

364
MA
1960
NUESTRA
ARQUIT

364

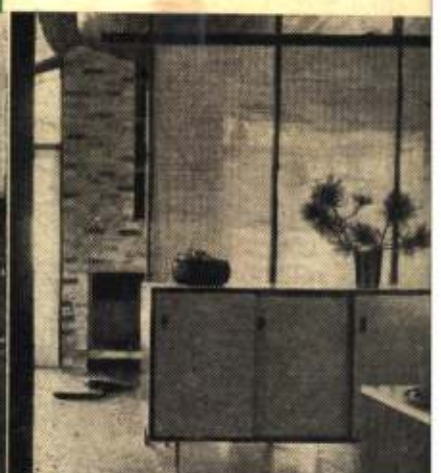
03/60

EJEMPLAR UNICO

H

364 marzo 1960

nuestra arquitectura



ATMA presenta

CAJAS Y TAPAS

para
TABLEROS AUTOMÁTICOS

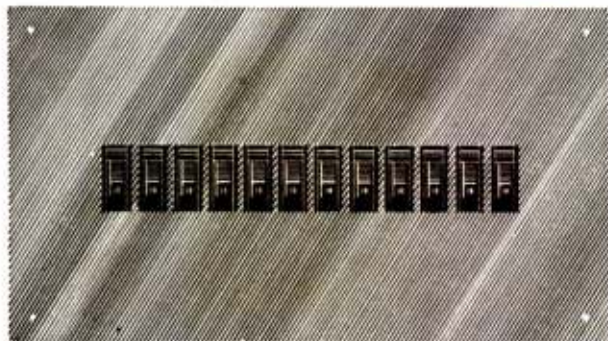


...Los "Centinelas Eléctricos"

Formados con Protectores Automáticos
Termo-Magnéticos "8100"



El Protector Automático
Termo-Magnético "8100"
- celoso "Centinela Eléctrico" -
cuida y protege eficazmente la instalación
cortando automáticamente la corriente
en caso de corto-circuito o sobrecarga.
No tiene fusibles
ni piezas que reponer.



Estas cajas permiten formar cómodos tableros
centrales y seccionales, con positivas ventajas:

POCA PROFUNDIDAD: Pueden colocarse aún en
tabiques de 10 cm. de espesor.

ADAPTABILIDAD: Los soportes (de tipo "clip")
permiten un cambio fácil y rápido entre Protectores
de distinta intensidad

SEGURIDAD: Los Protectores eliminan la posibili-
dad de utilizar fusibles improvisados o inadecuados
y otras causas de accidentes.

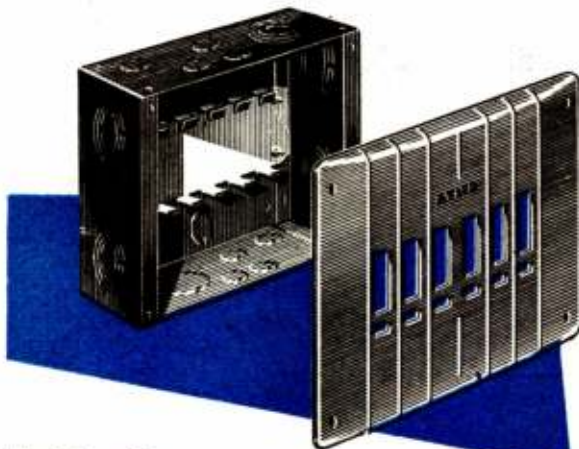
COMODIDAD: Las manijas de los Protectores están
siempre directamente accesibles.

BUENA DISTRIBUCION: Por su aspecto estético,
los tableros pueden colocarse aún en sitios visibles,
acortando circuitos y mejorando su distribución.

LAS CAJAS son de chapa de 1,6 mm. de espesor y
tienen numerosas entradas para caños.

LAS TAPAS lisas se fabrican en chapa de hierro de
1,6 mm. de espesor, pintadas en gris.

LOS FRENTE DE MATERIAL PLASTICO (para
utilizar en lugar de las tapas) son de diseño mo-
derno, con porta-tarjeta para cada Protector.



En 3 tamaños:

	CAPACIDAD	ALTO	ANCHO	PROFUNDIDAD
Para	4 Protectores	24 cm	19 cm	7,8 cm
"	6 "	24	24	7,8
"	12 "	24	43	7,8

Para consultas sobre aplicaciones o mayor información
técnica, dirijase al Dpto. de Promoción de Atma,
Avda. Libertador Gral. San Martín 8066 - T. E. 70-8981 - Bs. Ar.

ATMA
CALIDAD EN ELECTRICIDAD



con lo mismo que pagaría

1 PIEDRA NATURAL

adquiera **2 PIEDRAS RUSTICAS**



y ahórrese los problemas de espacio —tan comunes en la arquitectura de los últimos 20 años— ...y los de colocación!



MIT publicitaria



Esquema de uno de los 60 modelos de blocks rectangulares y piezas especiales de PIEDRAS RUSTICAS que...



...destacan la extraordinaria ventaja de aumentar en sólo 4 cms. el espesor de cualquier pared!

La edición de nuestros folletos es limitada. Sólo podremos asegurar ejemplares a quienes los reclamen enseguida.

PIEDRAS RUSTICAS BERTINI reducen el costo a más de la mitad del precio de las piedras naturales Mar del Plata, de las que constituyen la única y perfecta réplica.

PIEDRAS RUSTICAS BERTINI están fabricadas para Ud. con la técnica más avanzada y controladas pieza por pieza por personal especializada y contenta de servirle.

PIEDRAS RUSTICAS BERTINI pueden ser colocadas con sencillez; basta un albañil prolijo.

PIEDRAS RUSTICAS BERTINI son de duración garantizada por años y años.

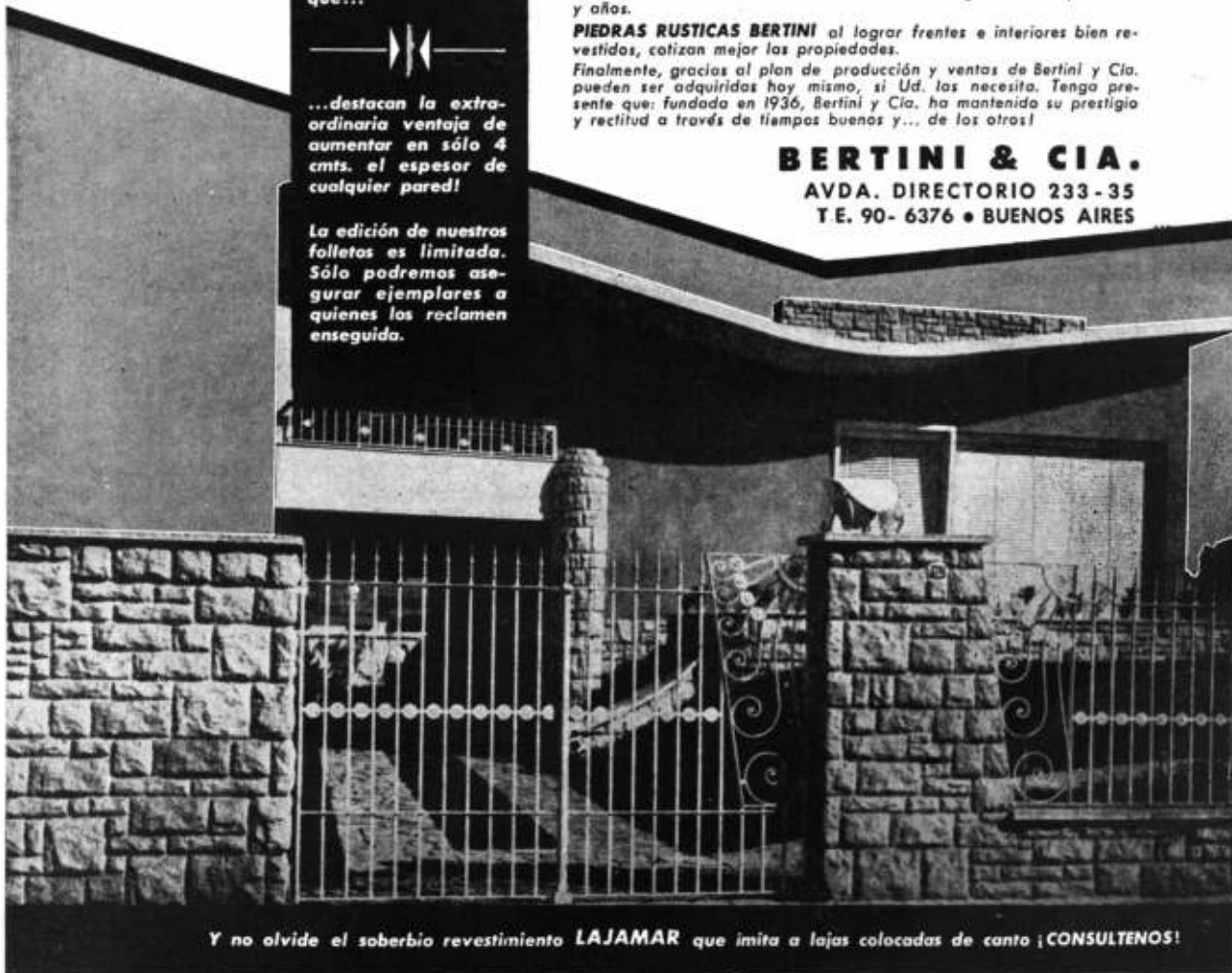
PIEDRAS RUSTICAS BERTINI al lograr frentes e interiores bien revestidos, calizan mejor las propiedades.

Finalmente, gracias al plan de producción y ventas de Bertini y Cia. pueden ser adquiridas hoy mismo, si Ud. las necesita. Tenga presente que: fundada en 1936, Bertini y Cia. ha mantenido su prestigio y rectitud a través de tiempos buenos y... de los otros!

BERTINI & CIA.

AVDA. DIRECTORIO 233-35

T. E. 90- 6376 • BUENOS AIRES



Y no olvide el soberbio revestimiento LAJAMAR que imita a lajas colocadas de canto ¡CONSULENOS!

CORTINAS
americanas
DE DURALUMINIO
ESMALTADAS
A FUEGO

PARA
CASAS,
NEGOCIOS,
OFICINAS

AMECO

EN 20
MODERNOS
TONOS

PARA
PROFESIONALES
PRECIOS
ESPECIALES

AMECO CORTINAS
AMERICANAS

BME. MITRE 2031, 49 - 8724

TECNICA MUNDIAL

PRODUCTOS DE FAMA
MUNDIAL PARA LA
CONSTRUCCION MODERNA

Sika
MIDROPUGO QUIMICO
INORGANICO

IGOL
PINTURAS
IMPERMEABILIZANTES

IGAS
MASILLAS ELASTICAS
Para juntas y grietas

Sika ARGENTINA S. A. I. C.
FABRICACION - VENTA - DISTRIBUCION

Avdo. BELGRANO 427 - T. E. 34-0190 y 30-7362 - BS. AIRES

Elaborados en
el país con
fórmulas originales
de Suiza.

CONSULTE NUESTRO DEPARTAMENTO TECNICO

Solicite presupuestos de los

REVESTIMIENTOS PLASTICOS



Azulejos de lujo - Madera - Veneciano
Acústico - Mastic - Limpiador - Pulidor
Impermeabilizante.

PRODUCIDOS POR MAPLAST

Ind. y Com. Ltda. S. A.

DISTRIBUYE EN LA REPUBLICA ARGENTINA

Eugenio P. QUADRI y Cía. S. R. L.

CAPITAL \$ 3.500.000

GASCON 483

T. E. 87 - 0450

PRIMERA FABRICA DE MOSAICOS FUNDADA EN 1874

Adquiera TRI - BOND en los distribuidores de
su zona.

E.T.A.B.A.

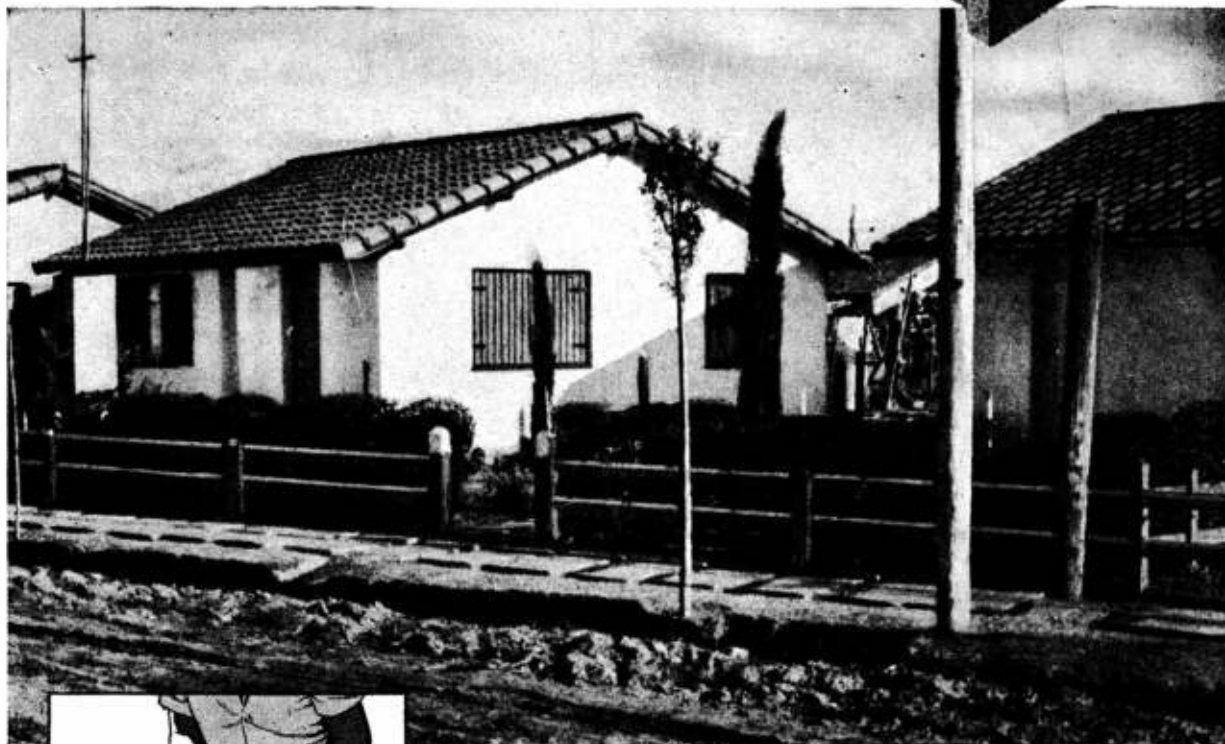
ESTRUCTURAS
TUBULARES
ARMADAS
BUENOS AIRES
CANGALLO 461
T. E. 46-4294



La experiencia confirma las relevantes condiciones de los

BLOQUES DE HORMIGÓN

PARA LA CONSTRUCCION DE VIVIENDAS



El barrio de 300 casas construídas por el Gobierno de la Provincia de Buenos Aires en el Partido de Lanús, utilizando bloques de hormigón, es otra demostración concluyente de las relevantes condiciones técnico-económicas de ese material para la construcción de toda clase de edificios.

Su comportamiento, después de varios años de construídas, constituye una prueba fehaciente de los excelentes resultados que pueden lograrse con el empleo del bloque de hormigón, si se respetan las normas que su uso impone.

Además de las cualidades de resistencia y durabilidad del bloque de hormigón, su empleo proporciona:

- *Mayor economía de mano de obra.*
- *Mayor rapidez de ejecución.*
- *Menor costo por metro cuadrado de pared.*
- *Mayor aislación térmica.*

El Instituto del Cemento Portland Argentino le brinda sin cargo a quien lo solicite, dirigiéndose por carta o personalmente a su Casa Central o Seccionales, la más amplia información sobre el uso y aplicaciones del bloque de hormigón.

INSTITUTO DEL CEMENTO PORTLAND ARGENTINO

San Martín 1137

Buenos Aires

Seccionales

Centro: Rivera Indarte 170, Córdoba. Norte: Muñecas 110, Tucumán. Sur: Calle 50 N° 610, La Plata. Delegación Bariloche: C. C. 57, S. C. de Bariloche. Litoral: Sarmiento 784, Rosario. Cuyo: Patricias Mendocinas 1071, Mendoza. Campo Experimental: Edison 453, Martínez, Prov. de Buenos Aires.

GOTERAS:

GRAFISOL es la solución ideal para reparar toda clase de goteras y filtraciones en cualquier techo, ya sea en chapa canaleta o baldosas. Se emplea como masilla para reparar claraboyas, bebederos, tanques, baldes, caños, etc. Se fabrica en tres tipos: EN PASTA - SEMI-LIQUIDO - LIQUIDO. Es sumamente elástico, no es atacado por álcalis ni ácidos. No daña el agua.



FRANCISCO J. COPPINI

Chacabuco 82 - Buenos Aires - T. E. 31-9676

Sucesión de:

FRANCISCO CTIBOR

FABRICA DE LADRILLOS
RINGUET - F. C. N. G. ROCA - T. E. 890 - LA PLATA

ESCRITORIO
AVENIDA DE MAYO 878 - T. E. 34, Defensa 8580

LADRILLOS MACIZOS F. C.

Aprobados por la Dir. de las O. S. de la Nación

HUECOS PATENTADOS

para entresijos, azoteas, chimeneas, bebederos, etc.

