



FERI
DE
AMÉRIC

1953 Mendoza · Argentina 1954

vanguardia
invisible

▲ FERIA DE AMÉRICA: VANGUARDIA INVISIBLE

FERIA DE AMÉRICA: VANGUARDIA INVISIBLE / editado por Wustavo Quiroga. – 1a ed. – Mendoza: Fundación del Interior, 2012.

348 p. : il. ; 23 x 23 cm.
ISBN 978-987-24486-2-2

1. Arquitectura moderna – Mendoza 2. Arte moderno – Mendoza
3. Diseño – Mendoza 4. Historia – Argentina.

CDD 720

Se permite y alienta la copia,
distribución y traducción de esta
publicación mientras figure su
referencia bibliográfica y no existan
fines de lucro.

Mendoza, Argentina. 1953-1954

EDICIÓN

Wustavo Quiroga

PRODUCCIÓN

Fundación del Interior

COORDINACIÓN GENERAL

Tite Barbuza

TEXTOS

Rodrigo Alonso

Eliana Bórmida

Silvia Fernández

Roxana Jorajuria

Carolina Muzi

Wustavo Quiroga

APORTES CRÍTICOS

Alejandro Crispiani

Claudio Guerri

Martha Levisman

INVESTIGACIÓN

Director

Wustavo Quiroga

Patrocinador

Raúl Naón

Investigadores

María Jannello

Matías Jannello

Roxana Jorajuria

Mariana Mattar

Colaboradores

Facundo Burgos

Silvia Centeleghe

Alejandra Crescentino

Martín Endrizzi

Marcela Girolodi

Sebastián González

Maximiliano Uceda

Laura Valdivieso

DISEÑO EDITORIAL

Tite Barbuza

María Teresa Bruno

DISEÑO DE CUBIERTA

Eduardo López

TIPOGRAFÍA KALIDOSCOPIO

Juan Pablo del Peral

IDENTIDAD INSTITUCIONAL

Lucía Jaime

MAQUETACIÓN

Mariana Dragoni

Romina Malla

REDIBUJO DE ARCHIVOS

Marcos Winter

FOTOGRAFÍA «EDIFICIO CUBA»

Lucas Elmelaj

RETOQUE DE IMÁGENES

Fotografías

Sebastian Barragán

Gráficas

Marcela Girolodi

Material divulgación

Betina Ramírez Bustelo

Ajuste pre prensa

Yanes - Manuel

CORRECCIÓN DE TEXTOS

Anahí Aguirre

Silvia Centeleghe

Mariana Mattar

TRADUCCIÓN INGLÉS-PORTUGUÉS

Jennifer Planes

ASISTENCIA PRODUCCIÓN

Maximiliano Uceda

DISEÑO DE CUBIERTA / POSTER

INTERMITENCIA: DISEÑO MENDOCINO

Boldrini – Ficcardi

ARCHIVOS

• MEC | Museo en Construcción

Fundación del Interior

• ARCA | Archivos de Arquitectura

Contemporánea Argentina

• Archivo de la Nación Argentina

• Archivo General de Mendoza

• Archivo de Originales. FADEU.

Pontificia Universidad Católica de Chile

• Paul Sacher Stiftung

• Hilario Zalba | Revista *SUMMA+*

• Biblioteca Pública General San Martín,

Mendoza

• Círculo de Lectores Diario *Los Andes*,

Mendoza

Material educativo y de divulgación.

Los derechos de las imágenes

pertenecen a sus autores / propietarios.

Toda reproducción debe llevar los

créditos de la publicación.

1500 ejemplares. ISBN 978-987-24486-2-2

Queda hecho el depósito que establece

la Ley 11723. Impreso en Argentina.

Se terminó de imprimir en septiembre

de 2012 en Brapack SA. Saraza 1354,

CABA, Argentina.

© Ediciones Fundación del Interior,

2012, delinteriorfundacion@gmail.com

PRÓLOGO



FERIA DE AMÉRICA: VANGUARDIA INVISIBLE es el primer paso hacia el redescubrimiento de una exposición continental sin precedentes en Argentina. El objetivo de la presente publicación es revelar documentos desvalorizados en la historia nacional, material desconocido y disperso que ha sido organizado de modo sistemático. Esta investigación pretende ser el punto de partida de posteriores análisis y, además, establecer relaciones con otros sucesos similares ocurridos en América Latina.

La idea de este libro fue gestada durante la búsqueda de registros, iniciada por Fundación del Interior en el año 2006, con el propósito de formar la *Colección de Diseño Mendocino Guón!*. Esta exploración ocasionó el afortunado cruce con un conjunto de agentes de renovación perteneciente a las décadas del cuarenta y cincuenta. Estos elementos de vanguardia sentaron los antecedentes fundamentales para el desarrollo del pensamiento moderno en el oeste argentino. Igualmente, establecieron las bases para la conformación de la primera Escuela de Diseño del país, creada en la Universidad Nacional de Cuyo. De esta manera, se inauguraba un campo de acción popular que, abierto a la modernidad, funcionó como un espacio de difusión para proyectos de gran envergadura.

La Feria de América, dirigida por Iván Bacsinszky junto a los arquitectos responsables del planeamiento César Jannello y Gerardo Clusellas, fue uno de los hechos incluidos en esta corriente renovadora. Debido a la magnitud y complejidad de los proyectos que abarcó, su planteo se considera inédito para la época. Por sus destacadas singularidades, la Feria se constituyó como uno de los principales hitos del Movimiento Moderno de arte, arquitectura, música y diseño en Argentina. Su innovadora planificación comprendió un desarrollo de avanzada. Este fenómeno se manifestó en un sistema integral que implicó el ejercicio de una audaz arquitectura para la instalación de pabellones y *stands*; así como también, un original diseño de mobiliario, una identidad visual propia y la propuesta artística con Música Concreta para la Torre alegórica. Su carácter vinculó a profesionales de trascendencia mundial conectados con las vanguardias del momento, como Tomás Maldonado y Mauricio Kagel. De este modo, la Feria fue un referente que colocó a Mendoza como una de las protagonistas de un movimiento intelectual de gran nivel.

Emplazada en el Parque General San Martín de la capital, esta feria industrial se celebró entre enero y abril de 1954, durante la segunda presidencia de Juan Domingo Perón. La intención principal del evento tuvo varios objetivos. Por un lado, se propuso fomentar las producciones regionales y afianzar las relaciones comerciales e internacionales; por otro, el acontecimiento se planteó como un gran espectáculo de atracción para los habitantes de la región y visitantes. Asimismo se lució como espacio de un certamen internacional en el que se presentaron a concurso *stands* de industrias, cámaras de empresarios, cámaras de comercio y sociedades comerciales, en una superficie de treinta hectáreas a lo largo del Parque que contaba con noventa y tres pabellones de distintos países de América.

No obstante este grandioso despliegue, las circunstancias históricas, políticas y económicas de nuestro país se encargaron de ocultar este hecho de gran relevancia. La presente edición se formuló a partir de una historia abierta con documentación incompleta que genera interrogantes sobre los cánones del progreso y la modernidad de mediados del siglo xx en Sudamérica.

En esta publicación se revisan diversos aspectos de la Feria a través de relatos a cargo de distintos autores. Se plantean bloques temáticos donde se habla de: el contexto político y socio-cultural de Mendoza, de la Argentina y de América; de un análisis del sistema gráfico de comunicación, del planeamiento arquitectónico moderno de la Feria y del diseño de mobiliario proyectado especialmente para la ocasión. Asimismo se describe la imponente Torre de América, como obra alegórica y se relaciona este suceso con otras ferias y exposiciones efectuadas en América Latina durante la misma época.

Esta edición interpela a la memoria social e institucional, y cuestiona por qué durante tanto tiempo se olvidó este suceso donde se implementó la visión de las vanguardias proyectuales en un ámbito popular. Resulta paradójico que a pesar de la presencia de los prestigiosos actores involucrados en este proyecto,

la amplitud de sus intereses y la superproducción realizada, se haya omitido semejante episodio. Por ello, es necesario refrescar el propósito último de este trabajo: poner en valor e integrar este acontecimiento al mapa cultural argentino junto a sus prestigiosos artífices.

Recobrar la significación de la Feria de América para el campo de la cultura es uno de los objetivos de esta edición y de la Fundación del Interior, institución promotora del patrimonio mendocino y de su relación con Argentina, con Latinoamérica y con el mundo.

FERIA DE AMÉRICA: VANGUARDIA INVISIBLE es una invitación a reconstruir una trama inconclusa y a realizar una lectura transversal del relato.

Mendoza, Junio 2012. Fundación del Interior.

ÍNDICE

- 7 Prólogo
- 12 Cuando industria, vanguardia y optimismo formaron parte de un proyecto nacional
Roxana Jarajuria
- 26 La Feria de América y su legado
Rodrigo Alonso
- 40 Arquitectura efímera y memorable: anécdotas panorámicas
Wustavo Quiroga
- 54 Políticas y Diseño en la Feria de América
Silvia Fernández
- 58 Diseño en la historia: la luz que enceguece
Carolina Muzi
- 69 Análisis estructura gráfica
Claudio Guerri
- 74 Identidad Visual
- 92 Gráfica Nacionalista
- 94 Mobiliario
- 110-111 Plano general
- 111 Construcciones
- 112 *Torre de América*
- 122 *Boletería*
- 124 *Entrada*
- 125 *Oficina de Administración*
- 128 *Sala de Periodistas*
- 130 *Teatro al Aire Libre*
- 134 *Pista de Baile / Boite*
- 138 *Bares al Paso*
- 140 *Provincia de Mendoza*
- 146 *Provincia de San Juan*
- 152 *Provincia de Misiones*
- 153 *Provincia de La Rioja*
- 154 *Provincia de Buenos Aires*
- 155 *Provincia Eva Perón (La Pampa)*
- 156 *Provincia de Tucumán*
- 162 *Estados Unidos de Brasil*
- 172 *República de Chile*
- 177 *República de Honduras*
- 178 *República del Ecuador*
- 180 *Industrias Regionales de Mendoza*
- 186 *Cámara Argentina de Industrias Metalúrgicas*
- 190 *Federación Textiles Argentinos*
- 191 *Federación Argentina de la Ind. Gráfica y Afines*
- 192 *Universidad Nacional de Cuyo*
- 194 *Ministerio de Comunicaciones*
- 195 *Ministerio de Agricultura y Ganadería de la Nación*
- 196 *Ministerio de Industria y Comercio de la Nación*
- 198 *Ministerio de Defensa de la Nación*
- 200 *Ministerio de Aeronáutica de la Nación*
- 206 *Ministerio de Transporte de la Nación*
- 214 *Ministerio de Obras públicas*
Vestigio Visible. Eliana Bórmida
- 227 *Biografías Protagónicas*
- 229 *Discurso inaugural: Presidente Juan Domingo Perón*
- 232 *Autoridades*
- 234 *Expositores*
- 254 *Bibliografía*
- 256 *Siglas y abreviaturas*
- 258 *Créditos de imágenes*
- 259 *Agradecimientos*
- 261 *Patrocinadores*
- 263 *Fundación del Interior*
- 265 *Português*
- 307 *English*

ROXANA JORAJURIA

Mendoza, 1972.

Licenciada en Artes Plásticas e Historia del Arte. Maestría de Arte Latinoamericano, UNCuyo. Miembro de la Comisión Directiva Fundación del Interior.

1. En boletín informativo difundido dentro del programa *Sucesos Argentinos*, realizado por Film Andes con motivo de la Feria de América. Mendoza, Argentina, 1954.

CUANDO INDUSTRIA, VANGUARDIA Y OPTIMISMO FORMARON PARTE DE UN PROGRAMA NACIONAL

«Mendoza. Todas las industrias argentinas que han surgido con potencialidad propia están descritas en la Feria de América con delineamientos sintéticos pero de elocuencia irrefutable (...) Obreros y técnicos trabajan incansablemente por establecer en el país una industria equiparable a la extranjera. Y éstos son los resultados promisorios de tan progresista iniciativa. De esta manera inquebrantable se van cumpliendo en todo orden de cosas los patrióticos objetivos del Segundo Plan Quinquenal».¹

La ciudad de Mendoza fue sede del certamen continental denominado Feria de América, un evento de carácter industrial que se llevó a cabo entre los meses de enero y de abril del año 1954. Se trató de un proyecto de avanzada en el que industria, política, sociedad, arte, arquitectura y diseño estrechaban lazos para concretar una apuesta vanguardista que, desde Mendoza, ponía al país en diálogo con las tendencias internacionales. El programa tuvo tres objetivos primordiales. El primero de ellos buscó dar visibilidad a esta provincia cuyana en el marco nacional y continental, mientras que el segundo perseguía afianzar la imagen política del peronismo tras mostrar un país en constante desarrollo industrial que gozaba de propuestas culturales de avanzada. Por último, con



1. Inauguración de la Feria de América. Palco de los dirigentes políticos. En un mensaje radial Perón llama a la unión continental. (Ver p. 229 de esta edición).
2. Inauguración de la Feria de América. Alza de banderas al pie de la Torre alegórica ante la multitud convocada.

2. PENHOS, Marta. «Saint Louis 1904. Argentina en escena». En María S. Di Liscia y Andrea Lluch (eds.), *Argentina en exposición. Ferias y exhibiciones durante los siglos XIX y XX*. Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, pp. 59-84.

3. «En 1946 se aprueba la ley para el financiamiento del Primer Plan Quinquenal que tenía como uno de los objetivos principales fomentar nuevas actividades industriales orientadas al fortalecimiento del mercado interno y de la exportación». BELLINI, Claudio. *La industria peronista*. Buenos Aires: EDHASA, 2009, pp. 21-28.

4. «Cien años de vida mendocina 1882-1982». *Los Andes: Centenario*, Mendoza, octubre de 1982, p. 121. El artículo se refiere, especialmente, al desarrollo creciente de la producción vitivinícola.

el despliegue de la Feria de América, se esperaba incrementar las alianzas económicas con los diferentes países latinoamericanos. La industria se constituyó en el caballito de batalla para alcanzar estos fines y el marco diagramado para albergarla implicó la creación de diversas formas en clave de modernidad.

Este trabajo indaga acerca de las características que revistió la puesta en funcionamiento de este certamen continental, con sede en la provincia de Mendoza a través del abordaje de las relaciones promovidas entre los agentes políticos, sociales y culturales de la región en diálogo con el país y el continente. Qué se mostró y cómo se mostró² constituyen los dos interrogantes que guiarán el presente texto.

UN NUEVO PROYECTO EN LA AGENDA POLÍTICA. MENDOZA QUIERE MOSTRARSE

El 14 de enero de 1954, la provincia de Mendoza inauguraba la Feria de América, un ambicioso proyecto que venía a incorporarse a una serie de iniciativas tendientes a romper con la situación de aislamiento en la que se encontraba la provincia en relación al país vecino de Chile y a la capital de Argentina, Buenos Aires. Este plan coronaba un largo camino iniciado en la década del veinte que buscaba definir un perfil moderno de ciudad y de sociedad, a la vez que abrirse al diálogo con otras provincias y países. En este contexto, el programa político del peronismo arribaba a la provincia en el año 1946, con miras a afianzar los objetivos perfilados a través de la implementación de un modelo que capitalizara los logros alcanzados por los gobiernos precedentes.

El periodo transcurrido entre los años 1920-1946 empezaba a mostrar fisuras dentro del panorama político que había centralizado el poder político y económico en un reducido número de familias poderosas. En esta coyuntura empezaba a definirse un proyecto de tendencia populista que luego habría de capitalizar el programa del peronismo en Mendoza. Nuevos tiempos se avecinaban y la industrialización del país se vislumbraba como uno de los objetivos centrales de la política emergente. En el esquema actualizado, la producción regional generó modificaciones radicales³ y el ámbito vitivinícola fue el principal beneficiado de los renovados procesos de industrialización. De este modo, la organización y el funcionamiento de las pequeñas empresas familiares se transformaban paulatinamente en grandes establecimientos industriales que buscaron la ampliación de sus redes comerciales. La provincia, en este periodo, comenzaba a pensarse como uno de los sitios progresistas en la geografía nacional, mientras que la sociedad asumía la conciencia de renovación que traían los actuales tiempos. El ascenso del consumo y la necesidad de modernización se sumaban a las inquietudes de una sociedad que se mostraba ávida de nuevas experiencias.

Durante el mandato del gobernador Carlos H. Evans (1952-1955) se incrementaron ampliamente los bienes producidos en la región y se buscaron las posibilidades de llevar a cabo la intensificación del mercado con la finalidad

de acrecentar los recursos económicos de la provincia.⁴ Desde todos los ámbitos, la propuesta del gobierno local implicaba transformar a Mendoza en un polo productivo y mostrarla ante el país como una provincia próspera. En esta dirección, el sector de los capitales industriales privados manifestó renovadas expectativas que propiciaron el inicio de actividades que se hicieron extensivas al campo de la cultura regional y nacional. Dentro de un impulso de crecimiento y prosperidad, la oligarquía vitivinícola comenzó a ampliar su espacio de influencia dando origen a la creación de la productora denominada Film Andes,⁵ una de las más grandes de Latinoamérica. Con este emprendimiento se ponía en evidencia que desde el terreno de lo público y de lo privado se perseguía el objetivo común de buscar visibilidad para la provincia.

En una trama en la que se buscaba exhibir el progreso de una provincia y de un país ante los ojos del continente, la prensa local puso en marcha, a partir del mes de diciembre de 1953, una sistemática campaña de difusión vinculada con la realización del certamen Feria de América. El diario *Los Andes* publicó regularmente diversos artículos que daban cuenta de la sostenida inquietud que la esfera política manifestaba en vías de mostrar el progreso regional y nacional, mientras que buscaba, a la vez, despertar el interés y la participación de la sociedad. Este estado de cosas dejaba ver que durante el peronismo los medios masivos de comunicación se constituyeron en un dato ineludible a la hora de definir los imaginarios que se buscaban proyectar en el mundo social, ya que promover la participación popular implicaba la garantía de éxito de su programa. La Feria de América cumplió ampliamente con este propósito, a la vez que contribuyó a la educación del gusto. La arquitectura y el diseño moderno, junto a las búsquedas de las vanguardias artísticas que caracterizaron a los años cuarenta y cincuenta, hacían su presentación en la sociedad mendocina con este suceso.

Con la Feria, el gobernador Carlos Evans quería crear una vidriera que le permitiera posicionarse a la provincia en el marco de las zonas productivas del país. Al mismo tiempo, el apoyo diplomático brindado por la presidencia de Perón para la organización del evento venía a cumplir un objetivo más ambicioso donde se buscaba posicionarse a la Argentina en la vidriera continental con el fin de generar nuevas alianzas económicas. Un juego de visibilidades se ponía en marcha y sus alcances implicaron la exhibición del progreso de los diferentes países americanos.

MANERAS DE MOSTRAR. TRADICIÓN Y VANGUARDIA EN DIÁLOGO

Cuando el Parque General San Martín fue pensado como el sitio específico para emplazar la Feria de América, se hizo ineludible poner en consideración la relevancia que asumía este espacio natural en el orden de las prácticas sociales y como representante de las concepciones de lo *moderno* que pusieron en acto los dirigentes políticos mendocinos en el devenir histórico.



3-5. Fotogramas del *Semanario Informativo Sucesos Argentinos*, n°791 y 792, producido por *Film Andes*.

5. OZOLLO, Javier. «La California Argentina: Film Andes y la industria vitivinícola mendocina (1944-1957)», 2004 [en línea]. [consulta: 26 de abril 2010] www.scielo.cl/scielo.php?script=sci. El autor señala que entre 1945 y 1957 la provincia de Mendoza fue conocida como la *California Argentina* debido al desarrollo de su industria cinematográfica. Film Andes realizó 16 largometrajes en un proceso único en el campo de las industrias culturales regionales.

6. Inauguración de las Casas Colectivas durante el gobierno de Guillermo Cano (1939). Actualmente denominado Barrio Cano. Obra de avanzada en materia de viviendas, Estilo Racionalista. Proyecto: arqs. Manuel y Arturo Civit.



Inicialmente denominado Parque del Oeste, este emprendimiento fue el corolario de una propuesta que se puso en marcha en el año 1896, con la dirigencia política local del gobernador Emilio Civit. Una iniciativa que se inscribía en el marco del proyecto de modernidad y de progreso activado en el país con la Generación del Ochenta. El diseño fue encargado al paisajista francés Carlos Thays, quien concibió un parque en el estilo mixto combinando el pintoresquismo inglés con el clásico jardín francés. Este planteo implicó poner en diálogo el trazado de líneas curvas, orgánicas, en los sitios de tránsito con el manejo monumental de las visuales y las perspectivas, donde la geometría y su simetría se presentaban en torno a la proyección de monumentos, de edificios y de los paseos peatonales como pérgolas y rosedales.⁶ La concepción de este Parque fue una de las obras más representativas de la modernidad pensada a fines del siglo XIX, ya que si bien surgió bajo el influjo de los paseos aristocráticos, más adelante fue abriéndose al uso popular que comenzaba a disfrutar del espacio urbano. Con el transcurso del tiempo, el Parque fue transformándose en un sitio tradicional de la ciudad que albergaba diversos sectores destinados al disfrute y a la distensión, aspectos que condujeron a la rápida apropiación social que lo convirtió en un sitio privilegiado, donde convergió lo tradicional y lo nuevo de las representaciones sociales.

Al promediar el siglo XX, el Parque General San Martín contaba con un amplio equipamiento urbano que buscaba «acercar la vida provinciana al cosmopolitismo que impone la modernidad finisecular».⁷ El jardín zoológico (1904), el lago artificial (1906) y su embarcadero, el emplazamiento de los Portones del Parque (1909), y de las reproducciones de mármol de los Caballitos de Marly (1914),

6. CIRVINI, Silvia Augusta. «El Parque del Oeste. De paseo aristocrático a parque popular». En AAVV. *Centenario del Parque General San Martín 1896-1996*. Tomo I. Mendoza: Zeta Editores, 1996, p. 56.

7. PONTE, Jorge Ricardo. «El Parque del Oeste. La obra emblemática de la dirigencia mendocina como construcción simbólica de la modernidad de fin de siglo». En AAVV. *Centenario del Parque General San Martín 1896-1996*. Tomo I. Mendoza: Zeta Editores, 1996, p. 27.



entre otras numerosas esculturas y fuentes, el trencito del lago (1910-1923), el paseo del Rosedal (1918), los diversos clubes privados, el Parque Aborigen (1933), el balneario público Playas Serranas⁸ (1937) que contaba con una confitería, y el anfiteatro Frank Romero Day (1950), entre muchos otros emprendimientos de envergadura, hicieron del Parque un lugar primordial de reunión y de esparci-

8. Este edificio de *estilo barco* se construyó con el objetivo de crear un balneario público recreativo a orillas del lago artificial. La obra fue encargada por el gobernador de Mendoza, Guillermo Cano, a los hermanos Manuel y Arturo Civit. A partir de este emprendimiento, «Mendoza pasa a contar con un balneario de sentido moderno para uso público». Ese mismo año, y siguiendo el desarrollo de la arquitectura racionalista aplicada al edificio de Playas Serranas, «se coloca la piedra fundamental para la creación del barrio de casas colectivas denominado Barrio Cano». Se trata del «primer barrio construido integralmente con una concepción unitaria de aprovechamiento del suelo para la edificación de viviendas familiares». Ambas construcciones representan verdaderos símbolos de la arquitectura racionalista de la década del treinta, en Mendoza. Todas las citas pertenecen a «Cien años de vida mendocina 1882-1982». *Los Andes: Centenario*, octubre de 1982, p. 107.



7-8. Balneario público Playas Serranas (1937), ubicado en el Parque San Martín. Arquitectura racionalista conocida como estilo barco. Proyecto: arqs. Manuel y Arturo Civit.

9. Arribaron de Buenos Aires a Mendoza. Boccara y Jannello se habían formado en la Universidad de Buenos Aires, mientras que Giudici lo hizo en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón.

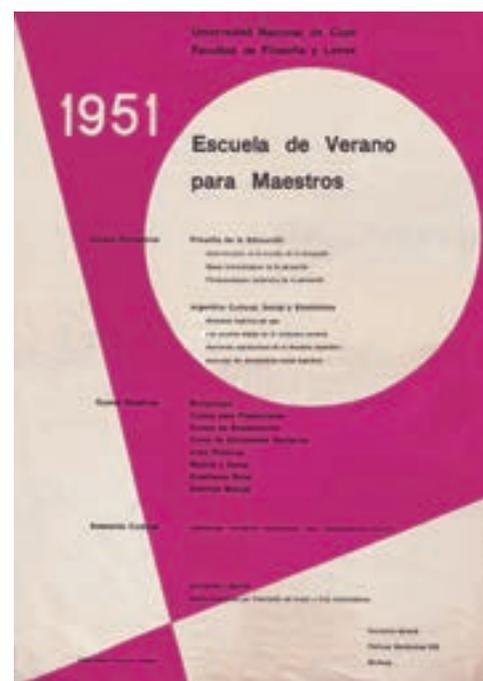
9. Afiche. Serigrafía sobre papel. 59 x 41,3 cm. Difusión de actividades en el marco de la Escuela de Verano para Maestros, organizada por la UNCuyo. Diseño: César Jannello. Colección Fundación del Interior.
10. Afiche. Serigrafía sobre papel. 40 x 57 cm. Gráfica promocional de la Escuela de Cerámica de la UNCuyo. La Escuela fue dirigida por el arquitecto César Jannello entre 1950-1955. Modalidad de escuela-taller. En este periodo se crearon objetos funcionales de formas puras. Colección Fundación del Interior.



miento social, a la vez que muestrario del pensamiento moderno. En este espacio comenzaron a desplegarse los actos cívicos realizados para las fechas patrias, los festejos del carnaval y, a partir del año 1936, se constituyó como el escenario de la tradicional Fiesta de la Vendimia, el festejo más popular y representativo de los mendocinos. De este modo, el Parque General San Martín empezó a formar parte del imaginario colectivo como el ámbito simbólico de la identidad regional.

Para el año 1953, cuando se daba inicio a la gestación del proyecto para la realización del certamen continental Feria de América, las nociones de modernidad y de progreso se pensaron en términos de avance industrial, en materia de economía nacional y de vanguardia al momento de pensar el arte, la arquitectura y el diseño. A partir de 1947, la provincia contaba con la presencia y los aportes de César Jannello y de Colette Boccara, ambos arquitectos, además del apoyo del artista Abdulio Giudici.⁹ Ellos habían dado comienzo, como docentes de la Universidad Nacional de Cuyo y como gestores culturales, a la difusión del pensamiento de avanzada, propio de los años cuarenta y cincuenta, que implicaba el cultivo de las formas del Arte Concreto, de las reflexiones en torno al diseño moderno y a la arquitectura racionalista. En este compendio de modernidad también se hacían presentes los aportes de la Nueva Música. Un clima de renovación, un ambiente de actualidad se dejaba sentir y los diversos sectores sociales comenzaron a participar de manera entusiasta de estas tendencias que venían a alterar y a modificar los usos y las costumbres de la comunidad.

El clima cultural mendocino respiraba estos aires modernos que podían identificarse, de modo intermitente, en algunas exposiciones de arte, en la informa-



11. K5 composición (1952). Acrílico sobre chapadur. 69 x 106 cm. Autor: Abdulio B. Giudici. Colección Fundación del Interior.

ción que comenzaba a circular a través de revistas, libros, charlas, conferencias y en contadas cátedras del ámbito académico. Sin embargo, estos reductos vanguardistas ampliaron su alcance social con el proyecto de la Feria de América, un escenario privilegiado de difusión. Allí se puso en marcha el ideario de avanzada concebido como una propuesta interdisciplinar que propiciaba el diálogo fluido entre arte, arquitectura, diseño y música.¹⁰

El Parque General San Martín, un sitio de tradición, aparecía, una vez más, como el soporte ideal para albergar un emprendimiento de alcance continental. Regionalismo e internacionalismo se entrelazaban y daban lugar a aquellos festejos de fuerte raigambre popular en un espacio teñido de industria, de entusiasmo, de novedad y de vanguardia.

De acuerdo con los planteos generales propuestos para construir el complejo Feria de América, el comité de organización buscó inscribir este emprendimiento dentro de los lineamientos que proponía la arquitectura moderna; planteos a los que debían ceñirse, en líneas generales, todas las propuestas de creación de los diversos pabellones y stands. El proyecto de arquitectura y de urbanismo que se propuso fue planificado por el arquitecto César Jannello y comprendió dos aspectos fundamentales que sintetizaron sus modernas directrices. En él, el Parque General San Martín se ofrecía como el marco natural que aportaba un aspecto pintoresco, dada la utilización de la línea curva para dibujar caminos y senderos creando una vista orgánica, propia de la naturaleza. A la vez, el trazado de la Feria de América desarrollaba un planteo de arquitectura efímera que consistió en la proyección de diversos volúmenes organizados con la intención de generar orden visual y unidad de conjunto. Emergía así, de la natu-

10. El ideario moderno activado en la Feria de América representaba la materialización de una serie de intercambios que se produjeron entre el contexto internacional, Buenos Aires y Mendoza, y que contaba con los aportes de los arquitectos Amancio Williams, Francisco Bullrich, Gerardo Clusellas, el artista Tomás Maldonado, y las influencias del multifacético Max Bill. En el contexto de la cultura mendocina, además de los mencionados, cabe destacar la participación de los arquitectos Enrico Tedeschi, Raúl Pano Gelly y los artistas René Barbuy, Leonor Rigau y José Carrieri. En este ámbito se capitalizaron las enseñanzas del Constructivismo Ruso, de la Bauhaus y de las tendencias del Arte Concreto.



raleza, una feria moderna, de módulos geométricos dispuestos sobre sus formas curvas. Pabellones y *stands* se desplegaban con una máxima depuración formal y unificación visual que implicó la limitación del uso de colores al «blanco, gris, neutrales claros y rojos». De igual modo, se restringió el uso de letras al tipo denominado *etrusco* y, en relación a la decoración, se planteó lo siguiente: «La Feria contará con elementos decorativos, torres alegóricas, paneles y obras de arte que se colocarán en los lugares donde mejor puedan ser observados y valorizados y donde también no interfieran la observación de los materiales expuestos».¹¹

El conjunto de la Feria buscaba generar un orden estático logrado por la disposición y articulación de los pabellones junto al resto de las construcciones y de los elementos que la integraban. A su vez, se proponía alcanzar un orden dinámico mediante la exposición de los productos de la industria aportados por los diferentes países que integraban la Feria. La unidad cromática y de volúmenes, además de la búsqueda del máximo equilibrio de líneas y la reducción de la decoración al mínimo constituyeron las bases de lo que se pensó como «una concepción estética singularmente novedosa».¹²

Los dispositivos activados para generar una Feria de carácter eminentemente moderno pusieron en diálogo fluido el paisaje con la arquitectura, la línea orgánica con el volumen geométrico, una materialidad de carácter innovador sobre la base de un espacio que se constituía en el reservorio de la tradición local. Nació, de este modo, un escenario vanguardista construido para que la industria y la sociedad fuesen los protagonistas imprescindibles.

LO ESTÉTICO-ESPECTACULAR Y LA EUFORIA POPULAR

A partir del mes de diciembre de 1953, la prensa local, fundamentalmente el diario *Los Andes*, dio inicio a una campaña de difusión del certamen Feria de América, con la aparición de artículos periódicos que informaban sobre diversos aspectos de la organización y de la puesta en funcionamiento del evento. En el afán de despertar el interés de la sociedad mendocina, este diario se transformó en un eficaz instrumento publicitario de los aspectos promovidos por el Segundo Plan Quinquenal del que la Feria sería una de sus importantes concreciones. Las notas que aparecieron sistemáticamente tendieron a promover un clima de optimismo y de euforia ya que Mendoza, por el lapso de tres meses, se transformaría en la vidriera de Argentina hacia el continente al mismo tiempo que en el espacio donde la sociedad del lugar oficiaría de anfitriona de un suceso sin precedentes en la región.

El 17 de diciembre, *Los Andes* concedía una página completa a la difusión del plano de ubicación de la Feria de América en el Parque General San Martín. La imagen estaba acompañada de una estimulante información que daba cuenta de las industrias que participarían en esta exhibición, de los distintos espectácu-

los que tendrían lugar durante el certamen y de los sitios que ofrecerían espacios de distensión y disfrute. No faltaron referencias sobre la repercusión que alcanzó la organización de la Feria en la prensa de otros países del continente y de Europa. La nota estaba destinada a despertar un clima de euforia social que sería diariamente alimentado con otros artículos que verían la luz.

«Los países del Nuevo Mundo se citan a la vera del Aconcagua». *Informaciones de Madrid*. 4 de agosto de 1953.

«La Feria de América que se inaugura en Mendoza, será la avanzada diplomática de mejor porvenir». *La Nación* de Santiago de Chile. 15 de octubre de 1953.

«En la Feria de América se ha de reunir, con un gran alarde de organización, lo mejor que produce el continente». *El Diario*. La Paz. Bolivia. 8 de agosto de 1953.

«Cita de confraternidad en la Feria de América a realizarse en Mendoza».

La Crónica. Lima, Perú 6 de noviembre de 1953.

«La Feria de América abrirá nuevos caminos». *O Mundo* de Río de Janeiro.

31 de octubre de 1953.¹³

El plan de activación del espíritu festivo regional se había puesto en marcha y el estímulo fundamental que funcionaba como el armazón de esta disposición del ánimo se fundaba en la necesidad de mostrar un país que crecía, que se modernizaba y que se industrializaba de la mano del progreso.

Para el 14 de enero, fecha de inauguración oficial de la Feria de América, el Parque había cambiado por completo su fisonomía. Los grandes prados verdes se convirtieron en escenarios donde se exhibiría «el potencial económico e industrial del continente», representado por la presencia de noventa y tres pabellones

11. Recomendaciones para proyectar *stands* situados en los pabellones de las cámaras de industrias y de las industrias regionales. *Feria de América. Diciembre de 1953-marzo de 1954*. Departamento de Prensa, Feria de América. Archivo Fundación del Interior.

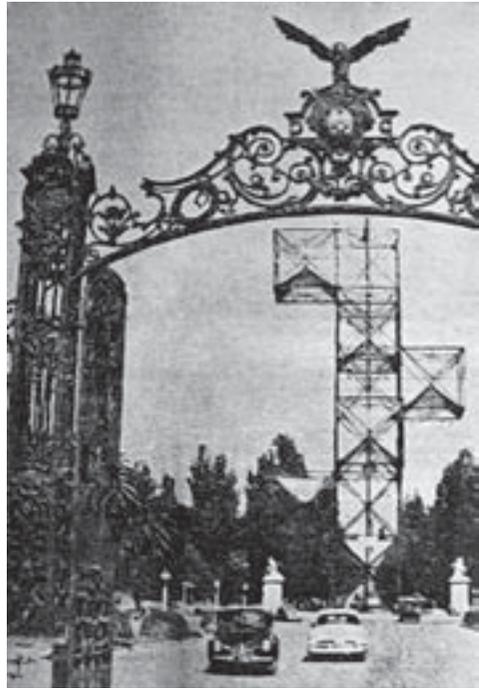
12. *Ibidem*.

13. En *Los Andes*, 17 de diciembre de 1953, p. 4.



12-13. Publicidades de industrias locales. Catálogo general de la Feria de América. (En p. 20 de esta edición).

14. Ticotic (década del cincuenta). Cajón lleno de prismas de colores. 40 x 87 x 45 cm. Objetos didácticos creados para el jardín de infantes de la uncuvo. Inicialmente planteado como una escuela no diferencial, con referencia en la Bauhaus. Proyecto: Leonor Rigau, René Barbuy y José González. Colección Fundación del Interior.



15. Los Portones del Parque San Martín y la Torre alegórica entre las esculturas de los Caballitos de Marly.

que albergaban a doce países extranjeros, a diez ministerios nacionales y a mil cien expositores.¹⁴ De este modo se daba materialización a un magno certamen de producción regional y de alcance continental que venía a dar cuenta del cumplimiento del Segundo Plan Quinquenal.

Conforme pasaban los días, los preparativos de la Feria avanzaban y *Los Andes* brindaba mayor información a la sociedad. El 21 de diciembre hacía aparición un artículo ilustrado con fotografías que mostraban distintos aspectos trabajados para la realización del encuentro continental y que le otorgaba a la sociedad mendocina la función de anfitriona. El dispositivo comunicacional activado por la prensa dio lugar, paulatinamente, a la apropiación popular del certamen continental y fueron los mendocinos quienes se convirtieron en los principales receptores de su variada oferta:

«Como dueño de casa el pueblo de Mendoza posee la legítima aspiración de satisfacer, hasta en sus menores detalles, los deseos de todos los visitantes ofreciendo, además, una muestra que permita vislumbrar el poderío industrial de América, espectáculos artísticos y culturales que sean un fiel exponente de las costumbres de las distintas naciones».¹⁵

La vanguardia se presentaba y la tradición se practicaba. El Parque y la Feria expusieron el diálogo entre estas dos propuestas, diálogo que se revelaba cuando la Torre alegórica, símbolo del pensamiento de avanzada en materia de arte y de música, se puso a convivir con las esculturas del conjunto Caballitos de Marly y con los Portones del Parque. Asimismo, el jardín de infantes que reunía juegos y juguetes experimentales y que había sido creado dentro de la preocupación de los artistas de vanguardia por el mundo infantil,¹⁶ cohabitaba con los festejos del carnaval y sus disfraces. Finalmente, la realización de la Fiesta de la Vendimia, en el contexto de la Feria de América, terminaba por imprimir un sello singular a toda la propuesta que se daba lugar en el Parque General San Martín. De este modo, el entrecruzamiento entre vanguardia y tradición creaba un clima auspicioso donde la industria aparecía como invitada de honor.

En estos términos se pensó el progreso del país en los años cincuenta, donde Brasil aparecía como el modelo privilegiado de industria próspera y de avanzada cultural. Argentina veía a esta nación como el principal objetivo para entablar alianzas económicas en un momento en que buscaba ampliar sus límites productivos hacia los países del continente. A esta finalidad sirvió la Feria de América pensada desde la política internacional de Perón.

Desde la década del cuarenta Brasil había dejado florecer un optimismo respaldado en el clima de actualidad que vivía. Las ciudades, la música, las costumbres y el arte se modernizaban. En un tono aperturista, la sociedad brasileña se impregnaba de porvenir y se proyectaba con un espíritu alegre y festivo hacia su realidad. Con la creación del certamen internacional Feria de América, Mendoza y el país quisieron participar de esta disposición progresista y mostrarse como agentes potenciales en el plano de la industria, de la economía y de la cultura. Y si bien la crisis que atravesaba Argentina se agudizó y condujo, en el año 1955,

14. *Los Andes*, 13 de enero de 1954, p. 3.

15. *Los Andes*, 21 de diciembre de 1953, p. 4.

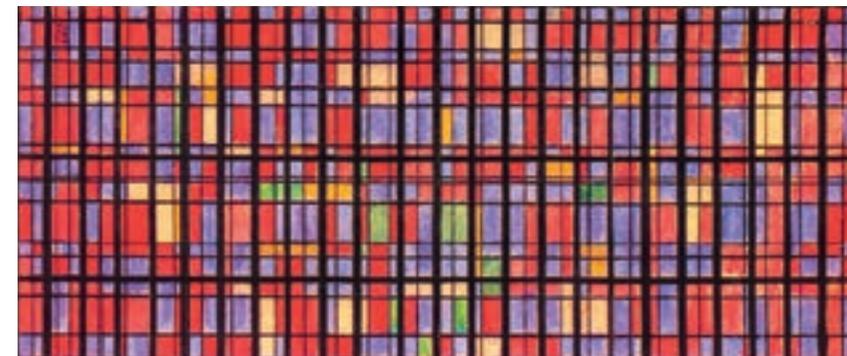
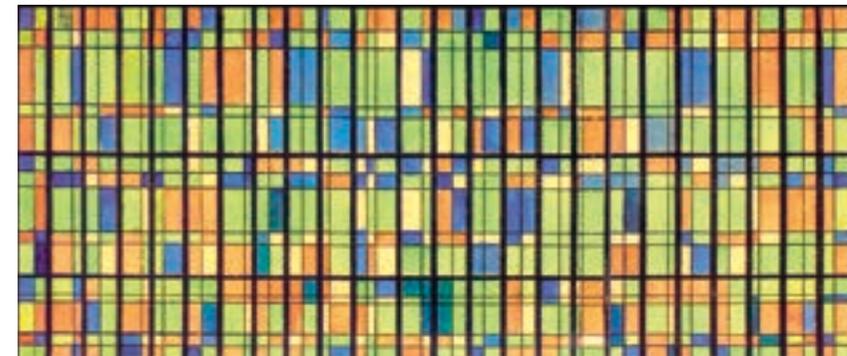
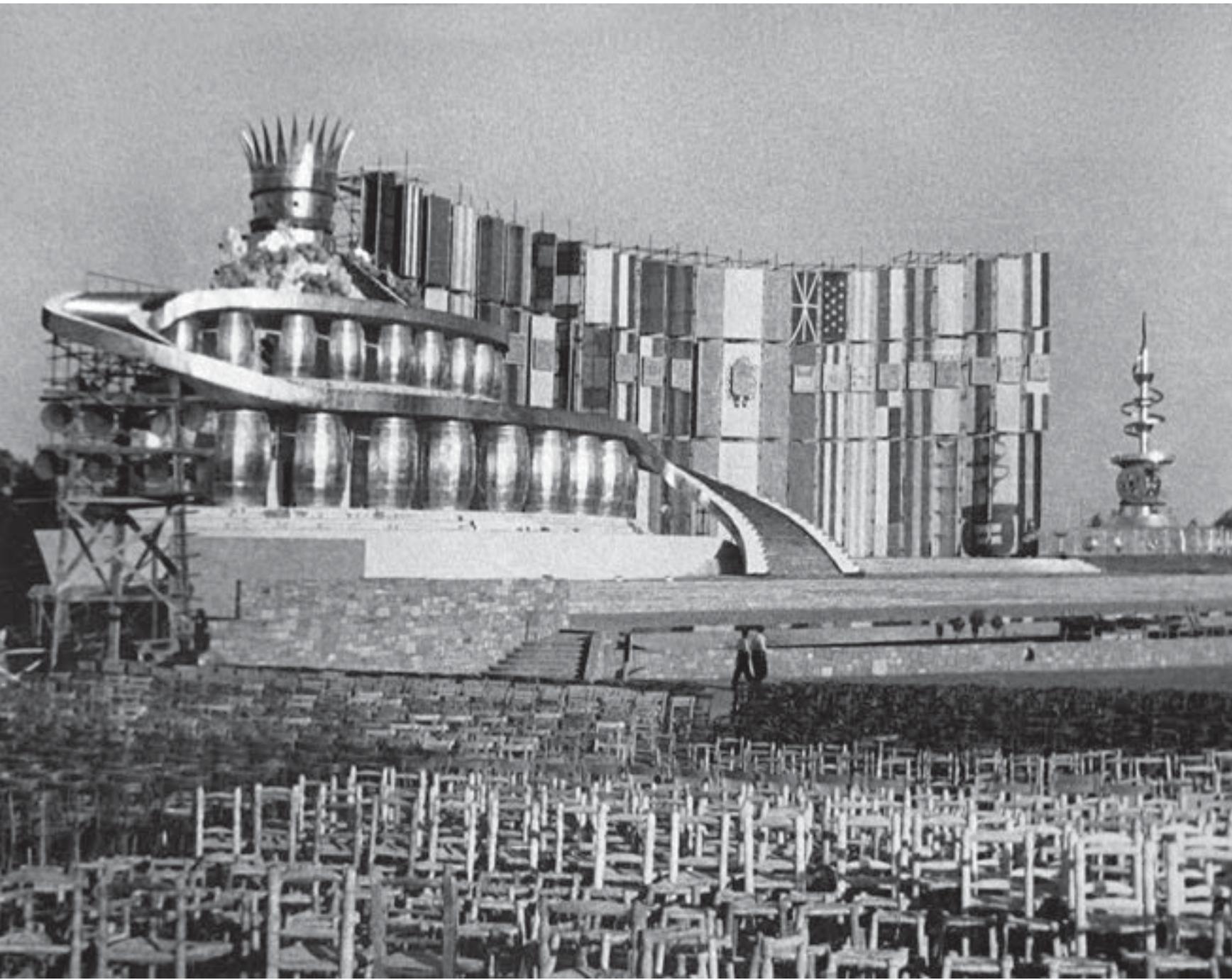
16. GARCÍA, María Amalia. «La construcción del arte abstracto. Impactos e interconexiones entre el internacionalismo cultural paulista y la escena artística argentina 1949-1953». En *Arte Argentino y Latinoamericano del Siglo xx. Sus interrelaciones*. Buenos Aires: Fundación Espigas, 2003, pp. 39-44.



al derrocamiento de Perón en manos de las Fuerzas Armadas, en el imaginario popular nacional aparecía el peronismo, el progreso y la felicidad como una realidad posible. La Feria de América fue la representación de este estado de ánimo. «Diversos elementos artísticos contribuirán a los fines estéticos-espectaculares de la Feria: juego de luces proyectadas sobre aguas móviles de las fuentes, torres transmisoras y globos cautivos. El proyecto adoptado tiende a exaltar un elevado tono de euforia, de placer de la inteligencia, de entusiasmo espiritual por la presencia de la belleza y de la técnica, concebidas y realizadas desde ángulos eminentemente modernos».¹⁷

16. El carrusel vendimial delante de la Torre alegórica. La reina de la Vendimia de 1954 fue Violeta Marina Miguetto. El Director de Turismo de Mendoza fue Francisco Jannello, uno de los responsables de la gestión política para la realización de la Feria. Propulsó que la locación fuera en el Parque San Martín y se encargó de su vinculación con la Fiesta de la Vendimia.

17. *Los Andes*, 15 de enero de 1954, p. 1.



17. Escenario Fiesta de la Vendimia (1954). Proyecto: arq. Raúl Pano Gelly. (En p. 24 de esta edición).

18-19. Diseños abstractos en tonos fríos y cálidos realizados para cubrir dos caras de los prismas triangulares de los paneles ópticos del escenario de la Fiesta de la Vendimia; la tercera cara fue cubierta con banderas de países. Diseño: José Carrieri.
20. Detalle del escenario. El panel óptico estuvo conformado por 72 elementos giratorios, con formas de prismas triangulares, iluminados interiormente. Realizados con pintura a soplete sobre tela. La base fue tratada con laca translúcida. Diseño: José Carrieri.

RODRIGO ALONSO

Buenos Aires, 1965.

Licenciado en artes, especializado en Arte Contemporáneo y Nuevos Medios. Curador independiente. Profesor universitario en países de Latinoamérica y Europa.

LA FERIA DE AMÉRICA Y SU LEGADO

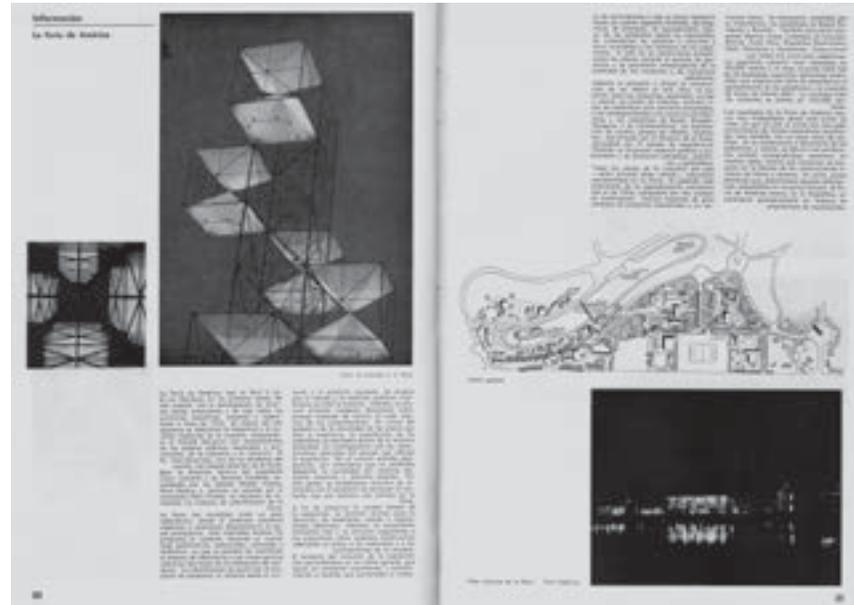
LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL LOCAL

Aunque para el mundo intelectual y artístico la Segunda Guerra Mundial representa la crisis del racionalismo moderno, en el terreno científico constituye uno de los períodos más fecundos de la investigación y el desarrollo tecnológico. Muchas de las máquinas, los medios y los aparatos que forman parte del entramado social en el que vivimos, ven la luz o reciben un impulso decisivo en los días de la gran conflagración. De hecho, al finalizar el conflicto, los investigadores que trabajan al servicio de las potencias bélicas deben adaptarse a la difícil tarea de transformar el conocimiento para la guerra en un conocimiento para la paz. El resultado revoluciona los terrenos de las comunicaciones, los transportes, la producción de bienes y la vida cotidiana en general, y lo sigue haciendo hasta el día de hoy.

La recuperación social, económica y política mundial alimenta el pensamiento progresista. Por todas partes surgen sus signos, y los medios de información, en franco crecimiento, se encargan de propagar la noticia incrementando la esperanza y el optimismo. La renovada fe en el progreso es norma incluso



1. Tapa de la revista NV Nueva Visión, n°6. Buenos Aires, Argentina, 1955. Dirección: Tomás Maldonado.
2. Interiores de la revista NV Nueva Visión, n°6, con fotografía de la Torre y vistas nocturnas realizadas por Sameer Makarius.



para los países que no habían participado de las Guerras, como la Argentina, que de la mano del peronismo vive, en estos años, su momento de esplendor industrial.

En este contexto, y como una de las actividades enmarcadas en el Segundo Plan Quinquenal (iniciado en 1952), el presidente Juan Domingo Perón impulsa el proyecto de realizar una gran exhibición industrial en la ciudad de Mendoza, la Feria de América (1953-54). Aunque su alcance es regional, su modelo está inspirado en las Exposiciones Universales que se realizan en el mundo desde mediados del siglo XIX y que se reavivan tras el interregno bélico prolongándose hasta el día de hoy.

La primera de ellas, la *Gran Exhibición* de Londres de 1851 (cuyo nombre completo fue: *Gran Exhibición de las Obras Industriales de Todas las Naciones*), había sido el medio para demostrar el poderío económico y tecnológico de Inglaterra como consecuencia de las Revoluciones Industriales. Si bien estaba centrada en la producción fabril, incorporaba una amplia variedad de productos de los países participantes, incluyendo la creación artística. Ésta se haría cada vez más importante en las exposiciones subsecuentes; incluso llegó a independizarse, en el año 1895, con la inauguración de la *Bienal de Venecia*.

Las Exposiciones Universales son los primeros acontecimientos de un mundo que se sabe globalizado. Congregan a los países en crecimiento en una suerte de exaltación nacional que es, al mismo tiempo, una demostración de su capacidad creadora y productiva, y una autoafirmación de cara a sí mismos y a los demás. También son –y quizás ante todo– eventos comerciales, pero su valor excede

claramente los resultados económicos. En ellas se erigen prestigios, alianzas, influencias, autoridades, y sobre todo, se consolida el poder del país anfitrión en tanto cimienta el entorno donde la construcción de estos valores se hace posible.

La Feria de América es más acotada en sus alcances geográficos pero no en sus objetivos. Aunque los organizadores la describen como «Un exponente dinámico y completo de la potencialidad industrial del continente. Una visión integral de su economía»,¹ lo cierto es que la abrumadora presencia de pabellones argentinos busca poner de manifiesto los avances que en materia tecnológica realiza el país de la mano del peronismo. De hecho, uno de los principales y más promocionados es el del IAME (Industrias Aeronáuticas y Mecánicas del Estado), que presenta su lanzamiento más reciente, el *automóvil justicialista* (1953), junto a sus productos ya consagrados, como los tractores *Pampa*, las motocicletas *Puma*, los vehículos de carga *Rastrojero* y los aviones *Pulqui*.

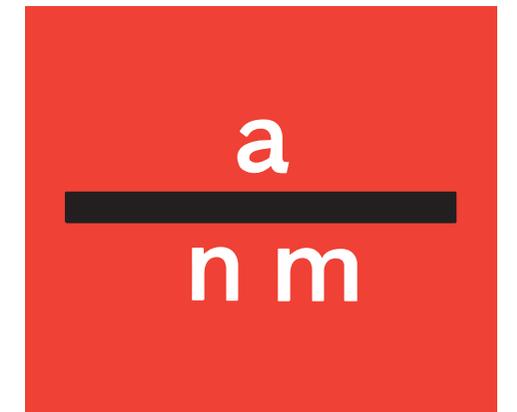
La búsqueda de una imagen progresista y de avanzada determina igualmente la elección de los responsables del evento. La dirección de la Oficina de Arquitectura y Planeamiento, encargada de la imagen general de la Feria y de sus pabellones, se otorga a los arquitectos César Jannello y Gerardo Clusellas. El primero, famoso por su *Silla W* (1947), vive en Mendoza y es profesor de la Universidad Nacional de Cuyo; el segundo, no menos conocido por su *Silla Pampanini* (1953), forma parte de la OAM (Organización Arquitectura Moderna), una asociación de arquitectos vanguardistas que propone una renovación de las prácticas proyectuales y arquitectónicas, en la que éstas se integran con otras artes, como la pintura, la danza y la música.

