

NUESTRA  
ARQUIT

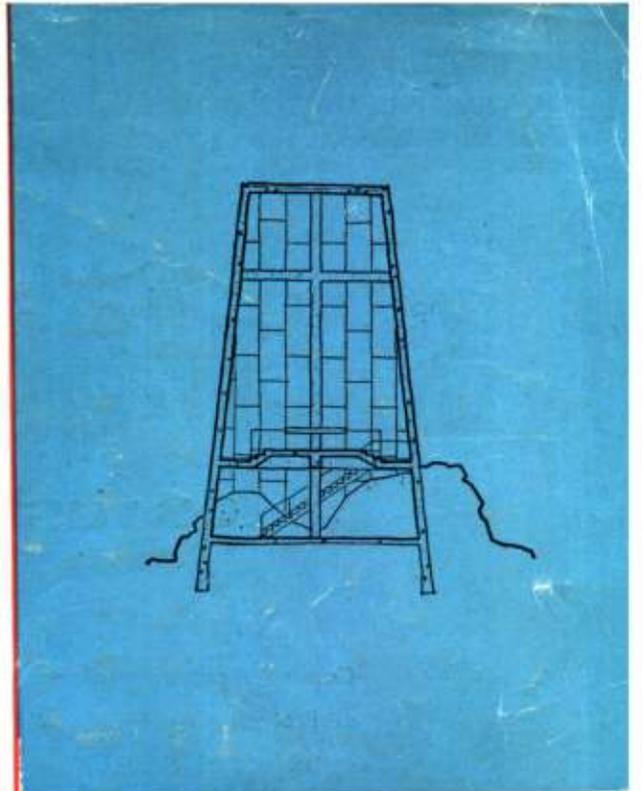
348

11/58

# nuestra 348 arquitectura

viembre de 1958

\$ 25.- en todo el país



arquitectura  
plástica  
urbanismo  
decoración

# SALTARON

## los fusibles



Con sólo mover una manija,  
el Protector Automático "8100"  
restablece el circuito,  
asegurando una doble protección de  
la instalación: contra  
corto-circuitos y sobrecargas.  
Además, suprime los  
inconvenientes de la  
reposición de fusibles  
u otras piezas cambiables.



Unipolares

Bipolares

Tripolares

*Los Centinelas Eléctricos*

**PROTECTORES AUTOMATICOS TERMO-MAGNETICOS**

**"8100"**



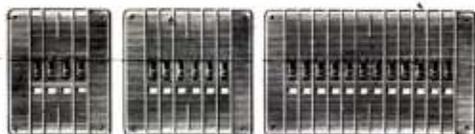
*En caso de corto-circuito cortan instantáneamente por efecto electro-magnético.*

*En caso de sobrecarga, cortan con retardo por efecto térmico. Dejan pasar, sin desconectar, las sobrecargas netamente pasajeras cuya intensidad no puede perjudicar al circuito.*

*No hay piezas que reponer, un simple movimiento de la manija restablece el circuito.*

*Se fabrican en el mismo tamaño para 5, 8, 10, 15, 20, 35 y 50 Amperes, 220 Volts C. A.*

*Solicite más información al Dpto. de Promoción ATMA  
Av. Libertador Gral. San Martín 8066, T. E. 70-6833  
Buenos Aires.*



Se fabrican también cajas con frente plástico o metálico para agrupar 4, 6 ó 12 Protectores, lo que permite formar tableros centrales automáticos compactos y de excelente presentación.





# NUESTRA ARQUITECTURA

Noviembre 58-Año 28-N° 348  
Reg. de la Propiedad Intelectual N° 574.165

Revista mensual editada por:  
**EDITORIAL CONTEMPORA S. R. L.**  
Capital \$ 102.000.-

Sarmiento 643 - Buenos Aires  
Teléfonos: 45 - 1793 y 2575

director: Raúl Julián Birabén

n

## a TARIFAS:

en la Argentina:  
Ejemplar suelto ..... \$ 25.—  
Suscripción anual ..... \$ 250.—

en el Extranjero:  
Ejemplar suelto ..... \$ 30.—  
Suscripción anual ..... dls. 8.—

distribución en el interior y en el exterior, a cargo de "Distribuidora Triunfo", Lavalle 4024, Bs. Aires.

ENTRADA	5/11/58
EXPED.	213049
RECIBO	PES. 2678
ORIGEN	DONACION
ORIGEN	LEVLANE
DESTINO	BAU 311
SOLICITO	—
N° ASIENTO	2-52
VALOR UN.	9000-
REGISTRO	EU

# I N D I C E

	Pág.
Novedades .....	1, 5, 10 y 13
notas bibliográficas .....	51
productos nuevos .....	59
una colaboración de Hormiga Negra .....	44
<b>artículos</b> <i>Abdúlio Giudici: el diseño en la sociedad contemporánea</i> .....	17
<b>obras</b> <i>Marcel Breuer, arg.: la "casa Gagarin"</i> ..	25
<i>Paul Rudolph, arg.: casa con patio para un clima caluroso</i> .....	30
<i>Børge Glahn y Ole Helwæg, arqs.: casa en Dinamarca</i> .....	33
<i>Skidmore, Owing, Merrill y Hooton, arqs.: edificio con aspecto monumental en Estados Unidos</i> .....	35
<i>Anshen y Allen, arqs.: capilla entre rocas</i> ..	37
<i>Federico Dorries: el despacho para un dirigente de ventas</i> .....	39
<b>plástica</b> <i>Eugenio Daneri, por Félix M. Pelayo</i> ....	41
<b>Urbanismo</b> <i>José Bonilla: planeamiento integral — respuesta al desafío—</i> .....	45
<b>vivienda popular</b> <i>Walter Hyton Scott: los problemas de la financiación de la vivienda popular en Argentina</i> .....	49

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

novedades

## Se ha creado en Buenos Aires una asociación argentina de planeamiento

En los primeros días de noviembre quedó constituida en Buenos Aires —con arquitectos porteños, además— la Asociación Argentina de Planeamiento. Es la primera vez que ocurre y eso basta para que el hecho sea auspicioso. Y también es auspicioso que todos —menos uno— sean arquitectos. Con decisión han tomado la iniciativa llevados por Jorge Hardoy en un principio y con loable espíritu de equipo luego.

La entidad se propone promover y difundir la esencia y la técnica del planeamiento —nótese que no se quedaron en "urbanismo"— en todo el ámbito del territorio nacional. Se proponen fomentar el reconocimiento de la disciplina del planeamiento como una profesión independiente —lo que servirá para unir y no para separar—. Procurarán asesorar en materia de becas y en algo de más cuerpo como en la doctrina, la metodología, lineamientos y esencia del planeamiento territorial, regional y urbano. Se estima que la entidad podrá mantener actualizado un registro de técnicos especializados en las distintas ramas del planeamiento, registro que estará librado a quien lo quiera consultar. Se facilitará el intercambio de profesionales y estudiantes entre nuestro país y otras naciones, y se promoverán las medidas necesarias para

contribuir a la creación de organismos planificadores.

Entre todas las opiniones favorables a esta iniciativa —la que desde ya se suma la de "n.a.", aparece una objeción que también hacemos nuestra: todos los componentes son porteños o desempeñan aquí sus actividades profesionales. Buenos Aires planifica para el resto del país y, quizá, de esa manera no planifique como es debido. Pero esto no es más que un detalle que podrá ser salvado en cualquier momento.

En carácter de autoridades provisionales de la institución se designó a los arquitectos Juan Duprat, Francisco García Vázquez, Jorge Enrique Hardoy, Jorge Osvaldo Riopadre y al ingeniero José Bonilla.

Firman, además, el acto de fundación de la Asociación Argentina de Planeamiento, los señores Jorge Arancibia, José Luis Bacigalupo, Luis María Bianchi, José Bonilla, Juan Duprat, Sergio Fernández Pico, Jorge A. Ferrari Hardoy, Francisco García Vázquez, Alfredo Luis Guidali, Jorge Enrique Hardoy, Juan Kurchan, María Enriqueta Méoli, José M. F. Pastor, Jorge Osvaldo Riopadre, Eduardo J. Sarrailh, Odilia E. Suárez, Clorindo Testa, Héctor Ugarte, Simón L. Ungar e Itala Fulvia Villa.

### 15 pisos encima de un subterráneo

El edificio que publicó "n.a." en su edición 347 debe atribuirse a



LUIS R. GRAZIANI, ing. civ.  
LUIS J. GRAZIANI, ing. civ.  
y RAFAEL R. GRAZIANI, arq.



PUBLICIDAD CLARET

## Color y Belleza!

para realzar la categoría  
de cualquier ambiente

Un mosaico...

tan hermoso como el mármol!



**VARIEDAD DE TIPOS DE MARMORAL**  
NEGRO NUBLADO - GRIS BARDIGLIO  
BLANCO CARRARA - GRIS VETEADO  
ROJO LEVANTO - ROJO DRAGON  
VERDE POLCEVERA - VERDE ANTICO  
FLOR DE DURAZNO - TRAVERTINO  
BRECIA - ETC.

Es un producto *Ferrocristalina*.

• Exposición y Ventas: **CAPITAL:** Maipú 217 - T. E. 30-7914 •  
**CORDOBA:** San Martín 67 - T. E. 6700 • **ROSARIO:** Córdoba 888 Esc. H - T. E. 67723  
**SALTA Y JUJUY:** Rioja 627 (Salta) T. E. 4853



**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** (sócalos) para puertas, mostradores, etc.

**CAJAS Y REJAS** para bancos y oficinas.

**VITRINAS** para exposición y/o venta de mercaderías.

# SAGE

Plac (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" e "INOXAL"**  
(m.r.) (m.r.)

**ACERO INOXIDABLE, BRONCE Y COBRE**

Solicite catálogos y folletos

SARMIENTO 1236

Tel. 35 - 3057

BUENOS AIRES

# También el confort contribuye a una mayor productividad

**D**urante la labor cotidiana y al final de la jornada, el hombre que trabaja aspira a la mínima satisfacción que significa higienizar sus manos y rostro cuando le sea necesario.

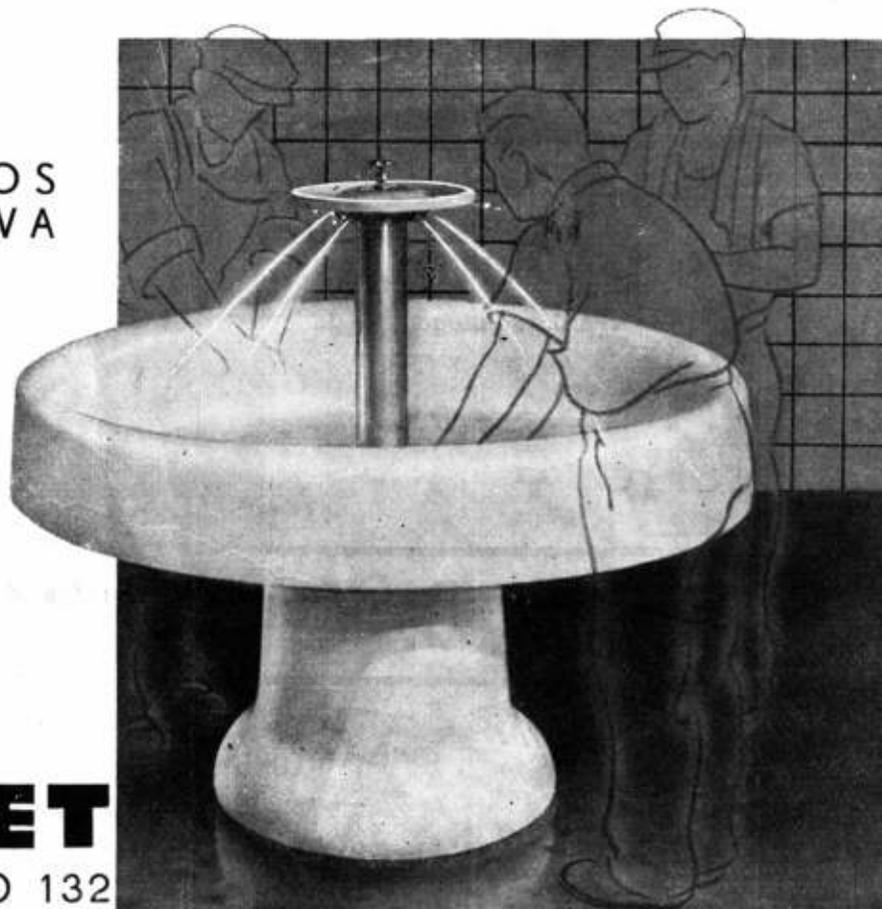
Para él y para todos los lugares donde varias personas se laven conjuntamente (escuelas, fábricas, clubes, etc.), se ha creado esta práctica y a la vez elegante **PILETA LAVAMANOS COLECTIVA**, de fundición de hierro esmaltada, que satisface las exigencias de higiene y comodidad.

Se fabrica a pedido y es suministrada con 8 lluvias individuales o bien con lluvia uniforme.

PILETA  
LAVAMANOS  
COLECTIVA



**TAMET**  
CHACABUCO 132  
BUENOS AIRES



*Organización comercial propia en todo el país*

muebles modernos  
 instalaciones de  
 negocios y oficinas  
 federico dorries echeverría 2570 tel.76-6516

## COPIAS DE PLANOS



*Papeles*

y TELAS TRANSPARENTES  
 MATERIAL PARA DIBUJO  
 FOTOGRAFIA TECNICA

## A.&M. CASASCO y CIA

SOC. RESP. L.TDA. CAPITAL \$ 8.000.000. M.N.  
 SUC. RIVADAVIA 5-9 - SUC. ALSINA 434 - Bx. An.  
 " SUCURSAL ROSARIO RIOJA 887 "

Casa Central:  
**CORDOBA 1836**

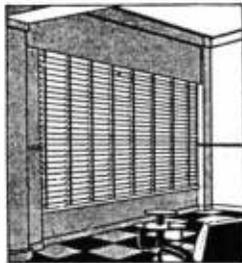


S. R. L. Cap \$ 450.000.-

pronta  
 entrega

FABRICA  
 GUADALUPE 2586  
 LANUS  
 (Pcia. BUENOS AIRES)

VENTAS:  
 TALCAHUANO 395 OF. 4  
 T. E. 35 - 1649  
 BUENOS AIRES



## "VENTILUX"

Persianas plegadizas de  
 aluminio y madera

GAONA 1422/32/36

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

CAPITAL \$ 1.800.000.-

T. E. 59-1655 y 7622

## CORTINAS DE ENROLLAR

Proyección a la veneciana,  
 sistema automático

"8 en 1"



## Arquitectura en el Brasil de ayer y en el del futuro

La Sociedad Central de Arquitectos y la Embajada de Brasil llevaron al Museo Nacional de Bellas Artes una muestra de arquitectura brasileña que quedó expuesta durante octubre y noviembre. Cuando se inauguró, Jorge Romero Brest dijo que la exposición reflejaba la pujanza del pueblo brasileño y el espíritu de progreso que anima por igual a gobernantes y realizadores. La oportunidad de la muestra fué propicia pues poco a poco había ido creciendo —hasta culminar en estos días— el interés del público argentino por el "milagro" de Brasil'a (n.a. 10- 58).

La muestra fué una combinación de barroco siglo XVIII y arquitectura moderna. La presentación común no es capricho. Se quiso recordar que lo nuevo tiene sus raíces en lo barroco-colonial.



1



2



3

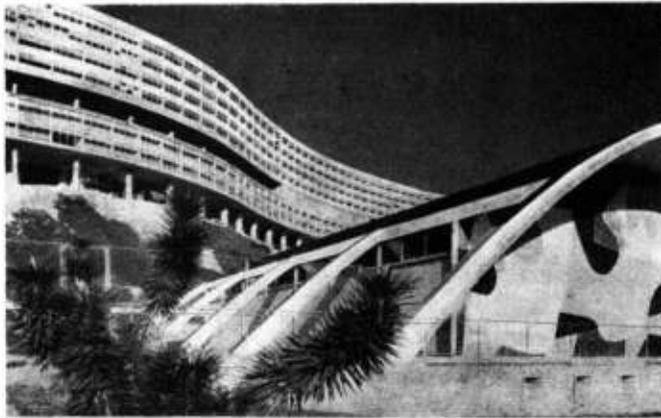


4

1. Igreja de San Francisco de Assis; Aleijadinho, 1771. Ouro Preto, Minas Geraes.
2. Ministério de Educação. Niemeyer.
3. Residencia en Río de Janeiro, Paulo Pires y Paulo Santos.
4. Igreja do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, Ouro Preto, Minas Geraes.

5

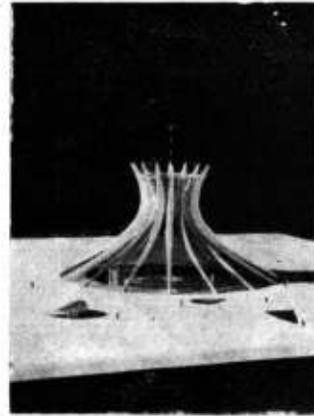
5



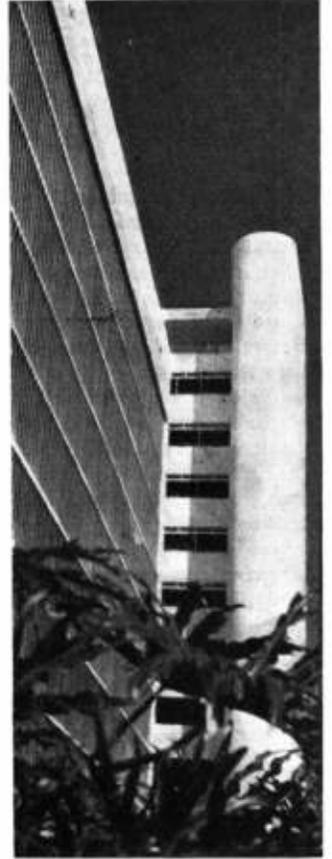
6



7

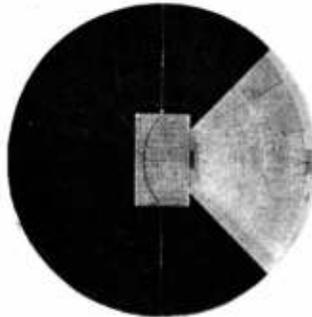


8



- 5 y 6. Conjunto de habitación en Pedregulho. Eduardo Afonso Reidy.  
 7. Catedral para Brasilia. Niemeyer.  
 8. Hospital Sul América, Río de Janeiro. Niemeyer.

Diseño para estadio deportivo y teatral



Esta estructura, diseñada para albergar a 20.000 personas en conferencias, a 18.000 en partidos de basket-ball o a 4.000 en representaciones teatrales, está planeada para brindar a los estudiantes de la University of Illinois comodidades necesarias para distintos tipos de actividades.

Tendrá una red de vigas suspendida a 85 pies del suelo y totalmente equipada como para elevar los decorados en caso de funciones teatrales.

La construcción-escenario para las funciones artísticas estará rodeada por cortinados que constituirán un segmento de un cuarto de círculo del número de asientos.

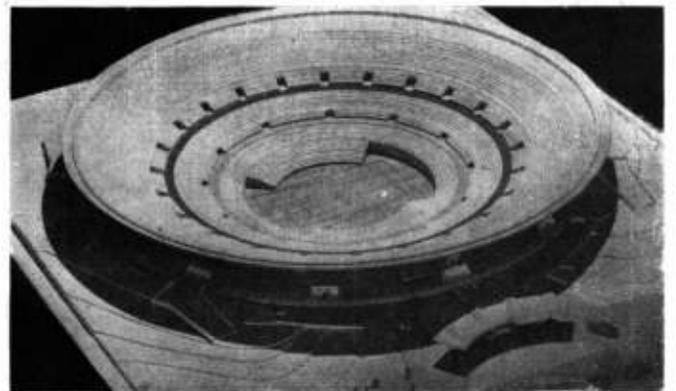
La estructura es un "platillo" de vigas de concreto, la mitad enterrada en la tierra para el más fácil acceso al punto medio de los asientos y el gran entarimado y el corredor que lo circunda. El canto exterior del platillo es un anillo de com-

6

presión prerreforzada, diseñado para llevar los pesos desde la delgada armadura de la cúpula. Un tablado de aislamiento será utilizado como delineador de forma para la cúpula, la que se revestirá con plástico para protegerla de las inclemencias del tiempo.

Los arquitectos y fabricantes están trabajando juntos en un diseño especial para asientos de laminado plástico, reforzado con fibras de vidrio, que podrán hacerse en cualquier color.

El diseño es de los arquitectos Harrison y Abramovitz.





Los **arquitectos**  
también tienen una

# FE INQUEBRANTABLE

en el clásico

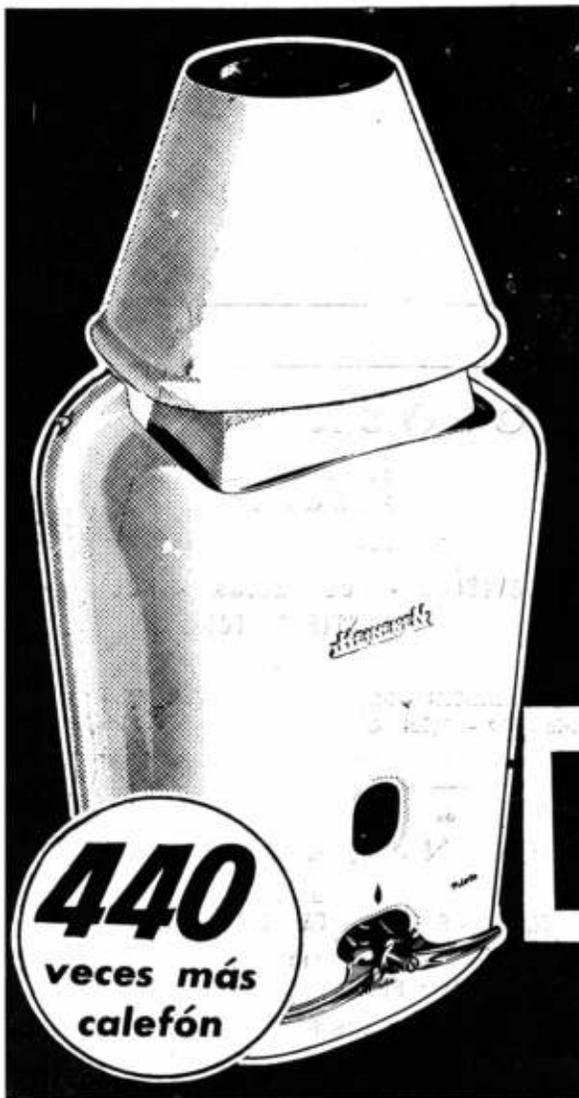
# CALEFON HEINEKEN

su mejor amigo!

Los arquitectos, que son los verdaderos artífices de toda obra, le tienen UNA FE INQUEBRANTABLE al CALEFON HEINEKEN!

Saben que constituyen una seguridad para el usuario y una nota de buen gusto para el departamento o casa que construyen.

El CALEFON HEINEKEN es una obra de arte en su género, donde lo funcional y lo estético se reúnen para brindar mejor confort y satisfacción a quienes lo usan, confirmando su prestigio de INAGOTABLE FUENTE DE AGUA CALIENTE!



## CALEFONES HEINEKEN

SOCIEDAD ANONIMA  
IND. & COM

Exposición y ventas:

Avda. Córdoba 645 - 3º piso - T. E. 32-4112

Fábrica:

Avda. Edison 1150 - MARTINEZ F. N. G. B. A.

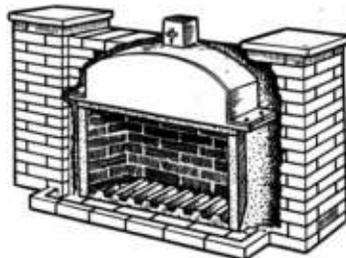
EN VENTA EN LAS MEJORES CASAS DEL RAMO DE TODO EL PAIS

**ESTUFAS A LEÑA** Nuevo Sistema Patentado, Simplificado,  
CON CAMARA de COMBUSTION de LLAMA INVERTIDA

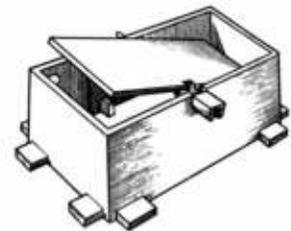
La calefacción tradicional del Hogar, sana y agradable.

MAS CALOR  
SIN HUMO  
MAS ECONOMIA

*Instalación simple sin técnicos ni especialistas.*



REGISTRO  
Aplicable a todo tipo de Estufa a Leña.  
Elemento indispensable para el buen funcionamiento.



**J. S. Martin y Cia.**

S. R. L. Cap. \$ 800.000.-

Cordoba 1900

Buenos Aires

T. 41 - 7987

**NOVEDAD**

MANUAL DE LA

**MEDIANERIA  
URBANA**

Y DE LAS LUCES Y VISTAS EN ARGENTINA  
POR EL

Arq. JORGE VICTOR RIVAROLA

*EL LIBRO QUE LO ORIENTARA PARA  
RESOLVER SU PROBLEMA DE MEDIANERIA*

EL EJEMPLAR \$ 85.-

PIDALO EN LAS LIBRERIAS  
ES OTRA EDICION

CONTEMPORA

**COLOSANT S. C.**

DISTRIBUIDOR  
PARQUETS

"SAN MARTIN"

PROVISION - COLOCACION - PULIDOS  
PLASTIFICACION

SAN MARTIN 492  
Piso 1º - Ofic. 3

Tel. 31 - 7155  
31 - 8131

Sucesión de:

**FRANCISCO CTIBOR**

FABRICA DE LADRILLOS

Ringuet - F. C. N. G. ROCA - T. E. 890 - La Plata

ESCRITORIO

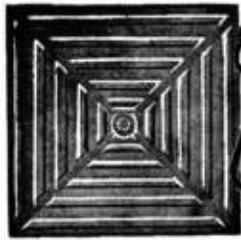
Av. de Mayo 878 - T. E. 34 Defensa 8580

LADRILLOS MACIZOS F. C.

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

HUECOS PATENTADOS

para entrepisos, azoteas, chimeneas, bebederos, etc.



