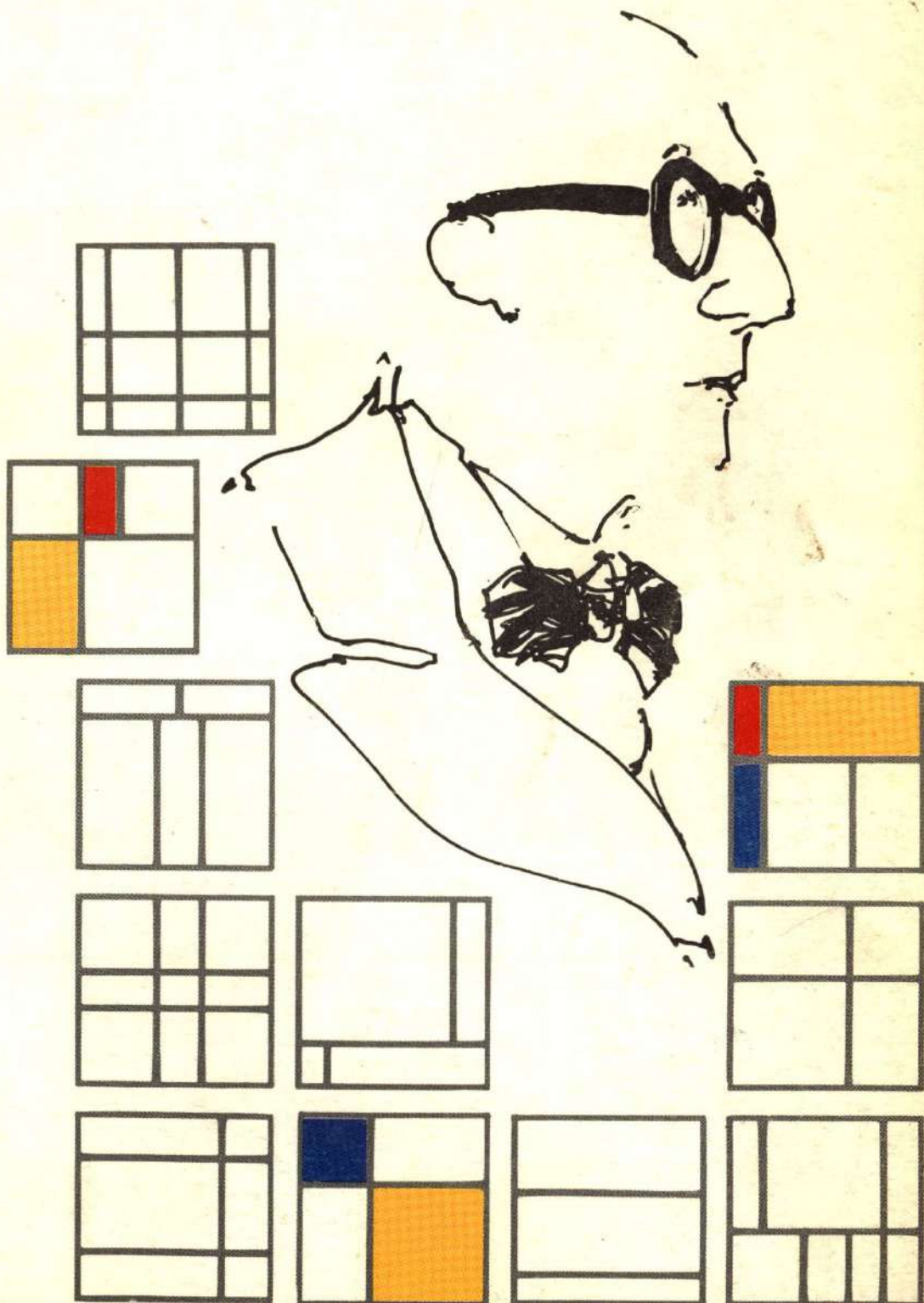
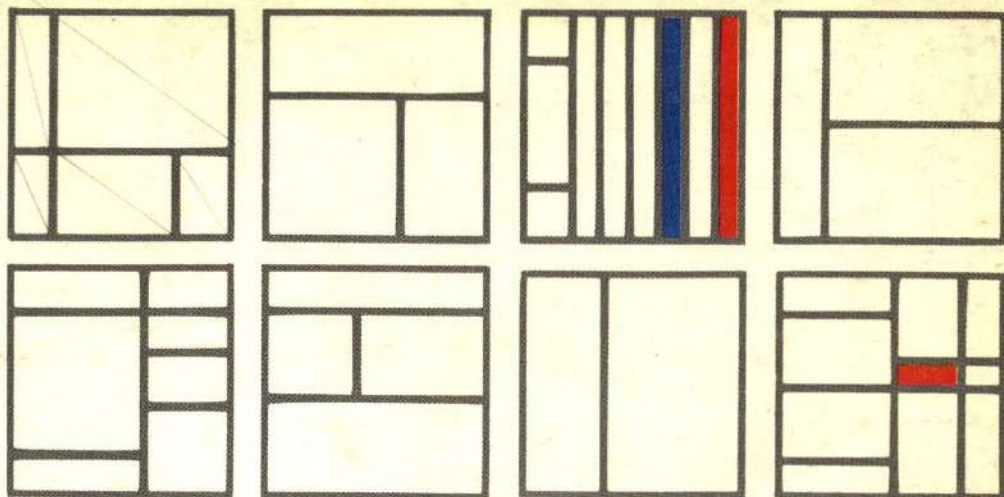


