

Amancio Williams: utopía o realidad¹

Claudio Williams²

Resumen

A lo largo de la vida de Amancio Williams, pero principalmente luego de su muerte, hubo numerosos estudiosos de su obra que fueron abonando la teoría de que su producción fue mayormente una utopía.

Aunque las obras realizadas son pocas respecto a su larga producción proyectual, el desarrollo de sus proyectos es testimonio de la eficiencia tecnológica que expresan sus teorías y propuestas.

Los aspectos de su obra que desvirtúan la visión utópica fueron el enorme sentido práctico con que resolvió innumerables situaciones en los trabajos realizados y las verdaderas razones por las cuales muchos de sus proyectos no se concretaron, que fueron ajenas a Amancio.

Palabras clave: Utopía; Creatividad; Practicidad; Innovación; Anticipación

Abstract

Throughout the life of Amancio Williams, but mainly after his death, there were numerous academic studies on his work which supported the theory that his production was largely a utopia.

Although the works carried out are few compared to his extensive project production, the development of his projects is testimony to the technological efficiency expressed by his theories and proposals.

The aspects of his work that distort the utopian vision were the enormous practical sense with which he resolved innumerable situations in the work carried out and the real reasons why many of his projects did not materialize, which were alien to Amancio.

Keywords: Utopia; Creativity; Practicality; Innovation; Anticipation

¹ El autor es hijo de Amancio Williams y el texto está basado en su conferencia para el ciclo "ROUNDTRIP: From the Seine to the Rio de La Plata and vice-versa. Le Corbusier and the members of the Argentinean Modern Movement", el 20 de Noviembre de 2020. Disponible online en: <https://www.youtube.com/watch?v=7o8PqTPb5qI&t=2382s>

² Claudio Williams estudió arquitectura y trabajó desde muy joven junto a su padre, Amancio Williams, hasta el final de sus días. Desde su muerte hasta marzo de 2020 dirigió el Archivo Williams, promoviendo y difundiendo su obra y conservando la totalidad de su archivo, que fue finalmente donado al Canadian Centre for Architecture (CCA). Publicó el libro sobre la obra completa de Amancio Williams y otros artículos más sobre algunos de sus proyectos. Es además titular de la empresa Lece Construcciones S.A. con la cual desarrolla una intensa actividad en el ámbito de la construcción y servicios afines.

El sentido práctico en la obra de Williams

Varios estudiosos de la obra de Amancio Williams fueron abonando la teoría de que su producción era mayormente una utopía³. Aunque sus ideas más destacadas, sin considerar la *Casa sobre el arroyo* (Silvetti, 1987), solo quedaron en proyectos (Silvetti, 1987) y fueron menores las obras realizadas, ésta no es una razón suficiente para encuadrar su obra dentro de la utopía.



Fig. 1. Amancio Williams, Delfina Gálvez, *Casa sobre el arroyo en Mar del Plata* (1943-1946). Fuente: Archivo Amancio Williams

Hay dos aspectos sobre la obra del arquitecto que desvirtúan la visión utópica de sus proyectos. En primer lugar, el enorme sentido práctico con que resolvió innumerables situaciones en los trabajos que logró concretar -aun en algunos trabajos menores-, e incluso en muchos de los que no logró realizar. En segundo lugar, las verdaderas razones por las cuales muchos de sus proyectos no se concretaron, en muchos casos por circunstancias completamente ajenas al trabajo de Williams o a las características de sus proyectos.

En el primer grupo de temas⁴, se puede mencionar, entre otros, el caso del revestimiento absorbente que, a principios de los años '70, diseñó a partir de espumas de goma para un departamento afectado por los ruidos del aeropuerto cercano. El revestimiento se produjo con las matrices que se empleaban para la fabricación de los mapas para transportar huevos y una vez colocados se pintaban como cualquier pared. Varias décadas más tarde, empezaron a producirse este tipo de revestimientos acústicos para absorber ruidos.

³ En el sentido de lo irrealizable, no de la visión modélica, propuesta por Tomás Moro (1516).

⁴ Entre las soluciones pragmáticas apelando al empleo creativo de materiales y recursos usados en otros ámbitos que pudo materializar, hay propuestas que solo años más tarde los desarrollos tecnológicos permitieron concretar y difundir.



Fig. 2. Amancio Williams, Departamento en Avenida del Libertador, Buenos Aires. Revestimiento acústico – Piso de porcelana. Cielorraso estampado. Fuente: Archivo Amancio Williams

Para ese mismo departamento, no queriendo resolver los pisos con mármoles, alfombras o maderas, lo resolvió con un piso de porcelana, que mandó a fabricar en piezas de 10 x 5 cm a Porcelanas Atlántida, una fábrica de vajilla de porcelana. En una cuadrícula de 1 x 1 metros, había en cada esquina cuadrados de mármol de 10 x 10 cm, que a veces, eran sustituidos por artefactos de iluminación embutidos en el piso, que iluminaban de abajo hacia arriba. En esos tiempos, solo había cerámicas esmaltadas. También décadas más tarde, se empezaron a producir los famosos porcelanatos. Los conocimientos de Williams de las posibilidades técnicas que ofrecía la porcelana lo llevaron a experimentar con el material mucho antes.

Unos años antes, en los '60, en el local de la Avenida Alvear, queriendo resolver un cielorraso que reflejara la luz indirecta en todas direcciones, lo logró con un cielorraso de chapa de acero estampado, conformando pirámides invertidas de unos 7 cm de altura que reflejaban la luz hacia todas partes.



Fig. 3. Amancio Williams, Local en Avenida Alvear, Buenos Aires. Cielorraso estampado. Fuente: Archivo Amancio Williams

En 1962, cuando tuvo que idear el proyecto para el Monumento para el Congreso Mariano, no dudó en armar una pirámide resuelta con una estructura tubular sobre el Monumento de los españoles en el barrio de Palermo, y cubrió esa pirámide con triángulos de acrílico de tres tonos de azul, que mandó a fabricar especialmente. En esos años, solo existía el

plexiglass, un acrílico de un solo color, blanco lechoso. Esta pirámide la terminaron de armar los arquitectos de su estudio y estudiantes de arquitectura, ya que lo sorprendieron las interminables huelgas de esa época. Para este mismo Monumento, resolvió una cruz metálica de 40 metros de altura, que fue construida con los perfiles y chapas de los que disponía la firma Tamet en ese momento. La cruz se diseñó, construyó y montó en menos de sesenta días, al igual que la pirámide.



Fig. 4. Amancio Williams, Monumento para el Congreso Mariano, Buenos Aires. Materiales utilizados: Pirámide de acrílico, Cruz metálica. Fuente: Archivo Amancio Williams

El Pabellón Bunge y Born (Saal, 1998) para la exposición de la Sociedad Rural en Palermo de 1968 fue construido principalmente en hormigón armado, incluyendo dos bóvedas cáscaras y se proyectó, calculó y construyó también en algo más de sesenta días, con todos sus detalles de hormigón y encofrados, algunos muy complejos. El proyecto comprendía también todo lo que tenía que ver con la exhibición de los productos del grupo ByB, sus displays, proyecciones y demás.

