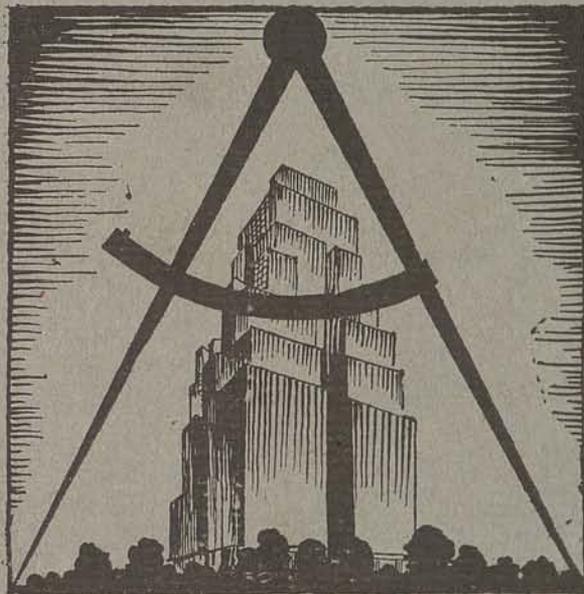


REVISTA ORGANÓ OFICIAL
DE LA ASOCIACION DE ARQUITECTOS
DE CHILE,
T. D. OLIVE - MUNOZ - IZTA
SANTIAGO

OLIPHANT



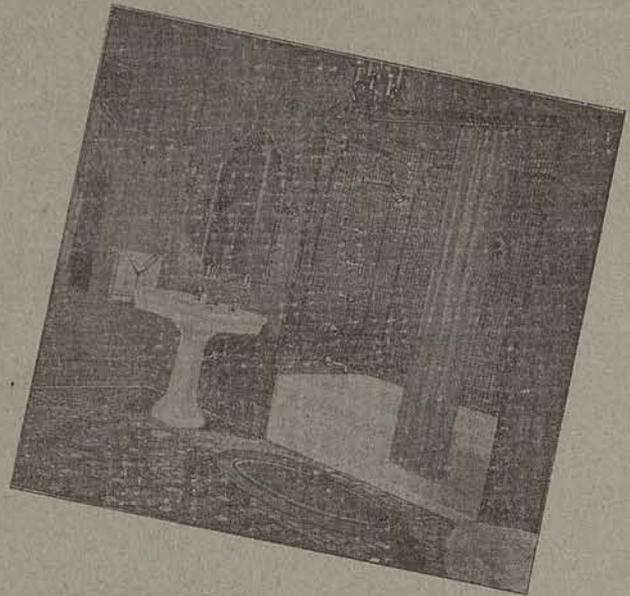
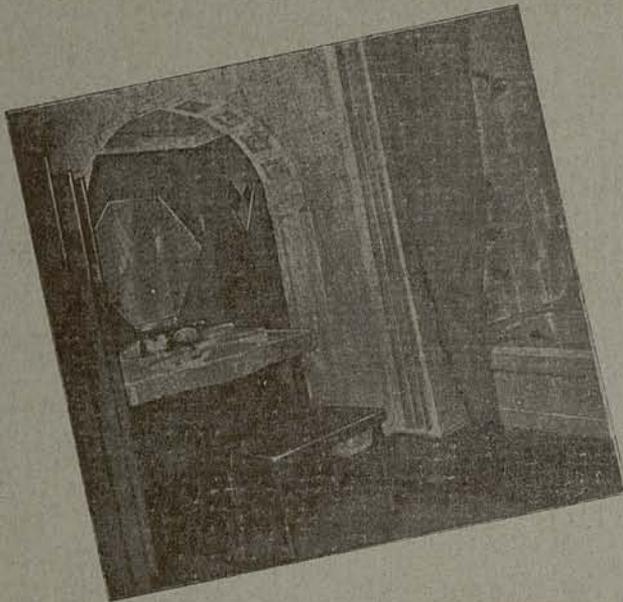
OLIPHANT

BIBLIOTECA NACIONAL
CHILE
- SECCION -
DIARIOS, PERIODICOS Y
REVISTAS CHILENAS

AÑO 2 Nro. 1

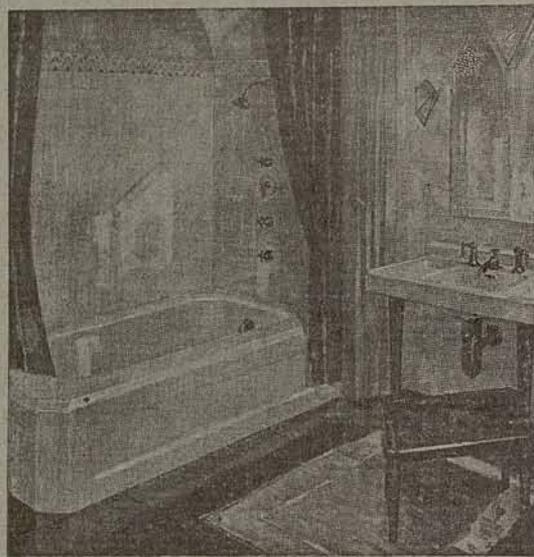
Noviembre 1930.

ARTEFACTOS SANITARIOS DE CALIDAD



Instalaciones de:

Alcantarillado,
Fosas Sépticas,
Agua Potable,
Gas,
Laboratorios,
Lavanderías a Vapor



MOSAICOS,
AZULEJOS,
EMDECAS,
LINOLEUM
CALIDAD
INCRUSTADA

Equipos completos de artefactos blancos y en colores para

Piezas de Baño

Calefacción Central

a vapor o agua caliente.—
Las calderas consumen carbón o petróleo, según se solicite.— Instalaciones de ventilación—

—

PIDA DATOS Y PRESUPUESTOS A

SANTIAGO WEBB

CASILLA 1767 - ESTADO 156-170 - TELEF. 63176/7



CHILE
- SECCION: -
DIARIOS, PERIODICO Y
REVISTAS CHILEN'S

ARQUITECTURA Y ARTE DECORATIVO

Organo oficial de la Asociación de Arquitectos de Chile

Director: Arqto. Ricardo González Cortés.

Editores: Trouvé y Muñoz Ltda.

Mosquito 425

(ES PROPIEDAD)
CASILLA 2472

Santiago de Chile

BIBLIOTECA NACIONAL
CHILE
- SECCION -
DIARIOS, PERIODICOS Y
REVISTAS CHILENAS

Un llamado a los arquitectos del país.

La Dirección de la Revista solicita de sus colegas se sirvan proporcionarle los antecedentes de colaboraciones, sean de índole técnica, científica o artística, así como de proyectos realizados, por ejecutarse, o de mero estudio. Aspira a que tratándose de presentaciones de proyectos, sean éstos premunidos de suficientes elementos, tales como planos de distribución y fachadas, cortes, perspectivas, y, si posible, una breve reseña técnica justificativa. De esta manera cada obra de un profesional contará con las suficientes características y exposición gráfica que aportarán un interés verdadero e ilustrativo.

En consecuencia, la Dirección estima que al solicitar la cooperación de los colegas, y para llevar adelante una obra de prestigio ante los nuestros y en el concepto de las entidades

similares del extranjero—con quienes existe ya un intercambio permanente—encontrara las facilidades indispensables que le permitan desarrollar una acción vasta y eficiente. Los editores estarán atentos a cualquier insinuación a fin de que en cada momento esta labor no pueda ser interrumpida por ninguna clase de omisión.

Preste usted su ayuda a esta obra de divulgación artística y de prestigio para nuestra profesión y contribuirá a colocar el órgano oficial de la Asociación de Arquitectos en igualdad de merecimientos que cualquiera de las revistas extranjeras, europeas o norteamericanas, que usted busca y lee con satisfacción espiritual.

R. G. C.



La Reconstrucción de Talca

Un gran edificio para varios servicios públicos de esa ciudad

Proyecto del Departamento de Arquitectura
de la Dirección General de Obras Públicas.

En los últimos meses del año en curso se ha dado un especial impulso a la reconstrucción de la ciudad de Talca, y en efecto se ha realizado en esta obra un avance bien interesante.

Uno a uno se han ido levantando edificios valiosos, y las calles con el ensanche y la nueva línea, comienzan a presentar el aspecto de avenidas, que han de tener grande importancia en el futuro. La estación de los Ferrocarriles del Estado, casi terminada ya, domina el fondo de la ciudad, ante la cual abren sus vastas perspectivas nuevas y muchas arterias de tráfico y de acceso.

Ya se puede hablar de una ciudad renovada, pues el carácter de la edificación de antaño ha cambiado por completo. La tradicional arquitectura de la provincia chilena con sus casones bajos, chatos, con sus fachadas iguales, comienza a desaparecer. De cada montón de ruinas ha surgido ahora un coquetuelo "Bungalow", un chalecito pintoresco, de estilo moderno: líneas simples, colores fuertes, amplias ventanas, verjas de fierro, que hacen un curioso contraste con el pobre edificio de antaño.

Comienza a ser singular este nuevo aspecto, que presenta Talca: es la ciudad, que cambia de fisonomía, que se ha asomado a Santiago y siente la misma inquietud modernizadora. La desgracia de una catástrofe va a trocarse en provechosa para su embellecimiento.

Digno de todo encomio ha sido el esfuerzo del Departamento de Arquitectura de la Dirección de Obras Públicas, que ideó para la ciudad de Talca una construcción destinada a ubicar o concentrar en un sólo cuerpo la mayor parte de las oficinas públicas de aquella comarca, que antes funcionaban en diversos locales por lo general arrendados y en deficientes condiciones de higiene.

La ubicación, que se ha dado a esta nueva construcción es inmejorable, pues ocupará el mismo lugar del edificio hoy demolido de la Casa Consistorial y antigua Intendencia de Talca, o sea el costado oriente de la Plaza de Armas y al lado del actual edificio de la Intendencia.

El nuevo edificio constará de tres pisos, con un cuarto piso en el cuerpo principal y un piso zócalo o medio subterráneo.

El primer piso se destinará para aquellos servicios, que por su naturaleza tengan mayor contacto con el público, como ser, Correos, Tesorería Comunal y Provincial, Registro Civil, etc.

En el segundo piso se ubicarán los siguientes servicios: Impuestos Internos, Agua Potable y Desagües, Bienestar Social, Tribunal de Alzada, etc.

En el tercer piso, la Corte de Apelaciones, Juzgado Civil y Colegio de Abogados.

En el cuarto piso, Agrónomo Regional y otras oficinas. Además, hacia el patio interior, la casa habitación para el mayordomo.

El piso zócalo estará destinado para servicios de movilización del Correo, bodegas, talleres, garages, depósito de cañerías, etc. Estas secciones tienen su entrada de servicio por la calle uno Norte, aprovechando la misma que cuenta el edificio de la Intendencia.

La planificación general del edificio comprende un vestíbulo de entrada, que da acceso a las escaleras y a los ascensores como también, al gran hall central. Este último abarca en su altura los tres pisos. En cada piso se consultan servicios higiénicos, escaleras de servicio, etc.

El edificio se ha proyectado en estilo moderno, de acuerdo con el sistema de construcción adoptado, que es el concreto armado, de cuyos planos es autor el arquitecto señor Raúl Sierralta.

Ahora, refiriéndonos a otros adelantos locales, se puede citar la *Grande Avenida*, que unirá la Plaza de Armas con la Alameda y que en un sesgo interesante ha cambiado el panorama de la ciudad.

La esplanada de la Plaza puede columbrar una perspectiva muy atrayente, pues se pierde la vista de la lejanía en cerros de frondosa vegetación, hacia la parte nueva y más hermosa de la ciudad. Esta Avenida bien terminada va a transformar completamente la planta urbana de Talca. Desaparecerá la monotonía de sus manzanas, con este gran corte a fondo, que representa una innovación bien valiosa, y Talca de golpe realizará el problema de su modernización.

Con verdadera previsión se han reservado los terrenos colindantes al lecho del río para un parque, que con sus arboledas, avenidas, canchas de tennis, juegos y sport constituirá otro adorno para la ciudad. Para el año 1931 se prepara en este recinto una exposición y ya se ha principiado la construcción de un piscina fiscal y se han levantado los cimientos para varios edificios, halls y salas, que albergarán en suficiente espacio todos los productos de esta vasta zona de atracción.

El nuevo Intendente de Talca, don Adriano Iturriaga, ha prometido dar un impulso acelerador a todo este trabajo, y la ciudad se prepara para su obra modernizadora, aprovechando la reconstrucción obligada por las circunstancias.

Proyecto del Departamento de Arquitectura de la Dirección General de Obras Públicas

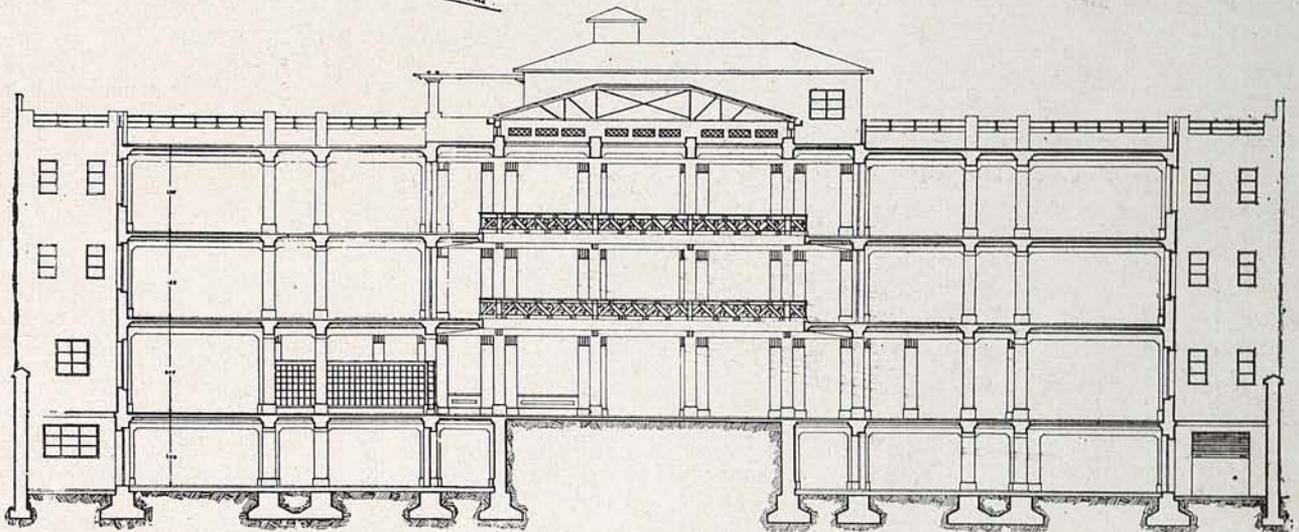
⑧

DIRECCION GENERAL DE OBRAS PUBLICAS.
DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA.

PROYECTO VARIOS SERVICIOS PUBLICOS DE TALCA.

1/2

ESCALA: 0.02%
PROYECTO: *Pacheco*
DISEÑO: *...*
CALCO: *...*
Sept. 22. 1920



CORTE TRANSVERSAL.

UN EDIFICIO PARA VARIOS SERVICIOS PÚBLICOS, DE TALCA

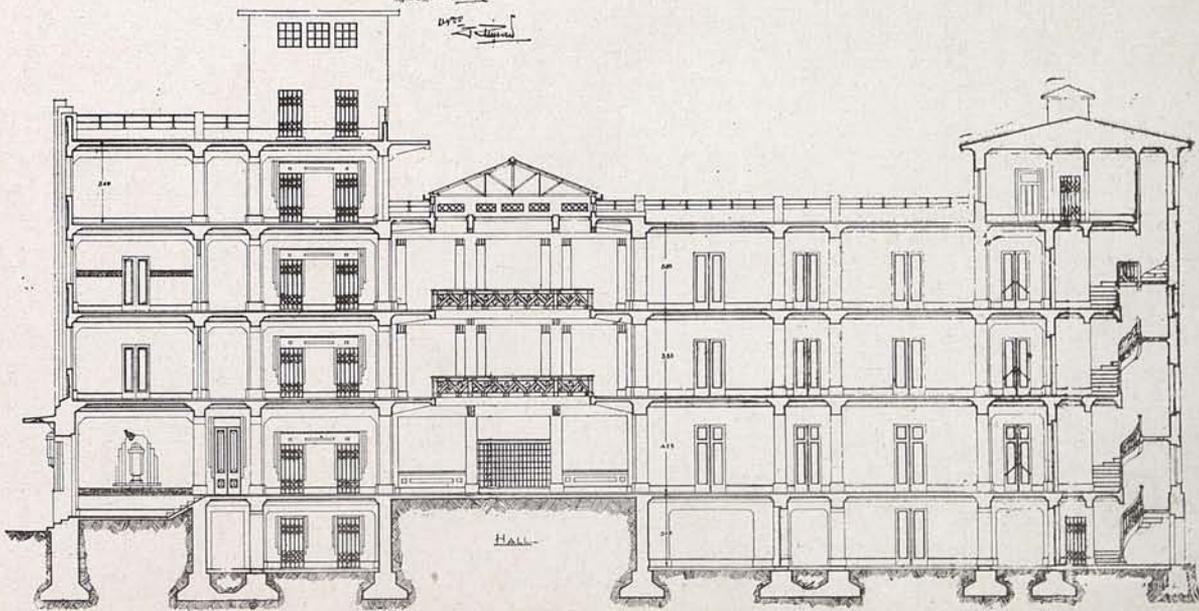
Cortes transversal y longitudinal

DIRECCION GENERAL DE OBRAS PUBLICAS.
DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA.

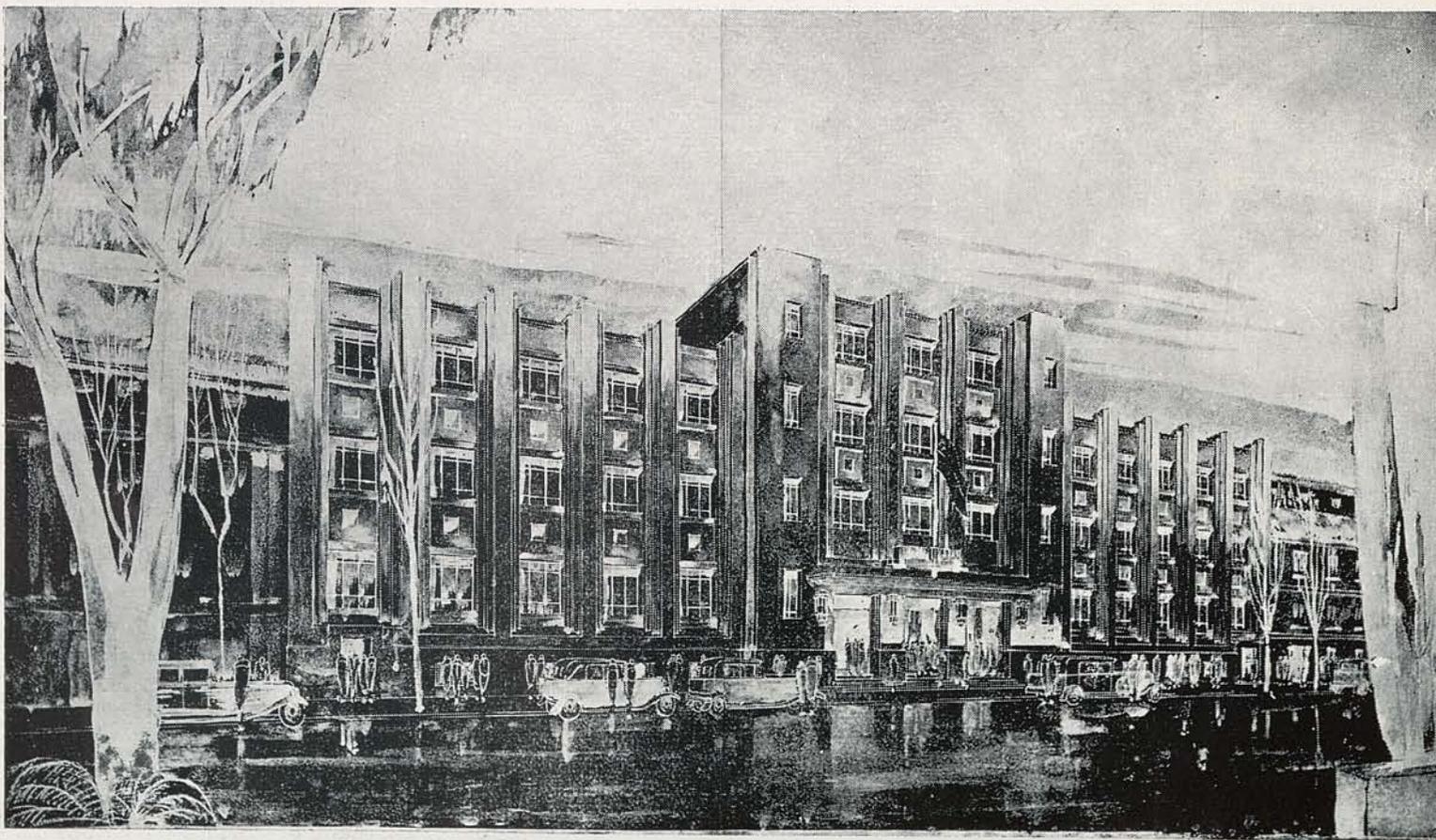
PROYECTO VARIOS SERVICIOS PUBLICOS DE TALCA.

1/2

ESCALA: 0.02%
PROYECTO: *Pacheco*
DISEÑO: *...*
CALCO: *...*



HALL



PROYECTO DE UN EDIFICIO PARA VARIOS SERVICIOS PÚBLICOS DE TALCA

“Arquitectura y Arte Decorativo”.

Año 2, L. 2.



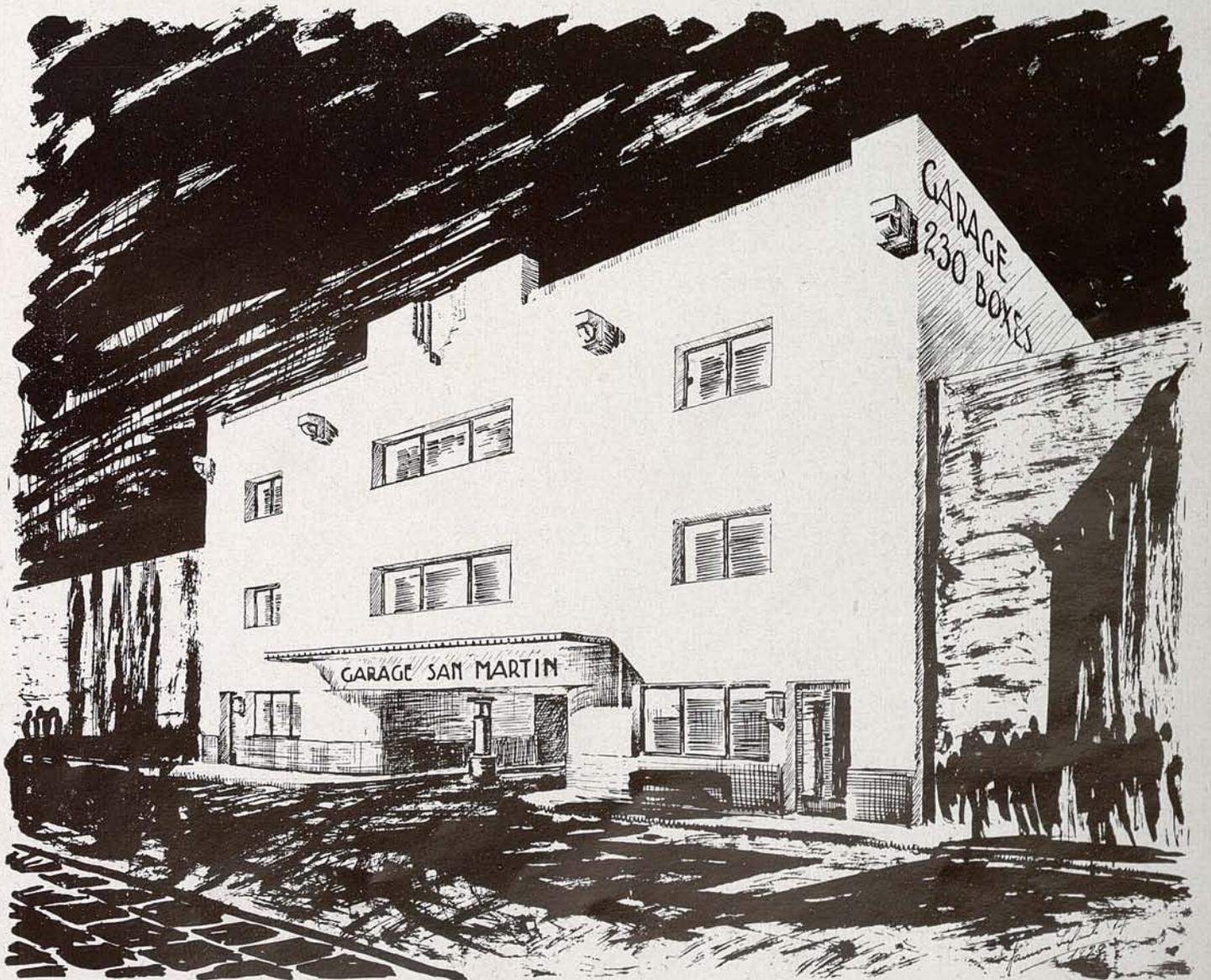
Departamento de Arquitectura de la Dirección General
de Obras Públicas

UN PROYECTO MODERNISTA

UNA REALIDAD DE HOY

EL GARAGE "SAN MARTÍN"

Arqtos. Ramón y Guillermo Infante H.

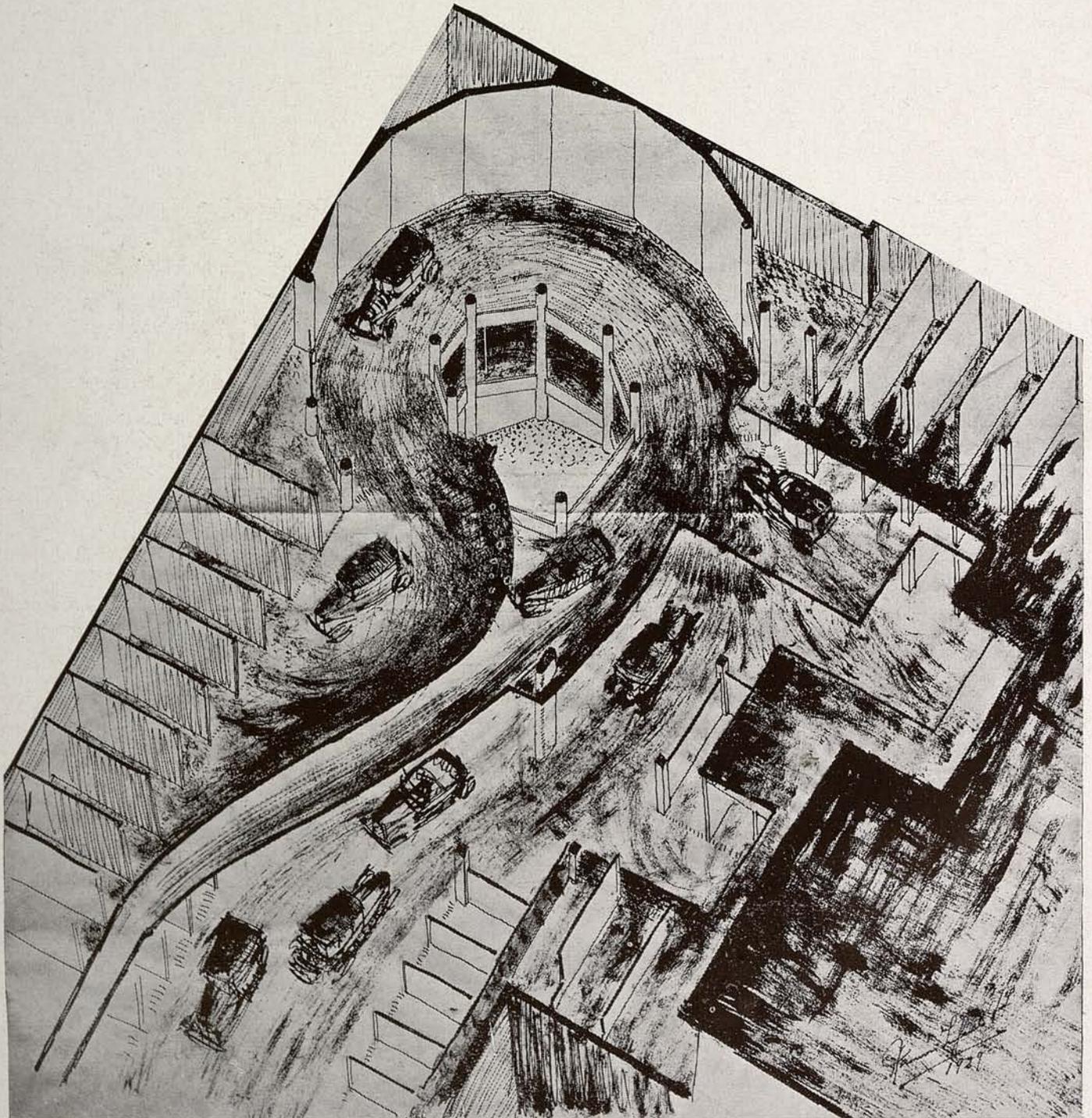


GARAGE "SAN MARTÍN"

Fachada

Arqtos. Ramón y Guillermo Infante H.