La OAM surge por las influencias de los artistas concretos Tomás Maldonado y Alfredo Hlito. Éstos poseen un estudio de diseño gráfico y comunicación visual (*Axis*) en la calle Cerrito al 1300, en el barrio de Recoleta de la Capital Federal, donde también se establece la sede de la OAM. La interacción entre los habitantes del inmueble es constante. En este contexto, Maldonado funda la revista *NV Nueva Visión* (1951-57); en su primer número, César Jannello publica el ensayo «Pintura, escultura y arquitectura», un texto clave para comprender su concepción del objeto arquitectónico como creación funcional, visual y plástica.

Tanto Jannello como Clusellas mantienen relaciones estrechas y constantes con Tomás Maldonado. No es casual, por tanto, que lo convoquen para que diseñe la identidad visual de la Feria de América, a pesar de sus reticencias a trabajar en el interior del país. Maldonado ya está claramente orientado hacia el mundo; su viaje a Europa para hacerse cargo de una cátedra en la Universidad de Ulm (donde llegaría a ser Rector y Director del Departamento de Diseño Industrial) es inminente. Sin embargo, acepta la tarea y consigue elaborar una imagen simple y contundente en la línea de su obra artística pero también de sus preocupaciones teóricas, según las cuales el diseño es el medio ideal para reconectar al arte con la sociedad. «El diseño industrial aparece hoy –escribe Maldonado en un texto fundante para esta actividad en la Argentina– como la única posibilidad de resolver, en el terreno efectivo, uno de los problemas

1. En el folleto destinado a la venta de publicidad oral, 1953.

3. Marca para Agrupación Nueva Música ANM (1952). Diseño: Tomás Maldonado. Agrupación dirigida por Juan Carlos Paz; sus discípulos fueron Mauricio Kagel y Francisco Kröpfl.



4. Vista de la Torre alegórica. Fotograma de la filmación realizada para Sucesos Argentinos. La toma fue realizada desde los Portones del Parque San Martín y permite apreciar la circulación de vehículos por el predio.



2. MALDONADO, Tomás. «Diseño industrial y sociedad». En *Boletín del Centro de Estudiantes de Arquitectura*. Buenos Aires, octubre/noviembre de 1949.

3. «Información. La Feria de América» (artículo sin firma). En *NV Nueva Visión*, n°6. Buenos Aires, 1955, pp. 30-34.

4. ASÍS, Ramón. «Hacia una arquitectura simbólica justicialista», citado en Ana Longoni, «Arquitectos de la desmesura», *Ramona*, n°17. Buenos Aires, octubre de 2001, p. 10.

5. SUÁREZ MARZAL, Julio. «Hacia un arte nacional por la pintura mural», citado en Roxana Jorajuria, «Tensiones y choques. 1950-1983», *C/Temp Arte Contemporáneo Mendozano*. Mendoza, Fundación del Interior, 2008, p. 8.

más dramáticos y agudos de nuestro tiempo, que es el divorcio que existe entre el arte y la vida, entre los artistas y los demás hombres (...) En el desarrollo de la cultura experimental de nuestros días, el diseño industrial constituye sin dudas el punto de unión de las propuestas estéticas más estimulantes en las relaciones entre el arte y la técnica».²

Con Jannello, Clusellas y Maldonado a cargo del diseño arquitectónico, visual y comunicacional del proyecto, la Feria de América adquiere un carácter netamente moderno y progresista. Pero también se plantea como algo más que una mera exhibición política y comercial. Es, al mismo tiempo, una suerte de laboratorio en el cual se pueden poner en práctica algunas de las ideas sobre las relaciones entre el arte, la industria y la sociedad, que ya podían percibirse en los textos y los trabajos de sus directores.

Una nota aparecida en el número 6 de la revista *NV Nueva Visión* evidencia hasta qué punto la Feria es concebida, en términos formales, como una gran obra, y no como un espacio libre en el que se acumulan los pabellones. El texto señala, asimismo, la preocupación constante por valores como la unidad, la serenidad, la composición, la estética. Estos valores poseen una clara impronta de las influencias concretas y constructivistas de sus mentores. Así, la nota destaca, por ejemplo: «Se procuró eliminar cualquier decoración inútil, aunque tratando de realzar el valor estético de las presentaciones (...) La arquitectura de los pabellones se encuadró dentro de la máxima serenidad, en contraposición

con las características naturales del parque que albergó la exposición (...) A fin de preservar la unidad formal de la exposición, se dictaron normas para la ejecución de pabellones, stands e instalaciones eléctricas. Además, se proyectaron elementos tipo (...) El proyecto del conjunto de la exposición fue concretándose en un plano general, que siguió en constante crecimiento y transformación a medida que aumentaba el número de participantes o que se hacía necesario tomar en cuenta aspectos formales, de magnitud, de jerarquía, de agrupamiento lógico de los productos según su naturaleza, de composición de espacios y circuitos y otros vinculados a los intereses de los expositores».³

La organización racional del espacio, indispensable en un evento de esta magnitud, va acompañada de manera constante por una atención particular hacia las formas. Éstas son eminentemente geométricas, no sólo en los pabellones, sino también en la gráfica, en el mobiliario urbano, en los *elementos tipo*, y de modo especial, en la monumental construcción que recibe al público tan pronto como traspone las puertas de entrada al Parque General San Martín, la singular Torre de América, de la que nos ocupamos más adelante.

Se ha llamado la atención sobre el contraste entre esta cualidad vanguardista, derivada de las reflexiones e investigaciones de la abstracción geométrica, y la preferencia peronista por las representaciones realistas y populistas, organizadas alrededor de las figuras de Juan Domingo y Eva Perón. De hecho, el mismo año de la inauguración de la Feria, el ex Vicegobernador y ex-Secretario de Obras Públicas de la provincia de Córdoba, Ramón Asís, publica el texto «Hacia una arquitectura simbólica justicialista» (1953), donde propone la realización de edificios públicos con la forma de los líderes políticos. «Sostenemos que el estilo arquitectónico que está de acuerdo con el sentir, pensar y vivir de las masas argentinas –asegura Asís– y que satisface todas las exigencias técnicas, estéticas y éticas enunciadas anteriormente, es el que proponemos bajo el nombre de simbólico justicialista cuya característica diferencial es la de dar formas escultóricas al exterior o fachada (...) Como ejemplo tenemos nuestro anteproyecto de edificio hospitalario en el que predomina la forma escultórica de Eva Perón».⁴

Ese mismo año en Mendoza, aunque sin una apuesta tan fuerte por el realismo, el Director del Museo de Bellas Artes Emiliano Guiñazú y reconocido artista, Julio Suárez Marzal, publica «Hacia un arte plástico nacional por la pintura mural» (1953), donde propone a la práctica muralista como el modelo de producción de un arte identificado con los problemas nacionales y el momento revolucionario peronista. «En la Argentina ha sonado la hora de la pintura mural como ayer en Méjico –declara Suárez Marzal– Hoy nuestra nación tiene un porte y ha alcanzado un lugar de privilegio en esta hora caótica y de miseria que padece el mundo. Se asiste en ella a un proceso vertiginoso de realizaciones afirmativas de la etapa revolucionaria que se cumple en este trascendental momento de liberación económica, con la esperanza puesta en una Nueva Argentina».⁵

Sin embargo, como nota Andrea Giunta, hay dos momentos o por lo menos dos estrategias en las preferencias artísticas del peronismo. A los ataques con-

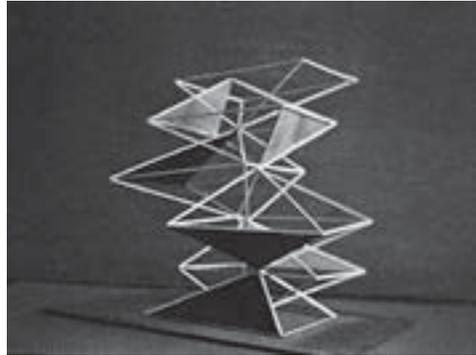
6. GIUNTA, Andrea. *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta*. Buenos Aires: Paidós, 2001.

7. «Características de originalidad posee la Torre alegórica» (artículo sin firma). *Los Andes*, 12 de enero de 1954.

8. «La partitura constó de nueve composiciones de música dodecafónica y ritmos sonoros, de una duración de cuatro minutos cada una. Las cuatro primeras para instrumentos de percusión y ruidos de máquina, la quinta para cuatro pianos, la sexta compuesta por ruidos de máquinas y las tres últimas para instrumentos de viento». En «Torre, Símbolo de la Feria» (artículo sin firma), *La Acción*, Mendoza, 4 de mayo de 1954.

5. Boceto en acuarela y tinta de la Torre alegórica y su emplazamiento. Autor: César Jannello.





tra la abstracción pictórica del Dr. Iván Ivanissevich, Ministro de Educación de la Nación entre 1948 y 1950, sucede el respaldo a sus artistas en la Bienal de San Pablo de 1953, donde la producción concreta encuentra un lugar protagónico. Como sostiene Giunta, «Para un país que buscaba con urgencia abrir su economía, atraer capitales extranjeros y orientarse en el sentido que marcaban las nuevas fuerzas del progreso, no eran las representaciones de gauchos y planicies, ni la retórica del régimen, los que podían servir de estandarte. Los discursos internacionalistas estaban recurrentemente anudados a la abstracción y difícilmente podía sustentarse una imagen de progreso en el ámbito cultural con los tópicos de un nacionalismo regionalista».⁶

LA TORRE ALEGÓRICA. UNA ALIANZA DE ARTE Y TECNOLOGÍA

Dispuestos a dotar a la Feria de un *emblema y elemento de atracción*, César Jannello y Gerardo Clusellas diseñan una singular arquitectura escultórica destinada a recibir a los visitantes.

La Torre de América (como se la conoce) está conformada por una estructura central vertical de cincuenta metros de altura construida con tubos metálicos, sólida, pero al mismo tiempo ligera y transparente, rodeada por cinco cubos de iguales características dispuestos en forma de espiral. Dentro de los mismos se encuentra una serie de pirámides unidas por los vértices, realizadas en malla metálica pintada de blanco y rojo, e inspiradas en el diseño de la comunicación gráfica creada por Maldonado. Las pirámides están dotadas de un sistema de luces con cinco posibilidades de variación, que les permite iluminarse de manera independiente siguiendo un patrón preestablecido. Según el diario *Los Andes*, en su construcción se emplearon trabajadores de contextura pequeña y aptitudes acrobáticas.⁷

Más allá de su presencia visual, la Torre es una suerte de instrumento utilizado por el compositor Mauricio Kagel para ejecutar una pieza de música electroacústica conocida con el nombre de *Música para la torre* (1953). La obra se sincroniza con las luces de los pirámides y está compuesta por pasajes instrumentales y sonidos industriales. Según el *Repertorio Internacional de Música Electrónica* (1968) de Hugh Davies, se trata más propiamente de una sonorización y no de un concierto. Los oyentes pueden desplazarse y determinar el tiempo que le dedican a la audición, ya que la pieza tiene una duración aproximada de 108 minutos, aunque subdividida en intervalos de unos 4 minutos cada uno. La partitura, que incluye la notación de las luces, incorpora, además, un ensayo de música concreta.⁸

Kagel está vinculado con el grupo de la revista *NV Nueva Visión*. En el número 4 (1953), publica un ensayo sobre la *nueva música* que practica. Su composición para la Torre está considerada una de las primeras obras musicales electrónicas producidas en América Latina, a la vez, que sienta las bases de su trabajo pos-

terior en Alemania, donde finalmente se radica. El trabajo con diversas tecnologías y elementos industriales es una constante en sus composiciones y filmes aunque, a diferencia del racionalismo de sus colegas, la visión tecnológica de Kagel es más lúdica.

Pocos rastros quedan de esta pieza musical fundamental. Según el contrato firmado por el compositor, los sonidos son grabados en discos de pasta y en cintas magnetofónicas, aunque el resultado final debía ser un conjunto de grabaciones en cintas. En un plano realizado por Jannello, que lleva por título *Esquemas convencionales de encendido y sincronización. Sonido de la torre*, los fragmentos sonoros están organizados en rollos, lo que permite deducir que efectivamente fueron almacenados en cintas magnéticas para su ulterior reproducción. El mismo plano establece la identidad de esos sonidos: pianos, percusión, flautas, trompetas, xilofón, máquinas rápidas, máquinas *puras* y silencios. A Kagel corresponde también estructurar las secuencias lumínicas de la Torre, transformando el conjunto en un verdadero espectáculo audiovisual.

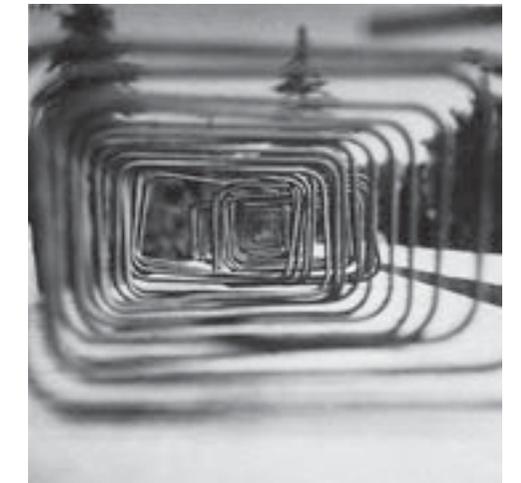
6. Maqueta con estudio de aplicación del módulo triangular. Autor: César Jannello.

7. Maqueta con estudio de aplicación del módulo de prisma rectangular y disposición de los elementos cúbicos. Autor: César Jannello.

8. Maqueta con estudio de retícula compositiva. Disposición de formas piramidales invertidas. Autor: César Jannello. (En p. 32 de esta edición).

9. Vista interna en contrapicado de la Torre alegórica.

10-11. Estudio espacial de la forma realizado con maquetas estructurales de alambres. Autor: César Jannello.



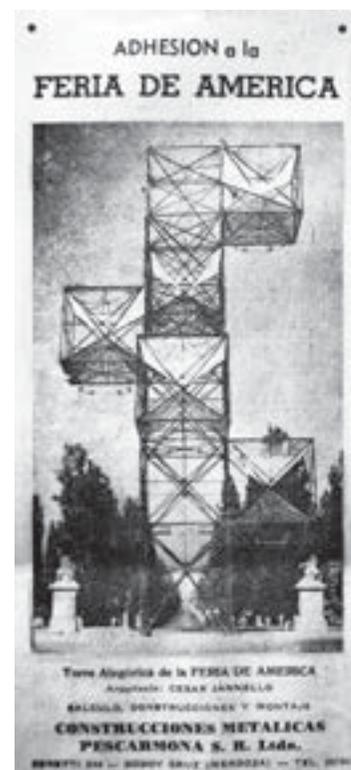
12. Publicidad de construcciones metálicas Pescarmona S.R.L., industria fundada en 1907 por Luis M. Pescarmona. Los Andes, 17 de enero de 1954, p. 2.

13. Vista nocturna de la Torre alegórica con las pirámides iluminadas en blanco y rojo.

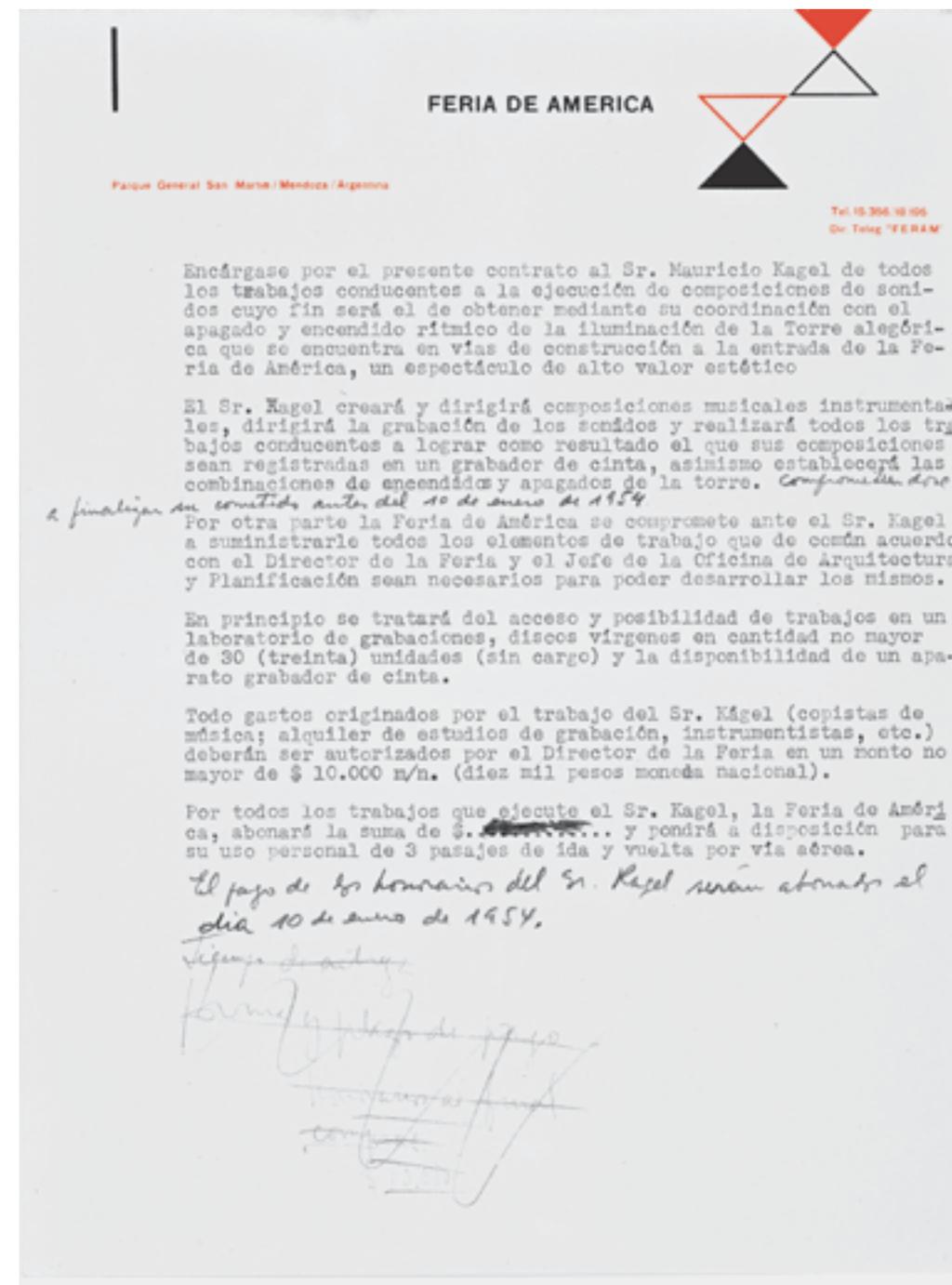
14. Contrato del músico Mauricio Kagel para la realización de los trabajos de composición musical en coordinación con la iluminación rítmica de la Torre. Grabación temprana con cintas de audio. Probablemente, con tecnología de la industria cinematográfica Film Andes. (En p.35 de esta edición).

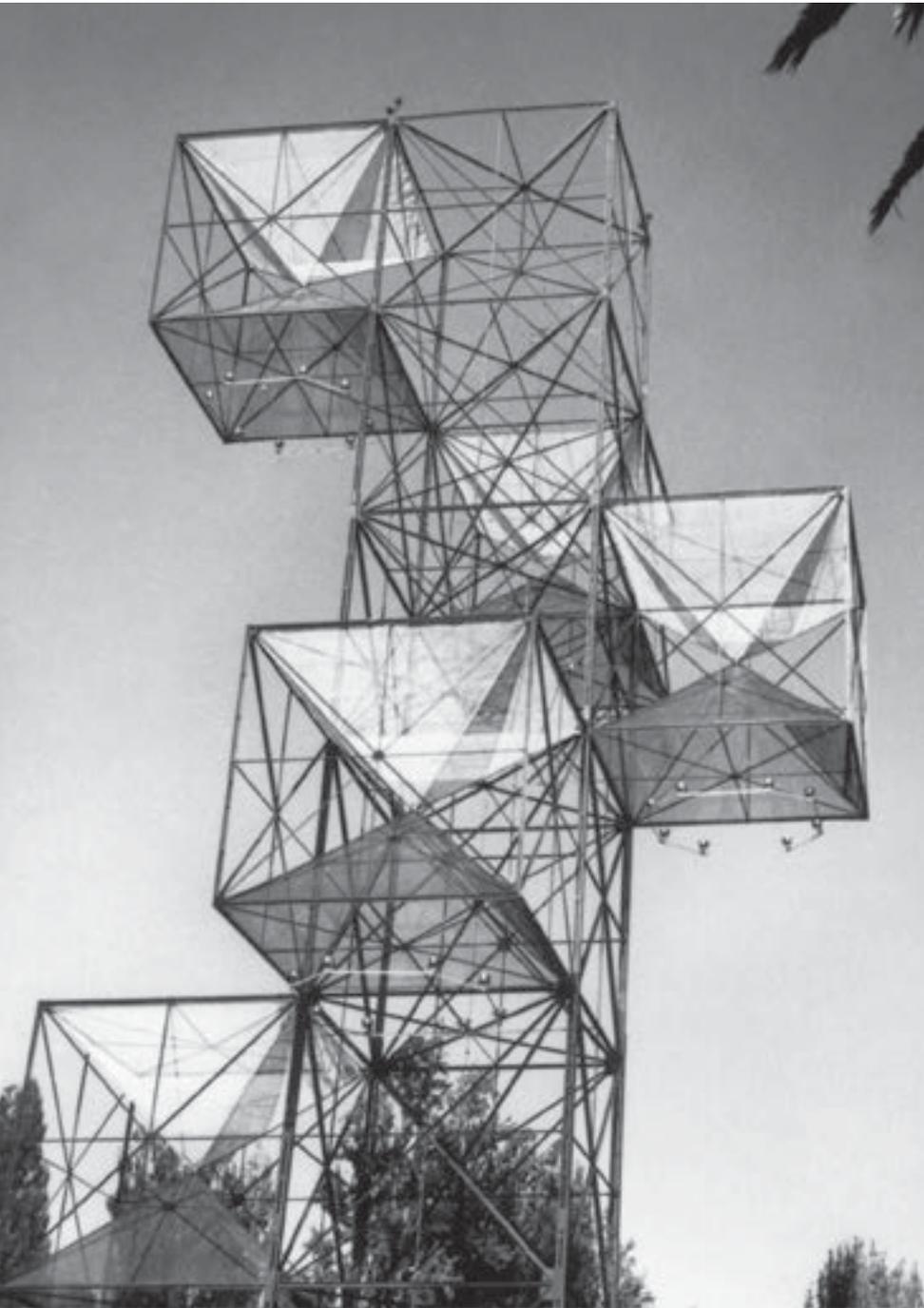
9. Carta de César Jannello a Tomás Maldonado. Mendoza, 17 de julio de 1949. Archivo Fundación del Interior.

10. Carta de Tomás Maldonado a César Jannello. Buenos Aires, 29 de agosto de 1949. Archivo Fundación del Interior.

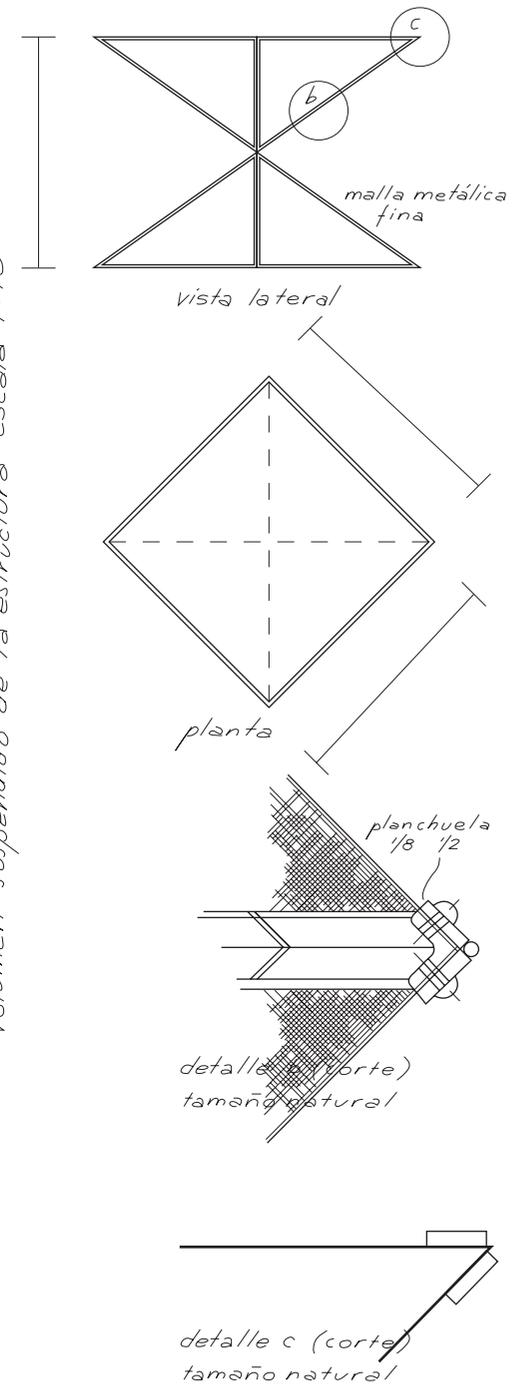


No obstante, el funcionamiento de la Torre es mucho más que mero espectáculo. La articulación de formas geométricas, colores, luces, sonidos y secuencias matemáticas viene a realizar, o por lo menos a ensayar, un viejo anhelo del Arte Concreto: el traslado de sus desarrollos formales al espacio-tiempo. En una carta a Tomás Maldonado del 17 de julio de 1949, César Jannello sostiene, «Para mí, el futuro de las artes de la visión está en la articulación de espacio-luz. El arte concreto actual es la resolución del problema en las dos dimensiones».9 En su réplica del 29 de agosto, Maldonado asegura «La geometría clásica euclidiana, la física newtoniana, la lógica cartesiana, corresponden a una expresión estética que no es la nuestra, constituyen la fundamentación científica de sólo una escala de lo real, la escala de lo cotidiano humano. Pero nuestra lucha, la de los artistas concretos es, lo sepamos o no, una lucha por cambiar de escala la sensibilidad del hombre (...) Así como hubo una época en la que se desconocía la existencia del azul (no está citado ni una sola vez en la literatura antigua), una nueva época llegará en la cual nuevos colores (infrarrojos y ultravioletas) y nuevas concepciones





volumen suspendido de la estructura escala 1:10



del espacio-tiempo (dimensiones inimaginables, una mayor sensibilidad para lo intangible, para los estados gaseosos, para lo macrocósmico, etc.) se convertirán en lugares comunes del espíritu (...)».¹⁰

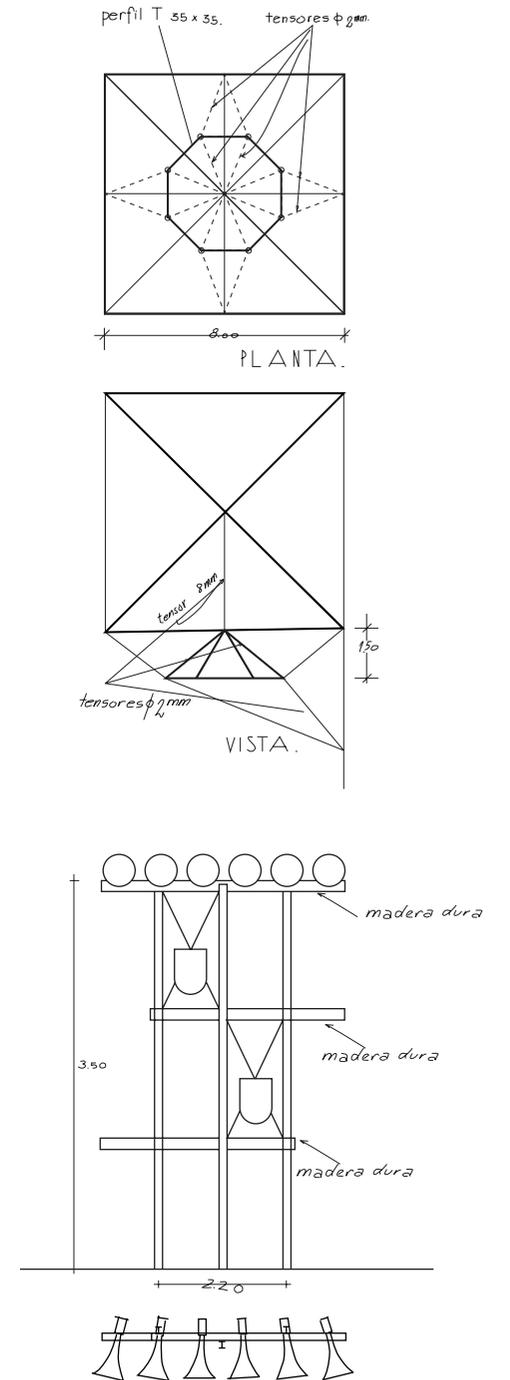
Sin dudas, la Torre de América cambia la escala de la sensibilidad del espectador. Sus 50 metros de altura, sus amplias perspectivas y su ubicación privilegiada logran un impacto visual y corporal sobre éste, pocas veces experimentado antes. Sin embargo, su singular combinación de arquitectura, imágenes y sonidos también lo trasladan a otra dimensión, la del *espacio-tiempo*, pero la de un espacio-tiempo *concreto y programado*, no aleatorio, ficcional o espontáneo, como podría evidenciarse en un espectáculo de danza o de teatro. La alianza de ciencia, arte y tecnología se encuentra aquí al servicio de una investigación que busca ampliar tanto los recursos materiales para la creación como sus posibilidades sensoriales y estéticas.

Por su cercanía temporal y conceptual, la Torre de América recuerda de inmediato a la *Torre espaciodinámica y cibernética* (1955) de Nicolas Schöffer, construida en París para el *Salón de Trabajos Públicos* realizado en el Parque de Saint Cloud, con la ayuda del músico Pierre Henry y el ingeniero Jacques Bureau, de la empresa Phillips, patrocinadora de su realización.

Ambas torres están construidas con tuberías metálicas, miden cincuenta metros de altura y son musicalizadas con sonidos industriales. Las pirámides que acompañan a la estructura central a lo largo de su elevación en la Torre de América tienen su correlato en una serie de placas metálicas que se encumbren adosadas a la de Schöffer. La diferencia fundamental entre ambas piezas reside en que la argentina ejecuta una obra musical creada especialmente para ella por un compositor, mientras la francesa produce sus sonidos por reacción al entorno mediante un complejo sistema de sensores. Y, por supuesto, otra diferencia importante es que la inaugurada en Mendoza precede en dos años a su hermana parisina.

Aunque suene increíble, no parece haber ninguna conexión real entre los trabajos de Schöffer y de Jannello - Clusellas. La torre argentina tuvo un alcance limitado, incluso dentro de nuestro país, donde difícilmente se recuerda su existencia. Schöffer ya venía trabajando en esculturas cibernéticas desde comienzos de la década del cincuenta, su construcción es la derivación natural de esas investigaciones. El proyecto de su *Torre espaciodinámica y cibernética* está anticipado en un escrito de 1954, *El espaciodinamismo*, que no tuvo difusión en nuestro país (apenas la tuvo en Europa) y que es posterior a la erección del monumento mendocino.

Como suele suceder en estos casos, se trata de ideas que flotan en el aire y que se manifiestan de manera simultánea en diferentes lugares. Más allá de los parecidos formales, ambos proyectos coinciden también en el trabajo interdisciplinario que reúne los conocimientos de las artes visuales, la arquitectura, la ingeniería y la música. Estas colaboraciones serán una constante en los años venideros y en el contexto de eventos multitudinarios. Probablemente, la más



15. Volúmenes cúbicos suspendidos de la estructura de la Torre con las formas piramidales definidas por el uso de malla metálica fina. Se observa la ubicación de los dispositivos de iluminación.
16. Gráficos de los aspectos constructivos de los prismas y de las pirámides que conforman la Torre alegórica. Uso de tensores metálicos y perfiles T. (En p. 36 de esta edición).

17. Planos del sistema de iluminación para los cubos suspendidos en la Torre.
18. Esquema de altoparlantes dispuestos alrededor de la Torre. Cada altoparlante emitía sonidos diferentes. (En p. 37 de esta edición).

19. Vista de una de las esculturas denominadas Caballitos de Marly y de la Torre de América, donde es posible apreciar el contraste estilístico. (En p. 39 de esta edición).

recordada sea el *Poème électronique* diseñado por Le Corbusier, Iannis Xenakis y Edgar Varèse para el Pabellón de la Phillips Radio Corporation en la Exposición Universal de Bruselas de 1958, una ambientación audiovisual compuesta por filmes, luces programadas y grabaciones espacializadas de sonidos sintéticos, máquinas, instrumentos y voces.

Sin embargo, mientras el *Poème électronique* ha quedado como un hito en la historia del arte tecnológico, incluso para quienes jamás lo han visto, el destino de la Torre de América es bien diferente, casi el opuesto. Aunque se conservan registros gráficos, fotográficos y filmicos, al mismo tiempo que abundante documentación sobre su diseño y realización, su existencia (con la de toda la Feria de América) prácticamente desaparece de la historia argentina, de la crónica de las producciones peronistas y hasta de las biografías de quienes participan en su creación y materialización.

El mismo año en que se inaugura, Tomás Maldonado parte hacia Alemania para enseñar y luego hacerse cargo de la dirección de la *Hochschule für Gestaltung* (HfG) de Ulm, invitado por Max Bill. Allí aplica un programa basado en el racionalismo y el cientificismo —que formula en una suerte de ensayo-manifiesto: «Ulm, ciencia y proyección»— y sienta las bases del trabajo profesional del diseñador que hasta ese momento no estaba bien definido. Curiosamente, este perfil lo promulga en la Exposición Universal de Bruselas de 1958, en una conferencia titulada «Educación del diseñador industrial».¹¹ En 1956, César Jannello parte hacia Buenos Aires para trabajar en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires y en la Facultad de Ciencias Físico-Matemáticas de la Universidad Nacional de La Plata. Al año siguiente, Mauricio Kagel, impulsado por Pierre Boulez, se traslada a Alemania con una beca de la DAAD (Servicio Alemán de Intercambio Académico) y fija su residencia definitiva en la ciudad de Colonia.

El 16 de septiembre de 1955 comienza en Córdoba el golpe militar que deriva en el régimen que se conoce como Revolución Libertadora, una acción que busca desplazar a Juan Domingo Perón de la presidencia de la nación y erradicar al peronismo de todos los sectores de la vida pública. Con ella se inicia un movimiento tendente a borrar la memoria histórica de esta fuerza en todos los ámbitos de la vida política, cultural y comunitaria. No es casual, entonces, que poco tiempo después de su triunfal y resonada realización, la Feria de América haya pasado a formar parte de las producciones que no debían dejar marca para la posteridad. Tras su abrupto silenciamiento, los propios creadores, trabajadores y participantes del evento, y hasta el público asistente, fueron olvidando su existencia, sin conservar siquiera su impacto o su leyenda.

Hoy, a sesenta años de distancia, parece increíble que un emprendimiento de tamaño magnitud no haya dejado huellas profundas en la historia y en los corazones. La Torre de América fue un faro que iluminó la alianza del arte, la ciencia y la tecnología en tiempos que todavía eran de utopía. Su legado, en cambio, pertenece a otros tiempos: a los años en que esa alianza ya no alimenta sueños ni proyectos sociales, sino una nostalgia por un pasado perdido.

11. Publicada posteriormente como «Nuevas perspectivas industriales y la formación del diseñador», *Revista ULM*, n.º 2. Ulm, Alemania, octubre de 1958.



WUSTAVO QUIROGA

Mendoza, 1981.

Diseñador industrial uncuvo. Gestor cultural. Curador y editor especializado en artes y diseño. Pte. Fundación del Interior. Director MEC | Museo en Construcción.

1. *Los Andes*. Mendoza, 25 de marzo de 1954, p. 4.

2. Los Territorios Nacionales denominados desde 1951 provincias Eva Perón y Juan Domingo Perón, corresponden a las provincias de La Pampa y Chaco, respectivamente.

ARQUITECTURA EFÍMERA Y MEMORABLE: ANÉCDOTAS PANORÁMICAS

La primera congregación de promoción continental, desarrollada en Argentina, se llamó Feria de América. Se realizó en Mendoza en 1954 y se ubicó dentro del Parque General San Martín, un espacio verde proyectado por el paisajista Carlos Thays en 1896, al pie de la cordillera de los Andes.

La Feria tuvo lugar durante el Segundo Plan Quinquenal del Gobierno de Juan D. Perón. Fue un proyecto mendocino, presentado a la Nación bajo la gobernación de Carlos Evans, que sirvió para beneficiar intereses económicos y para reforzar la alianza con los países latinoamericanos.

El proyecto se ideó en 1952 y al año siguiente comenzaron los preparativos para inaugurar el evento en enero de 1954. Aunque planeaban cerrar en marzo con la celebración popular de la Fiesta de la Vendimia, se extendió hasta el 14 de abril de 1954 con la conmemoración del Día de la Confraternidad Continental.¹ Se planteó como una exposición dinámica, activa, moderna y funcional. Ocupó treinta hectáreas de terreno con ciento un construcciones destinadas a pabellones de países americanos, industrias nacionales y regionales, organismos del estado, provincias y territorios argentinos², construcciones para servicios de uso público y un espacio privilegiado para la Torre alegórica, ubicada al ingreso del Parque.

3. Normas Generales de la Feria de América, 1953. Archivo FADEU. Pontificia Universidad Católica de Chile.

4. Síntesis informativa Feria de América, 1953. Archivo FADEU. Pontificia Universidad Católica de Chile.

5. *Los Andes*, 2 de diciembre de 1953, p. 4.

1. Iván Bacszinsky junto al representante chileno Ricardo Montero, con el proyecto para la ejecución del Pabellón de Chile.
2. César Jannello y colegas en el Departamento de Arquitectura y Planificación de la Feria.



De este modo, el evento se transformó en una intervención urbanística que además implicó la interacción con diferentes puntos de la ciudad.

El actor principal de este gran espectáculo debía ser el producto nacional y americano. Según las Normas Generales (1953): «La Feria de América es una cita de la confraternidad interamericana que da ocasión a que se fomenten las relaciones económicas entre los hombres de negocios. En ella se concreta lo más importante y significativo que produce América en la faz industrial. Es, en definitiva, un gran agente de promoción de ventas, que originará nuevos clientes y fomentará el intercambio de productos compensatorios. Contribuirá, en síntesis, a que los pueblos hermanos se conozcan mejor». ³ Al igual que los fines comerciales, publicitarios y didácticos, el acontecimiento sirvió para asentar las bases proyectuales de la comunicación institucional, el diseño industrial y la arquitectura publicitaria moderna dentro del país.

Por entonces, Mendoza realizaba una gestión descentralizada de la capital argentina que permitía pensar al país desde una política federal. Para el Departamento de Prensa y Difusión de la Feria: «El hecho de que un suceso de tal magnitud tenga por escenario una ciudad del interior, constituye un buen ejemplo de que un nuevo modo de considerar al país como ente orgánico, se abre paso en nuestra historia (...) A cualquier conciencia argentina debe resultar enorgullecedor considerar que cualquier punto de la Patria, se encuentra en condiciones de representar a la Nación». ⁴ Ésto implicaba que la provincia asumía una responsabilidad manifiesta de calidad integral: «Todos los planes de concesión y organización deben ser rigurosamente meditados con el propósito de que los millares de personas que vengan a Mendoza lleven de nosotros la mejor impresión, la única impresión que corresponde». ⁵

EL EQUIPO

El director general fue Iván Bacszinsky, un industrial húngaro, que tenía previa experiencia en la organización de certámenes internacionales debido a su labor para la fábrica Tungsram, situada en su país natal. En 1933 viajó a Sudamérica donde residió un tiempo en Buenos Aires y luego, se trasladó a Mendoza ⁶ y fundó la fábrica de mobiliario Only SA. Respecto a su labor en la Feria, Bacszinsky fue responsable de las gestiones ante los entes gubernamentales, entidades locales y representantes internacionales. Dirigió las tareas concernientes a la Secretaría Técnica y sus Departamentos, a la vez que posibilitó la logística financiera que permitió su concreción.

Su principal asistente fue el arquitecto César Jannello, quien estuvo a cargo del Departamento de Arquitectura y Planificación de la Feria junto al arquitecto Gerardo Clusellas. Ambos venían de Buenos Aires. La dupla Jannello-Clusellas se encargó del planteo general: formularon normas técnicas y reglamentos para las construcciones, aprobaron los proyectos concursantes y desarrollaron



las obras que ejecutó la Feria. En esta tarea creativa contaron con la colaboración de los jóvenes entusiastas Walter Franko y Félix Pineda. ⁷

Jannello estudió arquitectura en Buenos Aires junto con Amancio Williams. Durante la construcción de la Casa del Puente, obra proyectada por Williams en Mar del Plata (Buenos Aires), desarrolló el prototipo de su famosa *Silla W*. ⁸ En 1947 se radicó en Mendoza, donde ejerció como profesor de Escenografía en la Academia de Bellas Artes y, más tarde, en 1950 como Director de la Escuela de Cerámica en la Universidad Nacional de Cuyo. ⁹ En su hacer artístico perfeccionó teorías del color y de la morfología, pioneras en el medio nacional. También, participó con Tomás Maldonado de la elaboración de bases teóricas para el Diseño Gráfico y de Productos. Durante este periodo, la arquitecta y ceramista Colette Boccara fue su mujer y respaldo laboral, hasta su separación en 1956 cuando Jannello regresó a Capital Federal.

Por su parte, Clusellas, quien se especializó durante sus estudios universitarios en arquitectura para exposiciones, operaba desde Buenos Aires en el estudio OAM donde solidificó su experiencia en arquitectura corporativa. No obstante,

3. *Escenografía de la Cantata a San Martín. Anfiteatro Frank Romero Day (1950)*. Autores: Alberto J. Rampone, César Jannello y Sergio Hocevar.

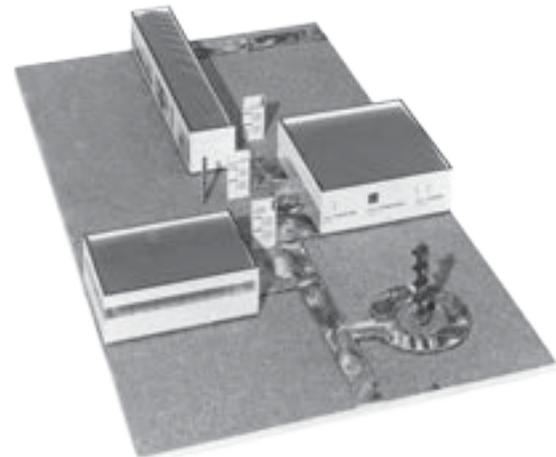
6. *La Acción*, 4 de mayo de 1954, p. 3.

7. *La Acción*, 4 de mayo de 1954, p. 6.

8. QUIROGA, Wustavo. «Silla W: identidad de un clásico». En catálogo tienda MALBA, noviembre de 2011.

9. Biografía César Jannello. Década del cincuenta. *Archivo Fundación del Interior*.

10. LEVISMAN, Martha. (Buenos Aires, 1933). Arquitecta UBA. Directora de ARCA *Archivos de Arquitectura Contemporánea Argentina*. Editora de arquitectura y diseño argentino.



4. Maqueta de una feria italiana utilizada como referencia por Iván Baczinsky para proyectar la Feria de América.
5. Integrantes OAM. De izq. a der.: Chiquita Cazzaniga, Jorge Grisetti, Carmen Córdoba, Alberto Casares Ocampo, Horacio Baliero, Gerardo Clusellas y Felisa Pinto.

6. Plano general de la Feria de América en el Parque San Martín. (En p. 45 de esta edición).

durante el planeamiento de la Feria, realizó frecuentes visitas a Mendoza. Martha Levisman,¹⁰ investigadora de ARCA recuerda: «Gerardo Clusellas llega con veinticuatro años a Mendoza, su propósito era colaborar con Jannello en la enorme experiencia que significaría realizar la imagen de conjunto y el diseño de algunos de los pabellones de la feria industrial que se iría a desarrollar. Clusellas se une al eslabón Maldonado-Jannello, quienes intercambian constantemente correspondencia sobre sus ideas, su trabajo».¹¹ Respecto a OAM, Levisman agrega: «Eran jóvenes, eran estudiantes de la Universidad de Buenos Aires. Así se formó la Organización de Arquitectura Moderna OAM, diez estudiantes de arquitectura: Baliero, Borthagaray, Bullrich, Cazzaniga, Casares Ocampo, Clusellas, Córdoba, Grisetti, Goldemberg y Polledo; que convivían en su estudio –una vieja casa francesa– de la calle Cerrito, al lado de la Embajada Francesa. Lugar compartido con Tomás Maldonado que, sin pertenecer al grupo de diez, compartía la vida en OAM. Había estado casado con Lidy Prati, ambos pintores, militaban en el círculo del Arte Concreto Invención, herederos de Moholy Nagy, de Theo Van Doesburg, de Max Bill, este último alumno de Gropius en la Bauhaus que ahora se abría a las nuevas influencias de Ulm en Alemania».¹²

En cuanto a Tomás Maldonado, artista pionero en el Diseño Gráfico argentino, director del estudio Axis y editor de *NV Nueva Visión*, se ocupó de amplificar la presencia teórica de Max Bill, quien en 1951 obtuvo el gran premio de escultura en la Bienal de São Paulo. El premio legitimó las propuestas de arte geométrico en América del Sur y abrió un camino entre Brasil y los jóvenes *concretos* de Argentina. La Feria de América no pasó inadvertida para Bill y en 1955 llegaron noticias escritas, a través de Clusellas, donde manifestaba su gusto por el Pabellón de Mendoza.¹³

Otro referente de importancia internacional, Amancio Williams, manifestó su apoyo a la Feria por medio de correspondencia a Jannello: «Querido César: Te escribo pues me imagino que habrás tenido dificultades por aquel objeto plástico que pensabas colocar en tu exposición. Habíamos quedado en que tú me escribirías a principios de septiembre para que yo fuera a Mendoza para conversar por este asunto (...) He visto unas estampillas sobre la feria, muy buenas. ¿Habría alguna forma para que mi taller pueda exponer sus trabajos en una forma digna y económica? Creo que una participación en una feria de la categoría que tu preparas puede ser muy útil».¹⁴

Y en ese orden de cosas, jóvenes personalidades formaron parte del plan maestro. Cabe destacar la mención de algunos involucrados que merecen un estudio en profundidad: Francisco Bullrich quien participó en la realización de un *stand* para alfombras, Amadeo Dell'Aqua que trabajó con el Ministerio de Comunicaciones, el estudio mendocino Iñarra-Iraegui y Giraud que estuvo a cargo del proyecto para el Ministerio de Transporte de la Nación, Félix Pineda que realizó distintas labores para el Pabellón de San Juan y el de la Universidad Nacional de Cuyo, y Francisco Lesta quien coordinó el proyecto corbobés de Arnoletto y Ricardo Moreno, con la estructura para el Pabellón de Chile.

LA MODERNIDAD LOCAL, VÍNCULOS DE UNA EXPERIENCIA RENOVADORA

Se puede pensar, que en el oeste argentino, la renovación moderna llegó tras los sismos ocurridos en aquella época, ya que fue parte de la reestructuración de las ciudades y acompañó el crecimiento demográfico de las mismas. En San Juan, a causa del gran terremoto de 1944 se realizó un plan de reconstrucción en el que concursaron, entre otros, Le Corbusier junto al Grupo Austral integrado por Bonet, Kurchan y Ferrari Hardoy.

En Mendoza, una serie de cimbronazos (1917, 1920, 1927 y 1929) daba lugar a un replanteo de la arquitectura. Los hermanos Manuel y Arturo Civit, quienes habían entablado contacto con Walter Gropius en Alemania y sus teorías *bauhausianas*, fueron los responsables de la Dirección de Arquitectura de la provincia. Proyectaron las Casas Comunitarias del actual Barrio Cano (1939), el balneario Playas Serranas (1935) y el Hospital Central de Mendoza (1944, inaugurado con antelación debido a la catástrofe sanjuanina).¹⁵ La preocupación antisísmica formuló el interés político para que se realizara la Escuela de Arquitectura en San Juan (entonces dependiente de la Universidad Nacional de Cuyo) donde Jannello integró el plantel fundador.

Los años cincuenta representaron para Mendoza un escenario de experimentación de la vanguardia. Agentes de recambio, como el mismo Jannello, entablaron relación con otros núcleos vecinos de modernidad descentrada. Tal es el caso de la Escuela de Arquitectura de Valparaíso. Acerca de la misma el investigador, Alejandro Crispiani,¹⁶ reflexiona: «La reunión entre piezas derivadas de la estética *invencionista* del primer momento del Arte Concreto argentino y un discurso preocupado por la construcción de un *sentido americano* en el hacer ya

11. LEVISMAN, Martha. «La Feria de Mendoza». (Texto inédito no publicado). Buenos Aires, 2012.

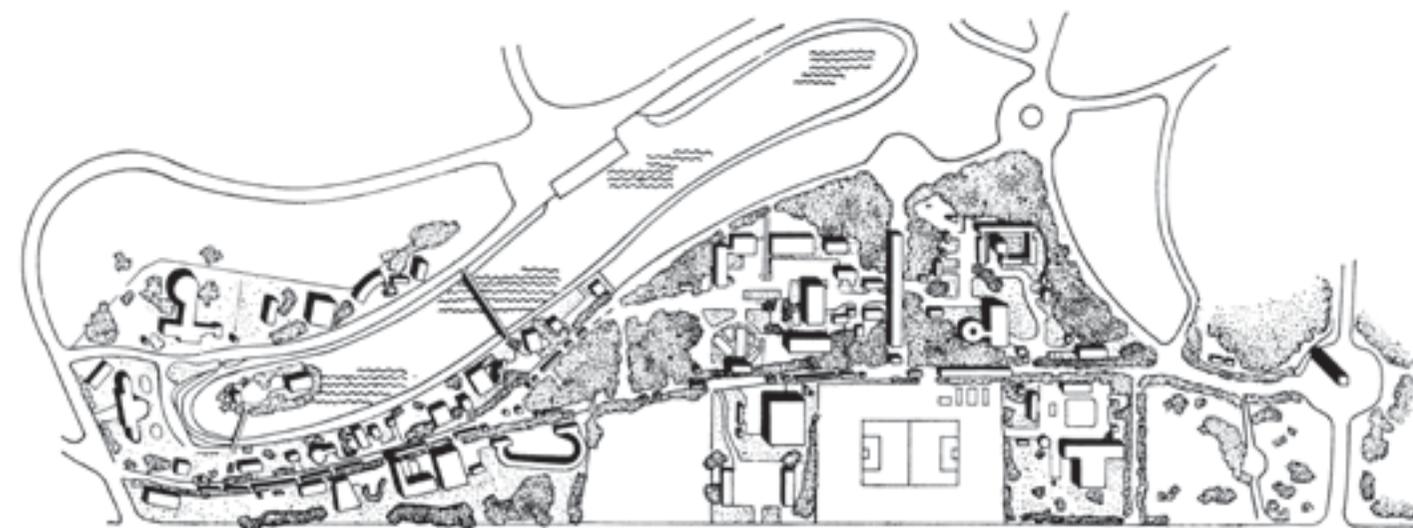
12. *Ibidem*.

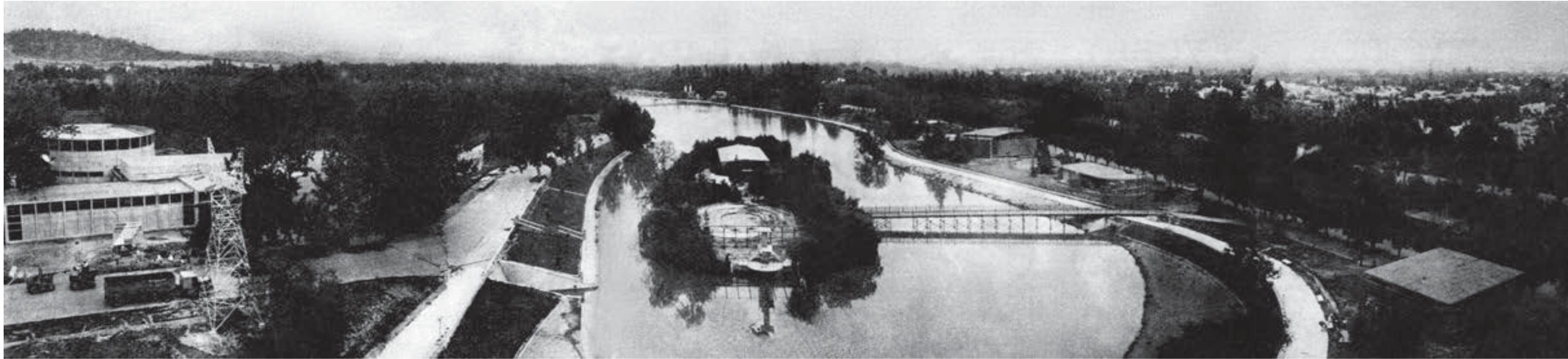
13. Carta de Gerardo Clusellas a César Jannello. Buenos Aires, 29 de noviembre de 1955. *Archivo Fundación del Interior*.

14. Carta de Amancio Williams a César Jannello. Buenos Aires, 5 de octubre de 1953. *Archivo Fundación del Interior*.

15. BÓRMIDA, Eliana y MORETTI, Graciela. *Guía de Arquitectura de Mendoza*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2005.

16. CRISPIANI, Alejandro (La Plata, 1958). Arquitecto UNLP y Doctor en Ciencias Humanas y Sociales por la Universidad Nacional de Quilmes. Profesor Asociado de la Escuela de Arquitectura y Editor en Jefe de Ediciones ARQ en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Investigador especializado en Historia de la Arquitectura y el Diseño Contemporáneo en América Latina. Entre sus trabajos publicados se destaca *Objetos para transformar el mundo* (2011).