## ANTES DE DECIDIRSE COMPRUEBE!

Es muy importante que al seleccionar los materiales con que Ud. construye su nueva casa, no lo haga al azar: de su decisión resultará un mejor vivir, sin preocupaciones. Tejas y baldosas ALBERDI le asegurarán, buen techo, mejor piso y calidad por los cuatro costados! Recuerde que FABRICA CERAMICA ALBERDI S. A. ha afianzado la calidad de sus productos, con 50 años de labor responsable.

*antes de decidirse* **COMPRUEBE**

*que sus* **TEJAS y BALDOSAS** *sean*

# **Alberdi**

**FABRICA CERAMICA ALBERDI S. A.**

SANTA FE 882 - T. E. 22936 - ROSARIO

## Nuevo edificio en Rockefeller Center

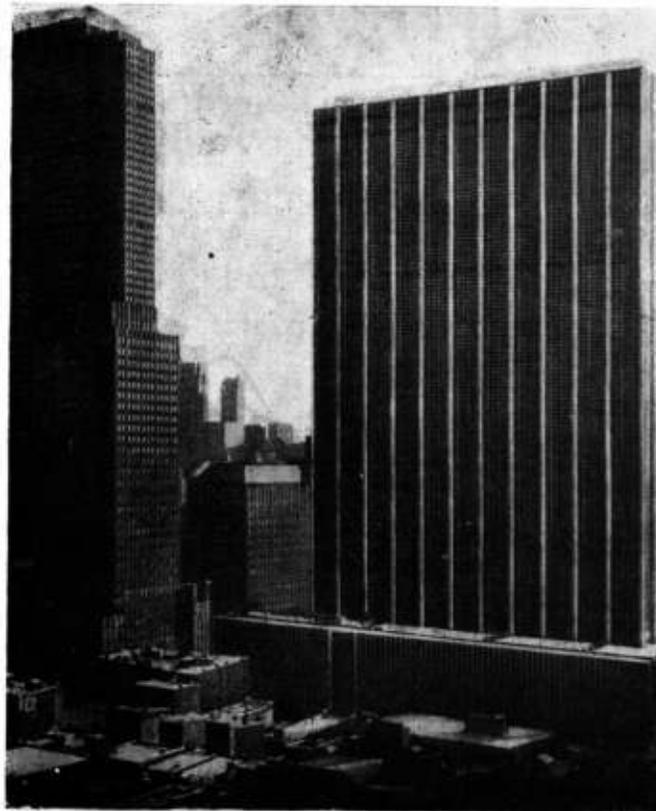
En los próximos meses quedará inaugurado un nuevo cuerpo en el inmenso Rockefeller Center, de Nueva York. La obra es para los editores de "Time", de "Life" y de "Forum", y aspira a ser uno de los mejores edificios de oficinas de Manhattan. "Time inc." tendrá allí sus oficinas y ocupará 20 plantas completas no diferentes a las demás, que serán alquiladas, pero decoradas en forma especial. La nueva torre es una de las construcciones más ambiciosas realizadas en Nueva York desde la última guerra.

Tendrá 47 pisos y cada uno de ellos, dentro de la torre, será de 2.980 metros cuadrados de superficie.

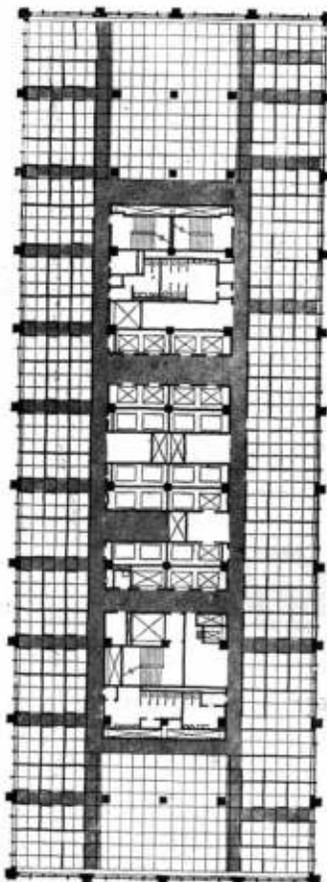
La principal característica del diseño interior consiste en que todos los servicios verticales, y también horizontales, están concentrados en un triángulo interior y mínimo, de manera que la obra ofrecerá oficinas que tendrán una gran luz entre el muro exterior y los tabiques de los servicios centrales. En este sentido parece ser la obra más perfeccionada. Habrá nueve metros entre el tabique y la pared exterior.

Para las fachadas, se pensó en hacer ventanales con inclinación para distribuir mejor la luz, pero conspiraba contra lo estético y restaba espacio útil. Se optó por destacar las columnas estructurales que darán una fuerte impresión de "verticalidad" con un enrejado de aluminio haciendo marco o los ventanales. Se colocarán antepechos con aluminio.

Los arquitectos son Harrison, Abramovitz y Harris.



Edif. Forum



Un diseño especial de los pasillos internos permite una planta mucho mejor utilizada que con los sistemas convencionales de comunicaciones internas. Se eliminan los vestíbulos.



## Carlos Coire es el decano de Arquitectura

El arquitecto Carlos Coire fué elegido —en primera votación y por 12 votos contra 3 y 1— decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Buenos Aires.

Coire se recibió en 1939, a los 25 años, en esa misma casa de estudios —entonces simple escuela—. Poco antes —unos cuatro años— había obtenido un título de profesor nacional de dibujo en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Luego, en la Escuela Superior de Bellas Artes estudió pintura y escenografía. Estuvo en Estados Unidos, en 1940, donde estudió el problema de la vivienda popular.

En 1943 debutó como profesor universitario y por tres años se desempeñó como ayudante de composición decorativa. Por dos o tres años posteriores tuvo un curso paralelo libre de arquitectura y se alejó de la universidad hasta que, cuando los concursos de 1956-57, reingresó, pero como titular de composición arquitectónica. En eso estaba cuando 12 consejeros resolvieron votar por él.

Fué a Europa también, becado por Francia, y estudió lo de la reconstrucción francesa (1949). Desempeñó cargos públicos —profesionales— en Obras Públicas, de donde renunció en 1946 y en la dirección municipal de la vivienda, de donde quedó cesante en 1950. Lo demás se verá ahora.

## La fiesta del yeso

En los finales de octubre se celebró la "fiesta del yeso", que se cumple en Entre Ríos por resolución provincial. Corresponde con la fecha del nacimiento de don Pedro P. Bardin, uno de los pioneros de la industria del yeso.

En el acto hablaron el gobernador Uranga y don Pablo P. Bardin, presidente de Iggam S. A. Tras una fiesta que se celebró en Piedras Blancas, donde se eligió a la "reina del yeso", habló el presidente de Tuyanango S. A. y director gerente de Iggam S. A., señor Oscar Magdalena, quien destacó la importancia del yeso en la construcción moderna y también la riqueza minera de Entre Ríos.

# ¿EN QUE AÑO VIVE USTED?

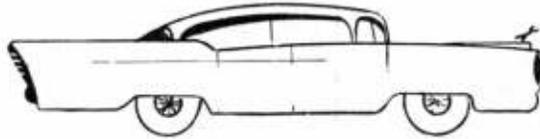
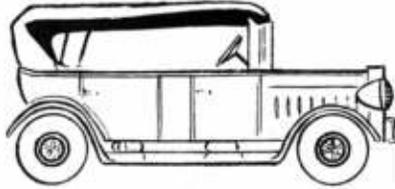


La instalación sanitaria de su baño se lo dirá inmediatamente. ¡No siga viviendo en 1910 ó en 1930! Viva en 1958 y con lo más moderno que se ha creado en bracería sanitaria, la ya famosa

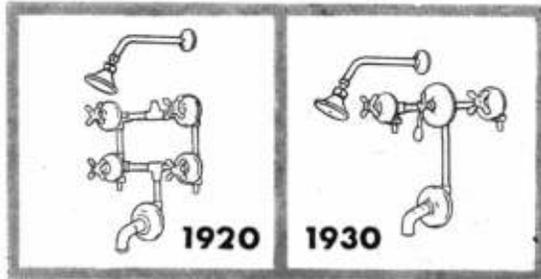
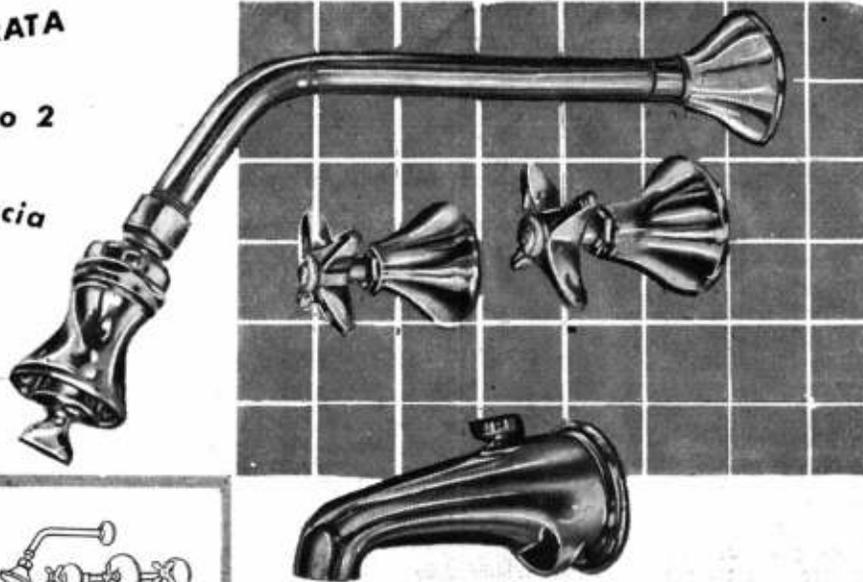
## COMBINACION TRANSFUSORA LU Fig. 1101

Dos 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



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

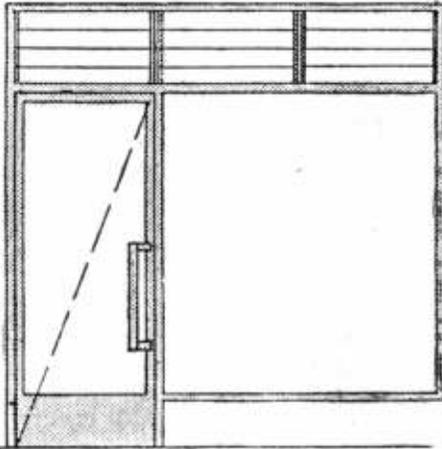


**CONSULTE Y PIDALA  
A SU DISTRIBUIDOR  
HABITUAL**



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

¡MARCANDO RUMBOS EN LA INDUSTRIA METALURGICA!



## AERREADOR ARGENTINA

Taller Mecánico de Precisión

Aereación Perfecta, aplicable en puertas, ventanas y en cualquier tipo de abertura.

Se coloca en forma horizontal o vertical.

### AMERICO BOCCARA

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

Fábrica:  
MONROE 916

## MOSAICOS REVESTIMIENTOS Y ESCALERAS

### V. MOLTRASIO e Hijos

Exposición y venta: FEDERICO LAOZE 3335  
T. E. 54, Darwin 1868 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. 32-9676

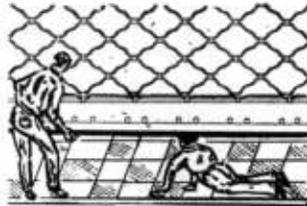
## FABRICA DE CORTINAS METALICAS



# TOMIETTO

IMPORTACION - EXPORTACION

A MALLAS, TABILLAS INDIVIDUALES Y CHAPA ONDULADA



SIN NUESTRA CERRADURA



CON NUESTRA CERRADURA DE SEGURIDAD

TOMIETTO Sociedad en Comandita por Acciones, siempre a la vanguardia con sus famosas "CORTINAS METALICAS TOMIETTO" en su constante afán de renovación, tiene el agrado de presentar a la consideración de su distinguida clientela, profesionales y propietarios su nueva cerradura de seguridad con la cual se transforma invulnerable cualquier tipo de cortina haciendo imposible su abertura desde el exterior.

PATENTE N° 57.057  
puerta de escape portátil  
PATENTE N° 59.312  
máquina de alta producción  
PATENTE N° 67.180  
levantamiento y descenso automático  
PATENTE N° 69.605  
nuevo tipo de lev. y des. automático  
PATENTE N° 69.781  
cierre automático  
PATENTE N° 71.761  
levantamiento y descenso hidráulico  
PATENTE N° 112.895  
cierre de seguridad

TALLERES Y  
ADMINISTRACION

## SANABRIA 2262 al 78

BUENOS AIRES

T. E. 69-4851  
67-8555

Sucursales en Córdoba: Tucumán 352 — Mendoza: A. J. V. Zapata 413  
Y representantes en todo el país.

## Siete maravillas de la arquitectura de Norteamérica

La "siete maravillas de la arquitectura norteamericana" han sido seleccionadas en una encuesta nacional entre 500 arquitectos. Una fué un edificio del siglo XIX, otra está todavía en construcción.

Tres de las "maravillas" fueron creadas por Frank Lloyd Wright, de 89 años, y decano de los arquitectos de los Estados Unidos. Son quizá, las casas más famosas en el mundo entero: la casa de E. J. Kaufman, que está suspendida sobre una cascada, en Bear Run, Pensilvania, la Robie House, en Chicago, y la torre de Investigación y Desarrollo de la S. C. Johnson & Son, en Racine, Wisconsin.

Las otras cuatro maravillas son: la Lever House, en la ciudad de Nueva York, diseñada por Skidmore y Merrill; el Centro Técnico de la General Motors, en Warren, Michigan, diseñado por Eero Saarinen & Associates; la tienda Carson Pirie Scott, diseñada por Louis Sullivan (la única "maravilla" con bases en el siglo XIX pues fué comenzada en 1899 y completada en 1904 y permanece como "la esquina más populosa del mundo" en las calles State y Madison, en Chicago); el Centro Rockefeller, en Nueva York, diseñado por un equipo de firmas cuyo 16° edificio, el de Time & Life, está en construcción al oeste de la avenida de las Américas.

La encuesta fué conducida por Asher B. Etkes, de Nueva York, asesor de relaciones públicas de muchas organizaciones para edificación industrial. "Las siete maravillas —ha dicho Mr. Etkes— representan las más lógicas realizaciones de nuestros arquitectos. Son edificios en los cuales a la gente le es grato vivir y trabajar. Son obras de arte indiscutibles cuyo ámbito dinámico, uniformidad y claridad reflejan el modo y las características de nuestros tiempos".

Entre los que quedaron en segundo plano en la elección de las siete maravillas figuran: Wainwright Building, en St. Louis, de Louis Sullivan; Lincoln Memorial, en Washington, de Henry Bacon; Seagram Building, en New York City, de Ludwig Mies van der Rohe; University of Virginia (Old Campus), en Charlottesville, de Thomas Jefferson; Monticello, en Charlottesville, de Thomas de Thomas Jefferson; The Auditorium, en Chicago, de Louis Sullivan, y Trinity Church, en Boston, de H. H. Richardson.

Carson Pirie Scott permanece como la obra de arte indiscutible hecha por el maestro del rascacielo. Fué el edificio de vísperas del Siglo XX. Todas sus líneas pronosticaban la calidad estética de un edificio distinguido.



E. J. Kaufman House está constituida por una serie de masas balanceándose y contrabalanceándose en el espacio. Es la integración entre arquitectura y ambiente.



S. C. Johnson Tower, con sus 17 millas de tubos de vidrio fué descrita a su terminación, en 1939, como "la más grande contribución a la edificación para negocios en rascacielo". Es el edificio más alto (150 pies) sin basamentos directamente debajo de las paredes laterales.



El centro Rockefeller. Sus dieciséis edificios se levantan sobre 15 acres y representan más una comunidad planeada que un montón de rascacielos. El Centro incluye: la Plaza Rockefeller, el edificio E.C.A. y el Radio City Music Hall. Los arquitectos fueron Reinhard y Hofmesiter; Corbett, Harrison y MacMurray, Hood y Foulhoux, y Harrison y Abramovitz.





# pisos lan

Pisos graníticos decorativos

NOVEDAD MUNDIAL

Los mosaicos graníticos **Pisos-Lan** de 40 x 40 se fabrican con prensa hidráulica y proceso especial de color. Resistencia, duración y brillo superiores a cualquier otro material similar.

Exposición y venta: MAIPU 881

32 - 9505 - 32 - 7201

siete maravillas...

Entre los arquitectos que contribuyeron con sus selecciones a la encuesta se encontraban Glenn Stanton, anterior presidente del Instituto Americano de Arquitectos; Paul Rudolph, presidente de la Junta del Departamento de Arquitectura de la Universidad de Yale, Gordon Bunshaft, y Skidmore, Owings y Merrill.



La casa Lever es la esencia de la arquitectura moderna. La torre de acero y cristal en la Avenida Park refleja el confort y la conveniencia, la atmósfera tranquila y placentera de una casa bien provista.

El Centro Técnico de la General Motors consiste en 25 edificios sobre 330 acres, en el norte de Detroit. Su propósito fue brindar las mayores comodidades posibles para la investigación industrial en ciencia y técnica. Ha sido citada como el prototipo del desarrollo industrial del futuro.

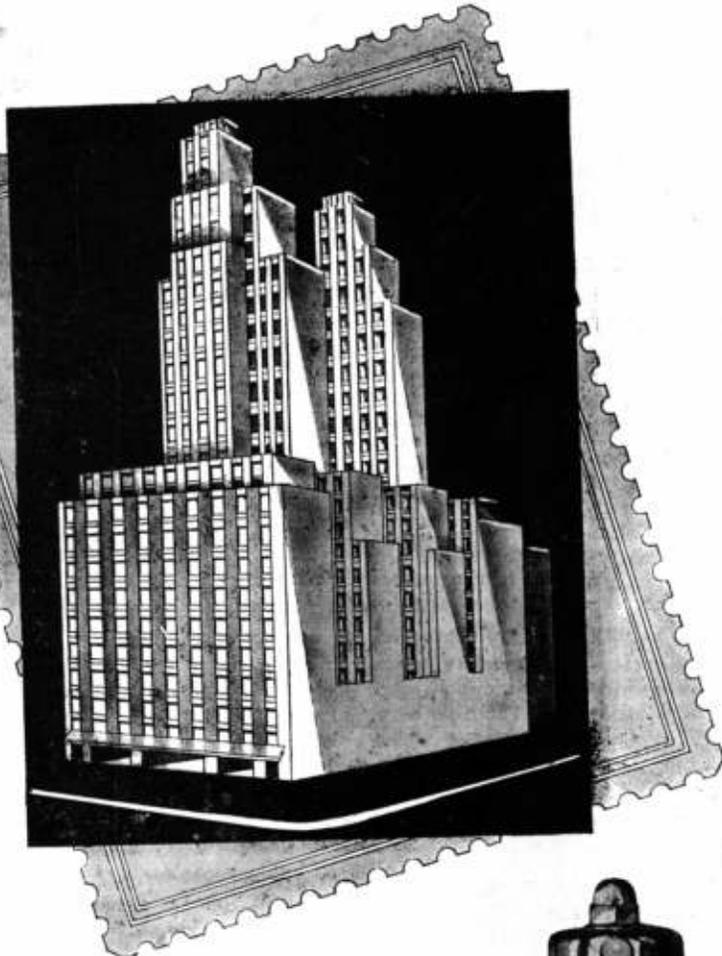


F. C. Robie House fue un mojón en la historia de la arquitectura moderna, por su amplio espacio orgánico en el cual las habitaciones no estaban ya concebidas como cajas. Fue recientemente salvada de la demolición y pronto será transferida a una sociedad histórica nacional.

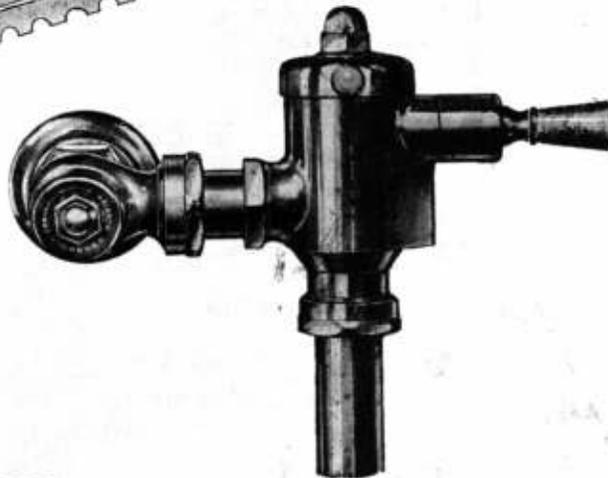


# HOTELES Y EDIFICIOS COMERCIALES

SALAS PUBL.



Las VALVULAS SANITARIAS "DIOGENES" es lo mas perfecto y seguro que se fabrica, es el fruto de las experiencias recogidas durante muchos años de práctica y estudios realizados por nuestros técnicos.



VENTA EN TODA  
CASA DEL RAMO



ARTICULOS NOBLES  
INDUSTRIA ARGENTINA

ADMINISTRACION Y VENTAS  
ZAVALETA 190 - T. E. 91-3312 y 3309  
COMPRAS  
T. E. 91-0269

ESTABLECIMIENTOS METALURGICOS

## PIAZZA H<sup>NOS</sup> S.A.

INDUSTRIAL Y COMERCIAL

EXPOSICION:  
BELGRANO 502 - T. E. 33-2724  
TALLERES ARRIOLA 154/58  
T. E. 91-4324 - BUENOS AIRES

# "NUEVO ROPAJE..."

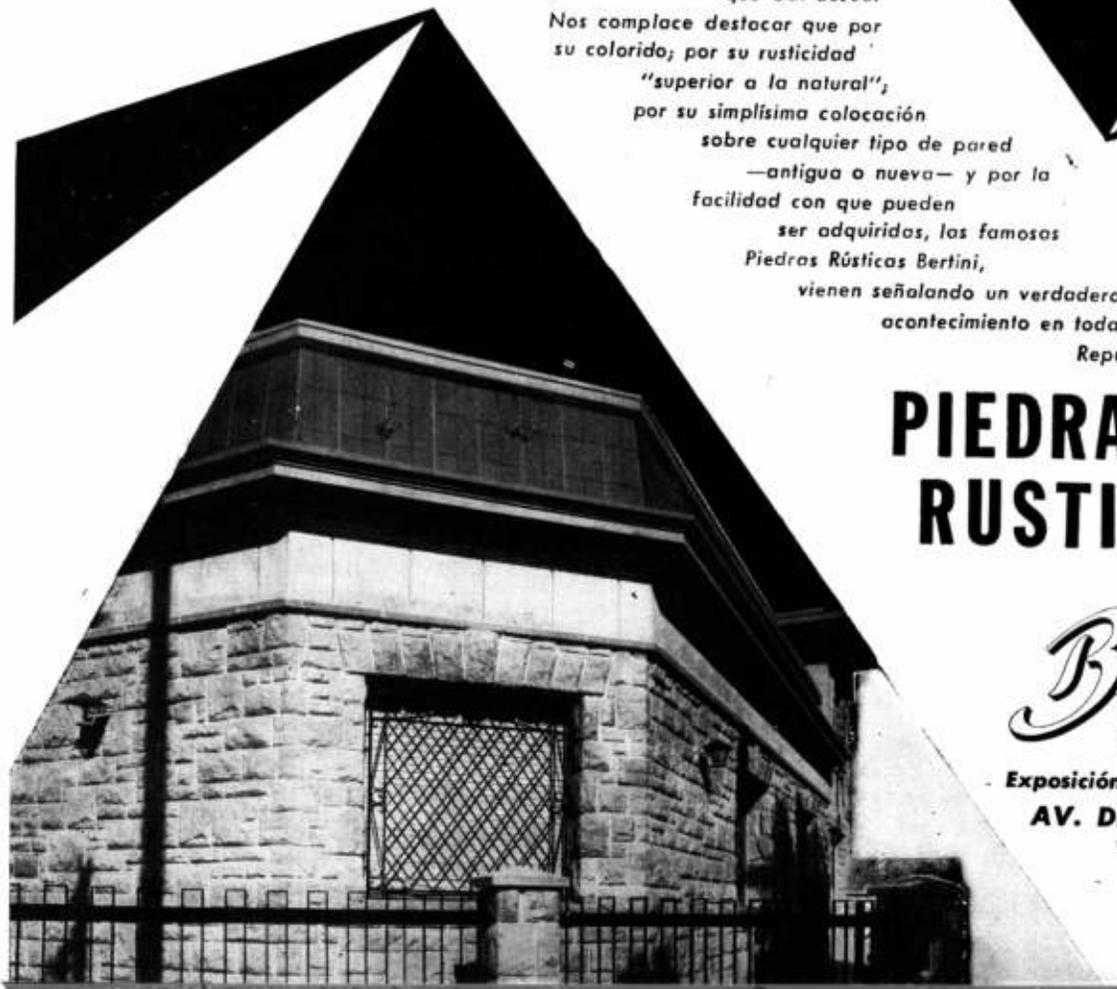
La ascendente y siempre renovada presentación de sus 60 modelos y la invariable calidad de los materiales utilizados en su fabricación, hacen de Piedras Rústicas Bertini —única imitación perfecta de la Piedra Mar del Plata— un revestimiento que dará siempre, a su casa o chalet, esa alta distinción y belleza que Ud. desea.

Nos complace destacar que por su colorido, por su rusticidad "superior a la natural", por su simplísima colocación sobre cualquier tipo de pared —antigua o nueva— y por la facilidad con que pueden ser adquiridas, las famosas Piedras Rústicas Bertini, vienen señalando un verdadero acontecimiento en toda la República.

## PIEDRAS RÚSTICAS

*Bertini*

Exposición y ventas:  
AV. DIRECTORIO 233/35  
T. E. 60-6376  
BUENOS AIRES



# El diseño en la sociedad actual

El Instituto Interuniversitario de Especialización en Historia de la Arquitectura realizó, en la Universidad Nacional de Córdoba, el primer ciclo de sus actividades. En ellas, un seminario sobre el tema "arte y sociedad". Al profesor Abdulio Giúdice, de Cuyo, le correspondió hablar sobre "el diseño en la sociedad contemporánea". Damos aquí el texto completo de su clase. "n. a." publicará, en otros números, otras conferencias de ese seminario.



Me referiré en esta clase a 4 puntos principales que señalo a continuación y que luego he de desarrollar.

