

El solo de Amancio Williams (1913-1989)

Claudio Conenna

“...Pues la arquitectura es un hecho innegable que surge en el preciso instante de la creación en que el espíritu, preocupado por asegurar la solidez de la obra, de colmar las exigencias del confort, se encuentra levantado por una intención más elevada que la que simplemente servir, y tiende a manifestar las potencias líricas que nos animan y que nos dan la alegría...”¹

La Tecnología como base de la poética.

En el pensamiento y la obra arquitectónica proyectada por el arquitecto argentino Amancio Williams, se conjuga la faceta visionaria e idealista de un poeta con el pragmatismo y el conocimiento preciso de la tecnología. Ambas califican su calidad de arquitecto, planificador, diseñador innovador, creador y re-creador que procesa incansablemente cada tema a resolver. Podríamos afirmar que Amancio encarnaba en sí mismo lo que tempranamente, por 1923, Le Corbusier argumentaba respecto de la estética del ingeniero y la creatividad del arquitecto. Poseía además la visión de planificador desde una perspectiva similar a la de Le Corbusier, no sólo en lo ideológico, sino también en la capacidad de reconocer problemas y aportar soluciones desde las alturas de los vuelos aéreos. No olvidemos que Amancio se dedicó intensamente a la aviación durante unos cinco años, de los veinte a los veinticinco, durante los cuales recorre el país en aeroplano.

La valoración del avión como objeto en sí mismo construido por el hombre, imaginativo y práctico de alta tecnología que logra volar, más la facilidad que ofrece desde las alturas de otorgar una particular dimensión perceptual son parte del pensamiento corbusierano, y de algún modo también del de Amancio, ya que, el aeroplano fue una herramienta para estudiar e imaginar sus nuevas y visionarias propuestas urbanísticas.

En el desarrollo de su actividad, Amancio ha demostrado estar a la altura de los vanguardistas del mundo arquitectónico moderno. Admirado por Le Corbusier, quien además de escribir un artículo sobre él, organizó una exposición con su obra, lo propuso como miembro del (CIAM) Congreso Internacional de Arquitectura Moderna por la Argentina y lo recomendó para la dirección técnica del proyecto de la casa Curutchet en la ciudad de La Plata que el maestro suizo-francés diseñara en 1948-49. Elegido para colaborar con W. Gropius en el proyecto de la embajada alemana en Buenos Aires, y además considerado por Mies van der Rohe que le ofreció ser deca-

no del (I.I.T.) Illinois Institute of Technology.

Los diseños de A. Williams que consideramos en este ensayo, unos construidos y otros sólo proyectados, son en su conjunto un verdadero paradigma de creatividad arquitectónica, el cual lleva implícito una particularidad: la enseñanza técnico-poética de la arquitectura, el urbanismo y el diseño, disciplinas que pocas veces se conjugan juntas con tanta claridad.

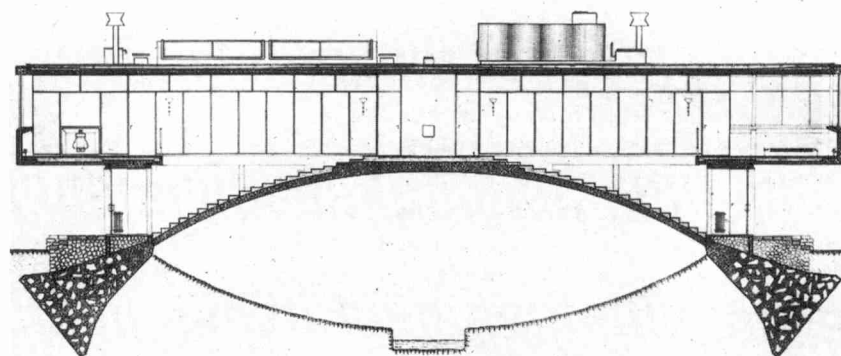
Cabe destacar en la obra completa de Amancio dos aspectos fundamentales: *el proceso de diseño y la calidad creativa en su productividad proyectual*. Ambos aspectos tienen un doble valor. En primer lugar, pues en la época en que culminó sus estudios de arquitectura en 1941, la educación en Buenos Aires era básicamente académica, contraria naturalmente a las inquietudes de Amancio quien buscaba *las formas del mundo nuevo*. Y, en segundo lugar, por el carácter visionario de sus propuestas, las cuales, siguen dejando como mensaje un espíritu de constante búsqueda, renovación y utilización de los avances tecnológicos en cada época y a comprometerse a fondo con el desarrollo de ellos. La conjunción de la arquitectura integrada a la expresividad estructural, es un tema que se remonta en la historia desde la arquitectura griega y gótica. Es en éstas arquitecturas donde de manera natural se expresaban artística y poéticamente el sistema estructural. Este tema del diseño estructural como expresión poética será una constante en la obra de Amancio. Del mismo modo, debemos considerar el uso de la geometría como elemento integrado

a la expresión estructural. Amancio consideraba la geometría, como la afirmación lingüística del hombre integrada a la presencia orgánica de la naturaleza, la cual, por la obra arquitectónica aparecerá valorada y además enaltecida.

La obra maestra por excelencia de Amancio, vale decir aquella en la que reúne y resuelve la mayoría de los aspectos técnicos y arquitectónicos de su búsqueda materializándolos en obra construida, es sin lugar a dudas, la casa que le construyera a su padre, el célebre compositor argentino Alberto Williams, en la ciudad de Mar del Plata entre 1943-45.

En este proyecto encontramos dos tipos de respuestas básicas: una que se refiere a la implantación como respuesta concreta al contexto físico del terreno y otra, que tiene que ver con ciertos referentes histórico-arquitectónicos.