Arqtos. Ramón y Guillermo Infante H.



GARAGE "SAN MARTÍN"

Perspectiva isométrica de la rampa de subida al 2.º y 3.º piso

UNA GRAN "VILLA"

En estilo renacimiento italiano

AVENIDA PEDRO DE VALDIVIA

PROPIEDAD DE D. ARNALDO FALABELLA

Arquitecto Guillermo Masenlli



VILLA EN ESTILO RENACIMIENTO ITALIANO

Arquitecto Guillermo Masenlli



Un detalle de la loggia



Detalle en el gran salón

VILLA FALABELLA.—Arqto. Guillermo Masenlli



El hall

Una parroquia rural en "Lo Barnechea"

Arquitecto BERNARDO MORALES

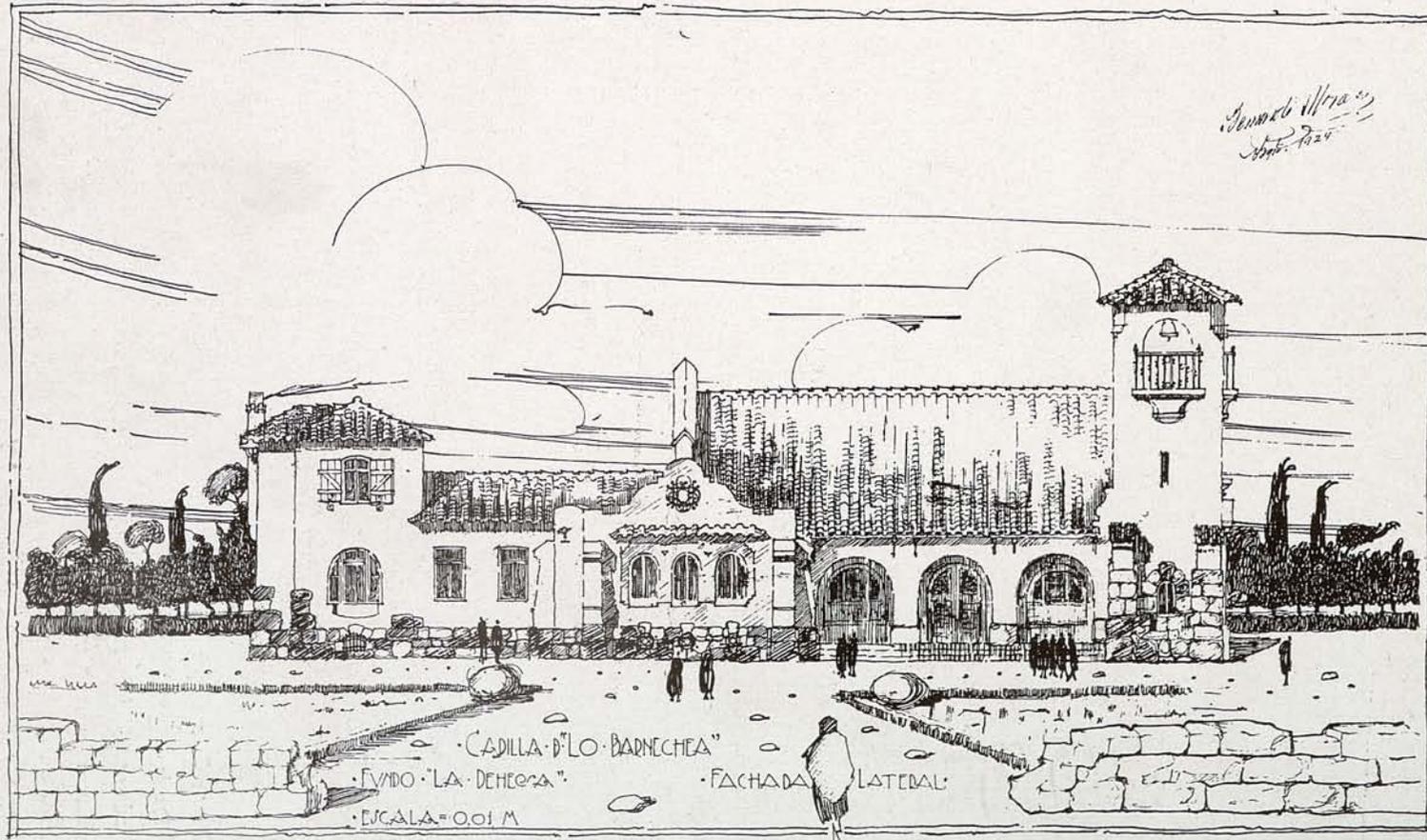
Esta sencilla y elegante parroquia, obra del arquitecto don Bernardo Morales, se levantará en "Lo Barnechea", pueblo cercano al fundo "La Dehesa" de propiedad de la señora Rosa B. de Labbé, y a 10 kilómetros al oriente de Santiago. Comprenderá anexa una casa para el párroco y el valor de la obra será costeadado por la señora de Labbé.

Es una obra meritoria y de progreso local, tanto por el mejoramiento espiritual que llevará a sus parroquianos o feligreses, a la vez que significará un adelanto material por la

nota de colorido que su silueta proporcionará a los paisajes tan artísticos y familiares de esa región cercana a Santiago, visitada por turistas y paseantes que se dirigen a Apoquindo y alrededores.

Su autor, el arquitecto Bernardo Morales, la ha proyectado en el estilo colonial que refleja la tradición de nuestros campos y encuadra con el ambiente de la campiña y la montaña que será su magnífica tela de fondo.





UNA PARROQUIA RURAL EN LO BARNECHEA

Arqto. Bernardo Morales.

ALUMBRADO DE FACHADAS

FLOOD LIGHTING

Por CARLOS SUAREZ H.,
Ingeniero.

Los nuevos grandes edificios de Santiago han llevado a nuestros arquitectos a preocuparse del alumbrado de fachadas con proyectores, como en las grandes ciudades americanas y europeas. Primeramente, buscan en este alumbrado un recurso eficaz para realzar la belleza de los grandes planos que forman la fachada moderna, pues con él se añaden perspectivas nuevas al propio tiempo que un efecto fantástico al presentar la fachada llena de luz mientras el resto de las construcciones permanecen anuladas por la obscuridad. La belleza que se obtiene es, sin duda, el primer factor que lleva al alumbrado con proyectores; por primera vez se empleó este alumbrado en 1915 en la Exposición de Panamá. En seguida, por medio de él, los grandes edificios adquieren un gran valor de exhibición, que cuadra muy bien con la índole comercial o de importancia pública de la mayoría de ellos. Se incrementa, así, notablemente su valor comercial. Los propietarios de grandes edificios son beneficiados por una propaganda permanente, que obra con gran eficacia y contribuye al hermoseamiento de la ciudad.

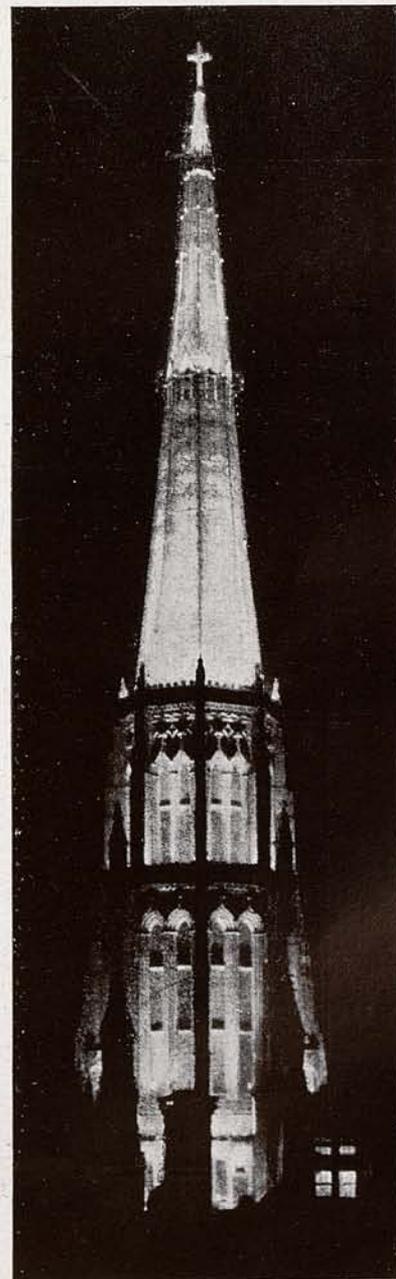
Por estas razones, ha llegado a ser necesario consultar una instalación de alumbrado de fachada en las especificaciones de instalaciones eléctricas, con que el arquitecto solicita las propuestas de alumbrado, fuerza motriz y calefacción. Creemos, así, de interés para los profesionales, dar algunas indicaciones sobre la manera de estudiar este alumbrado. Expondremos los casos principales que se presentan en la práctica.

Los datos que indicaremos aquí, son una anticipación del "Manual de Alumbrado Eléctrico", con que la Compañía de Tracción y Alumbrado de Santiago pondrá a disposición de los profesionales las más modernas indicaciones sobre instalaciones domiciliarias, comerciales e industriales.

I.—ILUMINACION NECESARIA.—La iluminación que se debe dar a la fachada de un edificio depende de dos factores principales:

1.º Características de los alrededores del edificio por iluminar. La fachada iluminada debe destacarse sobre la iluminación de la calle, de los edificios contiguos, de los avisos luminosos, etc.

2.º Color de la fachada por iluminar. Si la fachada es oscura, se necesitará más luz que si es clara para obtener el mismo efecto.



ALUMBRADO DE LA TORRE DE UN TEMPLO

Chicago

(Nota.—La iluminación que es la cantidad de luz por unidad de superficie, recibida en el plano que se desea alumbrar, se mide en el sistema inglés de la unidad Bujía-pié (Foot-candle). Como dato ilustrativo, se puede indicar que una oficina bien alumbrada debe tener alrededor de 6 Bujías-pié, que se obtiene en grandes locales con una potencia instalada de 10 watts por metro cuadrado. Veremos que en el alumbrado de fachadas, el rendimiento luminoso es mucho mayor: el mismo número de watts produce mayor número de Bujías-pié. La iluminación de un día despejado de sol es de 10000 bujías-pié; sin embargo la visión normal para trabajos de escritorio se produce, como dijimos, con 6 bujías-pié, y la fachada puede destacarse, en las condiciones que en seguida veremos, con 10 bujías-pié).

La tabla siguiente, indica el valor medio necesario en Bujías-pié de la iluminación para fachadas o monumentos según la clase de alrededores de que se trate y el color de los objetos por iluminar:

Color de la fachada o monumento	Iluminación de los alrededores		
	Claros	Medianos	Obscuros
Blanco.	9,5 B-P.	7 B-P.	5 B-P.
Crema o gris claro.	12,5 B-P.	9,5 B-P.	7 B-P.
Café claro o gris mediano.	15 B-P.	12,5 B-P.	9,5 B-P.
Café o gris oscuro.	22 B-P.	18 B-P.	14 B-P.

2.—DISTRIBUCION DE LA ILUMINACION.—En los edificios de mayor altura de 30 metros, se obtienen efectos muy interesantes iluminando casi uniformemente hasta esa altura la fachada, y dejando en penumbra el resto de ella hasta los últimos pisos que se iluminan intensamente.

Como norma general, es conveniente acentuar las líneas arquitectónicas: iluminar las columnas, etc., y dejar en sombra algunas partes de la fachada.

II.—PROYECTORES.—1.—Diversos tipos.—Se construyen proyectores con distintos ángulos de divergencia del haz luminoso y para diversas potencias de ampollitas, desde 200 watts a 1500 watts. Entre estos tipos de proyectores se elige el más apropiado para obtener la iluminación necesaria según la distancia de la fachada a que se colocan, y el área por iluminar.



ILUMINACIÓN
DE UN EDIFICIO COMERCIAL
EN BUENOS AIRES

ALUMBRADO DE UNA CASA DE CAMPO

California





EDIFICIO COMERCIAL NORTEAMERICANO

Allentown — Pennsylvania

Damos, a continuación, los tipos fabricados en las marcas más conocidas de proyectores:

MARCA DE PROYECTOR	Angulo	Distancia	Potencia	Tipo	Material	
General Electric	11°	30 a 120 m.	500 Watts	L-1	Metálico	
	12°	30 a 120 m.	500 "	L-9	espejo	
	14°	60 m.	200 "	L-11	"	
	32°	30 m.	300 "	L-20	"	
	50°	7.50 a 30 m.	500 "	L-3	"	
	30°	15 a 60 m.	1000 "	L-15	"	
	20°	23 a 150 m.	1000 "	L-22	"	
Westinghouse Chromilite	10°	23 a 45 m.	300 "	C-A-10	"	
	20°	15 a 45 m.	500 "	C-C-14	"	
	(X) (con tapa de vidrio esmerilado)	30°	12 a 30 m.	500 "	C-A-14	"
	45°	7.50 a 15 m.	500 "	C-A-14	"	
	20°	24 a 120 m.	1000 "	C-A-16	" (X)	
	30°	18 a 48 m.	1000 "	C-A-16	"	
Sterling Flood O-Lite	6-40°	(Variable)	200 300 "	N.o 3000	"	
	40°	"	200 300 "	N.o 3000	"	
	(X) Para 90° hay que usar reflector esmerilado: (stippled Reflector N.o 5C10)	6-90°	"	300 1500 "	N.o 5240	" (X)
Pittsburgh	16°	"	300 "	F-L-C-250	"	
	50°	3 a 6 m.	300 "	F-L-300	"	
	13-39°	(Variable)	300 500 "	F-L-500	"	
	19-28°	"	500 "	F-L-C-500	"	
Zeiss	20°	23 a 150 m.	300 750 "	A-F-1	"	
	50°	7 a 30 m.	300 750 "	A-F-2	"	
Elsol (A. E. G.)	90°	hasta 20 m.	500 100 "	L-6132	"	
	110°	hasta 10 m.	500 1000 "	L-6133	"	

Todos estos tipos de proyectores son susceptibles de iluminar superficies mayores que las correspondientes al ángulo de divergencia de la distancia, si se emplean con tapa de vidrio o reflectores despulidos, según el caso. Más adelante daremos la superficie iluminada por cada tipo de proyector, con vidrio claro despulido respectivamente. Algunas marcas de proyectores de la tabla anterior, tienen un dispositivo que permite variar la distancia focal y modificar, así, su ángulo de divergencia, y adaptarse a distintas distancias. Este sistema, aunque disminuye el rendimiento luminoso, presenta mayores facilidades para adaptar el proyector en caso de que el alumbrado no haya podido realizarse en la práctica tal como se consultó en el cálculo.

2) Diversas indicaciones.

a) Ubicación de los proyectores. — Generalmente los proyectores se colocan en un enrejado metálico situado en la techumbre del edificio del frente a la fachada por iluminar. También, se pueden instalar en postes especiales, del mismo tipo de los de alumbrado público, ubicados en la acera. Estas ubicaciones son las que permiten obtener iluminación más uniforme.

Si hubiera dificultades para adoptar esas soluciones, los proyectores se pueden colocar en las cornizas de los distintos pisos del edificio por iluminar, o adoptar pequeñas consolas de acuerdo con la arquitectura de la fachada. Se han de elegir, en este caso, los proyectores de gran ángulo de divergencia.

b) Distancia de los proyectores entre sí.—En caso que se coloquen en el edificio del frente a la fachada por iluminar o en postes especiales, los proyectores se colocan en un sólo grupo, variándose únicamente la orientación de ellos. Si se deben colocar en la fachada misma, se ubicarán distanciados a lo largo de ella. En ambos casos se tomará en cuenta las indicaciones que daremos en el capítulo III.

c) Orientación de los proyectores.—Si la fachada es plana, puede ser iluminada cada parte de ella con proyectores orientados en el mismo sentido. Si tiene muchos relieves (columnas, etc.), conviene iluminar cada parte de la fachada con proyectores dirigidos en sentido contrario para evitar las sombras excesivas.

d) Cambios de color.—Se puede obtener efectos muy nuevos con proyectores con tapa de vidrio coloreada (capa de celuloide entre 2 de vidrio blanco). Combinando por medio de un conmutador (flasher) los colores rojo, verde y violeta, se pueden obtener los demás.

III.—REPARTICION DE LA LUZ

1) Superficie cubierta por cada proyector

La luz que se desprende del proyector puede suponerse que sale en un haz en forma de cono. Si el eje de este cono de luz corta a la superficie de la fachada por iluminar según un ángulo comprendido entre 90° y 70° , la mancha iluminada en la fachada será circular. Si el ángulo es menor de 70° , la mancha luminosa será una elipse.

Como vimos en el capítulo II, (párrafo 1) se construyen proyectores para conos de luz de distintos ángulos. Veremos, cómo se determina la superficie iluminada por cada proyector:

a) Mancha circular de luz.—El círculo de luz de la fachada, producido por la intersección del cono con la superficie que corte su eje según un ángulo comprendido entre 70° y 90° , tendrá el radio de su circunferencia proporcional a la altura del cono, es decir, a la perpendicular trazada desde el centro del proyector al plano de la superficie por iluminar. Por tanto, para obtener el radio de este círculo bastará multiplicar la distancia correspondiente por los números indicados en la tabla siguiente:

Ángulo del cono de luz	(Radio (r) (con altura del cono, 1 mt.)
11°	0,0992
12°	0,1051
14°	0,1227
20°	0,1763
30°	0,2679
32°	0,2867
50°	0,4663

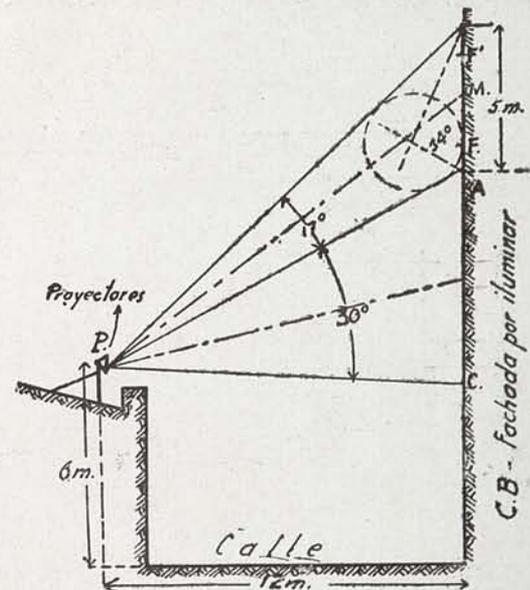
Ejemplo: Sea un proyector con un ángulo de 50° en el cono de luz, situado a 15 mts. de la fachada por iluminar. El eje del cono es normal al plano de la fachada.

La superficie iluminada por este proyector, será S.

$$S = 3,14 \times R^2 = 3,14 \times 0,4663 \times 15^2 = 154^2.$$

(El proyector cubrirá un círculo de radio de 7 mts.)

b) Mancha elíptica de luz.—Si el eje del cono de luz corta a la superficie por iluminar según un ángulo menor de 70° , la mancha luminosa tendrá la forma de una elipse. Se puede utilizar un trazado gráfico sencillo para determinar dicha elipse.



Ejemplo: Sea un proyector con ángulo de 17° del cono de luz, ubicado en el punto (P), a 6 metros de altura sobre la calle y a 12 metros de distancia de la fachada (A-B). El eje del cono (PM) forma un ángulo de 54° con la fachada.

El eje mayor de la elipse (dirección vertical) será (AB) = 5 m.

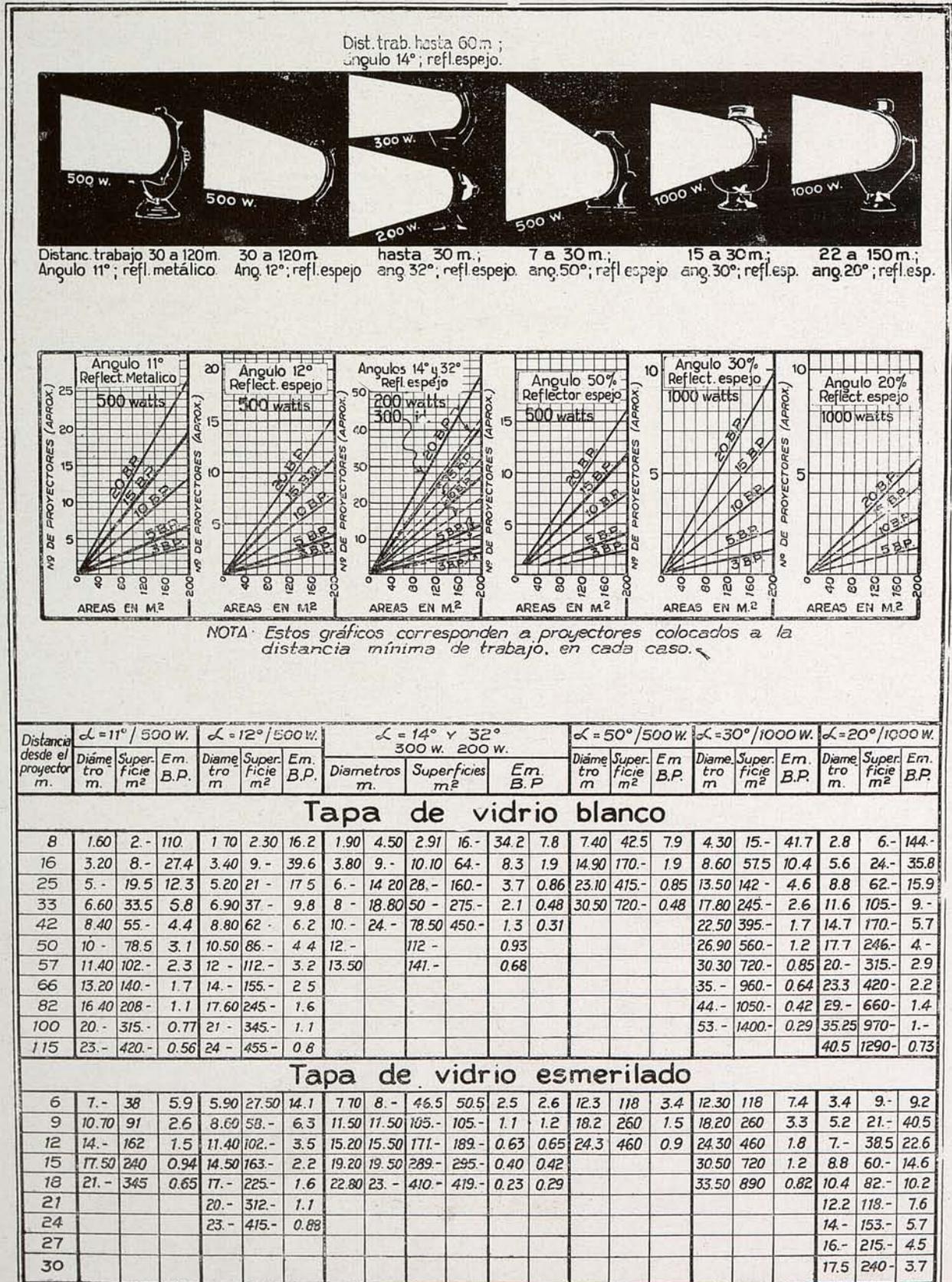
Un foco de la elipse se encontrará en (F), punto de tangencia, con el lado (AB), de la circunferencia inscrita en el triángulo (PAB). El otro foco se encontrará en (F'), si AF' es igual BF'.

Si se conocen el eje mayor y los focos, se puede trazar la elipse por cualquier procedimiento usual (punto por punto,

etc.) Se ha encontrado que el eje menor (dirección horizontal, según la planta de la fachada), mide 4 metros de largo.

2) *Tablas de iluminación para manchas de luz circulares.*

Damos a continuación, una tabla en que se consideran los distintos modelos de proyectores, para diversos ángulos de cono de luz, y se indican (para ángulo del cono de luz con



la fachada, comprendido entre 70° y 90°) las superficies cubiertas y la iluminación obtenida con esos proyectores según la distancia de la fachada a que se coloquen. Además, se considera en dicha tabla el caso de proyectores con tapa de vidrio blanco y de vidrio esmerilado respectivamente.

Nota.—En el problema general se pueden presentar cuatro casos principales, según el ángulo que forme el eje del cono de luz con la horizontal y la vertical. Llamando H y V, respectivamente, estos ángulos, tendremos:

- 1—H mayor que 70°
 V " " "
 2—H menor que 70°
 V mayor " "
 3—H mayor que 70°
 V menor " "
 4—H menor que 70°
 V " " "

La manera general de plantear el problema es la siguiente:

1.º Se considera el problema en el plano horizontal y en el vertical. (Como plano horizontal se adopta el que pasa por el centro del proyector; como plano vertical, puede utilizarse una arista de la elevación de la fachada). Si los ángulos H y V están incluidos dentro de los tres primeros casos que indicamos anteriormente, la mancha de luz se diseña según lo indicado en los párrafos (a) y (b), ya considerados.

En todo caso hay que buscar el punto de penetración del eje del cono en el plano de la fachada. La iluminación obtenida en el centro de la elipse se busca en la tabla anterior.

2.º Si se presenta el 4.º caso, el trazado de la elipse se hace en igual forma a la empleada en los párrafos anteriores; pero hay que hacer otras consideraciones cuyo enunciado está

fuera de lo que nos proponemos en este resumen.

Algo que ayuda mucho para conocer la mancha de luz del proyector, es estudiar la proyección de luz de una pequeña linterna sobre una pared, de modo que puedan experimentarse los cuatro casos indicados en esta nota.

EJEMPLO: Sea el siguiente caso:

Fachada por iluminar

Largo: 25 metros.

Altura: 12 metros (a partir del 2.º piso inclusive).

Superficie: 300 metros cuadrados.

Superficie considerada: 1.25×300 , o sea 375 m².

Se agrega un 25% para que las fajas iluminadas se cubran entre sí.

Color de la fachada: Gris claro.

Iluminación alrededores: mediana.

Iluminación necesaria para la fachada: 9,5 Bujías-pié.

Distancia desde los proyectores a la fachada por iluminar: 16 m.

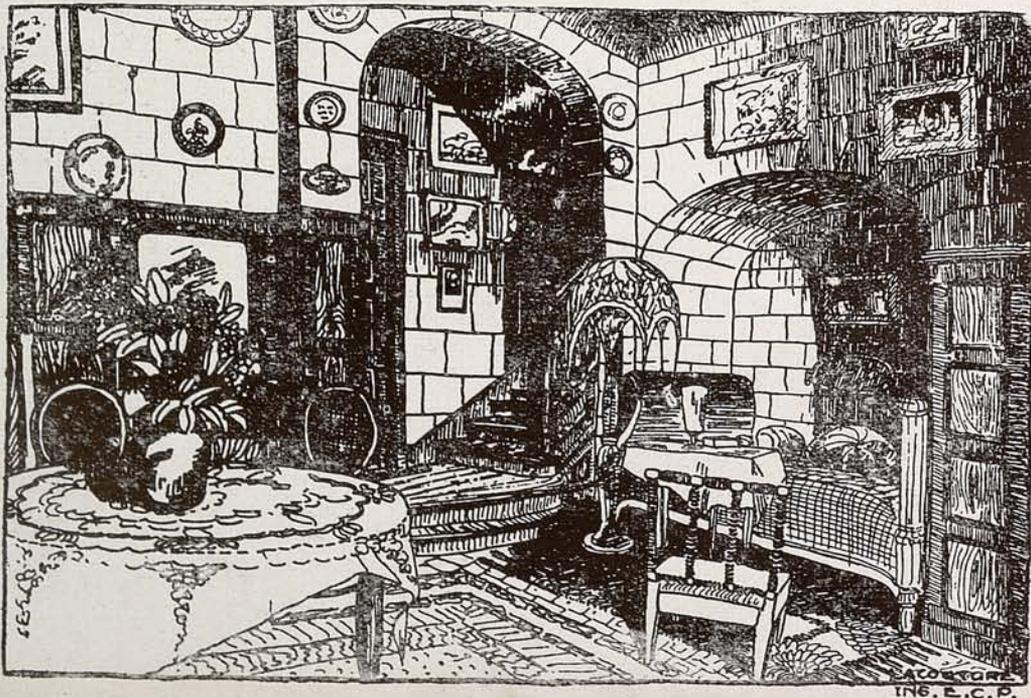
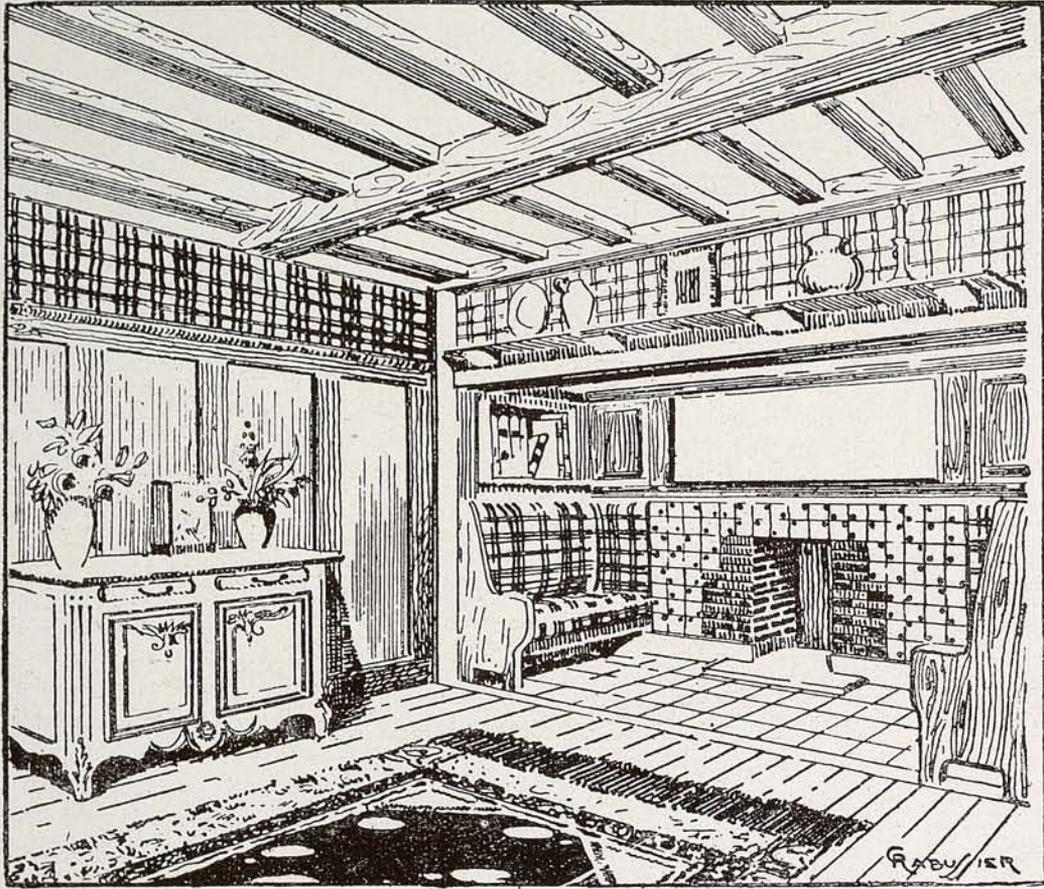
Altura de los proyectores: 6 m.

