

Arquitectura moderna en los Estados Unidos

Por Henry-Russell Hitchcock y Arthur Drexler,
[traducido del inglés por el arquitecto, Rodolfo E. Möller]

Date

1957

Publisher

V. Leru

Exhibition URL

[www.moma.org/calendar/exhibitions/3305?
high_contrast=true](http://www.moma.org/calendar/exhibitions/3305?high_contrast=true)

The Museum of Modern Art's exhibition history—from our founding in 1929 to the present—is available online. It includes exhibition catalogues, primary documents, installation views, and an index of participating artists.



ARQUITECTURA MODERNA

en los

ESTADOS UNIDOS



Editorial

VICTOR LERU S.R.L.

ARQUITECTURA MODERNA

en los

ESTADOS UNIDOS

por **Henry-Russell Hitchcock** y
Arthur Drexler

Este libro es una versión castellana de la obra publicada en EE.UU. por el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Los grandes recursos de esta importante institución le han permitido reunir los exponentes característicos de las edificaciones en EE. UU. en los últimos años.

Los grandes creadores del arte arquitectónico contemporáneo: **Frank Lloyd Wright**, **Mies Van Der Rohe**, **Walter Gropius**, **Le Corbusier**, **Marcel Breuer**, **Richard Neutra**, **Saarinen**, **Alvar Aalto** y otros, figuran en este libro con sus obras más destacadas.

187 grabados reproducen edificios con sus detalles y planos.

El profesor **Henry-Russell Hitchcock**, prestigioso historiador de la arquitectura moderna y **Arthur Drexler**, conservador del Museo de Arte Moderno de Nueva York, han escrito para este libro un ensayo y una crítica del arte arquitectónico moderno.

Cubretapa por **Jean Giné**



Argentinean Modernism in the
Estados Unidos

**Arquitectura Moderna en los
Estados Unidos**



Arquitectura Moderna en los Estados Unidos

por

HENRY-RUSSELL HITCHCOCK

Profesor de Arquitectura Moderna del Smith College

y

ARTHUR DREXLER

Conservador del Departamento de Arquitectura del Museo
de Arte Moderno de Nueva York

EDITORIAL VICTOR LERU S. R. L.

BUENOS AIRES

Archive

MoMA

528

1957s

1/2/79

Traducido del inglés por el Arquitecto

RODOLFO E. MÖLLER

*Jefe de publicaciones de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo
de Buenos Aires*

Título original

BUILT IN U. S. A.: POST-WAR ARCHITECTURE

EDITADO POR MUSEUM OF MODERN ART
NEW YORK

ILUSTRACIONES DEL MUSEO DE ARTE MODERNO
DE NUEVA YORK

•
Compaginado por
ALVIN LUSTIG

•
Cubretapa por
JEAN GINET
•

Derechos reservados en idioma castellano

EDITORIAL VICTOR LERU S. R. L.

Hecho el depósito en el Registro de Propiedad Intelectual

Buenos Aires 1957



Indice

- 6 Indice de ilustraciones.
- 8 PREFACIO por Philip C. Johnson.
- 10 PRÓLOGO por Henry-Russell Hitchcock.
- 20 ARQUITECTURA DE POSGUERRA por Arthur Drexler.

Indice de ilustraciones

- 38 AALTO, ALVAR. Dormitorio principal.
- 40 AECK, RICHARD L. y Asociados. Estadio.
- 42 AIN, GREGORY. Casa habitación.
- 44 BARNES, EDWARD L. Casa habitación.
- 46 BARTHELME, DONALD. Escuela primaria.
- 48 BELLUSCHI, PIETRO. Edificio para oficinas.
- 50 BREUER, MARCEL. Dormitorio para el Colegio.
- 52 BREUER, MARCEL. Casa habitación.
- 54 CORBETT, MARIO. Casa habitación.
- 56 DAILEY, GARDNER A. Cuartel Central de la Cruz Roja.
- 58 EAMES, CHARLES. Casa prototipo.
- 60 FERGUSON, H. K. Planta industrial.
- 62 GROPIUS, WALTER. Centro de Graduados de Harvard.
- 64 HARRIS, HARWELL HAMILTON. Casa habitación.
- 66 HARRISON y ABRAMOVITZ. Edificio Alcoa.
- 68 HARRISON, WALLACE K. y consultores. Secretaría de las Naciones Unidas.
- 70 JOHANSEN, JOHN MACL. Casa habitación.
- 72 JOHNSON, PHILIP C. Casa individual.

- 74 JOHNSON, PHILIP C. Casa habitación.
- 76 KENNEDY, KOCH, DE MARS, RAPSON y BROWN. Casa de departamentos.
- 78 KUMP, ERNEST J. Escuela secundaria.
- 80 LYNDON, MAYNARD. Escuela elemental.
- 82 MENDELSON, ERIC. Centro hospitalario.
- 84 MIES VAN DER ROHE, LUDWIG. Casa habitación.
- 86 MIES VAN DER ROHE, LUDWIG. Casa de departamentos.
- 88 MIES VAN DER ROHE, LUDWIG. Pabellón de calderas.
- 90 NEUTRA, RICHARD J. Casa individual.
- 92 POLEVITSKY, IGOR. Casa individual.
- 94 SAARINEN, SAARINEN y Asociados. Centro Técnico de General Motors.
- 98 SAARINEN, E. y SAARINEN, E. Tinglado para ópera.
- 100 SCHWEIKHER y ELTING. Casa habitación.
- 102 SKIDMORE, OWINGS y MERRILL. Casa Lever.
- 104 SKIDMORE, OWINGS y MERRILL. Casa jardín de departamentos.
- 106 SOLERI, PAOLO y MARK MILLS. Casa en el desierto.
- 108 SORIANO, RAPHAEL. Casa prototipo.
- 110 TWITCHELL y RUDOLPH. Casa individual.
- 112 TWITCHELL y RUDOLPH. Casa individual.
- 114 WRIGHT, FRANK LLOYD. Laboratorio.
- 118 WRIGHT, FRANK LLOYD. Tienda.
- 120 WRIGHT, FRANK LLOYD. Casa individual.
- 122 WRIGHT, FRANK LLOYD. Casa individual.
- 124 WRIGHT, FRANK LLOYD. Capilla.
- 126 YEON, JOHN. Centro de informaciones.

Prefacio

La batalla de la arquitectura moderna ha tiempo que ha sido ganada. Hace veinte años el Museo estaba en medio de la lucha, pero hoy día nuestras exposiciones y catálogos toman parte en esa campaña sin término que Alfred Barr describió como "la diferenciación continua, consciente y resuelta entre la calidad y la medianía, el descubrimiento y la proclamación de la excelencia".

Formular esta declaración de tiempo en tiempo, es la función primordial del Departamento de Arquitectura y de Diseño. Este libro es así el segundo de su tipo; el primero "La Arquitectura de E.E.U.U. 1922 a 1944", resumía la obra anterior a la segunda guerra mundial. El presente trata el gran florecimiento —tan evidente a nuestro alrededor—, de la arquitectura de posguerra en nuestro país.

El método de selección de los edificios que serían incluidos en la exposición y en este libro, es nuevo en el Departamento. Con el fin de que las selecciones finales resultarán tan representativas como fuera posible de la opinión experta corriente, el Museo nombró un comité asesor, el cual, sin reuniones especiales, expresó por carta las opiniones individuales y las inclusiones y exclusiones aconsejadas. Sin embargo, para evitar las situaciones de compromiso que suelen gravitar en tales comités y para ajustar el carácter específico de la selección, creímos que la responsabilidad final debía recaer sobre un solo juez.

Para tal misión elegimos al primer historiador de arquitectura moderna de nuestro país, el profesor Henry Russell Hitchcock, del Smith College.

El Profesor Hitchcock, compartió conmigo la responsabilidad de nuestra primera exposición de Arquitectura Moderna, hace

exactamente veinte años, y desde entonces ha proseguido su vinculación con el Museo, aunque con carácter no oficial. En este libro, sin embargo, Mr. Hitchcock ha asumido la única y total responsabilidad de la elección.

El texto de esta obra ha sido dividido en dos partes. Henry Russell Hitchcock trata personalmente el tema del estado actual de la Arquitectura en los Estados Unidos, mientras que Arthur Drexler, Conservador del Departamento de Arquitectura y Diseño del Museo, analiza en particular las obras de esta exposición.

El criterio selectivo aplicado por Mr. Hitchcock se apoyó en dos consideraciones; en sus mismas palabras: "calidad y significación circunstancial".

Es importante comprender esta distinción. Hay edificios cuya inclusión es pertinente más por su significación dentro de la Historia de la Arquitectura que por su calidad, e inversamente hay obras de calidad —de Mies o Wright, por ejemplo—, que se omitieron, para presentar otras más características de estos arquitectos. De cualquier manera, todos los edificios satisfacen ambos criterios en mayor o menor grado.

No ha sido nuestra intención el abarcar *todos* los edificios de calidad y significación. El libro, como bien se queja Henry Russell Hitchcock, es demasiado pequeño, pues tan grande es la cantidad de excelente construcción en estos años de la posguerra.

Cabe la certeza de que ningún miembro del comité estará de acuerdo con la totalidad de las selecciones del Profesor Hitchcock —y en verdad ni yo mismo—, pero no hay dos individuos que puedan estar siempre de acuerdo. Por otra parte nadie puede menos que convenir que los edificios elegidos demuestran un progreso sorprendente comparado con el material reunido para la exposición de 1944, y si nos retrotraemos a la exposición de 1932, el cambio es aún más notable.

El Estilo Internacional anunciado en el libro de Russell Hitchcock de 1932 ha alcanzado madurez, se ha desarrollado y ha sido absorbido por la vasta corriente del progreso histórico. Todos los edificios reunidos en este libro serían diferentes de no haber existido el Estilo Internacional, aunque pocos de los edificios de hoy reproducen los esquemas rigurosos de aquellos días, las cajas cúbicas con ventanas asimétricas tan características del año 20.

Con la mitad del siglo la arquitectura moderna alcanzó *mayoría de edad*.

PHILIP C. JOHNSON

*Director del Departamento de Arquitectura y
Diseño del Museo de Arte Moderno de
Nueva York.*

Prólogo por Henry Russell Hitchcock



*H. H. Richardson,
Tiendas Marshall Field, 1887*

Tal como lo venía prometiendo desde la aparición de Henry Hobson Richardson como un gran maestro hace unos setenta y cinco años, la arquitectura de los E.E. U.U. al promediar el siglo xx, ha alcanzado una posición de especial prominencia. Dos factores han contribuido particularmente a ella: por un lado, la muy considerable producción, fruto de una prosperidad económica regulada, y por el otro, la actividad continua de varios arquitectos de distintas generaciones sucesivas cuya capacidad fué merecedora de las oportunidades que se le ofrecieron.

El hecho de que entre estos arquitectos haya varios cuya reputación original se formó en Europa viene a probar que la arquitectura de Estados Unidos no es un fenómeno aislado; en la arquitectura, como en tantas otras cosas, somos herederos de la civilización oriental. Nuestro gran arquitecto Frank Lloyd Wright, ya en sus ochenta años y más activo que nunca, es honrado hoy día no solamente en todo el mundo sino también en nuestro país.

Hemos brindado también importantes tareas, difíciles de obtener hoy en el extranjero, a varios profesionales europeos distinguidos que se han radicado entre nosotros y que fueron invitados a proyectar ó asesorar en el proyecto de estructuras de envergadura.

La prosperidad no siempre conduce hacia la buena arquitectura, y el recuerdo de la exhuberante producción en torno al año veinte nos debería enseñar a mirar con cautela esa construcción cuando se la realiza en condiciones de urgencia y con costos crecientes. Sin embargo, en esta oportunidad, se ha mantenido en general el nivel de calidad y aún se lo ha levantado con relación al período de preguerra. El propósito de este libro es el de procurar alguna definición a esa arquitectura y, en medio de una producción masiva, al ejercer una selección rigurosa, poner con firmeza un énfasis crítico en la calidad.

Seleccionar con rigor, significa excluir mucho de lo que es respetable y aún distinguido.

Es obvio de que hay más de cuarenta edificios construidos en los últimos años que son dignos de admiración, y en consecuencia, seleccionar de manera primaria por la calidad, proporcionará necesariamente un cuadro estadístico erróneo de la producción arquitectónica del momento. Ciertos tipos de construcciones estarán quizás abundantemente representados, mientras que otros no lo están de manera alguna. En la primera exposición "Arquitectura de EE. UU." de 1944, doce años después de la primera exposición de arquitectura del Museo, el énfasis recayó sobre la extensión del aporte de los arquitectos modernos.

En estos años importantes de rápida aceptación y difusión de ideas que parecieron tan novedosas en la exposición de 1932, hubiera resultado negativo a los fines del proyecto, un criterio selectivo demasiado rígido.

Hoy ya no es necesario subrayar el hecho obvio de que lo que solía llamarse la "arquitectura" tradicional está no solamente muerta sino enterrada. Puede afirmarse entonces de manera categórica —y no se requiere ilustrar tal aserto para hacerlo válido— de que no hay campo de la construcción donde no se esté realizando hoy obra arquitectónica moderna de mérito.

Un criterio sociológico podría haber exigido la inclusión de cierta categoría de edificación, en particular vivienda obrera, en la cual y en este momento la calidad es sensiblemente baja. Una cortesía regional, para llamarla de algún modo, hubiera sugerido, con respecto a viviendas privadas especialmente, la inclusión de ejemplos de más sectores del país de los que se encuentran representados aquí. Pero una consideración tal hubiera anulado el propósito de esta obra que fué mostrar, y en la medida que esto puede lograrse dentro de un ángulo muy limitado, lo mejor que se está construyendo.

Las consideraciones de orden cronológico no han servido de guía absoluta; pero la guerra y sus condiciones inmediatamente posteriores de los años 1944 al 48, por múltiples razones psicológicas y económicas, no fueron tan propicios como estos últimos años para una producción arquitectónica satisfactoria.

Los arquitectos no se encuentran representados solamente en mérito a su reputación, es decir, que hay muchos arquitectos de prestigio, reconocidos de costa a costa, autores de trabajos de muy alta calidad, pero anteriores al período en discusión, en el cual no han realizado obras de significación particular. Han gravitado, sin embargo, en la elección de los hombres —en forma independiente a la selección de obras individuales— dos consideraciones algo opuestas.

La selección tiende a la inclusión de figuras nuevas que han aparecido en escena en este período de posguerra. Tras un destello inicial, algunas de estas carreras de posguerra pueden

fracasar, pero ha parecido que esta Exposición era la manera apropiada de subrayar la promesa de hombres jóvenes, autores de una o dos obras modestas.

Por otra parte, los grandes maestros, Wright y Mies Van der Rohe, se hallan representados en forma algo excesiva, pero toda su producción se encuentra en un nivel que otros alcanzan de manera muy ocasional.

Entre los arquitectos extranjeros, Le Corbusier sólo puede estar representado por su contribución al proyecto de la Secretaría de las Naciones Unidas, ya que ningún cliente norteamericano ha creído todavía oportuno darle la ocasión de construir aquí. Ya que la *Unidad de Habitación* de Marsella más que la Secretaría de las Naciones Unidas califica a Le Corbusier entre los grandes maestros que actúan en este país. Los edificios realizados en este país por Aalto y Mendelsohn se hallan en lugar más calificado en la enumeración de su obra que el asignado al Centro de Graduados de Harvard, de Walter Gropius (técnicamente la obra de sus colaboradores). Solamente de Mies, entre los últimos llegados al país, puede afirmarse que ha construido aquí con calidad digna de su anterior fama, aunque a lo mejor no podría mantenerse el aserto si subsistiera su pabellón de Barcelona de 1929.

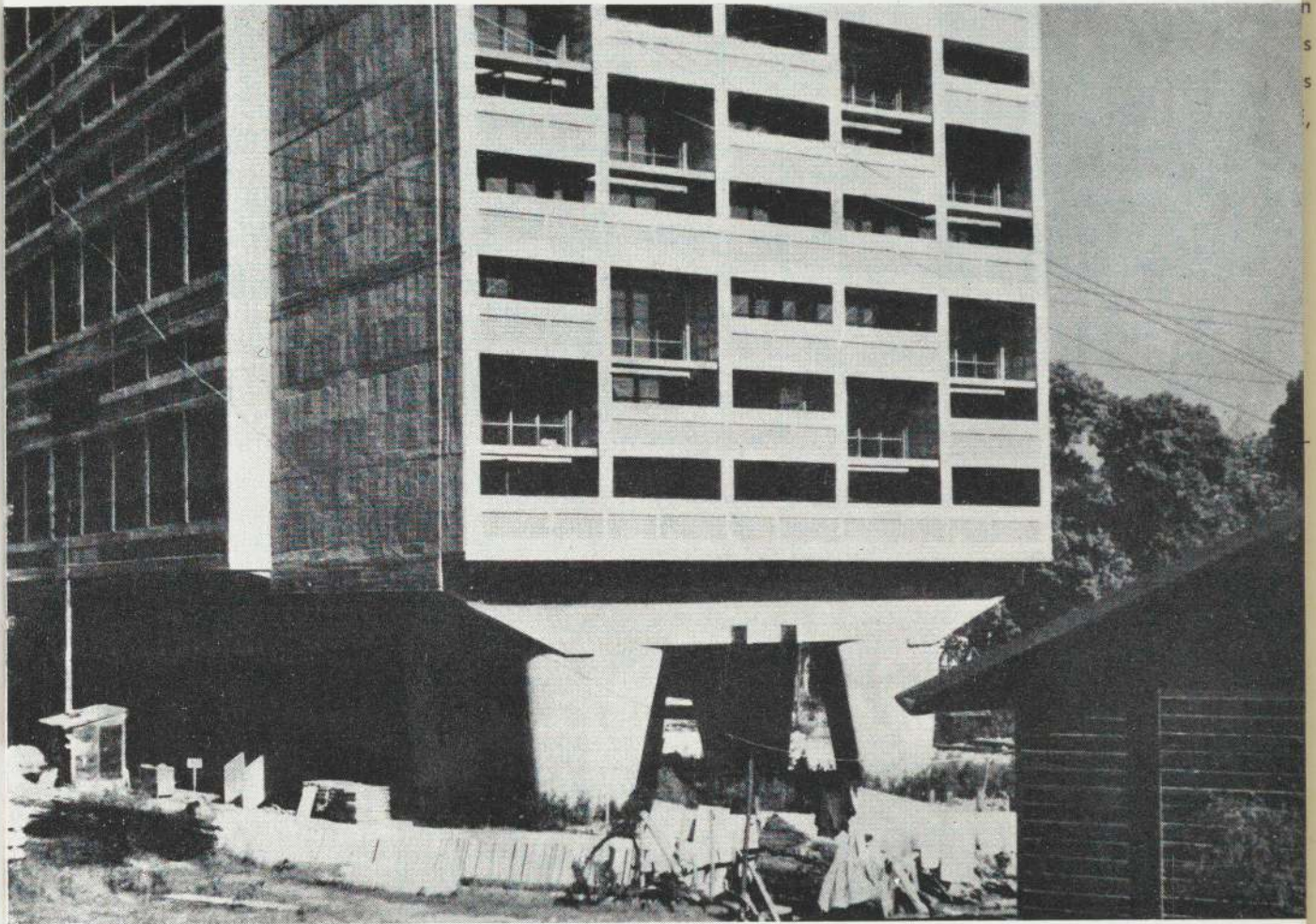
Eero Saarinen representa con altura la segunda generación de arquitectos famosos en la familia. Su obra es siempre americana, mientras que su padre fué hasta el final algo finlandés. Neutra y Belluschi a pesar de su origen extranjero pueden ser considerados, como Saarinen, completamente americanos. También esto se cumple con el viejo socio de Gropius, Marcel Breuer, a quien debe asignársele algo del mérito de buena parte de las primeras obras de Gropius en E.E. U.U.

Los climas, físicos y espirituales han diferenciado las regiones del país, pero en arquitectura las modalidades estilísticas regionales están muy poco acusadas. Los arquitectos más capaces, como el Wright de la primera época, saben expresar con éxito el carácter regional de todos los sitios donde son llamados a actuar.

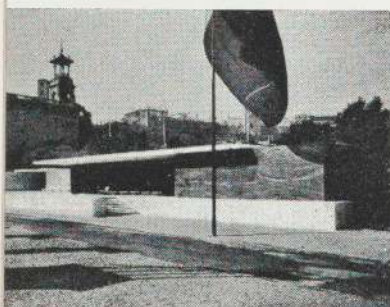
Uno podría referirse con propiedad al grupo de arquitectos de Boston o de la región de la Bahía, encontrando que cada grupo tiene en común ciertos propósitos estéticos y problemas técnicos característicos.

Pero de cualquier manera, comparando con los países europeos y considerando las distancias enormes entre una región y otra y sus climas y materiales tan dispares, sorprende la homogeneidad de la producción arquitectónica norteamericana.

El diseño arquitectónico en toda Norteamérica, se halla más "standardizado" —en un buen sentido— que la industria de



Le Corbusier, Casa de Departamentos, Marsella 1952



*Ludwing Mies van der Rohe,
Pabellón Alemán,
Exposición de Barcelona,
1929*

la construcción. Las influencias principales tienen alcance nacional y las ideas circulan con rapidez de una zona a la otra. Aún las dos regiones californianas tienen más de común con las otras partes del país de lo que generalmente se supone.

Pero la arquitectura moderna no es —como algunos pueden haberlo deseado y otros temido— de carácter monolítico.

Los nombres ya mencionados aquí de Wright, Gropius, Mies Van der Rohe, Mendelsohn, Aalto, para volver a indicar los más conocidos, suministran evidencia suficiente de que en la producción arquitectónica de mérito se hallan presentes varias direcciones que no son opuestas pero tampoco son paralelas.

Los más viejos establecieron la mayoría de estas direcciones, pero hay representantes jóvenes de las mismas a quienes vemos avanzar con maestría y tono personal.

Hace veinte años, cuando tuvo lugar la primera exposición de arquitectura moderna en el Museo, la obra de Wright parecía concebida de manera tan diferente a la de los europeos que surgían en el escenario arquitectónico de la década del veinte que se la pudo considerar como terminada. Sin embargo, Wright tuvo desde entonces un resurgimiento tan grande de actividad vital, que nunca ha culminado como ahora su fama internacional y su influencia crítica. Aplicando los términos crudos de la polémica de tendencias, el "funcionalismo" no ha superado al "organicismo" (tampoco ocurre lo contrario, tal como lo quisieran algunos admiradores extranjeros de Wright).

Durante una época pareció a los norteamericanos que el estilo "Internacional" de la arquitectura, era extranjero, ya que sus ejemplos esclarecidos estaban sólo en Europa; pero ese mismo estilo parece resumir para muchos europeos de hoy lo que más admiran —y también a veces lo que más les disgusta— de Norteamérica...

Los ejemplos más importantes de la producción actual que sigue el lineamiento europeo del año veinte, los encontramos en la obra de firmas norteamericanas como Harrison y Abramovitz o Skidmore, Owings y Merrill; la influencia de Gropius y de Mies Van der Rohe, irradia hoy desde América con tanta fuerza como lo hiciera alguna vez desde Alemania.

No puede, sin embargo, dejar de apreciarse el ritmo más lento del desarrollo arquitectónico si lo comparamos con el de hace veinte o treinta años. Nos hallamos en los años de la posguerra, pero ni en la teoría ni en la práctica se ha formulado una revolución como la que hizo tan apasionante a esa década del veinte. Desde antes y durante la última guerra surgió una reacción, especialmente en Suiza y los países escandinavos, hacia un nuevo "empiricismo" o nuevo "intimismo"; pero hoy existe una reacción a esa reacción. Las obras "clásicas" de la primera

época de la arquitectura moderna, no solamente las del primer cuarto de siglo, sino también hasta 1890, resultan hoy más significativas, y, en cierto curioso sentido, más al día que las tentativas tímidas de las décadas del 30 y del 40 para abandonar la senda que Sullivan, Mackintosh, Horta y Loos trazaron hace dos generaciones.

Querer caracterizar de manera muy concreta las corrientes alternantes del diseño arquitectónico actual implicaría sugerir que la obra a la mitad del siglo es todavía ecléctica de una manera superficial; que los arquitectos de tendencia Miesiana o Wrightiana, como muchos de los representados en esta selección, son elegidos concientemente por los clientes que vacilan acercarse a los propios maestros. Pero esto es una dicotomía exagerada. Si hay una escuela sería la de Gropius, cuya posición rectora como educador y cuya permanente discusión de las teorías en libros y conferencias constituye un cuerpo de doctrina más coherente que el que ofrece Wright o Mies Van der Rohe. Sin embargo, la obra de los que siguen a Gropius surge más de la de su ex-alumno y socio Breuer que de la suya propia. La doctrina cuyos resultados son más fáciles de identificar, y en este momento con probabilidad la más difundida, la han provisto los intérpretes del pensamiento y la obra de Mies Van der Rohe.

Por lo general, los arquitectos, jóvenes y aún maduros, son más permeables de lo que solían serlo antaño. Las viejas firmas que vienen manteniéndose desde el comienzo del siglo o la década del veinte, se equipan para proporcionar a su clientela lo que se supone es arquitectura "moderna", y su supervivencia dentro de una revolución estilística no es tan penosa como podía haberse supuesto.

Aún en los campos más doctrinarios disminuye la tendencia a proclamar herejías por doquier o afirmar que la salvación de la arquitectura radica en determinados planteos sociológicos o tecnológicos.

No es tan fácil como era hace ocho años definir el desarrollo arquitectónico dentro de los términos de una estructura o un modo de proyectar particulares. Aquello que se adapte bien a los rascacielos neoyorkinos o de Chicago puede no ser válido para las casas de Florida o Connecticut. Se podría quizás observar un interés creciente en el contorno espacial de los edificios, relacionado con una preocupación mayor por las agrupaciones de masas contiguas; también se podría notar que EE. UU., en comparación con los países latinos, está un poco a la zaga en el uso del hormigón armado; o afirmarse que la prefabricación, tan largamente discutida y experimentada, no ha alcanzado el éxito logrado, digamos, por los métodos ingleses de construcción escolar.

La ambición arquitectónica parece haber abandonado las filas de los arquitectos que afrontan grandes programas residenciales, en el preciso momento en que Le Corbusier en Francia y hombres jóvenes como Powell y Moya en Inglaterra (donde muy poca obra de otra clase puede hacerse) demuestran que una expresión escultórica nueva y vigorosa puede ser tan "funcional" como aspiraban a ser nuestros bloques áridos de preguerra, que han envejecido sórdidamente casi antes de haber secado el mortero con que se construían.

Las realizaciones industriales se mantienen comparativamente en un nivel elevado, aunque, como siempre, son difíciles de encontrar fábricas de una calidad notable. El diseño de las escuelas en casi todas partes es limpio y de refrescante espíritu, pero en pocos casos logran un carácter individual expresivo. Cada vez se edifican menos residencias grandes, pero las viviendas menores, aún en toda su simplicidad, no son más baratas para construir ni menos lujosas.

Todos estos comentarios son más significativos al aplicarlos a los edificios que ilustran el libro y cualquier otra afirmación relacionada con el uso de materiales o modos de proyectar podría ser contradicha con rapidez por las propias obras incluídas en la selección.

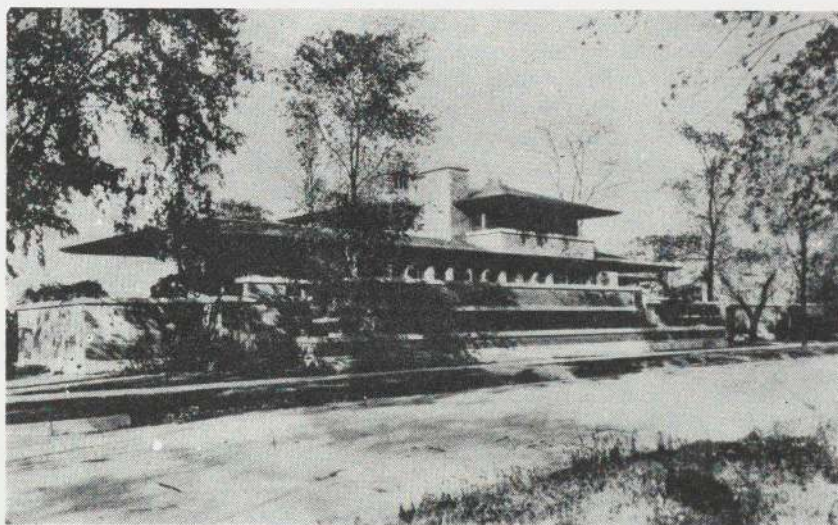
El criterio que se aplicó buscó calidad y significación de época, aunque la calidad es, en cualquier período, algo muy difícil de definir desde que depende más de la certeza de la solución particular que de la aplicación estricta de una fórmula determinada. Constituye un hecho histórico que la mayor parte de los períodos han sido más diversificados en su producción arquitectónica de lo que conviene a nuestra memoria. Ni con visión retrospectiva podríamos elaborar secuencias estilísticas de la manera fácil con que algunos críticos asumen "a priori", que la manera de Gropius sucede a la de Wright, de quien es unos quince años menor pero nunca ha sido tan activo y rara vez tan influyente como aquél lo es en la actualidad.

La crítica arquitectónica contemporánea ha tendido a eludir cierta terminología grata a recientes generaciones en virtud de las connotaciones que adquiriera. Belleza, carácter, gracia y elegancia ya no encuentran favor como términos de encomio en una generación que procura definiciones extra estéticas para una revolución arquitectónica. Era más fácil y menos comprometedora el referirse solamente a la eficacia funcional de ciertas soluciones de planta, y a la economía —real o hipotética— de ciertos sistemas estructurales. A una generación sibarítica en muchos aspectos le placía vestir sus actividades con sobria ropa de trabajo.

Vanagloriarse del alto costo de algo —jactancia principal del productor cinematográfico— era para los arquitectos del peor

gusto, y mientras subían los costos de la edificación, los arquitectos conversaban de economía asumiendo la única actitud que correspondía a un profesional serio, que era la estrictamente contable y comercial del hombre de negocios. Ocurre ahora, sin embargo, que es el comercio, interesado en el valor publicitario de la arquitectura brillante, quien ha auspiciado varios de los edificios más lujosos —y no vacilemos en decirlo— más bellos de estos últimos años. Lever Brothers en Nueva York, General Motors en Detroit, Johnson Wax Company en Racine, figuran entre los mecenas conspicuos que han avalado a sus arquitectos para que sobrepusieran la calidad a la economía. No se han repetido las extravagancias del año veinte; no hay magnates hasta en los prospectos para procurar fondos destinados a la erección de establecimientos de educación, hoy se hace hincapié, abierta o tácitamente, en la presunta jerarquía y distinción de los arquitectos elegidos y la de sus obras.

La arquitectura no es meramente un aspecto del lado práctico de la civilización, y sus funciones no son ya sólo materiales, y en mucho mayor grado que hace unos pocos años, lo reconocen



Frank Lloyd Wright, Robie house, 1909



Pier Luigi Nervi, Estadio, Florencia.

1932

así desde las jóvenes parejas que procuran mejorar sus ingresos para emplear a Wright, hasta las corporaciones e instituciones que buscan prestigio a través de los servicios de Saarinen o Louis Kahn. La arquitectura, desde el punto de vista de la contribución al prestigio, era considerada hasta hace poco un desembolso en fachadas, se edificaban laboratorios de investigación industrial con pórticos dóricos y bibliotecas escolares con fisonomía tódor o georgiana.

Hoy que se invierte el dinero para alcanzar resonancia a través de un efecto visual, es más probable que se vaya a lo esencial; mayor espacio envolviendo los edificios y emplazamientos paisajísticos mejor organizados, materiales no sólo útiles en el sentido práctico sino atractivos por sí mismos; y por último, en el espacio interior, esa amplitud y eficiencia que alguna vez costó poco o nada y que hoy es más cara que los muros de mármol o las cañerías doradas.

Referirse a la arquitectura norteamericana de hoy mientras todavía llenan nuestras ciudades los charros resultados de la prosperidad de la década del veinte, induce a una cierta complacencia.

Uno debe volver aún más atrás con el recuerdo para comprender los esfuerzos que la arquitectura moderna ha realizado para lograr variedad, expresividad en el detalle y en ciertos aspectos psicológicos de la comodidad; la intimidad, por ejemplo y la previsión de espacios separados para funciones de vida independientes. Si los arquitectos más viejos, en sus sesenta y quizás ochenta años, conservan aún tanto prestigio en un mundo por otra parte dedicado a la juventud, se debe a que han mantenido a través del tiempo, y desde aquel clima previo a la guerra del catorce, una gran fe en el valor cultural de la arquitectura. Sus nobles luces todavía orientan la generación más joven, mientras que las luces sociológicas de la generación intermedia, se han opacado un poco. No hace mucho que ciertos pensadores veían los problemas de la construcción como algo que cada generación había de encarar de nuevo, deshaciendo lo heredado y erigiendo todo otra vez para que durase unas pocas décadas hasta el nuevo reemplazo. Sin embargo, las ciudades del mundo han permanecido llenas de estructuras de cincuenta o cien años de edad. Así nos vemos ahora forzados a considerar, cosa que hicieron pocos arquitectos de la década del veinte, la forma en que envejecerán los edificios a través de una generación o más, y cuán propicios son a caducar con más rapidez visualmente que físicamente.

Aplicados a transformarse como generación y como pueblo, los norteamericanos del siglo veinte han justificado el caos de sus ciudades y la baja calidad de los edificios que han hecho, con la teoría de que pronto todo sería reemplazado y reconstruido desde la primera línea. Se han demolido monumentos

con el objeto de hacer playas de estacionamiento, mientras que a un mismo tiempo se levantaban estructuras sin plan enviando más vehículos a las calles urbanas. Construir bien —lo que en un análisis último significa proyectar bien— puede costar más al comienzo, pero el edificio que dura más, no solamente en término de satisfacción práctica sino también estética, será a la larga el más barato.

Las estructuras deben ser al mismo tiempo más resistentes y más elásticas, de manera que puedan sobrevivir los años necesarios para su amortización y aún ser adaptables a cambios de uso funcional difíciles de prever. Alguna vez se supuso que los rascacielos servirían para su generación y luego serían reemplazados por otros mejores, y que las casas satisfarían una etapa del crecimiento familiar y luego se destruirían al pasar la familia a otro ciclo. Hoy este ingenuo esquema ha sido superado y ese hecho redundó en beneficio de la arquitectura de la mitad del siglo. Nos hemos hecho, según creo, algo más sobrios.

Arquitectura de posguerra por Arthur Drexler

La arquitectura, aún antes de ser un buen proyecto o una adecuada instalación sanitaria, es espacio sensible. Los métodos, por medio de los cuales los arquitectos organizan hoy el espacio de manera de hacerlo conspicuo, derivan principalmente de la obra de tres hombres: Frank Lloyd Wright, Ludwig Mies Van der Rohe y Charles Le Corbusier. Su obra ha contribuido a un fondo común de ideas, y como lo sugieren muchos edificios en este libro, la influencia es admitida aún por los arquitectos que más se alejan de ella.

No todo el mundo ve con entusiasmo la posibilidad de que debiera existir ya una gramática del estilo arquitectónico. El mismo Wright, por ejemplo, inventa nuevas formas para cada experiencia espacial que han de brindar sus edificios. Su arquitectura es una elaboración exhuberante, un comentario tridimensional sobre la función de un edificio o su forma estructural característica. De tal manera cada edificio de Wright puede alcanzar un estilo propio.

Por el otro lado, Mies Van der Rohe, haciendo exclusión en su arquitectura de todo lo que no esté directamente relacionado con la estructura, hace de la claridad estructural un valor independiente de los edificios mismos. El puede así afirmar la calidad de sus ideas aún en aquellos momentos en que, como dice Paul Valery, debería hablar más que cantar. Un pabellón para calderas en el Instituto Tecnológico de Illinois es también arquitectura de mérito. Ningún edificio de Mies, sin embargo, manifiesta de manera tan clara la relación entre el espacio sensible y la estructura que lo genera, como lo hace la casa en Illinois para el Doctor Edith Farnsworth.

La casa Farnsworth está constituida por tres planos horizontales, una terraza, un piso y un techo. Columnas de acero soldadas al perfil de cada plano los mantiene suspendidos en el aire. Como estos elementos horizontales no descansan sobre las columnas, sino que las tocan al pasar, parecen inmantados a sus soportes.

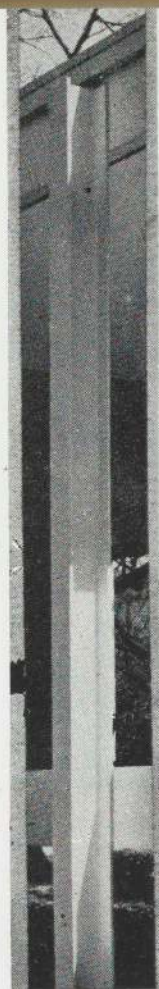
El piso y el techo aparecen como planos opacos que definen la parte inferior y superior de un volumen cuyos costados son simplemente vastos paneles de vidrio. La casa Farnsworth, es sin duda, una masa de aire fijada entre piso y techo.

Con el fin de mantener la continuidad de este espacio, se han evitado en lo posible los tabiques. Los baños, la unidad calefactora, una chimenea hogar y el equipo de cocina se reúnen todos en una amplia caja desplazada a un costado del ambiente. Las diversas zonas del espacio que envuelve este núcleo de servicio, se definen como sectores de comer, estar y dormir. La casa debe haber sido concebida como una sola habitación con una caja dentro, y como el núcleo no alcanza al techo, se destaca el carácter de una casa dentro de otra.

La ilusión de una composición sin esfuerzos ni tensiones, se acentúa por la admirable artesanía de la ejecución. Así por ejemplo, el cielorraso es una tersa superficie de yeso separada del marco metálico que sostiene las vidrieras por una ranura angosta, una especie de moldura en negativo. Para lograr la calidad superficial propuesta, el acero esmaltado de blanco fué primero pulido. Tanto la terraza como la casa tienen piso de piedra travertina italiana y probablemente los detalles más bellamente estudiados son los escalones de travertino de una exquisita proporción, que llevan primero a la terraza y de ésta a la casa, con una natural y fluyente amplitud, frecuente en la arquitectura moderna. Cada detalle y cada material, incluyendo las cortinas de seda cruda, se aplican para clarificar un espacio arquitectónico absoluto y que uno podría definir como platónico, sereno e independizado de los valores cambiantes de luz, ubicación y atmósfera. Pero en su efecto total la casa Farnsworth crea sobretonos emocionales tan incisivos como el zumbido de una dinamo.

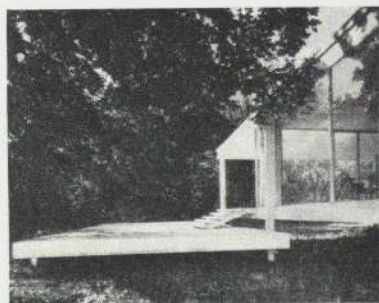
Las torres gemelas de vidrio y acero para departamentos, que Mies levantó sobre la costanera del lago Shore en Chicago, figuran entre los más formidables objetos urbanos de los Estados Unidos. Si estos edificios provocan la respuesta emocional a la vida urbana tan bien descrita por Franz Kafka, es, sin duda, porque este sector de la costanera del lago Shore es la definición misma de la Metrópolis, de igual modo que el pabellón del Dr. Edith Farnsworth, es la abstracción de la casa.

La arquitectura de Mies, plantea el problema con la claridad de una revelación y así estas imponentes cajas de cristal reverberando en la avenida de Chicago constituyen los diagramas tridimensionales de prototipos de una construcción vertical, que en este caso particular son viviendas. Los edificios, esencialmente lineales en diseño, se han elaborado en forma y detalle partiendo desde la lógica estructural del esqueleto de acero. Las losas de los pisos y más bien los cielorrasos, son



Ludwig Mies van der Rohe.
Detalle de la casa Farnsworth.
(ver página 34)

Ludwig Mies van der Rohe.
Detalle de la casa Farnsworth.
(ver página 34)



*Ludwig Mies van der Rohe.
Edificio de departamentos en Chicago.
(ver página 86)*



siempre visibles, en razón de que los muros exteriores son enteramente vidriados.

Los departamentos fueron proyectados en un principio con un mínimo de tabiques interiores y con puertas de madera hasta el cielorraso (así las paredes aparecían como planos sin ruptura).

Se adoptó más tarde una solución más convencional, para aproximarla a los requerimientos de los dueños de los departamentos, con sacrificio de la amplitud deseable en ambientes con paredes exteriores abiertas totalmente a las vistas. Así el interior no es lo más interesante del edificio y un análisis de la obra, para ser oportuno, ha de referirse, en primer término, a aquellas abstracciones del proceso constructivo que preocuparon al arquitecto.

Tendidos de piso a piso, los muros de vidrio forman un espejo gigantesco, brillante de reflejos, en la mayor parte de la superficie, y con transparencias ocasionales que permiten ver el cielo en los ángulos. Ambas torres, de planta regular y veintiséis pisos de altura están ubicadas en ángulo oblicuo con relación a la calle y en ángulo recto entre sí. Cada torre tiene cinco tramos de largo y tres tramos de ancho. Las proporciones cuidadas de esta retícula básica se alteran por la incorporación de columnas de hierro I soldadas al perfil horizontal de cada piso. Los tramos quedan así divididos en cuatro partes y se crean los parantes necesarios para las ventanas. La fachada, de frente, aparece entonces como un espejo cubierto con vías ferroviarias, y visto desde un ángulo semeja una inmensa cortina de angostas líneas metálicas. Ambos edificios en conjunto, y mirados desde cualquier ángulo, ofrecen combinaciones de densidad superficial que van desde una aparente masa opaca de columnas verticales de hierro hasta la jaula diáfana encerrada en una película de cristal.

En una arquitectura que se apoya en la lógica constructiva, Mies ha empleado elementos estructurales con un fin no estructural. La importancia de estas "aplicaciones" de hierro, es que sirven para sugerir un vocabulario ornamental apropiado al concepto de la jaula metálica. Como las catedrales góticas (reticulados estructurales de piedra con vidrios coloreados) que trascienden la decoración de la estructura para llegar a ser, en sí mismos y totalmente, un ornamento. El uso decorativo del hierro por Mies indica un desarrollo potencial del más refinado estilo de nuestra época.