El terreno donde se implantó esta casa se ubica en las afueras de Mar del Plata y como característica particular lo cruza un arroyo. A este elemento que ofrecía la naturaleza, de algún modo u otro, había que responderle y lógicamente la propuesta debía organizarse para que la casa participara espacialmente de la existencia del mismo ya fuese paralelamente o cruzándolo. Pues bien, Amancio considera la naturaleza concreta de ese contexto de modo tal, que la arquitectura que creara fuese especialmente para el lugar en cuestión y no para otro. ¿Tendría sentido esta propuesta sin el arroyo? Obviamente, no. Acorde con la filosofía de Amancio que respetaba tanto la naturaleza como al hombre, *las formas en el espacio y la estruc-*



Esta pag y sig.: casa sobre el arroyo. Mar del Plata, 1943-45

tura, el arte y la tecnología, la formas y las funciones no podían quedar desconectadas en su diseño. De hecho, la casa sobre el arroyo no es ni más ni menos que una integración entre naturaleza, arquitectura y estructura, expresando cada una dignamente su identidad.

"... El arroyo corre por una hondonada preciosa. La casa ha hecho la reunión de las dos partes del terreno y está sobre su accidente principal, donde la naturaleza llega a su mayor lirismo. Allí por contraposición, está colocada la obra humana..."²

La respuesta de contrapunto a la naturaleza tanto en lo formal como en el modo de implantación, no es sino un modo de consideración y respeto. Tal vez, se trata de un modo de integración activa y racional si la comparamos con la integración pasiva y orgánica de la casa de la Cascada de F. LL. Wright. Amancio elevando la casa sobre el puente, de modo semejante a como lo hiciera Le Corbusier en sus propuestas sobre pilotes, permite que la poesía del *aire libre* en su base y la *circulación* natural del arroyo permanezcan intactas. "...el hombre debe obrar no metiéndose en la naturaleza sino por contraposición a ella... el orden de la naturaleza es otro que el del hombre, lo cual no significa anularla sino integrarla de una manera distinta, manteniendo su belleza en las formas en que se manifiesta..."³

En la casa sobre el Arroyo, podemos advertir otra de las lecciones que nos deja Amancio: la importancia del conocimiento de la historia de la arquitectura, como fuente de inspiración en el proceso del diseño arquitectónico para el desarrollo y evolución de las propuestas. Se trata de *saber ver arquitectura*, utilizar el archivo de la memoria como recurso para rescatar lo esencial a la hora de proyectar y saber reelaborar lo ya creado por otros en materia de arquitectura. El resultado de esta reelaboración en el caso de la casa en cuestión, podríamos decir que, es una integración de la arquitectura con la ingeniería, de la poesía con la razón, del diseño arquitectónico y el estructural desarrollados con paralelo valor expresivo. La casa sobre el Arroyo es una obra que sintetiza ciertos postulados corbusieranos acerca del tema vivienda y se encuentra sostenida por una estructura en puente reelaborada a partir de los conceptos de R. Maillart.

Concretamente, se advierten dos obras como antecedentes de la casa sobre el Arroyo, tal como señalan Pronsato y Cappelli⁴: la Villa Savoye (1928-30) en Poissy, de Le Corbusier y el Schwanbach-Brücke (1933), en el Cantón de Berna obra de R. Maillart.

En el primer caso, las referencias son, a) respecto del lenguaje: abstracción geométrica en la totalidad formal, ventana corrida o los *pan de verre*, b) respecto de lo funcional y espacial: la idea de Piano Nobile, por sobre la estructura en puente que salva la ruptura del terreno dada por el arroyo reemplazando la corbusierana planta libre

sobre pilotis, y por último, la idea de *promenade architecturale*, aunque de manera reducida, entre el exterior y el interior sobre la curva del arco que conforma el puente.

En el segundo caso, el diseño estructural del puente que sostiene la casa, se caracteriza como en los puentes de Maillart, por la sensibilidad plástica y la fuerza constructiva al utilizar placas y planos como elementos esencialmente funcionales de sustentación, creando en su estética compositiva lo que Amancio denominaba "*Las formas en el espacio*".

El efecto que transmiten y la influencia que ejercen estas dos obras maestras del movimiento moderno en Amancio y como consecuencia en la Casa sobre el Arroyo es una prueba más de su sensibilidad y poder de percepción a la hora de hacer filtrar en su conciencia aquello que realmente lo identifica. Podríamos decir que de todas las casas, hasta aquel momento realizadas por Le Corbusier, le habían atraído los postulados conjugados y llevados a cabo en la obra más significativa y completa del tema vivienda individual: la *Villa Savoye*. De todos los puentes de Maillart pareciera haberle atraído el más plástico y escultural como forma en el espacio: el *Schwanbach-Brücke*.

En el tema compositivo y resolutorio de la Casa sobre el Arroyo se encuentran integrados dos programas diferentes: vivienda individual y puente. A pesar de ser dos temas completamente distintos en su esencia, ambos tienen, sin embargo, un objetivo similar y básico: estar comprometidos con el contexto físico al que pertenecen para que logren obtener el máximo de utilidad y funcionalidad. Esto se logra notablemente en la obra en cuestión, además de otorgarle a ello los valores de espacialidad y estética formal necesarios para que en su totalidad se la considere como una obra significativa dentro de la historia de la arquitectura moderna⁵.