Solución: De la tabla anterior se deduce que los proyectores de ángulo de 30° y ampollitas de 1000 watts, que producen 10,4 bujías-pié a la distancia considerada, son los más adecuados. Cada proyector cubre un círculo de 57,5 m². Se adoptarán 7 de estos proyectores.

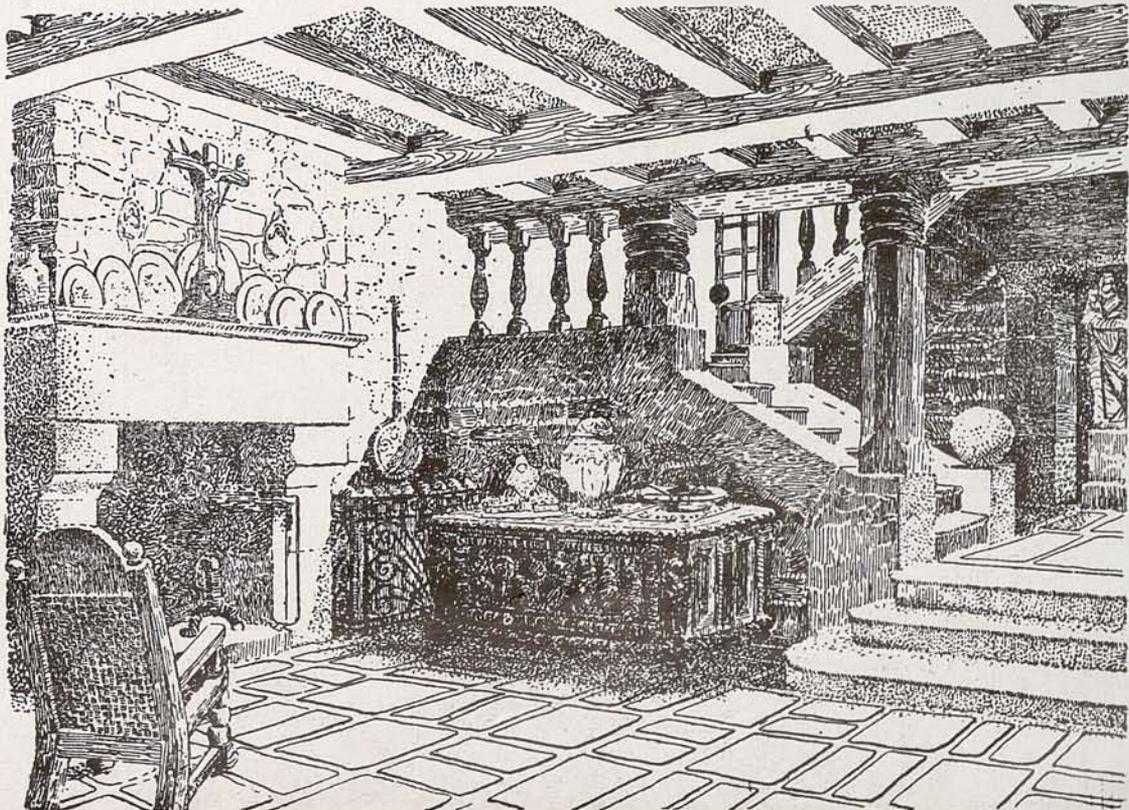
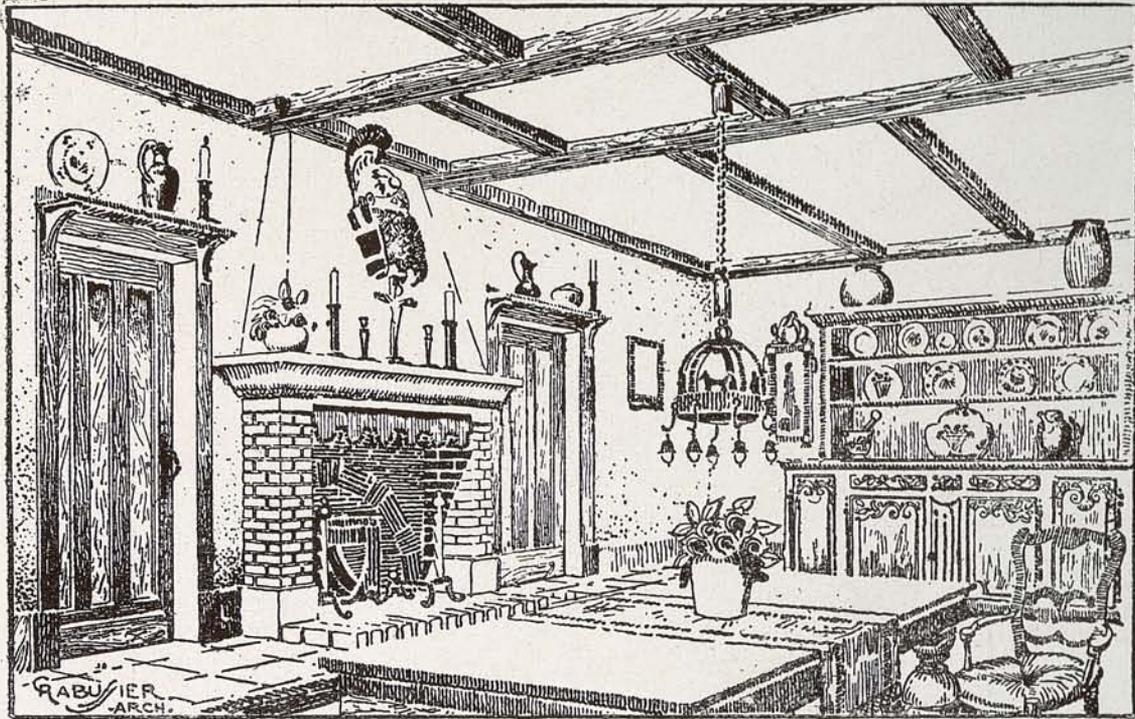
CARLOS SUAREZ H.



INTERIORES RUSTICOS



INTERIORES RUSTICOS

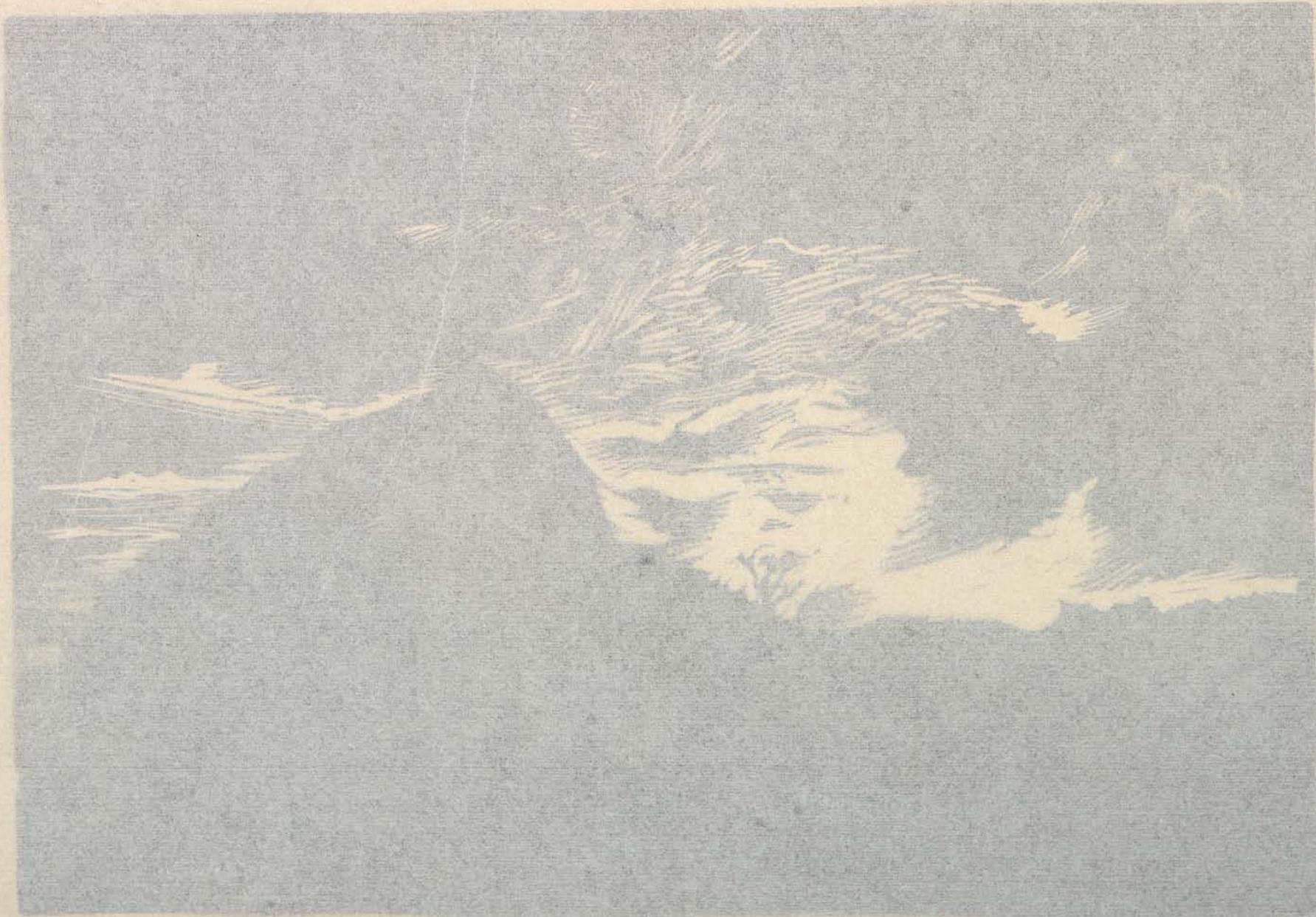




EDIFICIO PARA EL INSTITUTO SANITAS

En construcción en la calle Teatinos

Arqto. José Alcalde.



PUESTA DE SOL EN PETRÓPOLIS — (Brasil)

Grabado sobre madera original de Adolfo Müller O.



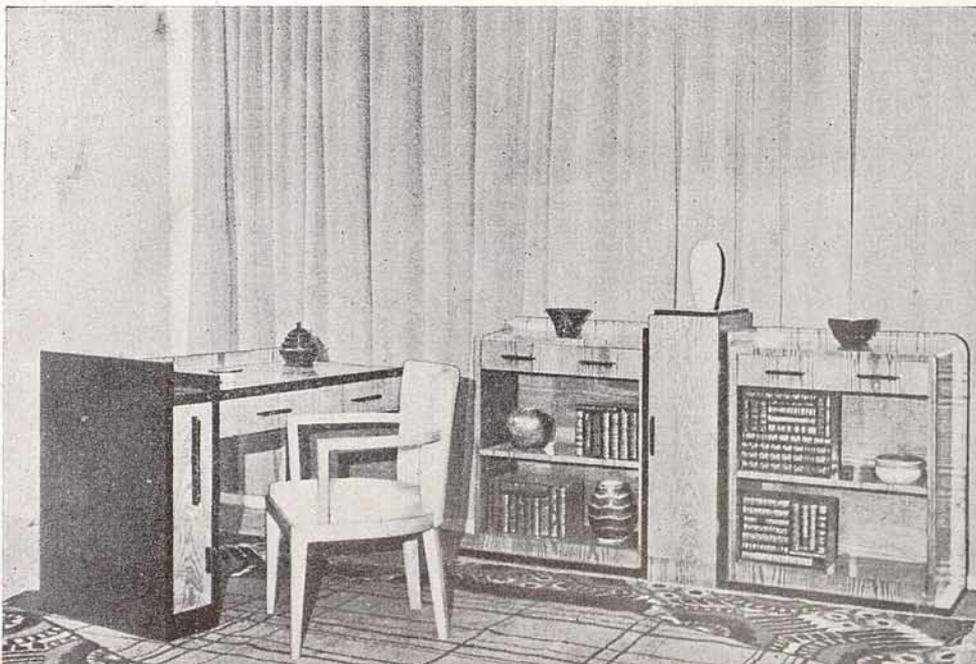
El Arte Decorativo Internacional



HILBERT. — PELICANO

(Granito rosado)

Antiguamente, hará unos veinte años, se hablaba del arte italiano, del arte español, moscovita o francés. Día a día surgían nuevas tendencias, nuevas escuelas, y cada pueblo, cada región misma sentía la necesidad de distinguirse de su inmediato vecino del cual separaban distancias a veces pequeñas pero agigantadas por las barreras de las costumbres, convencionalismos, idiomas, sin contar los antagonismos raciales y las diferencias climáticas.



RENÉ PROU

Gabinete

de trabajo



Cinematografía. — CARL DREYER

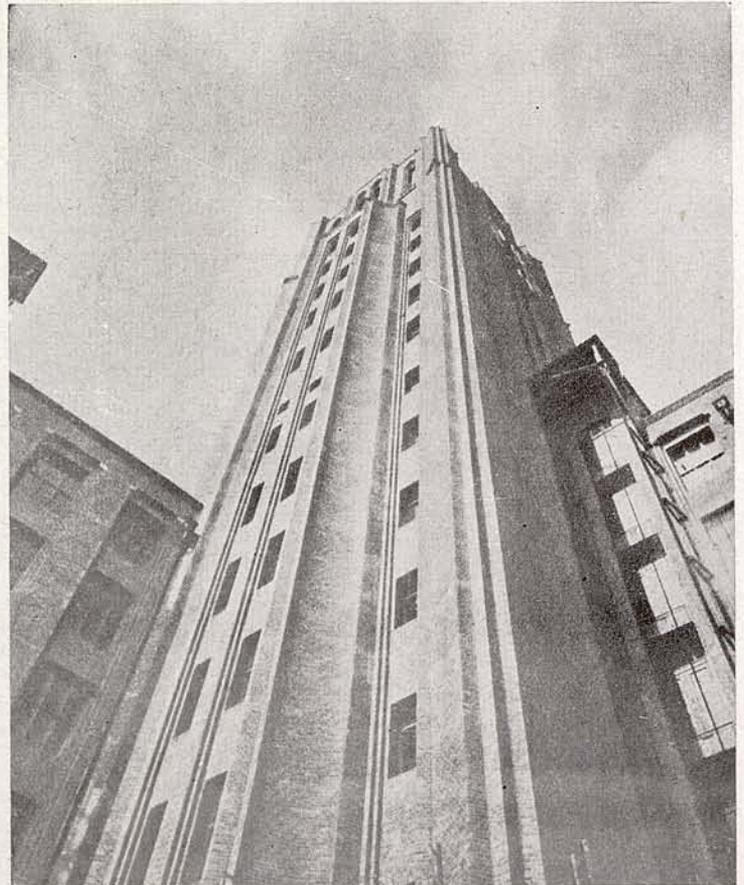
La pasión de Juana de Arco

Pero desde ese pasado inmediato, la guerra mundial y los maravillosos descubrimientos de la ciencia han actuado co-

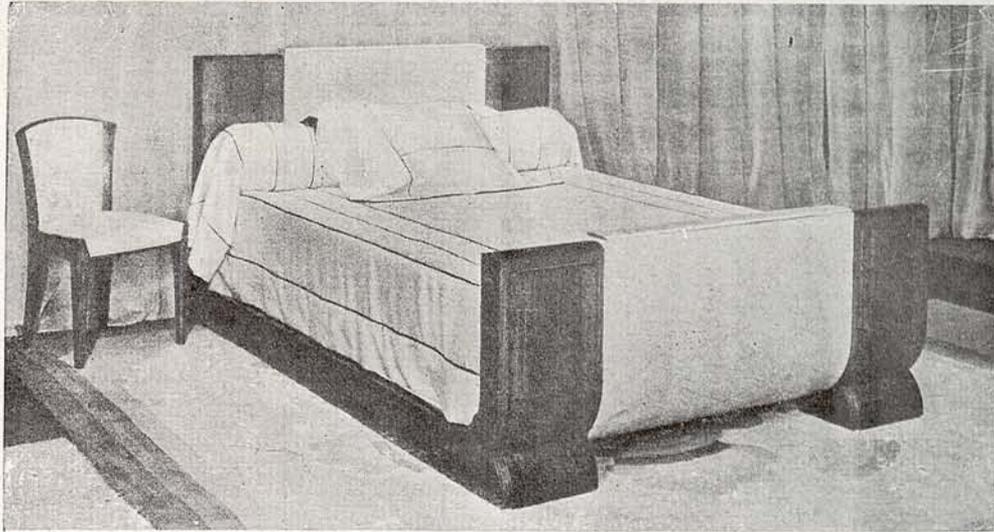
mo un rodillo compresor sobre los vestigios de la cultura medioeval y creado una modalidad nueva. Por primera vez en la historia del mundo, después de siete mil años de civilización se produce un principio de unificación del gusto y se crea un *arte internacional*.



Edificio Norteamericano



Arquitectura alemana



DOMINIQUE. — Detalle de un dormitorio

Este paso de gigante en la historia del arte, acontecido apenas en dos décadas después de siglos de individualismo y estagnación se debe a causas naturales y lógicas, inevitables con la mecanización de hoy, y que más que ninguna servi-

rán para alcanzar esa quimera del acercamiento futuro de los pueblos.

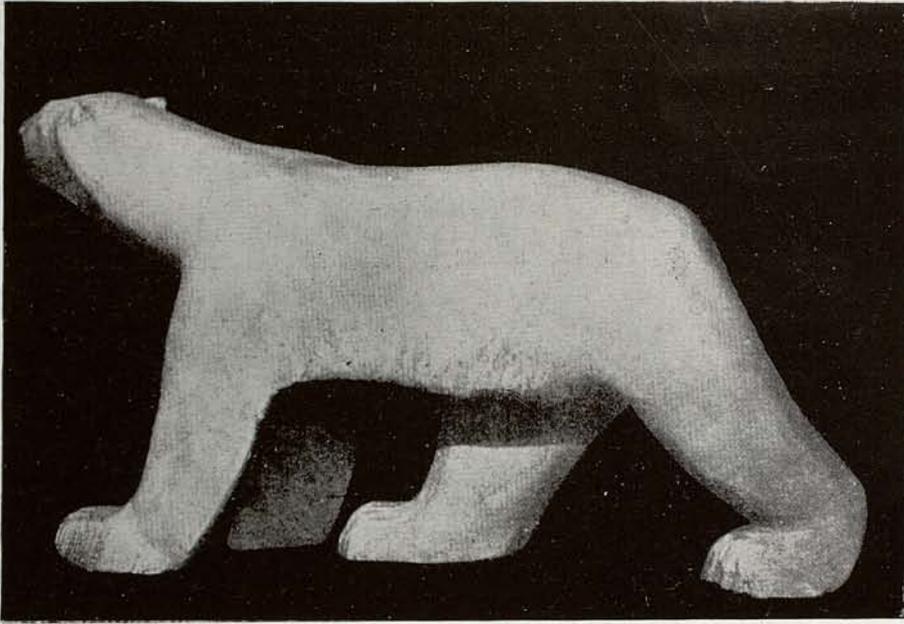
En primer lugar, en medio de sus horrores, la guerra mundial sirvió para hacerse comprender los pueblos entre sí,

(Sigue página 26)



MICHEL ROUX-SPITZ

Hall de restaurant



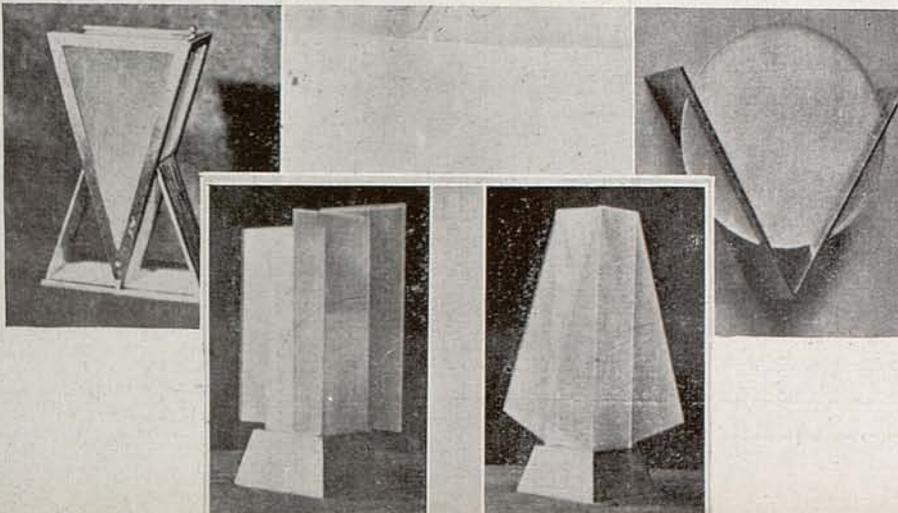
POMPON

Oso polar



JEAN PUIFORCAT

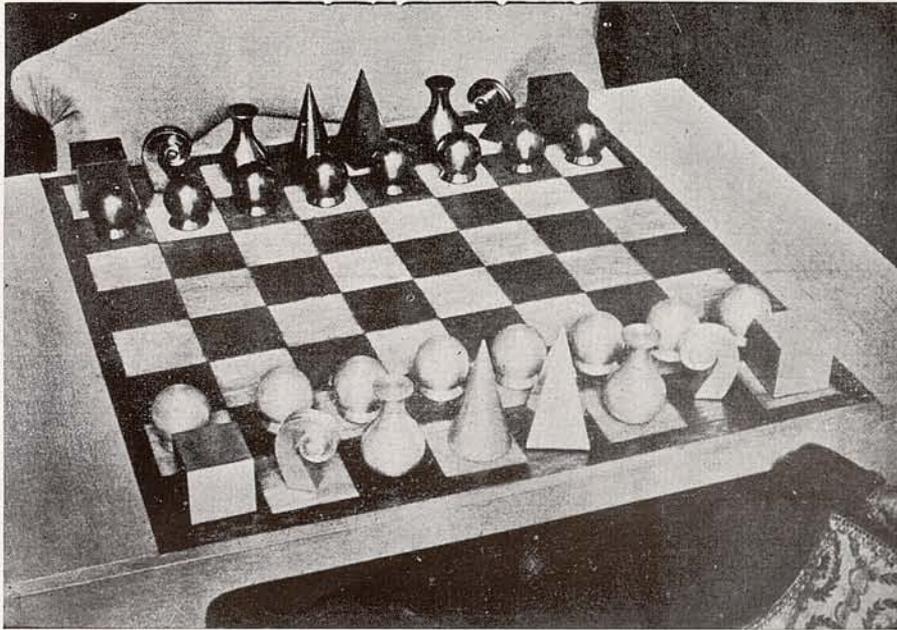
Cafetera de metal



Artefactos de
alumbrado

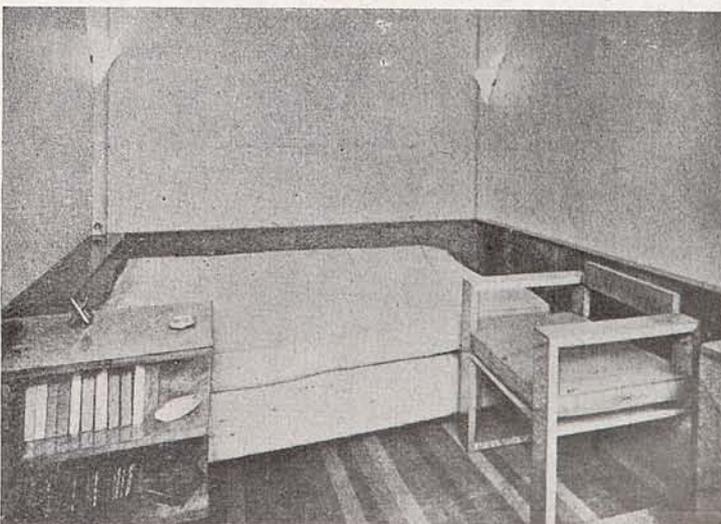
MICHEL ROUX-SPITZ

Toilette de sala
de baño



MAN RAY

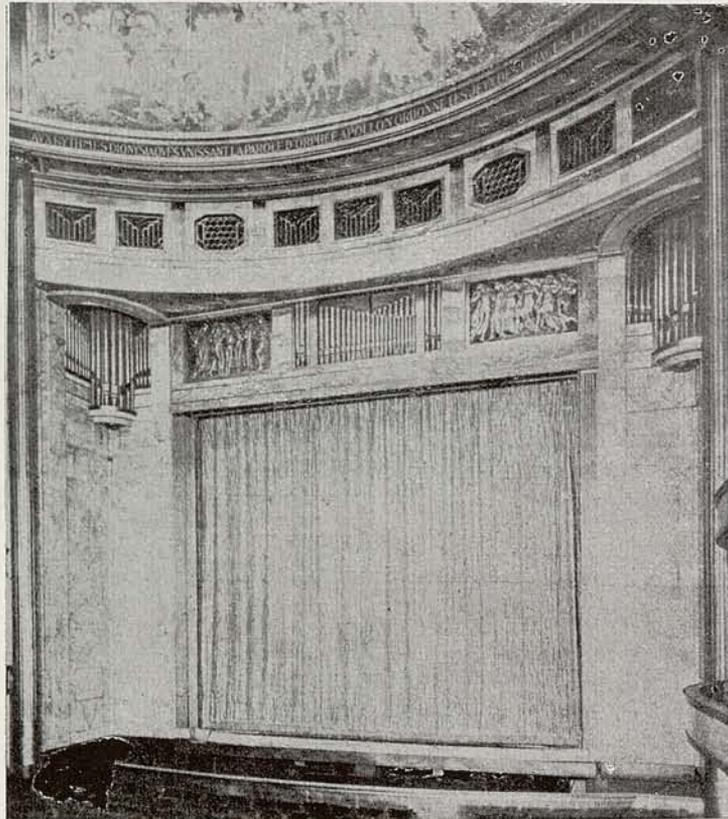
Ajedrez



Dormitorio de joven



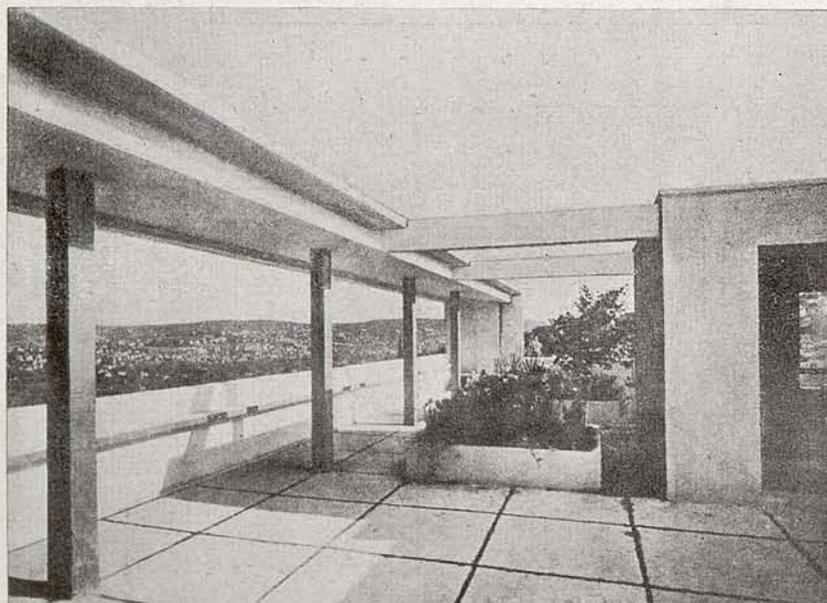
EDWARD BRUCE. — El camino de Siena



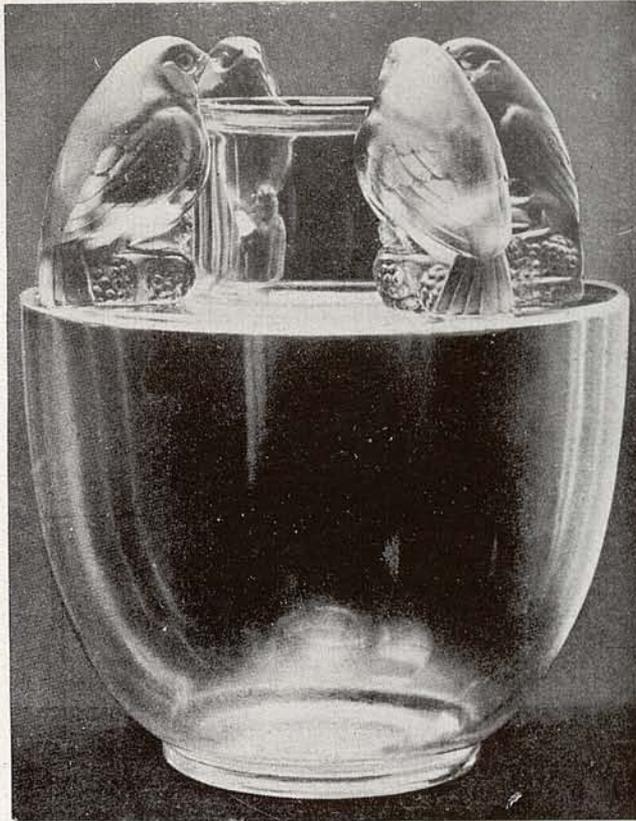
A. Y G. PERRET. — Teatro de los Campos Elíseos

adversarios, pero unidos en las mismas desgracias e idénticos sufrimientos, y la literatura de la post-guerra es ya un ejemplo elocuente de los resultados alcanzados. Luego, la popularización de los grandes inventos, el auge del automóvil, la rapidez de las comunicaciones por ferrocarril, vapor y avión,

la instantaneidad del pensamiento llevado hasta los más apartados rincones por la radio, el cable y el teléfono a larga distancia, la cinematografía y aún la fonografía que divulga en un país determinado la música de todas partes, sirvieron para producir ese nuevo pensamiento.

