

NUESTRA
ARQUIT

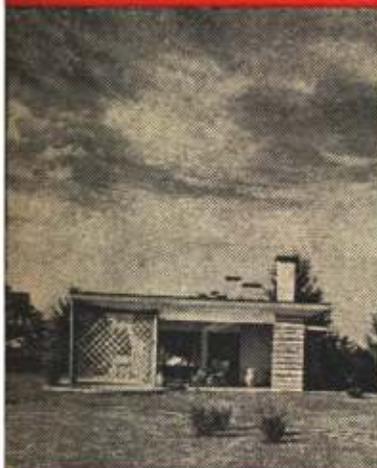
368

Ej:2

07/60

368 julio 1960

nuestra arquitectura



Ponga un

CENTINELA ELECTRICO

en su

instalación



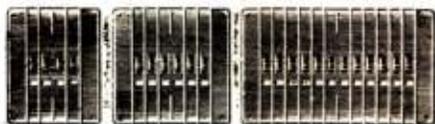
En caso de
corto-circuito
corta instantáneamente.
En caso de
sobrecarga
corta con
retardo, dejando pasar
las sobrecargas netamente
accidentales y de débil
intensidad.

Es de tamaño reducido,
permitiendo formar tableros
cómodos y compactos.

Se fabrica en el mismo
tamaño para 5 - 8 - 10 - 15
20 - 35 y 50 Ampere.
Como interruptor manual,
reemplaza con ventaja a
las llaves
centrales,
por su fácil accionamiento
y rapidísimo corte.



El Protector Automático Termo - Magnético "8100"
es un verdadero "centinela" y celoso guardián que corta automática-
mente la corriente en caso de corto-circuito o sobrecarga, protegiendo
eficazmente la instalación eléctrica. Elimina los fusibles, no tiene piezas
que reponer y basta mover la manija para restablecer el circuito.



Las cajas y frentes para agrupar 4, 6 ó 12 Protectores
permiten formar tableros centrales automáticos compac-
tos y de excelente presentación. Solicite más información





...sólo.....3 ctms. de espesor...

precisamente 3 cmts. de espesor uniforme en los 50 modelos de blocks rectangulares y piezas especiales prefabricadas, hacen del primero y único revestimiento réplica de lasjas colocadas de canto — conocido también como "americano" — un material principalmente práctico y económico para su colocación sobre cualquier pared — vieja o nueva — aún sin haberlo planeado de antemano. Ud. sabrá apreciar la belleza y rusticidad de LAJAMAR y le alegrará saber que puede colocarlo como un azulejo corriente...

LAJA *Mar*

el revestimiento americano definitivamente consagrado por su extraordinaria calidad

BERTINI & CIA. AV. DIRECTORIO 233 al 35 • BUENOS AIRES

CALIFORNIA

PARIS - LOS ANGELES
EN 18 HORAS DE VUELO CON EL BOEING JET
"INTERCONTINENTAL"

Este servicio es el preludio de la inauguración en agosto próximo de la travesía del Atlántico Sur en BOEING JET INTERCONTINENTAL

Informes en: FLORIDA 894 - Tel. 32-7332 y en su Agencia de Viajes

AIR FRANCE

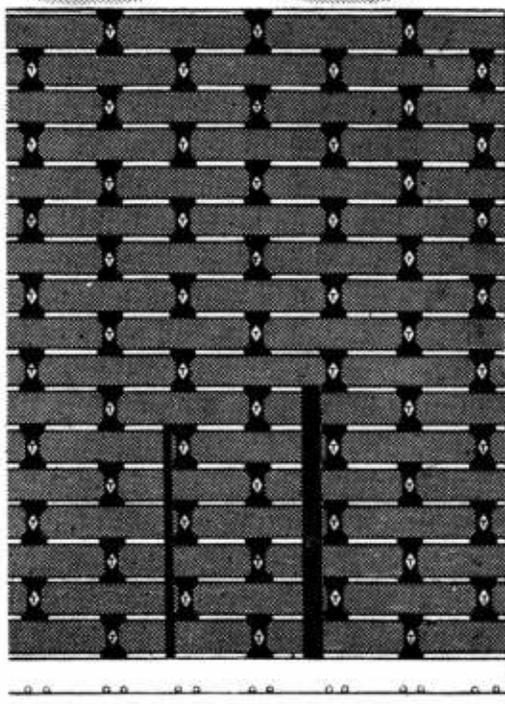
CARAVELLE Y BOEING, LOS DOS MEJORES "JETS" EN LA RED MÁS EXTENSA DEL MUNDO

50 años de prestigio industrial...

CORTINAS METÁLICAS

TOMIETTO

al día con la arquitectura moderna!



eme pub

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

nuevo modelo exclusivo
TOMIETTO

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

agregue seguridad y elegancia a su construcción: recomiende
 cortinas metálicas

TOMIETTO sólidas seguras - económicas

solicite la visita de un representante

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

3 sucursales, 100 representantes en el interior del país

quemadores a petróleo

SYNCR-FLAME

automáticos
semiautomáticos
manuables

A GAS OIL o DIESEL OIL.



INDUSTRIAS

CAREN S.A.

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

EN URUGUAY
GUAVIYU 2859
MONTEVIDEO

EN U. S. A.
BROADWAY STREETLL
NEW YORK

**si además de
tener GAS tiene...**

DOMEC

CUALQUIER CASA VALE MAS !

Para que una vivienda sea REALMENTE de categoría, no deben faltar en ella los artefactos DOMEC. Su instalación certifica que una vivienda es MODERNA y CONFORTABLE! Todos sabemos que es así, pero.. conviene recordarlo!

A GAS NATURAL Y GAS ENVASADO

RELATOR



Calefón DOMEC asegura la provisión de agua caliente a su hogar a toda hora y a la temperatura adecuada.

Estufa de CALOR CIRCULANTE Ambiental Constante y Regulable Más calor con menor consumo.



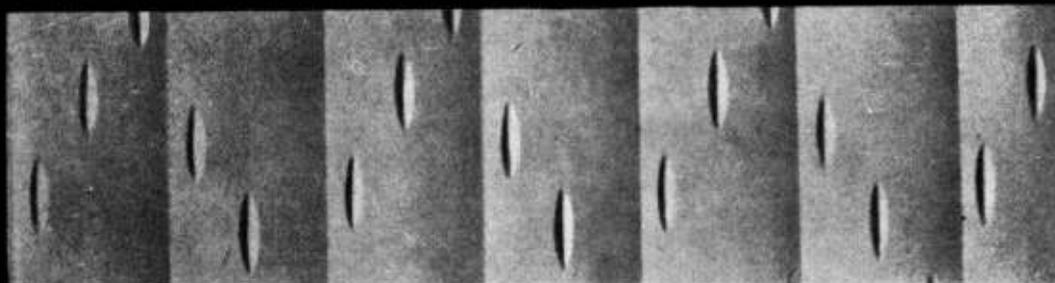
2 - 3 y 4 quemadores con y sin HORNOVISOR



DOMEC

ESMERALDA Y VIAMONTE y sus Agentes Autorizados en todo el país

Seis nuevos dibujos



REEDROP



FROSTLYTE

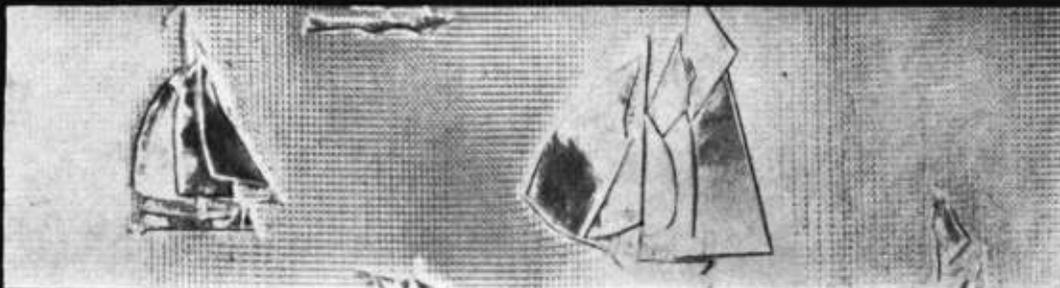


CORALYTE

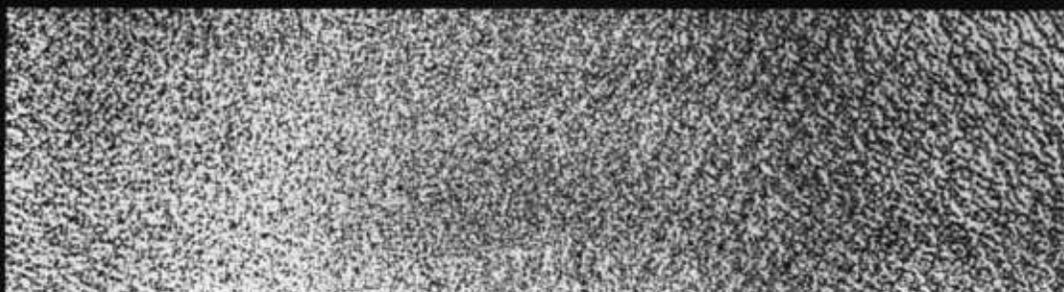
Al mismo tiempo que agregan nuevas oportunidades para la decoración, a la extensa gama de los vidrios Catedral, Fantasía, Reeded y Acanalado de Pilkington, estos nuevos dibujos, con sus distintos grados de obscurecimiento, tienen una gran cantidad de aplicaciones funcionales.

Para mayores informes sobre los vidrios impresos o cualquier otro producto de Pilkington, sírvase consultar a nuestro representante: R. Greenall, Pilkington Brothers Limited, Avda. Callao N° 220, 2° piso, Buenos Aires.

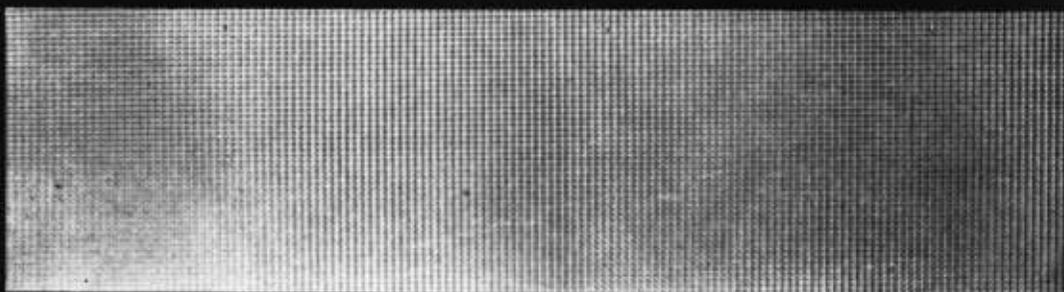
en vidrios de fantasía



SHIPLYTE



ATLANTIC



PACIFIC

PILKINGTON BROTHERS LIMITED

Fabricantes de todos los tipos de vidrio para la construcción
ST. HELENS, LANCASHIRE, INGLATERRA





Macedonia Publicidad

**Votado entre
los 10 símbolos
más famosos del mundo**



El símbolo Sherwin-Williams representado por el globo terráqueo cubierto de pintura, fué votado en una reciente encuesta, como uno de los 10 más famosos del mundo.

Esta popularidad ha nacido de la suprema calidad de las pinturas. Sherwin-Williams, que siempre, desde el año 1866 en que fué fundada la Compañía, han sido fabricadas para satisfacer a los pintores más exigentes, en todo el mundo.

PINTURAS

SHERWIN-WILLIAMS

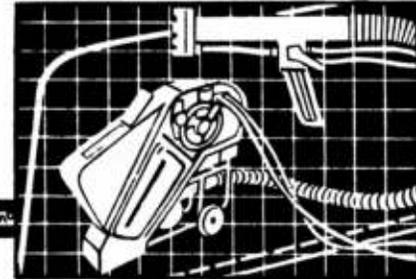
SHERWIN WILLIAMS ARGENTINA I. y C. S.A. - ALSINA 1923 - BS. AS. - T. E. 47-3056

**PINTURAS - ESMALTES
LACAS - BARNICES**



"AISLAR ES AHORRAR"

aislación
es ahorro
y ganancia



5 problemas resueltos
simultáneamente con

SPRAYED "LIMPET" ASBESTOS



Este sistema ya ha sido aplicado con todo éxito en la instalación de:
 TEATRO "GENERAL SAN MARTIN" - corrección acústica, protección contra fuego, aislación térmica;
 OLIVETTI ARGENTINA S. A. - corrección acústica, aislación térmica;
 MANCUSO Y ROSSI (fábrica de papel) - control de condensación;
 SUDAMTEX (fábrica de tejidos) - control de condensación;
 BROWN BOVERI - aislación térmica de turbinas;
 FRIGORIFICO VIZENTAL Y CIA. - corrección acústica de oficinas;
 CINE LAVALLE (Mendoza) - corrección acústica, aislación térmica.

Para dar solución a sus problemas de aislación, consulte al Departamento Técnico de:

**CALOFRIG
AISLACIONES
JACOBI S.A.I.C.**

Basvaldo 1753 - Buenos Aires
T. E. 68-6071/72/73

Único material aislante que en una sola capa, le brinda a la vez:

- Aislación Acústica
- Aislación Térmica
- Protección contra Incendios
- Control de Condensación
- Protección Anticorrosiva

Procedimiento patentado por J. W. Roberts Ltd., integrante del grupo Turner & Newall, de Inglaterra, y cuya licencia ejerce en el país

CALOFRIG - AISLACIONES JACOBI

Esta aislación consiste en la aplicación a soplete y mediante maquinarias especiales, de fibras de AMIANTO autoaglomeradas.

SOBRE CUALQUIER SUPERFICIE Y SIN JUNTAS

Por sus características es indicada su utilización en: Fábricas, Galpones, Salas de Máquinas, Calderas, Cañerías, Tanques, Vagones, Barcos, Oficinas, Lavaderos, Bancos, Teatros, Estudios de Televisión, Auditorios, Iglesias, Cines, Plantas de Refinación de Petróleo, Tintorerías, Turbinas, etc., etc.

CALOFRIG Tiene Todo en Aislaciones:

- Corcho aglomerado "CALOFRIG" (R)
- Secciones aislantes Neomagnesia "CALOFRIG" (R)
- Secciones y bloques de AMIANTO PURO "LIMPET" (R)
- Lana Mineral "TERMOLANA" (R)
- Cementos especiales
- "CELOPOR" (R) planchas y medialunas de poliestireno expandido
- Colchones de AMIANTO
- Amianto Plástico "AMIPLAST" (R)

BRASIL Y EUROPA

Vuele con las alas puntuales y acogedoras de **ALITALIA**! ¡Vuele con el mayor confort, con el trato más fino, con la exactitud más rigurosa..!

A SAN PABLO, RIO DE JANEIRO, LISBOA, MILAN y ROMA, con

ALITALIA

Siempre orgullosa de su preferencia!



Salidas: MIERCOLES y SABADOS

ALITALIA

Informes y pasajes: Córdoba 303 - T. E. 32-4086
o en su agencia de viajes preferida

AHORRE ESPACIO Y DINERO

CON PUERTAS PLEGADIZAS

- HERMOSAS
- SILENCIOSAS
- HIGIENICAS
- ETERNAS

Con estructura de acero y duraluminio, revestidas en plásticos de hermosos colores.



modernfold

GAM S.R.L.

Cangallo 1615, 9º
Of. 91 T. E. 35-7892

Mar del Plata: Ferro Hnos., T. E. 4-6297
Quilmes: E. Liense, T. E. 203-1623
La Plata: Muebles Camoglio, T. E. 3-8881
Zárate: Casa Schiavetto, T. E. 2142
Gral. Villegas: Ing. Vénere
Tres Arroyos: Muebles Mancuso, T. E. 60
San Nicolás: Casa Balestra, T. E. 2285

productos de fama mundial para la construcción

Fabricados en el país con fórmulas originales de Suiza

ANTISOL
CURADO DEL HORMIGÓN

RUGASOL
SUPERFICIES MARTELLINADAS

ANTIFROSTO
PARA HORMIGONAR A BAJAS TEMPERATURAS

Parigo
PISOS PETRIFICADOS

Sika
PARA ACELERAR EL FRAGUADO DEL CEMENTO

FABRICACION VENTA - DISTRIBUCION
SIKA ARGENTINA S. A.
Industrial y Comercial
PERU 689
1 E. 34-8196 y 30-7367
BUENOS AIRES




E. T. A. B. A.
ESTRUCTURAS - TUBULARES - ARMADAS
BUENOS AIRES

CANGALLO 461 T. E. 46-4294

SAGE
S.A.L.C.

INSTALACIONES DE BANCOS, NEGOCIOS Y OFICINAS

METALES PARA LA ARQUITECTURA

- MOLDURAS "SAGE"**
para los frentes de negocios
- PUERTAS** fabricadas con PERFILES "SAGE" expulsados en el país.
- COLUMNAS** para mamparas sobre mostradores.
- CREMALLERAS y MENSULAS** para vitrinas.
- RIELES y COLIZAS** para puertas corredizas de cristal.
- MANIJONES** para puertas de entrada de negocios.
- CHAPAS PROTECTORAS** (zócalos) para puertas, mostradores, etc.
- CAJAS y REJAS** para bancos y oficinas.
- VITRINAS** para exposición y/o venta de mercaderías.

SAGE
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" o "INOXAL"**
(m. r.) (m. r.)
- ACERO INOXIDABLE, BRONCE Y COBRE**

Solicite catálogos y folletos

SARMIENTO 1236 Tel. 35 - 3057
BUENOS AIRES



**COMBATIR
LA HUMEDAD
ES UNA
CIENCIA...**

**Y LA CIENCIA
NO IMPROVISA!...**

Desde hace 52 años, CERESITA
viene protegiendo miles de casas
bien construidas.

Para combatir la humedad no se debe
improvisar ni hacer pruebas
con "ceresitas" que no son



IGGAM S.A. Defensa 1220 34-5531 Buenos Aires - Sucursales y Representantes en todo el país

¡Refuerzan la construcción!
¡lucen en la decoración!

PVC CORVIC y WELVIC

Hoy los arquitectos disponen de estos revolucionarios materiales, de variadísimas aplicaciones y gran duración, para realizar con mayor éxito sus tareas específicas.

"CORVIC": Es la marca registrada que identifica los Polímeros y Copolímeros de Cloruro de Vinilo. Estos materiales se encuentran disponibles en una amplia gama de tipos, cada uno de los cuales ha sido especialmente desarrollado para variadísimas aplicaciones o procesos específicos. Se presenta en forma de polvo blanco sumamente deslizable.

"WELVIC": Marca registrada de los compuestos de Policloruro de Vinilo, fabricados a base de "Corvic". Es un material de extraordinaria estabilidad frente a los agentes químicos, a los aceites y a

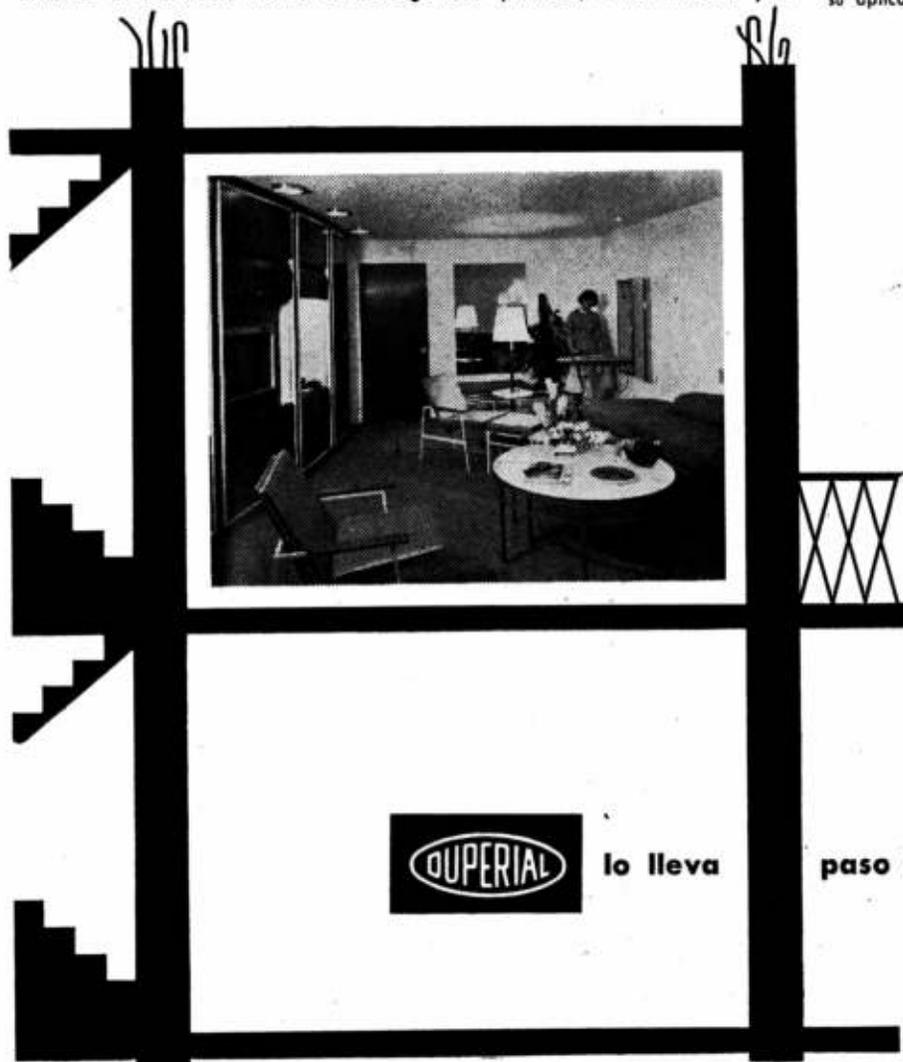
nuevas
maravillas plásticas

la luz solar. Y de excelentes propiedades de aislación eléctrica. Se presenta en forma de cubos regulares.

PROPIEDADES: Gran resistencia al impacto - bajo peso específico - autoextinguible - costo reducido comparado con los materiales tradicionales.

USOS: Revestimientos decorativos para interiores - caños de desagüe - caños conductores de cables - caños conductores de gas - revestimientos para marcos y contramarcos - protecciones para superficies metálicas - perfiles y molduras - cortinas enrollables y... mil usos más!

"DUPERIAL" le ofrece un amplio asesoramiento en todo lo relacionado a P. V. C. "CORVIC" y "WELVIC", con el propósito de facilitar al máximo su aplicación y aprovechamiento.



Fabricados en la Argentina por



bajo licencia y asesoramiento
de Imperial Chemical Industries Ltd.,
Gran Bretaña,
y Solvic S. A., Bélgica.

Unicos Distribuidores:
INDUSTRIAS QUIMICAS ARGENTINAS
"DUPERIAL" S.A.I.C.
Paseo Colón 285
Buenos Aires

paso a paso con el progreso



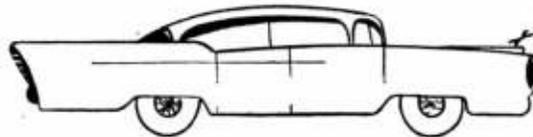
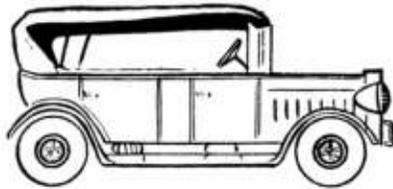
¿EN QUE AÑO VIVE USTED?

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

COMBINACION TRANSFUSORA LU Fig. 1101

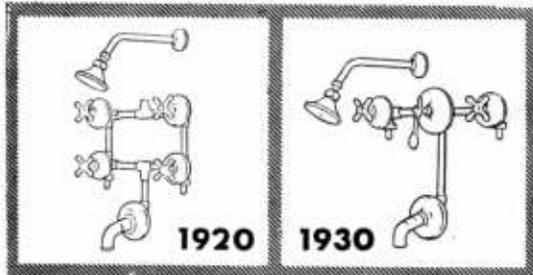
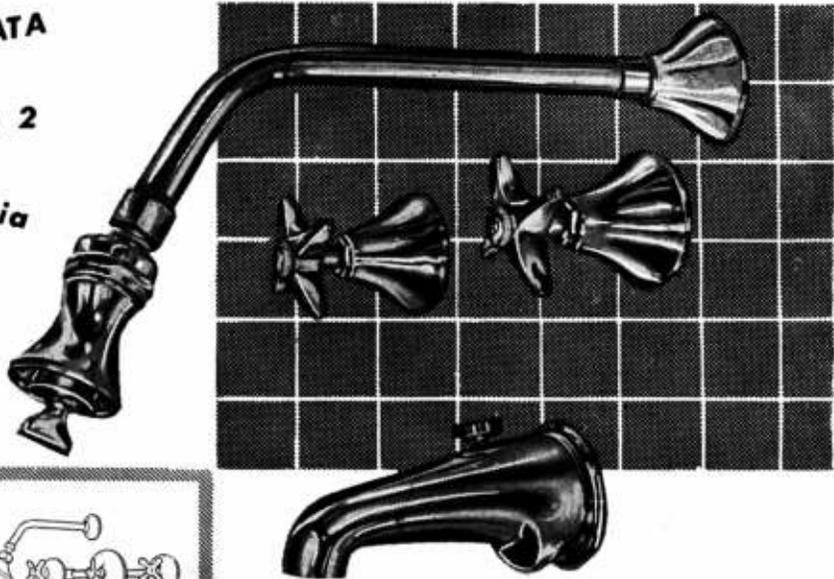
Dos llaves se eliminan mediante un botón, que al levantarse, transfiere el agua del pico a la lluvia y baja automáticamente al cerrar el grifo

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



Publ. 10

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



**CONSULTE Y PIDALA
A SU DISTRIBUIDOR
HABITUAL**

BRONCERIA



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

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

La experiencia confirma las relevantes condiciones de los

BLOQUES DE HORMIGÓN

PARA LA CONSTRUCCION DE VIVIENDAS



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

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

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

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

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

INSTITUTO DEL CEMENTO PORTLAND ARGENTINO

San Martín 1137

Buenos Aires

Seccionales

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



bratino

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

artículos, conferencias, notas

Natalio D. Firszt. Una hora con Nikolaus Pevsner	21
Enrico Tedeschi. Presentación de Nikolaus Pevsner	22
Nikolaus Pevsner. Palabras iniciales de un curso	22
Abdulio B. Giúdice. Los géneros artísticos y el aspecto social del gusto	25

educación

Roberto A. Champion. Un proyecto para un plan de estudios. Segunda parte ..	53
---	----

obras

Mario Roberto Alvarez y Macedonio Oscar Ruiz. Edificio para teléfonos, en Resistencia, Chaco	32
Tres viviendas rioplatenses:	
José Englander	36
Harpa	40
Onetto, Ugarte y Ballvé Cañás	42

para una historia de la arquitectura

La catedral de Módena	44
A Boccara y M. C. Repetto. Compañía de Jesús: planteo urbano de las misiones jesuíticas guaraníes	48

visión

Muebles en la feria de Colonia	17
--------------------------------------	----



BIBLIOTECA



BIBLIOTECA

sumario

368 julio 1960

nuestra arquitectura

en el próximo número

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

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

Precio de venta en Argentina: ejemplar suelto, 50 pesos; suscripción semestral (6 números), 250 pesos; suscripción anual (12 números), 500 pesos. Precio de venta en América Latina y España: suscripción anual, 8 dólares. Precio de venta en otros países: 14 dólares.