summa

Nº 243 noviembre 1987 A 29

Homenaje a
Le Corbusier

Le Corbusier



Arquitectura para
el sábado a la noche
D&T: Concurso
summa Universitaria
Anticuarios



revista de arquitectura,
tecnología y diseño
número 243
noviembre 1987

Distinción Periodismo
Especializado 1972 Sociedad
Central de Arquitectos.

Medalla de Plata. Congreso
Mundial de la Unión
Internacional de Arquitectos
(UIA), Madrid, España, 1975.

Premio APTA, Fundación
Antonio Rizzuto, 1976.

Distinción Nacional 1979 "Por
un Ambiente Mejor",
Subsecretaría de Ordenamiento
Ambiental. SETOP.

Diploma de Honor 1983,
Sociedad Central de
Arquitectos.

Medalla de Oro, Tercera Bienal
Mundial de Arquitectura
"Interarch'85" Unión de
Arquitectos Búlgaros.

Distinción especial
III Encuentro de
Arquitectura Latinoamericana
Manizales, Colombia, 1987.

Tapa: Sandro Borghini, "Le Corbusier",
tinta sobre papel, 1987



17
Editorial

18
Arquitrama

Teoría

25
Homenaje a Le Corbusier

26
Un Le Corbusier más cercano
Vittorio Gregotti, arq.

28
Bosquejo sucinto para formular
las conclusiones sobre la
proposición expuesta por
Le Corbusier en su ensayo
"Le Modulor"
Juan Borchers, arq.

30
El Rascacielos Cruciforme en
Sudamérica y Porte Maillot, 1929
Iñaki Abalos y Juan Herreros

36
Una cierta arquitectura moderna
brasileña: experiencia a
re-conocer
Carlos Eduardo Dias Comas, arq.

40
Precisiones sobre los proyectos
de Le Corbusier en la Argentina,
1929/1949
Pancho Liernur, Pablo
Pschepiurca, arqs.

Arquitectura

57
Arquitectura para el sábado a la
noche

58
Restaurante El Figón de Bonilla,
Buenos Aires
Jorge Cantini, Carlos Precerutti,
arqs.

62
Confitería Mr. Cooker,
Buenos Aires
Eduardo Gómez Salso, José
Lagomarsino, Susana Manifesto,
Lilia Verga, arqs.

65
Pizzería Romanaccio,
Buenos Aires
Estudio Alberto Falcón y Asociados

68
Heladería Freddo, Buenos Aires
Estudio Alberto Falcón y Asociados

72
Cine Belgrano 1, 2 y 3,
Buenos Aires
Raúl Servente, Félix Alemán,
Juan Bautista Firpo, arqs.

76
Discoteca Stadium Soho,
Avellaneda
Edgardo Giménez

81
El traslado de la Capital
Caracterización
sociodemográfica de la
población futura del nuevo
Distrito Capital

93
Diseño & Tecnología
Sección a cargo de Miriam Chandler

Próximo número summa 244

Estudio Eduardo Rojkind
Reportaje a Rob Krier

Directora: Lala Méndez Mosquera, arq.