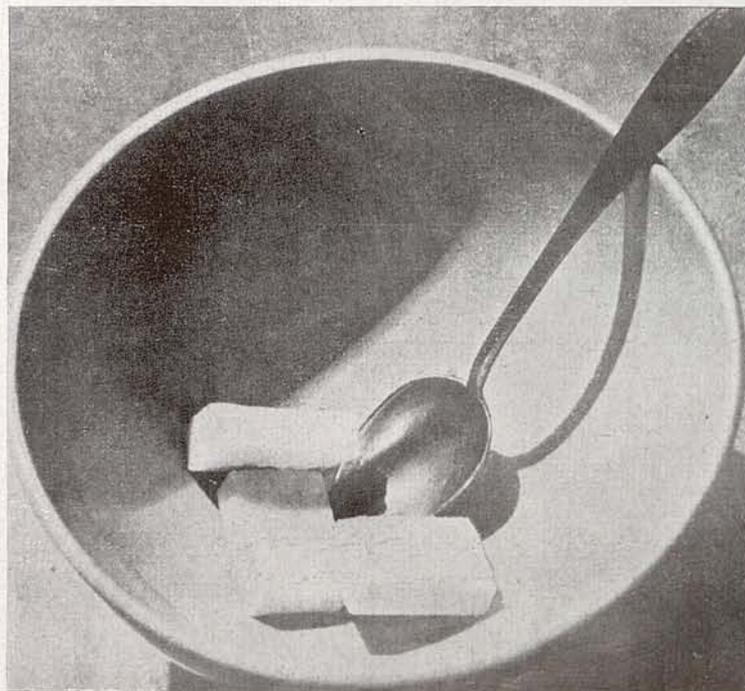


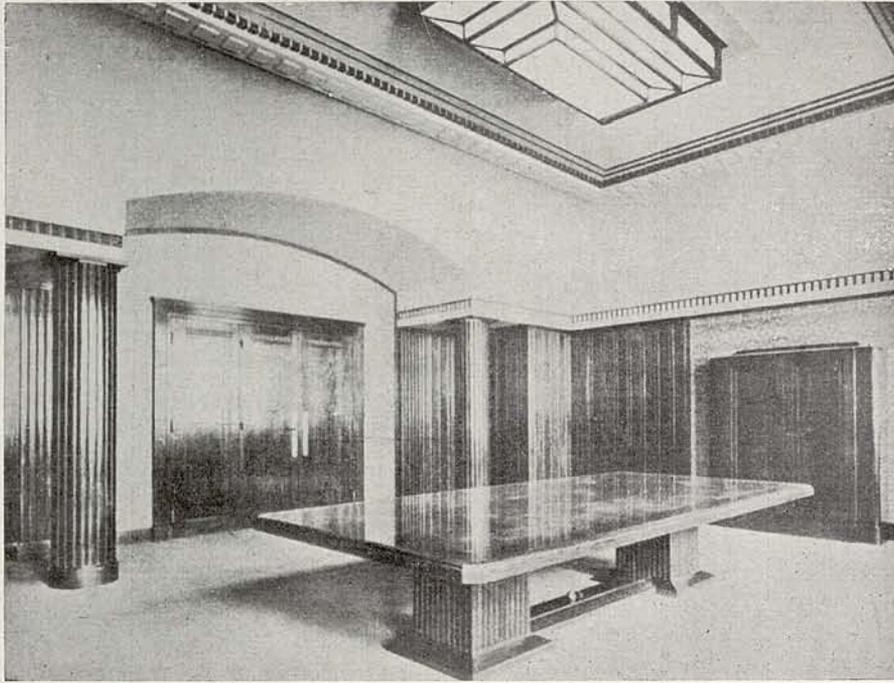
LE CORBUSSIER. — Villa Stuttgart



LALIQUE. — Jarro de cristal

Antiguamente las fronteras de un país y su cultura autóctona encerraban la nación como en una infranqueable barrera dentro de la cual el desconocimiento de los otros pueblos producía los tan peligrosos fermentos del patriotismo. Hoy ya no se ignora nada o casi nada del vecino, cada vez más pronunciadamente se vislumbra el acercamiento intelectual y moral, y las maneras de ver, pensar y sentir son muy similares sobre las riberas del Sena, del Hudson o de la Sprea.

Fotografía
Estudio de materia. — KERTESZ



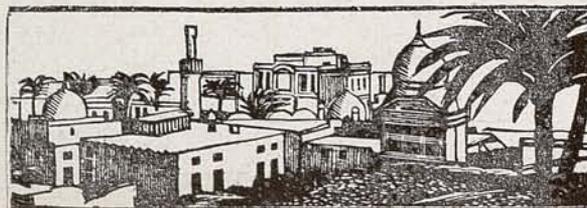
MARCEL HENNEQUEST. — Escritorio.

Si a este nuevo estado mental agregamos la similitud de las necesidades materiales y de los productos de la industria junto al apogeo del cemento armado que trajo sobre toda la superficie de la tierra sus mismas modalidades constructivas, no nos extrañaremos sobremanera del nacimiento casi espontáneo de un arte decorativo internacional que con incontenibles fuerzas suplanta los productos del arte y de la imaginación local. Es casi inevitable que con esto la humanidad pierda mucho de su sabor y pintoresco, pero al estar unificadas todas las fuerzas intelectuales hacia una luz única, ese conjunto de

cerebros y pensamientos producirá obras que hasta entonces hubiera sido imposible obtener con las fuerzas dispersas de los pueblos.

Desde luego el arte internacional moderno se destaca de todos los otros estilos por el renacimiento de la pureza de la línea, por su tranquilidad y hieratismo inconfundibles. La febrilidad misma de la vida actual hace que su arte sea todo reposo, sencillez y elegancia. Eso sólo es ya una primera y gran conquista del arte moderno.

I. B.



ALEJANDRO IACOVLEFF

Y SUS PINTURAS AFRICANAS

Las grandes empresas comerciales modernas se distinguen por su espíritu aventurero y de riesgo, un espíritu totalmente opuesto al rutinario sistema burgués del siglo pasado, tan cercano y a la vez tan alejado de nosotros. Son estos industriales de hoy los verdaderos "condotieros" del siglo XX.

del Africa, y como Napoleón en sus campañas, se hace acompañar de una pléyade de sabios, de artistas, de literatos; todos jóvenes y seleccionados con un profundo y refinado criterio.

Entre los artistas que integraron la expedición Citroen merece sin lugar a dudas el primer puesto Alejandro Iacovleff,



MUJERES DEL ALTO NILO

Rockefeller funda universidades espléndidamente dotadas; Henry Ford, con energías de joven, sueña con la paz universal, se convierte en escritor antisemita, y, para vender sus coches, construye en pleno desierto una magnífica carretera; Citroen lanza su expedición de estudio y propaganda a través

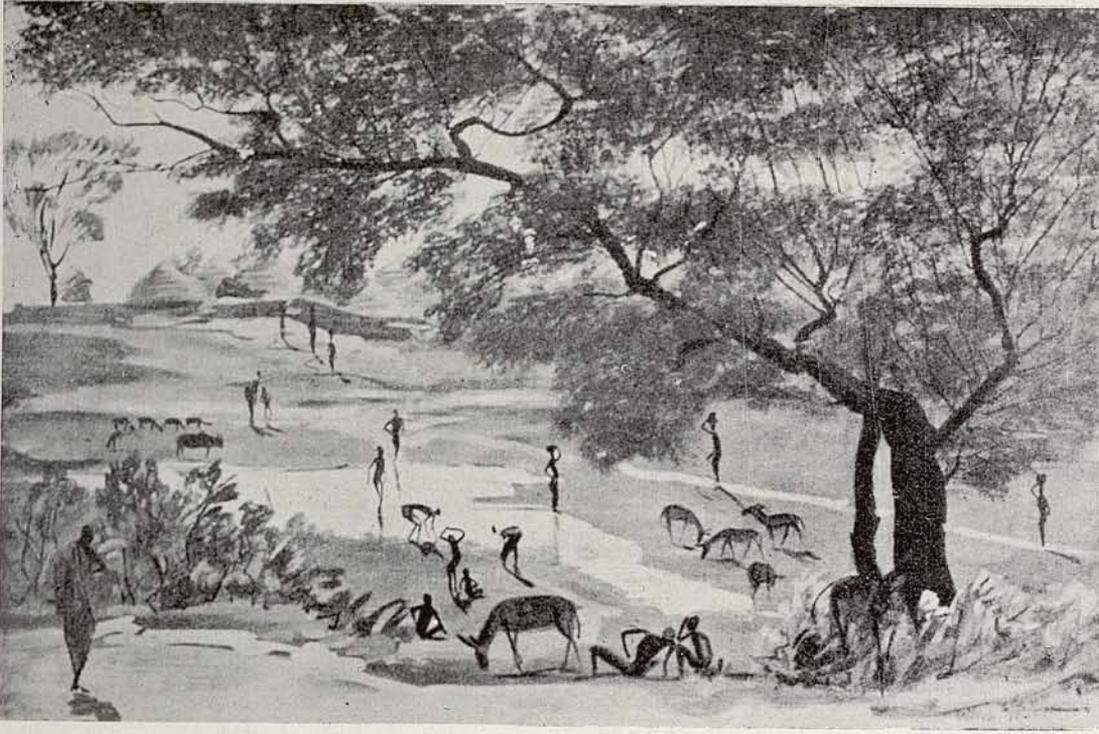
ese pintor eslavo que apasionó París con sus cuadros africanos, chinos, indostanos y malgaches, y que con razón se le llamó el Tchaykovsky de la pintura.

Su arte, de un primitivismo moderno tan afecto a los pintores rusos, tiene un dón de sugerencia extraordinaria, que

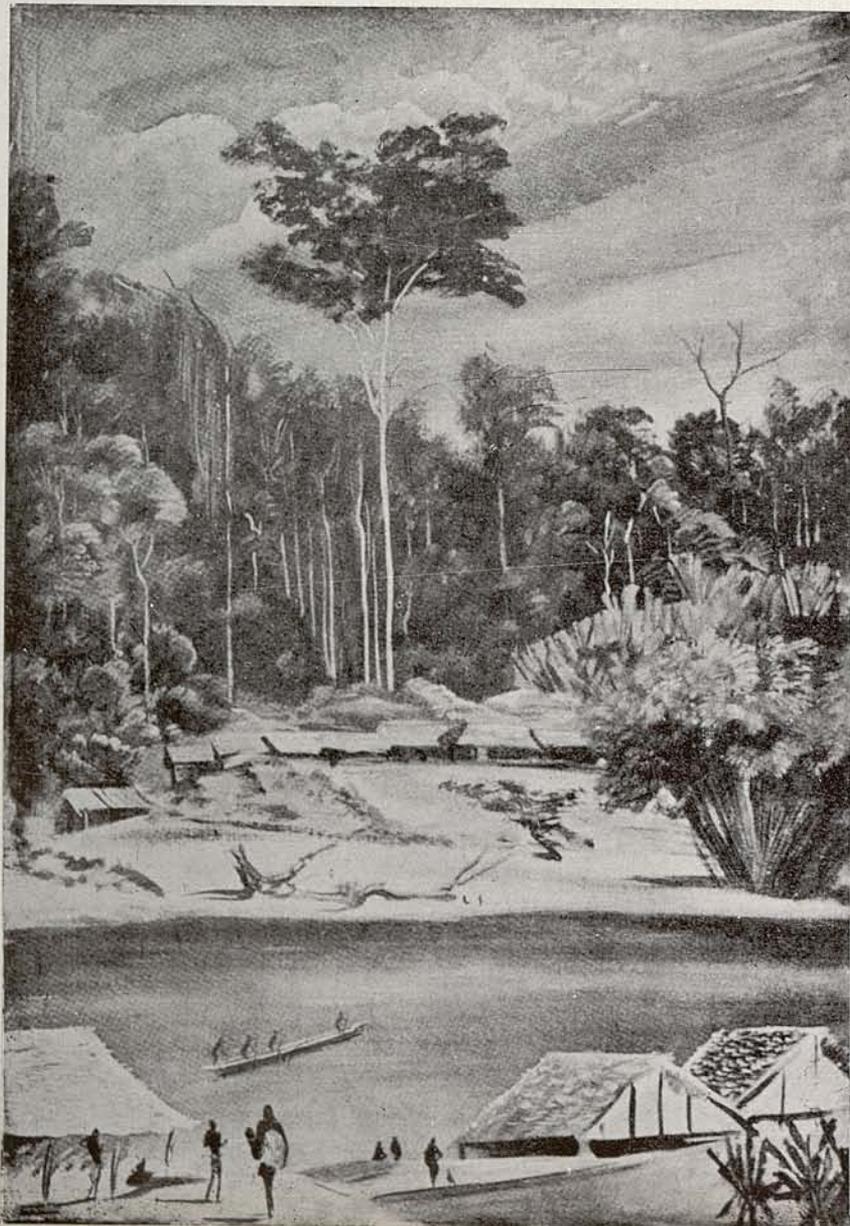
MUJER DE
RAZA
BONDO
(Yalinga)



MUJER DE
RAZA
MANGBETU
(Niagara)



ALDEA PFEUL,
CERCA DEL LAGO TCHAD



PAISAJE EN
LOS ALREDEDORES
DE STANLEYVILLE

lo coloca a la cabeza de los pintores orientalistas actuales. Nadie más que él sabe con recursos sencillos transportarnos a las regiones que recorrió y compenetrarnos del aspecto y mentalidad de sus personajes y paisajes. Sus dibujos nos transportan a un mundo desconocido, misterioso, complejo. El mirarlos nos produce la ilusión de encontrarnos frente a los seres extraños de otro planeta. Sus rostros musulmanos, arios, negroides o mongoles nos descubren su aspecto exterior y su alma interna.

pero su sensibilidad de eslavo lo protege contra un excesivo calvinismo, escollo sobre el cual tropiezan la mayoría de los pintores de su género. Deslizándose sobre un plano inclinado simpático a su espíritu y para quien la meditación es un alimento cotidiano, Iacovleff llegó a considerar que la pintura no es nada con sus propios méritos, y que por el contrario, no satisfecha de representar tres manzanas o un muslo cualquiera de bañista, puede ofrecer una indicación que instruye y que sirve.



MUJER MANGBETU CON SU HIJO

La caza de los personajes típicos, la fidelidad misma de sus retratos guiaron a Iacovleff como de la mano hacia la misión del pintor etnográfico. Pero él supo permanecer artista dentro de los difíciles y peligrosos límites de sus tendencias y cada uno de sus cuadros o dibujos, además de sus grandes e innegables cualidades artísticas, es un precioso documento que sabe sugerirnos pensamientos mucho más exactos que la cámara fotográfica y cinematográfica. Su arte es todo de análisis,

Y fué así, que acompañando a los geólogos, ingenieros, botánicos y entomólogos, partió con la expedición Citroen hacia el Gran Sud, para "servir" con el lápiz en la mano a la etnografía, continuando por Ouallan, Ansongo, el Tchad, Ubangui-Chari, los lagos Victoria y Nyassa, la empresa que realizó casi inconscientemente en otra época en Su-Tcheu, Chang-hay, Pei-King, Dalan-Nohr, y sobre las riberas japonesas del Izouno-Oshima.



SOBRE LAS ALTAS MESETAS DEL TANGANYKA TERRITORY

Frente a la gran colección de pinturas, dibujos y croquis africanos traídos por el artista, comprendemos que la obligación de ser moralmente exacto, no impidió al transcriptor de todos esos semblantes negros, de todos esos paisajes de naturaleza calcinada, dejar filtrarse en él la cosa vista, y traducirla sobre la cartulina o a tempera sin que nada de la sensación fuese abandonada al deseo tiránico de copiar. En estos cartones vemos celebrarse ante nuestros ojos la feliz unión de una interpretación cerebral y de la verdad material: las bodas del documento que nada olvida, con la obra de arte, que *para ser más completa* sabe distinguir lo supérfluo y rechazarlo. Las pinturas de Iacovleff satisfacen igualmente al aficionado

de arte puro, como al sabio, al investigador, al especialista de estudios demográficos para quienes un bello dibujo es una cosa secundaria. Y nos inclinamos a creer que si Iacovleff, artista antes que todo, hizo obra de etnógrafo, fué sin quererlo.

“Amo los viajes”—dice—“amo la voluptuosidad de los desplazamientos, los nuevos espectáculos que va uno descubriendo por el mundo. Al ponerme en camino para atravesar el Africa yo no tenía por meta la documentación; no deseaba más que anticiparme un poco a la solución de un problema de artista, iniciarme en otra faz de mi desarrollo y servirme de la anotación de los especímenes humanos y de los decorados del desierto para multiplicar en mí lo que ya sabía, lo que había aprendido bajo otros cielos o simplemente en mi taller. Antes que todo soy un curioso, en el centro africano como ante Ma-ta-men, en Pei-King como entre estas cuatro paredes. Tampoco soy el hombre que fué hacer posar a los negros para regresar diciendo: “Aquí tienen lo que son”, y bajo el punto de vista de mi cultura artística doy más importancia, por ejemplo, a estos estudios de naturaleza muerta hechas aquí que a todo lo que me proporcionaron las expediciones extrema-oriental y africana. Entiendan Uds. por esto que yo coloco antes que todo, la labor de concentración en el taller. Estos trabajos de reconstrucción de mis viajes los volví a tomar eficazmente desplegando ante mí las notas tomadas sobre las pistas de arena y de viento, y retirando de ellas los materiales para la realización de estas obras definitivas que son la mayor cumbre de mi esfuerzo.



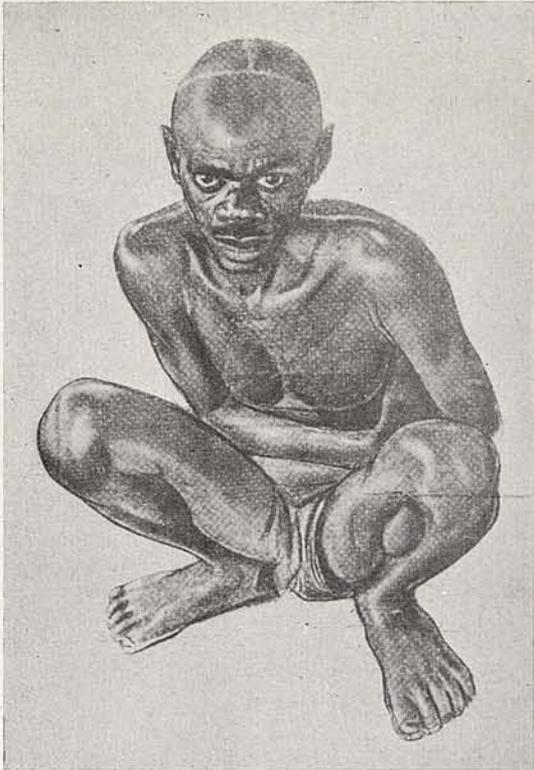
MUJER DEL JEFE EKY-BONDO

(Sigue página 34)



MALLAM, HIJO DE UN JEFE DE LA TRIBU FILINGUÉ

(Dibujo)



HOMBRE DE LA RAZA DE LOS PIGMEOS
(Tribu Monbuti o Tike-Tik)



HOMBRE ABABUA DE BAMBILI

BIBLIOTECA MACHO
SECCION CHILENA
SANTIAGO

MUJER ARABIZADA
(Fort-Lamy)



“Nada desagradable quiero decir sobre la etnografía propiamente dicha. Desde el punto de vista de la enseñanza científica tiene un valor indiscutible, pero sin condenarla estimo que ofrece demasiadas ocasiones de facilidad para el artista. Viajando me guardaba siempre de caer en ese defecto y evitaba esclavizarme al detalle y a lo supérfluo. Aquí tienen Uds. un *Niño negro*, dibujando con la ayuda de referencias tomadas cerca de Banghi, y aquí tienen también el conjunto de las

que posan con tan buena voluntad en medio de las rocas del arroyo. De etapa en etapa fuí tomando alrededor de trescientos dibujos, y un centenar de estudios de color. Preparaba mi tempera y no empleaba el aceite, por la dificultad que ofrecía en secarse. En cuanto a mis medios de dibujo, eran la sepia, la sanguina y el lápiz con auxilio del pastel, siendo este último para indicar los elementos de color de los tejidos. Con la rapidez que requerían las circunstancias fijaba los gestos habi-



MÚSICOS MALGACHES. — (Dibujo)

notas. La fusión de esas anotaciones no produce aquel retrato. Hay el amalgama de diez croquis en ese pequeño ser cuyo vientre abombado y cráneo deforme integran el tipo local que se encuentra en la región, y hablando con exactitud, en la aldea misma de Bogpo. Es de esta manera que un gran número de mis dibujos definitivos están compuestos con los elementos analíticos refundidos en una síntesis, tales como esos *Negros alrededor de una fogata de campamento*, y esos otros

tuales de ese *Jefe de una tribuna de pigmeos*, en la selva ecuatorial, y en la región del Níger los de ese otro jefe de tribu, que por una singularidad tiene en sus rasgos y en el estiramiento de sus párpados, algo de chino o de mongol. Recogía como si fuese al vuelo, la actitud de ese *Targui*, velado bajo su alta cofia, y de ese otro modelo original de *Jefe feul* que parece estar tan a sus anchas bajo el enorme sombrero. Miraba, al pasar, un bello plegado de tejido negro o de cálido



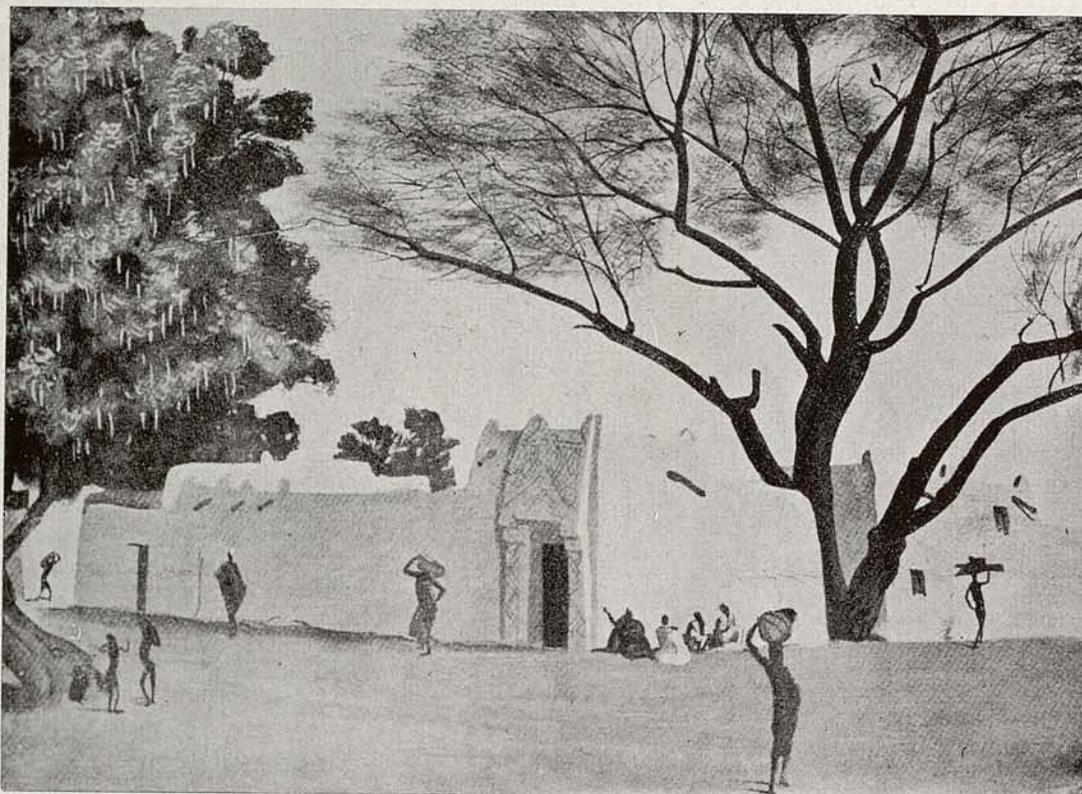
EL SULTÁN DE ZINDER. — (Dibujo)

bermellón; encontraba tiempo suficiente para no olvidar aquí o allá, las lanzas, el escudo, o las redondeces de la calabaza. Más allá asistía al flexible desfile de los cuerpos de ébano de las mujeres de raza Mgogo, y en otras partes contemplaba intrigado la extraordinaria anomalía de esos cráneos artificialmente alargados, o el carácter particular de las facciones de esos arabizados algo indúes en las riberas del lago Tchad. No dejaba pasar ni alejarse entre las chozas sin conservar de ellos un rápido pero duradero recuerdo, a esos indígenas cuyos pechos llevan extraordinarios tatuajes en relieve que son como verdaderos cueros repujados."

En los cuadros y dibujos de Iacovleff, no se encuentra ese vigor y deslumbramiento de tonos que afeccionan ciertos pintores orientalistas. Los que conocen la paleta africana saben de ese deplorable error que consiste en tomar directamente de los pomos los ocre y las púrpuras cuando se trata

de llevar a la tela esos "países de sol". El Africa ecuatorial no es tan ardientemente colorida. Lo es menos que Europa. Su luz no juega como se cree sobre los terrenos rojos y anaranjados, sobre las limonitas y los suelos ferruginosos del Africa Central, como tampoco sobre esos verdes color vidrio de botella o grisáceo que pueden dar en los atardeceres melancólicos, la nostalgia de los esbeltos álamos de Sisley reflejados en las aguas del canal del Loing. Por otra parte, cuando la luz se hace brutal, descolora todo y destruye los volúmenes.

Sabemos pues que el arte de Iacovleff no es sólo etnografía; sabemos que es otra cosa, que es algo mejor. Es arte que interpreta y que condensa, y si esto fuese etnografía una gran parte de la obra de Gauguin debiera relevar más del Museo de Historia Natural que del Museo de Bellas Artes.

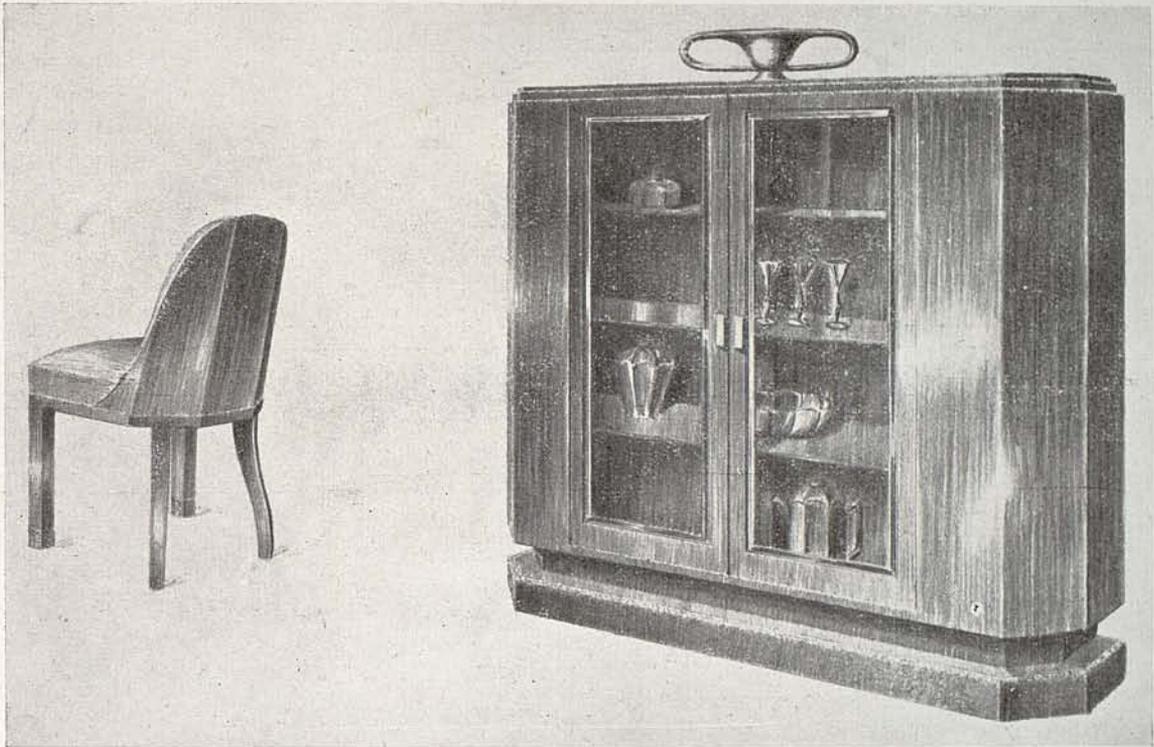


ALDEA MANGBETU

Cuando se trató de reunir diecisiete hombres intrépidos para atravesar el África desde Alger a Madagascar, fué una suerte que los organizadores de la expedición se hubiesen acordado que Alejandro Iacovleff podía llevar un buen lápiz en el cañón de su carabina. Sus cuadros y dibujos son hoy día toda una revelación y lo consagran como uno de los primeros pintores orientalistas de nuestra época.