Para
la
Industria
el
Comercio
y el
Hogar



UN TECNICO A SU DISPOSICION
RESUELVE SU PROBLEMA DE VENTILACION

Talleres Electromecánicos "NELSON" S. R. L.
CAPITAL \$ 700.000.-

BOLIVAR 825 - 39

T. E. 30-5953 y 33-0132



CASA FUNDADA
EN EL AÑO 1897

★ CORTINAS ★ PERSIANAS

V. LABANDEIRA (H) & Cía.

S. R. L. — CAP. \$ 700.000.-

ADMINISTRACION Y FABRICA:

SANTO DOMINGO 3019/25

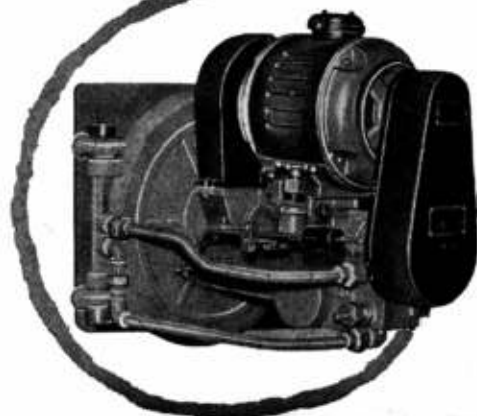
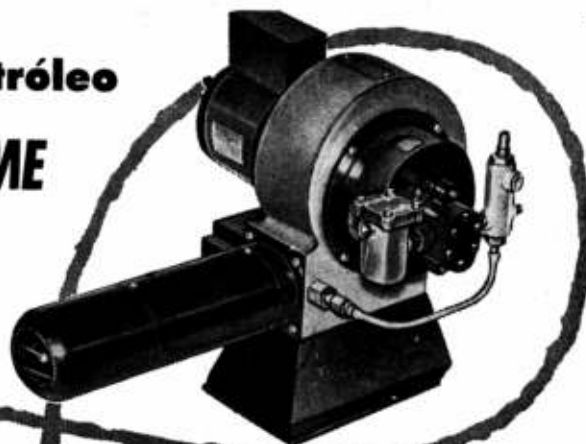
T. E. 21-3413

quemadores a petróleo

SYNCR-FLAME

automáticos
semiautomáticos
manuales

A GAS OIL o DIESEL OIL.



INDUSTRIAS

CAREN S.A.

ANTONIO MACHADO 628/36 - T. E. 90-1068 - BS. AIRES

EN URUGUAY
GUAUVIYU 2859
MONTEVIDEO

EN U. S. A.
BROADWAY STREETLL
NEW YORK

Sr. Arquitecto
Sr. Constructor
Sr. Carpintero

USE EL MODERNO PANEL AGLOMERADO



COMPOSICION

Construido a base de agramiza de lino aglomerada con resinas sintéticas.

APLICACIONES

- muebleria
- carpinteria
- aislación térmica
- absorción acústica
- tabiques y puertas
- casas prefabricadas
- enchapados plásticos
- decoración
- cielorrasos domésticos e industriales

PRESENTACION

En paneles de 1,22 x 2,44 cm. en distintas densidades y espesores, según su uso o aplicación.

GARANTIA

Su calidad y aplicaciones están ampliamente experimentados en Europa desde hace varios años, con una producción anual de 10 millones de metros cuadrados.

SOLICITELO A SU PROVEEDOR

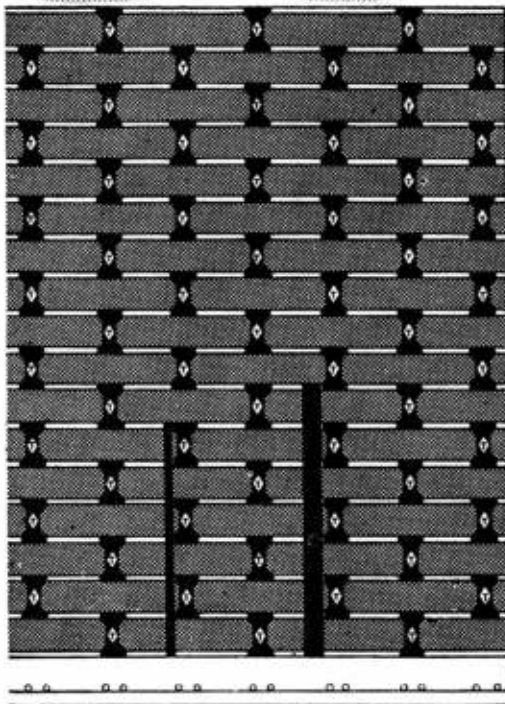
50 años de prestigio industrial...

CORTINAS METÁLICAS

TOMIETTO

al día con la arquitectura moderna!

eme pub



cortinas metálicas Tomietto - preferidas y adoptadas por más profesionales - siguiendo el ritmo impuesto por la moderna arquitectura, presenta su

nuevo modelo exclusivo
TOMIETTO

un orgullo de la industria:
Fabricada con materiales de 1ª calidad - hierro redondo de 10 mm. unido con anillos de chapa estampada en rombos y zócalo reforzado en ángulo - reúne además de sus características funcionales y elegantes, relevantes condiciones de seguridad y fortaleza. Prácticamente inviolable... Funcionalmente moderna...!

agregue seguridad y elegancia a su construcción: recomiende cortinas metálicas

TOMIETTO sólidas seguras - económicas

solicite la visita de un representante

sanabria 2262-78 - tel. 67-8555 y 69-4851 - buenos aires

3 sucursales, 100 representantes en el interior del país

aprobado por Obras Sanitarias de la Nación, Banco Hipotecario Nacional y otras instituciones oficiales

ahora
GLASCOTE
EL AZULEJO LIQUIDO



IDEAL PARA FRENTES



ACCION SALINA

INTERIORES DE FABRICAS



resuelve con ventaja todo problema de revestimiento

GLASCOTE, el Azulejo líquido, es el único revestimiento moderno importado de EE.UU. existente en plaza.

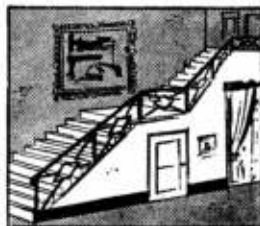
GLASCOTE resiste casi todos los solventes, ácidos y alcalinos conocidos. Tolera la acción de la intemperie, los golpes y el desgaste. El agua salada y los gases corrosivos no lo alteran. No se decolora.

GLASCOTE se fabrica en magníficos colores y también incoloro transparente, semi-mate o brillante. Es de fácil aplicación y sumamente económico, dado su precio y extraordinaria duración.

GLASCOTE no es tóxico y en su estado vetrificado no despidе olor, ni contamina los comestibles, no es inflamable.

GLASCOTE
EL AZULEJO LIQUIDO

CAJAS DE ESCALERAS, ETC.



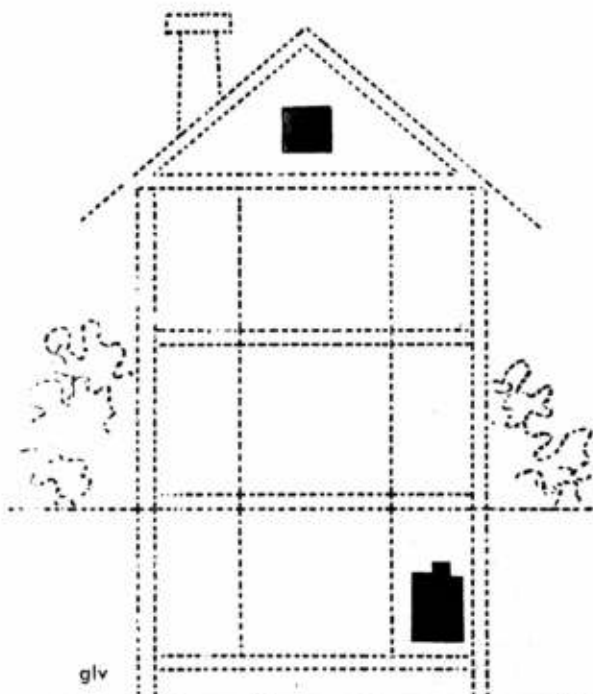
Importado de EE.UU. distribuidor:

EDWARD G. PETERS S.R.L.

Capital \$ 300.000.-



ENIT publicidad

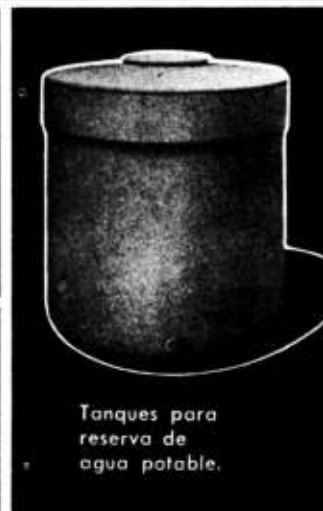


**DEL TECHO
AL SUBSUELO,
PIEZAS
MOLDEADAS**

MONOLIT

son **INDICE DE
DURACION.**

*Para todo tipo de proyecto,
MONOFORT produce los elementos
moldeados que posibilitan una
instalación edilicia **SEGURA,**
EFICIENTE y **ECONOMICA.***



FABRICADOS POR **Monofort**
DISTRIBUIDOS POR **TAMET**

Su proveedor habitual
dispone de toda
la línea de productos
MONOFORT.



**INSTALACIONES
DE
BANCOS, NEGOCIOS Y OFICINAS**

METALES PARA LA ARQUITECTURA

MOLDURAS "SAGE"
para los frentes de negocios

PUERTAS fabricadas con PERFILES "SAGE" expulsados en el país.

COLUMNAS para mamparas sobre mostradores.

CREMALLERAS y MENSULAS para vitrinas.

RIELES y COLIZAS para puertas corredizas de cristal.

MANIJONES para puertas de entrada de negocios.

CHAPAS PROTECTORAS (zócalos) para puertas, mostradores, etc.

CAJAS y REJAS para bancos y oficinas.

VITRINAS para exposición y/o venta de mercaderías.

SAGE
Placa (m.r.)

Placa cribada para exhibidores, revestimiento de columnas y fondos de vidrieras.

REFLECTORES "SPOTLIGHT" para iluminación, con aros de metal "ANODAL", en colores.
(m. r.)

OBJETOS DE ARTE PARA REGALOS
"ANODAL"
(m. r.)

INDUSTRIA ARGENTINA

**NUESTROS TRABAJOS SE REALIZAN EN METALES
BLANCOS "ANODAL" o "INOXAL"**
(m. r.) (m. r.)

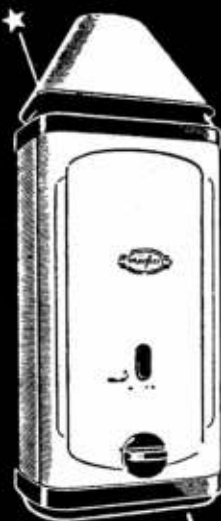
ACERO INOXIDABLE, BRONCE Y COBRE

Solicite catálogos y folletos

SARMIENTO 1236

Tel. 35 - 3057

BUENOS AIRES



2 JOYAS

DE LA INDUSTRIA ARGENTINA
AL SERVICIO DEL

GAS
ARGENTINO

Confort en el baño

COCINAS Y CALEFONES



Confort en la cocina



Gas manufacturado
Gas envasado
Gas natural

CASA CENTRAL: GALLO 350 - Tel. 86-2815-16-17

**EXPOSICION Y VENTAS
LIBERTAD 120 - T. E. 35-2476 - CABILDO 1501 - T. E. 76-0382**

NUEVAS SUCURSALES

MAR DEL PLATA: MITRE 1952, T. E. 3-7775

BAHIA BLANCA: O'HIGGINS 354, T. E. 0-127

EXPOSICIONES Y REPRESENTACIONES EN TODO EL PAIS

SHERWIN- WILLIAMS

PINTURAS

ESMALTES

LACAS

BARNICES



SHERWIN WILLIAMS ARGENTINA S.A.

COPIAS DE PLANOS



Papeles

**Y TELAS TRANSPARENTES
MATERIAL PARA DIBUJO
FOTOGRAFIA TECNICA**

A.&M. CASASCO Y CIA

Soc. Resp. Ltda. Capital \$ 8.000.000 m/n
Suc.: Rivadavia 589, Suc.: Alsina 434. Bs. As.
Sucursal Rosario: Rioja 887

Casa Central:
CORDOBA 1836

MOSAICOS

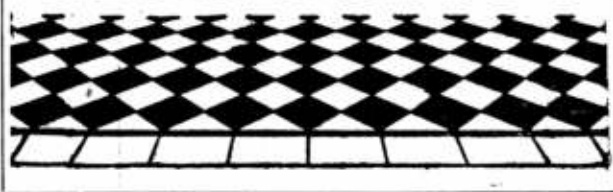
E. ALFREDO QUADRI

Fundada en el año 1874

Av. ANGEL GALLARDO 160
(antes Chubut)

T. E. 88-0301-2564

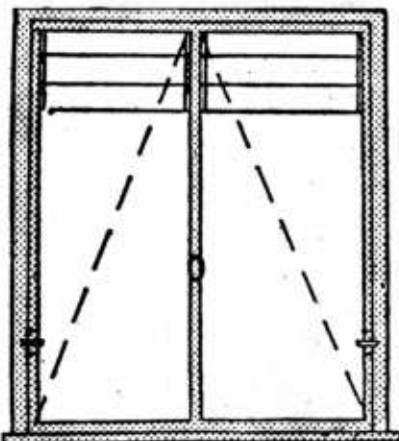
(frendando con el Parque Centenario)



ESTRUCTURAS TUBULARES
T.A.E.M.
T.A.E.M. Talleres Argentinos Electro-Mecánicos
S.R.L. Capital \$ 1.540.000

JUJUY 136 - Bs. Aires

T. E. 93 - 4941/2/3



AERADOR ARGENTINA

AERACION PERFECTA, APLICABLE EN PUERTAS,
VENTANAS Y EN CUALQUIER TIPO DE ABERTURA.
SE COLOCA EN FORMA HORIZONTAL O VERTICAL.

AMERICO BOCCARA

ADMINISTRACION:
TUCUMAN 1458
T. E. 40-0344 y 8664

FABRICA:
MONROE 916



Av. LOS QUILMES Y LINIERS
(N. Nac. Nº 2 - Km. 17.355)
T. E. 202 (Bernal) 0149
QUILMES - F. C. N. ROCA

CORRESPONDENCIA
Casilla de Correo Nº 20
BERNAL - F. C. N. ROCA

PILOTES FRANKI ARGENTINA S.R.L.

CAPITAL \$ 1.000.000.- m/n.

UNA NOVEDAD ACERTADA:

"PILOTINES" PARA CARGAS MEDIANAS EN
REEMPLAZO DE FUNDACIONES CORRIENTES, ZAPATAS, ETC.

Av. Pte. ROQUE SAENZ PEÑA 708

T. E. 45-0811 y 45-5465

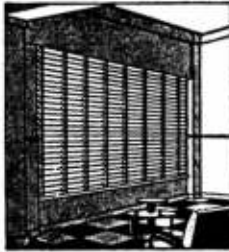


Tarugos de Fibra y Bulones de Expansión para
sujetar Maquinarias, Motores, Transmisiones, etc.

van Wermeskerken, Thomas & Cia.
SOC. RESP. LTDA. - CAP. \$ 200.000.00

CHAGABUO 682 - T. E. 33-3827 - BUENOS AIRES





"VENTILUX"

Persianas plegadizas de
aluminio y madera

GAONA 1422/32/36

Suc. JUAN B. CATTANEO S. R. L.

CAPITAL \$ 3.000.000.-

T. E. 59-1655 y 7622

CORTINAS DE ENROLLAR

Proyección a la veneciana,
sistema automático

"8 en 1"



Una elección *gratamente recordada...*

Cuando el profesional colocó
MARMORAL, hizo realidad el
sueño de su cliente.

MARMORAL significa calidad
probada, plasticidad, belleza,
colorido, sensación de mármol...
al precio de un mosaico.

Exposición y Ventas:

Capital Federal: Maipú 217 - T. E. 46 - 7914

Mar Del Plata: Av. Independencia 1814

Con representantes en toda la república

NEGRO NUBLADO • GRIS VETEADO • ROJO LEVANTO • ROJO DRAGON • BRECIA
BLANCO CARRARA • VERDE POLCEVERA • VERDE ANTICO • TRAVERTINO

MARMORAL

Mármoles artificiales

EN MOSAICOS Y REVESTIMIENTOS



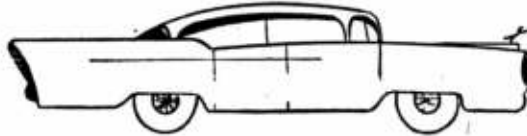
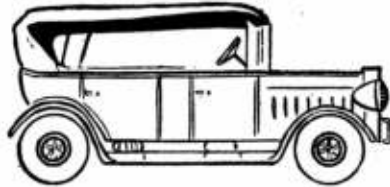
¿EN QUE AÑO VIVE USTED?

La instalación sanitaria de su baño se lo dirá inmediatamente. ¡No siga viviendo en 1910 ó en 1930! Viva en 1960 y con lo más moderno que se ha creado en bronceería sanitaria, la ya fantosa

COMBINACION TRANSFUSORA LU Fig. 1101

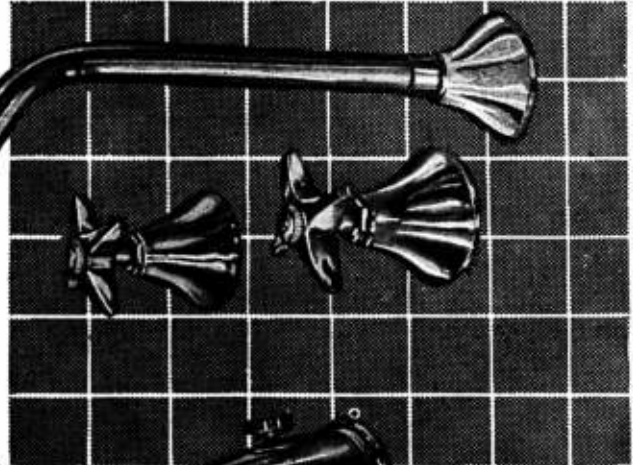
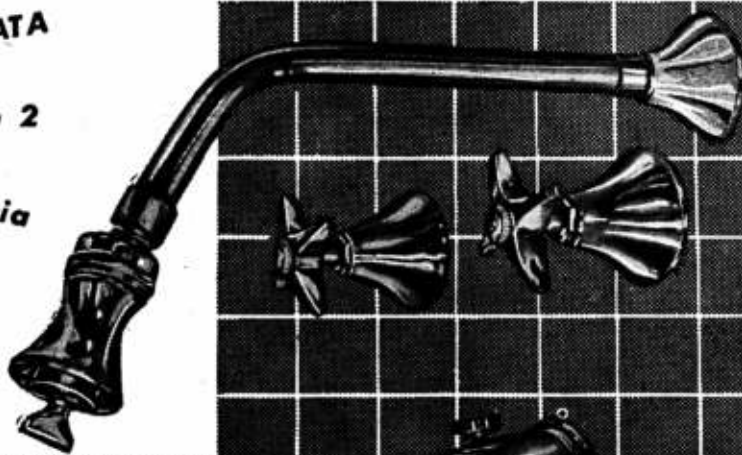
Das llaves se eliminan mediante un botón, que al levantarse, transfiere el agua del pico a la lluvia y baja automáticamente al cerrar el grifo

NO TIENE NADA QUE SE DESCOMPONGA. LA PRESION POR MINIMA QUE SEA MANTIENE EL BOTON LEVANTADO. BAJA POR GRAVEDAD AL CESAR EL AGUA! YA ADOPTADA EN NUESTRO PAIS POR MAS DE 500 PROFESIONALES



Publicitec

**Y ES MAS BARATA
QUE 4 llaves o 2
con transferencia**

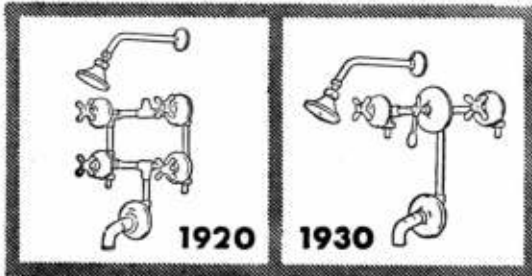


**CONSULTE Y PIDALA
A SU DISTRIBUIDOR
HABITUAL**

BRONCEERIA



**RESISTE AIROSAMENTE
LA COMPARACION CON
LAS MEJORES DEL MUNDO**



**TALLERES METALURGICOS
"LA UNION"
CARLOS F. ANGELERI**

artículos

Marina Waisman. Crónica chilena para uso de argentinos 37

obras

Luis Morea y Alberto Morea. Casa en terreno ondulado 21
 Charles M. Goodman. Vivienda en Virginia 24
 James A. Murray. Vivienda en Canadá 26
 Silva, Brengio, Esteve y Gualino. Casa en Vicente López 28
 Gianni Avon. Dos viviendas juntas 30

para una historia de la arquitectura

San Juan de los Eremitas, en Palermo 33

visión

Mauricio Repossini. Un panorama de la enseñanza del diseño 15
 Críticas que provocó en Europa un discurso de Tomás Maldonado 17



700

ENTRADA	30	12/68
EXFPO		
PEDIDO		
ORDEN	Donacion	
ORIGEN	N. Acosta	
DESTINO	BM	11
SOLICITO	-	
N° ASIENTO	10-150	
VALOR UR.	Solista	
REGISTR.	L	

sumario

364

marzo 1960

nuestra arquitectura

en el próximo número

La iglesia Nuestra Señora de Fátima, en Acajuso, construida por Claudio Caveri y Eduardo Elli; uno de los edificios más comentados en el último año y que, sin dejar lugar a dudas, dejará huellas en la arquitectura de nuestro país.