1) Posibilidad de estudios sociales sobre el arte, sin que puedan convertirse en otras tantas interpretaciones sociales del arte más. En la realiza-

ción de la forma el artista es completamente creador; es así como entiendo la actividad artística, pero en toda obra de arte hay aspectos que no son artísticos, los que resultan del estado social, industrial, técnico, económico o sencillamente del gusto. Un estudio que se refiera a esos aspectos no estéticos del arte, pero promovidos por la sociedad, configurará una sociología de arte y no una historia social del arte. A la vez, encarado el estudio de ese modo, será justamente posible que al fin se aclare cuál es la relación de la sociedad con el arte, en el sentido de su participación en la realización artística —si es que hay tal participación, problema que parecía resuelto pero que alguna publicación reciente ha vuelto a actualizar.

Contribuirá asimismo a la posibilidad de cimentar aspectos de los cursos de Sociología de Arte que, como consecuencia de lo acordado en las Jornadas de Tucumán, ya se dictan en algunas Facultades de Arquitectura. También aportará datos que podrán ser utilizados para superar la crisis porque atraviesan distintas manifestaciones artísticas, y muy particularmente la enseñanza plástica, en especial la que se imparte en Escuelas de Bellas Artes.

2) Existe una divergencia entre ciertos géneros artísticos contemporáneos y el estado social, económico, técnico, industrial. El desarrollo social y político, lo mismo que el técnico e industrial. El desarrollo social y político, lo mismo que el técnico e industrial que ha caracterizado al s. XIX y a lo que ya llevamos del actual, aún no ha sido alcanzado por todas las artes, o, al menos, subsisten manifestaciones artísticas que no son resultado de ese desarrollo.

3) Si bien la actividad artística es una actividad creativa y como tal se la ha considerado por lo general, existe igualmente como actividad recreativa. El arte se vive como creación pero asimismo como recreación. Hay un acto y un objeto artísticos, pero también, normalmente, una recreación artística; pero en tanto que la intensidad del objeto artístico es consecuencia del acto artístico, la intensidad o mejor dicho la "cantidad" de la recreación no está siempre en

relación directa a la intensidad del objeto, sino que se vincula además al medio a través del cual se manifiesta el arte.

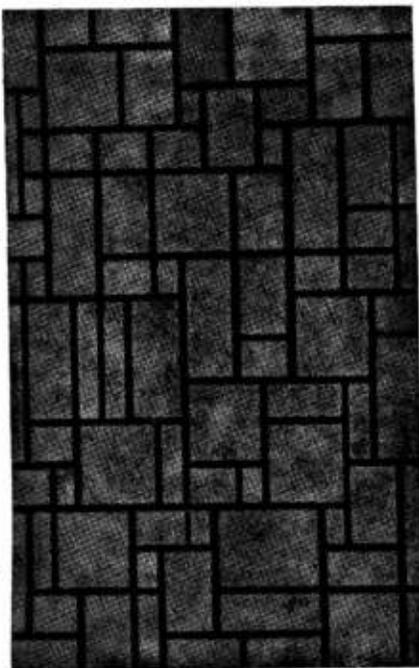
Según veremos en seguida toda forma artística va acompañada de un soporte que es también el elemento que llamo de divulgación y recreación social. La forma artística no nos llega nunca como "forma pura", sino con un soporte que es el género artístico. Cuando decimos "una pintura" de Mondrian, decimos implícitamente "un cuadro de caballete pintado al óleo", pues ese es el género artístico que adoptó dicho pintor. La recreación artística es así acompañada siempre por su soporte y, naturalmente, por la "accesibilidad o no" de éste.

El género artístico no interviene en el aspecto creativo; cuando aludimos al valor de una obra de Mondrian o de Orson Welles, no lo deducimos del hecho de que una sea un cuadro y la otra una película cinematográfica, pero cuando intentamos situarnos frente a ellas en una actitud francamente recreativa, sólo podemos hacerlo a través de su género artístico. Luego de haberlas contemplado podemos especular sobre sus caracteres artísticos, pero en el momento de "verlas" nos vimos obligados a hacerlo a través de su aspecto genérico, que, por otra parte, lo más probable es que fuese una reproducción de cualquier clase en el ejemplo de Mondrian y la obra "original" en el de Orson Welles.

En pocas palabras: que la estética por lo general lo ha sido del creador, pero si la actividad artística se cumple asimismo como recreación, será necesaria una disciplina dirigida en tal sentido, la que aportará con datos y aspectos sobre los cuales hasta ahora no nos hemos interesado mayormente, pero que por ello no son menos interesantes que aquellos con que ha aportado la estética "artística" tradicional.

4) La industria y la técnica pueden contribuir a través de los géneros artísticos a una cultura más genuina y orgánica, en cuanto los géneros artísticos, a la vez que sean consecuencia de nuestro estado político, social, económico, industrial y científico, faciliten y desarrollen la recreación artística.

Lo "creativo" en una obra de Mondrian no se deduce del hecho de ser una obra de caballete; lo "recreativo" sí se deduce de ello...



Aspectos no artísticos en la actividad del artista configuran una "sociología del arte" distinta de una interpretación social.

Hay aspectos en las relaciones de la sociedad con el arte (y no del arte con la sociedad) que el artista sensibiliza o no en las formas, pero que existen independientemente del artista y del arte. Ellos resultan de gustos y exigencias sociales y, si bien no son suficientes para el surgimiento de la obra de arte, son al menos necesarios. Pueden encontrar forma en la obra de arte, pero se les conoce como los elementos anestéticos, esto es, no artísticos. Pueden alcanzar forma (sensible), pero no son promovidos por el artista. La forma artística es posterior al artista, puesto que es creación de él; aquellos elementos, en vez, son anteriores, existiendo a veces independientemente de toda creación artística.

Esos elementos anestéticos, a los que llamo también "géneros artísticos" no son los elementos suficientes para la creación o realización del arte, pero sí los elementos necesarios. Toda forma artística, todo estilo y expresión conocidos, se han manifestado en lo que podemos llamar un soporte. Este soporte es provisto por la sociedad como resultado de gustos y exigencias suyos, descubrimientos técnicos, situaciones económicas, etc.

Son elementos generales del arte, aquellos en los que luego se apoyan o toman forma los elementos específicos. También suelen ser los elementos de divulgación del arte.

Consisten en gustos y necesidades realizables mediante materiales y técnicas determinadas, pudiendo ocurrir que en su origen no se encuentre solamente un gusto o una necesidad sino un invento o un hallazgo, como sucedió con el cine que, si bien no se explica sin el gusto anterior por la representación escénica, tampoco es

... lo mismo puede decirse de una película de Orson Welles; en lo "creativo" no difiere de un cuadro, pero el valor "recreativo" de ella radica en que es una obra artística cuyo "original" son los miles de copias que se difunden por el mundo.



explicable sin el invento de las cámaras de filmar y proyectar o, en general, por el tecnicismo que esos inventos significan. Pero esos gustos, necesidades o técnicas no significan siempre una forma artística y, a veces, ni siquiera forma alguna. Es así que se le pueden llamar los elementos extra artísticos (del arte).

Con el propósito de ejemplificar para explicarme mejor, haré referencia al empleo del color o de la superficie coloreada desde la Alta Edad Media hasta nuestros días, diciendo así: en la época románica la relación del color con la forma bidimensional (superficie coloreada) se manifestó como fresco, pero a partir de San Dionisio de París esa forma fué el vitral. Bastante antes de concluir la duración del vitral los Países Bajos conocieron el comienzo del políptico. Italia, que derivaba gran parte de su gusto artístico del mosaico bizantino, afirmó nuevamente al fresco con Giotto, pero también conoció la tablas del altar. Asimismo Francia en los siglos XV y XVI conoció el apogeo del tapiz.

El gusto por el fresco se mantuvo hasta la primera mitad del siglo XVIII sobre todo en las iglesias y palacios de los países católicos, pero a comienzos del siglo XVI se afirmó el gusto por el cuadro de caballete (pintura movable, transportable, adquirible, "comerciable", capaz de acompañar la intimidad de una familia o de una persona) que se extiende hasta nuestros días, si bien desde fines del siglo pasado la superficie coloreada ha llegado a transformarse (aparte del mural moderno) en un medio de propaganda (el afiche).

Puede también efectuarse una referencia al proceso o desarrollo no ya del soporte de la superficie de color (vitral, muro, tela del papiz, tabla enyesada, lienzo, papel) sino al material que es vehículo o aglutinante del color. Hablaremos así del vidrio de los ventanales de la Edad Media y del cemento y esmalte de los mosaicos bizantinos, de la arena y la cal de los frescos renacentistas, de la trama vegetal de los tapices de Borgoña, de la yema de huevo de las "témperas" italianas, del aceite y del aguarrás de la pintura al óleo, etc., hasta llegar a las pinturas sintéticas y óxidos de nuestros murales, como a la tinta de imprenta del afiche.

Por último podemos mencionar los temas desarrollados en esas superficies coloreadas: religiosos o simbólicos religiosos en la Edad Media; ya algo mundanos en el Renacimiento; paisajistas desde Brueghel hasta los Impresionistas; particularmente el "retrato" en el siglo XVII; social a partir de la Revolución Francesa; otra



La expresión del color en el plano se afirmó en más de un período en el fresco —Giotto— o tomó como "soporte" al mosaico, al cuadro...

vez de naturaleza muerta a contar de Cézanne; no representativa en la actualidad.

Ahora bien, concluida esta especie de enumeración de lo que respecto de la pintura son los géneros artísticos y de haberlo hecho a través de un largo proceso que remonta a la Edad Media, advertimos que no llegamos a considerar aquello que parece ser el elemento propio de la pintura: el color, y menos aún la calidad artística de esas superficies coloreadas. En fin, hablo del color como la "forma sensible" más elocuente de la pintura, pues también existen en ella otras "formas" como la configuración, el tamaño, la posición, la ubicación, que tampoco vimos en esa referencia hecha respecto de la pintura.

Hablamos del tapiz y del cuadro de caballete, del óleo y del temple, de la pintura religiosa y de la mundana, pero no tocamos su aspecto estrictamente artístico; dicho de otro modo, no nos hemos interesado en cómo estaban realizadas artísticamente esas pinturas; no transpusimos sus bordes para llegar a aquello que es sin duda la pintura como arte.



Los géneros artísticos, volviendo al ejemplo tomado de la pintura, consisten en el vitral, el políptico o el cuadro, es decir, en algo así como "objetos" o "cosas", pero también en técnicas y en algo menos material aún como son los temas.

Resulta evidente, en efecto, que al decir "cuadro de caballete" no se menciona todo lo que en él no es artístico, pues un cuadro puede, por ejemplo, estar pintado al óleo, pero asimismo al temple, a la "gouache" o a la acuarela. Estas no son objetos como los cuadros sino, como dije, "maneras" de hacer algo, técnicas, sistemas de aplicación de materias, en las cuales, sin llegar aún a lo específico de la "forma artística" se pueden dar todavía técnicas más secundarias. El óleo a través de la historia conoció distintas maneras; la pintura lisa, con calidad de laca de los primitivos flamencos o italianos, el comienzo de la pintura de empaste con Tiziano, el empaste pleno de Rembrandt, las veladuras de Corot, etc. Con todo, los géneros artísticos o elementos anestéticos poseen a veces en algún grado "cualidades" de forma sensible. No se puede decir que el fresco no tenga en sí, aparte de toda configuración a ejecutarse en él, una "calidad" formal distinta del tapiz o del vitral. Aún sin hablar de colores en particular, dibujo, composición, el efecto que se produce al pasar la luz a través del vidrio, alcanza una "calidad" de forma muy distinta a la que posee la superficie del fresco. Y lo mismo puede decirse si se compara un "temple" moderno, que se caracteriza por su "opacidad" y "aspereza óptica", con la "luminosidad", "transparencia" e "incorporeidad" del mosaico bizantino. Efectivamente, los elementos anestéticos poseen en ciertos casos cualidades formales, pero son de un carácter tan general que no se les puede conferir en sí sentido artístico de valor. La luz, pasando a través de un vidrio, genera una sensación distinta de otras formas visuales, por ejemplo de esa misma luz al dar sobre una pared sólida o, a la inversa, de una pared o superficie normalmente iluminada; pero se trata de un efecto único y general. Cuando esa sensación se modifica o "especifica" mediante determinados colores, distintas transparencias, elementos opacos, etc., ya se está más allá de lo anestético o genérico.

Ahora bien, la forma (artística) de una obra de arte: cuadro, fresco, palacio, casa en propiedad horizontal, es atribuible al pintor o arquitecto que la diseñó, pero el cuadro, el fresco, el palacio y la casa de departa-

... o al vitral, todo lo cual no significa necesariamente variantes en la forma artística; son elementos "anestéticos".

mentos como generalidades no pueden serles atribuidas. Ellas resultan, como dije, de gustos, exigencias o necesidades de la sociedad, hechas posible mediante un cierto estado técnico, una determinada economía, una particular estructura social. Picasso es responsable de la forma artística de sus pinturas, en su mayoría cuadros de caballete pintados al óleo, pero el cuadro de caballete y el uso del óleo de modo general, es algo que se sitúa más allá de Picasso, en el siglo XV italiano y borgoñón. Picasso creó todas sus pinturas, pero no el cuadro de caballete al óleo como género artístico. Y lo mismo puede decirse de Rafael o de Rembrandt. El cuadro, al igual en sus casos respectivos que el tapiz, el palacio o la casa de pisos, es resultado de un gusto, requerimiento o necesidad más general, pero no de un artista. Que el artista decide acerca de actuar en uno u otro género, es cierto, naturalmente. Matisse, por ejemplo, pintó cuadros, también hizo tapicería y aún ilustración; en eso, decidió asimismo él, pero no en lo referente a la existencia de un arte de ilustración, ni sobre la reaparición (por lo demás socialmente muy limitada), del tapiz.

Las explicaciones espaciales y plásticas sobre el Palacio Strozzi no agotan los comentarios en torno a él. Queda siempre, fuera de su aspecto formal, su aspecto social (claramente algo más general, pues es común a otros palacios como el Strozzi), esto es, el hecho de la existencia en Italia, durante el siglo XV, de un particular tipo de edificio bastante determinado como función, que es el palacio italiano que la Edad Media no conoció.

El examen espacial y plástico parece concluir con la explicación de las formas, y aun cuando se haga extensivo a las llamadas circunstancias de su

aparición, queda por explicar, ajeno en cierto modo a ellas, cómo es que en Italia, en esa época, aparecieron o existían tales edificios, mejor dicho, cómo es que surgió su gusto o necesidad. Y esto, sin duda alguna, no es todavía historia de artes, sino algo anterior a ella. La historia de arte recién comienza con la presencia de la forma, más aún, con la presencia de valores artísticos.

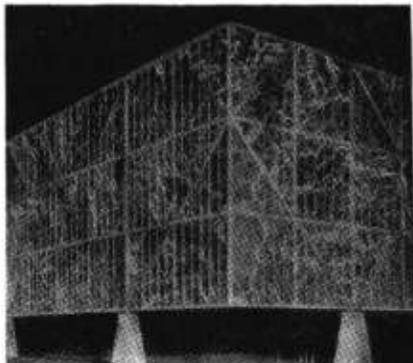
Una estructura social puede determinar algunos aspectos del arte, pero de modo general y formalmente vago. La actitud medieval ante la vida, mística y trascendente, habría permitido adivinar una arquitectura "espiritualizada", pero de ninguna manera construcciones altas, profundas, transparentes, ingravidas, como son las catedrales góticas. También las culturas bizantina y mahometana fueron místicas, o trascendentes; sin embargo, el templo bizantino y la mezquita son muy distintos de la catedral, aun cuando expresan una actitud de aquel carácter. El artista, además de ser solicitado por gustos y necesidades, por materiales y por técnicas, recibe de la sociedad determinados impulsos espirituales, una conducta digamos, pero algo que, como en el ejemplo dado del arte medieval, no posee aún carácter de forma, algo que todavía no constituye una imagen; precisamente quien transforma esos conceptos generales en imágenes concretas es el artista.

Lo expuesto hasta aquí, en lo referente a los géneros artísticos y su relación con la sociedad y el artista, prueba en efecto la posibilidad y aún la necesidad de una sociología de arte, o dicho con más precisión, de un campo en que se pueden realizar estudios sociales sobre el arte, sin que exista el temor de que se conviertan en interpretaciones sociales del arte.



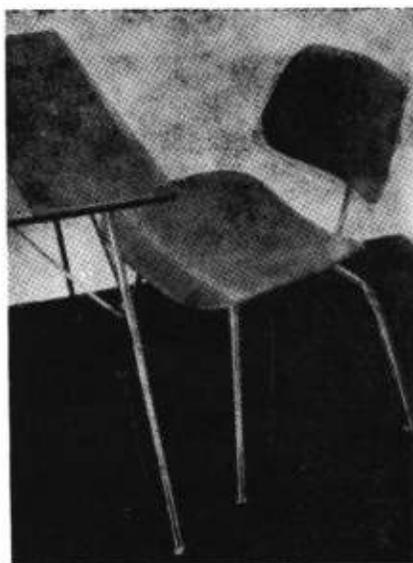
Picasso es responsable de la forma artística de sus trabajos —como en el caso de esta obra— pero el mural como el cuadro de caballete es algo que se sitúa más allá de Picasso.

El arte conserva "soportes" desplazados por la técnica: hay que equilibrar lo creativo con lo recreativo.



Hay aspectos comunes —dentro de lo artístico o formal— entre un edificio de van der Rohe y un cuadro de Modrian...

...o entre ellos y un mueble de Eames, pero esos elementos comunes no aseguran la existencia de una cultura de época ya que difieren en cuanto a técnica de reproducción.



El sentido de realidad de nuestro arte no descansa únicamente en sus formas sino también en que esas formas sean fácilmente recreadas, lo que se conseguirá cuando su soporte sea consecuencia de nuestra realidad social, industrial, técnica y económica, pero en la actualidad hay todavía un divorcio evidente entre esa estructura y una buena parte de nuestro arte, de nuestros artistas y de nuestra enseñanza artística. En este último sentido no se trata de si se enseña arte abstracto o si aún se sigue enseñando impresionismo o arte clásico, sino de que todavía se enseña pintura de caballete.

El siglo XIX a partir de la Revolución Francesa y de la Revolución Industrial ha desarrollado posibilidades sociales, económicas, científicas e industriales, que fueron continuadas en nuestro siglo, pero nuestras manifestaciones artísticas, al menos en su aspecto genérico, no se basan totalmente en dicho desarrollo, al tiempo que subsisten después de un siglo y medio de vida tecnológica, manifestaciones artísticas del siglo XVIII, que son resultado de una estructura social, económica y técnica surgida ya en el siglo XV y aún antes.

El siglo XIX a través de los cambios sociales y políticos y de las innovaciones técnicas y científicas ha permitido o logrado la aparición de nuevas manifestaciones estéticas, lo mismo que un impulso de manifestaciones de épocas anteriores. Pareciera que pasando la mitad del siglo siguiente como estamos, aquellas tendencias ya debieran haberse concretado por completo, pero si ha ocurrido en parte, no se ha desarrollado sobre el particular una conciencia suficientemente clara como para rechazar el pasado, a un pasado que debe quedar fijado antes de la Revolución Francesa y de la Revolución Industrial, una serie de manifestaciones y géneros artísticos verdaderamente en crisis.

En los géneros artísticos la crisis se manifiesta cuando la intensidad de la recreación no acompaña a la intensidad de la creación o sea, cuando una manifestación artística satisface la necesidad de creación o expresión por parte del artista, pero no es absorbida recreativamente por la sociedad o por una mayoría social. A veces, es cierto, la crisis es social o total, y en ese caso no debe ser atribuida al arte, pero otras veces es artística o parcial y, en consecuencia, es dentro de la actividad artística donde debe buscarse la solución.

Los arquitectos hablan de arte moderno refiriéndose a manifestaciones que van desde la arquitectura y el diseño a las artes plásticas, la música, el teatro. Hay aspectos co-

munes, en efecto, entre un edificio de Van der Rohe, un mueble de Eames, un cuadro de Mondrian y un concierto de Alban Berg. Eso los satisface, pues los lleva a la seguridad de la existencia de una cultura, pero debo advertirles que esos mismos hechos, contemplados desde el punto de vista social, no son tan seguros ni tan satisfactorios, ya que en los ejemplos citados se pasa, de una esfera en que predomina la forma industrializada a otra en que la forma es resultado de un proceso artesanal, y aún a otra en que se hace abstracción del género artístico, lo que ocurre porque sólo se piensa en los aspectos artísticos o formales.

Entre una buena taza diseñada para un proceso de fabricación industrial y un cuadro concreto se establece una analogía, que por supuesto existe, pero sin notar en cambio las notables diferencias que en otro sentido también existen. Un cuadro concreto y una taza de "buen diseño" son semejantes en su aspecto estético, pero difieren "aún" en su aspecto social. La taza supone principios que el cuadro está muy lejos de alcanzar.

"Buen diseño" es un principio que agota todas las posibilidades sociales y artísticas del objeto, pero no es aplicable más que a las artes visuales utilitarias. Más allá de ellas, y por lo tanto de él (del concepto de "buen diseño") existen aspectos sociales que llegan a todas las manifestaciones artísticas, suscitando polémicas de carácter más amplio. El principio de "buen diseño", que es una exigencia actual para las artes visuales utilitarias, debe ser ampliado al principio social y cultural de la "forma infinitamente reproducible".

A pesar de las críticas de que fué y es aún objeto, hay personalidades reconocidas que advierten que la pintura moderna ha creado formas inéditas y emotivas, cuya realidad y genuinidad se comprueba en parte en los paralelos que se producen con otras manifestaciones del arte y del pensamiento puro, como también en el campo de la medicina, de la física, de la química o de la biología.

No obstante, si bien la pintura moderna no es discutible como forma artística, lo es en cambio como manifestación o posibilidad social de arte. Sus formas actúan agudamente sobre la sociedad, pero sobre minorías, sobre grupos restringidos: actividad estética que, por otra parte, no es desarrollada de modo permanente —me refiero a la recreación— sino intermitente, en momentos que constituyen excepciones: aquello de las visitas a los museos y muestras de arte.



Dije antes que todas las manifestaciones artísticas actúan sobre "soportes", los que están constituidos por los géneros artísticos. El soporte de la pintura moderna es, en su mayor parte, el "cuadro de caballete pintado al óleo", lo cual supone una estructura social más o menos determinada, un estado económico, un estado técnico, un estado industrial.

El cuadro, siempre de "pieza única", realizado directamente por su autor a través de un proceso de bocetos y ejecución lenta y alcanzando por ello un precio elevado que lo pone fuera del alcance de nuestra clase media, y pintado con una técnica que, en lo referente a la mezcla de los colores con el aglutinante y a la preparación de los soportes, es la misma que en el siglo XV, parece basarse aún, efectivamente, en la existencia de una clientela y en un estado técnico precisos pero pertenecientes al pasado.

Cierto que clases pudientes existen también ahora, pero muchos de los que las componen poseen sólo un aspecto de aquellas sociedades, el económico, faltándoles el social o educativo, que es justo lo que podría llevarlas a interesarse en la adquisición de ciertas obras de arte. La corte francesa poseía dinero, pero además educación; económicamente podía entrar en posesión del cuadro que le estaba destinado, pero asimismo culturalmente sentía su necesidad. A la inversa son muchos los que teniendo acceso cultural a la obra de arte, no lo tienen desde el lado económico. Siendo imposible entonces, o rara, la adquisición de la pieza artística, la relación con ella se limita a la experiencia ya anotada, que se efectúa en museos y exposiciones, a la par, en muchos ejemplos, de contemplación de obras medianas. No es solamente el hombre de la clase media quien no puede comprar un buen cuadro, sino que tampoco pueden hacerlo los museos de los países de economía poco desarrollada. Cito como ejemplo que nuestro Museo Nacional de Bellas Artes no posee ninguna obra de Picasso, Matisse, Braque, Léger, Gris, Mondrian, Kandinsky, Klee; y si esa es la situación de nuestro museo más importante, fácil es imaginar lo que ocurre en aquellos del interior del país.

Resumiendo, que si bien la pintura moderna constituye a través de sus "imágenes" algo "genuino", como se comprueba en cierta manera al cotejarla con otras manifestaciones del sentimiento, del pensamiento y de la ciencia de nuestra época, no lo es en su aspecto social o genérico. Es que sus imágenes se apoyan sobre un "soporte" que, fuera de las condiciones

sociales, económicas e industriales de nuestro tiempo, lo hacen inaccesible, aún para el Estado.

Un cuadro de Picasso o de Klee, por ejemplo, constituye, sí, una "realidad", pero una realidad estética "pura", "lírica", que no alcanza a constituir, al menos directamente, una realidad "social". Sus formas iluminan un centro que se presenta como muy limitado respecto de la vasta zona que permanece en la oscuridad. Un cuadro como los mencionados es, sí, como obra de arte algo total, completo, casi un organismo, algo mediante el cual al tiempo que su autor se expresa, contribuye a una creatividad, pero ese aspecto de realidad o de ser una realidad, sólo acontece en el terreno puramente artístico, como pura obra de arte, pues no alcanza a satisfacer un posible deseo de recreación por parte de una mayoría. Ese cuadro fué algo total para su autor, como creación diíe, pero hay que admitir que en lo referente a la capacidad de ser recreado en la contemplación estética, su realidad se ve disminuída hasta el punto de llegar a ser casi una "virtualidad".

Contrariamente a esa situación de la pintura, dependiente todavía de un estado social, económico o industrial que ya no es el nuestro, me referiré, como diíe, al cine, manifestación artística de nuestra época y explicable sólo en ella. El cine constituye una expresión de arte puro, y como tal lo opongo a la pintura; no obstante parte de su popularidad o éxito lo debe a lo verdaderamente económico que resulta; en particular si se lo compara con otras manifestaciones artísticas, ello aparte de la calidad de las películas. Es cierto que por un precio reducido podemos ver un film malo, pero igualmente por ese precio podemos ver una obra de calidad, y original, y digo "original", no en el sentido de algo nuevo, sino queriendo señalar que en el ejemplo del cine el espectador tiene acceso a algo que no es copia, traducción o imitación de otra cosa que está en su origen, pero de la cual no es más que imitación imperfecta (por ejemplo la reproducción en pintura), sino la obra de arte misma.

El cine posee un encanto, una atracción sensorial distinta de todo lo que "fué" arte. Su capacidad emocional es muy superior a la pintura, a la música, al teatro. Estéticamente debe ser nuestro arte, pero también lo es "socialmente" porque está a nuestro alcance económico. Pero el bajo precio por el cual asistimos a una gran obra de arte "actual y original", se debe a su participación, tanto en el momento de la filmación como en

aquellos de la distribución y exhibición, en la técnica e industria de nuestra época.