7. Vista panorámica de la Feria de América. Fotografía tomada desde la torre del edificio de Playas Serranas. A la izquierda, se observa el Pabellón del Ministerio de Industria y Comercio; como fondo aparece el Cerro de la Gloria y el Cerro Arco. A la derecha, puede verse el casco urbano de la ciudad de Mendoza. El puente que une la isla con el Parque fue construido para la ocasión.

17. «Se trató en rigor de una refundación, ya que la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso, existía desde hacía varias décadas. La llegada de Alberto Cruz a la dirección en 1952 representó un giro radical en la escuela y el inicio de una experiencia singular, en muchos aspectos, en el campo de la enseñanza y del pensamiento sobre arquitectura». CRISPIANI, Alejandro. «Arte, técnica y circunstancias americanas». (Texto inédito no publicado). Santiago de Chile, 2012.

fuera cultural o técnico (por improbable que éste hubiera parecido a los artistas concretos en ese primer momento), es un tema que comienza a desarrollarse por los años en que se realiza la Feria de América, aunque de manera embrionaria, del otro lado de la Cordillera de los Andes. Efectivamente, durante los años cincuenta tiene lugar en Chile la consolidación de una de sus principales escuelas de arquitectura, y una de las experiencias más originales en este ámbito en América Latina, como es la llamada Escuela de Valparaíso.¹⁷ Una preocupación que en muchos sentidos fue fundante para la Escuela fue pensar un tipo de obra o producción artística que a la vez que *condujera* a la técnica, la encabezara y, no sólo de una manera simbólica, sino también la volviera hacia a lo americano, encontrando allí su naturaleza particular y sentido».¹⁸

Otro caso de renovación proyectual es la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Tucumán, encabezada por Eduardo Sacriste. Desde esta provincia, Hilario Zalba, otro promotor del movimiento moderno nacional, presentó el Pabellón local que resultó ganador del concurso a la mejor construcción de la Feria por su excelente diseño fácil y de rápido armado. Se trataba de una estructura en madera, cuyo techo repetía el zig zag del módulo triangular, identidad de la Feria, suspendido por vigas compuestas y con cierres laterales formados por retículas romboidales.

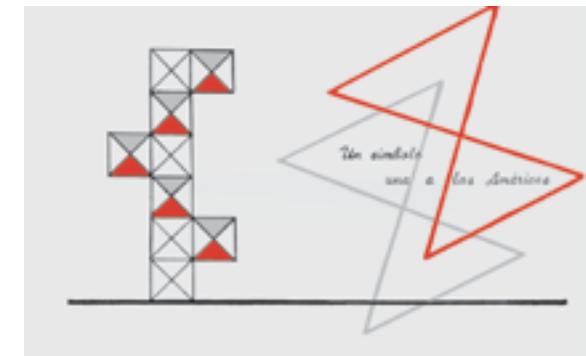
Podríamos arriesgar, que la Modernidad americana, se manifestó en la realización del módulo gráfico realizado por Tomás Maldonado, donde dos triángulos cruzados sintetizaban la unión de las Américas, como bien se apreciaba en una postal de promoción. Este símbolo aplicado a la comunicación, a la arquitectura y a la Torre alegórica de la Feria resultó la base formal para la sistematización de una identidad continental. Crispiani añade al respecto: «Al igual que el discurso americanista desplegado por las autoridades nacionales y provinciales que propiciaron la Feria, como el gobernador de Mendoza y el propio presidente de la República, Perón, la Torre alegórica tiene más que ver con lo que se suponía sería el futuro americano que con su pasado. Su carácter de *arte abstracto* la coloca también en esta línea. Como objeto material, da cuenta desde el campo del arte de otra dimensión posible para ese *avance técnico* que la Feria celebra por sobre todas las cosas, con imágenes, palabras y artefactos. Fuera de la Feria de América, y de los discursos que caracterizaron a este evento, la Torre no registra ninguna valencia que podríamos denominar *americanista*, pero lo importante es que, dadas las circunstancias propicias, podía aceptarlas y de hecho jugar un papel en la construcción de este sentido».¹⁹

También Levisman retoma la figura de la Torre de América y reanuda el vínculo conceptual con Max Bill: «La Torre es un puente de 50 m de altura, de una

18. CRISPIANI, Alejandro. «Arte, técnica y circunstancias americanas». (Texto inédito no publicado). Santiago de Chile, 2012.

19. *Ibidem*.

8. Un símbolo une a las Américas. Postal.





9-11. El Ministerio de Transporte de la Nación colabora con la Feria de América, incorporando a los servicios del Ferrocarril General San Martín trenes cómodos y modernos que faciliten la visita al evento.

estereoestructura hacia el infinito. Como objeto geométrico del Arte Concreto, no representa nada material, es absolutamente autónoma como obra de arte. Algunas obras de Max Bill aportan referencias a la propuesta estética de la Torre: una de ellas es del '43, *horizontal-vertical-diagonal-ritmos*; la otra más cercana es *construcción de latón* del '39, estructura virtual de pirámides espaciales de 140 cm de altura que dentro de sus triangulaciones desenvuelve un tejido de hilado continuo». ²⁰ Para Roxana Jorajuria, historiadora de la Fundación del Interior: «esta relación también abarca otros autores contenidos en el ideario de la revista *NV Nueva Visión*, como es la obra de Vordemberge-Gildewart cuya pintura *Composición 155* de 1939-40 dibuja una retícula que se vincula al patrón compositivo de la Torre pero en forma bidimensional». ²¹

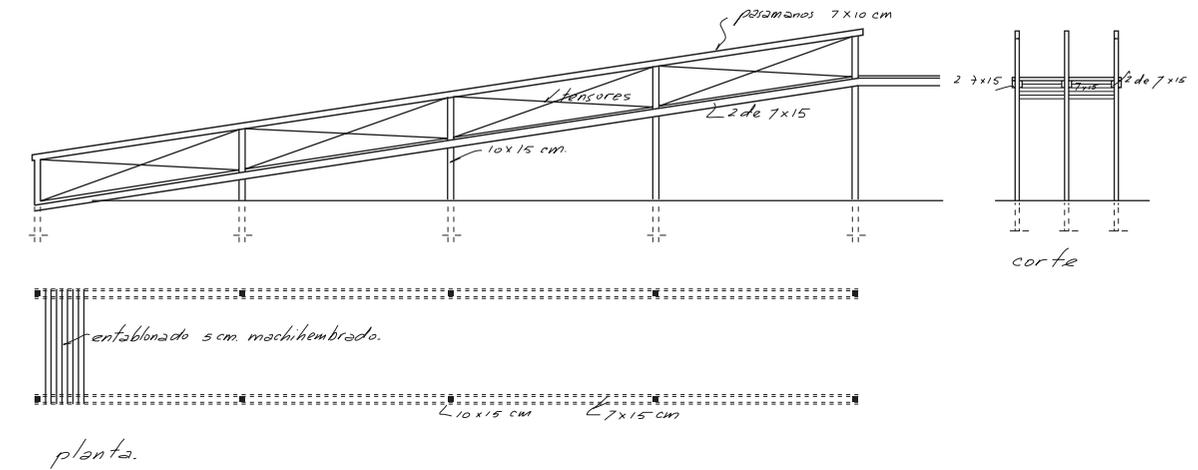
De este modo, una forma simple, como la de dos triángulos cruzados en su vértice, comenzó a tomar fuerza mediante aplicaciones y resultó la visión de futuro que estos autores tenían para el continente.

UN PLAN TEÓRICO DEFINIDO Y APLICADO

Esta Feria fue un modelo donde se asentó la matriz moderna aplicada a la sociedad y a su abastecedor principal, la industria. Su aspecto físico expresó el estudio sobre las técnicas internacionales en la materia expositiva, pero sin eludir su particular circunstancia: la relación de formas racionales en un entorno natural.

La concepción implicó la unidad rítmica y constructiva del conjunto, una planificación espacio-temporal con cálculos del tiempo de recorrido, la normalización técnica de exhibición, la agrupación racional de objetos, la continuidad interna y externa de las instalaciones, entre otros aspectos. Los espacios expositivos se realizaron bajo normas que unificaban las propuestas generales: se perseguía una síntesis formal, claridad en los volúmenes arquitectónicos e interacción con el conglomerado forestal y floral del parque, una visión panorámica de los productos, la supresión de elementos decorativos superfluos, por detallar sólo algunas. Cualquier propuesta que saliera de estas reglas debía ser sometida para su aceptación.

Se trabajó paulatinamente sobre un plano general mientras la Feria crecía en extensión y en número de participantes. Se realizaron modificaciones y se tuvo en cuenta toda clase de relaciones: formas que ofrecieran un carácter estático y tranquilizador, magnitud y jerarquía de los expositores, naturaleza de los productos en agrupamiento lógico, composición de espacios que buscaban una máxima unidad en el conjunto y un ordenamiento significativo de la muestra. El contenido expositivo se organizó de manera clara: «1) Se denominará pieza de exposición a cada objeto o grupo homogéneo de objetos que se expongan al público. 2) Se denominará *stand* a la unidad de exposición que agrupe un determinado número de piezas del mismo organismo, manufactura, origen,

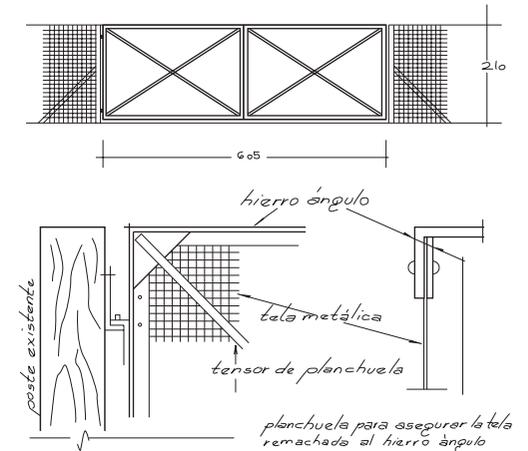


etc. 3) Se denominará pabellón a toda construcción destinada a albergar uno o más *stands*; o que sirva para cumplir un fin determinado dentro de la Feria». ²² Esta regulación permitió distribuir temáticamente los espacios según los contenidos e intereses del visitante.

La estructuración visual del espacio, acompañada por un planteo distributivo de circulación, permitió resolver el desplazamiento del público para poder trasladarse por los pabellones o *stands* sin puntos de indefinición o bifurcaciones dudosas. Se compuso una red de servicios públicos integrada al recorrido: baños, bares al paso, revisteros o depósitos de aduana. Los caminos se añadieron al paseo verde del parque: se tendió un puente que conectaba la isla del lago con la orilla de tierra firme y se realizaron acequias para canalizar el agua de riego sin estorbar al peatón, entre otras tareas apuntadas a mejorar el itinerario por la Feria.

El paisajismo formó parte del planeamiento de las construcciones expositivas. Los volúmenes racionalistas se vinculaban al medio ambiente con cierto contraste formal aunque de manera integrada. Estos volúmenes elevados daban una visión despojada: espacios abiertos con retículas o vidrios, árboles y jardines integrados a la arquitectura permitían amalgamar el contraste artefacto-naturaleza.

La concepción del certamen incluyó la interacción con el contexto urbano circundante. Escenarios como el autódromo, el teatro griego Frank Romero Day, el Club Regatas (aunque éste se encuentra inmerso en el Parque) o el Club Sportivo Independiente Rivadavia se unían a la dinámica de la propuesta ferial. El funcionamiento general fue pensado en diálogo con la ciudad. De esta manera, la Biblioteca Pública General San Martín, la planta hotelera junto a los hogares que alojaron visitantes y el Ferrocarril Nacional General San Martín ampliaron los alcances de este emprendimiento.



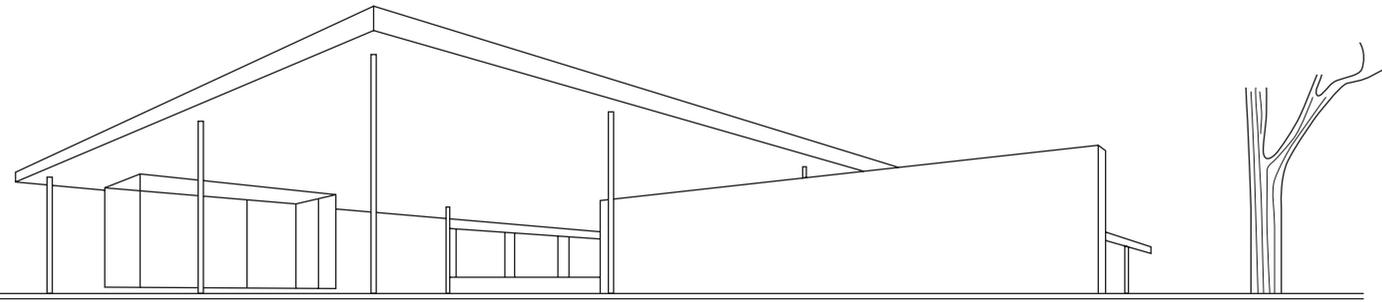
12. Rampa peatonal tipo. Vista y planta. Creada para sortear los desniveles del terreno.

13. Portón ingreso. Vista y detalle.

20. LEVISMÁN, Martha. «La Feria de Mendoza». (Texto inédito no publicado). Buenos Aires, 2012.

21. MALDONADO, Tomás. «Vordemberge-Gildewart y el tema de la pureza». Revista *NV Nueva Visión*, nº 2-3, 1953.

22. Normas técnicas de la Feria de América, 1953. Archivo Fundación del Interior.



14. Stand tipo. Modelo proyectado por la Oficina de Planeamiento de la Feria de América.
15. Stand tipo materializado.

23. Directivas de orden general de la Feria de América, 1953. Archivo Fundación del Interior.

24. Los Andes, 17 de diciembre de 1953, p. 4.

En una escala menor pero con la misma coherencia proyectual, se propusieron para la circulación del público diferentes tipos de accesos a pabellones como escaleras desmontables o novedosas rampas. Un ejemplo destacado fue el pabellón de Estados Unidos de Brasil proyectado por Clusellas que utilizaba una puerta abatible para oficiar de rampa en su segunda posición. Esta manera de visionar integralmente la funcionalidad de la arquitectura expositiva les permitió resolver aberturas con portones corredizos, puertas con cierre automático logrados con leves inclinaciones o ejes desfasados.

MATERIALIDAD EXPOSITIVA

Para la proyección de los pabellones se dictaron normas y se sugirieron materiales junto a sistemas constructivos, lo que permitió lograr unidad formal en la ejecución y disminuir los riesgos de construcción respecto al clima y el terreno.

Novedosos métodos de fabricación, uso de materiales estándar, sistemas de armado así como desmontajes prácticos y veloces, fueron utilizados en su realización. Esta modalidad constructiva era la que venía tratándose desde las Grandes Exposiciones de la segunda mitad del siglo XIX, con el propósito de resolver la problemática temporal y efímera en la construcción de arquitecturas. Los adelantos tecnológicos permitieron que las construcciones en seco, realizadas por medio del montaje de piezas normalizadas, solucionaran problemas formales con mínimos recursos, a diferencia de la construcción húmeda (mampostería y hormigón armado). En este caso, se emplearon mayoritariamente maderas, metales y vidrios acompañados por una estética purista que se pudo apreciar en toda la Feria. Las estructuras prefabricadas posibilitaron su traslado, arribaron en barcos a la Argentina y por trenes o camiones hasta la provincia cordillerana.

El desarrollo de pabellones, hecho por la Oficina de Planeamiento de la Feria, merece un análisis en profundidad. Clusellas estuvo a cargo de los contenedores expositivos para Brasil, Mendoza y el Salón de Baile, experiencias que establecieron patrones conformativos que luego fueron empleados en otras propuestas de la Feria. Levisman comenta: «Los dos primeros responden a un sistema constructivo de estructuras de vigas y columnas de madera –originalmente proyectado

en hierro que luego fue sustituido por columnas compuestas de madera– que configuraron cajas ortogonales cerradas y elevadas del suelo. Pensados como contenedores de los materiales a exhibir, resolvieron de un modo muy estricto el exterior, desde donde se perciben sólo las vigas reticuladas y su apoyo en las columnas externas, el resto es opacidad. El tercero, es una estructura de madera laminada abierta ubicada sobre la isla del lago artificial. Es esencial la idea central de Clusellas para abordar esta producción. Exponer es descubrir, es generar el misterio que recién se devela en el interior del espacio expositivo cuando los sentidos de los visitantes observan con asombro los objetos que se convierten entonces en parte de su universo».

Por su lado, Jannello realizó en la Torre una aplicación de perflería metálica con uniones remachadas y abulonadas. Utilizó tensores de acero y mallas metálicas como superficies visuales que se sumarían a los patrones como parte del planteo general de la Feria. En otras propuestas se ampliaron las posibilidades de materialización con estructuras tubulares de acero o aluminio, vinculadas con nudos de fundición, chapas acanaladas y perfiles extruidos de metal.

La arquitectura de los contenedores acompañó el diseño expositivo del contenido. Los lineamientos formales también implicaron una determinación expositiva que apuntaba a eliminar la decoración inútil, suprimir los elementos secundarios como ornamentos o alegorías, para facilitar la visión dinámica sobre los productos y enaltecer su importancia. En algunas propuestas se manifestó la influencia de Mies Van der Rohe y del montaje ruso por medio de panelería gráfica, diagramación del contenido o secuencias de productos, que mostraron un todo de forma estratégica. Otros casos, más futuristas, revelaron los misterios de maquinarias industriales, tal sería el sistema que utilizó el Pabellón del Ministerio de Transporte para rotar al *auto justicialista* y mostrar, además de su esplendor, las zonas mecánicas de poco acceso visual.

La publicidad se trabajó para lograr coherencia en la diversidad, mejorar su calidad y controlar la superabundancia de información. Los indicadores nominales de los pabellones y stands estuvieron realizados con tipografía de palo seco, letras aplicadas sobre superficies crudas o pintadas en colores rojo bermellón, blanco y negro, según indicaciones generales.²³ Con frecuencia, se colocaban sobre las paredes o el perímetro de sus techos, salvo excepciones, donde se utilizaron carteles en construcciones autoportantes, como el realizado para la Cámara Argentina de Industrias Metalúrgicas.

Otro aspecto relevante fue la iluminación que jugó un papel importante en la definición de las arquitecturas y el señalamiento de los puntos de interés. Juegos de luces para árboles y aguas danzantes, luz focal sobre los productos, contrastes con sombras que aumentaba la sensación de espacialidad, a lo que se sumaba su mejor aplicación: el juego lumínico-sonoro de la Torre alegórica, con encendidos y apagados graduales al ritmo de su musicalización. La Feria iniciaba su atractivo por la tarde y finalizaba en la noche,²⁴ justo cuando el sol caía y comenzaba la magia de la luminiscencia.

16. Pabellón de Industrias Regionales. Estructura realizada con hierro tubular y nudos en fundición.
17. Pabellón de Brasil. Techo realizado con perfiles metálicos y tirantes de madera. Piso recubierto con material aislante.

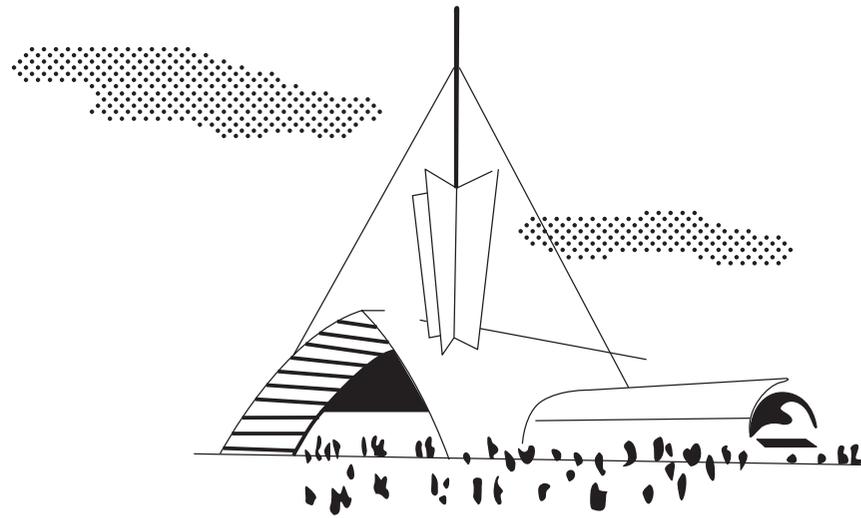


EN VÍAS DE UN FULGOR RECOBRADO

Cuando la Feria llegó a su fin, el equipo realizador se reunió para evaluar su acción y ponderar el éxito social: miles de personas habían contemplado los avances de la ciencia, la técnica y la cultura. En 1960, esta vez desde Buenos Aires, César Jannello intentó encauzar su experiencia en la Feria del Sesquicentenario, realizada con motivo del festejo de los ciento cincuenta años de la Revolución de Mayo. Aunque con buenas intenciones, por el corto plazo de ejecución y la falta de coordinación entre los entes involucrados en la organización, Jannello decidió renunciar. Esta celebración dejó algunos elementos de patrimonio urbanístico como el puente que atraviesa la Avenida Figueroa Alcorta o la extensión del Museo Nacional de Bellas Artes, que a diferencia de su evento antecesor, pasaron a integrar la memoria social de Argentina.

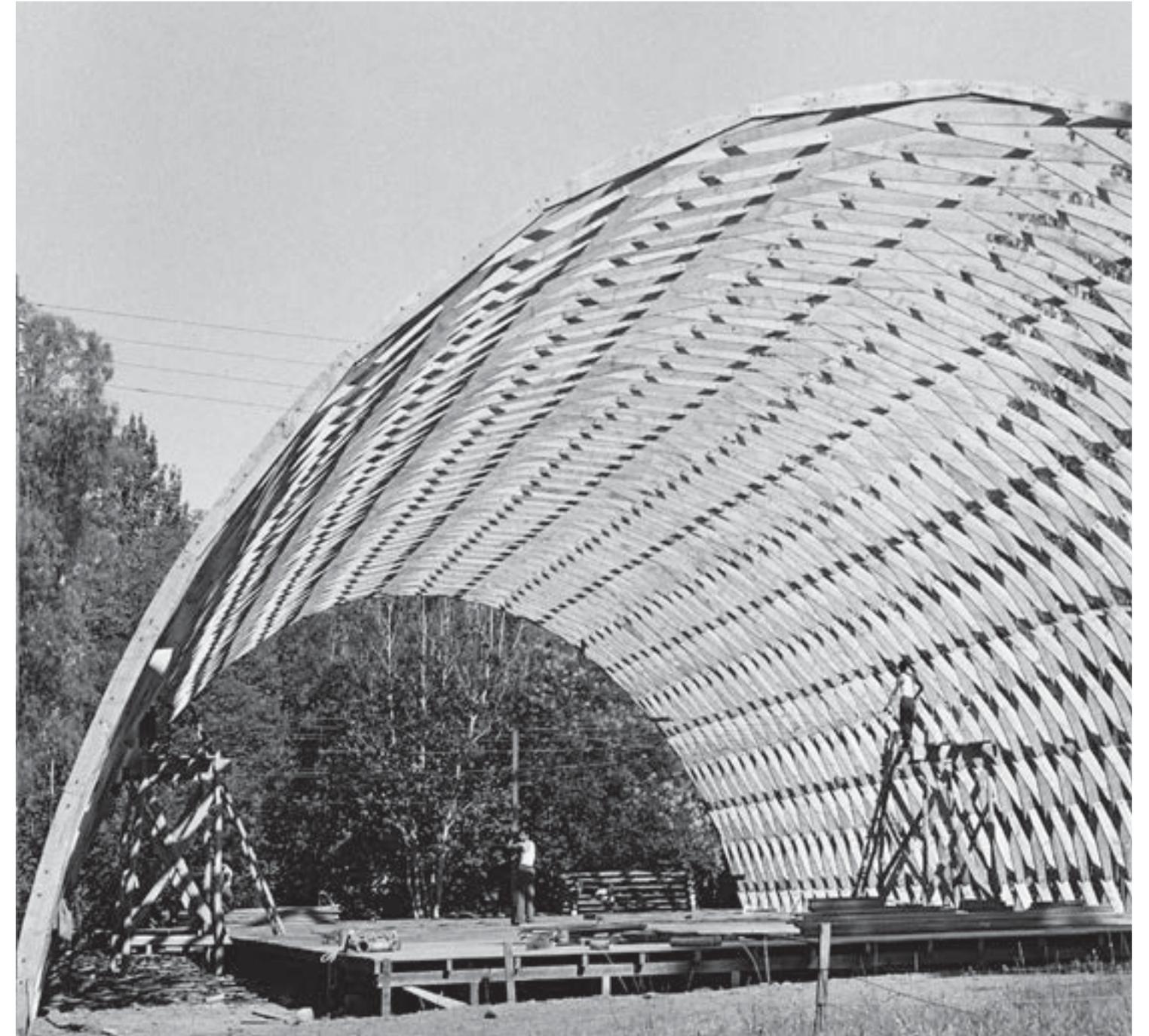
El golpe militar de 1955 bajo el lema *Revolución Libertadora* terminó con la política productiva que encauzaba a la Feria de América y borró las huellas de tal hazaña, dejando extinguir el resplandor que convirtió a Mendoza, por unos meses, en la casa de América y de la Modernidad. Afortunadamente, con el transcurrir del tiempo, la democracia ha dado un espacio vital para la recuperación del significado de este acontecimiento inédito en nuestra historia nacional.

Aun así, su luz ha permanecido apagada hasta el día de hoy y, poco a poco, logra retomar su luminiscencia.



18. Stand General Electric. Croquis.

19. Pabellón de Chile. Estructura abovedada realizada con retícula de madera ensamblada.



SILVIA FERNÁNDEZ

La Plata, 1952.

Diseñadora en Comunicación Visual, UNLP.

Co-coordinadora de *Historia del Diseño en América Latina y el Caribe*, São Paulo, Blucher, 2008.

POLÍTICAS Y DISEÑO EN LA FERIA DE AMÉRICA

La documentación presentada en esta publicación es un rescate invaluable para la historia del diseño (y otras historias) que abre una serie de interrogantes hacia futuras investigaciones.

No se conocen antecedentes de un *proyecto integral* –arquitectura, diseño, arte y música– de exposiciones en América Latina anteriores a 1954; menos aún, con el Estado como comitente y con un equipo dedicado al proyecto de marcado perfil modernista.

Procurando una relación local, las exposiciones de la Sociedad Rural Argentina, iniciadas en 1878, mantuvieron un estilo conservador.

Para la búsqueda de un referente latinoamericano y, a pesar de no haber sido un proyecto integral, se puede analizar la Primera Bienal de Arte de São Paulo en Brasil en octubre de 1951, la mayor muestra de arte realizada fuera de EEUU o Europa durante esa época. La Bienal estuvo ligada a la iniciativa privada con apoyo oficial y se organizó con personal del MAM-SP (Museo de Arte Moderno) en el espacio del MASP (Museo Arte de São Paulo). Los arquitectos Luis Sala y Eduardo Kneese de Mello proyectaron un polígono de madera que generaba 5000 m² de exposición. El evento recibió 1800 obras que presentaban a 23 países.

1. GARCÍA, María Amalia. «La abstracción en viajes de ida y vuelta. Contactos institucionales entre Argentina y Brasil a principios de los '50», 2003 [en línea]. http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papers/lasa2004/files/GarciaMariaAmalia_xCD.pdf.

2. GARCÍA, Ob., Cit., [en línea].

3. GIUNTA, Andrea. *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los '60*. Buenos Aires: Paidós, 2001, pp. 75-76.

1. *El Pabellón del Ministerio de Aeronáutica muestra casi la totalidad de la producción de Industrias Aeronáuticas y Mecánicas del Estado. Se observan modelos de autos de fabricación nacional.*
2. *Pabellón del Ministerio de Educación de la Nación. Stand de la Comisión Nacional de Aprendizaje y Orientación Profesional. Se exponen maquinarias y herramientas utilizadas en el proceso educativo.*



El afiche de la exposición fue concursado y el ganador fue Antônio Maluf, artista y diseñador precursor del diseño en Brasil. El primer premio internacional de escultura se lo llevó Max Bill, suizo, fundador en 1953 del edificio de la HfG de Ulm junto con Inge Scholl y Otl Aicher. En esta misma categoría, también resultó ganador el grupo Unidade Tripartita como expositor en el Pabellón suizo junto a Richard Paul Lohse.

En 1953, el arquitecto Oscar Niemeyer proyectó un conjunto de pabellones y centros de cultura, donde fueron edificados el Pabellón de las Industrias, de los Estados, de las Naciones, además del Pabellón de Agricultura, entre otros. Fue una exposición memorable en la que se presentó una colección de obras de Picasso, incluida el Guernica, que salió por primera vez de New York. La Segunda Bienal ocupó el Pabellón de las Naciones con obras europeas y de Oriente y en el Pabellón de los Estados se expusieron obras de las Américas y una muestra internacional de arquitectura. El conjunto ocupó 24.000 m² donde estaban representados 33 países con 3.374 obras. Argentina envió 50 obras de una selección de «artistas de la línea concreta-madri (Alfredo Hlito, Gyula Kosice, Raúl Lozza, Tomás Maldonado, Lidy Prati, Martín Blaszkó, Claudio Girola y Enio Iommi)»¹, entre otros. El jurado integrado por Max Bill adjudicó a Alfredo Hlito un premio adquisición.

No deja de ser llamativa la convocatoria al estudio Axis para el proyecto de la Feria de América. Respecto al hecho, el análisis de María Amalia García² toma en cuenta que las relaciones entre Brasil y Argentina no pasaban por un buen momento a comienzos de la década del cincuenta, cuestión que se había visto reflejada en la falta de disposición del gobierno argentino por estar presente en la Primera Bienal: «La coyuntura no parecía demasiado propicia para los intercambios artísticos y existió por parte de la burocracia argentina un desinterés inicial y una posterior oposición a colaborar con su “arte moderno”, en el evento paulista». Además, «el pensamiento paulista de la modernidad se sostenía y se proyectaba en parte sobre un panorama regional que era necesario resaltar. Sin embargo, a diferencia de otros países, para el caso argentino era casi impensable que este panorama nuevo pudiera ser representado en el criterio curatorial de la burocracia peronista, cuyas elecciones hasta el momento mucho distaban de parámetros modernistas». García sostiene además que «la opción por el “arte moderno” que había logrado identificar a las elites política, económica y artístico-cultural paulistas, era todavía prematura para el panorama argentino de 1951». El panorama cambió a partir del Segundo Plan Quinquenal del gobierno peronista «Sin embargo, nuevas investigaciones han señalado disrupciones en este discurso y puntos de coexistencia y negociación entre artistas concretos y burocracia gubernamental analizando el uso político que adquirió precisamente el envío de un grupo de artistas abstractos argentinos a la Segunda Bienal de São Paulo. Andrea Giunta³ ha observado que a partir del Segundo Plan Quinquenal, que incorporaba como punto central la apertura económica argentina a capitales internacionales, era necesaria una imagen renovada y moderna

de la Argentina. Giunta plantea que el arte abstracto funcionaba como un instrumento político coyuntural que el Gobierno utilizaba para su presentación en la escena internacional. En 1953, elementos clave de la estructura peronista sabían claramente que el arte abstracto había conquistado su triunfo como *el* estilo moderno».

Queda por demostrar si la incorporación del estudio Axis respondió a esta afirmación y si fueron los «elementos clave de la estructura peronista» los que hicieron el contacto. «Varios elementos llevan a pensar que esta apuesta brasileña repercutió en la coyuntura argentina de 1952-53. En la estructura peronista aparecían nuevos emprendimientos vinculados a las artes plásticas y una nueva actitud frente al protocolo diplomático. Comenzó a ser evidente la necesidad de diseñar, mostrar y montar en un panorama internacional conjuntos representativos de la historia de la pintura argentina y las tendencias contemporáneas». Posiblemente no sólo sucedió este fenómeno en las artes plásticas; por otro lado, también sería importante confirmar si la Feria de América no estuvo planificada dentro de esta misma estrategia.

Axis, creado en 1951, fue el primer estudio de diseño industrial y comunicación visual en Argentina que desarrollaba proyectos integrando gráfica impresa, logotipos y organización de espacios. Tenía antecedentes de diseño de exposiciones con el *stand* realizado en las Galerías Pacífico de Buenos Aires, para la presentación de un modelo de máquina de escribir fabricado en el país, en el que suman estructuras metálicas lineales que demarcan el espacio, con paneles portantes de grandes ampliaciones fotográficas y gráficas y mobiliario para la presentación del objeto industrial, que da cuenta de un trabajo de diseño inclusivo del espacio, la gráfica y los objetos.⁴ El estudio integrado por Tomás Maldonado, Alfredo Hlito y Carlos Méndez Mosquera conformaba un equipo multidisciplinario con un activo intercambio profesional y artístico, capaz de alcanzar estándares internacionales. Max Bill y su idea de integralidad, apoyada en conceptos matemáticos, era muy bien conocida por Maldonado.

Por otra parte, el silenciamiento y la falta de visibilidad de la Feria de América y su proyecto en los últimos sesenta años, tal vez pueda explicarse, entre otros argumentos, a partir del decreto ley 11.122 de 1956 de la junta militar, *Revolución Libertadora*, mediante el cual se prohibía «la utilización de imágenes, símbolos, signos, expresiones significativas, doctrinas, artículos y obras artísticas, (...) que sean (...) representativas del peronismo».



3-4. *En el Pabellón del Ministerio de Transporte de la Nación se exhiben confortables asientos de posiciones variables utilizados en los vehículos de transporte de personas. Fotogramas del Semanario Informativo Sucesos Argentinos, n°791.*

4. DE PONTI, Javier. *Entre la Universidad, la empresa y el Estado. Trayectorias personales, saberes y prácticas en la génesis del diseño industrial de la comunicación visual en Argentina. Décadas 1950 y 1960*. Tesis de Maestría en Ciencias Sociales. UNLP, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata, 2011.

CAROLINA MUZI

Bahía Blanca, 1965.

Periodista y Licenciada en Comunicación Social UNLP. Profesora de Historia del Diseño UNDAV y de Cultura Material en UNLP. Curadora independiente de diseño.

1. KUSCH, Rodolfo. *La seducción de la barbarie. Análisis herético de un continente mestizo*. Obras completas. Tomo I. Rosario: Ross, 2000.

DISEÑO EN LA HISTORIA: LA LUZ QUE ENCEGUECE

«El diseño es una de las capacidades del hombre para pensar y transformar su entorno. El mismo pensamiento es aplicado para diseñar un alfiler, un hábitat, un espacio urbano o en el estudio del hombre viviendo y comiendo en la luna». Gerardo Clusellas.

«En Mendoza, al pie del Aconcagua», rezaba, americanista, la portada del catálogo, sin otra representación alusiva que una composición modular de triángulos, marca indeleble del Arte Concreto. Resultaría tal vez forzado, unir la prédica del filósofo Rodolfo Kusch, al concepto que subyace a este moderno evento continental. Sin embargo, no puede escapar a una postal del paisaje cultural de época, el hecho de que meses antes de la inauguración de la Feria, en 1953, se publicaba *La seducción de la barbarie. Análisis herético de un continente mestizo*¹. Esta segunda obra de Kusch fundamenta lo americano en los nutrientes de lo vegetal e irracional, contrapuesto a la ficción encarnada en la ciudad que quiere imponer el occidentalismo a un paisaje indómito e inmenso.

En los años de auge del peronismo, contenedor ideológico de corrientes múltiples, aparecían las primeras producciones teóricas, académicas y conceptuales que perfilarían el carácter multifacético y por momentos contradictorio



1. Publicidad de industria privada. Catálogo General de la Feria.
2. Postal de promoción de industria privada con motivo de la Feria.

del movimiento. La del industrialismo y la del americanismo marcan un punto de sincronía en este evento durante este lapso que, con más o menos tensiones, también se mantienen hasta el presente en los abordajes al diseño. Es que la Feria de América representa, no sólo un capítulo ausente de aquellos momentos fundacionales en la historia del diseño moderno al sur del Río Bravo, sino el ojo de aguja por donde podría enhebrarse un hilo entre hechos, contextos, además de otros capítulos del pasado político, productivo a la vez que proyectual argentino y latinoamericano. Este suceso aporta un núcleo de información suculento para un relato aun pendiente de nuestra cultura material, que integra a otras disciplinas bajo la mirada de la historia propia del diseño.

Comenzar a tender esos puentes, que además sucedieron en pleno idilio entre los escenarios del diseño del centro y de la periferia, permitirá, además, saldar una deuda histórica. Porque, si la ausencia de la Feria de América en el registro, puede atribuirse al silenciamiento de lo peronista impuesto por el golpe militar de 1955, la falta de un entendimiento y una comunicación del diseño acorde a su trascendencia, también tiene que ver, en Argentina, con la siguiente ruptura del orden democrático, en 1976. Ésta provocaría un aniquilamiento de la industria nacional y de la sustitución de importaciones, bajo las directivas de un modelo económico liberal que apuntó a la dependencia. Así, junto con la desaparición de personas, los militares también desaparecieron un vasto universo material colectivo: las *cosas para la vida*² de los argentinos, su industria nacional, aquella que los proveía con bienes tan dispares como zapatillas, biromes o electrodomésticos.

Antes de ingresar a la incidencia del diseño como estimulante de procesos económicos y sociales con su relevante gravitación en la Feria de América, cabe destacar otra sincronía. La Escuela de Diseño de Ulm, en Alemania, que asentó el método proyectual como cuestión científica, comenzó a funcionar en el mismo año que arrancaba el evento industrialista cordillerano. Los jóvenes artistas e intelectuales germánicos que plantearon un espacio de enseñanza e investigación, vinculado con la actividad creativa y con la vida cotidiana, pretendían colaborar en la reconstrucción cultural de una sociedad moralmente destruida por el Nazismo y la Segunda Guerra Mundial. Al otro lado del Atlántico, en Argentina, tras su reelección con el 62% de los votos, Perón aplicaba el Segundo Plan Quinquenal, que retomaría cierto énfasis en la producción agrícola, debido al corte netamente industrial del primero. Este último había arrojado una importante cosecha en productos, pero también, estaba generando inflación y descontento.

En 1953, el mundo asistió al inicio de la Guerra Fría. Los revolucionarios cubanos asestaron el primer golpe al régimen de Fulgencio Batista, con un asalto comandado por Fidel Castro a la Moncada y, en el hemisferio Sur, Perón propugnó una unión entre Argentina y Chile, para constituir el núcleo de unos Estados Unidos de Hispanoamérica. Tal vez, este contexto sumó otra razón estratégica para la elección de Mendoza –una de las provincias mejor alineadas con la política nacional bajo la gobernación de Carlos Evans– para la realización del gran evento.

La Feria de América puede considerarse el primer testimonio público de cómo una disciplina –que aun hoy, casi 60 años después, sigue buscando legitimación en el imaginario colectivo– fue capaz de articular saberes, registros y procesos. A partir de los mismos proyectistas del encuentro, se gestaba el mojón cero de la historia disciplinar académica en el país. Pues, esta reunión consolidó ciertas visiones y redes como para que su director técnico, César Jannello, potenciara en el seno de la Universidad Nacional de Cuyo la creación de la carrera de Diseño en 1958, primera del país. Como agente de modernidad, había llegado en 1949 a la capital de la provincia con su mujer, Colette Boccara, para crear el programa de Composición Plástica en la Escuela Superior de Artes Plásticas. No obstante, ya desde la carrera de Cerámica, Janello y Boccara instauraron el pensamiento de diseño y auspiciaron la producción industrial de objetos de uso. Justamente, en la tarde, la Escuela de Cerámica funcionaba como fábrica donde se produjeron, en forma seriada, aceiteras para oliva, realizadas por el artista y escultor José Carrieri, a pedido de la Facultad de Ciencias Agrarias de la Universidad Nacional de Cuyo. Semantizada con la forma de uno de los productos estrella de la tierra cuyana, la aceituna de 22 cm. de alto por 12 de diámetro, con hojas de olivo como asas y doble pico vertedor, fue pieza emblemática cuyana en la gran Feria.

Para codirigir la puesta, Jannello convocó a su colega Gerardo Clusellas, uno de los referentes de OAM (Organización de Arquitectura Moderna), con quien se mantenía en contacto a través de correspondencia y algunas visitas esporádicas



2. Así refería Gerardo Clusellas al rango de producciones que cubre el diseño para satisfacer las necesidades de la gente, desde vehículos a indumentaria, textiles, electrodomésticos y objetos en general.

3. Aceiteras para la Facultad de Ciencias Agrarias de la UNCUYO (1952). Producidas por la Escuela de Cerámica de la UNCUYO, en su modalidad escuela-taller. Forma de aceituna y asas como hojas de olivo. Diseño: José Carrieri. Prototipo Colección Fundación del Interior.

4. Sobre con estampilla y sello postal que reproduce el módulo gráfico de la Feria de América.



a Buenos Aires. Desde su partida al Interior, OAM –una conjunción de arquitectura y diseño modernos– seguía funcionando en la oficina de Cerrito 1371, donde compartía espacio con la revista *NV Nueva Visión* dirigida por Tomás Maldonado. Dicha publicación, que marcó el derrotero de una nueva arquitectura en el país y con particular énfasis instaló la problemática del diseño, inauguró a comienzos de los años cincuenta, una nueva concepción del espacio y la inquietante pregunta por la *forma hecha sentido*. Por este motivo, la investigadora Verónica Devalle la considera el primer discurso habilitante del diseño en la Argentina.

Jannello le solicitó a Maldonado el concepto gráfico del evento, para el que diseñó un módulo, cuya bajada al extenso sistema visual de la Feria –desde carnets y formularios hasta postales–, dio lugar a una innovadora puesta tridimensional de luces que acompañaba la partitura sonora visual, ideada por el músico electro acústico, Mauricio Kagel. Los jóvenes modernos se lucieron a sus anchas: la intervención a escala urbana en un borde domado del macizo cordillerano resultaría una fiesta popular y vanguardista. Pero entremos al espíritu de época y a la relación vincular, a través de la carta con que Maldonado le responde a Jannello el 11 de julio de 1953 (ver p. 63 de esta edición).

Finalmente, por su disponibilidad de tiempo Maldonado sólo dejó planteado el módulo gráfico: dos triángulos cruzados y la tipografía etrusca. Para ser aplicado en las gráficas, el contenido informacional de la Feria se encontraba en pleno desarrollo. Se necesitó de un responsable para la ejecución de la identidad. Jannello eligió al joven cordobés, René Barbuy, por entonces estudiante de Artes en la Universidad Nacional de Cuyo, dibujante técnico y artístico en la Dirección de Planificación de la Provincia. Barbuy, anteriormente,



5. Carta de Tomás Maldonado a César Jannello en respuesta a la solicitud que se le realiza para resolver aspectos gráficos y publicitarios de la Feria de América. Buenos Aires, 11 de julio de 1953. Archivo Fundación del Interior.



6. Isotipo de Only SA, fábrica de mobiliario clásico y moderno para equipamiento de hogares, oficinas y espacios públicos.

7. Colette Boccara trabaja uno de sus diseños para platos Colbo, con morfología triangular en su casa-taller de calle Clark, Mendoza.

8. Piezas cerámicas realizadas por Colette Boccara, en su época de estudiante en la Escuela de Cerámica de la UNCuyo. Objetos exhibidos en la Feria de América, en el Stand de esa Universidad. (En p. 65 de esta edición).

3. Carta de César Jannello al Dr. Fernando Cruz, Rector de la UNCuyo, titulada: *América unida, justa, libre y soberana*. Mendoza, 15 de junio de 1953. Archivo Fundación del Interior.

había estado involucrado en la realización de trabajos gráficos para el Hogar y Club Universitario así como también para la Fiesta de los Reyes Magos, una performance vanguardista, realizada en el patio de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, donde además participaron Filomena Moyano, Marcelo Santángelo, José González, entre otros artistas de avanzada.

Jannello, ya por entonces dedicado a la «operancia de las formas visuales en la vida cotidiana y en la relación con los valores de la economía y la industria» (como bien señaló en esta frase que utilizó en 1953 para hablar de Diseño Gráfico)³, fue responsable de coordinar la implementación de la gráfica.

En el centenar de stands de la Feria (el Estado Nacional participó con diez ministerios repartidos en pabellones que en total ocuparon 9.870 m²), estuvieron representados los rubros metalúrgico, agromecánico, automotriz, de maquinarias y de transportes, con productos de las industrias nacionales como del continente, diversificados en indumentaria, bebidas, cerámica, textiles y alfombras. Así, la potencialidad industrial integral del continente que tenía como eslogan la Feria, se vio superada por la mayoría de espacios argentinos donde podían verse los avances tecnológicos, entre ellos los de las Industrias Aeronáuticas y Mecánicas del Estado IAME que, además de sus productos estrella (los tractores Pampa, las motocicletas Puma, los aviones Pulqui y las camionetas Rastrojero) presentaron el automóvil Justicialista (rebautizado Graciela tras la proscripción al peronismo de 1955).

Sin embargo, fue en el mobiliario desarrollado localmente para la cumbre donde apareció la estela del diseño moderno con su articulación productiva. Mientras que la arquitectura de la Feria ofreció otro elemento para leer, fue el Diseño el que ganó cuerpo disciplinar entre las demás ramas proyectuales. Como ejemplo, en el único Pabellón actualmente en pie –conocido como el de Cuba, que durante la Feria ocupó el Ministerio de Obras Públicas–, se comprueba la incidencia del diseño de muebles sobre la arquitectura, a partir de las resoluciones estructurales y las piezas parte, según describe en detalle la arquitecta Eliana Bórmida (ver p. 212 de esta edición).

Como un display de mamushkas del diseño, el Pabellón de Mendoza se realizó para ser observatorio de una maqueta con sistemas de embalse e irrigación de un río de la zona, principal herramienta del diseño ingenieril para la conversión de un territorio desértico en un oasis de cultivo.

Fue fundamental el aporte de Only, la fábrica que contaba con tecnología de panelería y multilaminados de madera, desarrollados industrialmente para construcciones prefabricadas en una zona sísmica. Esta empresa, propiedad de Iván Bacsinszky, a quien la gobernación le pidió la dirección de la Feria, fue símbolo de innovación y permeabilidad a la incorporación de diseño.

Clusellas ya profundizaba en los estudios de ergonomía y había entrenado el desarrollo de mobiliario mientras dibujaba las piezas a escala 1:1. Fueron claves para él las lecciones de Jean Michel Franck, el sofisticado diseñador judío francés, refugiado en la Argentina. Este último fue contratado por la influyente

Casa Comte, de Ignacio Pirovano, que colaboró exquisitamente con Alejandro Bustillo en el interiorismo del Hotel Llao Llao de Bariloche.

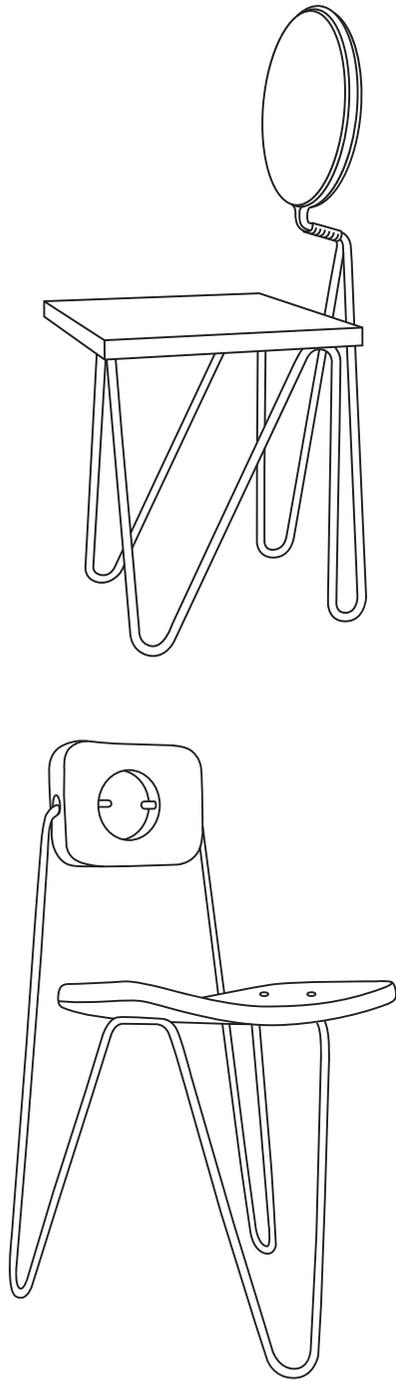
Un modelo, cuya calidad estética se basó en la geometría estricta de las partes, fue la que ganó el nombre de *Silla Feria de América*, bautizada posteriormente por Clusellas, como *Anticorodal* por el tipo de aluminio de su estructura. El diseño siguió las conclusiones de los primeros estudios ergonómicos del autor –que luego derivarían en la publicación *Fatiga y confort en las posiciones humanas* por parte de la británica Sociedad de Investigación Ergonómica– con especial atención al cuidado de la columna vertebral. La silla estaba compuesta por dos marcos rectangulares de aluminio de sección cuadrada de ¾, donde se asentaban los planos de reposo de espalda y trasero –respectivamente de madera y cintas de suela entrecruzadas en la versión original– unidos por planchuelas de hierro sujetas con tornillos. Más tarde, ambos planos fueron mullidos y tapizados con tejido de telar. «Posiblemente, los tejidos fueran de Wollmar, que tenía un local en la calle Montevideo de Buenos Aires. A Clusellas le gustaban porque eran artesanales y de colores cálidos», señala la arquitecta Martha Levisman, esposa del autor y editora de esta pieza en la actualidad. La posibilidad de ser apilable, era poco frecuente para una silla multiuso y más aun, para una elegante. El ángulo abierto de la pata trasera en los dos planos de sujeción laterales rompía la rigidez de la silla con un acento de gracia, que ofrecía confort y firmeza. El sistema se completaba con apoyabrazos, banquetas y poltronas.

Como plano de apoyo, la *Mesa Baja* parecía reproducir, en forma ampliada y dentro de un marco de hierro, un tramo de composición neoplasticista. Uno de los cuadrantes no tenía tapa y, en cambio, sí un vacío del que colgaba un volumen contenedor para revistas.

Entre estos exponentes de la Modernidad local, el caso del matrimonio Jannello-Boccara bien podría asociarse al de los estadounidenses Eames, (Charles y Ray) debido al abordaje conjunto de la pareja, los intereses antropológicos, las búsquedas materiales (laminados de madera, cerámica, etc.), el interés en promocionar al diseño para la producción masiva, además de las tipologías recorridas en tándem, desde la vivienda familiar hasta el mobiliario y la vajilla. No obstante, existió un nexo directo entre la *Silla Plywood* de Eames y la más famosa de las creaciones de Jannello, la *W*, ambas de mediados de la década del cuarenta. Si bien el caso local es un diseño que nació en Mar del Plata y Jannello perfeccionó en Buenos Aires, fue en su etapa mendocina, más precisamente, a partir del encuentro con Iván Bacsinszky y de la fábrica de muebles Only, cuando este asiento se convirtió en un verdadero *work in progress* (que en los últimos años sorprendió a los investigadores con cinco versiones diferentes halladas).

Los muebles que Jannello desarrolló desde su llegada a Mendoza lo vincularon con otras figuras de la cultura proyectual como el ingeniero Enrico Tedeschi, y también, con artesanos como el carpintero francés Talvá. Los sillones bajos que utilizó en la Feria, así como la *Silla Desarmable* de viraró y raulí con sogas (1950), realizada para adultos y para niños, las camas simples o cuchetas,





las mesas de luz, conformaban un mobiliario que cubría las necesidades de su familia en la casa de la calle Clark. Allí, con material desmontado de la Feria, armó un taller de cerámica que terminaría por convertirse en la primera fábrica de vajilla diseñada y producida en serie, mejor conocida con el nombre de Colbo. Con diseños exquisitos y conducción de Colette Boccara, la fábrica emblemática llegó hasta inicio de los ochenta. Desde el año 2007, se recuperó a cargo de su hijo Matías Jannello junto al diseñador industrial Martín Endrizzi, iniciativa que potenció el valor intrínseco sembrado por Colette.

Pero la *Silla W* viene de antes: Jannello la había empezado a desarrollar en 1944, a partir de un hierro para vigas de hormigón de la Casa del Puente, cuando era asistente de Amancio Williams. Y en ese amor moderno, hay que buscar, también, varias de las claves que unieron la experiencia pública mendocina. Jannello fue colaborador en el estudio de Williams antes de partir hacia Mendoza en 1947. Sobre la evolución de la *W* se refirió en la amable correspondencia que intercambiaron, descubierta recién en 2007 por el diseñador industrial Wustavo Quiroga, quien halló buena parte de los documentos de Jannello, guardados por su hijo Matías, en San Rafael, Mendoza. El derrotero exacto de una pieza tan simbólica e icónica del diseño moderno regional e internacional fue detallado por Quiroga⁴ de la siguiente manera:

En Mendoza y luego de realizar la primera estructura de hierro continua que se afilia al curvado catenario que inaugura la *BKF* (1938), Jannello mejoró los planos de respaldo y asiento de la *W*. Proyectó la silla de tres patas y respaldo móvil, que luego fue sustituida por cuatro apoyos para lograr una mejor estabilidad. Ésta presentó lineamientos más escultóricos y funcionales: aprovechó al máximo las propiedades de la elasticidad del hierro para sujetar el asiento y el respaldo, dio movimiento a este último, y permitió fácilmente desmontar sus partes sin utilizar tornillos. La primera producción fue para uso personal o de amigos que apreciaban su claridad y simpleza constructiva.