Sin duda alguna la arquitectura no ha tenido cliente en estos últimos años, tan ennoblecedor y perturbador como la Organización de las Naciones Unidas.

Wallace K. Harrison, a la cabeza de un comité de arquitectos provenientes de las distintas naciones miembros, coordinó

un programa de complejidad inhibitoria en un proyecto de monumentalidad indudable aunque polémica.

El primero de los edificios de las Naciones Unidas que se completó fué la alta torre del Secretariado. Es una delgada lámina que levanta directamente desde el suelo sus treinta y nueve pisos hasta la pantalla reticulada de su remate, que esconde el equipo mecánico del techo. Los lados angostos están revestidos con mármol blanco grisáceo, mientras que los otros, que miran al East River, y, al oeste, al panorama congestionado de los rascacielos neoyorquinos, están enteramente recubiertos de vidrio verdoso. Son estas dos fachadas, y las proporciones extraordinariamente esbeltas de su masa, lo que da al Secretariado su tremendo impacto arquitectónico.

De la misma forma que tanta otra construcción de posguerra, las fachadas de vidrio absorben el medio circundante que reflejan, y en cierta proporción, se funden con él.

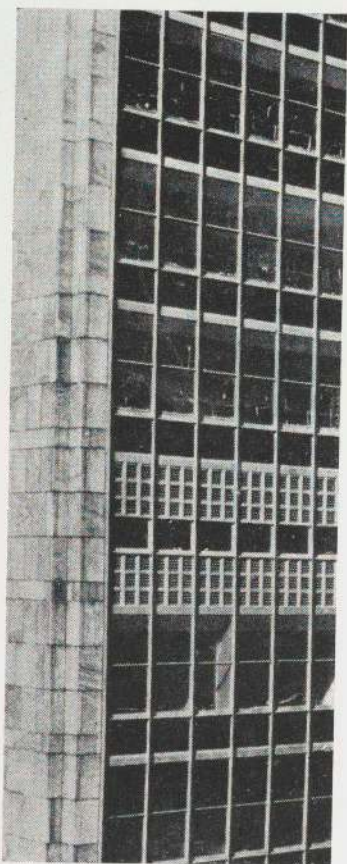
Los reflejos, que según se dice, Poussin consideraba indignos de un arte serio, no son aquí un adorno trivial sino, y con certeza, el verdadero eje del edificio. La torre del Secretariado es un enorme espejo vertical encerrado en un marco de mármol blanco emplazado al margen de una ciudad llena como un arsenal, de edificios, que nunca son tan atractivos como cuando los reflejos convierten su caos en una decoración casual.

La torre del Secretariado depende en buena parte del contorno para su impacto visual, el que puede ser descripto con generosidad como poco afortunado.

Blanco frecuente de críticas porque aloja empleados de oficinas en un monumento que domina la masa más significativa de la sala de la Asamblea General; la torre del Secretariado es de todos modos un albergue lógico y conveniente para los 3.400 empleados que demanda actualmente la actividad de las Naciones Unidas.

Resulta razonable admitir que, en cierto sentido práctico, esos empleados *son* la maquinaria de la organización, aunque se prefiriera un símbolo de valor más espiritual para expresar la unión internacional. Las proporciones casi heroicas de este edificio son determinadas por su programa. Si los detalles que complican su masa, hubieran servido en vez para aclarar y fortalecer su geometría franca y agresiva, sin duda el efecto de la construcción hubiera sido tan convincente de cerca como lo es a la distancia. El edificio sigue en su forma los precedentes establecidos por Le Corbusier, el gran arquitecto francés que representó a su país en el equipo de proyectistas consultores, y cuyos conceptos dominan el conjunto del proyecto.

En sus últimas obras y particularmente en la gran vivienda colectiva de Marsella, Le Corbusier exhibió las ventajas de con-



*Wallace K. Harrison y consultores
Detalle del edificio del
Secretariado de las
Naciones Unidas
(ver página 68)*

trastar formas escultóricas redondeadas (que alojan y expresan al equipo mecánico) al prisma regular del edificio.

El Secretariado, al recurrir a una pantalla reticulada para disimular estas unidades mecánicas, viene a recapitular ideas que el mismo Le Corbusier ha descartado.

Aunque sea una recapitulación, la pureza de volumen tan buscada y sin duda obtenida en la torre, se ve afectada por la unión de las vidrieras y el mármol en las aristas. El delgado perfil del muro de piedra es recortado para crear una nueva saliente que enmarca el vidrio. Este detalle poco feliz sólo sirve para enturbiar la transición del paso del vidrio al mármol en lugar de clarificarlo. Pero aún con estos defectos la torre del Secretariado, es una fuerte y emocionante experiencia arquitectónica. Es con seguridad, una de las construcciones verticales más hermosas y espectaculares de los Estados Unidos.

La casa Lever, edificio de veintiocho pisos de altura construido por la compañía Lever Brothers en la Park Avenue de Nueva York para sus oficinas, combina una disciplina de detalle Miesiana con un concepto básico desarrollado por Le Corbusier hace treinta años; el edificio urbano de gran altura era primero reducido a un prisma chato vidriado enmarcado en muros cabeceros macizos. Luego se lo levantaba del suelo para que el parque y los caminos continuasen por debajo. La Casa Lever no conforma de manera rígida las prescripciones estilísticas de Le Corbusier, y los arquitectos Skidmore, Owings y Merrill, que lo proyectaron con la colaboración de Gordon Bunschaft como proyectista principal, intentaron una solución radical al problema de proyectar en la ciudad. Pudieron así crear un edificio que con el simple objeto de ser visto mejor, hace un gran regalo de aire y de luz a las calles que lo rodean. La torre misma parece comenzar a tres pisos de altura. Un vestíbulo rodeado de vidrio y una pequeña zona de servicio son los únicos espacios cerrados al nivel de la vereda, quedando todo el resto del solar desocupado excepto por una grata mancha de jardín.

Un solo piso de oficinas, extendido en superficie, está suspendido en el aire entre la torre y el suelo al que se une con columnas revestidas de acero inoxidable.

Se forma así un gran patio cubierto que rodea al jardín y tiene todo el ancho y largo del terreno y donde no hay locales para comercio.

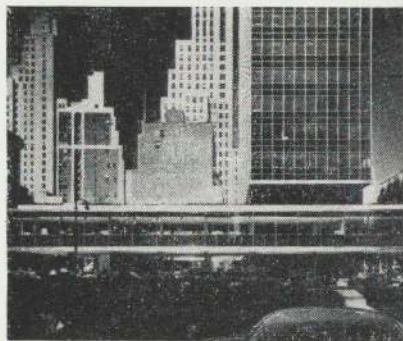
El aire acondicionado hace innecesario que se abran las ventanas de la torre y como los paños de cristal llegan al cielorraso y continúan en tres lados de cada piso, proporcionan una vista notable de toda la ciudad. También produce una curiosa ilusión óptica ya que el observador tiene la sensación de hallarse en un avión mirando directamente sobre Park Avenue.

La torre está totalmente revestida con vidrio de color verdoso resistente al calor y al deslumbramiento en las ventanas, y de color azul verdoso oscuro en los parapetos. Una red de delgados elementos de acero inoxidable, teje una tracería escocesa en las fachadas. Algunos de estos elementos son marcos de las ventanas y otros son rieles para guiar un balancín que constantemente recorre los frentes de vidrio a los que se inunda con espuma jabonosa.

Pocas veces una empresa obtendrá a tan poco costo tanta recompensa por ser arquitectónicamente sensible, y esta atractiva propaganda animada para los productos de Lever Brothers, puede servir de ejemplo a nuestras grandes corporaciones que aspiran a construir bien.

El Centro de Salud Maimónides de Eric Mendelsohn, es un grato edificio urbano construido en un sector opaco de San Francisco. Tiene catorce pisos de altura y el cuerpo principal se halla oculto de la calle por un bajo pabellón de entrada y una galería abierta a un patio jardín. En el frente que da sobre el jardín, los entrepisos se proyectan más allá de las columnas, de manera que cada habitación se prolonga en un balcón continuo; o con mayor precisión en una terraza amplia con salientes semicirculares. En su borde, la losa del balcón, tiene siete centímetros de espesor. Las finas barandas de hierro integran una fachada dibujada delicadamente, que tal como se la ve desde el pabellón de entrada tiene una coherencia particular con el programa del edificio. Los balcones son entonces, un bordado sobre lo que de otra manera sería una tela arquitectónica sin animación, pero son, sin duda, una atractiva y útil solución, y es una lástima que las actuales autoridades del Centro de Salud, con el fin de aumentar la cantidad de camas hayan cerrado los balcones sin requerir del arquitecto los detalles apropiados para tal conversión, conservando la vitalidad e interés originales del edificio.

Los rascacielos más interesantes construidos en estos últimos tiempos utilizan cerramientos de fachada en "cortinado" cuando no frentes integrales de vidrio, que exhiben las estructuras. El edificio de oficinas de Pietro Belluschi para la "Equitable Savings and Loan Association" en la ciudad de Portland, Oregon, es una estructura de hormigón armado, revestida con aluminio y vidrio en forma tan ajustada, que ningún elemento sobresale del plano exterior más de dos centímetros, generando una superficie de deslumbrante tersura. Los planos y líneas de sombra que solían utilizarse para lograr escala y énfasis no han sido reemplazados con otros detalles, y de tal manera esas elevaciones sin accidentes aparecen solamente como la expresión de una estructura cuyos elementos se encuentran en un equilibrio armonioso.



*Skidmore, Owings y Merrill.
Detalle del edificio Lever Brothers
(ver página 102)*

*Harrison y Abramovitz
Detalle del edificio Alcoa
(ver página 66)*



Una cuarta interpretación del cerramiento de cortina, y probablemente la más novedosa, es la proyectada por Harrison y Abramovitz para el edificio Alcoa en Pittsburgh.

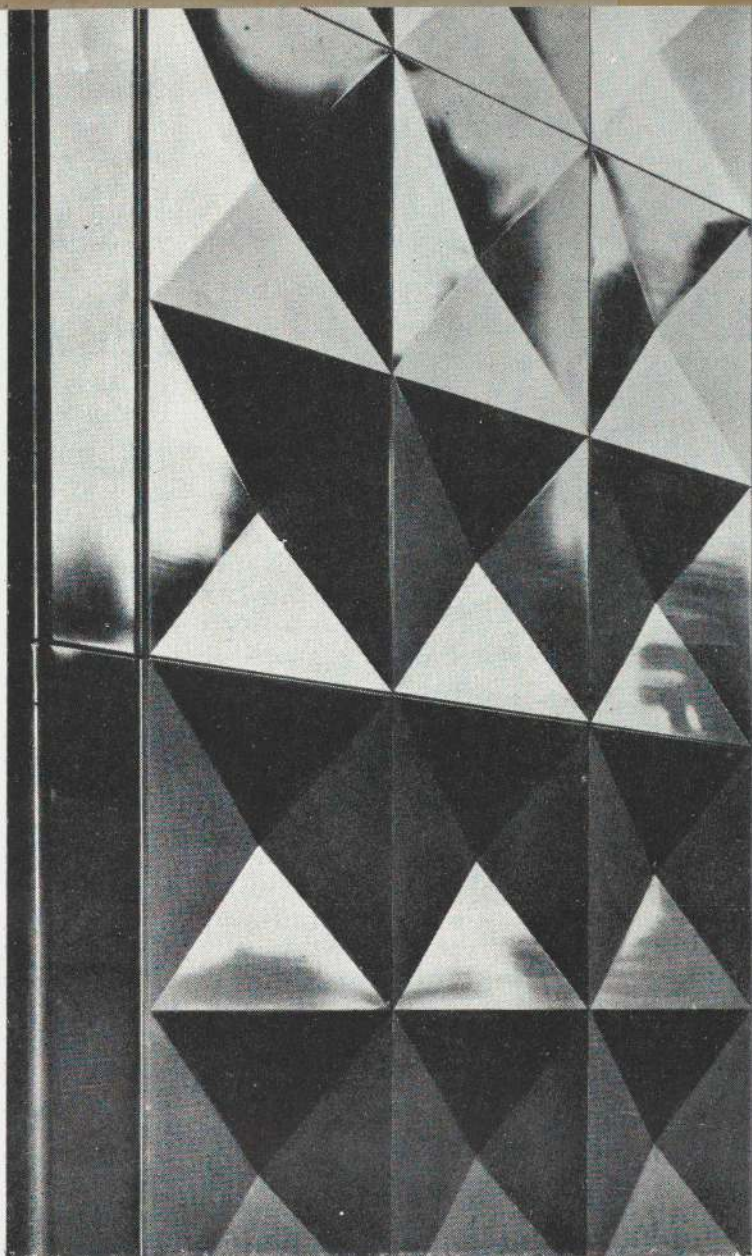
El muro se compone aquí de livianos paneles de aluminio de 1,80 m por 3,60 m, con una ventana casi cuadrada que los perfora en el centro. La ventana es literalmente un agujero en el panel, con una hoja pivotante del ubicuo vidrio verdoso resistente al calor. Los paneles de aluminio tienen tres milímetros de espesor y han sido estampados con un dibujo en punta de diamante para obtener mayor rigidez. Una vez fijados los paneles a la estructura, los obreros hacen toda su tarea desde el interior, sopleteándoles un compuesto de "perlita" y arena.

Desde la calle, las ventanas del edificio Alcoa, de trazado uniforme, semejan miles de pantallas de televisión. Las facetas de los paneles de aluminio, reflejan la luz en manchas triangulares, creando un movimiento diagonal, reminiscente de la fachada del palacio Czerni.

El mérito notable del edificio Alcoa estriba en la riqueza de su superficie. La masa en L de su torre y sus restantes detalles no tienen tanto interés. Los interiores no alcanzan tampoco una mayor significación, y como en la mayor parte de los edificios de oficinas, sólo resaltan por el tratamiento los vestíbulos de ascensores revestidos con piedra travertina; eso es todo. Pero además de sus fachadas excelentes y originales hay otro aspecto de este edificio que posee una grandeza comparable a la del Lever. El vestíbulo de entrada ha sido proyectado como un edificio independiente de masa rectangular y cuatro pisos de altura, cuyo techo arranca en voladizo desde la torre de aluminio. Este espacio vertical comparable con la nave de una catedral está totalmente envuelto en vidrio, aun por el lado de la torre de la que está a muy poca distancia.

Este arreglo proporciona un acceso de notable fuerza y un elemento de fantasía adecuado a esa torre facetada y brillante que se alza abruptamente frente a la calle.

En el campo de la fantasía, ningún edificio se aproxima quizá al maravilloso tirabuzón de hormigón armado que Frank Lloyd Wright proyectó para alojar al Museo de Arte No-Objetivo de la ciudad de Nueva York. Se levantará en una esquina de la Quinta Avenida, frente al Central Park. Este será el Primer edificio en Nueva York proyectado por el más grande de los arquitectos de Norte América. El edificio será una rampa espiral continua que se amplía a medida que crece y que culmina en una cúpula de treinta metros de diámetro. Los visitantes del museo subirán en ascensor al nivel superior y desde allí iniciarán el lento descenso en espiral. El edificio

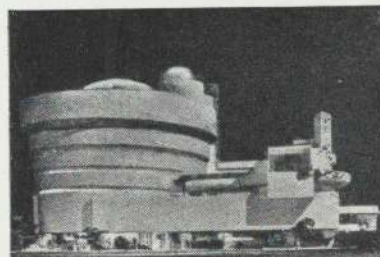


*Harrison y Abramovitz.
Detalle del edificio Alcoa.
(ver página 66)*

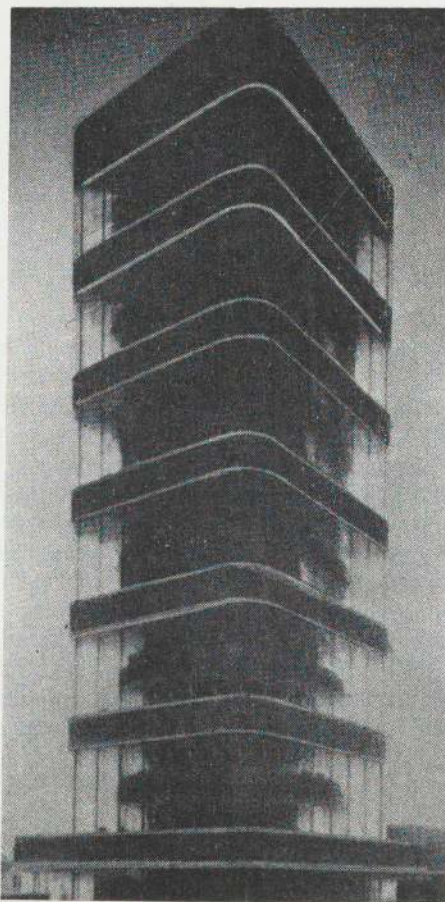
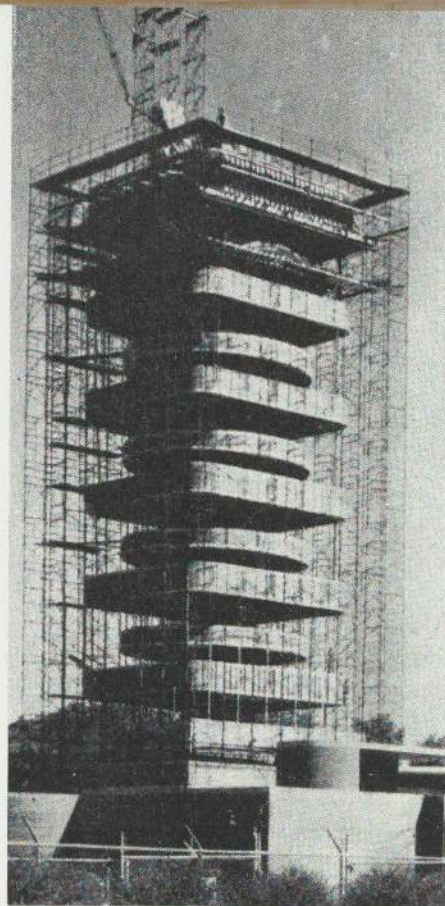
será de hormigón armado y de acuerdo con las hipótesis de su autor, en el caso de un desastre de origen aéreo, rebotará como un muelle pero no se desmoronará.

La arquitectura de Wright se ha apoyado siempre en la experiencia emocional del espacio, la luz y los materiales; y cada uno de sus edificios la brinda con una frescura de recursos que trasciende lo simplemente imaginativo. Sin embargo, ni el mismo Wright ha llegado a crear otro edificio que efectúe tan libre despliegue de virtuosismo técnico como su torre para el Laboratorio de Investigaciones de la Compañía Johnson Wax en Racine, Wisconsin. El primer proyecto ejecutado por Wright para este admirable cliente, en 1939, fué el pabellón de administración; un salón de ciento veinte metros de largo, con co-

Frank Lloyd Wright



*Frank Lloyd Wright
Laboratorio de la Cía. Johnson
Wax
(ver página 114)*



lumnas de hormigón rematadas en discos planos, y distribuidas como un batallón de "tees" de golf, sosteniendo un techo de tubos de vidrio translúcidos. Wright ha agregado ahora a esa memorable construcción, una torre de catorce pisos plantada como un campanile en un patio cercado de curioso acento italiano.

La torre se une con el edificio principal por medio de pasajes techados y flanqueados de espejos de agua. Aquí la luz traza con sus reflejos, dibujos en los cielorrasos esculpidos con un artesonado de pequeñas cúpulas.

La torre laboratorio se desarrolla alrededor de una columna central que encierra un ascensor, la escalera y el equipo mecánico. Desde este eje los pisos se proyectan en voladizo como los estantes de algunas mesillas. Cada laboratorio tiene dos pisos de altura. La planta inferior es cuadrada pero ligeramente redondeada en las esquinas, mientras que el entrepiso, mucho más pequeño, es circular. Al alternar estos planos de pisos cuadrados y circulares, Wright pudo revestir la torre con tubos de vidrio horizontales en tramos sólo interrumpidos cada dos pisos, aumentando de tal manera la escala aparente del edificio. Los laboratorios se inundan de luz, a través de estas paredes translúcidas de vidrio, y cuando se mira la torre desde el patio, a pleno sol, su textura centelleante adquiere gran belleza. Sin embargo es a contraluz como se aprecia mejor esta estructura, pues los entrepisos acusan su silueta esfumada a través del vidrio.

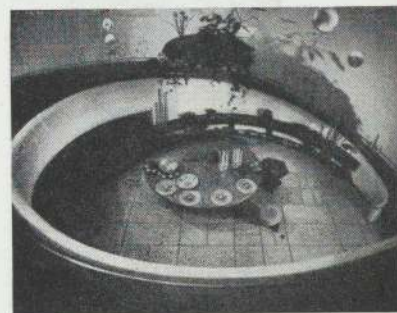
Otra de las obras importantes ejecutadas por Wright después de la guerra ofrece efectos especiales tan asombrosos como lo son los efectos de luz y textura de la torre Johnson. Es la tienda de V. C. Morris en San Francisco.

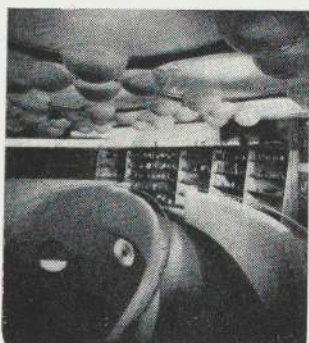
Wright ha calculado aquí en forma tan exacta la secuencia de las sorpresas, que los transeúntes sólo pueden evitar la tentación de entrar mediante un esfuerzo concentrado hacia la indiferencia.

El frente es un gran muro ciego de ladrillos abierto solamente hacia un costado con un pequeño arco. Es el ingreso a un corto túnel, con un bajo techo en bóveda, mitad de ladrillos y mitad de vidrio. Esta sección de vidrio del túnel es la que sirve de escaparate, y su tamaño y ubicación regulan de una manera precisa el ángulo desde el cual se revela por primera vez el interior.

Mirando en diagonal hacia arriba, a través del espacio, aparece la parte superior de una rampa que se funde con el parapeto de una galería circular. El cielorraso, suspendido por debajo de una claraboya, está hecho de planchas y globos translúcidos de plástico. Las paredes y la rampa han sido tratados

*Frank Lloyd Wright
Tienda en San Francisco
(ver página 118)*





*Frank Lloyd Wright
Tienda en San Francisco
(ver página 118)*

con una superficie de yeso de textura arenosa. El piso es de lastras de piedra. La cristalería, platería y porcelana se exhiben en gabinetes y estantes de nogal.

Cuando se entra en el local se descubre que la gran rampa circular casi llena el espacio, o quizá más bien, lo conforma como la espátula de un batidor revolviendo el líquido en un bol. El impacto de la ascensión espiral de la rampa hacia la luz, interrumpido en forma abrupta por la luminosidad escultórica del cielorraso, se impone sin duda al más agresivo de los parroquianos. La tienda de Morris trae la arquitectura a un tipo de construcción que en nuestro país carece de nobleza.

La tienda de Morris sugiere también los efectos que se obtendrán con la rampa en espiral y la cúpula de cristal del proyecto del Museo de Arte No-Objetivo.

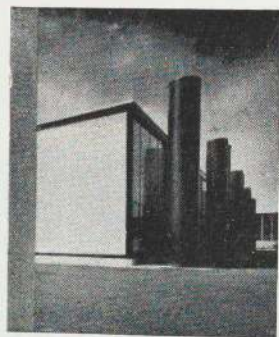
El Centro Técnico de General Motors, por Eero Saarinen, es, desde el punto de vista de la inversión, una de las obras más generosas emprendidas en estos últimos años.

En un terreno amplio y perfectamente llano de las afueras de la ciudad de Detroit, Saarinen levantó tres edificios —de varios más en proyecto— rodeando un estanque del tamaño de siete campos deportivos. El edificio de administración largo y bajo, está constituido por una estructura de elementos de hierro de delgada sección, separados unos de otros un metro y medio, y enmarcando paños de vidrio verdoso.

Cuando se contempla el pabellón desde una perspectiva aguda —lo que siempre ocurre salvo que uno se encuentre a mucha distancia— la repetición rítmica de esta fachada aparece exagerada y parece hecha por metro. Este efecto es característico en muchas interpretaciones de la arquitectura de Mies Van de Rohe y resulta sumamente apropiada a una arquitectura de origen industrial.

Los paños macizos de muro en los edificios, han sido hechos con ladrillos esmaltados de rica textura elaborados en un horno especial construido por General Motors; son de color azul y naranja tostado muy brillante, parecidos a los tradicionales ladrillos esmaltados persas. Como contrapunto a la regularidad del sistema estructural elegido, resultan muy eficaces estos rectángulos de color que emplazados como banderas contra el horizonte, son útiles para la difusión del impacto arquitectónico a que conduce la dispersión de edificios en un paisaje chato. Los conductos de eliminación de gases, de color azul negruzco y emplazados de manera dramática al exterior de uno de los edificios, constituyen un elemento notable de contraste escultórico.

Walter Gropius y los siete restantes miembros del grupo de "Architects Collaborative" han realizado en el centro de graduados de Harvard un grupo interesante de edificios como in



*Saarinen, Saarinen y
Asociados
Centro Técnico de General
Motors
(ver página 94)*

interpretación de los patios y espacios alrededor de los que se agrupan los viejos edificios de Harvard.

Los pabellones de comedor y dormitorios en hormigón y ladrillo, quizá carezcan de alguna medida del detalle sensitivo que tornan tan atractivos el "University Hall" de Bulfinch y el "Sever Hall" de Richardson; probablemente también las proporciones y detalles estructurales no tengan tibieza e intimidad a pesar de la manera cuidadosa con que se estudió el emplazamiento de los edificios.

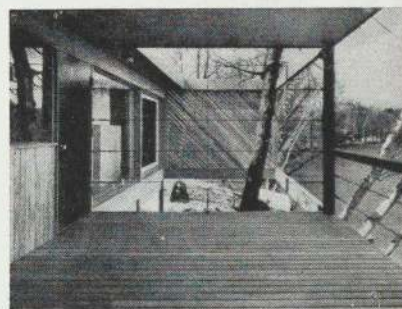
La rampa del edificio central tiene como fondo un gran mural de azulejos de Herbert Bayer. Josef Albers es el autor de un basorelieve abstracto en ladrillos, y frente a uno de los edificios se alza una construcción de acero de Richard Lippold.

También en Cambridge, en el número 100 de Memorial Drive, se encuentra la elegante casa de departamentos conocida por Eastgate. El edificio fué proyectado por Robert Kennedy, Karl Koch, Ralph Rapson, Vernon de Mars y William Brown. Tanto las plantas como las elevaciones de la casa Eastgate, derivan de las circulaciones alternadas y las paradas de ascensores con departamentos "duplex" en distintos pisos y con acceso de un mismo corredor. La complejidad de esta composición proporciona a la fachada sobre la calle las fajas alternadas de ventanas continuas (de los corredores) y los muros de ladrillos horadados con pequeñas ventanas (de los departamentos). En el frente que mira al río Charles, hay un colorido juego de balcones suficientemente amplios como para ser útiles. Casi todos los departamentos tienen uno.

Marcel Breuer, quien estableciera con Walter Gropius las bases del idioma arquitectónico propio de los estados del nordeste, cuenta en su propia obra con pocos ejemplos de la fuerza que tiene la pequeña casa para Harry A. Caesar en Lakesville, Connecticut. Encaramada sobre un pedestal de mampostería de piedra que aloja dependencias utilitarias, la casa en sí es una caja de madera cuyos muros laterales se proyectan como anteojeras de caballo, o cercos en el aire. La zona de estar, bastante alta, mira a un lago. Dos fajas de cornisa vinculan las pantallas y enmarcan el paisaje. Entre las fajas y el cerramiento vidriado del "living room" emerge la copa de un árbol. Una maciza chimenea de hormigón se interpone directamente ante las vistas.

El basamento de piedra no sirve de sostén único para la casa, ya que aparecen a los lados delgadas columnas de madera, de manera que más bien parecen colgar de la casa que soportarla. Podría suponerse que no ha querido destacarse la presencia de estas columnas, sino fuera por el hecho de que por debajo de la casa se conectan con vigas chatas acusadas, cuyos extremos han sido revestidos con tablonado de color gris claro en agudo contraste con la madera al natural utilizada en la fa-

Marcel Breuer
Casa habitación en Lakeville
(ver página 52)



chada. Una rampa lleva a la puerta principal, en una elevación con ventanas elegantes apaisadas de vidrios corredizos sin marco. El efecto general del edificio es sutil, deliberado y tenso.

El Pabellón dormitorio del Instituto de Tecnología de Massachusetts, proyectado por Alvar Aalto, es quizá el edificio más polémico de estos últimos años. El edificio, que se desarrolla sobre la avenida Memorial, a lo largo del Río Charles, en Cambridge, ofrece una amplia fachada ondulante de ladrillos rojos.

Con el partido de W aplastada que utilizó, Aalto pudo proporcionar a la gran mayoría de las habitaciones una generosa vista al río. Resaltando sobre esta fachada curva se acusa una construcción rectangular menor destinada al comedor. Claraboyas circulares con reflectores encima, transforman este edificio en un escenario brillantemente iluminado que tiene el muro ondulado de ladrillo rojo como telón de fondo.

Del lado norte y dominando los campos deportivos del M.I.T., el mismo edificio ofrece la sensación de una composición angular aserrada, con diagonales de trazo nervioso cruzando la fachada. Tal efecto nace de un novedoso recurso del proyecto. Iniciándose en la planta baja, dos escaleras continuas ascienden en voladizo y con opuesto sentido el costado del edificio, aunque son cuerpos cerrados, estas escaleras dan la impresión de estar adheridas a los muros exteriores como dos gigantescas enredaderas. En cada piso, dejan tras sí un amplio espacio destinado principalmente a salas de estar y de correspondencia. La parte superior del edificio, demarcada por las escaleras, está revocada, mientras que la parte inferior es de ladrillos rojos. El efecto obtenido por la intersección en diagonal de ambas superficies parece un recurso de fotomontaje.

El deseo de proporcionar a cada dormitorio la vista más amplia posible al río, no explica suficientemente una planta tan complicada y una fachada tan extraña.

La justificación, si cabe esta apreciación, de estas características radica en la manera neta de cómo el autor se aparta de los partidos con volúmenes en ángulo recto con que se proyectan la mayor parte de los edificios de altura. El Dormitorio del M.I.T. es una pieza escultórica compleja, con una angularidad expresionista, que altera las formas que la arquitectura moderna había recibido en préstamo de la escultura y pintura cubistas y les da un contenido emocional nuevo y quizás sobrecargado.

Otra desviación afortunada de las formas tradicionales es la "Capilla de los Caminantes" de Lloyd Wright, en Palos Verdes, California. El edificio es una estructura de pino envuelta en vidrio. Las cerchas triangulares del techo llenan sus espacios alternadamente con cristal o cobre. En el futuro se agre-

*Alvar Aalto,
Detalle del dormitorio del
Instituto Tecnológico
(ver página 38)*



garán a la capilla un refectorio y un claustro, y con el tiempo los pinos gigantescos rodearán la capilla y trazarán sobre su techo de vidrio el dibujo de las manchas de sol y sombra.

En contraste con el expresionismo escultural y macizo de Alvar Aalto, Lloyd Wright es lineal y decorativo, encerrando su volumen con perfiles precisos y planos angulares de luz. Puede destacarse también cuán apropiado a su fin es el contenido emocional del edificio de la Capilla de los Caminantes; es uno de los escasos edificios con destino religioso que no corre riesgo de ser confundido con un centro comunal o un gimnasio.

Los edificios escolares de Maynard Lyndon traen al recuerdo etapas de la arquitectura italiana entre 1920 y 1930; paredes revocadas, tratadas como si fueran grandes hojas de cartón blanco (técnica que Frank Lloyd Wright descartó desde muy temprano); agrupamiento de elementos vinculados como si fueran unidades físicamente desconectadas, y una precisión general del detalle que busca crear la ilusión de una arquitectura desprovista de detalles. Lyndon trae a este idioma un nuevo refinamiento; los planos de techo y muros se proyectan más allá de las fachadas con los cantos de un espesor uniforme y estructuralmente improbable. Este detalle intenta sugerir que las paredes no son piezas individuales cortadas a medidas y armadas, sino, que los muros laterales y el techo están cortados y luego doblados en una misma e imaginaria gran hoja de cartón. El uso del color da énfasis a ese efecto.

La disciplina Miesiana, ciñendo a sus adeptos a la tarea de armar los elementos de un edificio moderno, parece haber contribuido al éxito de la Casa Prototipo, diseñada por Charles Eames para sí mismo y construida en California por la Revista "Arts and Architecture" como etapa de un programa continuado que ya reúne varios ejemplos distinguidos.

La casa de Eames armada con elementos "standard" de la industria, no es sino una caja o jaula de dos pisos. Las paredes están constituidas en su mayor parte, por una colección de tipos de ventanas corredizas metálicas de catálogo, con las que se ha estructurado una retícula interrumpida en algunas partes por paneles revocados y pintados de rojo, azul o blanco. Otro elemento de animación lo proporciona el uso ocasional del vidrio translúcido. Los dormitorios han sido ubicados en un entrespacio abierto a una sala de estar de doble altura e inundada de luz. Debajo del entrespacio hay un rincón de conservación con sillones fijos y una chimenea.

Eames define esta solución como el cerramiento de la mayor cantidad de espacio al menor costo posible. Recurrió a técnicas y materiales que aceleraron considerablemente la construcción. Las paredes, opacas, transparentes o translúcidas, pro-



Lloyd Wright
Capilla de los Caminantes
(ver página 124)



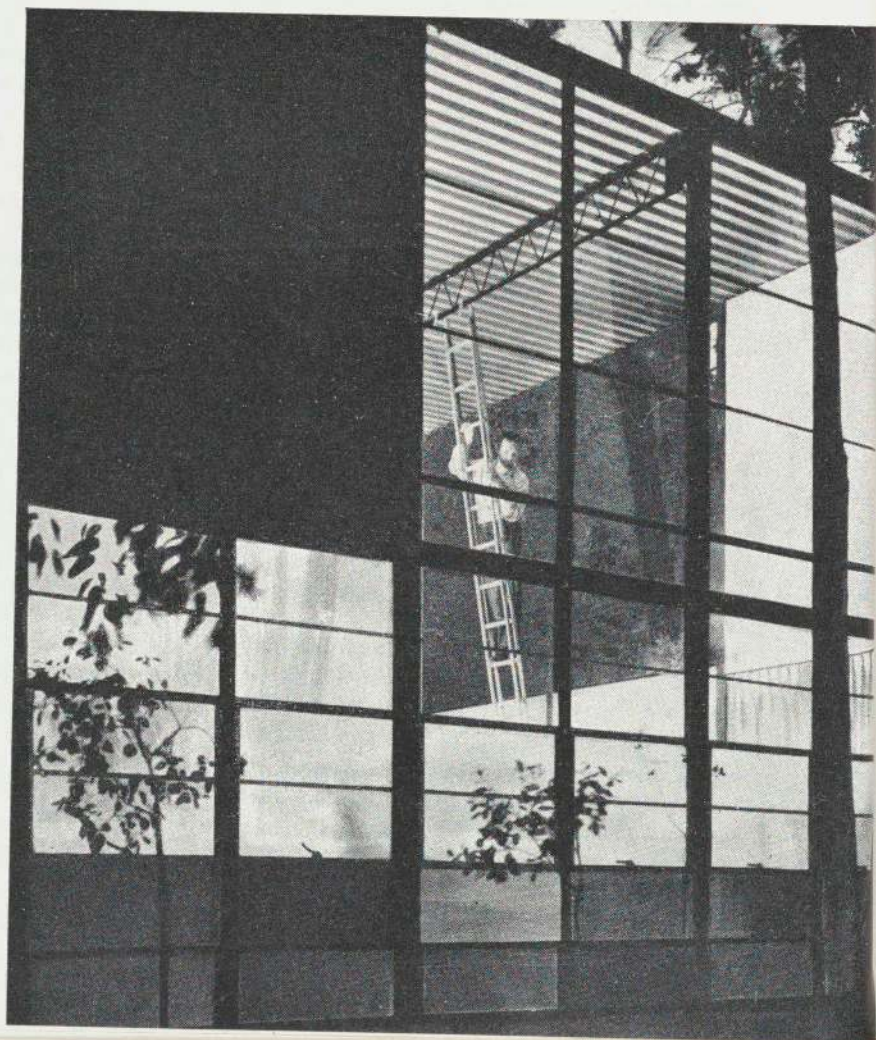
Maynard Lyndon
Detalle de la Escuela Elemental
(ver página 80)

ducen efectos de escala de una rica variedad. La estructura metálica también ha sido estudiada de manera de incluir tanto pequeños paneles como grandes láminas de vidrio plano. La casa consigue extraer en forma inesperada de las técnicas y la producción industrial una gracia y un sentido decorativo característico de la arquitectura japonesa.

Otra excelente Casa Prototipo construida por "Arts and Architecture" sirve de ilustración a una forma de enfrentar los problemas de la prefabricación y la construcción acelerada muy similar a la emprendida por Charles Eames, aunque el resultado es una casa totalmente diferente.

Raphael Soriano, procuró desarrollar en su proyecto, un criterio intermedio avaluado con sentido realista las técnicas de construcción habituales y organizándolas de manera que sintetizaran los productos industriales y manufacturados de manera

*Charles Eames
Detalle de la casa Prototipo
(ver página 58)*



de expresar su punto de vista particular del espacio arquitectónico. El resultado inmediato en la obra de Soriano es una variante de las disciplinas básicas de la arquitectura temprana de Mies y Le Corbusier; un techo plano soportado por columnas separadas en tramos regulares, las paredes son pantallas independientes colocadas libremente. Los tabiques interiores han sido reemplazados en gran medida con armarios prefabricados.

Estos muros de almacenamiento son unidades totalmente terminadas en taller y luego simplemente colocadas en su sitio. Con verdadero ingenio, Soriano logró construir los espacios interiores con poco más que roperos.

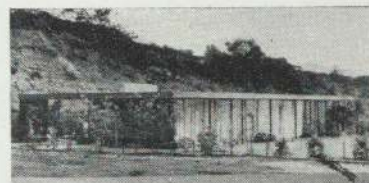
Allí donde Mies había conservado un equilibrio clásico y formal en el tratamiento de paredes y aberturas, Soriano evitó todo esfuerzo para que las aberturas en una fachada se vinculen de las proporciones y la distribución con relación al largo y al ancho del muro.

Las fachadas de sus casas recientes se organizan por medio del ritmo de los tramos estructurales, con lo cual tiende a la repetición y obliga interiormente a una excesiva similitud en el tamaño de las habitaciones. Pero Soriano ha sido capaz de superar estas desventajas con materiales atractivos (uso del plástico ondulado y planchas de corcho en las paredes exteriores), y con los detalles menores siempre subordinados a la escala del edificio.

La casa de vidrio construida por Philip Johnson en New Canaan, Connecticut, se opone de una manera casi diametral a la clase de espacio rigidamente organizado que acabamos de ver. La casa es un solo local de 9,60 x 16,80 m. con muros enteramente vidriados. En el interior no hay columnas, y forman parte de la pared exterior todos los elementos estructurales. Toda su arquitectura está constituida por las transiciones articuladas cuidadosamente del paño de vidrio a la columna de hierro, así como por la sutil puntualidad del espacio interior. Hay una sola puerta en el centro de cada elevación, con lo que se definen ejes simétricos para toda la casa. En el interior hay mobiliario fijo de poca altura, uno para el equipo de cocina y otro para almacenamiento y un cilindro de ladrillos encierra un baño, y tiene en la parte exterior una chimenea.

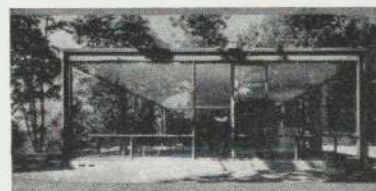
La ubicación precisa de los muebles fijos, del cilindro de ladrillos, y de una gran pieza escultórica, subdivide y crea las habitaciones. Los muebles son de nogal, y el cilindro, al igual que el piso de la casa, de ladrillos rojos muy encerados, para levantarles su color.

La casa Johnson, más pictórica y flexible en su organización especial que la casa Farnsworth de Mies, está emplazada en una llana pradera de césped que mira hacia un valle boscoso. Viene al recuerdo algún pabellón del siglo XVIII de proporciones clásicas y temperamento romántico.



*Raphael Soriano
Casa prototipo
(ver página 108)*

*Philip C. Johnson
Casa en New Canaan
(ver página 72)*





Philip C. Johnson
Detalle de la casa en New Canaan
(ver página 72)

Diversos elementos agrupados en forma asimétrica a lo largo de ejes simétricos, crean en el interior una secuencia de espacios organizados con una preocupación clásica por comienzo, medio y fin. En este aspecto se aparta de mucha arquitectura contemporánea.

Nuestros edificios carecen a menudo del espacio dominante que justifique su construcción, y quizás sea una razón de ello la indiferencia prevaleciente con respecto a esos refinamientos de secuencia y proporción que durante varios siglos han sido fundamentales en el arte de la arquitectura. Sin duda, esta indiferencia se debe en parte a una preocupación algo excesiva por lo meramente funcional, pero sin duda también, este espacio es costoso de encerrar y los clientes a menudo obligan a llenarlo dejándolo opaco al no poder pagarlo.

Además de las casas de Eames y Soriano, y la curiosa cúpula de aluminio y vidrio levantada en el desierto de Arizona por Paolo Solari y Mark Mills, en estos últimos años hubo otros dos llamativos esfuerzos para organizar el espacio, con métodos, eso sí, imposibles de aplicar a todos los programas arquitectónicos. La refinería de cereales en Corpus Christi, Tejas, proyecto de Frank R. Whitney de la H. K. Ferguson Company, surgió como solución a un problema industrial altamente especializado. Los edificios son jaulas de hormigón armado en los que las máquinas se distribuyen libremente como los libros de un estante. Whitney no sólo descartó las ventanas sino también el total de los muros arribando a estructuras casi totalmente a la intemperie, lo que resulta apropiado a los procesos industriales de la refinería y al tórrido clima tejano.

El resultado de la integración de actividades complejas en un solo esqueleto, trae al recuerdo un boceto de Le Corbusier para el edificio de las Naciones Unidas, en una ubicación preliminar en Connecticut. En este dibujo, Le Corbusier tomaba los departamentos de la organización, componiéndolos por separado e instalándolos luego en una vasta estructura de hormigón. Una articulación similar de funciones podría llegar a producir habitaciones como si fueran muebles sueltos que luego se distribuirían libremente en un armazón liviano y desmontable.