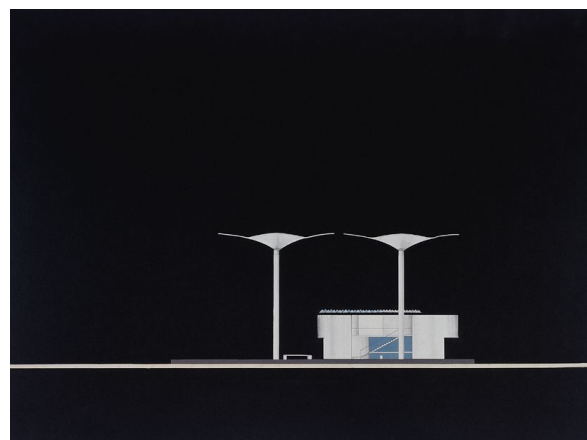


Fig. 5. Amancio Williams, Vista general del Pabellón Bunge y Born, Buenos Aires, 1966. Fuente: Archivo Amancio Williams

En el año 1965 el Dr. Moisés Schere le encarga a Williams la realización del Laboratorio de Bioquímica Schere, en un lote en el barrio de Recoleta de la ciudad de Buenos Aires. Williams resolvió su fachada con lo que después asumió el nombre de *curtain-wall*⁵, construido con perfilaría especialmente producida para este edificio.



Fig. 6. Amancio Williams, Laboratorio Schere, calle Juncal, Buenos Aires. Fuente: Archivo Amancio Williams

El detalle del encuentro entre la carpintería y los entresijos permitía percibir con claridad el sistema tecnológico propuesto, tanto desde el exterior como desde el interior del edificio, ya que los entresijos no llegaban hasta la carpintería. El cierre metálico horizontal permitía que las cortinas colgaran desde más arriba que los cielorrasos y a su vez que se prolongaran por debajo del nivel de los pisos.

A fines de los '70, en la segunda intervención en el departamento de Ignacio Pirovano⁶, desarrolla la propuesta de un techo en voladizo para una terraza, con chapas piramidales estampadas, la mayoría metálicas y algunas de acrílico naranja.



Fig. 7. Amancio Williams, Departamento Ignacio Pirovano, Cubierta y cierre virtual de la terraza, Buenos Aires. Fuente: Archivo Amancio Williams

⁵ En Argentina todavía no se producían soluciones tecnológicas equivalentes.

⁶ Ignacio Pirovano fue, con Francisco de Ridder y Ernesto Santamaria, un reconocido cliente de Williams.

En la propuesta cerró el espacio entre ese techo y el parapeto de la galería, con una “pantalla” virtual de cadenas colgantes, que se movían con el viento o con la mano, y que amortiguaban las vistas poco interesantes de los techos de los edificios circundantes.

La innovación en la obra de Williams

A fines de los '60 Williams proyectó la Iglesia de Nuestra Señora de Fátima, en Pilar, con la adopción de una plataforma cubierta por bóvedas cáscaras. En esa plataforma, estaban hundidos los sectores de la iglesia propiamente dicha, es decir el espacio para los fieles. El altar estaba sobre la plataforma, respaldado en su parte posterior con una pantalla curva de acero inoxidable. Sobre el altar proyectó un cielorraso virtual resuelto con pequeñas chapas metálicas y de acrílico, de distintos colores, colgadas de una liviana estructura, suspendida a su vez de las bóvedas, que podían eventualmente moverse con el viento.

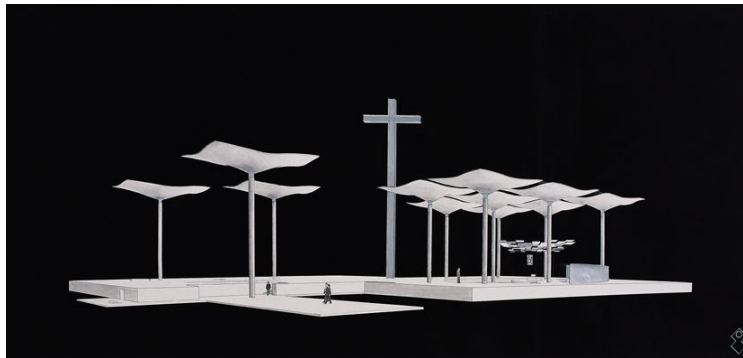


Fig. 8. Amancio Williams, Iglesia de Nuestra señora de Fátima, Pilar, Buenos Aires. Fuente: Archivo Amancio Williams

En el 1972 Williams realizó el proyecto para el Monumento de Rayos Laser, junto al Teatro Colón, en homenaje a los bailarines muertos en un accidente de avión. Imaginó unas grandes y altas pantallas de cristal negro y de mármol de carrara, sobre las cuales se reflejarían los rayos laser. En esos tiempos, no había empezado a usarse el laser con otros fines que no fueran los científicos. Compró un equipo de laser, hicieron numerosas pruebas y, como parte del proyecto, se programaron las “funciones” del laser, que iban a suceder antes y después de cada función. La fábrica americana proveedora del equipo laser, Spectra Physis, envió técnicos a la Argentina para ver qué era lo que se estaba intentando hacer con el laser. Además proyectó un sistema de limpieza permanente de las pantallas de cristal y acrílico, consistente en una película⁷ de agua que caería desde una canaleta superior y que sería recogida por una bandeja inferior y recirculada en forma permanente. Todo este proyecto quedó diseñado y documentado con todos sus detalles para ser construido.

⁷ La película de agua adoptada impediría adherir suciedad alguna sobre las pantallas.



Fig. 9. Amancio Williams, Monumento junto al Teatro Colón empleando rayos laser, Buenos Aires. Fuente: Archivo Amancio Williams

En 1978 Williams y sus colaboradores proyectaron un edificio de departamentos, en el barrio de Belgrano en la capital argentina, sin cortinas de enrollar en los cerramientos exteriores. Para éstos propuso el uso de vidrios dobles que tendrían en su parte inferior una U en la cual estarían sueltas infinidad de pequeños globos de telgopor, y que, inyectando aire comprimido entre ambos vidrios, estos globos se dispersarían en la cámara y producirían el oscurecimiento necesario. Quizás en esos años esto no fuera tan fácil de resolver. Pero años más tarde aparecieron las cortinas de bandas horizontales entre vidrios y el arquitecto Emilio Ambasz⁸ produjo algo parecido con gases coloreados en una de sus obras. Aún sin profundizar en el tema, otro detalle exquisito que no puede dejar de mencionarse es el de las cortinas de agua que ideó para el Monumento ecuménico en Berlín.



