

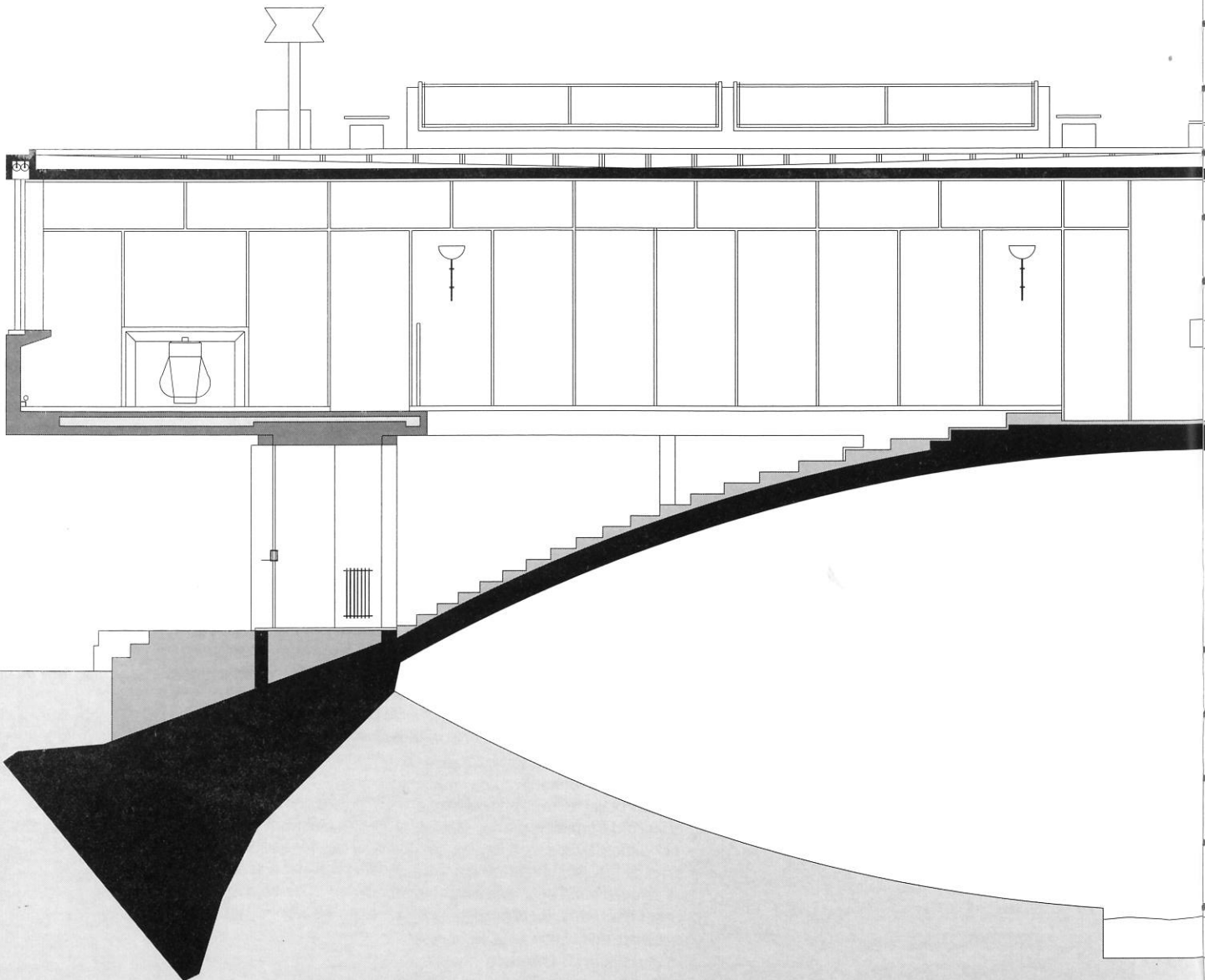
Amancio Williams

O homem que foi ponte

Fernando Álvarez Prozorovich

Fernando Álvarez Prozorovich é natural de Bahía Blanca, Argentina. Arquiteto pela Universidad Nacional de La Plata, Argentina (1978) e Doutor pela Universidad de Barcelona, Espanha (1991). É professor titular das disciplinas de História da Arte e da Arquitetura I e II da Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. É professor dos cursos de pós-graduação "Arte, Arquitectura, Ciudad", dirigido por Josep Quetglas, e "Restauración de Monumentos", dirigido por Salvador Tarragó, ambos da Universidad Politécnica de Catalunya. Colabora habitualmente com revistas e universidades espanholas, inglesas e latinoamericanas