Una solución más drástica al problema del albergue ha sido sugerida por Buckminster Fuller.

Por medio del fraccionamiento de la superficie de una esfera en triángulos casi equiláteros, Fuller llega a proyectar cúpulas de dimensiones teóricas ilimitadas. Ya ha construido en E.E. U.U. y Canadá varias cúpulas experimentales con caños de aluminio. En la versión que imaginara para una vivienda, Fuller cubre la cúpula con plástico translúcido y transparente y la

equipa del lado interior con una cortina semejante a un abanico. Todas las partes de la casa quedarían bajo la cúpula y solamente una parte del suelo necesitaría pavimento ya que la mayoría de éste estaría ocupado por una pileta de natación y jardín. Los sectores que exigen intimidad serían pabellones de material liviano y antisonoro. Toda la zona de estar se transformará entonces en un gran jardín techado, donde el techo es una cáscara transparente que llega al suelo.

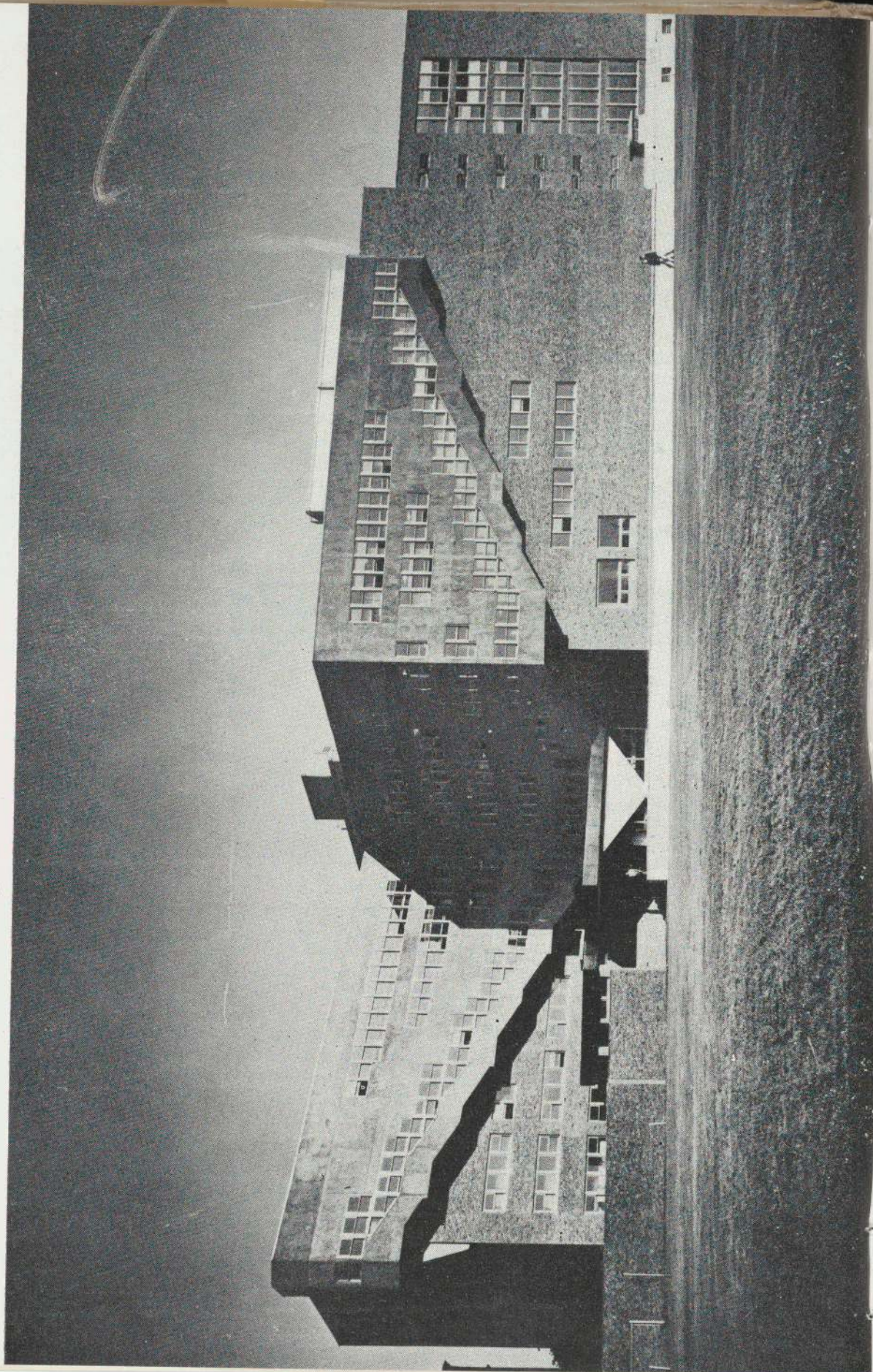
La cúpula Geodésica de Fuller, es el resultado de una compleja meditación analítica y de una percepción intuitiva de la estética de una sociedad tecnológica. La Arquitectura arranca en el dominio humano de la tierra misma, y por medio de la total mecanización, se podrá, a la manera de ver de Fuller, volver al primer hogar reconocido, el Jardín del Edén.



Buckminster Fuller
Cúpula Geodésica



Buckminster Fuller



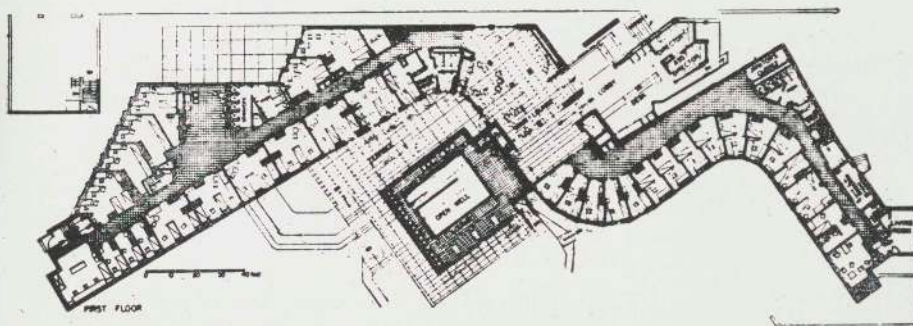
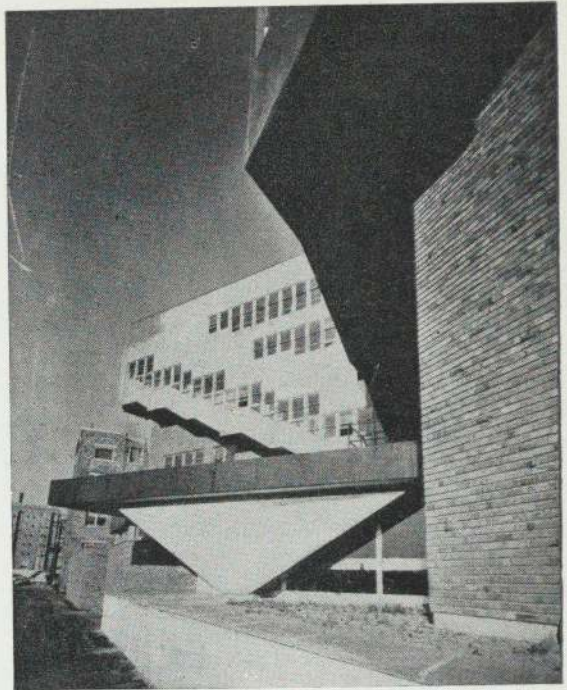
Alvar Aalto

Perry, Shaw y Hepburn,
Arquitectos Asociados

DORMITORIO PRINCIPAL PARA
INSTITUTO TECNOLÓGICO DE
MASSACHUSETTS

Cambridge, Massachusetts. 1948

El edificio fué construido con planta serpenteante para dar a todas las habitaciones una vista amplia del río Charles. La ondulante fachada de ladrillos rojos sirve como marco para el pabellón comedor. Las escaleras que trepan por el costado del edificio dejan en cada piso, detrás de ellas, espacio para un salón de estar.

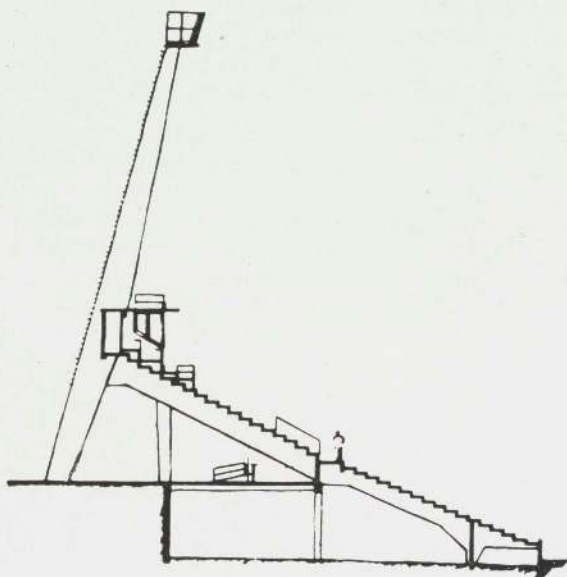
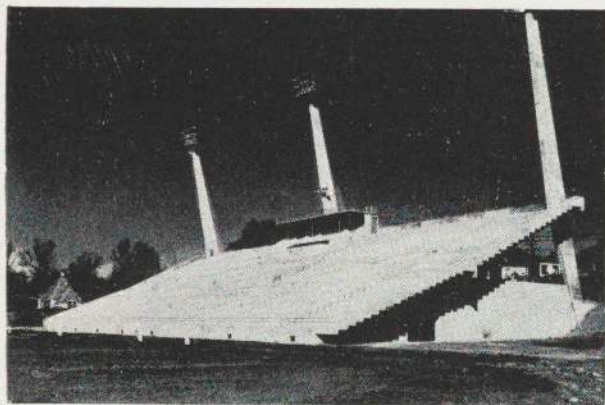
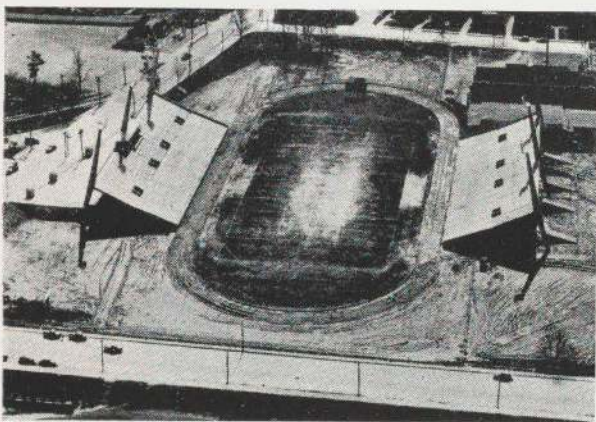


Richard L. Aeck y Arquitectos Asociados

ESTADIO PARA FUTBOL

ESCUELA SECUNDARIA HENRY GRADY

Atlanta, Georgia. 1948



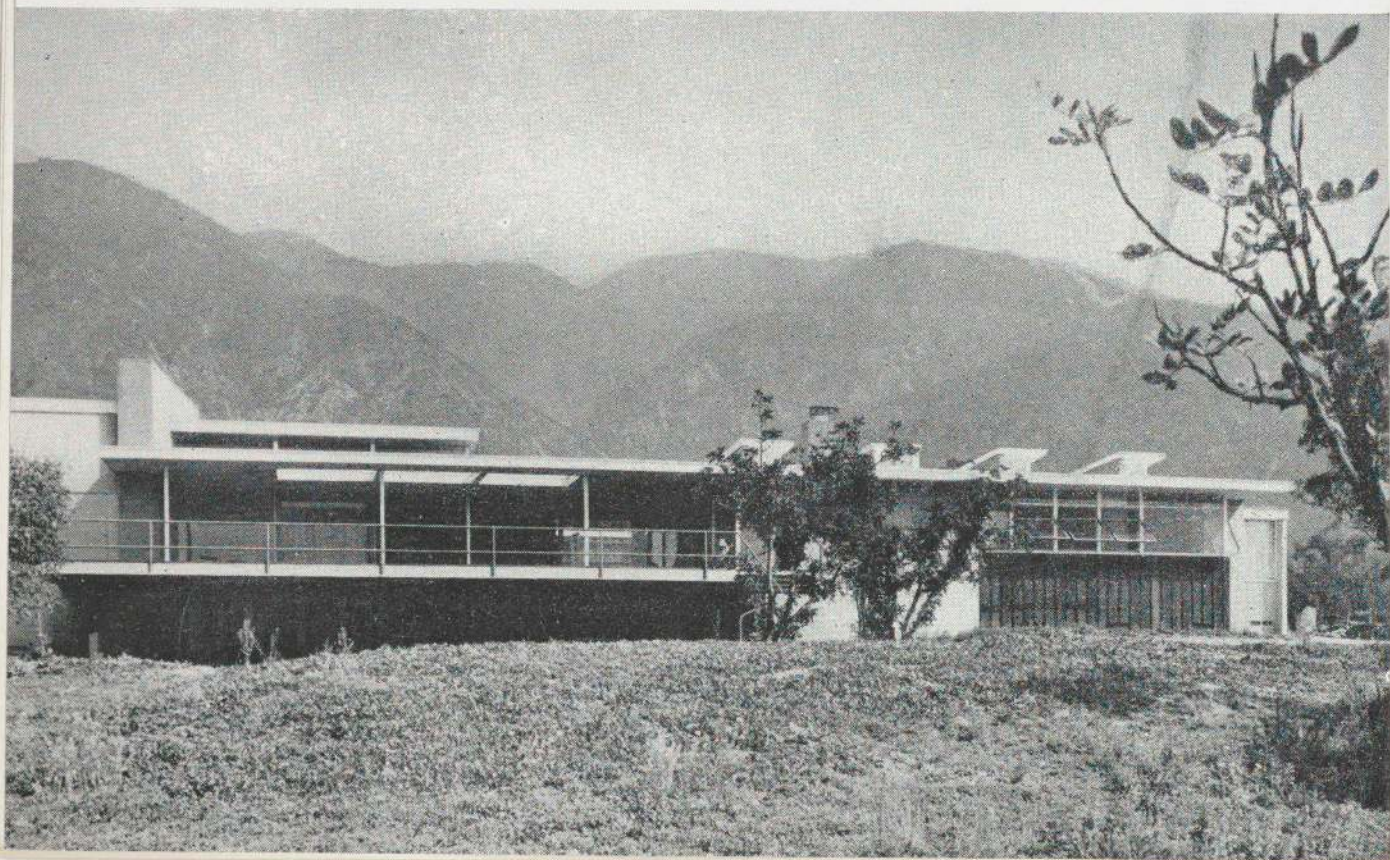
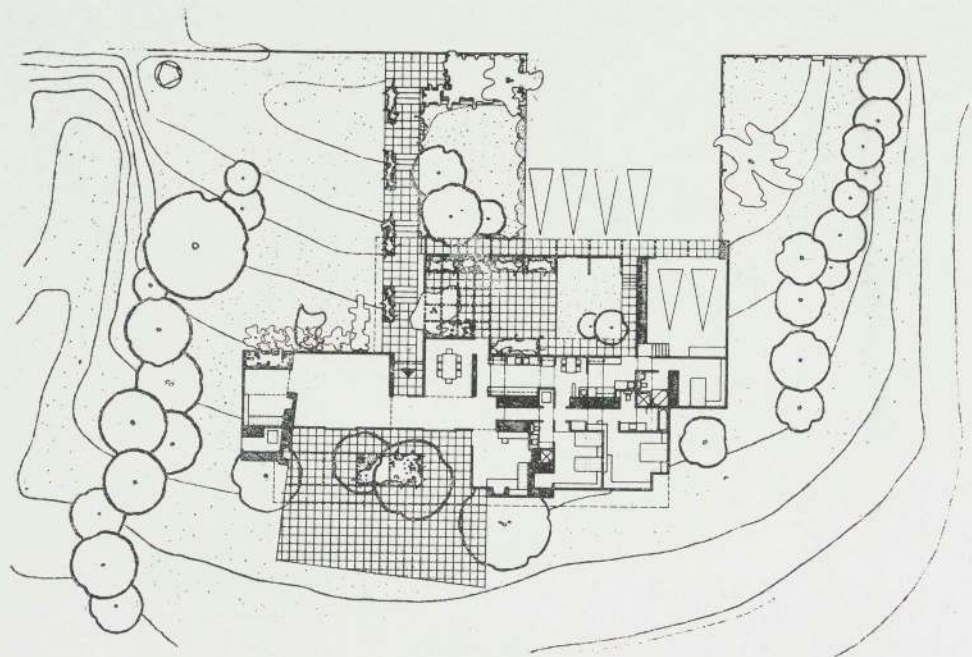
Estas tribunas de hormigón armado tienen capacidad para 10.000 espectadores. Seis escuelas secundarias urbanas utilizan el campo deportivo para unas 50 reuniones anuales de fútbol y de atletismo que se celebran de noche.

Altas columnas ahusadas (cuyos 12 metros inferiores integran la estructura portante de las tribunas) sostienen baterías de reflectores a 30 metros sobre el nivel del campo. Se ingresa a cada gradería por cuatro rampas que abren a una circulación longitudinal a la que dan seis pasajes verticales.



ra

in
es
es
E,



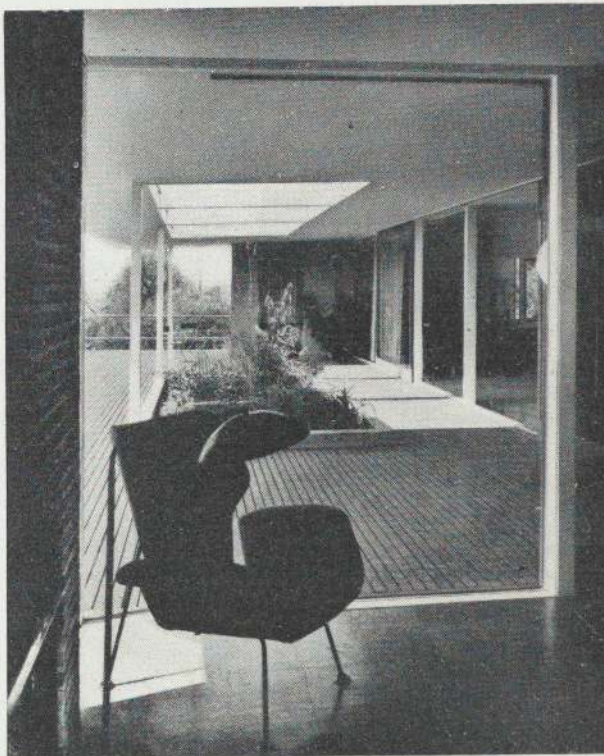
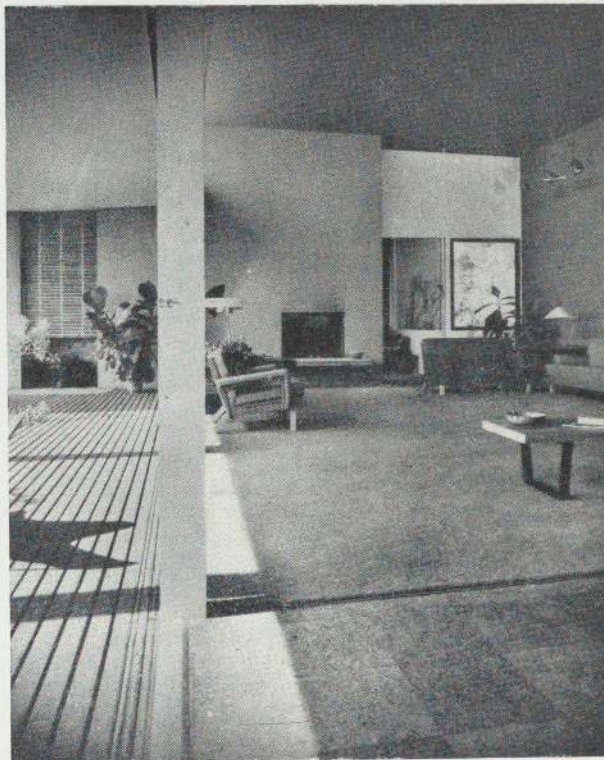
Gregory Ain

Joseph Johnson, Alfred Day. Arquitectos
Asociados

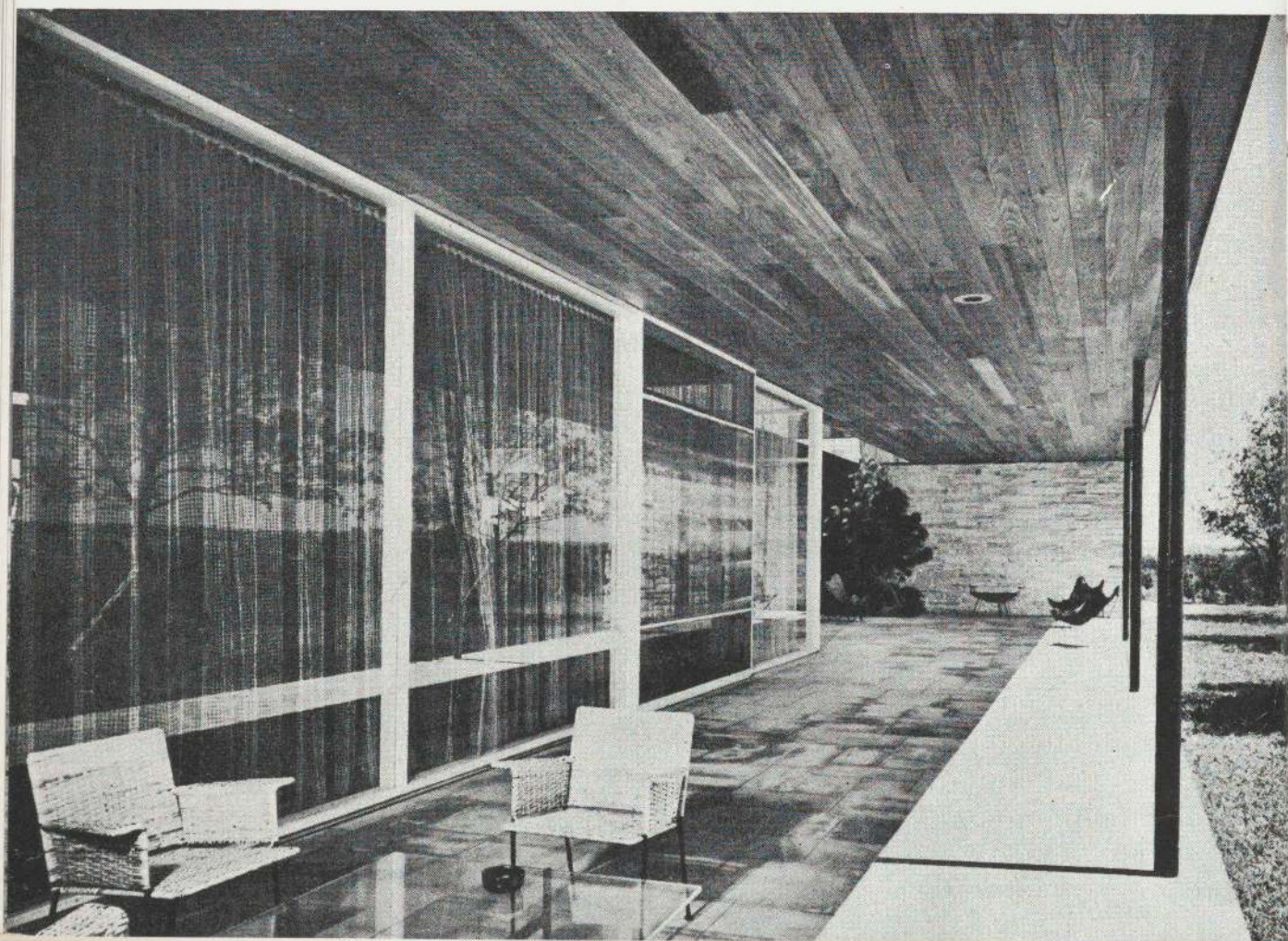
CASA HABITACION PARA JOHN WILFONG

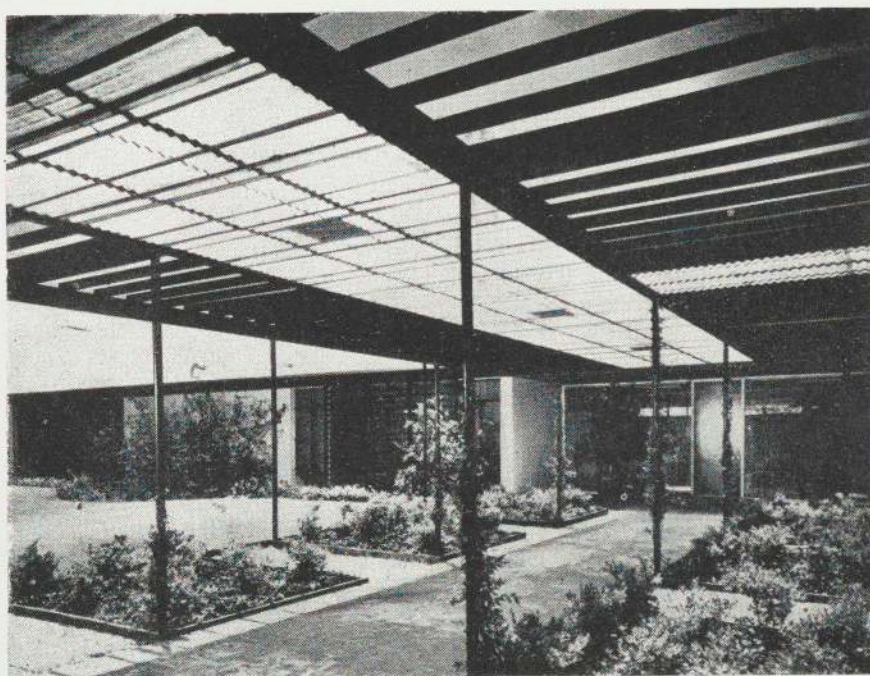
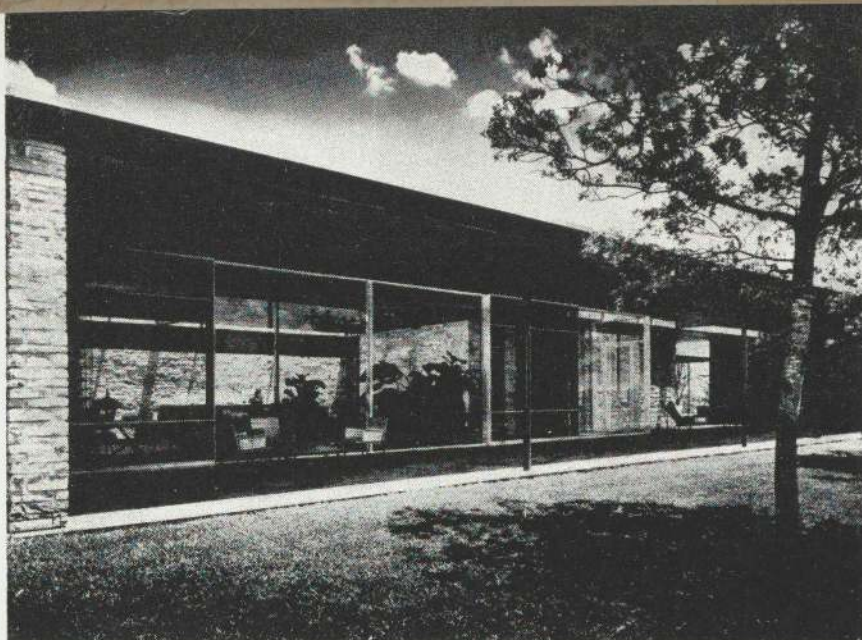
Los Angeles, California. 1952

Las dos salas de estar y el comedor de esta casa pueden separarse de un vestibulo central por grandes paños corredizos. La casa está ubicada en un terreno en pendiente con una amplia terraza que incluye un arriate con plantas. El comedor abre a un patio rodeado de muros. Los materiales empleados son pino de California y mampostería revocada.

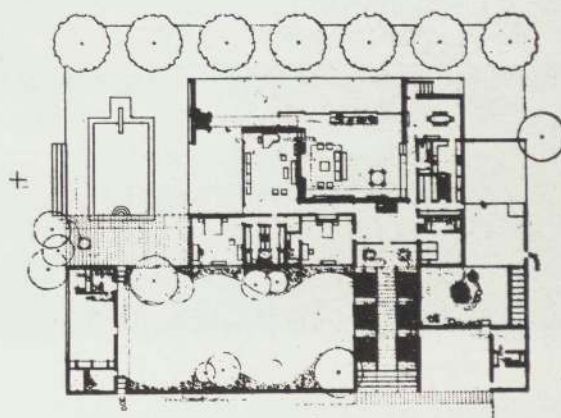


Edward Larrabee Barnes CASA HABITACIÓN PARA EL SR. TED WEINER, *Fort Worth, Tejas.* 1952





Sumándose a la sala de estar y al comedor, el amplio salón de recreación de esta casa abre a una terraza embaldosada con mármol. La entrada principal a través de un jardín cerrado, está parcialmente techada con un enrejado de plástico transparente.

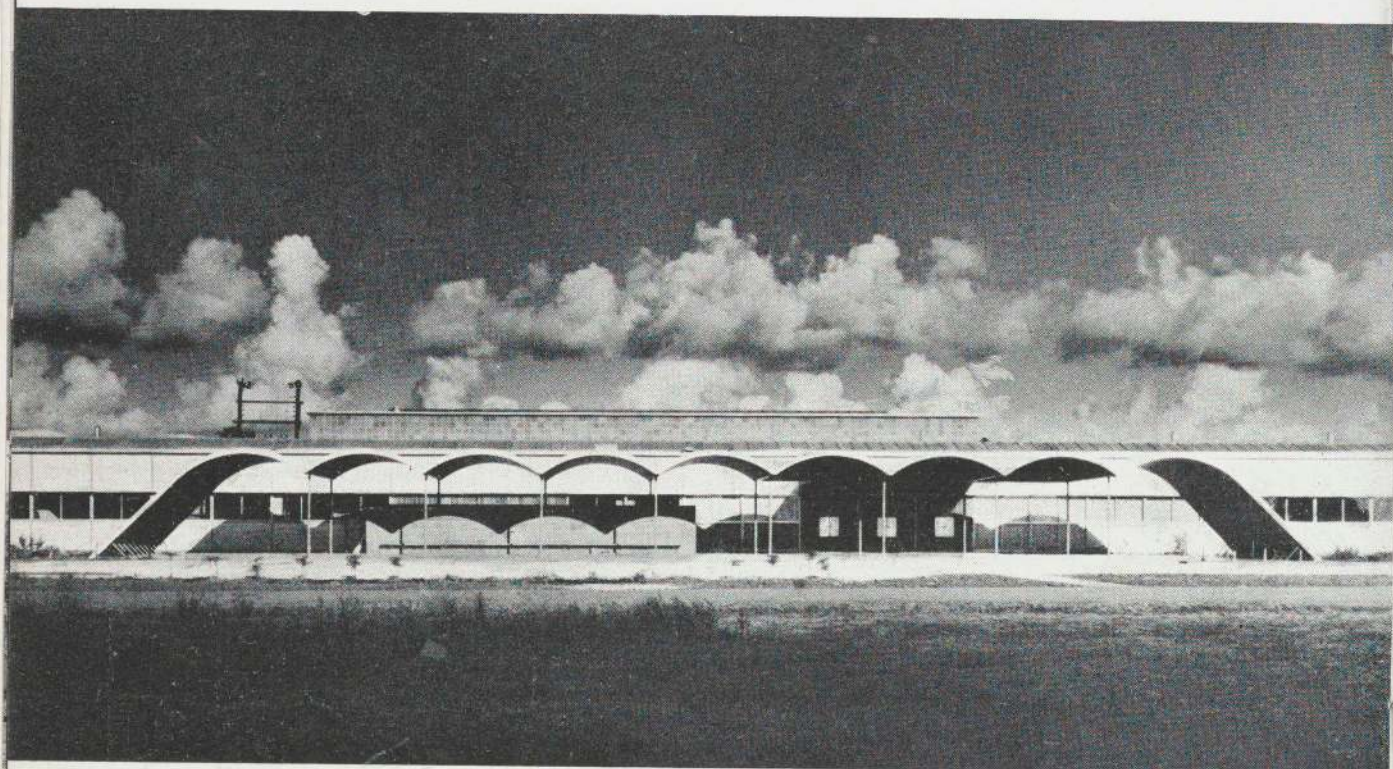


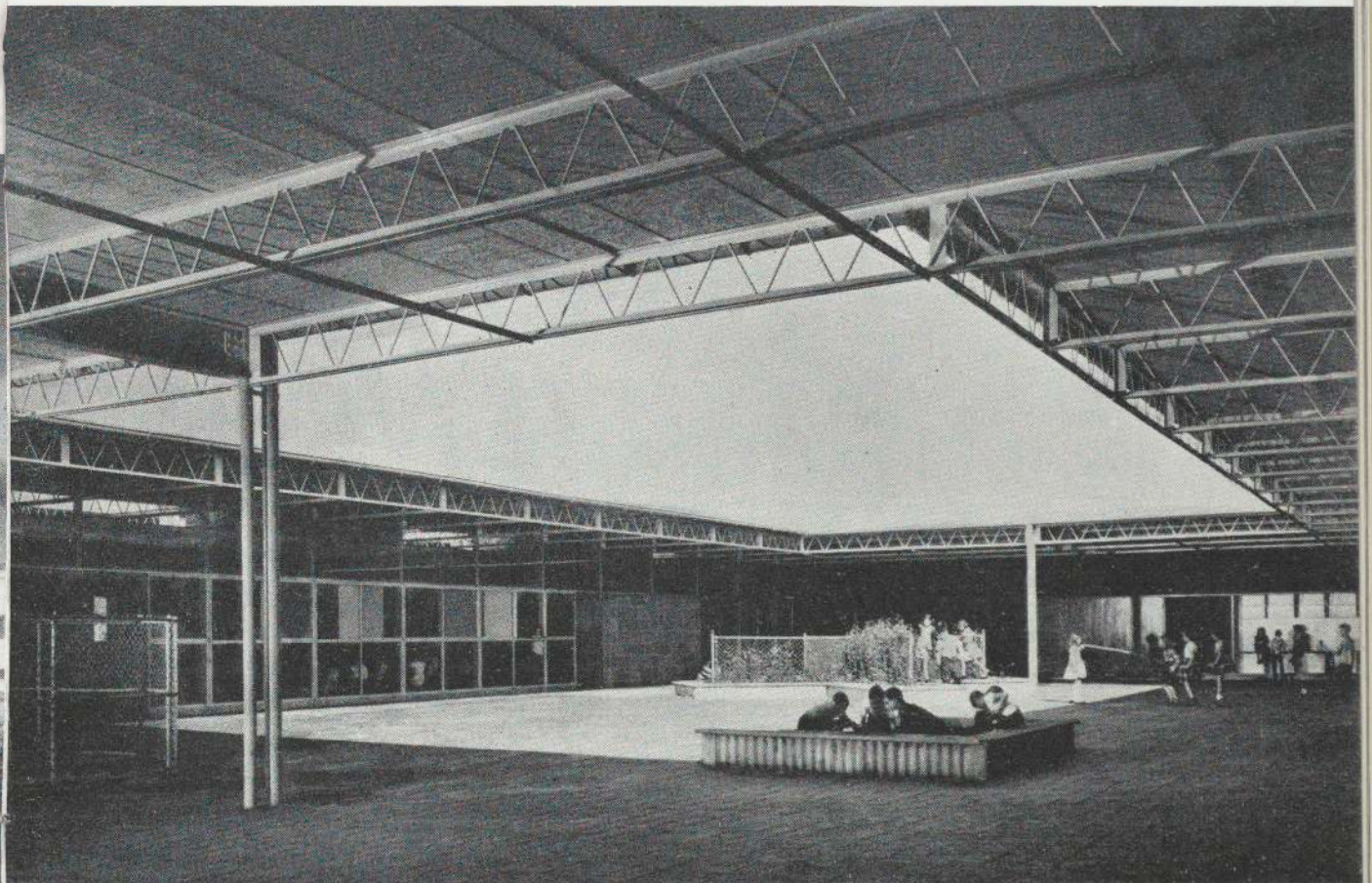
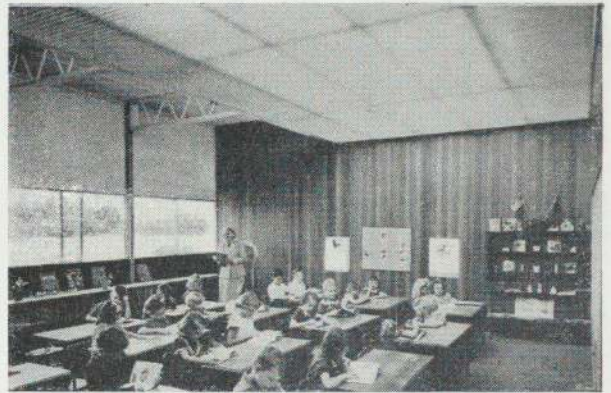
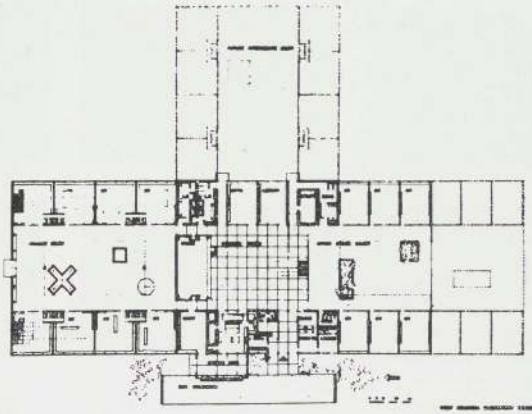
Donald Barthelme y Arquitectos Asociados

ESCUELA PRIMARIA DE WEST COLUMBIA

West Columbia, Tejas. 1952

Los detalles estructurales del esqueleto de acero usado en esta escuela, han sido destacados por su valor decorativo con particular efectividad en el patio de juegos. En todas las aulas la luz cenital con "louvers" equilibra la luz de las paredes vidriadas e impide el deslumbramiento. Los niños llegan a la escuela en ómnibus y las bóvedas-cáscara proporcionan reparo al descender.





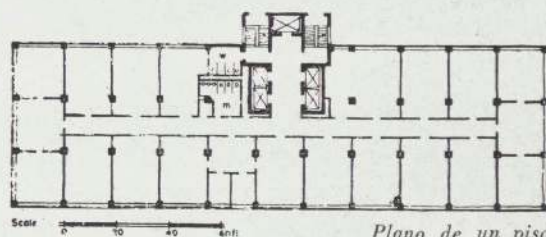
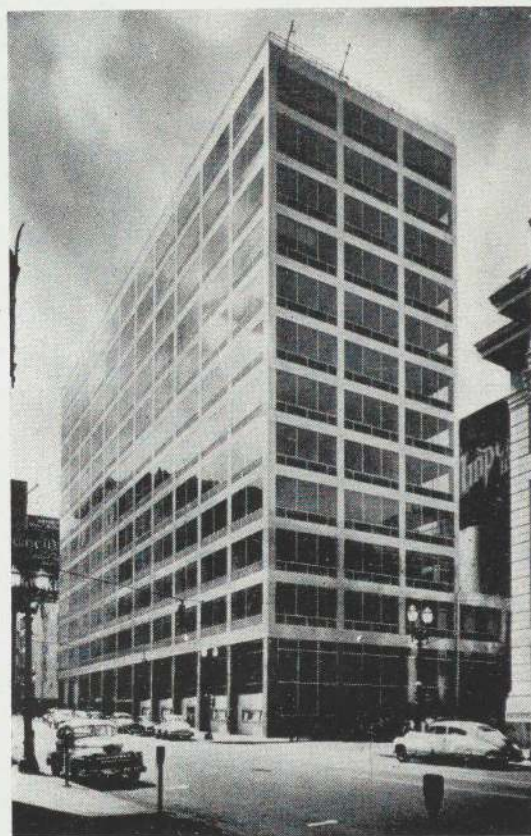


Pietro Belluschi

EDIFICIO DE OFICINAS PARA LA
EQUITABLE SAVINGS AND LOAN ASSOCIATION

Portland, Oregón. 1948

El cerramiento de vidrio y aluminio crea en este edificio de hormigón de doce pisos una fachada lisa y brillante, en la que ninguna parte sobresale más de una pulgada.