Las Vueltas de la Vida

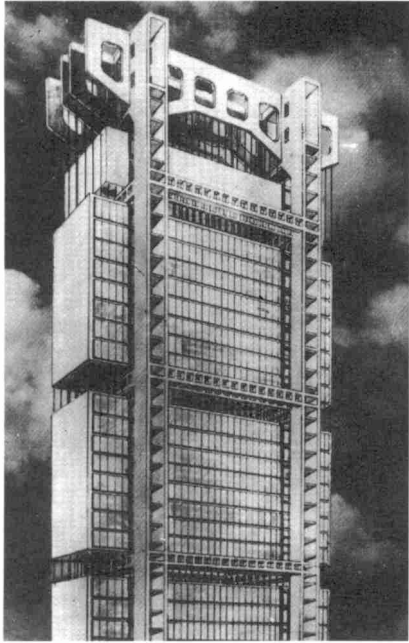
En arquitectura, algunas veces, los edificios se parecen o en algunos casos, nos traen a la memoria determinados elementos o detalles que entre ellos poseen en común. Las respuestas de los arquitectos, no siempre son a partir de influencias concretas y directas. A veces, problemáticas similares llevan a dos o más diseñadores desco-

nocidos entre sí, separados en el tiempo y el espacio pero con expectativas e ideologías emparentadas, a concluir resultados semejantes. Lógicamente es honesto reconocer las influencias cuando ellas han existido. Todo arquitecto moderno ve, lee y estudia arquitectura para diseñar, reelabora lo que le atrae o lo identifica con su propia filosofía de trabajo sin que tenga necesariamente que ver con el tema o programa en cuestión.

El conocimiento historiográfico de la arquitectura es una fuente inagotable de inspiración. Es necesario saber profundizar y agudizar la observación, en general en todo lo que nos rodea, y en particular, en las obras maestras de arquitectura para poder encontrar inspiración al proyectar. Este mensaje es tan antiguo como la arquitectura misma, pero es en este siglo cuando esta metodología se refuerza y cambia de manera notoria la historia de la proyección. Le Corbusier, es uno de los pioneros de esta metodología. Él nos ha dejado, además de tantas obras, proyectos, teorías y escritos, esta manera libre de proyectar a partir del conocimiento y la reelaboración de lo existente en términos de obras y/o proyectos de arquitectura y ciudad y su adaptación a los problemas y temas del presente. Lo demuestran muchas de sus ideas revolucionarias, las cuales, se encuentran en la historia en toda época y en diferentes países.

En el caso de la Casa sobre el Arroyo, es evidente la influencia de la metodología proyectual seguida por Amancio y a la que nos acabamos de referir, lo cual, es cercano en términos de intelectualidad y de inquietud ideológica al pensamiento moderno. Por otra parte, aparece como lógico advertir que la influencia venga de un continente, más desarrollado, de vanguardia y con tanta historia a otro en desarrollo, evolución y más joven. Sin olvidar que Argentina es hija de Europa, es natural pensar entonces que ese influjo provenga del Centro-Europeo en proceso de cambio a un Buenos Aires que se adhiere más que a lo moderno a la cultura francesa académica, a la que Le Corbusier, en su venida a la Argentina en 1929, atacaba y de la cual aconsejaba liberarse.

En el caso inverso, es decir, que la influencia proviniera de Argentina a Europa, parecería contradictorio pensarlo como posibilidad que sucediese. Sin embargo, en parte así fue... "*Aires de La Pampa*"⁶ es la frase-título con la cual Silveti, inspirado en el opus musical del compositor Alberto Williams, introduce la obra de Amancio en la exposición de la Universidad de Harvard. El primer párrafo de esa introducción, sintetiza la admiración y entusiasmo expresados por Le Corbusier⁷ respecto de Amancio Williams al conocer su obra por el año 1946. Un año más tarde, el estudio del maestro suizo-francés, colaboraría en la organización de una exposición con las obras de Amancio en París. El pensamiento y la obra de Amancio



están muy asociados a los postulados corbusieranos. Existe un diálogo de inquietudes, intelectualidades e ideologías similares. El modo de enfrentar la problemática del Diseño, la Arquitectura y el Urbanismo. En el permanente ida y vuelta de escalas y problemas, las intenciones son parecidas y los resultados en algunos aspectos también. Amancio tiene un modo de reelaborar sus ideas muy creativamente, de acuerdo con un espíritu nuevo para un tiempo nuevo. Esta filosofía de su pensamiento arquitectónico franco, fresco, claro y transparente sumado a la coherencia de los resultados concretos, es lo que seguramente atrajo la atención de Le Corbusier. Por otro lado, las vueltas de la vida arquitectónica nos lleva a pensar que el pensamiento y las ideas de Amancio, parecen seguir vigentes aún en tiempos más contemporáneos y en espacios lejanos de Argentina. Esta reflexión, sin afirmar lógicamente que haya existido realmente influencia alguna, viene a raíz de algunos proyectos que A. Williams desarrollara en la década del 40' y que casi cuarenta años más tarde, nos encontramos que dos arquitectos europeos y uno sudamericano, materializan ideas similares en programas en general idénticos. Esto habla del valor vanguardista de las ideas de Amancio más allá de las influencias. Nos referimos concretamente a:

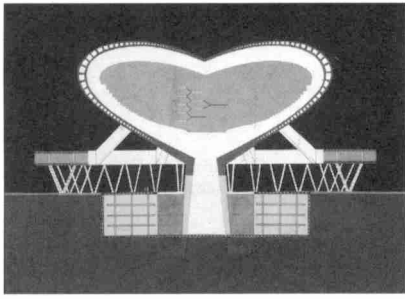
En el caso del Banco de Hong Kong es evidente la similitud con el edificio de las oficinas colgantes para la empresa Hileret. En ambos casos, la resolución estructural se manifiesta a través de la alta tecnología y la expresividad en su volumen arquitectónico. A. Colquhoun en un ensayo sobre regionalismo y tecnología, sin mencionar influencia alguna, se refiere al ejemplo del edificio de Oficinas colgantes de Amancio para la empresa Hileret como una idea que aparece ya en el período modernista de pre-guerra⁸. Otro proyecto de Oficinas colgantes del arq. Williams, consecuente del proyectado en 1948, es el realizado para Concurso del edificio de la Unión Industrial Argentina en 1968. Ambas torres, resuelven eficientemente el tema de arquitectura para oficinas a una gran escala. La altura del edificio para la empresa Hileret es de 115m de altura y el de la Unión Industrial Argentina de 80m. El edificio del Banco Hong Kong, construido entre 1979-86 es de 149m. de alto. En el caso del Aeropuerto de Buenos Aires, la propuesta de Amancio como la del aeropuerto de Kansai, tienen como antecedentes la base teórica de Le Corbusier respecto a la idea urbanística de implantación para los aeropuertos modernos, los cuales, debían estar como principio fundamental fuera de las ciudades, por las características naturales del tema, y para protegerlas de los ruidos, pero debiendo localizarse al mismo tiempo cerca de ellas por razones de orden funcional. Por otra parte, el aeropuerto debe gozar de la amplitud del espacio necesario para obtener calidad en los espacios de todas sus instalaciones y un eficiente funcionamiento... "La beauté d'un aéroport, c'est la splendeur de l'espace!"⁹ La similitud de la propuesta para el aeropuerto de Kansai respecto de la de Amancio, se encuentra en el carácter urbanístico de implantación de las instalaciones aeroportuarias, valorizando el agua como terreno usufructuable, y conectarlas a tierra firme por rutas de circulación vehicular por medio de puentes. En ambos casos, sin embargo, la resolución es diferente. En el caso de la propuesta para el aeropuerto de Kansai la idea se concreta a partir de la construcción de una isla artificial. En la propuesta de Amancio, se proponía una gran estructura fundada