Fig 10. Monumento ecuménico en Berlín, Alemania, 1964. Fuente: Archivo Amancio Williams

Como idea sumamente original, ya no de los detalles de la arquitectura sino de la arquitectura en sí misma, no puedo dejar de mencionarse el del proyecto para el edificio de departamento en Belgrano. La propuesta no es nada convencional, carecía de balcones y poseía una estructura principal exterior incluida en una jardinera perimetral, o sea un “balcón” interior. La recepción de este departamento se resolvía sobre la diagonal del

⁸ El arquitecto Emilio Ambasz, de la Universidad de Princeton, formado en el taller de Amancio Williams, disertó en USA, sobre la *Sala del Espectáculo Plástico y del Sonido en el Espacio*, auspiciado por la American Society of Architectonic Historians.

cuadrado, que la línea de comedor, hall y living, para una planta de 19 x 19 metros, se desarrollaba sobre una longitud de cerca de 26 metros.

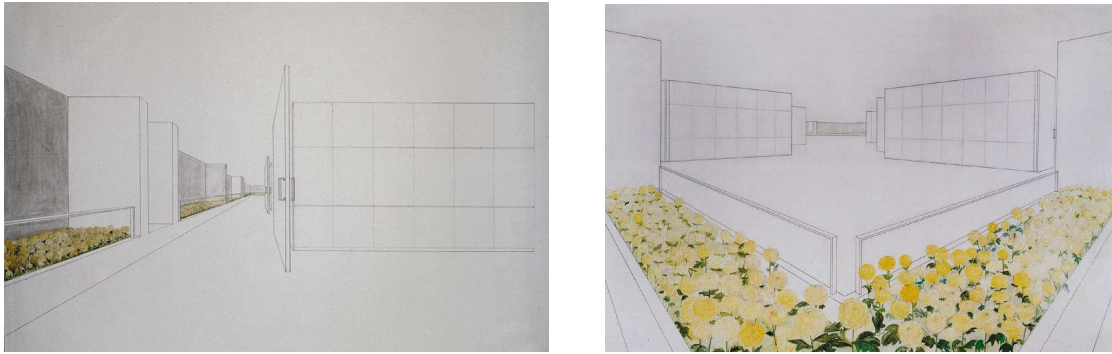


Fig. 11. Amancio Williams, Edificio de departamentos, barrio de Belgrano, Buenos Aires. Jardinera perimetral y estructura principal – Recepción en la diagonal del cuadrado. Fuente: Archivo Amancio Williams

La tecnología en la obra de Williams

Todos estos proyectos, tanto los realizados como los que quedaron en dibujos, muestran soluciones prácticas y creativas, vanguardistas, pero totalmente alejadas de la utopía. Williams indagó insistentemente en la tecnología y uno de sus principios básicos fue “buscar en la técnica su expresión verdadera”.

El arquitecto sostenía que no tenía sentido resolver un edificio con una estructura de hormigón, para luego revestirlo con ladrillos, como tanto hemos visto y seguimos viendo. Afirmaba que sin duda era mejor resolver correctamente el hormigón y dejarlo a la vista. Una consecuencia de este principio es el grado de detalle al que llegaba en la búsqueda de soluciones a los problemas que se le iban presentando, y que quedó plasmado en minuciosas documentaciones. Desarrolló más de quinientos planos para la *Casa sobre el Arroyo* y cerca de trescientos para la documentación que produjo por encargo de Le Corbusier para la *Casa Curutchet*, en La Plata.

Esa pasión por la técnica y sus inmensas posibilidades tuvo su origen en sus años de aviador. La aviación, en los tiempos en que él la practicó, dio lugar al desarrollo y a la aplicación de los mejores recursos tecnológicos al servicio de una industria completamente nueva, original en sí misma, que por sus riesgos, requería las mayores seguridades posibles. Tan insegura era que ni su madre sabía que él volaba, y se enteró por el diario cuando en 1934, a sus veintiún años, fue a recibir al Graf Zeppelin en su llegada a Buenos Aires. Williams se nutrió de ese desarrollo tecnológico y lo trasladó después a la arquitectura. Es por eso que nunca se conformaba con las respuestas del mercado y siempre buscaba soluciones nuevas, acabadas, partiendo de la base de que todo era perfectible.



Fig. 12. Amancio Williams aviador. Fuente: Archivo Amancio Williams

Los proyectos no concretados

Si resultara que los numerosos proyectos de Williams no se hubieran llevado a cabo por razones técnicas o por la complejidad de sus diseños, podría hablarse tal vez de utopía. Pero veremos que muchas de sus ideas y proyectos no se concretaron por circunstancias completamente ajenas a esas cuestiones. En el caso de la casa que proyectó para su hermano Mario en Mar del Plata, en el terreno contiguo al de la casa sobre el arroyo, la obra no se llevó a cabo simplemente porque nada era más lejana de la modernidad que la personalidad de Mario, que terminó haciéndose una casa Tudor en vez de ésta.



Fig. 13, 14. Izquierda: Casa para Mario Williams, Mar del Plata. Derecha: Viviendas en el espacio. Fuente: Archivo Amancio Williams

El proyecto primitivo de las viviendas escalonadas, que él llamo de las *Viviendas en el Espacio*, proyectado para un lote urbano, no se construyó simplemente porque los propietarios del terreno optaron por una alternativa convencional de mayor rendimiento económico.

A mediados de los '40 Williams desarrollo el proyecto del *Edificio Suspendido de Oficinas*, que debía construirse en un gran predio en la esquina de las calles Esmeralda y Paraguay, terreno que en ese entonces estaba ocupado en su mayor parte por inquilinatos y casas de rentas. En esos años se aprobó una nueva ley de alquileres, que los congeló por largo tiempo, impidiendo su demolición y la construcción de cualquier tipo de obras. Estas viejas construcciones perduraron hasta los '80, cuando fueron demolidas y el terreno se convirtió

en una gran playa de estacionamiento. Recién después de 2000, se construyó el edificio que existe actualmente.

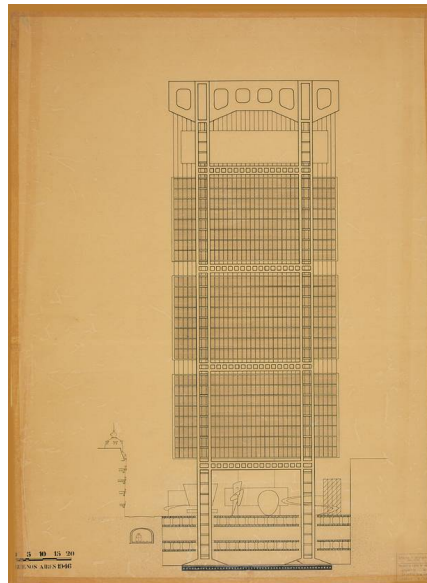


Fig. 15. Edificio Suspendingo de oficinas. Fuente: Archivo Amancio Williams

Entre 1948 y 1953, por encargo del Ministerio de Salud Pública, a cargo entonces del Dr. Ramón Carrillo, Amancio Williams elaboró proyectos para tres Hospitales (Muller, 2010), que debían ser emplazados en la provincia de Corrientes, Argentina. Llegó a producirse toda la documentación para la licitación de la construcción, con más de 750 planos. Pero el ministro Carrillo fue separado del gobierno de entonces, y el proyecto quedó archivado, entre otras cosas, porque la esposa del entonces presidente había resuelto que toda la obra pública fuera colonial, y con techos de tejas.