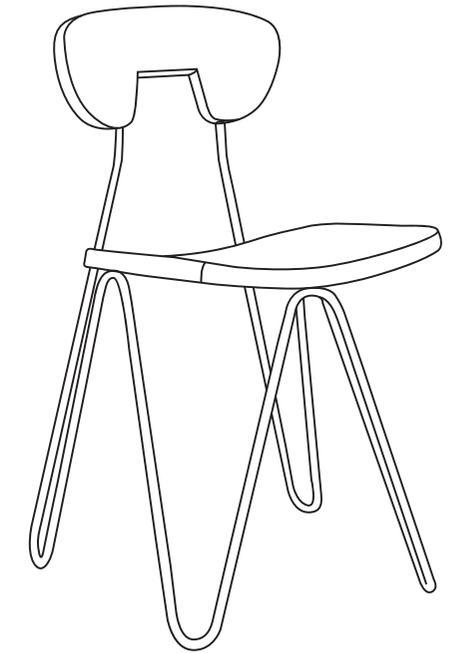
En 1947, la revista *L'architecture d'aujourd'hui* publicó el diseño y, por sugerencia de su editor André Bloc, tomó contacto en París con el decorador Raoul Guys, quien comenzó a realizarlas para su catálogo *style AA*. Durante un viaje a Francia, Amancio Williams supervisó la producción para conservar el diseño original. En ese momento, se planteó la posibilidad de remplazar la madera por materiales plásticos, aunque la idea resultó inviable por el alto costo de matricería. En 1948, su amigo Maldonado lo invitó a formar parte del Salón *Nuevas Realidades: arte abstracto, concreto, no figurativo*, llevado a cabo en Galería Van Riel, donde expuso la *Silla W*. Jannello explicó entonces: «Quise poner arte en objetos utilitarios de la vida cotidiana, confundir arte y objeto artesanal, debía hacer coincidir lo bueno, lo bello y lo útil, sin que haya ninguna concesión entre estos aspectos, influenciado por las bases del funcionalismo. Entendía el arte como un quehacer, como un servicio instrumental para algo».

Desde 1949, cuando Maldonado creó en Argentina el Instituto Progresista para la Cultura, se encargó él mismo de comercializar las sillas entre conocidos y

propuso un modo sistemático de industrialización y producción. En 1950 obtuvo una pequeña adaptación estructural y, por carta, le hizo algunos comentarios a Jannello: «Mi querido César, mis felicitaciones por la nueva versión de tu silla. Creo has llegado a la definitiva. La parte metálica es ahora perfecta. La supresión de las gomas es una excelente idea. Igualmente el redondeamiento de la parte inferior del respaldo, que la mejora muchísimo plásticamente. Soy de la opinión sin embargo de que no debes dejar de estudiar la posibilidad de realizar el respaldo y el asiento en madera curvada. Contrariamente a lo que piensas no estoy muy convencido de que la unión del elemento metálico con la madera curvada sea imposible, aun en el caso bastante complicado del respaldo. Como ves he empezado diciéndote que esta es ya una versión definitiva y ahora te propongo una nueva *invitation au voyage*. No me tengas en cuenta: tu silla es perfecta y debes rechazar las tentaciones del diablo (yo, en este caso)». Al año siguiente, por su comodidad en uso prolongado e ideal para oficinas, Maldonado la utilizó en un *stand* que realizó en Galerías Pacífico de Buenos Aires para promocionar una máquina de escribir.

Williams, quien comercializó durante un tiempo sillas entre sus clientes y colegas, fue un maestro entusiasta para César: «Tú deberías arreglar bien tu taller y encerrarte varias horas por día y trabajar con método asistiendo periódicamente a talleres, fábricas, etc.; ¡te acuerdas como proyectaste tu silla y lo que te ayudaron unos pocos fierros y herramientas de la obra de Mar del Plata! En Mendoza como en cualquier parte tendrás dificultades e inconvenientes pero lo principal es no olvidarse que tanto tú, como yo, como cualquier hombre, necesitamos tener materiales (técnicos, etc.) en las manos y realizar; si no se tienen estos materiales hay que procurárselos. Tu silla y tus esculturas las hiciste en esta forma».

En 1951, Gerardo Clusellas, le aconsejó realizar ajustes ergonómicos: una doble curvatura en el asiento, para lo que sugirió utilizar madera laminada y bajar la altura de respaldo, modificación que César acompañó con una pequeña reducción de tamaño en la dimensión vertical. Clusellas fue el responsable de la comercialización de este producto en Buenos Aires: desde 1949, lo hizo personalmente, desde 1951 por medio de Axis junto a su socio Juan Borthagaray y desde 1952, con OAM y su socia Carmen Córdova, al mismo tiempo que incorporaba como punto de venta a Rosario. También OAM la comercializó en Capital Federal mientras que, en San Juan Félix Pineda, se encargó de venderla a los profesionales y estudiantes de arquitectura de la Universidad Nacional de Cuyo. En 1951, Williams gestionó la compra de sillas para la casa del doctor Pedro Curutchet, proyectada en La Plata por el gurú de la arquitectura Moderna: Le Corbusier. En el mismo año, para promocionarla, fue publicada en la revista *NV Nueva Visión* n°1 con el nombre *Silla Jannello*, aunque desde 1953 sería denominada, por su estructura, *W*. Jannello germinó diferentes prototipos durante el estudio formal: pruebas con el soporte de hierro que terminó debajo del asiento y permitía que el respaldo se vinculase por calce; ejemplares con estructuras



9. Silla W (1944). Primera versión. Estructura de hierro inspirada en el diseño BKF, respaldo y asiento de madera con formas geométricas puras. Mar del Plata. Diseño: César Jannello.
10. Silla W (1950). Apoyo de tres patas con respaldo móvil. Mendoza. Diseño: César Jannello. (En p. 66 de esta edición).

11. Silla Nueva W (2011). Versión con respaldo embutido producida por Jannello Editora. Buenos Aires.

4. QUIROGA, Wustavo. «Silla W: identidad de un clásico». En catálogo tienda MALBA, noviembre de 2011.

virtuosas, con los apoyos en tela tensada, la *doble W* y la versión con respaldo embutido, donde logró optimizar al máximo su producción.

Con un largo camino recorrido, *la muchacha W* regresó al ruedo a fin de 2011, producida por Jannello Editora en su versión clásica y de colores, realizada por su nieta María.

Es hora de comenzar a relacionar estas búsquedas entre los proyectos modernistas regionales –las derivas americanistas como la de Lina Bo Bardi en Brasil, la escuela Amereida en Chile, los trabajos de Clara Porset en Cuba y tantos más–, así como su continuidad o no en las fases industriales, su vinculación con los artesanados y las técnicas nativas y, en fin, las formas en que el diseño se adaptó a escenarios político económicos de lo más cambiantes.

La invisibilidad por exceso de luz puede resolverse haciendo sombra con las manos sobre el rostro, para mirar hacia atrás y hacia delante, en el tiempo nuestro americano. Porque, como señalara el diseñador Alberto Sato Kotani: «Si todos los objetos materiales, como productos culturales, han tenido la intervención del diseño, cualquier acercamiento no utilitario a las cosas deberá interrogar sobre su diseño. Y así, el diseño es un asunto de orden público, como lo es opinar sobre la ciudad, no porque se trate de la administración de la ciudad, sino porque está inevitablemente presente en nuestro paisaje».



12. Gerardo Clusellas observa las gráficas realizadas por César Jannello para la UNCUYO. Al fondo de la imagen se encuentra un asiento BKF. Casa de la calle Clark, Mendoza.

ANÁLISIS ESTRUCTURA GRÁFICA

CLAUDIO GUERRI

Roma, 1947.

Investigador, profesor de Morfología y Semiótica, FADU, UBA.

Director del programa *Semiótica del Espacio*, *Teoría del Diseño*, UBA.

Si bien los trazados tienen antecedentes inmemoriales, muy probablemente la influencia sobre las decisiones formales provenía en César Jannello de Matila Ghyka, del Constructivismo y del Arte Concreto. Aun no, en cambio, del *Kalte Kunst* de Karl Gerstner que era de 1957, sino fundamentalmente de la Estética de las proporciones en la naturaleza y las artes de Ghyka del cual Jannello tenía una de las primeras ediciones en francés. Es sólo veinte años después que el arquitecto empieza a trabajar en forma sistemática en lo que él llamó *Teoría de la Delimitación*.¹ Hoy, después de completar y recomponer algunas cuestiones conceptuales² contamos incluso con un *software* gráfico –especializado y experto–, el TDE-AC³, para poder realizar la lectura de lo que Jannello llamó la *pura forma*. El análisis –mediante la ayuda del TDE-AC– permite recuperar los diagramas de particiones armónicas que proponía Ghyka, también veinte años antes.

1. «Fondements pour une sémiotique scientifique de la conformation délimitant des objets du monde naturel». En HERZFELD, M. y MELAZZO, L. (eds.) *Semiotic Theory and Practice, Proceedings of the III Congress of the IASS-AIS*, Palermo, 1984, pp. 483-496. Berlín, Mouton de Gruyter, 1988.

2. «Architectural design and space semiotic in Argentina». En SEBEOK, T. A. y UMIKER- SEBEOK, J. (eds.) *The Semiotic Web 1987*, Berlín, Mouton de Gruyter, 1988, pp. 389-419.

3. Este nuevo sistema gráfico de representación de la forma pura y de las meras relaciones formales, tiene su origen en lo que César Jannello inició como *Teoría de la Delimitación* en los años setenta. Revisado y completado por Claudio Guerri, hoy se denomina *Lenguaje Gráfico TDE*. Fue objeto de su Tesis de Doctorado en 2008 (EUDEBA, en prensa). El TDE es el tercer lenguaje gráfico después de la Perspectiva y el Monge y cuenta desde hace diez años con un software gráfico inteligente denominado TDE-AC.



Figura 1: Catálogo Feria de América. Boceto de portada-contraportada. Cartulina y témpera. 22 x 24 cm.

Figura 2: Además de la grilla cuadrículada de base (líneas grises) pueden verse dos rectángulos áureos penetrados (amarillos) de tal manera que dejan como tapa y contratapa dos rectángulos Raíz de 4 (verdes). Siguiendo las líneas inclinadas de los triángulos se pueden formar dos cuadrados (azules).

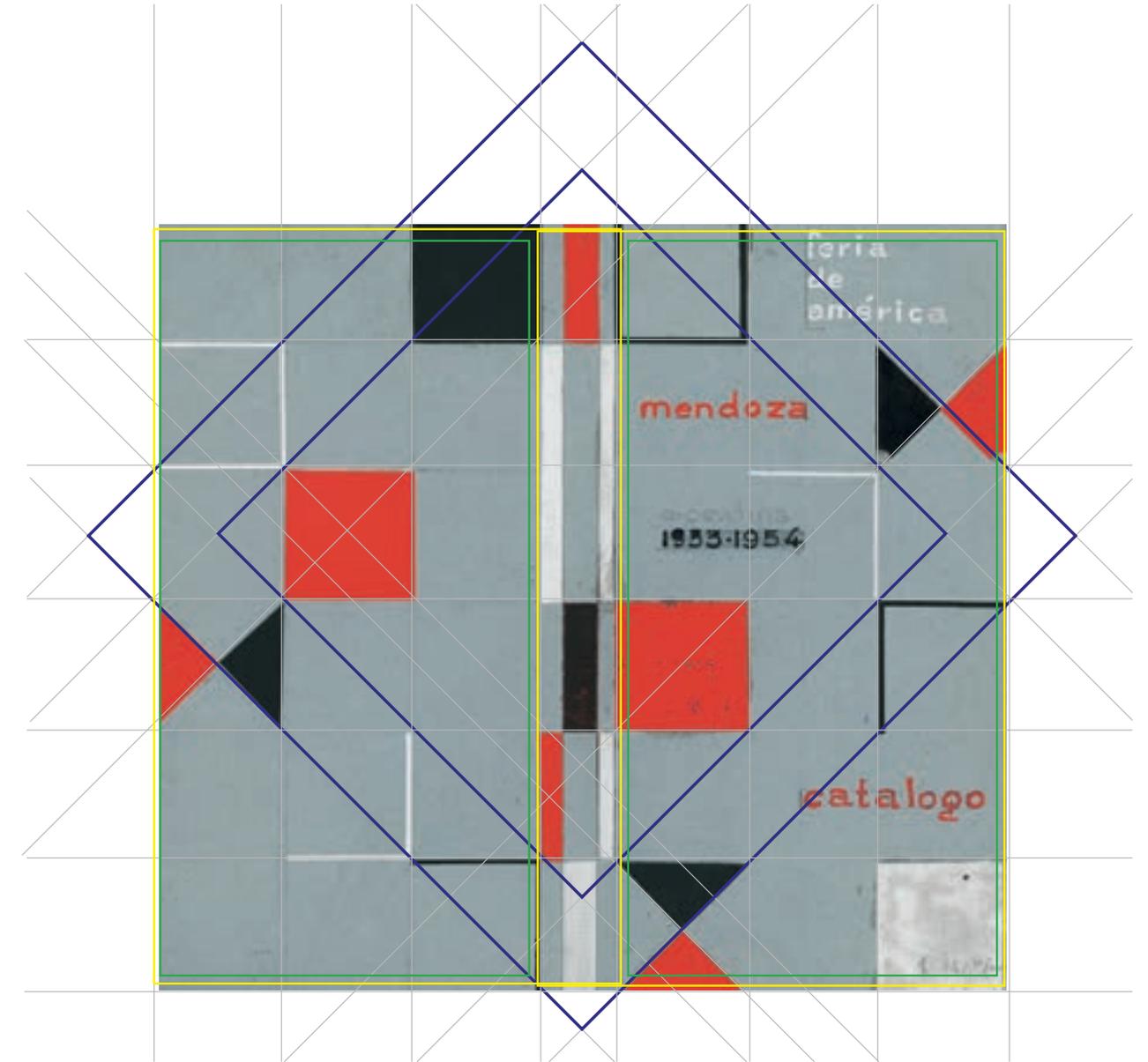


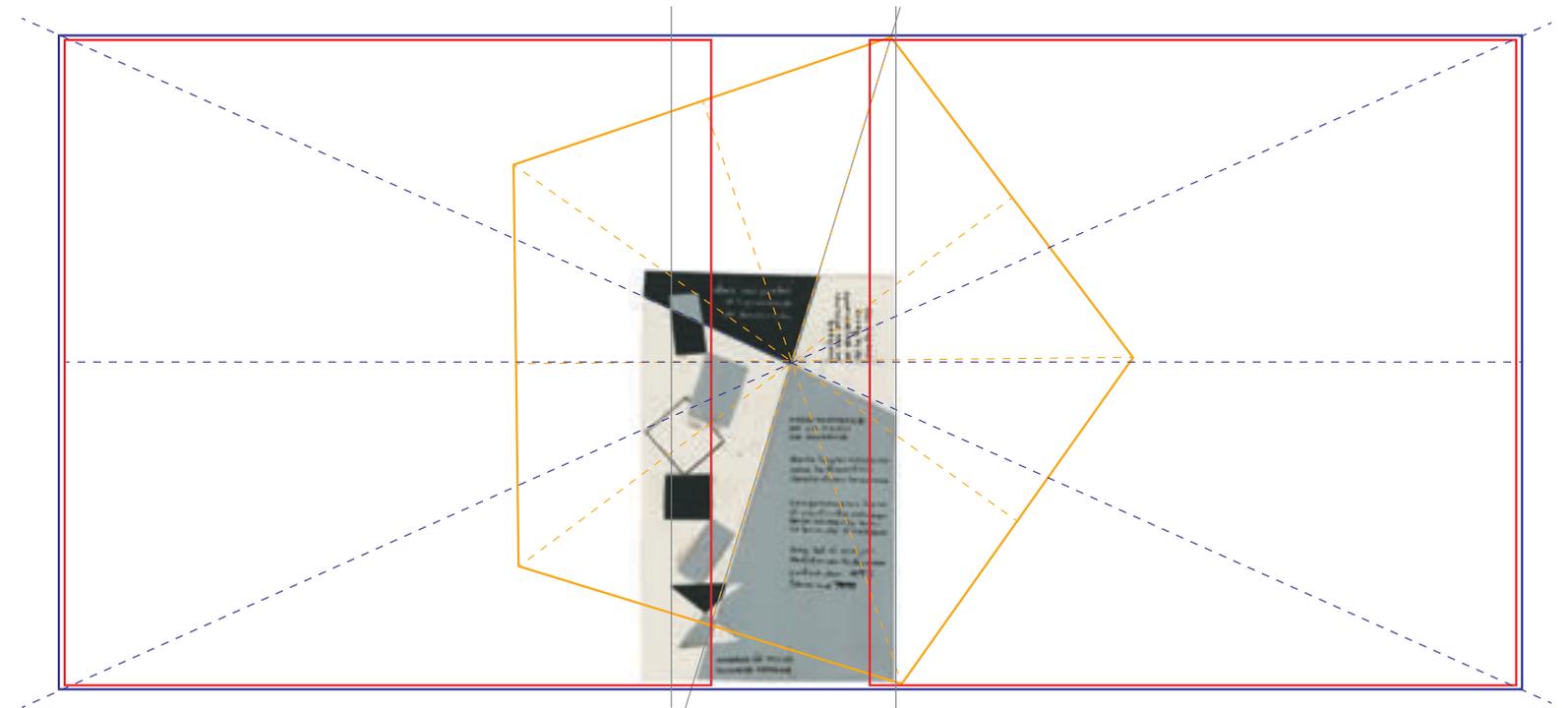
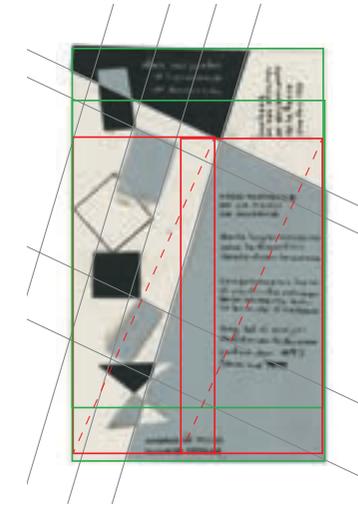
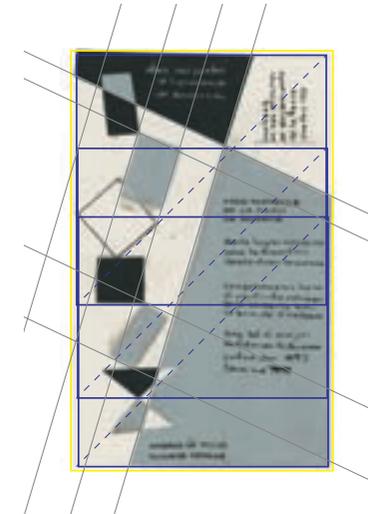


Figura 1: Publicidad de alojamiento. Boceto. Cartulina, t mpera y tinta. 32 x 22 cm.

Figura 2: El trazado (líneas grises) sobre la pieza gráfica permite recuperar las figuras que controlan las relaciones formales de los elementos que aparecen representados. La publicidad de alojamiento tiene la proporción de un rectángulo áureo (amarillo) y tres cuadrados (azules) dividen visualmente la pieza en cinco partes.

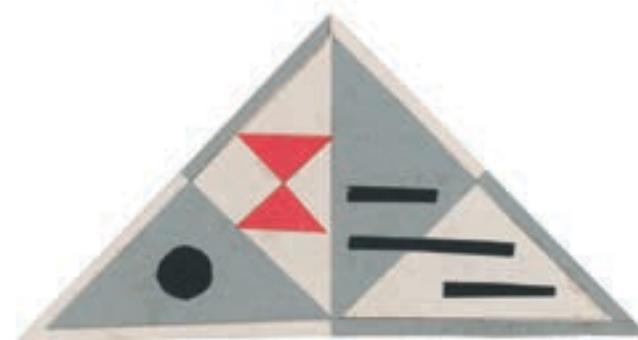
Figura 3: Dos rectángulos Raiz de 5 (rojos) y dos rectángulos Raiz de 2 (verdes), interpenetrados, determinan la distribución formal en vertical y horizontal.

Figura 4: Las dos líneas inclinadas expresan un fuera de campo que debe cerrarse por fuera del objeto. En este caso, un rectángulo Raiz de 5 (azul) contiene dos cuadrados (rojos) que dejan libre la zona central de la pieza gráfica. La línea corta inclinada del objeto pertenece a la diagonal del rectángulo Raiz de 5 y la diagonal mayor a un eje del pentágono; otro eje del pentágono coincide con la intersección de las dos líneas inclinadas. Trazado: Guillermo González.

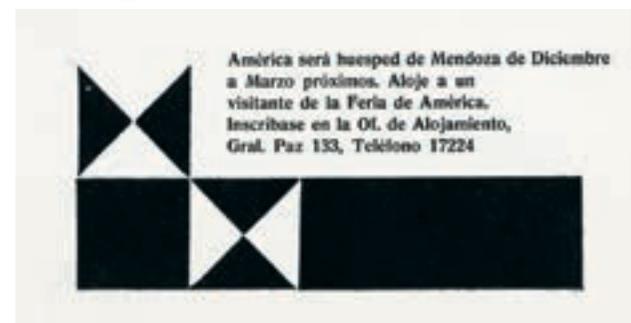


IDENTIDAD VISUAL

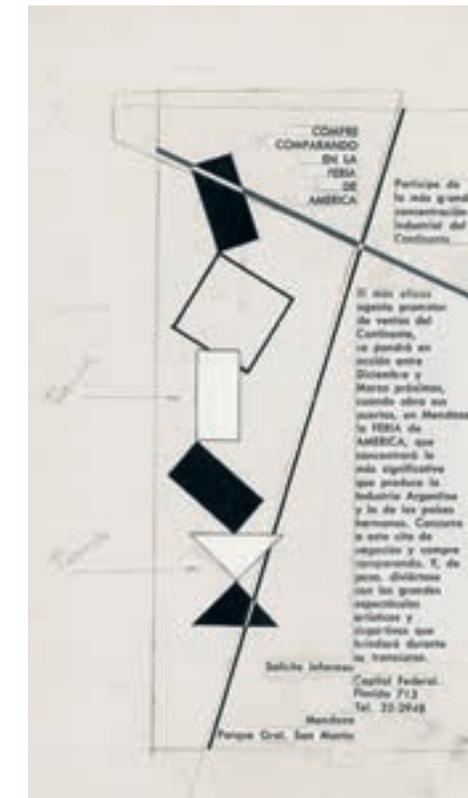
La comunicación visual de la Feria contó con Tomás Maldonado en el planteo del módulo gráfico que sentó la base para el desarrollo visual. René Barbuy fue el responsable del armado y de la ejecución de las propuestas gráficas aplicadas a todo el sistema comunicacional; mientras que César Jannello coordinó todo el proceso desde su formulación inicial hasta su concreción final.



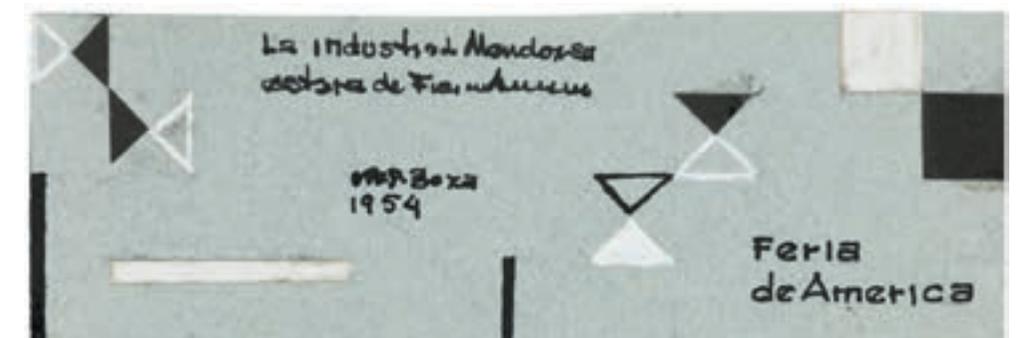
Estampilla. Boceto. Cartulina. 5,5 x 11 cm.



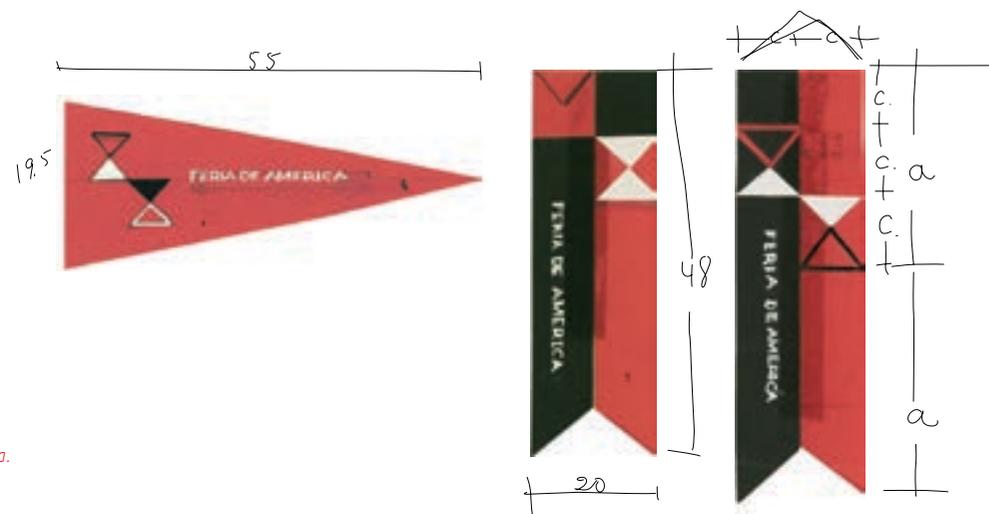
Publicidad de alojamiento. Impresión sobre papel. 6 x 11 cm.



Publicidad. Boceto. Cartulina, tinta y lápiz. 23,5 x 14 cm.

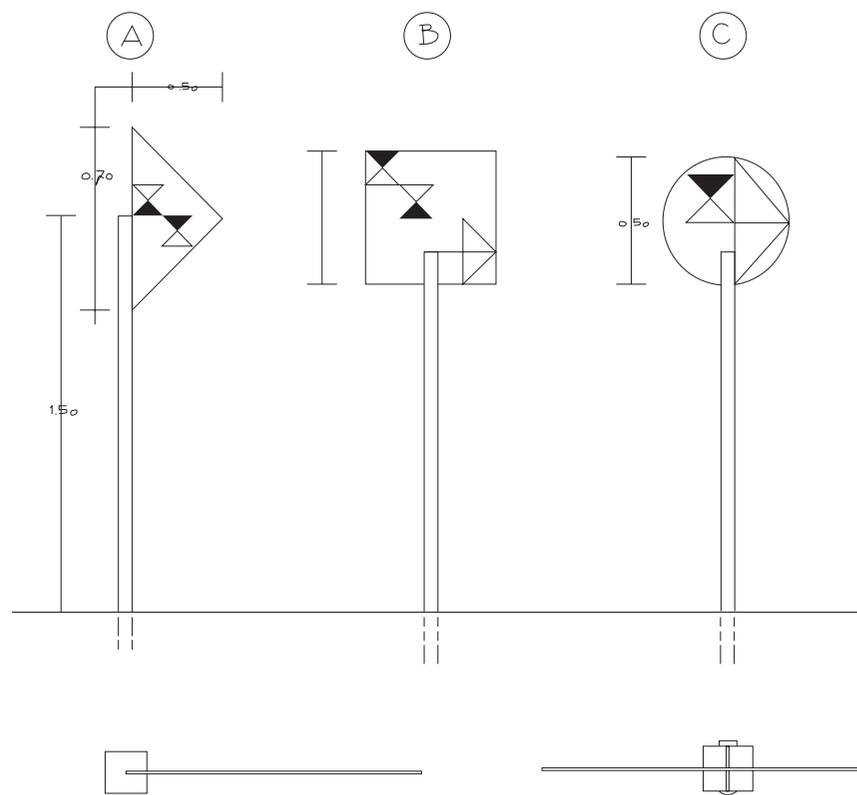


Pieza gráfica. Boceto. Cartulina y tinta. 23,5 x 14 cm.



Banderín. Boceto. Cartulina, lápiz y tinta.
4 x 9,5 cm.

Pendones. Bocetos. Cartulina, lápiz y tinta.
11 x 3,5 cm y 12 x 3,5 cm.



Señalización pública. Vistas generales.
Cartel de señalización para oficinas. p. 77.



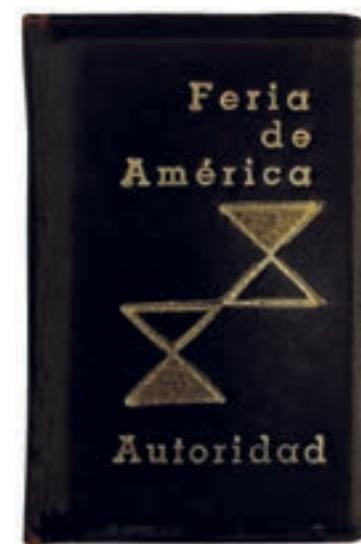
Gemelo. Metal y esmalte. 1,5 x 1 cm.



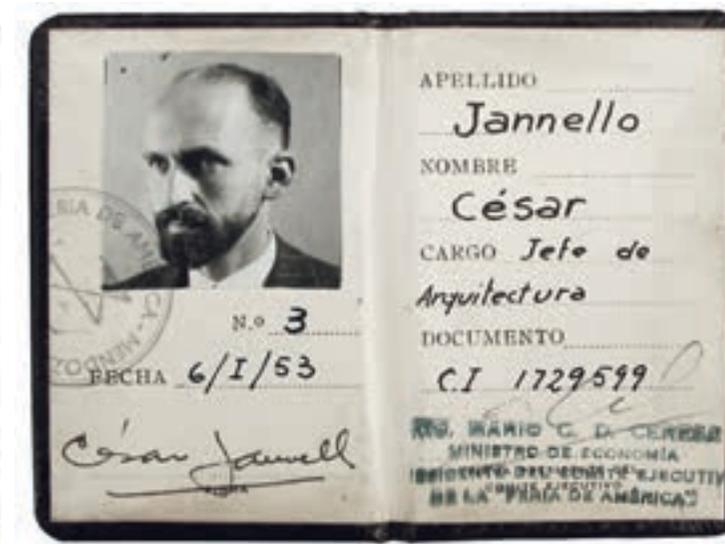
Gemelo. Metal y esmalte. 1,5 x 1,5 cm



Prendedor. Metal y esmalte. 1,5 x 1 cm.



Carnet de autoridades. Cuero estampado y papel. 7,5 x 5 cm (cerrado).





Gráficas promocionales.
Impresión sobre autoadhesivo.
5,3 x 15 cm.



Entrada. Impresión sobre papel.
6,5 x 13,1 cm.

Catálogo. Tapa y lomo.
Impresión sobre cartulina.
21,1 x 11,7 x 1,4 cm (cerrado).



Catálogo. Impresión sobre papel.
20,6 x 10, 9 cm.





Nombre y Apellido - Name - Nom et Prénoms:	Nombre y Apellido - Name - Nom et Prénoms:
_____	_____
Profesión - Profession - Profession:	Profesión - Profession - Profession:
_____	_____
Domicilio - Address - Domicile:	Domicilio - Address - Domicile:
_____	_____
Documentos de Identidad - Identity Documents - Documents d'identité:	Documentos de Identidad - Identity Documents - Documents d'identité:
_____	_____
Se presentó en la Oficina Central de la Feria con fecha - Date presented in the Fair's Central - S'est présenté au Bureau Central de la Foire à la date du:	El Carnet del visitante da derecho a: 1) Rebajas de pasajes; 2) Utilizar los servicios gratuitos especiales de la feria. This Visitor's Card entitles you to: 1) Rebates in fares; 2) Use of the Fair's special free services. - Le Carte de Visiteur donne droit à: 1) Obtention de rebats de passages; 2) Utiliser les services gratuits spéciaux de la Foire.
_____	_____

QUE ES LA FERIA DE AMERICA

Una exposición distáctico y completo de la potencialidad industrial del Continente. Una visión integral de su economía. Y una aportación sólida al estrechamiento de los vínculos fraterno que unen a sus pueblos a través de la Historia y la Geografía. Ha aquí el sentido y la definición de la Feria de América. Sentido y definición que le confieren un carácter único entre las exposiciones de su género hasta el presente realizadas.

Una superficie total de 30 hectáreas abarcará la Feria de América. Y en una armoniosa continuidad de línea y de color, se distribuyeron 100 magníficos pabellones, que comprenden 55.000 metros cubiertos. Tales cifras son elocuentes representativas de la importancia de este magnífico cartamen internacional.

El ámbito monumental de la Feria de América constituirá una vasta unidad iconoc. En extensión y en profundidad; por sus cuatro puzos cardinales. Para ello, se ha instalado una red de 300 aloparciones, distribuidos con precisa adecuación, de modo que la audibilidad resulta perfecta desde cualquier punto del vasto perímetro de la exposición.

TARIFA DE PUBLICIDAD DE LA FERIA DE LAS AMERICAS DE MENDOZA

10 frases diarias de 10 palabras (línea mínima) por seso mil. 2.500,—.

Mayor cantidad de frases, recargo de \$ 6,— por cada una.

Mayor cantidad de palabras en las 10 frases diarias máximas, recargo de \$ 0,60 por palabra.

Frases en días determinados, 50 % de recargo.

Frases en horas determinadas, 100 % de recargo.

INFORMATIVO DE LA EXPOSICIÓN DE 1°.

Informativo con 100 palabras de publicidad exclusiva en el informativo nro. 120,— cada uno.

Mismo uno diario (30 días).

Por menor cantidad 50 % de recargo.

CARTELERA DE ESPECTACULOS DE LA EXPOSICIÓN.

Cartelera con 100 palabras de publicidad exclusiva nro. 120,— cada una.

Mismo uno diario (30 días).

Por menor cantidad 50 % de recargo.



Nombre y Apellido - Name - Nom et Prénoms:	Nombre y Apellido - Name - Nom et Prénoms:
_____	_____
Profesión - Profession - Profession:	Profesión - Profession - Profession:
_____	_____
Domicilio - Address - Domicile:	Domicilio - Address - Domicile:
_____	_____
Nro. de Pasaporte - Passport No - No de Passeport:	Nro. de Pasaporte - Passport No - No de Passeport:
_____	_____
Se presentó en la Oficina Central de la Feria con fecha - Date presented in the Fair's Central - S'est présenté au Bureau Central de la Foire à la date du:	El Carnet del visitante da derecho a: 1) Rebajas de pasajes; 2) Tarjetas de entrada gratuita a la feria; 3) Utilizar los servicios gratuitos especiales de la feria. This Visitor's Card entitles you to: 1) Rebates in fares; 2) Free entrance card; 3) Use of the Fair's special free services. - Le Carte de Visiteur donne droit à: 1) Obtention de rebats de passages; 2) Carte d'entrée gratuite; 3) Utiliser les services gratuits spéciaux de la Foire.
_____	_____
Este carnet es válido únicamente para visitantes procedentes del extranjero.	

Tarifario de publicidad oral.
Impresión sobre cartulina.
13,5 x 18,3 cm (abierto).

Carnet de visitante.
Impresión sobre cartulina.
14,7 x 9,3 cm (cerrado). p. 83.



Pedido de alojamiento.
Impresión sobre cartulina.
17,3 x 9,6 cm.

Pedido de Alojamiento
FERIA DE AMERICA
Parque General San Martín - Mendoza
Dirección Telegráfica: FERAM.

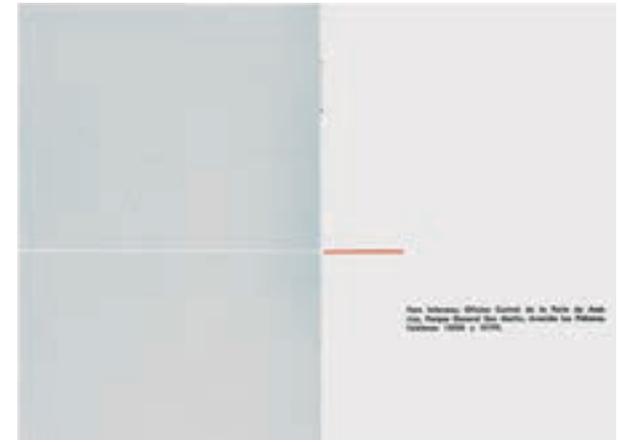
hotel	casa privada	habitación
		room
		chambre à
		camera
		bed
		lit
		leito

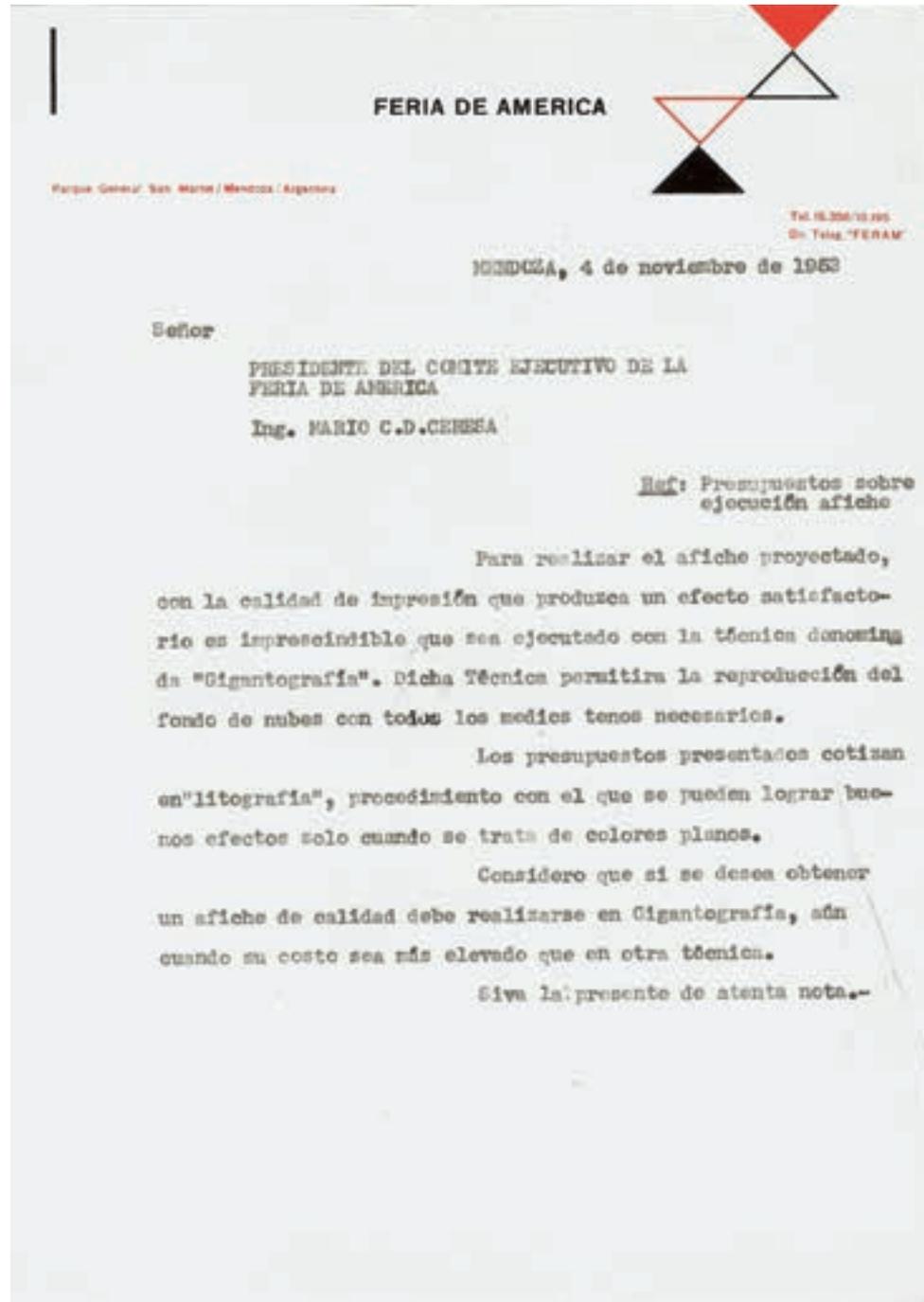
arribo por: tren, omnibus, auto, avión.
arrival by: train, omnibus, car, plane.
arrivés par: le train, autobus, la route, l'avion.
arrivo por: il treno, omnibús, la strada, l'apparechio.

desde: _____
hasta: _____

apellido: _____
nombre: _____
dirección: _____
fecha: _____
firma: _____
entrada: _____ controlada: _____

Reglamento. Impresión sobre cartulina
(tapa) y sobre papel (interiores).
15,7 x 10,1 cm (cerrado).





Papel carta escrito a máquina con indicaciones técnicas para presupuestar afiche. Impresión sobre papel. 27,8 x 20,9 cm.



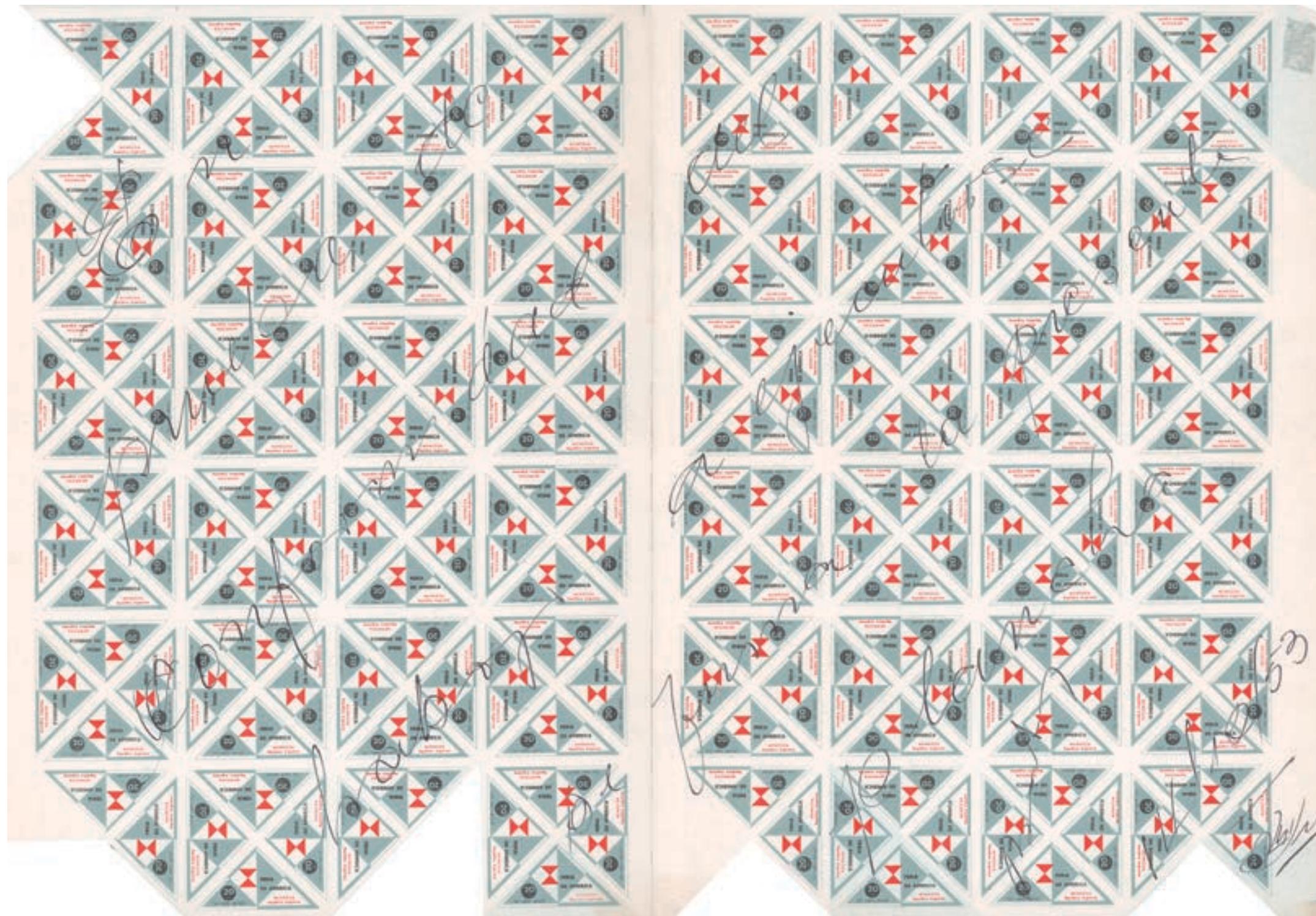
Sello postal. Impresión sobre papel. 4,3 x 2,75 cm.



Sobres postales. Impresión sobre papel. 10,5 x 24,2 cm.

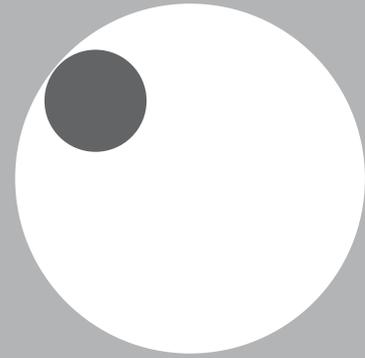


Sello. 6 x 2,5 cm.



Plancha de estampillas con la leyenda:
«En prueba de conformidad del trabajo
o ejecutarse se firma la presente plancha.
Barbuy. 14-10-53». Impresión sobre papel.
37 x 54,5 cm.

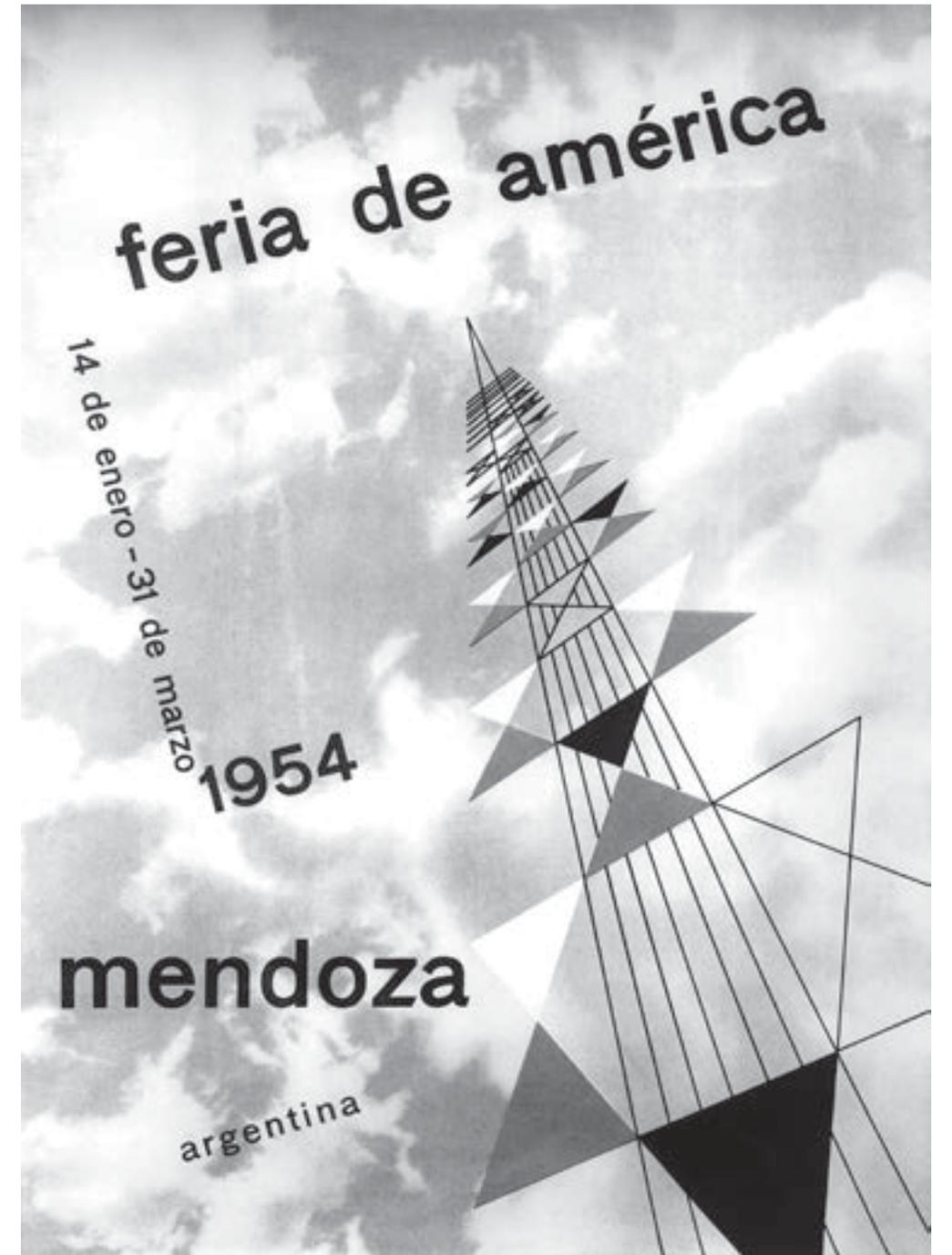
feria de américa



**en mendoza
al pie del aconcagua**



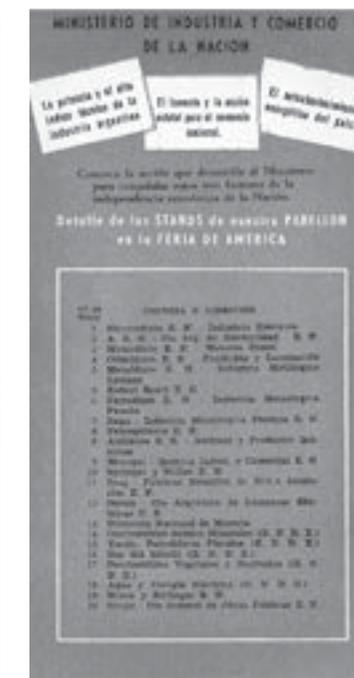
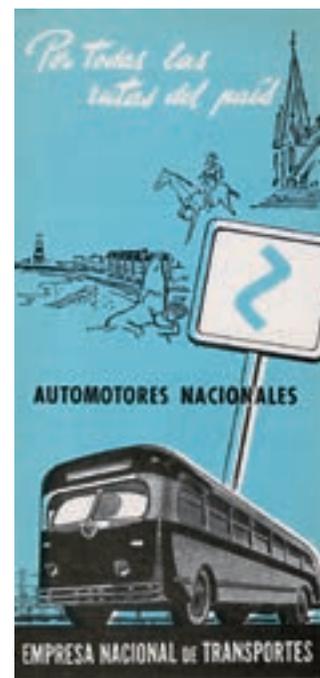
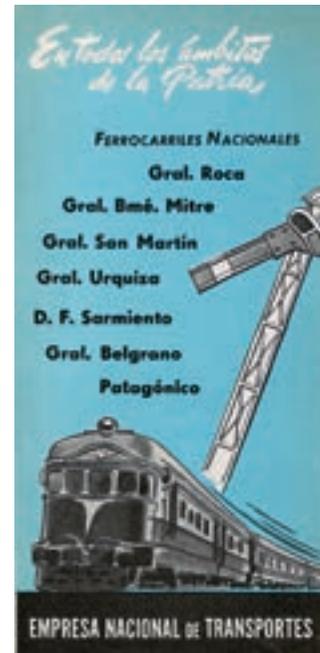
Afiche. Redibujo de boceto.



Afiche para gigantografía.

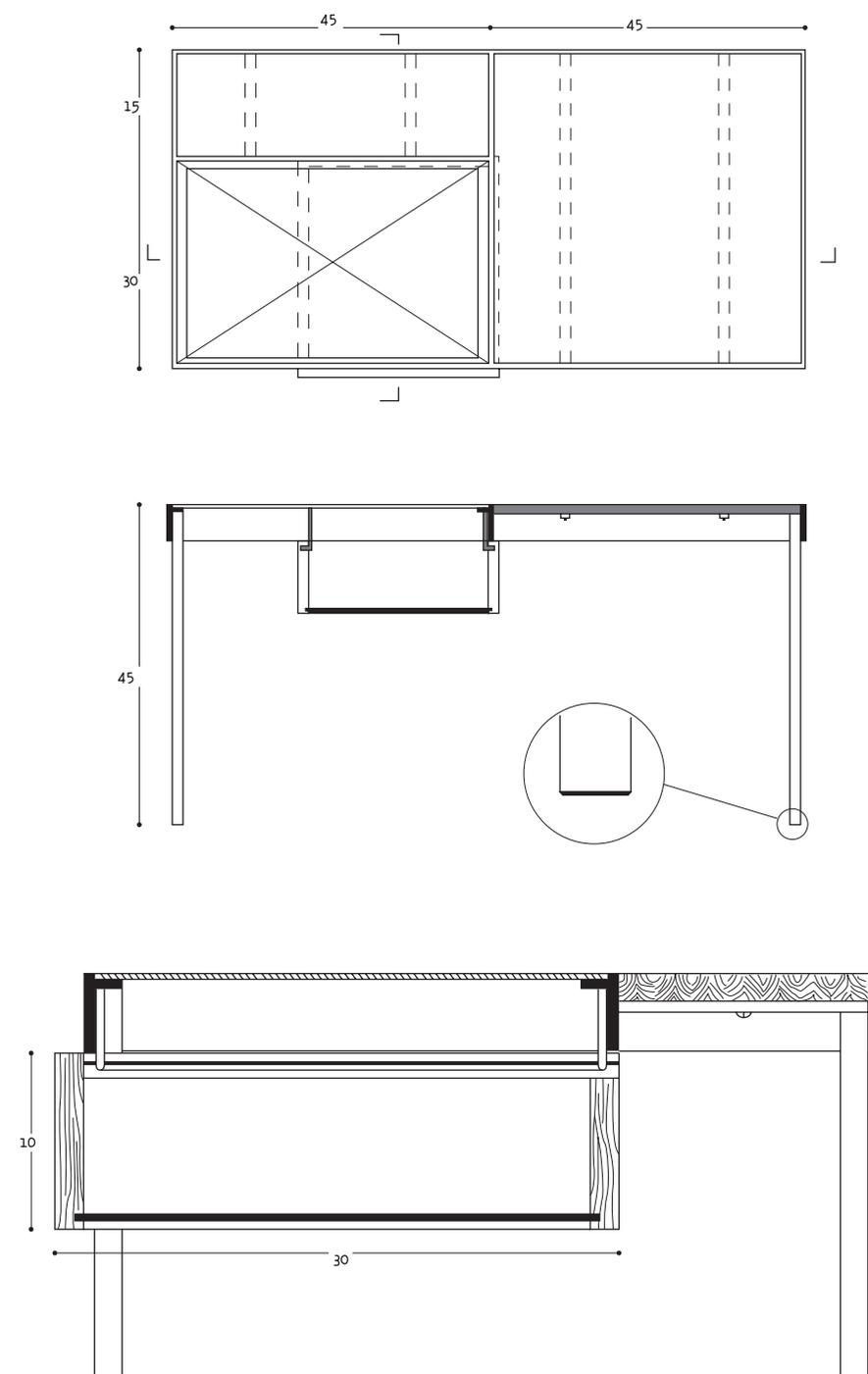
GRÁFICA NACIONALISTA

En contraste con la identidad moderna de la Feria de América, la estética utilizada por el peronismo en el catálogo de este evento, se caracterizó por la presencia de símbolos patrios como la bandera, en este caso, traducida al cromatismo, y por la preponderancia de representaciones figurativas con vistas desde ángulos que exaltaron las formas.