Así como el soporte de las imágenes pintadas por Picasso es el cuadro de caballete, el soporte de las imágenes del cine es la reproducción creadora de la imagen filmada, imagen que, originada en una filmación única, es susceptible de ser reproducida hasta el infinito. Y la posibilidad de este infinito, tan contrario al cuadro de la pieza única, es lo que abarata la película en proporción directa al número de veces que se proyecta, multiplicado, por la cantidad de personas que asisten a cada exhibición.

Sabemos lo económicamente costosas que son las filmaciones, pero también que ese costo es fácilmente reembolsado por los "quinientos millones" de personas que, más o menos, concurren a ver las películas corrientes.

Ahí está uno de los secretos del cine, como de cualquier otro arte o industria que participe del principio de la "reproducción", pero el cine es posible asimismo por lo siguiente: por una técnica científica que permite captar las formas del color, configuración, luz, movimiento y sonido y luego reproducirlas o devolverlas "creativamente" a la pantalla y al ambiente audible; por un estado económico que permite aquel reembolso desde países alejados del lugar de producción de la película; por una cierta nivelación de las conciencias como para aceptar que el cine, al menos como generalidad, no se dirige a determinados estamentos sociales, sino a todas las personas.

El cine, además de proporcionar una experiencia estética más intensa y real que aquella de la pintura, y tener posibilidades formales que nunca tuvo arte alguno, socialmente es más verdadero, como en cambio ya no lo es la pintura de caballete.

Lo expuesto hasta aquí, como lo señalé, constituye un intento ejemplificativo de interpretaciones sociales de la pintura y el cine, habiéndolos utilizado de modo recíproco para ponerlos en evidencia, pero si la comparación entre cine y pintura pareciera fuera de lugar, el cotejo puede hacerse entre pintura y diseño de publicidad por una parte, y entre cine y teatro por la otra.

La imagen de la escena teatral, a pesar de la "presencia física del actor en el escenario" resulta pobre frente a la "magia" de la imagen cinematográfica, a su dinamismo, a los efectos de montaje, a las interpolaciones, a las formas cambiantes, heterogéneas y caleidoscópicas, lo mismo que a los primeros planos, a las diferencias de ritmo y velocidad, a los cortes, a los flous y a las nuevas imágenes de tiempo y espacio que con ellas se crea. La imagen del cine es mucho más intensa en sus vastos alcances que la imagen teatral, pero asimismo resulta más económica. Es más costosa en el momento de la filmación, pero se abarata desde el momento en que empieza a ser reproducida. En el teatro los artistas deben subir al escenario en cada representación; en el cine, como sabemos, de una sola filmación se pueden hacer infinitas reproducciones.

El "atractivo", la "fascinación" del cine está sobre todo en la "forma de

la imagen", pero el factor económico no puede ser menospreciado. En provincias, por ejemplo, se puede pagar una entrada abultada para ver un mal conjunto local de teatro, pero de vez en cuando. En cuanto intentáramos hacerlo semanalmente, como lo hacemos con el cine, resultaría gravoso, digamos imposible, al menos para una mayoría.

En pocas palabras, la genuinidad o realidad artística y social del cine dependen de sus "valores", como de su inserción en la técnica, economía y sociedad actual, contrariamente a lo que ocurre con la pintura o con el teatro, donde si bien sus formas son capaces de crear estados emotivos que sentimos como nuestros, no nos son accesibles desde otros puntos de vista, pues en ese sentido corresponden a un complejo técnico-social-económico ya extinguido.

Habiendo comparado cine y teatro, me refiero aunque muy brevemente al diseño de publicidad. Aquí también, en el afiche, en el envase, en la etiqueta o en el folleto, a través de los modernos sistemas de copia de la imagen "originaria", y luego a su reproducción en número, se asiste a un abaratamiento del diseño, a una socialización de la forma, puesto que los mismos nos son ofrecidos gratuitamente, dividido como se encuentra el precio del diseño en el número de copias y ejemplares.

En este último párrafo utilicé la palabra "originaria" para diferenciarla de "original". En el diseño lo que provee el diseñador es, una forma "originaria", en el sentido de que está en el comienzo del proceso ejecutivo, pero raramente es igual ya

a la forma obtenida al final del mismo proceso. Muchas veces el diseñador no da más que explicaciones en un solo plano (el del papel en que se dibuja el proyecto) de formas tridimensionales. Y algo similar ocurre en el cine. La forma que se está filmando no es todavía la que luego ve el espectador, sino la forma "originaria"; la "original" es la otra, aquella que se forma al contacto del haz luminoso con la pantalla.

Resumiendo diremos así: la situación social, política y económica contemporánea, como el desarrollo científico y cultural, no ha sido alcanzado por ciertos aspectos de las artes o, dicho de otro modo, hay aún manifestaciones artísticas que no son resultado de tal desarrollo —recuerden que me refiero al aspecto anestético— que si bien siguen permitiendo la creación artística no posibilitan mayormente la recreación en "escala social". Ejemplos son la pintura llamada de caballete, la escultura, el teatro, las ejecuciones directas de ballet y de música. Los artistas en cuanto pueden de alguna manera realizar sus creaciones, aun cuando no puedan vivir de ellas, no se preocupan si mediante los géneros artísticos que las contienen se posibilita la recreación, esto es, que ven el arte solamente como fenómeno creativo; pero el arte es también "recreación" y como tal debe ser considerado. Los demás, a su vez, ya sea las personas como individuos aislados, o el Estado como enseñanza artística, pueden equivocarse, y lo hacen con frecuencia, exigiendo ciertos géneros que ella misma no puede económicamente absorber y que política y técnicamente ha superado.



En el afiche, en el envase, en la etiqueta o en el folleto, se entregan numerosos "originales". La forma reproducida al infinito parece ser el denominador común de los aspectos anestéticos de algunos géneros artísticos.

La técnica y la industria pueden contribuir a desarrollar la "recreación" artística

divulgación y por tanto el valor social de la música experimentó un aumento notable. ¿Cuál ha sido el medio? Un particular soporte de la música: el disco y el receptor.

Por otra parte obsérvese que el oyente puede seleccionar lo que va a escuchar, elevando el nivel de esa música. Hay más gente que escucha, pero asimismo es posible seleccionar compositores, directores y ejecutantes. No se alcanzará la fidelidad de la obra original, pero al menos, dentro de esa "traición" de la reproducción, que "por el momento" la técnica no supera, pero que ha mejorado mucho, se tiene acceso a un vasto repertorio.

Se podría sintetizar así: en el aspecto social de todas esas manifestaciones hay un elemento común que es la reproducción infinita, lo que viene a proporcionarnos, respecto de las artes consideradas, un sentido orgánico o de cultura. Pero la "reproducción", como dije al tratar del cine, es resultado en cada uno de los ejemplos citados, de un estado técnico-científico altamente desarrollado; de un particular tipo de economía; de una singular nivelación social de las conciencias. Surge mediante un elemento técnico-social que une a las artes una idea de cultura, es decir, de algo más general, que irradiándose desde todas las manifestaciones artísticas, participa a la vez de las exigencias sociales y de las manifestaciones prácticas de la vida, como del estado industrial y científico.

La forma "infinitamente reproducible" será el soporte que confiera sentido social y aún cultural a las manifestaciones del arte moderno en su aspecto genérico o, a la inversa, el arte tendrá "realidad social" y será prueba de la existencia de una "cultura" en cuanto sea resultado de aquellos factores ya tantas veces mencionados, mediante los cuales obtiene su forma "infinitamente reproducible".

Sé bien como todos que las formas artísticas puras son creadoras de cultura, pero insisto asimismo en ver una cultura derivándose orgánicamente de los géneros artísticos. No se podrá hablar "totalmente" de cultura hasta que los géneros artísticos sean consecuencia de otras maneras de vida: de aquella de la sociedad, técnica, economía e industria nuestras y no de aquellas del pasado, o inversamente, hasta que tratándose de arte, veamos que la ciencia y la técnica, la industria y la economía y el estado social hayan encontrado significación en los elementos anésticos del arte.

Si al cine y al diseño ya relativamente estudiados, agregamos otras artes como la arquitectura, de nuevo el teatro y el ballet filmado, la radio, la televisión y el diseño en general, y reflexionamos sobre qué es lo común en ellas en su aspecto anestésico y en virtud del cual habrían conseguido esa divulgación que les confiere una realidad social tan acentuada, nos encontramos que es la "forma reproducida al infinito".

Las partes reproducidas mecánicamente o en serie en la arquitectura moderna son muchas. También sabemos que muchas películas son en realidad obras teatrales filmadas, único medio de escapar al callejón sin salida del teatro tradicional; y un hecho similar ocurre con el ballet y hasta con la música —me refiero a las películas musicales—. La música, aparte de las películas musicales, verdaderas operetas modernas, ha alcanzado divulgación y valor social mediante la grabación fonográfica y la radio. El disco y el receptor de radio son los elementos de reproducción infinita con que cuenta la música, y que pueden compararse así a la "imagen reproducida" del cine. Son muchos más los que escuchan un concierto o una audición musical desde sus hogares, ya sea en forma de discos, o sintonizando un receptor o un televisor, que aquellos que lo hacen directamente en el salón de conciertos, en el teatro o en la estación emisora, número que se extiende ilimitadamente pues las posibilidades de grabar discos, instalar estaciones emisoras y sintonizar receptores son también en cierto sentido ilimitadas. No hay duda de que comparada aún con las grandes épocas del pasado, la

Ilustraciones de: Ver y Estimar  
Radiolandia  
y propias.

# La "casa Gagarin"

Marcel Breuer, arq.



La "casa Gagarin", en Connecticut, fué diseñada para albergar a una familia de seis personas con dos de servicio. Además de los requerimientos usuales de una residencia, el programa debía incluir la previsión de frecuentes y grandes reuniones sociales.

Desde el principio del proyecto, el cliente expresó el deseo de que la casa no presentara una apariencia pretenciosa a medida que uno se acercaba o entraba en ella.

El terreno se inclina marcadamente hacia el oeste, que es la dirección de la vista principal. La privacidad se proveyó hacia la parte norte, este y sur por medio de extensiones arboladas de tierra con la mayor porción



Fachada oeste.





Fachada oeste (detalle).

Fachada oeste vista desde el sur .

Fachada este. El muro de piedra encierra el patio íntimo de los padres.



del terreno extendiéndose hacia el oeste.

La casa está construida en el flanco de la colina, creándose así dos niveles. Esto permite la independencia de los chicos —el menor, de 9 años— con respecto a los padres, permitiéndoles distintos niveles de acceso al exterior.

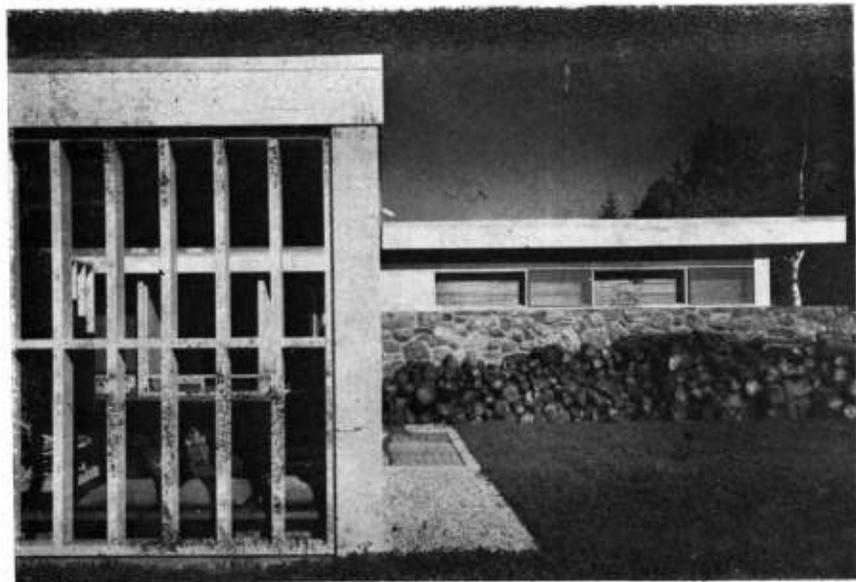
La terraza-jardín, sobre las habitaciones de los chicos, continúa el área superior de los pisos. Las terrazas, en varias alturas, están desarrolladas junto con las áreas de césped, las superficies plantadas, las áreas cubiertas de descanso y comedor, y el piso para baile, que es de "terrazzo". El departamento dormitorio principal contiene también un cuarto de vestir, un baño, un estudio y habitación de estar y descanso, un jardín de invierno completamente privado y alejado de la actividad regular de la casa.

Una chimenea con terminado granítico es el punto central del área del living. En sus dos ramas hay dos caños de chimenea, uno sirve a la chimenea de abajo.

Otros materiales empleados en el living son: madera de teca para los armarios, vigas y piso, cielo rasos de corcho oscuro, paredes corredizas de vidrio, divisiones pintadas de blanco. Los dormitorios de los chicos y la habitación de huéspedes, están distribuidos alrededor de la pieza de juegos que es el centro de actividad del piso bajo, con acceso al jardín y a la piscina.

Estructura: armazón completa de acero con cemento armado.

Materiales exteriores: piedra, ladrillo pintado, paneles acanalados de madera pintada de blanco y vidrio.

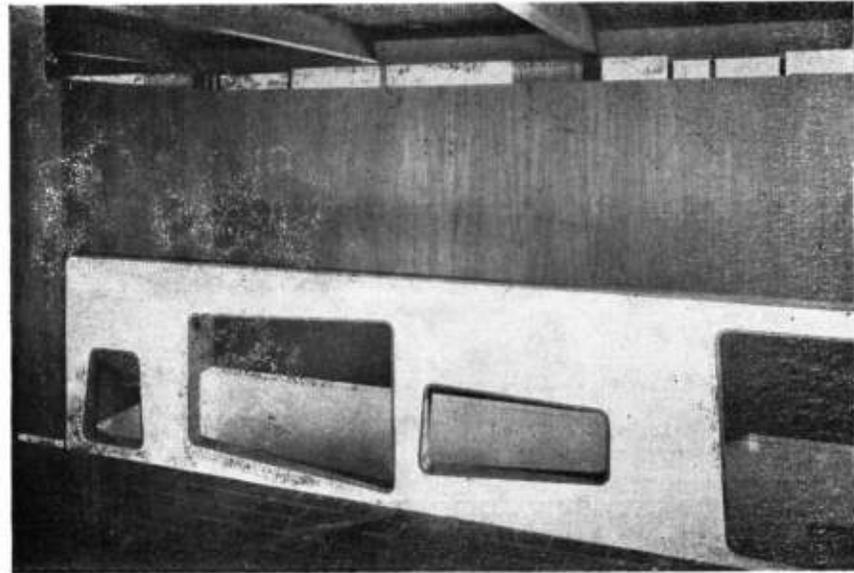


1 La terraza sur, en el ángulo suroeste.

La terraza y el dormitorio principal, desde el sur, en el nivel elevado.



El living.  
El comedor.  
La baranda del vano de la escalera.  
La chimenea.



## Casa con patio para un clima caluroso

Paul Rudolph, arq.



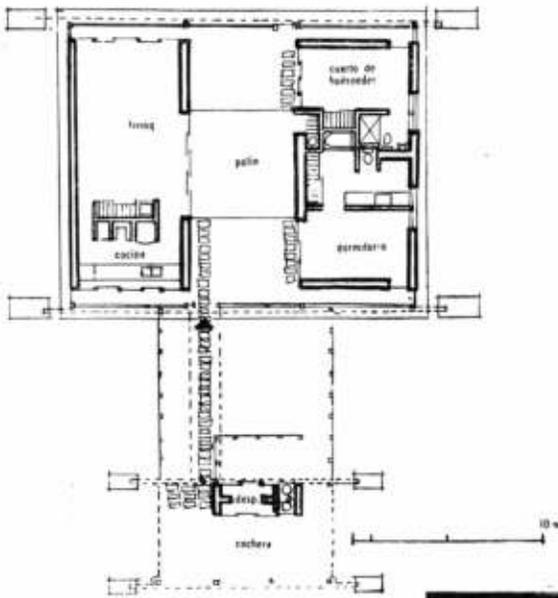
En el guardacoches comienza el camino de acceso. Grandes árboles dan sombra a la casa que recibe luz y ventilación desde el patio central. Puertas corredizas enteras comunican a todos los ambientes con este patio cubierto por una claraboya plástica.



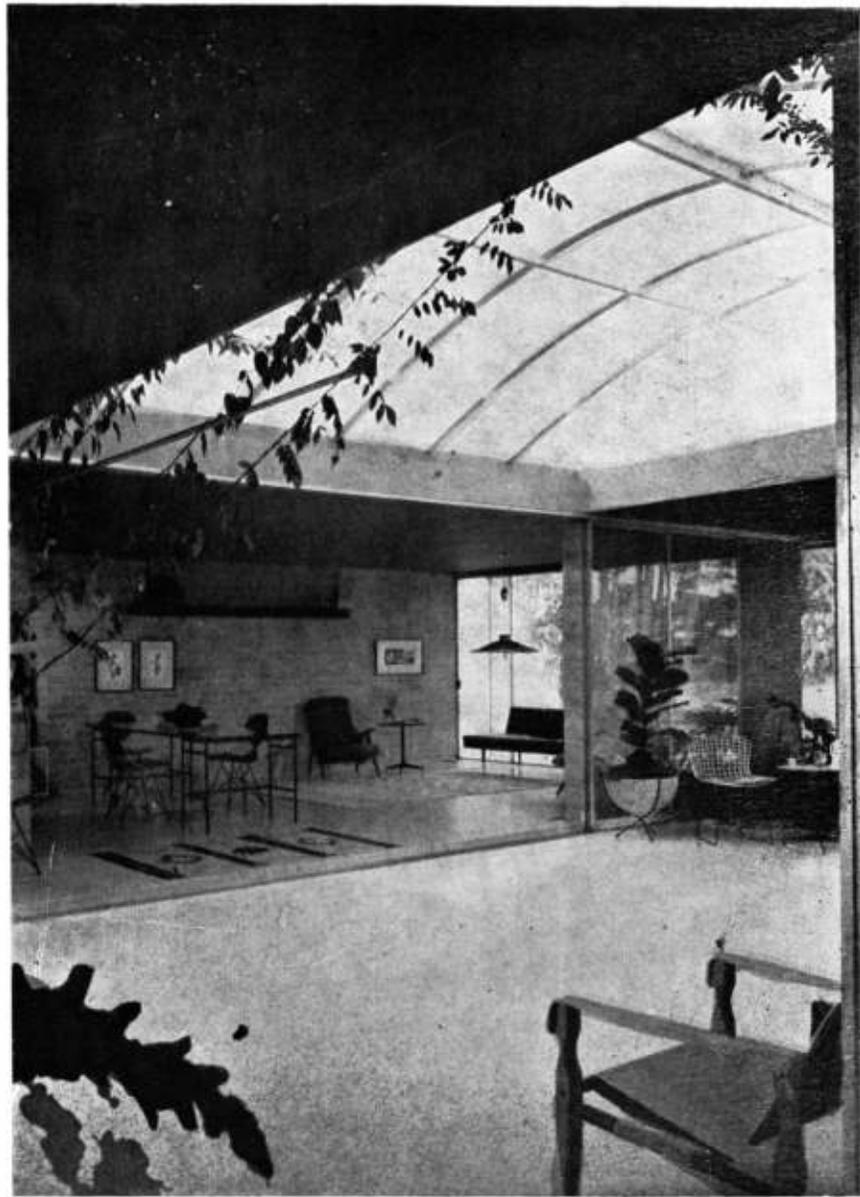
Con el empleo de un patio central, se ha logrado que una casa edificada en un lote reducido tenga las ventajas de un estrecho contacto entre el interior de los ambientes y el exterior. La sensación de amplitud que se ha logrado, de esta manera, es marcada.

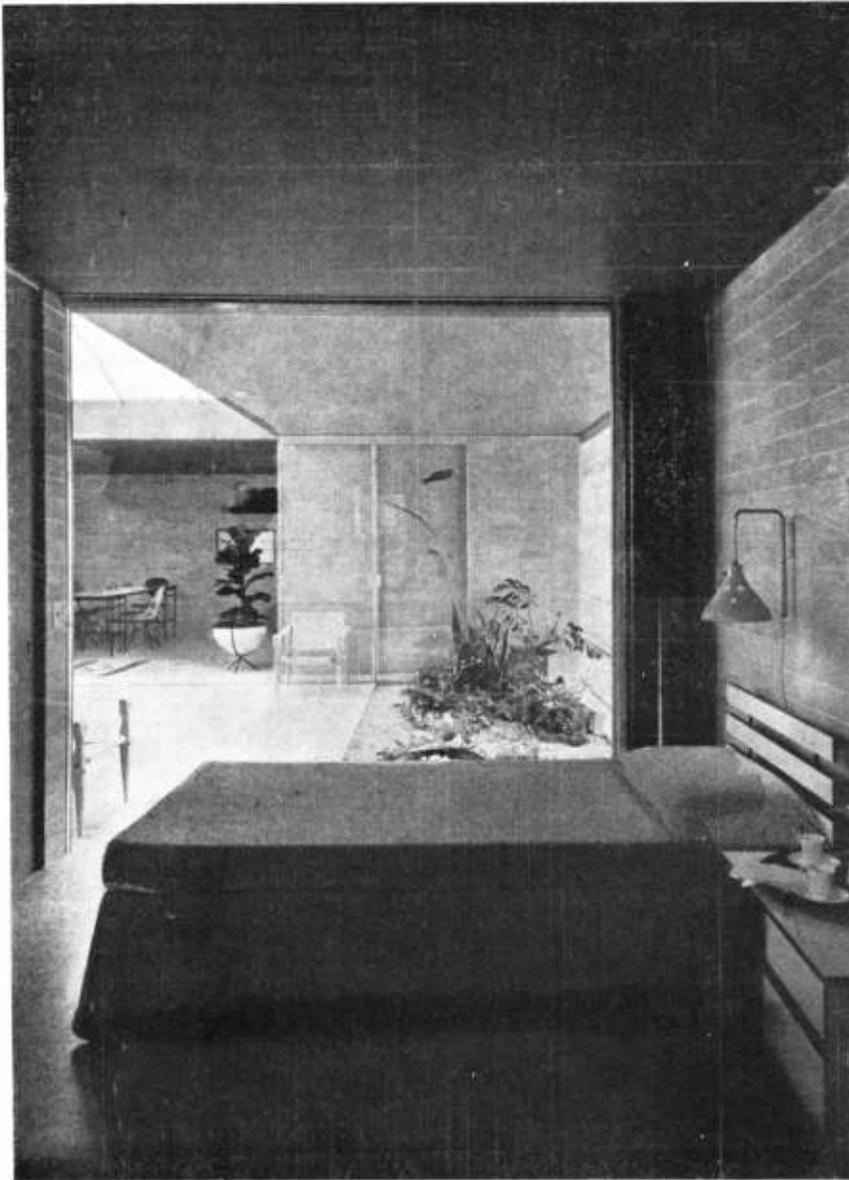
La casa tiene solamente 102 metros cuadrados. El terreno es de 1.350 metros cuadrados. Para mantener iguales aberturas, sin perder privacidad, una casa convencional hubiera requerido un lote mayor.

El patio interior ha permitido que, in perder la privacidad necesaria, la casa contase con 58 metros cuadrados de vidrio. No obstante todas esas aberturas, no hay problemas de esplendor. Lo impide un gran tragaluz de material plástico que cubre al patio central. Tiene poco más de 23 metros cuadrados de superficie.



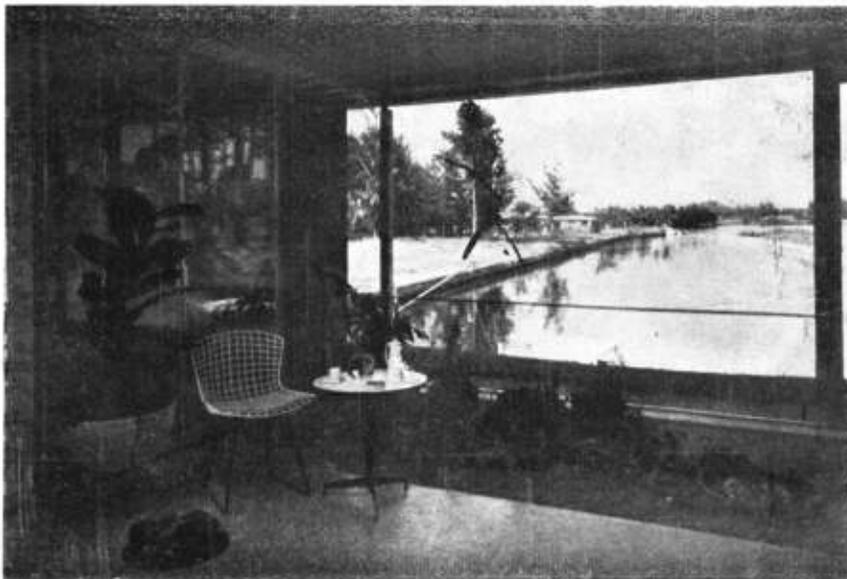
Paul Rudolph ha cuidado que a ninguna habitación le falte ventilación cruzada. Esto se debe a que el patio central está abierto hacia los dos extremos. Consiste en listones de madera laminada que sostienen un plástico rígido de un grosor de 3,5 milímetros. Como la casa está en Florida —con sus insectos de tipo tropical— se cerraron las dos aberturas del patio con malla metálica. La gran pared de vidrio hacia el exterior cumple con la función de hacer visible la ensenada próxima. La cochera es independiente de la casa para aumentar la privacidad del lugar en un sentido determinado. Los materiales utilizados son sencillos y no hay artificios ni lujos. No obstante, se ha calificado a esta obra como de primera categoría por su diseño y buen gusto. Las paredes son bloques de cemento



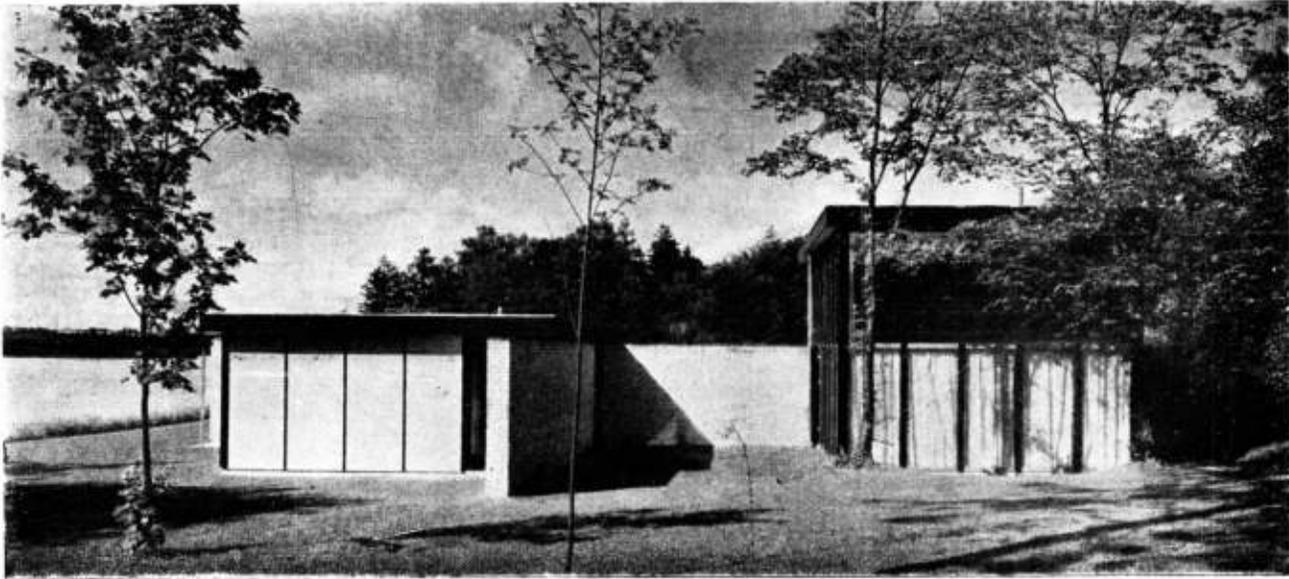


Un pequeño cuarto de huéspedes se amplía considerablemente con su vinculación directa con el patio central. Un remanso próximo a la casa es la atracción principal en las vistas al exterior.