tradução Nelci Tinem



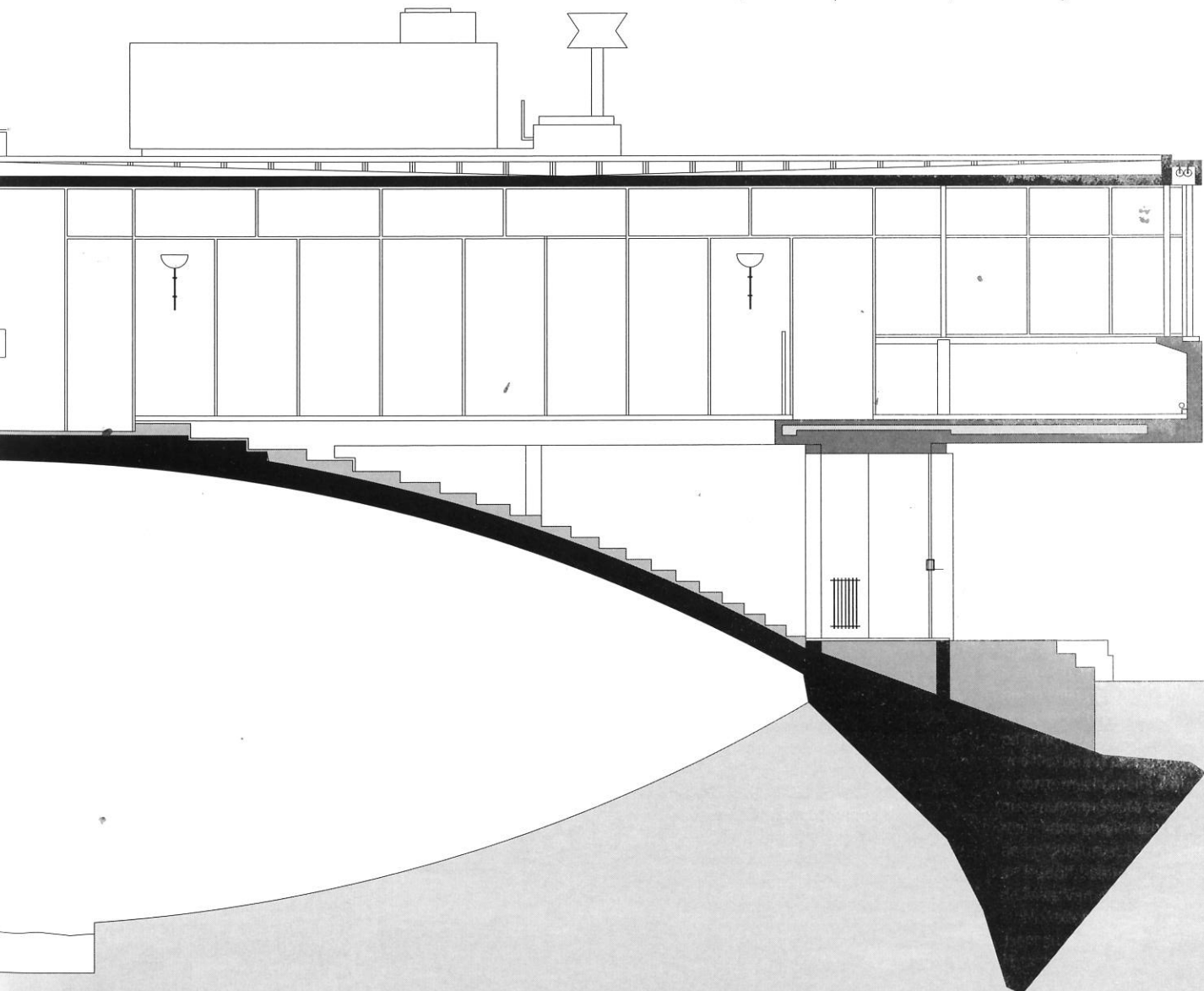
Ver notas nas
páginas 36-37

A casa de Mar del Plata¹, obra que Amancio Williams constrói para seu pai, o músico Alberto Williams, gozou desde sua construção, apesar de tratar-se de sua única obra completamente construída, de uma atenção especial por parte dos comentaristas de arquitetura. Como ondas sucessivas, esta obra –também conhecida como a “casa sobre o arroio”– parece regressar uma e outra vez para reafirmar algumas de suas mensagens iniciais: a expressão volumétrica, a sensação de leveza, a busca de transparência, a colocação horizontal, a ruptura da esquina como marco fundamental da caixa ou “a regularidade como substituto da simetria axial” (Hitchcock).

Em se tratando de uma obra realizada em 1947 –ou seja, tardiamente em relação aos exemplos mais conhecidos das vanguardas dos anos vinte–, insistir nas “qualidades” que possibilitaram sua entrada na história como um dos exemplos de difusão do moderno, seria adotar a atitude rotineira, quase administrativa, das enciclopédias. Por isso,

convém centrar-se em aspectos mais específicos da arquitetura de 1939 em diante, como os que derivam da utilização –em alguns momentos forçada, caricaturada– de tecnologias industriais em programas de pequena escala, e também em outros que pertencem a uma história mais antiga: a da relação entre arquitetura e paisagem, ou forma e natureza, ou melhor, a invenção de uma paisagem a partir da arquitetura, sintetizada neste caso pelo projeto de uma casa sobre uma ponte. Uma ponte e uma paisagem ou simplesmente uma casa que flutua no ar, uma condição que o corte revela melhor que a planta e que aproxima esta obra de outras realizadas previamente: Ville Savoie de Le Corbusier, Lovell Beach House de Rudolf Schindler ou Resor House de Mies Van der Rohe.

No extenso artigo do número especial de *Nuestra Arquitectura* (ver nota 1) dedicado à casa, a memória de Williams centra-se exclusiva e obsessivamente em destacar a exatidão do processo que foi realizada. As fotografias confirmam sua

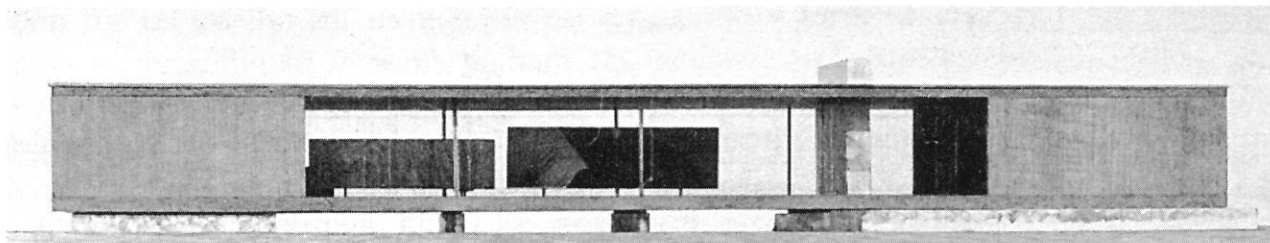
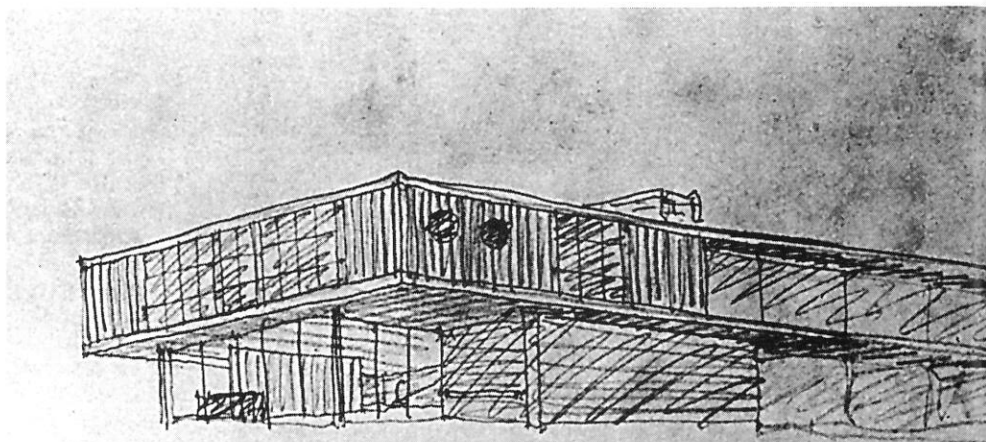