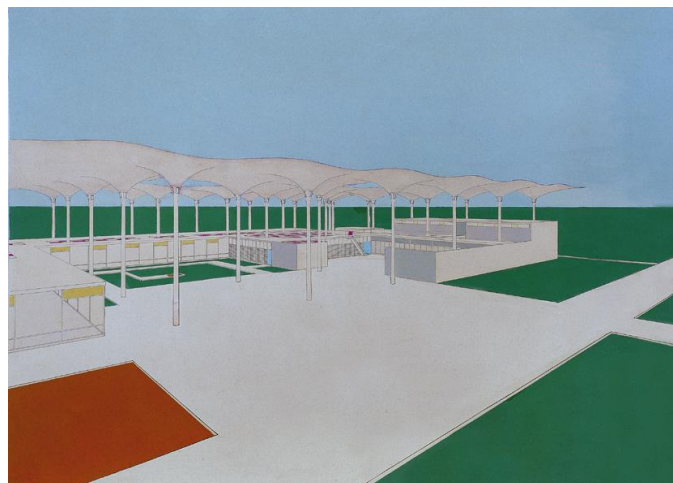


Fig. 16. Hospitales en Corrientes, Argentina (1948-1953). Fuente: Archivo Amancio Williams

A finales de los '60 Amancio Williams y Walter Gropius⁹ fueron convocados por el gobierno de la República Federal de Alemania para proyectar en conjunto la sede de su Embajada en Buenos Aires. El mismo no se llevó a cabo por la férrea y arbitraria oposición del entonces intendente de la Ciudad de Buenos, que desconoció el hecho de que este proyecto fuera el resultado de la aplicación de una ley del Congreso Nacional, por la cual el gobierno argentino le otorgaba este terreno al alemán, a cambio de su entonces embajada en la calle Quintana. Pocos años después de esta ley, el presidente alemán Heinrich Lübke, puso la piedra fundamental de esta nueva embajada. Se perdió así, por la falta de visión de una autoridad política, la gran oportunidad de que la Argentina contara con una obra proyectada conjuntamente por Gropius y Williams.



Fig. 17. Embajada de Alemania en Buenos Aires, (1948-1953). Fuente: Archivo Amancio Williams

Por los mismos años '60, Williams empieza el primer proyecto de la Cruz en el Río a pedido del presidente Frondizi, para dar ubicación definitiva a la cruz metálica que se había utilizado en el Monumento del Congreso Mariano poco tiempo atrás. Se avanzó en el proyecto, se hicieron perforaciones y estudios de suelo y el presidente afectó la recaudación de tres sorteos de la Lotería Nacional para financiar la obra, pero lamentablemente el presidente fue destituido por un golpe militar y nunca más se habló de este proyecto.

El ya mencionado proyecto del Monumento junto al Teatro Colón, en homenaje a los bailarines muertos en un accidente de avión en 1971 le fue encargado a Williams por el intendente de la Ciudad de Buenos Aires. Se hicieron todos los planos de detalle y construcción. Por razones técnicas, se había atrasado considerablemente la obra subterránea que se estaba construyendo en ese entonces bajo la plazoleta contigua al Teatro Colón para la ampliación de las instalaciones del teatro, y ante la próxima finalización de su mandato, el intendente finalmente desistió de la construcción de este Monumento.

⁹ Los dos arquitectos se habían conocido en Estados Unidos durante una estadía que Williams realizó entre 1955 y 1956, invitado por el Departamento de Estado norteamericano, para visitar distintas universidades y presentar sus trabajos.

Está claro entonces que, en todos estos casos, las razones por las cuales no se construyeron estos proyectos, nada tienen que ver con los proyectos en sí, o con sus posibles dificultades técnicas. Fueron razones de orden externo y no la presunta utopía de las propuestas las que impidieron su concreción.

Williams tuvo otras ideas que fueron iniciativas propias –sin que mediara encomienda alguna, como por ejemplo el caso de la *Sala de Sonido* (1942) o del Aeropuerto en el Río de la Plata (1945). La Sala de Sonido y espectáculos plásticos en el Espacio fue el resultado de estudios acústicos y matemáticos. Era una idea que hubiera dado lugar a una nueva forma de hacer teatro, de hacer ópera y de hacer música. Pocos proyectos en el mundo ofrecen esta posibilidad de que el 100 % de los espectadores tuvieran la misma calidad de sonido y la misma visibilidad. En el Teatro Colón, el 30 % de los espectadores tiene visión limitada o nula. Y esto se repite en muchos teatros, incluso en varios de los más recientemente construidos. En este proyecto de Williams el escenario no era solamente el disco horizontal inferior, era también todo el espacio de la sala, donde podían suceder todo tipo de espectáculos de luz y sonido, o espectáculos teatrales con la tecnología circense, por ejemplo.

La idea básica el aeropuerto era que, aun haciendo una isla artificial, de barro, que es el material del lecho del río, hubiera sido inevitable fundar las pistas y las construcciones sobre pilotes, hincados en el subsuelo arenoso del río por debajo de la capa de lodo. Entonces, ¿no era más sencillo prolongar los pilotes hacia arriba y resolver las pistas en el espacio, dejando el río tranquilo y fluyendo por debajo de las pistas como propuso?

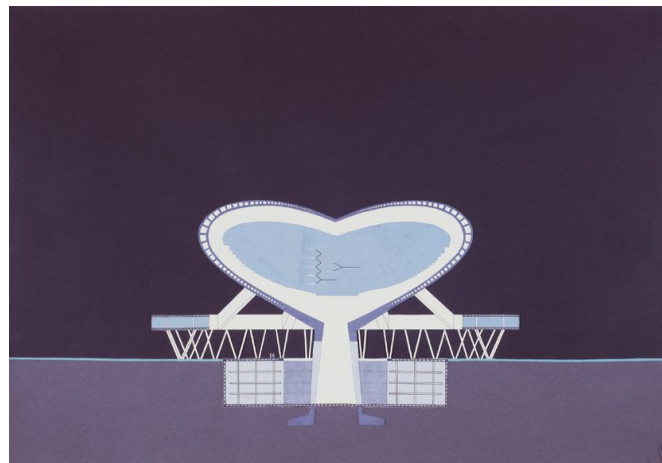


Fig. 18. Sala de Sonido y espectáculos plásticos en el espacio, (1942). Fuente: Archivo Amancio Williams