en el fondo del río, el cual es apto para ello. La respuesta de Amancio para el Aeropuerto de Buenos Aires la podríamos considerar como una propuesta de las llamadas hoy "inteligentes", ya que, resuelve por completo desde los temas de orden urbano y funcional hasta los aspectos técnicos, económicos y climatológicos para su concreción.

En lo *urbanístico*, se caracteriza por la revalorización del río, el cual, es límite natural de la ciudad, proveyendo la unión simple y directa con la misma. En lo *funcional*, el servicio simultáneo para aviones e hidroaviones con una sola aduana y una sola estación para ambos. Las distintas zonas de circulación no se cruzan. En el nivel del agua acuatizan y despegan los hidroaviones sin interrumpir la navegación costera. En un primer nivel más elevado, circulan separadamente camiones, automóviles y peatones. En el último nivel, el superior, aterrizan y despegan los aviones. En lo *tecnológico*, se trata de una estructura tridimensional y espacial en hormigón armado, fundada sobre la profunda capa de arena en el fondo del río, no muy profundo y de aguas calmas. En lo *económico*, con esta propuesta se puede apreciar un enorme ahorro en muchos órdenes. En principio, el terreno no tiene costo alguno de ningún tipo, además, respecto a la obtención del material, el pedregullo, la arena y el agua fácil, se obtienen rápidamente del río. El cemento y el hierro vienen del puerto por vía acuática también llegan rápidamente y con un costo mínimo de transporte. En lo *climatológico*, el problema de la neblina para despejar el aeropuerto se resuelve con un sistema similar al de una losa radiante, incluida dentro de la estructura espacial que eleva la temperatura de las pistas lo que permite levantar la neblina sobre ellas.

En la propuesta para la Sala de Espectáculos Plásticos y del Sonido en el Espacio, se advierten tres aspectos fundamentales de la arquitectura moderna. En primera instancia, haremos referencia a la resolución creativa de un edificio en relación al terreno. Se trata de un volumen con un anillo con carácter *saturniano* donde funciona el foyer de la sala y los servicios complementarios para el público. Lo notable de esta composición, en relación con el contexto físico, es que ambos elementos -sala y anillo- aparecen casi flotando en el espacio donde la naturaleza permanece intacta debajo de estas formas, ya que, el contacto físico con el terreno es mínimo. En segunda instancia, la relación forma-función configura un sólido de revolución dado por el perfil acústico ideal donde la estructura de cáscara en hormigón armado es la expresión arquitectónica de la solución acústica. Esta respuesta tecnológica, nos indica, en tercera instancia, la importancia de la integración de esta propuesta al contexto temporal de la época en que se vive. De este modo, *forma, función y estructura* juegan un papel preponderante de

ARGENTINA	EUROPA/ASIA/SUDAMERICA
AMANCIO WILLIAMS Propuesta para Aeropuerto de Buenos Aires(1945)	RENZO PIANO Aeropuerto Internacional de Kansai, Osaka, (1988-94)
AMANCIO WILLIAMS Edificio de Oficinas Colgantes para la empresa Hileret, Buenos Aires (1948)	NORMAN FOSTER Nueva Sede Central del Banco Hong Kong, Hong Kong -Shangai (1979-86)
AMANCIO WILLIAMS Sala para el Espectáculo Plástico y el Sonido en el Espacio,(1942-53)	OSCAR NIEMEYER Sede del Congreso (Sala de los Diputados) Plaza de los 3 Poderes, Brasilia, 1958
AMANCIO WILLIAMS Santuario Nuestra Señora de Fátima, Pilar, Buenos Aires (1967-68)	NORMAN FOSTER Estaciones de la Corporativa Repsol, Madrid (1998)



manera unificada y unificadora. Unificada por estar intercorrespondidas y unificadora porque define en un volumen único los conceptos vitruvianos de utilitas, firmitas y venustas.

Los antecedentes que encontramos en esta propuesta con respecto a la creación de espacios cinemáticos para las artes plásticas son: el Teatro Total (1927) de Walter Gropius y las propuestas plásticas de László Moholy-Nagy (1895-1946). Como consecuentes, sin embargo, podemos mencionar las propuestas del planificador británico Clive Entwistle, quien incluye el proyecto de la Sala para el Espectáculo Plástico en dos propuestas: Uno en el proyecto del Crescent Park de Londres con tres salas en diferentes tamaños y el otro es la urbanización en la ciudad Aycliffe.

La sala propuesta por Amancio gracias a sus cualidades acústicas y visuales, ofrece posibilidades escenográficas para el teatro, la danza, los sonidos y los espectáculos plásticos de formas, colores, movimiento y luz. De modo que, el espacio sea apto para la expresión máxima de la materia y la energía en todas sus formas y estados. Estas ideas materializadas arquitectónicamente por Amancio están muy cerca de los ideales de Moholy-Nagy, quien al proponer la idea de crear un espacio cinemático¹⁰, contribuyó a dar una visión del arte contemporáneo.