Casa Resor
Jackson Hole,
Wyoming.
Mies Van der Rohe.
Projeto 1937-38.
Maquete e croquis.

Página ao lado
Ville Savoie
Le Corbusier
Versão 1, 1929.
Croquis

Casa sobre o
riacho
Mar del Plata
Amancio Williams.
Projeto 1946,
obra 1946. Foto
de Gertrude Stein.

Na dupla de
abertura
Casa sobre o
riacho
Corte transversal



preocupação com o acabamento em concreto e os desenhos revestem o projeto de um aspecto preciso, unitário e sem fissuras. Não há ali nenhum comentário sobre o destino das máquinas ou o sentido da "promenade" como os que aparecem na Ville Savoie, nenhuma pretensão de assimetrias "modernizantes", como as da fachada da Lovell Beach House, nenhuma referência ao espaço interior ou ao problema do acesso presentes na Resor House. Pelo menos destes pontos de vista, a obra carece de referências conhecidas em que se apoiar, e convém dirigir-se à outras realizações do autor para descobrir os valores nela presentes, e a relação entre estes valores e a devoção que Amancio Williams professava exclusivamente a Le Corbusier.

Anteriormente a esta obra, Williams realiza os projetos das Casas no espaço (Mar del Plata, 1942) junto com Delfina Gálvez e Jorge Vivanco² e o conjunto da Casa Amarela (Buenos Aires, 1943), no qual Williams participa junto com Antonio Bonet, que já havia realizado suas primeiras obras.³ No primeiro deles

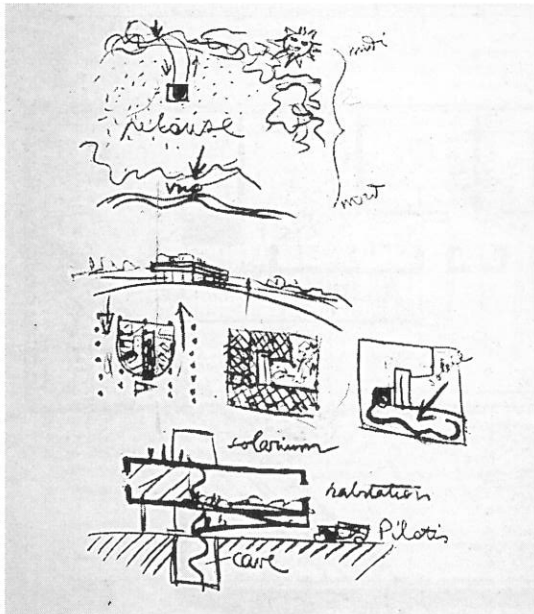
Williams experimenta uma fusão de duas idéias em corte que provém de Le Corbusier: os conjuntos escalonados em Argélia e as abóbodas corridas que começam a aparecer nos projetos da década de 30. Nada escapa à referência corbusiana: as quadras em que se implanta este projeto não correspondem às quadras de Buenos Aires, mas às propostas para a Ville Radieuse de 1935. O resultado é um perfil de grande força plástica destinado a transformar-se em geratriz de toda uma proposta que abandona diagonalmente o solo da cidade, ao tempo que protege os pátios escalonados de qualquer intromissão urbana e os lança em direção contrária ao declive geral do edifício.

O uso da abóboda na arquitetura moderna argentina se deve a Antonio Bonet, que a experimenta em suas

primeiras obras —a Casa de estudos para artistas de 1938 em Buenos Aires e as quatro habitações em Martinez de 1942/43—, e faz parte do vocabulário predileto do grupo Austral.

No conjunto da Casa Amarela, o corte volta a ser ordenador do projeto, em que grandes planos inclinados percorrem, como molduras gigantescas, distâncias de até quinhentos metros de comprimento, envolvendo porções colossais de espaço. Novamente Le Corbusier está presente: por um lado, o conjunto se situa na zona que o Plano de Buenos Aires de 1938⁴ reservara para a construção de habitações e representa uma variação em relação ao projeto da *Ville Radieuse* (1935) ou do *Ilot Insalubre n° 6* (1936), e por outro, o conceito de "unidade de habitação" utilizado, já havia aparecido na *Oeuvre Complète*.

As abóbodas de concreto do pavilhão de serviço anexo à "casa da ponte", por sua vez, recriam com habilidade as formas do projeto "Ma maison".⁵ Quando se volta o olhar para a "casa da ponte", se vê como sua figura está gerada por dois cortes básicos: o da ponte, longitudinal, e o da casa, transversal. Porém, nenhum corte afeta, como poderia ser o caso