Foto Alexander Georges

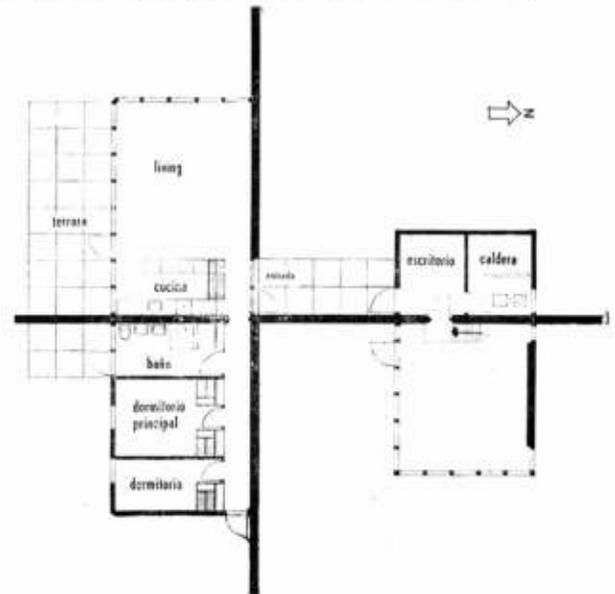


Paul Rudolph, arq.



## Casa en Dinamarca

Børge Glahn y  
Ole Helweg, arqs.

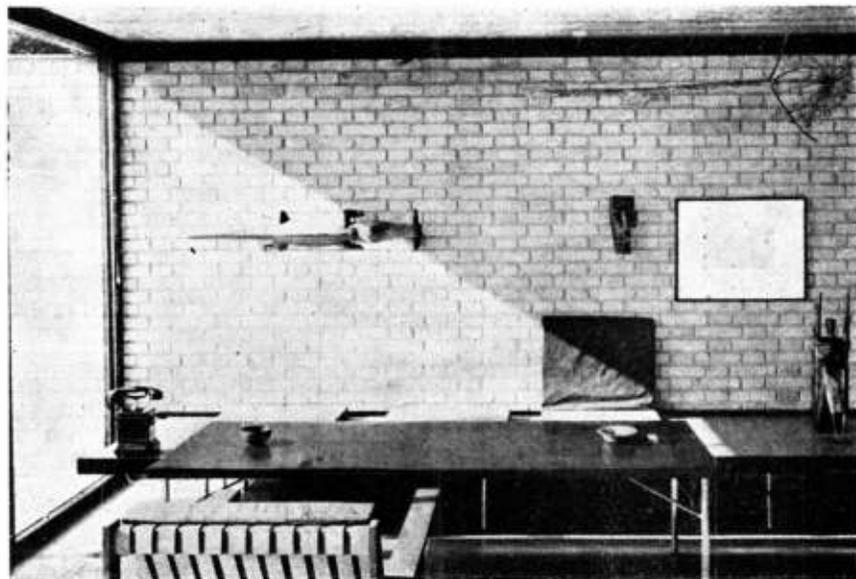


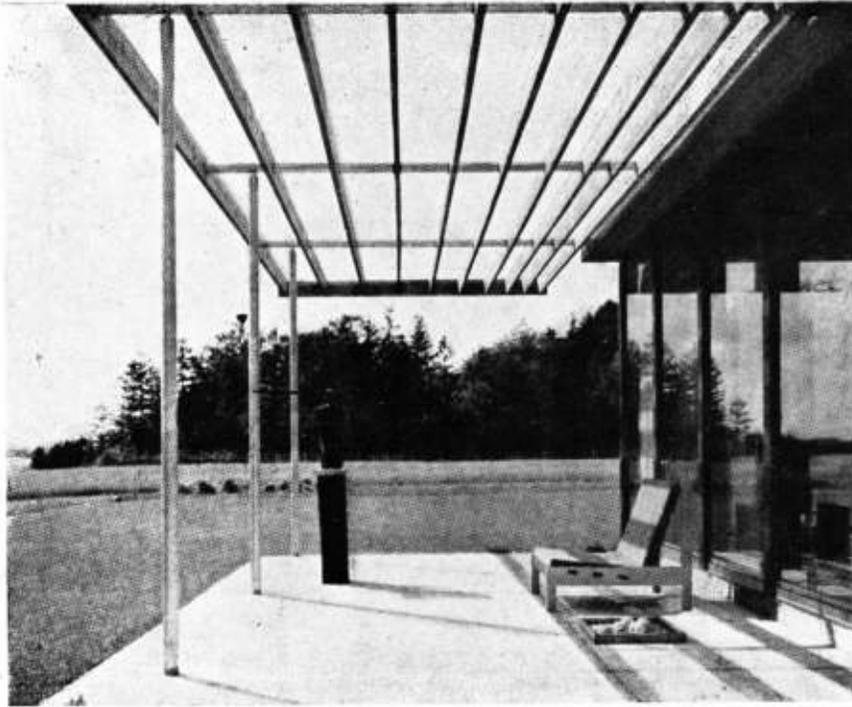
doc. *Beuen + Wohnen*

Los arquitectos daneses Børge Glahn y Ole Helweg construyeron una casa para un escultor. El diseño dió por resultado una casa cúbica, clara y sencilla. Dos bloques unidos por tabiques exteriores de prolongación. El plano podría definirse como una cruz de paredes. Sala de estar y cocina, en el sector sur-este; dormitorios en el sector sur-oeste; el atelier al norte. El atelier es de dos plantas, lo que colabora con la presencia exterior de la casa.

Las dos paredes que hacen la cruz son de piedra caliza color amarillo sin revestir. También aparece este material en los interiores. Las paredes exteriores son dobles, aisladas con lana de vidrio. El resto son ventanales de piso a cielo raso, o paredes de fibrocemento hacia el este.

Cocina y baño tienen cañerías sobre



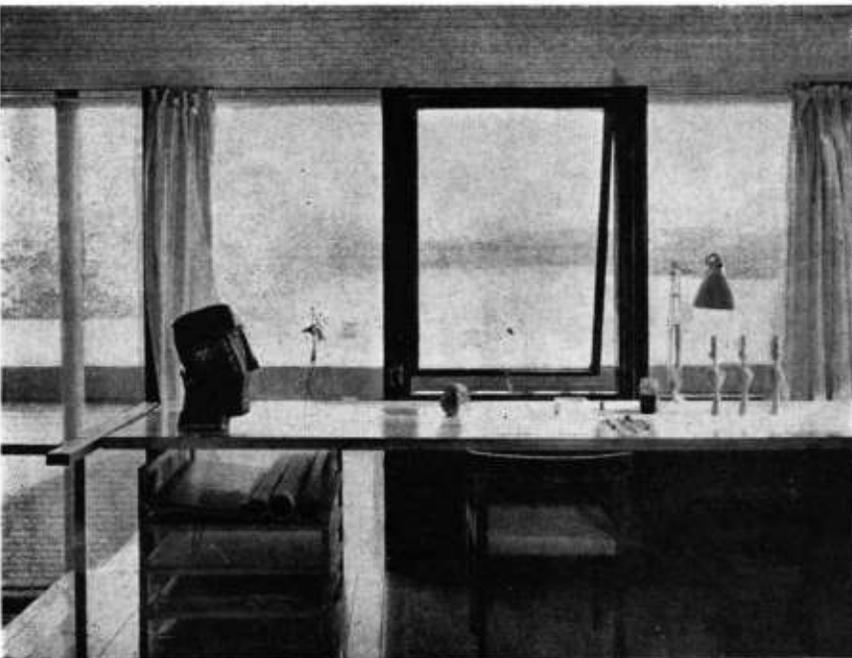
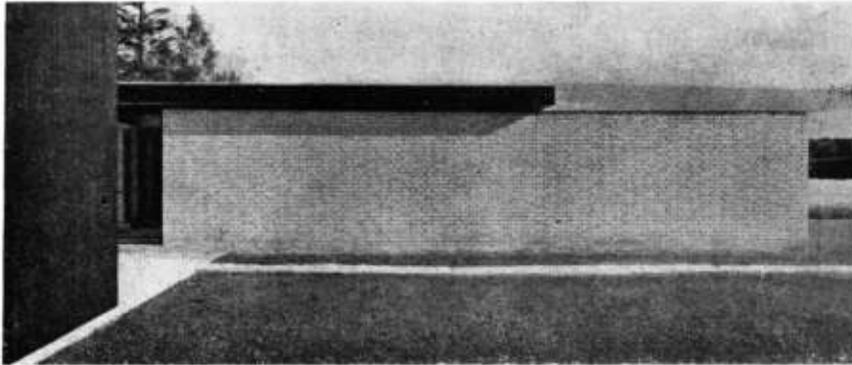


la porción de pared principal que los separa.

La construcción del atelier es diferente. Predomina la madera, que es aquí el elemento constructivo. Los ventanales, hacia el norte y hacia el este, son de dos plantas de altura.

Arriba, hacia el oeste, sobre el hall de entrada al atelier, hay un pequeño escritorio al que se llega por una escalera que rompe la simetría del cubo interior.

El conjunto se ha colocado sobre una superficie limpia, de gramilla.



La terraza al aire libre contigua al living está cubierta con una pérgola que intercepta los rayos del sol.

El gran muro de la sala de estar, con la entrada a la izquierda.

El estudio del escultor, en la planta alta del atelier.

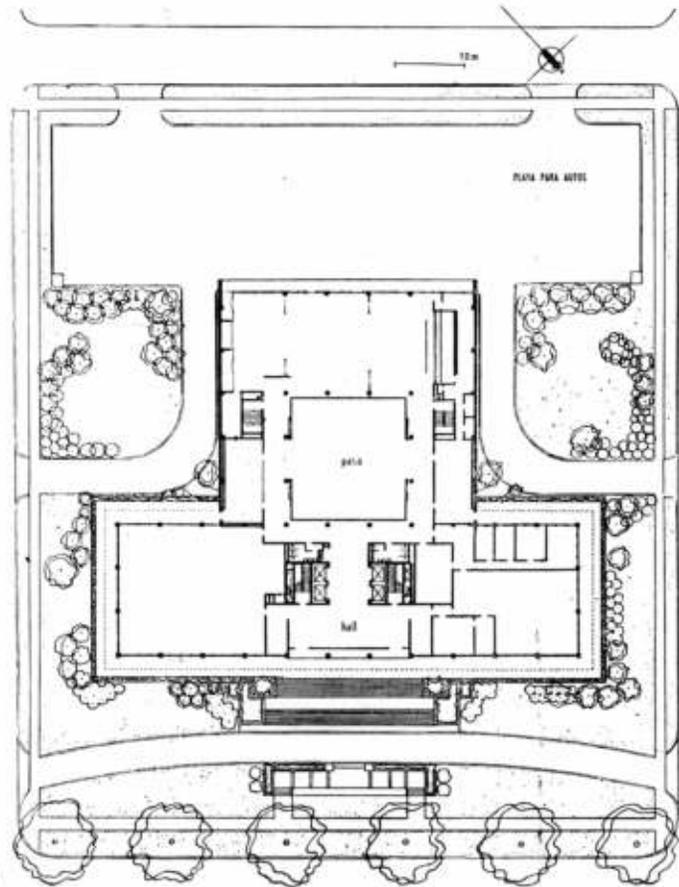
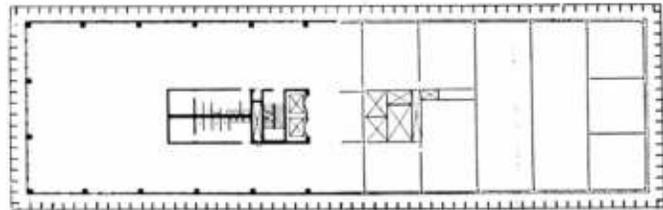
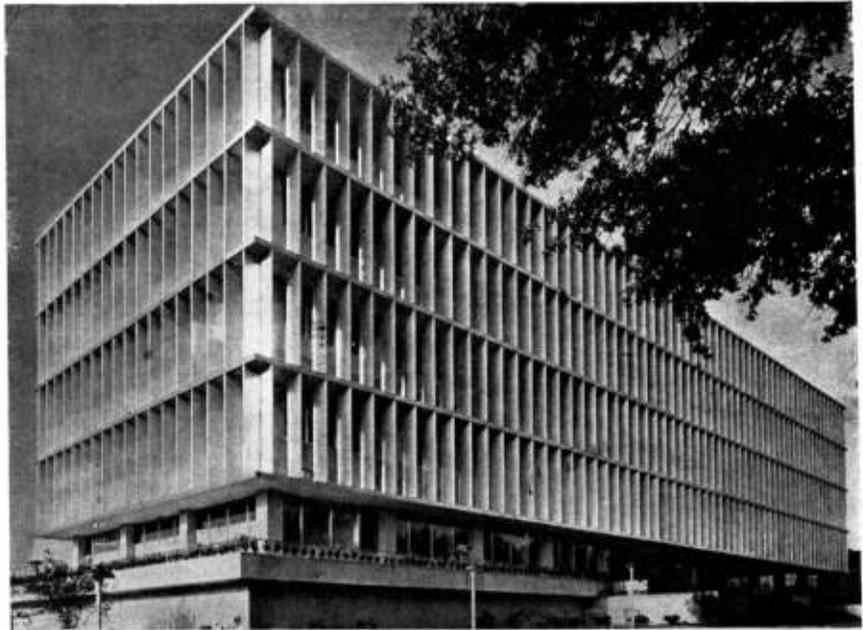
## Edificio con aspecto monumental en EE. UU.

Skidmore, Owing,  
Merril y Hooton, Arqs.

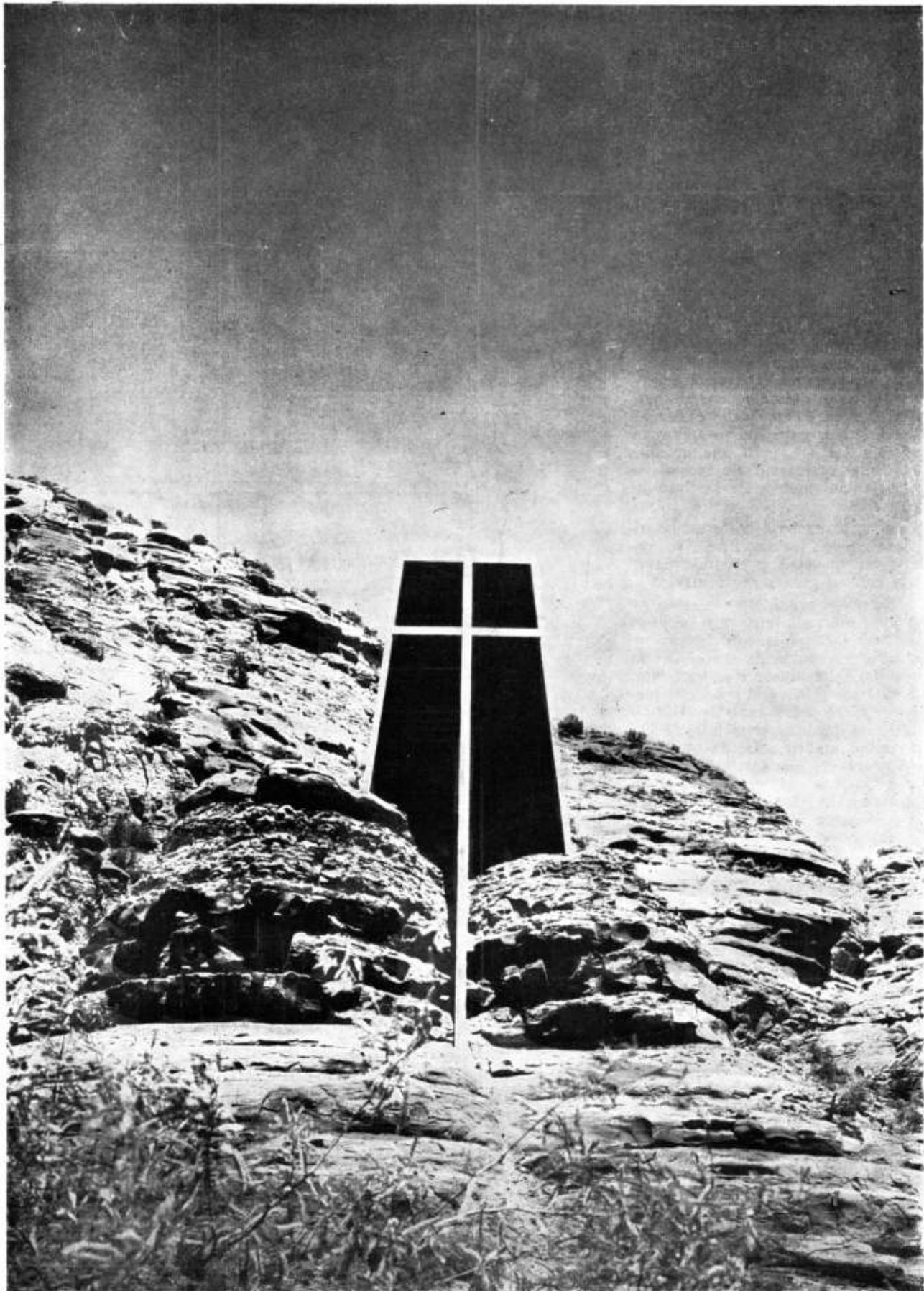
Skidmore, Owing, Merrill y Claude H. Hooton diseñaron este edificio para una compañía de seguros de Nueva Orleans. Por pedido especial, el edificio debía tener un aspecto monumental que se logró con la rectitud de sus líneas y con el juego de volúmenes que forman el cuerpo principal y un ala posterior de baja altura. Está en una calle comercial de la ciudad, y dispone de una manzana de terreno, pero está próximo a la zona residencial. Su fachada se retiró varios metros de la línea de edificación.

En el volumen bajo posterior se colocaron todos los servicios del conjunto en un suelo y en una planta baja con un gran patio central.

El edificio frontal, de seis plantas, no tiene pilotes interiores y los pisos quedaron completamente libres con la única excepción de la caja de la escalera, del ascensor y de los baños. El exterior está recubierto con piedra calcárea y los parasoles fijos y verticales que caracterizan las fachadas están unidos a las losas de cemento armado que forman los pisos. La estructura vertical es de acero con basamento de cemento. Tirantes de acero unen a los pilotes y sirven de base a las losas.

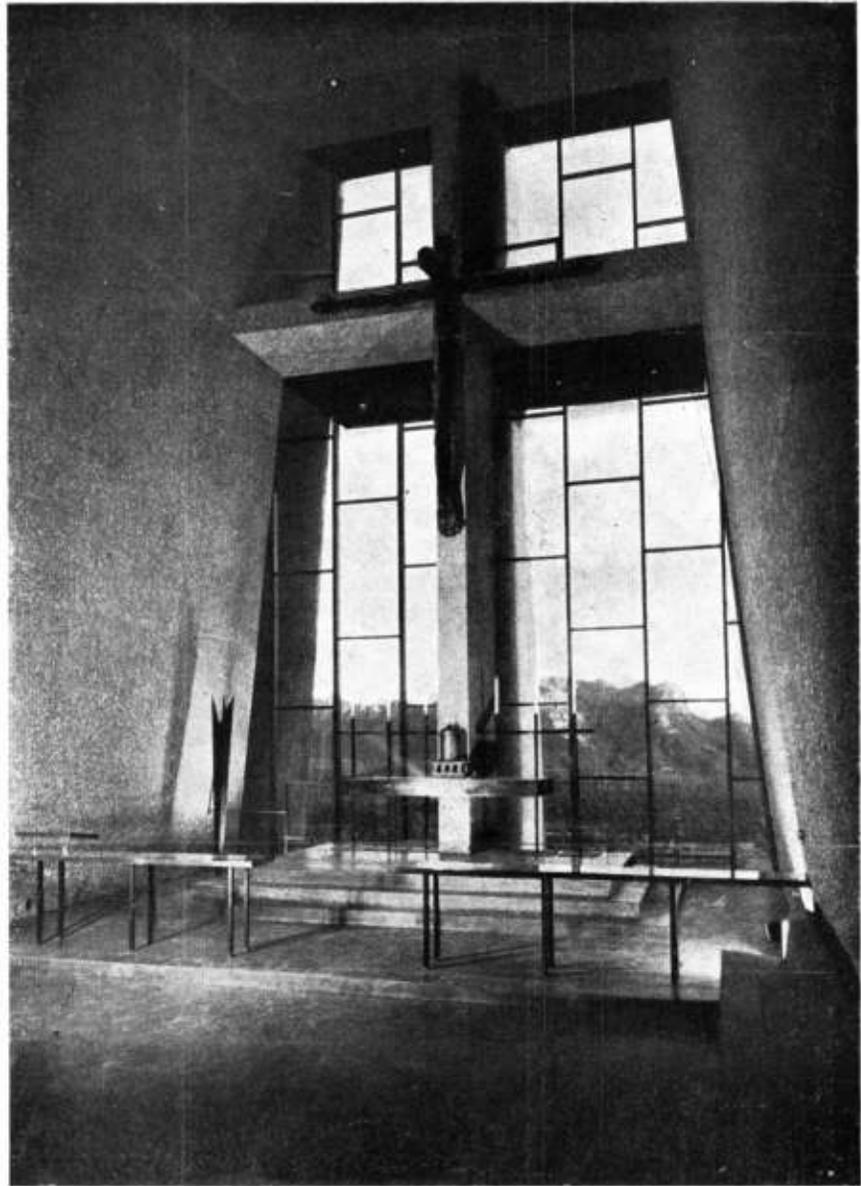


doc. Arch. - Record



## Capilla entre rocas

Anshen y Allen, arqs.

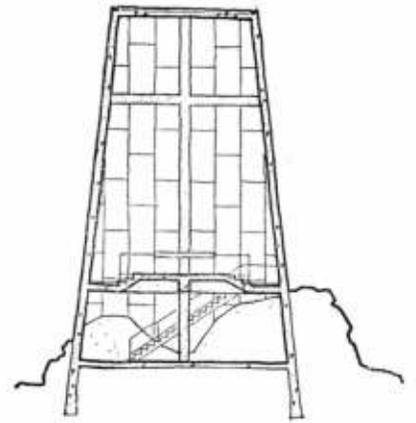
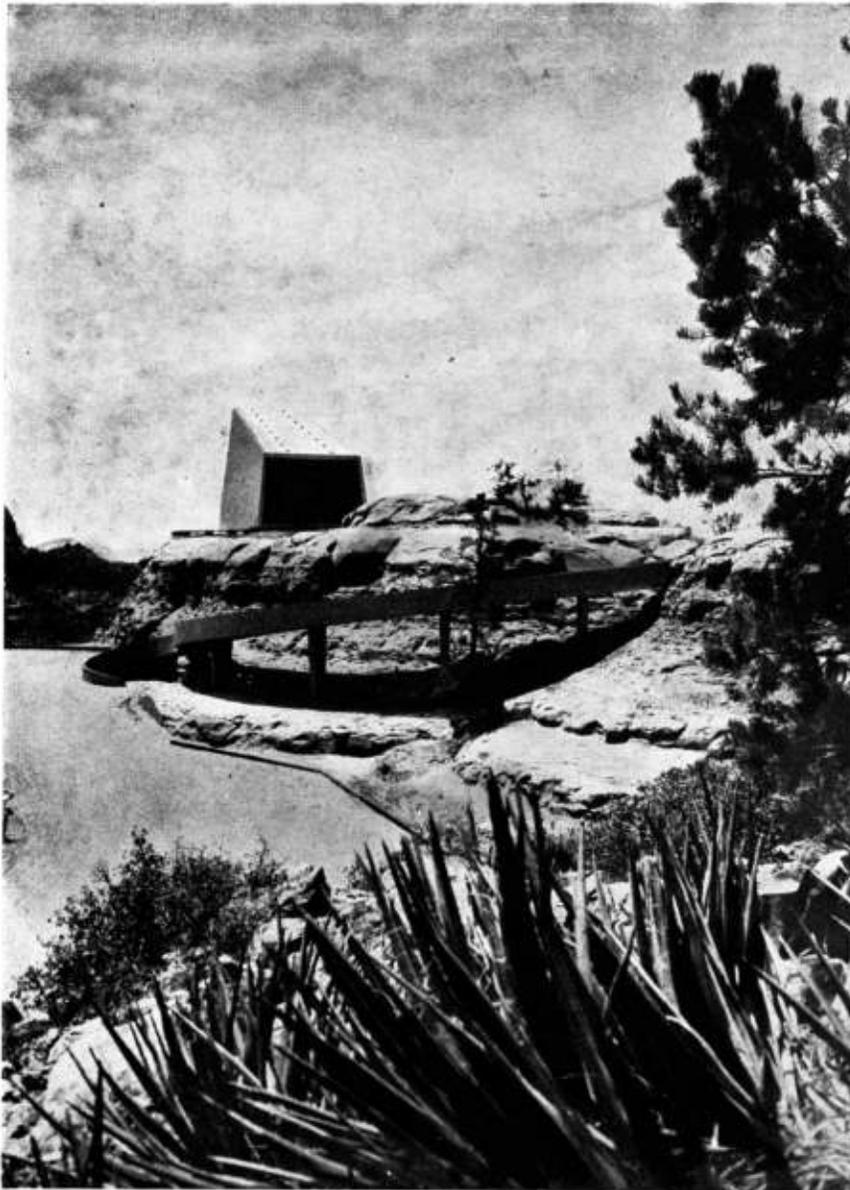


El valle del Río Verde está erizado de peñascos. En la faja de uno de esos peñascos, que está a unos cinco kilómetros de Sedona, ciudad del estado de Arizona, los arquitectos Anshen y Allen diseñaron la capilla de la Santa Cruz. Está a 45 metros de altura sobre el nivel del río, en un peñasco que alcanza los 450 metros, con color variable, del rojo, en su base, al crema claro en la cumbre.