Secretario de redacción: Marcelo Martín, arq.

Colaborador permanente: Alberto Petrina, arq.

Colaboradores especiales: Julio Cacciatore, Miriam Chandler,
Marina Waisman, arqs.

Colaborador honorario: Luis Morea, arq.

Corresponsales: Noemí B. Chicco de Rossetti, arq. (Rosario);
Julio Middagh, arq. (Tucumán)

Asistente de redacción: Adriana Irigoyen, arq.
Jefe de corrección: Jorge Rodríguez Novo, lic.

Jefa de arte: Nora Gotti
Diseñadora gráfica: Irma Amato
Jefe de producción: Juan Carlos Frega

Asesora externa de publicidad a Dirección: Haydée R. de Scaglia
Promotoras: Cristina Badaracco de Kornfeld, Hilaria Dantas, arq. y foto

Gerente general: Susana Benedi

Ediciones Summa SA, Perú 718 (1068) Buenos Aires, Argentina
Tel. 361-6722 y 362-5801/6477

Fotocomposición: linocraft, Belgrano 430 piso 8, Buenos Aires
Películas: Titán y Lima, México 768, Buenos Aires;
Foto Graf México 1480 P. 2, oficina 4, cuerpo 1º, Buenos Aires, Tel. 38-7304.
Fotocromos: Selcro SA, Virrey Cevallos 651, Buenos Aires
Impresión: Reprografías JMA SA, San José 1573, Buenos Aires

Los artículos firmados no expresan necesariamente la opinión de la revista
Miembro de la Asociación Argentina de Editores de Revistas
Registro de la Propiedad Intelectual N° 224.888 ISSN 0325-4615

Para suscripciones en Buenos Aires (Capital Federal y provincia): Centro Summa,
Hipólito Yrigoyen 977 piso 4, Ofic. 18 (1066) Buenos Aires, Tel. 334-1670

En Córdoba: Centro Summa - Guillermo Sánchez Zeballos, Caseros 911
(5000) Córdoba, Tel. 38028

Distribución para quioscos en el interior del país:
Distribuidora General de Publicaciones SA, H. Yrigoyen 1450 (1089) Buenos Aires

LA CAPITAL

Caracterización sociodemográfica de la población futura del nuevo Distrito Capital



Comisión Técnica Asesora

Introducción

La elaboración de proyecciones de población a partir de las cuales se han realizado todas las estimaciones posteriores en cuanto a magnitud de obras por construir, cálculos de costos económicos del emprendimiento, hipótesis sobre la conformación urbana de la nueva ciudad, etcétera, constituye una tarea difícil y de alto margen de imprecisión.

En efecto, en la medida que el traslado y fundación de una nueva Capital no registra demasiados antecedentes, y los conocidos se han producido en países cuya estructura demográfica tiene pocas similitudes con las características poblacionales de la Argentina; o con ritmos de concreción más lentos a los previstos para este traslado, no pueden elaborarse hipótesis con referentes empíricos precisos que las fundamenten.

En su remplazo se han elaborado criterios para fundamentar las hipótesis adoptadas, a partir del análisis de información sobre las características que las principales ciudades argenti-

nas presentan en la actualidad.

En el Apéndice Metodológico se incluyen todos los criterios de proyección utilizados para identificar las características sociodemográficas de la futura población del nuevo Distrito Capital.

Asimismo, debe señalarse que la inseguridad en el cumplimiento de los plazos que toda obra de esta magnitud plantea, obligará a una constante revisión de las estimaciones demográficas elaboradas, a la luz de la efectiva concreción de las etapas de obra previstas.