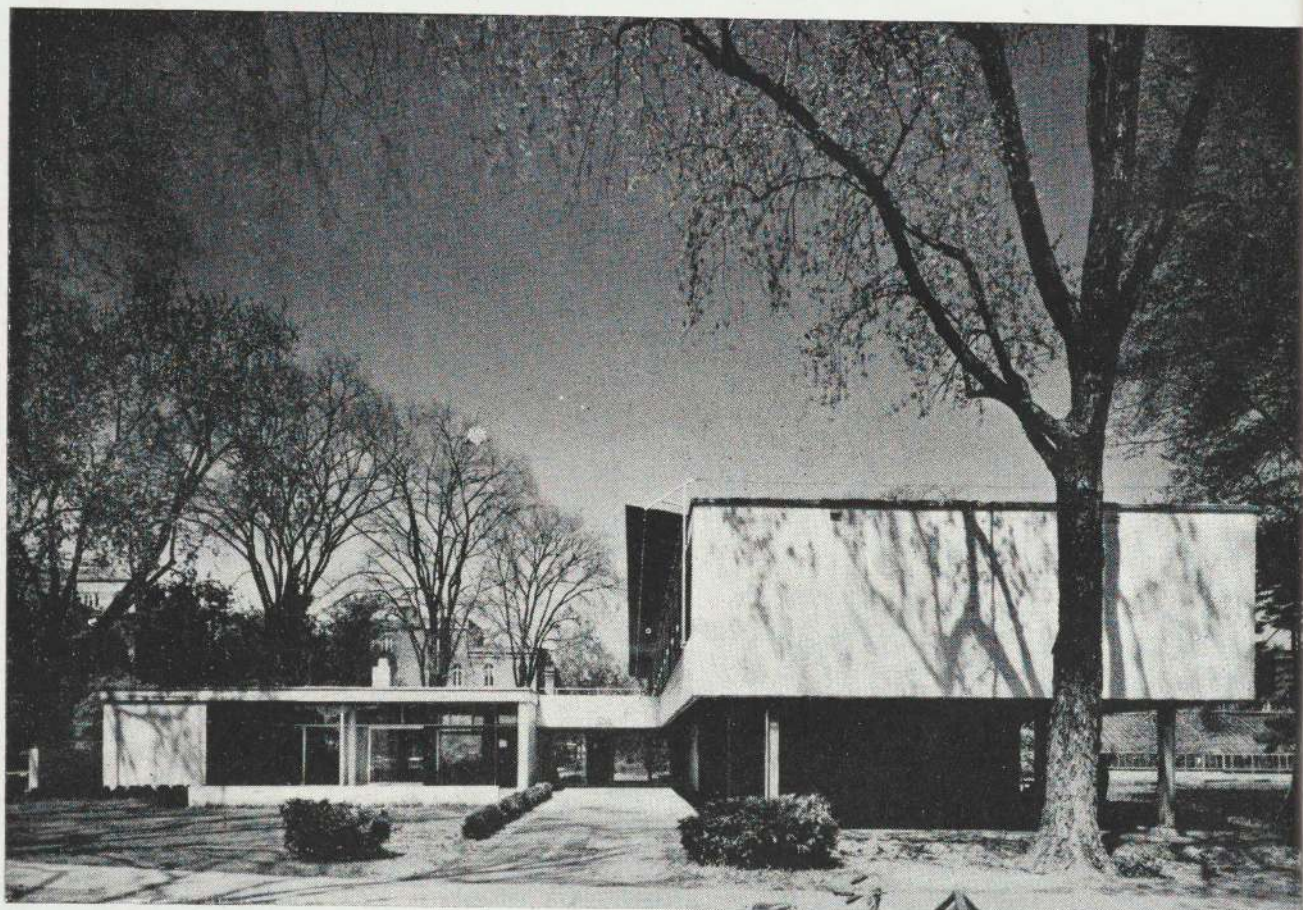
Plano de un piso

Marcel Breuer

DORMITORIO PARA EL COLEGIO VASSAR

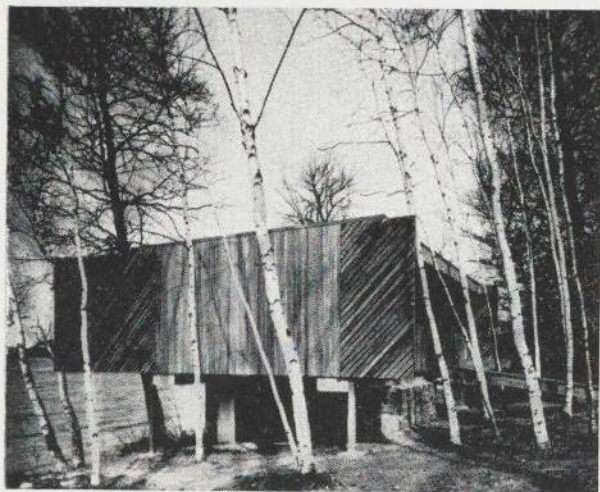
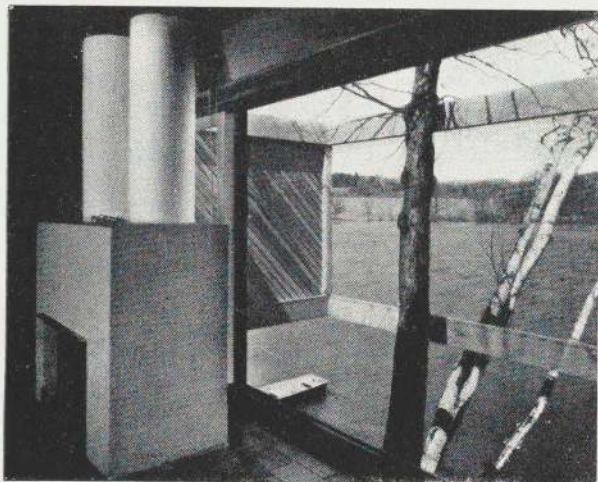
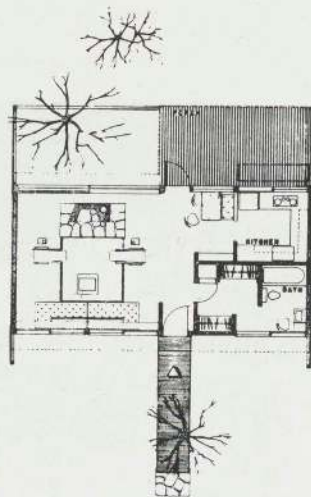
Poughkeepsie, New York. 1951

Las niñas que viven en los dormitorios cooperativos del Colegio Vassar hacen sus propias tareas domésticas, incluso la comida. Cocina, comedor y lugar de descanso están en un pabellón de planta baja unido al edificio principal por un vestíbulo vidriado. Una marquesina de fibrocemento ondulado se proyecta sobre las ventanas de los dormitorios ubicados en el primer piso.





Plano del primer piso



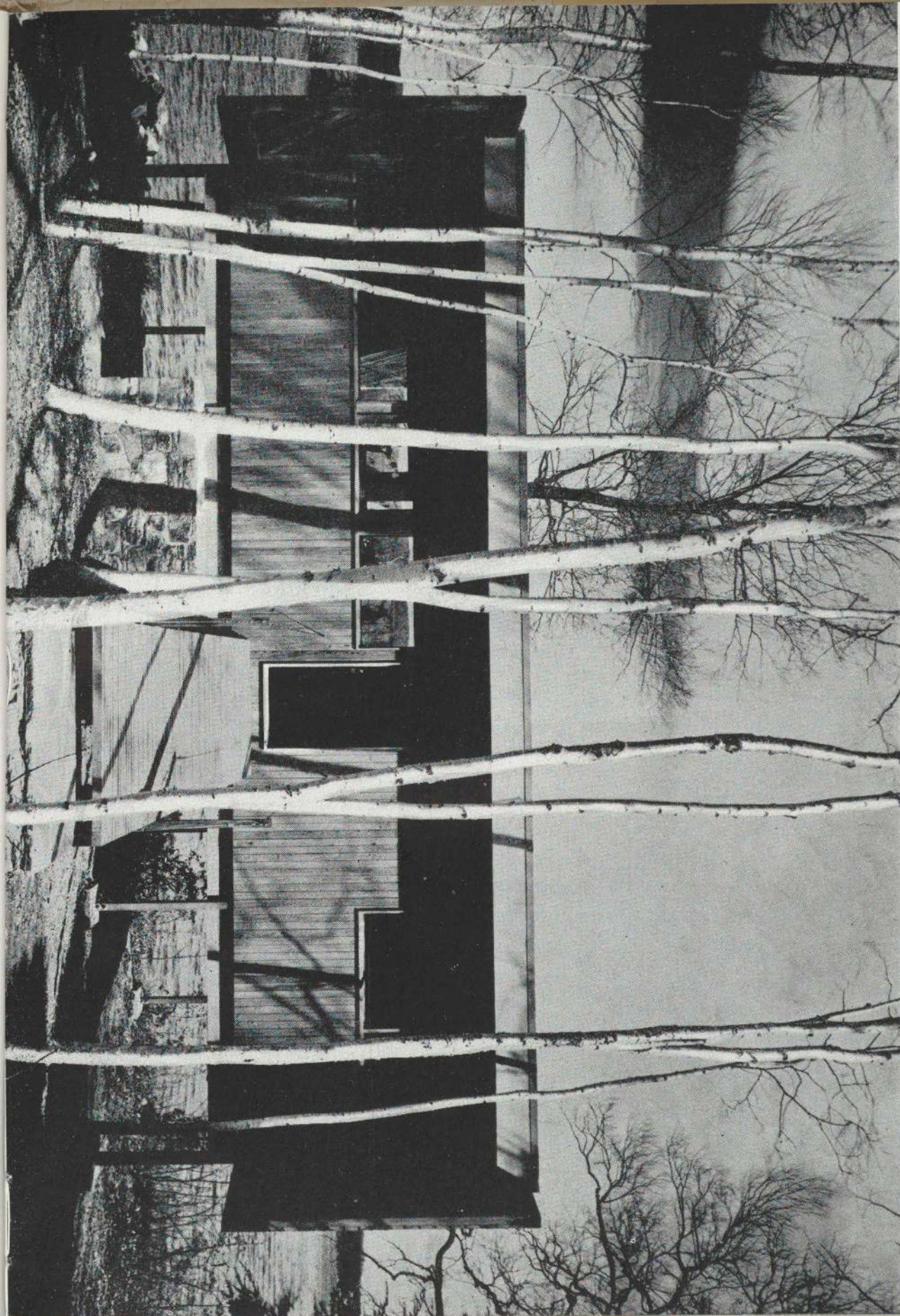
Marcel Breuer

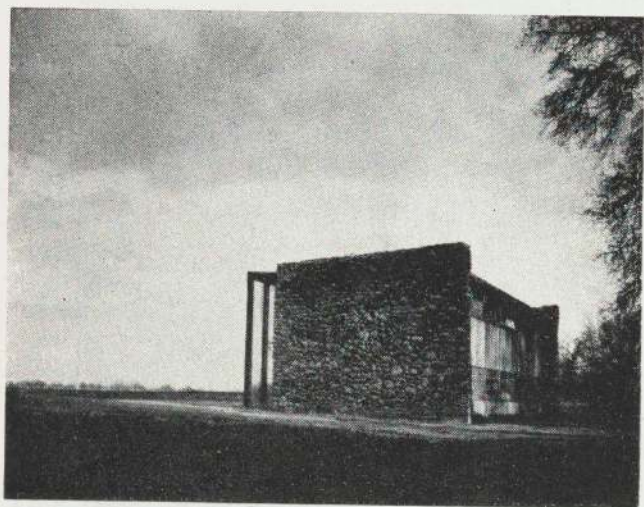
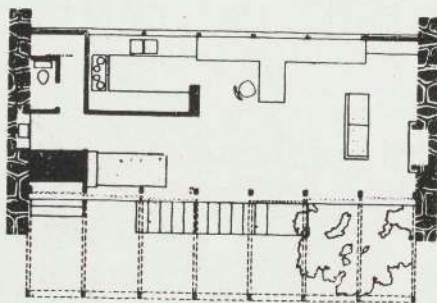
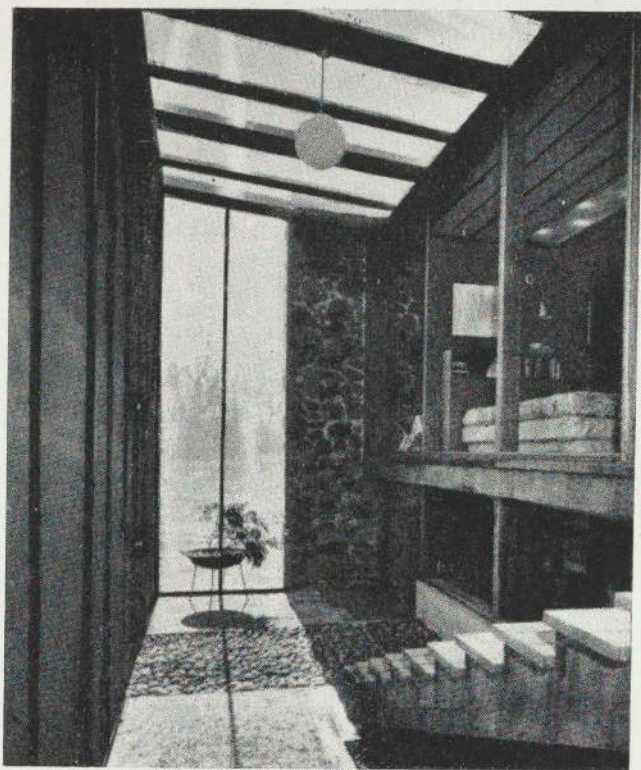
CASA HABITACION PARA EL

SR. HARRY A. CAESAR

Lakeville, Connecticut. 1952

Un basamento de piedra (que incluye locales utilitarios y de depósito) sostiene una caja de madera que contiene los sectores de habitación, cocina y baño. Por medio de una rampa de madera se tiene acceso al nivel superior. Las vigas "cantilever" en los costados menores de la casa tienen un revestimiento de madera de ciprés colocado en diagonal que prolongan en el aire las pantallas proyectadas para enmarcar el paisaje y asegurar intimidad.

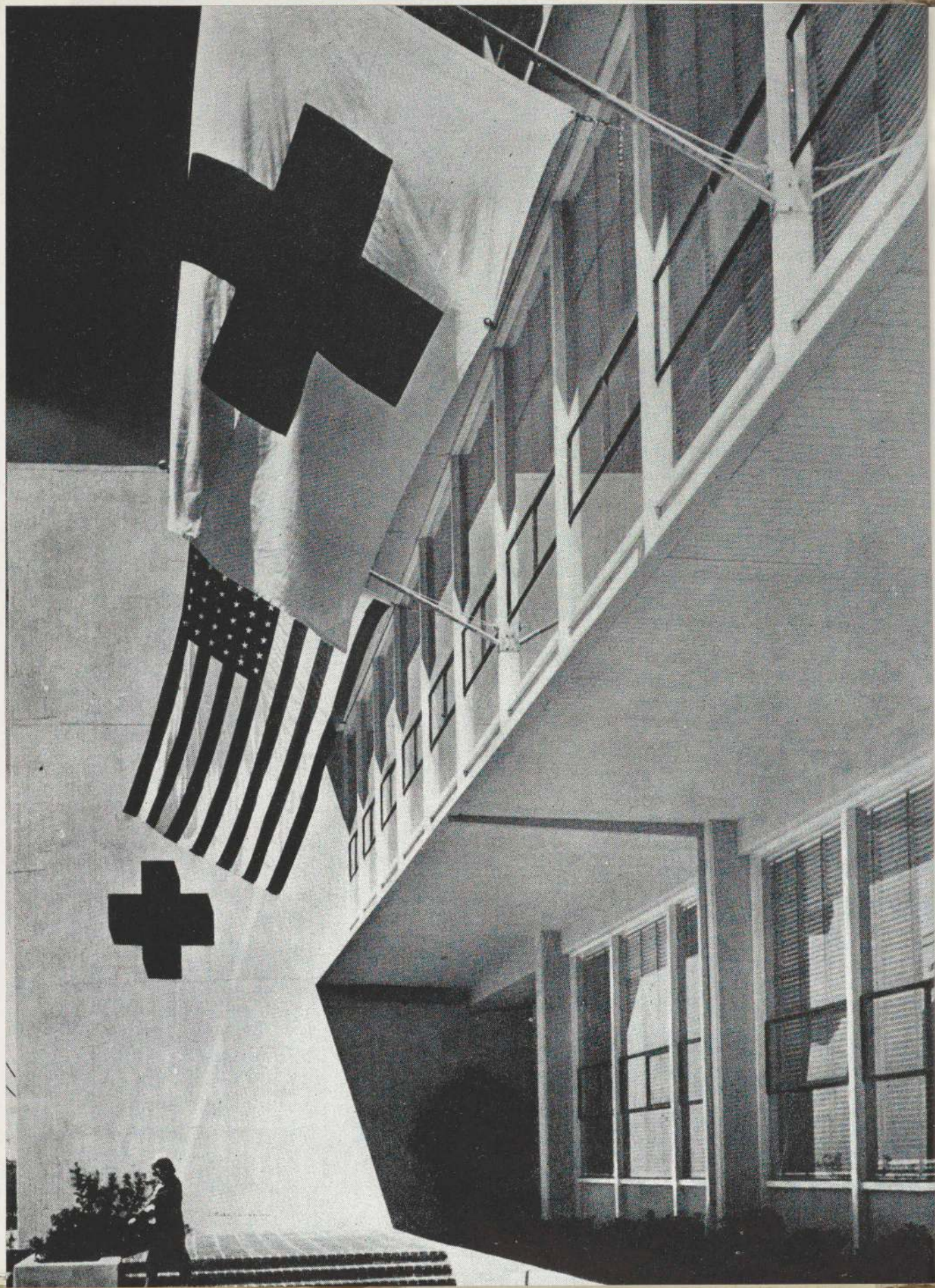




En un clima con intensas lluvias de invierno y fuertes calores de verano, y con abundancia de insectos, el arquitecto ha encerrado la parte alta de esta casa entre dos paredes de piedra y una de tejido mosquitero. La zona de estar puede cerrarse en mal tiempo con paneles corredizos vidriados. El tejido plástico, extendido en una estructura de madera por encima y alrededor de este frente, protege el interior de los insectos y aumenta el tamaño aparente de la casa.

Mario Corbett CASA HABITACION PARA MORITZ THOMSEN *Vina, California.* 1952



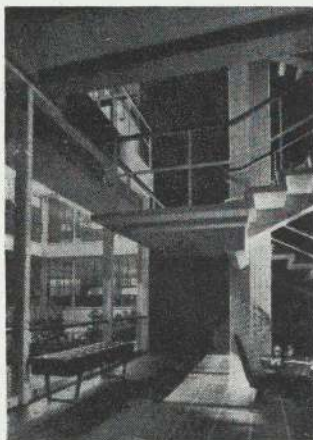


Gardner A. Dailey y

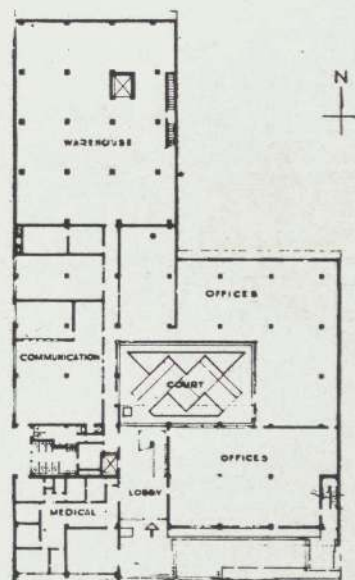
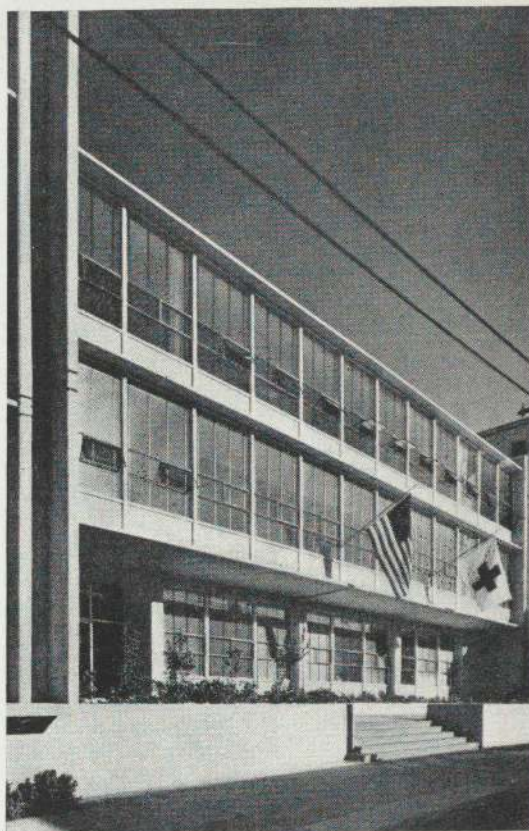
Walter T. Steilberg, Arquitectos Asociados

CUARTEL CENTRAL DE LA CRUZ ROJA

San Francisco, California. 1948

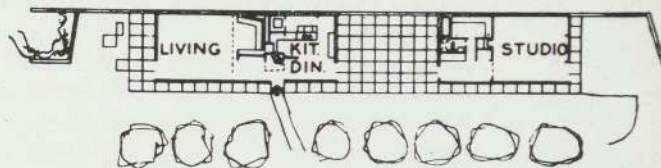


Las paredes grises de hormigón fueron coladas dentro de un tablonado vertical machihembrado para producir una textura superficial de finas líneas. Las oficinas interiores abren a un patio central y en el piso superior junto a un solario hay un auditorium que también se emplea como cafetería.

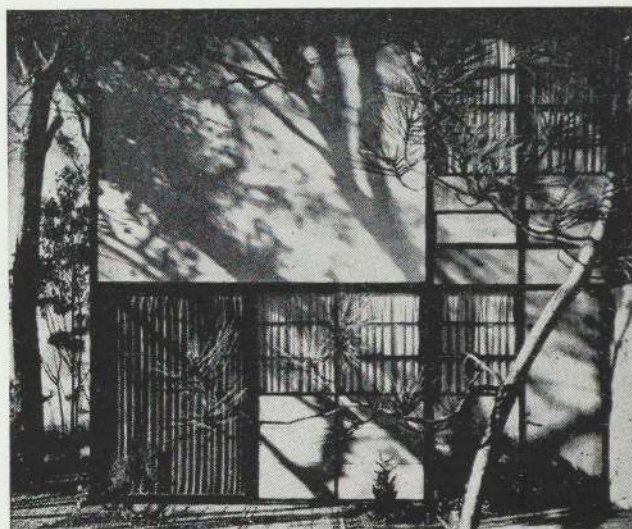




Charles Eames. CASA PROTOTIPO *Santa Mónica, California.* 1949



El uso de ventanas y puertas metálicas "standard" así como elementos estructurales y de cubierta, aceleraron de manera notable la construcción de esta casa. Los vanos del esqueleto metálico se llenan con paños de vidrio transparente o translúcido o paneles revocados y pintados con los colores primarios o blanco. La parte principal de la sala de estar es de doble altura. Los dormitorios están en un entrepiso que abre sobre la sala de estar. Debajo del entrepiso hay un rincón de conversación con sillones fijos y biblioteca.



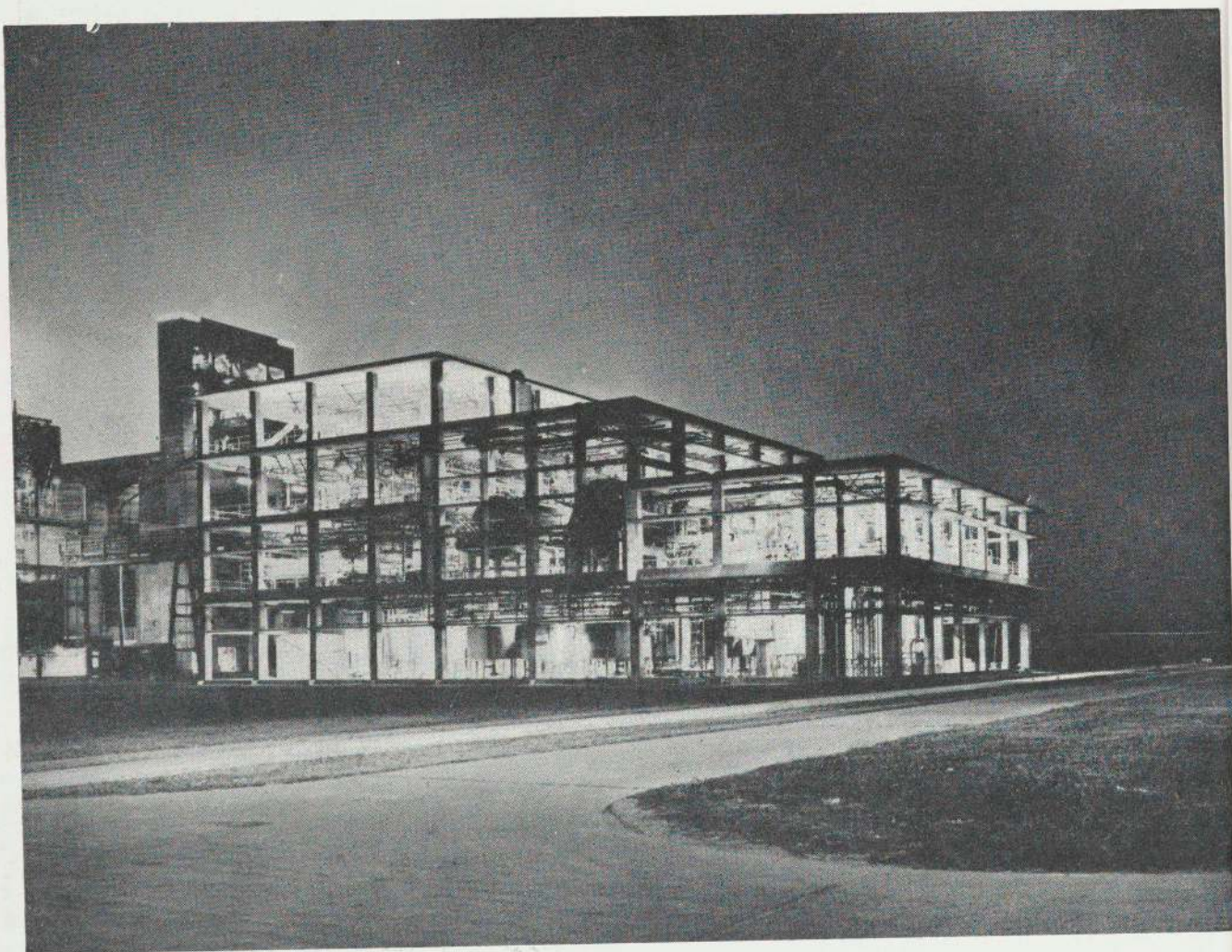
H. K. Ferguson Company

Frank L. Whitney, Arquitecto del proyecto

PLANTA BLUEBONNET, CORN PRODUCTS REFINING Co.

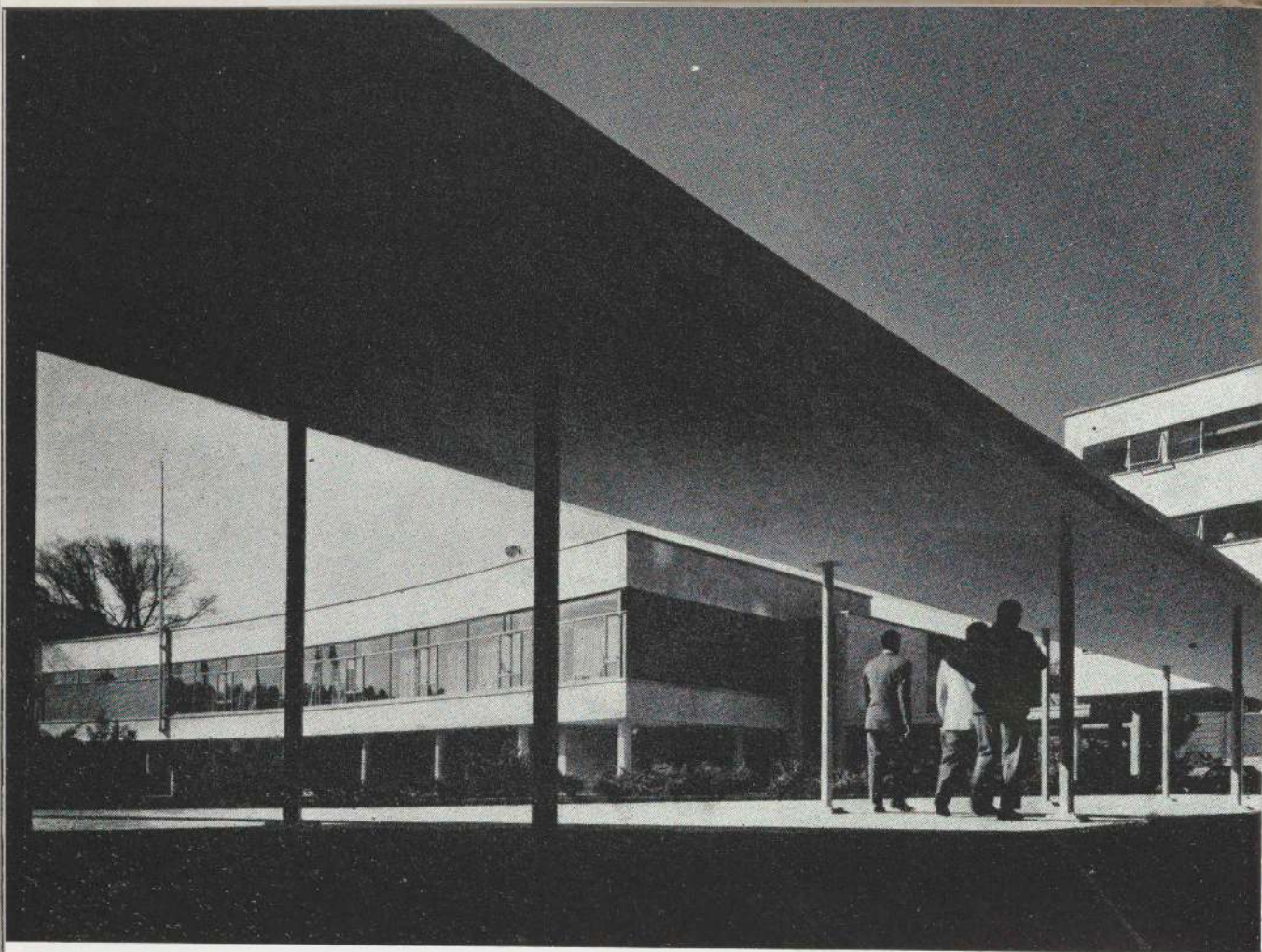
Corpus Christi, Tejas. 1949

La Planta Bluebonnet para la refinación de cereales ocupa un vasto terreno. El proceso de fabricación fué reconsiderado en cada etapa del proyecto y así pudo determinarse que muchas etapas que normalmente se cumplían en edificios protegidos del medio exterior no necesitan estar encerrados en manera alguna, sobre todo en el clima de esta región. El molino (a la izquierda), y la planta de maceración (a la derecha), llegan a ser una prolongación de la misma maquinaria, más plataformas, un techo y algunos parasoles.



ra
in
es
es
E,



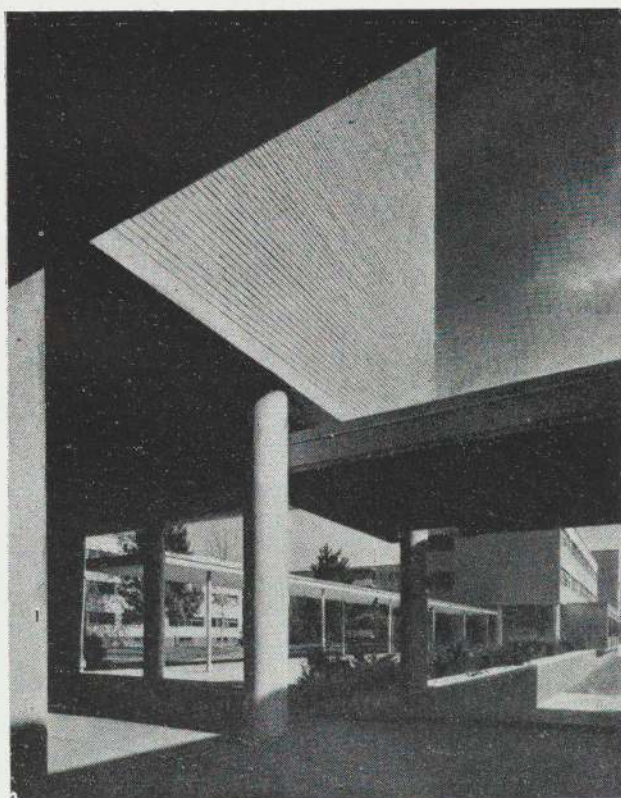
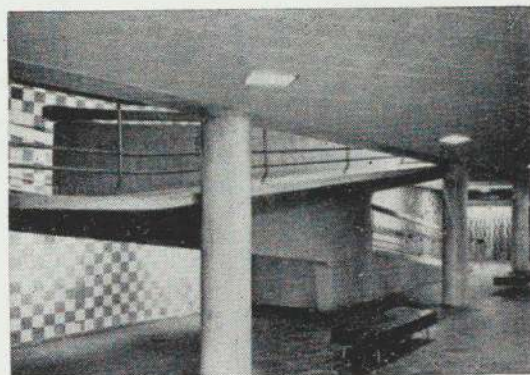
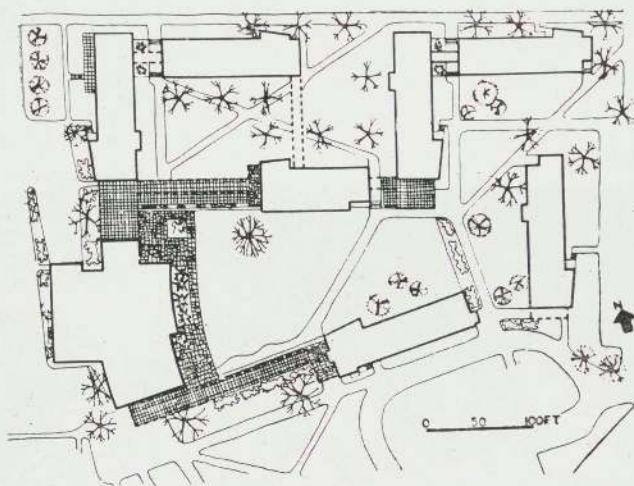


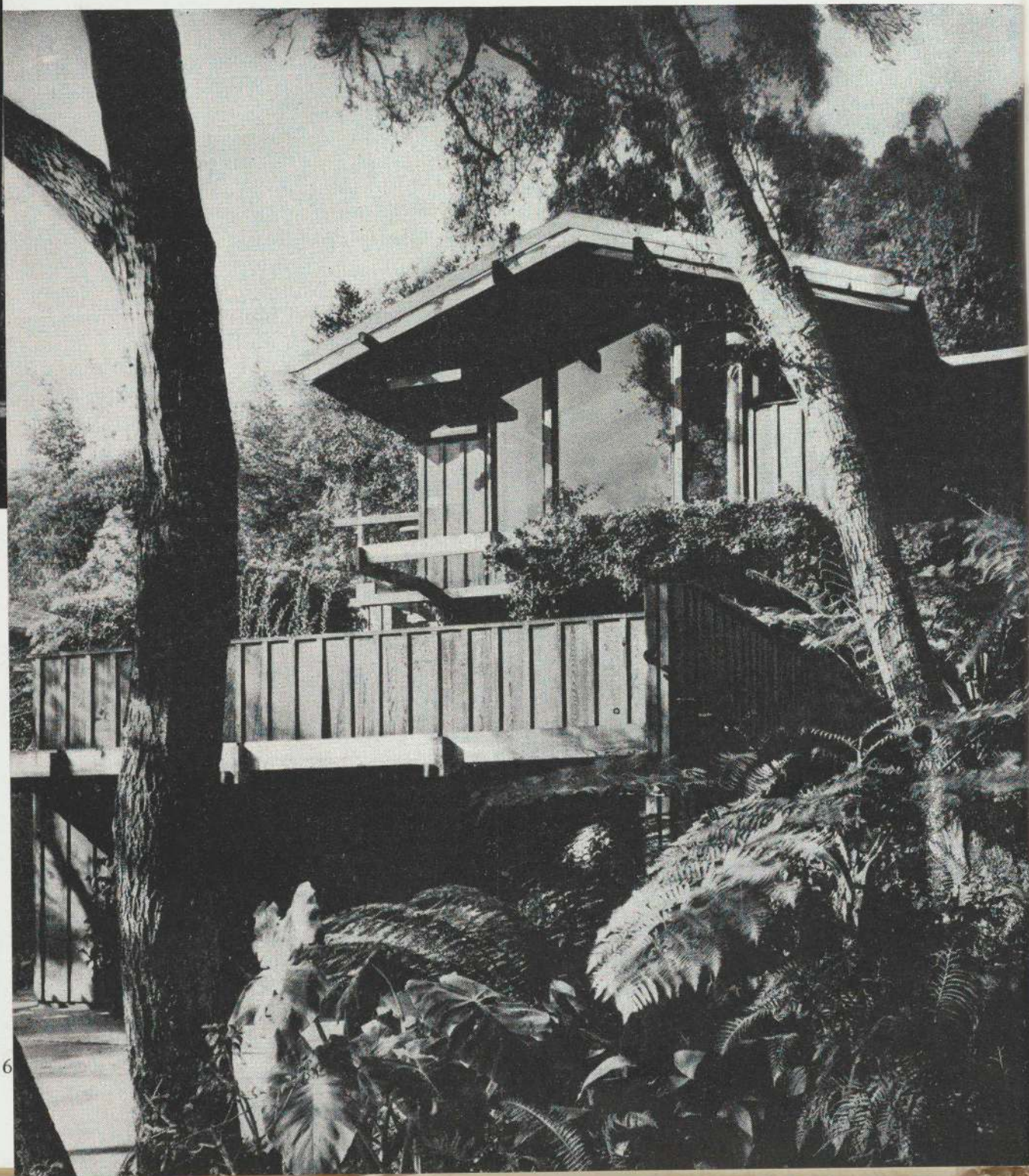
Walter Gropius y sus colaboradores

CENTRO DE GRADUADOS DE HARVARD

Cambridge, Massachusetts. 1950

El Nuevo Centro de graduados de Harvard tiene 8 edificios distribuidos de manera de encerrar un grupo de espacios abiertos rectangulares de distinto tamaño. Ningún edificio tiene más de 4 pisos. La construcción es de hormigón con muros de ladrillos pintados de color ocre claro o de piedra caliza. Los integrantes del equipo de "The Architects Collaborative" son: Jean Bodman-Fletcher, Norman C. Fletcher, John C. Harkness, Sarah Harkness, Robert S. McMillan, Louis A. McMillan y Benjamín Thompson.





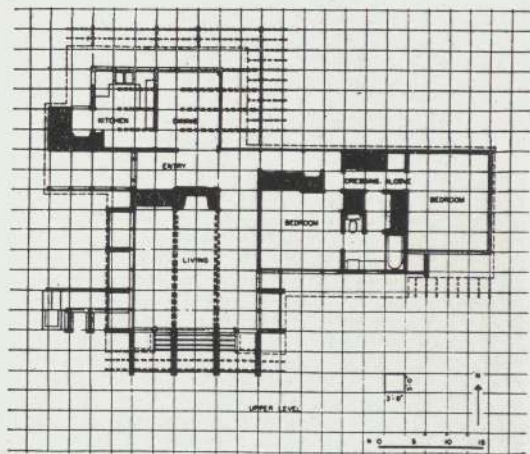


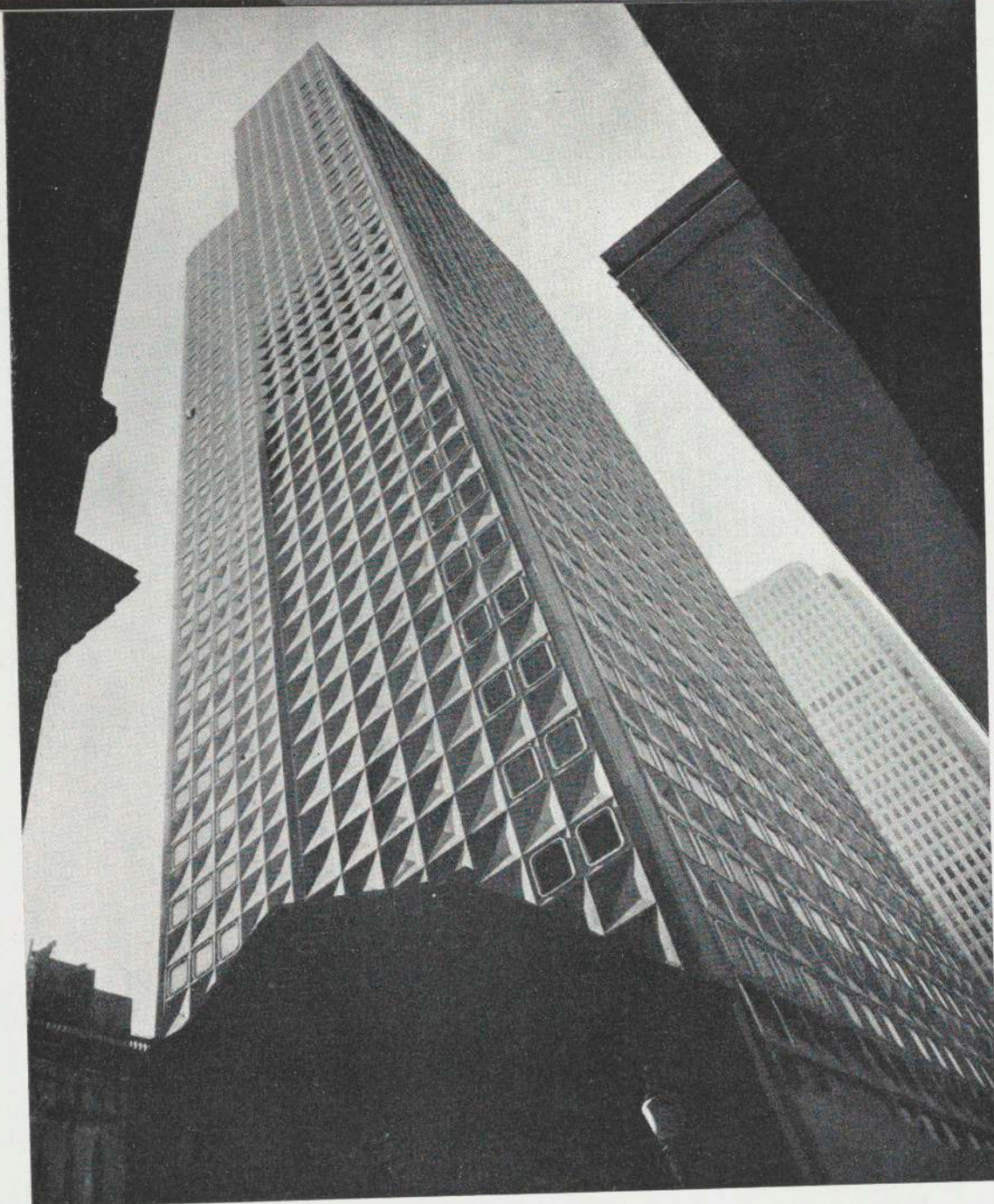
Harwell Hamilton Harris

CASA PARA EL SR. RALPH JOHNSON

Los Angeles, California. 1951

Construída en un lote suburbano con fuerte pendiente, los tres niveles de esta casa forman escalones en la barranca. El techo del garage sirve de terraza para el departamento del primer piso. Los sectores de estar principales están arriba con el comedor y un patio hacia la parte posterior. Todo el edificio fué proyectado en un módulo de 90 cm y todos los elementos estructurales están a la vista.