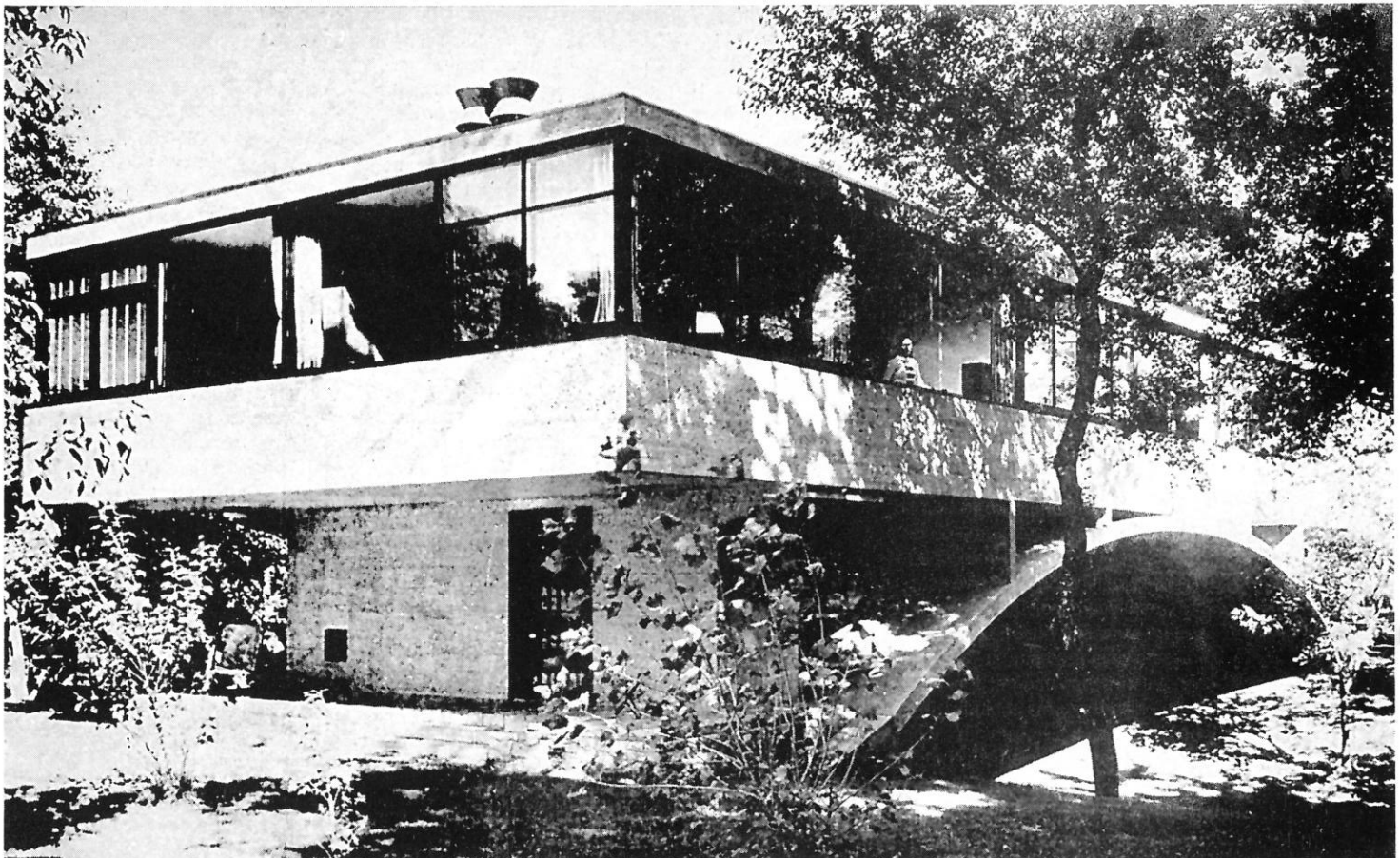
das habitações com abóbodas, o funcionamento espacial da outra. A "ponte" desaparece ao chegar à "casa" e vice-versa. O centro do arco não é necessariamente o centro da casa, ainda que esta tenha duas escadas de acesso dirigidas simetricamente às duas margens do rio. Sobre a base de uma mesma relação janela-parapeito, Williams distribui os dormitórios ao sul e a área de convivência ao norte, ou desloca a sala do piano —o verdadeiro centro da casa— a um lado, a contrapelo da figura basculante da ponte, debilitando os efeitos espaciais desta estranha união. A casa não se explica desde dentro —como poderia ser o caso da casa Redor de Mies— já que o interior se exhibe mediante fotos que mostram fragmentos de qualidade: uma cadeira, a escada, um pedaço da entrada, um detalhe da lareira, um armário embutido, mas não um espaço interior. Os projetos analisados mostram o árduo caminho de Williams —ex-estudante de engenharia— em direção à construção de um espaço verdadeiramente tridi-

mensional, que revelam a todo momento o desafio do cálculo estrutural sobre a arquitetura, até o ponto de serem intercambiáveis. Portanto, parece lógico que o motivo escolhido para ser apresentado publicamente seja o de uma ponte, forma basculante e "antiga" expressão de equilíbrio entre o Homem e a natureza, à margem do destino final da obra.

Neste sentido, a casa da ponte está mais perto de alguns projetos de Ledoux —a do fabricante de aros, a do rio— que dos projetos mencionados a princípio.

Mas o projeto de Williams inclui outros dois edifícios: o pavilhão abobadado, situado uns vinte metros a noroeste, e uma casa mais afastada⁶ —por fim não construída— que são distribuídos em um terreno de grandes dimensões e cuja vegetação é tratada artificialmente. Em definitivo, uma cena que se aproxima aos temas da pintura ou os jardins românticos.