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

Distribución en la ciudad de Buenos Aires a cargo de Arturo Apicella, con domicilio de Chile 527, Buenos Aires. La dirección y la administración de n. a. funcionan en Sarmiento 643, Buenos Aires. Sus teléfonos son 45-1793 y 45-2575.

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

Tres departamentos en Buenos Aires: de Onetto, Ugarte y Ballvé Cañás, en Juramento 3361; de Guiraud y Stagnaro, en Canning 2949 y de Hilario L. Lorenzutti, en Juramento y Arcos.

Un artículo de Joaquín Rodríguez Saumell: crónica de una visita a la pirámide escalonada de Sakkará, en Egipto, con fotografías de ese conjunto arqueológico muy poco divulgado en nuestro medio.

Frank Lloyd Wright y la "Broadacre City", una nota de Augusto Boccara y de María Claudia Repetto.

Los tres últimos proyectos de Victor Gruen y sus asociados: dos centros comerciales y una fábrica con administración y venta.

¿Filosofía para la arquitectura?, un artículo en el que Guillermo Randle propone una definición para la arquitectura.



facilitan sus tareas!



OROWO Publicidad

*Una mezcla ideal que
reúne las ventajas
del fibrocemento y
de la madera*



Las creaciones cada vez más audaces de la inventiva humana requieren materiales de gran adaptabilidad de aplicación.

En tal sentido, Duralit soluciona económicamente variados problemas constructivos ya que se lo puede serruchar, clavar y cepillar.

Es liviano y de fácil colocación. Además es aislante, impermeable, imputrescible e incombustible.

Su proveedor habitual tiene chapas DURALIT

fabricantes:

Monofort

25 de Mayo 267

distribuidores:

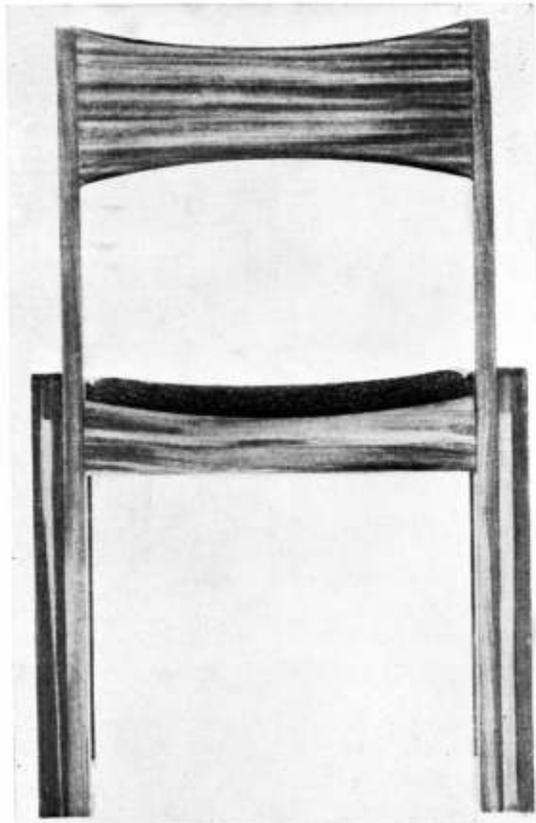
TAMET

Chacabuco 132

diseño

muebles en la Feria de Colonia

1



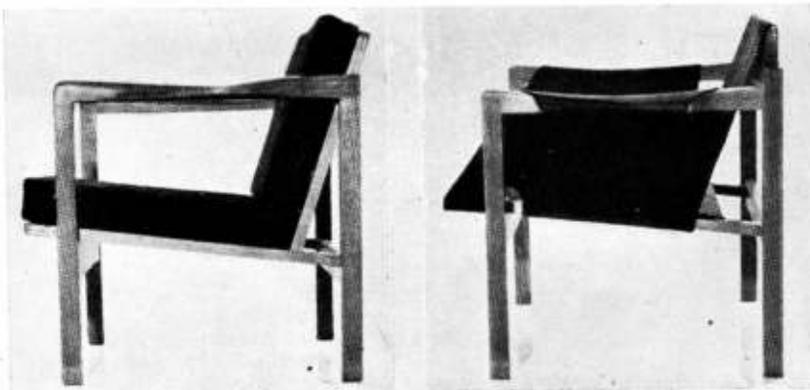
En febrero de este año ha tenido lugar en Colonia —Alemania— una importante muestra internacional del mueble, en la que han participado, con diseños originales y en producción, dieciocho países. Austria, Bélgica, Brasil, Dinamarca, Finlandia, Francia, Alemania, Inglaterra, Italia, Noruega, los Países Bajos, Polonia, Suiza, Suecia, Yugoslavia, Rumania, Checoslovaquia y Hungría, han estado representadas en la muestra citada. De la producción exhibida en la oportunidad, se han destacado netamente los objetos exhibidos por Finlandia, como resultado de un diseño esencialmente puro a lo que se agrega la ya renombrada técnica y artesanía en el trato de la madera. Como dato de interés, han resurgido algunos viejos modelos de Alvar Aal-

to, como las viejas sillas de 1935 que tuviéramos oportunidad de admirar en la recordada exposición finlandesa en nuestro Museo de Bellas Artes. Conservando la estructura original, con sus patas curvadas, el asiento se ha presentado en una nueva versión, recubierto con tapizado o con linóleoum.

De los muebles exhibidos, destacamos: (1) silla diseñada por Tapio Wirkkala para la "Askon Tetaat Oy", ejecutada en *teak* macizo y con asiento de espuma de goma; la pureza de la forma y el empleo de la madera estructural destacan nuevamente el alto grado de la artesanía finlandesa. Del mismo autor (2) dos versiones de sillones con estructura también de madera y que presentan los brazos de apoyo modelados; el recubrimiento —asiento y respaldo— es en una, de espuma de goma y en la otra en cuero natural, observándose, en esta última, cómo Wirkkala se ha esforzado en acentuar el sentido de la forma en el modelo con el uso del material complementario —cuero—.

También pertenecientes a la muestra finlandesa, está la serie "Wilhelmina" debida al diseño de Ilmari Tapiovaara, en la que, como característica fundamental, observamos una forma "bifurcada" en el diseño

2



El índice de su jerarquía...



- TIPO;
 BLANCO CARRARA
 BRECCIA
 BOTTICINO
 GRIS VETEADO
 NEGRO NUBLADO
 ROJO DRAGON
 ROJO LEVANTO
 TRAVERTINO
 VERDE ANTICO
 VERDE POLCEVERA

¡ESTÁ EN SUS CARACTERISTICAS!

La marmórea, fina y brillante superficie de mosaicos y revestimientos* MARMORAL; unida a su delicada gama de colores y tonalidades, configura la fórmula de alto vuelo, para efectos decorativos de gran distinción y belleza!

* Nuevo revestimiento PLACA MARMORAL de espesor mínimo (8 mm.).

Luce como el mármol

MARMORAL

cuesta como el mosaico

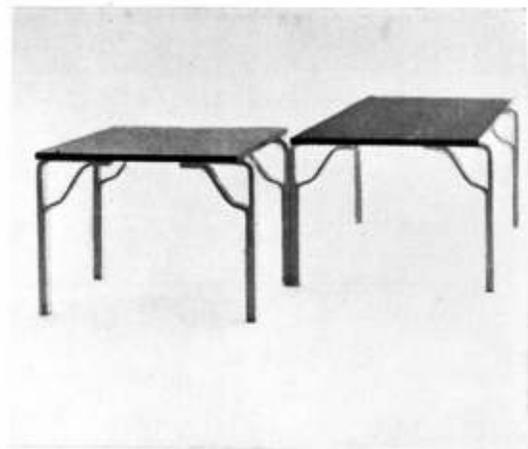
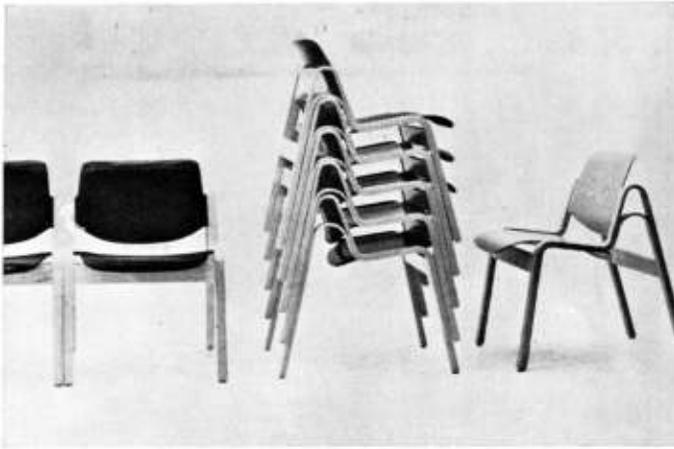
Exposición y Ventas en Capital: Maipú 217 - T. E. 46 - 7914

En Mar del Plata: Avda. Independencia 1814

En Córdoba: Alvear 835 - T. E. 24678

CON AGENTES EN TODO EL PAIS

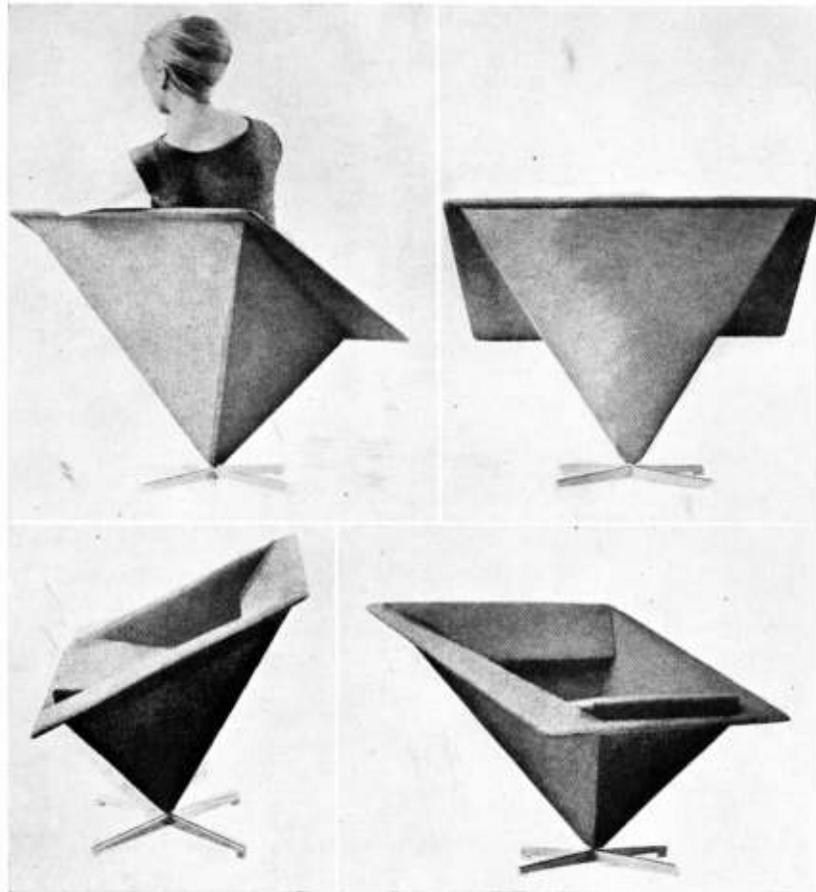
Es una creación exclusiva de FERROTECNICA S. A.



3-4

del compensado, tanto en las sillas como en las mesas bajas (3 y 4). De diseño y fabricación yugoeslavos —Exportdrvo, Zagabria—, un conjunto de elementos para *camping*, plegables que, desarmados, se ubican en un maletín de mano (5). De procedencia belga, es la mesa baja (6), según diseño de Alfred Hendrik; la estructura es de madera con secciones cuadradas y con tapa de cristal; de muy simple diseño, y respondiendo a una forma si se quiere elemental, expresa un claro sentido constructivo.

En cierta manera original, aunque acentuando formas ya conocidas—el sillón de R. Mango—, es el diseño dinamarqués del arquitecto Verner Panton (7), forma que se realiza con una estructura de acero revestido con espuma de goma tapizada, pudiendo ser desarmada para su embalaje. Presenta una base también de metal, que puede ser fija o giratoria. Aunque ciertamente extravagante, este tipo de diseño llamó la atención de los visitantes de la muestra. La exposición de Colonia, aunque de un carácter comercial, ya que tiende fundamentalmente a difundir la producción del mueble de serie y de distintas procedencias, ha servido para oponer las distintas tendencias en el diseño y la fabricación del mueble contemporáneo.

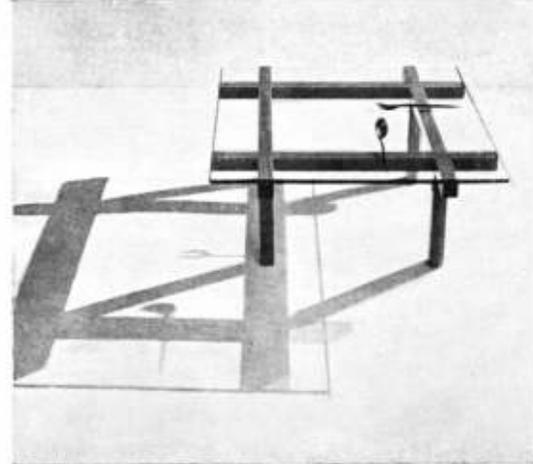


7



5

6



fotos de *Architectural Design*, *Domus*, *Kuvakilla* y *Pietinen*.



Esmalte epoxilínico"

Máxima Protección

FLEXIBILIDAD - ADHESIVIDAD - RESISTENCIA
 A LA INTEMPERIE - RESISTENCIA A LA ABRASION
 RETENCION DE COLOR Y BRILLO
 FACILIDAD DE APLICACION
 RESISTENCIA A LOS ALCALIS, ACIDOS Y SALES
 QUIMICAS, ACEITES Y GRASAS.



EPO-LUX

victor rios propaganda

"STEELCOTE" FABRICA ARGENTINA DE PINTURAS S. A. OLAZABAL 5644 - BS. AIRES - T. E. 51-4453



Una hora con Nikolaus Pevsner

Notelio D. Firsz

Hombre de porte circunspecto, típicamente estudioso, el profesor Pevsner nos impresiona con sus bondadosos ojos y su cálida simpatía humana.

La conversación fluye informal pero, a pesar de ello, los conceptos nacen a la luz revelando el equilibrio de un espíritu maduro y en plena posesión de sus medios; las distintas preguntas merecen en todos los casos una respuesta densa en contenido. Comienza diciéndonos el profesor Pevsner que la situación en el arte actual ofrece algunas particularidades dignas de mencionarse como por ejemplo la distinta repercusión que alcanzan la pintura y la arquitectura. "Lo que sucede en pintura no es fácilmente accesible al público, en cambio es más fácil captar el sentido de una arquitectura ya que la situación de contacto es más franca. Es imposible que el arte se desarrolle plenamente si no existe esta relación; precisamente en los países

" en los cuales la tradición parece pesar menos la reacción ante la nueva arquitectura es de menor intensidad y su aceptación se hace más fácil."

En un principio, opina el profesor Pevsner, la pintura y la arquitectura parecieron separarse, debido sobre todo al rechazo de la ornamentación en los nuevos edificios, pero poco a poco se produjo un acercamiento, en especial en países como Brasil y México. En algunos edificios, sin embargo, esta unión parece forzada, y la solución arquitectónica no gana nada con estos agregados pictóricos o escultóricos.

Para el profesor Pevsner existe un problema muy interesante en el arte no figurativo.

Piensa que los problemas vitales que afectan a la pintura y la escultura tienen una expresión propia muy distinta a la de la arquitectura. "Entre las distintas tendencias que predominan en este momento es

" difícil, a veces, captar su verdadero sentido ya que el mensaje artístico no se manifiesta en forma muy precisa, en razón de ese proceso tan íntimo y tan personal que es propio de la expresión pictórica. Así como no presenta dificultad el captar la temática de Ribera existe una reacción particular ante el arte de un Jackson Pollock que puede llegar a ser excitante, pero de una manera más general." Nos sigue diciendo el profesor Pevsner que, según su opinión, como historiador pero no como crítico, esta imprecisión en el lenguaje hará, con el tiempo, que el arte no figurativo se vuelva hacia otras formas de expresión para restablecer el contacto entre el artista y el público. Volviendo a la arquitectura y, en especial, a su función social, el profesor Pevsner nos dice que "la arquitectura por su misma naturaleza satisface una función social; el edificio expresa no sólo a su creador sino a

" una masa de personas a las cuales está destinado. El arquitecto debe estar siempre conciente de esta función social y no permitir en ningún caso que los valores plásticos sean impuestos por los deseos del cliente."

Una última pregunta plantea un problema vital. ¿Cómo debe ser concebida la historia de la arquitectura? La respuesta viene rápida.

"No debe olvidarse que en toda historia de la arquitectura debe respetarse la idea de *ver a la arquitectura sobre todo como arte* (as an art). En ese caso lo que debe predominar es la consideración de los valores estéticos y no los socio-lógicos."

Nos despedimos del profesor Pevsner con el recuerdo de su sonrisa y ese calor humano que parece ser la característica más destacada de su personalidad. Toda una cultura nos observa y, con un apretón de manos, le rendimos nuestro homenaje.

Nikolaus Pevsner en Córdoba

Nikolaus Pevsner ha dictado, en estos días, un cursillo en la Universidad de Córdoba por invitación del Instituto Interuniversitario de Especialización en Historia de la Arquitectura. El día 22 de julio fué presentado en el salón de graduados de la Universidad por el profesor Enrico Tedeschi. Inmediatamente después habló el profesor Pevsner. Transcribimos aquí las palabras de ambos oradores.

La presentación del doctor Pevsner en nuestra casa de estudios es un acontecimiento muy grato y significativo para la cultura del país. Esto se debe a la personalidad de

este historiador del arte tan internacionalmente conocida que resultaría superflua su presentación, si ésta fuese una reunión de personas especialmente dedicadas a estos estudios.

La actividad del doctor Pevsner en los estudios de historia y crítica del arte se remonta varios años atrás. Doctorado en filosofía, y especializado en historia del arte después de los estudios realizados en las universidades de Leipzig, Munich, Berlín y Frankfurt, conservador de la Galería de Dresde de 1924 a 1928, profesor de Historia del Arte en la Universidad de Gotinga de 1929 a 1933, ya entonces comienza su actividad de estudioso, publicando escritos sobre arquitectura barroca alemana y sobre pintura italiana del mismo período.

Esta actividad se refirma y amplía luego, al trasladarse él a Inglaterra donde ha permanecido desde entonces ocupando cátedras prestigeadas como la Fine Arts en la Universidad de Cambridge, 1949-1955 y la Historia de la Arquitectura en el Birbeck College en la Universidad de Londres.

Pertenece al primer período de su permanencia en Inglaterra la obra que, si bien no inmediatamente conocida fuera de ese país, le ha procurado en los años siguientes la mayor atención de no sólo los estudiosos, sino en particular de los arquitectos del movimiento moderno. Se trata del volumen recientemente traducido al castellano con el título de "Pioneros del Diseño Moderno" y cuya valoración no puede prescindir del momento particular en que apareció, en 1936. Por ese momento la arquitectura moderna había agotado su primer empuje polémico; ya se hacia evidente que estaba triunfando y sería la arquitectura del siglo XX. Sin embargo, existía alrededor de sus orígenes y su formación una especie de niebla mitológica, que las pocas obras aparecidas hasta entonces no aclaraban por cierto, escritas como estaban más bien en tono polémico o apologético,

o simplemente informativo: me refiero a los escritos de arquitectos, como Le Corbusier, o de las escuelas como el Bauhaus o a textos como los de Platze, Sartoris o Meyer.

Pero la mitología no puede sustituir la historia. El libro del doctor Pevsner lo demostró con una investigación serena y documentada, atendiendo a los hechos, a la realidad representada por el movimiento moderno con el mismo criterio de investigación que hubiera podido aplicarse a un período alejado de la historia del arte. Con este libro el movimiento moderno encuentra su situación histórica y puede decirse, con la experiencia y la seguridad de juicio que los años transcurridos desde entonces hacen más cierto, que con este volumen Nikolaus Pevsner se manifestó como el fundador de los estudios sobre arquitectura moderna.

En este campo él sigue trabajando y ahondando desde entonces y sus estudios críticos sobre arquitectos precursores del movimiento, desde fines del 700, como Boullée, o casi contemporáneos como Mackintosh, están en el primer plano en este terreno. Pero su acción no se limita a esto; sigue atendiendo a estudios sobre arte de otros períodos, como escultura barroca alemana, en un libro publicado en 1938 o temas particulares, como los de las academias de arte; pero marca después de pocos años otra fecha importante en los estudios de historia de la arquitectura con un libro en que da un rápido perfil de la arquitectura europea desde la Edad Media hasta hoy. Aparecido primeramente en 1943 con el título de "Outline of European Architecture" ha sido traducido también al castellano como "Esquema de la Arquitectura Europea" y constituye uno de los "bestsellers" en la literatura his-

Considero un gran honor para mí, ser objeto de esta recepción y deseo expresar mi agradecimiento al Instituto Interuniversitario de Especialización en Historia de la Arquitectura por invitarnos a esta universidad y por acogernos hoy, y a todos ustedes por su amabilidad, en especial a los señores Tedeschi, González Capdevila, Roca y señora de Waisman. Yo había prometido hablarles de lo que, a mi juicio, es la misión del historiador de la arquitectura en la universidad. Quiero contestar a una pregunta que se me formulara sobre mi desarrollo como estudioso.

Escribí mi tesis sobre un tema social de arquitectura barroca. Luego me dediqué a la pintura barroca, otras materias como historia de las academias del arte, his-

toria de la profesión de la arquitectura, e historia de la arquitectura, de las artes aplicadas, de la pintura alrededor de 1900. Mis libros escritos sobre este tema aparecieron, hace más o menos 25 años. Desde entonces me he dedicado a la historia de la arquitectura.

Si yo me pregunto porqué, la respuesta sería la siguiente: si la arquitectura fuera solamente la técnica de construir, no me interesaría bastante. Pero la arquitectura, lo sabemos todos, es un arte. Sin embargo, la arquitectura no es solamente un arte, como la pintura y la escultura. Se compone de tres elementos: arte, estructura y funciones prácticas a llenar. Como arte, se relaciona con otras artes; como estructura se relaciona con la ingeniería; y como fun-

ciones prácticas a llenar, se relaciona con la historia social.

Al contemplar una gran catedral gótica, nos podemos preguntar porqué tantas catedrales inmensas fueron construidas en el siglo XIII. La respuesta concierne, por una parte a la historia general, es decir a la historia de la religión y la historia de la sociedad. Si nos preguntamos después, cómo fué posible construir estas grandes catedrales, tendríamos que definir la construcción de las bóvedas y cómo estas bóvedas influyeron y condicionaron su aspecto general. Sin embargo, si analizamos el aspecto de estas catedrales, su planta, su fachada y su decoración, debemos entonces tratar de interpretar lo que esta obra de arte expresa, y debemos también

tratar de establecer un paralelo entre la expresión artística y la emoción de aquellos que construyeron la catedral y de aquellos para quienes fué construída. La consideración de un edificio como arte, como estructura y como función es, por lo tanto, de igual importancia. Es imposible para un arquitecto ser un artista y nada más. Un pintor puede aislarse en su estudio y pintar un cuadro sin preocuparse de quién lo vaya a comprar. Un arquitecto no puede aislarse en un estudio. Tiene que construir algo y para alguien. Para la obra a construir se necesitan dos factores: el arquitecto y el cliente, que son el productor y el consumidor. Por cierto, en un edificio el arquitecto se expresa, asimismo, artísticamente, pero el cliente tam-



tórica. Un libro claramente estructurado, sin preocupaciones pedantes de agotar todo tema y nombrar todas las obras, en que el conjunto de un movimiento o período está presentado por medio de algunas obras y personalidades mayores, evitando las largas enumeraciones y caracterizando en cambio agudamente los elementos que pueden contribuir a la comprensión de un artista o de una obra a la par que del período para el cual sirven de paradigma.

Para nosotros los arquitectos, este libro completa la obra iniciada por el doctor Pevsner al escribir "Los Pioneros". La separación que pareció haberse producido, cuando el movimiento moderno rechazó los estilos del pasado que el siglo XIX había usado como modelos, entre arquitectura e historia, que el primer libro de Pevsner, los "Pioneros", había empezado a anular demostrando la historicidad de la arquitectura contemporánea, cesa de existir definitivamente con el "Outline". En éste Pevsner enseña, con un estilo especialmente ágil y brillante pero sin quitar nada a la firmeza y profundidad crítica, que en la arquitectura de todas las épocas existen problemas e inquietudes comunes; problemas e inquietudes que no pueden resolverse con la aceptación pasiva de una norma académica — como pretendió la crítica neoclásicista — pero tampoco con el uso indiscriminado de formas imitativas. Devuelve los arquitectos a la historia, pero no indicándoles allí un recetario de modelos — que es el sentido de la enseñanza histórica que han tenido muchos arquitectos del primer movimiento moderno, inclusive hombres como W. Gropius — sino una fuente inagotable de meditación y, por lo tanto, un llamado a la modestia y a la responsabilidad que debe acompañar

la obra del arquitecto hoy, como en cualquier época.

Esta tarea, por la que más parece el doctor Pevsner la gratitud de nosotros los arquitectos y en especial de quienes creemos que no puede hacerse arquitectura sin una ejercitada conciencia crítica, no se ha desarrollado solamente en los libros que acabo de señalar y en los otros que pudiera citar. La ha continuado desde la cátedra, en las numerosas conferencias que ha dictado en lugares tan distantes y diferentes como Australia o Sud Africa, Nueva Zelanda y Europa Continental; pero una tribuna especialmente eficaz ha tenido él en otra de sus actividades, la de codirector de la más prestigiosa revista británica de arquitectura: "The Architectural Review".

Esta revista tiene una larga tradición, siempre acompañada de un nivel elevado de calidad. Sin embargo, en la década del 30 estaba un poco en la situación de esas instituciones que, preocupadas por su prestigio y respetabilidad, se resisten a acompañar nuevos movimientos y corrientes cuya autoridad no está todavía reconocida y por tanto corren el riesgo de quedar rezagadas en una posición de dignidad pero infecunda. Pevsner ha aportado a esta revista lo que podía permitirle pasar a la vanguardia de la actividad publicista de la arquitectura, sin perder su prestigio de antigua institución. Una posición cultural antes que polémica, respaldada por una consideración crítica de los hechos contemporáneos por la cual ellos son no sólo crónica sino momento de un acontecer histórico.

Esta posición ha dado nueva vida a la revista y la ha puesto desde entonces, en primera línea entre las revistas de arquitectura de todo el mundo, haciendo de ella un verdadero instrumento de cul-

tura y no una simple fuente de información; no sólo eso sino que esta actitud nueva en el campo de las publicaciones periódicas de arquitectura ha tenido consecuencias también sobre otras revistas contemporáneas que se han encontrado estimuladas a salir de la rutina de una información, a veces anodina, otras veces falseada por la parcialidad que las caracterizaba. Los resultados han sido, por supuesto, acordes a la capacidad de cada revista de ponerse en un camino que no es fácil, y que inclusive puede tener menos éxito comercial, pues existe siempre una gran masa de profesionales más deseosos de una información superficial y de modelos para el hacer y no de una verdadera y profunda cultura; pero no puede negarse que ha producido una revolución en la manera de hacer revistas, cuyos frutos beneficiosos podemos apreciar a diario.