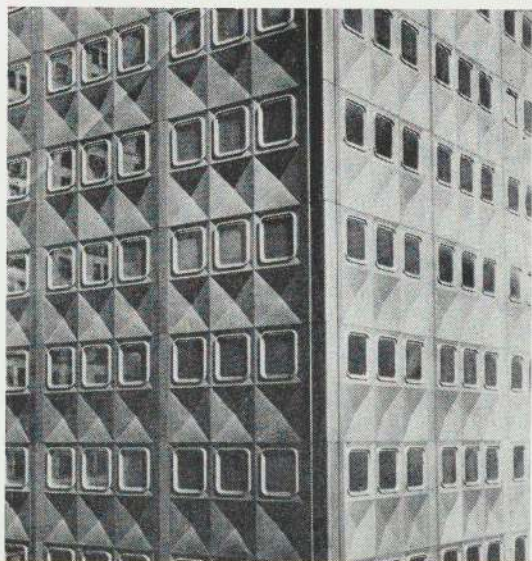
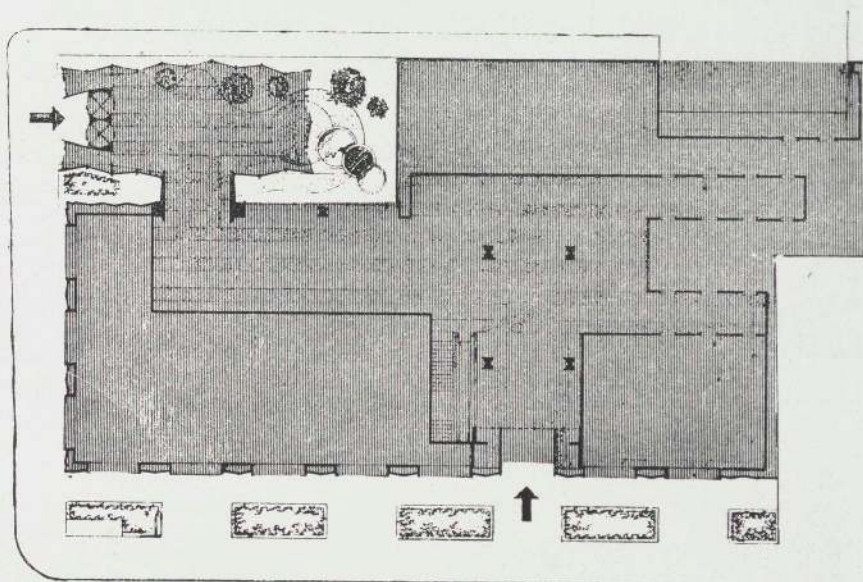


Harrison y Abramovitz

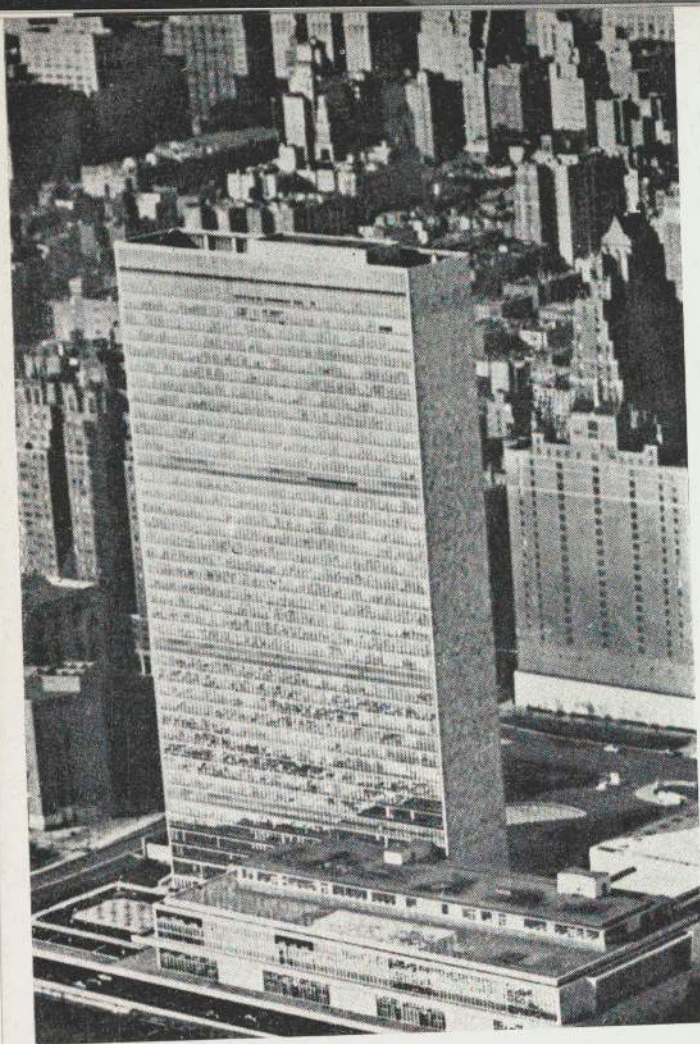
Mitchell & Ritchey y Altenhof & Brown, Arquitectos Asociados

EDIFICIO ALCOA

Pittsburgh, Pennsylvania. 1952



Esta torre de 30 pisos construida para las oficinas de la "Aluminium Company of America" está revestida con paneles de aluminio de 1,80 x 3,60 m prefabricados. Las ventanas, incluidas en los paneles, son reversibles y tienen cristales verdosos contra el calor y la reverberación. El vestíbulo de acceso tiene cuatro pisos y medio de altura y es una estructura separada con muros de vidrio y cuyo techo le llega en voladizo desde la torre principal.

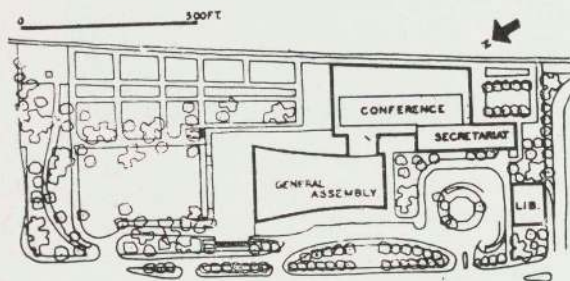


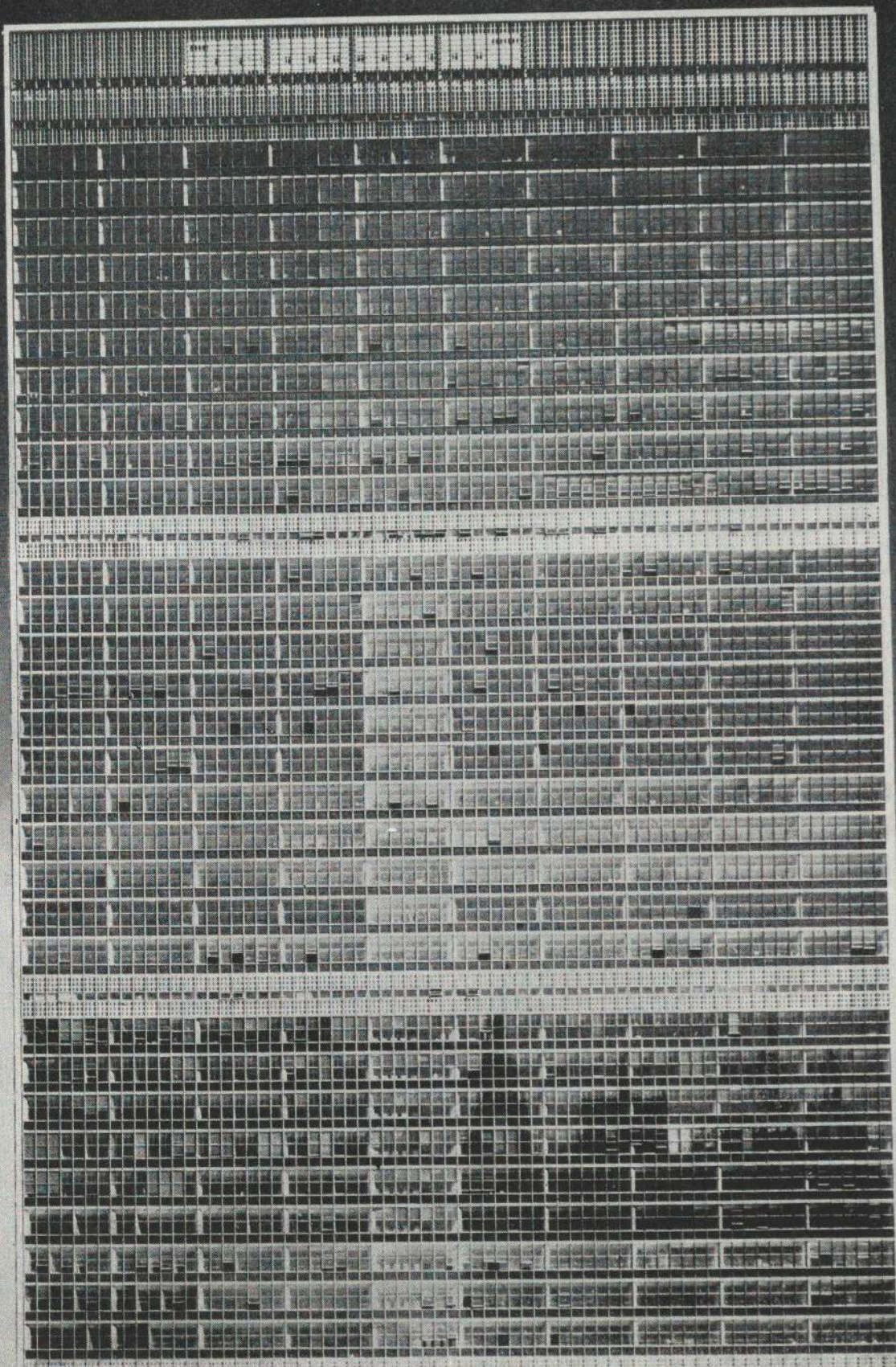
Wallace K. Harrison y Consultores

SECRETARIADO DE LAS NACIONES UNIDAS

New York. 1950

Este edificio de 59 pisos destinado a acomodar 3.400 empleados, tiene en la parte superior un enrejado de aluminio para ocultar el equipo mecánico. Los muros cabeceros son ciegos y revestidos de mármol blanco, las otras dos elevaciones están cubiertas con cristal verdoso. Los pisos destinados al equipo mecánico dividen estas fachadas de cristal en tres tramos. Wallace K. Harrison fué director del Proyecto; Max Abramovitz, Director Adjunto de Planeamiento. El Comité de Consultores de Proyectos lo componían G. A. Soilleux, Australia; Gaston Brunfaut, Bélgica; Oscar Niemeyer, Brasil; Ernest Cormier, Canadá; Ssu-Ch'eng Liang, China; Charles Le Corbusier, Francia; Sven Markelius, Suecia; N. D. Bassov, U.R.S.S.; Howard Robertson, Reino Unido; Julio Vilamajo, Uruguay.





ra

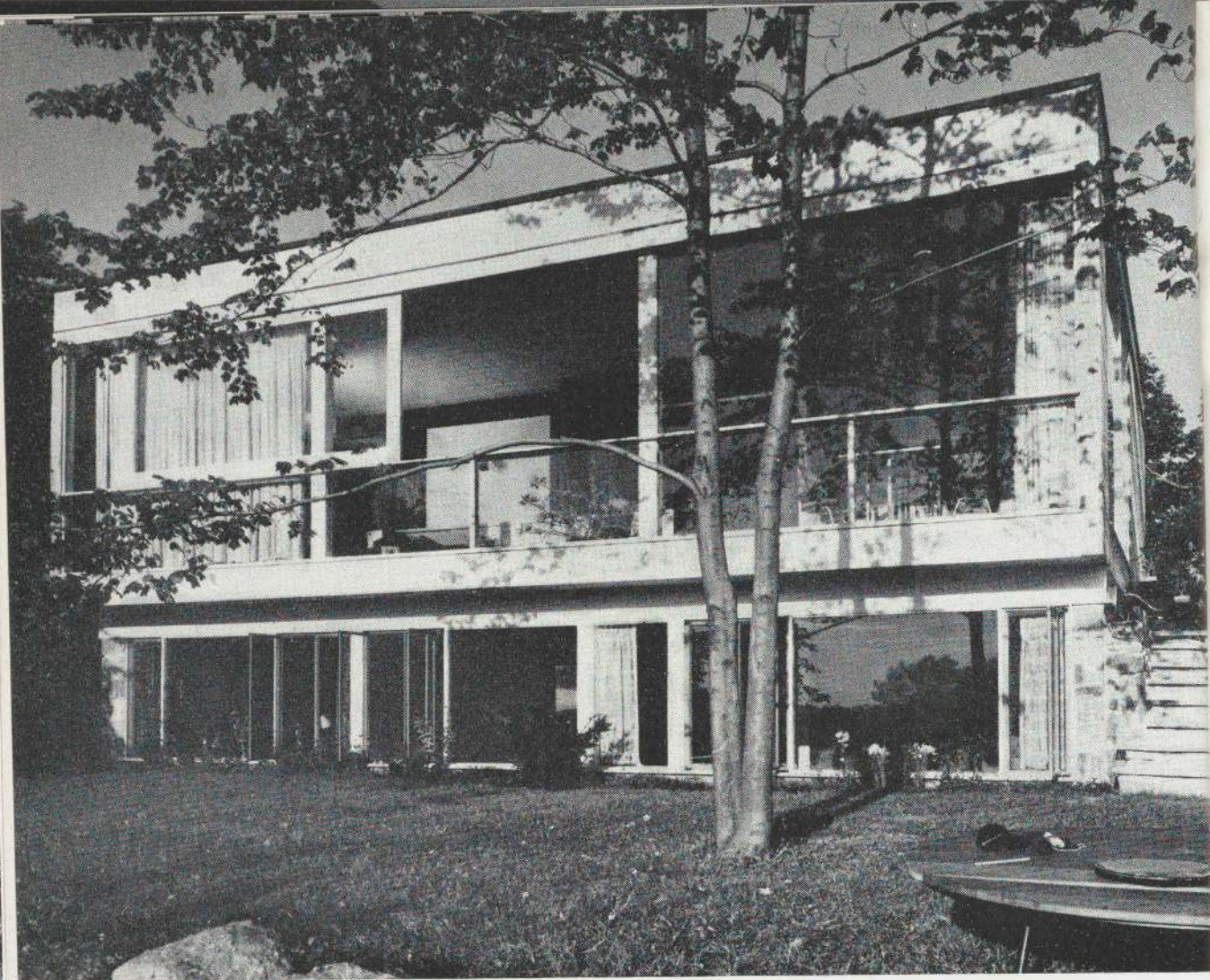
un

es

es

E,

o-
u-
ar
os
las
on
ui-
is-
ué
Di-
ité
lan
ut,
or-
na;
ar-
Ho-
ila-

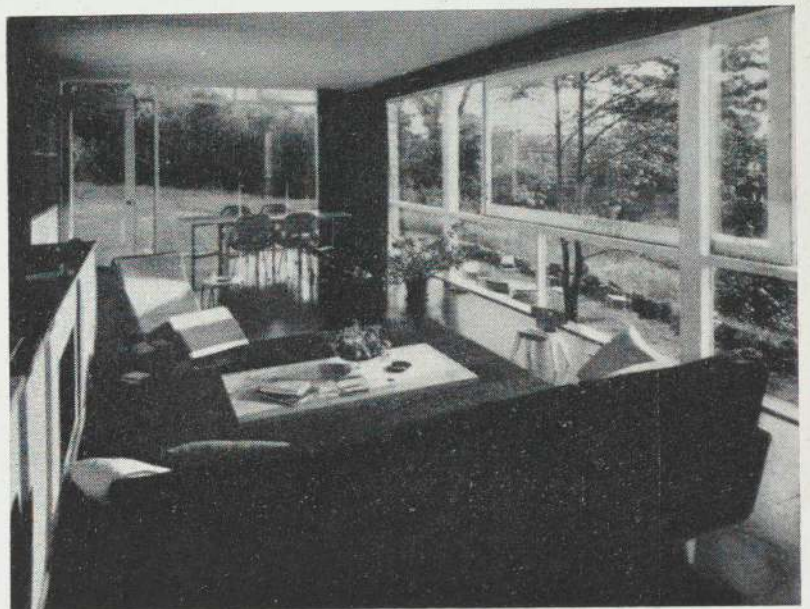
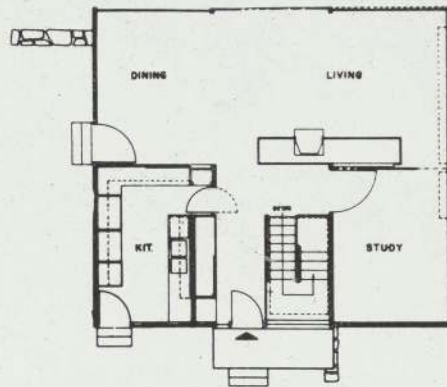


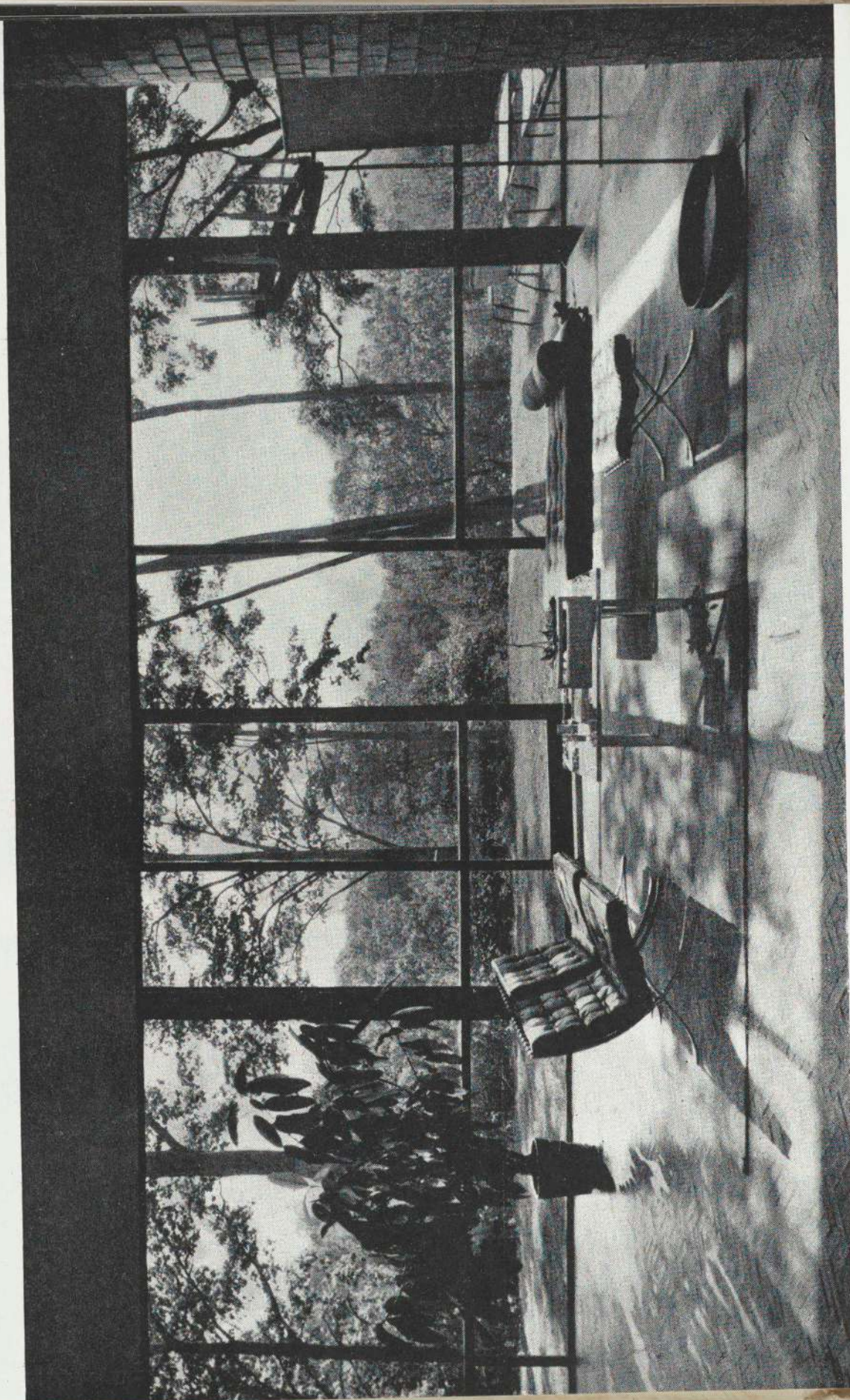
John MacL. Johansen

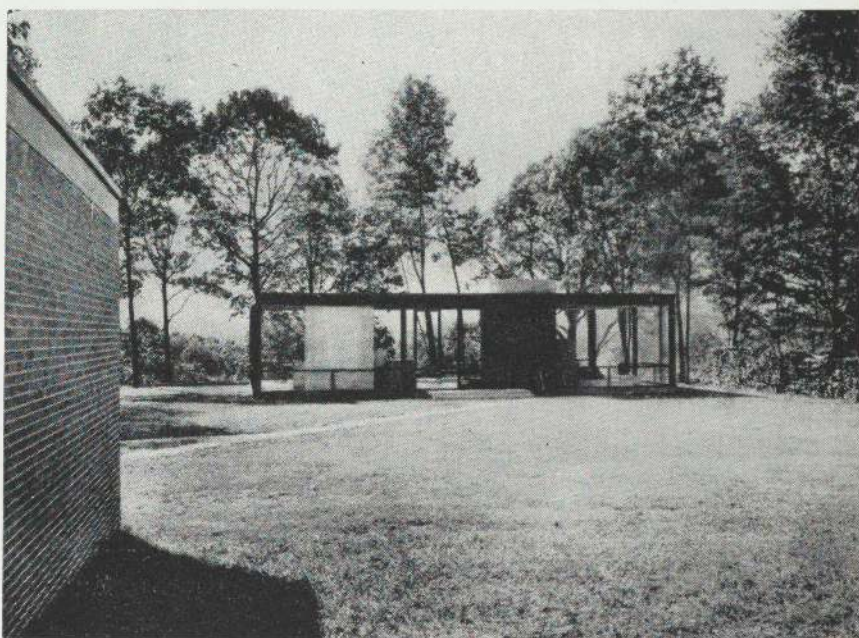
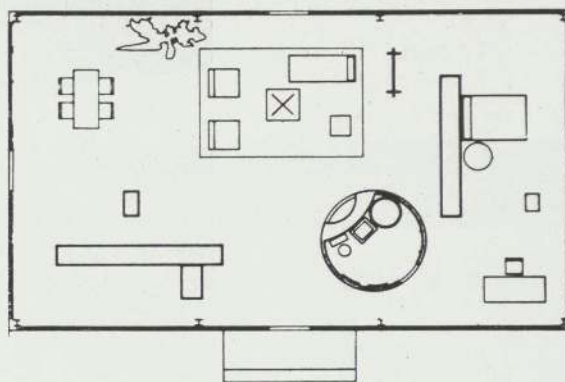
CASA PARA JOHN MACL. JOHANSEN

New Canaan, Connecticut. 1949

En el piso alto se ubican las zonas de estar, estudio y servicio, separadas las dos primeras por una chimenea construida junto con un mueble bajo. Un terreno con pendiente permite emplazar los dormitorios en un nivel de basamento con los alféizares de las ventanas, pocos centímetros por encima del césped.





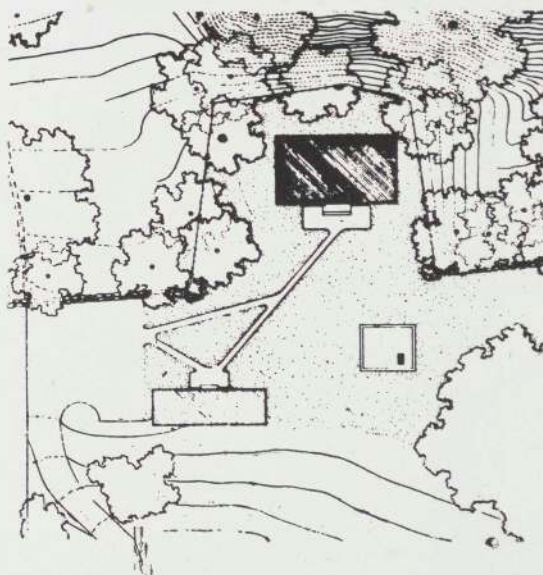


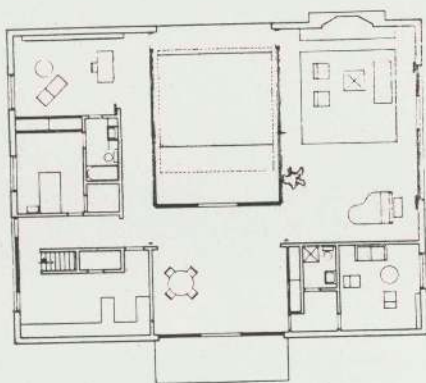
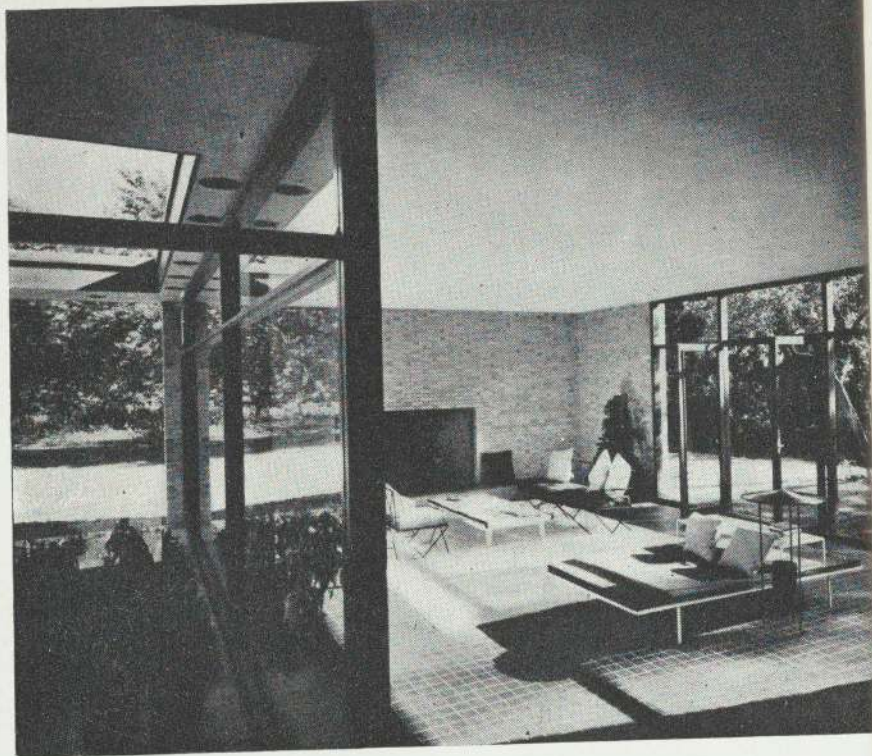
Philip C. Johnson

CASA PARA PHILIP C. JOHNSON

New Canaan, Connecticut. 1949

La casa totalmente abierta, de hierro y vidrio, es el principal elemento de una composición arquitectónica que incluye escultura exterior y un pabellón de huéspedes de muros ciegos de ladrillos. En el edificio de vidrios se logra las divisiones espaciales por medio de un cilindro de ladrillos que contiene el baño y por armarios bajos de nogal. El piso de ladrillos rojos y el cilindro, han sido encerados hasta obtener un sobretono de púrpura. El hierro está pintado de color gris oscuro, los escalones son de granito blanco.





Philip C. Johnson

Landis Gores, Asociado

CASA PARA RICHARD HODGSON

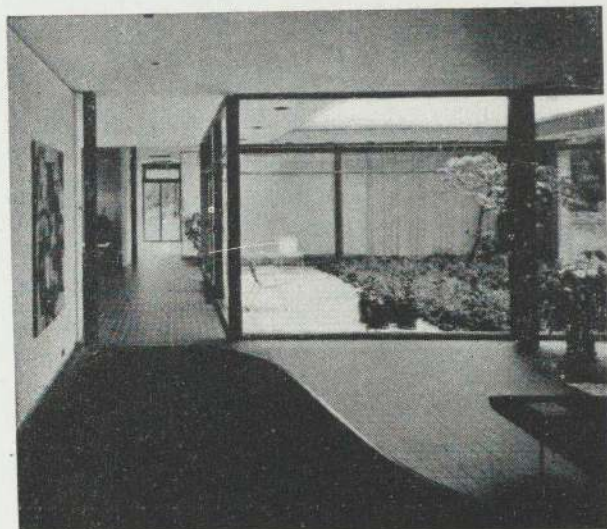
New Canaan, Connecticut. 1951

Con exclusión de un vestíbulo de entrada combinado con el comedor y de una de las paredes de la sala de estar, los muros vidriados principales de la casa abren sobre un patio interior lleno de plantas. La casa tiene tres dormitorios y la planta permite la previsión de una futura ala de dormitorios. El piso es de cerámica color gris oscuro y los muros son de yeso blanco o ladrillo vidriado de color gris pálido.

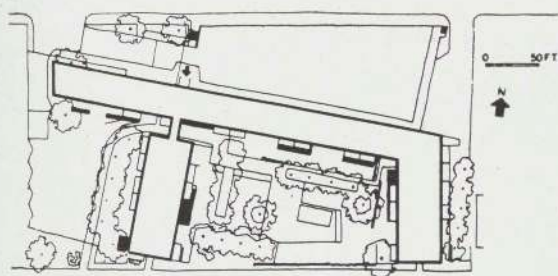
la
as
ri-
re
sa
te
o-
ro
lo

ra

un
es
es
E,





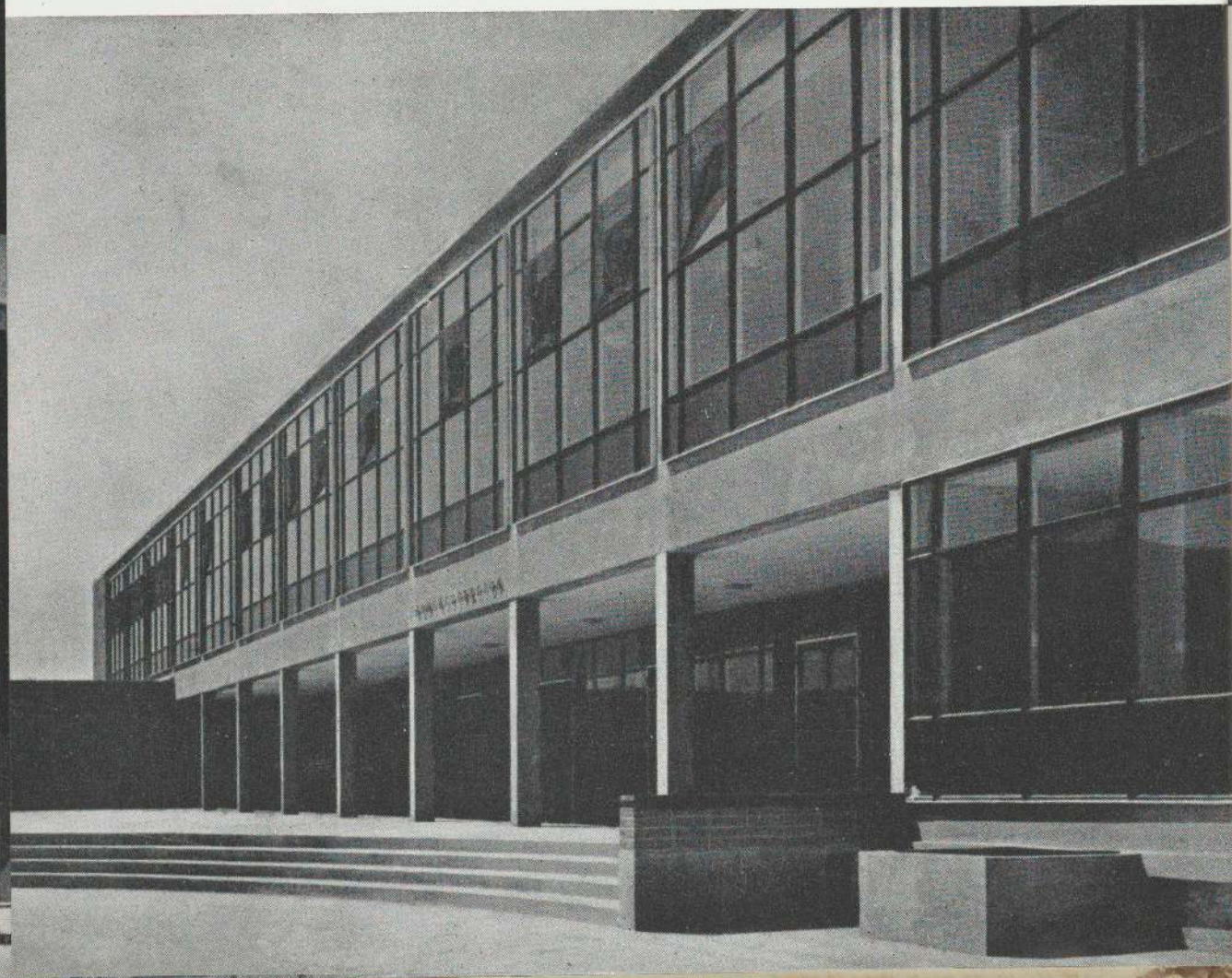
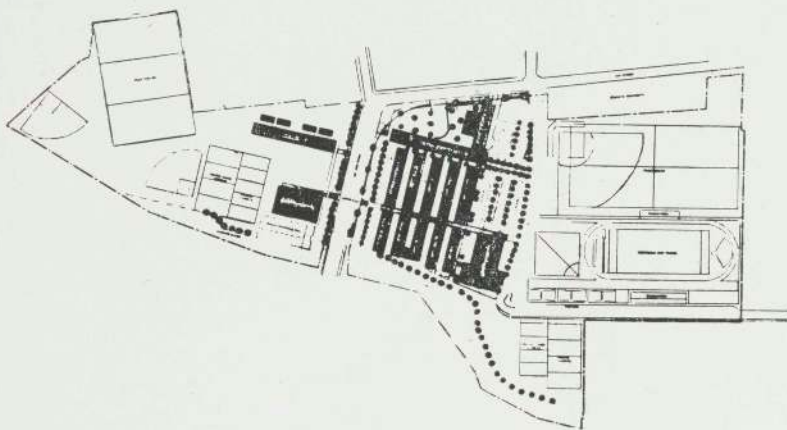


Cada tres pisos hay una circulación de acceso a los departamentos de esta casa que mira al río Charles. Los inquilinos que viven debajo o encima del nivel de circulación tienen un vestíbulo y una escalera privada. La distribución alternada de los ascensores, al reducir espacio de circulaciones permite ventilación cruzada en dos de cada tres pisos. Las salas de estar tienen paredes vidriadas y amplios balcones. Los servicios generales incluyen el garage y salones comunes sobre el techo.

Kennedy, Koch, DeMars, Rapson y Brown.

CASA DE DEPARTAMENTOS EN EL N° 100 DE MEMORIAL DRIVE

Cambridge, Massachusetts. 1950





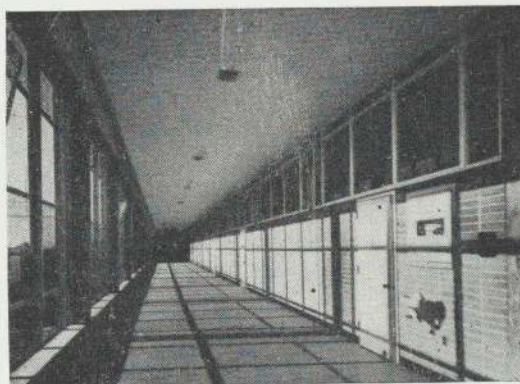
Ernest J. Kump

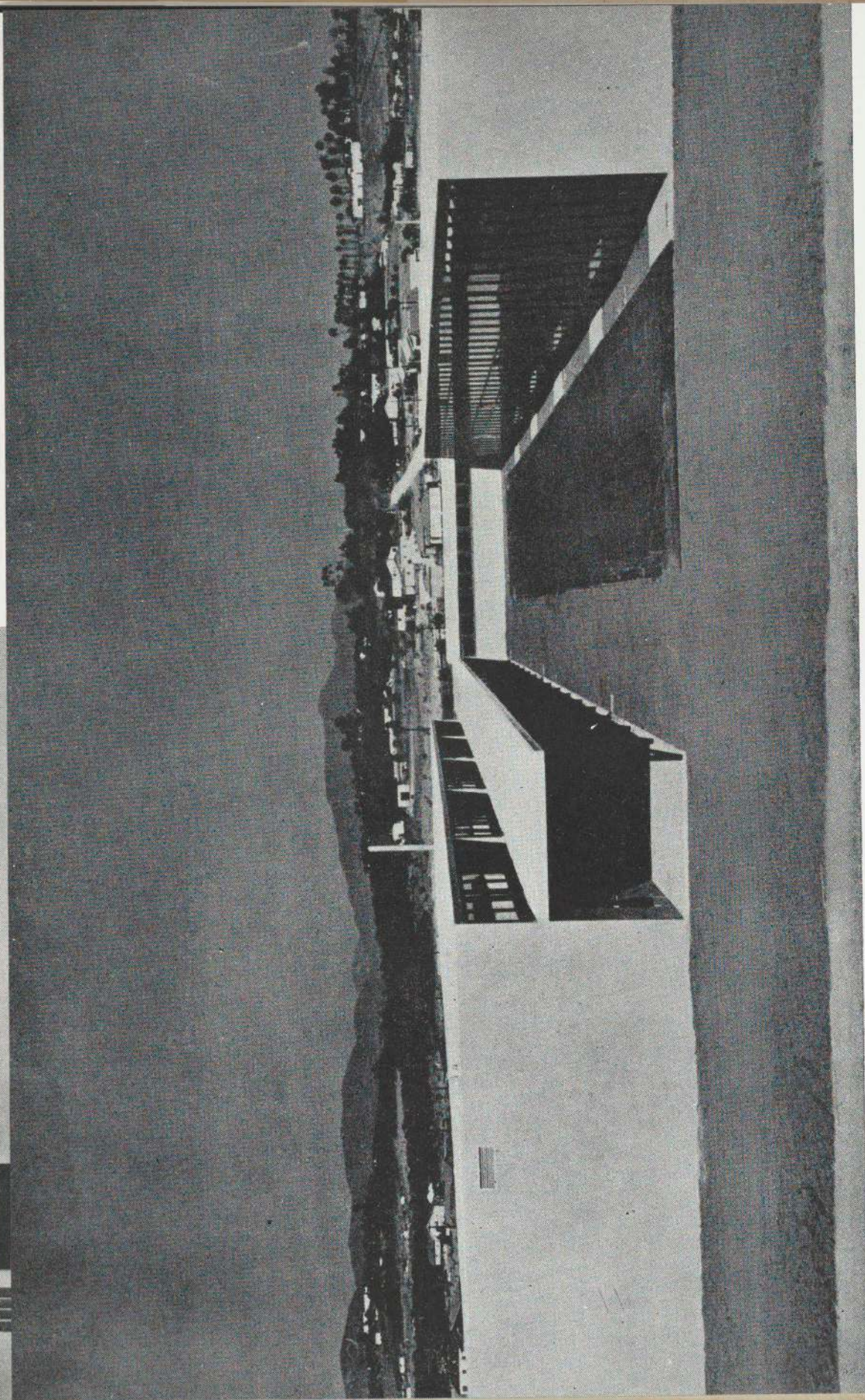
ESCUELA SECUNDARIA DE SAN JOSE

San José, California. 1952

Se llega a varios de los edificios que componen este vasto proyecto escolar, por medio de un túnel por debajo de la calle que divide su predio. Los edificios, de estructura de hormigón armado, tienen paredes vidriadas en cada una de las aulas.

Un pabellón de "cafetería" también sirve de local para el centro comunal.