Un artículo de Pierre Vago, sobre la técnica y la arquitectura.

Un artículo —primero de una serie— de Augusto Boccara y María Claudia Repetto; "Juan Valentín Andrea: Republicae Christianopolitanae Descriptio"; un ideal de comunicada modelo que ha ejercido, a lo largo de la evolución del género humano, un especial atractivo.

Paraboloides hiperbólicos rectangulares diseñados por los ingenieros argentinos José N. Distéfano y Ricardo A. Arrigoni.

Nuestra Arquitectura es una publicación mensual de Editorial Contémpera, s. r. l. —capital, 102.000 pesos—, de Buenos Aires, República Argentina. El registro de propiedad intelectual lleva el número 634.333. Su primer número apareció en agosto de 1929. Fué fundada por Walter Hylton Scott, su primer director.

Director: Raúl Julián Birabén. Asesores de redacción: Walter Hylton Scott, Juan Angel A. Casasco, Mauricio Repossini y Natalio D. Firszt.

Precio de venta en Argentina: ejemplar suelto, 50 pesos; suscripción semestral (6 números), 250 pesos; suscripción anual (12 números,) 500 pesos.

Precio de venta en el extranjero: suscripción anual (12 números), 14 dólares.

Distribución en el interior y en el exterior del país a cargo de "Distribuidora Triunfo", empresa ubicada en la calle Lavalle 4024, Buenos Aires.

Distribución en la ciudad de Buenos Aires a cargo de Arturo Apicella, con domicilio de Chile 527, Buenos Aires.

La dirección y la administración de n. a. funcionan en Sarmiento 643, Buenos Aires. Sus teléfonos son 45-1793 y 45-2575.

La dirección no se responsabiliza por los juicios emitidos en los artículos firmados que se publican en la revista.





bratina



arbra s. a. presenta la línea de plásticos vinílicos que acreditan una marca: **BRATINA** (r). infinito número de aplicaciones con una sola calidad, privilegiado rendimiento, modernos diseños. Exija **BRATINA** a quienes pretenden ofrecer lo mejor. 32-9783 Reconquista 642 - Buenos Aires.

Un panorama de la enseñanza del diseño

2

Mauricio Repossini

Al retomar el tema propuesto (1), hemos de referirnos en esta oportunidad a la orientación actual que ha impuesto Jay Doblin al Instituto de Diseño de Chicago, indudablemente la primera escuela americana de diseño a pesar de sus fluctuaciones. Se realiza hoy en ella una labor asentada en un especial sentido de enseñanza y de fines que pueden concretarse en la mención de "diseño natural", según la propia denominación del mismo Doblin y de cuyas características hablamos en el artículo anterior.

Las condiciones de ambiente, mercado y posibilidades son, en América —y particularmente en U. S. A.— indudablemente muy distintas que en Europa; así se explican las razones que han llevado a Doblin a establecer un tipo determinado de enseñanza y práctica de diseño en su escuela, que no son otras que la situación y ubicación del mercado americano, y a considerar —en un amplio sentido— las tendencias que, en este tipo de enseñanza, se han acusado en los últimos años. Al mismo Doblin pertenece, por otra parte, esa diferenciación genérica que ha hecho de los distintos tipos de diseño: diseño comercial, intelectual y personal, para llegar finalmente al denominado por él "natural" y que es el que ha impuesto a su escuela. Dejemos que el mismo Doblin

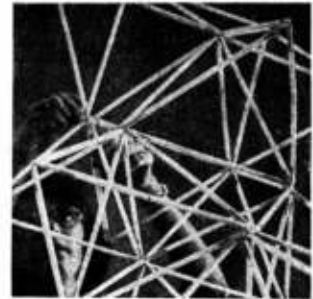
(1) ver n. a. 362 p. 14

explique la situación: "Hoy, "en América, el término «diseño industrial» significa comúnmente el estímulo de la "venta mediante el uso de "símbolos visibles aptos para "comunicar al consumidor, lo "más rápida y exactamente "posible, el concepto fundamental relativo al producto "vendido. En la mayoría de "los casos, este concepto de "«comunicación» se refiere a "la conveniencia, la cualidad "superior, el mayor valor, el "mejor rendimiento, etcétera, "con menor frecuencia, al índice de precisión y eficiencia. Desafortunadamente, el "nivel estético de esta simbología, comúnmente usada, es "simplemente banal".

Inuestionablemente, el público es el natural intermediario, sensible, entre producción y diseño, y su nivel cultural es un aspecto fundamental para que todas estas previsiones se cumplan. Este es el verdadero problema al que se ve enfrentado el diseñador moderno. La labor del diseñador es, en este sentido, y según el mismo Doblin, mejorar la correlación entre el producto y quien lo usa, permitiendo que este "contacto" o relación se establezca en forma física y psíquica. Los demás problemas —costo, distribución, comercialización— estarán implícitos si en realidad el producto es mejorado. El diseñador debe contar, para esto, con una profunda experiencia, como cualquier pro-

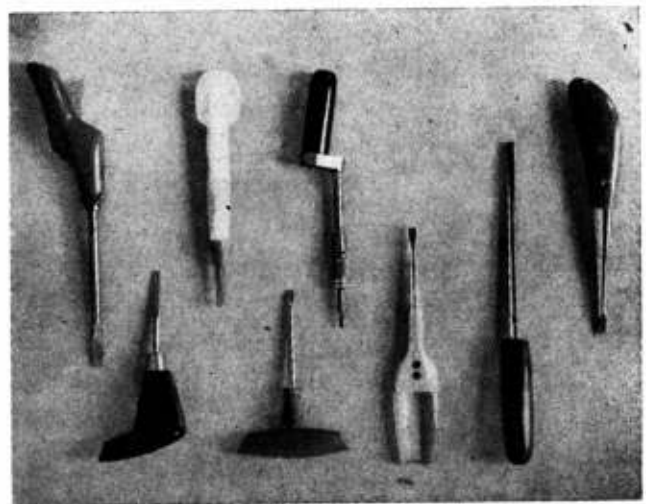


El Instituto del diseño de Chicago



1

2



3





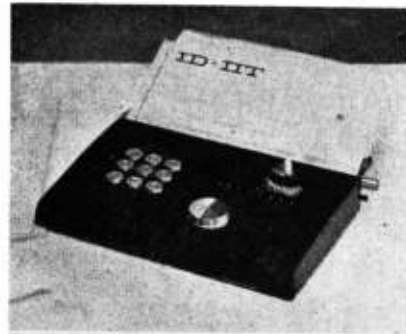
4



5

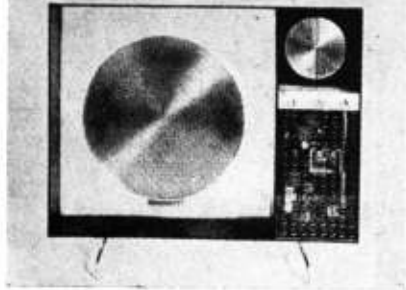


6



7

8



fesional, antes de entrar específicamente en su trabajo. Debe contar con una experiencia estética superior a aquella del diseñador clásico que se limita simplemente a producir objetos comerciales. Para Doblin, el diseñador debe poseer un íntimo conocimiento de la estructura y del material de producción, sobre todo, en la relación de sus propiedades fundamentales. Los variados y nuevos campos que abre la tecnología moderna en rápida sucesión, hacen difícil el absorber contemporáneamente conocimientos apropiados para determinadas técnicas de elaboración. Hoy, un conocimiento muy específico es igualmente peligroso; puede constituirse en un obstáculo más que en una ventaja. Una profunda educación cultural-universal es la que crea una diferencia entre un técnico inteligente y un brillante diseñador. El diseñador "culto" puede liberarse más rápida y naturalmente de prejuicios. Tales son los conceptos fundamentales que impone Doblin en el desarrollo de su tarea programática en el Instituto de Chicago.

El curso fundamental de Chicago tiende a crear en el estudiante una disciplina que lo lleve al conocimiento íntimo del material y de sus posibilidades resolviendo, para ello,

elementales problemas de estética tridimensional, llegando a la creación de instrumentos de uso manual. Vemos así (1) una estructura que ha sido estudiada de manera de acoplar los distintos elementos a mano. En (2) se muestran algunos de los utensilios manuales creados y elaborados por alumnos de primer año. En (3) un problema resuelto por alumnos del tercer año referente a una serie de dispositivos para la protección de la visión de la luz o de agentes externos. Como ejemplo de trabajo realizado por alumnos del cuarto año, se muestra un señalador acústico y óptico para señalización de tráfico en forma manual (4). En (5) y (6) se observa el desarrollo del proceso en busca de la "forma", para llegar al producto ya definido. Un interesante producto, una máquina de escribir mínima (7) para usarse con la mano izquierda dejando libre la derecha, y un aparato de radio en el cual el sistema de circuito impreso es aparente (8) son ejemplos de la diversidad de los temas propuestos y soluciones racionalmente conseguidas. Son el resultado práctico de un proceso de "clarificación" y de una estructura orgánica de programas que constituyen una nueva etapa en el Instituto de Diseño de Chicago.

Críticas que provocó en Europa un discurso de Tomás Maldonado

En nuestra edición anterior publicamos el texto de la conferencia que dictó Tomás Maldonado durante la muestra internacional de Bruselas. Los principios que difundió en esa oportunidad el actual inspirador de la enseñanza del diseño en la escuela de Ulm provocaron muy variados comentarios. Varias de esas críticas fueron recogidas por la revista italiana "Stile Industria" y ahora las reproducimos en sus partes más importantes. Las críticas fueron emitidas por personalidades en la materia que ocupa a Tomás Maldonado.

Bruno Alfieri.

¿Cuáles fueron los puntos débiles del Bauhaus? Según Maldonado (trato de interpretar también lo que está inexpresado y sobreentendido y espero no equivocarme), las ideas del Bauhaus —que se hallan esencialmente en el famoso "curso preparatorio"— no afrontaban los problemas de fondo referentes a las nuevas relaciones entre arte, sociedad e industria; estos problemas serían de naturaleza económico-productiva (yo personalmente lo niego, porque soy de naturaleza filosófico-social), pero se originaban en una interpretación de las nuevas formas de las máquinas, llegando a producir objetos (industrialmente discutibles) cuya forma recordaba la de las máquinas empleadas para producirlos o, en el mejor de los casos, objetos "disfrazados" de objetos modernos. Maldonado afirma entre otras cosas que el problema fundamental de la "función" no estaba muy claro en aquellos años fecundos, ni siquiera para Le Corbusier.

Se puede objetar que en los tiempos del Bauhaus la situación del arte, de la industria y las relaciones entre ambas, no estaban suficientemente definidas. El arte se hallaba en el ocaso del fauvismo; en las relaciones entre arte y sociedad,

las lecciones figuradas de Paul Klee quedan como algunos de los testimonios más audaces y fundamentales de nuestra época, así como las entonces poco conocidas de Piet Mondrian; omito, para abreviar, a De Stijl, la revista "G" de Mies van der Rohe, El "Esprit Nouveau". Es decir, todo estaba en movimiento y se iban reuniendo las condiciones necesarias para un gran "exploit" artístico que llegó infaliblemente. La industria no era todavía adulta. No hubiese sido posible efectuar investigaciones de operaciones como las que le agradan a Maldonado. El fenómeno Ford y Detroit era exactamente un "fenómeno", un caso único, aunque servía de advertencia. La tipificación para la producción en gran serie solamente se había logrado en pocos sectores (productos eléctricos, automóviles).

Desde el momento en que una civilización es siempre fruto de una lenta elaboración y dado que la nuestra en particular debe soportar momentos de crecimiento anormal, se explica por qué el Bauhaus, en los años 1924-1933, no estuviese en condiciones de poner suficientemente a prueba los problemas de la productividad pura y si solamente aquellos (perdónenos Maldonado) mucho más urgentes de la elaboración formal y filosófico-social. Era tan importante que Gropius diseñase "su" manija, como los problemas que el genio de Henry Ford resolvía en el campo de la producción en serie.

Con estas aclaraciones, espero haber rehabilitado al Bauhaus en su realidad temporal; me parece que todo el resto de la conferencia de Maldonado pueda aceptarse, salvo pocas reservas a las que me referiré brevemente.

Las atrayentes tesis de Banham y de Paulsson, las distinciones entre "styling", "good design", "neoacademismo" y "formalismo" son interesantes pero no indispensables, salvo en el limitado plano de la crónica. Lo que a mi juicio tiene importancia en cambio, es una clara distinción entre diseño industrial "puro" y diseño industrial recargado con toda clase de barroquismo. Extremando las consecuencias, diré que sólo el primero puede ser calificado "diseño industrial" mientras que toda degeneración formal conduce a disfraces antiestéticos.

El caso de los últimos automóviles americanos, que según Maldonado habrían conducido a una disminución de las ventas, no es exacto. Hubo disminución de las ventas, pero fué un fenómeno general de la economía americana. En 1959 se venderá el 50 % más de automóviles que en el año anterior. (Según Maldonado las ventas fueron a menos del costo, pero tampoco esto es exacto: se trata de los habituales descuentos, a veces notables, que los concesionarios americanos otorgan a fin de año para vender el stock de automóviles no vendidos). Los modelos, según lo que yo puedo juzgar por las páginas multicolores de Look, Life o Fortune, son, salvo raras excepciones, aún más barrocos y monumentales: el problema es de gusto: de buen gusto o de mal gusto. Porque la educación del gusto es un tema del que Tomás Maldonado no habla; y hace mal. Uno de los méritos del Bauhaus (acusado de "formalismo") fué educar el gusto de la nueva sociedad y prepararlo para el siglo de la máquina. Si Banham habla de "arte popular" a propósito del "styling", tiene razón, pero no concluye el razonamiento diciendo "... y este arte popular es de pésimo gusto".

Estamos de acuerdo en que el propósito de una escuela como la de Ulm puede ser el de abordar directamente problemas referentes a la formación del "designer" como técnico de la producción y como coordinador de las más diversas exigencias de fabricación y empleo del producto.

Es obvio que todos nosotros debemos tender al reconocimiento de la figura del diseñador, en una industria, como la de uno de sus dirigentes principales; es igualmente obvio que el diseñador de mañana debe ser un hombre muy experimentado, capaz de advertir en el aire más que en las estadísticas las soluciones de problemas de investigación de operaciones. Pero el punto fundamental es y sigue siendo el de la formación estética del diseñador, lo que no debe necesariamente conducir a un "formalismo". La formación estética será solamente fruto de una cultura figurativa profunda, y de una imprescindible sensibilidad artística.

Misha Black.

.....
Estoy de acuerdo en que el diseño industrial no es una forma de arte puro. Es un aspecto de la técnica de la producción, es decir, habilidad en dar forma o en decorar. No es arte en el sentido

en que lo es el Capitolio de Michelangelo o el autorretrato de Rembrandt. El medio expresivo limita siempre el campo y la intensidad de la expresión; pero si el arte es (como yo creo que debe ser) la manifestación del impulso creador en

el hombre, el diseño industrial puede ser una forma limitada de arte en el que el poder de crear puede ser expresado tal como puede serlo en todas las actividades humanas.
.....

Reyner Banham.

En una civilización tecnológica viva, el progreso mecánico es continuo, aún cuando su ritmo sea variable. La mayor parte de los objetos pasa de moda desde el punto de vista de su diseño mucho tiempo antes que se produzca su desgaste; pueden por lo tanto representar durante muchos años un peso para la sociedad. (Pensemos en particular en los sistemas de transporte, público y privado, que, aún funcionando perfectamente, resultan inadecuados para los usos modernos).

La estética de "lo consumible" en general (siempre que sea un caso afortunado), parece estar ligada al ritmo del desuso natural del diseño y probablemente lo estará siempre por razones económicas muy válidas.

.....
Ahora bien, esta diferente rapidez de desuso expresa la dinámica técnica y económica de una sociedad tecnológica, cuyo primer justificativo reside en proporcionar a sus miembros

servicios siempre mejores. Un diseño basado en esta efímera "estética de lo consumible" asegura a los ojos del consumidor una validez cultural a esta dinámica, y contribuye a la dinámica del mercado, incrementando la productividad y el valor que el consumidor recibe por su dinero. La estética de lo permanente (es decir la estética de las bellas artes) no ayuda en esta situación, por cuanto su propia justificación es asegurar validez cultural a valores mucho más duraderos que los de la tecnología.