No se puede terminar esta breve reseña de la actividad del doctor Pevsner sin hacer una mención a dos empresas de gran envergadura a las que está dedicado actualmente. Una es la edición de la colección "Penguin" de Historia del Arte, coordinando la acción de numerosos estudiosos para ilustrar la actividad artística de todas las épocas y zonas; la otra, que significa una incalculable dedicación personal además que una excelente organización, es la gran colección "The Building of England", una reseña minuciosa y críticamente enfocada de todos los edificios de valor arquitectónico de Inglaterra, de la cual han aparecido ya cerca de 20 volúmenes y que comprenderá en su totalidad 50 tomos.

Esta dápida reseña de la actividad del doctor Pevsner hace entender en seguida el gran valor que ha tenido para nosotros su aceptación para dirigir aquí un seminario en que participan do-

centes de las seis universidades argentinas que forman el Instituto de Especialización en el campo de la Arquitectura: Córdoba, Buenos Aires, La Plata, Litoral, Nordeste y Tucumán, además de representantes de tres universidades de países hermanos, Chile y Brasil. De él estamos aprendiendo mucho, y más contamos aprender hasta el final del seminario, que es también una prueba de los resultados fecundos que puede producir la colaboración y el entendimiento entre instituciones culturales, por encima de límites regionales o nacionales.

Hace por lo menos una década que no llega al país un historiador de la arquitectura de prestigio internacional; el hecho de que el doctor Pevsner pueda estar aquí y quedar entre nosotros un tiempo suficientemente largo para que su presencia deje un saldo positivo para la preparación y progreso de nuestros docentes se debe al hecho inusitado de que estos docentes y las facultades que representan, han comprendido la importancia de la labor en común, de la colaboración, que permite superar muchas dificultades, por encima de localismos y de personalismos estériles. Es este un hecho alentador.

La cultura es universal y en su nombre la Universidad Nacional de Córdoba, saluda en Ud., doctor Pevsner, a uno de sus representantes más destacados. Que su estadía aquí, tan fecunda para nosotros, quede también en su memoria como el recuerdo de un momento grato, de un contacto entre personas que hablan, por encima de toda diferencia idiomática, un mismo lenguaje: el de la comprensión humana y de la comunidad de intereses espirituales que debe guiar a una sociedad sana y justa, hoy y mañana. Doctor Pevsner: este es nuestro deseo y que sea bienvenido en esta casa.

bién estará expresado en cierto modo.

Aquí reside la doble fascinación de la historia de la arquitectura. Toda obra arquitectónica, participa del mundo material, en cuanto que llena necesidades sociales, pero también participa del mundo del espíritu como obra de arte.

Hay historiadores de la arquitectura, que hacen más énfasis en la historia social que en la historia del arte. Yo no estoy de acuerdo con esto. Es más, algunos historiadores marxistas creen que la expresión artística es consecuencia de los hechos sociales. Creo que están completamente errados. En todo caso, siempre debemos recordar que lo que un edificio representa artísticamente y la forma en que lo ex-

presa, determinan su valor. Esta doble fascinación que crea la historia de la arquitectura, crea también una doble responsabilidad del profesor de la historia de la arquitectura en una universidad. Su enseñanza está conectada no solamente con la de la historia del arte, sino también con la historia de muchas otras materias.

Como historiador de arte, el historiador de arquitectura muestra cómo todos los estilos del pasado representan condiciones especiales, artísticas, técnicas y sociales. Y sería deseable que toda universidad enseñara historia del arte en la misma forma en que enseña historia de la filosofía y de la literatura. Sería útil, porque muchas evoluciones históricas podrían ser más fácilmente comprendidas si se aprecia-

ran directamente con los ojos, en vez de ser solamente leídas.

La función de la relación de la historia de la arquitectura con las otras divisiones de la universidad, es especialmente importante porque el historiador de arquitectura puede mostrar visualmente al estudiante de literatura, de filosofía, etc., el carácter de la época que él trata.

En el College de la Universidad de Londres, en donde ya enseño, doy todos los años algunas conferencias especiales a las distintas divisiones, y tengo la experiencia de que ayudan a la comprensión de las distintas épocas.

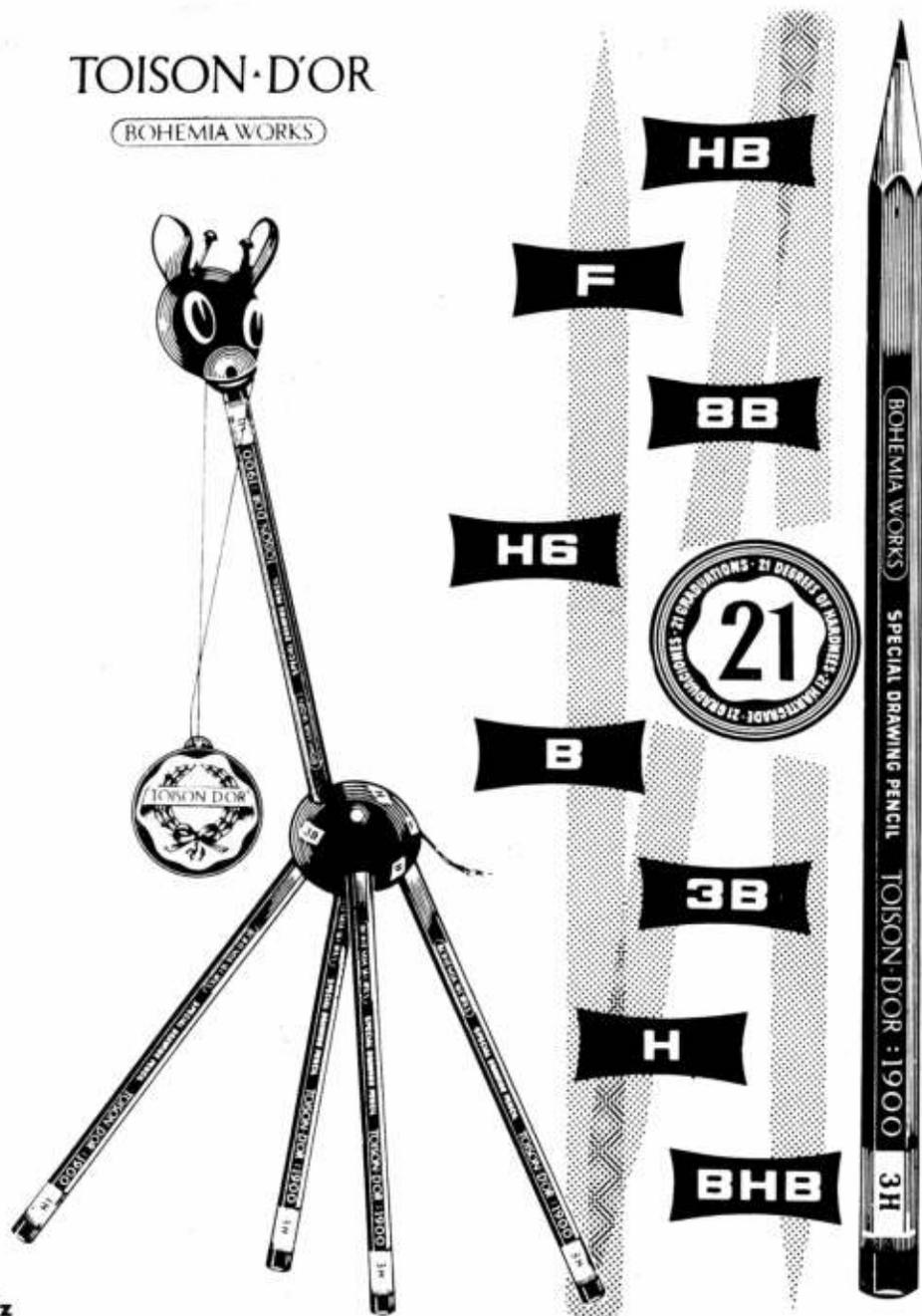
Por ejemplo, facilitará la comprensión de Corneille y Racine, conocer la arquitec-

tura de Luis XIII y Luis XV. Ayudará a comprender lo escrito por Hugo y Balzac, ver la edificación de París alrededor de 1830. Ayuda a comprender el esplendor de España en el siglo XV y XVI ver la edificación y la decoración de los Reyes Católicos. Ayuda a conocer la filosofía inglesa de tolerancia y escepticismo y el liberalismo de Inglaterra en el siglo XVIII, mirar la arquitectura de la misma época.

Y lo mismo sería en muchos otros campos. Y así considero de la mayor importancia la función del historiador de la arquitectura para ayudar a otras divisiones en esta forma. Esto, yo creo, lo convertiría en elemento indispensable en la unidad del espíritu universitario.

TOISON·D'OR

BOHEMIA WORKS



El lápiz

TOISON D'OR 1900

posee 6 ventajas y 21 graduaciones,

- La mina cubre a la perfección la fina superficie por donde pasa. Puede Ud. multiplicar los dibujos con fototipo sin necesidad de pasarlos con tinta china.
- Este lápiz es extraordinariamente resistente a la presión de la mano. Es seguro, no se rompe.
- La mina crea una línea mate muy delicada, resbala fácilmente por el papel, cuida su vista y su mano durante largos trabajos.
- La madera se corta muy bien. Sacar punta a TOISON D'OR es una satisfacción.
- El aspecto del lápiz es bonito. Será un adorno en sus manos.
- Se expide en 21 grados de dureza, permitiendo su elección acertada a técnicos, artistas, oficinistas, litógrafos, etc.

TOISON D'OR PUEDE ADQUIRIRSE EN:

A. y M. Casasco y Cia., Córdoba 1836 y en Rosario: Rioja 867.

Desalvo Hnos., Bernardo de Irigoyen 276.

El Dibujante, Corrientes 1666.

Rossi y Lavarello, S. R. L., Corrientes 678.

En breve en todas las principales casas del ramo.

REPRESENTANTE EN LA ARGENTINA:

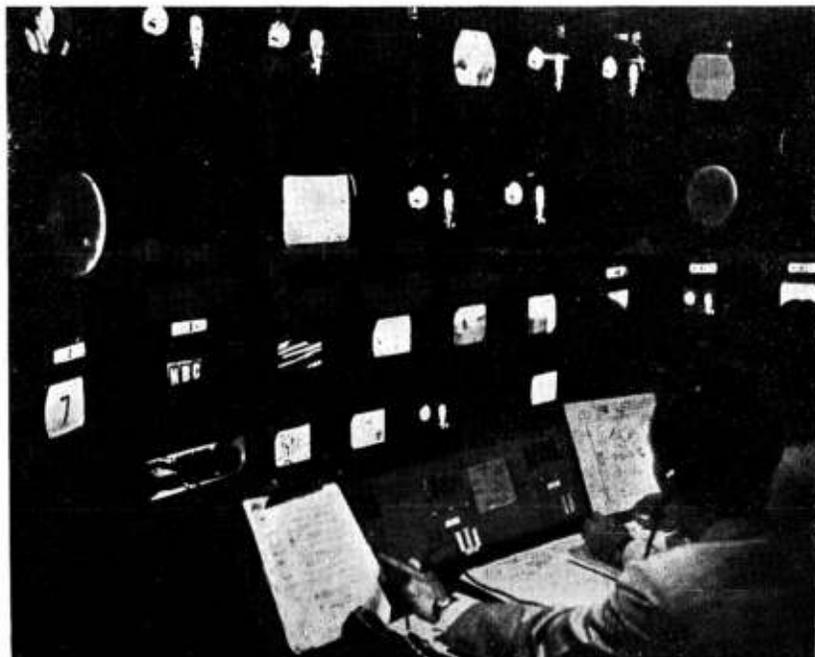
EGON WEISZ - Diagonal Norte 720 - T. E. 34-7624 - Buenos Aires

Abdulio B. Giudici
Mendoza - 1960

Como artista y como profesor en artes me siento espontáneamente atraído hacia la investigación de aquellos problemas señalados por una mayor o menor inclinación del público (o de la sociedad) por las distintas manifestaciones artísticas. A nadie puede pasar desapercibido, salvo que se obstine en no ver, que actualmente determinadas artes gozan de mayor aceptación popular que otras. En fin, creo que debo decir "social" y no popular, pues en este último caso pareciera que es una clase social, el pueblo, y no toda la sociedad, quien manifiesta tales inclinaciones. Así, por ejemplo, es innegable que se gusta más del cine que del teatro y de las artes plásticas puras; es cierto que ya casi no hay teatro, pero también lo es que se debe en gran parte a que el teatro, por varias razones, no es casi posible. Y algo similar ocurre en la confrontación novela-poesía. Llevado por esas preocupaciones me expresé en oportunidades¹ acerca de los aspectos "anestésicos" de las artes y de que es en ellos donde actúa directamente la sociedad, ya sea en lo puramente social, como en lo tocante a la técnica y a la economía, tanto como para afirmar que el aspecto anestésico (no estético) del arte es provisto por la sociedad y no por el artista. También expliqué que dichos aspectos constituyen los que llamé los soportes de las formas artísticas y que es mediante ellos que se consigue, en muchos casos, la transmisión o difusión y la recreación. Tales soportes componen a su vez los aspectos en que toman cuerpo, diré así, las "formas" artísticas.

Igualmente me referí a que no todas las manifestaciones estéticas actuales, aun las más modernas — pintura concreta, música dodecafónica, por ejemplo— son resultado en su sentido no estético, de los aspectos más actuales de nuestra sociedad, considerada según sus caracteres técnicos, científicos, industriales, sociales, económicos, etcétera, sino que, por lo contrario, siguen vinculadas a procesos que llamo "artesanales", propios de la época preindustrial, no de la actual civilización técnica, lo mismo que a una estructura social anterior a la Revolución Francesa. De ello deducía que si bien "artísticamente" sus formas constituyen una "realidad", dicha "realidad" no es alcanzada desde el punto de vista social, lo que trae como consecuencia que la posibilidad de uso recreativo por la sociedad resulte completamente limitada. Resumiendo: que el desarrollo social y político, lo mismo que el técnico e industrial que ha caracterizado al siglo XIX y a lo que va del actual, aún no ha sido alcanzado por todas las artes o, al menos, subsisten manifestaciones artísticas que no son resultado de ese desarrollo.

Finalmente reflexionaba sobre la necesidad o posibilidad, como se quiera, de una cultura derivada orgánicamente de los aspectos sociales, industriales, económicos y técnicos de nuestra época, actuantes éstos sobre las fases no estéticas del arte, a las que se ha llamado asimismo "géneros artísticos". Veía así en el campo de las artes la posibilidad de una "cultura", en el sentido de que si bien las "formas" son resultado de



1. "Las artes más genuinamente sociales derivan de los aspectos técnico-científicos más profundos de nuestra época". (Cuadro de control para transmisiones de televisión).

la voluntad personal de creación, en el aspecto social y recreativo deben serlo del estado social, político, técnico y económico, de manera que tales aspectos, también reales y de actualidad de la cultura, aparezcan integrados en la obra de arte. Esta condición posible e integratoria de la cultura la encontraba en la "forma infinitamente reproducible" tan característica de nuestra época industrial (en la industria es la forma "standard"), pero que, además, lo es del cine, de la radio, de la televisión, de la música grabada y del diseño industrial. Insistía así en que no se puede hablar totalmente de "cultura" hasta que los géneros artísticos sean consecuencia de otra manera de vida: de aquella de la sociedad, de la industria, de la técnica y de la economía de nuestra época, y no de aquella del pasado, o hasta que, tratándose de arte, veamos que dichos factores hayan encontrado significación en sus elementos anestéticos.

En fin, pensé siempre algo más, esto es, que aun la "forma" debe participar de continuo, naturalmente que a través de la personalidad del artista, de aquellos elementos que, en general, sigo llamando sociales —en el sentido de que los aporta la sociedad y no el artista. Es propio, y fácil de entender por otra parte que, por ejemplo, la música haya ido variando en su "forma" a través de los distintos instrumentos que se conocieron en su historia y que, a su vez, tales instrumentos hayan sido el resultado de una cierta técnica existente en cada una de las distintas épocas. La "forma" musical de un cuarteto de cuerdas del siglo XVIII es muy distinta de lo que habrá sido la música en Grecia o en Roma, lo que es fácil de comprender, como lo es igualmente saber que el violín y otros instrumentos semejantes son creación de ese mismo tiempo. A su vez, nuestra época, que técnica y científicamente toma participación en la "forma" musical como música electrónica, tiene también derecho a exigir "formas" distintas producidas según la naturaleza de su técnica.

Es de interés notar que la música más moderna o casi más moderna, como la dodecafónica, continúe empleando viejos instrumentos y procedimientos de la época artesanal, cuyos sonidos no pueden acaso ser radicalmente distintos, como va a exigir la música electrónica. Sin duda, como lo expliqué en otros comentarios, la música alcanza difusión en escala verdaderamente social a través de medios actuales como la radio y la grabación fonográfica de discos y cintas magnéticas, pero su "forma" continuaba anclada a los antiguos medios o instrumentos de ejecución: el artesanado musical.

Desde tal punto de vista no resulta difícil advertir el carácter artesanal, eminentemente "manual y personal" de una orquesta sinfónica, aun de una orquesta sinfónica contemporánea. Sus integrantes componen muy bien la imagen de un "taller de artesanos" de la época pre-industrial, confiados en gran parte, para la obtención de ciertas formas (audibles) en su destreza manual. Esta habilidad con que en oportunidades cientos de manos actúan, en el escenario de un auditorio, con movimientos verdaderamente diestros y difíciles, sobre instrumentos asimismo inventados en la época pre-industrial, constituye una imagen de la más pura artesanía.

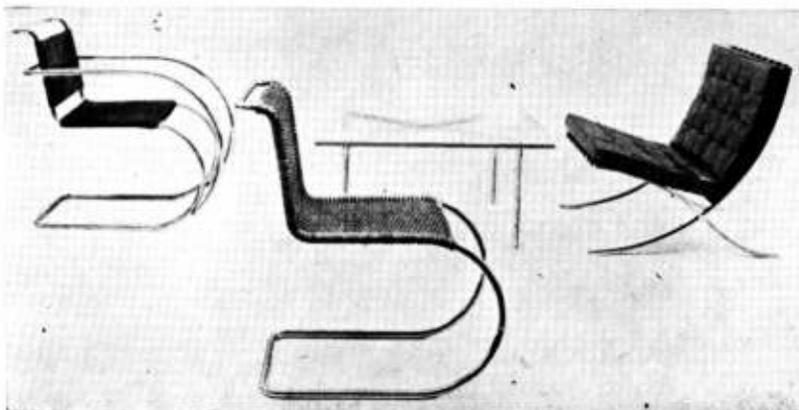
En oposición a ello, la música electrónica posee cualidades sociales que nacen del hecho de haber sido concebida para su difusión. Eliminando por completo al músico "ejecutante" tradicional, su sonido o su "forma" es alcanzada en el altoparlante, así como el cine alcanza la suya —que no es una reproducción, sino una forma original— al proyectarse sobre la pantalla. El ejecutante desaparece de la escena así como el artesano desaparece en el proceso del moderno diseño. El músico no compone en base a la habilidad del instrumentista, sino a una técnica producto de los conocimientos más avanzados de la época, pero, asimismo, en tanto que la música realizada por instrumentos es concebida en principio para ser escu-

chada directamente por un público, de cualquier manera completamente "restringido", la música electrónica supone más bien la "difusión infinita", esto es, el más vasto alcance social.

Resumiendo, que en la música electrónica (lo mismo que en el cine) la "forma" y su difusión son resultado de la incorporación al arte de conocimientos aportados por el estado científico-industrial más actual, y facilitados en su desarrollo por el estado económico y aun social. La técnica no se señalaría solamente por un enriquecimiento de nuevas posibilidades estéticas, sino también sociales.

Debo advertir, por lo demás, que es sólo al artista a quien reconozco como el creador o el responsable de la forma artística, pero esto no es obstáculo para una activa participación de lo social en ella. Todo lo contrario. En los aspectos artísticos, es decir, en la "forma", la época no sólo puede influir, sino que su participación es necesaria, diría "imprescindible", si la obra de arte ha de alcanzar absoluta genuinidad, y de ahí justamente, siempre en el ejemplo de la música, la genuinidad de la música electrónica frente a la instrumental, pero asimismo del cine frente al teatro y de los utensilios logrados mediante el diseño industrial frente a aquellos obtenidos por un proceso artesanal, en cuanto en todas esas manifestaciones se hace presente como forma, según dije más arriba, el estado científico e industrial de nuestra época. Sin embargo, y por ello la advertencia al comienzo del párrafo, debo insistir en que dichos factores no actúan de modo directo, sino, efectivamente, a través del artista. Es evidente que tales causas no son determinantes, por sí, de la forma; ellas no proceden de modo continuo, sino que hay una discontinuidad que depende de ciertas contingencias, que son los artistas y su diferente sensibilidad, educación, carácter, temperamento, etcétera.

Con todo, y en esto consiste el motivo principal de estas líneas, en



2. "Las manifestaciones artísticas alcanzarán a ser índice de cultura sólo cuando se integren en ellas forma y técnica". (Muebles I, van der Raba)

esos análisis a que hacía referencia en la búsqueda de los aspectos sociales o anestéticos, he descuidado lo que ya hace unos años llamaba el "gusto social". He distinguido netamente entre forma estética y género anestético, provista la primera por el artista, y por la sociedad el segundo, sin comprender entonces por completo que la sociedad también ha aportado a través del tiempo con un gusto o, explicado de otro modo, por un "agrado" respecto de ciertos géneros artísticos (el vitral, el teatro, el fresco, la pintura al óleo, la ópera, el cine, etc.), que si bien son resultado, en un principio, de determinadas estructuras sociales, económicas, políticas y técnicas, se mantienen luego como consecuencia de un gusto o, como expresé antes, por una "satisfacción general" ante la percepción de sus formas.

Atribuía así la mayor concurrencia al cine, respecto del teatro, a su mayor alcance económico, y lo mismo opinaba de su también mayor atracción respecto de las artes plásticas: pintura, escultura, etc. Cierzo es que hablaba de que el atractivo, la fascinación del cine está sobre todo en la forma o imagen, pero no alcancé o no supe desarrollar por completo ese elemento. Hice más bien una cuestión de posibilidad económica que de interés. Es obvio que, tratándose de artes plásticas, la posibilidad de comprar obras de arte es muy limitada, pero ello no sería obstáculo para que hubiera una fuerte concurrencia a las exposiciones y museos, esto es, que si bien no podemos adquirir cuadros, esto no debiera ser un motivo para no encontrar un placer intenso en su contemplación. Pero evidentemente no sucede así: día a día se concurre menos a las exposiciones, lo mismo que al teatro, en tanto que el cine arrastra cada vez mayores cantidades de público.³ También la televisión se presenta como un espectáculo de interés. Y no se trata tampoco de explicaciones acerca del valor artístico de cada una de tales manifestaciones. Por lo general, el nivel de la pintura y del teatro es

"Lo constante y substantivo en el hombre es su capacidad y necesidad de experiencias artísticas; lo temporal y adjetivo es el campo en el cual se concretan."

superior al del cine. En este último género predomina lo malo, lo abominable, sin embargo, y acaso también por eso, continúa siendo el arte de mayor difusión social.

Asimismo, la reproducción mecánica que abarata el cine es genéricamente la misma que abarata el libro; no obstante, entre el libro de poesía y el libro novela, la gente se decide por el último. Por lo tanto, tampoco aquí la explicación se encuentra en lo económico, sino en un "gusto" que suscita la novela, pero no ya la poesía.

Tratando entonces de lo que en principio parece ser el aspecto estético del cine, pienso así: es innegable la mayor capacidad de recreación del cine sobre el teatro; la gente concurre más al cine que al teatro, sin duda, porque es relativamente económico y particularmente mucho más que el teatro; económico y variado, abundante en temas y películas distintas, aunque sean artísticamente malas. Ahora bien, aun cuando todo esto es cierto, no alcanza a explicar totalmente, creo, la aceptación del cine en vez del teatro (o de la pintura). Además del precio bajo de la entrada existen otros elementos. Uno de ellos es lo literario. El público va al cine a ver "anécdotas", "historias", que hace unos años, en la época de las películas de serie, llegaron a ser sencillamente folletines visuales. El mismo interés que lleva a millones de personas a leer tantas revistas de historietas, cuentos y aun novelas, en donde la atracción deriva de un asunto literario: temas eróticos, de amor, policiales, de aventuras, misterio, horror, ficción, etcétera, es lo que conduce a ver películas de esos mismos temas. Tampoco eso se puede negar, lo mismo que la existencia de la propaganda. Se concurre al cine im-

pulsado en parte considerable por la propaganda, esa referencia a las películas y particularmente a los protagonistas, que, iniciada en el aviso simple y escueto de la cartelera cinematográfica de los periódicos, se amplía a través de los comentarios de éstos y cobra forma en los carteles anunciadores, pasando luego desde las revistas especializadas a las "premières", a los festivales y a los grandes premios internacionales. Las revistas de cine constituyen parte importante de ese engranaje que, nacido en las pocas palabras del aviso anunciador, hace de aquéllas verdaderas confesiones de la vida íntima de los artistas, de sus matrimonios, divorcios y aventuras sucesivas —y lo mismo ocurre con los artistas de la radio y la televisión, pero que por lo general lo son también del cine—, visualizados en fotografías y reproducciones que bordean lo pornográfico, y cuya finalidad, alejada desde luego del menor propósito de crítica artística, es la de suscitar el deseo de ver actuar a los artistas cuya vida se ha entregado a propósito y sin el menor escrúpulo moral, al conocimiento público. Sin embargo, creo que tales explicaciones no son aún exhaustivas en lo referente a la atracción que suscita el cine. Hay que llegar, por último, a una cuestión de "gusto", pero no de gusto por una forma artística en particular, en el sentido que el público sepa discernir entre una película mediana de una de O'Flaherty, de Orson Wells o de Eisenstein, sino de forma en sentido indiscriminado y general. En otras palabras, de gusto por una "forma genérica", que es aquella de la imagen cinematográfica, esto es, esa imagen dinámica, cambiante, que aparece y desaparece, que avanza y retrocede, en el tiempo y en el espacio, que se agranda y disminuye, que actúa tanto en

3. "Los componentes de una orquesta sinfónica contemporánea a través de su destreza manual y de los instrumentos que utilizan, dibujan muy bien la imagen de un taller de artesanos de la época pre-industrial". (Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional de Cuyo).



tonos grises como alcanza la más alta intensidad y saturación del color, y que como "imagen", o sea, como generalidad, tanto se puede encontrar en una película de Eisenstein como en tantísimos malos films de amor y de cowboys.

En este sentido surge la reflexión de si durante el Renacimiento el pueblo sabía apreciar la diferencia que existe entre Miguel Angel y Volterra o entre Leonardo y Luini, no digo entre Masaccio y Piero de la Francesca, o aun estimaría igualmente que ellos a otros pintores que seguramente existieron, pero de categoría muy inferior. ¿Se distinguió entre la calidad artística, entre lo propiamente estético, o sólo se gustó de la pintura como género y de las historias que tales pinturas representaban?

Ocurre a mi juicio lo que llamaré operancia e inoperancia de las formas o, si se quiere, su vitalidad estética-social. El cine, como "gusto", es una forma operante sobre el público. En el Renacimiento, la pintura compaginaba imágenes capaces de actuar emotivamente en el pueblo, pero éste no conocía las imágenes que conocemos ahora. Sus representaciones anteriores estaban contenidas en los mosaicos bizantinos, en los vitrales y en algunas tablas y frescos, pero sucede que nuevas figuraciones generales van desplazando del gusto a otras imágenes anteriores, acaso más simples.