Publicidades para Entidades Nacionales.
Interior catálogo Feria de América.
Impresión sobre papel.
20,6 x 10, 9 cm.

MOBILIARIO



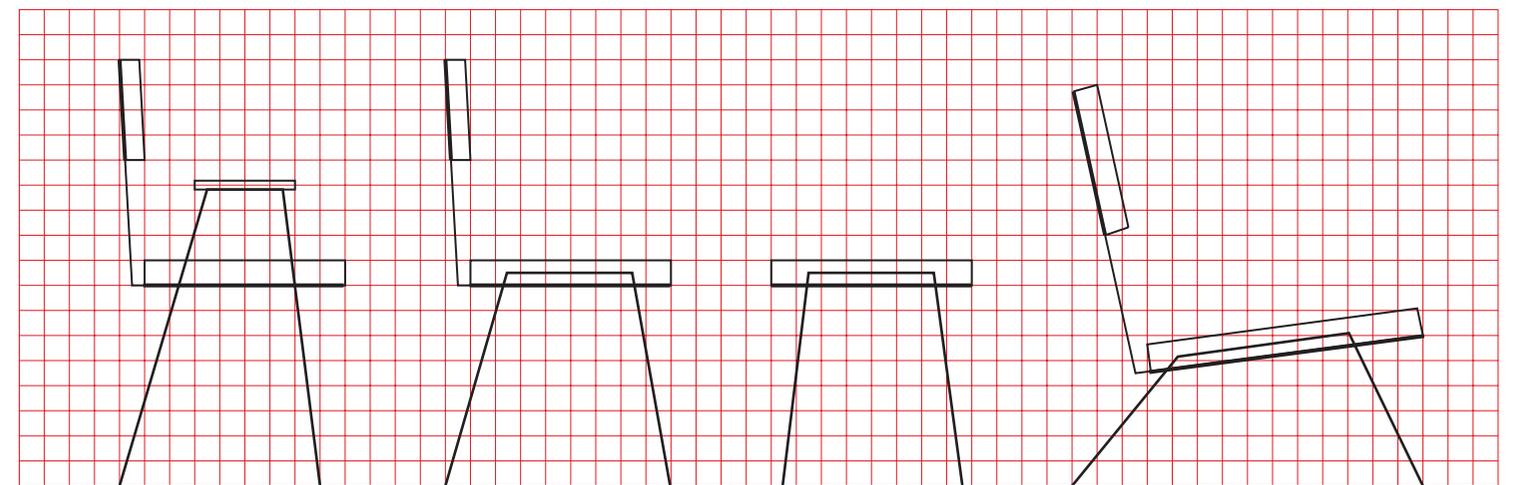
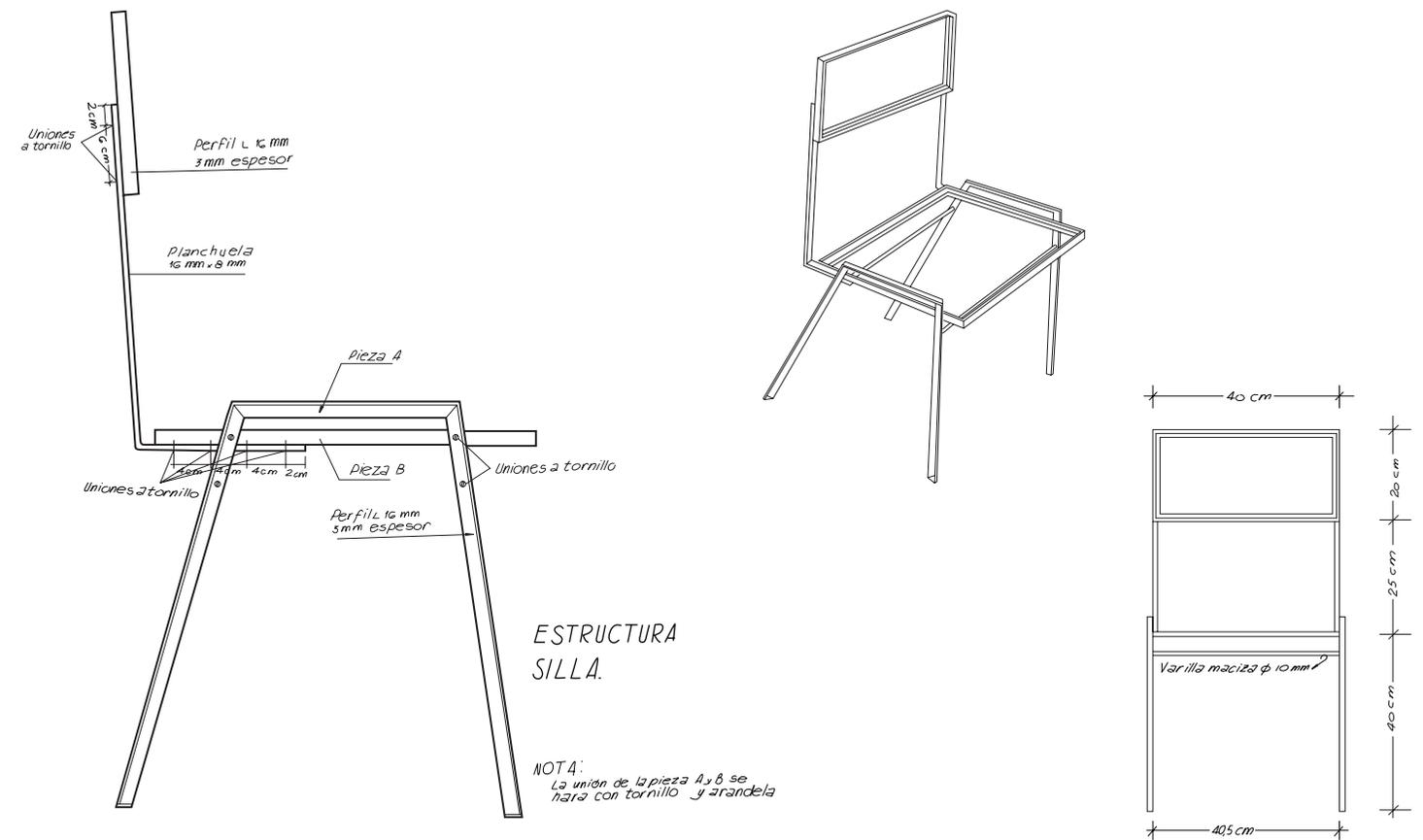
*Mesa Baja. Vistas y producto.
Creada durante la Feria de América y
comercializada posteriormente en OAM,
Organización de Arquitectura Moderna.
Hierro, madera y cristal.
Diseño: Gerardo Clusellas.*





Silla. Primera versión realizada para la Feria, posteriormente fabricada en aluminio y denominada Anticorodal. Hierro, madera y cintas.
Diseño: Gerardo Clusellas.

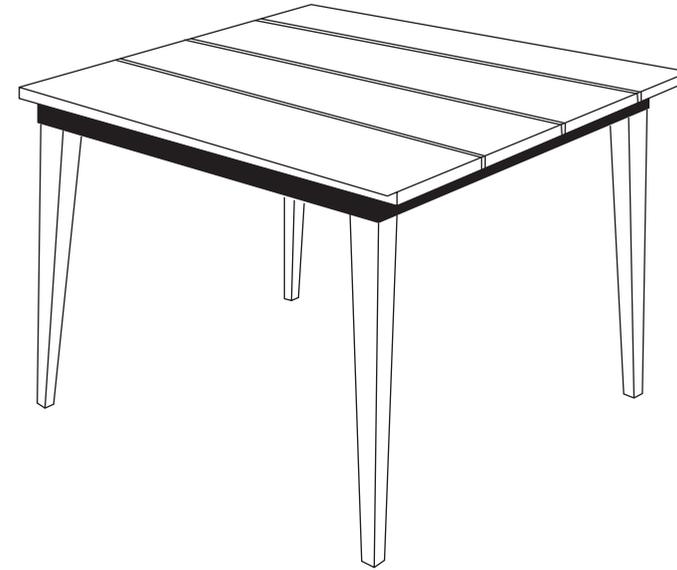
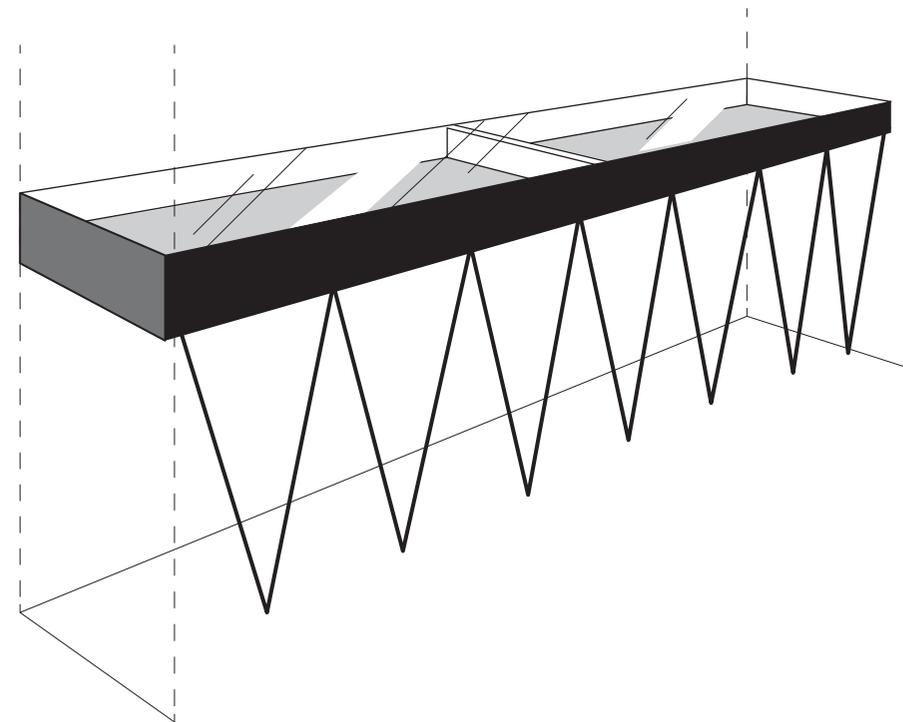
Vistas, perspectiva y esquema de la familia de asientos estandarizados para producción económica. p. 97.



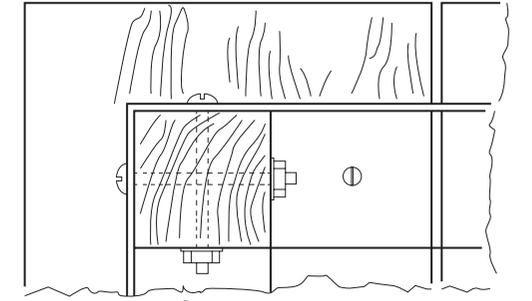


Vitrina. Realizada para el Pabellón de Brasil. Hierro, madera y cristal.
Diseño: César Jannello.

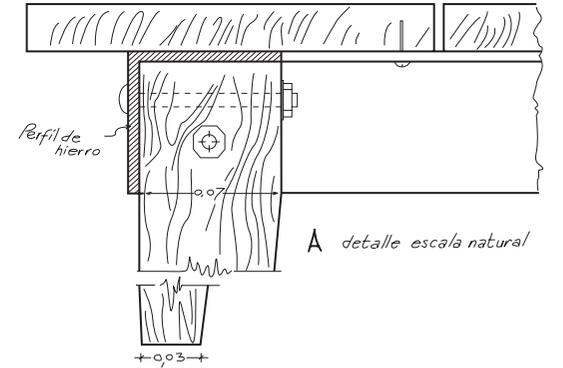
Exhibidor. Realizado para el Pabellón de Federación Textiles Argentinos. Hierro, madera y cristal.
Autor desconocido.



perspectiva



B detalle escala natural

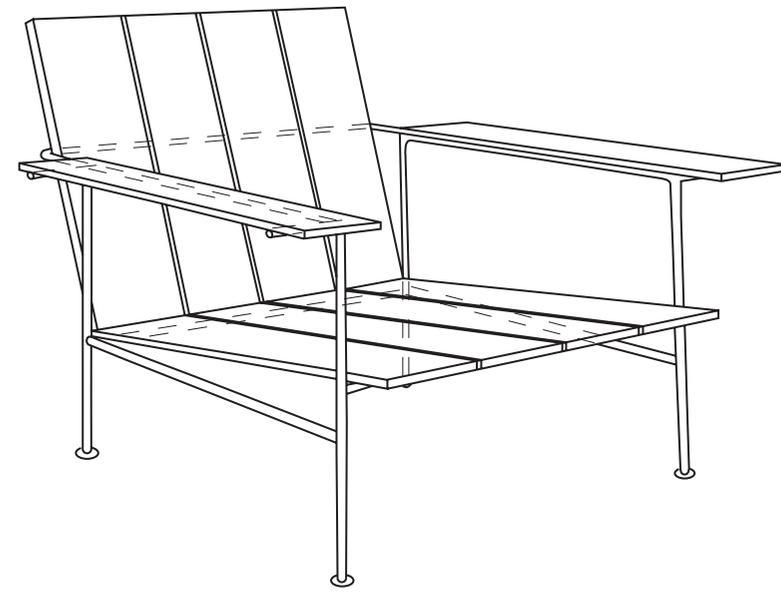


A detalle escala natural

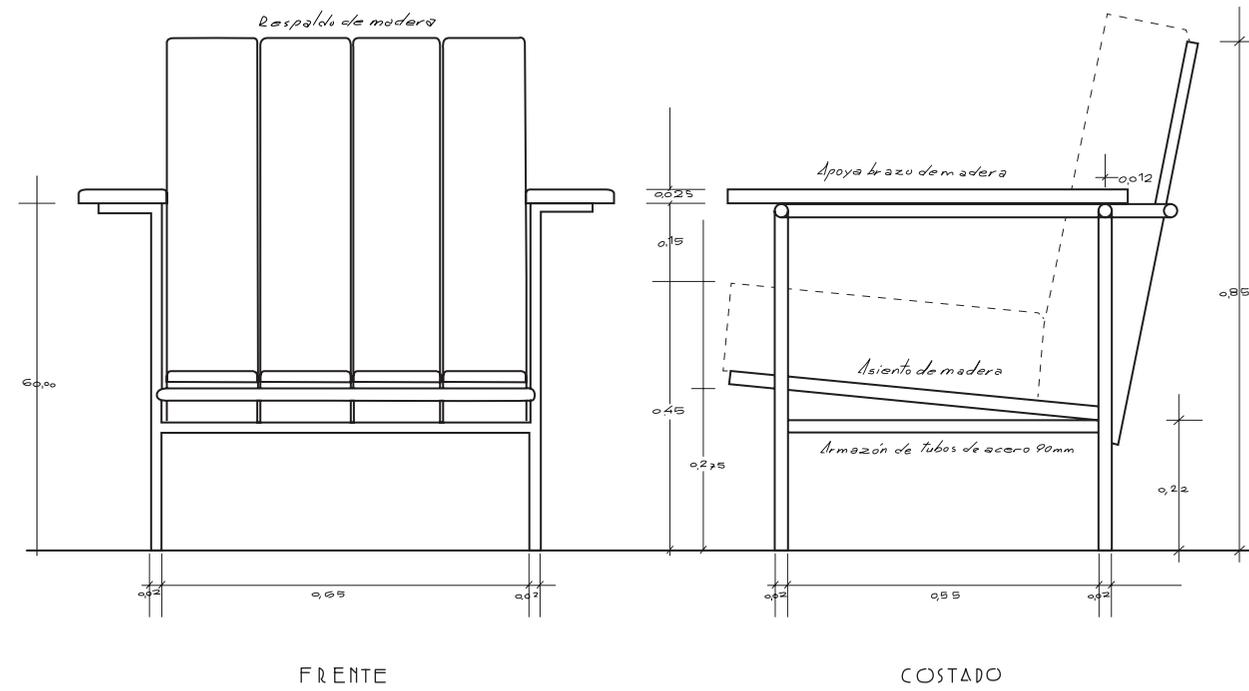


Mesa Bar. Perspectiva y detalles constructivos. Madera.
Diseño: César Jannello.

Banco. Realizado para el Stand de Honduras. Hierro y madera.
Autor desconocido.



SILLÓN Esc=1:5 Cant. 2



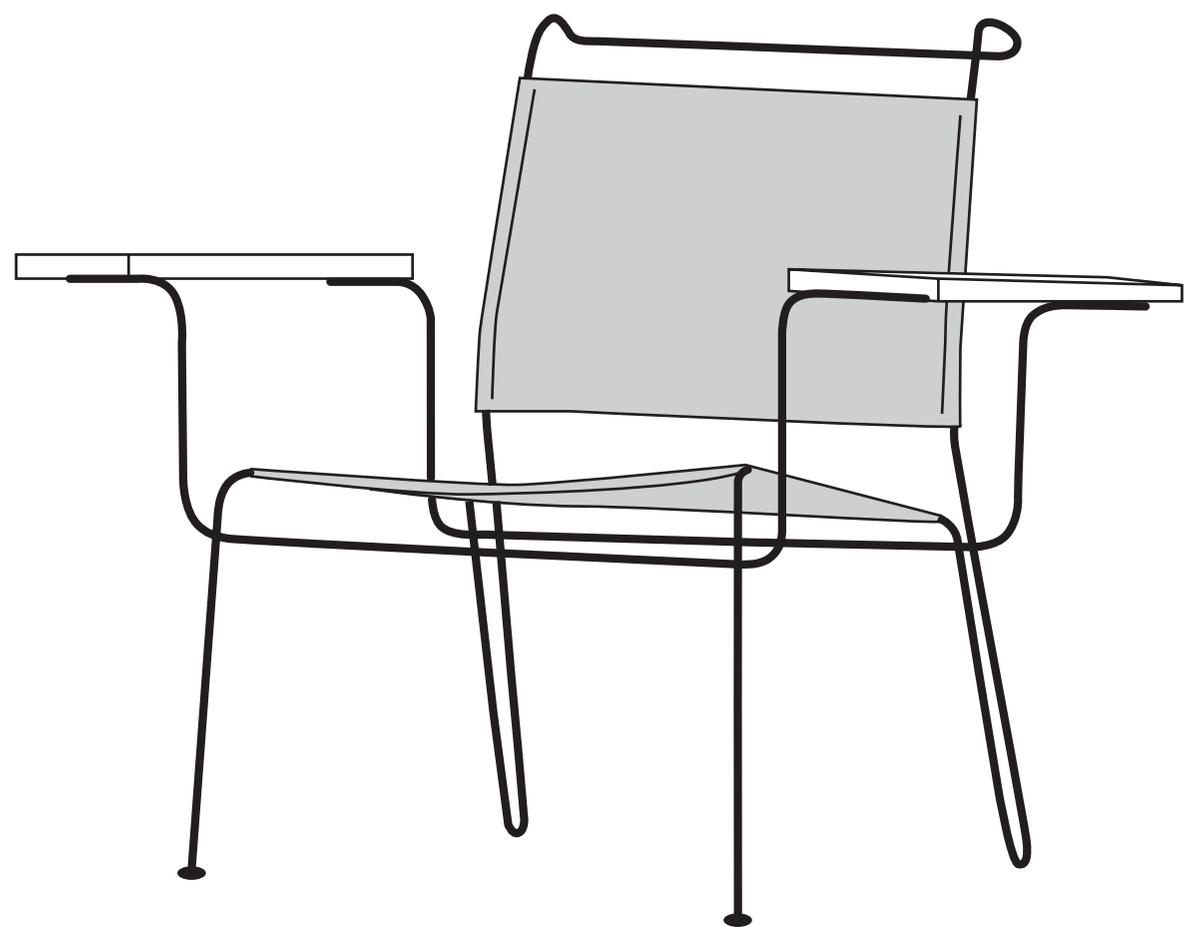
Sillón. Perspectiva, vistas y prototipo. Metal, madera laqueada y almohadones de cuero. Diseño: César Jannello. pp. 100-101.



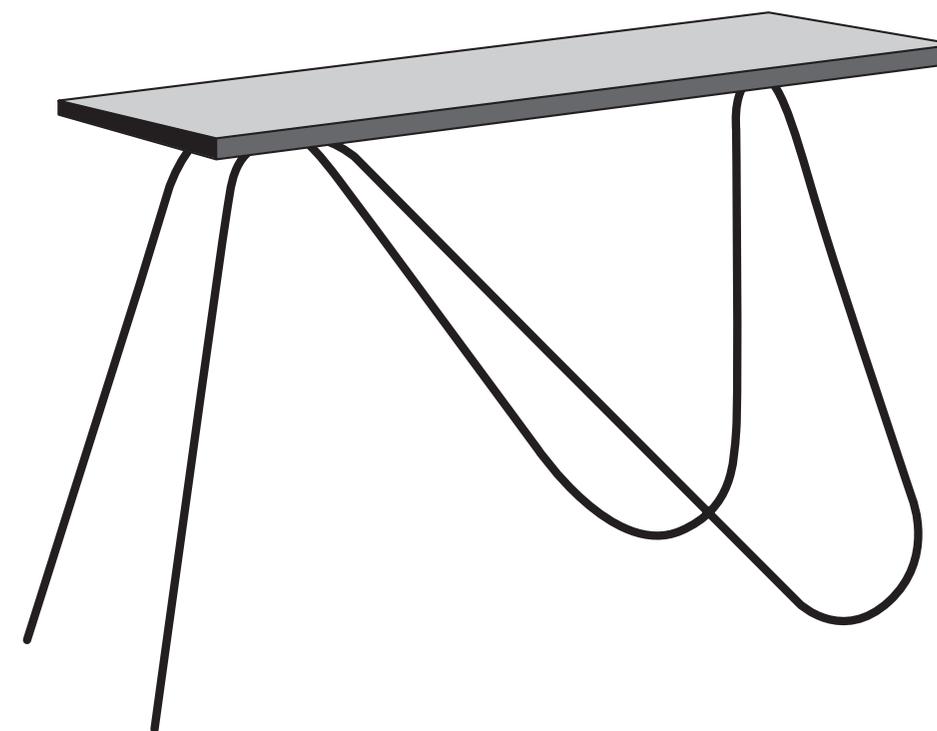
*Silla Piola. Metal y acordonado.
Diseño: César Jannello.*

*Sillón Piola con apoyabrazos.
Metal, madera y acordonado.
Diseño: César Jannello. p. 103.*

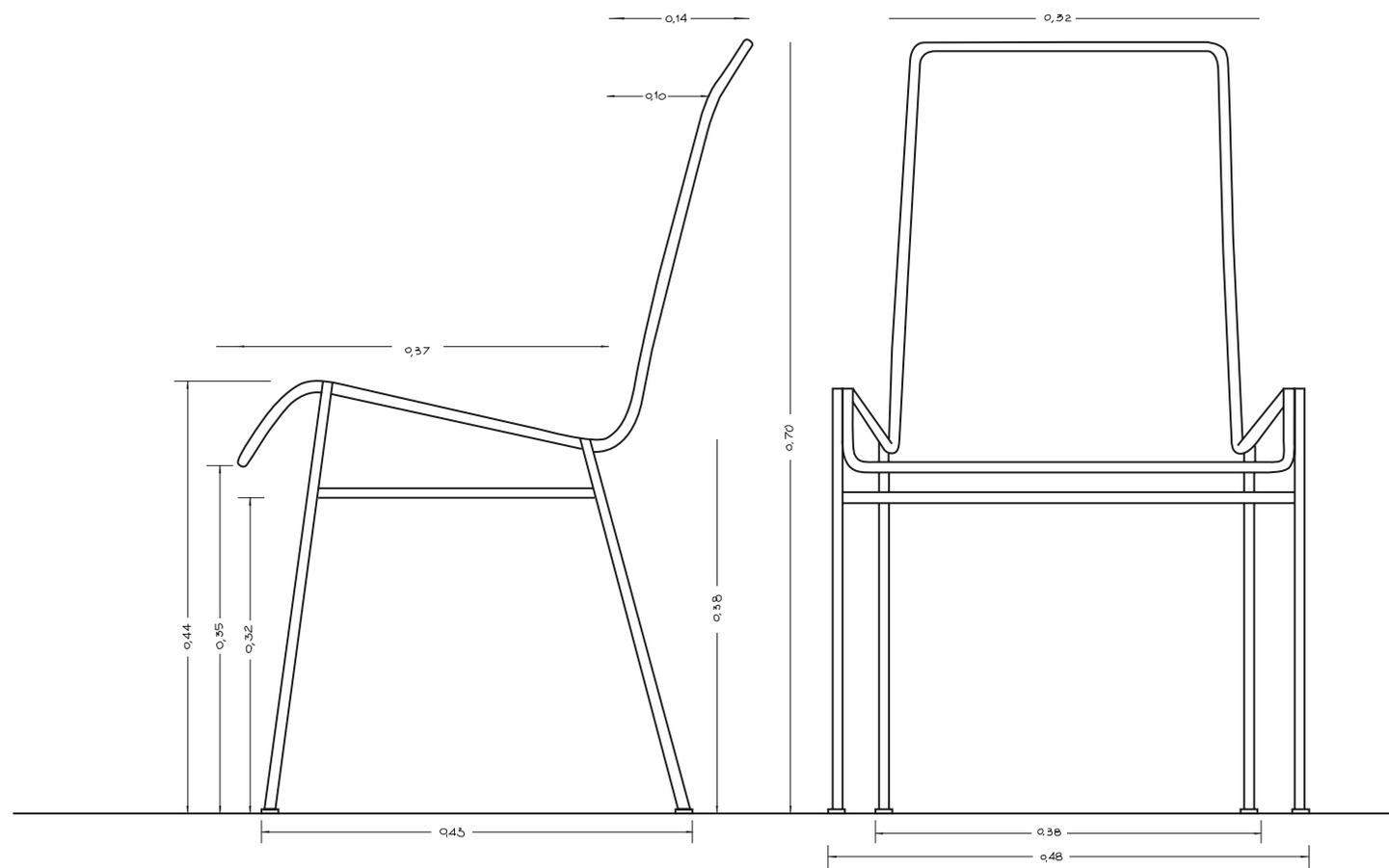




Sillón con apoyabrazos. Metal, madera y tela tensada. Presenta la misma estructura que el Sillón Piola. Diseño: César Jannello.



Mesa baja. Realizada para el Stand de Honduras. Madera y metal. Diseño atribuido a César Jannello.

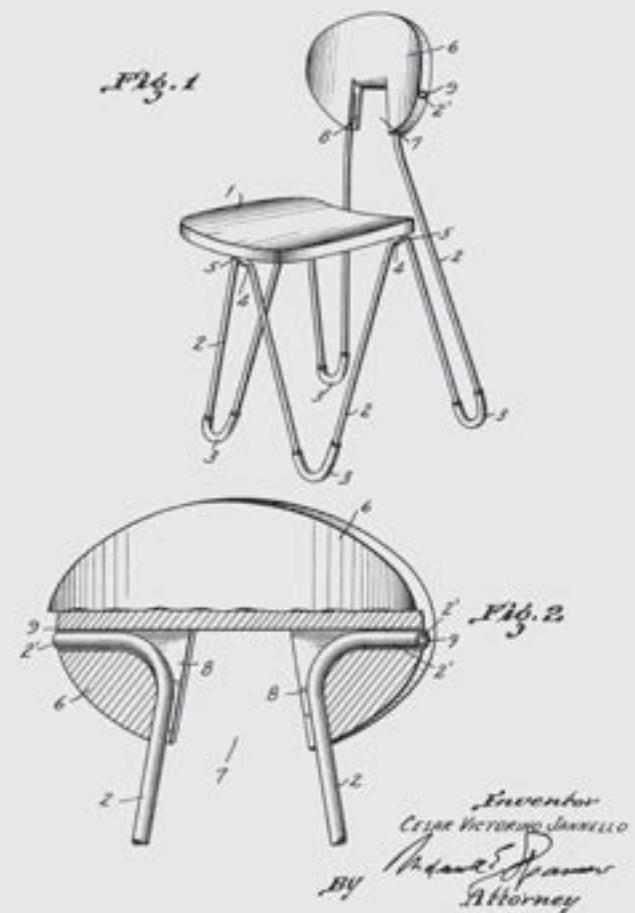


Silla A. Vistas y perspectivas. Realizada para la Boite de la Isla del Lago. Metal y tela tensada. Presenta la misma estructura que la Silla Piola. Diseño: César Jannello.

March 17, 1953

C. V. JANNELLO
CHAIR
Filed Jan. 28, 1947

2,631,655



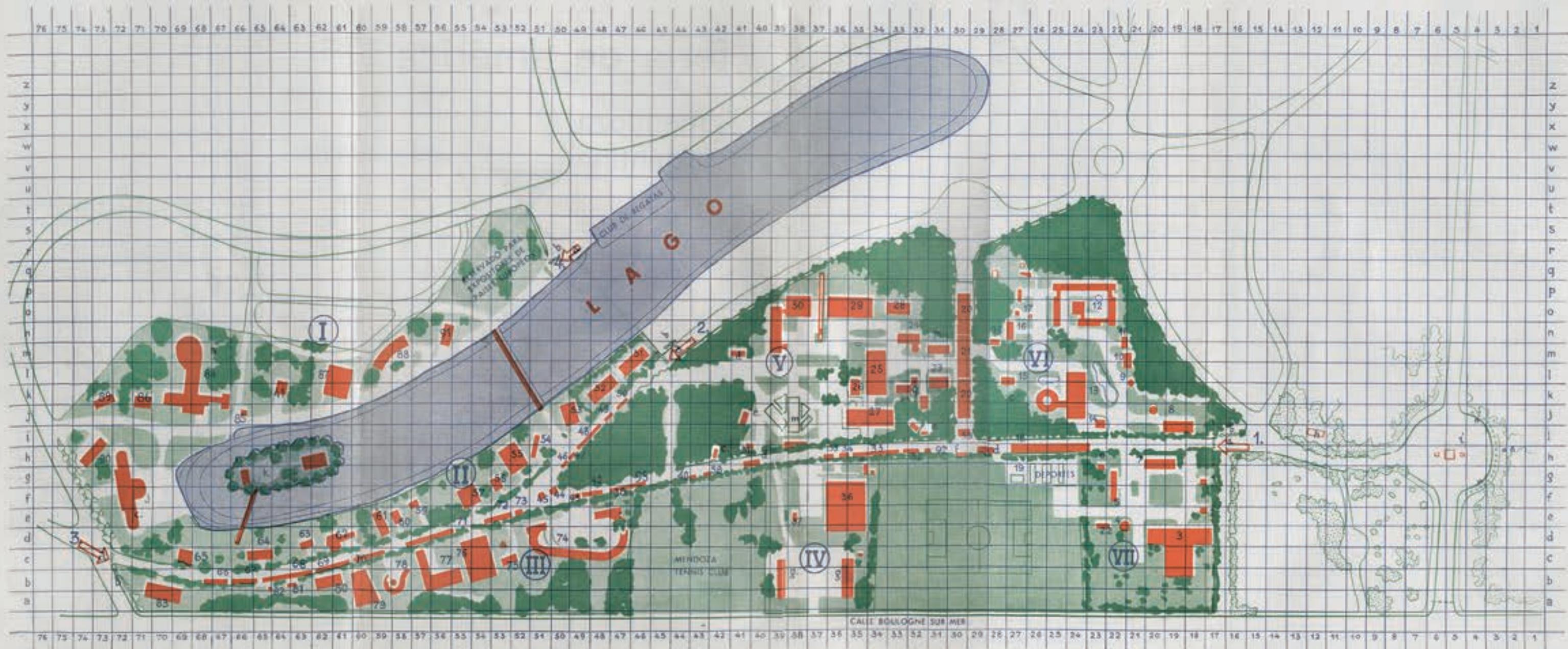
Patente internacional Silla W.
Diseño: César Jannello.

Silla W. Metal y madera multilaminada.
Modelo realizado para la Feria,
con mejoras tecnológicas respecto a su
patente. El curvado de hierro se realizó
en los talleres Pescarmona. El respaldo y
asiento se resolvieron con multilaminado
en la fábrica Only. pp. 109 y 110.





PLANO GENERAL DE LA FERIA



UBICACIÓN DE PABELLONES EN EL PLANO DE LA FERIA

Nº	NOMBRE PABELLÓN	COORD.
1	Itasa - Industria Técnica Argentina SAC Y F	g - 18
2	Fabrega - Talleres Metalúrgicos	f - 18
3	Cooperativa de Provisión de Industriales Metalúrgicos Limitada	d - 19
4	Cámara Argentina de Molineros	c - 22
5	Industrias de Productos Alimenticios	g - 22
6	Tecnicagua SRL	g - 23
7	República del Paraguay	h - 20
8	Estados Unidos del Brasil	j - 20
9	Francesco Cinzano y Cía SRL	l - 21
10	Federación Argentina de Industrias Químicas y Afines	m - 21
11	Carbometal SA	n - 22
12	Industrias Regionales de Mendoza	o - 24
13	República de Chile	k - 24
14	Archilint - Nitratos de Chile	j - 23
15	Confederación General Económica de la República Argentina	l - 27
16	Maltería y Cervecería de Cuyo SA	n - 27
17	Hidroblan - Miguel Mallar	o - 27
18	Asociación de Industriales Metalúrgicos y Anexos de Mendoza	i - 25
19	Confederación Argentina de Deportes	g - 26
20	Galería Central - Expositores individuales	k-30 o-30
21	Ministerio de Comunicaciones	m - 30
22	Cámara Argentina de Comercio e Industria de Artículos para Deportes	e - 23
23	Países Latinoamericanos	l - 31
24	Ministerio de Obras Públicas	n - 32
25	Ministerio de Transportes	l - 34
26	Philips Argentina SA	k - 35
27	Ministerio de Defensa	j - 34
28	Universidad Nacional de Cuyo	o - 33
29	Ministerio de Agricultura y Ganadería	o - 35
30	Ministerio de Aeronáutica	n-39 o-38
31	Comisión Nacional de Aprendizaje / Ministerio de Educación	i - 40
32	Asociación de Inventores de Cuyo	h - 32
33	Cámara Argentina de la Construcción	h - 34
34	Cerámica Alberdi SA	h - 36
35	Ormec SRL	h - 36
36	Cámara Argentina de Industrias Metalúrgicas	f-36/37
37	In-de-co SRL	c - 38
38	Sylwan, Gustavo R.	g - 47
39	Bertetto y Virido SRL	i - 30
40	Cruz-Sin	g - 43
41	Automóvil Club Argentino	k - 64
42	Cámara de la Industria del Calzado	f - 48
43	Dandolo y Primi SA	f - 49
44	«Alegría» - Nicolás A. Moreno	f - 50
45	Crush - Bidú	f - 51
46	Ferrotécnica SRL	h - 50
47	Benini y Rambaldi «Termotens»	h - 49
48	SIADA - Sociedad Industrial Argentina de Automotores	i - 49
49	«Sequenza» - Establecimientos Mecánicos de Precisión	j - 48
50	Pescarmona, Luis - Talleres Metalúrgicos	k - 47
51	Mercedes Benz Argentina	m - 46
52	Fahr Argentina SA	l - 48
53	Luján Williams, Carlos SRL	j - 49
54	Losa SA IC	i - 51
55	Agromecánica SRL	h - 52
56	Provincia de La Rioja	g - 53
57	Provincia de San Juan	f - 54
58	Fonolita SRL	g - 43
59	Sin denominación	e - 57
60	Provincia de Corrientes	e - 58
61	Provincia de San Luis	e - 59
62	Provincia de Buenos Aires	d - 61
63	Provincia de Córdoba	d - 63
64	Provincia Eva Perón	c - 65
65	Provincia de Mendoza	c - 69
66	Empresa Editorial Haynes SRL	b - 67

DEPENDENCIAS DE LA FERIA

LETRA	DEPENDENCIA	COORD.
a	Entradas	c - 73
		r - 49
		m - 44
		e - 52
		i - 16
b	Boleterías	b - 72
		r - 50
		n - 45
		i - 16
c	Baños	e - 71
		h - 42
		k - 27
		i - 31
d	Bares al paso	h - 40
		h - 28
		m - 41
e	Cigarrillos/ Revistas	j - 40
f	Bomberos/ Enfermería	h - 30
g	Depósitos/Aduanas/Personal	b - 36
h	Información para visitantes/Cambio/Intérpretes	b - 38
i	Torre	i - 12
j	Jardín de infantes (teatro)	i - 5
k	Pista de baile	f - 71
m	Teatro al aire libre	g - 64
n	Mástiles países extranjeros	j - 38
		j - 4
ñ	Mástiles	g - 4
o	Policía	h - 3
		c - 73
		r - 49
		m - 44
		i - 16
		n - 31
p	Oficina de la Feria	
q	Departamento de prensa, difusión, publicidad, propaganda y sala de periodistas	k - 32
r	Correo	Pab. 21

67	Asociación Fabricantes del Papel	b - 66
68	Federación Argentina de Industrias Gráficas y Afines	b - 63
69	Industrias Eléctricas y Televisión	c - 61
70	Cámara Argentina del Libro	c - 60
71	Florida Sociedad Argentina Financiera Inmobiliaria y Comercial	d - 56
72	Cámara del Comercio Musical Argentina	e - 53
73	Orbis - Roberto Mertig SRL	e - 52
74	Federación Textiles Argentinos	c-49/50
75	Federación de la Industria Juguetera Argentina	c - 52
76	Provincia de Tucumán	c - 54
77	Federación de la Industria del Caucho	b - 56
78	Cámara Argentina de la Industria del Juguete	b - 58
79	Federación Argentina de Cerámica	b - 60
80	Agrupación Industrias Automotor - Juan P. Otto Leucke	b - 61
81	Cámara de Fabricantes de Cigarrillos de Buenos Aires	b - 63
82	Artcraft SA IC	b - 64
83	Provincia Presidente Perón	b - 70
84	Ministerio de Industria y Comercio	k - 68
85	Radio Belgrano, L. R. 3	j - 66
86	Confederación General del Trabajo	k - 71
87	Ministerio de Finanzas	l - 61
88	Ministerio de Comercio Exterior	m - 59
89	Federación Argentina de Cooperativas Agrarias	k - 73
90	Provincia de Santa Fe	h - 73
91	República del Ecuador	n - 56
92	Martínez Valeriano	h - 31
93	Cámara Industrial Marroquinera Argentina	n - 28
94	Sin denominación	-
95	Silvano Gilberto	g - 46

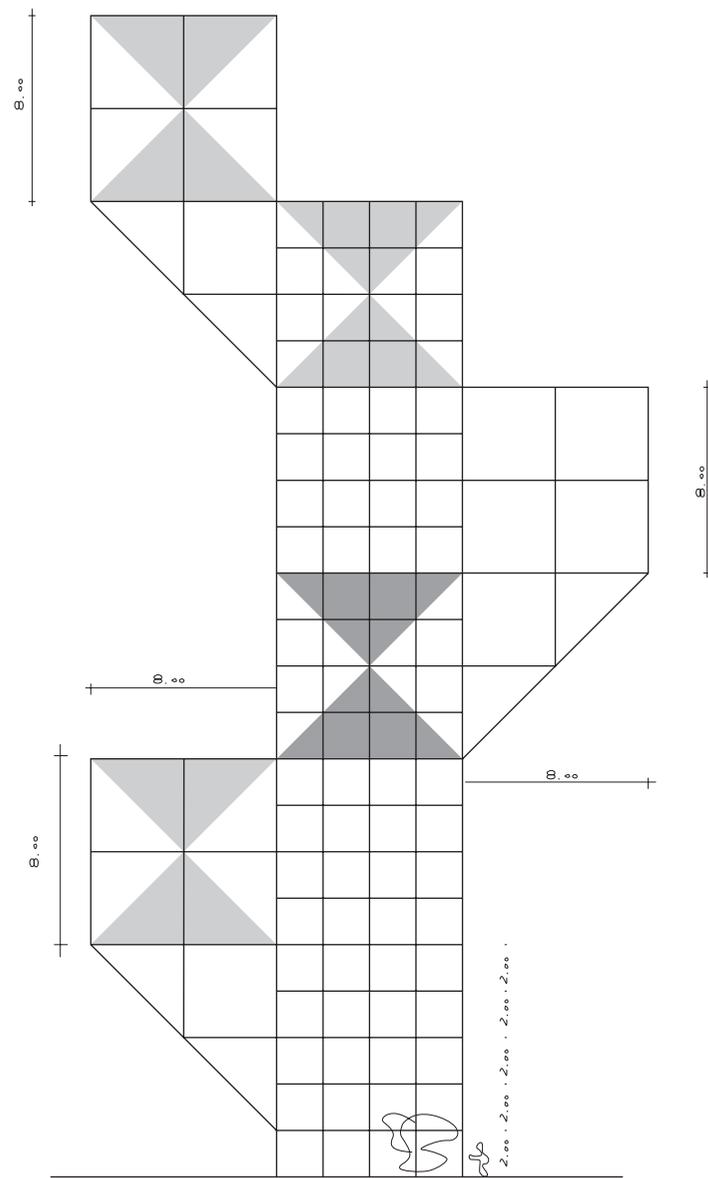


**CONSTRUCCIONES
FERIA DE AMÉRICA**

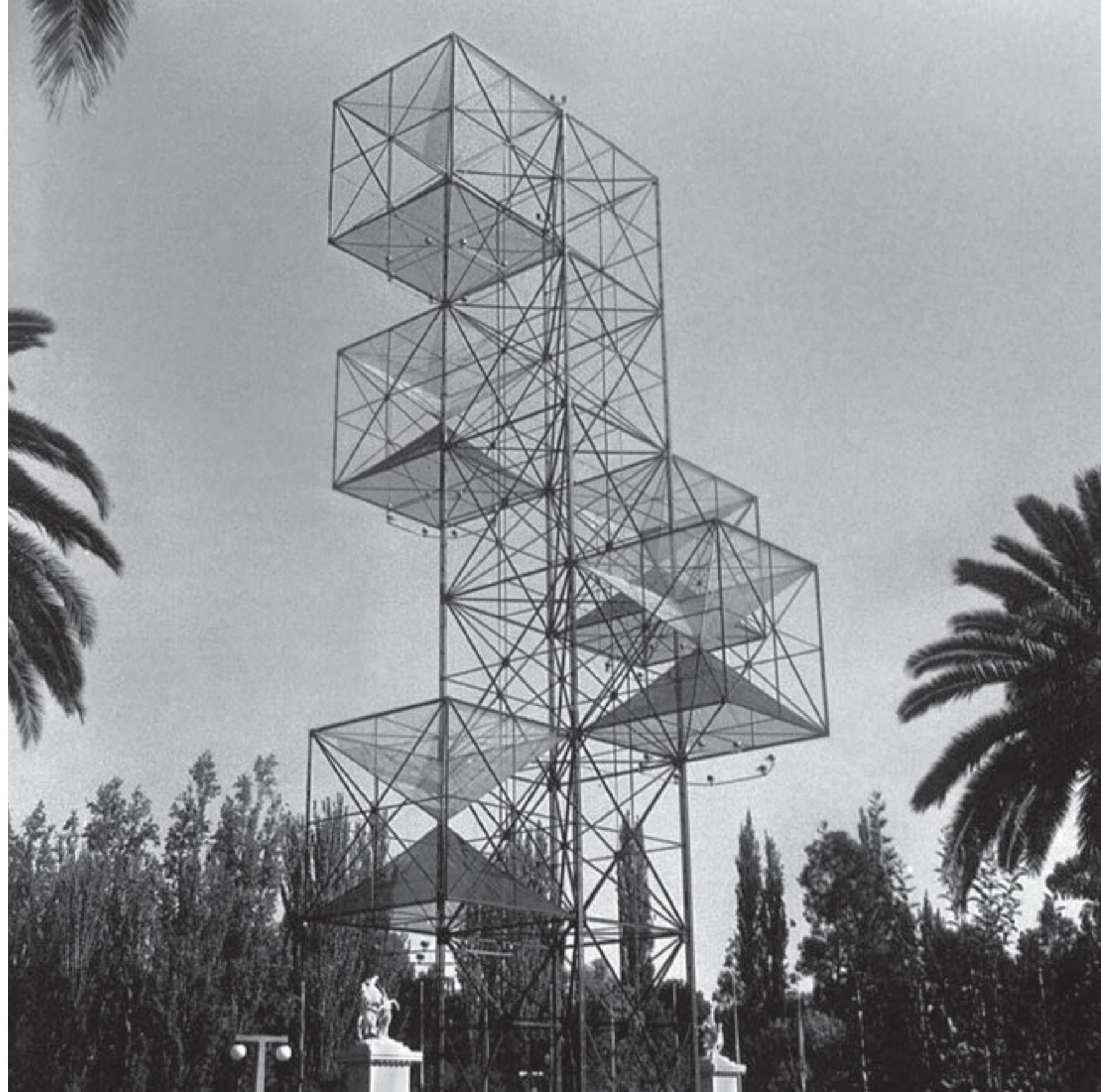
DEPENDENCIA I
TORRE DE AMÉRICA

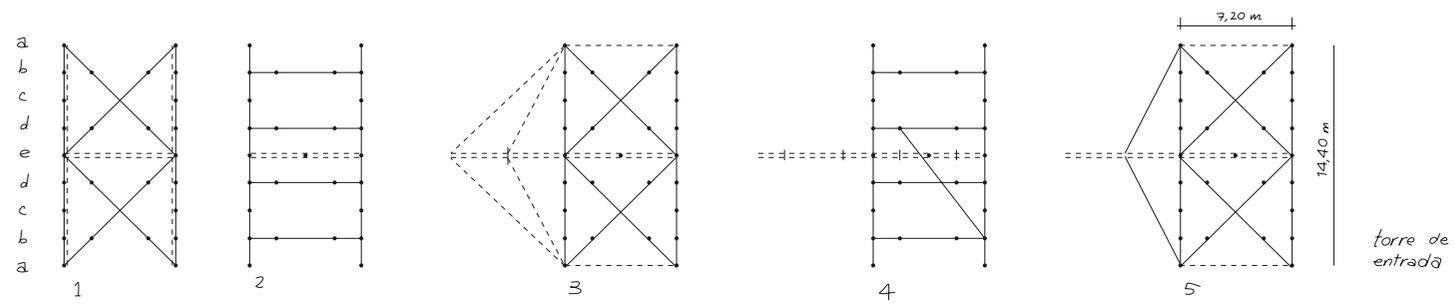
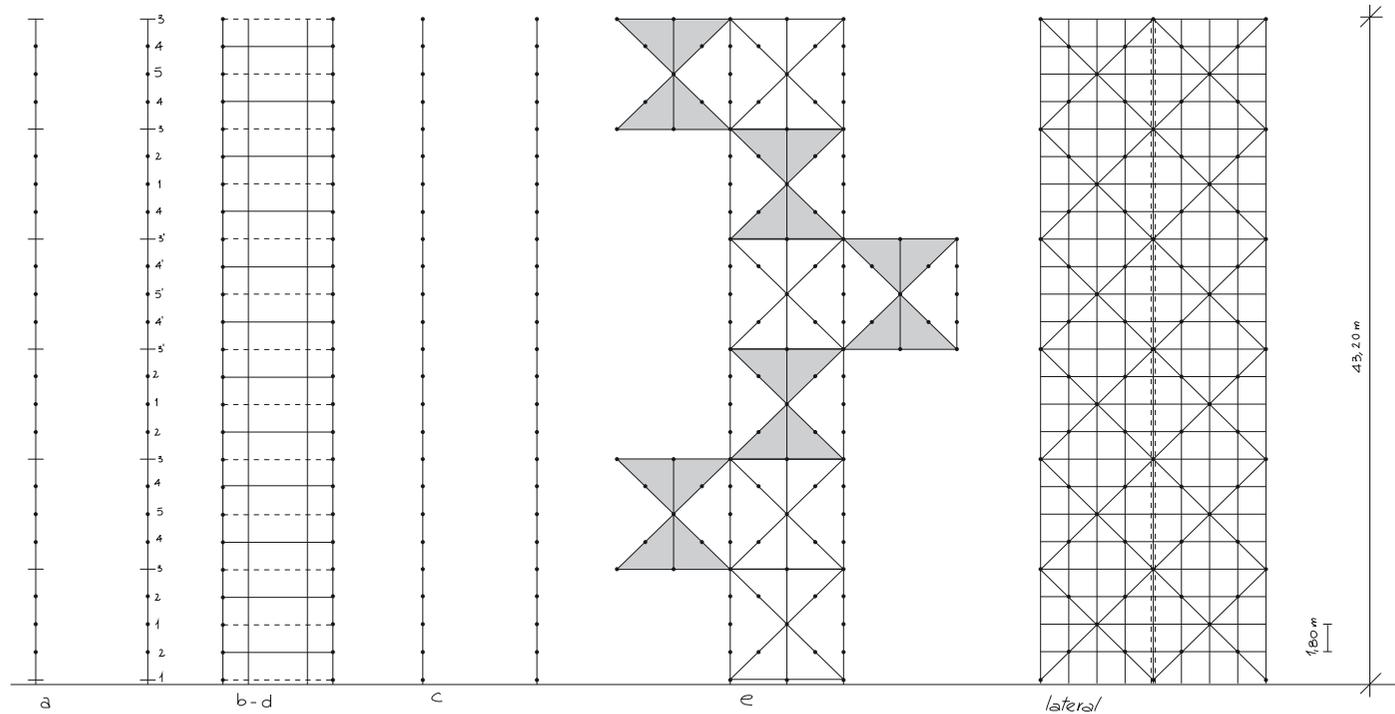
Emplazada en el Parque sobre las esculturas Caballitos de Marly y cercana a los Portones de ingreso. Consistía en una columna metálica de 50 metros de altura, con un peso de 60 toneladas, rodeada por 5 cubos en espiral. Estos cubos contenían volúmenes piramidales invertidos de colores rojo y blanco basados en el símbolo de la Feria. Proyecto: César Jannello junto a Gerardo Clusellas y Mauricio Kagel.

Estudio de disposición de cubos y pirámides en relación a la escala humana.



ELEVACION



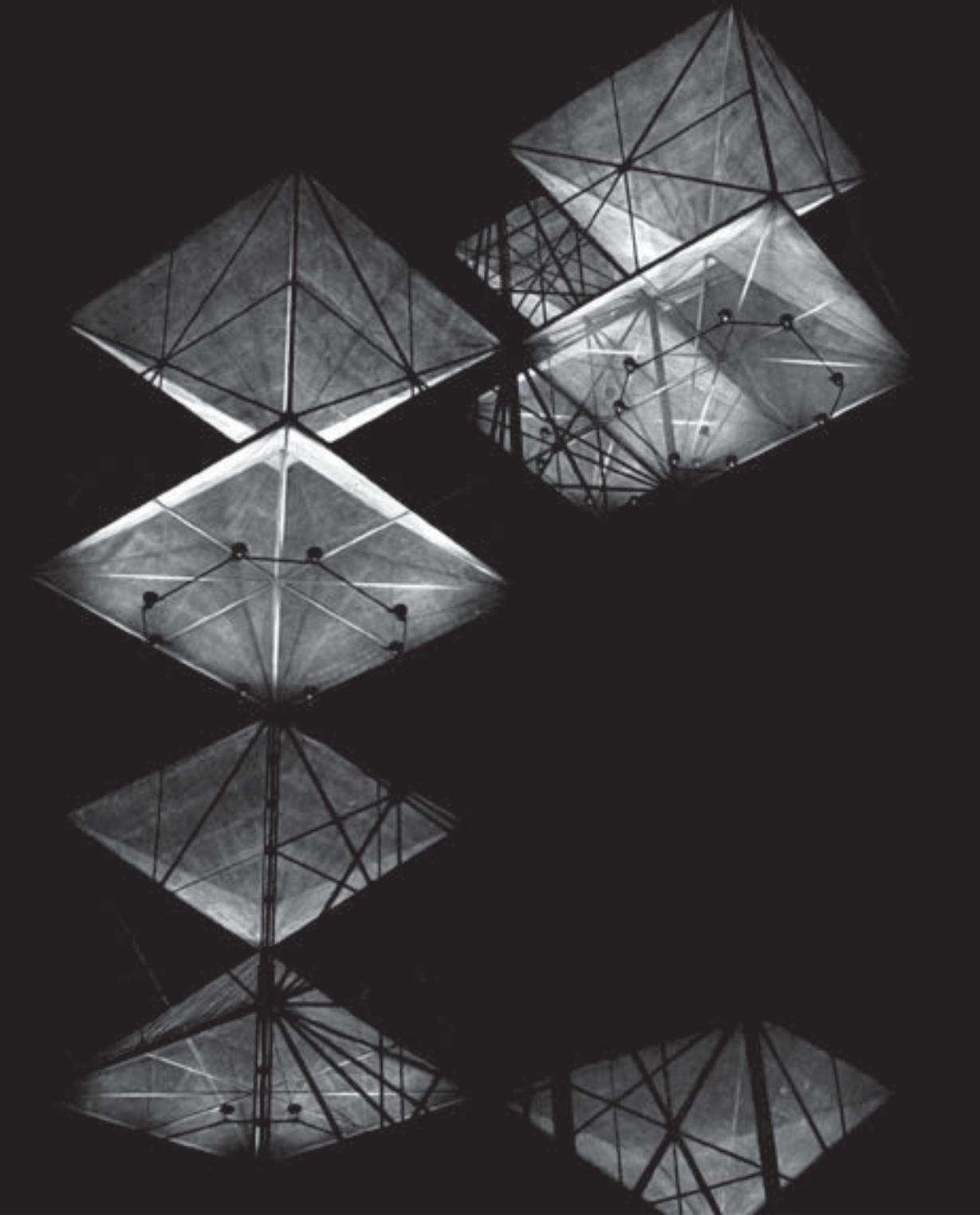


- caño o perfil (vista)
- caño o perfil (proyección)
- - - " " proyección 45°
- - - - - tensor de cable
- ▲ tela metálica

Vistas y esquema de vínculos entre componentes, que incluyen el uso de caño o perfil, tensores de cable y de tela metálica.