Por otra parte, la estética del arte popular, los medios que continuamente crean y destruyen un flujo siempre mutable de imágenes efímeras, son las únicas fuentes de enseñanza de la estética de lo consumible.

Es singular el hecho de que las artes populares, como disciplina del diseño industrial, poseen un atributo ulterior que debería atraer particularmente a los pensadores objetivos y sistemáticos como Maldonado. Por superficiales y no profun-

das, por derivar de causas surgidas en nuestros tiempos y no perdidas en las nieblas de la historia, las mismas pueden comprenderse perfectamente dentro de las disciplinas mentales objetivas, como las búsquedas de mercado o las técnicas iconográficas de los historiadores del arte. Llevarían por lo tanto la estética del diseño industrial fuera del campo del "arte" tal como la entiende la Academia de Bellas Artes, hacia el campo de lo que se podría denominar "tecnología estética" o "industria de la comunicación". El técnico del diseño industrial podría, en virtud de ello, tomar su verdadero lugar, no ya como una criatura extraña dotada de dudosos poderes místicos, sino como uno de los componentes del grupo de proyecto, a la par con el técnico de fabricación, el ergonomista, el economista, el técnico de los circuitos, el técnico de la transmisión, etc., como un individuo con formación mental objetiva y precisa cultura, basada en la experiencia.

Gillo Dorfles.

Conceptos como los de "información", "comunicación", "consumo", "entropía", no pueden ser ya ignorados por quien se disponga a ocuparse de los problemas del diseño industrial, de la producción en serie. Tomás Maldonado tiene razón en insistir sobre la transformación verificada (o que debiera verificarse) en la enseñanza de estas nuevas disciplinas. El "learn by doing" adoptado en el antiguo Bauhaus, la ilusión de que del arte aplicado se podría llegar al arte industrial, tuvo su época. Los dos sectores, el de la ar-

tesanía y el del diseño industrial, se hallan hoy mucho más distanciados que ayer: la artesanía tiende siempre más hacia la "pieza única" artística, destinada a poquísimos y comercializada a precios altos tal como la pintura y la escultura. El objeto industrial debe, en cambio, ser ideado desde el principio para la gran producción y el consumo de las masas. El alto precio que puede ser un "mérito" para el objeto artístico-artesanal, constituye indudablemente un defecto para el de serie. Es lógico pues que una es-

cuela de diseño industrial deba dar a sus estudiantes nociones de cibernética, de teoría de la información, de análisis del lenguaje, de psicología motivacional, de lógica simbólica, sin las cuales el alumno se vería en la obligación de tantear a oscuras ante las exigencias y necesidades de su profesión. Por otra parte también es peligroso querer separar totalmente la enseñanza técnico-psicológica del diseño de los aportes formativos de las otras artes visuales. Si es cierto —como afirma Maldonado— que "el factor es-

tético no es más que uno de los factores con los que puede operar el diseñador, sin ser por ello el principal, no es totalmente exacto afirmar que "el diseño industrial no es un arte y el "designer" no es un artista".

Sostengo que es necesario —hoy más que antes— integrar el gusto del diseñador (que fácilmente corre el riesgo de deslizarse hacia el "pop art" despreciado por Maldonado) mediante el continuo cotejo con las obras

de las "artes puras", sin empero perder de vista la importancia de las investigaciones económicas, lingüísticas, psicológicas, que forman la base del complejo mecanismo de la demanda y de la oferta del producto industrial. Sólo una conciencia de los móviles económico-sociales y artístico-formales podrá permitir la creación de objetos técnicamente eficientes y estéticamente satisfactorios; la misma permitirá sobre todo contener o accele-

rar la constante tendencia a la usura estética de tales productos, especialmente cuando no se quiere que dicha usura sea provocada intencionalmente mediante maniobras de una economía monopolista dirigida hacia continuas y excesivas modificaciones del producto; se cree que hará en cambio posible llegar a la usura estética que corresponde —al menos en sus grandes lineamientos— a la normal usura técnica del objeto mismo.

Ettore Sottsass (h).

Me parece que en realidad el discurso de Maldonado continúa haciendo girar (aunque él dice lo opuesto) la vieja polémica —que por otra parte él mismo analizó claramente— entre los ingenieros de puentes y los sostenedores de las "Arts and Crafts"; polémica que continúa entre ingenieros y arquitectos y luego, algo más deformada, entre funcionalistas y formalistas; y me parece haber comprendido que Maldonado se inclina, en cierto sentido, hacia los ingenieros, o sea, que contempla una posición racionalista más que una posición, llamémosla empirista.

Tengo esta sensación en base al hecho de que con demasiada frecuencia Maldonado utiliza el término "científico" y de que demasiadas veces invoca las estadísticas, ideales estadísticas atendibles que confiesa no haber encontrado aún y además por haber expresado en una de sus más vibrantes conclusiones: "hoy es imposible hacer sin saber y es imposible saber sin hacer".

Ahora bien, se puede muy bien enunciar este axioma, si se quiere hacer creer que se ha resuelto la polémica entre racionalistas y empiristas, entre ingenieros y llamémoslos así, artistas; pero es el hecho de que ese "saber" del axioma suena siempre a racionalismo y a vieja filosofía; en realidad hoy, después de la ínfima revolución, consecuencia de Freud, etc., se puede perfectamente "hacer sin saber" y se puede también "saber sin hacer" salvo que se quiera anular de un golpe la cultura y la civilización desde el 1900 y se quiera volver —actualizan-

do un poco los términos— al viejo positivismo que era el orgullo de nuestros abuelos.

.....
¿Cuál es este utópico tipo de diseñador previsto por Maldonado? ¿Dónde apoya los pies este Dios del futuro que "tendrá la responsabilidad de coordinar, en estrecha colaboración con un numeroso grupo de especialistas, las más diversas exigencias de fabricación y de empleo del producto y que será también responsable de la productividad y de la satisfacción material y cultural máxima del usuario del producto?" Los pies de este Dios del futuro imaginado por Maldonado se apoyan en el pantano. En el pantano más negro y viscoso; y esto, aunque no lo sepa el señor Maldonado, lo saben muy bien los industriales, lo saben los comerciantes, lo saben los matemáticos y los hombres de ciencia (mejor y más que cualquier otro); lo saben los sociólogos, los escritores, lo saben los artistas, lo saben todos los hombres de cultura verdaderamente actual y en contacto directo con los verdaderos problemas de la ciencia y de la técnica contemporánea. Esta gente no habla ni se hace tantas ilusiones. Sus problemas son pequeños y breves, porque el miedo y la duda, la ignorancia y la incertidumbre son cada día más graves y de más peso; a medida que los problemas y las posibilidades se extienden, las incógnitas aumentan; el juego de las relaciones y de las acciones y reacciones se torna siempre más complejo, y las sorpresas, los errores y las verdades se multiplican. La ciencia opera-

cional mencionada por Maldonado como la panacea de la crisis del diseño, aparte del hecho de que puede ser válida solamente para una absoluta minoría de industrias y que vale generalmente para la producción de los componentes de un producto más que para el conjunto de los componentes en su composición final, no es más que una nueva técnica de organización de producción; podrá incidir, como dice Maldonado, sobre la llamada "libertad" del consumidor, pero en general, en este nivel industrial es muy poco lo que el diseñador puede hacer; así como también es poco lo que pueden hacer las mismas organizaciones industriales, en lo que respecta, por ejemplo, a la tipificación de ciertos elementos básicos, por ser tanta y tan veloz la movilidad técnica y productiva de los componentes producidos.

.....
El problema es el siguiente: Maldonado cree que hallará algún día o hasta cree haber hallado, la llave científica o casi científica, para superar el momento de crisis entre la imposición siempre más tecnicista de la producción, y las necesidades siempre menos tecnicistas, o siempre nuevas del consumidor; mientras que en la realidad este momento es y debe seguir siendo un momento de crisis; porque es esta crisis y son estas infinitas crisis lo que forman la magia de la historia y de la civilización, las que nos hacen vivir en la angustia y la sorpresa, en los errores y en las victorias, en la lluvia y en el sol.

Marco Zanuso.

El mayor mérito de la conferencia de Maldonado consiste en haber hecho un esfuerzo por cerrar las consideraciones referentes a la experiencia del Bauhaus abriendo una polémica sobre nuevas orientaciones del "industrial design".

Esto interesa tanto más por cuanto el problema es de gran actualidad ya que, tanto las escuelas que funcionan desde hace tiempo como las de nueva formación formulan la cuestión en los términos siguientes: ¿qué formación corresponde dar al diseñador en la actual estructura productiva?

No estoy de acuerdo con todas las observaciones y conclusiones de Maldonado; intentaré a continuación aclarar los puntos sobre los cuales considero útil expresar mi opinión.

Las reflexiones de Maldonado se articulan sobre tres aspectos fundamentales del diseño industrial o, al menos, en tres capítulos:

- 1) El factor estético.
- 2) El factor económico.
- 3) Relación entre productividad y "diseño industrial".

Este modo de ordenar la materia es discutible, pero opino que Maldonado no tuvo ambiciones teóricas al respecto, y que no se trata más que de una serie de reflexiones nacidas de su experiencia como director de la escuela de Ulm.

En la primera parte de su conferencia, Maldonado menciona el Bauhaus en una forma que por ser excesiva-

mente concisa resulta obscura. Por otra parte no me parece correcto mencionarlo sólo en función del "factor estético" porque se corre el riesgo de caer en una simplificación que no contribuye a la comprensión de su función histórica.

La esquematización figurativa, las llamadas "purezas formales", el empleo de cuerpos geométricos simples no tenían sólo una justificación en la influencia figurativa de la corriente racionalista o constructivista; derivan de concepciones esquemáticas de la máquina y de la producción industrial propias de aquella cultura que daba a la industria el carácter de una artesanía mecanizada y a la máquina la de una artesanía anquilosada. De esto deriva la justificación de las formas simples porque son más adecuadas y más económicas para la producción industrial; concepto profundamente equivocado pero que lamentablemente rige aún hoy para muchos especialistas del diseño industrial.

La tesis de Banham sobre la iconografía de los símbolos es interesante y recuerdo haber oído hace tiempo la opinión de Henry Dreyfuss sobre la excesiva decoración de los automóviles americanos: el consumidor americano exige hallar en su automóvil el símbolo heroico y aventurero de la conquista que en la epopeya del Far West estaba grabado en las monumentales locomotoras transcontinentales. Esto no es más que una opinión.

El problema de la estética transitoria no es ya un pro-

blema estético en sí, sino una particular contingencia de aplicación del diseño o mejor dicho, del "redesign", en una situación productiva artificial determinada por factores que preceden este problema.

El carácter representativo que el automóvil tiene para el consumidor americano fué interpretado y exaltado por la sugestión publicitaria de la producción, siendo más discutible para el aumento de la producción en sí. Muy discutible desde el punto de vista de la orientación de esa energía productiva hacia otros bienes más útiles para el consumidor y la colectividad (la seguridad del transporte por ejemplo). Pero una vez aceptada esta situación productiva (no se puede dejar de aceptarla, tratándose de régimen productivo de libre cambio) hay que admitir en el plano estético el problema del diseño, llamésmole exterior, del nuevo modelo, que debe responder a la exigencia representativa de diferenciar el nuevo modelo, para la que se determinó la artificiosa contingencia productiva.

Es evidente que en estas condiciones es muy difícil evaluar la calidad de un diseño específico; es posible sin embargo hallar un motivo interesante como el propuesto por Banham que nos interesa justamente porque fija la atención en una concepción de la estética pura y se basa sobre una posible estética que va más allá de un concepto de esteticismo puro y se basa sobre temas más humanos y vivos.

Casa en terreno ondulado

arq.: Luis Morea

ing.: Alberto Morea

prop.: Luis Viggiano

lugar: Golf Club de Olivos, Bs. As.



En un terreno amplio y con suaves ondulaciones debió construirse una vivienda para una sola familia que requería tres dormitorios, dos baños, un amplio lugar de estar con comedor bien diferenciado y servicios que consistieron en cocina, depósito, caldera de calefacción, batería de gas envasado, garage, lavadero y dormitorio y baño de servicio. Los desni-

veles del terreno permitieron establecer diferentes alturas en la construcción lo que brindó como resultado interiores acogedores y muy grata presentación exterior.

Los dormitorios y el lugar de estar tienen sus aberturas principales hacia el sur donde se ven las extensas canchas de golf del club, dentro de cuyos terrenos se eleva la casa. Tam-

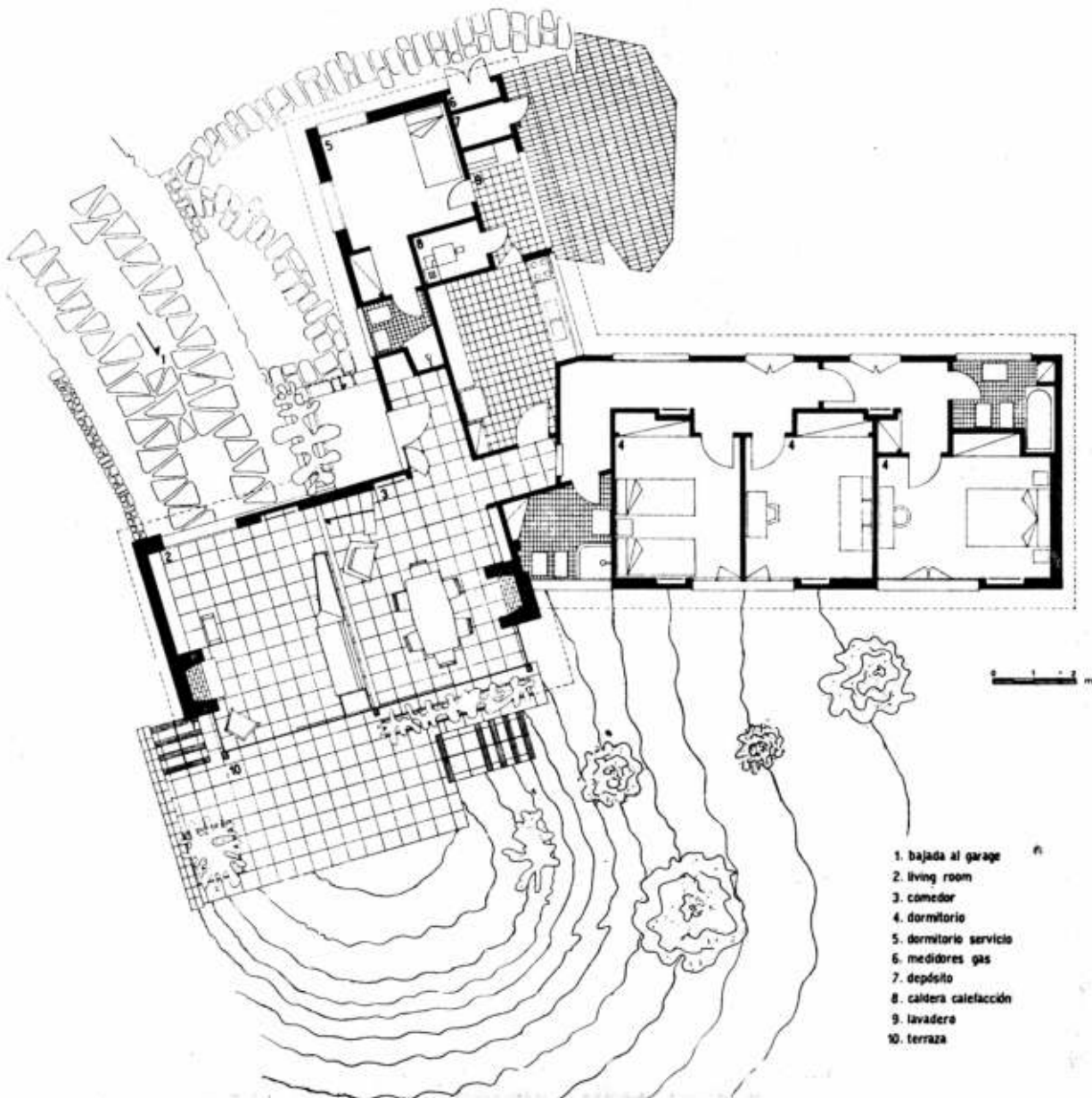


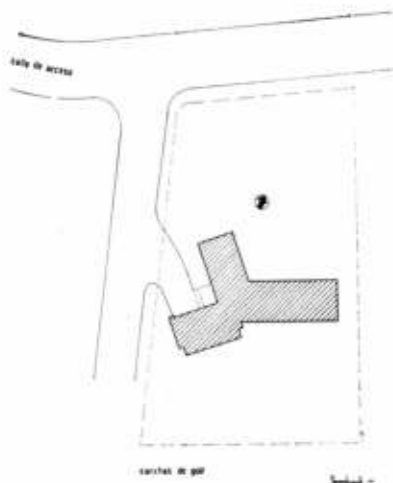


Foto Gómez

bién es hacia el sur donde se pronuncia la pendiente, elevándose así la vista.

El garage hundido, y una amplia terraza como prolongación del living, expresan con claridad el intento de integración entre arquitectura y naturaleza. El tratamiento paisajista, fué un trabajo de la arquitecta Neireida Bar.

En el exterior se utilizó ladrillo, dejado aparente en general, y piedra en ambas cabeceras del espacio living-comedor. El techo es de tejas de madera y la carpintería es de madera. En el interior se dejaron las cabriadas a la vista y se combinó la piedra con madera aparente.



2



1. Vista desde el comedor, en un nivel bajo, hacia el lugar de estar; uno y otro ambiente se unen con una sencilla escalera de madera.
2. Vista desde el sur, con los dormitorios a la derecha y el espacio de estar a la izquierda, más elevado.
3. Desde el lugar de estar hacia el comedor, con la excelente vista que se extiende hacia el sur.
4. Vista desde el acceso; en primer plano, el garaje hundido y el comedor y sala de estar encima.