1. Población total 1989-2025

Para realizar la proyección de la población total del nuevo Distrito Federal para los años 1989-2025 se tuvieron en cuenta las siguientes hipótesis:

□ Para estimar la población para 1989 se partió de la población calculada para 1985 para el área del Nuevo Distrito Federal (cuadro 1.1). El crecimiento vegetativo de la población urbana fue evaluado aplicando una tasa de crecimen-

Cuadro 1.1
Población total del nuevo Distrito Federal

Años	Población urbana	Población rural	Población total
1989	175.000	5.700	180.700
1992	290.000	6.200	296.200
1995	315.000	6.300	321.300
2000	354.000	7.000	361.000
2005	395.000	8.000	403.000
2010	432.000	8.700	440.700
2015	473.000	9.500	482.500
2020	513.000	10.300	523.300
2025	554.000	11.000	565.000

Fuente: elaboración propia.





1

El Centro Georges Pompidou de París ha dedicado recientemente un piso de su espectacular edificio a la figura de Michael Thonet. En el mismo sitio donde habitualmente se exponen las grandes obras de la cultura universal se rindió homenaje al hombre que dedicó su vida a la búsqueda del confort, la calidad y la elegancia unidos a la estética, aprovechando todas las virtudes de la madera curvada en la construcción de muebles.

El estilo creado por Thonet ha perdurado, casi intacto a través de ciento cincuenta años, identificado por una excelente compatibilidad entre producción industrial y calidad. Dejando atrás los días de incomprensión y bancarrota de Boppard-am-Rhein (Prusia) donde naciera y lugar en el que el estilo Biedermeier diera sello a la producción de muebles siguiendo los gustos dominantes de la época de los

muebles de luxe (primera mitad del siglo XIX), Michael Thonet tiene la oportunidad de conocer, en una exposición en Coblenza, al canciller austro-húngaro Metternich. Este encuentro marcará el comienzo real de la industrialización del mueble de estilo Thonet, de madera maciza curvada ya que, hasta entonces solo se habían producido en multilaminado. El paso siguiente será Viena donde el mismo canciller es el encargado de presentar las bondades del proceso de curvado de la madera para ser aplicado tanto en muebles como en parquet. El resultado de esta iniciativa quedará de manifiesto en el apoyo incondicional del emperador Francisco José para todo lo referido al procedimiento de curvado de las maderas por medio de procesos químicos o mecánicos.

En 1842 Michael Thonet conoce a

Michael Thonet: o la permanencia de un estilo

A/B/C

Vistas de una variación de la silla realizada en 1850 para el palacio Schwarzenberg

1'

Silla N° 23

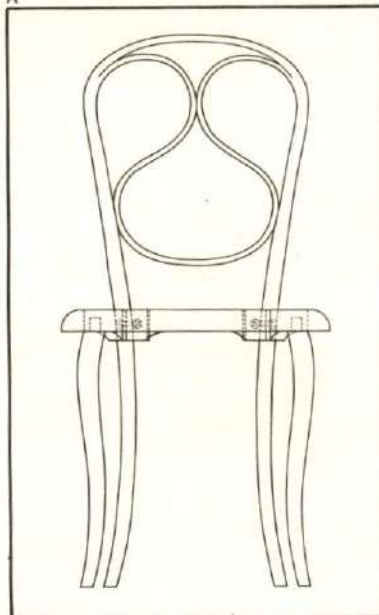
2

Silla N° 14, la primera de las realizadas por Michael Thonet, de madera maciza, de línea continua y compuesta por seis partes

3

Sillón diseñado por Marcel Breuer

A



Carl Leistler – pujante fabricante de parquet e integra junto a él una sociedad a la que se agrega el hijo de Michael, Franz Thonet. Juntos trabajan en la restauración del palacio del príncipe Liechtenstein, bajo la dirección del arquitecto de origen inglés P. H. Desvignes.