H. S. A.





MUEBLES PARA EL COMEDOR DE FIESTAS

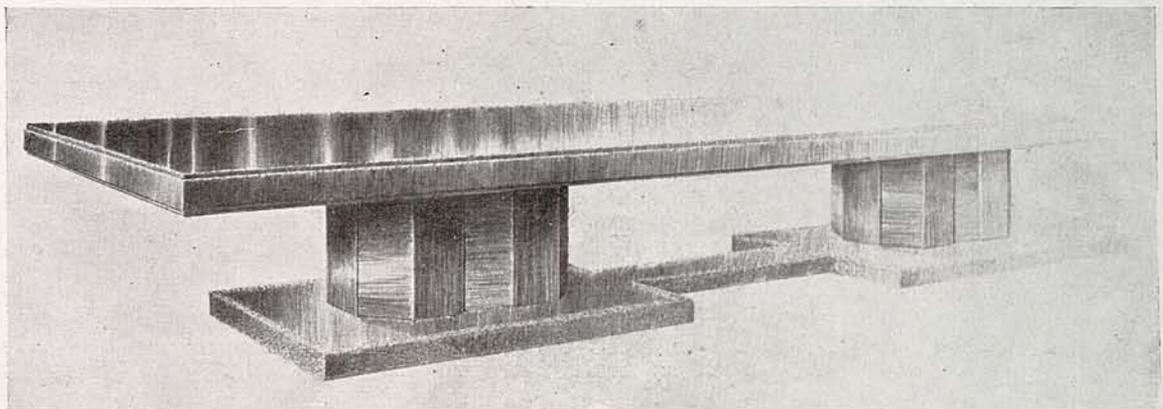
Caja de Crédito Hipotecario

Arquitecto:

RICARDO GONZALEZ CORTES

Fabricante:

GUSTAVO JULLIAN S. C.



PISOS DE GOMA



THE LEYLAND & BIRMINGHAM RUBBER Co. Ltd.

Hacemos cotizaciones, sugerencias de diseños y colores gratis

Todos estos pisos son colocados bajo la superintendencia de expertos ingleses mandados especialmente a Chile por la Fábrica.

Solicite datos, catálogos y muestras:

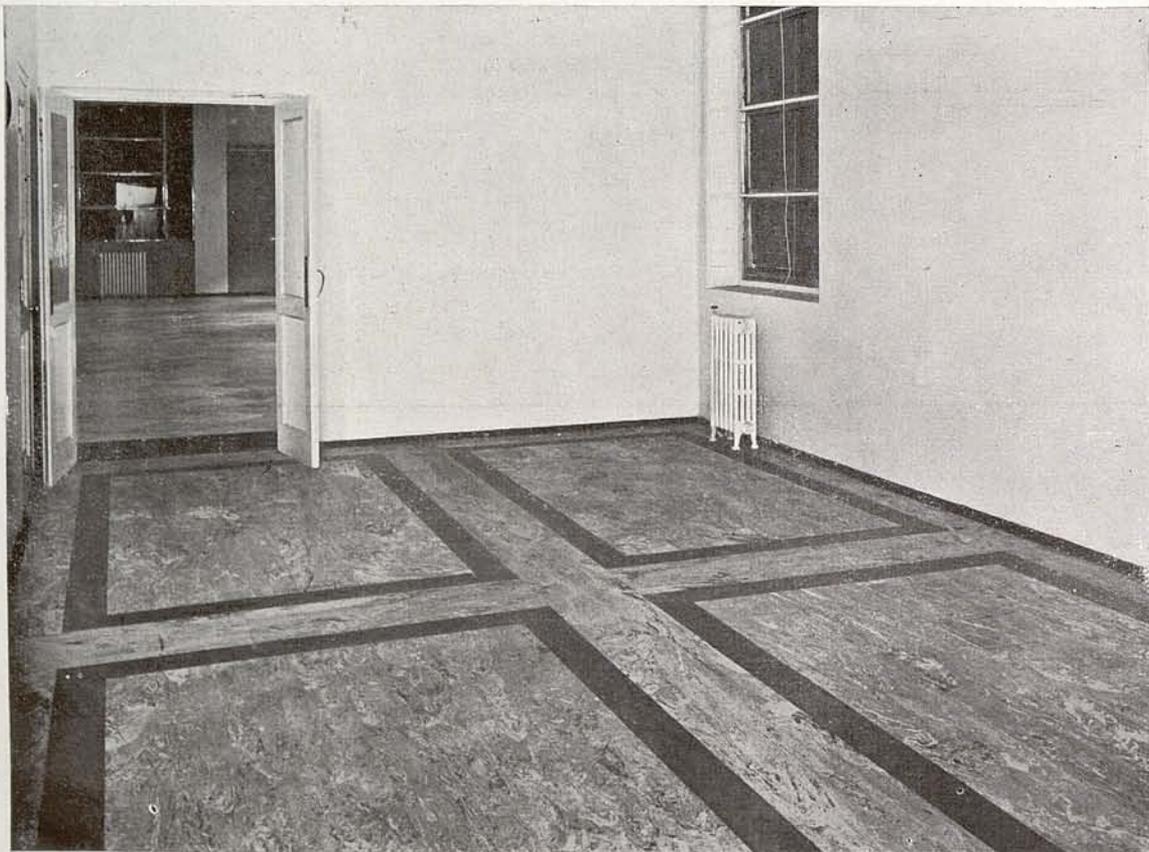
CARR HAYNES Y CIA. LTDA.

(DEPARTAMENTO LEYLAND)

AGUSTINAS 1070, Of. 113. — TELEFONO 89208

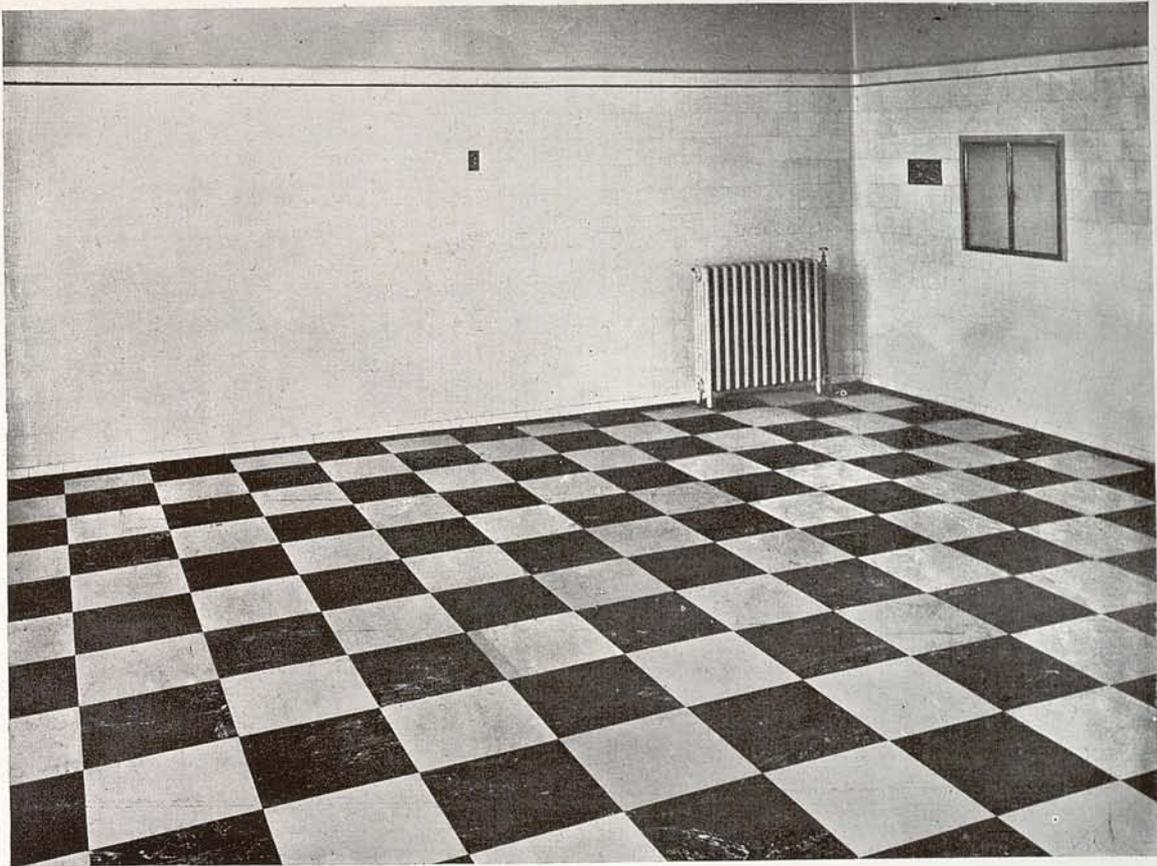
Casilla 3213. — Cables: "LEYLAND"

SANTIAGO DE CHILE



HOSPITAL MILITAR. AVENIDA PROVIDENCIA, LOS LEONES

Un detalle de los pasadizos recubiertos del piso de goma "Leyland"



SALA DE OPERACIONES EN EL HOSPITAL MILITAR

Adoptado en los hospitales, el piso de goma "LEYLAND"
reune las más severas y extristas condiciones higiénicas

Lo mejor que se fabrica, por
la primera fábrica del mundo
en la materia.



PASADISO DEL HOSPITAL MILITAR
Piso de goma "Leyland"



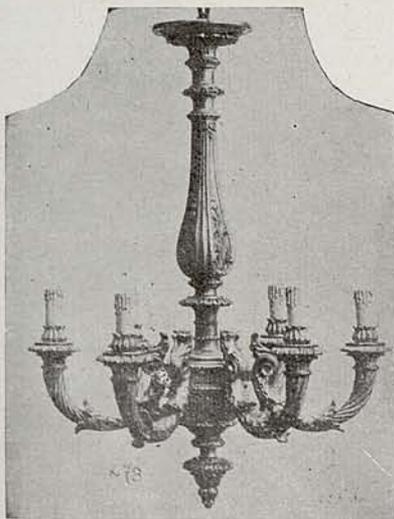
TEJUELAS DE TIPOS Y COLORES VARIADOS Y ATRAYENTES
TECHADOS EN ROLLOS DE CALIDAD INSUPERABLE
FIELTROS DE SUPER-SATURACION
PAPELES AISLADORES
ASFALTOS ESPECIALES PARA TECHOS Y TERRAZAS

SHELL-MEX CHILE LTD.

EDIFICIO BANCO ANGLO-SUD AMERICANO Ltda., 5.º Piso

SANTIAGO

SEÑORES ARQUITECTOS:



"El Palacio de Cristal"

ruega a Uds. visitar esta Casa para imponerse de los objetos más artísticos que se producen en Italia.

Lámparas artísticas de alabastro. — Lámparas doradas estilo florentino. — Lámparas de fierro forjado. — Lámparas de maiolica con pantallas de la misma decoración. — Farolitos venecianos. — Reproducciones de piezas de maiolica antigua. — Gran surtido de artículos de madera de decoración veneciana. — Paños tejidos a mano estilo franciscano.

PALACIO DE CRISTAL

AHUMADA 376
casi esq. Plaza de Armas

TEMAS DEL IV CONGRESO PAN AMERICANO DE ARQUITECTOS

Regionalismo e Internacionalismo de la Arquitectura Contemporánea Orientación espiritual de la Arquitectura en América

Por GUSTAVO CASALI B.,
Arquitecto.

1.ª Parte—Regionalismo e Internacionalismo de la arquitectura

Antes de referirnos al regionalismo e internacionalismo de la Arquitectura contemporánea, séanos dado llamarla como lo hacen los franceses hoy día, Arquitectura monumental o viva, en contraposición a toda la Arquitectura del pasado o muerta.

Si observamos con detención todos los monumentos de la antigüedad, podremos descubrir en ellos el carácter de la época en que fueron construídos. Sus piedras, patinadas por los siglos, son el testimonio indiscutible de la vida que abrigaron, revelándonos las costumbres o necesidades de sus primeros habitantes. Pero, por más atrayente que sea el interés de dichos monumentos, ellos pertenecen al pasado, fueron concebidos según necesidades de épocas ya lejanas y por lo tanto no corresponden más al progreso de hoy día; el que exige para la Arquitectura un concepto nuevo, un plano nuevo. El empleo de materiales que son el indicio de una gran potencia en construcción como el concreto armado, y que había sido enteramente desconocido casi hasta principios de nuestro siglo, ha llevado a las modernas generaciones a imprimir nuevos rumbos a la Arquitectura, dándole una forma más lógica, más racional y más económica.

Entre todas las creaciones del arte contemporáneo, la Arquitectura, el más utilitario y a la vez el arte más abstracto, ocupa en nuestros días un puesto especial. Después de un largo silencio, de siglos de impotencia, crea formas originales, basadas en concepciones absolutamente modernas. Recordaremos que, la Arquitectura es un arte que florece entre los pueblos en el período de apogeo de su unidad espiritual y nacional, como en la época griega; la época gótica o la del Renacimiento; todas épocas de grandes valores colectivos y generales.

El progreso vertiginoso de la ciencia, ha derribado el concepto antiguo de la Arquitectura; hay un programa nuevo, que no sólo se aplica a la habitación moderna sino que también se hace extensiva a toda la ciudad y en todos los países. Se ha creado el "Urbanismo", ciencia nueva, cuyas leyes se formulan y reciben aplicaciones notables en todas las grandes ciudades, procurando dar a una serie de elementos heterogéneos un conjunto armonioso.

Las exigencias de la vida moderna, piden que todos los

edificios respondan a un concepto nuevo. Hasta aquí se había retardado la Arquitectura en su desarrollo, pues con frecuencia se adaptaban los edificios antiguos a las necesidades modernas. No sin razón escribe M. Roux-Spitz, "la fuerza creadora de los arquitectos, se había agotado transformando palacios y castillos en museos defectuosos e inadecuados; casas antiguas en bibliotecas exiguas y mezquinas; conventos ruinosos en colegios o liceos, faltos de luz, capacidad y ventilación. Habíamos llegado hasta aquí a admitir y aceptar soluciones mediocres, con distribuciones y arreglos a veces ingeniosos; pero siempre estériles". ¿No nos asombra hoy día Hautecoeur al referirnos que, Hardouin Mansart, al construir la plaza Vendôme, levantó primero las fachadas, y que los compradores de terreno se vieron obligados a pedir a sus arquitectos aplicasen todo su ingenio, para adoptar un plano adecuado a las fachadas construídas por Mansart?

El mal nacido de la imitación del monumento antiguo, con la repetición de elementos extraños a nuestro progreso, ha sido agravado por la educación profesional, formada en talleres y escuelas exclusivamente académicas que, lejos de transformar las nuevas generaciones en elementos creadores han ido formando falsos imitadores, que sólo han conseguido degenerar la sencillez de los verdaderos monumentos del pasado, aplicando fórmulas huecas, llenando las ciudades de construcciones horribles y pretenciosas, con decoraciones extraídas de catálogos numerados y hechos para estucadores.

Son ellos los que, guiados por la rutina se resisten al progreso, están desorientados, todo es confusión en sus espíritus, no pueden admitir que las cosas hayan cambiado, sobre todo que hayan mejorado. Siguen admirando exclusivamente el griego, el gótico y el Renacimiento. Piensan que el sólo medio de crear es imitar. Creen que los arquitectos del pasado lo resolvieron todo y que es imposible hoy día descubrir nuevas formas. Y si todas las épocas anteriores han creado elementos dignos de servir de modelos, ¿por qué, la época actual sería entonces incapaz de semejante originalidad?

Solamente las épocas que han encontrado procedimientos nuevos de construcción han podido crear nuevos estilos. La época nuestra ha descubierto y posee el concreto armado.

Nuevos hechos surgen; la guerra universal y sus conse-

cuencias: los sucesos sociales de todo orden que la siguieron, crearon un nuevo estado de espíritu. El arquitecto debía aprovecharlo lo más exactamente posible. Las nuevas formas de vida actual y sobre todo, los nuevos valores, una mentalidad nueva, para exigencias tan variadas, han dado al arquitecto actual una importancia de lo más considerable, y un rol de primer orden. Hay pues que exigir de él, cualidades excepcionales y todas de creación.

Sin darnos cuenta cabal del giro que tomará su expresión artística en el futuro, alcanzamos a descubrir, por el testimonio de nuevas formas monumentales, los primeros indicios de nuevos valores sociales y generales que están en vías de formarse.

La Arquitectura del pasado siglo y comienzos del presente fué inexpresiva e impotente. Nuestra época, quiere ser en este sentido, orgánica, lógica, racional y natural. Presenta una síntesis de multitud de elementos que viven del alma complicada y llena de experiencia del pasado; pero animada de un nuevo espíritu; espíritu de renovación total, de verdadera simplificación, de sentido práctico.

Este sentimiento no persigue perpetuar un modo nuevo de ver, conservando las apariencias familiares de visión, sino realizar con medios plásticos la adaptación de medios ideales que se acompañen. Los verdaderos y únicos elementos que entran en acción son desde ahora la luz, los materiales, el espacio y el plano. Es en lo sucesivo como dice Le Corbusier, "Un juego sabio y magnífico de volúmenes bajo la luz".

Por el estado de las cosas, por la marcha de los acontecimientos, el hombre de hoy día está forzado a tener una cultura universal; reservando en lo más íntimo de su alma una especie de cariño por todo lo de su país; un principio de regionalismo, para todos los valores y el arte de su propio país. Sobre todo del arte popular, con su personalidad que lo caracteriza, o con su sencillez o ingenuidad que lo distingue y hace ser apreciable. Pero de aquí a que generalicemos e intentemos aplicar estos pequeños valores como una nueva orientación para la Arquitectura contemporánea, nos parece, sería el mayor de los desatinos.

No entraremos a demostrar lo absurdo que tal medida crearía para la Arquitectura, pero sí, indicaremos por tres detalles, sin añadir comentarios a lo que llegaríamos. Pronto aparecerían en el comercio, un ropero incásico con espejos biselados, un chifonier azteca, o una marquesa araucana!!!

El hombre moderno debe ser de su época, la ciencia, la técnica y el arte contemporáneo son hechos universales. La época en que cada país tenía una vida mental, intelectual y artística, más o menos separada del resto del mundo es hoy día inadmisibles. Las comunicaciones rápidas, relaciones fáciles, nos mantienen al corriente de todos los movimientos intelectuales o artísticos, de cualquier naturaleza que sean y en breve tiempo.

No olvidemos que la verdadera Arquitectura es una armonía. No hay pues ninguna razón para afirmar que, una forma del arte sea todo el arte y que fuera de esta forma no existe sino barbarie.

No podemos tomar el concreto armado como un material definitivo y para todas las épocas. La Arquitectura actual durará lo que dure el concreto armado; pero en el futuro, este material, que podemos estimar como provisorio, será substituído por otro, después vendrá uno nuevo y así sucesivamente.

Una vez que nos hayamos acostumbrado a este nuevo estilo, procederemos a hacer una selección, la que podrá indicarnos para cada país sus rumbos definitivos.

La condición esencial para este nuevo movimiento de la Arquitectura, es pues el nuevo material. Sus resultados obtenidos por la rapidez de su ejecución, ante la necesidad social de obtener la habitación menos cara posible, se adapta a todas las exigencias. Permite adoptar nuevas formas, desconocidas hasta ahora, como la supresión de techos y su reemplazo por terrazas, cuya realización extremadamente simple y económica, no exige ningún gasto posterior de reparación. Esta, es accesible, para lo cual aprovechamos toda una superficie que antes quedaba enteramente perdida, bajo mansardas o techos de zinc. Sirve ahora para ejercicios físicos, aprovechamiento de rayos solares, jardines, etc. Todas las casas toman a causa de este descubrimiento nuevo un aspecto extraordinario y hasta aquí desconocido. Todos los esfuerzos, a partir del fin del período gótico, convergen hacia la horizontalidad de la parte superior del edificio. Es indudable que, la terminación horizontal, gracias a su simplicidad y franqueza, da una satisfacción mucho mayor que el desorden de techos de zinc, recargados de lucarnas y colgaduras estampadas, con intersecciones y penetraciones múltiples e inverosímiles. Cada uno de los siglos anteriores se había afanado por esta realización de horizontalidad. Los techos de pizarra de gran pendiente de la edad media, dan lugar a los techos de zinc de pequeñas pendientes, ocultos más tarde por balastradas; dando así al ojo la impresión terminal largo tiempo buscada, y cuya solución definitiva hemos podido obtener solamente en nuestros días, gracias al concreto armado y por la ejecución de las terrazas.

Este movimiento de renovación total para la Arquitectura, aceptado ya en toda Europa, incluso por Inglaterra que se ha mantenido siempre fiel a sus tradiciones, tuvo su punto de partida definitivo a raíz de la Exposición de Artes Decorativas de París, del año 1925. Su objeto principal fué: demostrar que ya había entre los diversos países de Europa, elementos suficientes para la creación de una nueva Arquitectura, que permitiera independizarse para siempre de todos los estilos del pasado. Su resultado fué tan evidente, y hubo demostraciones de un progreso tan notable para la Arquitectura que, a partir de dicha fecha, quedan sus rumbos asegurados de un modo definitivo y para siempre.

¿Cuánto durará este nuevo estilo? Esto no tiene por qué inquietarnos; lo único que debemos procurar es saber si corresponde o nó a las necesidades y al progreso creciente de hoy día y en este sentido, se ha visto ya que corresponde en forma lógica, racional y económica.

Dos años más tarde y para la Exposición de Stuttgart de 1927, procurando dar pruebas definitivas de la bondad de la Arquitectura contemporánea, veinte de los arquitectos más notables de Europa fueron llamados a construir, cada uno de ellos,

dos casas modernas, de modo que, el conjunto de sus edificios, formase la pequeña ciudad de Weissenhof. La impresión general fué de gran unidad y orden, a pesar de ciertos defectos inevitables en las obras de todo movimiento nuevo que se inicia.

Finalmente y en el Congreso del castillo de Sarraz en Suiza, verificado en Junio de 1928, se dió una demostración más del poder de este nuevo movimiento en la Arquitectura. Quedaron establecidas las bases de una Asociación Internacional de Arquitectos, lo mismo que un tratado de acción común sobre la opinión pública y los organismos del Estado relacionados con la edificación. Con este fin, dicha asamblea lanzó un manifiesto, compuesto de una declaración de orden general y de una exposición, en que se determina el verdadero rol del arquitecto en la sociedad moderna, y de los diversos problemas que le conciernen.

Dada la brevedad de dicho acuerdo, y su importancia para el presente Congreso, nos permitimos transcribir a continuación su texto íntegro:

“Los arquitectos que suscriben, en representación de los grupos nacionales de arquitectos modernos, afirman su criterio sobre las concepciones fundamentales de la Arquitectura, lo mismo que sus deberes profesionales para con la Sociedad.

“Insisten especialmente sobre el hecho de que, “Construir”, es una actividad elemental del hombre, la que está íntimamente unida a la evolución y al desarrollo de la vida humana.

La tarea de los arquitectos consiste, pues, en ponerse de acuerdo con las orientaciones de su época. Sus obras deben expresar el espíritu de su tiempo. Rehusan, pues, en forma categórica, emplear en sus métodos de trabajo los principios que han podido animar a las sociedades pasadas; aseguran al contrario, la necesidad de una concepción nueva de la Arquitectura, que satisfaga las exigencias espirituales, intelectuales y materiales de la vida presente. Conscientes de las transformaciones profundas aportadas a la estructura social por el maquinismo, reconocen que, la transformación del orden y de la vida social arrastra fatalmente una transformación del fenómeno arquitectural. El objeto preciso de su reunión, es el de realizar la armonización entre los elementos en presencia, y éste, volviendo a colocar la Arquitectura en su verdadero plano; que es el plano económico y sociológico, arrancándola de la empresa estéril de las Academias, conservadoras de fórmulas del pasado.

Animados de esta convicción, declaran asociarse y mantenerse, mutuamente, procurando realizar, moralmente y materialmente sus aspiraciones sobre el plan internacional.”—(Siguen veinte firmas).

GUSTAVO CASALI B.,

Arquitecto.

(Terminará en el próximo número)

BREVE RESEÑA DE LAS EXPOSICIONES EFECTUADAS ULTIMAMENTE

Alfredo Araya abrió su exposición de cuadros en la Sala Eyzaguirre, aportando a ésta, alrededor de sesenta telas, algunas de grandes dimensiones y pequeños cartones con temas cordilleranos en su mayoría.

Inoficioso sería hacer un análisis detallado de la labor de este fecundo artista dada la popularidad y prestigio a que se ha hecho acreedor. Bástenos decir que Alfredo Araya es uno de los pintores que con más honradez interpreta la Naturaleza, ciñéndose al natural sin recurrir a efectismos de espátula ni a otros recursos técnicos para salir del paso...

A los variados temas cordilleranos imprime Araya un sello de bien marcada personalidad.

Fué en su exposición bien acogido por la crítica y por el público asistente a este torneo de Arte puro.

Pacheco Altamirano nos dió a conocer en su última exposición efectuada en la Sala Rivas y Calvo un novedoso aspecto del mar. Pintor muy joven aún, tiene ante sí un gran porvenir en el difícil arte de la pintura. En su exposición revelóse como un eximio colorista, de factura suelta y segura. Sus composiciones marinas pusieron de manifiesto una vez más, la inteligente labor realizada por el artista que hay en Pacheco Altamirano.

Pablo Burchard, como todos los años, nos dió a gustar su última producción en su exposición realizada en la Sala Rivas y Calvo.

Flores, naturalezas muertas, paisajes, retratos, animales.

Hay en Pablo Burchard un artista múltiple, captador de toda la poesía que hay en la Naturaleza. Impresionista por excelencia, maneja el pincel con soltura, enriqueciendo el lienzo con grandes masas de color.

Su exposición fué muy visitada y admirada.

A los pintores “domingueros”, aquellos que solamente tienen tiempo para paisajear los días festivos, pertenece Carlos Bologna.

Hay en Bologna mucha pasta de artista; de pintor que no esquivo los temas más difíciles de interpretar. Su pincelada es segura; fresca y luminosa sus combinaciones de color.

En su reciente exposición realizada con éxito en los salones del Centro Catalán, nos dió a conocer los más variados aspectos del paisaje.

En la Sala Rivas y Calvo expuso alrededor de setenta cartones, Israel Roa; asuntos, en su mayoría, de Valparaíso. El puerto es una inagotable veta para la inspiración de este joven pintor. El mar y los cerros con sus graciosas agrupaciones de casitas. Hay color y vibración en la paleta de Roa.

Fué muy visitada su exposición.

Benito Rebolledo Correa, expuso, como todos los años su última producción, en la Sala Dittrich & Silberfeld. El artista múltiple, el colorista por excelencia abordó los más variados asuntos: paisajes, marinas, animales, retratos; dando por resultado un espléndido conjunto en que se revela, una vez más, como un valor pictórico.

Después de una breve ausencia por Europa regresó el pintor Rafael Correa trayendo un conjunto de cuadros ejecutados en París y Arjel.

Abrió su exposición en la Sala Dittrich & Silberfeld, compuesta por 44 cuadritos que el pintor denomina bocetos y que, en realidad, son simplemente apuntes rápidos tomados durante su visita por el extranjero.

Tiempo atrás habíamos visitado en la Sala Rivas y Calvo un conjunto de cuadros pintados exclusivamente en Francia; exposición que dedicó a la colonia francesa por ser para ellos especialmente interesante; exposición que no fué precisamente un éxito financiero debido a que el artista abordó temas que están muy lejos de representar su característica labor temático-lógica.

En su segunda exhibición Correa nos demuestra una vez más su empeño de renovación.

Si hemos de ser francos, en ésa, su última exposición, no logró interesar del todo, debido a que el público, indiferente a la evolución del artista, sólo desea de él sus cuadros con animales, su especialización.