Um exemplo que reproduz a situação da casa pode ser encontrada na pintura de Thomas Cole dedicada



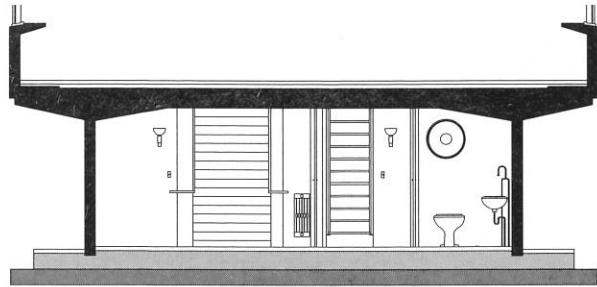
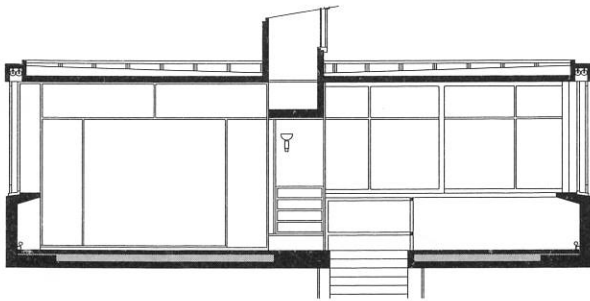
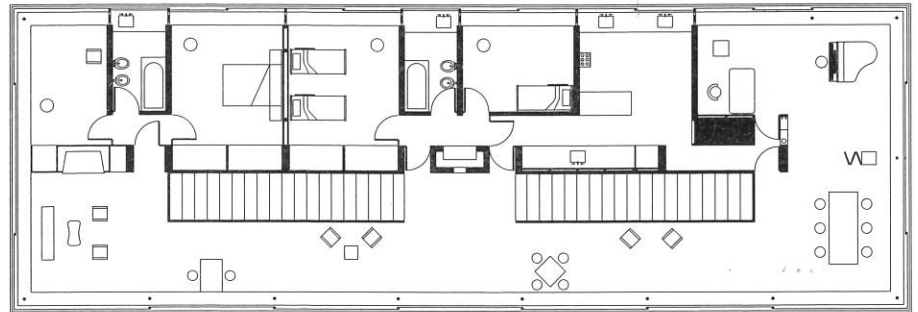
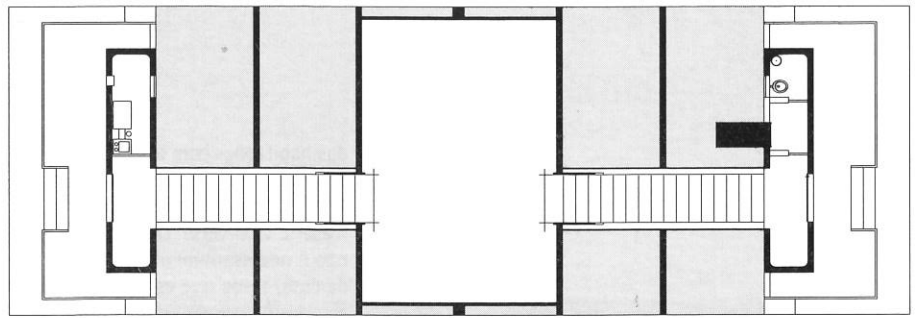
Nesta página
Casa sobre o
riacho

Planta do térreo
Planta do piso
superior
Corte do piso
superior
Corte do térreo

Desenhos feitos
a partir de
publicações da
época

Página ao lado
Casas no espaço.
Amancio Williams,
Delfina Galvez
e Jorge Vivanco.
Projeto 1942,
publicação 1947.
Foto da maquete e
desenho

Casa amarela
conjunto O.V.R.A.,
Buenos Aires.
Amancio Williams.
Projeto 1942.
Foto da maquete
gentilmente cedida
pelo "Archivo Bonet
Castellana", per-
tencente ao "Archivo
del Colegio de
Arquitectos de
Catalunya"



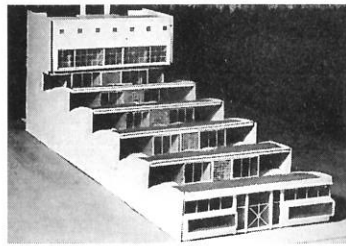
ao espaço pastoral ou arcádico da nação norte-americana. Ali estão os primeiros instantes das artes e ofícios humanos repartidos em distintos lugares, entre a ponte —sobre a qual uma criança rabisca seu primeiro desenho— e a figura fumegante de uma fábrica no horizonte. Jardins que explicam a história, cenas que explicam a origem das coisas e das atividades humanas através de pequenos panteões, cabanas, grutas, pequenos templos, pontes, imagens favoritas dos pais da pátria das nações surgidas no século XIX.

Williams nasce e vive em meio à músicos e escritores romântico-nacionalistas imersos na busca de uma cultura própria, muitas vezes baseada em estudos folclóricos ou no regresso às fontes hispânicas —a chamada Geração do Centenário—, cultura que se apresenta como auto-defensiva frente ao aluvião imigrante que transforma e refunda na prática Buenos Aires.⁷ Porém, Amancio Williams descarta desde o início qualquer utopia "regressiva", qual-