3
4

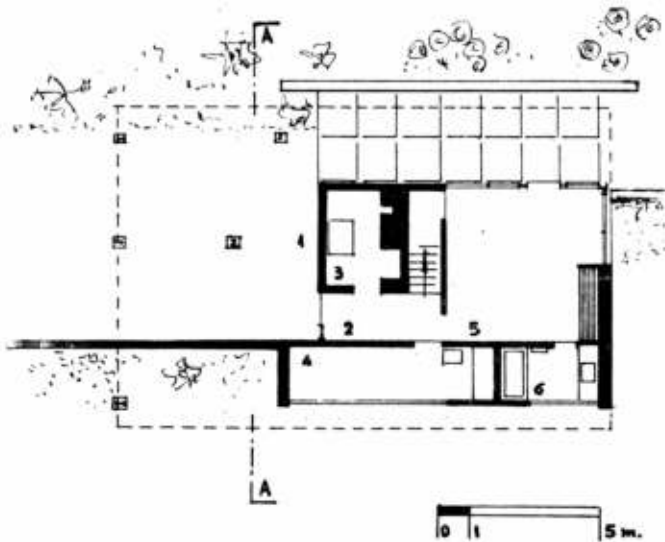
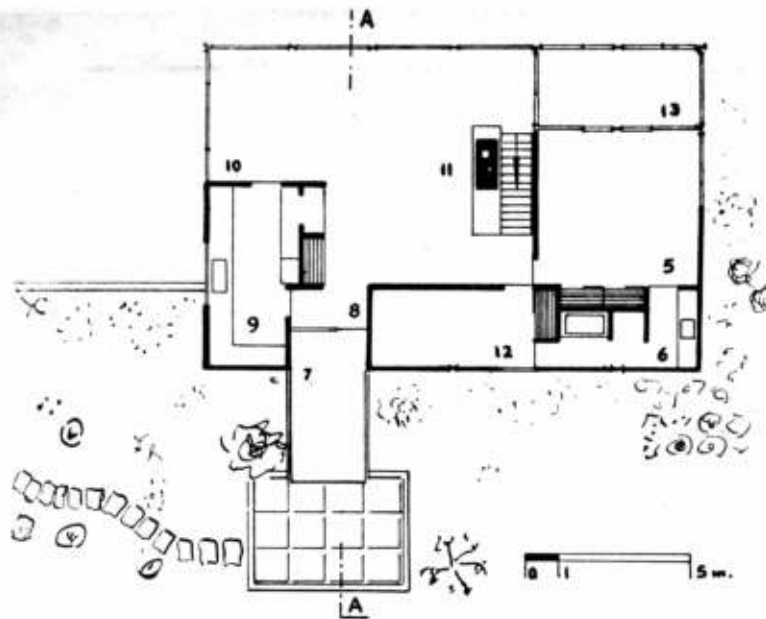


Vivienda en Virginia

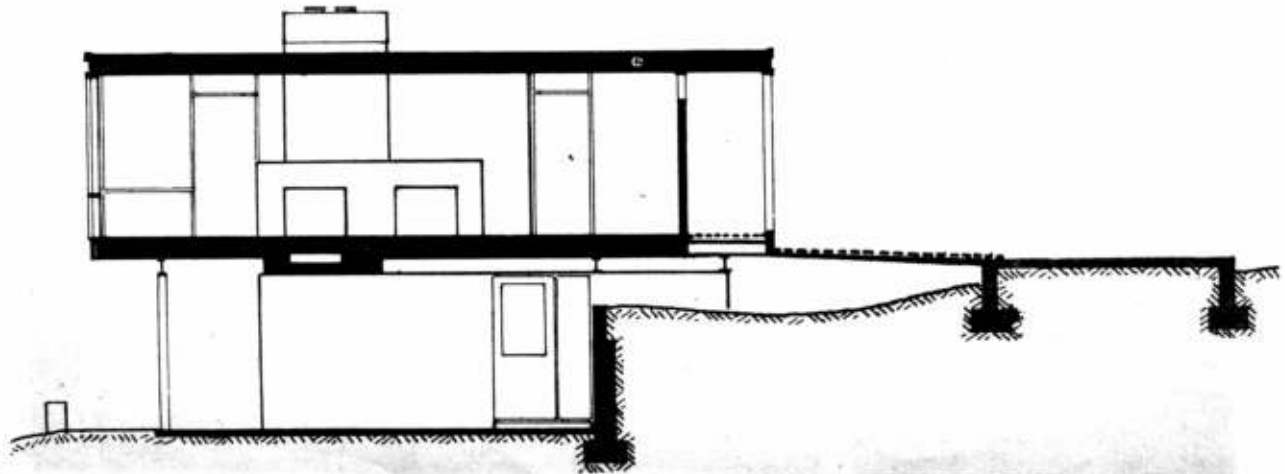
arqu.: Charles M. Goodman

prop.: Miss Muriel Ferris

lugar: McLean, Virginia



- | | | |
|-----------------|----------------|---------------------|
| 1. guardacoches | 5. dormitorios | 9. cocina |
| 2. vestíbulo | 6. baño | 10. comedor |
| 3. todo uso | 7. plataforma | 11. estancia |
| 4. depósito | 8. entrada | 12. escritorio |
| | | 13. terraza íntima. |



La casa se diseñó para un matrimonio que eventualmente podía recibir a un huésped. Las grandes aberturas de vidrio y el uso que se hizo de los efectos luminosos da gran realce a la estructura que es de acero con ventanamientos de madera. También son de madera las escasas paredes y los tabiques y la mampostería fue muy poco utilizada. En la planta de abajo se colocaron el guardacoches, cuarto de trabajo, depósito y el dormitorio circunstancial. El dormitorio permanente para el matrimonio está en la planta superior, contiguo al comedor y sala de estar y a un estudio. La entrada desde la calle corresponde al piso bajo a través de una terraza cubierta y de una escalera que desemboca en la estancia.



1

2

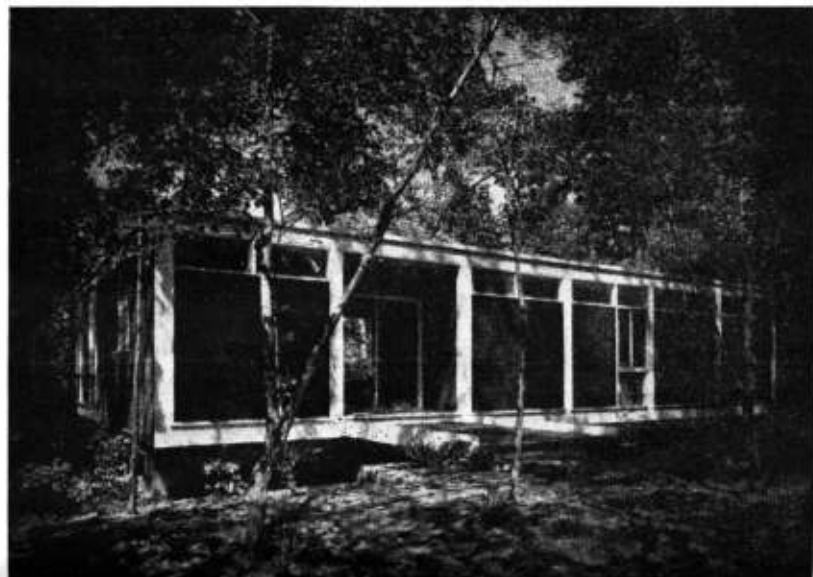
1. Es sector comedor.
2. La pared cubre a la cocina.
3. La entrada forma un resguardo.
4. Detrás de la chimenea está la escalera.
5. El dormitorio hacia la terraza.



3

4

5



Vivienda en Canadá

arqu.: James A. Murray

lugar: 12 Plateau Crescent, Toronto



1

1. cocina
2. comedor
3. estar

4. baño
5. dormitorios

El arquitecto diseñó esta casa para ser construida en buena cantidad por un constructor que cubría un amplio terreno en un barrio satélite de Toronto. El constructor es el señor George Slightham y la casa tiene 128 metros cuadrados de superficie.

Se la diseñó en tres niveles. Arriba se colocó la estancia y los tres dormitorios; en el centro, el comedor, la cocina y la entrada; abajo, un cuarto para todo uso y sala de recreo.

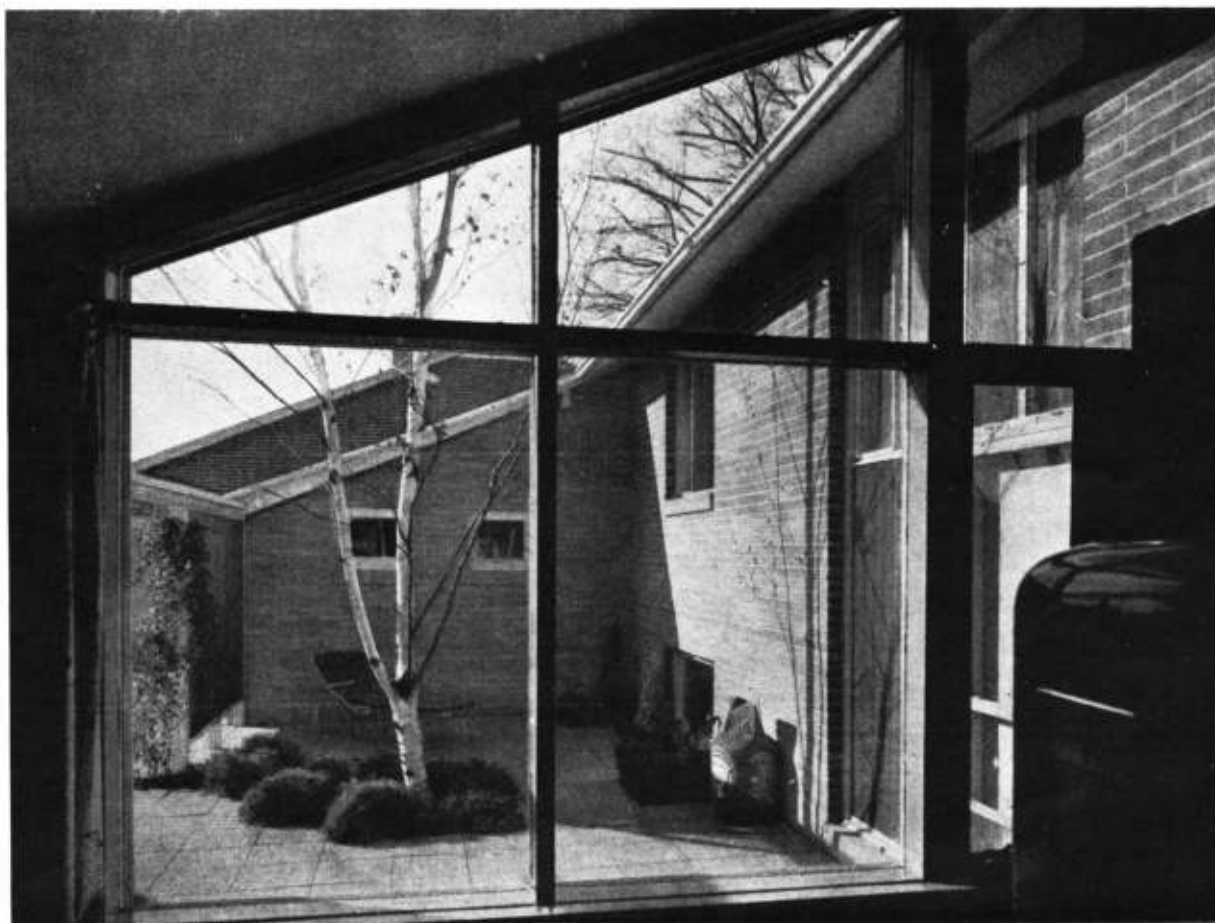
Se entra por medio de una terraza-jardín semi-abierta hacia la calle. La construcción es de mampostería con pisos y cielorrasos de madera. La calefacción es por aire forzado.

Esta casa ganó un premio otorgado por la Canadian Housing Design para viviendas aptas para ser construidas en cantidad.



2
3

1. El patio-jardin está protegido de la vista callejera por una mampara.
2. Debajo de la sala de estar, hacia el lado del declive, se colocó la sala de recreo.
3. El patio-jardin está protegido por la casa en tres de sus lados.



Casa en Vicente López

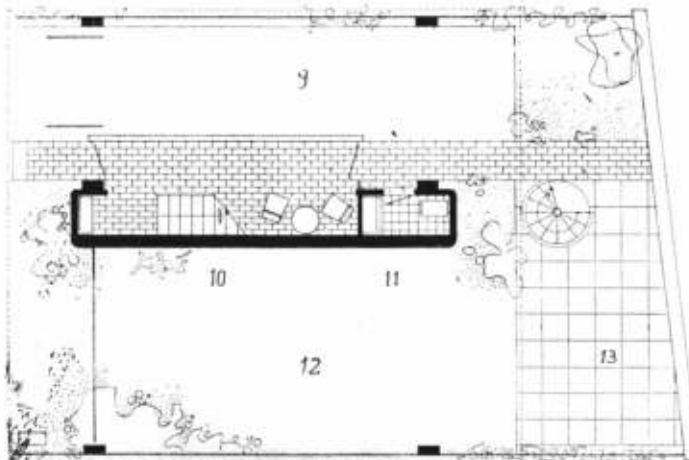
arqs.: Horacio Silva, Augusto Bren-
gio, Juan Esteve, Juan Gualino.

prop.: Antonio Sala

lugar: Seguro 488



0 1 2 3 4



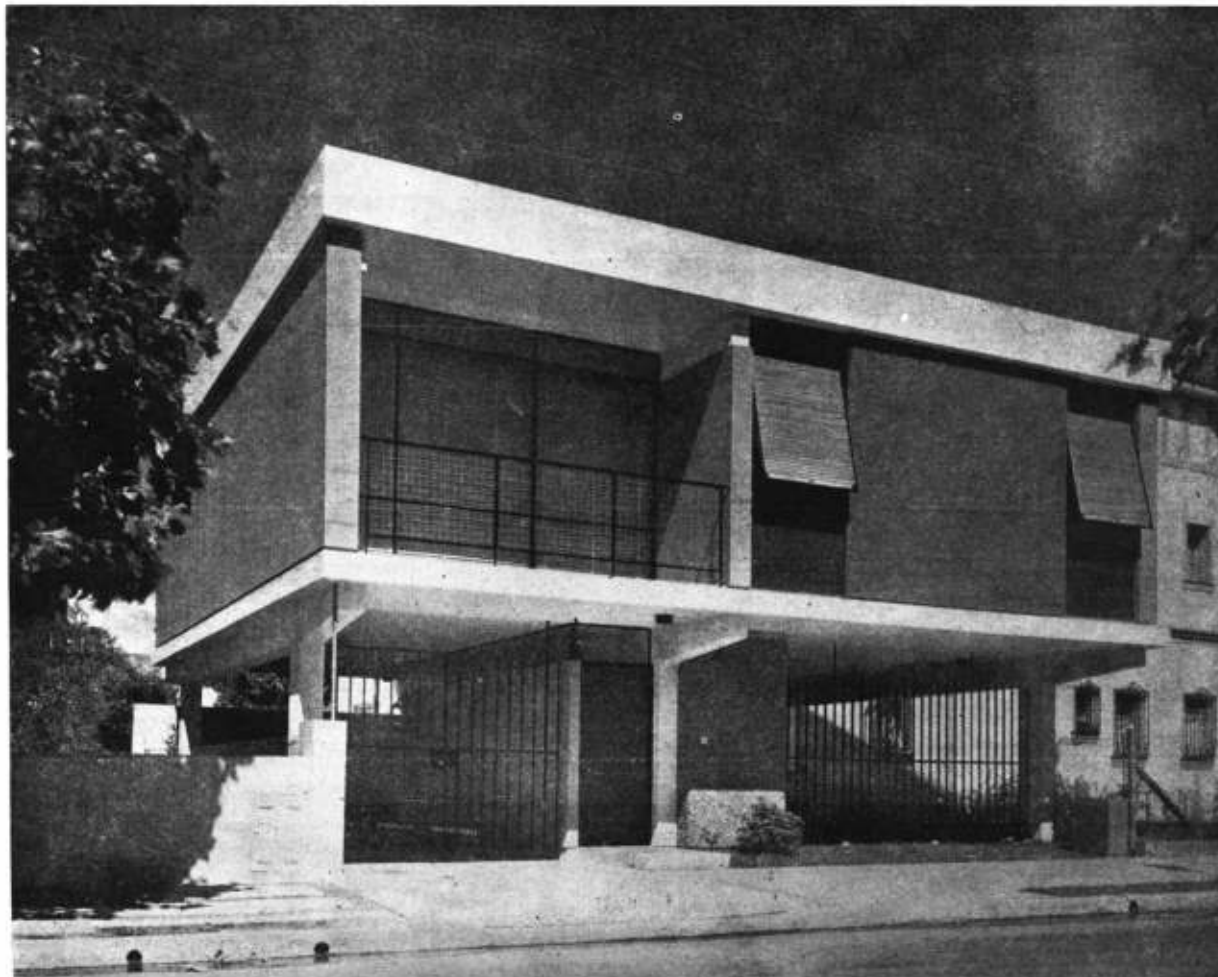
1. balcón
2. estancia - comedor
3. cocina
4. escritorio
5. baño
6. dormitorio principal
7. dormitorio
8. galería
9. cochera
10. entrada
11. baño de servicio
12. jardín
13. patio de servicio

2

1

1. Vista posterior con escalera caracol para la terraza y con la galería a la que se accede desde la cocina.
2. Frente con el balcón del sector de estar y con las ventanas del escritorio y del dormitorio principal.
3. En la estancia se utilizaron pisos Fulget en diseño esferoidal, monolítico.

La vivienda se elevó para mejorar las condiciones de vida y para dejar lo más libre posible la parte de terreno, pues el lote era pequeño. El acceso al primer piso se hace con una escalera contigua a la pequeña puerta de entrada. Tanto hacia el frente como hacia el fondo se aprovecharon las posibilidades de hacer aberturas según lo que aconsejaba la orientación del terreno. Los revestimientos dan colorido al conjunto.





Dos viviendas juntas

arq.: Gianni Avon

lugar: Lignano Pineta, Italia

El propietario de un terreno quiso evitar que le afearan el conjunto edificando mal en el terreno vecino y optó por comprarlo. Construyó dos casas no gemelas pero sí muy similares.

Son dos casas para vacaciones que resultaron muy económicas. Cada una de ellas dispone de cinco camas y un amplio lugar de estar y servicios. Se ha evitado toda cosa superflua para no restar espacio y posibilidades de movimiento, en vista de que las casas son para fin de semana y verano.