Obras que se asemejan en plasticidad formal a la Sala para el espectáculo plástico de Amancio, más allá de las funciones que albergan y de la constructividad de cada uno, podríamos mencionar algunas como la Sede del Congreso (Sala de los Diputados), Plaza de los tres Poderes (1958) en Brasilia y el Museo de Arte Contemporáneo (1995) en Rio de Janeiro del arquitecto brasileño Oscar Niemeyer, y La Geode (1983-85) de Adrien Fainsilber en el Parc de la Villette de París. Podríamos decir que, en relación a lo formal del edificio respecto del lugar de implantación, solamente el Museo de Niemeyer, se acerca en algo a la liberalidad de la forma en el espacio de la Sala de Amancio. En los otros dos edificios mencionados, ninguno explota el valor de la esfericidad edilicia para despegarlo del terreno y darle la libertad espacial que la esfera merece como sólido de revolución. En el caso de la Sala de Diputados, segmento de esfera, se apoya en una gigantesca losa y en la Geode sobre una piscina reflectante.

Amancio logra integrar magistralmente en la Sala de Espectáculos Plásticos y del

Sonido en el Espacio, programa, tecnología y arquitectura, lo que Le Corbusier concretaría más tarde, en 1958, en el pabellón Philips para la exposición internacional de Bruselas, con su *Poema Electrónico*¹¹; vale decir, un espacio para el mundo nuevo de la tecnología y la conquista de los tiempos modernos. En ambas propuestas, aunque formal y estructuralmente diferentes, se advierte una respuesta a ideales similares en el diseño de la plasticidad volumétrica y la explotación de las técnicas estructurales. Ambas constituyen una síntesis de arte y técnica orientadas hacia una nueva forma de pensamiento y de expresión.

El "Techo Alto" en la obra de Amancio

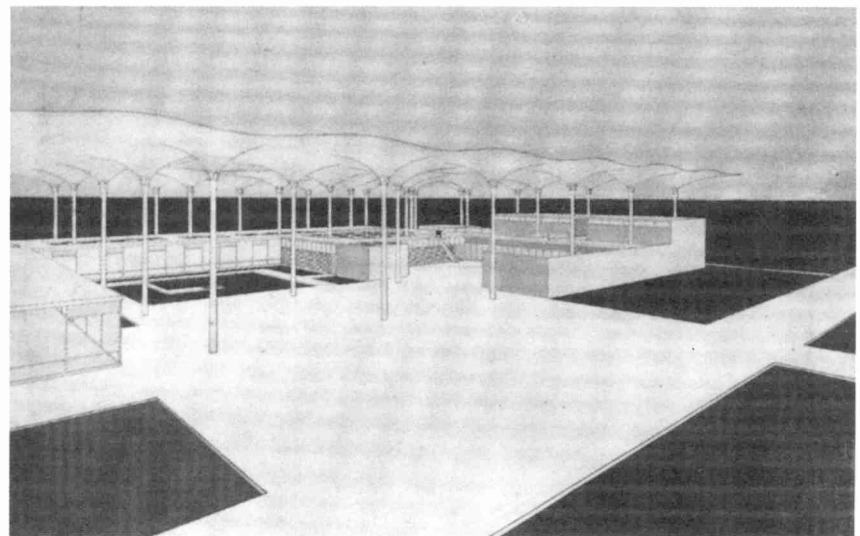
Se trata de un tema donde se conjuga una vez más el arte con la técnica y las formas de la naturaleza con la geometría a través del uso de la bóveda cáscara, una estructura proyectada por Amancio para techos altos. El estudio de esta delgada cáscara de aproximadamente 5cm de espesor por 12m o 14m de lado, pensada con notable fineza escultural y calidad morfo-estructural, comienzan en 1939.

Estos módulos estructurales de bóveda cáscara en hormigón armado con forma de paraguas invertidos, los utiliza Amancio entre 1948 y 1970, con carácter sistémico, para armar techos altos en una serie de doce proyectos que realiza, entre los cuales algunos llegan a construirse. En los proyectos que mencionamos a continuación, Amancio no sólo resuelve los problemas de arquitectura y clima conjuntamente con los de practicidad funcional, sino también los de orden económico, estético y espacial. Los proyectos a los que nos referimos son los siguientes: Tres Hospitales en Corrientes -Curuzú Cuatía, Esquina, Mburucuyá- (1948-53), Estación de Servicio en Avellaneda (1954-55), Supermercado Textil en Bernal (1960), Escuela

Industrial en Olavarría (1960), Casa en Punta del Este (1961), Monumento en Homenaje a Alberto Williams (1963), Pabellón Bunge & Born en Exposición Rural de Palermo (1966), Santuario Nuestra Señora de Fátima en Pilar (1967-68), Country del Club Sirio Libanés de Pergamino (1968-71), Casas en Lomas de San Isidro (1969).

Después de veinte años, una vez más, se advierte que algunas formas *Amancianas*, vuelven a aparecer en la escena arquitectónica europea. Nos referimos concretamente a las Estaciones de la Corporativa Repsol en España obras del arquitecto Norman Foster¹². Si bien, la materialización es diferente, en este caso, se utiliza acero galvanizado y aluminio, la idea morfológica y el carácter sistemático-repetitivo son idénticos. Esta obra de Foster completa de algún modo una evolución de orden tipológico y morfo-estructural comenzada por Amancio hace más de cuarenta años. Ahora bien, en la secuencia evolutiva de esta forma estructural entre ambos, podemos referirnos en primer lugar, a los "paraguas" en hormigón armado ensayados por el español Félix Candela y construidos en algunas obras durante la década del 50 en México y Cuba, y en segundo lugar, a la solución adoptada por arquitectos españoles José A. Corrales y Ramón Vázquez Molezún en el Pabellón Español para la Exposición Internacional de Bruselas 1958; obra conocida como "los hexágonos". En este caso, se trata de una estructura metálica con cubierta de aluminio.