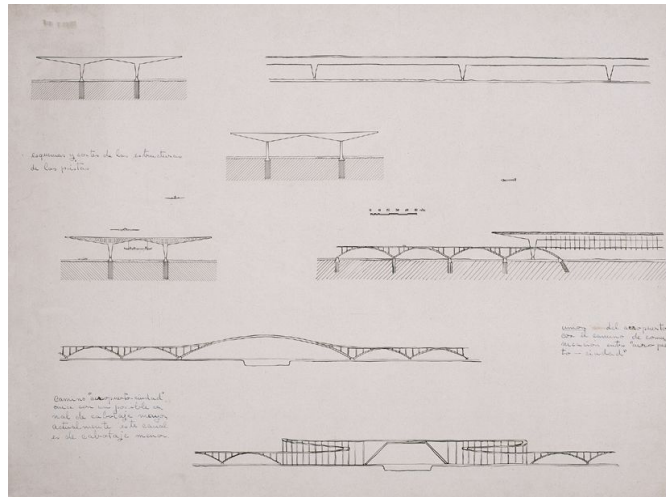


Fig. 19. Aeropuerto en el Rio de La Plata. Fuente: Archivo Amancio Williams

La idea era sensata en los '40 y lo es aún hoy, y no conllevaba las dificultades operativas que la niebla le provocó al aeropuerto de Ezeiza hasta que pudo disponer de instrumental ILS para los aterrizajes.

Finalmente, juega en contra del concepto de la utopía de Williams, el hecho de que varias de sus ideas hayan sido adoptadas años más tarde por diversos arquitectos que las llevaron a la práctica. Es esta otra clara evidencia de que eran perfectamente factibles, y no se puede en consecuencia hablar de utopía.

Ejemplo contundente es el caso del edificio del banco de Hong Kong, de Norman Foster, claramente inspirado en el proyecto del edificio de oficinas. Y también lo son los innumerables casos de aplicación de la idea de las bóvedas cáscaras, de las cuales cada vez aparecen más ejemplos por todas partes del mundo. Solo citaré aquí el caso de las estaciones de servicio de Repsol en España, también de Norman Foster y las más antiguas aplicaciones de Clorindo Testa en el Centro Cívico de Santa Rosa.

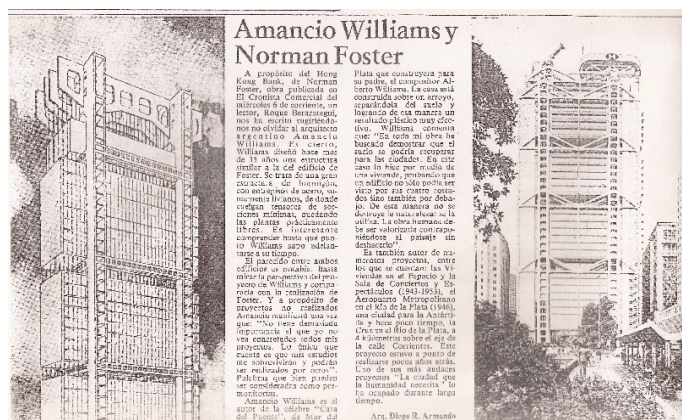




Fig. 20, 21. Armando, D. (1998). Acerca de algunas curiosas semejanzas. *Arquitectura*, La Nación



Fig. 22. Arquitecto Clorindo Testa, Centro Cívico de Santa Rosa

Otro caso más reciente es el del edificio del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires en Parque Patricios, también de autoría del estudio Foster - aunque en este caso con socios argentinos -, claramente inspirado en los hospitales de Williams para Corrientes.

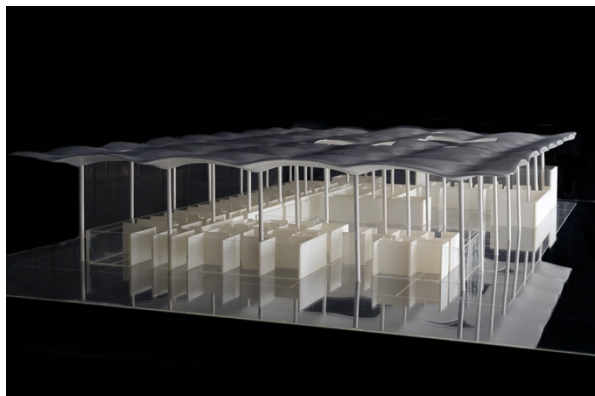


Fig. 23, 24. Izquierda: Maquette del Centro Cívico de Santa Rosa. Derecha: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires

Los casos de las bóvedas cáscaras construidas en Vicente López y en Santa Fe, esta vez con nuestra intervención y respetando a rajatabla el proyecto original de Williams, resultan también una prueba de la factibilidad de estas estructuras y alejan la idea de utopía.

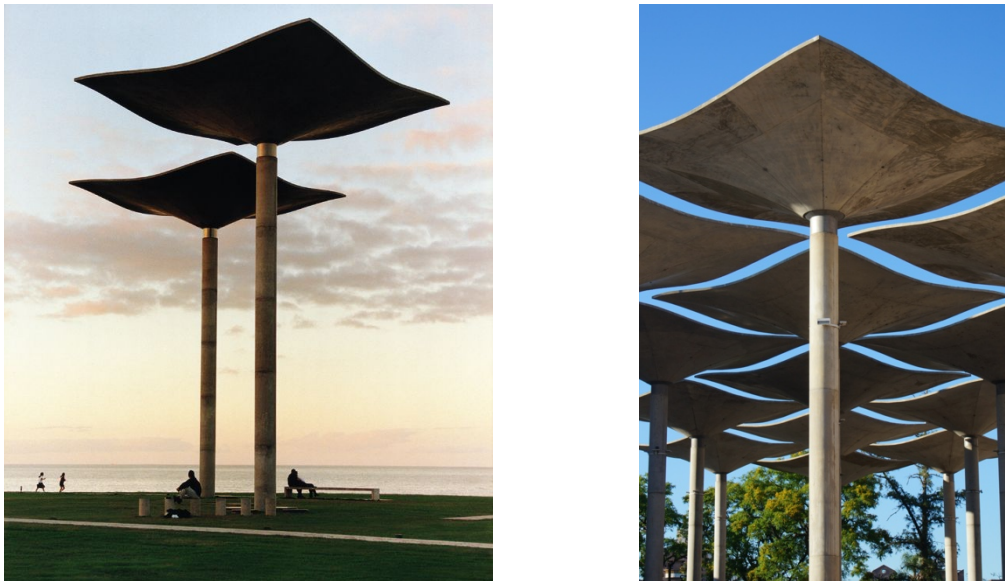


Fig. 25, 26. Izquierda: Monumento Fin del Milenio, Vicente López, Buenos Aires. Derecha: El Molino Fábrica Cultural, Santa Fe, Argentina

Un ejercicio en torno al tema de las ciudades actuales

Si hay unas ideas de Williams que podría calificarse de utópica es la que tiene que ver con la ciudad. Sin duda, por sus colosales dimensiones, se trata de algo utópico. Pero creo que lo que Williams se propuso fue principalmente instalar el concepto de que las ciudades de esa época no podían seguir creciendo como venía sucediendo. La vida en las grandes megalópolis, es solo cómoda para unos pocos. La gran mayoría de sus poblaciones vive en condiciones ajustadas, precarias y en algunos casos deplorables. Buenos Aires es un claro ejemplo. Y esta idea que él llamó *La Ciudad que necesita la Humanidad debe ser considerada como un ejercicio intelectual*. Y no fue el único que incursionó en utopías como ésta. Pero el problema de las grandes ciudades habrá que resolverlo con ideas de esta magnitud o con otras.