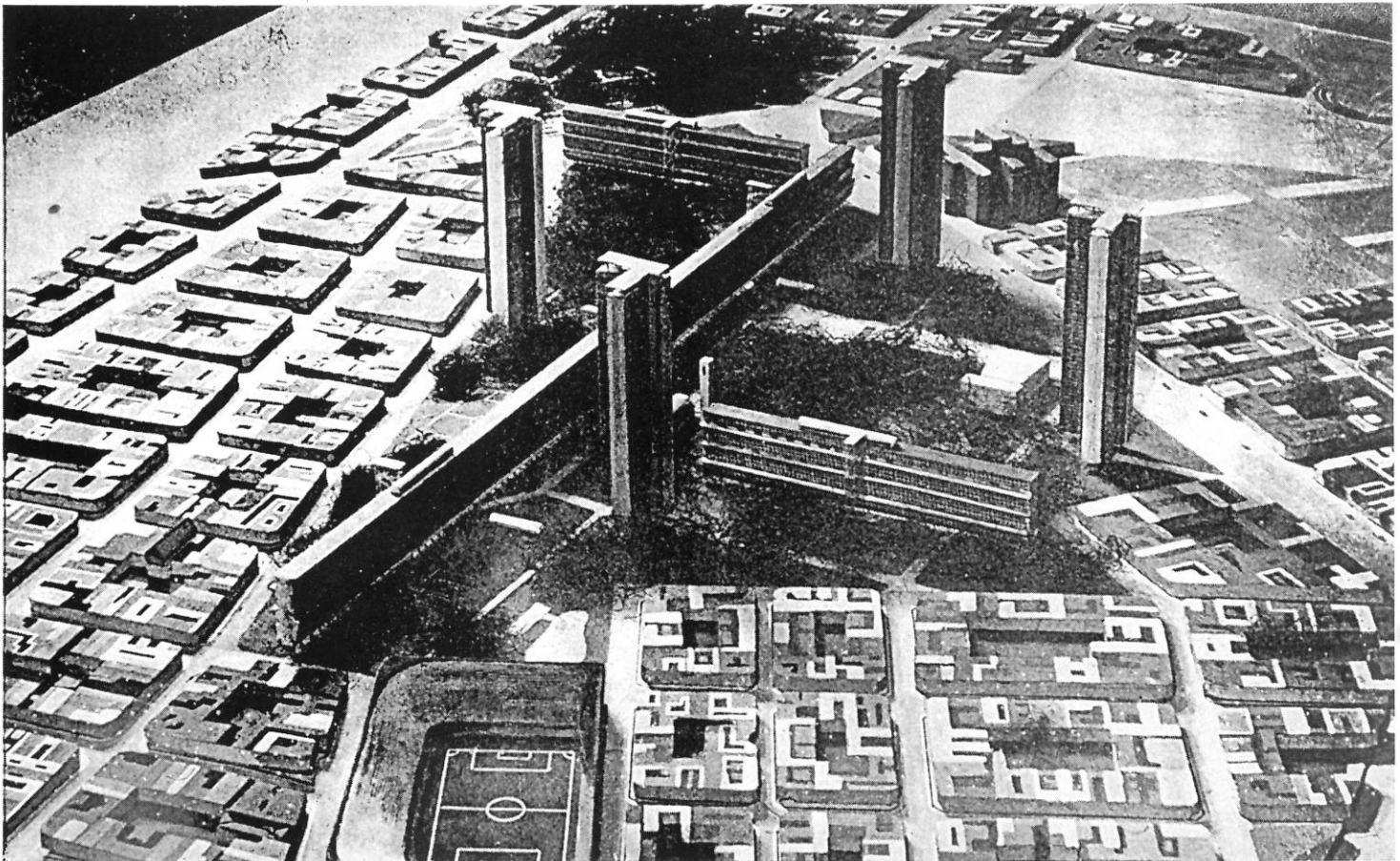
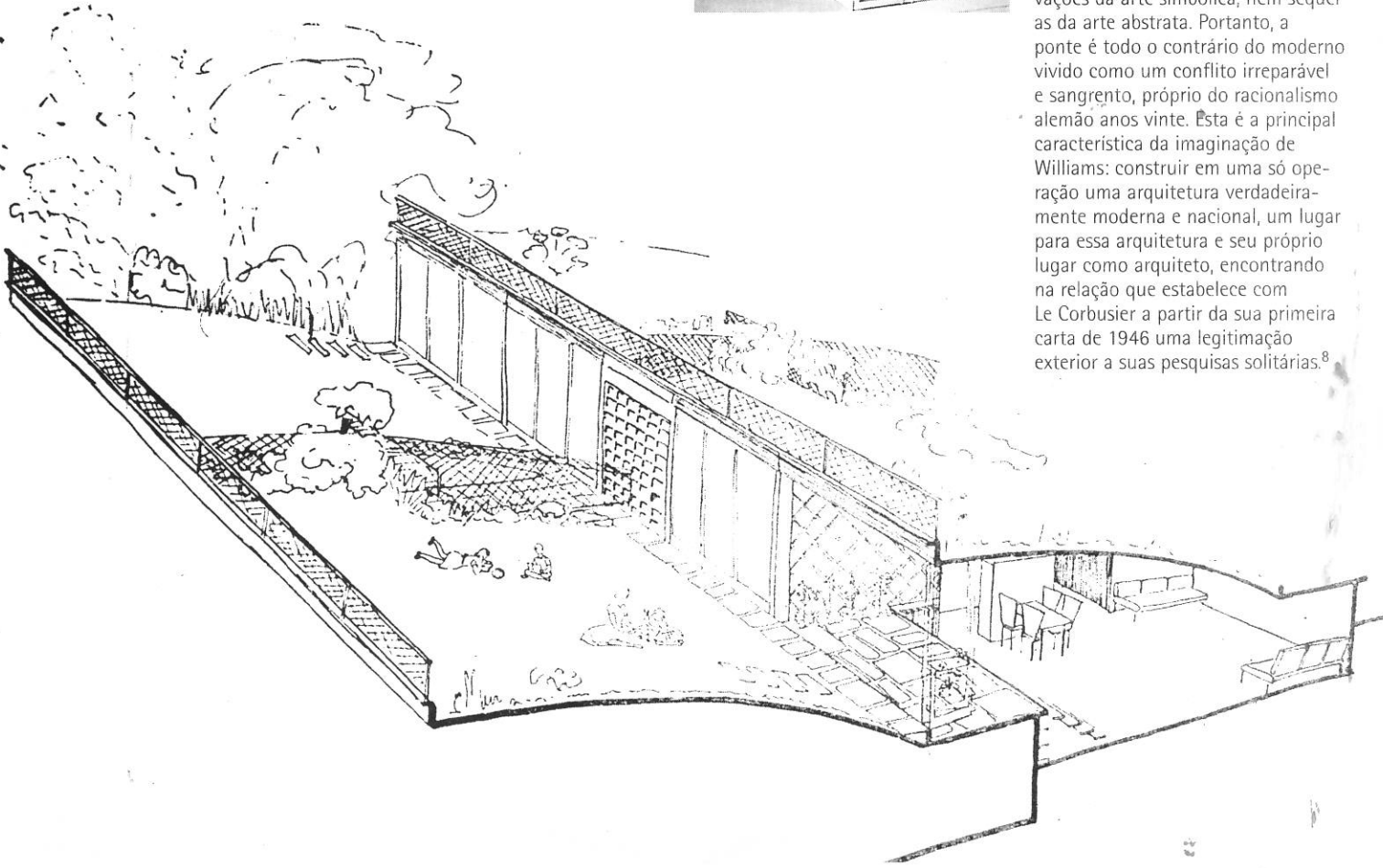
quer arremedo de um refinado *Arts and Crafts* crioulo —a que estado feliz e feudal se poderia aludir na Argentina?— ou qualquer detenção barragiana do tempo; se propõe um espaço imaginário sobre o qual ele, não um filho de imigrantes finiseculares, mas de "argentinos velhos", poderia inscrever —e legitimar— as garatuñas quase futuristas de uma arquitetura moderna argentina. É casual que faça isto a partir de uma estratégia técnica diferente das que até então haviam aparecido na arquitetura moderna argentina?