Lo que en un momento fue suficiente para "encantar" a una época ya no lo es para otra. Los frescos del Renacimiento, resucitados ahora, diré, en las pinturas murales de nuestra época, no alcanzan a apropiarse de la atención y mucho menos a "encantar" a una mayoría. La sensibilidad de las personas, considerada en una época dada, no es abstracción de ella, no es susceptible de ser entendida si se pretende verla como algo virgen, pues no es lo mismo un espectador que nunca vio cine que aquel que lleva años viéndolo. A éste, quién sabe si las imágenes más simples de la pintura llegan a satisfacerlo plenamente. Más aún, pienso que el hombre actual, cuyo mayor número reside en las ciudades, se encuentra predispuesto a comprender y aceptar la dinámica del cine más bien que la pintura y escultura tradicionales, por ejemplo, y ello justamente debido a la forma dinámica y enriquecida que proporciona la experiencia visual de la ciudad: el movimiento de los vehículos, ómnibus, tranvías, subterráneos y trenes, lo mismo que el movimiento en ocasión de esas aglomeraciones diarias en la vida ciudadana que ocurren en las zonas céntricas, en las estaciones ferroviarias y subterráneas y en ciertos espectáculos deportivos,

como las carreras de automóviles y los festivales aeronáuticos, igualmente que el espectáculo tan cinematográfico de los carteles luminosos y luces de neón de colores tan diversos, en su continuo prender y apagarse. Asimismo, la experiencia visual que millones de personas u obreros obtienen a diario en las grandes fábricas y usinas del movimiento permanente y del desplazarse de las maquinarias y objetos que en ellas existen y se elaboran, es algo que los predispone, pienso, a esa práctica artística, igualmente dinámica, que suscita la imagen cinematográfica.

Agregaré, a manera de ejemplo, que observando ahora la vida de una ciudad como Siena, presenciando la fiesta del "Palio" de las 17 comarcas e imaginando con ese auxilio lo que pudo ser en los siglos XIV y XV, uno comprende que otras manifestaciones puramente estéticas pueden constituir, en efecto, el correlato artístico de las experiencias visuales y sociales que significó la vida en una ciudad toscana de aquellos siglos, y comprender que el cine sea, por su parte, el arte que corresponde a la metrópolis moderna, entre cuyas fiestas populares se cuentan los espectáculos tan dinámicos y asimismo trágicos del autódromo y del festival aeronáutico, donde el "campo" cóncavo de Siena y la carrera del Palio han sido substituidos por la "pista" de Indianápolis.

Entre una pintura de tamaño medio y una enorme pantalla de cinemascope en color, con imágenes dinámicas y cambiantes que se suceden a través de noventa o cien minutos, hay una diferencia sensorial enorme. La forma inmutable y única de la pintura va perdiendo terreno ante esa caja de "sorpresas" que es una película. Lo constante en el hombre es su sensibilidad y necesidad de experiencias estéticas, pero eso no significa que deba mantenerse en él una misma disposición para un tipo único de arte. El hombre contribuye con su sensibilidad, diré virgen; la sociedad, en vez, es quien determina el marco en que va a actuar dicha sensibilidad. No debe impresionarnos el que, acaso, debamos prescindir de la pintura al óleo o al fresco, pues consisten sólo en algo temporal, fruto de un momento de la sociedad humana, esto es, algo adjetivo; resulta claro, mientras no prescindamos de lo substantivo, que es el juego de su sensibilidad. En otras palabras, que si bien dejamos de lado una forma creada por una sociedad ya perteneciente al pasado, lo hacemos teniendo en cuenta lo fundamental, que es el hombre, con su complejo intelectual, sentimental y sensorial.

Lo cierto en el ser humano es la



4. y 5. "La forma cinematográfica, como generalidad, se encuentra tanto en un documental de Flaherty como en un mal film de amor, o de cowboys". (Robert Flaherty, 1926; escena de un film tipo farwest).



6. "Se concurre al cine también a impulsos de la propaganda la cual, con frecuencia, recurre a cualquier medio para despertar el interés del público". (Revista Radiolandia, Buenos Aires).

LINDA CRISTAL CELEBRARA PRONTO SU TERCER ENLACE

DELIRANTE BELLEZA...

Con el tercer enlace de su vida amorosa, Linda Cristal se prepara para iniciar una nueva etapa en su vida. La actriz, que ha sido una de las más populares de la pantalla argentina, se casará con el actor Juan José Campesino. Este enlace, que será el tercero de su vida, se produce después de una larga y tormentosa relación con el actor Juan José Campesino, con quien se casó en 1958. La noticia de este enlace ha causado gran interés en el público, ya que se trata de una unión que ha sido muy comentada en los medios de comunicación. Linda Cristal, que ha sido una de las más populares de la pantalla argentina, se casará con el actor Juan José Campesino. Este enlace, que será el tercero de su vida, se produce después de una larga y tormentosa relación con el actor Juan José Campesino, con quien se casó en 1958. La noticia de este enlace ha causado gran interés en el público, ya que se trata de una unión que ha sido muy comentada en los medios de comunicación.

existencia o la capacidad para reacciones estéticas ante estímulos cromáticos, plásticos, espaciales y dinámicos (para referirnos a las formas visuales); lo equivocado es creer que tales reacciones sean solamente ante la pintura de caballete, la escultura, la pintura a fresco o la arquitectura. Conocemos los géneros artísticos que hubo hasta el momento, pero no aquellos que pueden llegar a haber. La capacidad de reacciones estéticas es lo permanente; los géneros artísticos mediante los cuales se cumplen tales recreaciones constituyen lo temporal y cambiante. Como decía, pareciera que ante imágenes más complejas, otras imágenes menos complejas —aun cuando no de menos valor artístico— disminuyen su vitalidad respecto del gusto o aceptación de la gente, lo cual me parece natural.

El bajo precio de la entrada a los cines permite que el público asista a éste más bien que al teatro. La gente no puede ir seguidamente al teatro, no puede pagarlo —ya ni las municipalidades, ni las comisiones de cultura, ni siquiera el estado nacional pueden hacerlo— en cambio puede pagar el cine, pero éste, además de ser económico, posee una atracción sensorial que el teatro ya no tiene o, mejor dicho, que no la tiene para el público acostumbrado a ir al cine. El teatro, como forma, comienza a ser ingenuo si se lo compara con el cinematógrafo. No es que el cine sea una forma más completa que otras manifestaciones estéticas, como pretendía ser-

lo el teatro de Wagner, sino que además de eso compone una imagen distinta, mágica, la de un mundo de tres dimensiones, luminoso, cromático, dinámico, que surge de improviso, cambia y desaparece sobre una pantalla de dos dimensiones.

El público no puede ir al teatro porque es caro. Esto es una verdad. El público puede ir al cine porque es relativamente económico, particularmente más que el teatro. Esto es otra verdad. Pero en este último caso el "puede" indica sólo la posibilidad económica, siendo obvio que no hacemos todo aquello que está a nuestro alcance económico; el alcance económico es "necesario" para hacer posible la recreación cinematográfica, pero no es "suficiente" para explicar el interés que existe en ella. El hecho de que económicamente podamos ir al cine no explica, sin más, tal decisión; acaso haya otras cosas y hechos a los cuales tenemos acceso económico, pero no nos interesamos por ellos —un ejemplo está en la poesía, como ya dije, de alcance fácil a través del libro impreso, pero que día a día va dejando de tener eco social—, lo que significa que la explicación acerca del favor que parece merecer el cinematógrafo debe buscarse en otro sector. Tal aceptación descansa, asimismo, en una necesidad o deseo natural de "distracción", pero distracción no es sinónimo de recreación estética. El público que concurre conscientemente a una exposición o a un concierto no es llevado por el mismo

motivo que arrastra al cine a una buena mayoría de los que asisten a él. Distracción y recreación artística son hechos distintos, aparte del hecho que aquella necesidad de distracción que puede ser común al espectador teatral, no es suficiente para reponer al teatro el público que le ha restado el cine, lo que prueba que no es un factor totalmente condicionante. Con todo, estaría la circunstancia final de averiguar por qué se elige el cine como distracción o diversión, y aquí se está ya en una cuestión o problema de "gusto", de atracción sensorial, pero no se trata aún, insisto en ello, de una consideración específica acerca de la "forma" cinematográfica. Esa apreciación, o ese gusto por el cine, de parte de la mayoría de las personas, no está vinculada en modo alguno a apreciaciones cualitativas o estéticas, sino que se trata de algo completamente genérico. Así como admitimos que el fresco, el temple o el mosaico, no alcanzaron a configurar una "forma artística" por sí, tampoco el gusto del público por el cine alcanza a referirse a una cuestión específica, sino que se mantiene dentro de lo genérico: el cine, como género artístico, es resultado de un estado técnico-científico, de un estado económico, de un estado político-social y de un estado del gusto, con la particularidad de que este último factor, el gusto, es en parte creado por el mismo cine, y digo así, "en parte", pues se estaba preparado a él por un gusto anterior suscitado por el teatro, la fotografía y las artes figurativas.



7. "Los frescos del Renacimiento encuentran su paralelo en las experiencias vi-

suales proporcionadas por esa misma sociedad". (Siena, la fiesta del "Palio" o

carrera de las diez y siete comarcas. Es un fotomontaje).

"Los géneros artísticos resultan de factores técnico-científicos facilitados por otros de carácter económico, político y social, pero se mantienen a consecuencia del gusto social suscitado por las formas generadas."

El gusto por el cine descansa asimismo en el mayor realismo o naturalismo que proporciona respecto del teatro y la literatura. A pesar de que en la pantalla sólo se ven fotografías, no los personajes verdaderos, se logra una realidad muy superior a aquella de la escena, tanto a raíz de los primeros planos como en general. Semejante realidad, o mejor dicho, "ilusión naturalista", es sin duda uno de los factores que agrandan o impresionan al público, el que ahora rechaza, desdichadamente, las convenciones a que obliga la sencillez de la escena de muchos teatros. Sin embargo, y esto es una paradoja, a medida que el cine se supera favorecido por la ciencia en el logro de una mayor realidad: cine mudo, cine hablado, en color, cinemascopio, cinerama, va decayendo, al menos en general, la calidad estética de las películas, hasta caer en la banalidad, en el erotismo y en la grosería.

Los aspectos negativos del cine, que son tantos, y tan evidentes, no nacen necesariamente de sus aspectos anestéticos; en el hecho de que el cine se dirige a un público que paga, en el hecho de que el cine es comercio en gran escala debido a su forma estandarizada de reproducción, están muchas de las causas de que llegue a ser estéticamente tan pésimo, pero se trata de una causa que no está justamente en él sino en los que con él especulan. Claro que siendo los costos de producción más elevados que en el teatro, se admite, inmoralmemente, que la concesión al público debe

ser mayor; pero por supuesto que de ninguna manera eso es un justificativo. La finalidad de manifestaciones como el cinematógrafo es proporcionar colectivamente una experiencia estética. De ninguna manera la necesidad del dinero, que debe ser una resultante bastante secundaria, puede transformarse en causa, y justificar con eso que conscientemente se provea un arte denigrante, al nivel de los apetitos más bajos de la mayoría.

La atracción del cinematógrafo reside igualmente, pero de modo genérico, en que estando constituido por formas visuales, su percepción como tal es fácil. Pareciera asistirse a una tendencia a que el texto o la escritura sea reemplazado por imágenes de aquella naturaleza, acaso por ser menos dificultosas de ser entendidas, o también por parecer más reales. La literatura exige de muchos un esfuerzo para traducir el texto en figuras sensibles, lo que en personas de escasa cultura o de poca imaginación se hace francamente arduo. El cine en cambio permite entregarse plenamente a él, sin tener nada que visualizar. Esto es lo que explicaría, al menos en parte, la extraordinaria difusión alcanzada por la historieta y los cuentos con ilustraciones.

Examinado así el aspecto social del gusto, y confrontado con los demás elementos que constituyen los caracteres sociales de las artes, de lo que resulta una apreciación distinta de él, podemos finalmente decir, a manera de corolario, que si bien los elementos técnicos, económicos y po-

líticos contribuyen a dar realidad social a las distintas manifestaciones artísticas, su aceptación no es nunca ajena al gusto social que esos mismos elementos provocaron, y además agregar, que una realidad social genuina sólo es alcanzada cuando tales factores confluyen en el aspecto anestético de la manifestación de que se trate.

Una última referencia a las expresiones artísticas más nuevas y actuales parece probar aquellas afirmaciones.

Cine: es resultado cada día más, fuera de dudas, de una técnica altamente científica, lo mismo que de un determinado estado económico-social, pero su aceptación parece inseparable, igualmente, de un gusto anterior provocado por la fotografía, las artes representativas y el teatro. La fotografía y las artes figurativas habían acostumbrado ya a que sus formas, sin estar constituidas por personajes verdaderos como en el teatro, podían componer, no obstante, imágenes igualmente emotivas. En cuanto al teatro, nos habituó a eso que se llama la representación escénica, esto es, a seguir con atención una historia que con visos de unidad y verosimilitud se componía de imágenes que se sucedían durante un cierto tiempo, nunca excesivo, aun cuando idealmente se extendiesen mucho más.

Con todo, aparte ya de esos factores digamos determinantes, es un nuevo gusto, suscitado por la experiencia



8. "El cine como la televisión proceden de la técnica de nuestra época, pero sus imágenes corresponden igualmente al

espectáculo variado y dinámico de la gran ciudad contemporánea". (Le metrópolis moderna; San Pablo, Brasil).

Notas

(1)

"Posibilidad de una Sociología de Arte". En *Notas Cuyanas de Ingeniería*, N° 3, año 1958. Publicación de la Facultad de Ingeniería de la Universidad Nac. de Cuyo.

"El diseño en la Sociedad Actual". En "nuestra arquitectura" 348, de noviembre de 1958; clase pronunciada en el Instituto Interuniversitario de Especialización en Historia de la Arquitectura.

(2)

No está de más agregar que el conflicto entre artes plásticas y cine, si puede hablarse aún de conflicto, se ha suscitado con la aparición del cine, precisamente en el momento en que aquellas se inclinaban firmemente hacia la abstracción, lo cual puede haber contribuido a su impopularidad o incompreensión, a la inversa del cinematógrafo, desde su origen entregado cada vez más hacia la anécdota y la ilusión del natural.

de la forma cinematográfica, quien sustenta el cine como género artístico.

Radiodifusión: primero existió la técnica, después el gusto, pero es éste quien afirmado, sostiene a aquella. Fué necesario adaptarse a escuchar radio, a hacer de ello una costumbre susceptible de reemplazar al diario, al cuento leído, a la pieza de teatro también leída o representada, al concierto escuchado directamente. Claro que la radio contó con el factor sugestivo de lo simultáneo y directo, y así con una "fidelidad" que no tienen las noticias periodísticas: los hechos que se irradian no han ocurrido el día anterior como sucede con aquellos del periódico; los protagonistas de acontecimientos políticos y sociales son escuchados directamente con una vivacidad que la palabra escrita del diario no posee.

Televisión: primero el gusto por el cine y la radio, luego la técnica, pero se hizo preciso, como en la radio, crear un gusto perceptivo que es quien sustenta ahora y afirma este extraordinario medio de comunicación auditivo-visual.

Unas palabras finales aclararán aun más estas reflexiones:

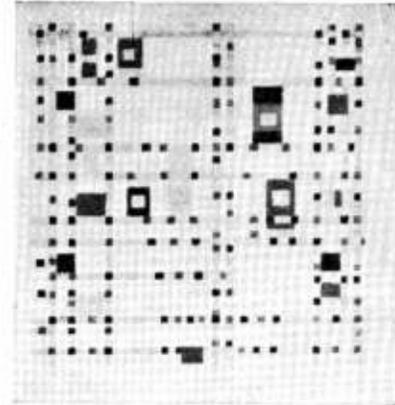
— Los géneros artísticos resultan de factores técnico-científicos, facilitados por otros de carácter económico, político y social, pero se mantienen a consecuencia de un gusto provocado por las formas que generan. El nuevo

arte puede ser facilitado en sus comienzos por un gusto anterior, producto de un arte parecido, como ocurrió con el cine y el gusto anterior social parece ser siempre un producto, un factor "a posteriori", tal como sucede con lo "artístico", resultado de la creación personal y que a la sociedad sólo le cabe aceptar o rechazar. Asimismo, aun cuando los géneros anestéticos surgen, según vimos, por otras causas, su vitalidad y permanencia está indicada por el gusto social.

— Sin embargo el gusto social no es suficiente para dar realidad a un arte cuando las condiciones técnicas, económicas y otras no son adecuadas o dejan de serlo. Uno y otras son elementos necesarios pero no suficientes para suscitar o conservar aquella vitalidad.

— Faltándole además de un sostén técnico-económico-social, el apoyo del gusto, las manifestaciones artísticas pierden ya todo contacto con su época y desaparecen socialmente. La pintura de caballete, pese al auge que tuvo durante el siglo pasado, ha sido un arte de artistas más bien que un arte para recreadores, observación que, por otra parte, no afecta para nada la calidad estética que puede haber alcanzado.

— Finalmente, los presentes comentarios valen en particular para las artes puras; en las artes aplicadas y de diseño, es su misma necesidad, como es manifiesto, quien las justi-



9. "La afirmación del cinematógrafo como arte de masas es coincidente con la inclinación de pintores y escultores hacia formas en apariencia más herméticas y por tanto impopulares". ("Broadway Boogie Woogie". P. Mondrian, 1942-43).

fica a través del tiempo. Su uso no es optativo, no depende de un sí o un no —de un gusto— sino de ser imprescindibles. Inversamente a la observación hecha acerca de la pintura de caballete, la permanencia de los utensilios de uso nada tiene que ver con su calidad estética, con frecuencia tan destacable, al menos en la experiencia que suscitan sus formas actuales, lo que ha hecho que la lucha en tales manifestaciones se libere en torno a la forma y no a lo social.

(3)

En la competencia con el cine la gente de teatro, en colaboración con arquitectos, técnicos, municipios, etc., han promovido un crecimiento del edificio del teatro a partir de la línea que separa escena y público, hacia atrás de la primera. El espacio destinado al público, en cambio, ha permanecido estable, pues, en efecto, no puede crecer distanciando aún más al espectador del actor, lo que es parte de la debilidad del teatro ante el primer plano del cine. La escena ha crecido hacia el fondo, hacia los costados, hacia arriba y abajo: se ha dilatado en todas direcciones y a la vez ocupado por maquinarias costosas y de manejo difícil, igualmente oneroso.

Cierto que tales teatros son excepciones, pero por lo mismo, irrealidades, al menos desde el punto de vista social. Aquel espacio y aquellas maquinarias hay que pagarlas. Ello se hacía normalmente, cuando esa maquinaria era simple, con el precio de las entradas, pero como éste no alcanza, se hace necesaria la ayuda municipal o estatal. Por supuesto que es el pueblo quien lo paga

finalmente mediante sus impuestos, con la particularidad de que todos contribuyen a costearlo aunque no todos pueden concurrir a él.

Por otra parte los grandes teatros de esa clase sólo pueden estar en ciudades grandes, y frecuentemente en las zonas céntricas, pero es ahí donde el terreno es más costoso, situación que contribuye a encarecer la entrada, en la necesidad de amortizar aquel mayor costo.

Un ejemplo de lo comentado lo tenemos en el teatro San Martín de Buenos Aires (Centro Cultural San Martín). Consiste en dos teatros superpuestos: uno de comedia para 1130 espectadores y uno de cámara, más chico. También hay un pequeño cine. En planta, aun sumando las plateas bajas y altas, el espacio destinado al escenario y accesorios es bastante mayor que el destinado a los asientos. En un corte transversal ello es todavía más evidente, pues el espacio necesario para los puentes de la escena y los escenarios giratorios que se elevan y descienden, es mucho mayor aún. El plano del corte transversal correspondiente al es-

pacio destinado al público ocupa la tercera parte de aquel correspondiente al escenario y de manejo de todo el aparato escénico.

En los cinematógrafos, a la inversa, la relación espectador-escena es completamente favorable a los espectadores. La escena puede no existir como espacio tridimensional, pues basta con una pantalla colocada al final de la sala. Hay cines que mantienen aún la disposición cine-teatro —el término ya casi ha desaparecido— como resabio del teatro, o del paso de la época del teatro al cine, "pero son muchos los cines de provincias que ya no disponen de él.

El conflicto entre cine y teatro parece decidido en favor del primero, al menos en lo tocante al apoyo de la mayoría, pero si algo debía salvarse en el teatro, de no decidirse por el teatro filmado, tanto en lo que respecta a la concurrencia del público como a la calidad del espectáculo, era renunciando a la competencia con el cine y retornando a la sencillez escénica del teatro tradicional. Ese fué el significado, entre otros del movimiento del Vieux Colombier.



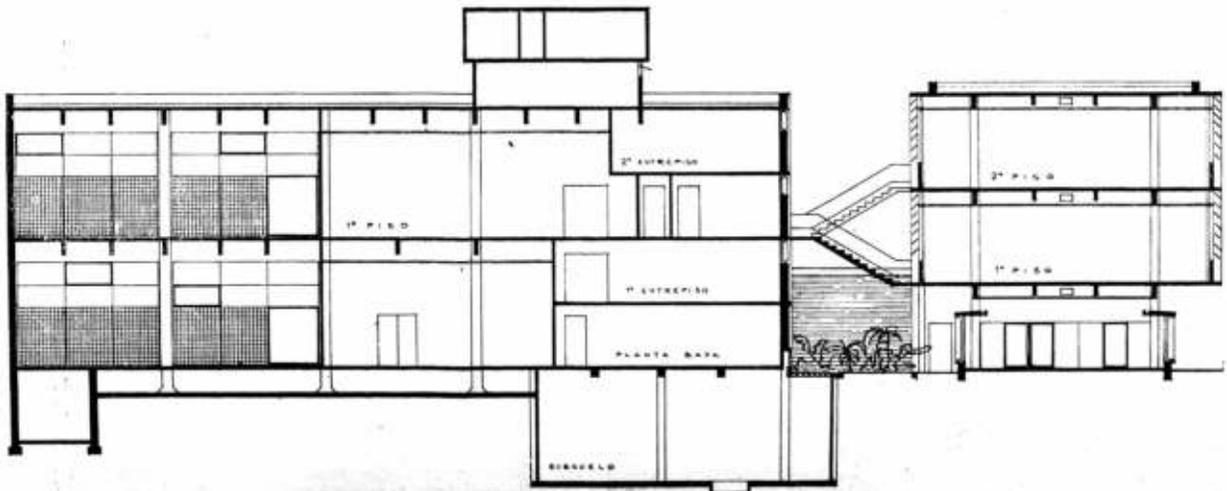
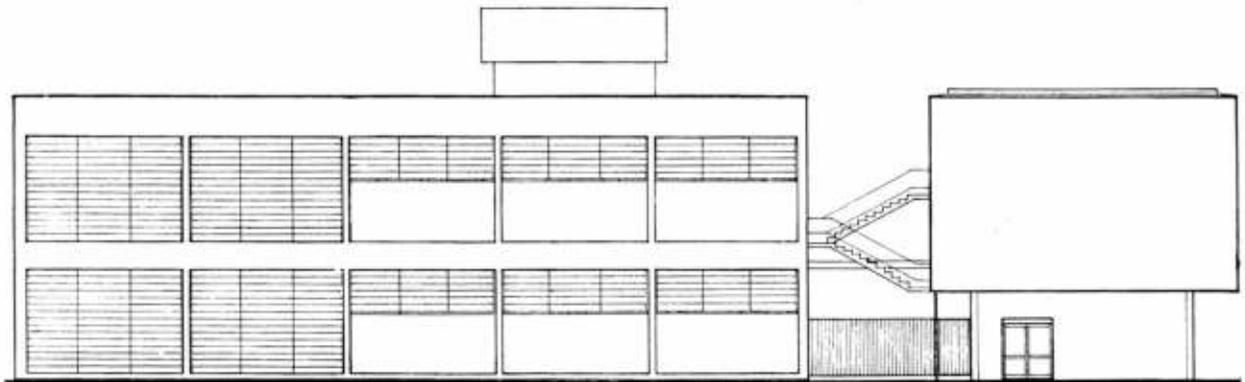
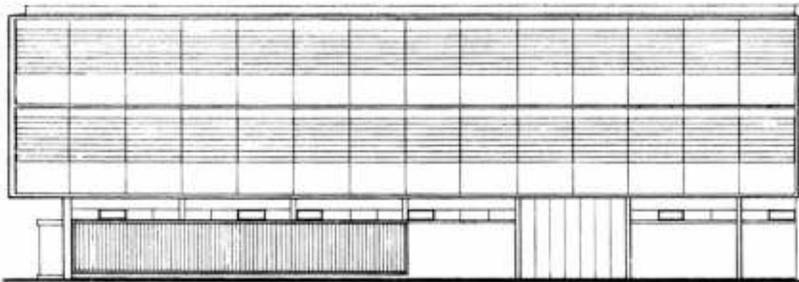
Edificio para teléfonos

arqs.: Mario Roberto Alvarez
y Macedonio Oscar Ruiz

Prop.: Empresa Nacional de
Telecomunicaciones

lugar: Resistencia, Chaco

empresa constructora: Esuco S. A.



El edificio debía alojar las instalaciones mecánicas de la red de teléfonos, oficinas de administración, atención al público y un garage. Se utilizó el terreno con tres cuerpos de edificio.

El cuerpo de oficinas, en tres plantas. La inferior se destinó a recepción de público y espera, con cabinas telefónicas. En el primer piso se instaló la sección comercial, que atiende público, y las oficinas de la sección personal. En el segundo piso se instaló la gerencia y la sección técnica.

Las unidades automáticas instaladas en otro cuerpo son dos con capacidad para 20.000 líneas telefónicas que se dispusieron en dos plantas donde se incluyeron onda portadora, conmutadores, baterías y sala de fuerza, con la jefatura y dependencias para comodidades de los empleados y personal de maestranza, tales como vestuarios, baños, sala de primeros auxilios, comedor sala de estar y otras. En el subsuelo de ese sector hay máquinas, aire acondicionado y túnel de cables.

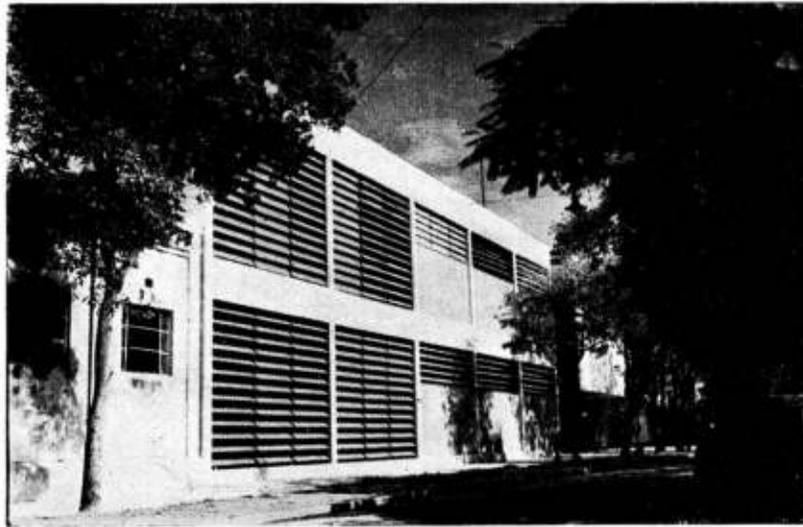
El tercer cuerpo es el de la cochera con capacidad para 12 automotores, fosa de engrase, surtidores y locales anexos para empleados y personal.