Un camino tortuoso, para automóviles, aproxima a los viajeros hasta una escalinata que conduce a una rampa y explanada para peatones.

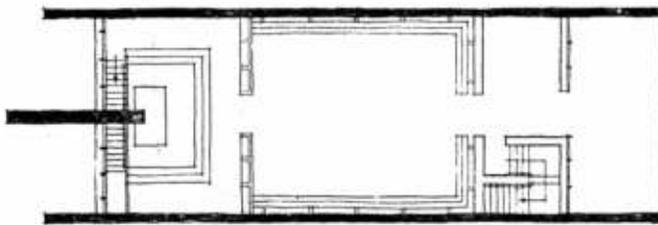
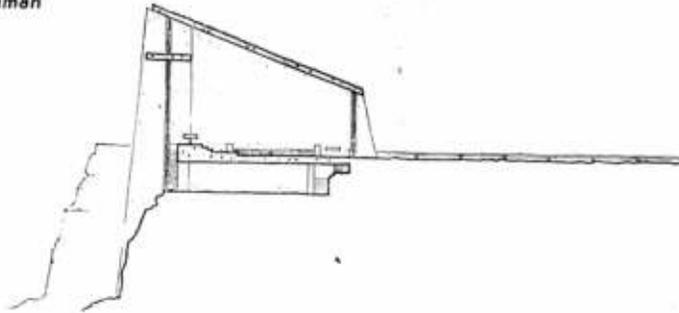
Cincuenta personas caben en la capilla, en sus asientos fijados sobre las paredes, pero cien pueden ubicarse en sillas plegadizas. En su base están las oficinas, dos sacristías, el confesionario y los servicios.





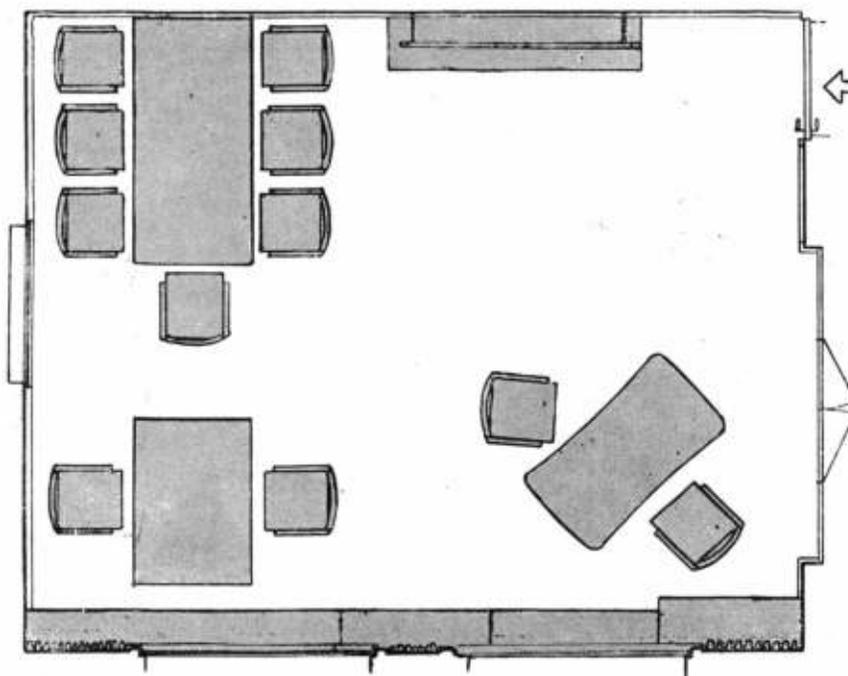
Es un casco de cemento armado de 30 centímetros de espesor limpiado con chorro de arena. Las paredes están vaciadas en secciones de 2,40 metros de altura. Los dos extremos están cubiertos con vidrio ahumado de color, con lo que se elimina el reflejo solar y no se anula el solemne panorama. Las paredes laterales y la cruz, detrás del altar, hacen las veces de parasoles fijos para proteger el vidrio. Las altas y delgadas puertas de entrada son de aluminio. La gran cruz de la pared sur tiene 27 metros de altura en su eje vertical y en su cara interior porta el altar, de mármol negro, y la imagen de Cristo, que es obra del escultor californiano Keith Monroe. Es de hierro y tiene casi cuatro metros de altura.

Fotos Julius Shulman



## El despacho para un dirigente de ventas

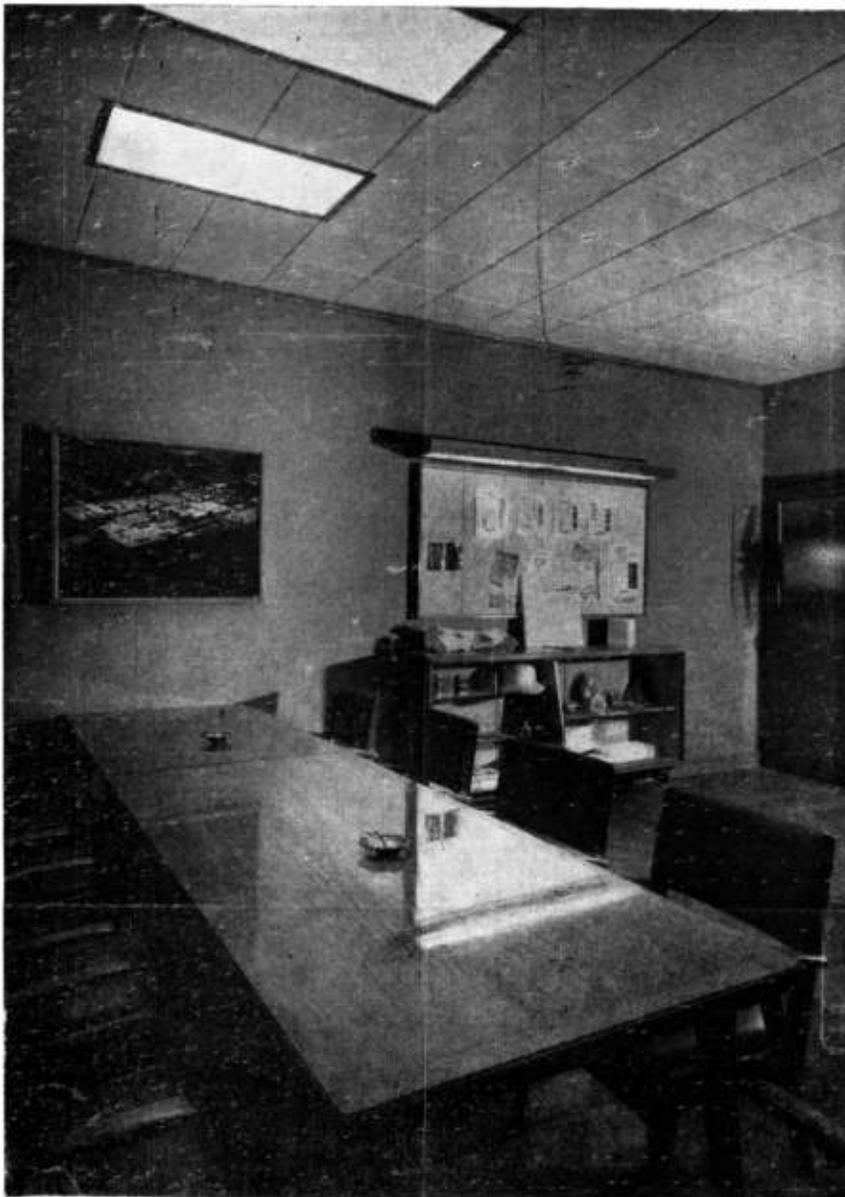
Federico Dorries



A Federico Dorries se le encomendó decorar el despacho del jefe de ventas de una fábrica de materiales plásticos. Los elementos principales debían ser el despacho del jefe y una mesa para reunir a los corredores.

También debía colocarse un "display" para exhibir los productos. El resultado fué un sobrio y armónico conjunto en el que resalta una pared revestida con tela plástica y pegada directamente sobre el revcque.





Otra pared tiene diez placas de madera revestida con telas plásticas de distintos colores. Estas placas son intercambiables, con lo que se logran distintos efectos de color.

Los sillones están tapizados en telas plásticas también.

Tanto el tapizado de los sillones como los paneles de pared son de material "Telgoplast". El cielo raso es de material acústico "Telgopor".

Sobre los ventanales hay cortinas de "voile" combinadas con género color ladrillo. Los artefactos de luz se embutieron en el cielo raso que está suspendido.

Por sobre todas las cosas se advierte en el arte de este severo pintor, a lo largo de una labor irreprochable que supera el medio siglo en su continuidad creadora, una homogénea tesitura, una lealtad sin sumisión a lo conceptual de su postulado artístico, una cadencia inalterable y casi musical, en sus tonos sordos y bajos, acordados a la manera con que el órgano dilata la grandeza de una epifanía: con una densidad espesa que se hace filigrana cuando extiende sus voces bajo la inmensidad de la bóveda. Daneri da a sus telas una espesa textura, una lujuriosa prodigalidad de empaste, una ardiente atadura a la materia expresante de su mensaje espiritual, que encierra un hondo lirismo en su mansedumbre secreta, pero que se hace fuerza, en su manifestación reveladora. Ese lirismo, esa condición poética, hay que desentrañarla de la aparente rudeza temática, de la densidad de su acento, del génesis popular de su postulado que no es redentorista porque es simplemente plástico, hondamente sensorial, fuertemente expresante. Tiene su pintura, diríamos, la voz del jornalero, dura, espesa, parva en su léxico, pero que guarda la ternura de su propia inocencia, de su intrínseca fortaleza, de su apacible modalidad. Daneri se ha inclinado con una predilección subyugante sobre los temas humildes y cálidos, sobre los bodegones de espesa materialidad, sobre los paisajes adormecidos de soledad y de tristeza que bordean el Riachuelo, en ese barrio de la Boca que tan caro le es a su temática, o sobre los rostros pensativos de esos personajes innominados que se advierten seleccionados en la multitud. O expresados, en su individualidad, con aire de multitud; como sus propios autorretratos —en los que complace tan a menudo— que lo muestran con su apariencia artesanal, con su seriedad pensativa que parece extender su mirada inquisitorial sobre un ámbito que lo determina como su eje. Guarda su paleta fuertes contextos expresivos, que hacen caso omiso de la moda, para postular, simplemente, la calidad de un arte serio y profundo. Pero de todas maneras hay un aire incisivo de modernidad en toda su pintura; sin desechar las telas iniciales que dan el libre juego a la parábola que ha de describir a lo largo de una laboriosa y reflexionada existencia. Reflexionada en función de su arte, de su estética, del mensaje que cree propicio para derramar una sana semilla de fraternidad, de amor,

autorretrato  
obsequiado  
por Galería  
Serra al  
Museo Nacional  
de Bellas Artes



## EUGENIO DANERI

por Félix M. Pelayo

Este artista puede ser considerado el decano de los pintores argentinos, pues en la actualidad frisa en los 77 años y lleva realizada una acendrada labor que comienza en los años juveniles y que constituye una vocación que no se interrumpe jamás. En los años iniciales cursó estudios en la sociedad Estímulo de Bellas Artes, siendo actualmente profesor de la Escuela Nacional de Bellas Artes "Prilidiano Pueyrredón". En su larga carrera artística, mereció innumerables galardones, entre los cuales cabe destacar el Gran Premio del Salón Nacional (1945); Gran Premio de Santa Fe (1952); Primer Premio Salón Nacional (1943); Municipal (1945); Santa Fe (1948); Comisión Nacional de Cultura (1941); Salón de Rosario (1948); Salón Mar del Plata (1950); Salón Bahía Blanca

(1950); Salón La Rioja (1957); Salón Tucumán (1957), etc., etc.; a todo lo que hay que agregar el Premio Palanza que le fuera acordado en el año 1948. Desde una primera concurrencia a la Exposición del Centenario (1910) que ya lo destacaba por sus intrínsecos valores formales, no ha dejado de intervenir en innumerables e importantes muestras del país y del extranjero, como por ejemplo, salón de País (1937), Viña del Mar (1937), San Francisco de California y Nueva York (1939 y 1941), Washington (1956), Bienal de Madrid (1951), Bienal de San Pablo (1957). Ha realizado muestras individuales, con largos periodos intermedios, destacándose últimamente la de Kraft y la de Galería Serra (1956 y 1958).

"Uvas y manzanas", 1939,  
óleo sobre tela de 13 x 19.



de goce sereno de las cosas materiales que nos rodean, pero que están imantadas de espiritualidad, cuando el que se inclina sobre ellas para gozarlas, para estar en su intimidad, lleva en su gesto el necesario acompañamiento de su espíritu, la camaradería que crea la fraternidad entre los seres, la raíz del canto que genera la alegría y el gozo de vivir la intimidad de las cosas, en la hora que es para el descanso y para el convivio.

Esa unidad en la obra pictórica de Daneri está dada, posiblemente, por la unidad de sus ideas que se asientan en fuertes pero sencillas fórmulas que se encuadran en un ámbito cuyos límites, de manera deliberada, no quiere franquear. Está atento al girar impostergable del mundo con su zumbido y su arbitrariedad; pero no se deja absorber en su vértice. Escruta, analiza, incorpora a su ámbito lo que comprende que es apto para su ámbito. Sólo necesidades nuevas —necesidades que están dentro de su exigencia— lo llevan a dar a su postulado estético una gama diversa que signifique una incorporación. No la moda. No la balumba externa que arrastra y exige y desvirtúa a veces.

Que desvíe, generalmente, al artista que no está bien centrado en sí mismo; que no tiene la seguridad de su camino para adelantar y franquear las barreras impostergables de la generación, de la escuela, de la manera, de la hora que se vive. Porque, efectivamente, hay un arte que palpita con el ritmo impresionable del momento que se vive; del instante mismo que pasa; de la postulación que está queriendo definir lo que en realidad es indefinible. Pero que cumple

de todas maneras una misión cuyos objetos se advierten más adelante.

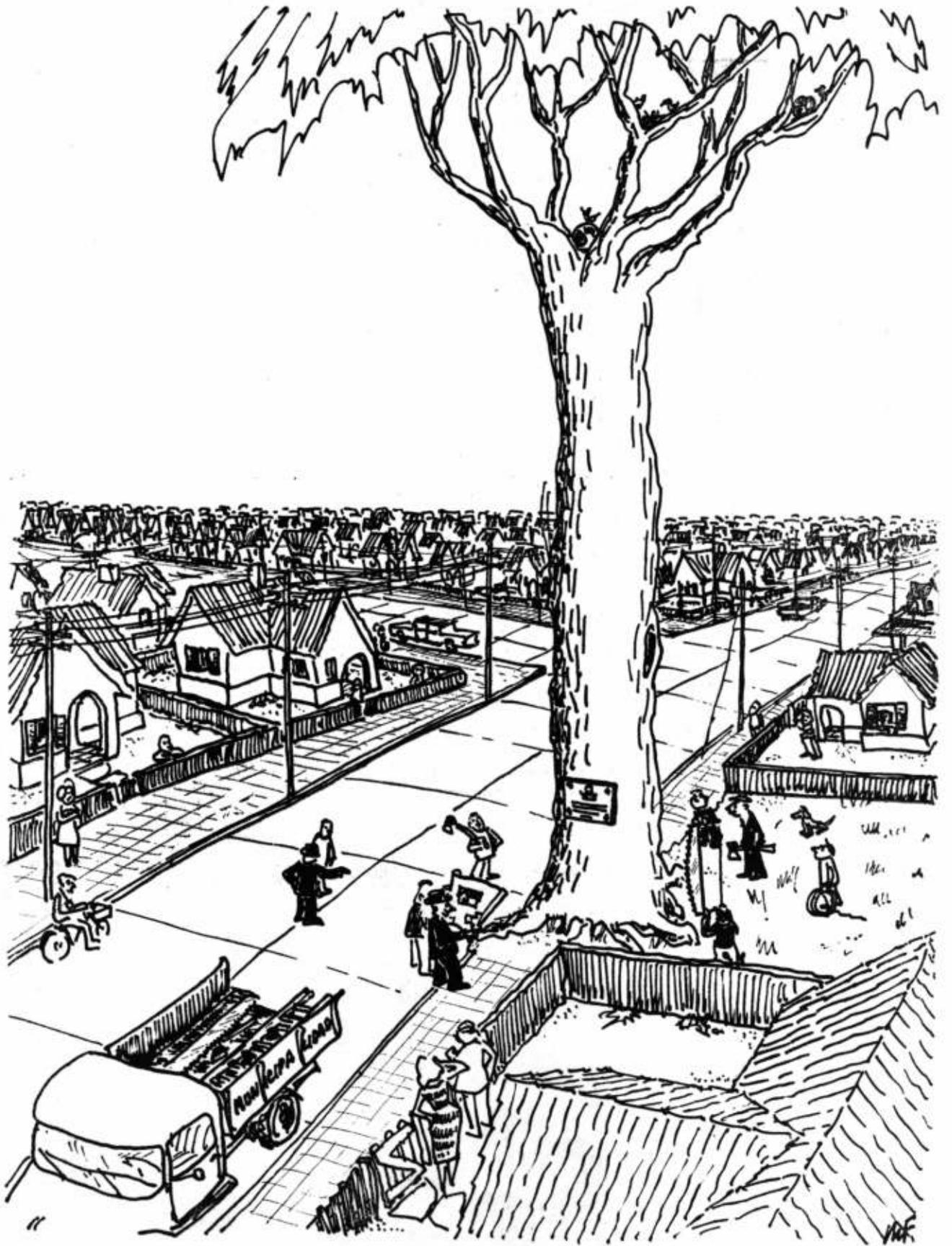
Hay otro arte, también, que trata de la realización del artista. Que no busca definir al mundo, sino de definir al hombre. Arte ontológico, diríamos, porque es la esencia del hombre. En este vértice fundamental es donde se ha colocado Daneri para realizar y para realizarse. Es indudable que ha evolucionado en su arte y en sus ideas, pero siempre sin alejarse de sí mismo; siempre siguiendo la curva de la parábola que es su propia existencia, junto con su voluntad creadora. Hay en su pictórica un naturalismo esencial que ha de estar consustanciado, probablemente, con la lección que aprendió su generación cuando buscó un postulado para los caminos del arte. Pero existe también adherido a la visión directa de las cosas del mundo que lo rodean —sus paisajes industrializados, su barriada proletaria, sus bodegones sustanciosos, su humanidad de pueblo, sus aguas remansadas en recodos del itinerario sin turbulencias del río, la seriedad sin drama de sus figuras, la hondura vegetal de sus parques— la necesaria transfiguración que opera en sus objetivaciones de la vida, todo aquel que es creador, todo aquel que es realmente artista, todo aquel que tiene en el fondo íntimo de sus propuestos el soplo de un lirismo que es la esencia de un espíritu que está gravitando sobre el mundo que lo rodea. La transfiguración está no en la deformación de lo que sorprende su ojo de catador de esencias humanas; del ámbito que ocupa ese hombre; del hombre mismo sorprendido en un acto meditativo, sino en la inducción de su espíritu en las cosas y en los seres que representa su arte.

Sus tonos bajos, sordos, orquestados en grises, para la búsqueda y el encuentro de equilibrios organizados con insuperable sabiduría por su pincel, se penetran de una poesía proletaria, se coordinan en una gama que atenúa los realismos congruentes de sus bodegones adensados de materia, de sensoriales vivencias, de alegría de comilitones que esperan el instante sereno de los gozos expansivos junto a la suculencia de la buena mesa. Lo que podría ser discordante, chillón por la lujuria del empaste, por el pintoresquismo primordial del paisaje elegido, por las formulaciones colorísticas a que invita la temática, se atenúa en los prodigios cromáticos de la paleta, en la organización sobria del enadro, en la deliberada severidad de los acordes que modulan en la sordina de los neutros la invitación sinfónica del color y de la forma. Todo es denso, dentro de la formulación plástica de Daneri: su técnica, su objetivación, el maduro empaste de sus telas que desbordan de materia, que va directamente a lo sensorio, pero que mutila su estallido desbordante que lindaría con lo chocarrero, en el equilibrio maravilloso de esa intimidad poética que es su más perfecta conquista y la más espontánea manifestación de un espíritu puro, noblemente inclinado sobre un mundo de seres y de cosas que le hablan con ternura expresiva. Una ternura que el artista recoge enrafiablemente en esas voces humildes y discretas, para expresarlas recatadamente en atmósferas que tienen un recato consustancial con sus vivencias: sin estridencias, sin deformaciones, sin truculencias dogmáticas. Es

un mundo inspirador visto con los ojos llenos de comprensión de un artista inspirado. La larga trayectoria de una vida está aquí representada en la larga trayectoria de un arte que no se desdice de sus postulados en ningún momento; que se recata en su propia unidad como si quisiera demostrar que el camino recorrido es el único camino presumible para el artista que se coloca en la equidistancia de los valores permanentes del hombre —lo ontológico— para realizarse realizando. Única manera de incorporarse al mundo con toda la validez de un mensaje cuya trascendencia se va manifestando a medida que avanza. Porque a medida que avanza ese mensaje está sometiendo a una noble influencia al mundo que lo rodea, como una pertinaz emanación de sí mismo. El hombre en muda inquisitoria sobre el ámbito que lo asiste para desentrañar lo que hay de sí mismo en ese medio y lo que lleva adherido de ese medio en sí mismo. O lo que es lo mismo: lo que le debe al medio humano en que habita, su labor de artista; y lo que el ámbito de su temporalidad ha ascendido por medio de su mensaje de sorprendente hondura lírica y de formal apreciación naturalista. Y además de la modernidad condigna que no está subrogada a ninguna concesión ni a ningún amaneramiento contingente a lo pueril y pasajero de la moda. Esa es la madurez plena del artista y la realidad ensimismada de sus propuestos plásticos: un mundo, una esencia. Y lo contingente de su hora y de su medio para el que se realiza con la plenitud total de sus recursos expresivos.



"amarradero",  
oleo de 35 x 40.



## POLITICA DE DESARROLLO REGIONAL Y URBANO ARGENTINO

— bases del desarrollo —

**José Bonilla**

Coordinador del Instituto de Planeamiento Regional y Urbano (IPRU)

### A) Medios y fines

La confusión de los "medios" con los "fines" del desarrollo de regiones y ciudades produce una perturbación socio-económica en las sociedades nacionales que luego resulta difícil de corregir. Por ello antes de esbozar los lineamientos de una política de desarrollo, conviene que hagamos una disgresión al respecto.

Hay que determinar de una vez por todas que los conocimientos y trabajos del hombre en todas sus especializaciones, deben tener por FIN el bienestar del hombre mismo y no el progreso de la técnica, de la industria, de la ciencia, como si ese progreso fuese la finalidad, última y fundamental.

Si estamos de acuerdo en esto nos resultará mucho más simple al planteo y la solución de los problemas, pues contaremos con un "patrón" de valoración de esos esfuerzos en la escala regional y urbana, el orgullo ciudadano será justificado en la ciudad y cuando el bienestar que ella ofrece a sus habitantes resulte mayor que el que ofrece la ciudad vecina a los suyos y no porque esta última sea más grande y tenga más habitantes que la primera o tenga un presupuesto mayor.

Este orgullo y asombro ante lo cuantitativo es una verdadera cortina de humo que sólo sirve para ocultar los verdaderos valores que miden la eficiencia de una comunidad humana en cualquier escala; tengamos mucho cuidado con el "hombre promedio" censal, ficción científica útil como recurso de estudio, pero peligrosa cuando los hombres de gobiernos y sociólogos la confunden con el hombre real, al dictar leyes, estatutos y reglamentaciones.

Esta substitución de realidades por abstracciones, por muy metodológica que en cuadros estadísticos parezca, es un arma de doble filo por lo que pensamos si no será necesario marcar los libros y que las utilicen, con rótulos rojos que las identifiquen como ficciones metodológicas para que ante los lectores ingenuos o desaprensivos y aún ante los científicos de gabinete no osburezcan la información.

Por ejemplo, cuando se habla de la industria como factor fundamental del progreso del país, con vistas a la creación de nuevas oportunidades de trabajo y de la mayor producción per cápita, estamos hablando de un "medio", no de un "fin". El fin es la elevación del nivel de vida socio-económico de la comunidad y poco se consigue cuando una fábrica magníficamente construída y organizada, pero mal ubicada, obliga a enormes gastos y pérdida de tiempo libre en el de transporte de obreros y empleados lo que los obliga a vivir continuamente en una comunidad obrera carente de posibilidades sociales; ese tipo de industrialización sumerge socialmente a masas de población y produce resentimientos sociales originados en la poca movilidad social, de esa comunidad segregada que ofrece sólo un buen jornal.

El fin aquí ha sido hacer una buena fábrica dejando de lado el hecho de que ella sólo es medio. En otro orden de ideas, cuando hablamos de la energía, el solo hecho de que el consumo "per cápita" de un país o de una región sea bueno económicamente no es un índice para asegurar el bienestar de los habitantes de las áreas consideradas; el fin no es el de dar tantos kilowatts por habitante sino el ayudar con esa provisión de energía a consolidar el bienestar general.