Alberto Prebisch, autor de obras como o Cine Gran Rex ou o Obelisco nos anos trinta, poderia ser considerado um antecedente desta atitude regeneradora, mas sua arquitetura parecia reagir frente à incerteza que provocavam o descomunal crescimento da cidade e as rápidas transformações nos perfis urbanos e sociais conhecidos, tentando outorgar à cidade alguns símbolos —por exemplo, um obelisco parecido ao de Washington— a partir dos quais construir uma idéia de ordem e de progresso —de Idade Dourada da qual provêm os que mandam.

Williams, ao contrário, cria uma estratégia menos "realista", situada à margem de regulamentos edilícios urbanos, menos disponível a um consumo imediato porque sua invenção não tem um lugar —um rio é um lugar estável?— nem um tempo —como o sol grava sua passagem sobre um objeto que flutua?— e, ao mesmo tempo, se propõe a ordenar a paisagem em que se implanta com objetivos muito diferentes dos do mundo do trabalho —urbano, quadrado, imigrante—, cindindo natureza e habitantes desde uma relação tecnológica com a paisagem. E como poderia uma obra com estas características remeter a uma idéia de Arcádia inicial e verdadeira, e ser mais contundente que um obelisco? Recordemos os elogios de Le Corbusier aos engenheiros: "Les techniques sont l'assiette même du lirisme". Sem dúvida, uma ponte



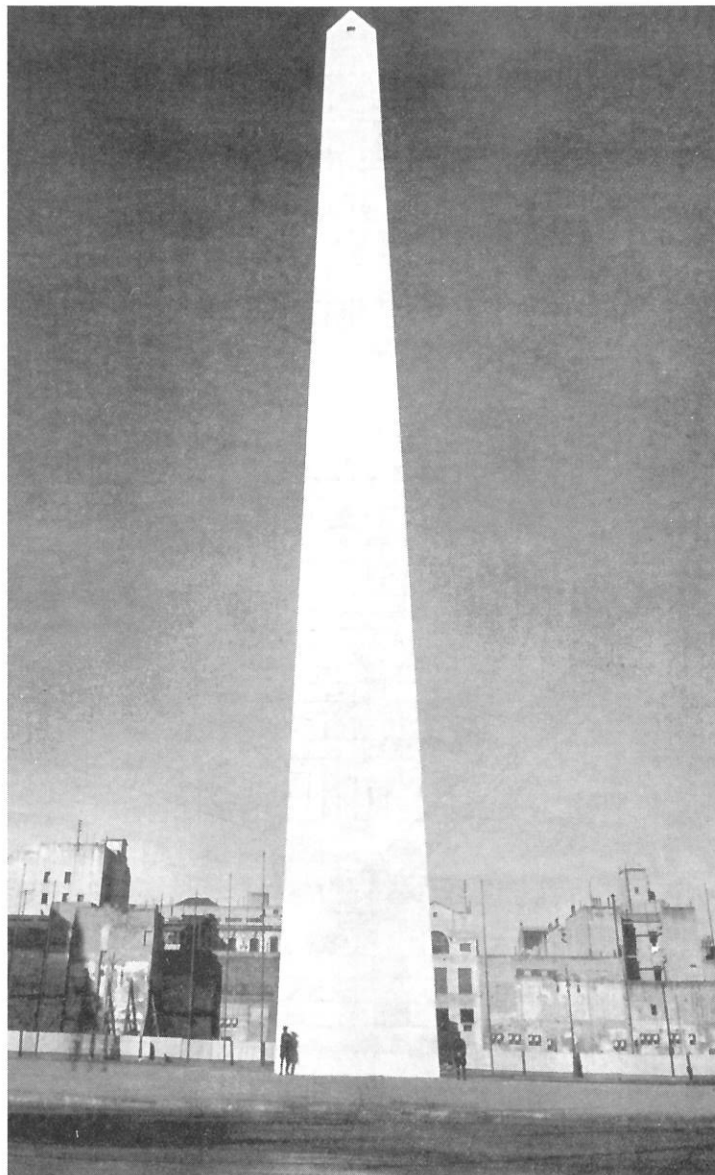
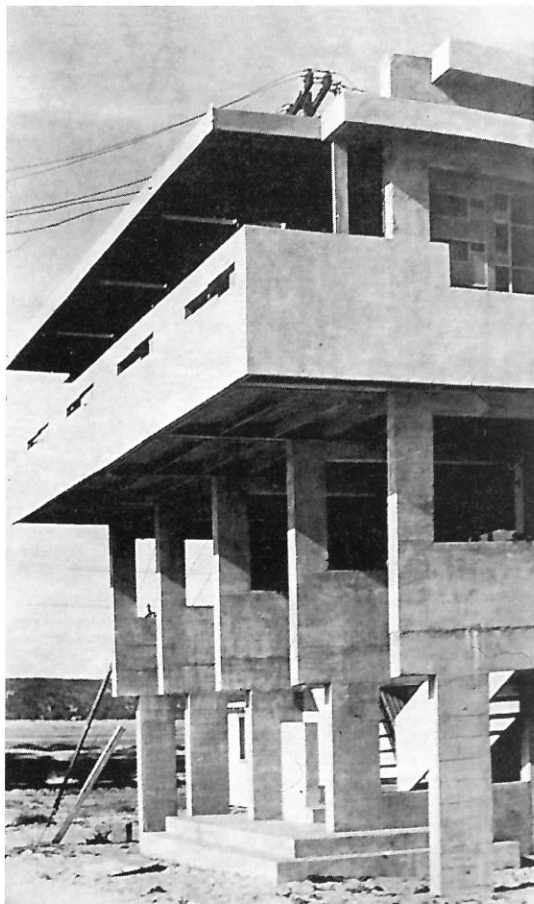
é a obra melhor mostra essa dimensão ético-prática dos engenheiros que Le Corbusier elogia, implica concorrência leal, orgânica e de colaboração solidária entre materiais, formas e homens, que remete à origem da Humanidade e seus monumentos sem requerer as comprovações da arte simbólica, nem sequer as da arte abstrata. Portanto, a ponte é todo o contrário do moderno vivido como um conflito irreparável e sangrento, próprio do racionalismo alemão anos vinte. Esta é a principal característica da imaginação de Williams: construir em uma só operação uma arquitetura verdadeiramente moderna e nacional, um lugar para essa arquitetura e seu próprio lugar como arquiteto, encontrando na relação que estabelece com Le Corbusier a partir da sua primeira carta de 1946 uma legitimação exterior a suas pesquisas solitárias.⁸