La estructura es de cemento armado en piezas prefabricadas y dejadas a la vista. También quedó a la vista la mampostería en el exterior; en el interior está revocada, salvo en las chimeneas. Los cielorrasos fueron revestidos con madera manteniendo la inclinación del techo a dos aguas en las salas de estar, pero en los dormitorios se colocó un cielorraso plano. El piso del lugar de estar es de granito que se continúa en el exterior.

Todos los muebles fueron diseñados por el arquitecto, salvo el sillón de la sala de estar que es de serie. Se utilizó caoba para los muebles.

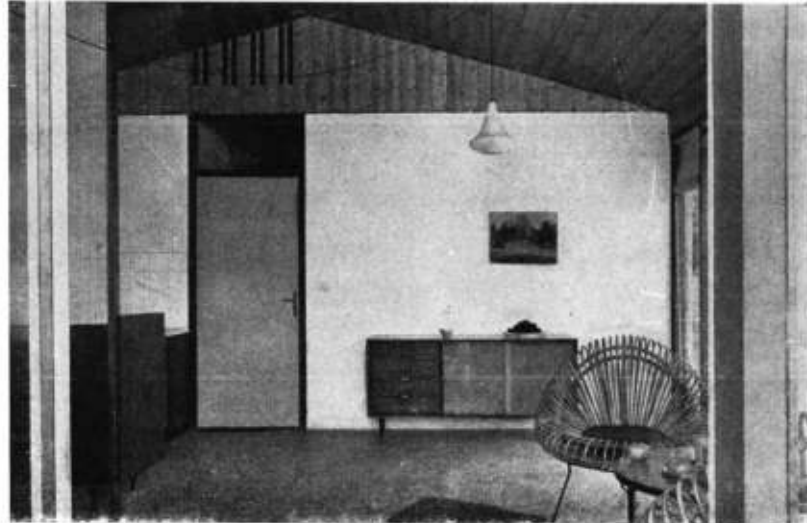
1



4



5



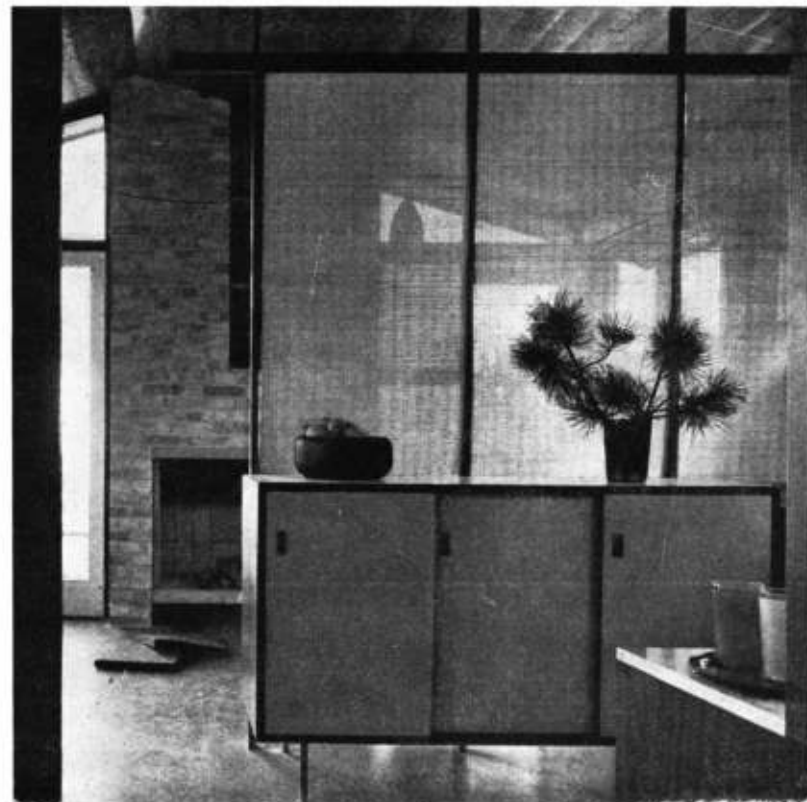
1. Exterior e interior están estrechamente comunicados a través de la entrada.
2. Aspecto exterior de ambas casas. Al juntarlas en el límite de los terrenos se lograron amplios espacios en torno.
3. Una de las casas tiene persianas hacia el lado del sol.
4. Los ladrillos de la chimenea quedaron a la vista.
5. Los dormitorios con su pasillo forman un sector totalmente independiente.
6. El mueble y la esterilla hacen una división entre la estancia y el rincón comedor.

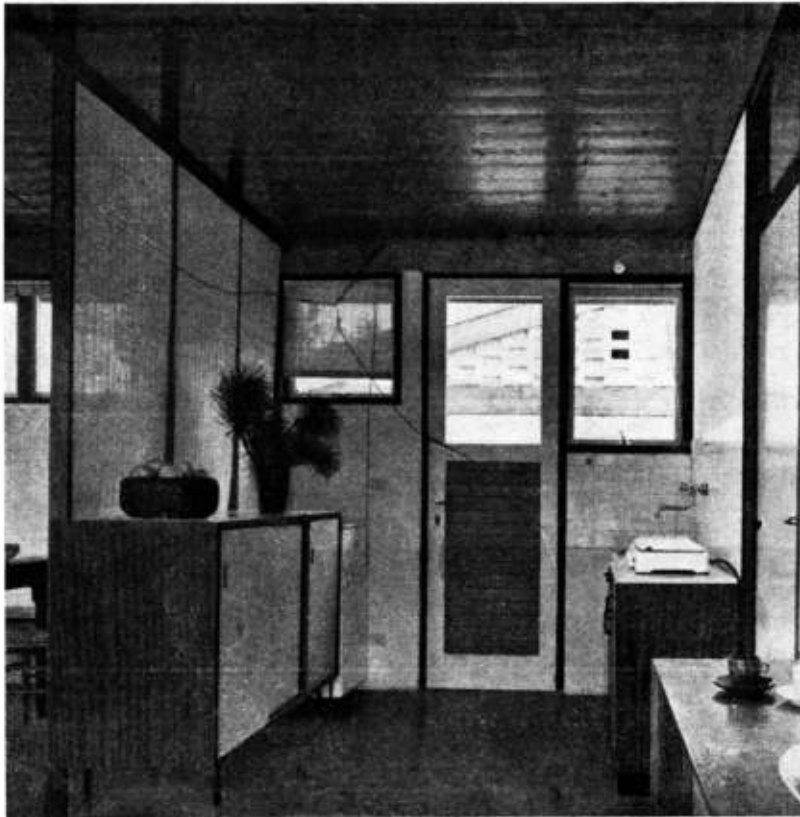
2

3



6





7



9



8

7. Hay una puerta accesoria al costado del rincón-cocina.

8. En los dormitorios sólo hay ropero, cama, mesa de luz en voladizo y una silla.

9. En la estancia hay ventanas altas para ventilación según la orientación de la casa.

San Juan de los Eremitas en Palermo

relevamiento de
Giovanni Mistretta

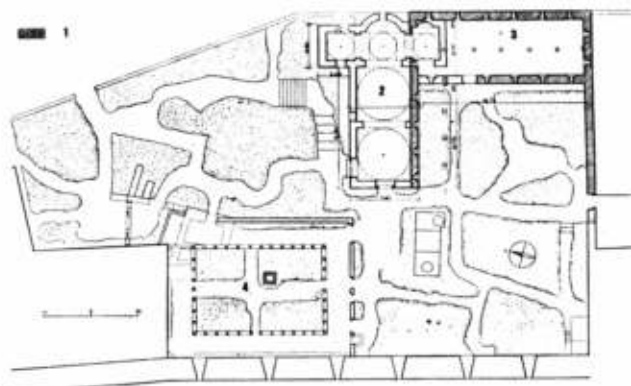
fotografías de
Lucía Fassina y Rossana Maggio



1. estructuras de la construcción árabe preexistente
2. la iglesia
3. la mezquita
4. el monasterio

Para una historia de la arquitectura

selección de Natalio D. Firsiroti



San Juan de los Eremitas, en Palermo, es uno de los primeros y más importantes edificios normandos de Sicilia. Fué construido entre los años 1142 y 1148.

La construcción surge en un sitio ocupado por anteriores edificios paganos, bizantinos y árabes: los estudiosos han creído identificar un templo de Mercurio, un monasterio gregoriano o dedicado a San Ermete, una mezquita árabe sobre cuyos restos apoya el flanco meridional del edificio normando y, en las vecindades, las ruinas de la iglesia de San Giorgio en Kemonia.

San Juan de los Eremitas fué restaurada en 1882; su claustro es

de fecha incierta pero se lo conceptúa como no muy posterior a 1148, en que la iglesia fué terminada. Sus decoraciones contrastan con la desnudez de los volúmenes del edificio principal y aún con el campanario donde aparecen las cornisas típicas de muchos monumentos contemporáneos de la zona palermitana y de Sicilia.

La iglesia atrae al arquitecto moderno por la sencillez de sus espacios y volúmenes.

Como es sabido, el arte siciliano había sufrido influencias bizantinas y árabes; se observan aquí dos grandes tramos cuadrados cubiertos por cúpulas sobre nichos; después, tres tramos cua-





drados más pequeños que forman una escalera ascendente rematada por el campanario. El gusto por una severa y desnuda estereometría conforman el planteo espacial, los volúmenes externos y las ventanas talladas a vivo en los muros. De los tres ábsides sólo el central se proyecta ligeramente al exterior; los otros están encerrados en el muro para no quebrar la compatibilidad de los bloques. No es de maravillarse que San Juan de los Eremitas, junto con otros monumentos palermitanos, se haya constituido en una prueba, o si se quiere en una excusa, para el movimiento moderno italiano en sus comienzos.

En la tentativa de ampararse en una tradición, y no sólo en aquella de la arquitectura menor, el capítulo monumental de la Sicilia normanda ofrecía un pretexto espontáneo y evidente.

Hay no es esta instrumentalidad la que interesa, pero sí la actualidad eterna de los prismas de la iglesia, equilibrados de modo tal que el espacio no resulta comprimido ni centrifugado; vacío "macizo" densificado por la luz, que rechaza las diversiones místicas y las acentuaciones.

Las influencias bizantinas y árabes presentes en el **sincretismo** normando configuran un lenguaje muy diferente de aquellos que

florejaban en otras regiones italianas del siglo XII. Mientras en otras partes se afirma la voluntad de una relación entre la estructura y el organismo espacial, aquí persiste una sintaxis que yuxtapone una serie de elementos concentrados y completos en sí mismos.

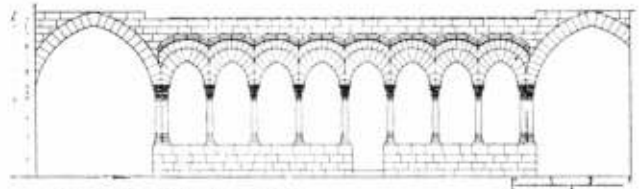
El planteo oriental aparece aquí apremiante.

En efecto, esta obra se ajusta perfectamente a aquella función de la arquitectura siciliana que Enrico Calandra definió como **dual-filtro** de modas artísticas impartidas por los conquistadores, **sono eclecticismo** en el sentido de la capacidad de equilibrar aportes diversos sin contaminarse.

El ataque de las cúpulas sobre los prismas sustentantes surge como simple sobreposición de formas estereométricas sin relaciones dinámicas, sin la veleidad de producir una imagen manifiestamente unitaria.

Por tal motivo, este monumento resulta de difícil lectura para la sensibilidad del arquitecto moderno; lo atrae inmediatamente por su extrema simplicidad y después lo deja por resultarle demasiado extraño.

Sin embargo merece una larga meditación.



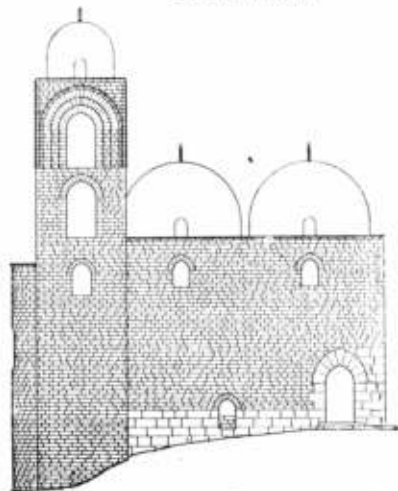
perspectiva principal del monasterio



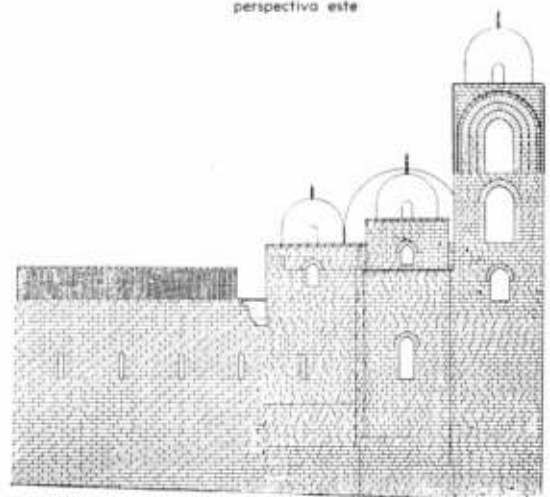
perspectiva oeste

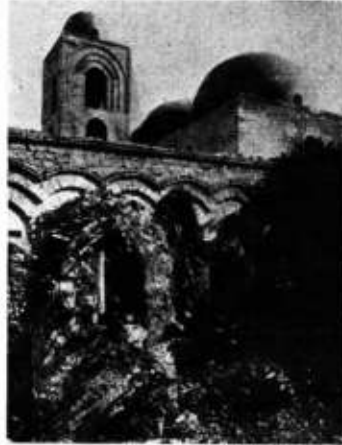
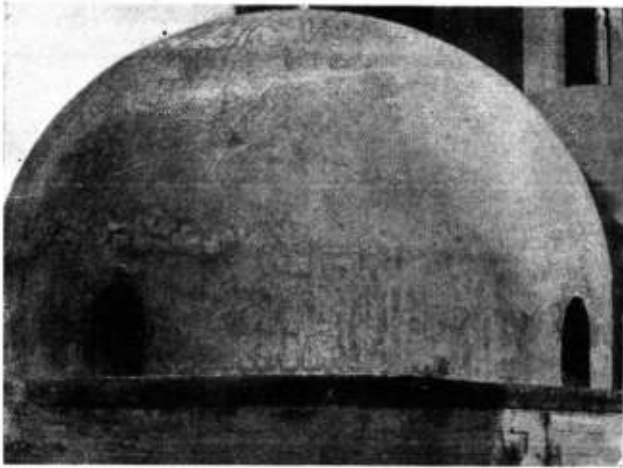


perspectiva norte

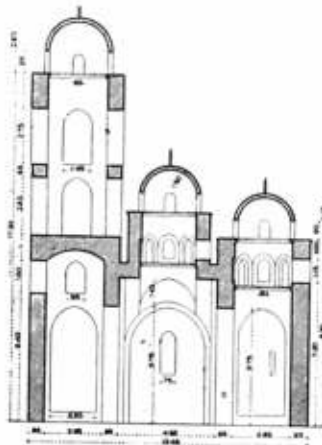
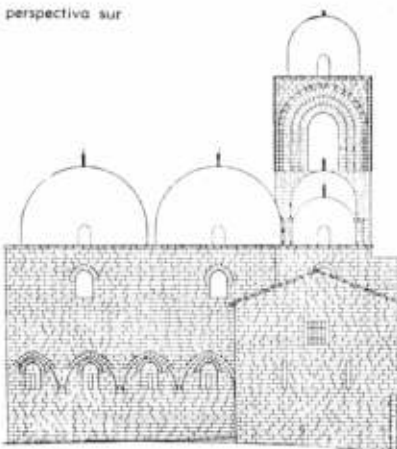