### I

### Respuesta al desafío

En pocas palabras, sólo el conjunto de esos medios tecnológicos, siempre que respondan a fines comunes, puede lograr un resultado global compensatorio de los esfuerzos que el hombre realiza en diferentes campos especializados.

#### B) Política a seguir

Del inventario esquemático que acabamos de esbozar reuniremos los hechos fundamentales escuetamente enunciados que conforman la situación actual.

- 1º) **Area geográfica** continental argentina con 4 millones de km.<sup>2</sup> distribuida políticamente en 24 provincias que no se corresponden con regiones socio-económicas.
- 2º) **Población de 20 millones.** (Densidad 7 hab. por kilómetro cuadrado) con un coeficiente de crecimiento promedio del 2 %.
- 3º) **Población extra** a alimentar, alojar y vestir en los próximos 20 años, 10 millones.
- 4º) **Población distribuida:** 35 % dispersa y aglomerada en el campo y 65 por ciento aglomerada en 482 núcleos mayores de 2000 habitantes.
- 5º) **Estructura de población** activa con tendencias buenas en promedios nacionales pero no en las distintas regiones que integran el área del país.
- 6º) **Organización Nacional** administrativo-económica que no se corresponde con un régimen federal.
- 7º) **Organización Provincial** administrativo-económica que tiende a centralizar las actividades que le deja disponibles la Nación y no se corresponde con un régimen municipal.
- 8º) **Organización Municipal** administrativo-económica que no se corresponde con las posibilidades potenciales de las comunidades urbanas.
- 9º) **Universidad** ubicada en distintas regiones del país pero sin raíces socio-culturales en la región.

Para salir del insatisfactorio estado de cosas actuales se requiere promover conscientemente el desarrollo regional y urbano, en base a una firme y concreta política que enuncie los fines y prevea los medios para realizarlo.

Tal política debe ser precedida y sostenida por una campaña de difusión educativa con sentido social para que el hombre argentino conozca su circunstancia y las posibilidades de modificarla favorablemente, constituyendo tales posibilidades no sólo un derecho sino una obligación de convertirlos en realidad.

La frecuencia de hablar de "derechos del hombre" en una sociedad nacional sin hablar de "obligaciones del hombre" contribuye poderosamente a atrofiar la capacidad de producción individual y social ante la fantasía de que el gobierno puede crear riquezas, cuando sólo puede, en el mejor de los casos, estimular la creación y favorecer la redistribución y realización de la potencial pero no agregar nada.

**Serán medios** para salir de ese estado de cosas:

- a) La industrialización mediante planes de radicación con sentido regional.
- b) La mecanización de las tareas agropecuarias.
- c) La explotación prudente de las fuentes energéticas y riquezas mineras.
- d) La producción de energía eléctrica y su distribución en la ciudad y en el campo.
- e) El transporte por caminos, ferrocarril, aeronaves y embarcaciones marítimas y fluviales.
- f) La enseñanza Media y Universitaria con sentido regionalista.

Ninguno de estos elementos de promoción constituirá un fin en sí mismo sino que será medio para desarrollar regiones humanas equilibradas, plenas de oportunidades diversificadas tanto en el ámbito urbano como en el rural.

A su vez el desarrollo de la región y la ciudad serán tan sólo un medio para promover el bienestar de sus habitantes.

### C) Organismos de promoción

Sólo cuando discriminemos los fines de los medios en el desarrollo regional y urbano podremos asegurar la formulación de una política de distribución poblacional.

Determinada una política de desarrollo urbano y regional por "acuerdo" de los representantes del pueblo es necesario realizar lo "acordado" y eso requiere lógicamente un método de movilización de esfuerzos. Aquí se plantea la cuestión de elegir entre el método coercitivo y comprensivo. Podemos adelantar que toda política de desarrollo regional y urbano, si quiere salir del papel y del recinto legislativo donde se acordó y adquirir vigencia auténtica y no solamente jurídica, requiere que el método que ha de utilizarse para cumplir lo acordado sea del tipo que hemos llamado comprensivo.

Tal método implica el compromiso de realizar una intensa campaña de divulgación educativa de la política de desarrollo para su aceptación por cada comunidad, y de admitir la amplia gama de discrepancias y necesarias adaptaciones a los distintos estados socio-físicos de las regiones y de las comunidades urbanas del país, en que dicha política haya de ser aplicada.

Los técnicos deben aceptar que la fijación de los objetivos en el "acuerdo" de voluntades cívicas que representa cada ley, es función de los políticos, quienes deben actuar en nuestro país a través de los "representantes" del pueblo, pero a su vez los políticos deben aceptar que la realización de los objetivos fijados en el "acuerdo" es función de organismos e individuos técnicos que actúan de acuerdo con medios específicos al servicio de dichos objetivos.

Los organismos técnicos especializados creados en base a puntos concretos de la política de desarrollo en que están de acuerdo todos los sectores políticos, tienen por misión fundamental la de trabajar para convertir esa política en realidad.

Por ejemplo, todos los partidos políticos, aún los ideológicamente más distantes, están de acuerdo en que existe un "problema de vivienda"; también están de acuerdo en que toda familia humana tiene derecho a una vivienda digna del hombre y que la sociedad nacional debe concurrir con algún tipo de ayuda para solucionar el problema en el grado que resulte necesario para cada familia argentina, que por sí sola se vea impedida de resolverlo.

En una palabra, existe total acuerdo en esos puntos de la política de vivienda y lo que está por hacerse no constituye ya un problema de política sino la integración de técnicas, sociológicas y económicas, de uso del suelo, de preparación de técnicos, de psicología social, de arquitectura y de ingeniería, de administración y de financiación; por lo tanto, sólo un organismo específico puede realizar esos objetivos que han sido determinados políticamente por los representantes del pueblo.

En otras palabras, una vez sancionada una política de desarrollo regional y urbano, no cabe hacer más política, sino ponerse a trabajar. Pero ese "ponerse a trabajar" requiere, al referírsele a regiones y núcleos urbanos, que los integrantes de las comunidades respectivas tengan el máximo posible de conocimiento de la labor a realizar y aporten el máximo posible de esfuerzo local de que sean capaces.

Por lo tanto, los métodos comprensivos deben basarse en la técnica social de "ayudar a ayudarse". Esto no es substituir con acción directa estatal la falta de acción local originada generalmente por el fenómeno de sujeción centralista; sólo en casos patológicos debe actuarse momentáneamente substituyendo la inoperancia local, pero preparando simultáneamente el clima local para transferir a elementos del lugar la iniciativa de la acción.

Si bien todos los puntos que abarca una política de desarrollo regional y urbano pueden no tener acuerdo total, podremos afirmar que sí lo tiene la mayoría y que, por lo tanto, el problema real es de crear los organismos nacionales y provinciales capaces de realizar y desarrollar la labor que implican los puntos de acuerdo establecidos por la ley, dejando libre iniciativa a los puntos de vista locales.

Expusimos ya el ejemplo de la vivienda; podemos añadir el "acuerdo" sobre vitalidad, y podemos afirmar que hay acuerdo en la descentralización industrial, en el desarrollo de la fuente de energía, etc....

Todos esos acuerdos requieren sólidos organismos autónomos y responsables que permitan realizar la labor que cada uno de esos "acuerdos" sobre necesidades vitales de la Nación implican; algunos de esos organismos ya existen en nuestro país.

Pero estos "acuerdos" sueltos, sobre problemas vitales para el país, no bastan por sí solos para asegurar el desarrollo urbano y regional; ellos requieren, además, ser coordinados o, más exactamente, integrados entre sí, para que resulten eficaces medios para cumplir el FIN de promover las posibilidades tecnológicas, a fin de convertir dichas regiones en habitats humanos que aseguren el máximo de bienestar de sus habitantes, como producto del esfuerzo de ellos mismos, al que se sumará el aporte que la vivencia en una sociedad nacional apareja, mientras ésta adapta normas federales y no de centralismo político-burocrático.

Concretamente, queremos decir que esos organismos deben ser regionales y municipales, confederándose solamente para ejecutar lo que concuerda al interés de la sociedad nacional o regional.

Frente a ese concepto descentralista los organismos nacionales deben adoptar las características de los organismos especializados de la UN, cuya misión es promover las condiciones locales para realizar los "acuerdos" de la política mundial sobre problemas vitales, como la alimentación, la educación, la vivienda y comunidad, la cooperación internacional financiera y la asistencia técnica y económica, siempre para "ayudar" y no para "subsidiar".

No existe federalismo real cuando, por ejemplo, en la región de Cuyo, por cada jornal devengado, la Nación, mediante un organismo de previsión centralizado en la metrópoli recoge 25 centavos, fondo que acumula el 25 % de los sueldos y jornales de todo el país, dinero que luego la Nación dispone a su albedrío en lugar de ser administrado por los depositarios o, por lo menos, por las comunidades integradas por los que aportan. Si bien se puede coordinar la acción nacional de previsión, no puede ser substituida por una política nacional que, como hemos dicho, debe ser la suma de políticas regionales.

Todo esto nos revela dificultades, pero esto no implica que las simplificaciones demasiado ingenuas, para ser soluciones, puedan resultar la salida de nuestra crisis, que resulta más social que económica.

La salida es analizar la situación actual objetivamente en su integridad, por medio de organismos regionales, sumar esos análisis y estructurar o reestructurar la organización administrativa nacional que se corresponda más con un país unitario que con un país federal, y ya sabemos que nuestro país, por sus dimensiones geográficas, tiene provincias con posibilidades territoriales para verdaderas sociedades nacionales.

Por eso la política de desarrollo regional y urbano del país tiene que tener sus raíces en el ámbito geográfico y humano de cada región argentina y en primera instancia en cada provincia, para que luego por acuerdos entre ellas se determine el tipo de organismos para dar solución a los problemas comunes a dos o más provincias.

**Los organismos nacionales, verdaderos instrumentos de cooperativismo de las provincias, deberán estudiar, investigar y divulgar la información para crear un clima cultural apto para este tipo de desarrollo, con participación activa y consciente de los integrantes de las regiones y núcleos urbanos.**

También deberá prestar ayuda técnica con el concepto de promover capacidad técnica local, no de substituir a la creación local bajo ningún pretexto.

Además, deberá estimular el desarrollo de organismos no-gubernamentales ya existentes y promover su creación cuando no existen para que tomen a su cargo gran parte de estas tareas.

El país tiene buenos ejemplos de desarrollo de organismos eficientes; citarlos sería interminable, y sólo recordaremos, por las características de integración, IRAM, donde el consumidor, productor y técnico, trabajan alrededor de la misma mesa. El Instituto de Cemento Portland por sus características de acción regional y centralización de investigación más reciente del Instituto de Carreteras y Vivienda, Instituciones Científicas y de promoción cultural como el propio Colegio Libre de Estudios Superiores, etc. . . .

Todas ellas signos de la potencialidad social, técnica y acción voluntaria y responsable que no hay duda representa la mejor reserva para el país.

Como el país carece de una Ley Nacional de la Vivienda —que no podrá articularse mientras no se definan con claridad los fines de una política nacional de la vivienda— la utilidad de jornadas como ésta es la de contribuir a esclarecer cuáles son las metas deseables, cuáles las normas legales aptas que han de darle vida a las intenciones, y, también, trazar el perfil de los órganos de aplicación que han de convertir la idea en realidad.

Me corresponde tocar el aspecto financiero del problema y luego hacer una apretada síntesis del pensamiento común que une a los cinco expositores de estas jornadas.

### El medio socio-económico

Empezaré considerando el problema financiero. Pero, para dar claridad a la exposición y, también, fundamento a las recomendaciones, necesito considerar el medio socio-económico en que vamos a movernos.

### 3 sectores de población

Sin pretender exactitud en las definiciones y al sólo objeto de precisar el argumento, podemos dividir a la población, de manera muy general y de acuerdo con sus entradas, en tres grandes estratos. El superior —que puede llamarse el de la gente acomodada— puede construir su casa con sus propios recursos o con los que le ofrece el crédito privado. El estrato medio —que incluye al más vasto sector de la comunidad— sólo se podrá construir su casa, o alquilar una adecuada, si se le brindan facilidades mayores que las que le ofrece la iniciativa privada. Y, finalmente, el sector de los más desheredados, para quienes es imposible salvar el abismo que media entre un alquiler económico y el alquiler social si no son ayudados con criterio de asistencia social, prácticamente a fondos perdidos. Esta división, puramente esquemática, sólo sirve al objeto de precisar los perfiles del problema financiero.

### Los 2 inferiores

Estos dos últimos sectores, que son los que necesitan ayuda del Estado, debeden, en la determinación de los gastos, a lo que se ha llamado la jerarquía de las necesidades esenciales. Comienzan por invertir su dinero en alimentos y ropas, en gastos de traslado hasta el trabajo y en atención de la salud. Lo que les resta, es lo que pueden destinar a amortizar su casa propia o a una en alquiler. Y eso que les resta es sumamente va-

# Los problemas de la financiación de la vivienda popular en Argentina



Se realizó en La Plata, durante octubre, un cursillo sobre vivienda popular y luego una mesa redonda en la que los asistentes debatieron el tema. En esas "jornadas de La Plata" hablaron el ingeniero Carlos Loza Colomer, sobre el sentido integral de la vivienda y su aspecto social, el ingeniero Ernesto García Olano, sobre el aspecto económico del problema, el ingeniero Francisco Sainz Trápaga, sobre el aspecto técnico, el ingeniero Gregorio J. Notenson, sobre el planeamiento y la vivienda y el señor Walter Hylton Scott, sobre el aspecto financiero. Es la conferencia de Hylton Scott la que transcribimos aquí.



riable, pues la situación de un matrimonio sin hijos, donde los dos trabajan, es muy superior al de un matrimonio con varios hijos pequeños, cuando sólo trabaja el jefe de familia. Estos últimos tienen necesidad de una casa más grande y tienen menos para pagarla.

Como estamos tratando aquí de la vivienda de interés social, vamos a descartar el sector más pudiente y considerar sólo a los otros dos. Y como no están demás las necesarias precisiones, recordaremos que la Unión Panamericana ha definido como vivienda de interés social a "aquella que dentro de las normas esenciales de habitabilidad se construye a costo mínimo con el propósito de ponerla a disposición de la familia de escasos recursos y dentro de su alcance".

### 3 factores de costo y una historia

Consideremos ahora el problema desde otro ángulo, siempre con vistas a las recomendaciones financieras. Los tres factores fundamentales del costo de la vivienda son el precio de la tierra, el de la construcción y el interés del dinero. Frente a cada uno de éstos todos los otros, sumados, son de relativa insignificancia.

Partiendo de 1943, la tierra apta para vivienda y con transporte adecuado hasta los lugares de trabajo aumentó no menos 50 veces su valor original; la construcción ha aumentado 17 veces su costo; las entradas se han multiplicado sólo por 12. En resumen, mientras las entradas se han multiplicado por 12, cualquier casa construida antes de 1943, se puede vender hoy por 30 veces su precio original. Naturalmente que la consecuencia fué que el sector que he llamado número 1, o de los pudientes, se ha ido reduciendo mientras que los otros crecían en proporción. Por eso, el problema se ha agravado tanto en los últimos años por el impacto de la inflación.

### Tierra barata

Analicemos rápidamente el problema de la tierra. En toda Latino América, dice una publicación de las Naciones Unidas, hubo siempre una acentuada preferencia por invertir los ahorros en bienes inmuebles, cosa nada rara en países de limitado desarrollo industrial. Así ha sido siempre en la Argentina y es natural que la tendencia se ha acentuado enormemente cuando la inflación ha aconsejado a las familias que disponían de algunos ahorros, a no quedarse con los pesos que pierden valor continuamente.

Es indispensable que se contenga el precio creciente de la tierra, que enriquece al especulador y empobrece al país. Los métodos a aplicarse progresivamente y con sensatez pueden empezar por el impuesto a los baldíos, fuertes impuestos a las transferencias, códigos de edificación adecuados, etcétera, para encauzar hacia lo que necesariamente se llegará algún día: una ley nacional sobre el uso de la tierra. Desde ya me atrevo a afirmar **que sin tierra barata no habrá vivienda barata ni posibilidad de financiación a escala de la necesidad nacional.**

Al tratar el problema financiero de la vivienda, las Naciones Unidas, en un estudio sobre América Latina, recomiendan "redistribuir el cuadro general de inversiones", es decir, tender, mediante leyes adecuadas, a que las inversiones contribuyan al desarrollo nacional. Si eso se hubiera hecho con tiempo, conteniendo la especulación en tierras mediante leyes adecuadas e incentivos para inversiones beneficiosas para el desarrollo, habría hoy mucho más dinero para petróleo, para diques y usinas, para caminos y para vivienda barata. Poca esperanza habrá de inducir a los ahorristas a que contribuyan con el producto de su esfuerzo al desarrollo nacional, mediante papeles del 9 ó 10 por ciento de interés, si ganan el triple o el cuádruple especulando con la tierra y la construcción.

Del abaratamiento de la construcción no hablaré mayormente pues, en las exposiciones sobre urbanismo y sobre técnica el tema ha sido tratado in extenso. Sólo me queda agregar que los sectores económicamente débiles, no pueden asegurar una buena vivienda en operaciones individuales y aisladas. Habrá que llegar a las soluciones de conjunto que abaratan considerablemente el producto.

### El interés del dinero

He dicho que el tercer factor decisivo en materia de costos es el interés del dinero con que se financia. Y voy a poner un ejemplo. Si en una operación que ahora se financia por la Dirección General de Préstamos dependiente del Ministerio de Trabajo y Seguridad Social de la Nación, con un interés del 5 por ciento, amortización acumulativa en 30 años que importa el 1 por ciento y con seguro que cuesta 0,4 por ciento, se redujera el interés en un punto, es decir, se redujera al 4 por ciento, el servicio mensual se reduciría para el usuario en un 16 por ciento; si se limitara el interés al 3 por ciento,

la operación se abarataría en un 30 por ciento para el propietario. Sumada esta incidencia a un abaratamiento de la tierra y de la construcción, el efecto sería decisivo.

Las Naciones Unidas han hecho conocer otros prerequisites para una buena política financiera en materia de vivienda. Ellos son:

redistribución de los gastos de consumo,

redistribuir las inversiones en la construcción,

mejoramiento de las instituciones financieras,

y participación financiera de las municipalidades.

El redistribuir los gastos de consumo es procurar limitar aquellos que no son indispensables para encauzarlos hacia la financiación de viviendas.

provinciales también hacen préstamos hipotecarios.

Con respecto al Banco Hipotecario Nacional debo recordar que se trataba de un banco de ahorro e inversión que colocaba células de interés fijo y los prestaba a quienes lo necesitaban, sobre viviendas construidas o a construir y sobre construcciones de cualquier naturaleza. No era, en realidad, un organismo de previsión. Pero al suprimirse la cédula y privarlo de recursos propios, el gobierno debió proveerlo de fondos necesarios, ya de rentas generales, ya de fondos de emisión.

Es evidente que, mientras el Banco tenía sus propios recursos, tenía libertad para aplicarlos. Pero, al originarse los fondos en provisiones del Estado, debió cambiarse fundamentalmente el destino de los préstamos, orientándose los exclusivamente a la vivienda de interés social, lo que no ocurrió. Debo aclarar que eso que reputo un grave error, no es en medida alguna responsabilidad de sus actuales autoridades, que han heredado tal situación. Por otra parte, por las dificultades que les origina esa situación, merecen toda mi simpatía.

Con respecto a los fondos de previsión, diré que se originan en una parte de los fondos que quedaban disponibles en las Cajas Nacionales de Previsión, una vez pagadas las jubilaciones y pensiones.

Las sociedades cooperativas y de ahorro y préstamos cumplen con una doble y útil función: contribuyen, por una parte, a redistribuir el ahorro y, por otra, son preciosos órganos de colaboración para la canalización del crédito oficial.

No pudiendo extenderme más sobre el tema, dejo así esbozados algunos de los principios que hacen al aspecto financiero de la vivienda.

Ruskin ha dicho que la primer industria de todo país debe ser producir hombres material y moralmente sanos. Y otro pensador ha señalado que el hombre hace las casas y luego las casas hacen a los hombres.

Estamos empeñados en alentar esa gran empresa argentina. Hay hombres y, aunque limitados, también hay recursos que guardan cierta escala con la necesidad del país. La opinión pública ya está formada y hay el fermento de inquietud entre los gobernantes. Empeñémonos en llevarla adelante, y si sólo lográramos parte de lo que nos hemos propuesto, no habremos hecho todo lo esparado, pero habremos dado cauce a nuestra sensibilidad social y estaremos en paz con nuestra conciencia.

*Como último orador, al señor Hylton Scott le correspondió hacer un resumen de los principios generales enunciados en las jornadas.*

**1. Aumentar los recursos disponibles tratando de redistribuir los gastos de consumo.**

**2. Redistribuir el cuadro general de inversiones para canalizar más fondos hacia la vivienda de interés social.**

**3. Limitar el crédito oficial que debe ir sólo en ayuda de los económicamente más débiles, mediante el establecimiento de prioridades claramente establecidas.**

**4. Dictar leyes y ordenanzas para abaratar la tierra.**

**5. Generalizar el principio de intereses diferenciales.**

**6. Encauzar el crédito oficial con preferencia hacia operaciones colectivas.**

**7. Crear y alentar la creación de organismos aptos para la investigación tecnológica.**

**i. Dar realidad federal a una ley de vivienda, descentralizando los créditos nacionales a través de los organismos provinciales, los que, a su vez, los descentralizarán a través de las municipalidades.**

**9. Dar preferencia, en los créditos oficiales, a las municipalidades que tengan reglamentos mínimos de urbanización y buenos códigos de construcción que permitan, en sus jurisdicciones, la construcción prefabricada u otros elementos nuevos probados.**

**10. Canalizar, a través de las municipalidades, que son los únicos organismos en condiciones de hacerlo, el crédito a fondos pedidos para casas en alquiler y para la supresión y limpieza del tugurio (Villas miseria y rancherío).**

**11. Constituir, de acuerdo con los lineamientos generales establecidos por la Comisión Nacional de la Vivienda, un Consejo Nacional de Planeamiento y Vivienda para dar a las inquietudes nacionales en la materia, el sentido de orientación y coordinación que tanta falta están haciendo.**

Walter Hylton Scott

Redistribuir las inversiones en la construcción, orientándolas más hacia la vivienda de interés social, limitando las construcciones de lujo. Mejoramiento de las instituciones financieras es racionalizar todos los mecanismos para construir más casas de interés social con los fondos de que se dispone.

La participación de las municipalidades ha de fincarse en contribuir con tierras, con la preparación de tierras y con la contribución de servicios.

#### Los mecanismos financieros

Y llegamos a los mecanismos financieros. Fundamentalmente, los préstamos del gobierno de la Nación se han hecho a través del Banco Hipotecario Nacional y de la Dirección de Préstamos del Ministerio de Trabajo y Seguridad Social. Bancos

IMPERMEABILIZACIONES - PISOS INDUSTRIALES  
PAVIMENTOS

AISLACIONES TERMICAS Y ACUSTICAS  
MONOLITICAS Y PREMOLDEADAS

**NAFTOLBIT • BETONIT**

CARPETAS  
ASFALTICAS -

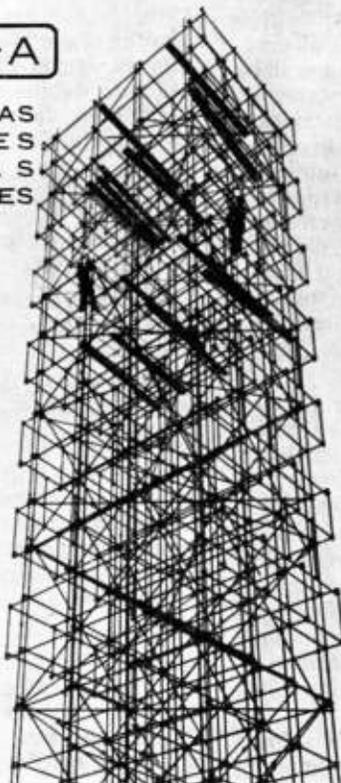
PARAGUAY 643 - T. E. 31-2739

HORMIGONES  
CELULARES

E·T·A·B·A

ESTRUCTURAS  
TUBULARES  
ARMADAS  
BUENOS AIRES

CANGALLO 461  
T. E. 30 - 4294



CASA FUNDADA  
EN EL AÑO 1897

• CORTINAS  
★ PERSIANAS

Y. LABANDEIRA (H) & Cía  
S. R. L. - CAP. \$ 350.000

Administración y Fábrica: SANTO DOMINGO 3019/25 - T. E. 21 - 3413

**MOSAICOS**

E. ALFREDO QUADRI

Fundada en el año 1874

Av. Angel Gallardo 160 - T. E. 88-0301-2564

(antes Chubut)

(lindando con el Parque Centenario)



**RAWLPLUGS**

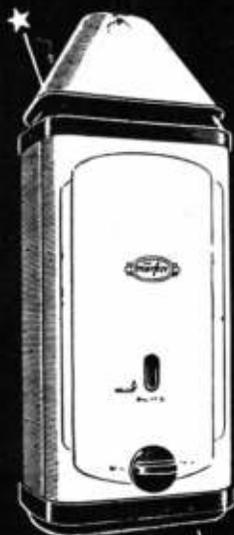


Tarugos de Fibra y Bulones de Expansión para  
sujetar Maquinarias, Motores, Transmisiones, etc.

van Wermeskerken, Thomas & Cía.  
SOC. RESP. LTDA - Cap.: \$ 200.000.00

CHACABUCO 682 T. E. 33-3827  
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

*44 años al servicio del gas en todo el país*

EXPOSICION Y VENTAS • CASA CENTRAL • GALLO 350  
SUCURSALES : LIBERTAD 120 • CABILDO 1501 • BS. AIRES



## VALIOSO AUXILIAR...

El AGUARRAS YPF reúne las características ideales del mejor solvente, convirtiéndose en un valioso aliado del pintor.

De gran rendimiento por su calidad, facilita su aplicación y asegura un secado normal.

Economice dinero usándolo.

## AGUARRAS YPF



Latas de 19 litros  
Tambores de 210 litros.

HORMIGON ALVEOLAR

**ESPHOR**

CONTRAPISO

Liviano, aislante  
térmico y acústico

Para entrepisos y azoteas

INDUSTRIA PETREA ESPHOR S. R. L.