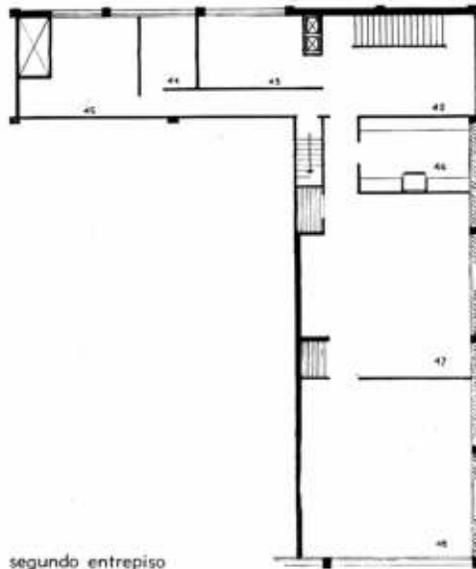
Los dos cuerpos principales están vinculados entre sí por una escalera exterior que conecta las plantas de funcionarios y empleados del cuerpo de oficinas con el primer piso del segundo cuerpo, donde está la jefatura de la unidad automática.

El garage es también independiente en la práctica, y cabe hacer notar que la conexión física de las tres secciones que aquí ocupan cuerpos diferentes no es indispensable en este tipo de actividad. A menudo ocupan edificios distintos.

En cuanto a la faz arquitectónica, desde la distribución hasta las dimensiones y características de detalle de los locales del cuerpo de unidades automáticas, los arquitectos debieron respetar las normas que fija la Empresa Nacional de Telecomunicaciones para esos ambientes. Se contó con bastante libertad, en cambio, en el cuerpo de oficinas y, en general, en las terminaciones exteriores del edificio en conjunto. Se hizo un estudio cuidado para lograr una buena protección de los rayos solares. El sistema adoptado se basa en parasoles giratorios sobre estructura independiente, en el cuerpo de oficinas.

En cuanto a la faz estructural del edificio, dadas las precarias condiciones del subsuelo por la altura de las napas, se ha recurrido a la platea de fundación total, previo disecado del suelo mediante una red de drenajes.

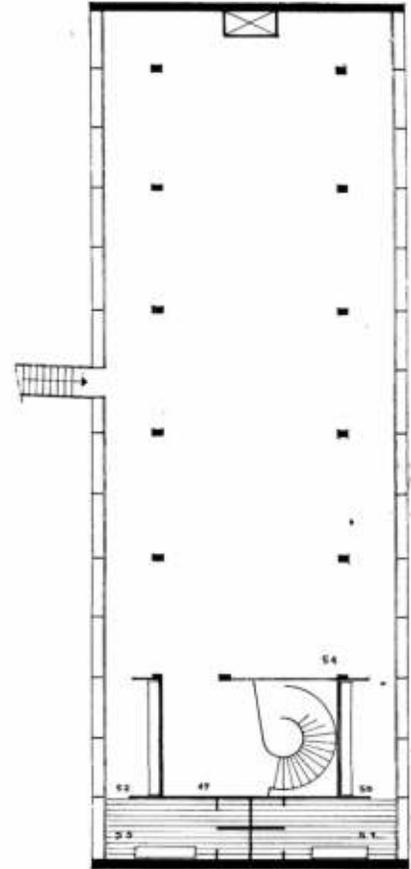




segundo entepiso



primer entepiso



segundo piso: oficinas



Planta baja. 1, vestíbulo; 2, atención al público; 3, cabinas telefónicas; 4, baño del garage; 5, vestuario; 6, oficina de control; 7, entrada de vehículos; 8, surtidores, lavado y engrase; 9, cochera; 10, patio; 11, vestíbulo; 12, circulación; 13, vestuario; 14, baños; 15, máquinas; 16, depósito; 17, onda portadora; 18, primera unidad automática.

Primer entepiso. 19, vestíbulo de la escalera; 20, jefe de las unidades automáticas; 21, baterías; 22, baterías.

Primer piso. 23, vestíbulo de la escalera; 24, vestuario de hombres; 25, baños de hombres; 26, vestuario de mujeres; 27, baños de mujeres; 28, oficina comercial; 29, gerente; 30, depósito; 31, repuestos y accesorios; 32, escalera entre cuerpos; 33, vestíbulo; 34, vestuario para electricistas; 35, baños; 36, circulación; 37, segunda unidad automática; 38, conmutadores; 39, primeros auxilios; 40, baño para operadores; 41, vestuario para operadores.

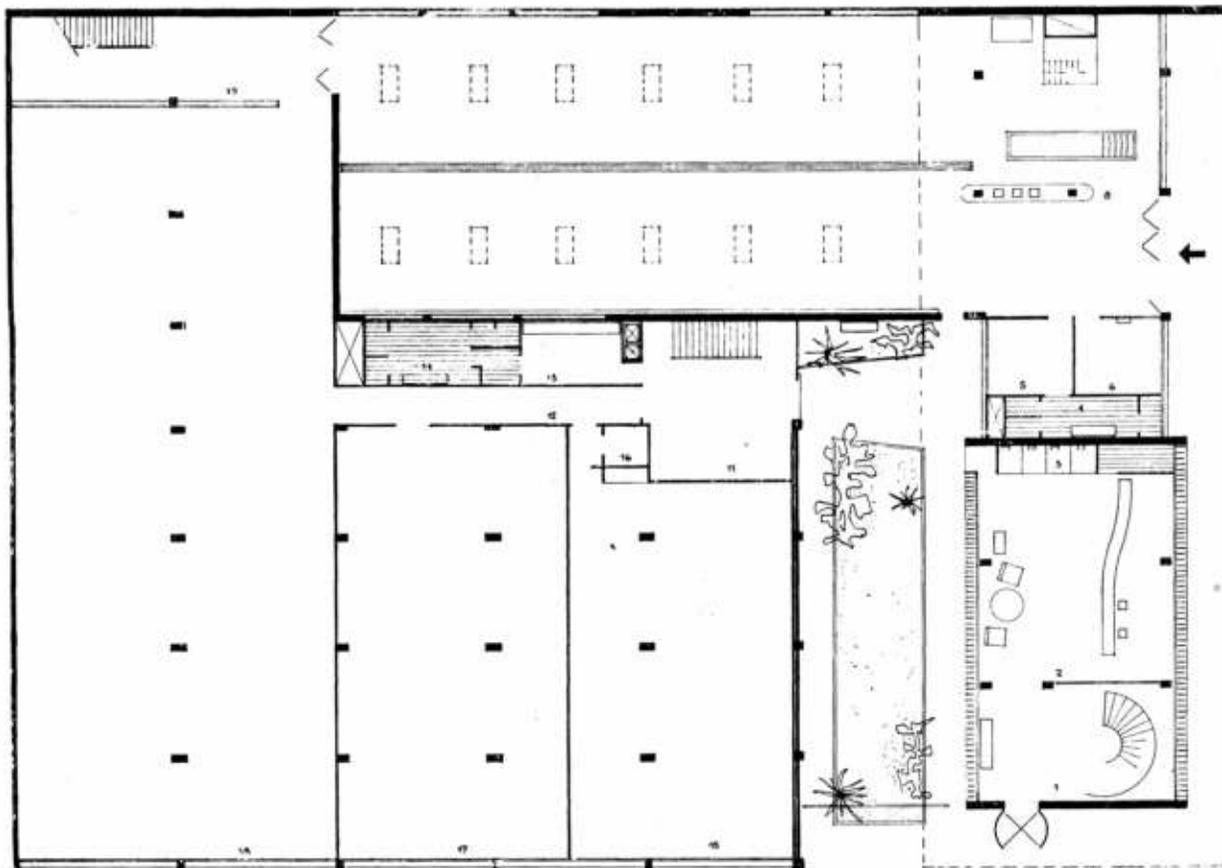
Segundo entepiso. 42, vestíbulo de la escalera; 43, mesa de pruebas; 44, dormitorio del sereno; 45, vestuario medio turno; 46, cocina; 47, comedor del personal; 48, descanso y costura.

Segundo piso. 49, vestíbulo de la escalera; 50, vestuario para hombres; 51, baño para hombres; 52, vestuario para mujeres; 53, baño para mujeres; 54, oficina técnica.



primer piso

planta baja

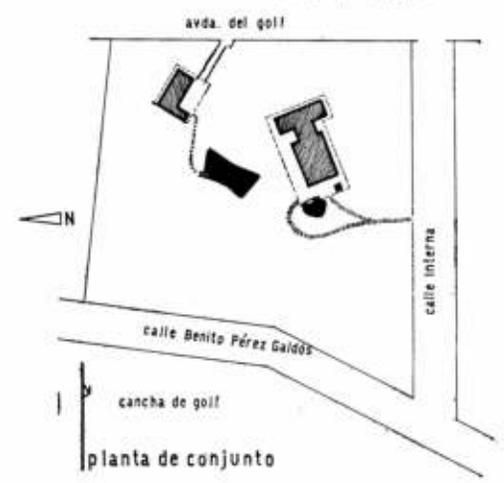


Tres viviendas rioplatenses

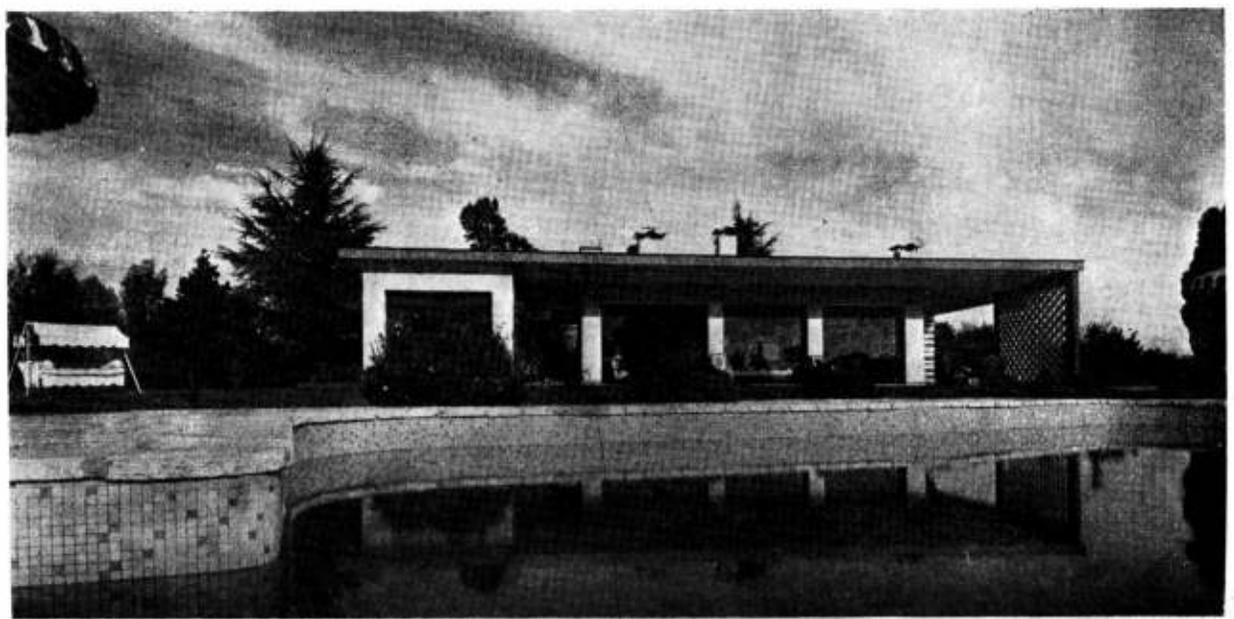
1 proy. y dirección: José Englander
 propietario: doctor Nicolás Gódor
 lugar: Hindú Club, Buenos Aires



vivienda del jardinero,
 vestuario y tanque.



planta de conjunto





La principal inquietud del proyectista de esta obra ha sido lograr que desde cualquier lugar del interior pudiera admirarse el magnífico verde esmeralda de los jardines circundantes y del campo de golf adyacente.

Por ello, la gran sala de estar y comedor, se hallan abiertos hacia todas direcciones y sólo están limitados por grandes elementos de cristal.

A pesar de tratarse de una casa de fin de semana, se la ha dotado de todas las comodidades que ofrece la técnica actual; así es como cuenta con un sistema de calefacción por losas radiantes





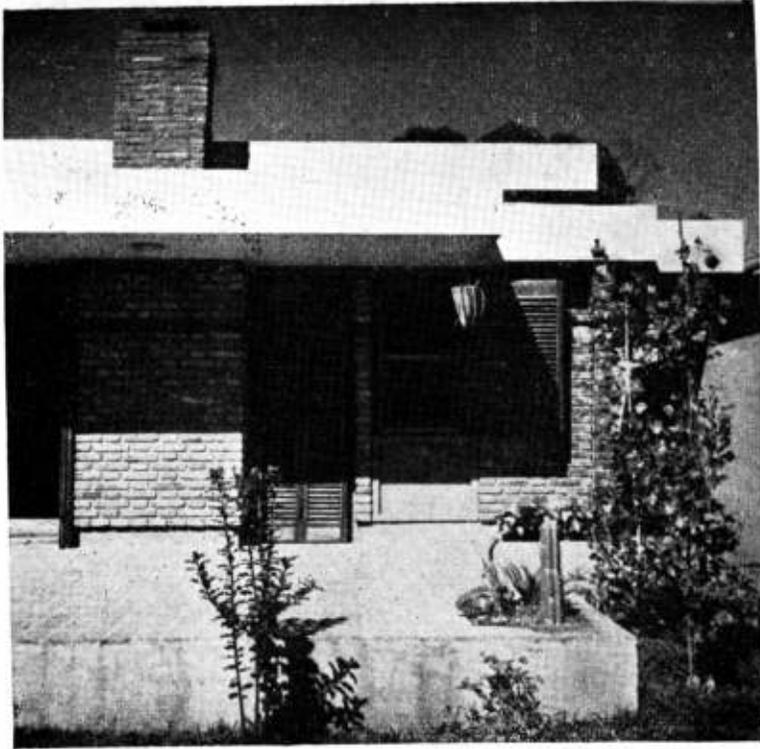
que, además de asegurar confort a los ocupantes, evita la instalación de los antiestéticos radiadores y permite no interrumpir la continuidad del espacio exterior con el interior.

Hacia el norte y el oeste una amplia galería proyecta su sombra sobre la sala de estar y a la vez hace posible el pleno goce del jardín en los días de lluvia.

Delante del parasol, ejecutado con elementos cerámicos, se ha ubicado una fuente de agua que esparce su lluvia, atravesada en las horas del atardecer, por los rayos del sol poniente.

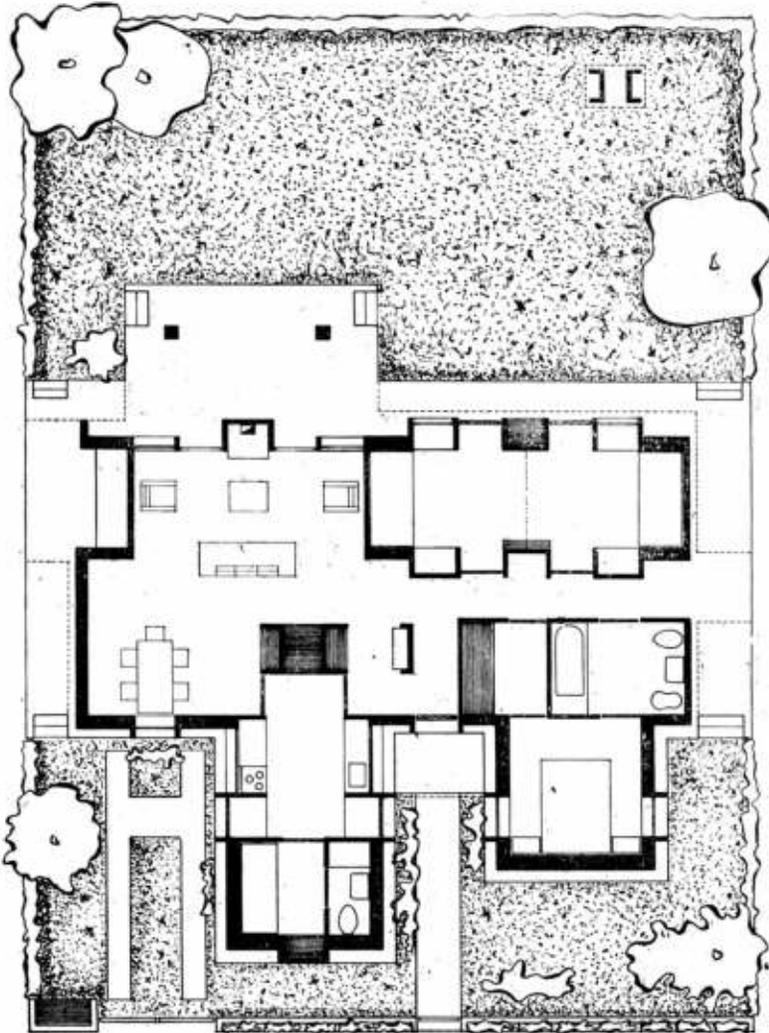
Todo el jardín está dotado de un sistema de riego de comando centralizado y combinado, mediante un equipo de bombas, con el desagote de la piscina. Tanto la vivienda principal, como la del jardinero y vestuarios, están revestidos exteriormente con elementos cerámicos de variados colores.





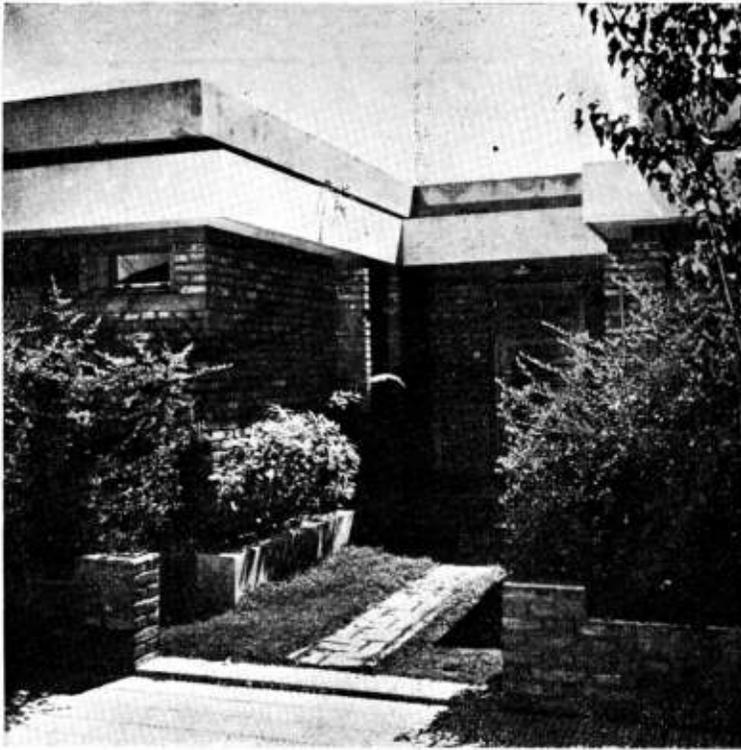
2 proyecto y ejecución: Harpo.
propietario: Eduardo Aubone
lugar: Ingeniero Bergallo entre
Laprida y Terrero, S. Isidro

1



3





2

1, fachada sobre el jardín posterior; 2, entrada; 3, pared exterior del dormitorio principal, hacia la entrada; 4, fachada sobre la calle donde ventanas altas dan privacidad; 5, fachada lateral tomada desde el terreno contiguo.

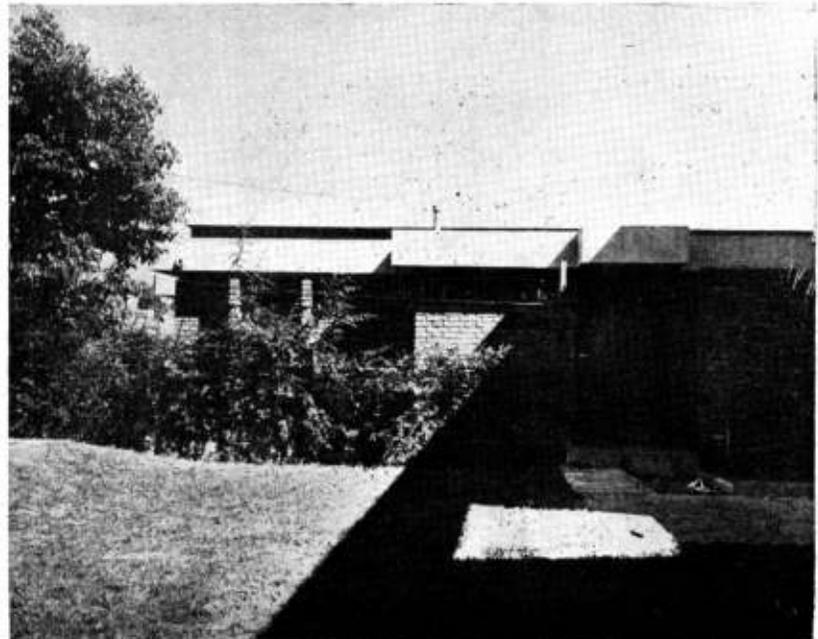


4

La casa, para vivienda permanente, debía tener dos dormitorios, lugar de estar y dependencias de servicio.

Se la ubicó transversalmente en el terreno dejándose espacio libre tanto atrás como adelante. El dormitorio principal, mínimo en dimensiones, se colocó sobre la calle, con ventanas altas y tiene estrecha relación con el baño y un rincón para vestirse a través del cual se llega al lugar para dormir. El otro dormitorio es doble y dividible y desde él se llega al baño a través del pasillo. También a la calle y con acceso a través de la cocina se colocó el dormitorio de servicio y su baño. Las aberturas principales de la casa dan hacia atrás, donde una plataforma de baldosas amplía el lugar de estar.

La obra se realizó en mampostería portante de ladrillos que quedaron a la vista. La cubierta es de hormigón armado y la carpintería de madera natural.



5



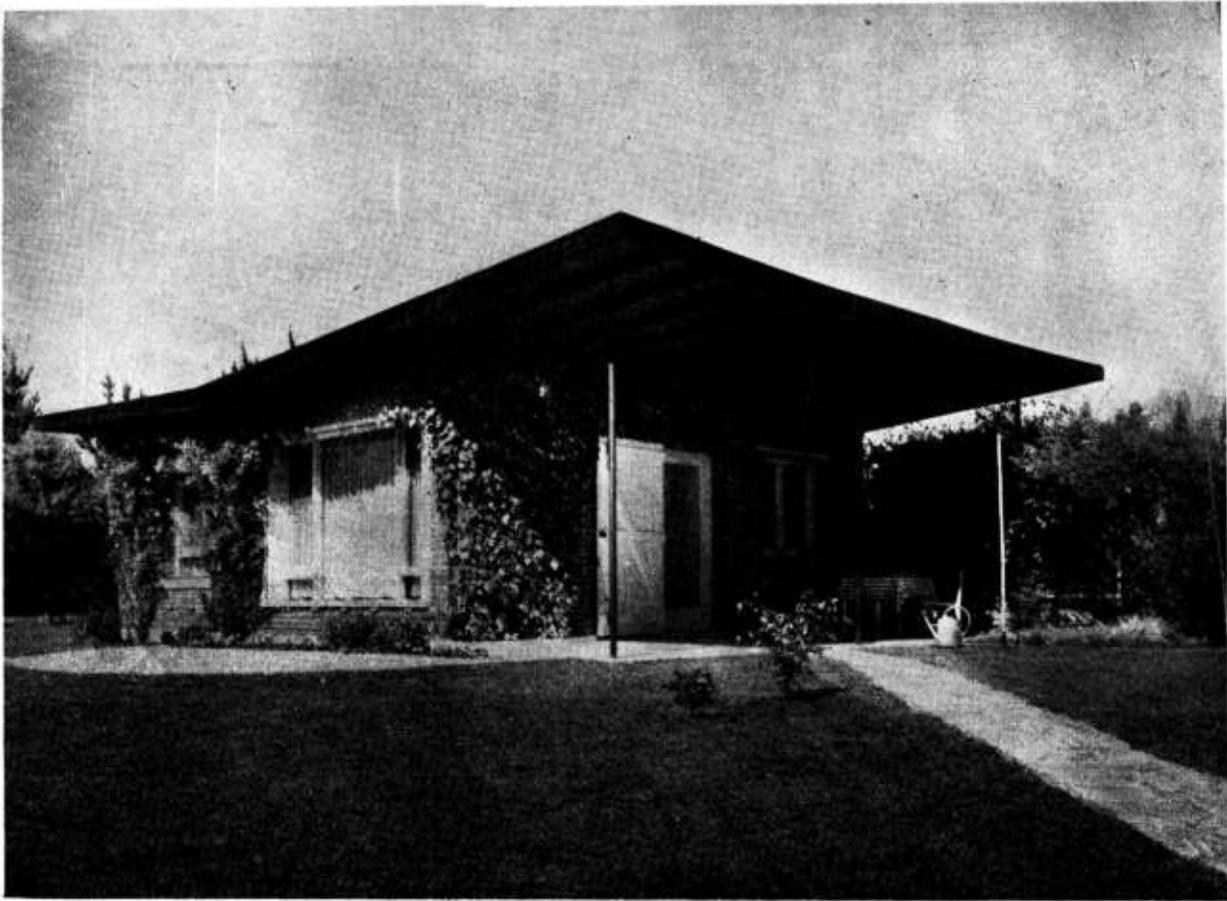
1, la ventana del lugar de estar; 2, el lugar de estar, de 3,30 de ancho; 3, entrada y alero; 4, del lugar de estar hacia el rincón comedor con la entrada entre medio.

3 arqs.: Onetto, Ugarte y Bollvé Cañas
 propietarios: Rodolfo Kriser y señora
 lugar: Kei Poró, ruta 8, km. 40, Bs. Aires

2



0 1 5



3

La pequeña casa para alojar a un matrimonio en fines de semana se resolvió en un cuadrado de siete metros de lado en su interior útil, lo que hace una superficie cubierta de 57 metros cuadrados. La casa es de ladrillo rojo a la vista y el techo es inclinado hacia el centro.

La expresión de volúmenes que se obtuvo demostró que el camino en que se buscó la solución era acertado. Se logró amplitud con la relación armónica de los elementos constructivos. Creen los arquitectos que una verdadera expresión arquitectónica sólo depende de la feliz combinación de los elementos.

El elemento natural se tuvo en cuenta en el diseño y se procuró que la casa se integrara.