En ninguna de estas obras, sin embargo, se arriba a una solución tan escultural y plástica como la de Amancio. A las Estaciones Repsol, especialmente aquellas que se encuentran en las afueras de las ciudades, vale decir, en las carreteras, les hubiera venido mejor los "paraguas Amancianos", elevados como flores coloridas con largos tallos en medio del paisaje campestre; tanto por la solución funcional y modular-repetitiva que ofrece, susceptibles de adaptarse



Otra pag.: Edificio colgante empresa Hileret, 1948.

Esta pag. arriba: Sala de espectáculos plásticos y del sonido, 1942-53.

Esta pag. abajo: Hospitales en Corrientes, 1948-53.

a cualquier necesidad, así como también, por su carácter emblemático y su respuesta formal y espacial.

Este tema del "Techo Alto", es tratado en particular por su sentido metafórico. Verdaderamente, la capacidad imaginativa de Amancio en el diseño tiene un "techo muy alto". Su libertad para trabajar en las tres dimensiones y sus logros al despegarse con las *formas en el espacio* expresan el alto vuelo de su imaginación. Amancio demuestra haber creído en lo espectacular de la Arquitectura, no en el sentido Hollywoodiano (entyposiakó = impresio-nante) sino en el sentido Helénico, (axiothéato = *digno de ver*).

En este punto, es interesante resaltar lo que escribió Emilio Ambasz de modo muy poético, refiriéndose a los temas del *despegue* y los *techos altos*: "... Amancio fue siempre fascinado, o mejor dicho embrujado por la preocupación de escapar a la gravedad de la Tierra. Primero como aviador en su juventud, en los últimos años del 30 y, luego, cuando comenzó a inventar prototipos arquitectónicos semejantes a flores unidas a la tierra por los más delgados tallos – sus raíces en la memoria y sus cuerpos muy alto, sobre el suelo..."¹³

Amancio, como Julio Verne, ha tenido la capacidad de vivir, con su actitud paciente, virtual y espiritualmente el futuro como presente. Por eso aparece *solo* como un anacoreta de la arquitectura, aislado a urgar como en secreto, las verdades escondidas a los miopes ojos del presente. Vivir despegado de la sociedad y, a la vez, comprometido sinceramente con ella buscando su salvación es como la actitud de un auténtico cristiano que por buscar de corazón lo esencial y lo verdadero, sin concesiones, arriesga ser condenado por la misma sociedad que "dice" profesar su mismo credo, pero con la excusa del "...hay que vivir..." y el "...es difícil renunciar..." de algún modo, se deja arrastrar para terminar traicionándose y vendiéndose.

Un genuino espíritu de sacrificio y renuncia, de lucha silenciosa y búsqueda, de creatividad y trabajo es el que nos transmite Amancio con su actitud, la que se puede advertir sintéticamente en la carta que le escribiera a su hermano Mario al hacerle el proyecto para su casa en el Parque Pereyra Iraola – Mar del Plata en 1943.¹⁴

Temas y Escala en la obra de Amancio Williams

Dos aspectos básicos en la importancia de la obra proyectual de Amancio han sido los temas y la escala con la cual fueron imaginados, pensados y proyectados. Desde los temas de interés público y colectivo hasta los privados e individuales, desde lo realizable con carácter de inmediatez a lo mediato, casi utópico e ideal, todos ellos están dotados de una misma ley generadora que transita el camino de lo técnico-práctico a lo artístico-imaginativo con una notable dosis de creatividad. Lo que se da naturalmente, sólo cuando el talento supera las normales de la ley.

La temática de la obra de Amancio, varía desde aquello que podríamos llamar la gran escala de sus propuestas urbanísticas, fábrica, hospitales, aeropuerto, viviendas colectivas, torres de oficinas de alta tecnología, sala de espectáculo y escuelas. A menor escala, monumentos, temas religiosos, laboratorio, pabellón de exposiciones, embajada, viviendas individuales, locales de venta, hasta barcos y objetos de uso diario. Lo más notorio en esta amplia y variada gama temática, es la amplitud del pensamiento arquitectónico reflejado en la escala. El problema de la escala es un tema que demuestra el porqué Amancio no pudo construir muchos de sus proyectos. En este sentido, podríamos decir que Amancio fue un profeta de la arquitectura. El momento histórico y el país en que vivió no estaban al alcance de materializar sus ideas. Las factibilidades no eran como en la actualidad. Hoy por hoy, todo lo propuesto se podría realizar con mayor soltura y facilidad. La misma historia de la arquitectura así lo está demostrando.

Si revisamos en términos numéricos los proyectos de carácter público y urbanístico de las propuestas de Amancio, la escala juega un papel realmente preponderante por tomar una dimensión extraordinariamente mayor a lo que se pudieran llegar a imaginar en términos normales cualquiera de los temas. Los ejemplos más notorios son los siguientes:

1.- La Cruz en el Río de La Plata de 200 metros de altura sobre el nivel máximo de las mareas.

2.- En "la Ciudad que necesita la Humanidad" se proponen una sucesión de edificios suspendidos con una altura total de unos 600 metros, elevados a 30 metros del suelo y organizados plásticamente y linealmente a lo largo de la costa del río Paraná, desde la ciudad de La Plata y que podría llegar hasta la de Santa Fé, vale decir más de 500 kilómetros de longitud.

3.- El edificio de oficinas colgantes para la empresa Hileret es de 115 metros altura, y el primer piso comienza a 18 metros del suelo.

4.- La Sala de espectáculos plásticos de casi 80 metros de diámetro con un anillo foyer a 10 y 15 metros del suelo, según el tamaño de la sala.