Sin embargo, muéstrase hoy día como un pintor que sabe, con amplias pinceladas, con cierta holgura en los trazos, abordar el paisaje en sus más variados aspectos, consiguiendo efectos muy halagadores, demostrando a la vez que puede hacer obra de arte desentendiéndose de ese "detallismo" anterior a esta, su última labor.

Desde París, nuevamente nos ha llegado un soplo de arte, si es que de "arte" puede definirse. Son 10 telas. Diez telas del pintor ruso, del discípulo de Toulouse-Lautrec, de Boris Grigorieff. Son diez estados de ánimo: "Naturalezas muertas", "Paisajes", "Flores"; el autor así lo dice, pero estamos seguros que esas flores, esos paisajes y esas naturalezas muertas están muy lejos de representar el natural.

Sin embargo, hay quienes sostienen que el señor Grigorieff ha dado un paso gigantesco hacia el futurismo...

Desgraciadamente, entre nosotros, dejó el señor Grigorieff su huella inolvidable. Numerosos discípulos del pintor creyeron hallar en él la meta de sus ambiciones; y presurosos cam-

biaron los pinceles por la espátula, olvidando los rancios y anticuados moldes del clasicismo para, desenfrenadamente, embadurnar el lienzo con espesas combinaciones de pasta y chillidos de color, desentendiéndose, claro, de dar al paisaje u objeto deseado la más remota idea de realidad. Su arte es esencialmente literario, cerebral. Cada uno de estos cuadros debiera llevar una leyenda explicativa.

No estamos preparados (?) aún para recibir las fuertes emociones del futurismo.

El espectador después de pasear su vista por el exponente del señor Grigorieff, seguramente se sentirá desconcertado, y presuroso, alzará los ojos al cielo plácidamente azul, y aspirará a plenos pulmones, como un alivio, el aire vivificante de la calle.

Sala Kouscheleff, Teatinos 394.

La crítica, tan parca y mesurada a veces con nuestros artistas nacionales, se ha mostrado para con el señor Ramón Subirats excesivamente pródiga.

No se advierte por esto que la obra meritoria del distinguido dibujante catalán que nos visita, esté lejos de merecerla; sólo hacemos notar que esa prodigalidad de alabanzas deja en nuestros buenos artista un amargo sabor a indiferencia.

Numerosas exposiciones han habido últimamente. Muchas de ellas prestigiadas por conocidas y excelentes firmas, notándose por parte de la crítica una bien marcada indiferencia. ¿Está acaso vedada para nuestros pintores esa frase de aliento que los estimule en el duro e ingrato camino del Arte?

Sin embargo, no podemos negar que el señor Subirats en su reciente exposición abierta en los salones del Centro Catalán, se revela como un eximio dibujante que maneja el carbón con mano segura, construyendo sus cabezas (tipos araucanos) con trazos recios, y con un fuerte sabor a realidad, bien; pero se nos antoja recargado en los detalles, académico; desentendiéndose casi por completo del símbolo; entrañando un profundo realismo al objetivo, cuidadoso ante todo de la línea.

Excelente es la impresión que causa el conjunto, abundando en obras de verdadero mérito.

Su selección de los tipos araucanos (estudios acabados de psicología). nos demuestran en el señor Subirats un artista laborioso que en corto espacio de tiempo ha logrado arrancar a esa fornida raza, casi extinta, un soplo enérgico de vida.

X. X.



TEMAS DEL IV CONGRESO PAN AMERICANO DE ARQUITECTOS

“Cómo juzgar las tendencias de la moderna arquitectura: ¿decadencia o resurgimiento?”

Por CARLOS FEUEREISEN P.,
Arquitecto.

1.º Breve juicio sobre la arquitectura moderna

El IV Congreso Pan-Americano de Arquitectos, al preguntar si el momento actual de la Arquitectura es de resurgimiento o de decadencia, ha puesto, como se dice vulgarmente, el dedo en la llaga. Y es quizás una audacia de mi parte el pretender contestar una interrogación que exige una respuesta apoyada en amplios conocimientos y en un profundo examen del desarrollo de la Arquitectura contemporánea, conocimientos que dudo poseer, y examen que no he tenido grandes ocasiones ni tiempo de ahondar. Sin embargo, estimo que por ahora esta es una materia en la que interviene casi exclusivamente el punto de vista desde el que cada cual contempla la cuestión, que se reduce, por otra parte, a los puntos de vista diferentes en que se ha colocado todo arquitecto que haya tratado de arquitectura moderna, cuyas tendencias, por lo tanto, no se han encauzado aún en una corriente bien definida.

Perdónese me esta pequeña salvedad y permítaseme enunciar, como tesis de mi ponencia, de que no estimo el estado actual del desarrollo de la Arquitectura ni como una época de decadencia ni de resurgimiento.

Hace aún muy poco tiempo que los arquitectos hemos afrontado los nuevos problemas que nos han creado las necesidades y los gustos de la civilización y cultura actuales para estar en situación de decir que aquellos hayan sido resueltos en forma definitiva, tan definitiva como para entrar a juzgar si las soluciones acusan un progreso o una decadencia en el bello modo de construir.

Es esta, pues, una época de ensayos, de tanteos, de la que forzosamente habrá de surgir por fin la verdadera arquitectura moderna.

Se reconoce generalmente a Alemania y Austria como la cuna de las nuevas tendencias arquitectónicas, siendo Wagner y Hoffmann los arquitectos que dieron el paso más importante de los que marcan la notable separación entre la arquitectura renacentista de la que podremos llamar del siglo XX.

Luego surge en Francia la escuela de Le Corbussier, que con Jeanneret, Bourgeois y otros forman la vanguardia de la arquitectura moderna.

La arquitectura de Le Corbussier es esencialmente racionalista, de un racionalismo llevado al extremo de una fórmula matemática, más bien dicho de una ecuación algebraica; pero de una ecuación en la que se han alterado los datos con la idea preconcebida de llegar a un resultado dado.

En efecto, Le Corbussier, para llegar, por ejemplo, a la solución arquitectónica de la habitación, ha prescindido de la separación que hasta ahora existía entre las diferentes dependencias: salones, comedor, dormitorios, etc., para llegar a la creación de una sala única que a la vez pueda servir a tan diversos usos. Y he aquí la explicación de su arquitectura exterior, que asemeja a menudo a un coche de ferrocarril, en la que hay una monótona sucesión de ventanas iguales, sin aquella variedad lógica y estética de aquellas que corresponden a habitaciones de diversa destinación.

No habiendo habitado jamás una casa concebida con esta mentalidad, no puedo pronunciar me respecto a lo que se haya ganado con ello en comodidad. Pero hay cosas que parecen evidentes, y una de ellas la que ha de requerirse una ventilación muy enérgica para extraer rápidamente de un comedor, que ha de destinarse en seguida a dormitorio, el olor a comida. Y a nadie ha de agradarle dormir en una sala en la que se conserve el menor vestigio de tal olor.

En seguida cabe preguntarse: ¿es bella la nueva solución?

Estamos de acuerdo en que en la arquitectura moderna se trata de “construir una decoración” y no de “decorar una construcción”, en lo cual reside la diferencia más importante entre la escuela moderna y la escuela ecléctica. Es decir, toda la belleza ha de residir en acusar claramente el sistema de construcción empleado, el cual se habrá escogido de acuerdo con las necesidades que habrán habido que satisfacer, como se encuentra expresado en la definición que nos sugiere Charles Blanc y Cloquet: “La Arquitectura es el arte de dar a los edificios la conveniencia, la solidez y la expresión”.

Al mismo tiempo queda aquí comprendido el punto débil de la arquitectura de la escuela de Le Corbussier: la expresión no se encuentra claramente en la mayoría de las obras.

Pero, arguyen los extremistas, una vez que se conocen las necesidades que se han tenido en vista al concebir la obra y el plano que las resuelve, la expresión fluye por sí sola y con la expresión la belleza. Luego, pues, para llegar a apreciar la belleza de una arquitectura así es preciso estar en antecedentes de una serie de circunstancias especiales que generalmente no sólo ignora el profano sino también el arquitecto que posea distinta mentalidad y distintas costumbres de vida.

Pero supongámoslo todavía en posesión de aquellos conceptos personales del arquitecto creador, ¿percibirá de pronto, como una revelación, aquella belleza inaccesible para los no iniciados? Y aceptando que fuera así, es posible imaginar una belleza que llega *por* el cerebro y *sólo* al cerebro?

Vivimos en una edad muy práctica y materialista, pero no es posible despreciar por completo el factor sentimiento. Por otra parte, la Arquitectura es tal vez la más democrática de las bellas artes y en ella la Belleza no debe estar reservada sólo a una especie de casta de sacerdotes egipcios.

En la Exposición d Artes Decorativas de París, en el año 1925, se observó una tendencia contraria, que yo llamaría *modernismo*, para no confundirla con la verdadera arquitectura moderna. En la mayor parte de los pabellones se buscaron únicamente formas modernas sin ajustarse en muchos casos a los principios racionalistas y en algunos prescindiendo en absoluto de ellos. Fué sólo una arquitectura ocasional, que contó con imitadores y continuadores, que estuvo y está aún de moda, esta es la palabra, pero que en ningún caso puede significar un paso importante dado en la evolución de la Arquitectura.

De lo que ya se ha expresado hasta aquí, podría deducirse un concepto desfavorable con respecto a la arquitectura moderna o una tendencia opuesta a ella. Sin embargo no es así; y para demostrarlo voy a dar una ojeada fugaz a la historia de la Arquitectura.

Yo distingo tres fases en ella, o mejor si se quiere, una curva con ordenadas positivas (épocas florecientes) y negativas (épocas de decadencia). A mi juicio, los máximos de las curvas positivas corresponden, por orden cronológico, a las arquitecturas egipcias, clásica griega y gótica. La última curva negativa empieza, a mi modo de ver, con el Renacimiento tiene su ordenada máxima en el barroquismo y termina con lo que se llamó Arte nuevo en Francia hacia fines del siglo pasado y comienzos del presente. En este punto comienza la curva positiva que va trazando la arquitectura contemporánea y cuya ordenada máxima no parece muy próxima.

Con esto pretendo dejar establecido mi punto de vista, que es el de considerar esta época nó como una éra de decadencia, ni tampoco de resurgimiento, como traté de demostrarlo más atrás, sino más bien como la alborada de una nueva éra arquitectónica, que adivino brillante.

Y la presumo así por las inesperadas soluciones a que pueden conducirnos los nuevos elementos que entran ahora a intervenir.

Estos son de dos categorías: espirituales y materiales.

Los primeros lo constituyen: los nuevos conceptos estéticos, resultado del predominio de la lógica sobre los sentimientos; la idiosincrasia de la generación actual, notablemente modificada después de la guerra europea, que no sólo alteró los límites de los países que intervinieron en ella sino también nuestros ideales y gustos, y por último, las costumbres de ahora, muy diferentes a las de antes, como consecuencia de las dos primeras circunstancias.

Como nuevos elementos materiales se cuenta ahora con nuevos sistemas de construcción, siendo el más importante el concreto armado, y con nuevas necesidades, mucho más complejas y exigentes que las que existían hasta el siglo pasado.

Son estas, y aquellas que se deducen más atrás, las que constituyen los datos del problema que se presenta al arquitecto moderno, los sistemas constructivos sus artificios de cálculo y la obra de arquitectura resultante la solución del problema.

Siendo nuevos todos los datos del problema, nueva habrá de ser la solución. Buscar en el pasado alguna ayuda será ir fatalmente a la causa que, a mi juicio, provocó la decadencia de la Arquitectura en el Renacimiento. En aquella época, sus arquitectos respondieron a los nuevos problemas que ya se presentaban con soluciones anticuadas.

En Arquitectura, como en todas las demás artes, Lot, la mujer de la Biblia, nos ofrece un símbolo que debemos tener muy presente.

Esta comparación podría significar un desprecio por la arquitectura clásica; más, las consideraciones que haré en seguida, antes de terminar, desvanecerán esta suposición.

Considero que el arquitecto moderno debe penetrarse muy bien del espíritu clásico (pero entiéndase bien: del *espíritu*, o sea, de la forma simplista y lógica como ellos solucionaron sus problemas arquitectónicos), pero sin tratar de adaptar, ni mucho menos imitar, sus formas de arquitectura. Además, el análisis de la arquitectura gótica le será muy útil para llegar a crear una arquitectura que acuse estéticamente el trabajo admirable de la construcción de concreto armado.

Y hasta aquí debe llegar su contemplación del pasado.

No me extenderé más en este sentido por cuanto no es la índole de este trabajo, ni la que encierra la interrogación del Tema IX del IV Congreso Pan-Americano de Arquitectos, el de señalar normas al arquitecto moderno. Sólo se trata de llegar a una conclusión, y yo me permito, después de lo dicho, proponer la siguiente:

"El IV Congreso Pan-Americano de Arquitectos considera que la verdadera arquitectura moderna atraviesa por un período de gestación, siendo prematuro juzgar si ha llegado a un grado de resurgimiento o de decadencia".

C. FEUEREISEN P.,

Arquitecto.

A bordo del "Sierra Córdoba". Junio de 1930.

Por primera vez en Chile se aplica el vidrio "Pavé" en la construcción de las cúpulas

Un nuevo material que viene a prestar sus servicios a la moderna arquitectura

Bajo la dirección del arquitecto don Ricardo González Cortés, ya se ha construído en nuestra capital, dos cúpulas de vidrio "pavé", con resultados francamente positivos. Una de ellas se encuentra en la nueva construcción de la Caja de Crédito Hipotecario, y la otra, la más importante, en el edificio de la Caja Nacional de Ahorros.

Con estas dos aplicaciones, el vidrio "pavé" queda catalogado como un gran material de reconocida belleza decora-

tiva que viene a constituir un valiosísimo aporte en los elementos de la arquitectura moderna.

Los "verre pavé", como lo llaman los franceses, o "glasston" que es el nombre que le dan los alemanes, ya ha sido muy utilizado en Europa por los creadores del arte moderno arquitectónico, y su primera aplicación data sólo de unos cinco años atrás. Armoniza perfectamente con las formas nuevas de la arquitectura de hoy y se presta a múltiples y bellas com-

CÚPULA DE VIDRIO "PAVÉ" EN LA

CAJA NACIONAL DE AHORROS

Arquitecto:

Ricardo González Cortés.

Importadores:

Vidriería Italiana

Dell'Orto y Cía.



binaciones. Es, como muchos nuevos materiales, un hijo del concreto armado, y se le utiliza especialmente en cúpulas, tabiques translúcidos, pisos o veredas a través de los cuales se desea que filtre la luz para alumbrar los subterráneos y subsuelos.

Colocación.—Se hace el molde en madera bruta, teniendo especial cuidado de reservar más o menos una pulgada de espesor para el estuco de yeso sobre el que descansarán los vidrios antes del ensamble definitivo, y lo que dará la medida que necesite terminada, vista por debajo o por el interior.

Sobre este molde estucado de yeso se trazará la compartición de los vidrios lo más simétrica posible, o bien con dibujos como lo indiquen los diseños, pues hay vidrios "pavé" de diversos colores que se prestan para infinidad de combinaciones.

Los "pavés" no deben estar a una distancia menor de 11½ centímetros y mayor de 14 centímetros.

Se tendrá cuidado antes de colocar los "pavés" de pintarles con pintura impermeable la circunferencia rayada, tomada en el sentido del espesor, y como esta pintura es generalmente negra es preferible pasar antes dos manos de pintura blanca para no disminuir su poder translúcido.

Una vez trazada la compartición se colocan las varillas de fierro según el perfil que habrá dado el calculista, y después de haber colocado las varillas según la compartición indicada, se practica en cada compartimento una pequeña cavidad en el estuco de yeso para poder fijar en medio de cada uno de ellos con yeso blanco, al "pavé" de vidrio, de manera que no puedan correrse durante la concretadura.

Se tomará especial cuidado que los "pavés" queden bien aislados en el centro de cada casillero; esto para la perfección del conjunto y especialmente para que no entren en contacto con las varillas, pues hay que temer entonces los efectos de la di-

latación del fierro que puede quebrar el cristal, y el peligro de infiltraciones de agua. Además, como la parte superior es ligeramente rugosa, es preferible pegarles un papel del mismo diámetro para evitar que el cemento y la pintura puedan adherirse durante la colocación.

Una vez hecho este trabajo hay que dejarlo todo bien limpio y bien compartido. La docificación de la mezcla del relleno se dará por el calculista según la superficie, importancia de la obra y las necesidades de luz, pero generalmente es de 1 x 2 con arena muy limpia. Para esta mezcla es preferible emplear cemento impermeable o adicionado con un producto impermeabilizante, Sika, Ceresita, etc. Colocada la mezcla debe ser bien pisoneada y aprensada de manera que no quede en ella ninguna falla o hueco de aire. La parte superior se afinará con cemento puro preservándolo del sol, y del frío de la noche con sacos mojados, para evitar los bruscos cambios de temperatura que podrían afectar el concreto durante la fragua.

La desarmadura debe hacerse, si posible, veintidós días después de la concretadura, y entonces, el yeso que queda por debajo de los "pavés" se despegará con cuidado para evitar saltaduras del vidrio. Después, limpiar y pintar el cemento si ello está especificado.

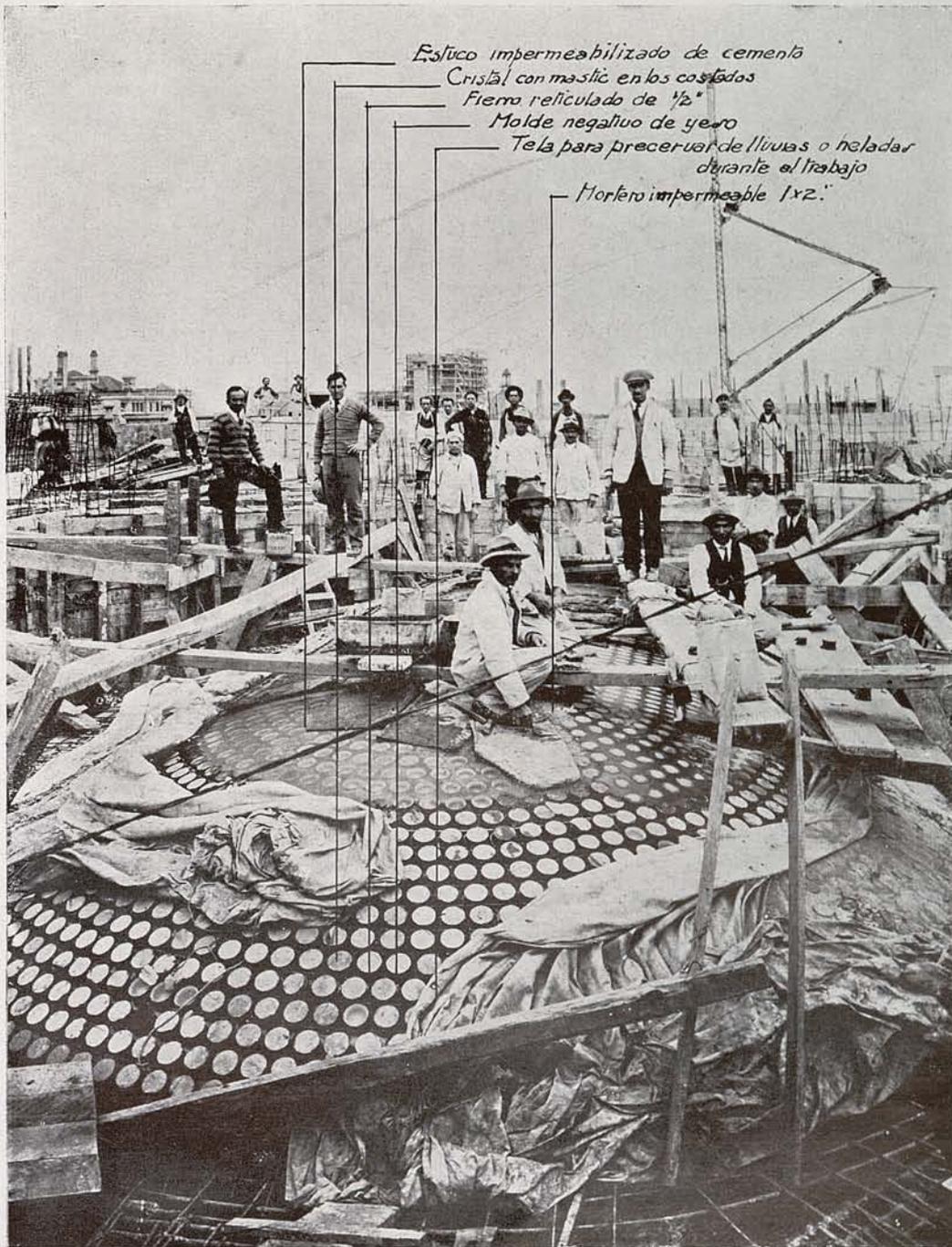
Si la última capa de cemento puro que se coloca por encima está bien hecha no hay ningún pelibro de infiltración de aguas, pero si se desea aún mayor seguridad, puede pasarse dos manos de pintura impermeable entre los vidrios.

En las dos importantes obras en las cuales se ha colocado el vidrio "pavé" para la confección de las cúpulas han intervenido las siguientes personas:

Arquitecto, señor Ricardo González Cortés.
Ingeniero-constructor, señor Marcel Duhaut.
Colocación, señor Adolfo Didier.

Importadores de los Vidrios "Pavé", Vidriería Italiana, señores Dell'Orto y Cía.





DEMOSTRACIÓN GRÁFICA DE LA COLOCACIÓN DEL VIDRIO "PAVÉ" EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA GRAN CÚPULA DE LA CAJA DE CRÉDITO HIPOTECARIO

Arquitecto Ricardo González Cortés

Importadores, Vidriería Italiana Dell'Orto y Cía.

Charlas de Arte

con Don Alfredo Helsby H.

por Alfonso Vila C.

¿El Restaurant Naturista? sí, señor. ¿Quién no conoce el Restaurant Naturista, plétórico de verduras y frutas de colores que invitan a saborearlas en esas pequeñas mesitas con manteles primaverales?

En ese Restaurant nos reunimos. Es un heterogéneo grupo de muchachos: Manuel Cuevas, Mariano y Manuel Casanova, Enrique Madge, Pacheco Altamirano, Roberto Guzmán. Músicos, literatos, pintores, filósofos, qué sé yo; pero es un grupo que todas las tardes se anima alrededor de una mesa a charlar, a fumar mucho...

Con una asombrosa vitalidad, las muchachas van y vienen trayendo enormes bandejas. Son muy simpáticas estas muchachas del Restaurant Naturista.

Teresita es la que nos atiende a nosotros. Tráigame un té, pide uno. A mí, café. A mí, huesillos. A mí, una manzana asada, pero de las más grandes...

Hay veces que alguno de nosotros no pide nada... mira solamente. Puede que haya lo justo para llegar hasta casa. ¿Qué importa? ¿Acaso la charla acalorada e interesante no es capaz de hacer olvidar el grito del estómago?

Una tarde es Debussy quien en boca de Enrique Madge adquiere relieves magníficos. Arniches o Muñoz Seca en boca de Mariano Casanova se nos antoja más gracioso. Luego es Sorolla, Joaquín Mir, Pradilla. Otras veces Rabindranath-Tagore, Kalil-Jibrán, quienes nos traen un soplo de filosofía oriental; y otras, las más, son unos ojos negros, muy negros, y unos labios rojos, muy rojos, los que, seguramente, nos ponen pensativos a todos...

No pertenece al grupo, pero es un hombre interesante este don Alfredo Helsby. Allí está modestamente, con el cuello del gabán vuelto hacia arriba, frente a una estupenda manzana asada. El también, como nosotros, es un asiduo concurrente. Es una figura respetable que pone en ese ambiente de alegría una nota de sobriedad. Me acerco a él.

—¿Don Alfredo, ¿quiere usted contarme algo de su vida, de su arte, de sus ambiciones?

Me observa. Sus ojos son dos chispas de luz. Sonríe. Siéntese... le voy a contar:

“Soy gringo del Mapocho, nacido en la calle Moneda cerca de San Miguel. Educado en Valparaíso en la escuela Mc-Kay, donde era pedagogo don Tomás Somerscales. Envidiaba a aquellos de mis condiscípulos que en horas especiales estudiaban pintura con ese caballero. El ha dicho que fuí yo su mejor discípulo en la clase de dibujo, aunque recuerdo otros que mostraban más facilidad, pero tal vez no habrán tenido el mismo cariño a la cosa. Tenía una escuela muy se-

vera de enseñanza del ramo. A mí me encantaban los dibujos del yeso sombreados al lápiz. Daba gusto ver el despliegue de tales dibujos que se exhibían a fin de año. Jamás he visto otros dibujos de colegiales que se comparen. Del más porro sacaba el maestro obras serias de una firmeza y un relieve admirables. Tenía recién cumplidos catorce años de edad; había pasado ya por todos los cursos regulares del colegio, y así, a fines del 76, al morir mi hermano mayor, empecé a trabajar, quedando sólo mi madre, a cuyo cariño y elevados preceptos debo todo lo que soy y seré.

Antes de dejar el colegio me había ensayado en la acuarela. Tiempo después fuí empleado de comercio, dedicando al Arte mis ratos de ocio. Un día llevé a casa del señor Somerscales un ramillete de Ranúnculos copiados de una cromolitografía. El maestro me dijo que estaba perdiendo mi tiempo y que jamás pintara sino del natural. Esta consigna la adopté con religiosa escrupulosidad, empezando por ejecutar una serie de estudios de flores silvestres con la misma conciencia con que en la escuela había ejecutado esos dibujos del yeso, es decir, dibujando primero las flores, tallos y hojas, en seguida llenando con un color líquido todo el fondo (dejando en blanco todo lo dibujado) y finalmente, cubriendo con colores las flores, hojas, etc. El señor Somerscales se manifestaba bastante contento con mi progreso.

Esos ejercicios en color los alternaba con otros al óleo, blanco y negro o sepia, yendo a los cerros en busca de un par de peñascos o de un pedazo de tronco caído procurando darle todo el realce posible, recordando siempre esos prolijos estudios del yeso. No buscaba otros temas más complicados mientras no lograra ejecutar esos motivos sencillísimos, en forma que merecieran exhibirse como obras de arte.

Un día me dijo mi maestro: lo que a mí me llama la atención es que usted pueda progresar, conjuntamente, en dos géneros tan distintos como son el óleo y la acuarela. Tal vez le convendría dedicarse a uno o a otro. Me decidí entonces durante muchos años por la acuarela, siempre procurando no tentarme con temas demasiado difíciles. Recuerdo que una mañana estaba sentado donde entonces terminaba la calle del Hospital, Cerro Alegre, con la espalda vuelta hacia la ciudad, copiando malezas; cuando oigo decir a un transeunte: ¡qué gusto! le vuelve la espalda a los panoramas más hermosos para ponerse a copiar esas malezas... Pero, siguiendo con mi lema de buscar primero la calidad de la obra antes que la belleza del tema, llegué veinte años después ahí mismo a ejecutar mi tela “Bahía de Valparaíso”, exhibida en la Royal Academy de Londres en el año 1907 y en primera fila.

—¿Conserva usted todavía esa tela?



PAISAJE

—Nó. Hoy día figura en el Museo de Bellas Artes de Río de Janeiro.

He tenido, amigo mío, fe absoluta en el triunfo del esfuerzo honrado y constante. No he deseado éxitos rápidos e inciertos. Prefiero el camino seguro del entrenamiento ordenado.

—Dígame, don Alfredo, ¿cuáles fueron sus maestros y por qué los eligió usted?

—Voy a explicarle: ya en el año ochenta y dos abarcaba temas de regular extensión. El primer paisaje que expuse a la venta en ese año fué adquirido por don Jorge Lyon. Era una pequeña acuarela de "La Calle de Chacay, en los Andes". En el ochenta y cuatro conocí al buen compañero don Juan Francisco González, quien me tendió la mano con la misma generosidad del señor Somerscales, siendo por muchos años inseparables camaradas de estudio. El estilo de este artista, que representaba el polo opuesto al de mi maestro, me tenía al principio perplejo; luego me iba convenciendo de que en uno y otro estilo había mucho que admirar y concebí el ideal de armonizar, si fuera posible, lo mejor de uno con lo mejor del otro. En el año noventa conocí a Valenzuela Puelma. Trabajamos una cariñosa e íntima amistad que duró hasta la muerte de ese noble hombre y genial artista en 1908, víctima de tres males: el abuso de las drogas, el descuido del sueño reparador, y ciertas influencias empeñadas en sembrar la cizaña en su hogar hasta llegar a destruirlo.

—Conserva usted, pues, un grato recuerdo de ese artista.

—No hay día que no recuerde a mi querido maestro. El me enseñó a dar la luz, mediante la justa relación de los valores, más difíciles aún que los colores mismos. Me enseñó a ver y admirar la inmensa simplicidad de la Naturaleza; cualidad que la unifica y la dignifica a través de toda la infinita variedad de su vestidura.

—¿Recuerda usted su primera exposición? ¿Qué impresión tiene usted de ella?