El diseño de las sillas Liechtenstein consigue una juvenil y dinámica adaptación a los distintos salones del palacio. Thonet persiste, aunque con cierta timidez, en la búsqueda de la transparencia, liviandad y elegancia de sus modelos. Terminada la obra de Liechtenstein en 1846, continúa en la búsqueda de abaratar costos y disminuir el número de piezas que componen cada unidad. Gracias al apoyo económico de Desvignes da otro paso adelante y, en 1850, fabrica la silla para el palacio Schwarzenberg, ligada todavía estéticamente a la de

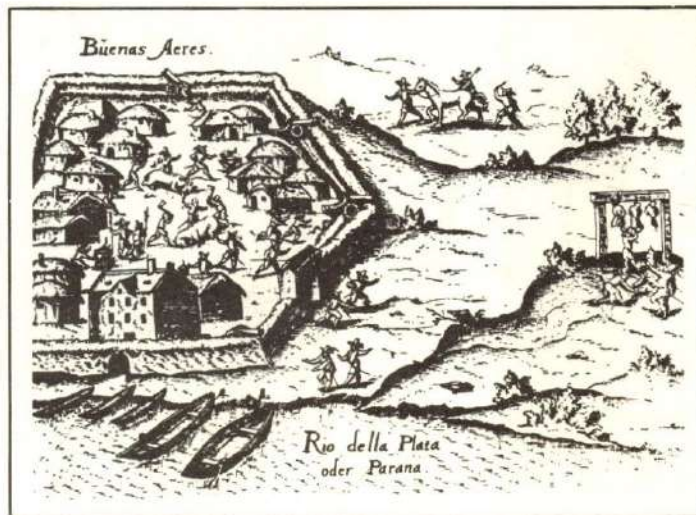
Liechtenstein pero de un costo notablemente inferior.

En 1850, Michael Thonet participa en la Exposición Internacional de Londres, y exhibe en el Palacio de Cristal las sillas Liechtenstein-Schwarzenberg junto a varios trabajos de marquetería. El éxito es contundente. Durante ese mismo año tiene la oportunidad de amoblar el café Daum de Viena y así nace la silla N° 4, la primera producida en serie. Más de 400 unidades fabricadas para un hotel de Budapest dan una clara muestra de su capacidad para adaptarse a los lugares públicos. Liviandad, economía, durabilidad y perfección, se reúnen por primera vez en una sola silla.

De todos modos, aún faltarán algunos años de investigación y creación para lograr la primera silla de madera maciza curvada en su totalidad. La

La bibliofilia: entre la pasión histórica y el poético culto de la inutilidad

Víctor Aizenman



Todo coleccionismo transcurre entre dos polos: la pasión histórica y el poético culto de la inutilidad. Por un lado, los arcaicos testimonios cargados de sentido que dan cuenta del origen, naturaleza y desarrollo de una comunidad, de una disciplina o de una técnica, de cualquiera de los campos, en fin, donde la actividad humana haya dejado su impronta. Por el otro, las muestras cuyo significado, ya agotado en el cumplimiento de la función para la que fueron concebidos, resurgen en toda su plenitud formal, convirtiéndose en objeto de celebración estética y de gratuito culto a su materialidad y a su "retórica".

La bibliofilia no escapa a esta oscilación, y hasta debería decirse que la exagera. Devota del libro y de cuanto documento reconozca su nacimiento en un procedimiento de impresión o de escritura, pone su mirada no tanto en el "pensamiento" del que —se supone— el libro es un vehículo, cuanto en el soporte que permite que ese pensamiento se trasmita. En su intrínseco conservadurismo (que no destruye el tiempo o la desidia ni siquiera aquello que nació efímero) resulta en verdad revolucionaria, porque viene a decirnos que, por ejemplo, la *Biblia* no existe; lo que existe es la *Biblia* de Gutenberg, o la de Holbein el Joven o la de Chagall; que tampoco el *Martín Fierro* existe sino (aunque casi inhallable) la edición príncipe de 1872 impresa en papel de estraza por la Imprenta de La Pampa, o la que ilustró con grabados en madera de peral y de quebracho Adolfo Bellocq, con tipografía de

Francisco Colombo, que en última instancia, el pensamiento mismo no existe, sino el pensamiento encarnado e inseparable de un soporte de papel sobre cuya blancura —vertiginosa metáfora de todo origen y de todo nacimiento— se escenifica un texto mediante la intransferible administración del espacio que llamamos "puesta en página".