5.- Las pistas del aeropuerto para Buenos Aires, sobre el río de la Plata, son de 3500 metros de longitud.

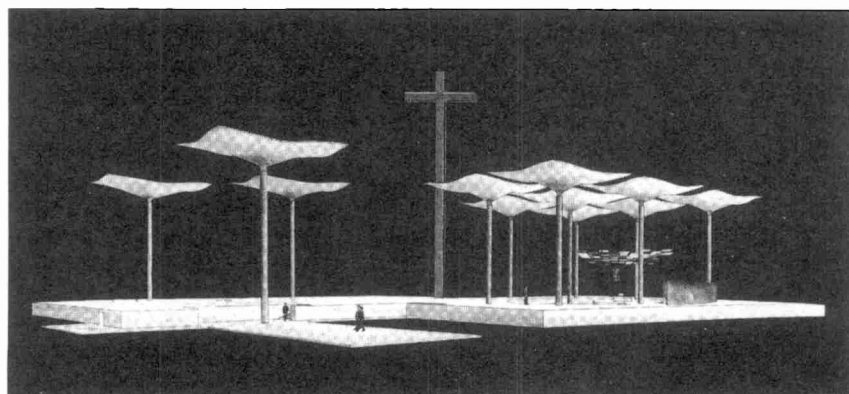
6.- En el edificio para la Embajada de Alemania el volumen de la residencia del embajador es de unos 30 x 30 metros a 10 metros del suelo.

En los temas mencionados y en otros abordados por Amancio Williams, la función y la técnica es lo primero en ser considerado, luego, la estética y lo formal son consecuencia de lo primero. Vale decir, la idea fue siempre proponer una solución técnica y práctica que tuviera a su vez una respuesta formal y estética de interés plástico con carácter casi escultórico cuando ello lo requiriera. Este pensamiento podemos afirmarlo a partir de la sensibilidad con la cual Amancio considera la calidad plástica en la obra escultórica de Brancusi¹⁵. La idea de lo artístico-escultural como expresión de lo tecnológico-estructural, se encuentra también en las temáticas estrictamente funcionales y técnicas como hospitales, aeropuerto, fábrica y oficinas en altura.

Conclusión

Concluyendo podemos decir que, los proyectos de Amancio Williams más allá de la cantidad de obras construidas, encierran la enseñanza de la calidad en la elaboración pulida y consciente del diseño, la arquitectura y el urbanismo, los cuales, además contienen la esencia de la proyectación, vale decir, la importancia de detenerse frente a los problemas o los temas hasta obtener el resultado que satisfaga sincera y profundamente. En el proceso de diseño de la obra de Amancio, se descubre frente a los programas y a los problemas arquitectónicos a resolver, un permanente investigar, re-crear e inventar. La secuencia de estos tres pasos, claramente pedagógicos y aparentemente teóricos, son notoriamente prácticos en su obra.

La elaboración de un proyecto en arquitectura, en general, comienza por conocer lo que existe, luego para adaptarlo al problema que se tiene entre manos, es necesario como paso natural, realizar el proce-



Santuario Nuestra Señora de Fátima, Pilar, Buenos Aires, 1967-68

so de re-elaboración y re-creación y, por último casi un privilegio de pocos, dar un paso más y arribar al sentido máximo de la arquitectura como ciencia, la invención. La comparación que hicimos al principio entre R. Maillart y Le Corbusier en relación con la Casa sobre el Arroyo de Amancio, no es ni más ni menos que la muestra de intenciones idénticas artísticas e ingenieriles en el campo del pensamiento y la realización arquitectónica. Lo cual, se corroborará más tarde, con los proyectos realizados por Amancio para el Aeropuerto de Buenos Aires y las Oficinas Colgantes, ambos considerados en este ensayo. Si tuvieramos que definir el sello del diseño arquitectónico de Amancio Williams, podríamos decir que, se demuestra en el aspecto eminentemente técnico-ingenieril, el cual, es elevado a su más genuino, auténtico y verdadero significado del término "Arte", producto indudablemente de su imaginación creativa, ensamblando lo tecnológico con lo formal, lo funcional con lo plástico y por último, lo material con lo espiritual. Ello no sólo se confirma en los ejemplos tratados en este escrito sino también en otros como: El Auditorio Ciudad de Buenos Aires, los Hospitales para Corrientes y una Escuela Técnica en Olavarria, entre otros.

Una lección más en la actitud proyectual de Amancio, es el hacer de la circunstancia geográfica-climática una solución. Lo ingenioso de resolver un problema climático o un accidente geográfico con una solución eminentemente técnico-arquitectónica, es una constante en la obra de Amancio. Los ejemplos más notorios son la Casa sobre el arroyo, el Aeropuerto en el río, los Hospitales en Corrientes, la Fábrica en Córdoba y la Ciudad en la Antártida. El hecho que Amancio no haya construido tanto como se lo hubiera merecido, no le quita el más mínimo mérito. Su pensamiento, su filosofía y sus proyectos nos dejan un precioso tesoro en herencia, tanto en lo concreto del diseño arquitectónico, así como, en su metodología de elaboración y elucubración. Las referencias que tenemos con sus proyectos no hacen más que reafirmar lo avanzado de su pensa-

miento, el carácter vanguardista en la creatividad arquitectónica y el compromiso de explotar al límite las posibilidades tecnológicas de su tiempo. Lo cual, se corrobora hoy con ejemplos similares, lejos de su país y en otras latitudes.

Claridad, osadía, honestidad tecnológica, plasticidad formal y libertad creativa en todos los niveles de la producción arquitectónica (considerando esta desde el mínimo detalle constructivo hasta la urbanística), son las claves expresivas de este notable arquitecto argentino.