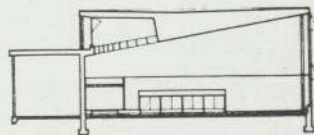
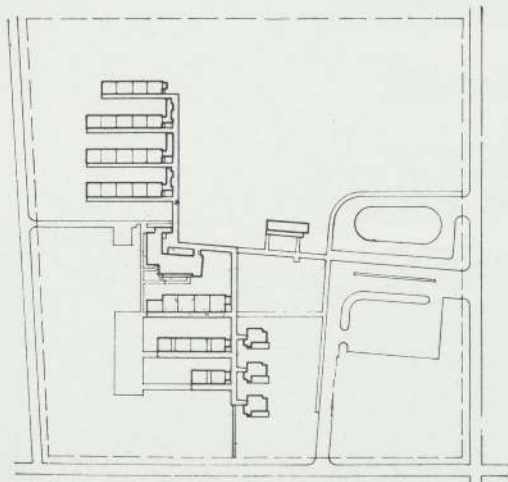
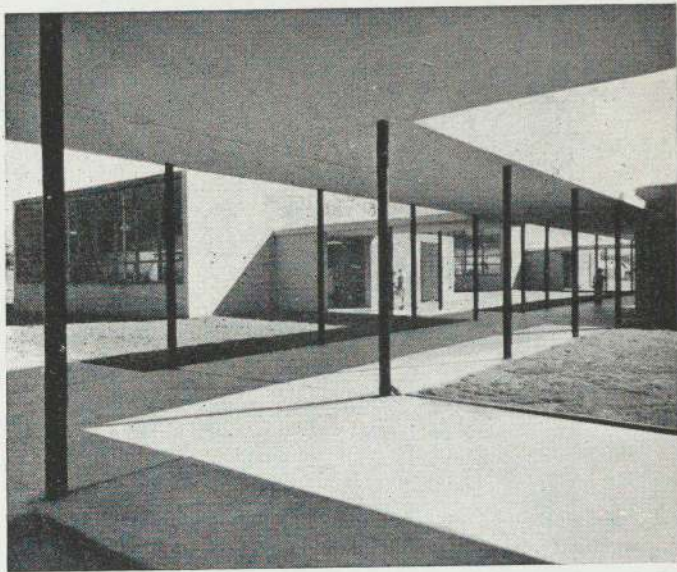


Maynard Lyndon

ESCUELA ELEMENTAL

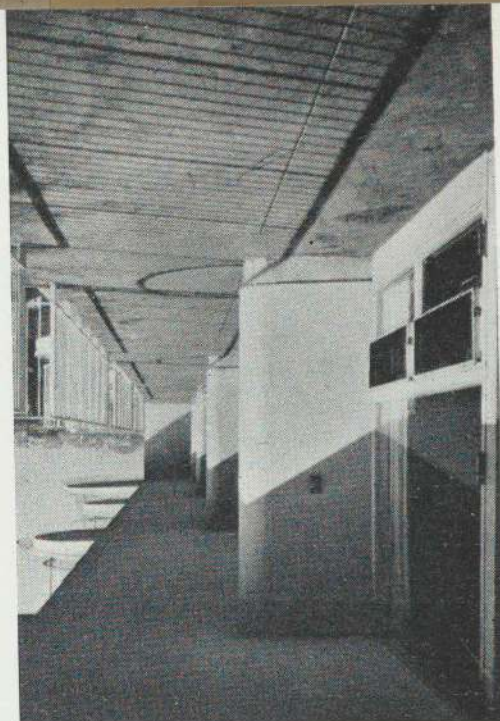
Vista, California. 1950

Los pabellones de planta baja con las aulas, tienen acceso desde un camino cubierto que los conecta a todos. Una claraboya por encima del cielorraso de "louvers" de cada aula proporciona luz posterior. La fuente principal de luz de las aulas son los muros vidriados. Las paredes exteriores revocadas están pintadas de blanco con notas ocasionales de color. El arreglo paisajístico se halla incompleto.





ra
un
es
es
E,

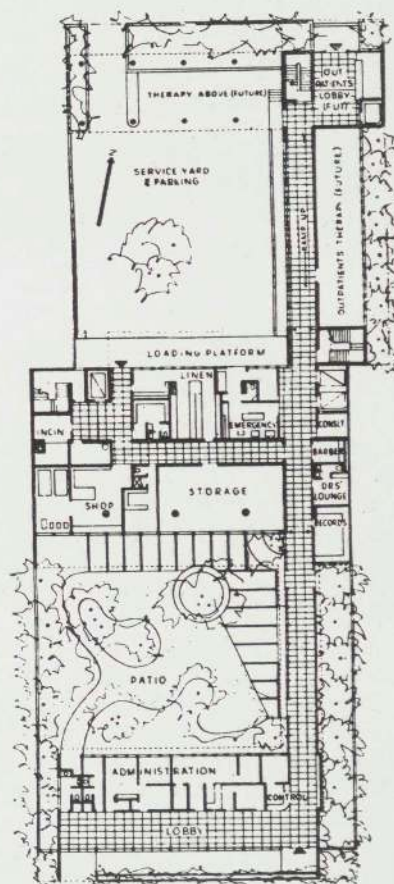


Eric Mendelsohn

CENTRO DE SALUD MAIMONIDES

San Francisco, California. 1950

La mayor parte de las 87 habitaciones para pacientes de este hospital de hormigón y vidrio, están orientadas al sur y tienen acceso a balcones volados que dan sobre un patio jardín. Las barandas blancas de hierro no obstruyen las vistas, y las columnas salientes, independizan las habitaciones entre sí.

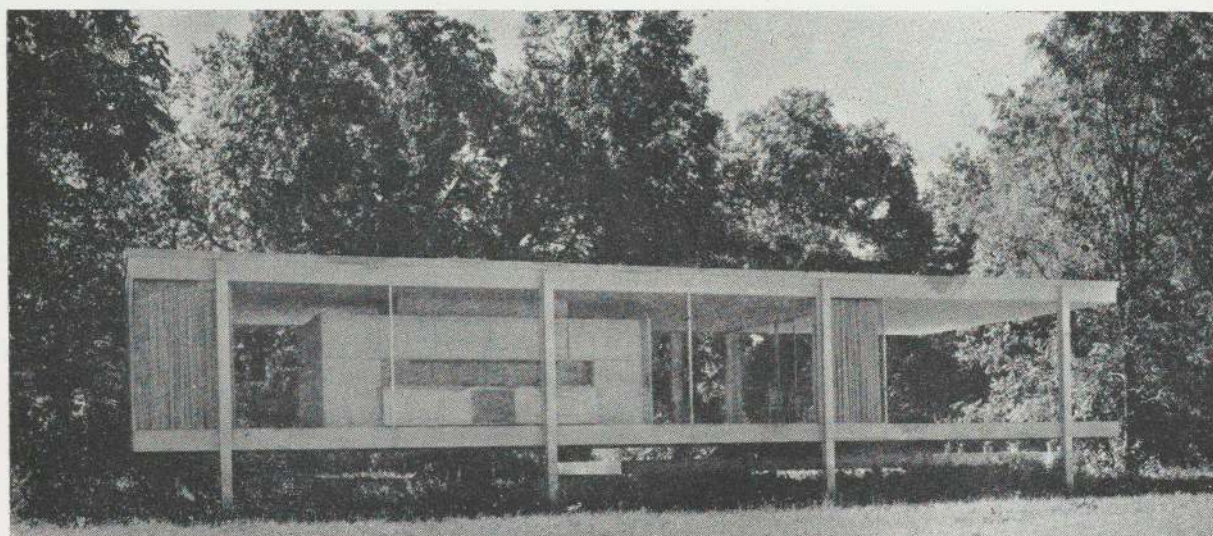


Primer piso

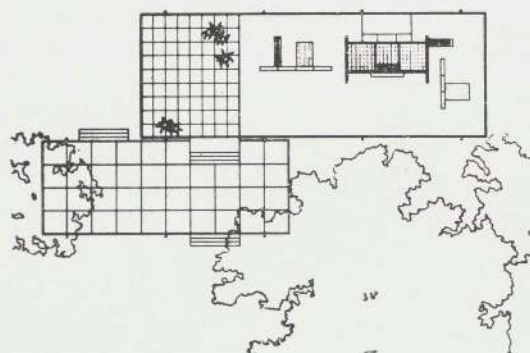
Ludwig Mies van der Rohe

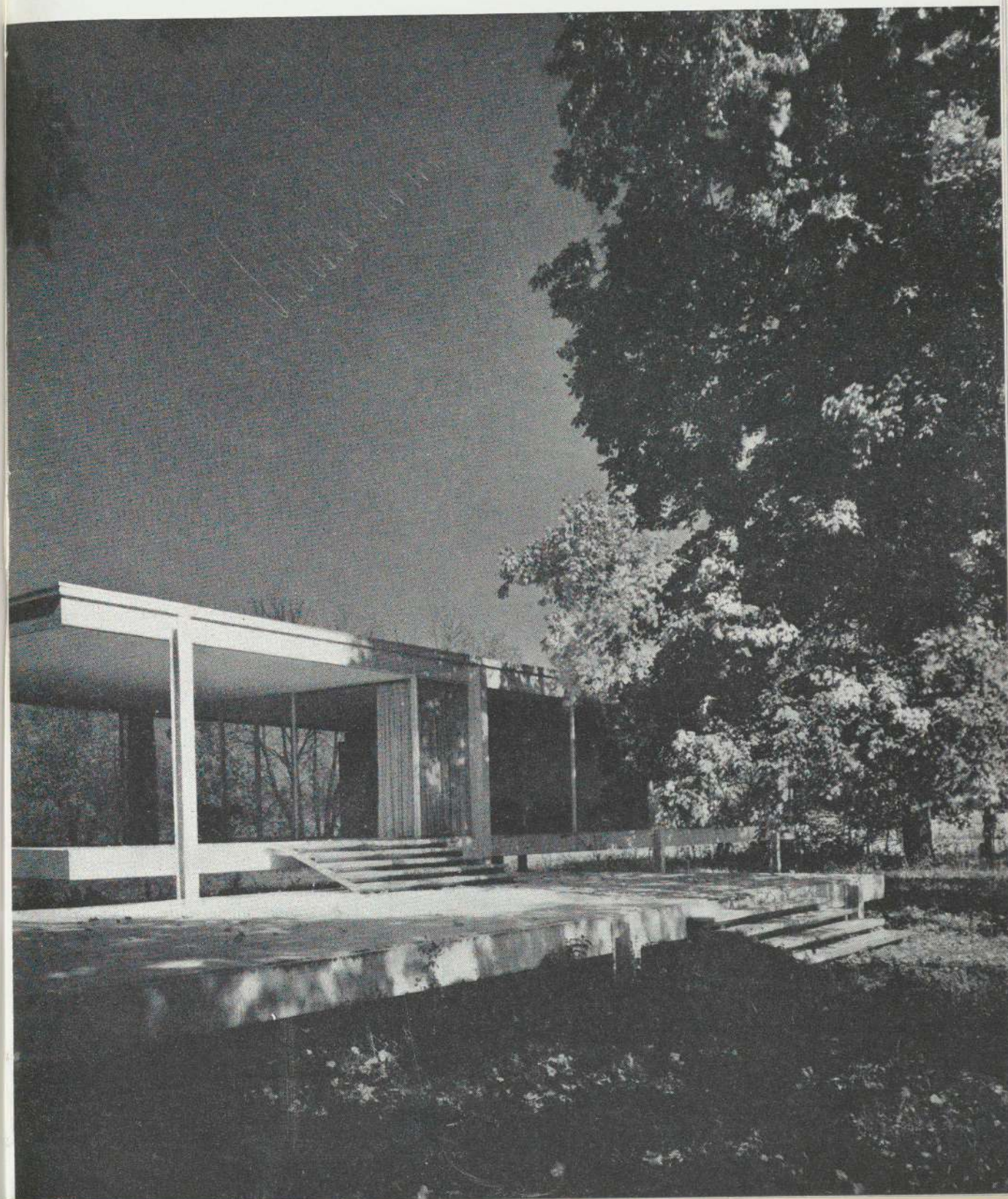
CASA PARA EL DR. EDITH FARNSWORTH

Plano, Illinois. 1950



La casa se compone de los planos de piso y techo suspendidos por ocho columnas metálicas, a los que están soldados los perfiles de acero que forman los cantos de los planos horizontales. Una amplia plataforma a menor nivel y a un costado de la casa también está levantada del suelo por cortos pilares tangentes de hierro. Los paneles exteriores son de vidrio. Una caja revestida de madera en el interior del recinto aloja la cocina, baños, equipo calefactor y chimenea. La estructura de acero ha sido pulida y pintada de blanco. Los escalones y los pisos son de travertino italiano.





ra

un
es
es
E,

C-



Ludwig Mies van der Rohe

Pace Asociados y Holsman, Holsman,
Klekamp y Taylor, Asociados

CASAS DE DEPARTAMENTOS

860, LAKE SHORE DRIVE

Chicago, Illinois. 1951

Estos dos edificios de idéntico tamaño miran al lago Michigan. Las paredes exteriores son totalmente de vidrio. Ambas estructuras metálicas tienen 26 pisos de altura. Vigas I aplicadas a la fachada sirven de juntas de las ventanas y crean un diagrama decorativo de elementos verticales, cuya densidad cambia de acuerdo con el ángulo desde el que se lo mira. Para que las fachadas de vidrio sean uniformes de color, los departamentos tienen cortinas de tela gris.

Los inquilinos pueden colocar sus propias cortinas, pero detrás de aquéllas. Existe un garage en el subsuelo y ambas torres están conectadas por una pasarela cubierta. Todo el hierro está pintado de negro y los marcos de las ventanas son de aluminio. Los edificios están emplazados sobre una plataforma de travertino.



Ludwig Mies van der Rohe

Sargent y Lundy, y Frank J. Kornacker,

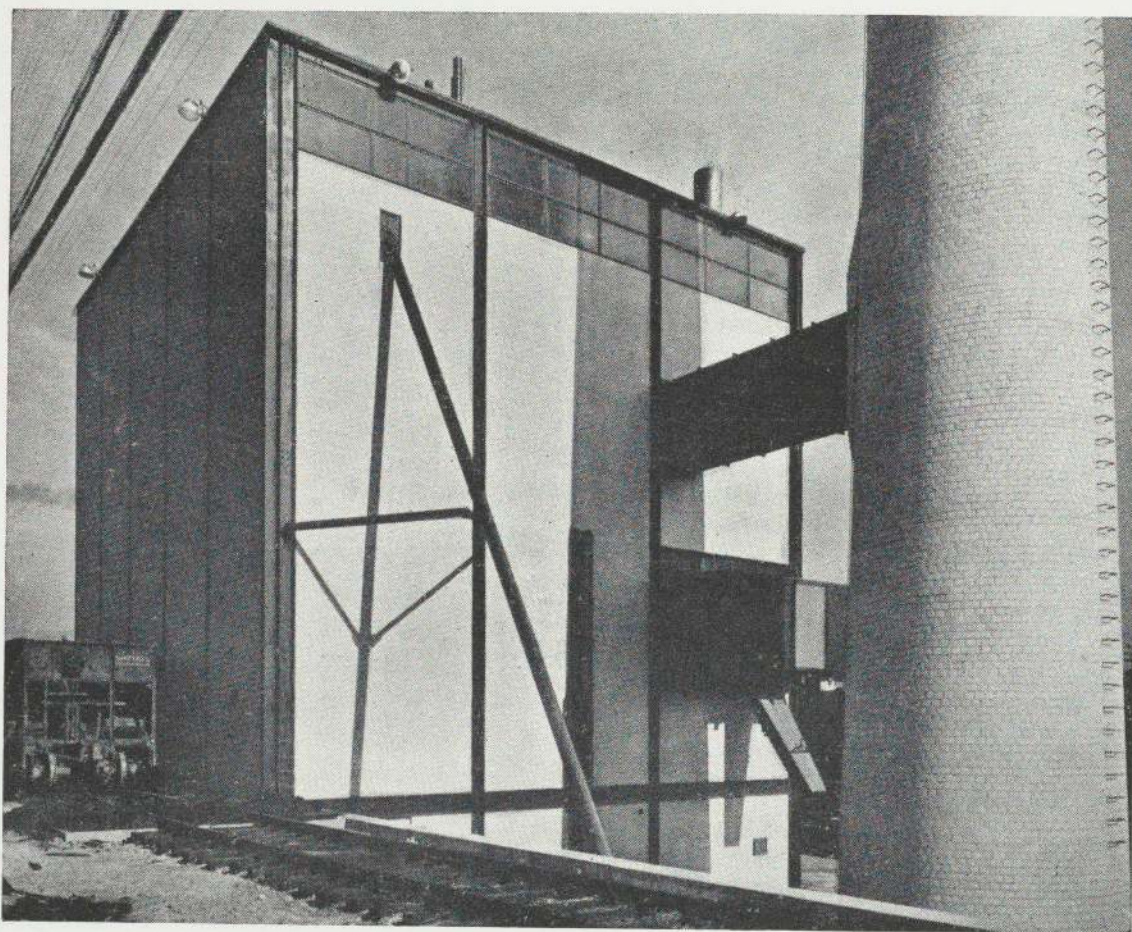
Consultores

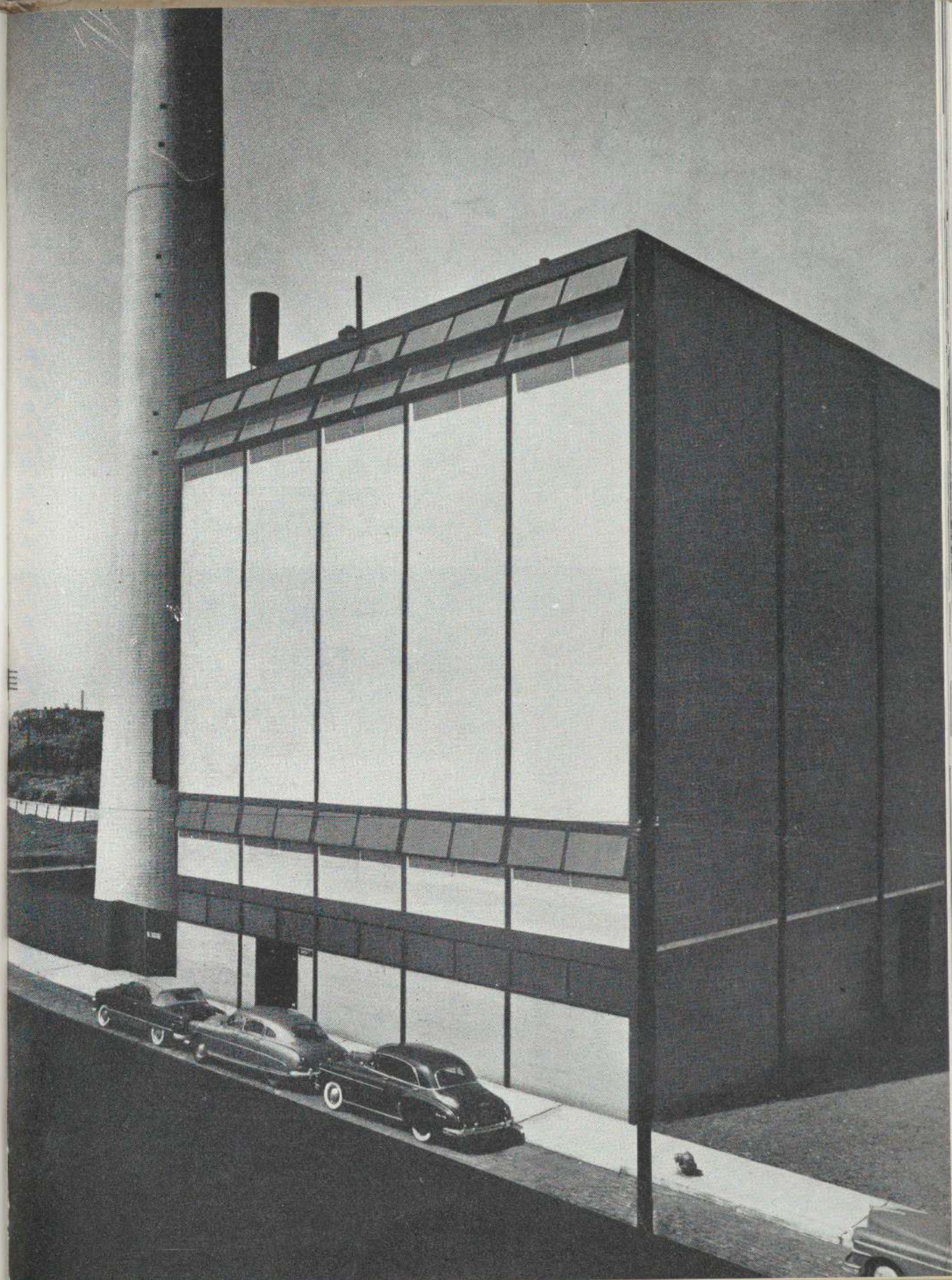
PABELLON DE CALDERAS

INSTITUTO TECNOLÓGICO DE ILLINOIS

Chicago, Illinois. 1950

Construido con detalle similar a los edificios universitarios, proyectados por Mies para el Instituto Tecnológico de Illinois, este pabellón de calderas es un esqueleto metálico con paños de ladrillos color ocre claro.





ra

un
es
es
E,

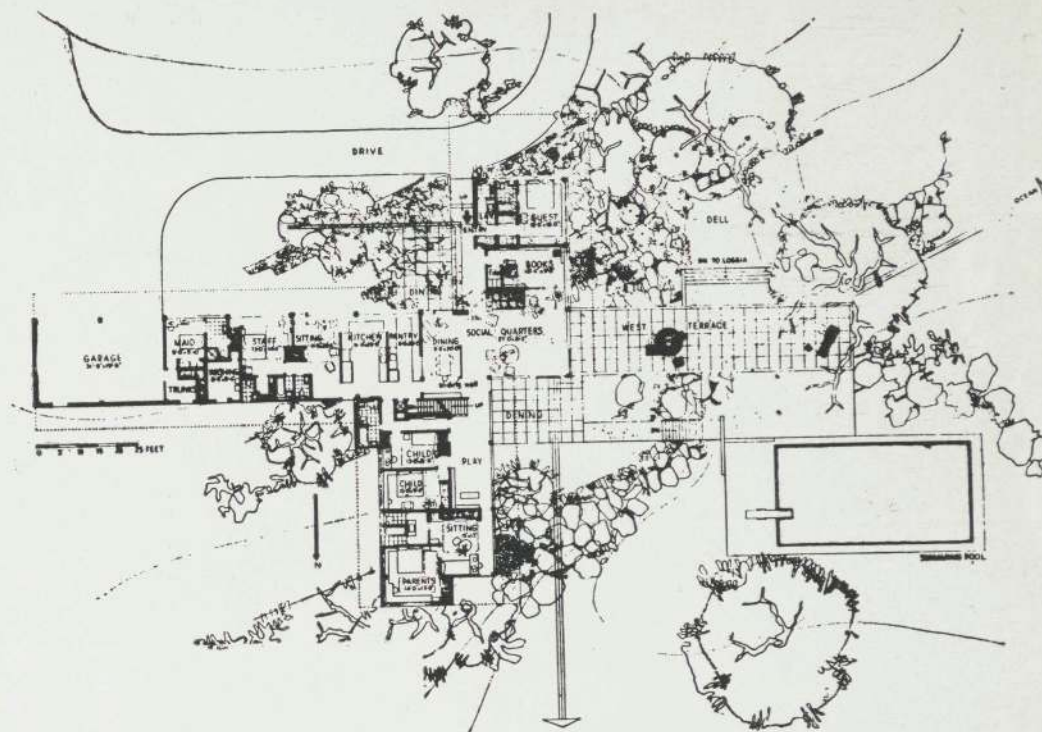
c-

Richard J. Neutra

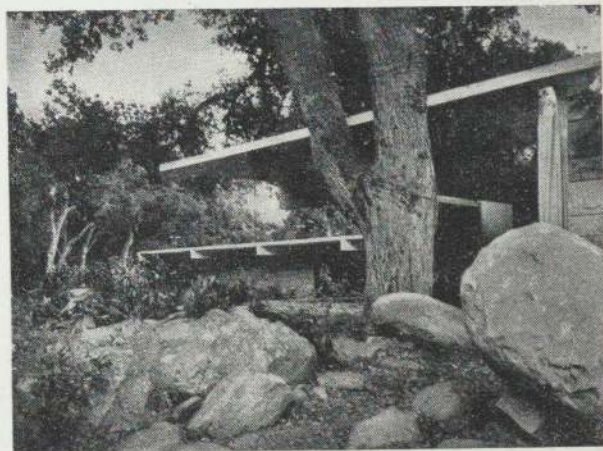
CASA PARA WARREN TREMAINE

Montecito, California. 1949

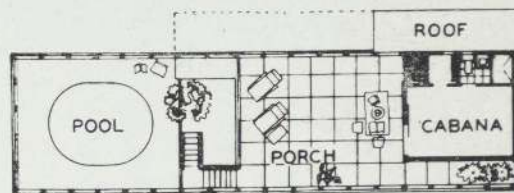




El sector de estar y comer está ubicado en el centro de una planta y con forma de rueda de fuegos de artificio. Los dormitorios, servicios y pabellón de pileta se distribuyen en cada una de las ramas radiantes. El techo es una lámina delgada apoyada en fuertes pilares y vigas de hormigón armado, de fina terminación superficial y pintadas de blanco. Los muros de mampostería son de piedra color ocre.







Plano del segundo piso

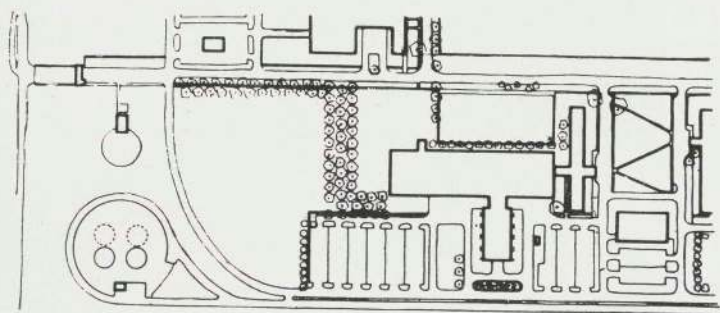
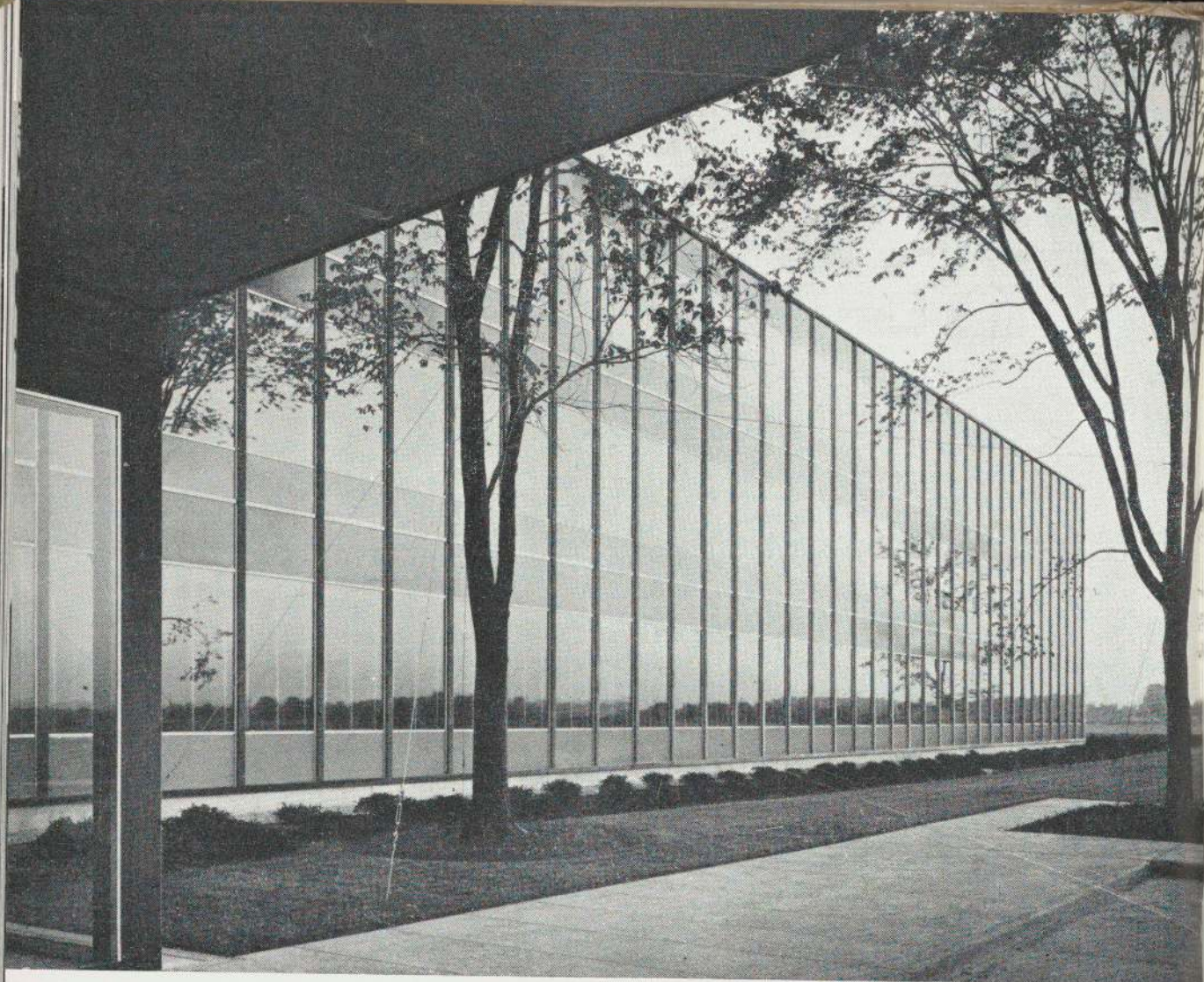
Igor Polevitsky

CASA PARA MICHAEL HELLER

Miami, Florida. 1949

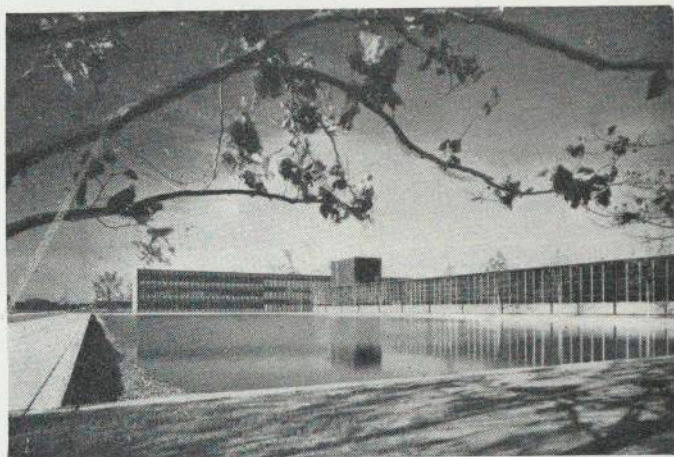
Los muros de bloques de hormigón pintados de azul pálido sostienen una estructura de hierro y madera, cubierta con tejido mosquitero de plástico. Dos tercios de la casa están abiertos a la intemperie. Una pileta de natación oval elevada del suelo y un ejemplar de árbol Bucida, quedan encerrados en la caja de tejido.



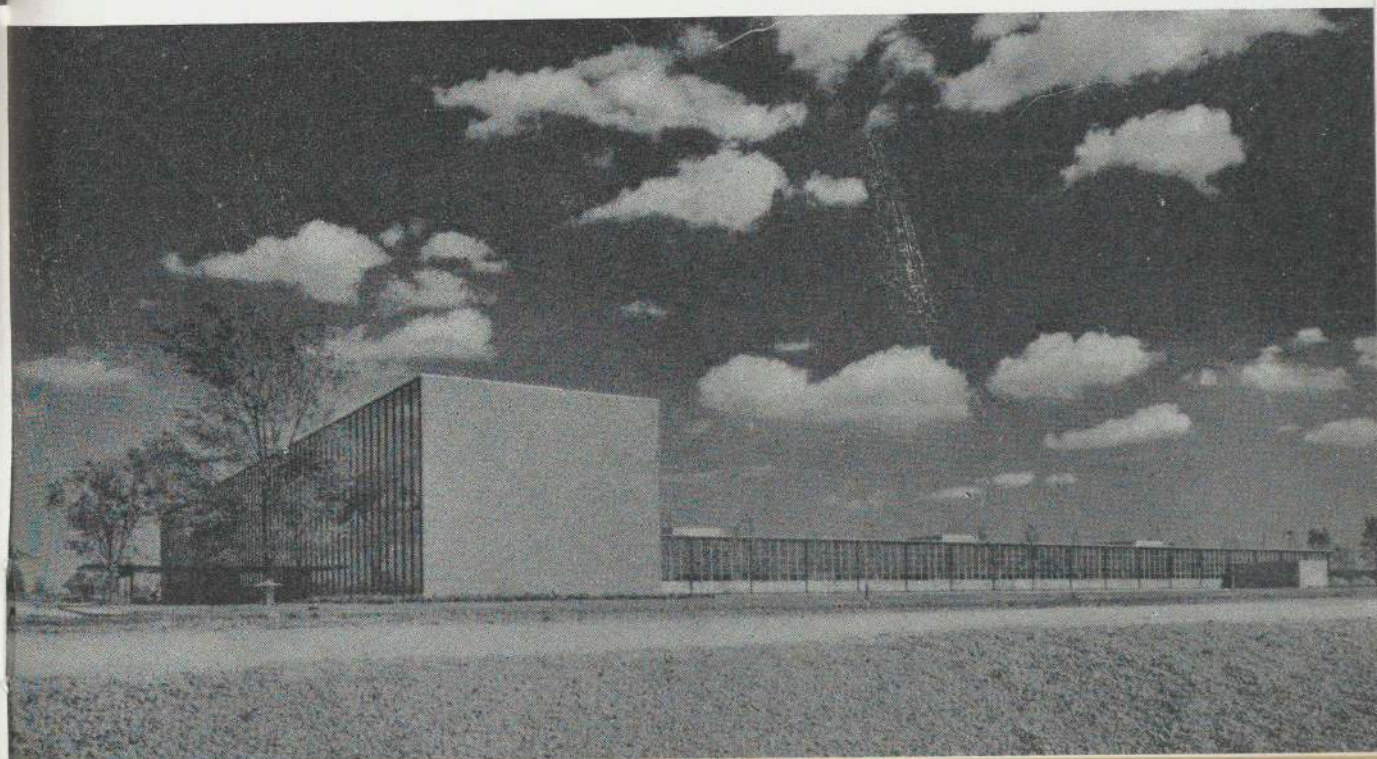


Saarinen, Saarinen y Arquitectos Asociados
 Smith, Hinchman y Grylls, Inc. Asociados
 CENTRO TECNICO DE GENERAL MOTORS

94 *Detroit, Michigan. 1951.*



Estos tres edificios con esqueleto de acero y muros de ladrillos y vidrio, son los primeros completados del Centro Técnico de General Motors. El ladrillo esmaltado empleado varía su colorido entre un naranja tostado y un azul brillante. El edificio administrativo, junto al gran espejo de agua, tiene ventanas fijas. El vidrio verdoso resistente al calor, queda fijo en sus marcos metálicos esmaltados en color gris mate. La estructura reticular de los cielorrasos incluye la iluminación y el aire acondicionado. Las filas de espectaculares chimeneas de color azul neogruzco colocadas a los lados del edificio para el dinamómetro (ver las dos páginas siguientes) sirven para la eliminación de los gases de la maquinaria.



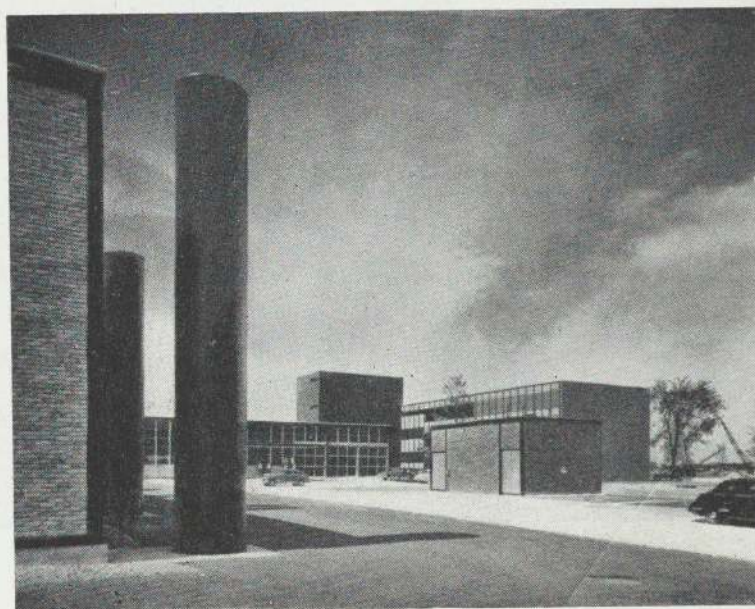
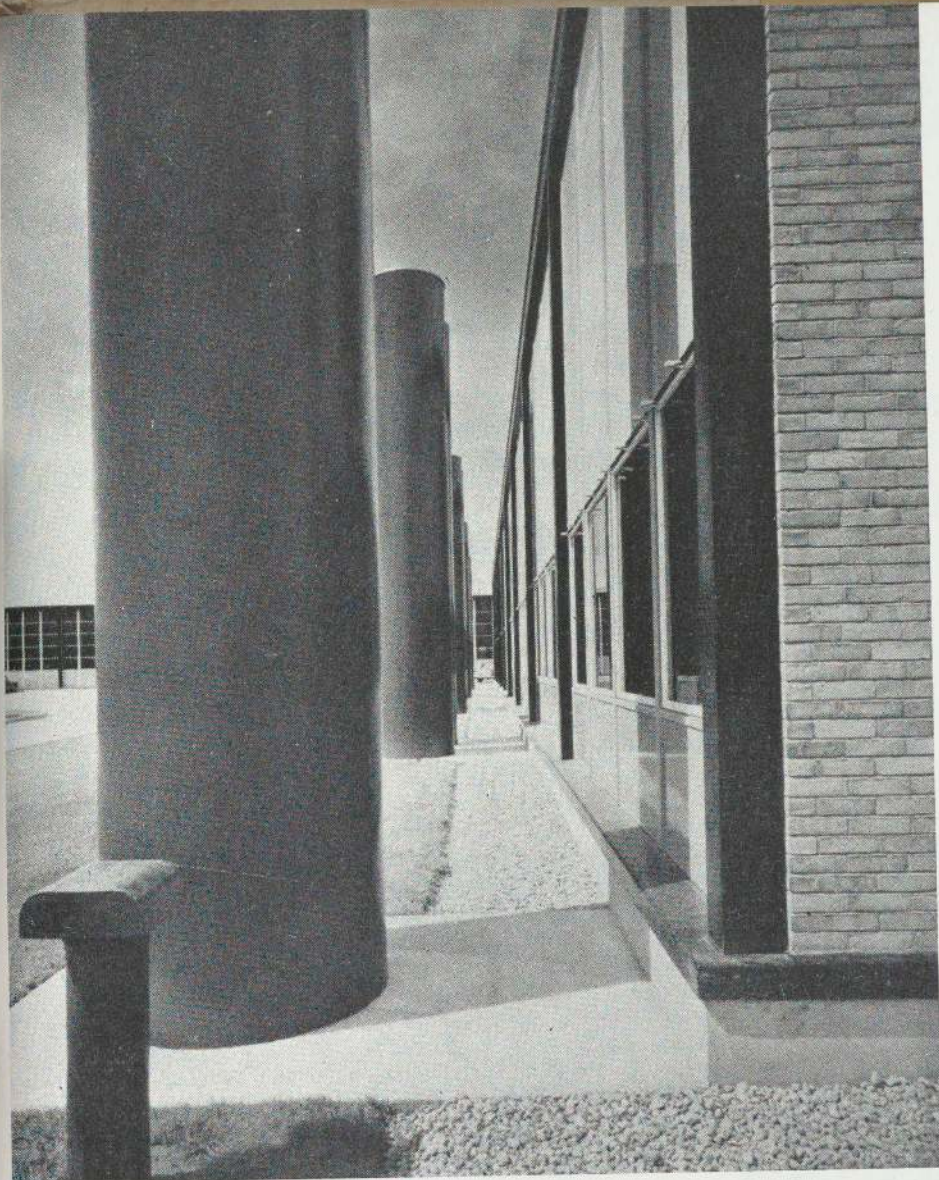
Saarinen, Saarinen y Asociados

Smith, Hinchman y Grylls, Inc. Asociados

CENTRO TECNICO DE GENERAL MOTORS

Detroit, Michigan. 1951





ra

un
es
es
IE,

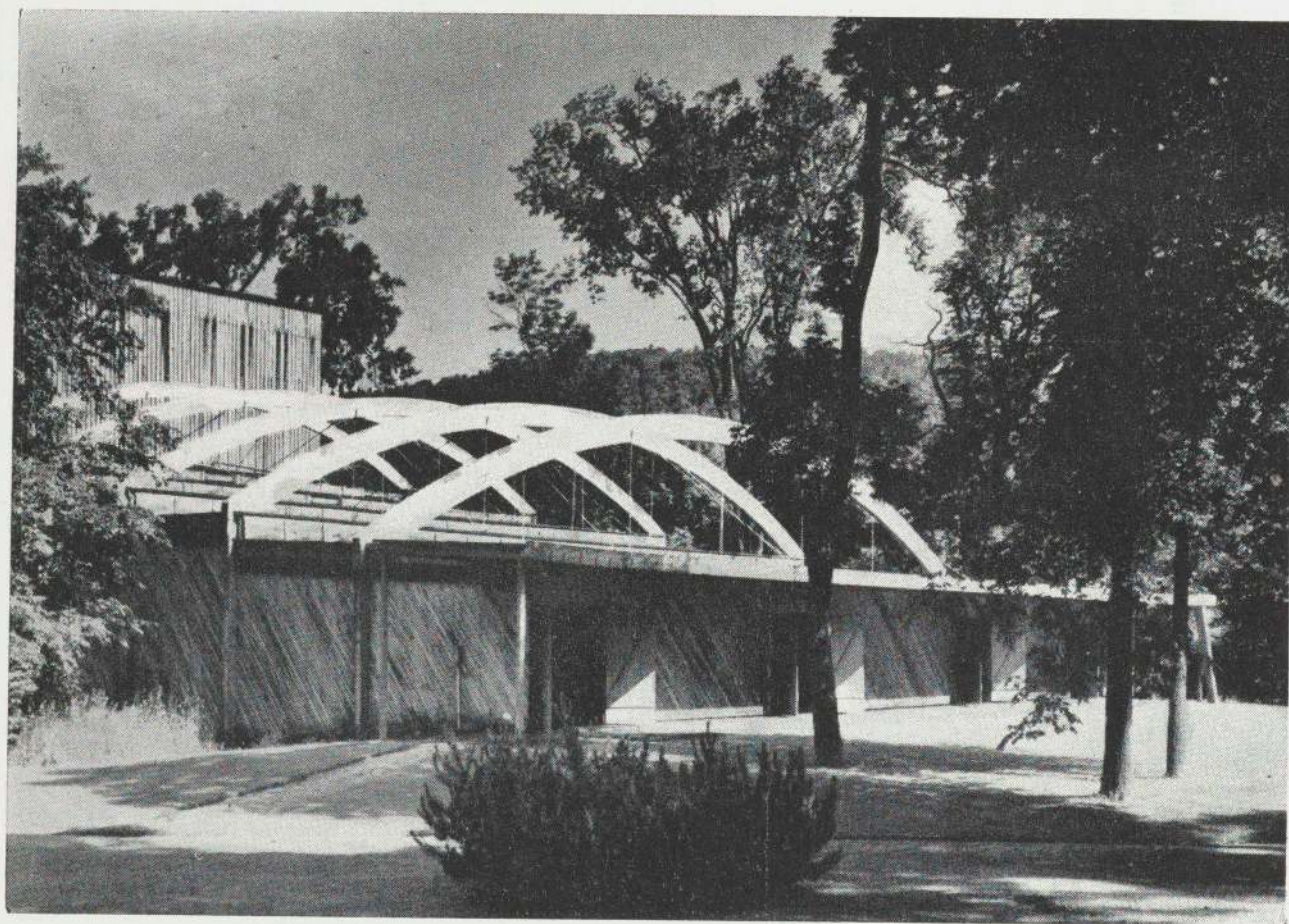
C-

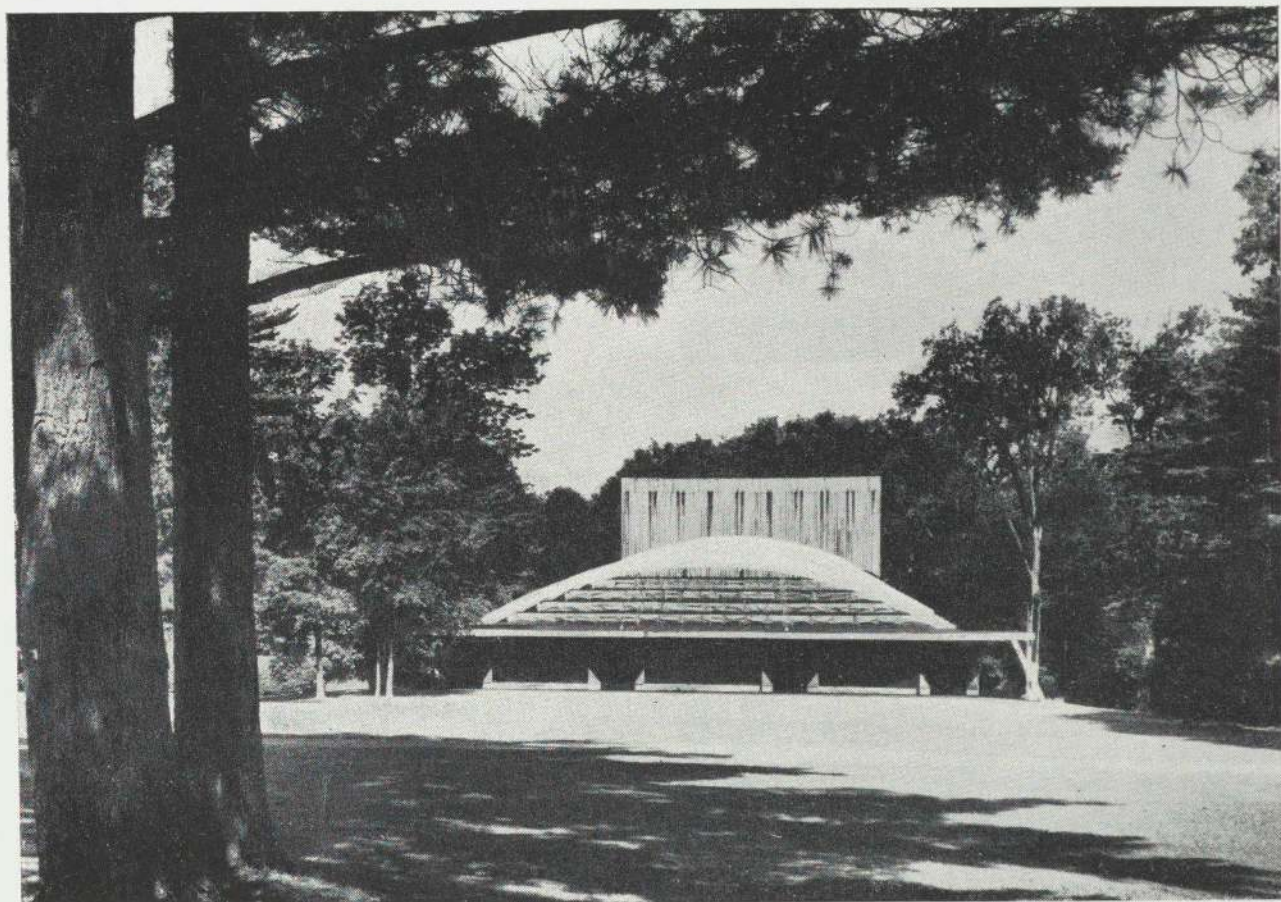
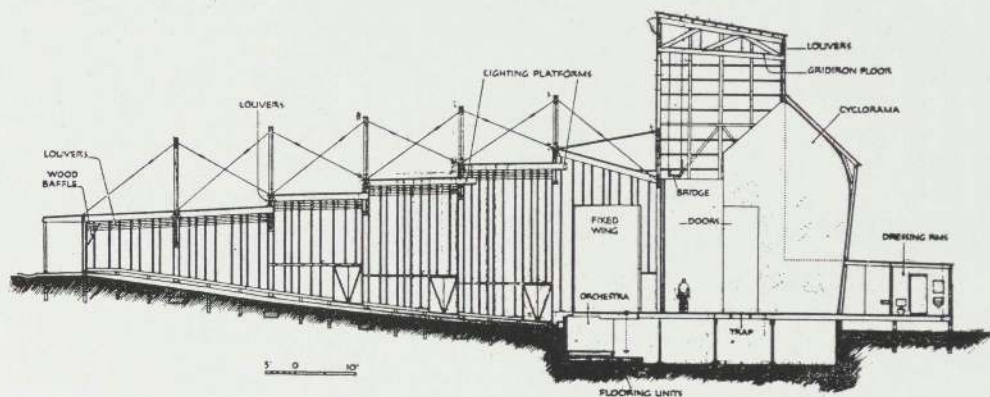
Eliel Saarinen y Eero Saarinen

TINGLADO PARA OPERA DEL CENTRO MUSICAL DE BERKSHIRE

Stockbridge, Massachusetts. 1941

El tinglado sirve para las representaciones de óperas y conciertos orquestales. Se obtuvo el volumen necesario para el auditorio, acusando al exterior y por encima del techo, una serie de cabriadas de madera laminada. El techo se escalona en los tramos de cabriada brindando una distribución uniforme de las ondas del sonido.