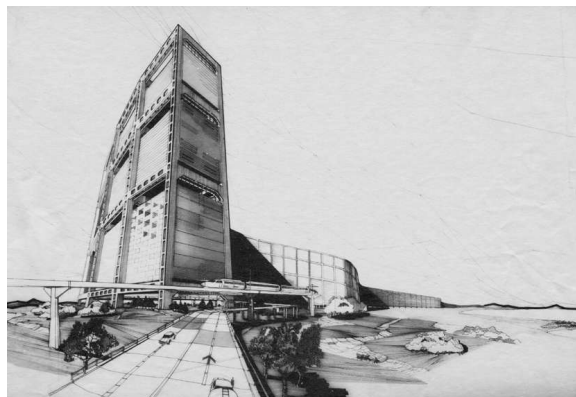


Fig. 27. *La Ciudad que necesita la Humanidad*. Perspectiva de Mario Payseé Reyes. Fuente: Archivo Amancio Williams

Creo que el carácter de este ejercicio, salvando las distancias y las proporciones, es similar al que hizo cuando en 1943 imaginó una forma de generar energía eólica en la Patagonia a partir de unas turbinas de eje vertical, instaladas en estructuras de hormigón armado. En ese tiempo, ni siquiera se hablaba de energías alternativas o renovables. Williams se anticipó al plantear esta necesidad y por proponer una solución, claramente realizable. Hay un extraordinario antecedente del siglo V, en Nashtifan, en la entonces Persia, donde existen todavía unos molinos de eje vertical de madera, usados para molienda y quizás para bombear agua.

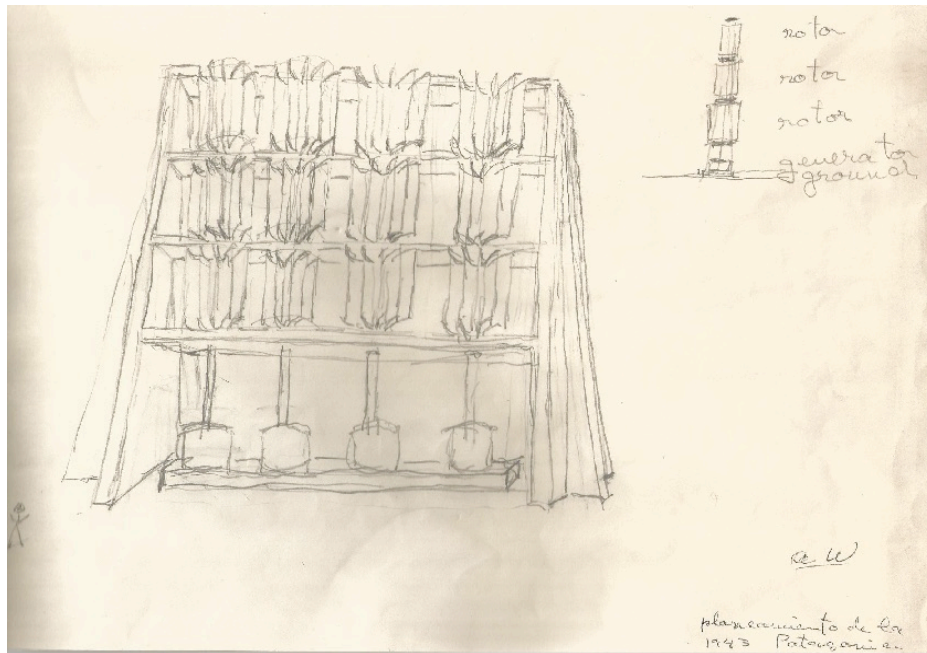


Fig. 28. Turbinas de eje vertical. Fuente: Archivo Amancio Williams

Este breve recorrido por algunos de los trabajos de Amancio Williams permitirá sin dudas generar un interés para seguir indagando sobre sus ideas y una reflexión más abarcativa del aporte de su obra a la arquitectura y a nuestra cultura arquitectónica.

Bibliografía

- Gonzalez Capdevila, R. (1955). *Amancio Williams*. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires: FAU. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas
- Bill, M., Rigolli, G. (1966). *The work of Amancio Williams*. *Zodiac*. 16. Milano
- Silvetti, J. (1987). *Amancio Williams*. New York: Harvard University. GDS – Rizzoli
- Fernández, R. (1998). *El rigor del proyecto moderno: comentarios sobre la obra de Amancio Williams*. Buenos Aires: FAU. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas
- Saal, J. (1998). Las bóvedas cáscara. Amancio Williams. *El Pabellón Bunge y Born, Revista 3*, 9. Buenos Aires, 14
- Williams, A. (1998). El Pabellón Bunge & Börn. *Revista 3*. 9. Buenos Aires, 14
- Müller, Luis. *Amancio Williams. La invención como proyecto*. Colección Tesis doctorales 12
- Williams, C. (2018). *Amancio Williams: obras y textos*. Buenos Aires: Summa+
- Williams, C. Amancio Williams: utopía o realidad. 74-96.

Maestripieri, E. (2017). Piedra Liquida. *Astrágalo. Cultura de la Arquitectura y la Ciudad*, 22, 21-38

(texto en inglés)

Amancio Williams: utopia or reality

Practicality in Williams' work

Several researches on the work of Amancio Williams supported the theory that his production was largely a utopia¹⁰.

Although his most outstanding ideas, without considering the *House over the Brook* (Silvetti, 1987), only remained in projects (Silvetti, 1987) and the works carried out were minor, this is not a sufficient reason to frame his work within the concept of a utopia.

There are two aspects about the architect's work, which distort the utopian vision of his projects. In the first place, the enormous practicality with which he addressed innumerable situations - even in many jobs of which he managed to complete; even some that could be described as minor jobs -, and many that he did not manage to do. Second, the real reasons why many of his projects did not materialize, in many cases due to circumstances completely unrelated to Williams' work or the characteristics of his projects.