—En el año 95, siendo aún empleado de comercio, exhibí en el Salón de Madrid tres acuarelas y en el mismo año dejé mi ocupación para dedicarme de lleno al Arte. Tuve cinco años de ruda lucha hasta que en 1900 mi anciana madre murió. En los años 1902 al 1903 alcancé a sostener una revista de Socialismo Evolutivo, "Lo Nuevo" con tribuna libre para todas las tendencias. En 1906 el Gobierno me envió como pensionado a París para perfeccionar mis estudios. Estuve un año ahí, asistiendo primero a la Academia Julian bajo la dirección del reputado pintor Jean Paul Laurens, y después ingresé a diversas academias de dibujo y de pintura. En el año 1907 exhibí en el Salón Oficial, el de la American Arts Association y en el de los Artistas Independientes. En Mayo de ese año me trasladé a Londres donde hice tres exposiciones de mis telas, las que cosecharon apreciaciones por demás elogiosas. Pasé ocho meses en Inglaterra haciendo también exposiciones en Manchester y en Liverpool, donde todas las críticas fueron entusiastas. De regreso en 1908 me detuve tres meses en Río de Janeiro y en Petrópolis, donde también hice exposiciones con igual entusiasmo de los críticos.

Debo declarar que nunca he sido tratado con más consideración y cariño, por lo que conservo los más gratos recuerdos de ese hospitalario y democrático pueblo, único que he visto tratar siempre a todas las razas y a todas las clases sociales, con la misma hidalga justicia, cortesía y respeto.

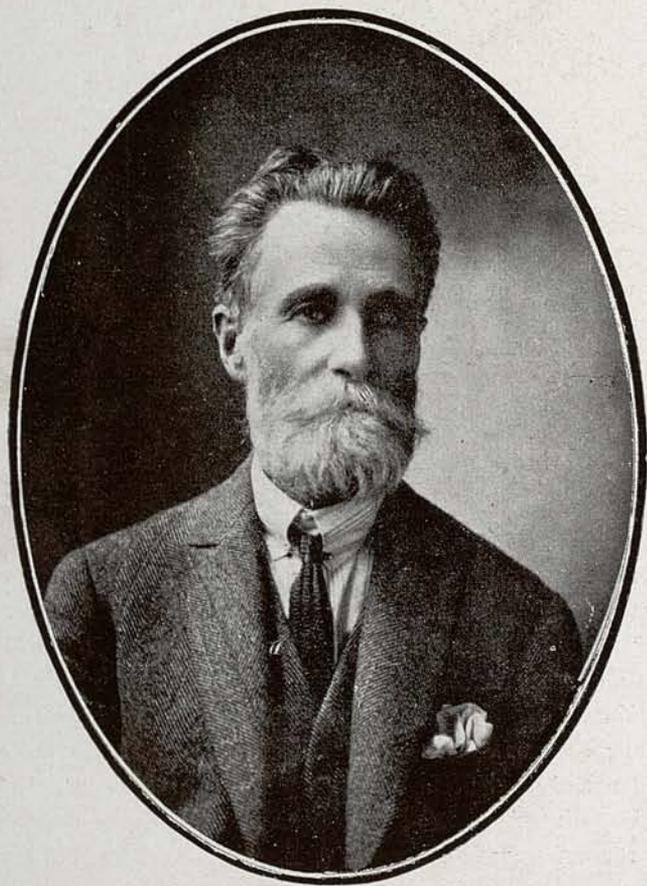
Desde 1908 permanecí en Santiago hasta 1914, cuando fui a Estados Unidos, donde pasé cuatro años, pintando efectos nevados, nocturnos de Broadway, paisajes de esa tierra, y recuerdos de Chile, y haciendo exposiciones en Nueva York (en diversos centros de arte y en el City Club o Club de los magnates de la ciudad) en Boston, en Worcester y en Washington.

—¿Recuerda usted algunas apreciaciones de la prensa neoyorkina?

—Del Boston Transcript: "sus flores son soberbias". Del N. Y. Evening World: "en dos de sus cuadros aparece un arco iris; ambos son ejecutados con rara destreza". Del Vogue: "Helsby da la gasa de los pétalos con el sol que los atraviesa, en forma que nos demuestra que eso de pintar flores no es el arte fácil que nos habíamos imaginado".

—Naturalmente tendría usted además del artístico un éxito financiero.

—En mi primera exposición de Nueva York, Abril de 1914, vendí buen número de telas a precios muy superiores a los de acá, y la Galería Arlington me adquirió las restantes eso sí que a un precio más bajo. En eso estalló la gran gue-



El pintor ALFREDO HELSBY H. c

rra y los artistas estuvimos de baja. A principios del año 1918 volví a Chile y en el 19, después de una interesante jira por los lagos del Sur, hice otra en Buenos Aires y Montevideo, haciendo exhibiciones en la casa Vignes y en la de Maveroff respectivamente.

—No podrá usted quejarse del trato por parte de la crítica. ¿verdad?

—Diré a usted que la única parte donde la prensa se ha mostrado de ordinario fría y aún a veces malévola, ha sido aquí en Santiago, ciudad que me vió nacer.

—¿Crée usted que pueda envolver esto una mala intención?

—Quién sabe. Esto se debe sin duda al deseo de algunos reporters de favorecer a los jóvenes artistas amigos, de su mis-

mo círculo: yo no me quejo, dejo únicamente constancia de por qué me preocupa poco el exhibir mis telas en esta capital. Otro motivo, ha sido mi poca simpatía por los ideales y los métodos de quienes han solido manejar los salones dentro del Palacio de Bellas Artes.

—¿Tiene usted, don Alfredo, algo que decir al respecto?

—Un botón: hace algunos años me encontré en el taller del colega Benito Rebolledo Correa con un joven que llegaba para invitarle a una exposición especial dentro del Palacio de Bellas Artes, y que tuvo también la amabilidad de extenderme igual invitación. Yo le contesté que estaba harto de Salones organizados para lucirse los organizadores y sus discípulos. El joven artista me encontró sobrada razón, pero me aseguró que ahí prevalecería otro espíritu; que les encantaría tener un grupo de mis telas y que me garantizaba que esta vez sería otra cosa.

—Accedería usted, por supuesto.

—Sí, señor. Les envié una selección de mis mejores obras. Abierta la exposición, busqué en vano cualquiera de mis telas en la sala principal, donde se lucían los cuadros de los jóvenes organizadores y los de sus discípulos favoritos. En fin, en una salita apartada, oscura, entre dibujos, caricaturas y bocetos de principiantes, hallé juntas mis pobres telas perdidas todas sus cualidades de colorido y de luz. Menos mal me hubieran hecho, termina diciéndome, con habérmelas rechazado. ¿Qué quiere usted? (le dijo después el joven invitante al compañero Rebolledo) si al lado de las cosas de Helsby las demás parecían suciedades de mosca?. Mil ejemplos más podría citar, de cómo en Santiago los artistas mediocres (que naturalmente se hallan en mayoría), se asocian para dar el cuadrillazo a quienes podría echarles sombra. Pero como antes le he manifestado, esto no lo digo en són de queja, sino como explicación de por qué exhibo poco en esta ciudad, pues no he nacido para esta clase de lucha y prefiero vivir tranquilo, dejando que ellos también vivan, cada cual usando las armas que tiene...

—¿Posee usted cuadros en los Museos de Europa?

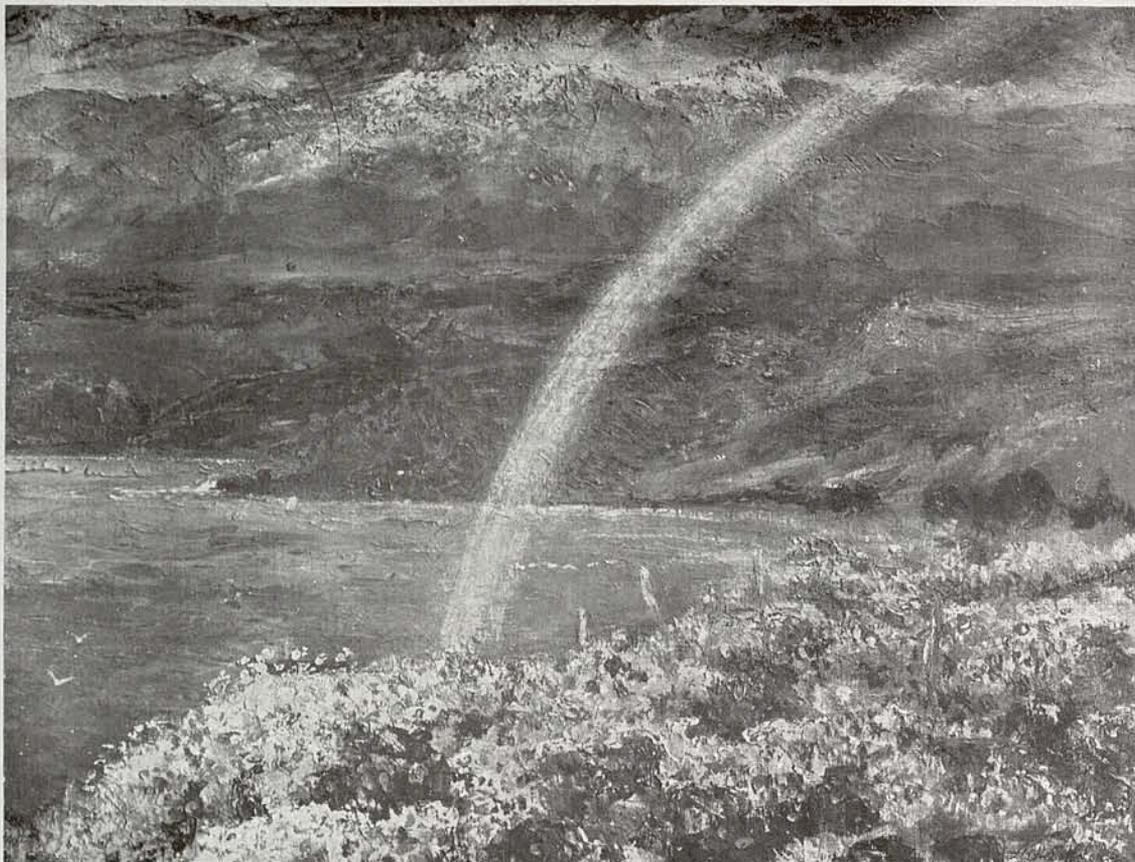
—Aún no figuran telas mías en los Museos de Europa, pero sí en las principales capitales de América: en Washington el lienzo titulado "Full Moon, Limache"; en Río de Janeiro, "Bahía de Valparaíso"; en Montevideo, "Calle de Campos, Los Andes"; en Buenos Aires, "Tarde en Coquimbito" (Andes); en Santiago de Chile, "Cordillera de invierno" y otras telas; en Lima, "Volcán Osorno y Lago Villarrica".

—¿Olvida usted el Panneau decorativo que figura en la Biblioteca Nacional?

—Precisamente el cuadro que figura en el Museo de Lima, una alegoría, fué el boceto que me sirvió para ejecutar el Panneau a que usted hace referencia. Lo pinté en el año 1923. Cuando hacía ese boceto se pactaba el Protocolo con el Perú y como decidido pacifista que soy, le dí un giro alegórico. El artista lo define de la siguiente manera: las nieves del Osorno se ven sonrosadas, iluminadas por los primeros rayos de un nuevo día, y en el cielo se divisa un doble arco iris: el arco iris de la paz se cierne sobre un peligro que ya pasó. El Osorno es un volcán extinto.



ALFREDO HELSBY H. — "ROSAS"



DESPUÉS DEL CHUBASCO

A mediados del año pasado, al finiquitarse el arreglo con el Perú, obsequié al Museo de Lima ese boceto, por amable conducto de don Emiliano Figueroa. Al hacer este obsequio al Museo del país amigo, el único diario que dió cuenta fué "El Mercurio" de Valparaíso.

—Al pintar un cuadro, qué es lo que usted persigue, don Alfredo, ¿el color, especialmente, o la factura simplificada?

—Va usted a ver: en el año 1915 conocí en Boston al decano de los paisajistas estadounidenses, J. J. Enneking, quien visitó varias veces mi exhibición en la Vose Gallery, echándome un piropo a mi colorido voluptuoso e invitándome a su taller donde me tuvo varias tardes iniciándome en su ideal de lo que constituía la Obra de Arte en paisaje.

"Es preciso, me decía, copiar mucho del natural, para no caer en la anemia; pero la obra de arte no es, propiamente, una servil imitación de lo que usted vió delante, en un momento dado. Sus impresiones y sus estudios deben asimilarse, para ponerle en condición de hacer creaciones propias. Se levanta por ejemplo, con un ensueño de una mañana de primavera u otro tema cualquiera; se idea una composición adecuada, primero apuntando los grandes rasgos, y, poco a poco, agregando todo lo que contribuya a caracterizar e intensificar esa "idea única" quitando todo cuanto la obstruya".

Sostenía también, que mientras más se simplificaba la gama general, mayor mérito tenía la obra; llegando al extremo de ejecutar obras que a primera vista parecían vagas sombras de tal o cual media tinta: sin embargo, al fijar en ellas la atención, iba el ojo internándose gradualmente en el asunto, hasta descubrirle riqueza inverosímil de seductores detalles, más bien sugeridas que directamente pintadas.

Los ideales y la técnica de este gran artista me fueron una gran inspiración y me ayudaron a abordar temas que antes quedaban fuera de mi alcance, como también a simplificar más mis composiciones, único punto donde flaqueaba al llegar a Estados Unidos, según los críticos más severos de Nueva York y de Boston.

—¿No estima usted que los precios muy subidos de los cuadros, que generalmente no están al alcance de todos los amantes de la pintura, contribuyan a hacer una menos divulgación de las artes? Sus telas, por ejemplo...

—No lo crea usted. Los precios más subidos que he obtenido en el extranjero han sido el equivalente de \$ 1,200 nuestros por cuadritos de los que aquí vendo a \$ 300; y el de \$ 5,600 por una tela de un metro, de las que aquí vendo a \$ 2,000. Los Mecenas de mi querida patria, para adquirir una obra de arte, suelen exigir una de dos alternativas: o que sea extranjera, o bien, si es chilena, que sea baratita... El precio más alto que he recibido en Chile ha sido el de \$ 20,000 por el Panneau ese de la Biblioteca, por más de un año de trabajo; mientras un extranjero recibía por una simple copia de fotografía (retrato del Almirante Sturdee) la misma suma de 500 esterlinas en pago de unas cuantas semanas de esfuerzo. Es un tema, señor, que algunos retratistas chilenos lo hubieran hecho sin duda mejor y por la mitad del precio.

En 1924 el Gobierno llamaba a concurso para la decoración del Panneau grande (10 metros) de la sala central de la Biblioteca, fijando las condiciones, precio de la obra, monto de los premios a los tres mejores bocetos, y fecha del concurso. En eso entró el régimen Altamirano, y, por economías suspendió los efectos del decreto. Desde entonces los concur-

santes hemos estado peticionando al Ministerio para que se haga algún día ese concurso, y no dudamos que el Supremo Gobierno ha de oírnos, ya que al ofrecer ese concurso y esos premios, y fijar las obligaciones a que debían someterse los artistas, justo es que, habiendo éstos cumplido con creces, y con verdaderos sacrificios en gastos de materiales, pago de modelos, etc., su parte del convenio, justo es, digo, que el Gobierno cumpla también su parte del mismo. Yo soy autor de uno de los bocetos o proyectos para esa decoración, ejecutado en colaboración con el buen compañero y hábil figurista Juan Antón Sepúlveda, el cual ya tiene más de cinco años de trabajo, durante los cuales no hemos escatimado esfuerzo para irlo perfeccionando en todo sentido. Conste que no pido que se nos adjudique la obra; pero, si hemos de ser derrotados, que sea en buena lid, y que no vaya esa importante obra a ser adjudicada de sorpresa, sin verificarse el concurso prometido.

—¿Cuáles son los temas que pinta usted con mayor placer?

—Dentro del género del paisaje me entusiasma, por temporadas: cordilleras, bosques, ranchos, calles, jardines, torrentes, potreros, rincones de maleza, efectos de sol, neblina, crepúsculos, nocturnos; también esas hermosísimas rompientes de costa donde se combinan el ritmo y armonía de color, movimiento, sonido y forma, bellísimas cualidades que manteniéndose fielmente invariables en su carácter especial, varían infinitamente sus momentáneas expresiones. Me he convencido, en efecto, de que la Obra de Arte emociona y conmueve, en la justa medida en que en ella se combinan dos cualidades en apariencia opuestas: la absoluta unidad del conjunto, con la infinita variedad de las partes.

“Concluir (es decir, detallar) es nada”, decía Valenzuela Puelma: “lo difícil es, concluir mejorando”.

Mientras más trabajo se dedique a una tela, mejor—siempre que se sepa lo que se está haciendo.—Vale la pena matarse trabajando para llegar a dar la impresión de que aquello ha salido sin esfuerzo, de un soplo.

La inmensa mayoría de los artistas dicen: “cuando un cuadro ya está bueno no hay que seguirlo tocando, que es para desmejorarlo”. Sí, digo yo, cuando no se sabe por qué ha quedado bueno, ni qué se le puede hacer para que quede mejor. Jamás obra humana fué perfecta; siempre es susceptible de alguna mejoría; eso sí, que mientras más se la avanza, más difícil es seguirla mejorando, y ahí es donde cada artista tendrá que hallar el límite de su esfuerzo, es decir, el punto donde ya su capacidad se ha agotado. Pues en este desiderátum del máximum de unidad con el máximum de riqueza o variedad; el ejemplo más sublime que se desarrolla a la vista del hombre, es aquella estupenda creación o evolución divina que llamamos El Universo: majestuosamente armónica en su gran conjunto, infinitamente rica en la inmensa variedad de sus partes componentes.

—¿Qué entiende usted por impresionismo y por detallismo?

—El impresionismo, como yo lo entiendo, no excluye los detalles, pero sólo se vale de ellos para intensificar la “impresión”. Naturalmente para ello se necesita suma habilidad, para saber subordinarlos en forma de que constituyan una especie de “acompañamiento” a la melodía única, que la enriquece sin interrumpirla.

—¿Cómo así?





EN LOS
CANALES DEL
SUR

—Jamás debe haber “dos contrastes de la misma intensidad” en la misma composición: es como si en el mismo momento hubiera dos personas que nos gritaran de uno y otro lado. Esta habilidad no se alcanza en un día ni en un año: la inmensa mayoría vive y muere sin alcanzarla.

Siempre me ha sido difícil creer que tal o cual cosa sea “imposible”: el sólo hecho de que se me diga “eso no se puede”, me arrastra hacia la tarea de averiguar si realmente ahí hay un imposible. Dentro del Arte me han fascinado en especial los problemas de la luz; el sol, arriba en el cielo, con todos sus rayos; las brillantes iluminaciones de las ciudades modernas; y sobre todo los sutilísimos encantos del Arco Iris...

—Realmente se ha especializado usted en la ejecución de tan extraordinario fenómeno.

—Es un gran problema para su reproducción pictórica; no hay palabras para expresarla. Es indudable que la generalidad de los pintores lo han considerado como imposible. Cuando esto lo sospeché, empecé a intentarlo. Fué antes del año 90, y en 40 años de esfuerzo, reconozco que me hallo aún muy lejos de pintar esta hermosa ilusión, como merece ser pintada; pero aún no desespéro.

—¿Son, en realidad, tan escasos los pintores que interpretan en sus cuadros el Arco Iris?

—En Europa y Estados Unidos, he visto, de cuando en cuando, cuadros donde el tema ha sido abordado; pero sólo dos de ellos me han dejado una grata impresión: una acuarela del eximio maestro inglés E. J. Compton y otra del coloso Turner, en la National Gallery de Londres. En ambos casos el Arco Iris está magistralmente ejecutado; pero también en ambos, está pintado sobre un fondo parejo, lo cual reduce enormemente las más formidables dificultades de la pictorización. Sin duda, si esos maestros se hubieran dedicado a cultivar el tema, como especialidad, como lo hago yo desde cuarenta largos años, seguramente lo harían mejor; pero creo que no lo han hecho, es decir, colocando el Arco donde todas las variantes del paisaje, con sus colores especiales, se traslucen a través de los siete colores del Iris.

Hago una pausa. Enciendo otro cigarrillo. Don Alfredo no fuma... pero me observa y está atento a mis preguntas.

—¿Qué opinión tiene usted de la pintura “moderna”?
Entonces el artista se desahoga:

—Entiendo que el verdadero arte moderno es el que estudia humildemente la Naturaleza, cara a cara, al aire libre, en vez de inventar, como los antiguos, paisajes convencionales, concebidos dentro del taller... (yo pienso para mis adentros que no son sólo los antiguos...) y sin el entrenamiento previo que encarece Enneking; y en general, el culto por la representación franca de las formas, sin sujeción a las convencionalidades que en un tiempo se creyó de rigor. Pero, si por modernismo se quiere significar las recientes *hazañas* de unos cuantos vándalos...

—¡Don Alfredo!...

—Sí, vándalos del Arte que han pretendido penetrar su sagrado Templo "por la gatera"; y, peor aún, empañar la justa gloria alcanzada, penosamente, por todos los más grandes espíritus que nos precedieron, diré que casi no hay para qué dedicar a esos profanadores sino apenas una sonrisa de compasión, ya que el breve momento en que alcanzaron a mistificar a cierta parte del público está próximo a su fin.

Si todo fuera, como suponían esos jóvenes inexpertos, mofarse de la Naturaleza para lanzarse al capricho embadurnando telas, el problema sería muy sencillo. Con sólo decir "el Progreso significa un cambio, luego todo cambio es un Progreso", cualquiera, en cualquier orden del esfuerzo humano sería un genio. ¿Que se ha hecho siempre así? Pues, entonces hay que hacer todo lo contrario. ¡Dichoso día para el progreso humano!

Tentadora sin duda ha sido la teoría para tanto rezagado que jamás dió en bola, al oír decir por ahí, que cualquiera podía considerarse maestro, con sólo renegar de todos los maestros consagrados y de la Naturaleza misma, cuyo divino rostro jamás consiguieron estampar sobre el lienzo; es natural que hayan exclamado en coro: ¡de ahí somos! y ahí tiene usted a todo un regimiento de audaces e irreconciliables modernistas. Y pensar que "un señor" por oportuno cuadrillazo del coro de entusiastas improvisados, llegó a ocupar en Chile un alto puesto en la enseñanza artística, y que la camada, momentáneamente entronizada, soñaba con imponer sus "ideales" a los educandos y aún a los artistas del país!

—Afortunadamente, me atrevo a objetar, van cayendo en el olvido.

—En el olvido, sí; pero después de haberle costado al Erario Nacional algunos buenos miles de pesos, y a los estudiantes, perjuicios que más tarde podrán apreciar. Todo bluff, amigo mío, toda falsa gloria está fatalmente destinada a fracasar. En vano se tratará de corromper el corazón humano, cuyo sano instinto colectivo tiende siempre hacia la Belleza y el Bien.

—¿Sus recompensas, don Alfredo?

—En general los artistas no hacemos gran caudal de las medallas y diplomas, dice sonriendo, pues no siempre los jurados saben más que todos los exponentes. Las que recuerdo haber recibido son: medalla de oro en el Salón Oficial de 1900 y de plata en el Salón Especial del Centenario, 1910.

No queriendo fatigar a mi amable interlocutor, hago esta última pregunta:

—¿Qué entiende usted por Arte? ¿Cómo lo definiría usted?

—Creo, con el crítico de "La Nación" de Buenos Aires, que "la obra de Arte es la manifestación de un estado de alma por medios técnicos"; y creo también que así lo han estimado todos los grandes artistas de todos los géneros, principiando por el inmortal Velásquez. La Naturaleza es tan infinitamente rica en detalles, que en un momento dado, la mente no puede percibir ni la milésima parte de éstos; lo que nos impresiona, ante una escena cualquiera son los grandes rasgos: es la síntesis la que emociona y nó el análisis; procedimiento que pertenece más bien a la Ciencia que al Arte. El alma de la Ciencia, es la exactitud del detalle; el alma del Arte, es la belleza del conjunto.

No es el único o primer deber de la Naturaleza, el de presentar en cada momento, un conjunto de perfecta belleza al ojo del hombre: sus detalles son perfectos, cada uno en su orden; pero la belleza de un conjunto cualquiera, resulta del punto de vista, y ahí es donde el artista entra en acción, seleccionando el punto que más le agrada, o bien variando ese conjunto según sus gustos o ideales. "Arte, decía Valenzuela Puelma, es valerse de objetos reales para hacer un conjunto ideal".

Decía que no es posible apreciar, en un momento dado, todos los infinitos detalles que tenemos delante, y aquí es donde viene en nuestra ayuda, evitando cansancio o confusión, la estructura del lente de nuestro ojo, que sólo nos enfoca, en cualquier momento, un punto único: y lo hace inconscientemente para nosotros, dibujándonos nítidamente aquel objeto o punto que nos ha llamado la atención, dejando vagamente esbozado todo lo demás. Olvidando esto los detallistas pintan primero con toda precisión el primer objeto que su vista enfoca y en seguida cambian el foco para buscar los demás objetos, cada uno a su turno, con la misma nitidez. Muy correcto como análisis; muy útil sin duda como información científica: pero esa tela no nos produce la misma emoción que la Naturaleza, no nos da la "impresión del Natural". Por eso prefiero el impresionismo, por cuanto, en el Arte, es la emoción o impresión la que se busca, así como en ciencia la "exactitud del detalle".

Aparte del color, el paisaje tiene encantos infinitos no sólo de composición sino de contraste de calidades de las masas: lo transparente alternando con lo opaco; lo liso con lo áspero; lo macizo con lo quebradizo. En mis dibujos al lápiz he tratado de dar estas cualidades, como lo da tan hermosamente el cine.

En fin, el Arte es muy grande. Es una de las expresiones del espíritu humano, y a medida que progresa el hombre progresará también el Arte, a través de las innúmeras edades que aún han de transcurrir.

Inserto a continuación un juicio crítico de "La Nación" de Buenos Aires que el señor Helsby me extiende, por ser estas apreciaciones no sólo un acierto del periodista bonaerense, sino también, una justa interpretación de la interesante labor de este artista.

"El principio que define la obra de arte ha sido pocas veces patentizada en la pintura con mayor fuerza sugestiva y con originalidad más vigorosa que en los cuadros de este pintor. El artista, evidentemente, es un enamorado fanático de la Naturaleza. Parece que no hubiera rincón sin interés para sus

pinceles. Las peñas áridas y los bosques sombríos; la bullente cascada y la serenidad del firmamento, son espectáculos que poseen sentimientos e importancia de retratos para él, y cada aspecto del cielo o de la tierra adquiere la apariencia de una idea, por la armonía que envuelve al cuadro como en una caricia de colores. Poseedor de una delicadeza exquisita en la correspondencia de los tonos, su paleta tiene la magia de la unidad, el extraño poder de amalgamar las tintas y de acordarlas en una tonalidad general, bajo la cual unce los colores sin que pierdan por ello su potencia propia”.

“Esta es cualidad de artista. El que siente de verdad la emoción de la Naturaleza no sólo vé la luz y la sombra; advierte también sus influencias recíprocas, y percibe la sensación de la hora, el tinte en que se disuelven todos los matices, y que es como el perfume resultante de su mezcla, como la tonalidad de la emoción que inspira el paisaje”.

“El procedimiento técnico del artista es el del impresionismo. Coloca el color sobre la tela valientemente y sin titubear; la pincelada es corta pero firme, y la mezcla de la paleta parece segura y espontánea, hasta el punto de advertirse en el cuadro, los sucesivos agregados de un tinte sobre otro. Esto dá a la composición un ambiente de claridad extraordinaria y

permite al pintor conseguir efectos aéreos de asombrosa nitidez.”

Tal es, a grandes rasgos, la personalidad de este hombre, tan caballeroso, cuya acrisolada preparación en el Arte lo han colocado a la vanguardia de nuestros maestros de la pintura.

No ha quedado nadie en el Naturista. Sólo las chicas van y vienen, vienen y van. Ahora son manteles blancos los que reemplazan a los primaverales. Ruido de cubiertos, de platos, de alcuzas. Qué sé yo.

En breves momentos más va a alzarse el telón para dar comienzo a la eterna representación: la hora de la comida.

El grupo de muchachos se ha disuelto. Me han dejado sólo. Allí están todavía las tazas, los vasos, los cuchillos con residuos de miel y mantequilla, y en un platillo de postre, un cigarrillo expira sobre un montón de cenizas...

Llamo: ¿Teresita?... ¿Se debe algo?—Nada, señor, responde, todo está pagado. ¡Es posible!

Salgo. En la calle la gente transita indiferente. Siempre igual. Así es la vida...

ALFONSO VILA C.

Asociación Chilena de Alumbrado

La semana del Alumbrado Moderno

Es un hecho que nuestros Arquitectos van preocupándose, cada vez con mayor interés, de estudiar prolijamente cuanto se relacione con las instalaciones eléctricas de los nuevos edificios o de las construcciones en refacción. De igual modo que se atribuye importancia a las instalaciones de agua potable, sanitarias, etc., actualmente no se considera bien terminado un edificio si sus instalaciones eléctricas no responden a las necesidades de un alumbrado moderno, y a la posibilidad de usar artefactos eléctricos. De esta manera, se va llegando a poner en práctica la norma norteamericana de que es necesario, al diseñar cada edificio, consultar instalaciones eléctricas expresamente estudiadas para él. Ya no se acepta solicitar propuestas de estas instalaciones por medio de simples copias de especificaciones, sin un estudio especial.

Esto se pone aún más de manifiesto en los casos especiales, tales como Teatros, grandes edificios de departamentos y oficinas, que plantean el uso de nuevos sistemas de alumbrado (indirecto, de fachada, con proyectores, etc.) cuyo estudio es de un gran interés arquitectónico.