Porque, en efecto, nada más "operístico" que el libro, nada con más carácter de espectáculo total, nada, quizá, con más fuentes de satisfacción estética que ese objeto (reconozcámoslo, eso es el libro) para el que fue creada la Biblioteca, y que es capaz de conjugar de un modo único los oficios de un obrero de la lengua, de un artista plástico, de un hacedor de papeles, de un maestro tipógrafo y de un artesano encuadernador.

El bibliófilo es ese sabio fetichista ávido de sorprender —y atesorar— todo cuanto en el libro más se aproxime a la idea de un origen: el manuscrito del autor, el primer esbozo del ilustrador, la primera edición de un texto que pueda haber significado un hito en el desarrollo de la cultura, la primera tirada de un grabado, la encuadernación de época o la que ostente la firma de un artífice que con nobleza de materiales y novedad estética haya dado coherencia final, interpretándolo, a ese conjunto que se despliega a la vez en el espacio y en el tiempo. El término "incunable", pues, por encima de su alcance técnico, que se refiere a las obras publicadas desde la invención de la imprenta hasta el año 1500, resulta vá-

lido para designar el deseo primordial del bibliófilo: acceder a la "cuna", al nacimiento mismo de aquello que ama.

Al coleccionista o al bibliófilo se le debe las más de las veces el descubrimiento, el rescate o la conservación de patrimonios de interés histórico y artístico que de otro modo habrían sido ignorados o subestimados por las propias comunidades de donde emanaron. En la Argentina, por ejemplo, hombres como Pedro de Angelis, Andrés Lamas, Manuel Trelles o Bartolomé Mitre en el siglo XIX; Teodoro Becú, Antonio Santamarina, Guillermo Furlong y Alejo González Garaño, entre otros, en el siglo XX, han reunido y estudiado los testimonios de las primeras producciones gráficas e iconográficas del país, contribuyendo a reconstruir y salvaguardar tesoros irrepetibles de la cultura nacional.

La imprenta en territorio argentino nace en el año 1700 por obra de los padres de la Compañía de Jesús que instalan el primer taller en un ignoto pueblo selvático (probablemente Loreto), en tierras que hoy corresponden a la provincia de Misiones. Allí operaron el casi milagro de instruir a los indígenas guaraníes en el arte de la fundición y manejo de los tipos móviles y en el de la incisión de las planchas de cobre para grabado, logrando desde un principio una calidad propia de más largas tradiciones en la práctica del arte de imprimir. El primer libro conocido emanado de las prensas misioneras es el tratado titulado *De la diferencia entre lo*

temporal y lo eterno, del padre Eusebio Nieremberg, traducido al guaraní e ilustrado con 43 láminas a toda página grabadas con singular maestría por los indígenas de las reducciones, entre ellos Juan Yapari, firmante de una de las láminas. De esta obra, piedra fundamental de la bibliografía argentina y máximo desideratum de cuantas podrían integrar una colección nacional, se conocen dos únicos ejemplares, uno de los cuales se guarda en el Museo Histórico de la ciudad de Luján. Doce son los títulos impresos en las *Doctrinas* que han llegado hasta nosotros. El hecho de que varios de ellos lo hayan sido en lengua guaraní habla a las claras de una modalidad evangelizadora que plantó hondamente sus raíces en las culturas locales.

La segunda imprenta que se estableció en el país fue la de la ciudad de Córdoba, capital de la provincia jesuítica de "Córdoba del Tucumán". En 1750 esa ciudad mediterránea era ya un poderoso centro de cultura, pero sus grandes institutos educacionales (la Universidad, el Colegio de Monserrat, el Colegio Máximo) carecían de instrumentos para realizar sus propias publicaciones. Finalmente se instala en el Colegio de Monserrat la que se conoce como "primera imprenta de Córdoba", que solo alcanzó a publicar cinco títulos antes de que el decreto de expulsión de los jesuitas del Río de la Plata la confinara a un sótano del Colegio. Allí permaneció hasta que el virrey Juan José de Vértiz, en 1780, logró que fuera trasladada a Buenos Aires,