1
Nuestra Arquitectura nº 8, agosto de 1947. Número monográfico dedicado à casa de Mar del Plata. Amancio Williams (1913-1989) nasce em Buenos Aires, em uma casa construída em 1910 por Alejandro Christophersen, um dos ecléticos mais destacados da Argentina. Em 1931 ingressou na Faculdade de Engenharia de Buenos Aires, abandonando seus estudos três anos mais tarde. Após um intervalo dedicado à prática da aviação, inicia seus estudos de arquitetura em 1938 e os termina em 1941. Em 1936 constrói na cidade de Mar del Plata uma primeira casa de pedra e telhados inclinados para sua família. Segundo sua própria versão, descobre a Le Corbusier em 1941 —seguramente graças ao Grupo Austral— e mantém correspondência com ele a partir de 1946. Em 1947 o visita em Paris e em 1949 colabora

na direção das obras do projeto da casa Currutchet. Até seus últimos trabalhos mantém uma intensa atividade experimental, baseada fundamentalmente em estudos estruturais. Seus trabalhos têm sido amplamente publicados, mas ainda não existem estudos críticos de importância. Como referência para todo o texto, além das revistas mencionadas, ver monografia de sua obra editada por seus familiares, que reúne informações gráficas e escritas interessantes: **Amancio Williams**, Buenos Aires, Arquivo Amancio Williams 1990 e **Amancio Williams** (ed Jorge Silvetti e Gabriel Feld), Rizzoli / Harvard University 1987

Casa Lovell,
 Newport Beach
 Califórnia. Rudolph
 Schindler. 1925



2
 Publicadas por primeira vez em *La arquitectura de hoy* nº12 set 1948 (versão castelhana de *L'Architecture d'Aujourd'Hui*, publicada na Argentina) apesar de estar datada de 1942. Delfina Gálvez foi esposa de Amancio Williams. Jorge Vivanco é um ex-membro do desaparecido grupo Austral, autor junto com Antonio Bonet e Valerio Peluffo das casas da avenida Aguirre (Martinez, Buenos Aires, 1942-43) e autor em 1946 do projeto da Cidade Universitária de San Javier na provincia de Tucuman, junto com Horacio Catalano, Horacio Caminos, Eduardo Sacriste e outros, um dos projetos mais interessantes e pouco estudados da época

Obelisco
 Buenos Aires.
 Alberto Prebisa.
 Foto anônima de
 1936

Pastoral or
 Arcadian State
 Quadro de
 Thomas Cole 1842

3
Publicadas por primeira vez em *OVRA*, folheto nº1. "Estudo dos problemas contemporâneos da habitação integral na república Argentina".

Dirigido por Antonio Bonet e pelo proprietário de terras Ernesto Santamaria, o grupo OVRA responde às sugestões de Le Corbusier de formar um "grupo cívico" de apoio ao Plano de Buenos Aires. A secção revela o grau experimental da proposta, próxima às arquiteturas da Brigada OSA na URSS de 1920, ou à escala de estruturas lineares do Plano do Rio de 1936. Os edifícios em fileira, de comprimentos que oscilam entre 300 e 500 metros, de 18 metros de largura e 55 de altura, são elevados a altura de 9 metros sobre pilotis, os parâmetros se inclinam para frente a cada quatro andares e a estrutura circulatoria define-se mediante corredores colocados a cada dois ou três andares. Outros projetos importantes de Williams da época são a Sala para o espetáculo plástico e o som no espaço (1942-53), Aeroporto para Buenos Aires (1945) e o Edifício para oficinas suspenso (1946)

5
Le Corbusier (ed. Max Bill) **Œuvre Complète** vol 3 1934-38 Zurich ed Girsberger-Artemis 1986 (1ª ed 1938) p 131

6
A planta desta casa é a mesma que aparece em 1969 como a casa do Boating Club de San Isidro. Se desconhece quem encomendou a primeira casa.
Ver **Amancio Williams** Buenos Aires Arquivo Amancio Williams 1990 p 39

7
Alberto Williams, pai do arquiteto, cursa estudos em Paris e regressa a Buenos Aires em 1889. Membro destacado da tendência nacionalista romântica tenta —da mesma forma que seus homólogos europeus, mas sem sua história— destilar as músicas autóctones com o objetivo de obter uma expressão musical propriamente argentina. Os sogros do arquiteto, Delfina Bunge de Gálvez e Manuel Gálvez, são escritores pertencentes à tendência nacional-realista de princípios do século, que mais tarde se cindirá entre católicos —a sua— e socialistas

8
A partir de 1946 Williams comparte com Bonet, Ferrari, Hardoy e Kurchan a representação do CIAM argentino. A ele se dirige Le Corbusier quando se sente desconfortante com a atividade dos três últimos anos em relação à implantação do Plano de Buenos Aires, um dos projetos em que Le Corbusier acreditava na década dos anos quarenta, anos em que mantém contatos com a Embaixada da Argentina em Vichy