Schweikher y Elting

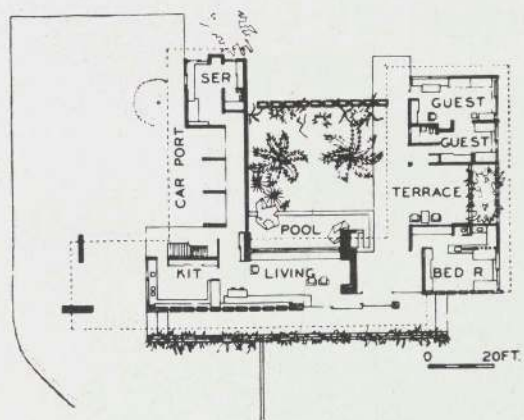
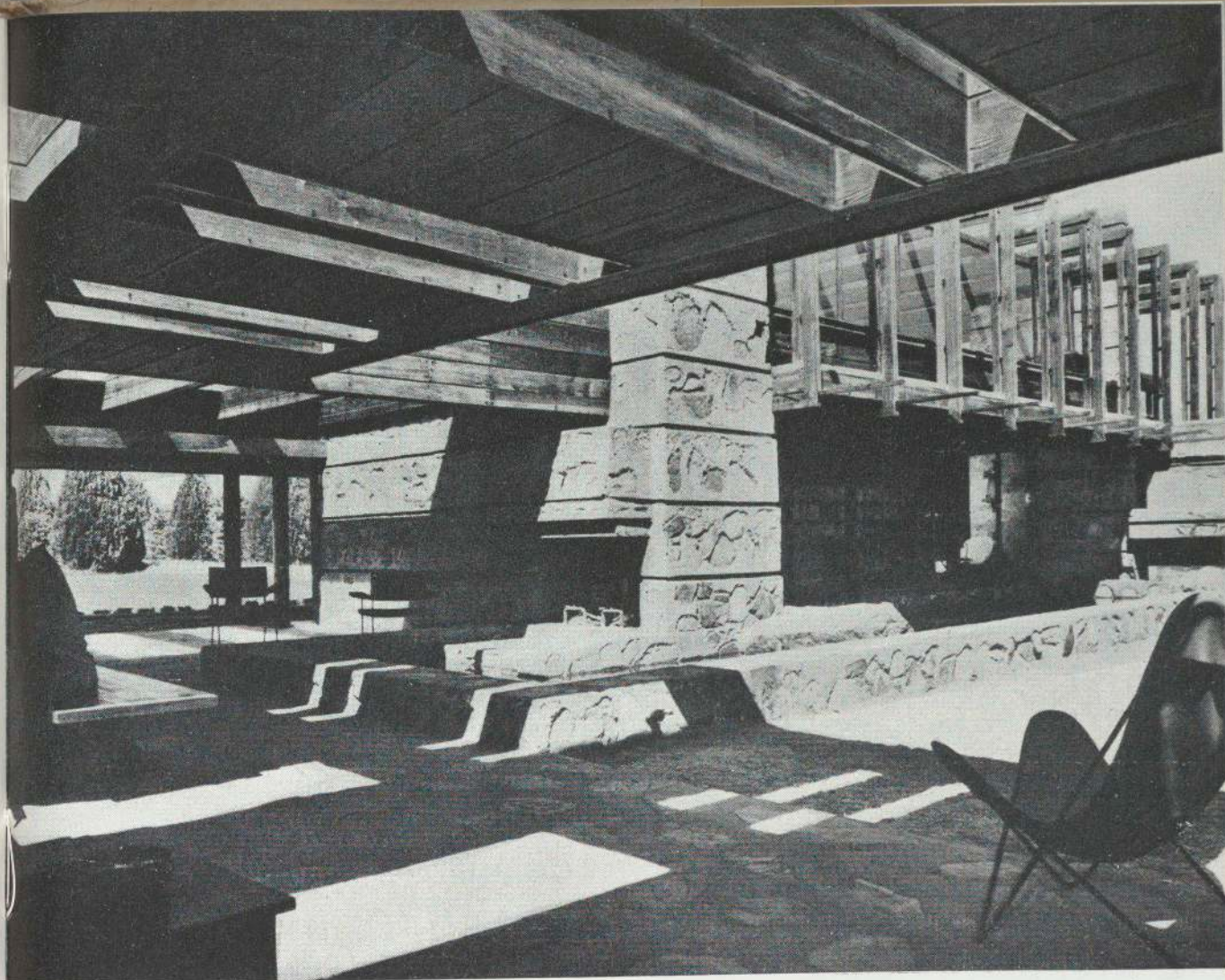
CASA PARA LUIS C. UPTON

Paradise Valley, Arizona. 1950

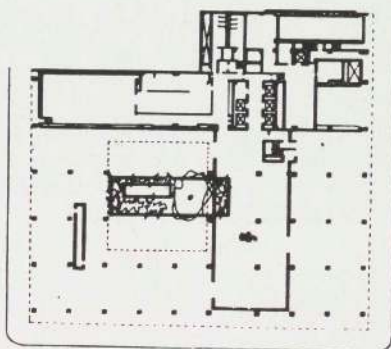
Cuatro sectores separados, zona de estar y servicios, departamento de huéspedes y habitaciones del servicio, están agrupados bajo un solo techo que así crea galerías exteriores abiertas.

Todas las partes de estar abren sobre un jardín interior con plantaciones de cactus y un estanque (dentro del cual se encuentra una chimenea) que orilla al "living-room". Los muros son de hormigón colado alrededor de piedra rústica del desierto. El solarío sobre el techo está cerrado con tejido de cobre.









Skidmore, Owings y Merrill

Gordon Bunschaft, Ingeniero principal

CASA LEVER

Ciudad de New York. 1952

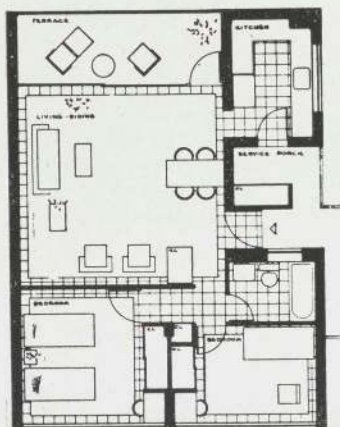
Los únicos espacios cerrados en la planta baja del edificio administrativo de Lever Brothers son la recepción y la exposición. Todo el resto del terreno, está destinado a los peatones neoyorquinos, y a un jardín. El restaurante de empleados en el tercer piso con sus terrazas y jardines, sólo se ve desde los edificios vecinos. La torre de 24 pisos ocupa considerablemente menos superficie del solar que la que exige la ley, está revestida con acero inoxidable y vidrio verdoso contra el calor. (1404 paños de vidrio). Las ventanas se limpian desde un balancín que recorre las fachadas suspendido desde el techo.



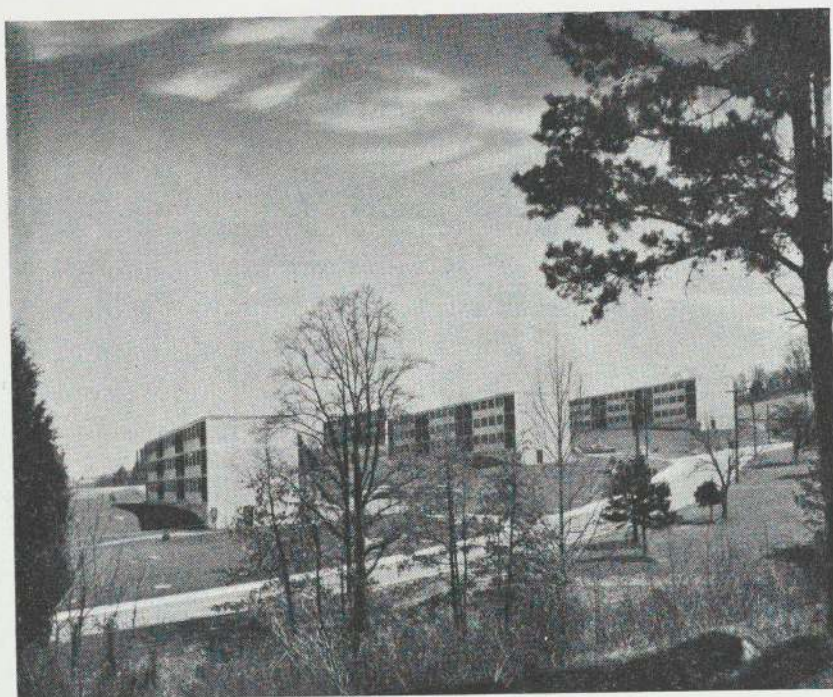
Skidmore, Owings y Merrill

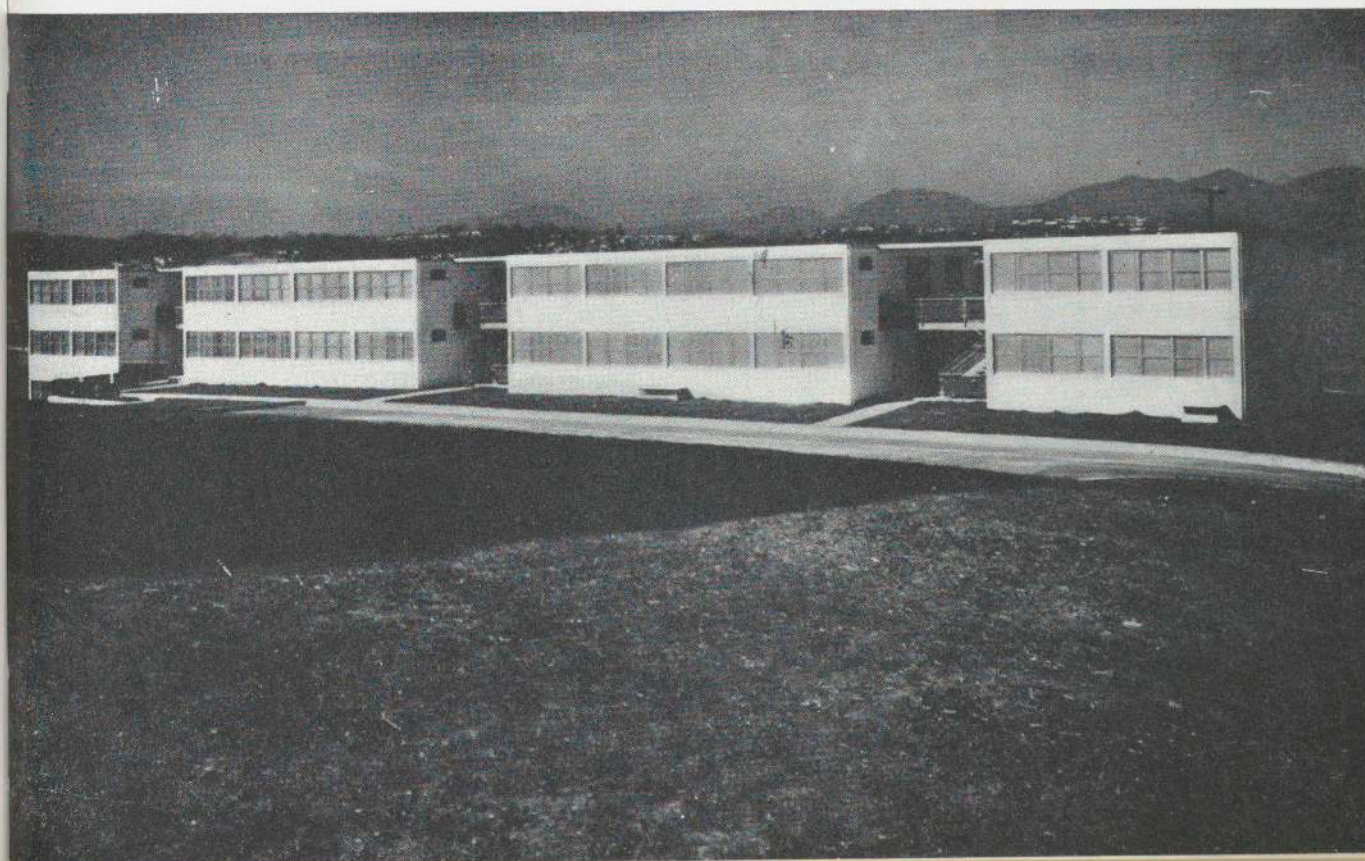
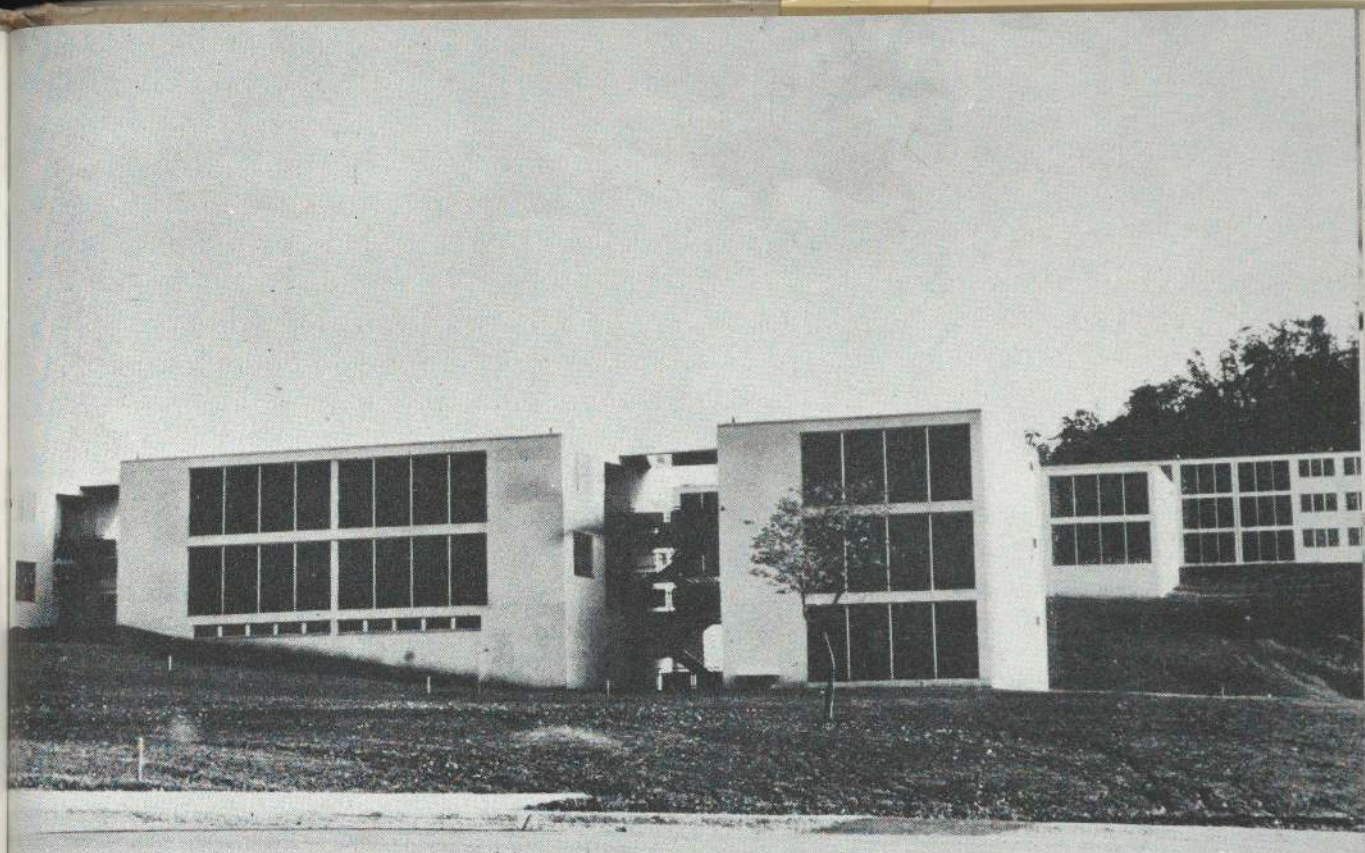
CASA DE DEPARTAMENTOS JARDIN

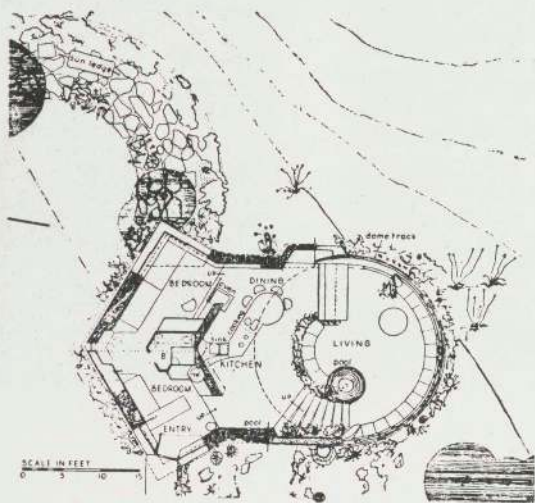
Oak Ridge, Tennessee. 1950



De las 415 unidades de vivienda que componen esta realización, 24 son departamentos de un solo dormitorio. Las restantes tienen dos dormitorios. Una planta excelente proporciona a la mayor parte de los departamentos una terraza cerrada con tejido contra insectos. Las cocinas son accesibles desde un porche de servicio. El tratamiento paisajístico se halla incompleto.







Paolo Scleri y Mark Mills

CASA EN EL DESIERTO

Cave Creek, Arizona. 1951

Una cúpula de vidrio y aluminio cubre el espacio destinado a la vivienda; las áreas para dormitorios y servicios están colocadas dentro de la plataforma en piedra, excavada en la colina.

La cúpula está construida en dos secciones que pueden girar una bajo la otra. La mitad exterior está pintada con aluminio para protección del sol.

Un caño perimetral de bronce rocía la cúpula con una lluvia refrescante, y una rampa en cemento sita bajo la escalera lleva agua desde el estanque del living a las plantaciones exteriores.

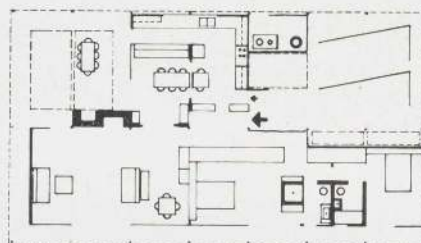




pra

un
es
es
IE,

C-



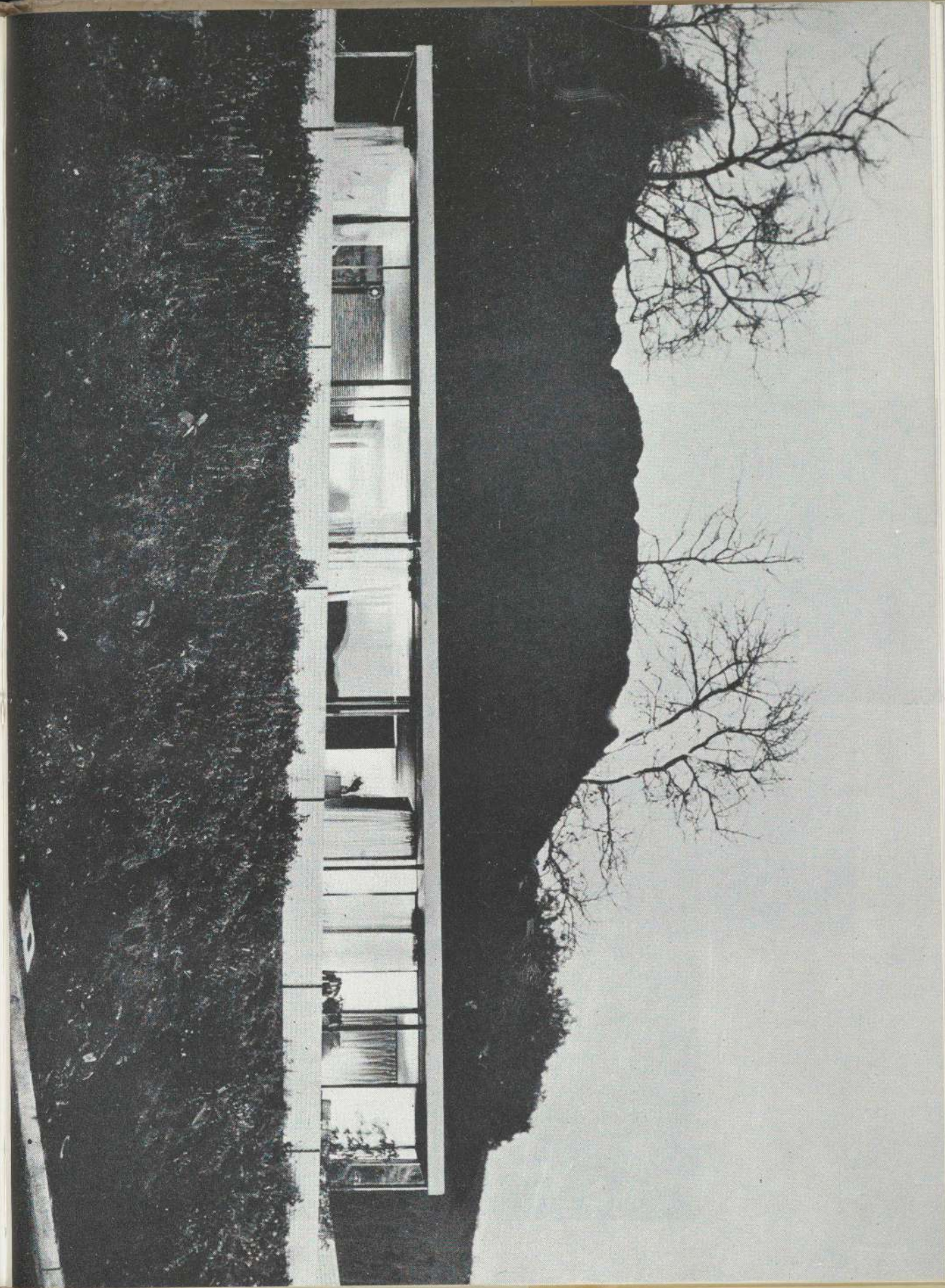
Raphael Soriano

CASA PROTOTIPO PARA

ARTS & ARCHITECTURE

Los Angeles, California. 1950

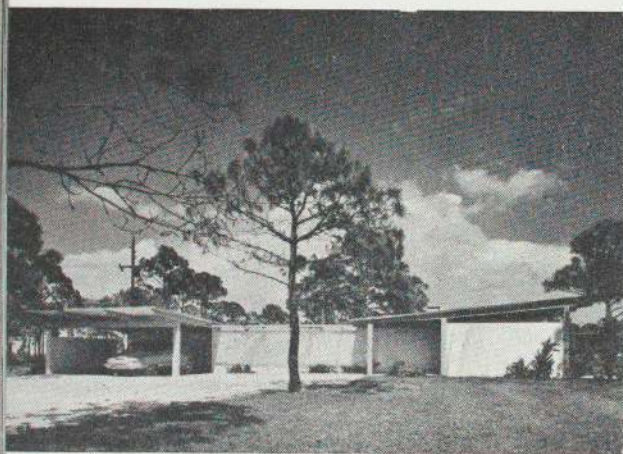
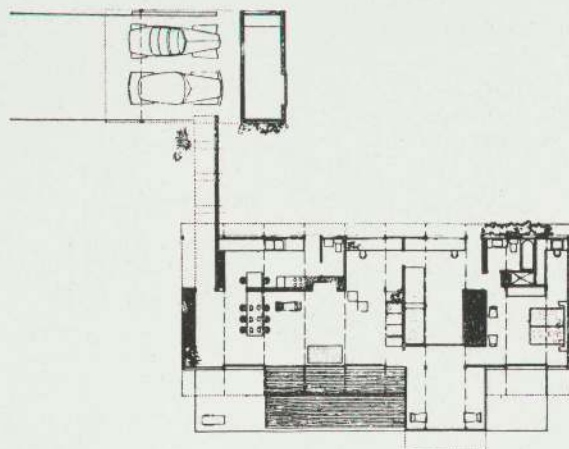
Las columnas metálicas están pintadas de azul oscuro mientras que las fajas horizontales y la estructura aparente son de un rojo brillante, y los paneles de plástico translúcido son de un amarillo pálido. Las columnas de hierro distribuidas en tramos de 3 x 6 metros sostienen el techo plano. La distribución de las habitaciones está determinada por la ubicación del mobiliario de almacenamiento prefabricado en unidades que sirven de divisiones interiores.



ura

un
es
es
IE,

C-



Twitchell y Rudolph

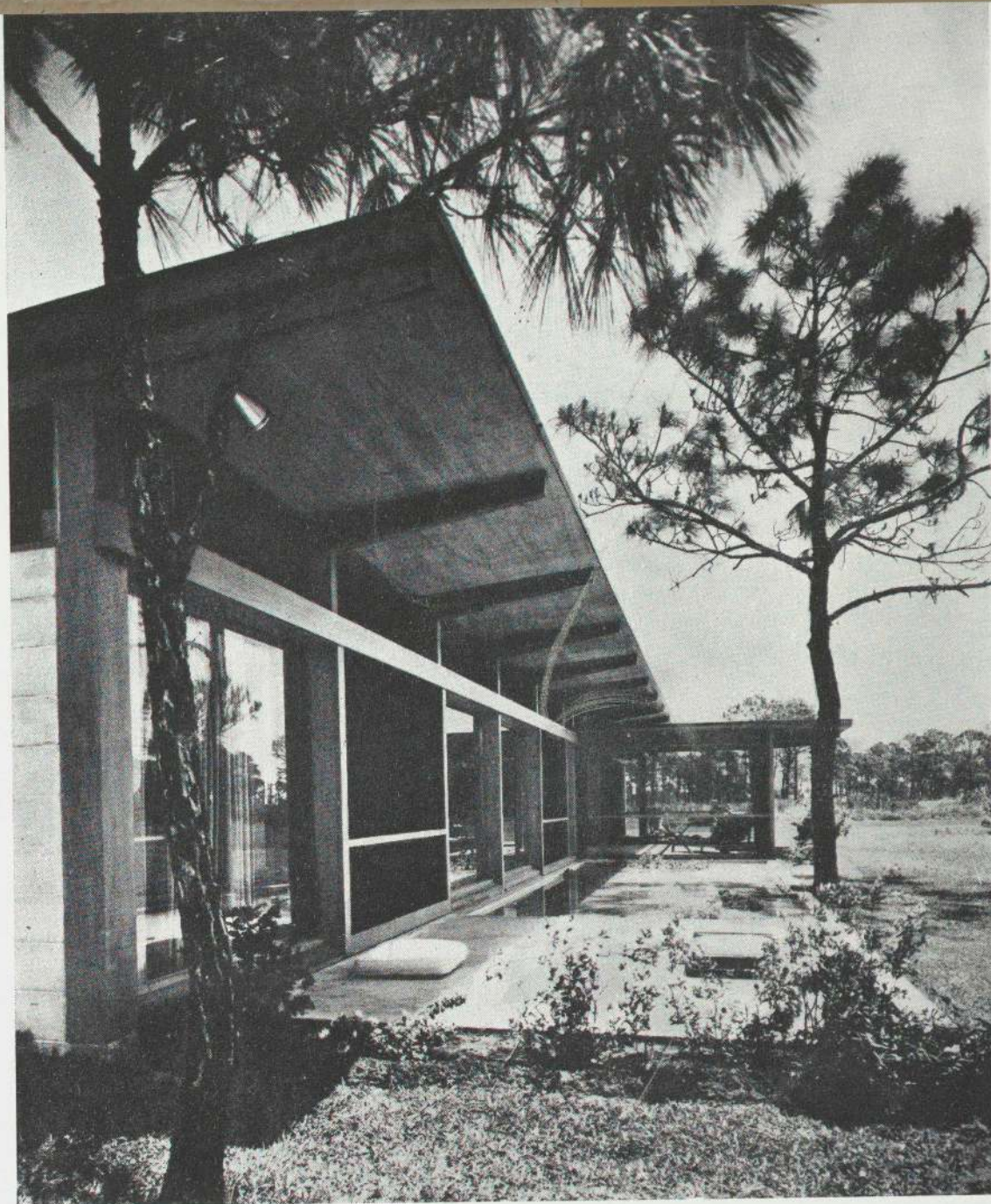
CASA PARA ALBERT SIEGRIST

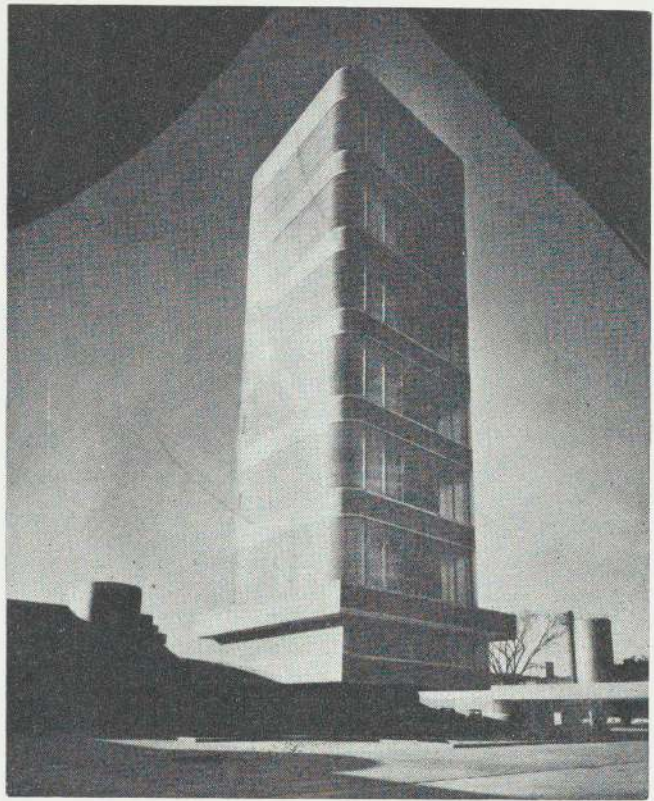
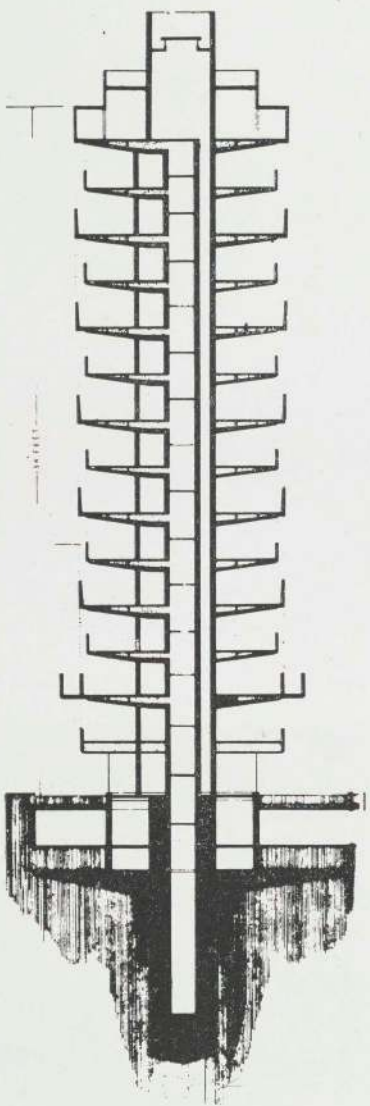
Venice, Florida. 1949

Los vanos de la estructura de madera de ciprés se llenan con bloques de caliza o paños de vidrio. Las 10 vigas transversales de madera, visibles en el interior, se unen en el lado sur por una faja continua que esconde los rieles de las puertas corredizas. Las habitaciones principales dan al Sud, sobre un espejo de agua.

La galería cerrada con tejido mosquitero ha sido techada parcialmente con vidrio.