4



La catedral de Módena

selección N. D. Firszt



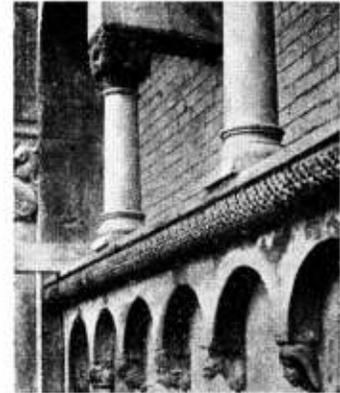
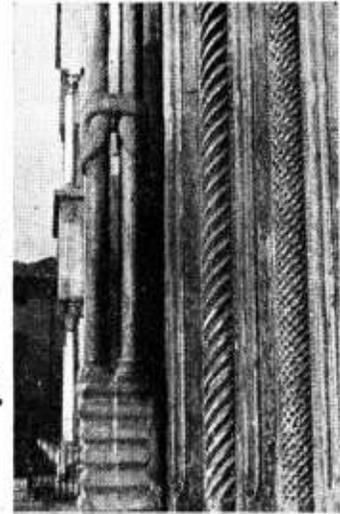
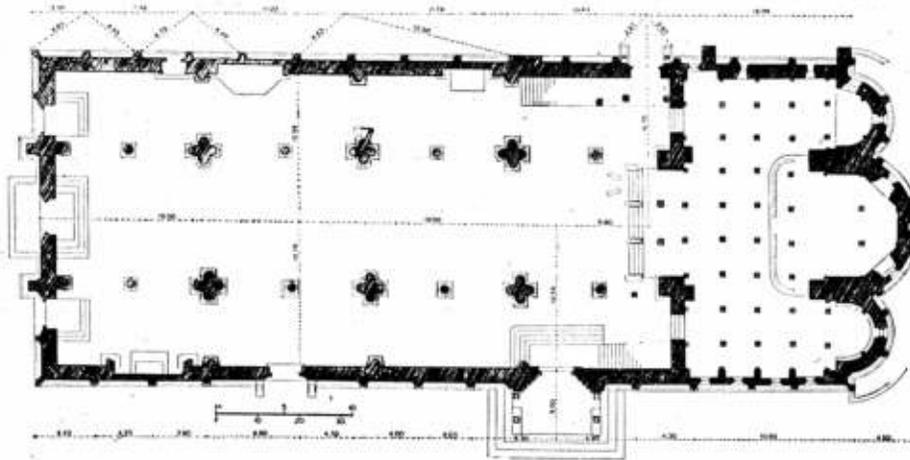
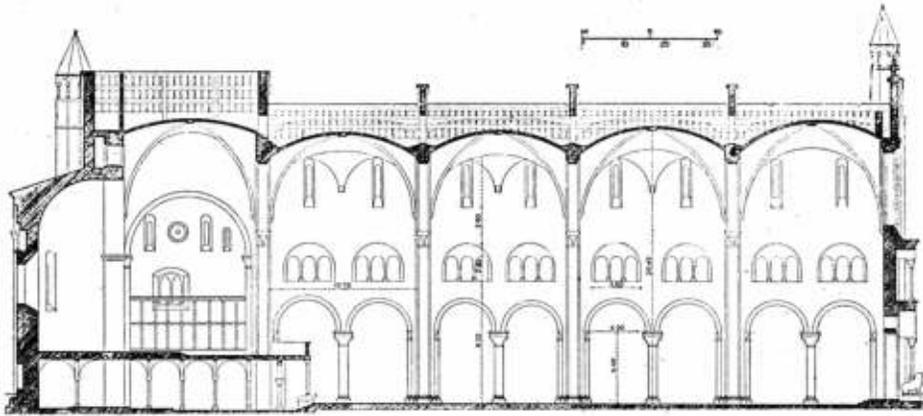
relevamiento y fotografías de
C. Corradi, N. Predonzani y
G. Rossi.



Entre las grandes catedrales románicas, la de Módena revela la personalidad creadora más fuerte y decidida. Una "relatio" del año 1106 narra lo siguiente: "En el año 1099 los habitantes de nuestra ciudad buscaban quien supiera proyectar y construir esta gran obra; por último, y con la asistencia divina, fué hallado un tal Lanfranco bajo cuya dirección el pueblo modenés comenzó a excavar las fundaciones de la basilica."

Lanfranco era probablemente de origen lombardo; recibido el encargo comenzó inmediatamente los trabajos partiendo del ábside y de la fachada, cuidando de preservar la antigua iglesia donde se conservaba el cuerpo de San Geminiano.

En 1106, encontrándose avanzados los trabajos y siendo un obstáculo el edificio existente, Lanfranco presentó un ultimátum: o se iba él o se iba el cuerpo del santo... "Se Nihil facturum nisi sanctissimum gloriosi patris nostri Geminiani corpus de loco in quo tunc aderat, transferetur ad alia." La autoridad del arquitecto prevaleció: demolida la antigua iglesia, Lanfranco pudo acelerar la



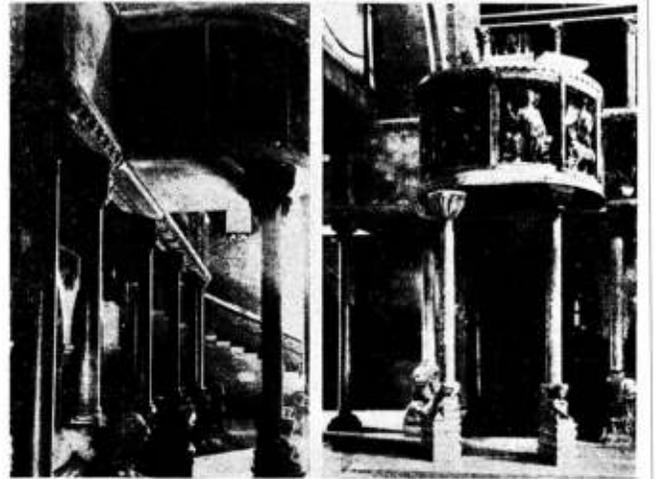
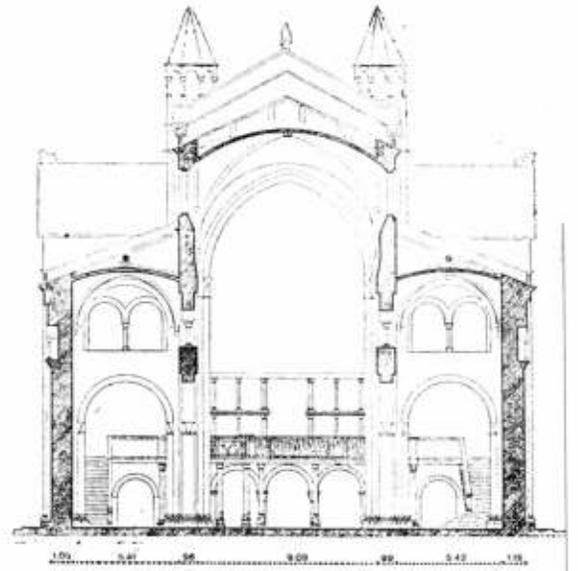
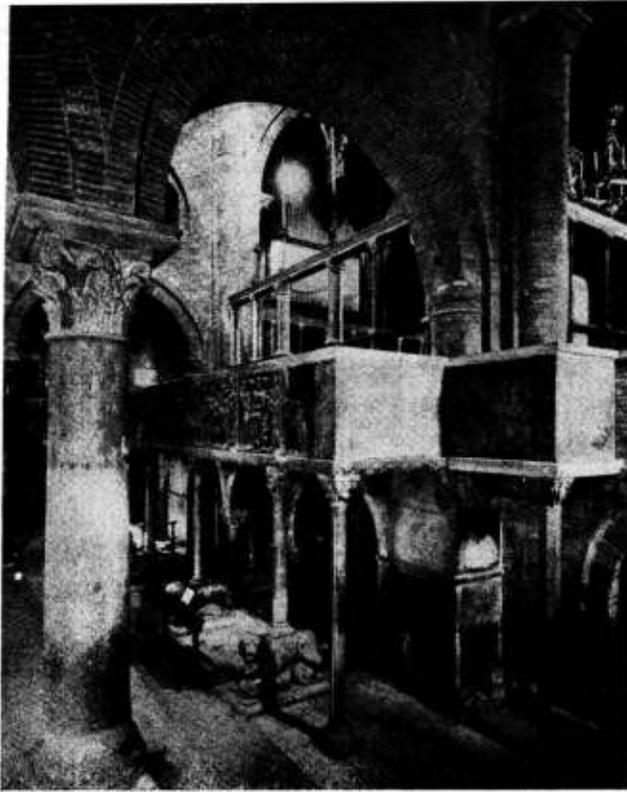
construcción cuya supervisión ejerció hasta 1137.

En el año 1184 la obra maestra de Lanfranco fué terminada; los maestros que continuaron trabajando hasta fines del siglo XII agrandaron el rosetón de la fachada, abrieron las dos puertas laterales, colocando en alto los bajorrelieves de Wiligelmo; en el siglo XV el techo de cabriadas fué sustituido por los actuales bóvedas y, a comienzos del 1500, fueron colocados dos pináculos sobre el tímpano de la fachada.

Pero la obra responde en su totalidad al lenguaje personalísimo de Lanfranco y a su identidad con el plasticismo de Wiligelmo. Las intervenciones posteriores no llegaron a menguar su fuerza expresiva y menos aún a alterar la magistral concepción de recortar el muro en profundidad, articulando planos sucesivos con un profético juego de perspectivas.

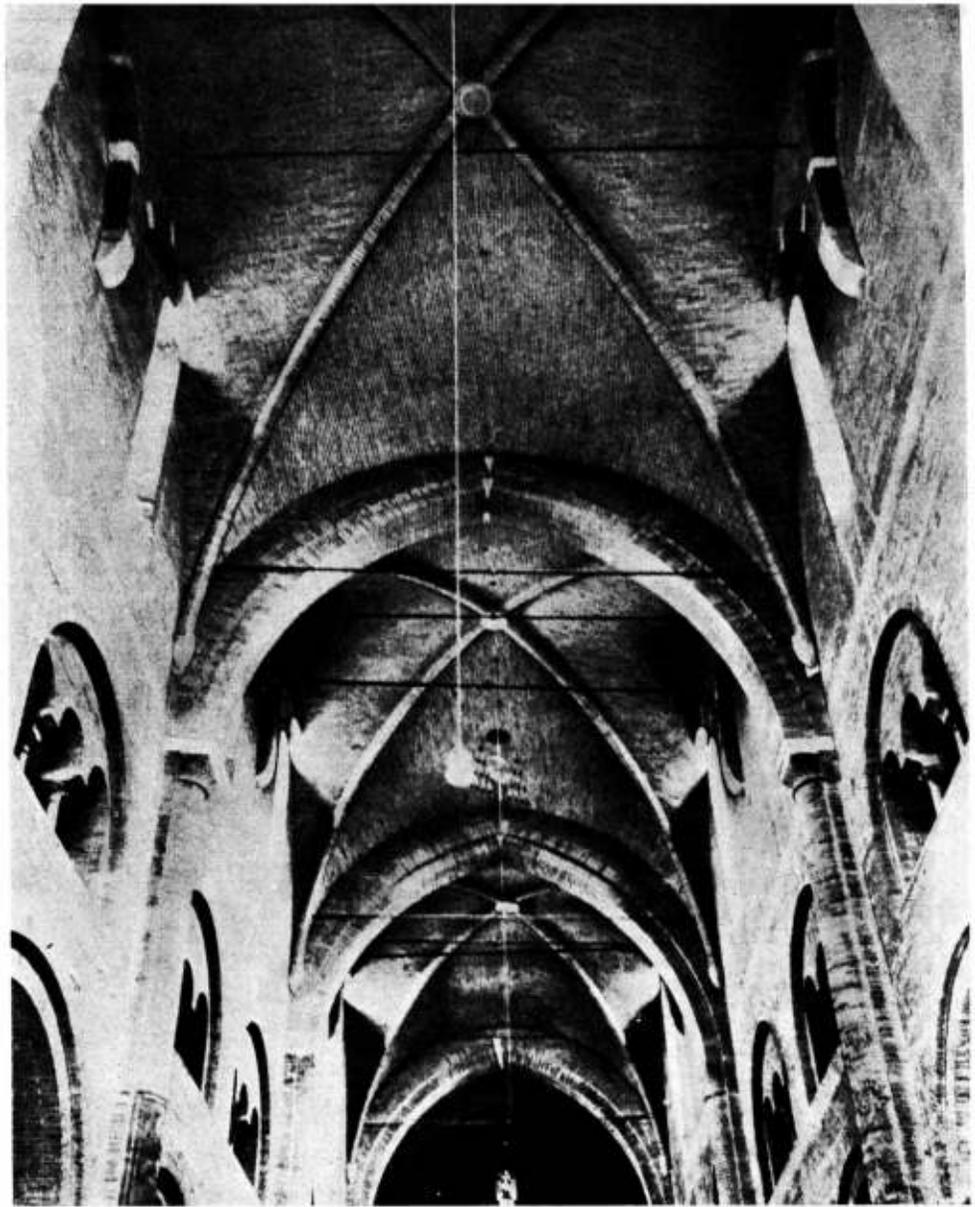
La personalidad de Lanfranco triunfa en la articulación del muro que reproduce la modulación del espacio interno. En la fachada la parte central se destaca decididamente perfilada por las pilastras dobles; en un segundo plano, los tres tramos se vinculan





con el estupendo motivo de las arcadas que se apoyan sobre las sutiles columnas y por la secuencia de los profundos triforios. El léxico decorativo del románico lombardo involucra aquí la estructura, proyectando en la envoltura muraria la tridimensiona-

lidad de los espacios interinos. Es de observar que en la parte media los triforios se restringen y se acortan con una sugerencia de perspectiva que valoriza la dimensión del pórtico. Con Lanfranco surge así un nuevo lenguaje arquitectónico.



documento
L'architettura
GORGAGNE E BODRIA

del terreno y naturaleza de las tierras para destinar unas al pastoreo y otras a los cultivos, según fueran sus características.

La tierra no era propiedad de nadie en particular, sino de la comunidad por la cual todos trabajaban. El producto de lo que producían tampoco era de propiedad individual sino que, depositado en los almacenes públicos, era luego redistribuido para su consumo. Funcionarios indígenas cuidaban de esos bienes comunes y realizaban mensualmente la repartición de granos en base al número de miembros de cada familia. La distribución de la carne se hacía diariamente. A mediados del siglo XVIII este sistema fué levemente modificado asignándose a cada habitante el goce y usufructo de una porción de tierra calculada de modo que su laboreo suministrara únicamente lo necesario para el consumo familiar, sin posibilidades de obtener un excedente con el cual formar un capital. Se crearon entonces dos tipos de propiedad: el **abambaé** (aba = indio, mbaé = propiedad) y el **tupambaé** (tupa = Dios, mbaé = propiedad), explotados ambos por los indígenas. El producto que se obtenía de la última era destinado al mantenimiento de la iglesia y los propios misioneros, de los huérfanos, viudas e imposibilitados físicamente. La jornada de trabajo duraba de cuatro a seis horas, participando de ella todos los que estuvieran en edad adecuada, tanto hombres como mujeres; éstas desarrollaban las tareas más sencillas de la agricultura y el hilado. Resolvieron el problema de obtener un máximo de rendimiento con un mínimo de esfuerzo orientando desde niños las vocaciones diferentes hacia los campos de los distintos oficios, llegando así

a crear industrias altamente especializadas con mano de obra de jerarquía, con lo que sus realizaciones alcanzaron el nivel europeo.

No existía el dinero; el comercio tenía dos manifestaciones: una interior, de trueque, con sentido de ayuda mutua entre los pueblos vecinos y para la cual construyeron numerosos caminos de intercomunicación con calzados de piedra y acueductos, y otro, exterior, con establecimientos jesuítas más distantes en Buenos Aires y otras ciudades del interior. La organización social, se basaba en un profundo conocimiento de la psicología del indio, cuyos caracteres propios fueron coordinados de modo de lograr los mejores resultados para beneficio de la comunidad.

Cada reducción estaba dirigida por un **padre** (pai tuyá; padre viejo) secundado en sus funciones por uno o dos **compañeros** (pai miní; padre chico). La selección de los mismos se hacía en base a un análisis de las condiciones de los candidatos, teniendo por fundamentales las siguientes tres virtudes: abnegación, humildad y obediencia, según cita el padre Hernández en sus "Instrucciones pro candidatis ad Indos".

La organización social estaba respaldada por consolidación de los vínculos familiares. Los esfuerzos de los jesuítas para inculcar a los indios la unidad e indisolubilidad del matrimonio no fueron estériles ya que, como resultado, obtuvieron la dignificación y elevación de la mujer quien no fué más esclava sino compañero. Los niños pasaban parte del tiempo en sus hogares y parte en las escuelas y talleres donde se les proporcionaba instrucción y se les hacía realizar trabajos de

acuerdo con su edad y capacidad física.

La vigilancia de los pueblos y el gobierno de los distintos barrios estaba a cargo de los mismos indios. El bastón de corregidor y la vara de alcalde, otorgados por votación colectiva, eran los atributos más preciados y el premio a la laboriosidad y abnegación. Dentro de la organización jesuítica se contemplaban también los servicios asistenciales y de caridad. El hospital y la Casa de Refugio o Recogidas, eran mantenidos por la colectividad con los frutos del **tupambaé**, así como también una hospedería para los indios de paso provenientes de otras reducciones.

La selección del sitio y la forma del ámbito urbano adecuado a un eficaz desenvolvimiento de los ideales enunciados, fué motivo de cuidadosos estudios. En este sentido conviene señalar las instrucciones del padre Diego de Torres a los primeros misioneros:

"Antes de fundar el pueblo se considere mucho el asiento de él, que sea capaz para muchos indios, de buen temple, buenas aguas a propósito para tener sustento, con chacras, pesca y caza; en lo cual se deben formar muy despacio de los mismos indios, principalmente de los caciques, teniendo atención de que estén apartados de otros caciques con quienes traigan guerra".

Los elementos determinantes de las localizaciones jesuíticas, en lo que a análisis del medio se refiere, fueron la topografía del terreno, las condiciones del suelo aptas para los cultivos y la ubicación próxima de fuentes naturales de agua para abastecimiento de la población.

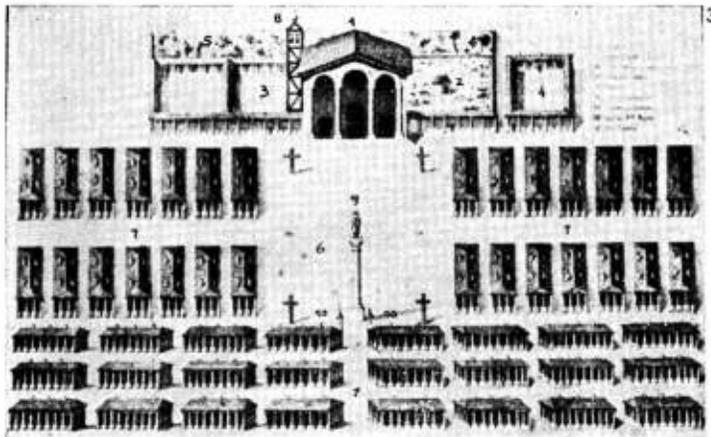
El trazado en sí del pueblo res-

pondía a un plano preestablecido, con muy pocas diferencias de detalle entre uno y otro. En este aspecto recuerdan las fundaciones de las antiguas colonias romanas del norte de África: Timgad, Vaulubilis y Coesarea. La población se agrupaba en torno a un gran centro religioso formado por la iglesia y sus dependencias, el cementerio, el colegio y claustro de los padres y los talleres. Este núcleo estaba dispuesto generalmente sobre el lado norte de la gran plaza cuadrangular, de aproximadamente 130 m de lado, escenario de las fiestas religiosas y cívicas de la comunidad —f. 8—. Sobre los restantes tres lados de la plaza se construían las casas para los indígenas dispuestas en hileras separadas entre sí por nueve calles que partían de la plaza.

Este simple planteo vemos que se repite sistemáticamente en los trazados de los distintos pueblos cuyas ruinas han hecho posible una reconstrucción de la primitiva planta, como por ejemplo en San Ignacio Mini —f. 1—, La Candelaria —f. 3—, Concepción —f. 4—, San Carlos —f. 2—, San Borja —f. 5—, San Juan Bautista —f. 6—, San Miguel Arcángel —f. 7— y Trinidad.

La plaza y las calles se orientaban siguiendo la dirección de los puntos cardinales y hace notar Juan Queiro que el eje de las mismas correspondía con exactitud al norte magnético de la época.

Dominando la misión se elevaba el templo, construido generalmente en piedra, pegado a él y hacia el este se ubicaba el cementerio plantado con cipreses y naranjos, y hacia el oeste, las distintas dependencias de las casas de los padres también llamadas colegio, distribuidas alrededor de



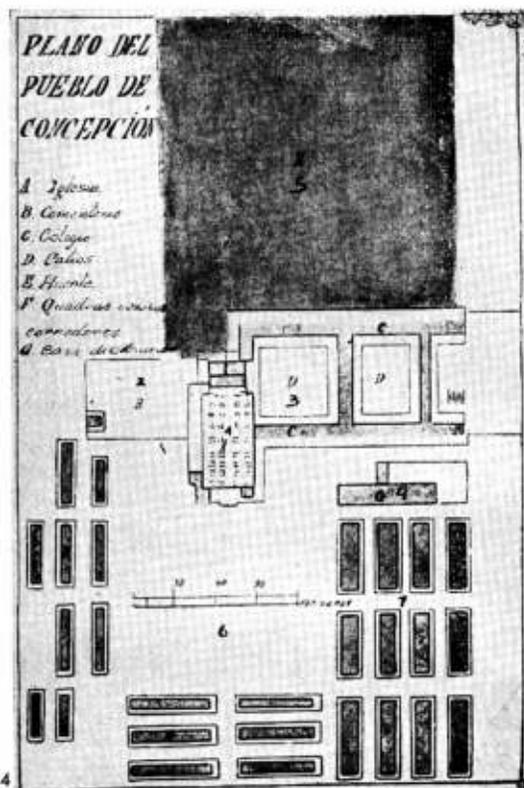
Se ilustran plantas urbanas de siete pueblos ubicados en Argentina y Brasil —que no difieren de los ubicados en Paraguay— en los cuales puede observarse la distribución similar de los elementos componentes. Los pueblos son: 1, San Ignacio Mini; 2, San Carlos; 3, la Candelaria; 4, Concepción; 5, San Borja; 6, San Juan Bautista (detalle central) y 7, San Miguel.

En todos los casos, salvo dos excepciones, la numeración interna de cada planta corresponde a los siguientes elementos: 1, templo; 2, cementerio; 3, residencia de los padres y colegio; 4, casa de misericordia; 5, huerto de los padres; 6, plaza; 7, viviendas de los indígenas; 8, campanario; 9, estatua de la Virgen María; 10, ayuntamiento.

Las excepciones son éstas: en la planta de San Carlos (dibujo 2) el 3 corresponde sólo a colegio y el 4 a oficinas.

La escala es de 1:4.000 en todos los casos salvo en el dibujo 6, donde es de 1:2.000.

Para las ilustraciones se utilizaron un relevamiento de Juan Queiro (1); un relevamiento de Manuel Joaquín de Almeida Coelho hecho en 1818 (2); un grabado de 1767 (3); otro relevamiento de Almeida Coelho (5); un grabado en cobre de 1755 (6) y un relevamiento de Lucas Mayerhofer (7).



dos patios con terrazas y galerías hacia el interior y hacia el exterior.

Los pabellones de habitación de los indígenas contaban con alrededor de 12 compartimientos colocados uno al lado del otro que abrían hacia las galerías perimetrales por las cuales se podía transitar al abrigo del sol y las lluvias.

En cada habitación, de aproximadamente 30 m² de superficie se alojaba una familia. Las calles, de 13 a 29 metros de ancho separaban los distintos pabellones, proporcionando al mismo tiempo una eficaz barrera contra la propagación de los incendios.

El edificio del cabildo o ayuntamiento, desde el cual se ejercía el gobierno municipal del poblado, ocupaba probablemente uno de los dos bloques situados sobre el lado sur de la plaza, frente a la iglesia.

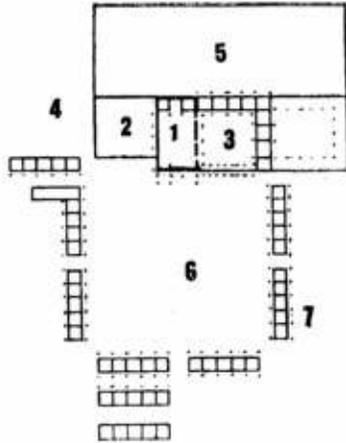
Completaban el trazado el Coti Guazú, o Casa de Recogidas o Casa de Misericordia o Casa de las Viudas, el hospital, hospedaje y una cárcel cuya localización varía en las distintas reducciones y en muchos casos no ha logrado establecerse con certeza.

Alrededor del conjunto así formado, que constituía el centro civil de una amplia explotación agrícola-ganadera, se disponían las áreas de cultivo y los campos para la cría de animales seleccionados a través de un prolijo examen de las condiciones del suelo.

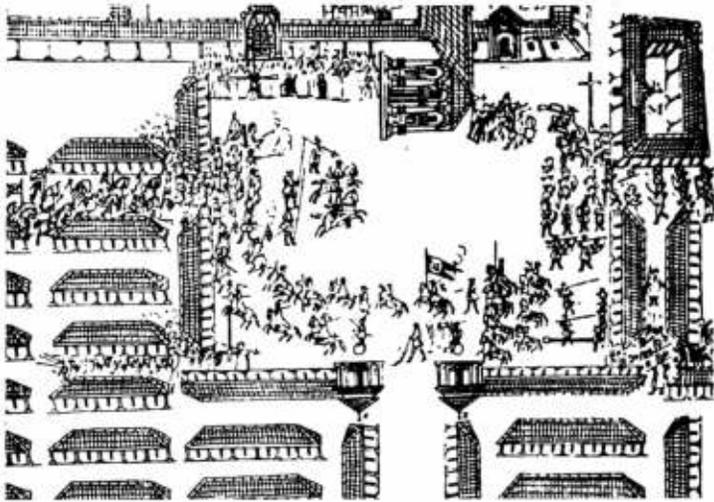
En el marco que proporcionaba este ámbito urbano desarrollaban sus actividades los habitantes de las misiones; su número varía según los distintos pueblos, pero oscilaba entre 2.000 y 5.000 almas, de acuerdo con un censo efectuado en 1767 y que figura en un grabado de la época, englobando el total de las treinta reducciones (15 en la Argentina, 7 en Brasil y 8 en el Paraguay), la suma de 80.000 individuos.

El planteo estético de estos pueblos está impregnado del sabor barroco del arte de la contrarreforma, en el que trasciende la emoción característica del ideal religioso por y para el cual fueron creadas las misiones.

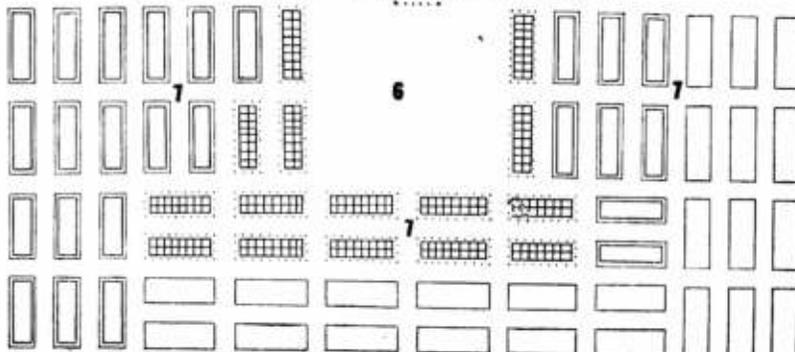
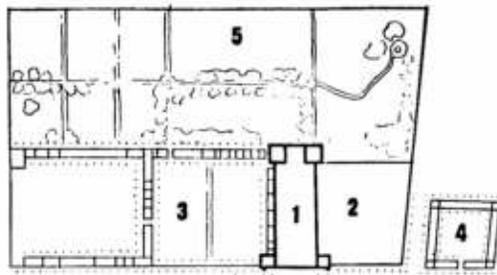
El mayor mérito de esta experiencia residió en que el problema del indio, que en la mayor parte del mundo fué solucionado con sangre y sufrimiento, fué resuelto por los jesuitas sin el empleo de la fuerza, adoptándose a las necesidades del momento, a las razas étnicas y a las características sociológicas del nativo. El único olvido que puede atribuirseles es el de no haber desarrollado la personalidad del indio para actuar solo, sin la guía y tutela de los padres. Lamentable error que motivó, luego de la expulsión de los jesuitas en 1767, la dispersión de los indios y el irreparable desmembramiento de una de las mayores civilizaciones americanas de esa época, considerada por algunos como el primer ensayo socialista y por otros como la preparación ideal de una sociedad en la que desaparece el bienestar individual en pro de la comunidad.