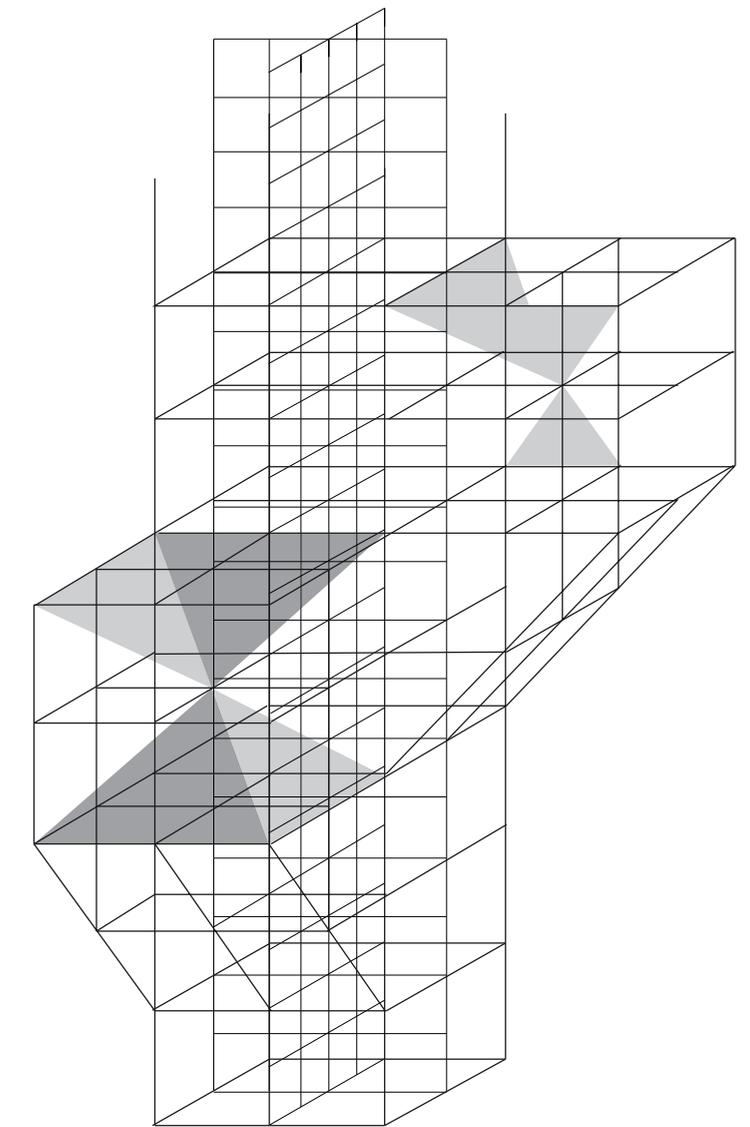
Detalle de la estructura metálica durante su construcción. El personal encargado de su armado reunió ciertas condiciones físicas debido al peligro del trabajo a gran altura: buena contextura y excelente salud, menores de 30 años de edad y hasta 65 kg.





*Detalle de iluminación nocturna.
La estructura metálica se perdía
en la oscuridad y emergían los módulos
de pirámides iluminadas, suspendidas
en el espacio.*

*Perspectiva axonométrica
de la Torre de América.*

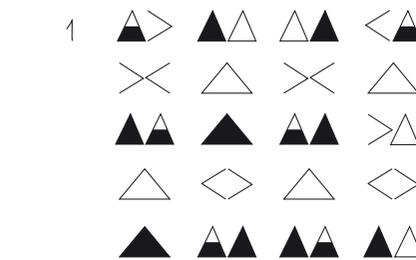


*ESQUEMA CONSTRUCTIVO
PERSPECTIVA AXONOMETRICA*

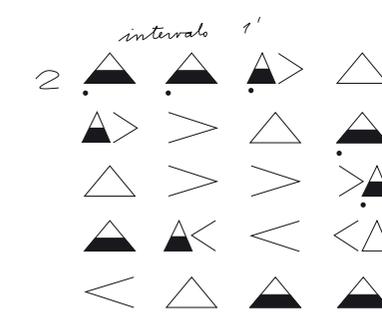


Toma en contrapicado.
Se destaca el juego de aristas
y diagonales de su estructura.

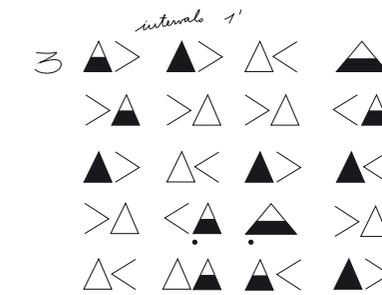
Esquemas convencionales de encendido
y sincronización del sonido de la Torre.
La partitura estaba formada por nueve
composiciones de música dodecafónica
y ritmos sonoros, con una duración
de cuatro minutos cada una. Podían
oírse instrumentos de percusión, ruidos
de máquinas, pianos e instrumentos
de viento. Los sistemas de iluminación
y de sonido estaban sincronizados.
Obra: Música para la Torre.
Autor: Mauricio Kagel.



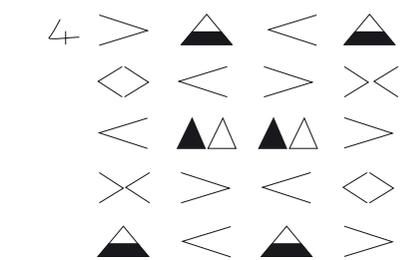
rollo n° 1 - circuito N° 1
percusión pura } 4' duración



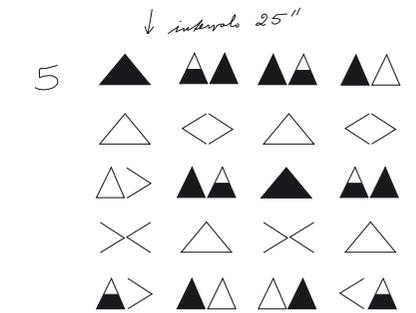
rollo n° 1 - circuito n° 2
percusión - ruido
ruido - silencio } 4'



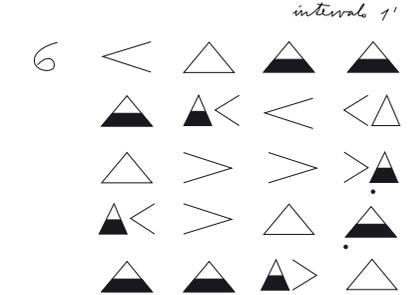
rollo N° 1 - circuito N° 3
ruido percusión silencio } 4'
percusión rápida



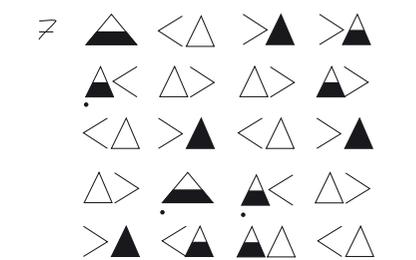
rollo N° 2 - máquinas rápidas } 4' 20"



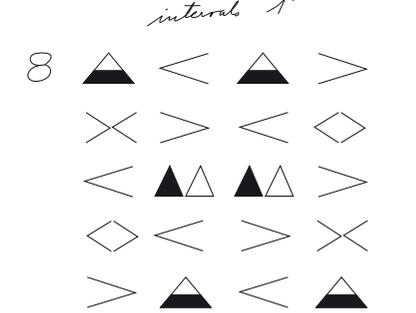
rollo N° 2
4 pianos
4 pianos silencio } 4'



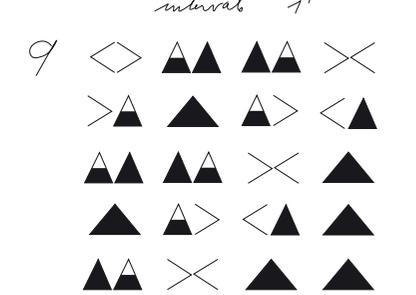
rollo N° 2 - máquinas puras } 4' 30"
dejar seguir solo la
música hasta la marca 1



rollo n° 3 - flauta y trompetas } 4'



rollo n° 3 flauta y trompetas } 4'



rollo n° 3 flauta y xilofón } 4' 30"
dejar seguir hasta el final

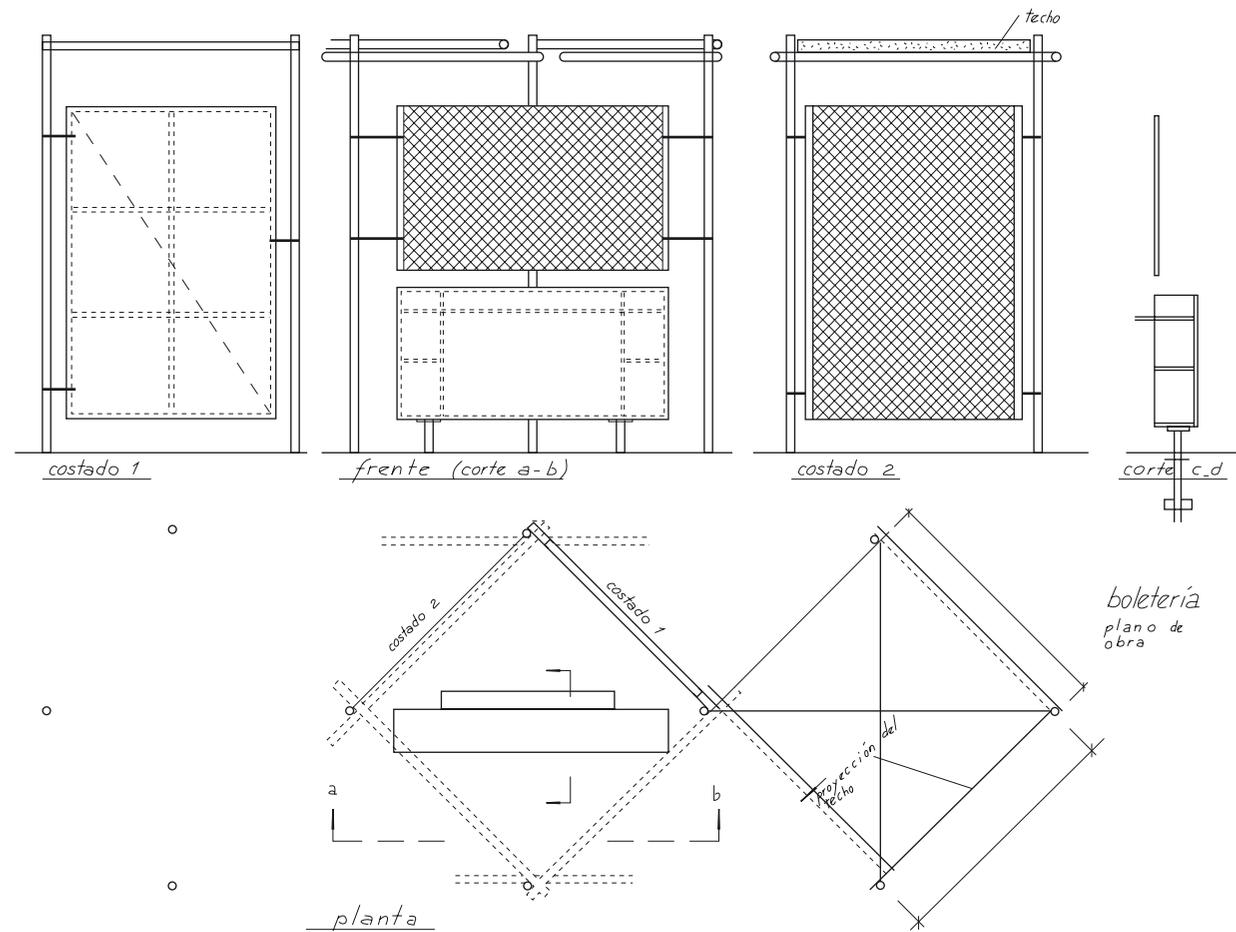


Detalle de iluminación. Juego de tramas y volúmenes en perspectiva.

Vista general de la Torre, rotonda del Parque General San Martín y Caballitos de Marly. La iluminación desvanecía la estructura y definía los cuerpos geométricos que flotaban en el espacio.



DEPENDENCIA B
BOLETERÍAS

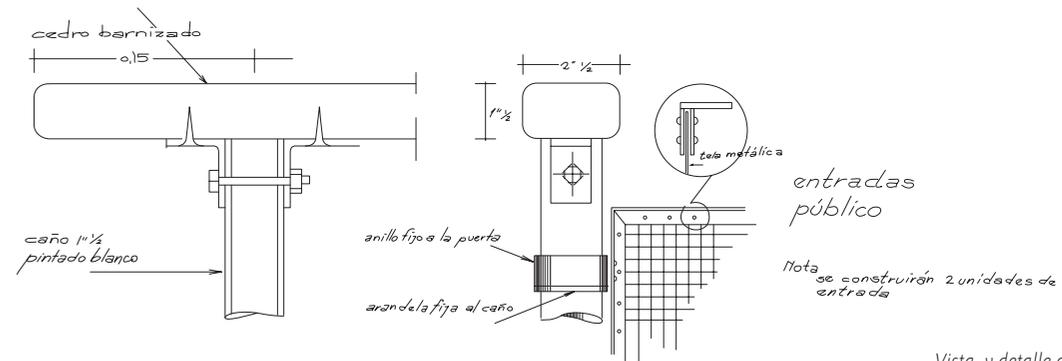
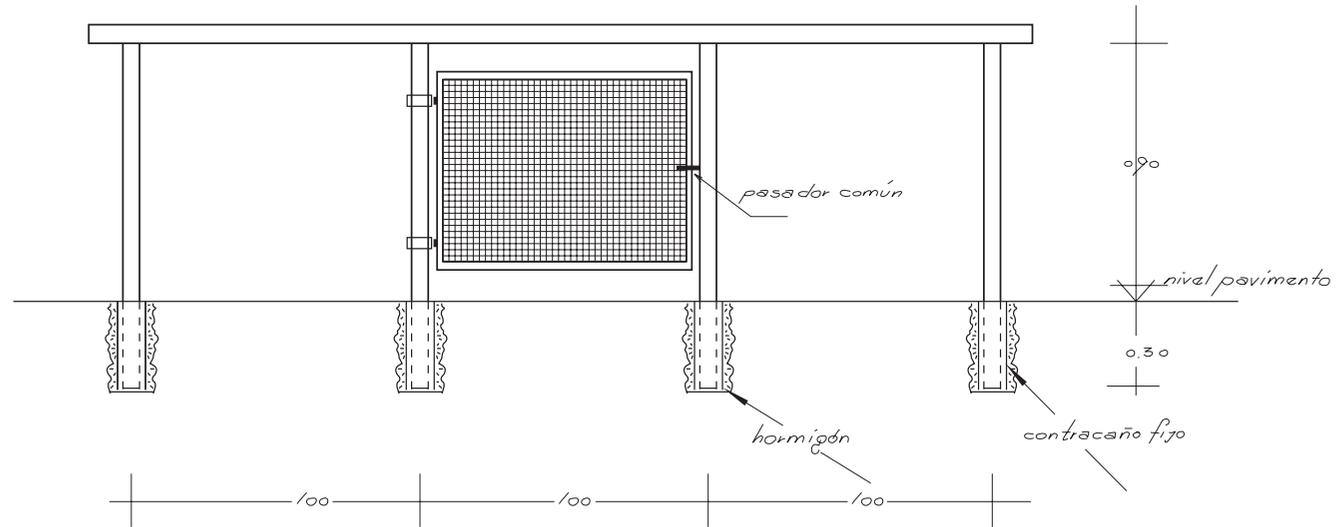


Vista y planta. Los módulos se agruparon de a cinco en los ingresos de la Feria.

Las boleterías ya instaladas. En su diseño prevalecía la funcionalidad, tanto en el uso previsto como en el proceso de armado, desarmado y posible reutilización de sus componentes.



DEPENDENCIA A
ENTRADAS

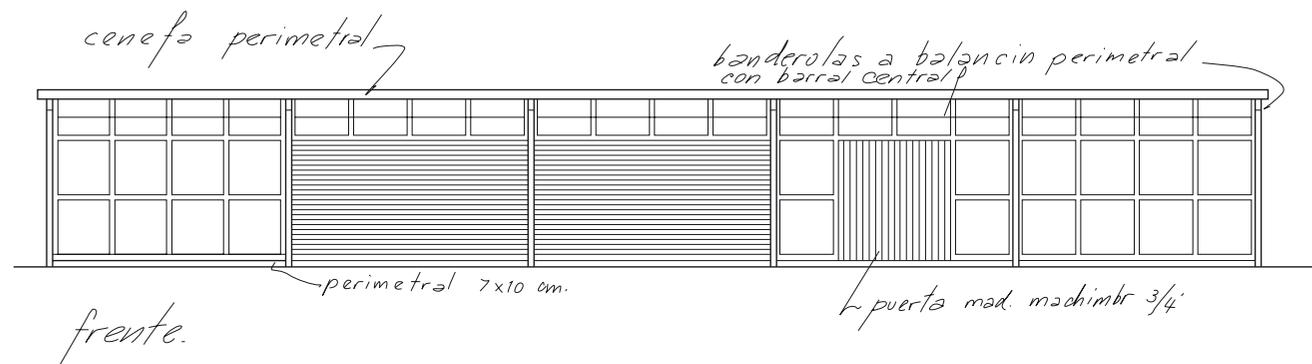
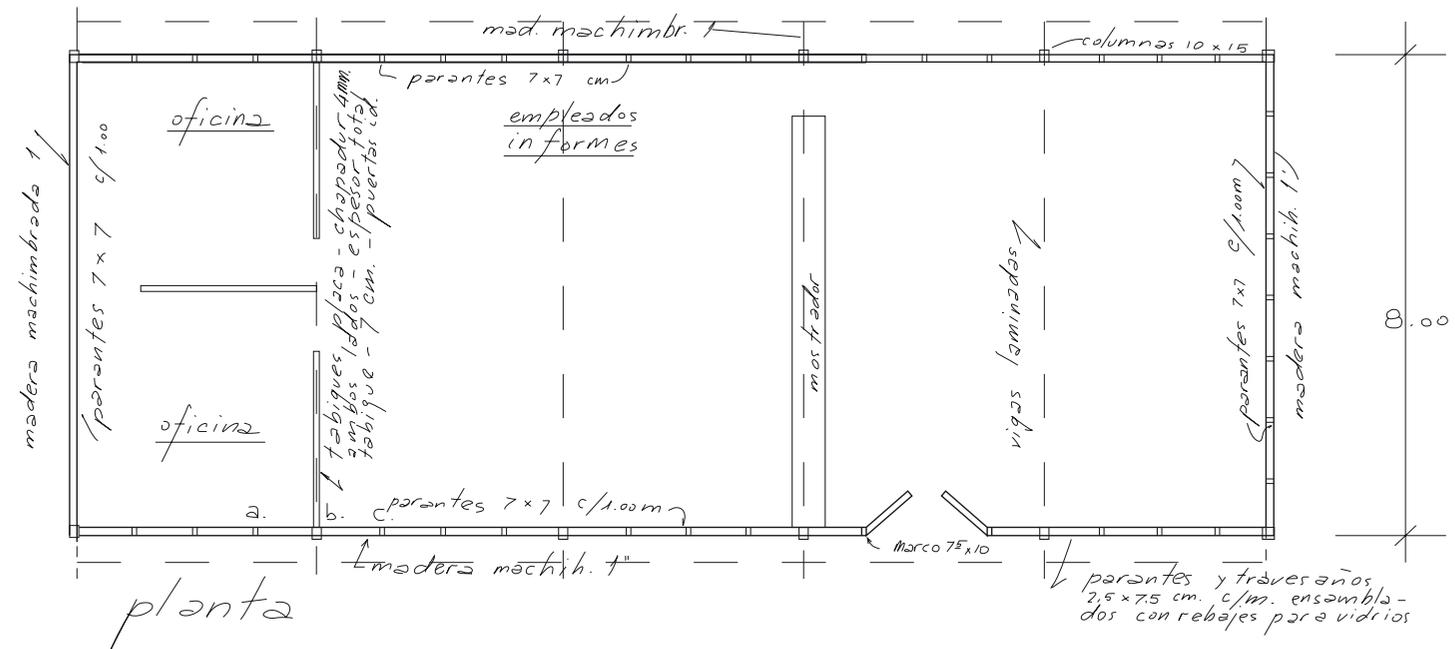


Vista y detalle constructivo de pasarelas con puertas batientes para entrada de público.

DEPENDENCIA P
OFICINA DE LA FERIA

Vista exterior. Emplazada en un terreno elevado y rodeada por un jardín de rosas.



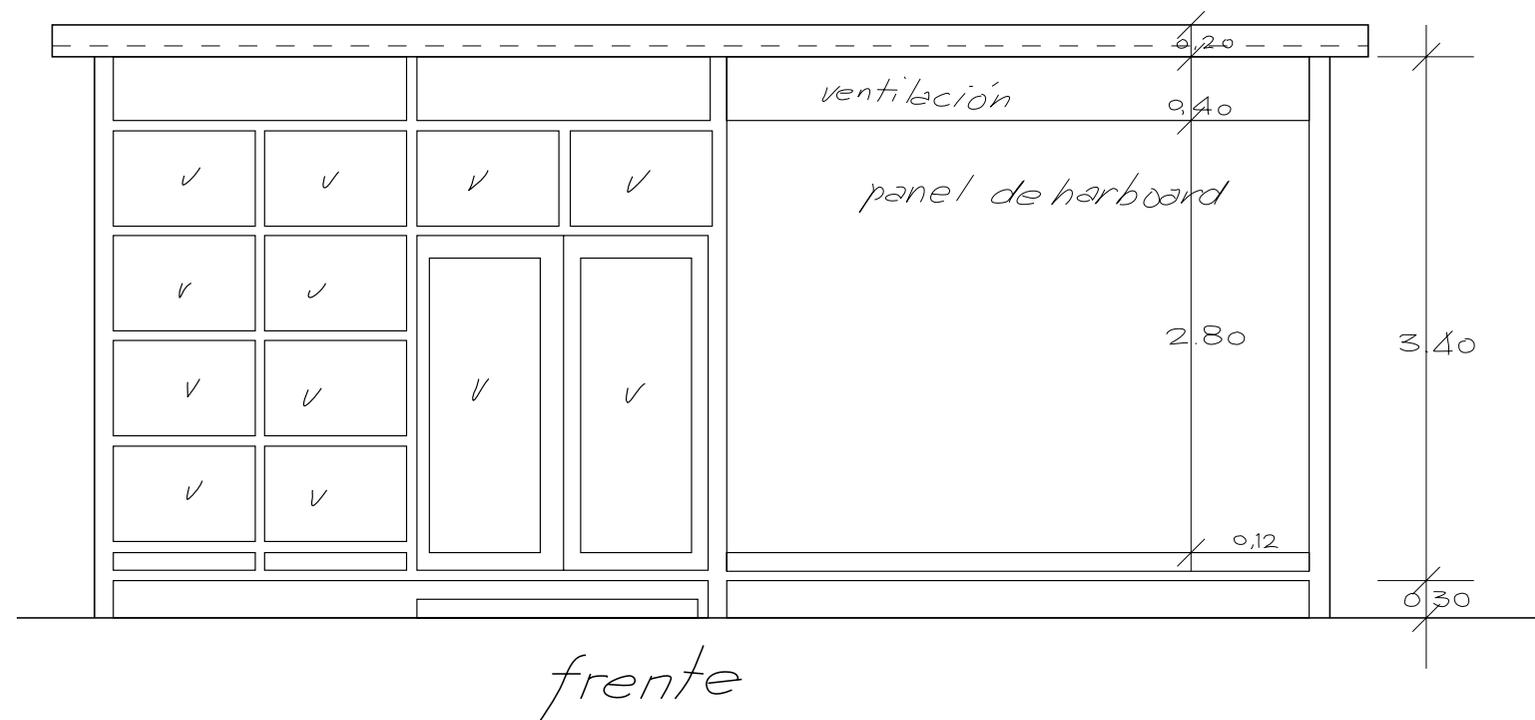


Planta y vista del proyecto de la Oficina de Administración.

Interior. En primer plano, un prototipo de la Silla W; detrás dos proyectistas en su trabajo; en el fondo, el modelo de silla de lona tensada; en la pared, la planta general del Parque con la distribución de los pabellones y un afiche de difusión de la Feria de América.



DEPENDENCIA Q
SALA DE PERIODISTAS



Vista de la Sala de Periodistas.

Formas esenciales y materiales básicos:
vidrio, madera y piedra.

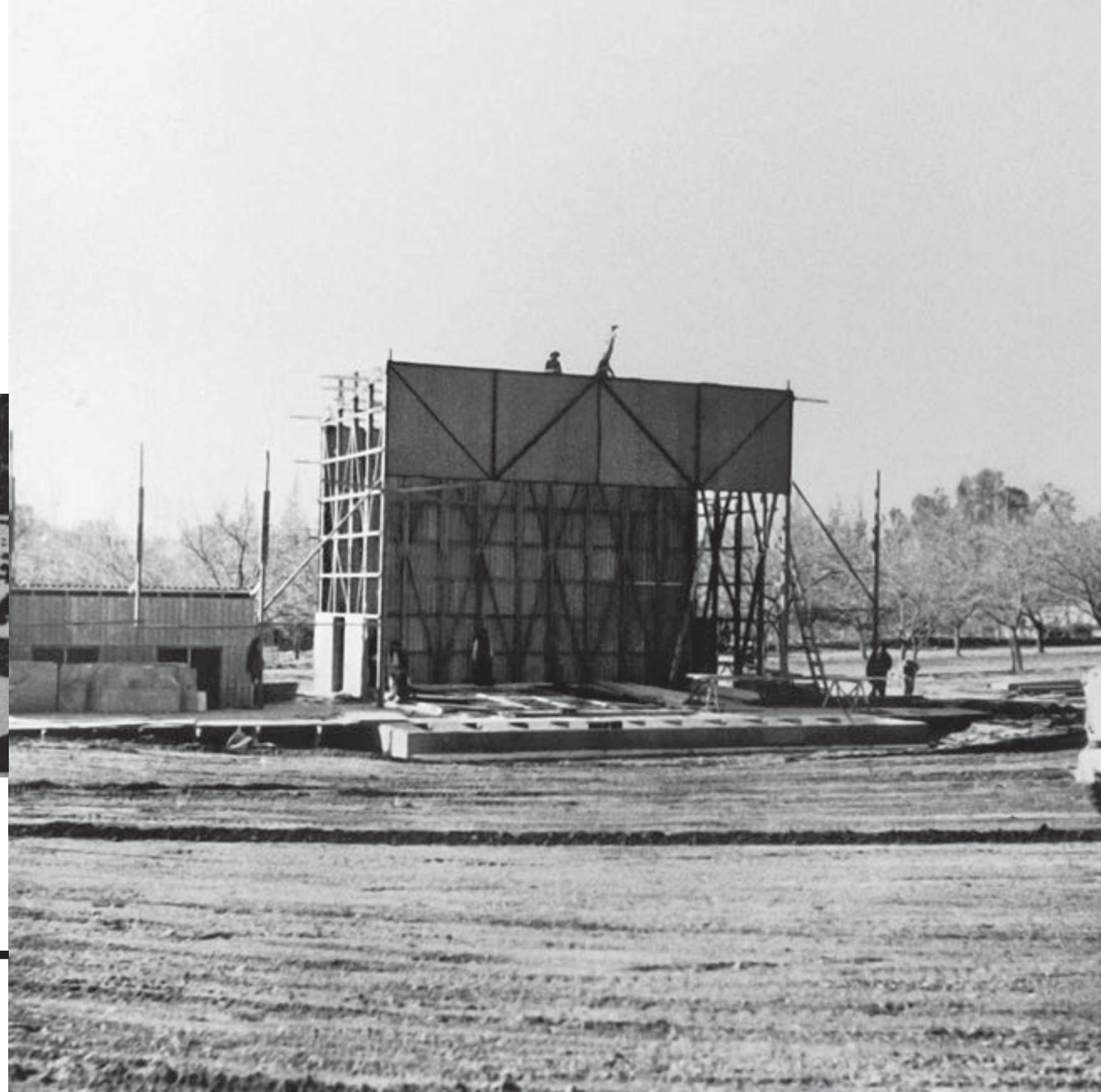


DEPENDENCIA M
TEATRO AL AIRE LIBRE

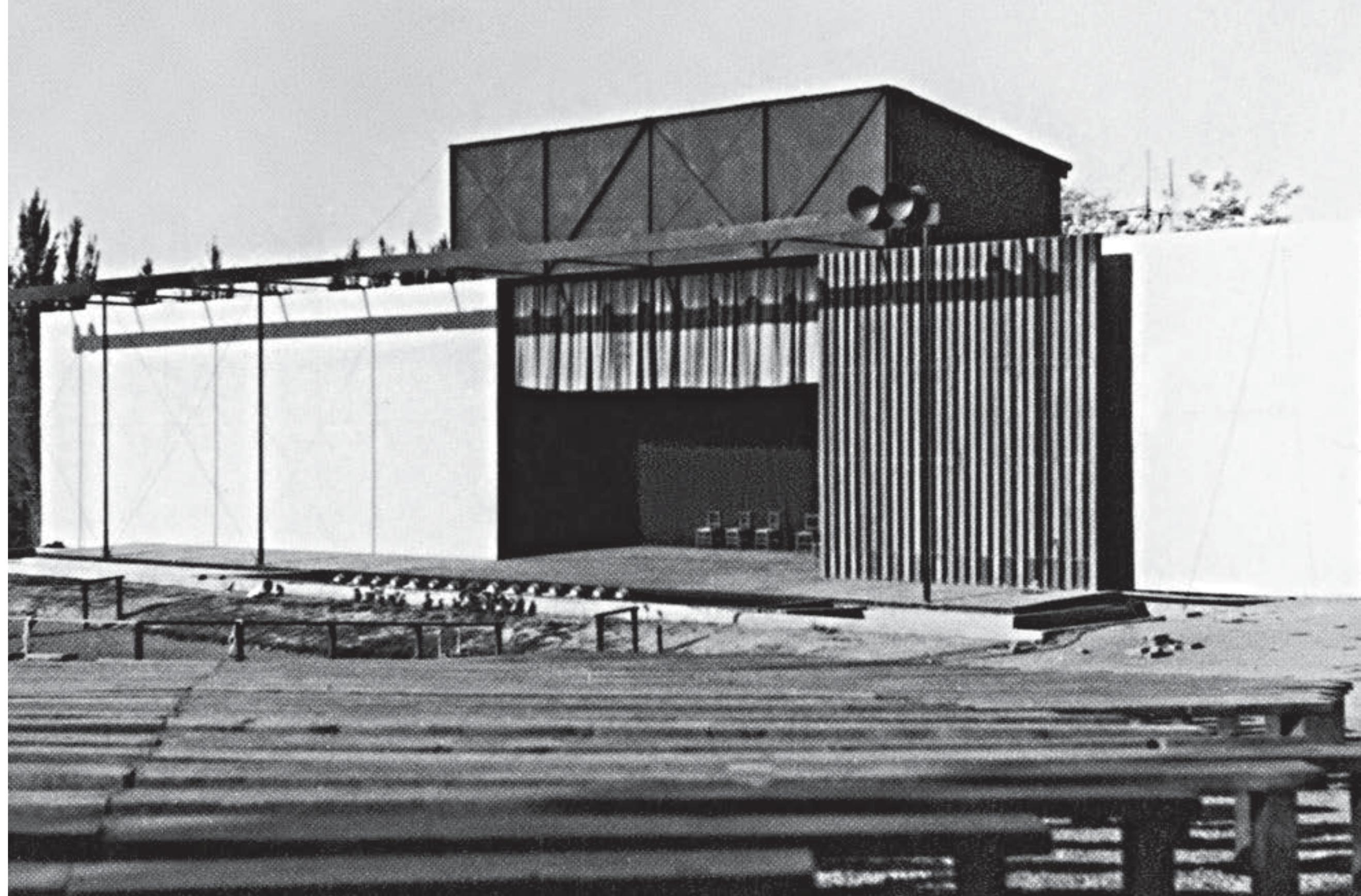


Gradas de madera, dispuestas en semicírculo.

Construcción del escenario y gradas. La tierra fue movida para formar una ligera pendiente.



El escenario, de grandes dimensiones, estaba cubierto y poseía un cierre corredizo para proteger los elementos de iluminación y vestuario. Estaba previsto que el público, en las gradas al aire libre, disfrutara de las condiciones meteorológicas agradables de las noches del verano.



DEPENDENCIA K

PISTA DE BAILE / BOITE



*La Pista de Baile, creada en la Isla del Lago, fue una versión moderna de pérgola que conjugó simplicidad constructiva con un gran impacto estético.
Diseño: Gerardo Clusellas.*

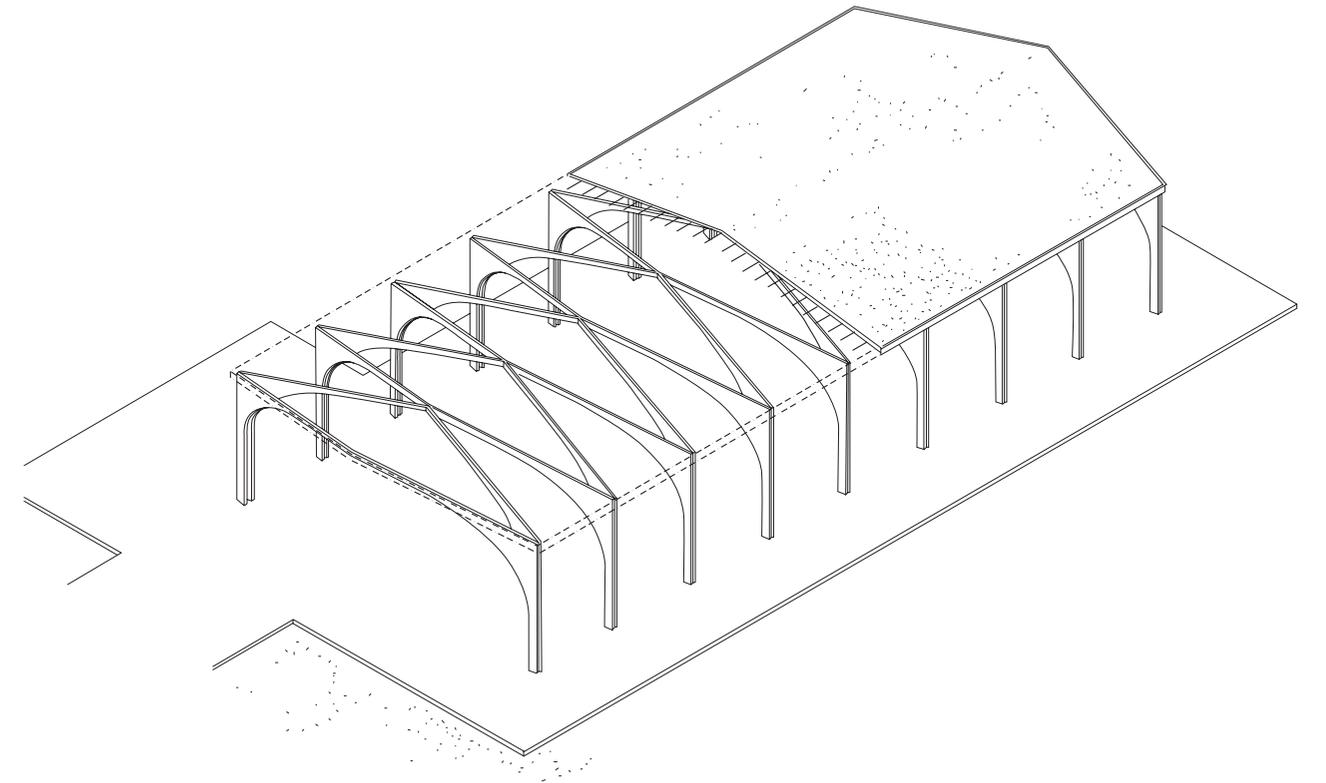
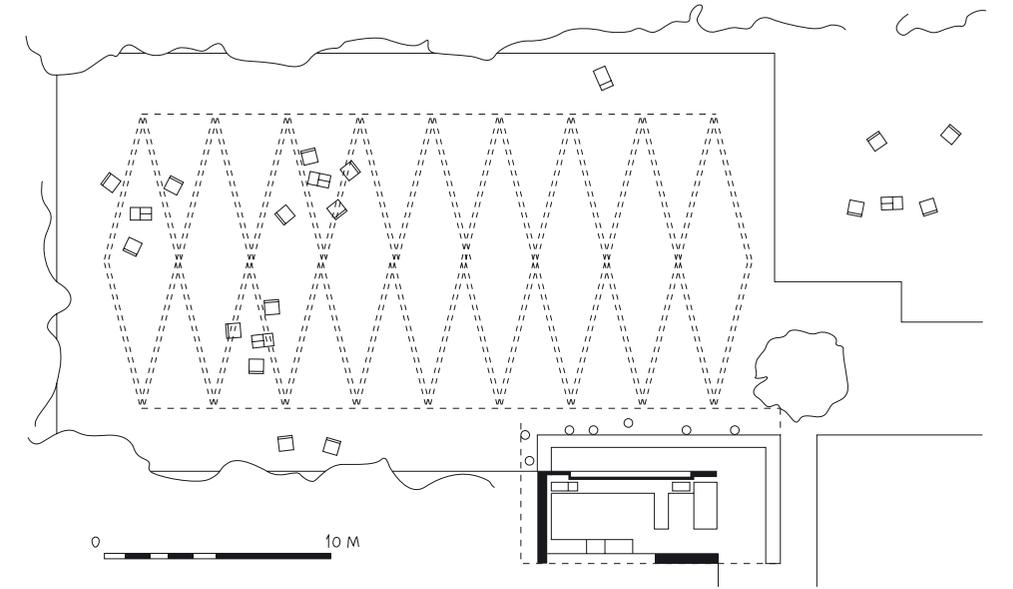
*Vista del interior con mobiliario: Sillón A, Mesa Bar y otros muebles del balneario Playas Serranas.
Diseño mobiliario: César Jannello.*





Detalle de la estructura, planteada a partir de pórticos realizados en madera laminada. La iluminación fue colocada entre las columnas, en dirección al techo.

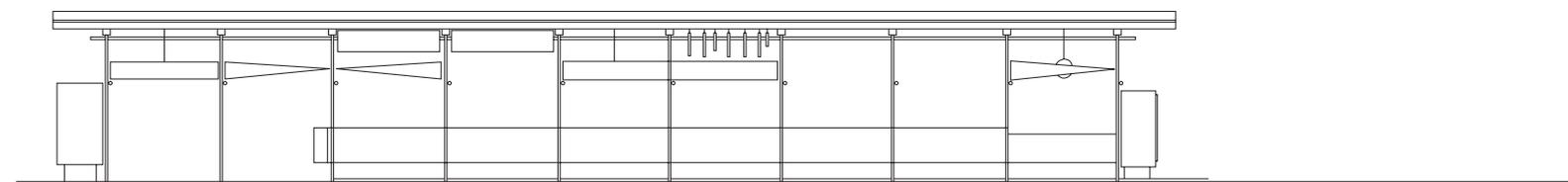
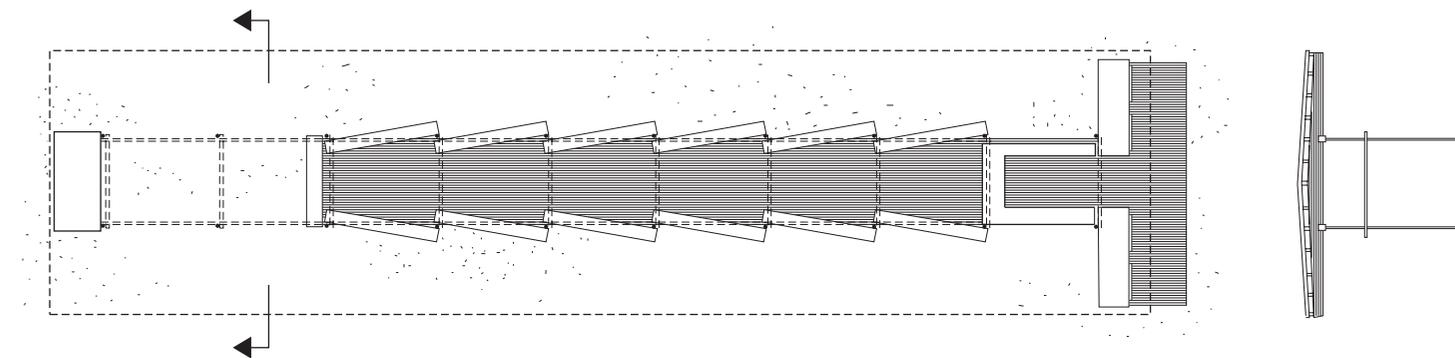
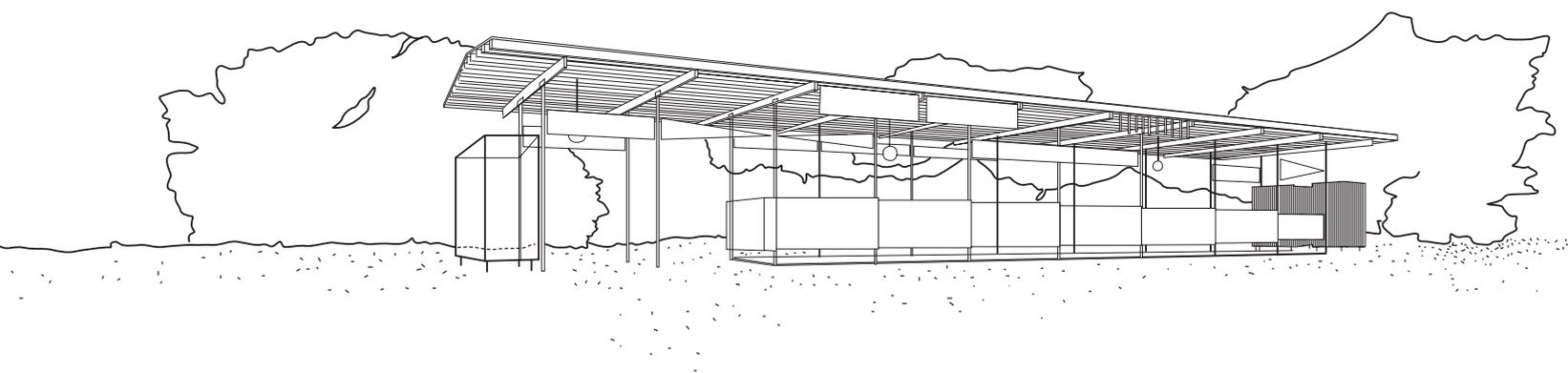
Planta y perspectiva. Las vigas se colocaron en diagonal con respecto al eje del local para evitar la sensación estática de los techos tradicionales de madera.



DEPENDENCIA D
BARES AL PASO

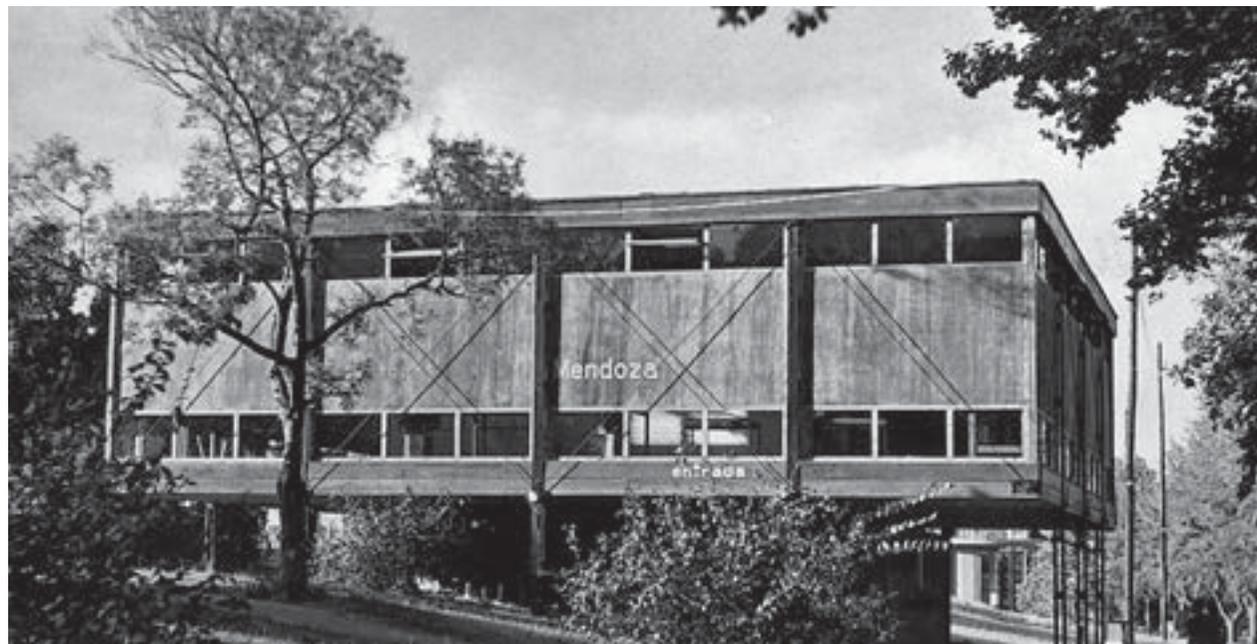
*Cervecería San Martín. Vistas y perspectiva.
Este proyecto fue destinado a la venta
de bebidas de la firma en el mostrador.*

*Los paneles y banderines horizontales
se utilizaron para otorgar rigidez
a la estructura desarmable de madera
laminada y caño.*



PABELLÓN 65

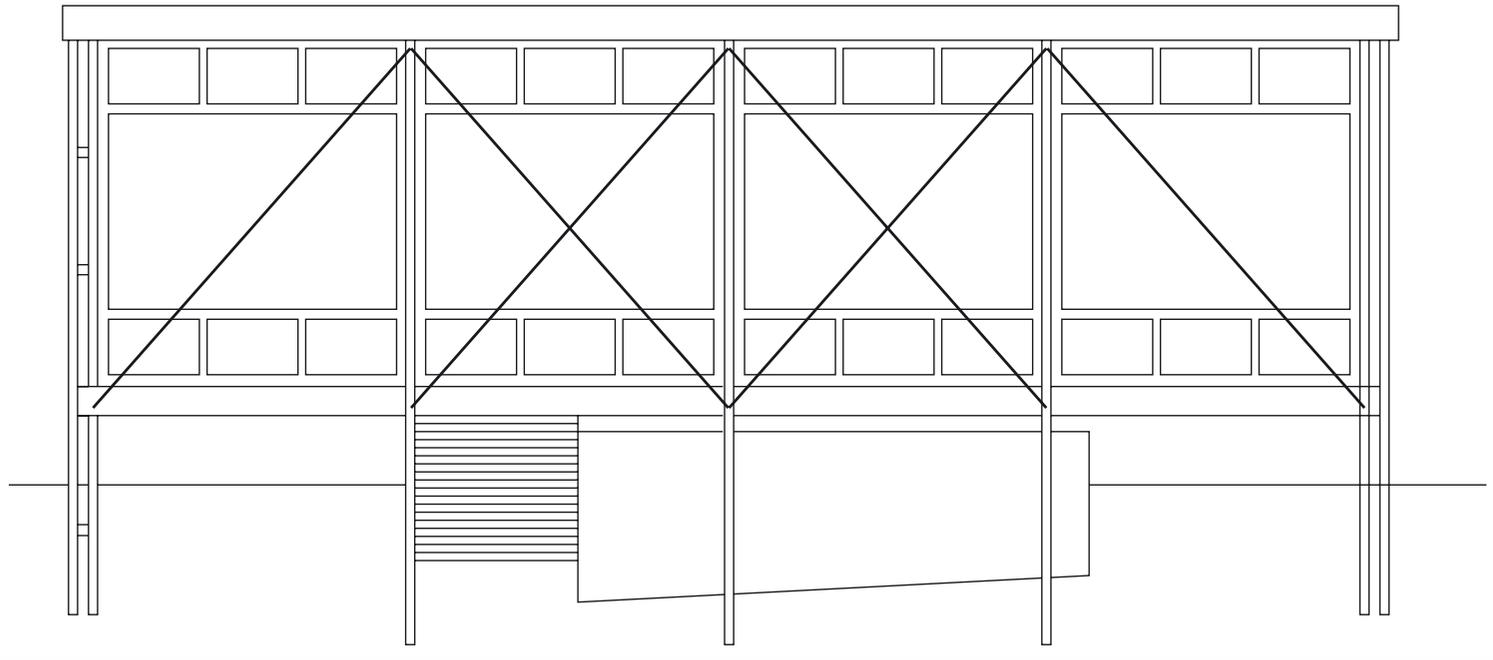
PROVINCIA DE MENDOZA



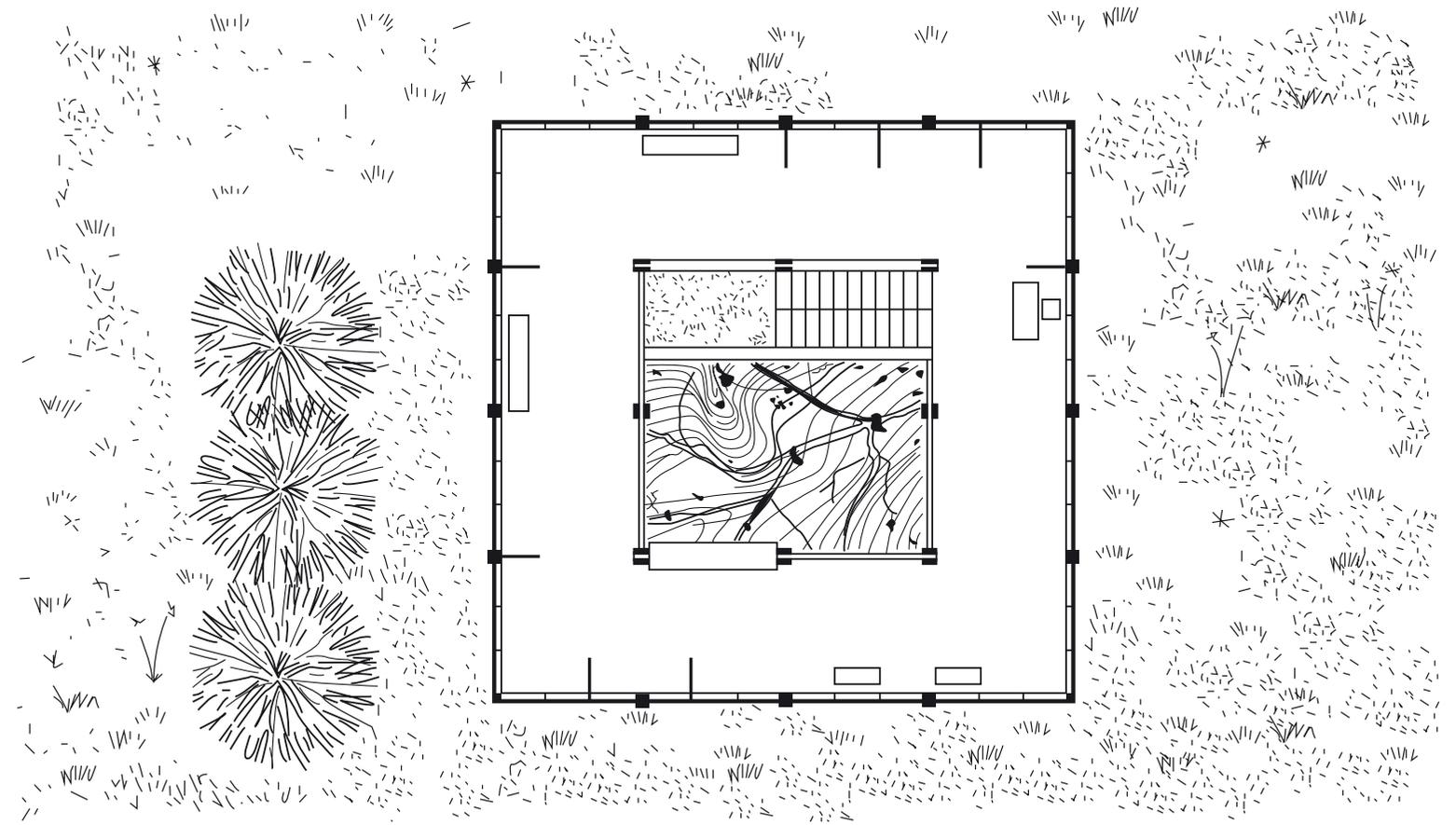
Se realizó con el objetivo de exhibir una maqueta que representaba los diversos sistemas de embalses e irrigación adoptados en la provincia. La planta cuadrada permitía la óptima visualización de la maqueta desde todas las direcciones. La exposición se completaba en las paredes perimetrales. La edificación se dejó en color natural con excepción

*de las columnas y el cielo raso, que se resolvió en material termoacústico. La utilización del vidrio logró captar la atención del público mientras revelaba parte de su contenido. Una rampa, ubicada debajo del Pabellón, posibilitaba el ingreso.
Diseño: Gerardo Clusellas y César Jannello.*





Vista y planta. Se observa el módulo cuadrangular de la arquitectura con la ubicación central de la maqueta.