Frank Lloyd Wright

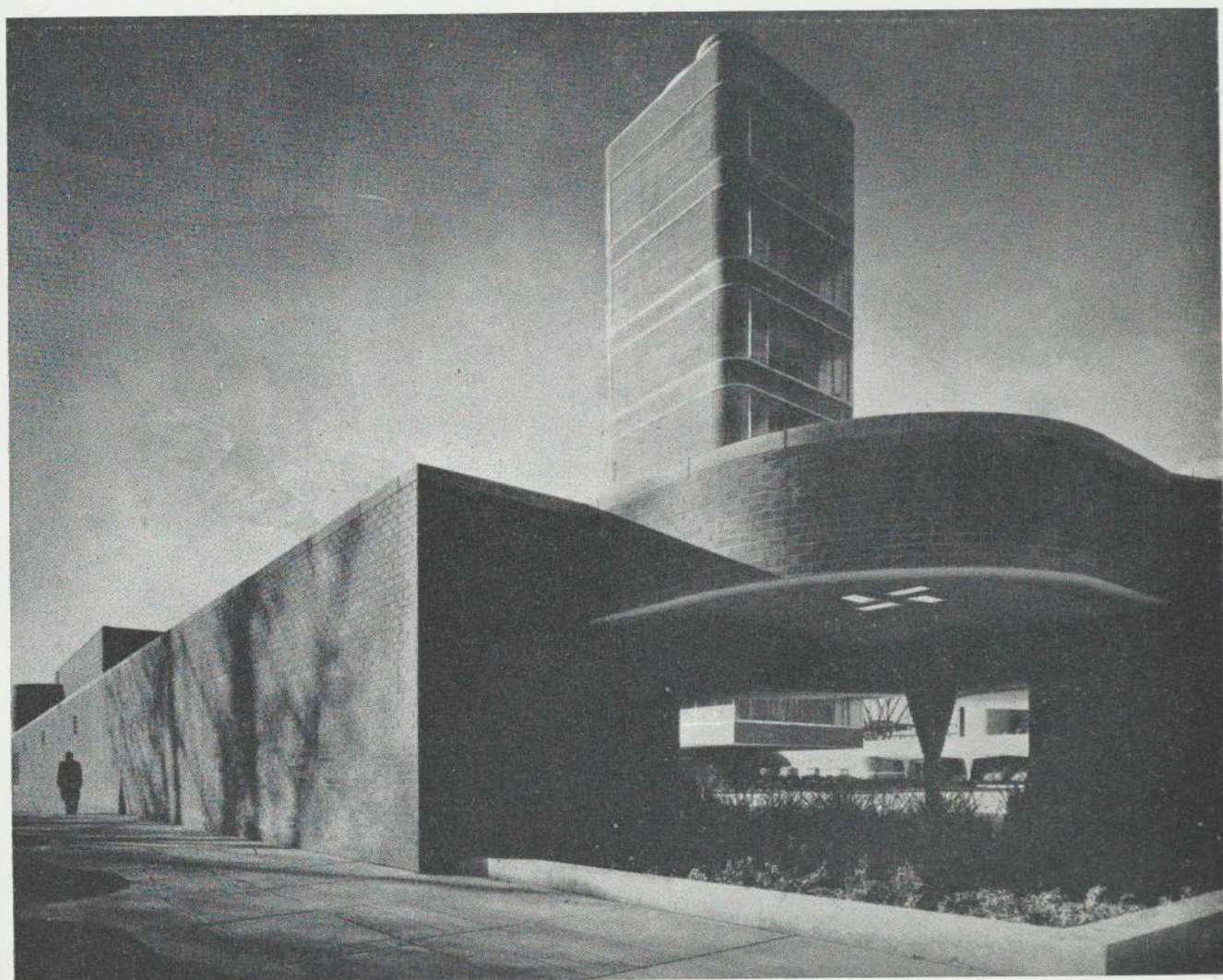
LABORATORIO PARA LA JOHNSON WAX COMPANY

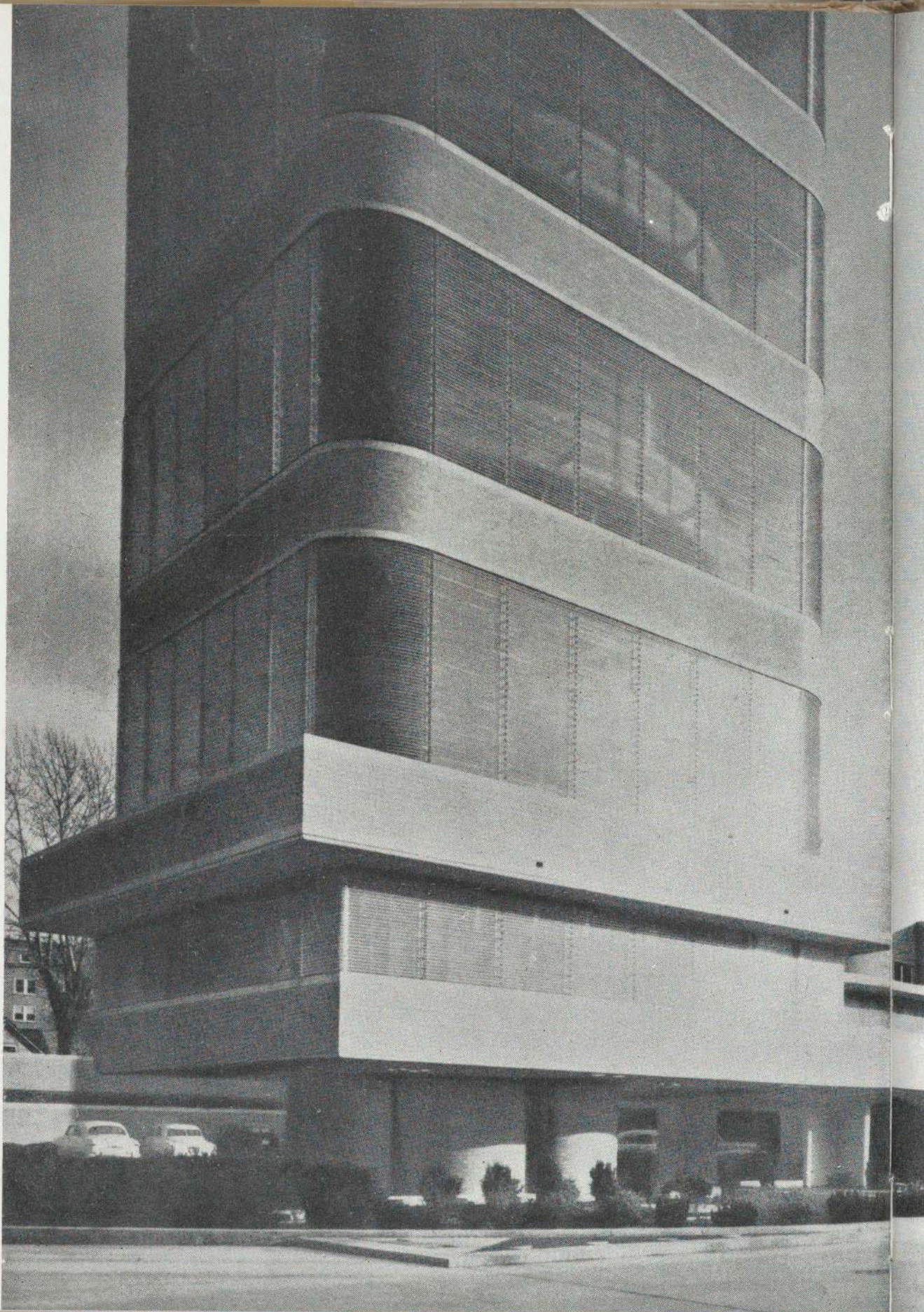
Racine, Wisconsin. 1949

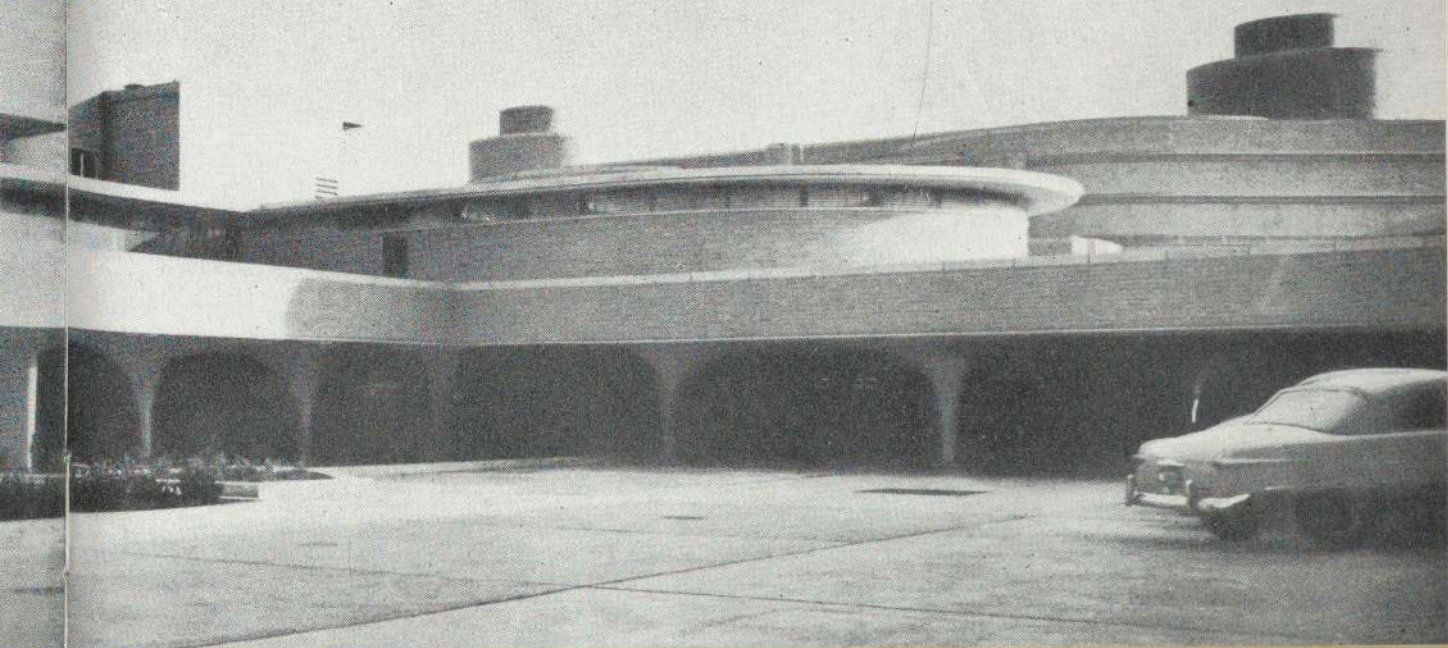
Los pisos cuadrados y circulares alternados vuelan desde un gran fuste central que contiene el ascensor, escalera e instalación sanitaria.

Cada laboratorio tiene un entrepiso circular. El cerramiento exterior, de dos pisos de altura, está hecho con tubos horizontales translúcidos de vidrio.

La torre se une al suelo solamente por su eje estructural y está ubicada en medio de un patio cercado.



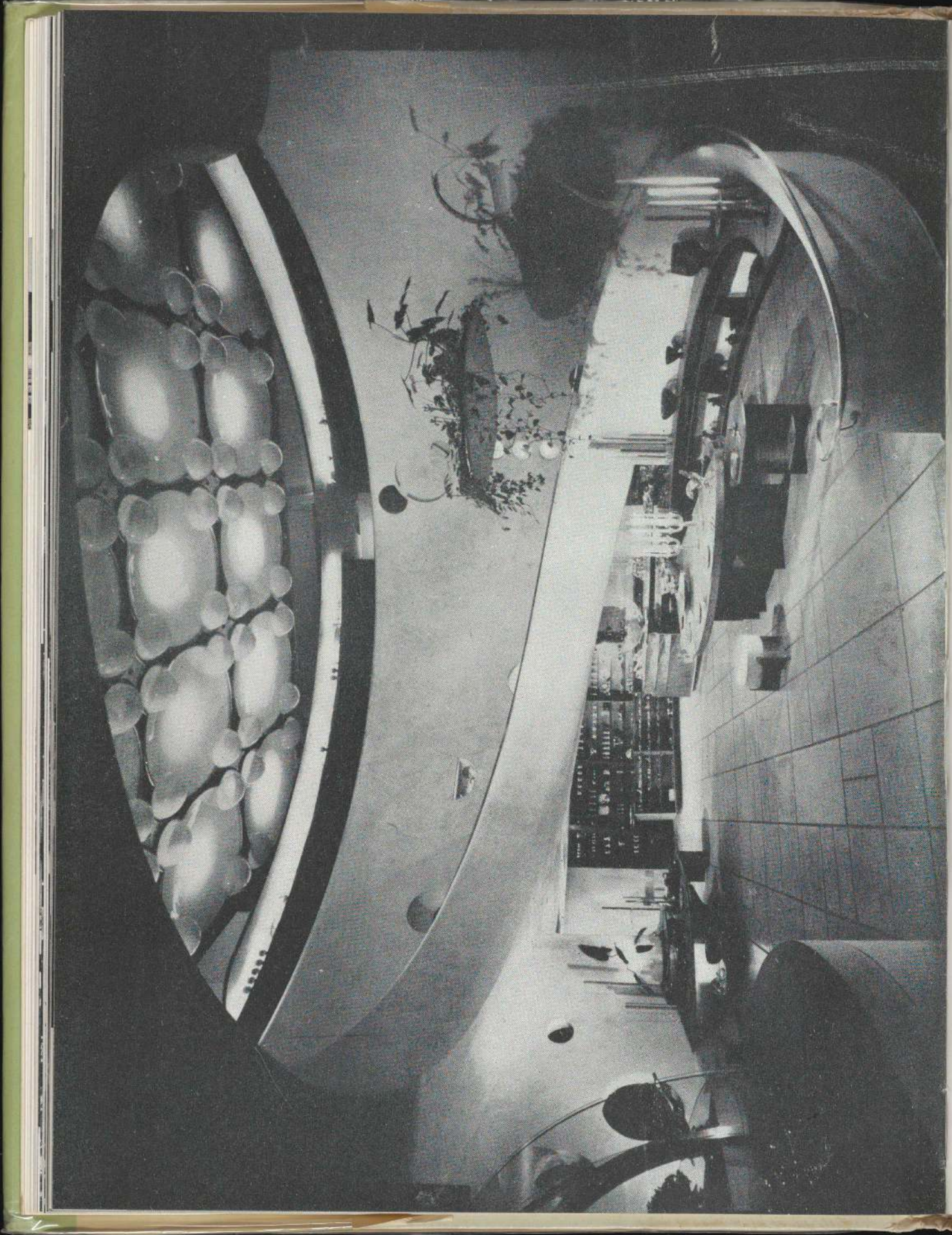


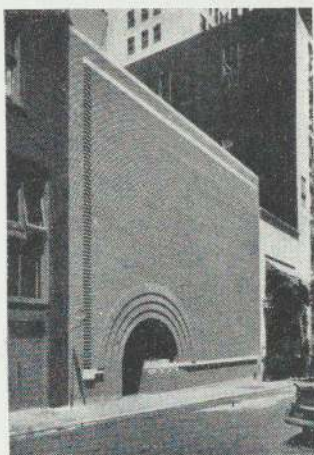


ra

un
es
es
E,

C-



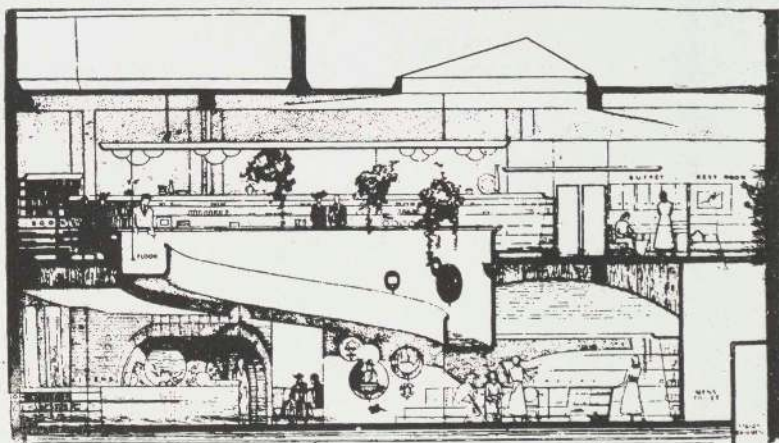


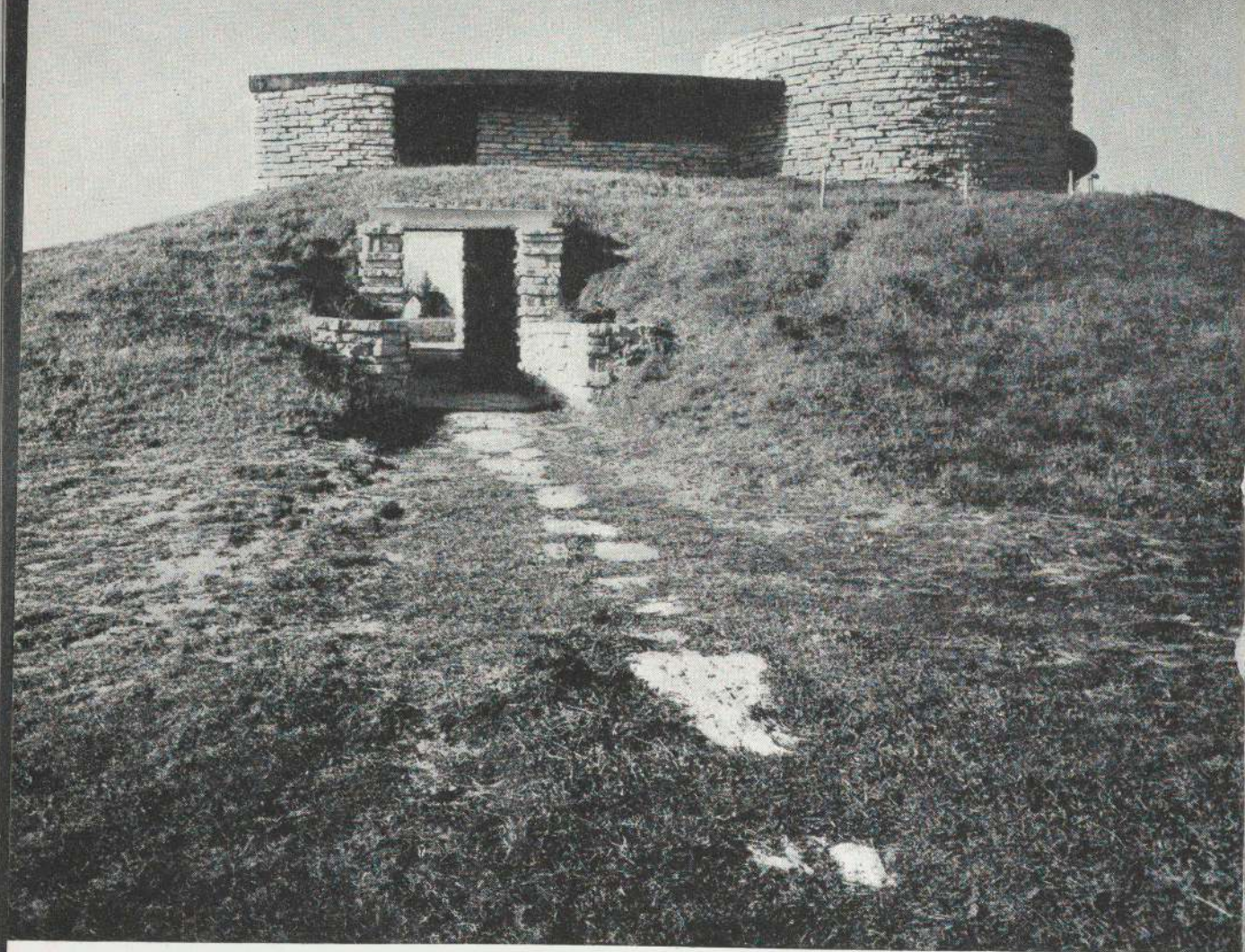
Frank Lloyd Wright

TIENDA PARA V. C. MORRIS

San Francisco, California. 1949

En la Avenida Maiden de San Francisco los transeúntes descubren una pared de ladrillos ocres, ciega, excepto por una pequeña abertura lateral en arco. Ingresando a través de un corto túnel, mitad de ladrillos, mitad de vidrio, su mirada se dirigirá a una rampa que asciende en amplia curva hacia el cielo luminoso de planchas y burbujas de plástico. La porcelana, platería y cristalería se exhiben en muebles de nogal y nichos circulares. Una gran bandeja central con plantas cuelga con cuerdas de piano, en medio del espacio encerrado por la rampa. Los colores predominantes son crema, "beige", negro y oro.



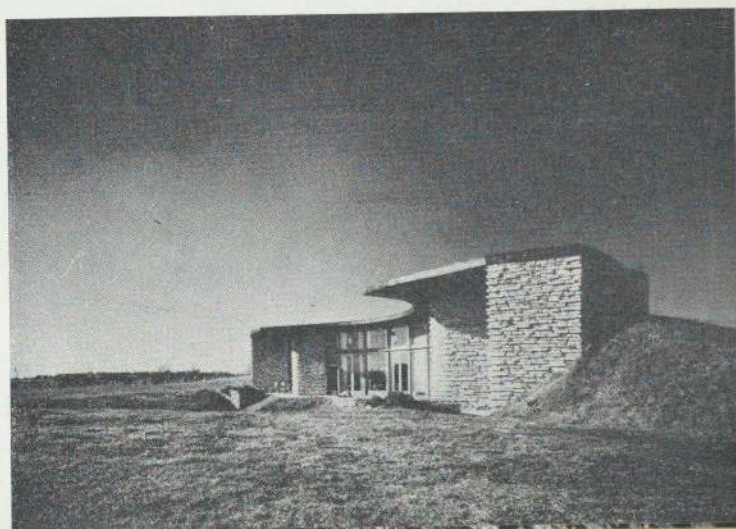
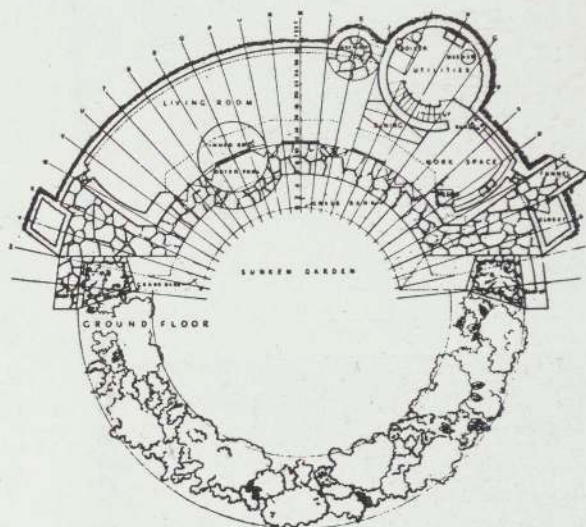


Frank Lloyd Wright

CASA PARA HERBERT JACOBS

Middleton, Wisconsin. 1948

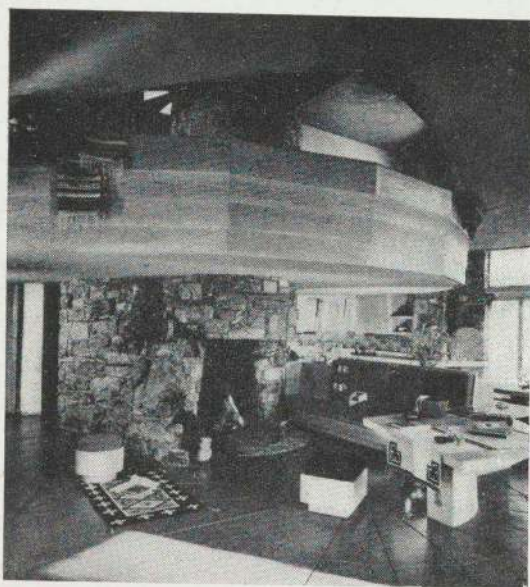
La casa Jacobs, en una llanura barrida por los vientos, es un simple hemiciclo de dos pisos, protegido en el lado norte por un talud de tierra. Todas las habitaciones dan a un jardín, semihundido, hacia el lado sud. Los dormitorios, miran al jardín desde un entrepiso que no llega hasta el cerramiento de vidrio, de manera que desde el interior, la casa aparece como un solo volumen con subdivisiones menores. A través del terraplén, un túnel conduce directamente al jardín.



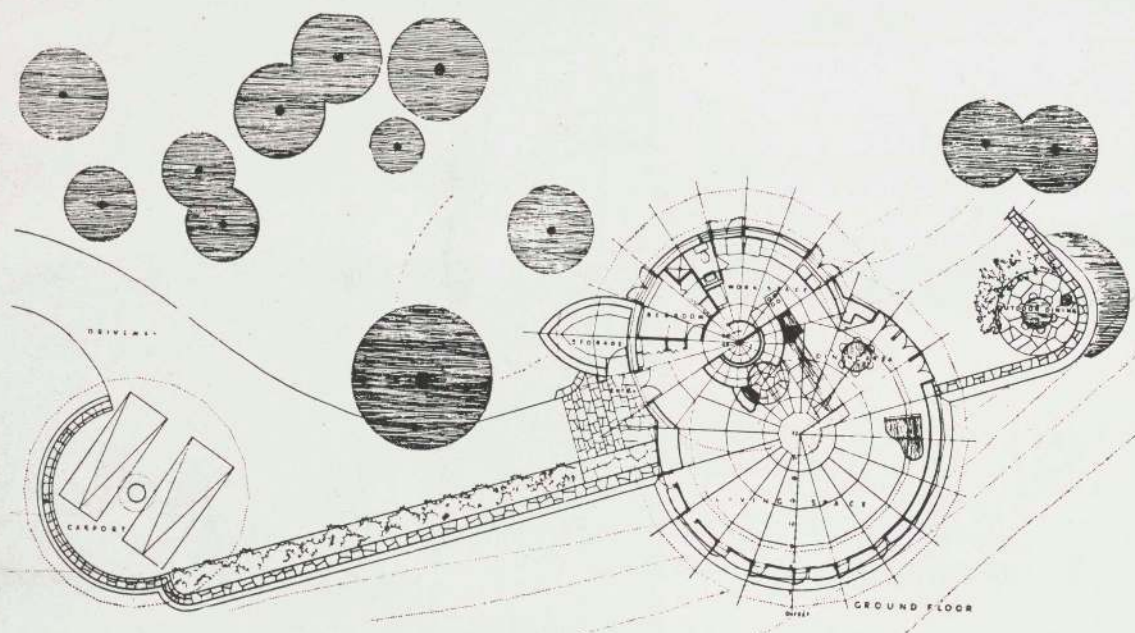
Frank Lloyd Wright

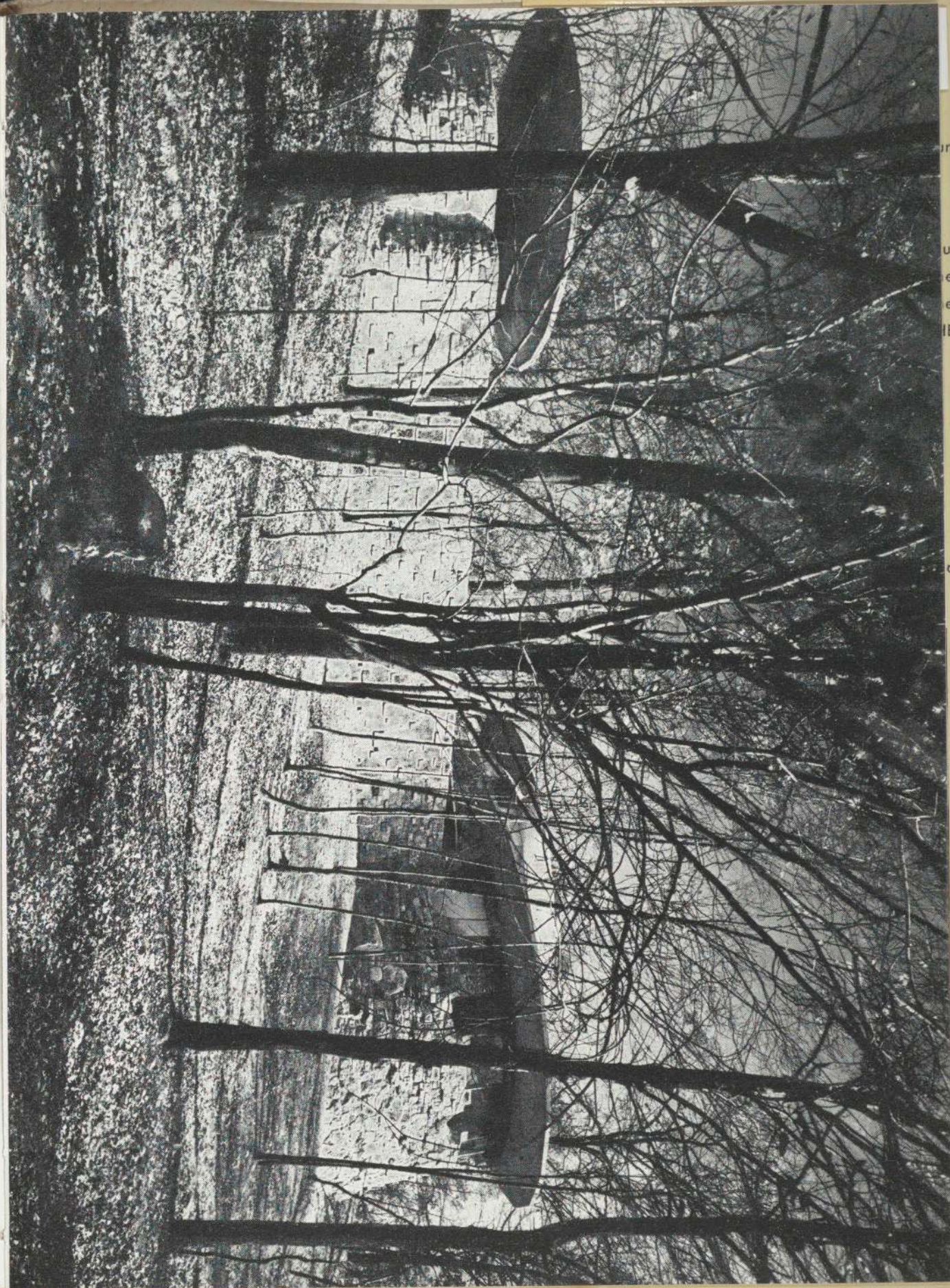
CASA PARA SOL FRIEDMAN

Pleasantville, New York. 1949



La planta de esta casa se ha desarrollado partiendo de dos círculos superpuestos, de los que el mayor es la zona de estar y el otro, a mayor nivel, se destina a los servicios. Los dormitorios se hallan en un segundo piso con un amplio balcón sobre el "living-room" de doble altura; los muros en talud de este local, tienen ventanas almenadas. Los techos circulares de la casa y la cochera son de madera y hormigón.

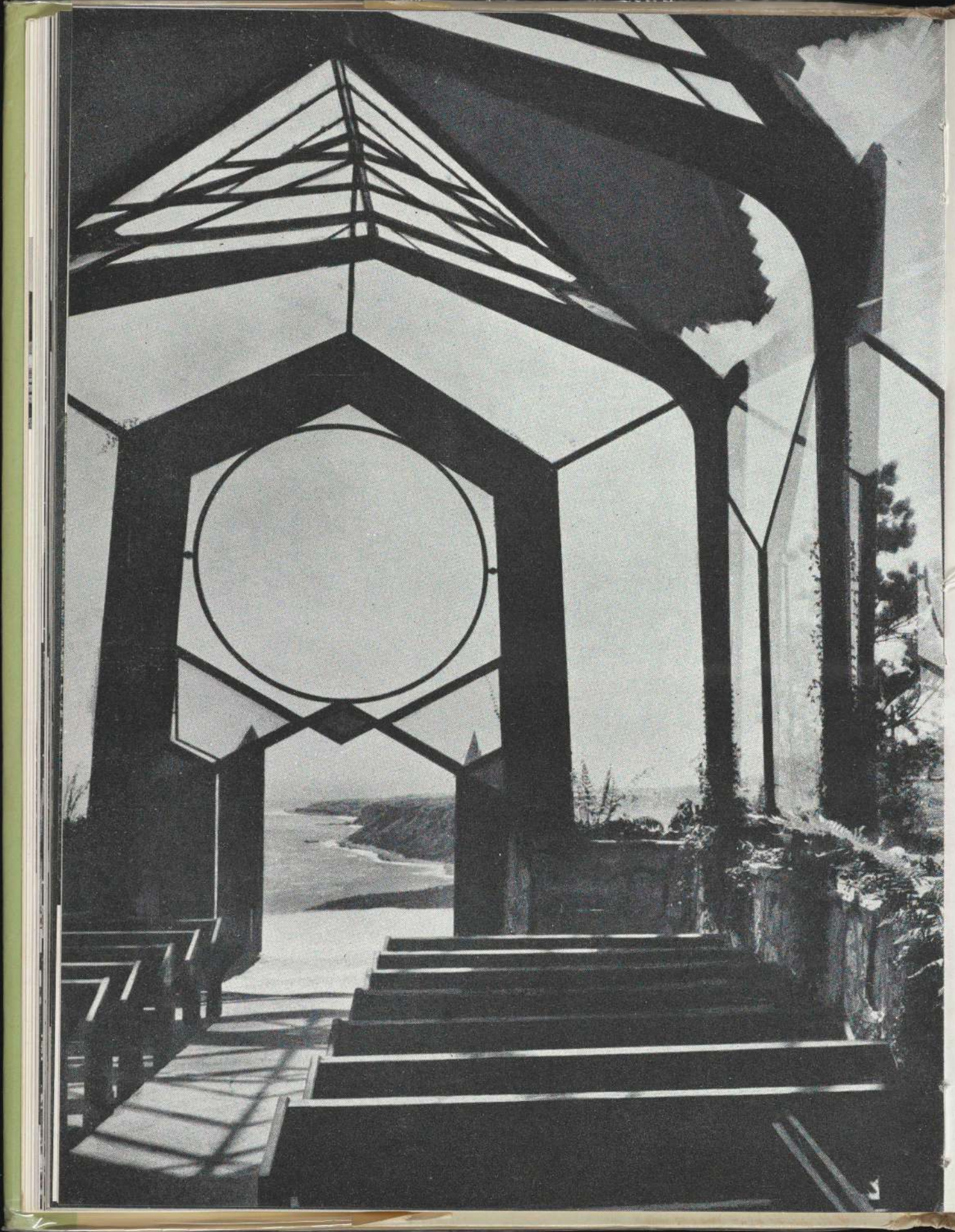




ira

un
es
es
IE,

c-



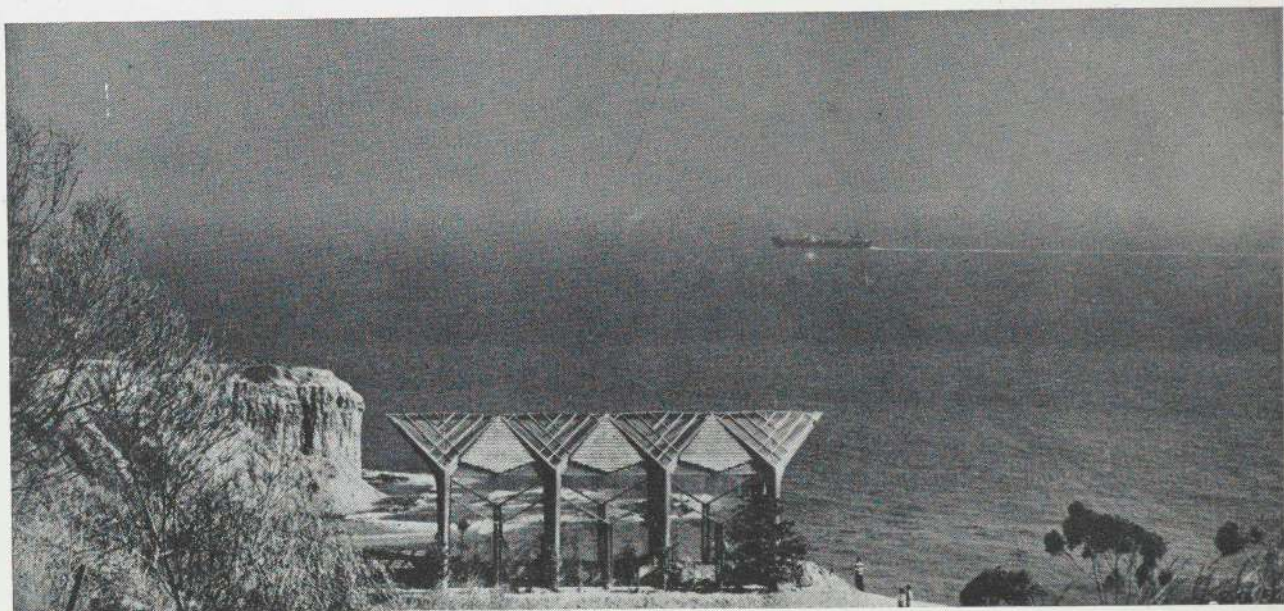
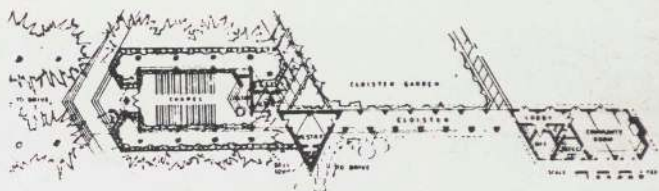
Frank Lloyd Wright

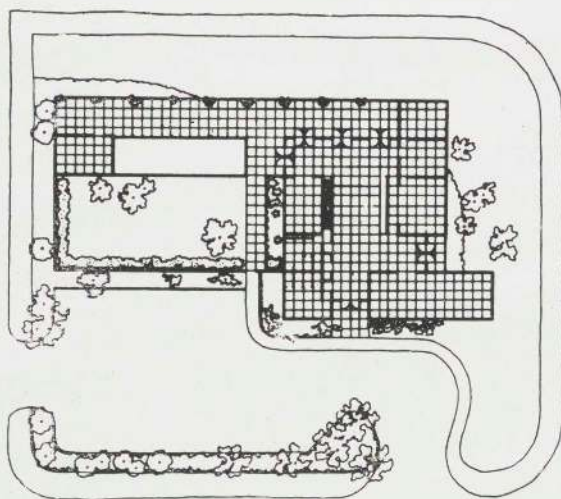
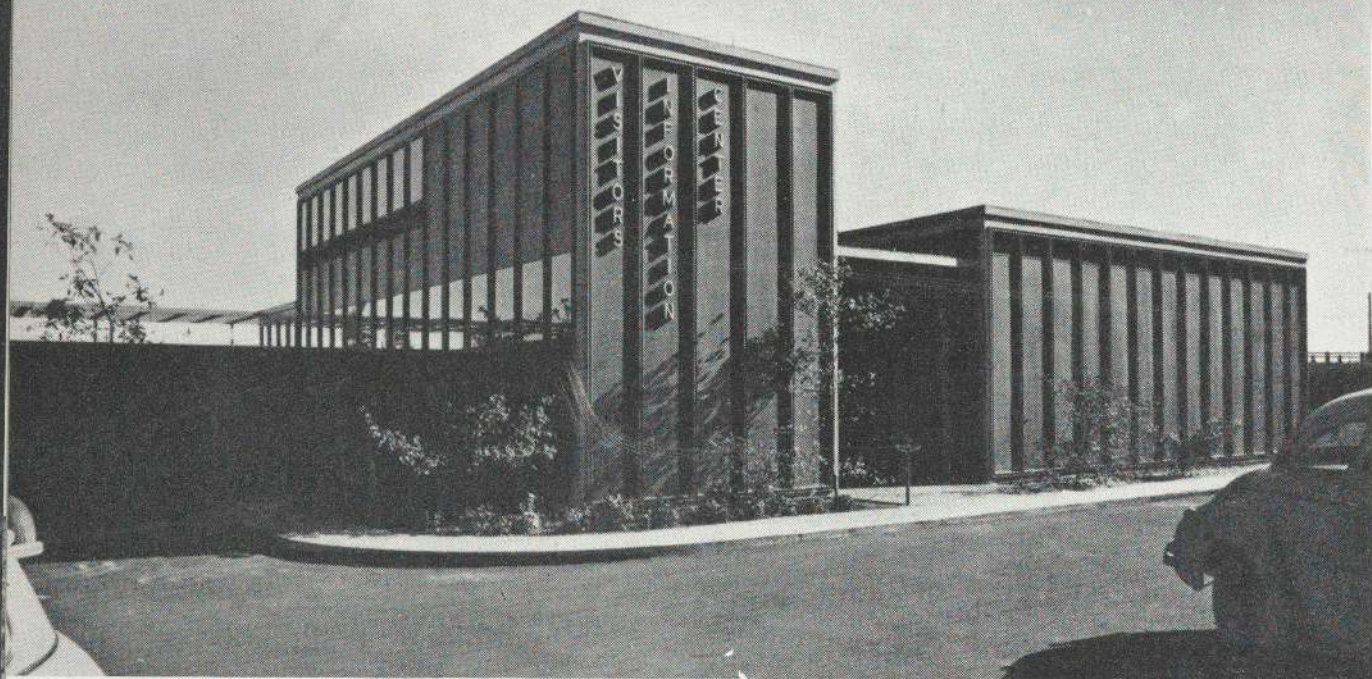
CAPILLA DE LOS CAMINANTES

Palos Verdes, California. 1951

La capilla y su plantación de pinos adyacente, han sido concebidos como lugar de devoción para los que siguen al teólogo Emanuel Swedenborg, y son la primera etapa de un proyecto que incluirá un campanario, una residencia de la comunidad y un claustro.

La capilla está construida con una estructura de pino que divide al techo en tramos alternados de vidrio y tejas planas de color azul pálido. Se ha querido que las elevaciones transparentes y delicadas sean sólo parcialmente visibles. Un bosquecillo de pinos, cubrirá con el tiempo a la capilla con un gigantesco manto sombreado.



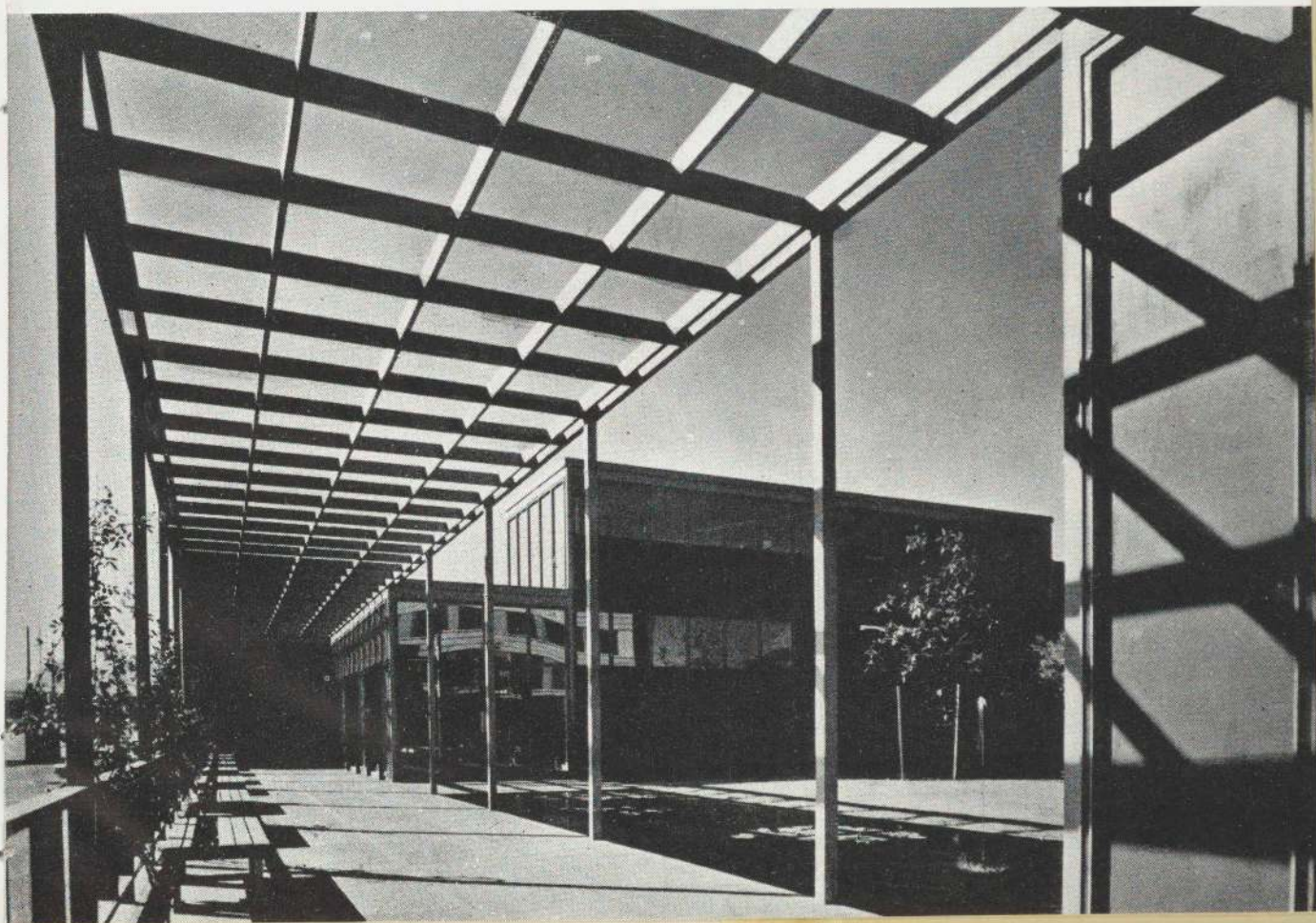


John Yeon

CENTRO DE INFORMACIONES
PARA VISITANTES

Portland, Oregón. 1949

El Centro de Informaciones para Visitantes, es una obra encargada por la Cámara de Comercio y las autoridades públicas. Cuatro pabellones rectangulares de distinta altura están destinados a las oficinas, exposición, salas de descanso, y para guardar útiles de jardinería. El jardín se halla al final de un largo estanque, bordeado por una pérgola. Los muros exteriores son paneles de terciado pintados de color azul negruzco, con la estructura de color verde pálido y las puertas "en rojo oscuro".



ESTE LIBRO SE TERMINO DE
IMPRIMIR EL 13 DE MAYO DE
1957, EN MACAGNO, LANDA Y Cia
ARAOZ 164, Bs. As., ARGENTINA

ura

e

un

nes

nes

HE,

UC-

MIES

por

The Museum of Modern Art



300062117

La más alta expresión de la Arquitectura
moderna se refleja en las obras de

MIES VAN DER ROHE

El libro que publicamos representa un
análisis más completo de sus creaciones
ilustrado con numerosas reproducciones
y comentarios de MIES VAN DER ROHE,
FRANK LLOYD WRIGHT.

EL ARTE PLASTICO

y

EL ARTE PLASTICO PURO

por Piet Mondrian

Comentarios del pintor con reproduc-
ciones de sus obras en colores.

PROYECTO EN LA ARQUITECTURA
MODERNA

por Sir Howard Robertson

PRINCIPIOS DE LA COMPOSICION
ARQUITECTONICA

por Sir Howard Robertson

ACUSTICA ARQUITECTONICA

por A. C. Raes

EDITORIAL VICTOR LERU S. R. L.
BUENOS AIRES