Perú 263 T. E. 30 - 3179 - 3862

Capital \$ 3.000.000



F O T O S  
**GOMEZ**

Olazabal 4779 - T. E. 51-3378

## LA PINTURA ARGENTINA DEL SIGLO XX

por **Córdoba Iturburu**. Colección Atlántida. Bs. Aires. 1958.

La posición de este exégeta de la pintura argentina es clara: cree en ella, cree en la validez de este hecho fundamental de la cultura nacional y afirma los perfiles inconfundibles que la sustentan para alojarse en el campo de las especulaciones forjadoras del alma nacional que, al mismo tiempo, la proyectan por su sentido trascendente hacia el hacer ecuménico integrador de una civilización occidental. Desde tal punto de partida va arquitecturando este libro donde se historia y se analiza el hecho pictórico argentino, con profundo conocimiento de las etapas recorridas por el fervor creador de nuestros artistas y con sagacidad crítica que facilita al lector la comprensión del fenómeno creador y las fases evolutivas que corre la inquietud de una intención que quiere reflejar una realidad nacional al mismo tiempo que aspira a incorporarse a la modernidad expresiva de movimientos que tienen su origen —indudablemente— en Europa. Desde todo punto de vista la labor de este fino poeta y crítico, tiene notables características de originalidad, viniendo a llenar con oportunidad un sensible vacío en la historiografía de nuestra plástica. Totaliza el fenómeno cultural que significa el sacudimiento de renovación que se inicia en los albores del siglo, sin descuidar sus antecedentes para aclarar la visión y la comprensión de la labor de nuestros artistas hasta llegar a nuestros días. Constituye la obra una minuciosa labor de compilador que debe ordenar

cronológicamente la actuación de las figuras que enfrenta como representativas de la pictórica nacional; una secuencia arquitectural para la historia de nuestra pintura en sus relaciones con el medio, con los reflejos europeos, con sus contactos con la americanidad circundante y con las aspiraciones de representación de lo nacional que subyacen en toda labor creadora. Pero además existe, claramente logrado, el poder de síntesis reclamado por la envergadura y extensión del tema, que permite al crítico ubicar en forma inconfundible cada artista, cada grupo, cada movimiento escolástico dentro de la órbita marcada por las propias aspiraciones, aunque girando, indudablemente, en la concreción de un gran movimiento nacional que ha llevado a nuestra pintura a una jerarquía espiritual que la sitúa ventajosamente en altitudes demostrativas del camino fecundamente recorrido.

Existen, sin duda, prolegómenos de este libro, como señalamientos de lo mucho que interesó la pintura argentina como fenómeno nacional, como deseo de encauzamiento, como aspiración a situarla en un plano de superación y originalidad. Era, además, la conciencia clara de la vitalidad asumida por un despertar cultural que en sus orígenes precarios, debió luchar denodadamente contra la indiferencia y la hostilidad del medio, todavía no preparado para alcanzar los grados de superación que las sociedades bien organizadas reclaman como propios de su misma existencia. Pero esas antecedentes nada restan a la originalidad, al vigor y a la claridad expositiva de este volumen densamente logrado. Por el contrario el mismo autor las llama en su auxilio, las señala, las expurga, las confronta para dar la medida exacta del camino recorrido, la vibración lograda en el medio, la enseñanza impartida en la precariedad ambiente, que exigía una fervorosa dedicación para superar las hostilidades, la indiferencia, cuando no el sarcasmo o el desprecio de los contemporáneos. Por ello es valde la labor de José María Lozano Mouján con sus "Apuntes para la historia de la pintura y la escultura argentinas" (1922); José León Pagano con su "Historia del arte argentino" (1937); Eduardo Schiaffino con "La pintura y la escultura en la Argentina" (1933); Augusto Da Rocha, con sus notas al catálogo "Un siglo de arte argen-

tino" (1936); Adrial Merlino con su "Diccionario de artistas plásticos" (1954); Atalaya con sus "Críticas de arte argentino" y tantos otros elementos críticos y circunstanciales, que van jalonando, paso a paso, el desarrollo de nuestras artes plásticas o señalando monográficamente las valoraciones de los artistas más representativos de un movimiento que sigue evolucionando con una constancia ejemplar, mostrativa de la inquietud espiritual que anima a nuestros artistas y de la disciplina a que someten sus técnicas con rigor ponderable que los ha llevado a ubicarse en el lugar preferente con que en la actualidad se los distingue.

Córdoba Iturburu, haciendo uso consciente de una metodología que era indispensable para dar a su labor autoridad crítica y valor documental, ha ilustrado con juicio sereno y con conocimiento exhaustivo, el nacimiento y la evolución de un movimiento pictórico, de indudables valores actualmente, por la originalidad que representa, por las tendencias que concurren a formarlo, por la personalidad de los artistas que lo animan con su labor constante.

Quizá sea por primera vez que entre nosotros se enfoca esta rama de la cultura en forma panorámica con sentido crítico y no como simple reseña cronológica. Además, enfrenta de manera cabal, las instancias primeras y luego la ecuación pictórica de un movimiento de renovación vitalísima para la conciencia nacional, constituido por un fenómeno estético de múltiples facetas, pero con una unidad espiritual que se encuentra en las raíces mismas del ser americano.

Esta curiosa manifestación de unidad y diferenciación, de convergencia y dispersión, se advierte de inmediato en la historia crítica de ese movimiento pictórico que nace en el 1900 —con el siglo— y se prolonga hasta nuestros días a través de todas las postulaciones estéticas, que van marcando los avances hacia definiciones que involucran postulados llenos de fervor y originalidad.

Con un sistema rigurosamente servido por la frecuentación constante de lo vital del arte pictórico y una documentación cabal, Córdoba Iturburu ha puesto al servicio del público una obra que se hace imprescindible por su calidad y por su versación. El autor la ha dividido en doce capítulos densamente in-

formados, para mayor comodidad del frecuentador de sus páginas, conciliando ampliamente la amenidad comunicante, con el rigor analítico que exige la dimisión del tema enfrentado. Escuelas, programas, personalidades, desfilan para dar la medida de estos cincuenta años transcurridos de arte pictórico argentino, con todas las interferencias y los aportes externos necesarios, que hagan más clara la visión y más comprensible el desarrollo de un arte que —repetimos— ha alcanzado envidiable jerarquía por la calidad de sus artistas.

El libro está cuidadosamente impreso, con tapas de cartón y profusamente ilustrado por reproducciones en negro y en color, facilitando así la comprensión del texto, por la apreciación de las escuelas pictóricas y las modalidades peculiares de cada artista. Podemos asegurar que "La pintura argentina del siglo veinte" se hace desde ya, libro indispensable para todo aquel que tienen alguna afinidad con el tema que toca tan galana y autorizadamente.

félix pelayo. 5

## TRAINING FOR TOWN AND COUNTRY PLANNING

Editado por la División de Prensa y Publicaciones de las Naciones Unidas como parte de la serie "Housing, Building and Planning".

Un seminario internacional sobre educación urbanística se llevó a cabo en Puerto Rico en 1956, y los temas presentados, así como las discusiones y hallazgos que se efectuaron, fueron reproducidos en este volumen.

El estudio señala, en su introducción, que "dos nuevos factores hacen innecesario que los países menos desarrollados pasen por los períodos de extrema desorganización y suciedad urbana porque atravesaron los países altamente industrializados."

Uno de los factores es el uso de la tecnología actual para proyectar la distribución de la población y la estructura de la comunidad, el otro "es el aumento de la parte jugada por el gobierno y los poderes públicos en el proceso de desarrollo".

En la parte Iª de la publicación se ha reunido lo referente a planeamiento educacional en relación con el planeamiento material y el desarrollo social y económico.

El punto se ha desarrollado considerando que el planeamiento no debería ser llevado a cabo en el aislamiento pero sí debería basarse en una filosofía fundamental del desarrollo nacional y regional la cual, a su vez, tendría que reflejar la economía potencial de cada país y la filosofía social de su pueblo.

Si el realce del planeamiento en relación con la economía y con los problemas sociales se subordina a la producción y al consumo la política fiscal y los programas presupuestarios y económicos cobran una mayor importancia.

Si la importancia radica esencialmente en el planeamiento para la solución de los problemas enteramente sociales, el planificador deberá concentrar su atención en otros temas como educación, sanidad, seguridad social, desarrollo cultural. Si, en caso contrario, se considera de mayor importancia el planeamiento material, lo primordial concierne a la relación entre los recursos básicos, el poder principal y las vías de transporte, centros de producción, patrones

de urbanización y distribución de la población.

Acerca de la cuestión de métodos y objetivos con respecto al adiestramiento para la profesión planificadora, se explica, en varias contribuciones de la IIª parte del estudio, que, como consecuencia de las diferencias políticas, culturales y geográficas, ningún sistema de legislación de planeamiento puede ser recomendado para su adopción universal.

Se establece que ha habido también una gran tendencia en los países de un rápido desarrollo a adoptar más que a adaptar las técnicas y procedimientos que los países con una larga historia de industrialización encontraron apropiados.

En los países cuya economía está en vías de expansión y donde se encuentran grandes áreas aún sin desarrollar, se argumenta que existen mayores posibilidades para la experimentación. Se agrega que lo que es efectivo en los procedimientos de planificación es efectivo también en los métodos de enseñanza de planificación, de modo que en los países menos desarrollados es aún más importante mantener una posición flexible en los tipos de adiestramiento y planes de estudio.

Un panorama detallado de la actividad de planeamientos y adiestramiento para los mismos en América Latina, con un examen de los problemas hallados y solucionados, se brinda en lo que constituye la IIIª parte de la publicación.

## MANUAL ON STABILIZED SOIL CONSTRUCTION FOR HOUSING

por Robert Fitzmaurice. Editado por las Naciones Unidas, 1958.

El uso del suelo cemento (stabilized soil), puede ayudar en gran parte a aliviar la escasez de vivienda, especialmente en las regiones menos desarrolladas, con tal de que el prejuicio público hacia esta forma de vivienda pueda ser eliminado, y siempre que el tipo exacto de tierra sea usado y tratado con

la misma pericia técnica y control que los otros materiales de construcción. El resultado sería entonces: "calidad superior - construcciones baratas".

Estas conclusiones se adelantan en una nueva publicación de las Naciones Unidas.

Comentando el alcance de la "nueva y prometedora" técnica de la tierra estabilizada para viviendas, el autor declara: "Dando una tierra con una distribución adecuada de tamaños de partículas, consolidada o cerca de la proporción óptima de humedad, y estabilizada con un agente estabilizante conveniente, podemos obtener un material que resultará virtualmente tan fuerte y durable como cualquiera de los materiales permanentes para la construcción de paredes."

Ocupándose de la prevención que se manifiesta con respecto a las "casas de tierra" el autor subraya la necesidad de "educar e informar al público que la tierra estabilizada es, en realidad, un material durable y que las viviendas construidas con él no serán de ningún modo inferiores a las construidas con los materiales usuales."

"El énfasis debe ser dado a la palabra estabilización, y la palabra tierra quedará entonces en segundo plano", sugiere Fitzmaurice.

Se destaca que hay muchas localidades donde la tierra no puede prestarse a la construcción de una pared totalmente estable, aunque sin embargo tierras aptas para la estabilización se encuentran distribuidas ampliamente en el mundo.

El autor establece, que de acuerdo a sus experiencias, donde el material de tierra estabilizada para paredes no ha dado resultados satisfactorios es porque no se ha usado en tierra conveniente.

El "manual", que comprende ocho capítulos y una bibliografía; considera, en detalle, los métodos prácticos para llevar a cabo la producción de tierra estabilizada para la construcción de viviendas y las formas y medios de controlarla. Establece que los principios generales del diseño son los mismos para las casas de tierra estabilizada que para las construcciones de materiales tradicionales como el ladrillo, la piedra o el concreto.

"Manual on Stabilized Soil Construction for Housing" puede obtenerse en todas las agencias de venta de las Naciones Unidas de todo el mundo, 1,25 dólares.

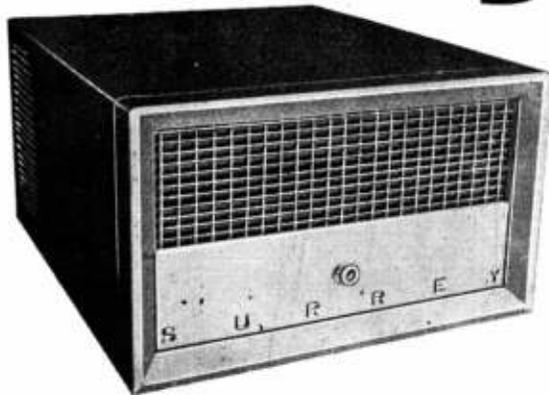
## JORNADAS ARGENTINAS DE ARQUITECTOS

Los organizadores de las Segundas Jornadas de Arquitectos, realizadas en Rosario bajo el patrocinio de la Sociedad Central de Arquitectos —colegio de Arquitectos de Rosario— han editado un volumen con los trabajos presentados en aquellas reuniones de 1956. Son 172 páginas de texto.

Los temas tratados por aquellas jornadas y reunidos en este volumen son los siguientes: 1) sociedades de arquitectos, donde se recomienda la agremiación de tipo federal; 2) remuneración profesional, donde se recomienda establecer en todo el país un régimen de percepción de honorarios similar al existente en la provincia de Santa Fe; 3) práctica profesional —cooperativas—, donde se propicia la preparación de los arquitectos para dirigir y organizar edificios de vivienda; 4) práctica profesional —alcance de los títulos—, donde se defiende el valor de la profesión ante el avance de profesiones complementarias; 5) práctica profesional —enseñanza—, que tiende a mejorar los conocimientos de los futuros arquitectos; 6) función social del arquitecto; 7) planeamiento, donde se recomienda estudiar las bases para una ley de organización de la planificación nacional del país promoviendo la racionalización de la producción y el aprovechamiento de los recursos naturales, y 8) el problema de la vivienda.

**AHORA**  
 EL **NUEVO** MODELO DE  
**ACONDICIONADOR**  
**DE AIRE**

**Surrey**



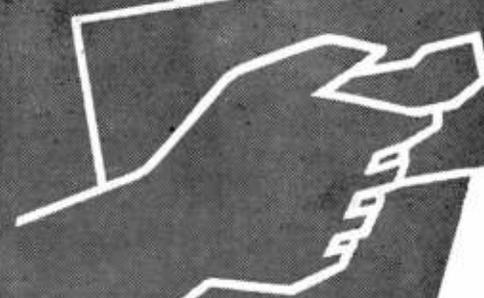
está acondicionando  
 200 dormitorios del  
**HOTEL**  
**CONTINENTAL**

Refrigera el ambiente en verano! Lo llena en invierno de un calorcito confortador! Absorbe el aire, lo filtra y lo expide refrigerado, calentado o a temperatura normal, siempre exento de humedad. Tiene equipo blindado de super rendimiento; 40 m<sup>2</sup>, 55 m<sup>2</sup> y mayores. Repuestos y servicio permanente.

**GARANTIA**  
**5 AÑOS.**

**GUSEN**

**JUNIN 151**  
 T. E. 47-9870 y 48-9390  
 Buenos Aires



aproveche Ud. el  
 doble rendimiento  
 del  
**nuevo**

**PLASTO CRETE**

REVOCA y PINTA AL MISMO TIEMPO

Ud. habilitará  
 más rápido  
 las obras con  
 interiores de  
 belleza duradera

**MAS VISTOSOS**  
**Y CON**  
**GRATO COLORIDO**

Folleto a su disposición;  
 solicítelos a nuestros  
 distribuidores o a



Defensa 1220 - T. E. 34 - 5531 - Bs. As.  
 SUCURSALES Y REPRESENTANTES EN TODO EL PAIS

Productos nuevos

Nuevo modelo para desodorizaciones



La firma "Sanivent S.R.L." ha puesto en plaza un equipo eliminador de olor que actúa automáticamente al ejercerse presión sobre el inodoro y que prolonga su funcionamiento por el tiempo necesario para que sea absorbido cualquier resto de olor que hubiera quedado luego de haberse vaciado el artefacto sanitario.

Se presenta en unidades blindadas adaptables a cualquier inodoro. La boca de absorción se adapta a la parte superior del asiento.

Actúa extrayendo el aire y expeliéndolo por un conducto de ventilación. Se produce la absorción antes de que el ambiente quede contaminado.

AGREGADOS AL HORMIGON



DENSIFICADOR  
Aumento de resistencias



ESPECIAL  
DISPERSOR  
Desencofrado rápido



INCORPORADOR DE AIRE  
Aumento de resistencias



INCORPORADOR DE AIRE



Productos de fama mundial fabricados en el país con fórmulas originales de Suiza.

Consulte nuestro Departamento Técnico

FABRICACION - VENTA - DISTRIBUCION  
SIKA ARGENTINA S.A.L.C.



AVDA. BELGRANO 427 - T. E. 34-8196 y 30-7362 - Bs. AIRES



ESTRUCTURAS TUBULARES  
**T.A.E.M.**  
T.A.E.M. Talleres Argentinos Electro-Mecánicos  
S.A.L. Correo 8 1340 000

JUJUY 136 - Bs. AIRES

T. E. 93-4941/2/3

PRODUCTOS  
**DURABEL**

Hijos de **PABLO CONCARO**  
SOCIEDAD DE RESPONSABILIDAD LIMITADA - CAPITAL \$ 1.000.000

Av. LOS QUILMES Y LINIERS  
(R. Mec. 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

**Depósitos plásticos inflados con aire**



Nuevas construcciones en forma de hongos, que constan de una cobertura de material plástico inyectada con aire, están siendo utilizados en los Estados Unidos de América como depósitos transportables para el almacenaje temporario de materiales de construcción. Los ingenieros de "Dupont" levantaron recientemente un resguardo neumático de 40 x 80 pies, para almacenar materiales. Los ingenieros consideran que este depósito inyectado con aire es ideal, por su bajo costo, para guardar materiales durante un corto lapso. Estas estructuras neumáticas cuestan menos que las construcciones prefabricadas de metal, si se las calcula por la superficie de metros cubierta. El depósito transportable puede ser utilizado una y otra vez,



con gastos de envío y costos de erección relativamente bajos. Es semejante a una enorme burbuja que descansara sobre el suelo, el resguardo, en forma de medio globo. Los elementos constitutivos de la tela son nylon revestido en ambos lados con goma sintética "Hypalon". El material es impermeable y resistente al paso del aire, aunque suficientemente traslúcido como para permitir el paso de la luz natural durante las horas del día. Este material fuerte, liviano, delgado, se mantiene erguido con aprovisionamiento de una pequeña cantidad de presión de aire dentro de la unidad. Un ventilador centrífugo de un caballo de fuerza provee 6.600 pies cúbicos de aire por minuto y un ventilador adicional con controles automáticos refuerza la resistencia cuando aumenta la velocidad del viento. El fabricante ha declarado que descompuesto el ventilador y cuando se suponía que podía fracasar el sistema, la presión fué suficiente como para mantenerlo en pie durante 24 horas; las puertas se abrieron con escasa frecuencia.

La construcción tiene una puerta diseñada especialmente para dar paso a un autoelevador a motor hidráulico que puede pasar sin afectarla en lo más mínimo. Después de que el autoelevador ha pasado se cierra automáticamente. En el otro extremo hay una puerta para la entrada de personas. El nylon revestido soporta la lluvia, la nieve, altas y bajas temperaturas, y vientos a una velocidad de 110 kilómetro por hora. Además, el material puede ser conservado limpio porque la ligera presión del aire interior mantiene constantemente fuera la suciedad y el polvo. Los primeros en experimentar con este tipo de construcciones fueron las fuerzas aéreas de los Estados Unidos, para cubrir antenas de radar.

**Para la Industria el Comercio y el Hogar**

**NELSON**  
extractores de aire

Un técnico a su disposición resuelve su problema de ventilación

Talleres electromecánicos "NELSON" S. L.  
CAPITAL \$ 700.000.-

BOLIVA 825 - 39 T. E. { 30 - 5953  
33 - 0132



**ALITALIA**  
LINEE AEREE ITALIANE

INFORMES Y PASAJES  
EN SU AGENCIA DE VIAJES O EN  
FLORIDA 802 - T. E. 32-7100



# UD. CONSTRUYE ?

VALORIZARA su obra empleando materiales de calidad en FIELTROS Y TECHADOS asfálticos exija

## KREG-O-FALT

*KREGLINGER desde hace más de medio siglo suministra e instala fieltros y techados asfálticos, teniendo la preferencia de la gran mayoría de los profesionales y propietarios del país, debido a su calidad y excelentes resultados. Lo evidencian centenares de millones de metros cuadrados colocados en las principales fábricas, cuarteles, hangares, casas de renta, edificios residenciales, sótanos, silos subterráneos, etc.*

*El éxito obtenido se debe principalmente a la calidad de los fieltros y techados asfálticos*

## KREG-O-FALT

para cuya fabricación se cuenta con los elementos más modernos y se emplean las mejores materias primas. Solicite nuestro asesoramiento técnico y le aconsejaremos lo más adecuado en cada caso.

HEMEROTECA	
F. A. D. U.	
ENTRADA	09/11/72
ORIGEN	Suac.



# KREGLINGER LTDA.

Cia. Sudamericana S. A.

Chacabuco 151 - Bs. As. - T.E. 33-2001

# Muebles

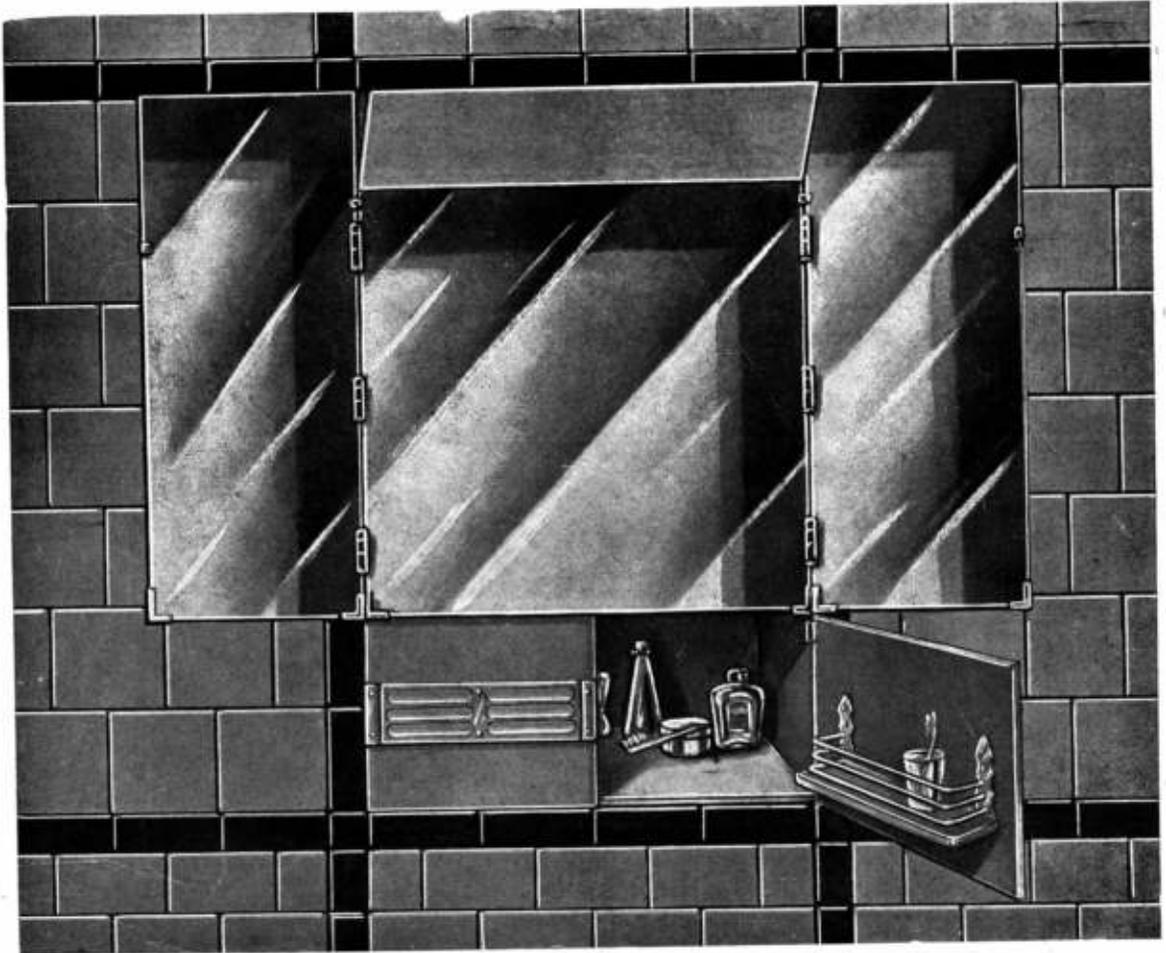
PARA CUARTOS DE BAÑO

MEDALLA DE ORO EN LA EXPOSICION DE LA INDUSTRIA ARGENTINA 1933-34

MODELOS REGISTRADOS

Hecho el depósito que marca la Ley

PROVEEDORES DE MAYORISTAS



*Materiales aprobados por:*

- DIRECCION GENERAL DE INGENIEROS
- MINISTERIO DE MARINA
- DIRECCION DE ARQUITECTURA
- MINISTERIO DE OBRAS PUBLICAS



**ANSELMI y Cia**  
CAPITAL M\$N. 400.000

**ANSELMI y Cia**

SOCIEDAD DE RESPONSABILIDAD LIMITADA

NICASIO OROÑO 651 ☆ T. E. 63-2885

# GATO POR LIEBRE?



*Es lo que le pueden hacer pasar cuando, habiendo elegido Ud. para su construcción productos "Silbert" por su reconocida calidad, se encuentra en obra, con que han sido colocados otros.*

*Ponga a salvaguardia su prestigio contra toda imitación, verificando que todos y cada uno de los caños colocados, lleve la etiqueta plateada "Silbert" si es liviano y dorada "Silbertmop" si es semipesado.*



**Lo que calidad  
no da.  
baratura no presta**

FABRICA ARGENTINA DE CAÑOS DE ACERO E INDUSTRIAS  
ELECTROMETALURGICAS

## MAURICIO SILBERT S.A.

ESTABLECIMIENTO FABRIL FUNDADO EN 1909

Correo  
Argentino  
Casa Central  
FARMACIA ATARAO  
CONCESION N° 231  
TANFIA REDUCCION  
CONCESION N° 1089