Vista nocturna del Pabellón.

El local estuvo suspendido sobre un terreno de gran desnivel, gracias a columnas tensadas por cables cruzados. La disposición de numerosas aberturas permitió una relación dinámica entre el paisaje y la maqueta exhibida. Detrás del Pabellón, se puede observar el mirador del edificio Playas Serranas.



PABELLÓN 57

PROVINCIA DE SAN JUAN



Detalle de columna en hormigón, hierro y madera. Diseño: Arq. Félix Pineda.

Detalle de la retícula del techo realizada en madera y uniones metálicas.



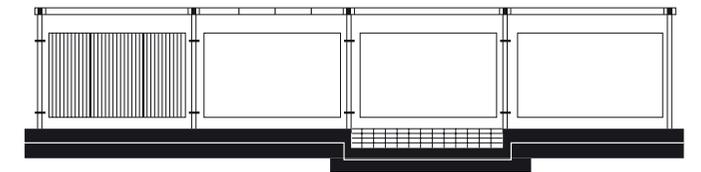
Interior del Pabellón. El techo de madera se sostenía sobre columnas de hierro estructuradas con tensores. Se observa disposición de paneles con gráficos y fotos, así mismo que productos de minería.



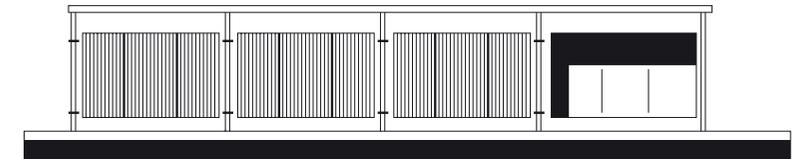


Interior del Pabellón con disposición de paneles expositivos. Se destaca el uso de chapa acanalada con elementos gráficos corpóreos.

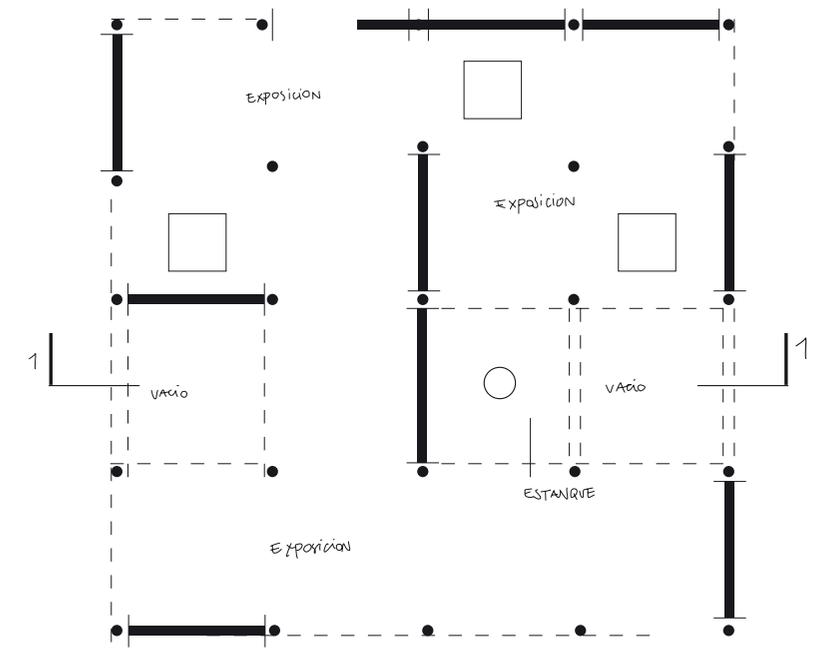
Corte, vista y planta. Se detallan zonas de exposición de objetos y zonas de ubicación de paneles.



CORTE 1 · 1



VISTA



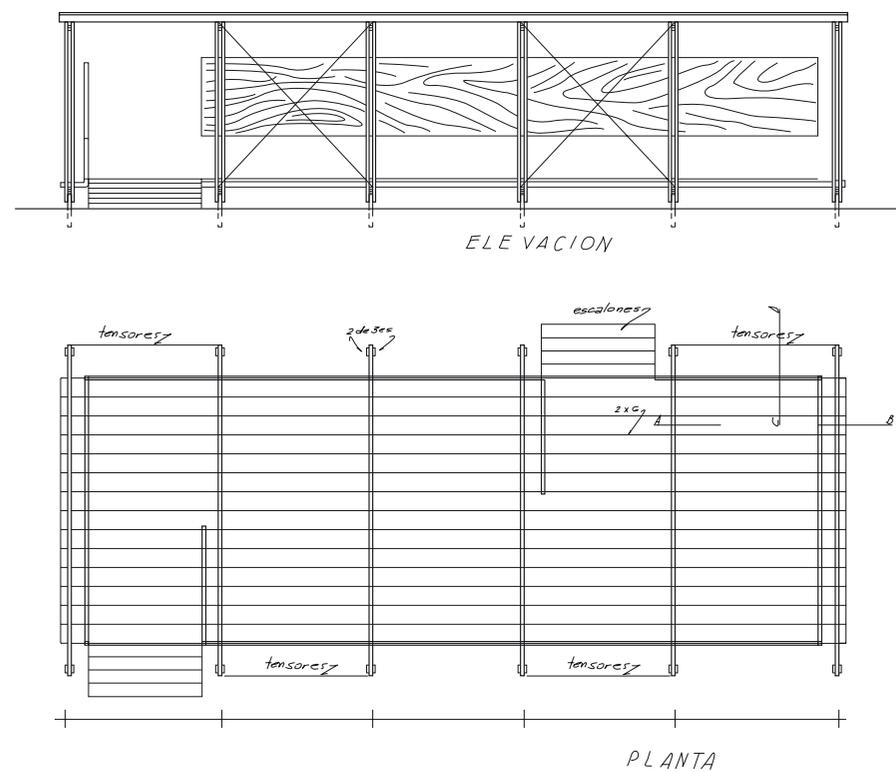
PLANTA

STAND PROVINCIA DE SAN JUAN

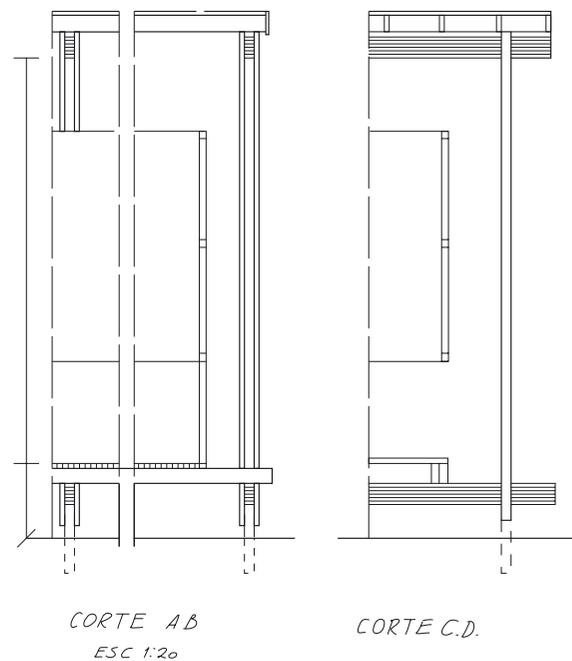


Vista nocturna. De aspecto sobrio y elegante, el Pabellón fue expresión del progreso industrial y económico de la provincia. Además del desarrollo de sus principales industrias, se ilustró la reconstrucción de la ciudad de San Juan, obras hidráulicas y principales edificios de esa ciudad capital. En la parte central del Pabellón, se encontraba un mapa en relieve con el trazado completo del camino internacional que uniría la ciudad con Chile. A un costado, se exhibía el telar con el que trabajó la madre de Domingo Faustino Sarmiento.

PABELLÓN
PROVINCIA DE MISIONES



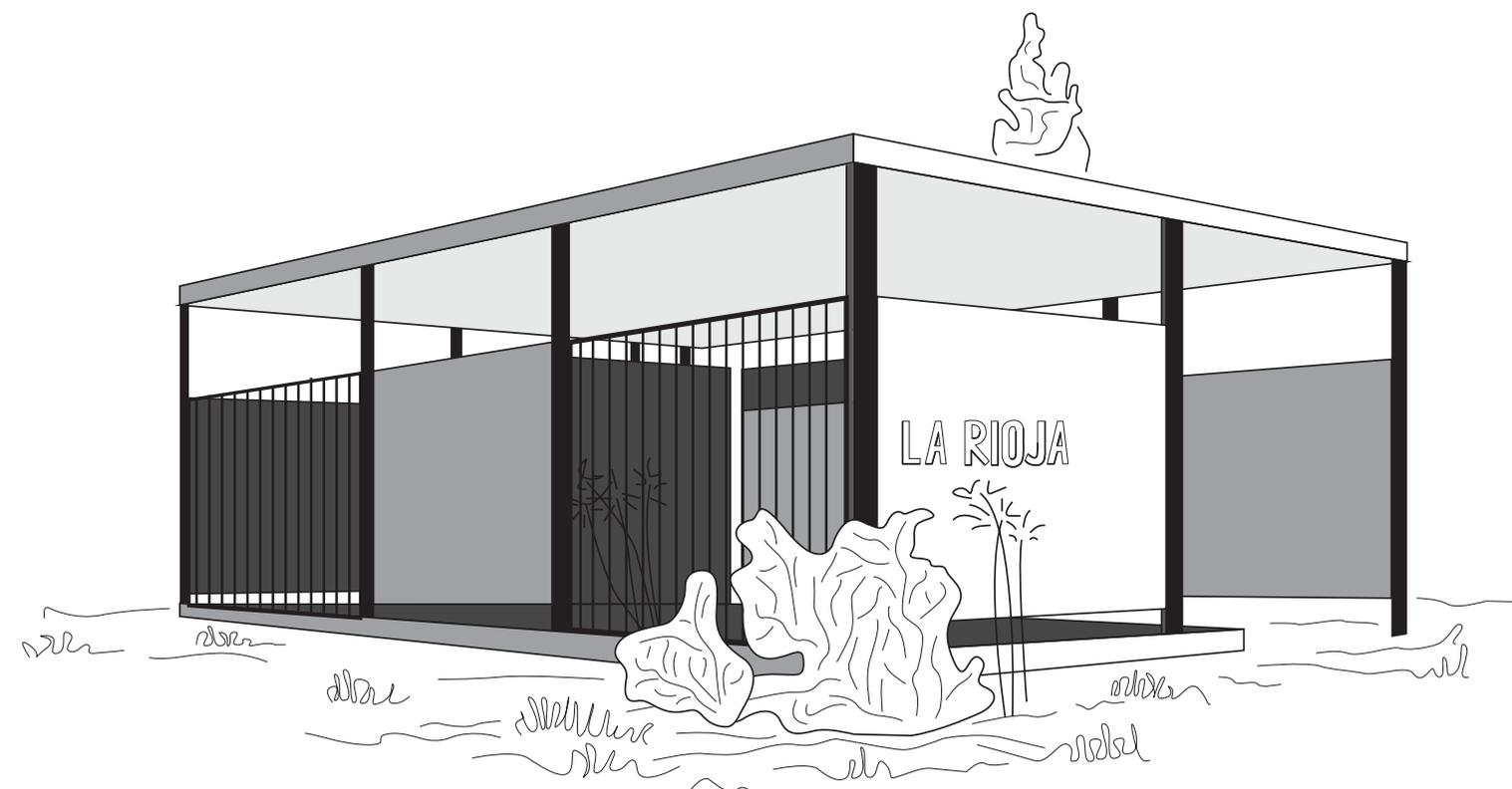
PABELLON
 MISIONES



Vista, planta y cortes.

PABELLÓN 56
PROVINCIA DE LA RIOJA

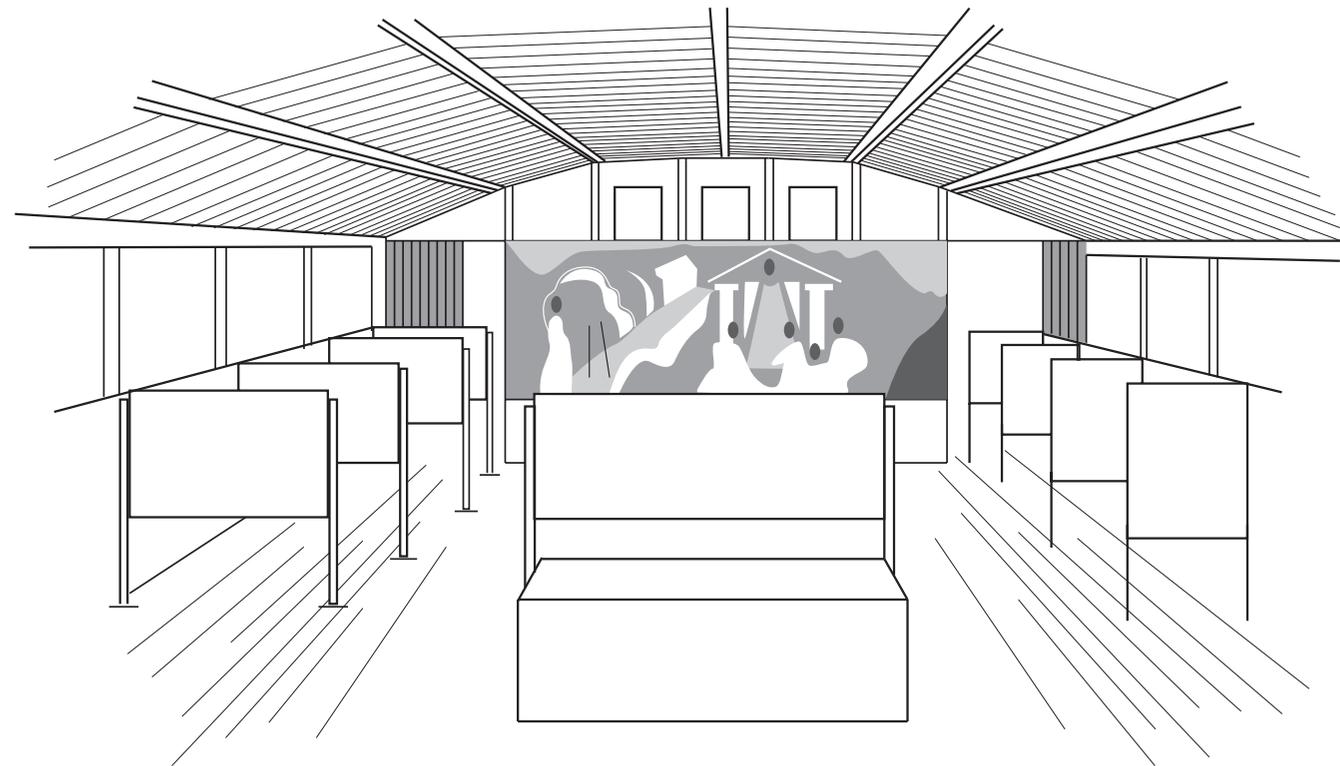
Columnas y techo de madera con amplias aberturas hacia el exterior. Se exhibieron fotografías del paisaje riojano. Estuvo representada la industria minera y vitivinícola, el cultivo de olivos y otras industrias regionales.



PABELLÓN 62

PROVINCIA DE BUENOS AIRES

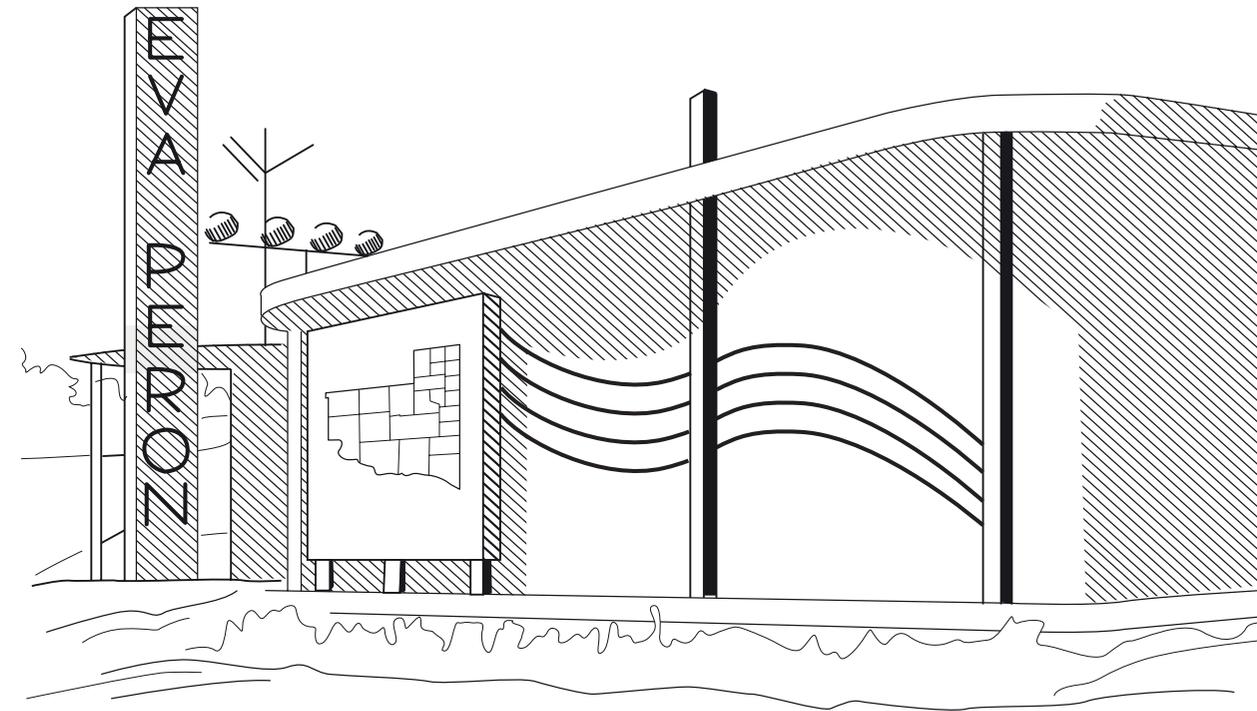
El Pabellón de la provincia de Buenos Aires, con sus 600 m² de madera y acero, estuvo compuesto por una sala central de proyecciones y dos cuerpos laterales que albergaron gráficos y maquetas.



PABELLÓN 64

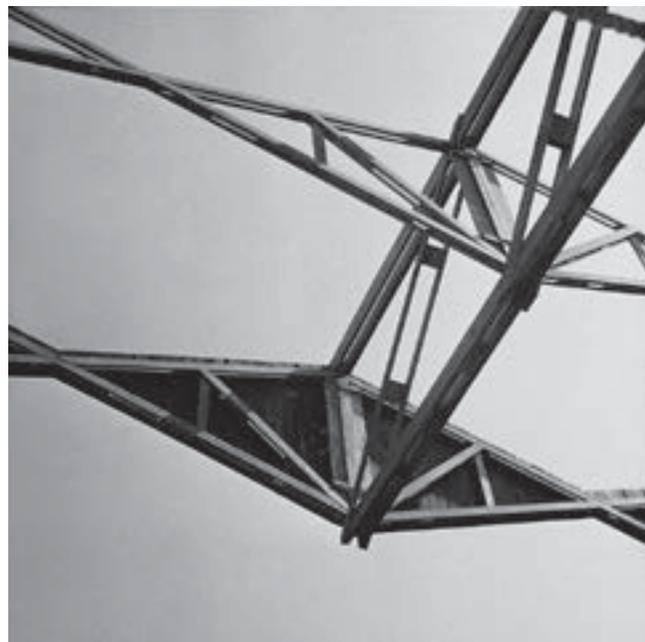
PROVINCIA EVA PERÓN (LA PAMPA)

En 1951 se llevó a cabo la provincialización de este territorio nacional, bajo el nombre de Provincia Eva Perón. Al ingreso del Pabellón se ubicó un vitral con forma de mapa. Su interior contenía maquetas y fotografías sobre sus industrias agrícolas-ganaderas y yacimientos de sal. Una de las paredes exhibía un mural desmontable realizado por el artista mendocino Suárez Marzal, por entonces director del Museo de Bellas Artes Emiliano Guiñazú, Mendoza. En la imagen, se interpretaban tres aspectos históricos de la provincia: la conquista, la colonización y la producción. Diseño: Ing. Baltasar Carmona.



PABELLÓN 75

PROVINCIA DE TUCUMÁN

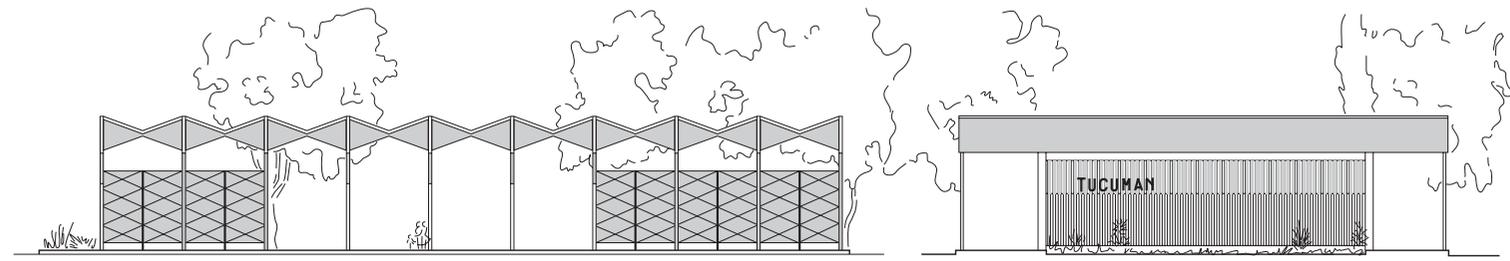


*Detalles constructivos del techo.
Estructuras de formas poligonales
resueltas en madera.*



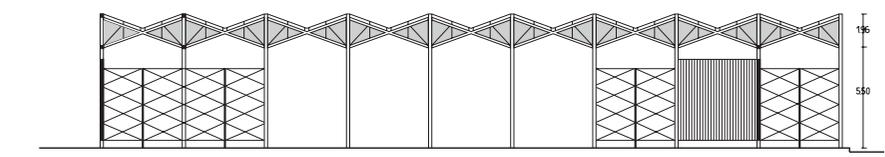
*Vista general. Bajo la importante cubierta,
se exhibieron maquinarias y gráficos
de la producción industrial azucarera.*



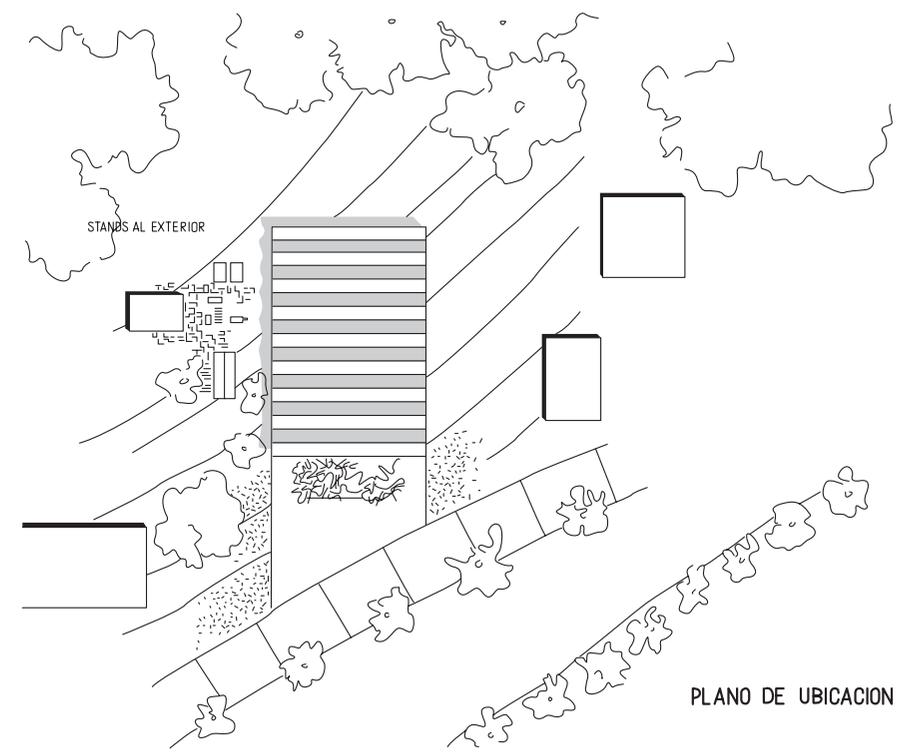


VISTA LATERAL

VISTA FRENTE



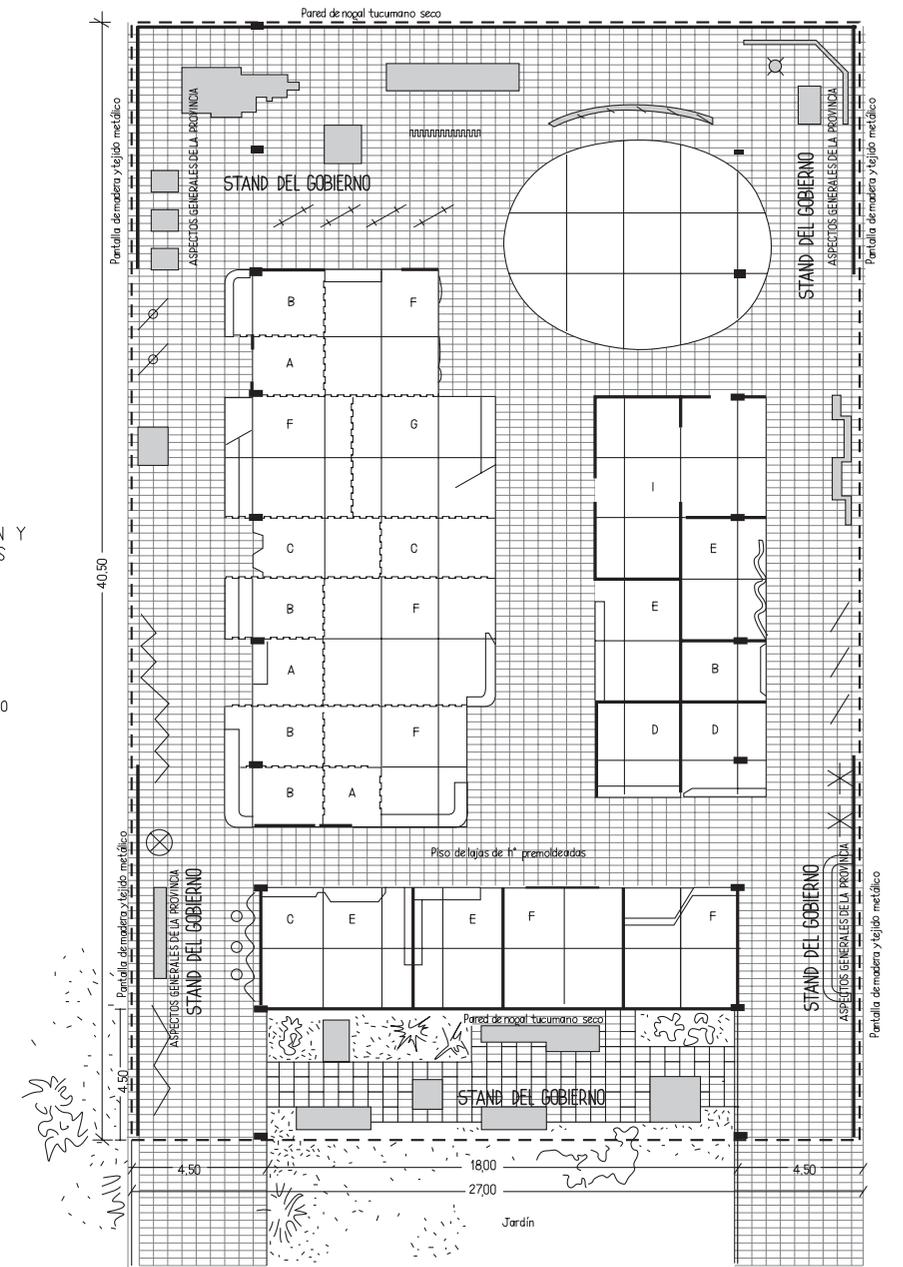
CORTE A A



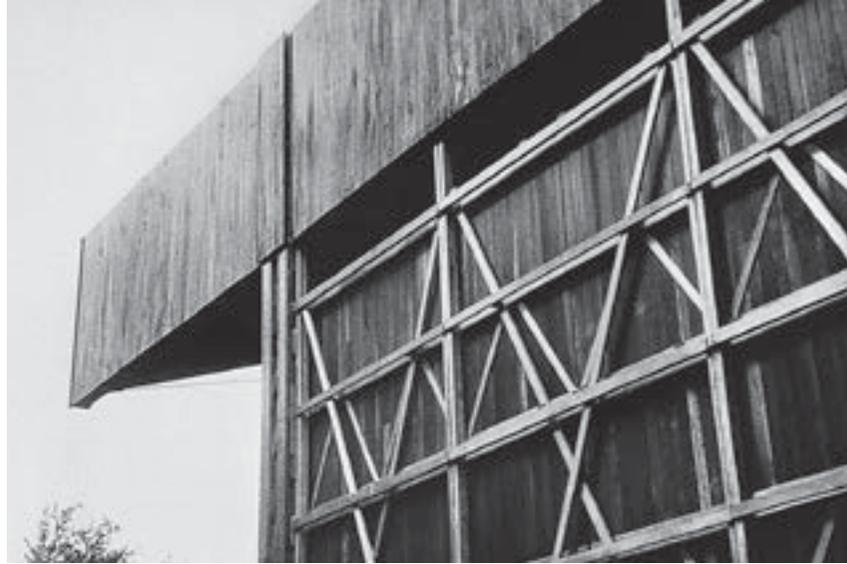
PLANO DE UBICACION

POSIBLE DISTRIBUCION Y TAMAÑOS DE STANDS

- A: 5,08m²
 - B: 7,60m²
 - C: 10,12m²
 - D: 11,36m²
 - E: 15,16m²
 - F: 20,24m²
 - G: 25,30m²
 - H: 30,36m²
 - I: 37,86m²
- CUADRICULA DE 2,25m. DE LADO



Vistas, corte, plano de ubicación y planta con distribución de stands. El Pabellón contó con 1300 m² de superficie.

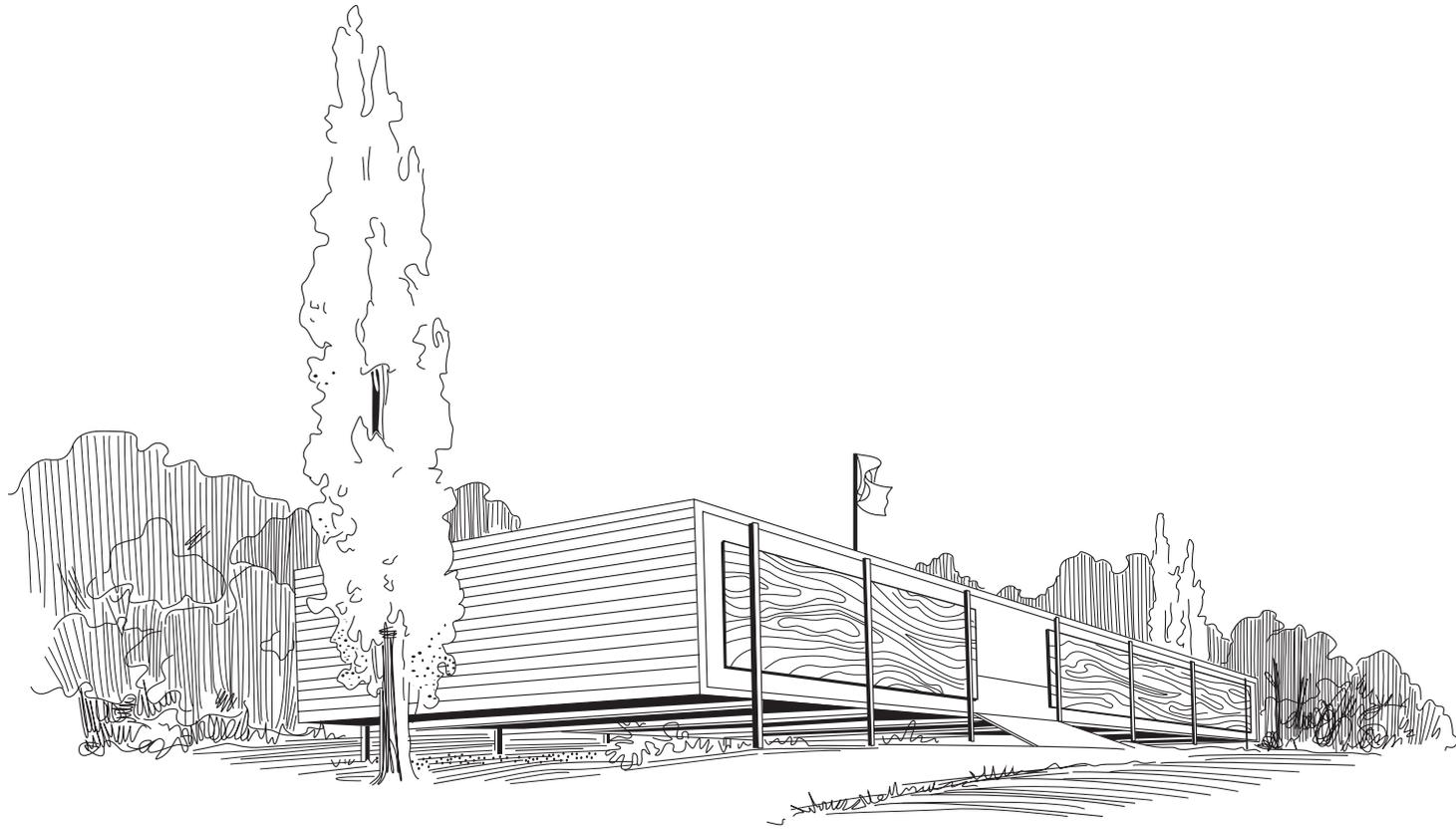


Premiado como mejor Pabellón por su excelente diseño y su fácil y rápido armado. Integramente prefabricado en Tucumán, se transportó a Mendoza en tren, donde fue armado en 20 días por operarios no especializados. El edificio tenía una superficie cubierta de 1100 m². La estructura principal, que se repetía en forma modular, estaba integrada por una viga reticular con una luz principal de 18 metros, apoyada sobre las columnas de 5,5 metros de altura. Las columnas estaban compuestas por dos parantes de madera, vinculados entre sí con elementos diagonales. Las vigas reticuladas estaban formadas por dos cordones horizontales mutuamente relacionados por montantes verticales y elementos diagonales. La estructura secundaria comprendía los arriostramientos entre vigas, en diagonal, que formaban un tejido espacial y sostenían las correas donde se apoyaba la cubierta. El diseño puso gran énfasis en la cubierta, que funcionó como una enorme sombrilla. Los laterales fueron simples cierres visuales. El piso, fuera de las bases de hormigón armado para las columnas, no era estructural.



PABELLÓN 8

ESTADOS UNIDOS DE BRASIL



*Croquis del Pabellón visto en perspectiva.
Diseño: Gerardo Clusellas.*

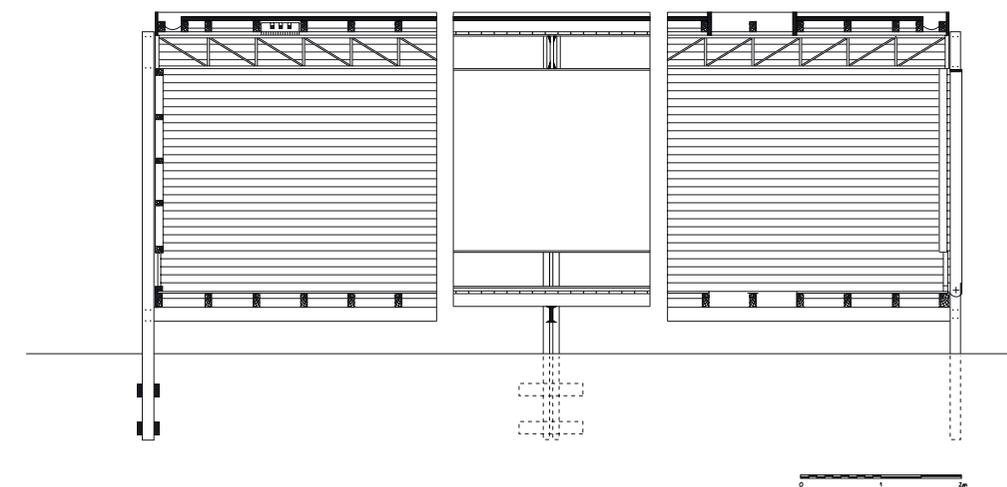
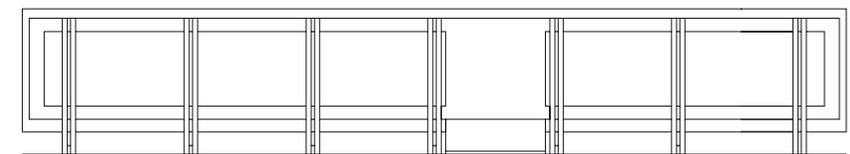
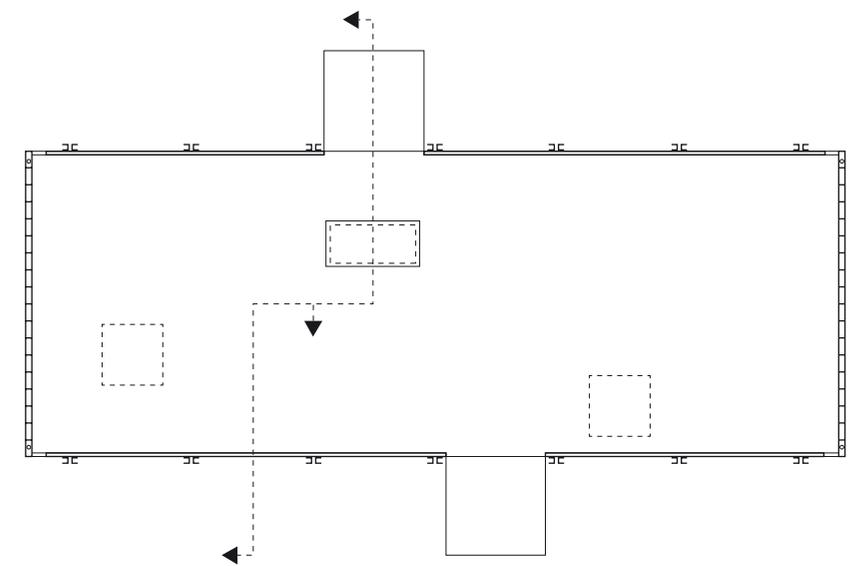
*Detalle que revela la sencillez y belleza
del sistema constructivo, en el encuentro
de todos sus materiales.*





Proceso de construcción del Pabellón.

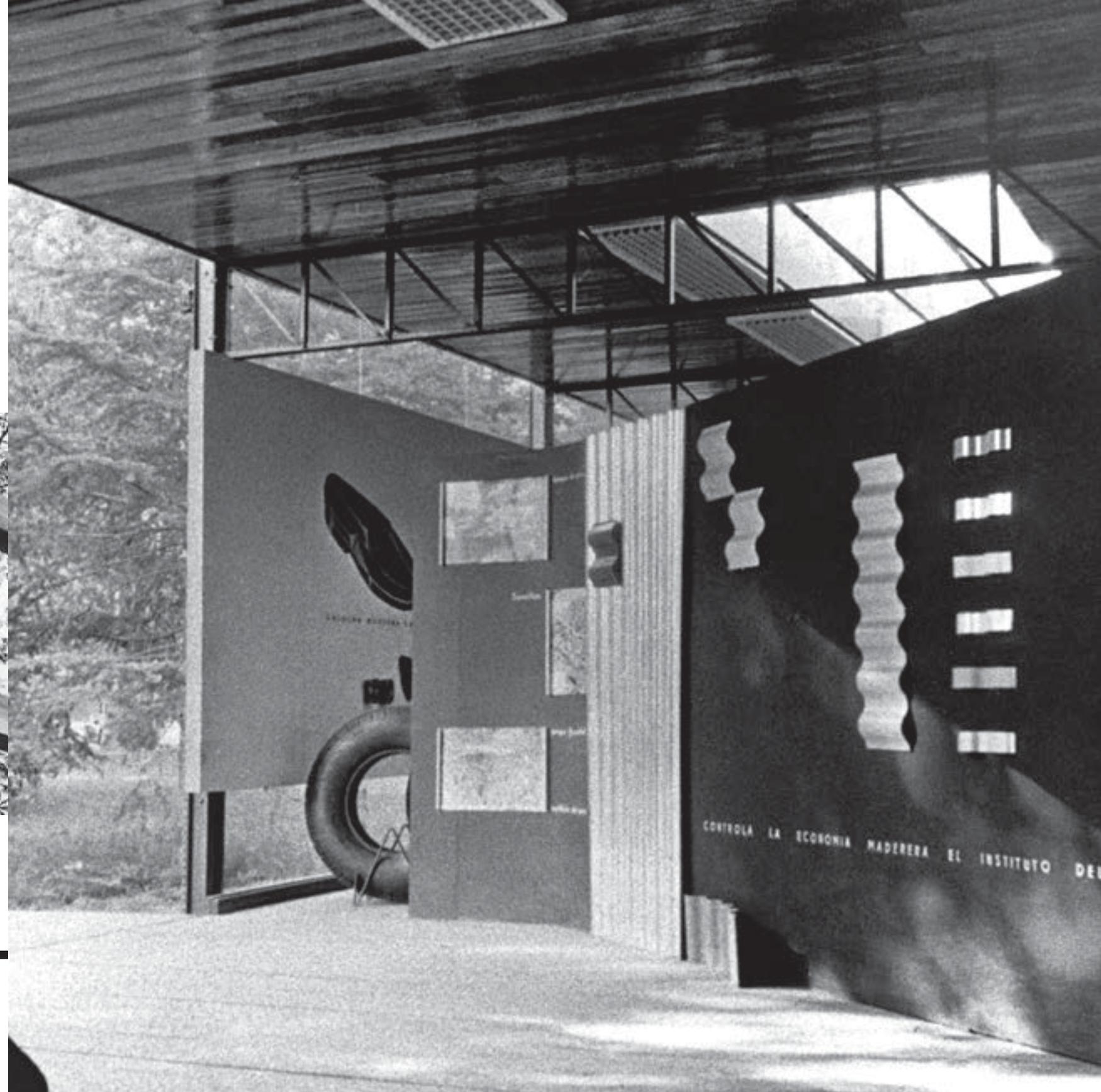
Planta y vistas. Estructurado a partir de columnas dobles de hierro y vigas Pratt, sobre las que se colocaron viguetas de madera, que continuaban a través de las paredes laterales. Todo el sistema fue recubierto con tablas de machimbre por ambas caras. El desagüe del techo se efectuaba por medio de canaletas y caños internos en las paredes laterales.





Detalle del techo. Vigas de estructura metálica y tirantes de madera.

Techo con lucernarios y artefactos de iluminación embutidos. El recinto abierto fue dividido con panelería que portaba diferentes productos y gráficos.





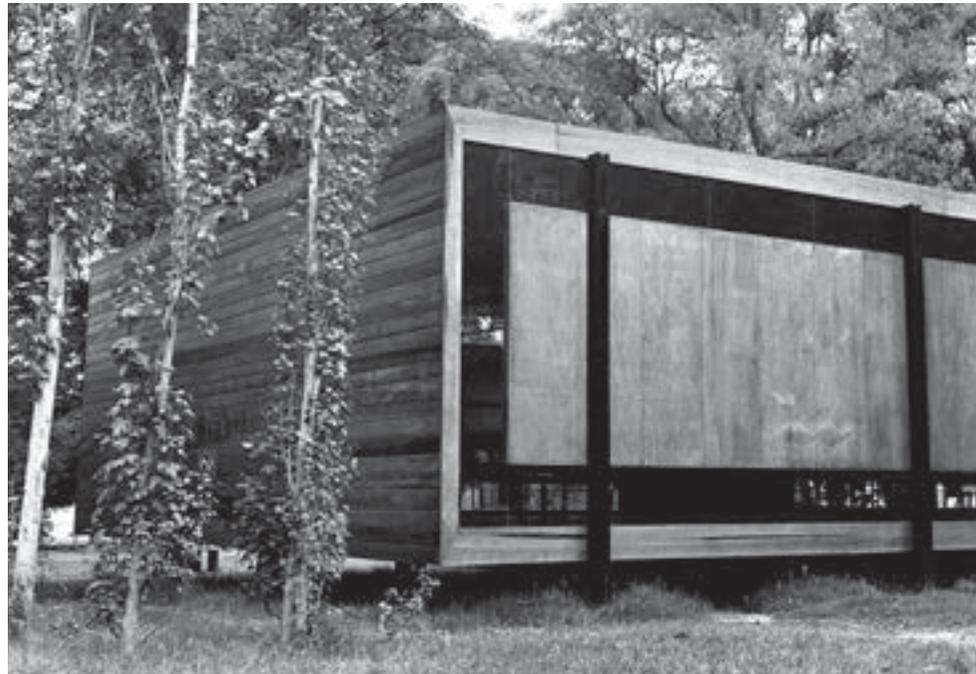
Se planteó un marco neutro de exposición, que recuperaba las formas naturales con el uso de paneles curvados, la presencia de plantas y el estudio de la luz. Los artefactos de iluminación fueron embutidos entre las viguetas del techo, distribuidos en forma irregular, mientras que la luz para cada vitrina se instaló en el piso.

*Diseño interior:
Arqs.: Jorge Iñarraga-Araegui
y Michel Giraud.
Diseño mobiliario: César Jannello.*





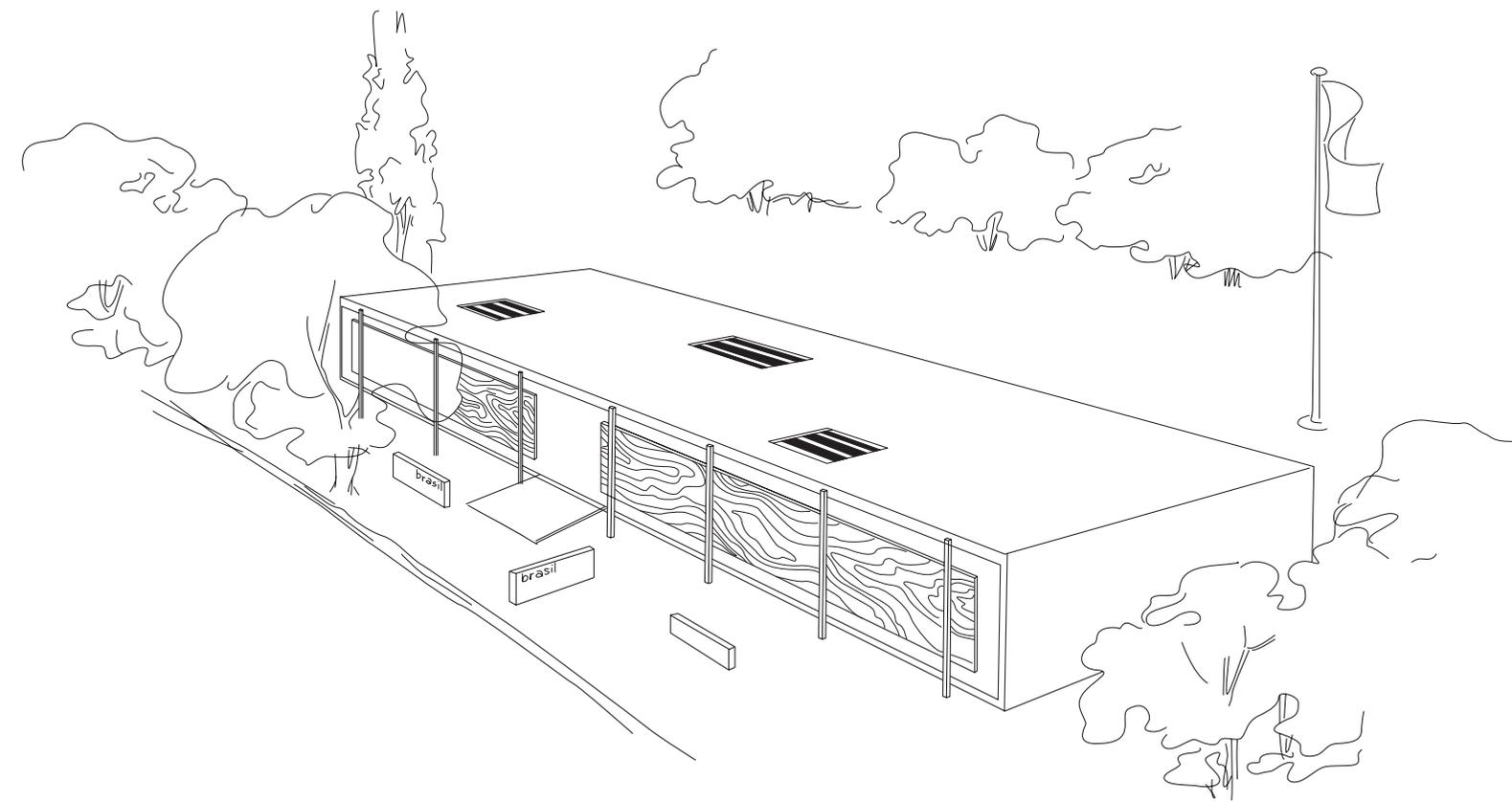
Diferentes vistas del Pabellón.
La forma rígida del prisma pierde peso
y gana transparencia e integración
con el entorno, gracias a los frentes
enmarcados por vidrios.



Vista general con iluminación nocturna.
Se observa la rampa de acceso,
que actuó como puente levadizo
para cerrar el local.



Croquis a vuelo de pájaro. Se aprecian
los lucernarios que comunicaron interior
y exterior, coincidentes con aberturas
en el piso, que formaron pequeños jardines
internos.





PABELLÓN 13
REPÚBLICA DE CHILE



*Detalle de la estructura lamelar.
Se aprecia el sistema de unión entre
tramos de madera, con largos bulones
pasantes a 45°.*

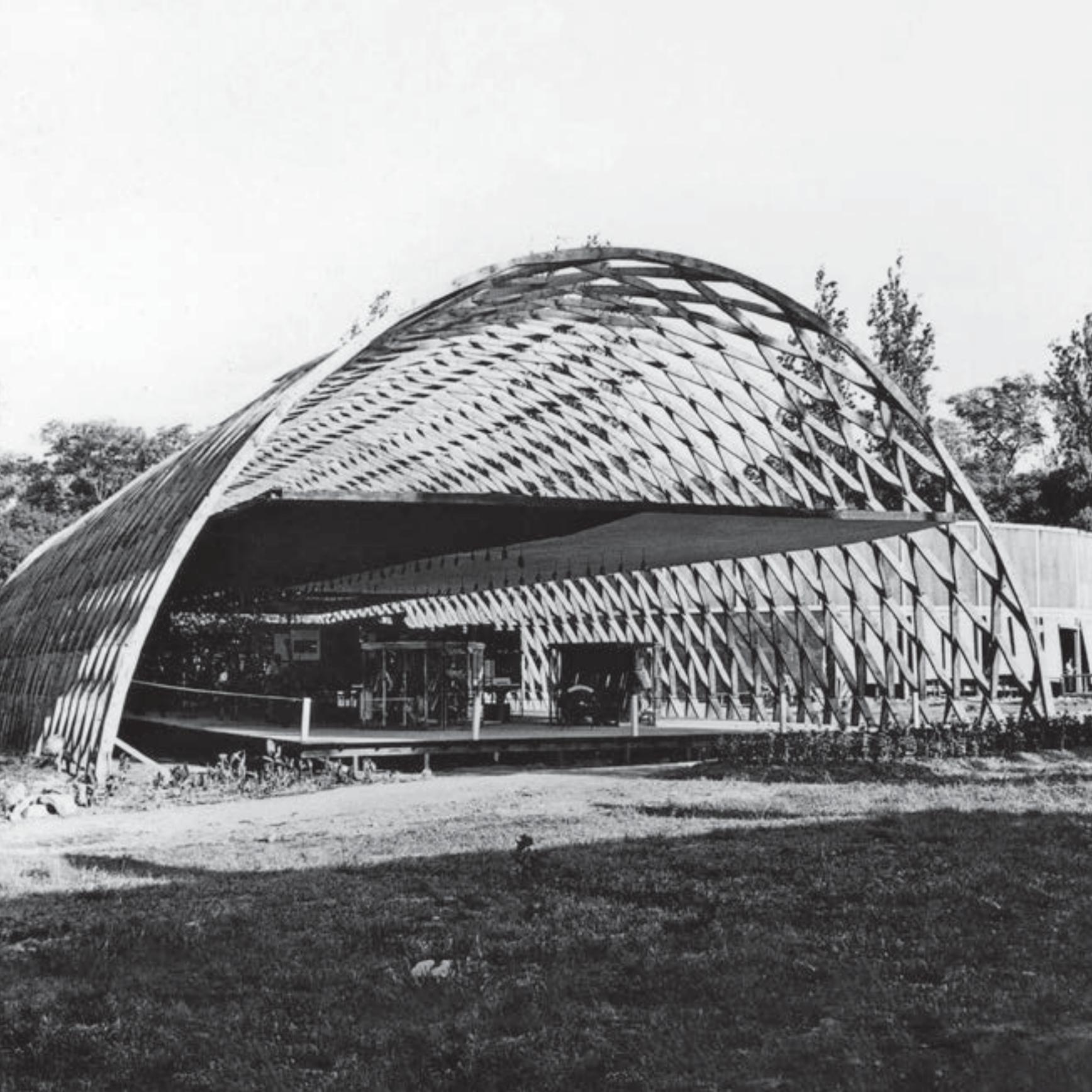
*Vista general durante la construcción.
Este volumen constituyó el cuerpo central
abierto del Pabellón.
Diseño: Ricardo Moreno.*



El Pabellón parabólico se destacó por su original estructura reticular. Se completó con un techo suspendido en su interior y una plataforma que elevaba la cota del suelo. En el cuerpo central, se exhibieron las industrias más

importantes del país: madera, cobre y acero. En las secciones secundarias adosadas, se presentaron artesanía y turismo. El Pabellón contó con un restaurante de comidas típicas denominado Rancho Chileno.