perspectiva este

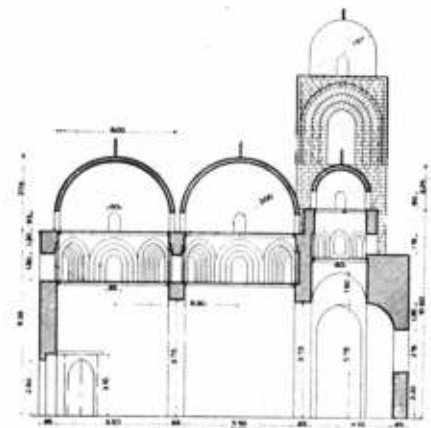




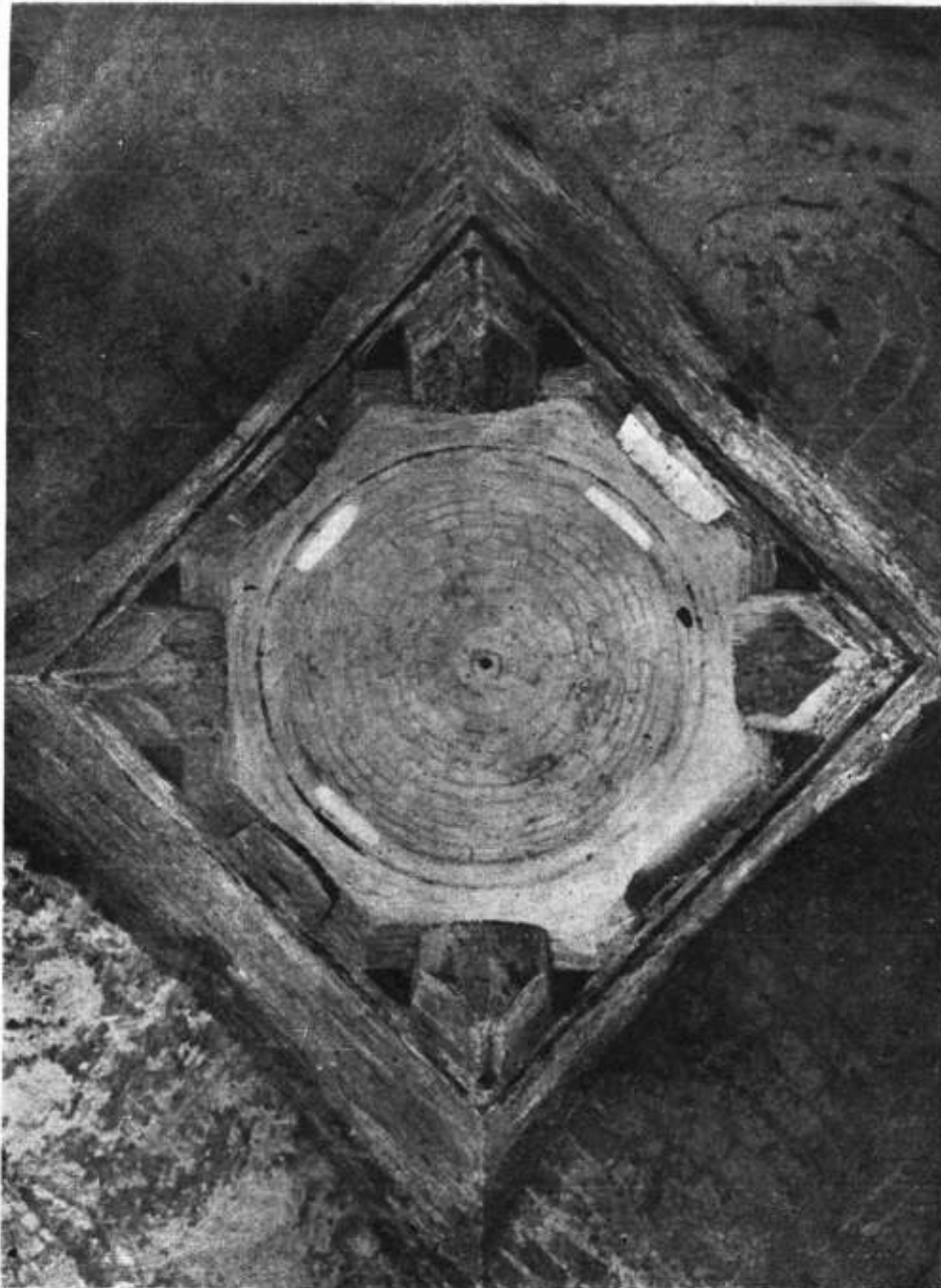
perspectiva sur



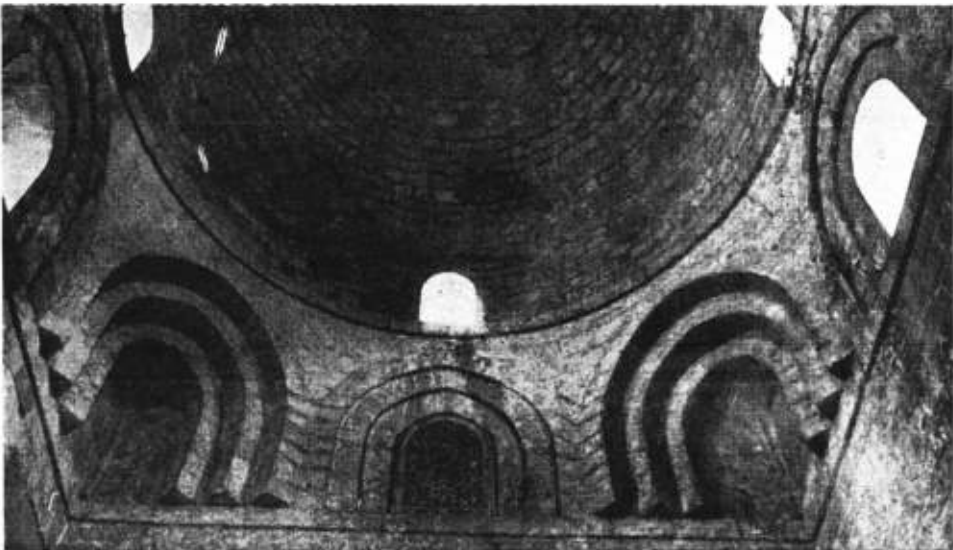
sección transversal



sección longitudinal



En el próximo número:
LA CATTOLICA DI STILO



documentò

L'architettura

ORDINAZIONE E STORIA

Crónica chilena para uso de argentinos

Marina Waisman

Hace algunas semanas asistía yo en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Santiago de Chile a una recepción estudiantil —rara y honrosa privilegio que compartía sólo con el Arq. Raúl Bulgheroni, como únicos profesores admitidos en la ocasión. Era aquel un chispeante ambiente de estudiantina, con sus pequeñas tradiciones, con sus ritos de cómica solemnidad. El buen humor, el ingenio y la gracia fina creaban un cálido clima de muy particular naturaleza, y en cierto momento sentí con fugaz claridad que en esa fiesta y en ese clima estaba simbolizado todo lo que a nuestras universidades les falta para ser reales y vivos "casas de estudio", para que sean capaces de concentrar la vida, los intereses, los afanes, el amor, de estudiantes y profesores. No era ésta una simple corazonada ni tampoco una observación circunstancial o superficial: era la formulación final de todo lo que en aquellos días había experimentado y conocido.

Asistía, como delegada de la Facultad de Arquitectura de Córdoba, a la Primera Conferencia de Facultades Latinoamericanas de Arquitectura. Es sabido que estos congresos significan siempre una confrontación entre diversas posiciones, métodos, enfoques y personalidades, y que sus resultados positivos, más que de resoluciones o declaraciones derivan de los contactos humanos que se establecen. En este sentido fué muy fructífera la conferencia, puesto que los delegados trataron de explicar, no sólo sus puntos de vistas sobre la enseñanza de la arquitectura y los sistemas que sus respectivas facultades utilizan, sino los problemas de todo orden con que se enfrentan en su labor. Pero no es mi propósito hacer aquí una crónica de la conferencia, sino explicar la afirmación con que comencé estas líneas, lo que equivale a comunicar el más importante saldo que la conferencia me ha dejado: algunas reflexiones sobre nuestras universidades. Pues es natural en quien vive en y para una universidad confrontar de inmediato sus propios problemas con los ajenos y volcar sobre su medio las reflexiones provocadas al enfrentarse con otros medios universitarios que, siendo tan afines por la nacionalidad, la lengua y la herencia cultural, presentan sin embargo caracteres tan distintos. Apenas preciso aclarar que aquellas facultades que conocí personalmente —la Católica de Santiago, la de la Universidad de Chile y la Católica de Valparaíso— han gravitado más en mis reflexiones que aquéllas que he conocido sólo a través de la conversación con algunos de sus profesores. En la facultades chilenas he paseado por aulas, talleres y claustros, he anudado y reanudado hondas relaciones. Sin embargo, no hablaré de ellas sino al pasar: pues es de las nuestras y, en es-

pecial, de la de Córdoba, que deseo tratar.

También deseo prevenir al lector sobre los temas que ha de comentar, aunque el comienzo de este artículo ya se lo habrá dado a entender: no hablaré de sistemas de enseñanza; no trataré del eterno problema de la integración del taller con las demás asignaturas, no daré mi opinión sobre la orientación que debe darse a los cursos de historia, ni sobre el alcance de la enseñanza del Urbanismo. Quiero tratar aquí, sola y exclusivamente, de las relaciones humanas en la universidad y del clima universitario que ellas determinan. Pues creo que es éste el problema más doloroso en nuestras universidades y creo también que de su armoniosa resolución depende la verdadera eficacia de la enseñanza. Es por esto que sentí tan intensamente el clima de las facultades chilenas: con placer, con admiración, pero sobre todo con una inmensa nostalgia.

Si quisiera oponer a nuestra universidad un término extremo de comparación en este campo de las relaciones humanas, elegiría, sin duda alguna, a la Facultad Católica de Valparaíso que es, en sí misma, por lo demás, un caso extremo.

La Facultad de Arquitectura de Valparaíso está basada en el amor, la confianza y la entrega. La nuestra se basa en la desconfianza, transcurre en el desamor y está penetrada de escepticismo.

El "Amor a la Casa"

Nuestros estudiantes vienen a la facultad con el propósito de "recibirse de arquitectos". La facultad es, para ellos, por lo tanto, un tránsito necesario, quizás interesante y hasta agradable; pero, fundamentalmente, un tránsito. Así, todas las labores que se les encomiendan, todas las pruebas a que se les somete, todas las exigencias de los estudios, pueden llegar a ser consideradas, en algún momento y bajo particulares circunstancias, como meras "trabas" en su carrera. El deseo general, en el mejor de los casos, será el de cumplir con eficiencia las etapas indispensables para "pasar", para "seguir", para "terminar".

El estudiante que va a la Facultad de Valparaíso sabe que va allí para trabajar en su propia formación. Esa formación abarca un campo muy amplio: será su formación como ser humano y sensible, como ciudadano de su ciudad y, claro está, como arquitecto. El estudiante va a la facultad para vivir intensamente ese presente suyo de estudiante, no va allí como a una antesala en la que debe pasar unos años en espera de llegar a ser arquitecto. Por eso la facultad deja de ser para él un mero tránsito en su vida y se convierte en su medio, en su ámbito, en su finalidad presente. Pues su finalidad presente es la de ser estudiante. En nuestra universidad no se es estudiante ante todo.

Se es cualquier otra cosa, y además estudiante.

La diferencia puede parecer demasiado sutil; quizás algún lector escéptico —supongo que la mayoría lo son entre nosotros— la juzgará un mero juego de palabras. Pero el resultado de estas distintas posiciones está a la vista: en un caso hay amor a la casa de estudios; en el otro no lo hay.

No te lames a engaño, amable y generoso lector que ahora mismo estás pensando que entre nosotros existe y es frecuente el "amor a la Casa". No confundas, como es común, el amor a la Casa con el afán de poder; ni con el deseo de obtener ciertas ventajas para alguno de sus estamentos; ni con el afán de encuadrar su funcionamiento en determinada línea de conducta que se cree la mejor. Amor no es interés. Es adhesión. El verdadero amor a la Casa se manifiesta en el deseo del mejoramiento de su nivel universitario, aun a costa de sacrificar ambiciones personales o circunstanciales ventajas. El nivel universitario está marcado por la capacidad y dedicación de sus profesores y de sus alumnos, por la producción científica de sus profesores, por la calidad de las obras de sus egresados, por su prestigio exterior y por su vigencia espiritual en la sociedad en que actúa. Quien desde su esfera, encumbrada o modesta, trabaje con apasionada adhesión en bien de la elevación de ese nivel universitario, sólo ése puede afirmar que ama a su casa de estudios.

Es verdad que para que sea posible el amor a la Casa debe existir el conocimiento entre sus miembros que les dé la posibilidad de discutir sobre los ideales comunes, de forjarse ideales comunes y de luchar por ellos en común. Y esa condición parece estar vedada a nuestras universidades, monstruosas por su número de alumnos, que las convierte en casos únicos y extraños en América, y las lleva al verdadero contradictorio de ser "universidades de masas". Pues la masa absorbe inevitablemente a los espíritus singulares, y la masa no puede sentir amor, la masa no puede dar direcciones, la masa no puede encarnar un espíritu.

Este punto —el del excesivo número de estudiantes— es muy grave y sobre él he de volver más adelante. Anoto aquí solamente de paso que la Facultad de Arquitectura mayor por su número de las que estuvieran presentes en Santiago —excluyendo a las argentinas, naturalmente— tiene 400 alumnos; que el término medio de ellas llega raramente a los 200; que en la ciudad colombiana de Medellín, con una población apenas menor que la de Córdoba, hay cinco universidades que responden a diversas creaciones estatales y privadas, cada una de ellas con las facultades habituales; y que la Universidad Autónoma de México ha resuelto el problema creando, para sus tres mil alumnos de arquitectura, ocho facultades enteramente independientes una de otra.

Otro producto de esa actitud del estudiante hacia la escuela que

he calificado como amor a la Casa es el amor al trabajo. En cualquiera de las tres escuelas chilenas se trabaja mucho más que en la nuestra; sobre todo en Valparaíso (pues ya lo dije, todo es allí extremo). Y es natural: vamos a una escuela con el propósito de formarnos a nosotros mismos, pondremos toda nuestra pasión y nuestro entusiasmo en lograrlo, y lo haremos a un trabajo rudo y disciplinado.

El trabajo, en ese caso, no se rehuye: se busca, se persigue, se agota. A nadie se le ocurriría allí, como alguna vez se pensó hacer entre nosotros, limitar por reglamento el número de láminas que un alumno puede presentar en cada trabajo. Esto último es el producto lógico de la idea del trabajo como una traba a salvar, de la escuela como un tránsito a recorrer y de la carrera como un diploma a obtener. (También está ligado a la falsa idea de democracia que postula el triunfo de los mediocres; pero sobre esto volveré más adelante). Lo otro, el amor al trabajo sin limitaciones, el reconocimiento del trabajo como valor, es el producto de la actitud opuesta: el amor a la carrera, el amor a la casa, la devoción a su condición presente de estudiante.

La confianza

Quisiera explicar de algún modo en qué consiste esa confianza que indudablemente existe en Valparaíso, pero me encuentro con que esa confianza es tan total, tan absoluta, tan ciega, que se confunde con la entrega lisa y llana, de la cual me he propuesto tratar en el punto que sigue. Así es que he de hablar aquí solamente de la **desconfianza**, esa piedra miliar en que se asienta todo el edificio de nuestro sistema universitario.

En nuestra universidad los profesores desconfían de los alumnos, los alumnos desconfían de los profesores, los profesores desconfían entre sí y otro tanto ocurre con los alumnos; todos ellos juntos desconfían de las autoridades y las autoridades, a su vez, desconfían de todos ellos; por último, autoridades, profesores y alumnos se ponen de acuerdo para desconfiar de los jurados que eligen para que juzgen a sus propios profesores. De todo lo cual resulta que los profesores deben inventar cada vez nuevos controles para evitar que los alumnos escapen a sus obligaciones; que los profesores, a su vez deben reivindicar cada cierto número de años su derecho a dictar la cátedra que ocupan y a cuyos deberes se sospecha que puedan haber faltado; que las autoridades no pueden nombrar por sí a los mejores profesores, como ocurre en la gran mayoría de las universidades del mundo, y que ven trabada su acción con controles de todo orden que hacen imposible toda rapidez o eficacia; que los jurados de concursos ven limitada su acción por complejas reglamentaciones, en cuyo dédalo fácilmente se extravía un espíritu poco dado a tratos legales. Que las relaciones entre todos ellos, en fin, dejan de ser relaciones humanas —cordiales o no— para



convertirse en relaciones legalistas e impersonales. En ninguna de las facultades que conocí, directa o indirectamente, he podido percibir un fenómeno semejante. Antes bien, parece prevalecer la relación personal, que lleva como presupuesto un cierto grado de confianza entre quienes se tratan, pues repasa sobre el tácito reconocimiento mutuo de un cierto nivel de calidades humanas.

No pretendo que la desconfianza sea siempre infundada entre nosotros; es más, creo que la historia de nuestra universidad la hace legítima en muchos casos. Pero la desconfianza instaurada como sistema me parece profundamente destructiva, puesto que va contra lo más importante, lo más vital que hay en la universidad: el espíritu universitario.

El número

Cuando trato de colar más hondo en la causa de todos los males que hasta aquí he venido comentando y de hallar, al mismo tiempo, posibles vías de escape o de solución, me topo siempre con un mismo pavoroso y al parecer insalvable obstáculo: el Número. El Número, así, con mayúscula, pues es él quien gobierna en última instancia la marcha de nuestra universidad. La universidad está permanentemente ocupada en resolver los problemas que le trae la absorción de un número siempre creciente de alumnos y, al solucionarlos, con mayor o menor fortuna, va perdiendo a jirones su clima, su espíritu, su alta condición.

Todo esto en nombre de la democracia. No soy antidemocrática, entiéndase bien. Pero me niego a aceptar que democracia implique triunfo de los incapaces o de los mediocres. No creo en las aristocracias de la sangre o del dinero, pero sí, y muy hondamente, en la aristocracia del espíritu. No acepto que, en nombre de una mal entendida democracia, los claustros universitarios se llenen de jóvenes que por su capacidad natural o por su real vocación no están destinados a ser universitarios.

No he oído hablar de democracia, en tal sentido, en las universidades chilenas. No he oído hablar de "facilidades" ni de "puertas abiertas". He oído, sí, a los alumnos de la universidad estatal —la que calificaríamos de más democrática, desde el punto de vista de la política universitaria argentina— explicar sin ningún resquemor ni crítica el sistema eliminatorio que se emplea en esa Facultad de Arquitectura, que es sumamente rígido y severo. En efecto, el alumno aplazado en una materia debe repetir todo el grupo de asignaturas afines o todo el curso, según los casos, y si es aplazado por segunda vez en cualquier materia del grupo, queda eliminado definitivamente de la escuela. La facultad abre sus puertas a todos, es verdad; pero muy pronto se deshace de aquéllos que no demuestran la capacidad y el entusiasmo necesarios para seguir el ritmo impuesto por la escuela. Estos jóvenes se dirigirán entonces a otras actividades en lugar de seguir desperdiciando años de

su vida o de llegar a ser mediocres profesionales que recargan, por lo demás, los cursos universitarios. Consulte el lector a quien estas líneas hayan molestado, los increíbles cifras de la mortalidad académica en nuestra universidad y verá cómo el abultado número de alumnos se debe a una situación de verdadera y grave inflación.

Profesores y alumnos

Pero con esto me he desviado de mi propósito, que es el de examinar las consecuencias que el número provoca en las relaciones humanas y en el clima universitario. Algo se ha dicho ya sobre esto. Examinaré ahora dos aspectos precisos: la relación entre profesor y alumno y la influencia de los alumnos sobre la marcha de la escuela.

La relación profesor-alumno se hace necesariamente impersonal cuando aquél debe dirigirse a más de, digamos, 30 alumnos por vez (y es este un número bastante alta). ¡Qué decir de un profesor que se dirige a más de 200 alumnos, hecho tan habitual entre nosotros! La multiplicación del número de profesores, solución que se proponen nuestras universidades multitudinarias, es una solución relativa y en general utópica. Pues, ¿dónde hay tantos profesores, con capacidad, experiencia y formación como para ser verdaderos guías del estudiante? Apenas si en cada especialidad puede una universidad aspirar a disponer de un profesor por cátedra, y eso en el mejor de los casos. La enseñanza directa y personal queda entonces a cargo de jóvenes ayudantes, que están formándose bajo la dirección del profesor. Es probable que el alumno reciba de este modo una atención correcta. Y quizás no pierda demasiado con el cambio, dirán los entusiastas de la juventud. No lo creo así; si es que el profesor merece realmente el nombre de tal, su capacidad didáctica puesta a prueba a través de los años, lo más valioso de sus conocimientos, su experiencia humana, todo ello queda perdido para el alumno, hasta quien sólo llegará al esquema del método del profesor repetido por jóvenes que están haciendo su experiencia a costa de los propios alumnos.