Una regla general de orden metodológico-compositivo en su obra y que es aplicada desde el principio de su carrera cuando proyecta en 1942 las *Viviendas en el Espacio*, es aquella en la que afirma que "...la solución plástica está basada en la técnica, único camino para no caer en el capricho..."¹⁶

Finalmente, es digno de destacar una frase de Emilio Ambasz cuando reflexiona sobre la obra de Amancio: "...Sabemos que la poesía conserva su fuerza cuando opera con sugerencias, cuando provoca presencias más allá de los materiales utilizados..."¹⁷

Nota sobre el Título

La expresión *Solo*, que contiene este título tiene varios significados, entre ellos, lo significativo del *estar aparte*¹⁸ como lo expresara claramente Georges Candilis, respecto a la actitud personal y proyectual de Amancio, o como el que definiera una fiel colaboradora suya, la arq. Helvidia Toscano de Saal, *este hombre solo, hoy sigue solo*, por la crueldad del presente con quienes lo superan¹⁹. Solo, porque no tuvo clientes, "...con muy pocas excepciones, no hubo en el país una clientela capaz de asumir plenamente su rol de consumidores exigentes de los productos de la modernidad... la oferta de Williams, empero, despojada de cualquier compromiso contingente, no tuvo virtualmente clientes..." como alude el profesor Roberto Fernández²⁰. O solo, tal vez, por su actitud de profundización en cada tema, en cada proyecto. Estas

posiciones ante la arquitectura lo llevarían a una soledad casi monacal que la misma sociedad muchas veces por temor, se torna esquiva prefiriendo la superficialidad o la quimera a la esencia y la verdad, en última instancia, lo que Amancio buscaba como lo demuestran sus proyectos y los escritos sobre él. En su soledad monacal, su estudio parece haber sido el monasterio, él mismo, el abad de su cenobio que con profunda devoción junto a sus hijos espirituales daría todo al servicio de la arquitectura, del planeamiento y de su destinatario: *el hombre*, como se encuentra expresado en toda su obra y se pone de manifiesto particularmente en "*La ciudad que necesita la humanidad*" (1974-1989).

No debemos olvidar además que para la investigación y la creatividad, lo que caracteriza el proceso proyectual de la obra de Amancio, se requiere soledad. Se trata de una soledad productiva y optimista, plena de fuego interior, disciplina, perseverancia, rigor moral y científico.

Por otra parte, la idea de *Solo* en el caso de su obra y llevada al campo de la música a la que estuvo siempre estrechamente ligado, equivale a la imagen de un solista acompañado por su orquesta de colaboradores, mostrando en la *cadena melódica* de sus composiciones, capacidad creativa, habilidad y talento, variando siempre con notable imaginación y riqueza sobre temas actuales en el concierto de la arquitectura moderna. Logra, en definitiva, lo que cualquier músico y arquitecto aspira, es decir, dejar como herencia a la historia un *clásico*. Este ejemplo es la Casa sobre el Arroyo en Mar del Plata. R. Malcolmson ubica esta obra entre los paradigmas más notorios a nivel de excelencia de la casa moderna del s.XX junto a ejemplos de Mies van der Rohe y Le Corbusier²¹. Igualmente, otras publicaciones la consideran como un ejemplo dentro de las casas que expresan el auténtico espíritu de la modernidad ■

NOTAS

¹ Le Corbusier, *Precisiones*, pág. 105. ² A. Williams, *Amancio*, pág. 31. ³ A. Williams, *Amancio*, pág. 192.

⁴ G. Pronsato y R. Cappelli, *Las 7 + 1 Lámparas*, pág. 74, 76. ⁵ Max Bill, *Amancio*, pág. 5, 36, 38. K. Frampton, *Modern Architecture*, cap. 5, pág. 282. ⁶ J. Silveti, *Introduction*, pág. 5-9. H. Pando, *Williams*, pág. 112, A. Williams, *Amancio*, pág. 165-172.

⁷ "...He aquí Buenos Aires, que, por sacudidas sucesivas, por contraste y por reacción, y por el efecto de grupos limitados, pero intensamente cultivados, sociedad de vanguardia, alcanza al escalón más cautivante calidad en arquitectura. He aquí, por ejemplo, como primer contacto de postguerra. La fresca aparición de creaciones de urbanismo y de arquitectura, llenas del soplo liberado de las mezquindades. Cuando se franquea un paso, en América, se lo franquea bien. He aquí aeropuertos, casas, estudios de habitación obrera... He aquí pues los trabajos de Amancio Williams y de su grupo de Buenos Aires..." Le Corbusier, *L'Homme*, pág. 23, A. Williams, *Amancio*, pág. 162.

⁸ A. Colquhoun, *Modernity*, pág. 207-209

⁹ Le Corbusier et P. Jeanneret, *Œuvre complète 1934-38*, pág. 40-41, Le Corbusier et P. Jeanneret, *Œuvre complète 1938-46*, pág. 198-199

¹⁰ L. Mohly-Nagy, *Vision*, pág. 61-63. ¹¹ Le Corbusier, *Poème*, pág. 35, 92, 127, 221 ¹² L. Grossman, "curiosas semejanzas", pág. 3

¹³ A. Williams, *Amancio*, pág. 13. ¹⁴ A. Williams, "Carta", pág. 6-16. ¹⁵ A. Williams, *Amancio*, pág. 143-144.

¹⁶ A. Williams, *Amancio*, pág. 20. ¹⁷ A. Williams, *op.cit.*, pág. 16

¹⁸ A. Williams, *op.cit.*, pág. 165 G. Candilis "...Comprendí que sus estudios, llevados con tanta nobleza y pureza espiritual, no podían más que estar aparte... Creo que no tenemos derecho a considerarnos vencidos de antemano, vencidos por el mundo de la brutalidad y la incompreensión en el que la obra de Amancio Williams no encuentra lugar..."

¹⁹ A. Williams, *op.cit.*, pág. 175. ²⁰ A. Williams, *op.cit.*, pág. 176. ²¹ A. Williams, *op.cit.*, pág. 9.