In the first group of topics¹¹ we can mention, among others, the case of an absorbent lining that he designed, at the beginning of the '70s, for an apartment that was affected by airport noise. The coating was produced with the matrices that were used to manufacture the maples to transport eggs and once they were placed they were painted like any wall. Several decades later, these types of acoustic coatings began to be produced to absorb noise.

For that same department, not wanting to solve the floors with marble, carpets or wood, he solved it with a porcelain floor, which he had Porcelanas Atlántida, a porcelain tableware factory, manufacture in 10 x 5 cm pieces. In a 1 x 1 meter grid, there were 10 x 10 cm squares of marble in each corner, which were sometimes replaced by lighting fixtures embedded in the floor, which illuminated from the bottom up. In those times, there were only glazed ceramics. Also decades later, the famous porcelain tiles began to be produced. Williams' knowledge of the technical possibilities that porcelain offered led him to experiment with the material much earlier.

A few years earlier, in the 1960s, in the premises on Avenida Alvear, wanting to solve a ceiling that reflected indirect light in all directions. he achieved it with a ceiling made of stamped steel sheet, forming inverted pyramids about 7 cm high that reflected the light everywhere.

In 1962, when he had to devise the project for the Monument for the Marian Congress, he did not hesitate to build a pyramid resolved with a tubular structure on the Monument of the

¹⁰ Utopia in the sense of the unrealizable, not in the sense of Thomas More (1516).

¹¹ Among the pragmatic solutions appealing to the creative use of materials and resources used in other areas that could materialize, there are proposals that only years later technological developments allowed to specify and disseminate.

Spaniards in the Palermo neighborhood, and covered that pyramid with acrylic triangles of three shades of blue, which he had specially manufactured. In those years, only plexiglass existed, a single-colored, milky-white acrylic. This pyramid was completed by the architects of his studio and architecture students, as he was surprised by the endless strikes of that time. For this same Monument, he resolved a 40-meter-high metal cross, which was built with the profiles and plates available to the Tamet firm at that time. The cross was designed, built and assembled in less than sixty days, as was the pyramid.

There is also the case of the Pavilion for Bunge and Born, which was built in the Rural Society at the end of the 60s, in 1968. The project that was designed and was built along with all project documentation was completed in little more than 60 days, including concrete plans, and framework plans. All this had a fairly complex structure because in addition to the two shell vaults there was a base with a curved concrete structure that had to be studied very carefully. Here he applied for the first time the shell vaults that he had designed for the HC in the late '40s and early '50s. The project included not only the structure but also all the displays and all the projections and others that this company produced.

In 1965, Dr. Moisés Schere commissioned Williams to work on the Schere Biochemistry Laboratory, in a lot in the Recoleta neighborhood of the city of Buenos Aires. Williams developed its facade with what later assumed the name of curtain-wall¹², built with profiles specially produced for this building.

The detail of the meeting between the carpentry and the mezzanines made it possible to clearly perceive the proposed technological system, both from the outside and from the inside of the building, since the mezzanines did not reach the carpentry. The horizontal metal closure allowed the curtains to hang higher than the ceilings and in turn to extend below the level of the floors.

At the end of the '70s, in the second intervention in Ignacio Pirovano's¹³ department, he developed the proposal for a cantilevered roof for a terrace, with stamped pyramidal sheets, most of them metallic and some of orange acrylic. In the proposal, he closed the space between that roof and the parapet of the gallery, with a virtual "screen" of hanging chains, which moved with the wind or by hand, and which deadened the uninteresting views of the roofs of the surrounding buildings.

Innovation in Williams' work

At the end of the 1960s, Williams designed the Church of Our Lady of Fatima, in Pilar, with the adoption of a platform covered by shell vaults. In that platform, the sectors of the church proper were sunk, that is, the space for the faithful. The altar was on the platform, supported at its back with a curved stainless steel screen. On the altar he projected a virtual ceiling

¹² Equivalent technological solutions were not yet produced in Argentina.

¹³ Ignacio Pirovano was, with Francisco de Ridder and Ernesto Santamaria, a recognized client of Williams.

resolved with small metallic and acrylic sheets, of different colors, hanging from a light structure, suspended in turn from the vaults, which could eventually move with the wind.

In 1972, Williams carried out the project for the Monument of Laser Rays, next to the Colón Theater, in homage to the dancers killed in a plane crash. He envisioned large, tall black glass and Carrara marble screens, onto which the laser beams would be reflected. In those days, the laser had not begun to be used for purposes other than scientists. He bought a laser equipment, did numerous tests and, as part of the project, the laser “functions” were programmed, which were to happen before and after each function. The American factory supplying the laser equipment, Spectra Physis, sent technicians to Argentina to see what it was trying to do with the laser.

It also designed a permanent cleaning system for glass and acrylic screens, consisting of a film¹⁴ of water that would fall from an upper gutter and would be collected by a lower tray and permanently recirculated. This entire project was designed and documented with all its details to be built.

In 1978 Williams and his collaborators designed an apartment building in the Belgrano neighborhood of the Argentine capital, without rolling curtains on the exterior walls. For these he proposed the use of double glasses that would have a U in their lower part in which an infinity of small polystyrene balloons would be loose, and that, by injecting compressed air between both glasses, these balloons would disperse in the chamber and produce the necessary darkening. Perhaps in those years this was not so easy to solve. But years later the curtains with horizontal bands between glass appeared and the architect Emilio Ambasz¹⁵ produced something similar with colored gases in one of his works.

Technology in Williams' work

All these projects, both those carried out and those that remained in drawings, show practical and creative solutions, avant-garde, but totally removed from utopia. Williams inquired insistently into technology, and one of his basic principles was “to look to technology for its true expression”.

The architect argued that it made no sense to solve a building with a concrete structure, and then cover it with bricks, as we have seen so much and continue to see. He stated that it was certainly better to properly resolve the concrete and leave it in plain sight. A consequence of this principle is the degree of detail to which he arrived in the search for solutions to the problems that were presented to him, and which was reflected in meticulous documentation. He developed more than five hundred plans for the *House over the Brook* and about three hundred for the documentation that he produced on behalf of Le Corbusier for the *Curutchet House*, in La Plata.

¹⁴ The water's film adopted would prevent any dirt from adhering to the screens.

¹⁵ The architect Emilio Ambasz, from Princeton University, trained in the workshop of Amancio Williams, spoke in the USA, on the Hall of the Plastic and Sound Show in Space, sponsored by the American Society of Architectonic Historians.

That passion for technique and its immense possibilities had its origin in his years as aviator. Aviation, in the times in which he practiced it, gave rise to the development and application of the best technological resources at the service of a completely new industry, original in itself, which, due to its risks, required the highest possible security.

It was so insecure that not even his mother knew he was flying, and she found out from the newspaper when in 1934, at the age of twenty-one, he came to Buenos Aires with Graf Zeppelin. Williams drew on this technological development and later transferred it to architecture. That is why he was never satisfied with the responses of the market and always looked for new, finished solutions, assuming that everything was perfectible.