Creo, además, que el profesor, a su vez, pierde mucho al perder el contacto personal con el alumno. La compleja organización de cada cátedra se va tiñendo forzosamente de procedimientos burocráticos y largas planillas con nombres que no responden a ningún rostro, a ninguna voz conocida, acaban por sustituir, ante el profesor, a un grupo de seres humanos en que alguno era inteligente y otro tonto, aquél era discolo, éste callado y taciturno, el de más allá brillante...

Y así, en este aspecto también, relaciones humanas ceden su sitio a procedimientos impersonales. La influencia de los estudiantes sobre la marcha de la escuela suele llevarse a cabo a través de organizaciones estudiantiles. Si estas organizaciones abarcan a un gran número de estudiantes aparecen casi inevitablemente algunas consecuencias negativas.

La necesidad de manejar grandes masas de votantes lleva a la politización y en algunos casos extremos a la demagogia. Los esfuerzos se desperdigan en luchas secundarias y a menudo se pierden de vista los objetivos esenciales. Es grave la acentuación del carácter gremialista que tiende a confundir estudiante con obrero y profesor con patrono, "facilidades" en los estudios con conquistas sociales. Y suele ocurrir también que se pierda de vista el carácter individual de los problemas a resolver, ya que en una compleja organización se trata siempre de reducir todos los problemas a denominadores comunes, a considerarlos "casos típicos" o "casos que sientan precedentes".

Lo más importante a mi juicio es que, al fin y a la postre, la influencia de los estudiantes se ejerce sobre aspectos formales y legales del gobierno de la escuela, sin alcanzar jamás al espíritu de la Casa.

En efeco, en nuestra facultad, las grandes "revoluciones" en la orientación de los estudios no han sido provocadas por los estudiantes; han sido llevadas a cabo calladamente por valiosos profesores que llegaron a la Casa sin intervención estudiantil; si alguna vez se hizo notar la influencia estudiantil en ese campo, fué para suprimir o cambiar orientación a alguna asignatura que aparecía como poco "práctica". Así, el acento de la juventud, que se supone ser una fuerza de choque, una fuerza de avanzada contra la reacción que estaría encarnada en los mayores, no se percibe en la marcha de la Casa. No pesa sobre sus destinos, a pesar de poseer toda la fuerza legal y política para hacerlo.

En tanto que es frecuente, en facultades pequeñas como las chilenas, que los estudiantes planteen al claustro de profesores graves problemas concernientes a la orientación de los estudios, esto es, al destino de la Casa, y que sean escuchados y respetados. Desde un cambio completo en la dirección de los estudios hasta una declaración oficial sobre la orientación de una escuela, han llegado a ser provocados por la presión estudiantil, que ha cumplido en esos casos, me parece, con su verdadera función de gobierno que, más que de control y vigilancia, es la de ser vivo aguijón, presencia inquieta y despierta que está siempre alerta para evitar todo anquilosamiento, todo estancamiento, toda posición de compromiso.

¿A qué se debe tal disparidad de situaciones? Sería muy poco halagüeño, y creo también que poco verosímil, afirmar que la juventud chilena es más idealista que la argentina o que tiene ideales más elevados. Pienso que quizás el fracaso de los estudiantes argentinos en la dirección de sus escuelas se debe en parte a que su fuerza proviene de un respaldo numérico y político, lo que hace que sus representantes se vean inevitablemente atrapados en un complejo sistema despersonalizado. En tanto que los jóvenes chilenos lu-

chan con la fuerza de sus convicciones personales, de sus ideas y de sus entusiasmos, y no con las directivas de una gran organización colectiva. No hago otra cosa que aventurar hipótesis; pero el hecho queda: en un caso, influencia puramente formal; en el otro, verdadera influencia espiritual.

La entrega

La Escuela de Valparaíso, toda entera, se ha entregado a un hombre, el que siente como su maestro: Alberto Cruz. No quiero aquí discutir a Alberto Cruz, ni a su programa, ni a su escuela. Sólo quiero hablar de la capacidad de entregarse y de la necesidad de entregarse.

Los estudiantes de Valparaíso se han entregado y se entregan a su maestro y a su escuela día a día, en cada acto de su vida. Los nuestros se encierran en sí mismos y se niegan permanentemente. No hay duda de que existen diferencias temperamentales: entre nosotros sería inconcebible una entrega tan total. Una cierta capacidad crítica y una cierta dosis de malicia local, no del todo desdeñable, nos hacen descubrir muy pronto los puntos flacos en las personalidades fuertes que enfrentamos. Personalmente tiendo también a esta actitud más que a la aceptación ciega, irreflexiva, temperamental de una personalidad dominante. Casi me atrevo a decir de esta última que es una actitud antihistórica: el tiempo de los místicos ha pasado, y estamos escamados de caudillos y dictadorzuelos.

Pero junto a esta actitud crítica, y para impedir que se convierta en una actitud puramente negativa, debe haber un reconocimiento total y sin retaceos de los valores positivos de la personalidad que juzgamos, un reconocimiento de todo lo que esa personalidad puede darnos. Es entonces cuando debemos darnos y abrirnos al maestro, aceptar y recibir lo que en él reconocemos de valioso, no regatear nuestra admiración o nuestro aprecio. Pero es en ese punto que, entre nosotros, aparece un escepticismo que es destructivo; no es ya capacidad crítica, no es inofensiva malicia; es algo mucho más grave: es descreimiento y, a las veces, algo peor aún: engreimiento. ¡Y cuántas veces ese engreimiento no lleva las trazas de un chauvinismo vergonzante!

No sólo para dar hace falta un cierto grado de generosidad de espíritu. Hace falta generosidad, y en grado quizás mayor, para recibir. Porque para prestarnos a recibir debemos previamente reconocer en quien nos da una cierta superioridad, aun cuando sea en un campo preciso y limitado. Ese mínimo de generosidad de espíritu a menudo falta entre nosotros.

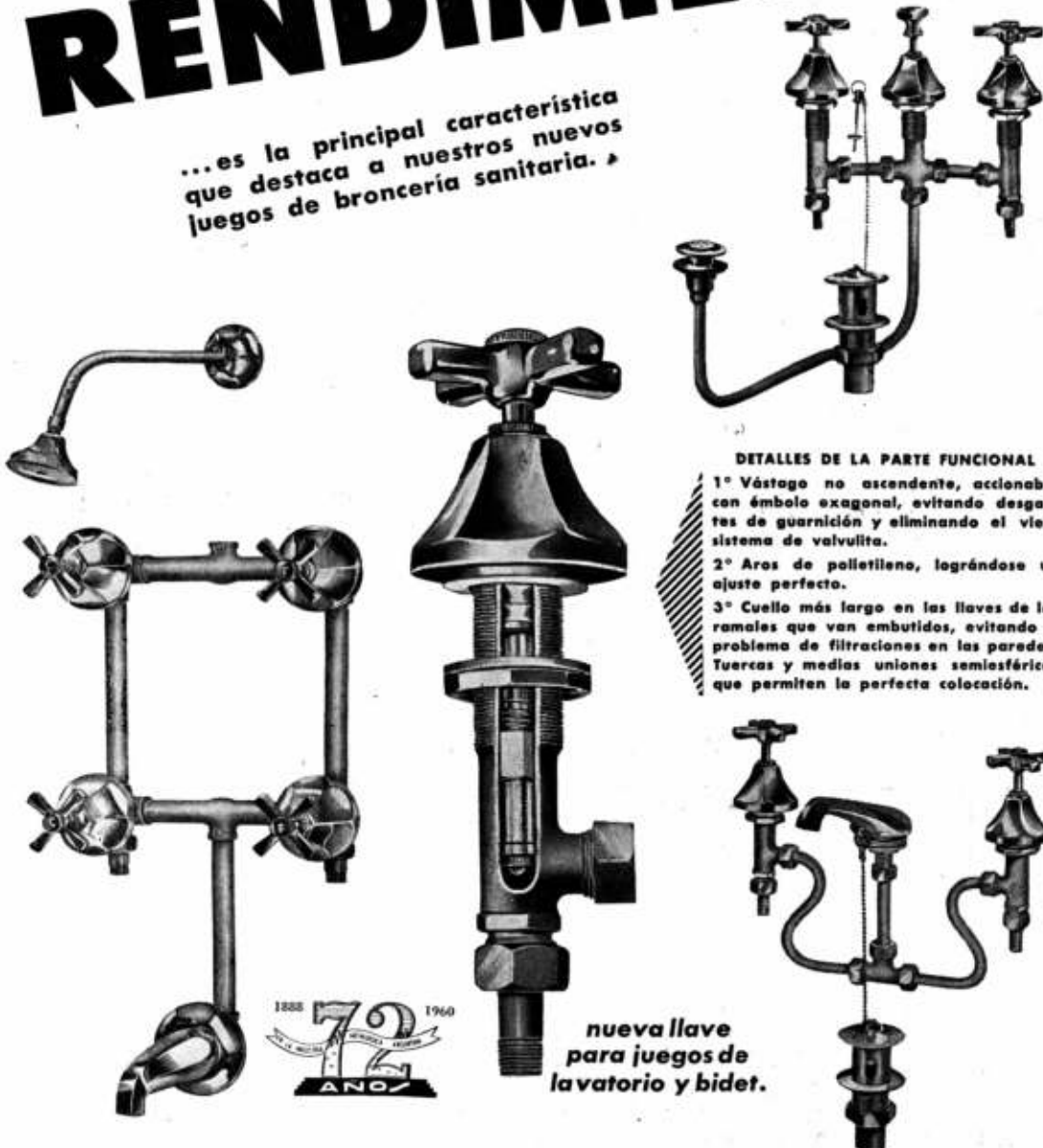
Esa generosidad de espíritu es necesaria fundamentalmente porque para recibir de verdad, primeramente hay que darse. Sólo entregándose se conoce de verdad; sólo entregándose se vive de verdad; sólo entregándose se posee de verdad. Y esto no es válido solamente en el campo de los sentimientos; lo es, y mucho,

Segue en la página 49

MAYOR RENDIMIENTO

...es la principal característica que destaca a nuestros nuevos juegos de broncea sanitaria. ▶

SALAS PUBL.



DETALLES DE LA PARTE FUNCIONAL

- 1° Vástago no ascendente, accionable con émbolo exagonal, evitando desgastes de guarnición y eliminando el viejo sistema de valvulita.
- 2° Aros de polietileno, lográndose un ajuste perfecto.
- 3° Cuello más largo en las llaves de los ramales que van embutidos, evitando el problema de filtraciones en las paredes. Tuercas y medias uniones semiesféricas que permiten la perfecta colocación.

nueva llave para juegos de lavatorio y bidet.



presentados por

ESTABLECIMIENTOS METALURGICOS

PIAZZA Hnos. S.A.



INDUSTRIAL Y COMERCIAL

EXPOSICION Y VENTA DE
CAÑOS Y BARRAS DE LATON
BELGRANO 502 T. E. 33-2724

ADMINISTRACION Y VENTAS
ZVALETA 190 T. E. 91-0269 - 4324 - 3389
GERENCIA T. E. 91-3312

COMPRAS Y TALLERES
ARRIOLA 154 T. E. 91-4324 - 3389

Viene de la página 38

en el campo del espíritu. Todo buen lector, todo gustador de arte que haya experimentado alguna vez esa fruición última de poseer el secreto de la obra que está leyendo o contemplando o escuchando, sabe bien que sólo cuando él mismo se ha entregado a la obra sin reservas ésta se le ha dado en igual grado. Ninguna obra se entrega a un lector frío y desapasionado que se acerca a ella con ánimo de disecarla. Así se negaron por siglos las obras de la arquitectura griega a los puntillistas arqueólogos que sólo se ocupaban de medir y pesar cuidadosamente piedras y molduras. Y así fueron los románticos los primeros que comprendieron la historia. Y así solamente pueden aspirar a tener maestros aquellos que estén dispuestos a

darse a un maestro; solamente podrán tener una escuela aquellos que se den a su escuela. No pienso que debamos imitar a nuestros amigos chilenos; no lo creo posible ni deseable. Pero sí creo que, si no queremos que nuestras universidades terminen por ser simples campos de entrenamiento para profesionales — más o menos eficaces — debemos tratar de reconstruir para ellos un clima que sea verdaderamente un clima universitario: un clima de relaciones humanas dignas y elevadas; un clima de cordialidad, de mutua confianza y de común amor al estudio y al mejoramiento espiritual; un clima en que el desamor, la desconfianza, el descreimiento y la despersonalización queden definitivamente desterrados.

"La Estancito" Córdoba, 1960

MOSAICOS REVESTIMIENTOS Y ESCALERAS

V. MOLTRASIO e Hijos

EXPOSICION Y VENTA:

FEDERICO LACROZE 3335

T. E. 54, DARWIN 1868

BUENOS AIRES



Buzones "DE LUXE"

para
recepción
de
correspondencia

C. V. CARDARELLI

JORGE NEWBERY 4814/16

T. E. 54 - 2592



DE CEMENTO
para conductos
de mampostería

SOMBRERETE

SPIRO

para
conductos de
VENTILACIONES,
CALEFONES a GAS
y toda clase de
CHIMENEAS



DE ALUMINIO
para conductos
de chapa

SPIRO S.R.L.

CORDOBA 817

T. E. 31-7270 y 32-2112

PROTEGA
V. D. E.
CASA 13/11/12
EN
BOUAC



FOTOS GOMEZ

Olazábal 4779 - T. E. 51-3378

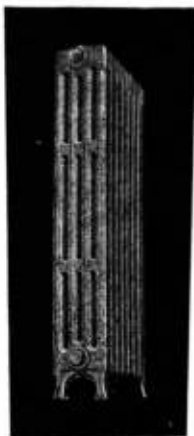
radiadores




TAMET

la fórmula perfecta de una buena calefacción central

calderas



El complemento indispensable para aumentar el confort humano en la construcción moderna, lo constituye la adecuada instalación para calefacción central. En nuestro país, ese confort se logra instalando CALDERAS Y RADIADORES , fabricados de fundición con materias primas rigurosamente seleccionadas.

CALDERAS Y RADIADORES DE FUNDICION

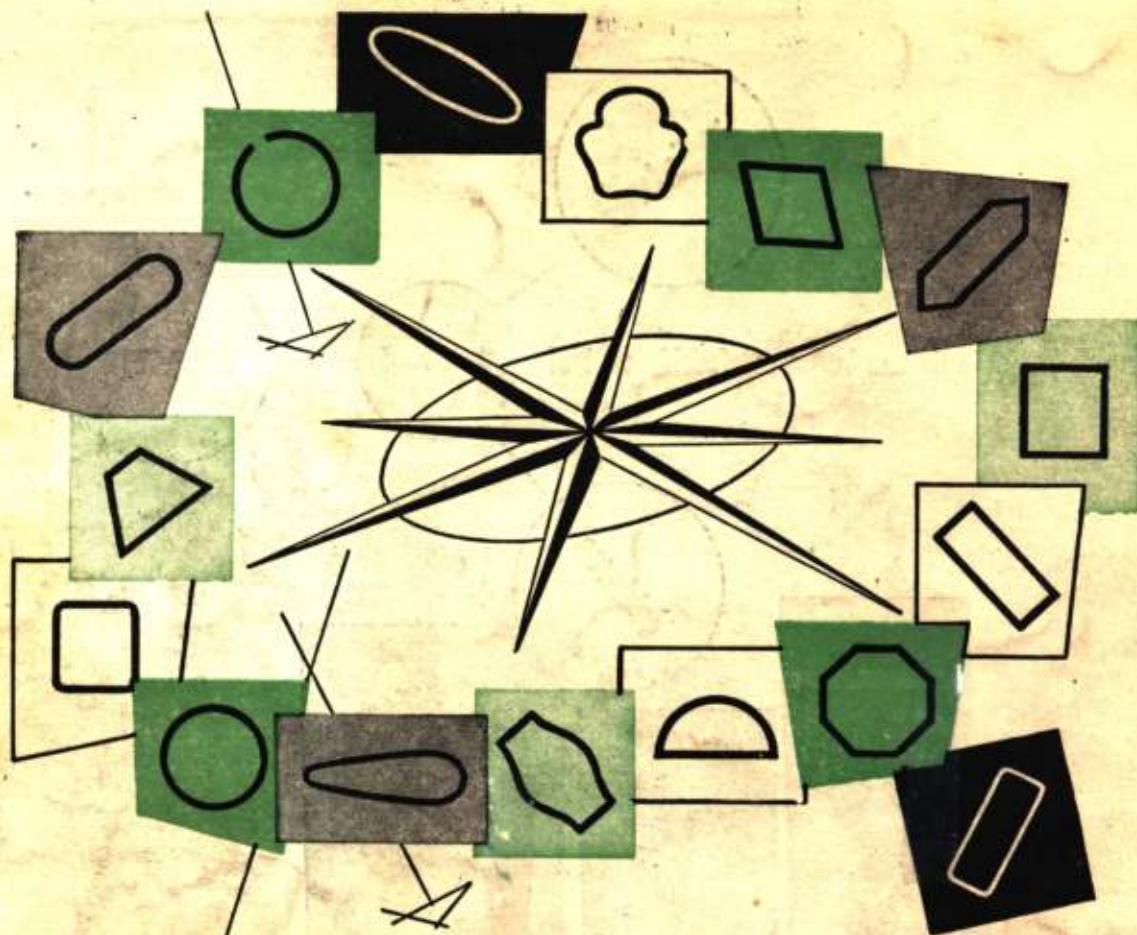
Seguridad, duración, economía.

TAMET

Chacabuco 132
Buenos Aires

Alta calidad técnica. Calor más sano, uniforme, agradable y seguro. Mayor duración.

ORGANIZACION COMERCIAL PROPIA EN TODO EL PAIS



Diversidad..



...en diámetros y espesores y, por pedidos especiales, en una amplia gama de secciones: cuadrados, rectangulares, chatos, ovalados, aerodinámicos, moldurados, etc.

**TUBOS ESTRUCTURALES DE ACERO "SILBERT",
UN PRESTIGIO PARA SU INDUSTRIA.**

SOLICITE FOLLETOS A SU PROVEEDOR HABITUAL

FABRICA ARGENTINA DE CAÑOS DE ACERO E INDUSTRIAS
ELECTRO METALURGICAS

MAURICIO SILBERT S.A.

ESTABLECIMIENTO FABRIL FUNDADO EN 1909



FRANQUICIA F.A.C.A.O
CONCESION N° 291
TARIFA REDUCIDA
CONCESION N° 1089
Correa
Argentes
C. Control