5



6



7

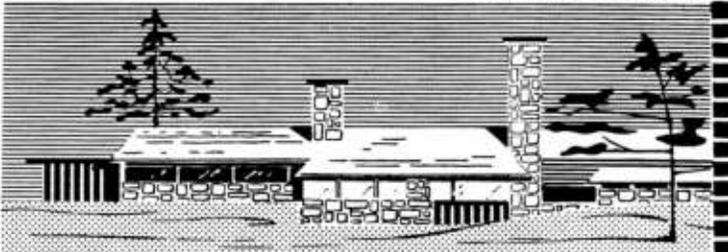
Nota biográfica

Ignacio de Loyola nació en 1491 y en 1539 fundó la Compañía de Jesús, donde se forman los padres jesuitas que llevarán la doctrina cristiana a los nuevos pueblos americanos. Los primeros en llegar a estas tierras son el padre Manuel de Nóbrega que en 1549 desembarca en Bahía y el Hermano José de Anchieta que lo hace en el año 1553. En 1588 es creada la Provincia del Paraguay de la Compañía de Jesús y en los años siguientes se comienzan las tareas de catequización, fundándose las primeras misiones de las que no ha quedado vestigio material alguno. Estos primeros establecimientos son trasladados en 1631, de su primitivo asiento en el Guayrá hacia el sur, guiados por los misioneros Montoya y Mendoza, comenzando las fundaciones de los treinta pueblos misioneros. En 1759 es suprimida la Compañía de Jesús de Portugal y sus dominios y en 1767 España adopta igual medida. Se desvanece con ello la civilización de lo que fué el gran imperio jesuítico.

victor rios propaganda



REVESTIMIENTO



PARA FRENTES INTERIORES



Queraltic

constitución 1758 • 26-6462/6373 - bs. as.

PRODUCTOS
DURABEL

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

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

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



CASA FUNDADA
EN EL AÑO 1897

* CORTINAS * PERSIANAS

V. LABANDEIRA (H) & Cía.

S. R. L. — CAP. \$ 700.000.-

ADMINISTRACION Y FABRICA:

SANTO DOMINGO 3019/25

T. E. 21 - 3413

M O S A I C O S

REVESTIMIENTOS Y ESCALERAS

V. MOLTRASIO e Hijos

EXPOSICION Y VENTA:

FEDERICO LACROZE 3335

T. E. 54, DARWIN 1868

BUENOS AIRES



DE CEMENTO
para conductos
de mampostería

**SOMBRERETE
SPIRO**

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



DE ALUMINIO
para conductos
de chapa

SPIRO S. R. L.

CORDOBA 817

T. E. 31-7270 y 32-2112



SOUTH BEND

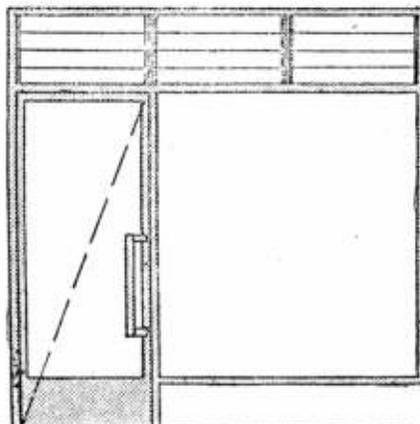
Presenta:

El primer ventilador de te-
cho fabricado íntegramente
en el país.

Talleres Electromecánicos Nelson S. R. L.

BOLIVAR 839

T. E. 33-0132 - 30-5953



AERADOR ARGENTINA

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

AMERICO BOCCARA

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

FABRICA:
MONROE 916

Un proyecto para un plan de estudios

En n.º 367, comenzamos a publicar un proyecto para plan de estudios elaborado por el arquitecto Roberto A. Champion, que está en vías de ser aprobado por la Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional del Nordeste, que él preside. En el número anterior publicamos la parte relacionada con los fines, las bases y los objetivos, y en esta edición comenzamos a publicar la segunda parte del trabajo, bajo el título general de "los medios", y en el capítulo correspondiente a "el método de la enseñanza".

Los Medios

El método de enseñanza

El método de enseñanza adoptado en la Escuela fué expuesto en sus lineamientos básicos en la publicación inicial del Instituto, aparecida en 1957. La experiencia de los tres primeros años ha permitido apreciar sus ventajas, completar sus bases pedagógicas y ajustar sobre éstas la organización didáctica.

En el análisis del método deben considerarse las notas generales de todo sistema educativo, los recaudos necesarios para su aplicación a la enseñanza superior y, en particular, los requisitos impuestos por su contenido: en este caso las capacidades y conocimientos requeridos para la práctica de la arquitectura.

La reforma pedagógica

En todo tiempo los sistemas educativos han surgido de la concepción vital de la época, pero sólo en nuestros días tenemos clara conciencia de ello. Vivimos un período de crisis; período de luchas, de contradicciones y de dudas sobre nuestro destino; período, a la vez, de transformación tecnológica tan acelerada que por momentos hace dudar de la posibilidad de que el hombre logre controlar plenamente el mundo mecánico que ha creado, para reencontrar en él un nuevo equilibrio humano. Existen, sin embargo, numerosos síntomas coincidentes que señalan el camino hacia una próxima superación de la crisis y que a la vez parecen situar en nuestro inmediato pasado el momento álgido de esa crisis. En medio de sus luchas y vacilaciones, es visible que el mundo se orienta paulatinamente hacia una plena democracia social. Esa orientación se refleja en la política educacional, que abre a todos las puertas de las escuelas medias y superiores, luego de organizar la primaria con carácter obligatorio. En América latina, y especialmente en nuestro país, esa corriente político-social conmovió en sus cimientos a la enseñanza superior y dió lugar a la Reforma Universitaria, movimiento de vastas proyecciones, que aún no ha dado sus frutos y que en el mundo occidental sea quizá la más avanzada expresión de esa tendencia de democratización de la Universidad. Para encaminarse a la realización de sus propósitos deberá, sin duda, estructurar integralmente sus fines y sus medios, dando a la enseñanza superior un contenido y un método fundados filosóficamente y científicamente, y adecuados a las necesidades del país. El problema universitario y con él el de la enseñanza media, con-

centra hoy en los países de mayor desarrollo técnico la atención de los educadores y de las autoridades, por varios motivos que se han hecho patentes desde la segunda postguerra. A medida que se afirma el proceso de evolución democrática con la elevación del nivel de vida, el centro de gravedad en materia educacional se traslada de la educación infantil y primaria a la media y superior. La obligatoriedad de la educación primaria conduce a un aumento de la población estudiantil en los colegios secundarios.

La "Escuela de Arquitectura y Planeamiento" del Nordeste se ha esforzado desde su fundación en el año 1957, por adaptar las concepciones pedagógicas renovadoras, con los recaudos que aconseja la traslación de ideas surgidas de la pedagogía y la psicología infantil a la formación universitaria que imparte.

¿Cuáles son los fundamentos de esas nuevas ideas? Sin entrar a su análisis detallado, que estaría aquí fuera de lugar, puede afirmarse que las nuevas teorías y experiencias tienden a integrarse en un sistema pedagógico surgido de una nueva concepción del hombre y de la sociedad. No es el producto de una especulación sistemática aislada, sino el fruto del pensamiento filosófico aplicado a la educación y de experiencias pedagógicas que coinciden con aquél en una posición común frente al problema educativo; y ésta consiste en comprender al hombre en su integralidad. La Edad Moderna lo concibió esencialmente como un ser racional, y en ello coincide con una idea de remota antigüedad. Pero a ello se sumaron en el siglo pasado otras ideas propias de la época: la naturalista, que incluye por entero al hombre en el orbe de la natural, y por lo tanto no le asigna rasgos propios que lo diferencien del animal; la cientificista-positivista, emparentada con la anterior; la materialista, que transformada en materialista-dialéctica preside la vida del mundo soviético. En la esfera pedagógica el espiritualismo de la Escuela de Marburgo y del neoidealismo italiano han ejercido marcada influencia, especialmente a través de "La Pedagogía Social" de Pablo Natorp.

Por encima de sus oposiciones, esas concepciones pertenecen ya al pasado en cuanto al contenido vivo de sus ideas. La racionalista — hoy superada en su afán de agotar racionalmente el conocimiento de la realidad — significó encumbrar a la inteligencia como don esencial y primero, y someter a su primacía lo "irracional". En la educación condujo a un sistema intelectualizado y formalista, que desconoció la esencia compleja

del ser humano, al poner en primer plano el intelecto.

En la idea naturalista — que también alienta implícitamente en el positivismo — no encuentra cabida la espiritual como modo de ser autónomo del hombre. De ahí, por varias razones, que esa teoría del hombre no pueda asentar su pedagogía sino sobre bases psicológicas. La educación es sólo un conjunto de "medios" que conduce a un puro desarrollo psico-físico, sin lograr establecer "fines" educativos, propios de la esfera espiritual. No escapa a esta crítica el cientificismo, en el cual perdura la idea del progreso derivado de las ciencias y de la tecnología como fuente natural de la felicidad humana, y se asigna al valor práctico la primacía en la conducta.

El materialismo dialéctico se esfuerza por superar el puro materialismo mediante una consideración económica, evolutiva y social de la vida, y de este modo se incluye en la corriente positivista-evolucionista del siglo XIX. Tampoco reconoce autonomía a la espiritual, que en él aparece como una "superestructura" encadenada a lo económico. Y este rasgo la define como una contraposición de las corrientes utilitarias nacidas del ideal de vida burgués: el económico. Como éste, no advierte que la economía no puede ser para el hombre un fin de sí.

La consideración de este problema fundamental está en la base de un movimiento de ideas, cuya figura más representativa es Max Scheler. Aparece aquí la idea del hombre integral, en la cual participan vida y espíritu para lograr una síntesis equilibrada. En ella la vida, en su doble manifestación biológica y psíquica constituye la fuerza, el ímpetu necesario, y el principio espiritual es guía que orienta el impulso vital, le da un sentido y le asigna fines. Son notas propias de la espiritual la libertad, la conciencia de sí y la objetividad. En esta idea nueva del hombre está contenida toda una concepción del mundo en activa elaboración, centrada alrededor del concepto de estructura. Si el hombre es un todo estructural en el cual actúan en activa tensión el principio vital y el espiritual, ello significa que no es un simple ser biológico, y que tampoco su actividad puede ser en ningún momento puramente espiritual. Para llegar a ser plenamente humanos, tanto el hombre como sus actos y sus obras deben participar de ambos principios, integrados de cierta manera, conforme a la índole de cada uno de ellos. Esta concepción se orienta hacia una más profunda comprensión del ser humano, en cuanto logre elabo-

rar el esquema estructural y se definan más acabadamente los caracteres de lo espiritual. Lo importante y que habrá de dilucidarse en esta teoría reside en la co-existencia en el hombre de dos principios, al parecer contrapuestos, y de la forma en que ellos han de unirse en una "estructura" para configurar la integralidad humana.

Influencia en el sistema educativo

En la base de las nuevas ideas pedagógicas casi siempre encontramos esta concepción estructural del hombre. Si algunas teorías y experiencias educativas han nacido de una posición unilateral, como la vitalista o individualista, que se encierra en un respeto total por la individualidad primaria y se limita a proteger el desarrollo natural (1), o como la idealista, que asigna la preeminencia a la "idea" y al "deber ser" (2), todas, incluso éstas, han constituido aportes para la renovación total de la teoría y práctica pedagógica. La idea del "hombre integral" conduce a dar cabida a la vez a lo vital y al "deber ser" ético-espiritual, y por lo tanto conjuga esas corrientes renovadoras. Las diversas escuelas se organizan alrededor de algunas ideas, que pueden agruparse del siguiente modo:

- las de actividad y vitalidad
- las de libertad y autonomía
- las de intereses y espontaneidad
- las de individualidad y colectividad
- las de globalización e integración.

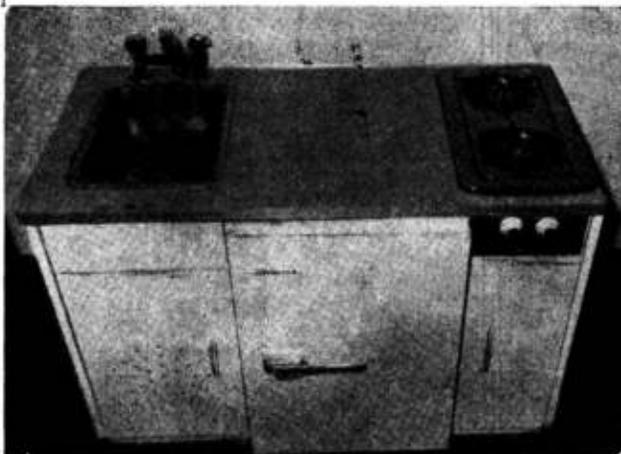
A partir de la concepción estructural del hombre, se configura una teoría de la educación en la que confluyen las diversas tendencias renovadoras: según ella, educar es promover la progresiva "humanización" del individuo primario al par de su desarrollo psico-físico, hasta convertirla en persona. El individuo es el ser puramente biológico, cuya "formación" se opera por incorporación de bienes espirituales que le infunden personalidad. Tal es el fin de la educación. La acción educativa se asemeja a la realización de una obra de arte. Hay en ella los tres elementos de ésta: la **materia**; es el individuo natural pero con aptitud para la "humanización";

(1) Posición compartida por Ellen Key y parcialmente por la Dra. Montessori. Rousseau, como precursor, puede incluirse en este grupo.

(2) Representada por el neo-kantismo y el neo-idealismo.

Kocinet

MODELO 1960



TODA LA COCINA EN UN MUEBLE COMPACTO
1,20 X 0,64 X 0,81 METROS

- Anafe 2 hornallas y pileta de acero inoxidable.
- Mesada de formica USA.
- Heladera 5,5 p. 3 con equipo blindado, garantido 5 años.
- Totalmente enlazado.

KOCINET S. R. L.

H. YRIGOYEN 1520 - T. E. 45-7744 y 49-4535 - Bs. As.



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

JUJUY 136 - Bs. AIRES

T. E. 93-4941/2/3

la forma; es la personalidad que adquiere el individuo merced al proceso educativo; y el contenido; es el acervo de bienes culturales que contribuyen a su formación.

Este esquema conduce a las siguientes conclusiones.

La educación, categoría del ser.

— La educación — como ha dicho Max Scheler en "El saber y la cultura" — es una categoría del ser, no del saber. En efecto, no se trata de cultivar sólo las facultades intelectuales, llamadas a acumular saber, sino de formar el ser humano en toda su integridad de vida y espíritu.

No es mero desarrollo.

— La educación no es por lo tanto mero crecimiento o desarrollo psicofísico porque éste es un proceso solamente natural. Pero acompaña y respeta el desarrollo vital, y se esfuerza por integrarlo en el proceso más complejo de "humanización". Este respeto por las manifestaciones vitales caracteriza a todas las nuevas escuelas pedagógicas frente al intelectualismo y al unilateral espiritualismo que por una u otra razón reprimieron su expresión. El esfuerzo de la educación en este aspecto consiste en infundir en el educando, sin oponerse a la vida, pero apelando a ciertas dotes innatos del ser humano en formación, los principios espirituales que le permitirán dominar su vida instintiva de acuerdo con normas espontáneamente consentidas: la conciencia de sí y el sentimiento de la libertad. La libertad es así una conquista del espíritu lograda frente al mundo interno de la vida primaria, y que luego deriva sin esfuerzo hacia la convivencia. Por eso se dice que la sociedad ideal es una comunidad de personas.

Hecho social permanente. — Del mismo modo que la cultura, la educación no se da sino en el seno de la comunidad. La agrupación social promueve siempre un cierto tipo de cultura y su correspondiente proceso educativo. Este se ejerce en forma espontánea y permanente a través del medio cultural, y no sólo a través de instituciones especializadas. Desde el punto de vista social, la educación puede considerarse como la adaptación del ser humano al medio cultural. Pero, de acuerdo con la teoría estructural, lo que ha de lograrse no es la educación forzada del individuo al medio, sino la integración espontánea de éste — como persona — a un medio cultural en el que se cumplen análogos fines espirituales. Así se logra superar la aparente antinomia de estos dos términos, individuo y sociedad.

Las generaciones. — El proceso educativo, tanto por influjo del medio cultural en su conjunto, como por la acción educadora individual, puede considerarse como la elevación al plano espiritual de las generaciones jóvenes por las adultas. Esto no se opera sin choques y rozamientos. La pedagogía nueva se orienta hacia el conocimiento de la niñez y la adolescencia a través de la psicología.

Educación y auto-educación. —

Como la educación tiende a "construir" la personalidad y son notas fundamentales de ésta la auto-conciencia, la autonomía y la libertad, el proceso de educación debe tender a convertirse en auto-educación.

El proceso educativo se prolonga durante toda la existencia. En su iniciación, es casi por entero obra de los agentes activos de la educación: padres, escuela, medio ambiente. Más a medida que se opera el proceso de humanización es progresivamente substituída por la auto-educación. Fomentar la auto-educación conduce a acelerar el proceso formativo. Para ello ha de darse, fundamentalmente: libertad en la acción educativa, responsabilidad en la actitud del educando.

La auto-educación — o educación autónoma — coincide con otras corrientes renovadoras en el respeto por la individualidad del educando. Ambos enfoques concurren a promover la actividad espontánea de éste, como medio eficaz de formación plena.

Los centros de interés. — Si la auto-actividad requiere un esfuerzo, ha de buscarse la manera de suscitar en el educando el interés suficiente para vencer su natural pasividad a fin de que realice por propia iniciativa el esfuerzo y la acción educadora. El doctor Decroly ha denominado "centros de interés" ciertos programas de trabajo escolar que por su índole y método, despiertan el interés profundo de los alumnos. Con estos arbitrios y un régimen de trabajo autónomo puede lograrse la auto-actividad educativa.

La idea estructural. — Vuelve a encontrarse, enérgicamente subrayada en la educación nueva, la idea de estructura — no ya cumplida, sino en vías de realización —. El método global, aplicado por el Dr. Decroly, coincide con las conclusiones de la psicología de la "forma": la actividad mental procede globalmente y cada uno de sus actos afecta a la totalidad de la vida psíquica y no sólo a una de sus partes. Esto conduce a evitar los compartimentos o islas en el desarrollo de la enseñanza.

La enseñanza individual y en grupos. — La comunidad escolar, si se organiza en forma ejemplar, constituye un medio propicio para el logro de los fines educativos. Para ello ha de graduarse el trabajo individual y en grupos.

La labor individual obliga al alumno a afrontar por sí solo una tarea y una responsabilidad, y en ello radica su virtud didáctica. Sus resultados permiten apreciar fehacientemente los progresos del alumno y establecer el contacto con él, a fin de alcanzar un más seguro conocimiento de su personalidad en formación. Esta es la manera de orientar en profundidad el proceso educativo y evitar una enseñanza uniforme y mecanizada, en que pueden frustrarse ciertas individualidades valiosas, por desconocimiento de su naturaleza íntima. El trabajo en grupos o equipos debe completar la labor aislada, porque así se desarrolla el espíritu de comunidad y cooperación. Y la

comunidad, grande o pequeña, es depositaria de los valores espirituales, objetivados en mil formas diversas, que son agentes de la acción educativa. Los grupos de trabajo, de tres a cinco alumnos, deben constituirse espontáneamente, porque la relación humana más fuerte nace del sentimiento. Y también ha de fomentarse la organización y el autogobierno de la comunidad estudiantil, en que se establecen normas de convivencia, base de una sociedad democrática.

Contacto con la realidad. —

John Dewey, filósofo y pedagogo pragmatista, señaló a la escuela el camino para establecer contacto con la realidad empírica, abandonando el mundo de las puras abstracciones. La acción del empirismo pragmatista tuvo la virtud de situar al alumno ante una situación real, problemática, que para ser resuelta debe ser vivida y no solamente pensada. Así nació el llamado "método de proyectos" —especialmente adecuado a las características de una escuela de arquitectura—. En el se da una situación real, que ha de resolver por todos los medios a su alcance. Se configura así un "centro de interés". Dos circunstancias pueden aumentar la eficacia del procedimiento: la primera, que la situación planteada interese a la comunidad extra-escolar; la segunda, que la solución propuesta pueda ser llevada también a la realidad. La idea sintética se encuentra aquí trasladada también a la realidad educativa en tres momentos del proceso: en la utilización de una realidad concreta (y no una abstracción intelectual) como tema de estudio; en la intervención de la totalidad anímica del educando; y en la inserción de esta labor dentro de la comunidad extraescolar. Se advierte cómo objetivos y métodos, nacidos de las mismas concepciones fundamentales, convergen hacia la misma acción integradora, que en última instancia tiende a la elevación material y cultural del medio.

El contenido de la enseñanza. —

En la formación escolar, los bienes culturales que se transfieren durante el proceso educativo están dados en el contenido de la enseñanza. ¿Cómo se seleccionará dicho contenido, dentro de las nuevas tendencias educativas?

En primer término se entiende que no todo "bien cultural" es un "bien educativo". Este aspecto es hoy primordial, ante la acumulación acelerada del saber, en tanto que permanece prácticamente invariable la capacidad de aprender del ser humano. Es bien educativo todo bien cultural apropiado para la formación del alumno, y al determinar esta condición hay que tomar en cuenta los siguientes elementos.

1º La aptitud educativa. — Lo que se ha llamado la "educabilidad" del sujeto. La aptitud debe ser apreciada en cada individuo, e implica capacidad general y vocación.

2º El fin educativo general. — En primer término, la formación general o cultural: toda escuela

debe tender a ese fin, condición básica de una comunidad equilibrada e integrada.

Luego, la formación profesional o teórica. La sociedad necesita, una vez cumplida la formación cultural básica, que las escuelas (secundarias y universitarias) preparen técnicos, profesionales y teóricos (investigadores).

Este doble aspecto de la formación universitaria plantea el problema de su articulación, coordinación, asignación de tiempo de estudio y ubicación en el "currículum". En el caso de la arquitectura, la índole de esta práctica y el sentido dado a la enseñanza en la Escuela de Arquitectura y Planeamiento ha permitido integrar plenamente ambos aspectos de la formación desde la iniciación de los estudios, con gran beneficio para la formación profesional. En efecto, la comprensión de los problemas histórico-culturales —estudiados con especial referencia en nuestro tiempo— le da un sentido de la formación profesional. Es notorio además los aspectos del mundo contemporáneo, porque le permite al alumno situarse en un mundo aparentemente caótico. Con no menos rapidez se advierte como la formación general de la personalidad le capacita para afrontar los problemas específicos de su profesión.

3º La etapa alcanzada en la formación (edad y educabilidad).

— Nuevamente aparece aquí la necesidad de profundizar en el conocimiento —esencialmente psicológico— del educando. En este aspecto debe tomarse la edad y la preparación alcanzada.

4º Tender a la síntesis. — Considerada la personalidad como una totalidad en formación, todo en la enseñanza debe participar de ese carácter; es decir proceder por síntesis y procesos sintéticos, que estimulen en el educando una síntesis análoga.

La dirección que así se quiere imprimir a la educación crea muchos y muy difíciles problemas en el campo de la enseñanza universitaria, porque en ésta se dan condiciones no existentes en la primaria y en la media, y que no han sido objeto de los mismos estudios pedagógicos.

Aplicado al contenido, este criterio educativo conduce a considerarlo como un instrumento de la formación, y no simplemente como una suma de prácticas y conocimientos. Del mismo modo ha de aplicarse el concepto a la capacitación profesional. No se trata de que el alumno llegue mecánicamente a dominar ciertas destrezas y cierto saber técnico que le permitan ejercer de] mismo modo su profesión. La formación profesional debe ir más allá, y lograr que el educando se compenetre vitalmente del sentido de su actividad dentro del grupo social y su actividad cultural.

Este aspecto será considerado especialmente al tratar los procedimientos didácticos de la Escuela.

5º Lo intelectual. — En la esfera de lo intelectual se aplicará el mismo criterio de formación integral. Es en esa esfera donde tienden a perpetuarse los vicios



SUDAMPOR
DECORACIONES



Taller especializado en trabajos finos sobre planos y proyectos

REALIZACIONES COMPLETAS DE TAPICERIA, CORTINADOS, FUNDAS Y RESTAURACION DE MODELOS ANTIGUOS

ATENDEMOS SUS CONSULTAS SIN CARGO ALGUNO

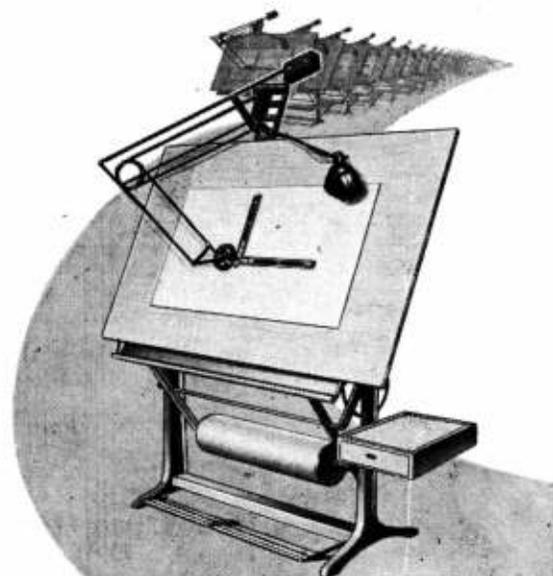
EL SALVADOR 3937

Buenos Aires

T. E. 80-3125

MESAS Y TECNIGRAFOS

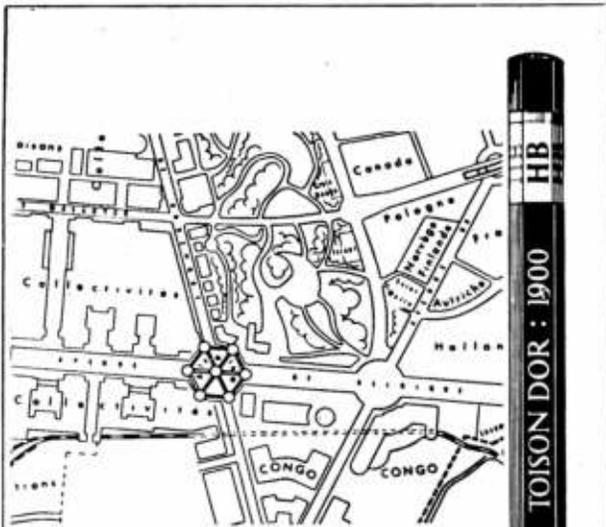
PARA DIBUJO



ARTICULOS E INSTRUMENTOS
PARA DIBUJO TECNICO Y ARQUITECTONICO
TEODOLITOS - NIVELAS - PERFORADORAS
COPIAS DE PLANOS

DESALVO HNOS.