The unfinished projects

If it turned out that Williams' many projects had not been carried out for technical reasons or because of the complexity of his designs, one could perhaps speak of utopia. But we will see that many of his ideas and projects did not materialize due to circumstances completely unrelated to these issues. In the case of the house that he designed for his brother Mario in Mar del Plata, on the land adjacent to the *House on the Creek*, the work was not carried out simply because nothing was further from modernity than Mario's personality, which ended up becoming a Tudor house instead of this one.

The primitive project of tiered houses, which he called the *Dwellings in Space*, designed for an urban lot, was not built simply because the owners of the land opted for a conventional alternative of higher economic yield.

The project for the *Suspended Office* building was to be built on a large site on the corner of Esmeralda and Paraguay, land that at that time was mostly occupied by tenants and rental houses. In those years a new rental law was approved, which froze them for a long time, preventing their demolition and the construction of any type of works. This in the mid-1940s. These old buildings lasted until the 1980s, when they were demolished and the land turned into a large parking lot. It was only after 2000 that the building that exists today was built.

Between 1948 and 1953, commissioned by the Ministry of Public Health, then headed by Dr. Ramón Carrillo, Amancio Williams developed projects for *Three Hospitals* (Muller, 2010), which were to be located in the province of Corrientes, Argentina. All the documentation for the construction tender was produced, with more than 750 plans. But Minister Carrillo was separated from the government at that time, and the project was shelved, among other things, because the wife of the then president had decided that all public works were colonial, and with tile roofs.

In 1968 Amancio Williams and Walter Gropius¹⁶ were summoned by the government of the Federal Republic of Germany to jointly project the headquarters of their Embassy in Buenos Aires. It was not carried out due to the fierce and arbitrary opposition of the then mayor of the City of Buenos, who ignored the fact that this project was the result of the application of a law of the National Congress, by which the Argentine government He gave this land to the German, in exchange for his then embassy on Quintana Street. A few years after this law, German President Heinrich Lübke laid the cornerstone of this new embassy. Thus, due to the lack of vision of a political authority, the great opportunity for Argentina to have a work projected jointly by Gropius and Williams was lost.

Around the same '60s, Williams began the first project of the Cross in the River at the request of President Frondizi, to give a definitive location to the metallic cross that had been used in the Monument of the Marian Congress a short time ago. Progress was made in the project, drilling and soil studies were made and the president affected the collection of three draws from the National Lottery to finance the work, but unfortunately the president was dismissed by a military coup and this project was never discussed again.

The aforementioned project of the Monument next to the Colón Theater, in homage to the dancers killed in a plane crash in 1971, was commissioned to Williams by the mayor of the City of Buenos Aires. All the detail and construction plans were made. For technical reasons, the underground work that was being built at that time under the square adjacent to the Colón Theater for the expansion of the theater's facilities had been considerably delayed, and before the next end of his mandate, the mayor finally gave up the construction of this Monument.

It is clear then that, in all these cases, the reasons why these projects were not built have nothing to do with the projects themselves, or with their possible technical difficulties. It was external reasons and not the alleged utopia of the proposals that prevented their realization.

Williams had other ideas that were his own initiatives – without any commission whatsoever, such as the case of the *Concert Hall* (1942) or the *Airport in the Río de la Plata* (1945). The basic idea of the airport was that, even making an artificial island, made of mud, which is the material of the river bed, it would have been inevitable to found the runways and the constructions on stilts, driven into the sandy subsoil of the river below the layer. of mud. So wasn't it simpler to extend the piles upward and resolve the tracks in space, leaving the river calm and flowing under the tracks as you proposed? The idea was sensible in the '40s and it still is today, and it did not entail the operational difficulties that the fog caused to the Ezeiza airport until ILS instruments were available for landings.

The *Concert Hall* was the result of acoustic and mathematical studies. It was an idea that would have given rise to a new way of doing theater, making opera and making music. Few projects in the world offer this possibility that 100% of the spectators had the same sound

¹⁶ The two architects had met in the United States during a stay that Williams made between 1955 and 1956, invited by the US Williams, C. Amancio Williams: utopía o realidad. 74-96.

quality and the same visibility. At the Teatro Colón, 30% of the spectators have limited or no vision. And this is repeated in many theaters, even in several of the most recently built. In this Williams project, the stage was not only the lower horizontal disk, it was also the entire space of the room, where all kinds of light and sound shows could take place, or theatrical shows with circus technology for example.

Finally, it plays against Williams's concept of utopia, the fact that several of his ideas have been adopted years later by various architects who put them into practice. This is another clear evidence that they were perfectly feasible, and consequently one cannot speak of utopia.

A strong example is the case of Norman Foster's Hong Kong bank building, clearly inspired by the office building project.

And so are the innumerable cases of application of the idea of shell vaults, of which more and more examples appear all over the world. I will only cite here the case of Repsol service stations in Spain, also of Norman Foster and the oldest applications of Clorindo Testa in the Santa Rosa Civic Center.

Another more recent case is that of the Buenos Aires City Government building in Parque Patricios, also authored by the Foster study - although in this case with Argentine partners -, clearly inspired by the Williams hospitals for Corrientes.

The cases of the shell vaults built in Vicente López and Santa Fe, this time with our intervention and strictly respecting Williams' original project, are also proof of the feasibility of these structures and remove the idea of utopia.

An exercise around the theme of today's cities

There is an example of Williams that can be linked to that concept of utopia, which is what he called *The City that Humanity needs*. But I think that what I try to install the concept that the cities of that time could not continue to grow as had been happening, I conclude, that many of us share that the current cities, especially the megalopolises, cannot continue to grow indefinitely and without any kind of limit and this degree of disorder.

I think that what Williams proposed was mainly to install the concept that the cities of that time could not continue to grow as it had been happening. Life in the great megalopolises is only comfortable for a few. The vast majority of its populations live in tight, precarious and in some cases deplorable conditions. Buenos Aires is a clear example. And this idea that he called *The City that Humanity Needs* must be considered as an intellectual exercise. And he was not the only one who ventured into utopias like this one. But the problem of large cities will have to be solved with ideas of this magnitude or with others.

Saving distances and proportions, this is an intellectual exercise such as this sketch he drew in 1943, he imagined a way to generate wind energy in Patagonia from vertical axis turbines,

State Department, to visit different universities and present their work.

installed in reinforced concrete structures. At that time, there was not even talk of alternative or renewable energy. Williams anticipated raising this need and proposing a solution, nothing crazy indeed. There is an extraordinary precedent from the 5th century, in Nashtifan, in then Persia, where there are still some vertical axis wooden mills, used for grinding and perhaps for pumping water.

This brief tour of some of Amancio Williams' works will undoubtedly generate an interest to continue investigating his ideas and a more comprehensive reflection on the contribution of his work to architecture and our architectural culture.