Tales ideas han llevado a la Asociación de Arquitectos de Chile, representada por su Presidente, señor Ricardo González Cortés, a participar con gran interés en la Asociación Chilena de Alumbrado, en que tomarán parte todas las entidades o personas que tengan ingerencia directa o indirecta en las instalaciones eléctricas interiores, como las instituciones profesionales, profesores universitarios, Asociación de Contratistas, de

Compañías de Seguros, las Compañías de Electricidad, etc. Dicha Asociación de Alumbrado está ya en organización, y dispondrá de una Oficina Técnica, formada por ingenieros especialistas, a disposición de los asociados para el estudio de los diversos problemas de alumbrado e instalaciones eléctricas interiores.

La Asociación tiene decidido iniciar sus actividades oficialmente, con la celebración de una “Semana del alumbrado moderno”, ciclo de conferencias que se efectuarán a mediados de Diciembre, y en que participarán diversos Arquitectos, Ingenieros y Técnicos. En estas conferencias se tratarán los puntos esenciales del arte y la técnica del alumbrado y de las instalaciones eléctricas interiores.

Entre los Arquitectos que han tomado a su cargo conferencias en dicha Semana podemos citar los siguientes:

Sr. Ricardo González Cortés.—El alumbrado en la arquitectura y el urbanismo modernos.

Sr. Alfredo Benavides.—Servicios eléctricos interiores y arquitectura moderna.

Sr. Miguel A. Belloni Schiavetti.—Alumbrado residencial y decoración interior.

Sr. Fernando Devilat.—Alumbrado de Clínicas y Hospitales.

Oportunamente se anunciará en la prensa diaria el local en que se efectuarán dichas conferencias.

Asociación de Arquitectos de Chile

BALIJA DIPLOMATICA

COMITE PERMANENTE DEL CONGRESO PANAMERICANO DE ARQUITECTOS

NOTICIAS VARIAS

En la ciudad de Río de Janeiro, el día veintiocho de Junio de mil novecientos treinta, se reúne el Comité Permanente de los Congresos Panamericanos de Arquitectos en el local de la Escuela de Bellas Artes, con la asistencia de los miembros, Arquitectos Alberto Coni Molina, Christiano Stockler das Neves, Néstor E. de Figueiredo, Fernando Valdivieso Barros, Leopoldo Carlos Agorio, Ricardo González Cortés e Ismael Edwards Matte.

La sesión comienza a las 11.20 y es presidida por el Arquitecto Horacio Acosta y Lara, actuando como Secretario ad-hoc el Arquitecto Raúl G. Pasman.

Se lee el acto N.º 5, de la sesión anterior, la que es aprobada sin observación alguna.

Acto seguido la Mesa somete a la consideración del Comité Permanente los artículos que ha redactado de acuerdo con las ideas cambiadas en la sesión anterior, que son los siguientes y de los que da lectura el Sr. Secretario.

Artículo 4.º—El número de Delegados será de cinco como máximo por cada uno de los países adherentes, de los cuales tres serán vitalicios y dos temporarios, con una duración de cuatro años. Esta proporción podrá ser modificada por el Comité Permanente, necesitándose para ello mayoría absoluta. Si la modificación fuera disminuyendo el número de representantes de cada país, esta disminución la hará por sorteo la Delegación correspondiente.

Artículo 5.º—Los tres miembros vitalicios de cada país, serán elegidos a mayoría de votos, por el Comité Permanente. Los dos miembros temporarios serán elegidos por intermedio de las Asociaciones de Arquitectos reconocidas por el Comité Permanente y en la forma que las mismas lo resuelvan, debiendo comunicar estas designaciones al Comité Permanente.

Las Asociaciones de Arquitectos que deseen intervenir en estas designaciones lo solicitarán al Comité Permanente por intermedio de la Delegación de su país, acompañando su solicitud con los antecedentes de su constitución, organización, finalidad, etc.

Artículo 6.º—En el caso de afealía de un miembro vitalicio, el sustituto lo elegirá el Comité Permanente. Las vacantes de miembros temporarios que se produzcan se llenarán por el término complementario correspondiente, siguiendo el procedimiento indicado en el artículo anterior. Los casos de duda o inconvenientes que se produzcan en la elección de los miembros vitalicios, serán resueltos por el Comité Permanente.

Artículo 7.º—La Mesa del Comité Permanente se compondrá de un Presidente, un Vicepresidente en cada uno de los países donde se haya realizado un Congreso; un Secretario

General, tantos Prosecretarios como Vicepresidentes y del mismo país que éstos, y un Tesorero, siendo los demás vocales.

Artículo 8.º—En cada país habrá un Presidente y un Secretario designados por los miembros de las respectivas Delegaciones, los que serán encargados de organizar sus reuniones, tramitar y transmitir las resoluciones de las mismas.

En los países donde exista Vicepresidente y Prosecretario, éstos desempeñarán el cargo de Presidente y Secretario respectivamente de la Delegación.

Artículo 10.—En el caso de quedar vacante alguno de los cargos que constituyen la Mesa, el Comité elegirá reemplazante por el término del mandato de su antecesor. La afealía de la Presidencia, será llenada por los Vicepresidentes en el orden en que han sido celebrados los Congresos.

Artículo 11.—Las vacantes que se produzcan en las Delegaciones de los países, serán inmediatamente comunicadas a la Mesa del Comité procediéndose a llenarlas dentro del término de dos meses y en la forma establecida en el artículo 5.º

Artículo 16.—Son atribuciones del Presidente:

- a) Representar al Comité en todos los actos de la vida civil;
- b) Ordenar los gastos;
- c) Presidir las sesiones del Comité Permanente y dirigir las discusiones.

Son atribuciones de los Vicepresidentes:

- a) Suplir al Presidente en el orden establecido en el artículo 10.

Son atribuciones y deberes del Secretario General:

Redactar las actas, ocuparse de la correspondencia y mantener en orden y al día los archivos, enviando copias de todo lo actuado a los Vicepresidentes.

Son atribuciones y deberes de los Prosecretarios:

Los mismos que los del Secretario General, exceptuando el envío de copias a la Secretaría General y Vicepresidencias.

Son atribuciones y deberes del Tesorero:

Recolectar las cuotas, donativos y legados, y pagar las deudas y gastos del Comité Permanente, requiriéndose para eso la autorización del Presidente.

Artículo 20.—El Comité Permanente cubrirá sus gastos propios con las cotizaciones voluntarias de cada país, donativos y legados, y una cuota mínima anual de cinco libras esterlinas, que deberá abonar cada uno de los países adherentes, más una libra esterlina que abonará personalmente cada miembro. Las cotizaciones serán remitidas al Tesorero antes del 31 de Diciembre de cada año. Los Arquitectos que se coticen con una cantidad mínima anual de dos libras esterlinas, se

considerarán en una calidad de Miembros Titulares del Congreso y recibirán las publicaciones del Comité Permanente.

A continuación el Sr. Presidente explica, que el artículo 4.º proyectado substituye al artículo 4.º anterior que figura en los Estatutos.

Que en los nuevos artículos 5.º y 6.º se han introducido las disposiciones que se derivan o complementarias de las modificaciones introducidas en el anterior, conservándose inalterable el espíritu del que existía.

Que el artículo 7.º contempla la necesidad manifestada, de extender cada vez a un mayor número de países las actividades del Comité Permanente, con el objeto de poder hacer de éste un verdadero centro de los Arquitectos de toda la América.

Que el artículo 8.º tiene como finalidad organizar en una forma más perfecta el trabajo de las Delegaciones de cada país.

Que los artículos 10, 11 y 16 establecen claramente su finalidad, sin necesidad de mayores aclaraciones.

Y por último, que el artículo 20 tiende a proporcionar mayores medios al Comité Permanente, que los necesitará para hacer frente a los mayores gastos que originarán el aumento de sus actividades.

Se entra a tratar el primero de estos artículos, el 4.º, que substituye al artículo 4.º anterior, el que se aprueba sin ninguna observación.

Puesto en consideración el artículo 5.º, el Arquitecto Acosta y Lara propone el agregado siguiente que figuraría como última parte del mismo: "a fin de determinar la intervención que pueda corresponderle".

Esta ampliación es aceptada, quedando en definitiva el artículo aprobado en esta forma.

Artículo 5.º—Los tres miembros vitalicios de cada país, serán elegidos a mayoría de votos por el Comité Permanente. Los dos miembros temporarios serán elegidos por intermedio de las Asociaciones de Arquitectos reconocidas por el Comité Permanente y en la forma que las mismas lo resuelvan, debiendo comunicar estas designaciones al Comité Permanente.

"Las Asociaciones de Arquitectos que deseen intervenir en estas designaciones, lo solicitarán al Comité Permanente por intermedio de la Delegación de su país, acompañando su solicitud con los antecedentes de su constitución, organización, finalidad, etc., a fin de determinar la intervención que pueda corresponderle."

El artículo 6.º es aprobado sin modificaciones.

Igualmente son aprobados los artículos 7.º, 8.º, 9.º, 10, 11 y 16.

Considerado el artículo 20 intervienen en su discusión todos los miembros presentes, opinándose unánimemente que es indispensable arbitrar los recursos que demandarán las mayores actividades que se le piensa dar al Comité Permanente, aprobándose finalmente los nuevos artículos 20 y 21 siguientes propuestos por el Arquitecto Edwards Matte.

Artículo 20.—El Comité Permanente cubrirá sus gastos propios con las cotizaciones que cada país y cada miembro del Comité Permanente deberán efectuar a la Tesorería del mismo antes del 1.º de Diciembre de cada año, de acuerdo con las disposiciones establecidas en el siguiente inciso:

a) Cada país cuya adhesión haya sido aceptada por el Comité Permanente deberá erogar una cuota mínima de 5 libras esterlinas anuales;

b) No obstante lo anteriormente establecido, los países que hubiesen servido de sede para el funcionamiento de Congresos Panamericanos de Arquitectos, deberán erogar, para el Comité Permanente una cuota mínima anual de 10 libras esterlinas;

c) Con una cuota de 1 libra esterlina que deberán contribuir cada uno de los miembros de los Comités Permanentes, ya sean vitalicios o temporarios.

Artículo 21.—Los Arquitectos que eroguen, para la Tesorería del Comité Permanente, una cuota mínima anual de 2 libras esterlinas, serán considerados Miembros Titulares del Congreso y recibirán las publicaciones oficiales del Comité Permanente.

El Sr. Presidente propone además un artículo transitorio para determinar la duración de los primeros miembros temporarios, que serían los dos que no resultaran elegidos vitalicios en las Delegaciones actuales, el que después de un cambio de ideas queda aprobado como se indica a continuación.

Artículo transitorio.—Los miembros temporarios, serán renovados la primera vez, del 1.º al 10 de Marzo de 1933.

Habiéndose terminado la discusión de las reformas a los Estatutos, el Sr. Presidente propone que estas reformas sean comunicadas a los demás miembros del Comité Permanente que no han asistido a su discusión, para que ellas sean aprobadas o puedan ser observadas, estableciéndose para eso un término de tres meses a contar desde la fecha de su comunicación, dado que estas modificaciones no han sido hechas por iniciativa de la Mesa del Comité Permanente ni por la mitad más uno de sus miembros después de haberlas sometido a la Mesa con dos meses de anticipación a la reunión del Comité Permanente, como lo establece el artículo 22 de los Estatutos.

Acto seguido el Sr. Presidente consulta al Comité Permanente sobre si no sería conveniente proceder de inmediato a la elección de los miembros vitalicios, resolviéndose hacerlo.

Efectuada la votación correspondiente, resultan elegidos: de la Delegación de la República Argentina, los Arquitectos Alberto Coni Molina, Alejandro Christophersen y Raúl E. Fitte; de la República de los Estados Unidos del Brasil, los Arquitectos Nestor E. de Figueiredo, Adolfo Morales de los Ríos y Christiano Stockler das Neves; de la República de Chile, los Arquitectos Ricardo González Cortés, Ismael Edwards Matte y Fernando Valdivieso Barros; de la República Oriental del Uruguay, los Arquitectos Alfredo R. Campos, Horacio Acosta y Lara y Leopoldo Carlos Agorio.

No habiendo más asuntos que tratar se levantó la sesión, siendo las 13 horas y 10 minutos.

COMITE PERMANENTE DE LOS CONGRESOS PAN-AMERICANOS DE ARQUITECTOS

Julio 26.

Arquitecto Ricardo González Cortés
Santiago de Chile.

Distinguido colega:

Tengo el agrado de comunicarle que en la sesión celebrada por el Comité Permanente de los Congresos Panamericanos de Arquitectos el 23 de Junio en Río de Janeiro para proceder a la renovación de su Mesa, resultó usted reelecto para el cargo de Vicepresidente.

Es para mí un verdadero placer el felicitar a usted por la merecida distinción de que ha sido objeto, que permite al C. P. seguir contando con su valiosísima cooperación.

Aprovecho la oportunidad para saludarlo con mi mayor consideración y muy especial estima.

HORACIO ACOSTA Y LARA,
Presidente.

RAUL G. PASMAN,
Secretario ad-hoc.

Montevideo, Agosto 22 de 1930.

Arquitecto Profesor Gaetano Moretti
Milán.

Distinguido Profesor y colega:

En nombre del Comité Permanente de los Congresos Panamericanos de Arquitectos, que lo ha designado a usted para que lo represente en el XII Congreso Internacional de los Arquitectos, tengo el honor de dirigirme a usted para que se sirva comunicar en su oportunidad la adhesión del IV Congreso Panamericano de Arquitectos a las disposiciones aprobadas por el XI Congreso Internacional de los Arquitectos, expresada en la Conclusión 7.a del Tema VIII que transcribo a continuación.

"El IV Congreso Panamericano de Arquitectos declara que se adhiere en un todo a las disposiciones aprobadas en el XI Congreso Internacional de los Arquitectos, celebrado en Roma el año 1911 sobre los concursos públicos internacionales, prestándoles su entera aprobación."

Agradecidos al distinguido Profesor y estimado colega por su amabilidad me es grato saludarlo con mi mayor consideración y especial estima.

HORACIO ACOSTA Y LARA.

DANIEL ROCCO.

Daniel Rocco.

Le 9 Aout 1930.

Mr. Raúl E. Fitte, Architecte

Montane-Valois.

Tres honoré confrère:

J'ai le plaisir de vous communiquer que le Comité Permanent des Congres Pan-americains d'Architectes vous a chargé

de sa representation au XII Congres International des Architectes qui aura lieu dans le mois prochain de Septembre.

Cette lettre vous servira en même temps comme lettre de creance aupres les autorités du Congres a qui j'envoi par ce même courier une communication.

En attendant que vous soyez si aimable d'accepter cette charge je vous prie cher confrere d'agreer les expressions de ma consideration la plus distinguée.

HORACIO ACOSTA Y LARA.

DANIEL ROCCO.

Daniel Rocco.

Le 9 Aout 1930.

Mr. le Professeur Gaetano Moretti, Architecte
Milán.

Tres honoré confrère:

J'ai le plaisir de vous communiquer que le Comité Permanent des Congres Pan-americains d'Architectes vous a chargé de sa representation au XII Congres International des Architectes qui aura lieu dans le mois prochain de Septembre.

Cette lettre vous servira en même temps comme lettre de creance aupres les autorités du Congres a qui j'envois par ce même courier une communication.

En attendant que vous soyez assez aimable d'accepter cette charge je vous prie Mr. le Professeur et cher confrere d'agreer les expressions de ma consideration la plus distinguée.

HORACIO ACOSTA Y LARA.

DANIEL ROCCO.

Daniel Rocco.

Le 9 Aout 1930.

Mr. le President du XII Congres International des Architectes
Ch. R. Kertesz

Budapest.

Mr. le President:

J'ai l'honneur de vous communiquer, que le Comité Permanent des Congres Pan-americains d'Architectes, a chargé a Mr. l'Architecte Raúl E. Fitte, Membre de ce Comité et a Mr. l'Architecte Gaetano Moretti, Profeseur de Milán, de sa representation au XII Congres International des Architectes qui aura lieu a Budapest dans le mois prochain de Septembre.

J'ai vous prie, Mr. le President de faire a nos representants un bon accueil et d'accepter le salut fraternel qu'ils vous feront de la part des Architectes d'Amerique.

Veillez agreer, Mr. Le President les expressions de ma consideration la plus distinguée.

HORACIO ACOSTA Y LARA.

DANIEL ROCCO.

Sr. Decano de la Facultad de Arquitectura, Arquitecto Leopoldo Carlos Agorio

Sr. Decano:

Hace ya algún tiempo renuncié el cargo de Miembro del Jurado Neutral de Proyectos de Arquitectura por no desear

solidarizarme con la tendencia unilateral y equivocadamente orientada, a mi entender, de la enseñanza que se daba en los cursos de Proyectos de Arquitectura y revelada en los trabajos que tenía que clasificar aquel Jurado.

Creía entonces, que con esa actitud dejaba a salvo mi responsabilidad y mi modo de pensar como Miembro del Jurado, cuya misión era clasificar los proyectos ejecutados por los alumnos de esos cursos.

La continuación de esa tendencia y de esa orientación, cada vez más acentuada, me ha hecho pensar en que aquella responsabilidad que puede caberme aún como Miembro del Consejo Directivo de esa Facultad y como ex-profesor de esa materia, y eso me ha llevado al convencimiento bien meditado y definitivo de que no puedo ocupar un puesto en una corporación dirigente, como lo es ese Consejo, sin que aparezca solidarizarme con ese estado de cosas, que no puedo aprobar.

No creo del caso, ni necesario, fundar la discrepancia que he manifestado con la enseñanza que hoy se da en la Facultad, porque no haría más que repetir lo que en una forma general se dice, desde hace siglos, sobre la evolución de la Arquitectura y de un modo más particular, desde hace unas cuantas décadas sobre la evolución que quiere culminar en esta época, a favor o en contra de ideas exageradamente avanzadas, exageradamente conservadoras o lógicamente evolucionistas, que son las que comparto en absoluto para la enseñanza, conservada siempre la libertad indispensable.

Ruego pues al Sr. Decano, someta al H. Consejo de su digna presidencia esta renuncia indeclinable del cargo de miembro de ese Consejo, donde tantas consideraciones y muestras de singular aprecio se me han dispensado y por las que me consideraré eternamente obligado, quedando siempre dispuesto a prestar mi modesta colaboración en todo lo que salvando mi modo de pensar, pueda ser útil a la Facultad de Arquitectura y al Sr. Decano.

Aprovecho la oportunidad para saludar al Sr. Decano y por su intermedio a los demás miembros del Consejo con mi mayor consideración y muy especial estima.

HORACIO ACOSTA Y LARA.

Sociedad de Arquitectos del Uruguay

PROYECTO SOBRE "LA SEMANA DE ARQUITECTURA"
PRESENTADO A LA CONSIDERACION DE LA DIRECTIVA
POR EL MIEMBRO DE LA INSTITUCION, DON
MIGUEL N. RAVELLO

Comisión Directiva:

En el afán de servir convenientemente a los superiores intereses de nuestra Sociedad de Arquitectos voy a someter a consideración de la Directiva que, honrándome integro, un proyecto, o más bien dicho un esquis de proyecto, tratando de esbozar simplemente las ideas para con el aporte de las sugerencias que espero de mis compañeros de Comisión, constituir un proyecto de divulgación intensiva y obtensiva de la importancia del rol que juega nuestra profesión en el concierto de las actividades del país.

La idea directriz consiste en dedicar un lapso de tiempo apropiado en el cual se realizaría una serie de actos relacionados directamente con nuestra carrera para lograr interesar al público en general (con lo cual habremos conseguido una de nuestras aspiraciones), y en especial de los dirigentes, para ver si es posible dar un nuevo paso hacia la ansiada reglamentación. Y nunca se dará mayor oportunidad para la realización de un movimiento en ese sentido, que esta de la celebración del Centenario de nuestra patria. Todo el mundo ha contribuido de una u otra manera a solemnizar el Centenario, y la Sociedad de Arquitectos no puede permanecer indiferente, debe también contribuir con su aporte para que esta celebración alcance el brillo que merece, y nada mejor que abocarnos al estudio de los problemas que afectan a nuestra colectividad, tratando de elevar el nivel artístico y social de nuestro país, y haciendo conocer nuestras aspiraciones y cuál el medio ambiente propicio que reclama para que nuestras actividades produzcan el mejor fruto. Pues bien, en este lapso de tiempo, que para llamarlo de alguna manera y empleando una palabra en voga, designaré con el nombre de "Semana de Arquitectura", se podrían efectuar entre otros actos los siguientes que tienen el fin que expuse anteriormente:

Conferencias: debidamente organizadas en las que se tratarían cuestiones fundamentales que preocupan en la actualidad. Por ejemplo: Urbanización de Montevideo, de las ciudades del interior, de los centros de turismo, etc. Esto aparte del interés general que despertaría, tendrá el fin inmediato de mover a las autoridades municipales, a realizar el plan regulador de nuestra ciudad, plan que es de imperiosa necesidad. Higiene de la habitación: Con estos estudios el pueblo tomaría conciencia de los trabajos y esfuerzos del arquitecto en la lucha por la baja de los índices de la morbilidad y mortalidad. No basta con que existan reglamentos más o menos completos sobre instalaciones sanitarias, hay otros factores que se descuidan, que juegan rol importante y que debemos hacer conocer.

Construcciones económicas individuales y colectivas. Enacarando ampliamente el estudio de estas cuestiones es como hacemos conocer que el arquitecto es el que debe intervenir directamente en la solución de ciertos problemas sociales, en beneficio de la higiene, de la economía y del bienestar general.

Tiene actividad por el proyecto del Dr. Brum, creando un préstamo hipotecario para levantar construcciones económicas colectivas para obreros y empleados.

Artículos en la prensa.—Propagar por la prensa estos mismos asuntos y otros nuevos, estéticos, históricos o meramente de divulgación de nuestra profesión en lo cual podrían intervenir muchos colegas (que por modestia o por falta de tiempo no quieren preparar una conferencia). Es necesario que nuestras discusiones, nuestros principios, nuestras ideas, sean conocidas con el mayor anuncio posible, hay que romper con nuestra apatía y hacer que nuestra Sociedad tome parte activa en los asuntos que tienen relación directa con la arquitectura.

Salón de Arquitectura.—Todas las Bellas Artes aprovechan este momento para demostrar el adelanto alcanzado en los úl-

timos años. Arquitectura, que es de las que ha hecho mayores esfuerzos y obtenido hermosos resultados no puede permanecer indiferente, ni desertar; nuestro salón es una necesidad y da la coincidencia que el momento es oportuno porque están de vuelta los proyectos que fueron a Río, grupo de proyectos que podría servir de base para el gran salón que proyectamos. En este salón, entrando un poco en detalles, se podrían exponer por medio de fotografías o relevamientos los principales edificios antiguos que existían o existen en nuestra ciudad. Se podría hacer una comparación entre algún concurso efectuado hace varios años y los actuales. Fotografías de Montevideo, de hace 50, 20 y 10 años, y transformación edilicia actual, haciéndose un estudio que tal vez pudiera publicarse en un folleto (otra parte del programa), donde se demostraría de una manera innegable la influencia del Arquitecto.

Circulares.—Sería interesante también hacer algo de lo que creo que hacen las Sociedades de Arquitectos de Norte América. Imprimir circulares indicando los beneficios que se obtienen encomendando los proyectos a los Arquitectos. Estas circulares serían hechas teniendo en cuenta la profesión, oficio, posición y categoría de la persona que se le envía. Por ejemplo, un poco a la ligera y para dar una idea de lo que propongo, a un empleado bancario entre otras cosas se le haría ver la manera de financiar la operación en la institución donde está; a un médico, el aporte que hace un arquitecto desde el punto de vista higiénico a sus postulados, etc., etc.

Película de nuestros principales edificios.—Se aprovecharía esta semana para pasar en todos los cines la película que se hizo con motivo del IV Congreso (película que, a pesar de haber costado buenos pesos, no ha dado beneficio ninguno). La Sociedad podría interesar al público directamente, haciendo invitaciones a enviar profusamente a los habitantes de los barrios donde se fuera a pasar.

Colocación de la piedra fundamental del nuevo edificio de la Facultad de Arquitectura.—Se aprovecharía también esta semana para darle un impulso a este asunto que ya está sufriendo demasiada demora, y no dejaría de ser sugestivo el lograr levantar nuestra nueva Casa de Estudios al comenzar una nueva era de nuestra vida independiente.

Affiche.—Para anunciar la fecha en que se efectuarían estos actos e ir preparando el ambiente, se imprimiría un affiche previo llamado a concurso para la confección del mismo, entre profesionales y estudiantes de Arquitectura.

Y para culminar esta obra de valorización de nuestra profesión (por el mayor conocimiento del rol que desempeñamos en la colectividad), y para dar la sensación real de que los arquitectos están unidos para la defensa de sus aspiraciones (que redundará en beneficio de nuestro país) se realizaría la Asamblea magna de Arquitectos en la que quedaría definitivamente sancionada la nueva Carta-Estatuto de la Sociedad General de Arquitectos del Uruguay.

Con motivo de todos estos actos, invitaríamos a que se hicieran representar las Sociedades de Arquitectos de la Argentina, Brasil y Chile, aprovechando la venida de los mismos para hacer ambiente y propaganda por medio de conferencias o reportajes, en los cuales demostrar los beneficios que se obtuvieren en sus países con la implantación de las ideas por

nosotros sustentadas. Invitaríamos asimismo a hacerse representar a los Concejos Municipales de Campaña, por intermedio de los Arquitectos Directores de Obras Municipales, y gestionaríamos ante quien corresponda la venida de todos los arquitectos del interior para que el día del gran *banquete de confraternidad*, que también forma parte del programa, podamos encontrarnos reunidos junto con nuestros invitados, todos los arquitectos del Uruguay, cerrando con broche de oro el éxito innegable de nuestra iniciativa y haciendo un banquete digno por todos conceptos de la fecha que conmemoramos. A este banquete igualmente invitar a los miembros de la Comisión del Centenario, y a aquellos dirigentes que han prestado su apoyo a nuestras iniciativas.

Financiación.—Es indudable que la realización de todas estas ideas y las que se pueden agregar, llamará poderosamente la atención y serían un motivo más en las fiestas de nuestro Centenario (Conferencias, Exposición, colocación de la piedra fundamental del nuevo edificio de la Facultad de Arquitectura, recepciones, banquetes, etc., etc.), y no es aventurado pensar que si la Comisión del Centenario contribuye para efectuar los salones de pintura y escultura, contribuye también con su aporte en favor de la música, patrocina una serie de conferencias literarias, contribuye igualmente para que haya un Congreso de Ingeniería, nos preste también a nosotros su apoyo para la realización de nuestro programa, estando aún de nuestra parte el hecho de que el Sr. Presidente de dicha Comisión es Socio Honorario de nuestra Sociedad, y persona que se ha caracterizado por prestarnos siempre su concurso. Podíamos igualmente gestionar del Municipio de Montevideo una subvención para organizar el ciclo de conferencias sobre asuntos edilicios.

Se organizaría conjuntamente con nuestro salón, una muestra de materiales de construcción alquilando stands.

Se haría una venta extraordinaria de la "Revista de Arquitectura" y folletos que se editen en oportunidad del salón, gestionando la compra en forma de cooperación del Ministerio de Relaciones Exteriores, de Instituciones Públicas, Facultad de Arquitectura y otras instituciones públicas y privadas del país.

Si por cualquier circunstancia los renglones que enumero no alcanzaran a cubrir los gastos se haría un préstamo amortizable en una institución bancaria a pagar con una cuota mensual voluntaria de los socios.

Realización.—La organización y ejecución de todo este plan estaría bajo la dirección de la Directiva, quien delegaría en comisiones compuestas de tres miembros elegidos, dos fuera de la misma, los trabajos encaminados a la realización de cada parte.

MIGUEL N. RAVELLO.

Montevideo, Agosto de 1930.

Importante: Me parece interesante destacar el hecho de que, si sumamos a los socios que compondrán las comisiones de conferencias, de exposición, de prensa, de propaganda, de recepción, de finanzas, los socios encargados de dictar conferencias y redactar los artículos para la prensa, etc., podemos agrupar fácilmente alrededor de 30 colegas que nos habrán prestado su colaboración y apoyo directo, y *he aquí* que como

consecuencia de una realización de nuestra Semana, obtendremos otro de los fines que perseguimos: *atraer el mayor número de socios a nuestras reuniones e interesarlos por los asuntos de la Sociedad.*

SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS

Buenos Aires, Octubre 20 de 1930.

Señor Arquitecto don Luis Browne

Casilla 1932, Valparaíso (Chile).

Distinguido consocio:

Tengo el agrado en llevar a su conocimiento que la Comisión Directiva que presido, resolvió en su sesión del 15 del corriente, designar a Ud. Corresponsal de la Sociedad Central de Arquitectos, en la ciudad de Valparaíso.

Por el mismo correo se le remite un Manual, donde están impresos los distintos reglamentos, aranceles, etc., de la Sociedad que pueden interesarle, y periódicamente recibirá Ud. nuestra "Revista de Arquitectura" (órgano oficial), así como cualquier otra publicación que se editara. Es nuestro deseo establecer un intercambio intenso de ideas con los colegas chilenos y por ello esperamos de Ud. cualquier envío análogo a los nuestros; al mismo tiempo ponemos a su disposición las columnas de la citada revista.

En la esperanza que Ud. no habrá de negarnos su valiosa cooperación, teniendo en vista los fines de confraternidad profesional que perseguimos, me complazco en saludarlo con toda consideración.

(Fdo.) RAUL PASMAN,
Presidente.

(Fdo.) V. M. LAVARELLO,
Secretario.