T. E. 38-4966-5066-4801
42-3909 - 41-0202



BOHEMIA WORKS

100 AÑOS DE EXPERIENCIA
DIERON COMO RESULTADO EL

NUEVO LAPIZ TOISON D'OR 1900

Una novedad. Un representante admirable de la industria checoslovaca de lápices, fabricados según procedimientos originales y patentados. TOISON D'OR 1900 es, exactamente, un alarde en materia de lápices de nuestra época.

TOISON D'OR 1900 ES TÉCNICAMENTE MEJOR

de la enseñanza verbalista y memotécnica; lo que simplemente se confía a la memoria, pero no es sentido y vivido con la totalidad del ser, es superficial y poco influye en la personalidad en formación. En el campo de la inteligencia son instrumentos formativos el sentido crítico, la capacidad de pensar, juzgar e investigar con método, que orientan al educando hacia la madurez y la superación de la crisis juvenil.

No ha de apelarse en particular a la memoria; no porque sea inconveniente que el alumno posea buena memoria, sino porque al apoyarse en ella en forma predominante conduce a la mecanización de la conducta, objetivo contrario a la formación consciente de la personalidad. La psicología ha superado la vieja concepción de las facultades de la mente —la inteligencia, la memoria, la imaginación, etc.— que condujo a la educación parcelada de cada una de ellas. "La idea de una educación de los sentidos, de la memoria, la imaginación, el raciocinio —separadamente— no tiene hoy sentido en la pedagogía basada científicamente". (1) Las llamadas facultades mentales aparecen en la nueva psicología como modos de comportarse de la totalidad psico-física. A ésta debe apuntar el contenido de la enseñanza, porque estimulando su formación plena, se logrará a la vez la de sus diversos modos de obrar.

6º Lo artístico. — Parte fundamental del contenido ha de referirse al aspecto artístico de la arquitectura. Toda actividad puede revestir carácter de arte en cuanto es un hacer dotado de cierta técnica propia. Y todo arte es esencialmente una actividad global que procede por síntesis, aunque parte de parcialidades. En la realización de una obra —por modesta que ella sea— el autor advierte que en algún momento ha de poner todo de sí, para construir una obra que sea una totalidad dotada de sentido. No sólo el artista, sino el artesano y todo hombre dedicado a una actividad práctica con sentido creador, procede siempre de este modo, que hoy estudia la nueva psicología. Esta es una de las razones por las cuales se propone la "educación por el arte" (2), en la que se orienta al educando hacia su propia expresión y el arte desciende de las sublimes alturas dadas a unos pocos, para entrar también en los humildes dominios de la vida cotidiana.

En esta expresión de la personalidad a través de formas artísticas, predomina la sensibilidad y por lo tanto la intuición sensible. Pero es un error despreocuparse en ella la intervención de la inteligencia. Esto es la que orienta, organiza y da sentido a la fantasía. En la práctica de la arquitectura —más que en otras artes especiales— el juego de las formas no debe abandonarse a la sola imaginación, porque ello conduce a un formalismo sin vínculos con la realidad extra-estética. Las formas de la arquitectura deben surgir de una profunda comprensión de los pro-

blemas humanos y sociales que la condicionan, y esta sólo se logra tras un intenso aprendizaje en el que predomina el ejercicio de la inteligencia.

No puede objetarse que se vuelva a caer así en una deformación intelectualista, porque la nueva manera de entender la psique no significa subestimar el papel de la inteligencia sino otorgarle su justo lugar en el conjunto de la vida anímica: lugar primordial, pero limitado al conocimiento y al manejo de las idealidades, las cantidades, las relaciones, los entes matemáticos y lógicos. Hay todo un mundo, el de las realidades, que sólo en parte puede ser aprehendido por la inteligencia (3). Las manifestaciones cualitativas que de ese mundo nos llegan a través de los sentidos —formas visuales, colores, sonidos, etc.— pueden ser objeto de esquematización y ordenamiento intelectual, pero su sustrato mismo es puro e insustituible intuición sensible.

7º La educación moral es parte fundamental del proceso educativo, considerado como formación plena de la personalidad, pero este aspecto esencial no requiere un lugar especial en la enseñanza. Ni debe dársele ese lugar, como se hace aún en escuelas medias y primarias. Las bases éticas de la conducta deben aprehenderse a través de la práctica diaria, como ocurre en el seno de la familia y de la comunidad. El método cuyos fundamentos han sido expuestos, conducirá a ello por su sola aplicación: en efecto, la autoactividad, que combina el trabajo individual con la labor colectiva, y las prácticas del gobierno de la comunidad estudiantil, desarrollan las bases éticas del comportamiento en forma espontánea; tanto las que se refieren a la vida individual, como las que atañen a las relaciones con el prójimo y con la comunidad en su conjunto; la sinceridad —por el reconocimiento justo del propio valer—, la responsabilidad a través de la libertad y la autoactividad, la solidaridad, la cooperación y la amistad, a través de la labor en equipo, y la comprensión de la vida cívica democrática por el ejercicio de la autonomía escolar.

La formación universitaria

La nueva educación se ha ocupado del niño, ha empezado a comprender al adolescente y ha experimentado en el campo de la educación primaria y media. Pero la formación universitaria es campo virgen aún para similares estudios y experimentaciones. A lo sumo se han aplicado a ella las ideas y los métodos de la escuela nueva en forma parcial y aislada. Es indudable, sin embargo, que en la enseñanza superior nos encontramos en una esfera considerablemente alejada de la escolar primaria. En lo tocante al método, la educación superior se aparta netamente de la primaria en dos aspectos capitales: la edad de los educandos (el período final de la adolescencia) y el contenido de la enseñanza (que ha de tender a la formación humana y a

la profesional). Esas circunstancias propias de la educación superior, la hacen más compleja que la de los grados anteriores, por las siguientes razones: porque la adolescencia es un momento difícil en la evolución vital y porque en breve período se ha de dar al educando a la vez una profesión y una formación cultural "a la altura de los tiempos". Tarea considerable pero imprescindible en nuestra época. ¿Cómo hacer? En la Universidad se ha de operar la misma revolución copernicana que en la escuela primaria, siguiendo la sugestión de Clapórede: la Universidad para el estudiante, y no el estudiante para la Universidad (4). Ajustar la enseñanza universitaria al estudiante significa dos cosas: en primer lugar, limitar, condensar y sintetizar el contenido de la enseñanza, de acuerdo con ciertas normas a fin de tornarlo accesible a la aptitud y capacidad educativa y al tiempo disponible; luego adaptar su enseñanza a las características propias de esa edad de la vida que es el final de la adolescencia. La nueva educación se ha originado en parte en un mejor conocimiento del niño, desde que dejó de considerarse a éste como un proyecto de adulto, dúctil cera que podía ser plasmada a voluntad, y se reconoció en él una vida propia, un modo de ser substantivo que se desenvuelve en un mundo que no es el de los adultos, aunque transcurre a su vera. ¿Ha de aplicarse el mismo criterio al adolescente? Entendemos que la respuesta a este interrogante no puede ser categóricamente afirmativa. Es evidente que es indispensable conocer y comprender la reservada, a veces secreta vida del adolescente, para mejor ayudarlo en la etapa decisiva de la formación universitaria.

Algo, sin embargo, ha variado fundamentalmente: al niño se le educa para que viva plenamente la vida del mundo infantil —tal es la conquista de la nueva educación. Al adolescente, en cambio, se le prepara, no para la vida adolescente, sino para la futura madurez. Durante un largo período, que se extiende entre los 12 y los 25 años, la educación se esfuerza por educarlo para su plena incorporación al mundo de los adultos. Sólo se justificará este enfoque —considerado desde el punto de vista del individuo— si la adolescencia no revistiese la misma índole substantiva atribuida a la niñez, y hubiese de considerarse como una etapa de transición, durante la cual el adulto ya comienza a formarse.

Por lo tanto, y con las variantes que sugieran las características propias de la adolescencia, podrán aplicarse los principios generales a que ha llegado la nueva educación, partiendo de una norma básica: respetar el peculiar modo de ser de los adolescentes y partir de éste para edificar el proceso educativo.

El adolescente anhela alcanzar la firmeza y seguridad del adulto, por ello se propone a sí mismo fines en sus esfuerzos por incorporarse al mundo que acaba de descubrir. Ansía ocupar su lugar en la vida, pero los propios sue-

ños se levantan como obstáculos para alcanzar una definición entre las tendencias que lucha en su ánimo: fluctúa entre la timidez y el arrojo, el desaliento y la confianza en sí, la sumisión y la rebeldía. Y el contraste entre sus sueños y la realidad cotidiana, prosaica o sórdida, suele reforzar su aislamiento nutrido de idealismo, de gloria y sed de perfección. Agrava su situación la incompreensión de los adultos y su estado de dependencia en el seno del grupo familiar.

Influjo de la educación

¿Cómo influirá en la educación universitaria este conocimiento del adolescente? Téngase presente que cuando llega a la universidad, éste ha recorrido ya la mitad del camino que le conduce a un relativo equilibrio entre su vida íntima y el mundo. La primera etapa, que se cumple en el ciclo medio es, sin duda la más crítica de la vida adolescente iniciada a los doce años. De ahí la importancia que ha de atribuirse a la educación secundaria para encaminar al joven hacia la solución de la crisis y preparar la misión que compete propiamente a la universidad.

En términos generales, las nociones fundamentales de la nueva educación encuentran su más cabal aplicación en la etapa de la enseñanza universitaria, pero deben ser diversamente adaptados al modo de ser adolescente como pasamos a exponer.

1. Vocación y anhelo de madurez. — La autoactividad surgirá de los "intereses" propios del adolescente, que por lo general se relacionan con sus anhelos de madurez, y suscitan la búsqueda de un camino hacia la propia personalidad. Aparece entonces la vocación. El adolescente —que en su primera etapa es un ser aún indefinido— comienza a perfilarse con rasgos propios a la edad de ingresar a la Universidad. De ahí la importancia de guiar al joven en sus esfuerzos por encontrarse así mismo (es una de las funciones asignada al curso preparatorio de este plan de estudios). La vocación debe entenderse con sentido amplio. La vocación es una voz, un llamado interior, que impulsa al individuo hacia ciertas maneras de vivir, y la profesión no es sino una de las formas de ese vivir. Por eso es importante que la profesión sea elegida a través de la comprensión de las tendencias profundas que se expresan en una vocación humana: tal es la manera de integrar profesión y vida.

(1) En "La Escuela Nueva", por el profesor Lourenço Filho, Edt. Labor 1932.

(2) Véase: "La Educación por el Arte", de Herbert Read, y "Alconces de la Arquitectura integral" de Walter Gropius.

(3) De Ortega y Gasset, en "Ni vitalismo, ni racionalismo" (Obras completas, t. III).

(4) "...la situación actual de la enseñanza en todo el mundo obliga a que de nuevo se centre la Universidad en el estudiante, que la Universidad vuelva a ser ante todo el estudiante y no el profesor, como lo fué en su hora más auténtica... Hay que partir del estudiante medio y considerarlo como núcleo de la institución universitaria".

2 JOYAS

DE LA INDUSTRIA ARGENTINA
AL SERVICIO DEL

GAS ARGENTINO



Confort en el baño

COCINAS Y CALEFONES



Confort en la cocina



Gas manufacturado
Gas envasado
Gas natural

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

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

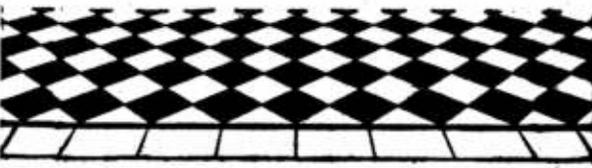
NUEVAS SUCURSALES
MAR DEL PLATA: MITRE 1952, T. E. 3-7775
BAHIA BLANCA: O'HIGGINS 354, T. E. 0-127

EXPOSICIONES Y REPRESENTACIONES EN TODO EL PAIS

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)



CORTINAS
americanas
 DE DURALUMINIO
 ESMALTADAS
 A FUEGO

PARA
 CASAS,
 NEGOCIOS,
 OFICINAS

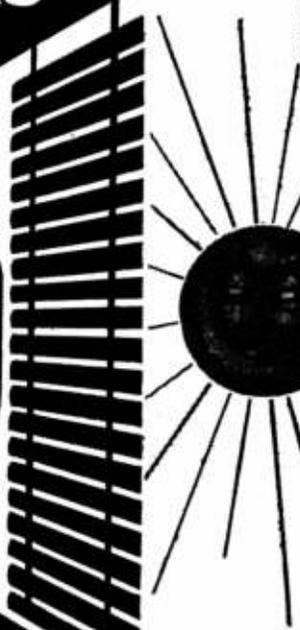
AMECO

EN 20
 MODERNOS
 TONOS

PARA
 PROFESIONALES
 PRECIOS
 ESPECIALES

AMECO CORTINAS
 AMERICANAS

GALERIA CALLAO
 Callao 186 - Local 22 - T. E. 40-0422



COPIAS DE PLANOS

Papeles
 y TELAS TRANSPARENTES
 MATERIAL PARA DIBUJO
 FOTOGRAFIA TECNICA

A. & M. CASASCO y CIA

Soc. Resp. Ltda. Capital \$ 8.000.000 m/n.
 Suc.: Rivadavia 589, Suc.: Alsina 434. Bs. As.
 Sucursal Rosario: Rioja 867
 Fábrica: Cabildo 948/56 - Piñeyro
 (Avellaneda)

Casa Central
CORDOBA 1836

Al adolescente hay que dejar de tratarlo como a un niño, y ayudarlo a encontrar su particular vocación para una vida adulta, orientada su vida interior en tumulto hacia ordenaciones y realizaciones concretas, en que se desvanezca su miedo a la realidad. (De ahí la importancia del "sistema de proyectos", que permite llevar la enseñanza al mundo real.) Y la autoactividad de los adolescentes surge de su deseo de "estar en el mundo" y de afirmar en él su personalidad. La profesión ha de situarse en el complejo "él y el mundo", como parte del mismo.

2. Actividad mental y vida interior. — Una aguda conciencia de sí sitúa al adolescente frente al mundo y hace aparecer en él el sentido ético. Si se concentra en sí mismo en busca de respuestas vitales, su actividad puede ser casi exclusivamente mental, y no orientada en forma preponderante hacia el juego y la expansión física, como en el niño.

3. La dialéctica. — La adolescencia, dice Anibal Ponce, es la edad en que aparece la dialéctica. El adolescente es razonador; ha descubierto el pensamiento, la fascinación de ciertas ideas. Junto a la realidad y a la acción práctica que es para él tan grave problema, se le ha revelado el valor y el sentido de la teoría. Por eso en esta etapa el educador no debe rehuir lo teórico, sino mostrar todas sus proyecciones.

La globalización a nivel de la mente infantil conduce a desarticular el esquema clasificador de la realidad que ha llevado a la elaboración de las ciencias. La que ha de hacerse en la presente etapa de la educación es relacionar lo abstracto a lo concreto, lo ideal a lo real y —en el conjunto de la enseñanza— adoptar un proceso integrador que por distintos caminos opere la síntesis durante el desarrollo de los estudios.

4. La teoría y la práctica. — Estas consideraciones permiten aclarar el problema de la teoría y la práctica en la enseñanza superior. Las tendencias de la nueva educación, por haber derivado de la pedagogía infantil, han conducido en algunas experiencias de rango universitario a otorgar preponderancia a la formación por la práctica, con el consiguiente descuido de la profundización teórica. Es lo que se hizo en el Bauhaus de Gropius, por natural reacción contra la enseñanza puramente intelectual y libresco. Luego de esas experiencias, cabe hacer un balance entre lo teórico y lo práctico en la enseñanza profesional. Es preciso reconocer que toda profesión es una práctica, y que su quehacer tiene un fin práctico. Debe, pues, mantenerse la práctica como objetivo central del plan de estudios, tanto en su carácter de objetivo de la enseñanza como en calidad de procedimiento didáctico.

Pero, en íntima relación con la práctica, ha de reivindicarse a la teoría que, como fruto del pensamiento, puede conducir a un más profundo conocimiento de la realidad y elevar de ese modo el nivel de la práctica. Las técnicas, que son pura práctica, no

han salido de un muy lento proceso de perfeccionamiento hasta que la teoría científica las ha transformado totalmente. En los profesiones la teoría debe superarse a sus fines prácticos. Reconocido ese principio y asignada a la teoría su justo lugar, conviene restituirle su substitutable papel en el perfeccionamiento de la práctica. En tanto que es meditación del objeto para conocerlo mejor, la teoría es hoy instrumento indispensable para edificar y controlar un mundo cada vez más complejo.

5. La educación en la libertad. — La formación del adolescente debe cumplirse en una atmósfera de libertad, pero en ella deben darse las condiciones para la constitución de una comunidad espiritual. La relación entre adolescente y profesor no es la que une el niño al maestro. El niño admite sin cuestionarlo la superioridad del adulto y su vida se desenvuelve en el mundo propio de la infancia. No hay comunicación íntima, en el mismo plano, entre niño y maestro. El adolescente, en cambio, puede comprender al profesor y suele juzgarlo en forma incisiva, porque, pese a las diferencias, ambos manejan la misma tabla de valores. De ahí que una escuela universitaria pueda y deba configurar una comunidad que, por sus fines, es esencialmente espiritual. En ella el alumno ha de recibir la educación para la libertad, a través de la guía, el consejo y el apoyo de sus profesores que le permitirán franquear las zonas indecisivas de la primera juventud. La plena libertad concedida a los adolescentes sin esos prudentes tutores, es contraproducente en un ambiente escolar superior, y los esfuerzos del profesor deben tender a crear una comunidad en que puedan cumplirse los anhelos de idealismo social de la juventud, generalmente defraudados ante el espectáculo de la vida política.

6. La vida cotidiana. — Si el niño vive ajeno a su tiempo —es contemporáneo de los niños de todos los tiempos—, el adolescente, que se asoma a la vida, siente la angustiada urgencia de comprender la época que le tocará vivir. Es misión de la educación superior abrir sus ojos al mundo. "...el maestro de tipo social, escribe Anibal Ponce, remueve poderosamente la mentalidad de sus alumnos nada más que con añadir a la enseñanza técnica ese otro estimulante poderoso que se llama las ideas de su tiempo; no las palabras grises de los libros de texto, sino las apasionadas y candentes que circulan en las calles, que enardecen en los cafés, se enrojecen como ascuas en las plazas públicas..."

7. La independencia económica. En el mejor de los casos, el adolescente desea liberarse de la dependencia económica que de alguna manera le mantiene, frente a sus padres, en la condición de niño que él ha superado ya. Este aspecto suele afectar más al joven que las mismas consecuencias materiales de esa dependencia. Por eso merece ser considerado en todo plan educativo superior.

URBANISMO

RENOVANDO NUESTRAS CIUDADES

El gran problema contemporáneo de renovar las ciudades existentes, tratado con gran experiencia y meridiana claridad. Indispensable para el estadista, el profesional y el estudiante.

SOLICITELO EN LAS
BUENAS LIBRERIAS

EL EJEMPLAR \$ 125.-

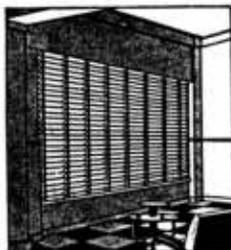
GOTERAS:

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



FRANCISCO J. COPPINI

Chacabuco 82 - Buenos Aires - T. E. 31.9676



"VENTILUX"

Persianas plegadizas de
aluminio y madera

GAONA 1422/32/36

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

CAPITAL \$ 3.000.000.-

T. E. 59-1655 y 7622

CORTINAS DE ENROLLAR

Proyección a la veneciana,
sistema automático

"8 en 1"



RAWLPLUGS

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

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

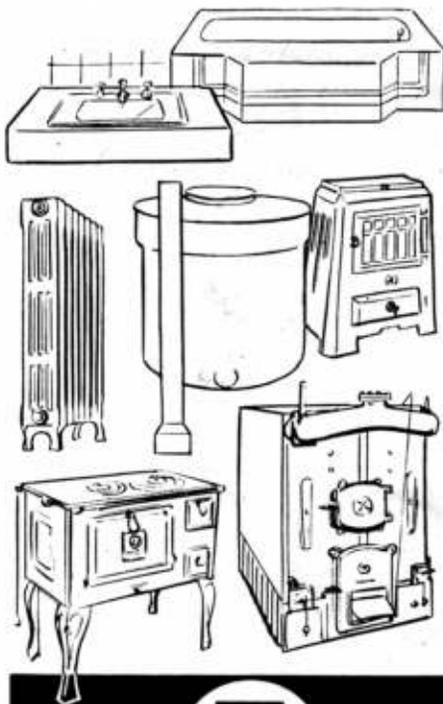
CHACABUCO 682 - T. E. 33-3827 - BUENOS AIRES





NO MALOGRE UN BUEN PROYECTO!

Un edificio es para durar muchos años. Por ello, además de buenos ladrillos, cal, cemento, etc., deben incluirse en todo proyecto estos elementos que, aparte de valorizar la propiedad, **por muchos años ahorrarán gastos de mantenimiento.**



Artefactos sanitarios de fundición esmaltada en blanco y color 

Caños y accesorios de fundición  y TAMET

Calderas y radiadores para calefacción 

Estufas de fundición 

Cocinas económicas de fundición TAMET

Productos de fibrocemento, elaborados por MONOFORT S. A. I. C.

Su habitual proveedor los tiene

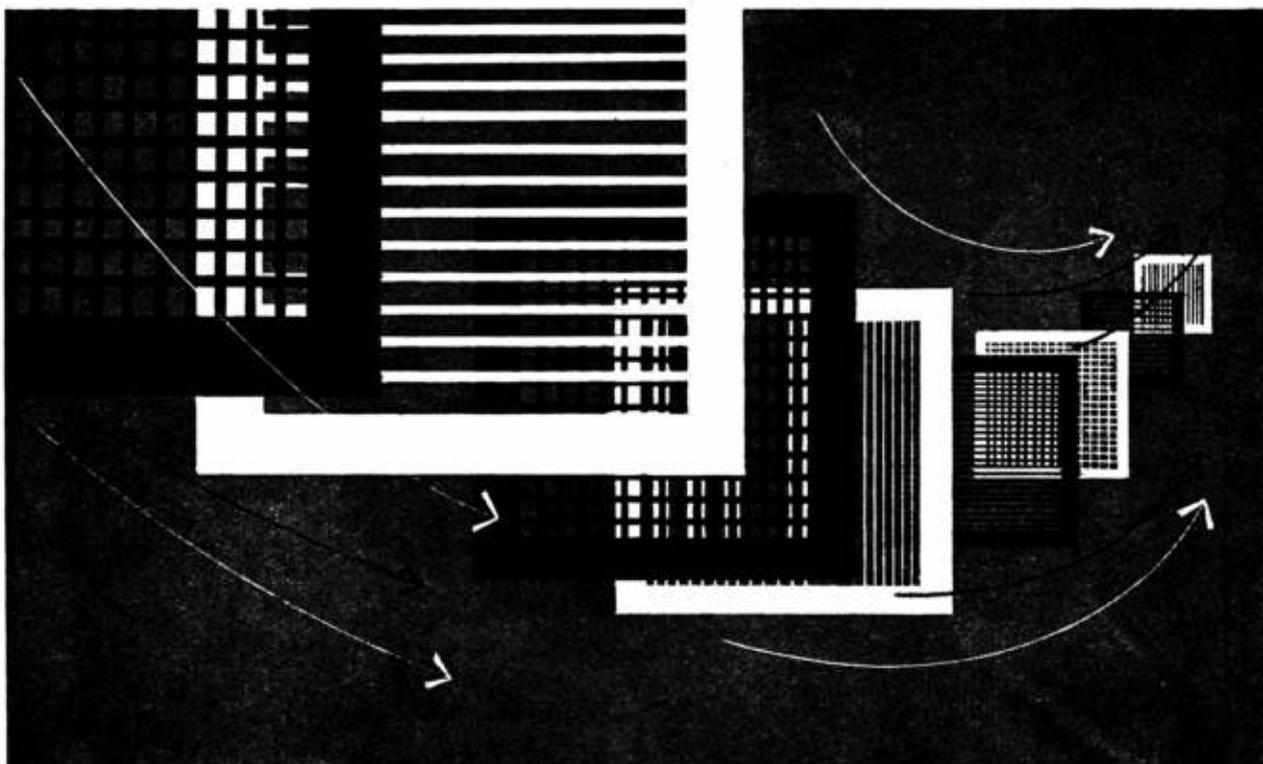
ENTRADA
EXPED.
RECIBO
ORDEN
BRIDGE
DEBITO
ENTRADA
RECIBO
ORDEN
BRIDGE
DEBITO
ENTRADA
RECIBO
ORDEN
BRIDGE
DEBITO



TAMET Organización comercial propia en todo el país.

Distribuidores de MONOFORT S. A. I. C. y de ELTRA Elaboración de Trafilados y Afines S. A.

Un negocio para **USTED!**..



...AIRE ACONDICIONADO



La industria del aire acondicionado entra ahora en una fase de expansión motivada por el creciente criterio progresista de las empresas importantes del país.

Los ejecutivos argentinos ya no consideran al aire acondicionado como un lujo, sino como un elemento más de las complejas estructuras industriales y comerciales, que rinde beneficios económicos al aminorar el ausentismo de obreros y empleados y al aumentar su capacidad de trabajo.

El concepto actual está apoyado por las cifras estadísticas. Los estudios realizados demuestran que el trabajo humano rinde un 30 % más en eficiencia dentro de los ambientes acondicionados. Más aún: basta con que aumente esa eficiencia en sólo un 6 % para que este incremento de la productividad mantenga y amortice los costos de las instalaciones.

Las principales y más prestigiosas compañías constructoras y los arquitectos más destacados aconsejan a sus clientes la instalación de aire

acondicionado en oficinas, plantas industriales, transportes, restaurantes y muchos otros negocios.

Los instaladores, por su parte, se han preparado durante muchos años para poder ofrecer equipos de aire acondicionado garantizados.

**MEJORES VENTAS
MAYORES BENEFICIOS
MAXIMA EFICIENCIA**

ESTO SIGNIFICA PARA UD.
EL AIRE ACONDICIONADO CON

"FREON"

DUCILO

**Seguridad, rendimiento,
garantía de éxito.**

• MARCA REGISTRADA DE LOS COMPUESTOS
HIDROCARBUROS FLUORADOS,
PRODUCIDOS POR DUCILO S.A.I.C. EN EL PAIS,
BAJO PATENTES Y CON LICENCIA DE
LA E. I. DU PONT DE NEMOURS, DE EE. UU.

DUCILO no fabrica equipos, sino que produce para la industria los seguros refrigerantes "FREON"



MALABARISMOS NO!

Na haga "pruebas" en la instalación eléctrica de su obra. Respalde la seguridad de la suya con Caños y Accesorios "Silbert" y "Silbertmap" y comprobará el porqué de su inclusión en todo tipo de obra.



* Lo que calidad no da, baratura no presta.



SOLICITE FOLLETOS



FABRICA ARGENTINA DE CAÑOS DE ACERO E INDUSTRIAS ELECTRO METALURGICAS

MAURICIO SILBERT S.A.

ESTABLECIMIENTO FABRI-
FUNDADO EN 1909