PABELLÓN 23: PAÍSES LATINOAMERICANOS

STAND: REPÚBLICA DE HONDURAS

Vista del interior del stand. Se exhibieron gráficos y fotografías de zonas turísticas junto a la producción característica del país.



PABELLÓN 91

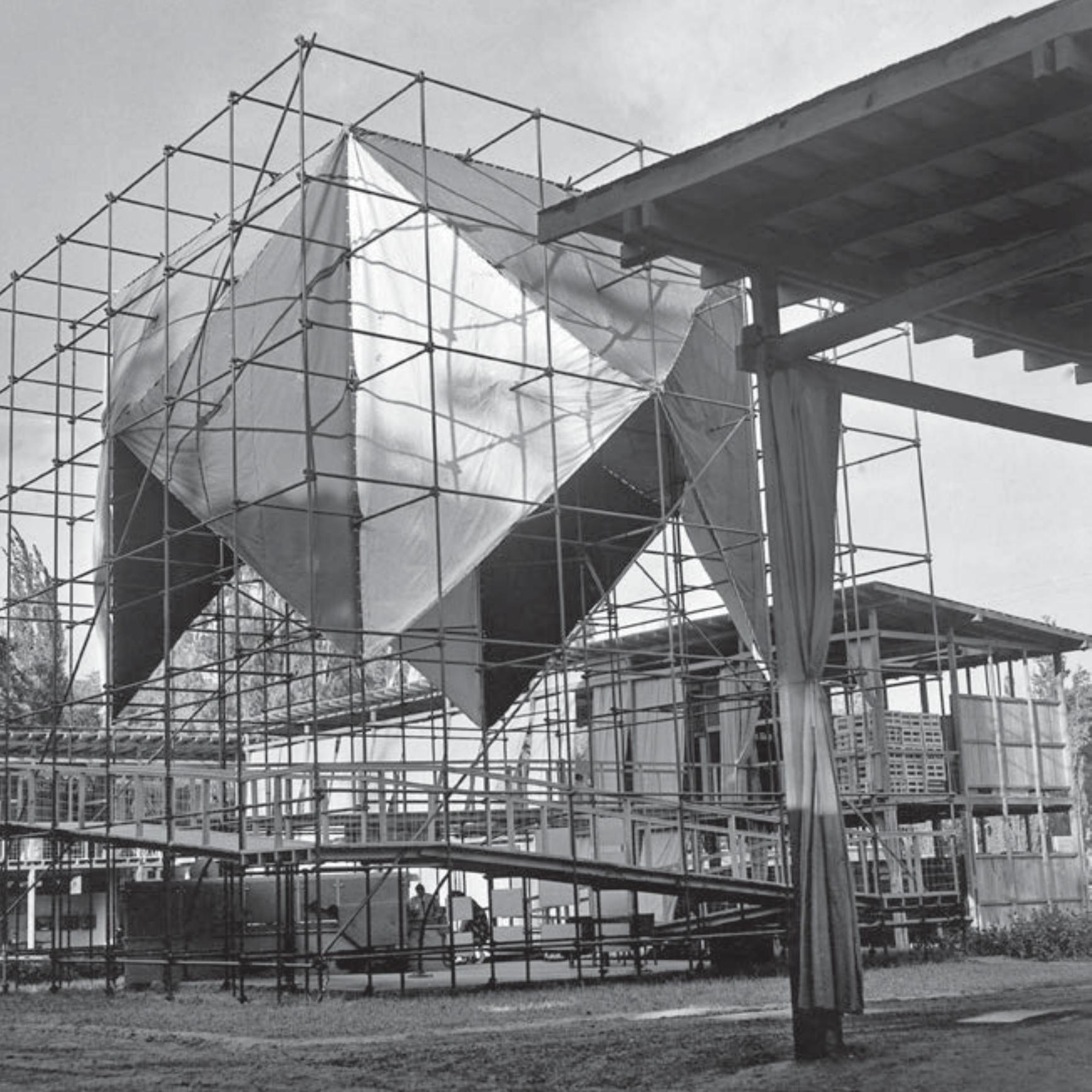
REPÚBLICA DEL ECUADOR



Frente del Pabellón con iluminación nocturna. Forma de prisma rectangular suspendido y apoyado sobre columnas. Materiales: vidrio, metal y madera. En la estructura predominó la utilización de vidrio que le otorgaba un aspecto de liviandad y luminosidad.

Vistas generales con iluminación. Construido sobre pilotes, la planta alta sirvió de cubierta para la planta baja, completamente abierta, al mismo tiempo que duplicaba la superficie expositiva. El cierre vidriado posibilitaba la integración visual interior-exterior.





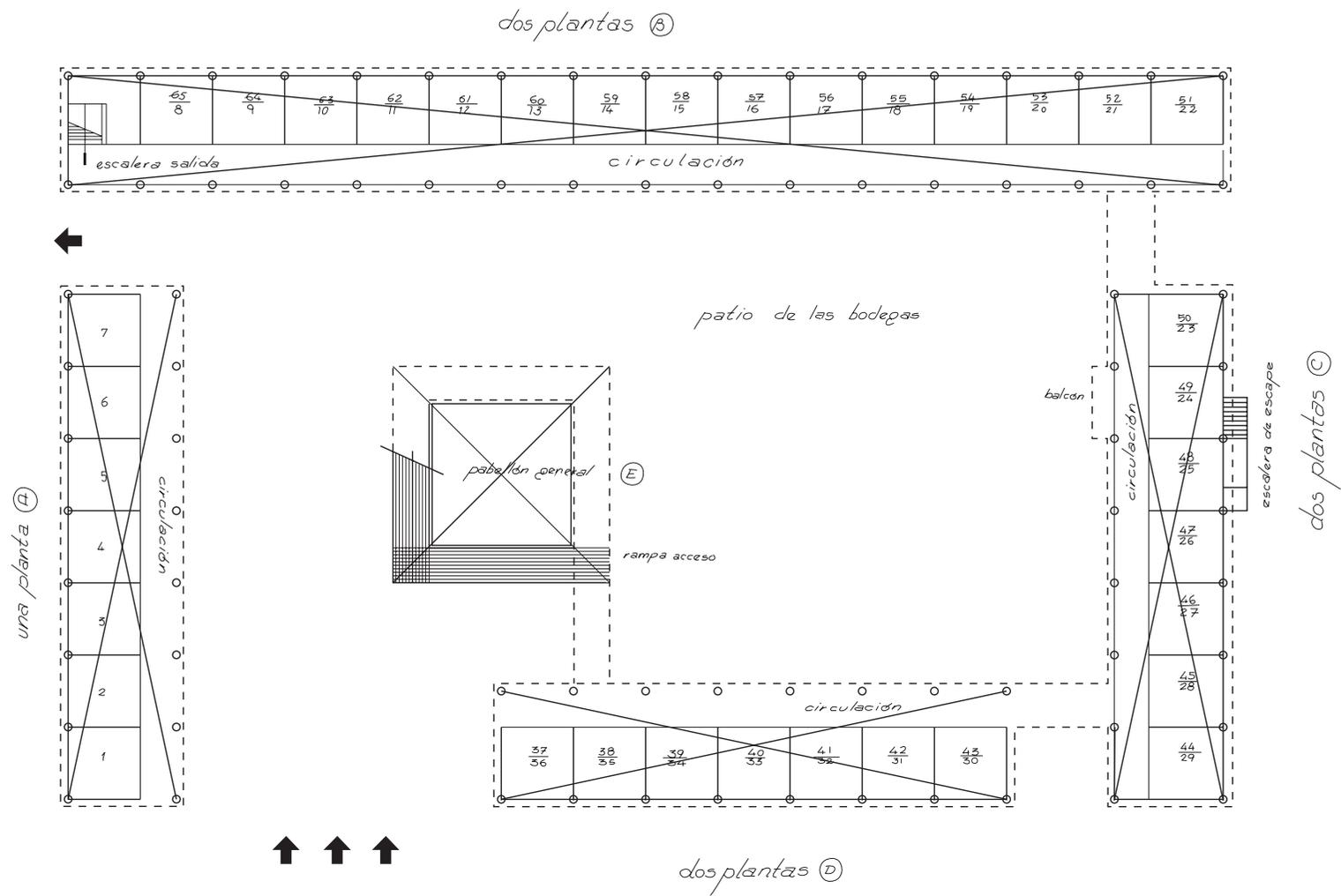
PABELLÓN 12

INDUSTRIAS REGIONALES DE MENDOZA



La gran estructura central cumplió la doble función de sostener, en su exterior, la rampa que llevaba a la planta alta del paseo, y en el interior, el símbolo del Pabellón, de tela tensada roja y blanca.

Detalles constructivos de la estructura, realizada con caños y nudos de acero.



Planta donde se detalla el acceso a través de la rampa central, que gira en torno al símbolo del Pabellón, y la circulación por los edificios perimetrales.

Vista exterior. Se construyeron galerías de dos pisos para exhibir productos.





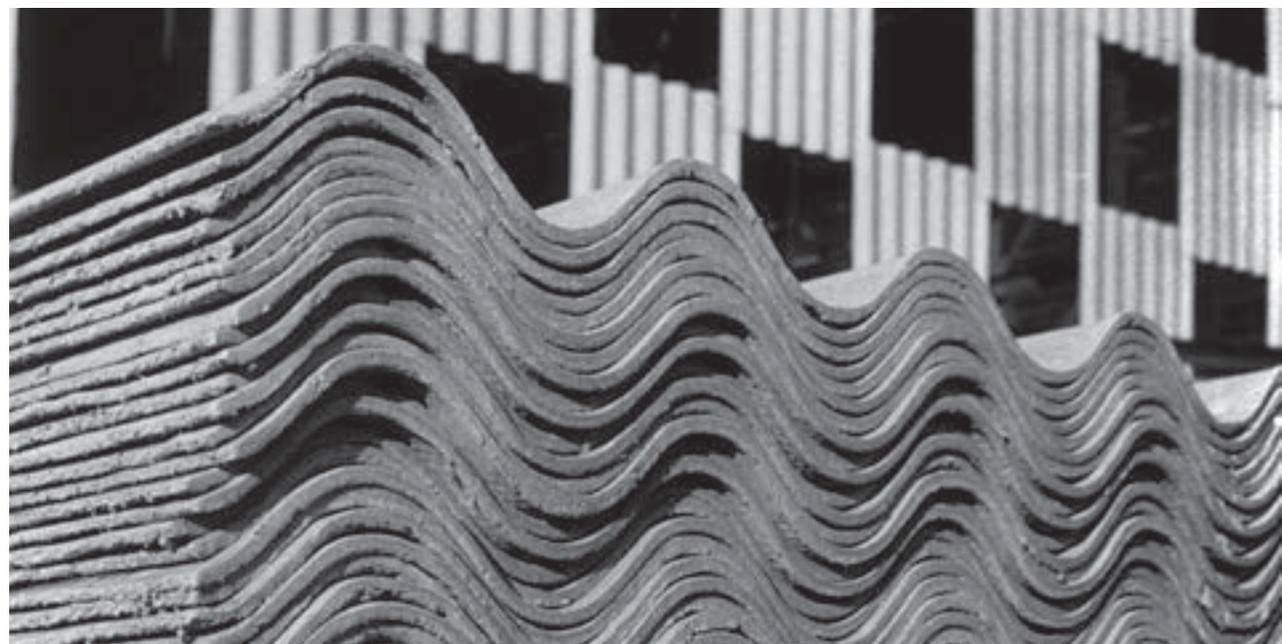
El Pabellón estuvo integrado por 65 stands de dimensiones idénticas, distribuidos en el edificio de una y dos plantas alrededor de un gran patio rectangular. La circulación proyectada, por balcones y pasarelas, sumó puntos de vista y perspectivas que amenizaban el paseo. En el patio central se ubicaron las bodegas representantes de la industria vitivinícola mendocina.

Detalles de las galerías de circulación y ubicación de los stands.



PABELLÓN 36

CÁMARA ARGENTINA DE INDUSTRIAS METALÚRGICAS

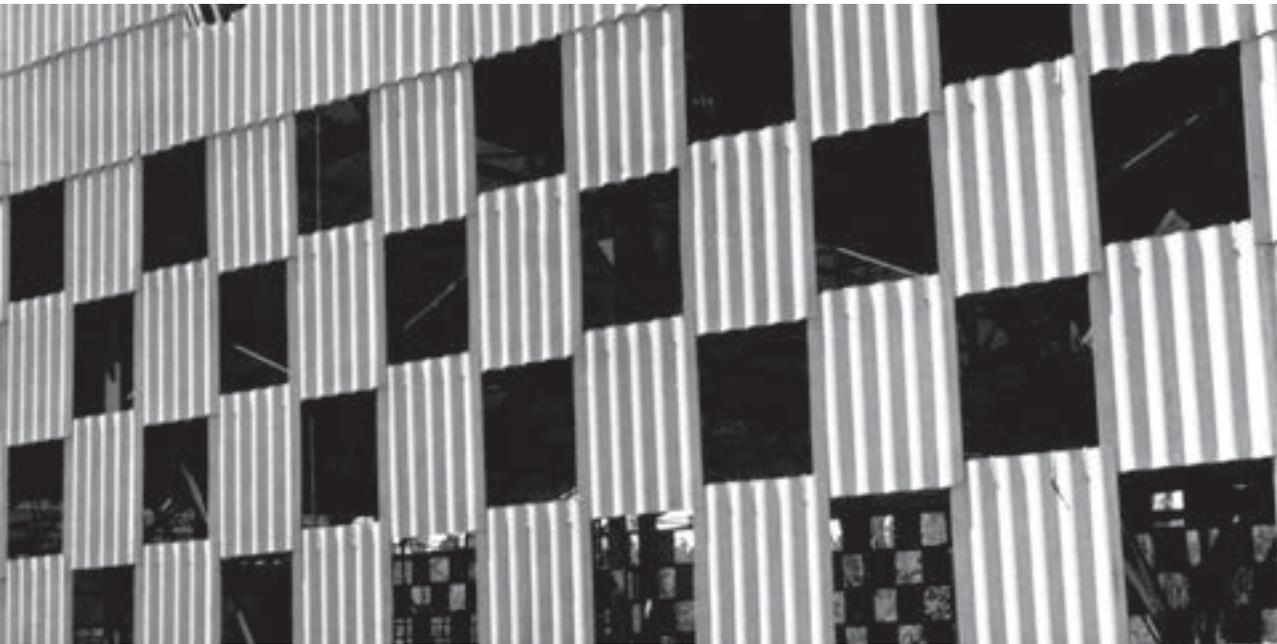


En primer plano, una pila de chapas onduladas de fibrocemento utilizadas para el cierre del Pabellón.

Vista exterior. Se aprecia la típica estructura industrial de galpón con techo shed, intervenido lateralmente con chapas de colores que alternan llenos y vacíos, además de tragaluces en fibra de vidrio.



*Detalle exterior del Pabellón
con juego de llenos y vacíos.*



*Interior. La industria metalúrgica, liviana
y pesada, representada con gráficos, fotos,
maquinarias y objetos de producción
seriada.*



PABELLÓN 74

FEDERACIÓN TEXTILES ARGENTINOS

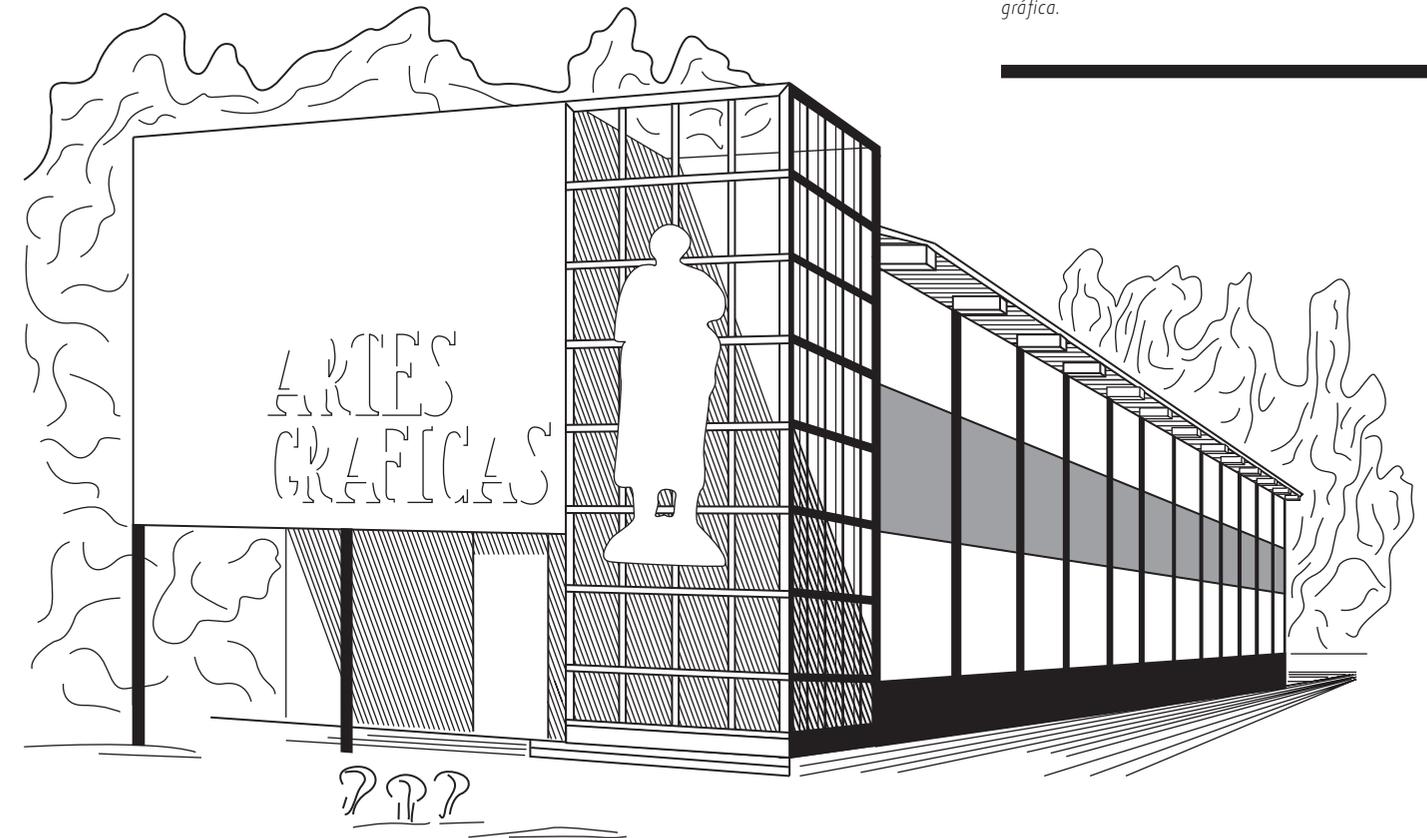


Interior. Presentó una conjunción entre arquitectura y naturaleza. Árboles y plantas permanecieron dentro del circuito del Pabellón. El ingreso se resolvió en un semicírculo de espacio descubierto, cerrado por una serie

de stands que abarcaban todos los productos de tejeduría, hilandería y calzados de distintas firmas. Estaba representada la empresa Alpargatas, una fábrica argentina de proyección internacional.

PABELLÓN 68

FEDERACIÓN ARGENTINA DE LA INDUSTRIA GRÁFICA Y AFINES



En la fachada del Pabellón, una figura de Johannes Gutenberg recibía al público. En el interior se exhibieron los avances tecnológicos en materia de reproducción gráfica.



PABELLÓN 28: MINISTERIO DE EDUCACIÓN DE LA NACIÓN

STAND: UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO

*El Ministerio de Educación de la Nación
presentó dos stands, uno destinado a las
Escuelas Nacionales de Educación Técnica,
y el otro, a la universidad local.
Se exhibieron productos de diversas
facultades y escuelas.*

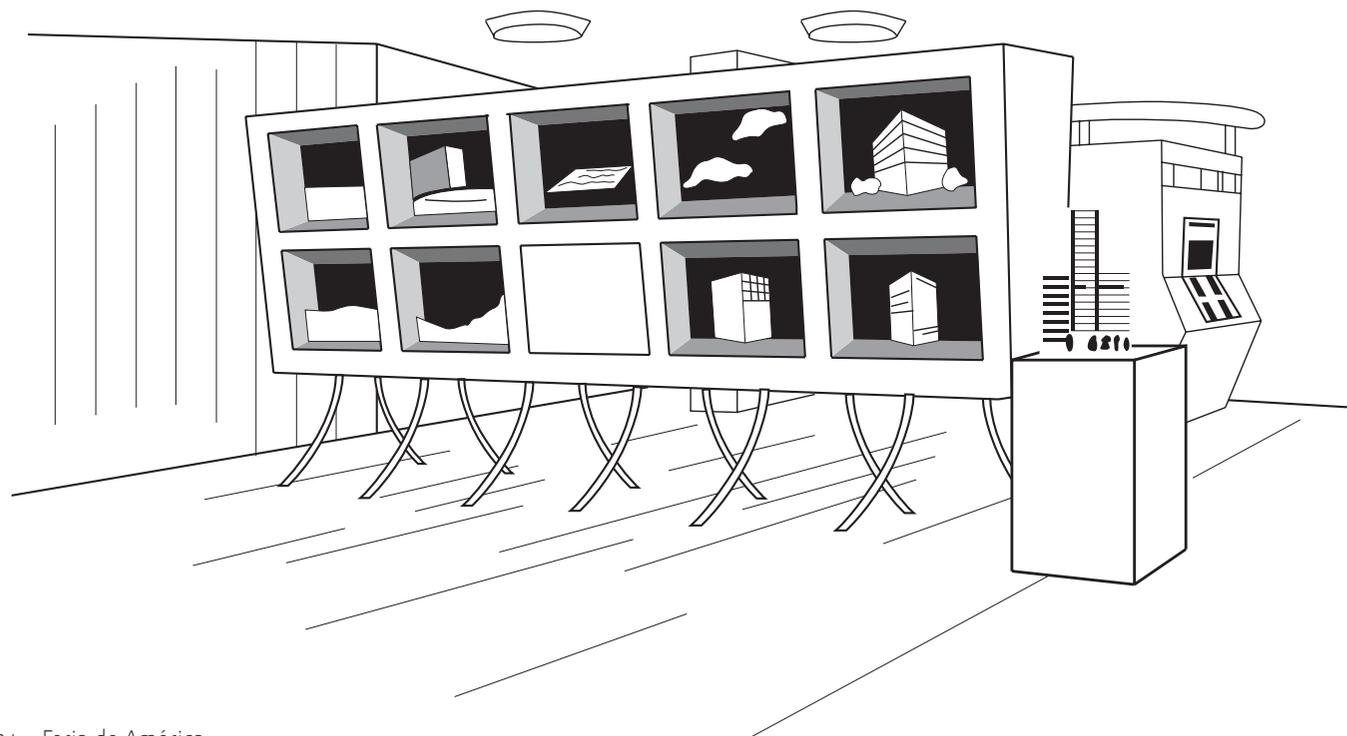
*Proyecto: Arq. Félix Pineda
con colaboración de los alumnos Manuel
Berti, Juan Brugiavini, Hugo Belleli, Jaime
Mateos y Nemesio Nieto, de la Escuela
de Arquitectura de la UNCuyo,
por entonces con sede en San Juan.*



PABELLÓN 21

MINISTERIO DE COMUNICACIONES

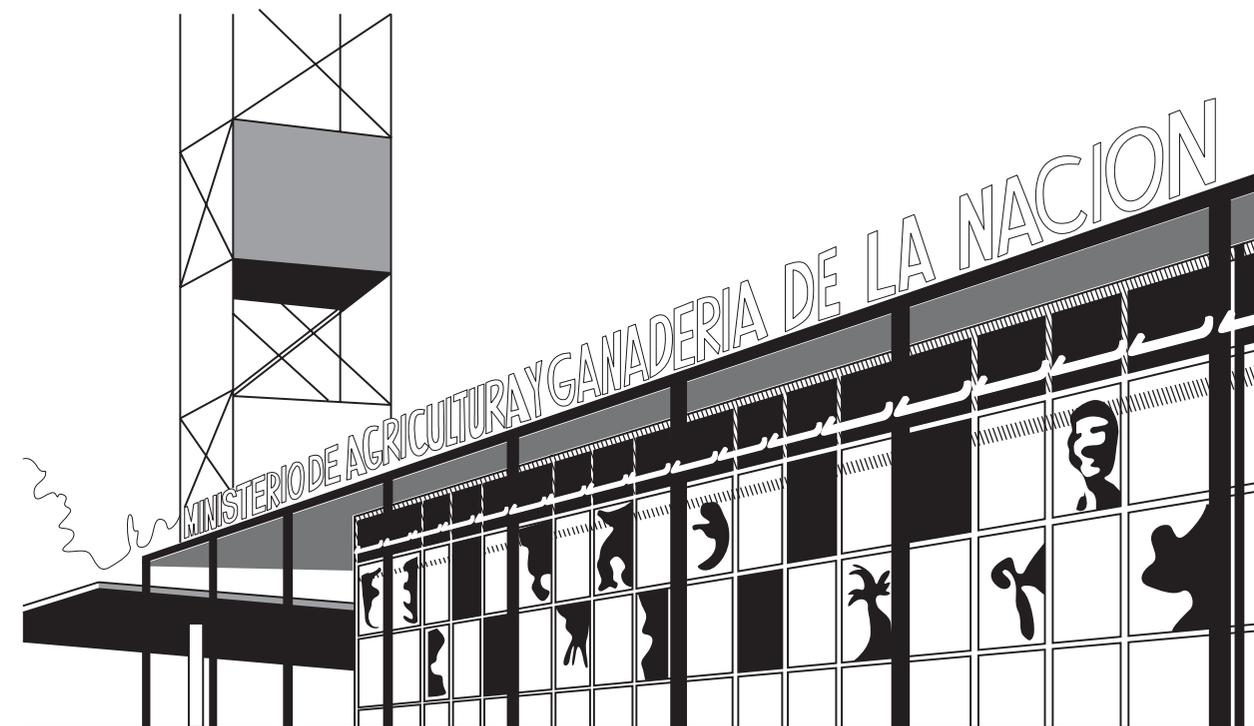
*Se exhibieron maquinarias, fotografías y gráficos explicativos de los métodos utilizados en una extensa variedad de trabajos sobre los servicios de telefonía, correos y telégrafos.
Diseño de exposición: Amadeo Dell'Aqua, director de la Oficina de Propaganda del Correo Argentino.*



PABELLÓN 29

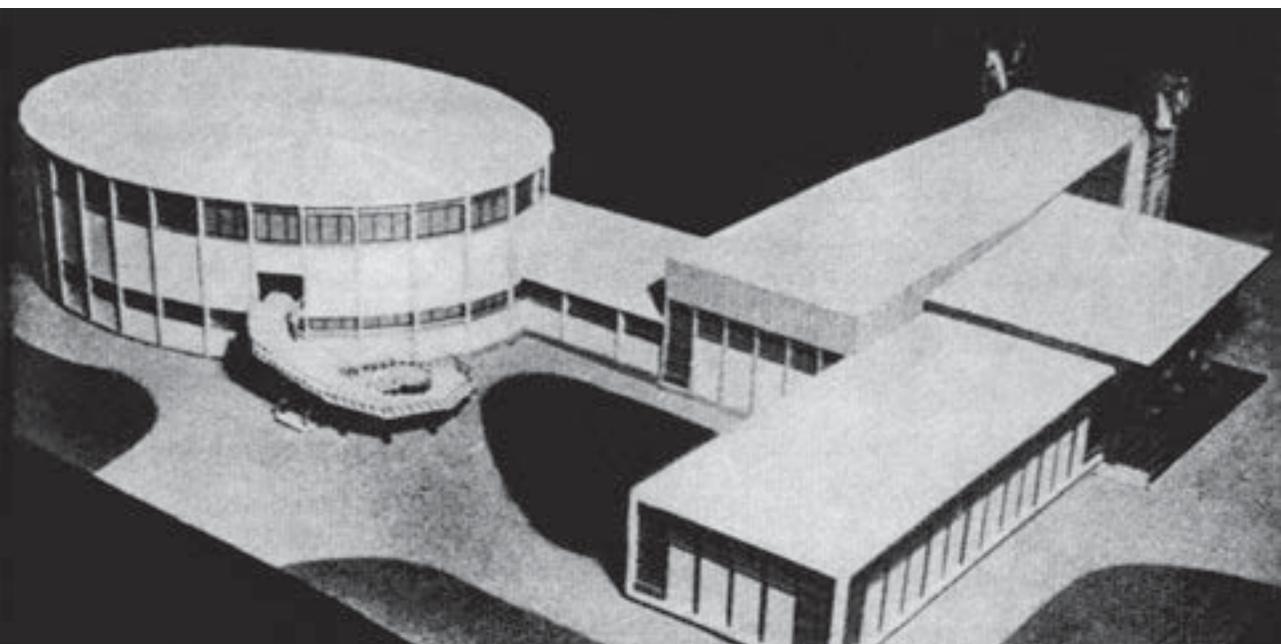
MINISTERIO DE AGRICULTURA Y GANADERÍA DE LA NACIÓN

*Aspecto exterior del Pabellón.
En su interior estuvo representado el Instituto Nacional de Carnes, la producción de las Escuelas de Agricultura y Ganadería, junto a los cultivos industriales y sus productos.
Se exhibieron gráficos sobre labores forestales, suelos y agrotecnia.*



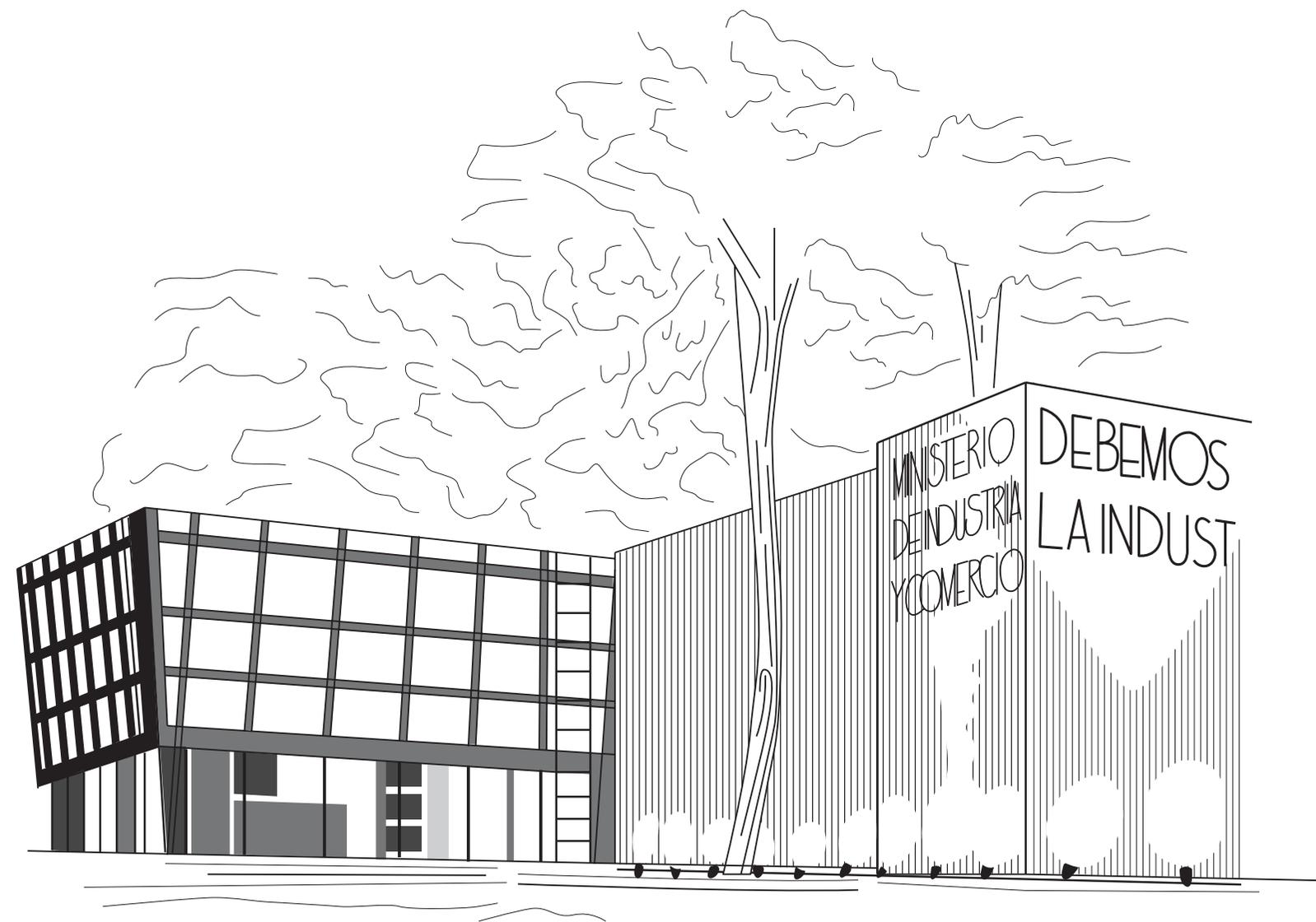
PABELLÓN 84

MINISTERIO DE INDUSTRIA Y COMERCIO DE LA NACIÓN



Maqueta del Pabellón exhibida en el hall. La rotonda principal poseía la altura de un edificio de dos pisos. El techo se hallaba sostenido por cuatro pares de columnas que convergían hacia el centro. A la mitad de su altura, se hallaba un pasillo que la circundaba. En la parte de abajo se disponían alineados los stands de las distintas empresas.

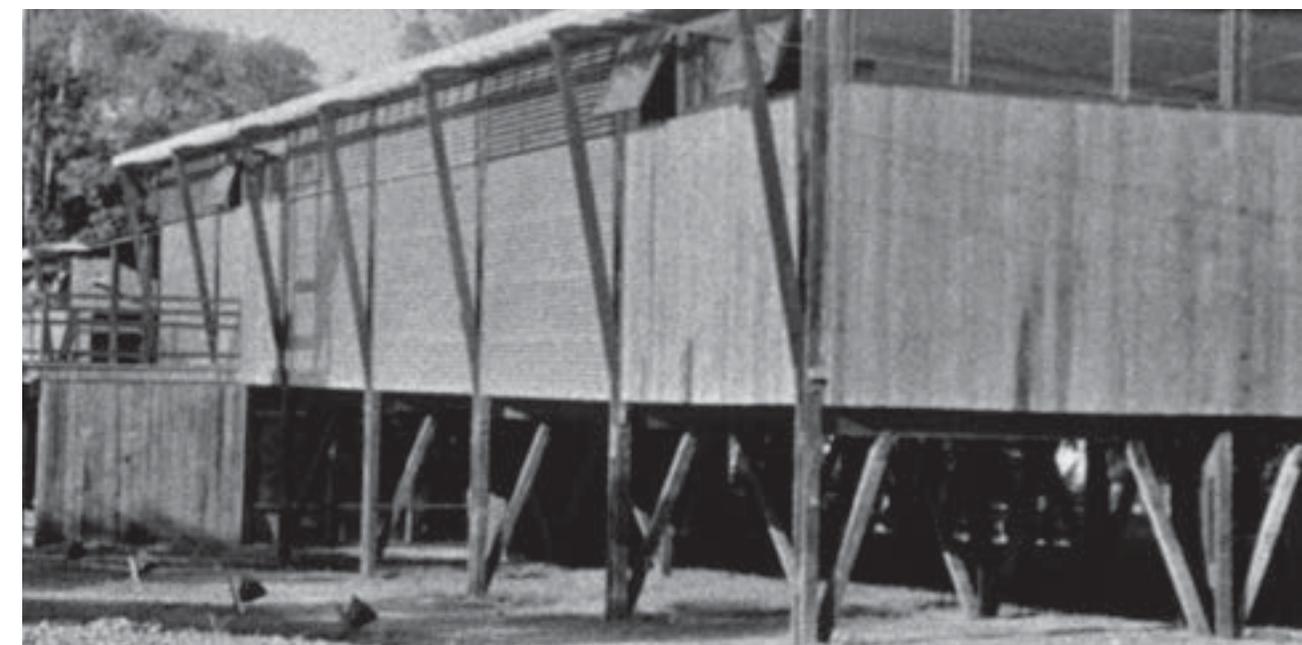
*Perspectiva. Adelante, a la derecha, se observa un panel alusivo a la industria del país.
Diseño: Arq. Chapeaurouge.*





PABELLÓN 27

MINISTERIO DE DEFENSA DE LA NACIÓN



Vista general del Pabellón. En su interior se expusieron elementos usados por las Fuerzas Armadas. Productos elaborados por la Dirección General de Fabricaciones Militares para fines bélicos y civiles.



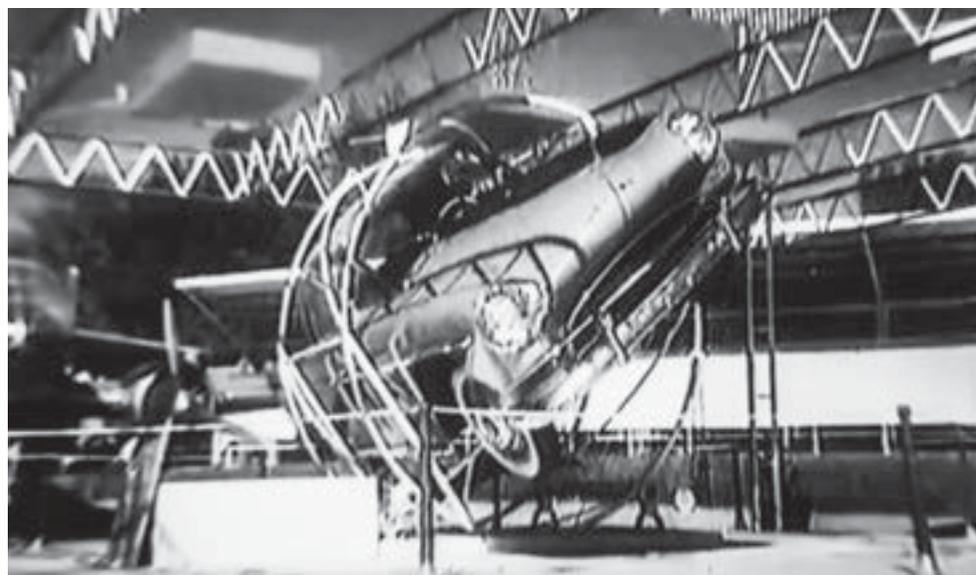
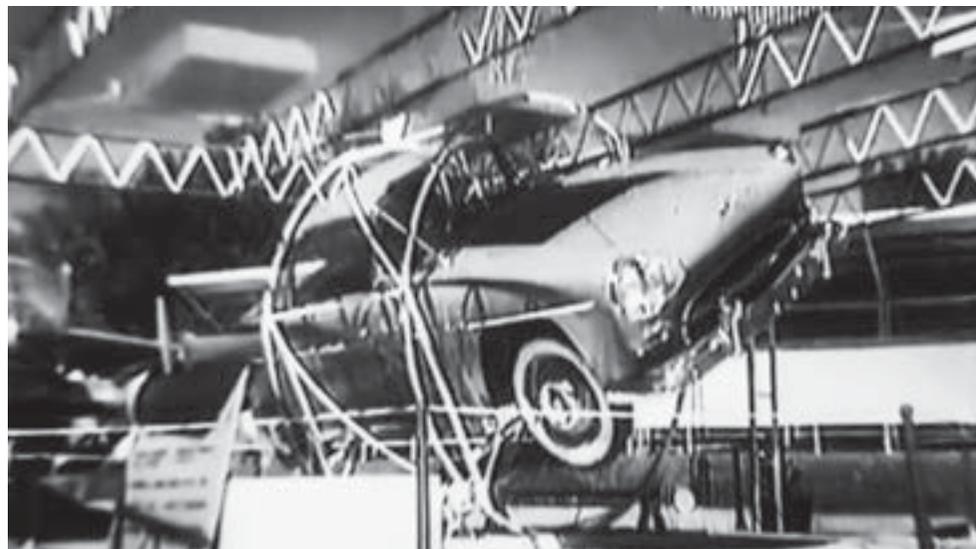
PABELLÓN 30

MINISTERIO DE AERONÁUTICA DE LA NACIÓN

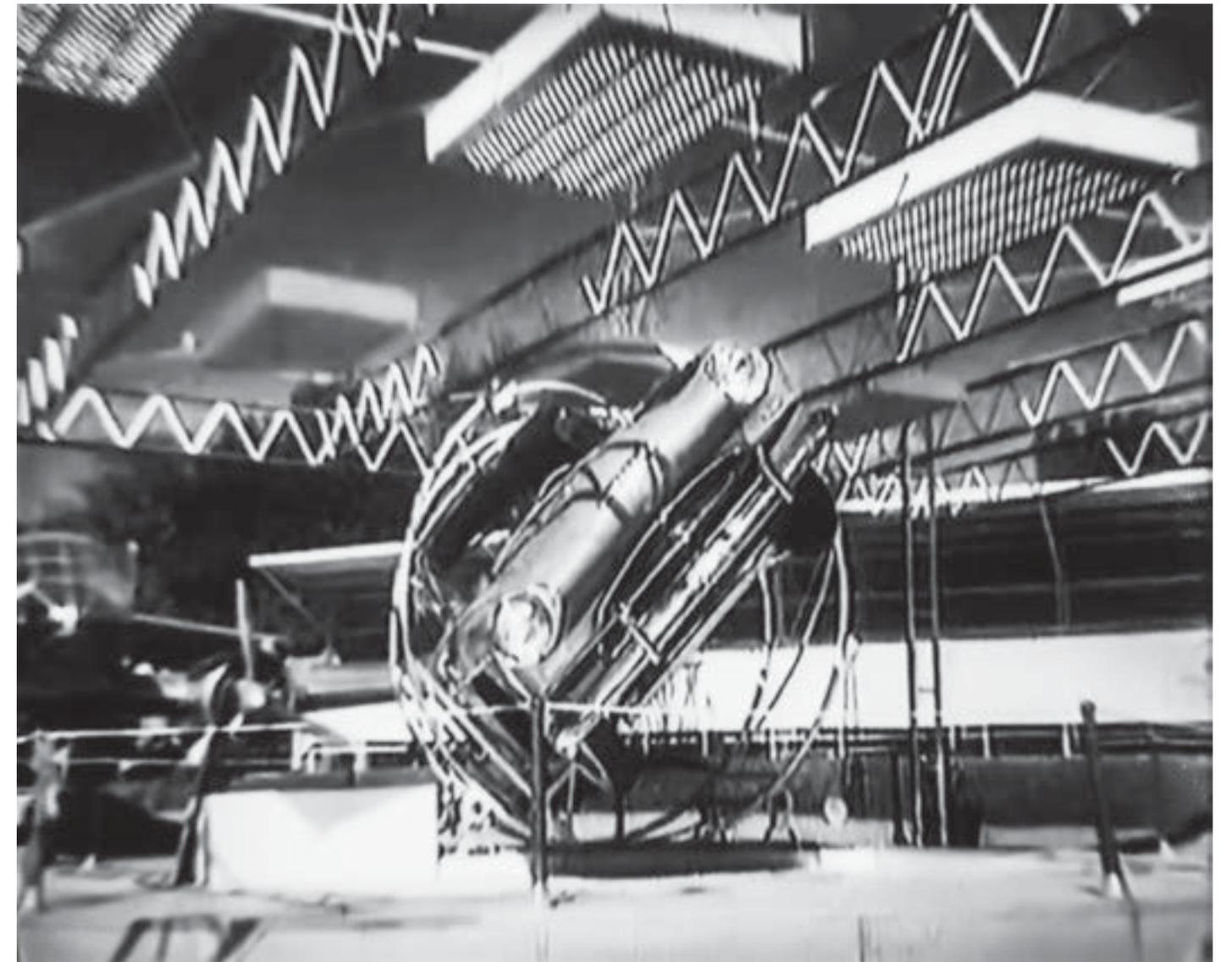


El IAME, Industrias Aeronáuticas y Mecánicas del Estado, ente estatal y conglomerado de fábricas autárquico, creado en 1951, para promover la producción de aeronaves, automóviles, tractores y motocicletas, participó con gran entusiasmo de la Feria de América, exhibiendo los últimos avances de la industria nacional.

El 1A35 P, primer prototipo del avión Huanquero, diseñado y fabricado en Argentina, poco después de su vuelo experimental, en 1953. Fotogramas del Semanario Informativo Sucesos Argentinos n°792.



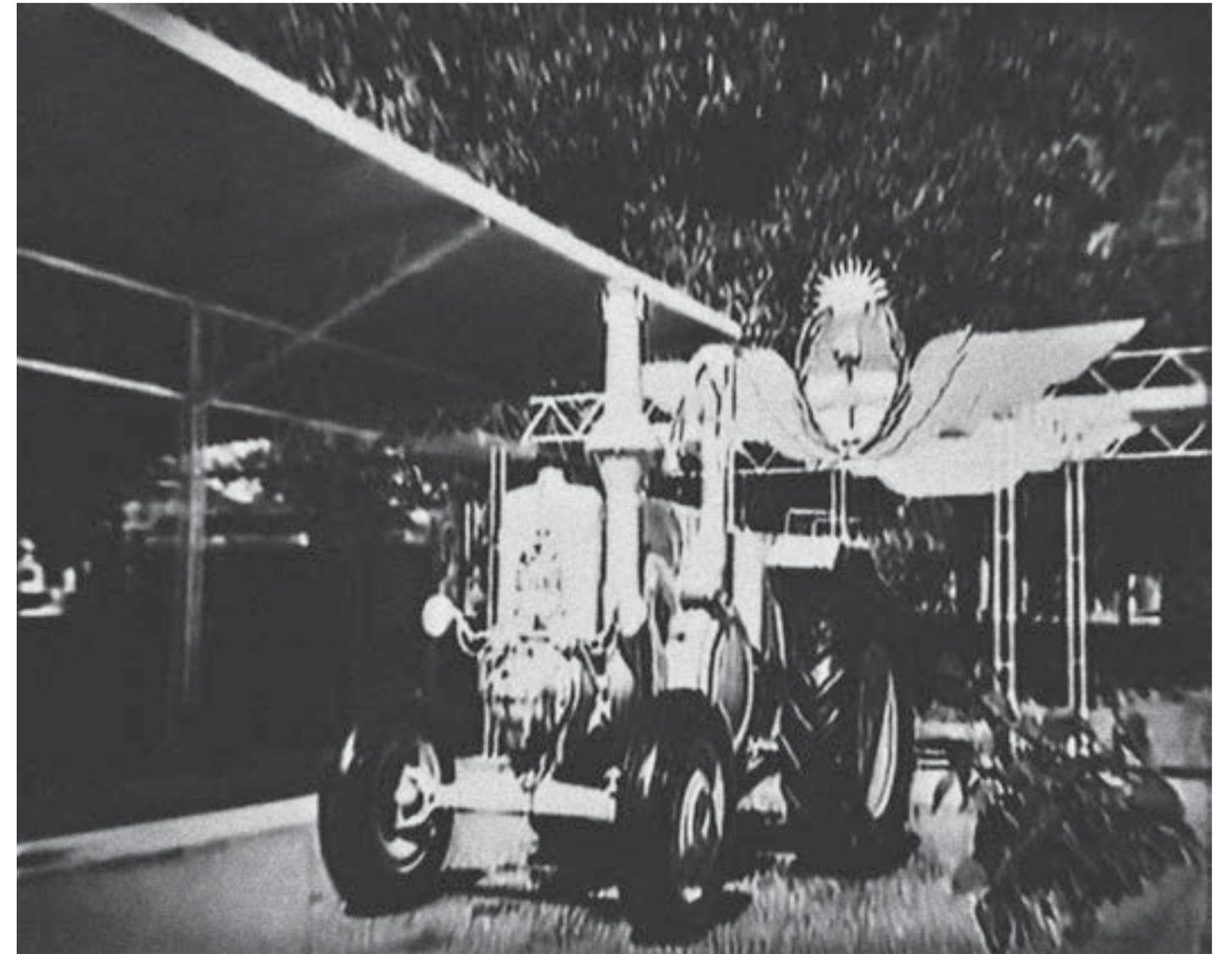
Gran despliegue de medios para presentar el nuevo auto Justicialista Sport, lanzado en 1953. Orgullo de la industria nacional, fue uno de los primeros en el mundo en utilizar la tecnología de poliéster reforzado para la carrocería. Fotogramas del Semanario Informativo Sucesos Argentinos n°792.



Moto Puma, creada en Argentina en 1952. Una motocicleta de baja cilindrada y bajo precio, pensada para cubrir la demanda de sectores de pocos recursos económicos. Su simple diseño e ingeniería mecánica hicieron de esta motocicleta un símbolo de esplendor por aquellos días. Fotograma del Semanario Informativo Sucesos Argentinos n°792.



Prototipo del Tractor Pampa seis meses antes de la primera entrega para su comercialización, compuesta por 12 unidades. Fotograma del Semanario Informativo Sucesos Argentinos n°792.





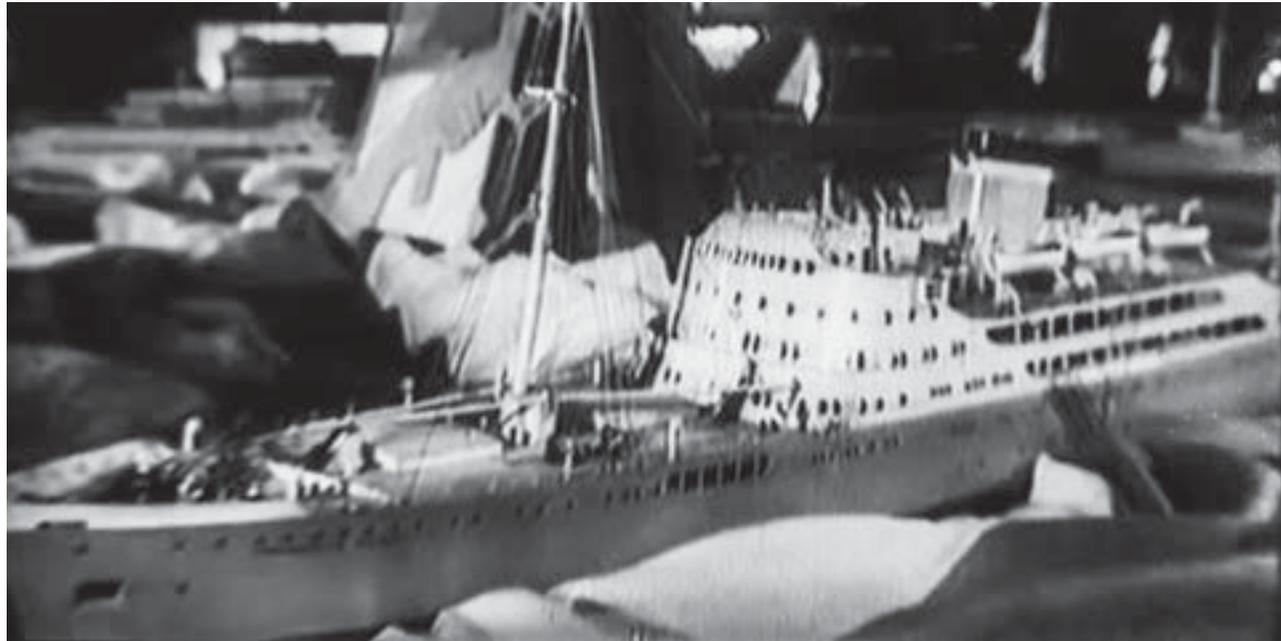
PABELLÓN 25

MINISTERIO DE TRANSPORTE DE LA NACIÓN



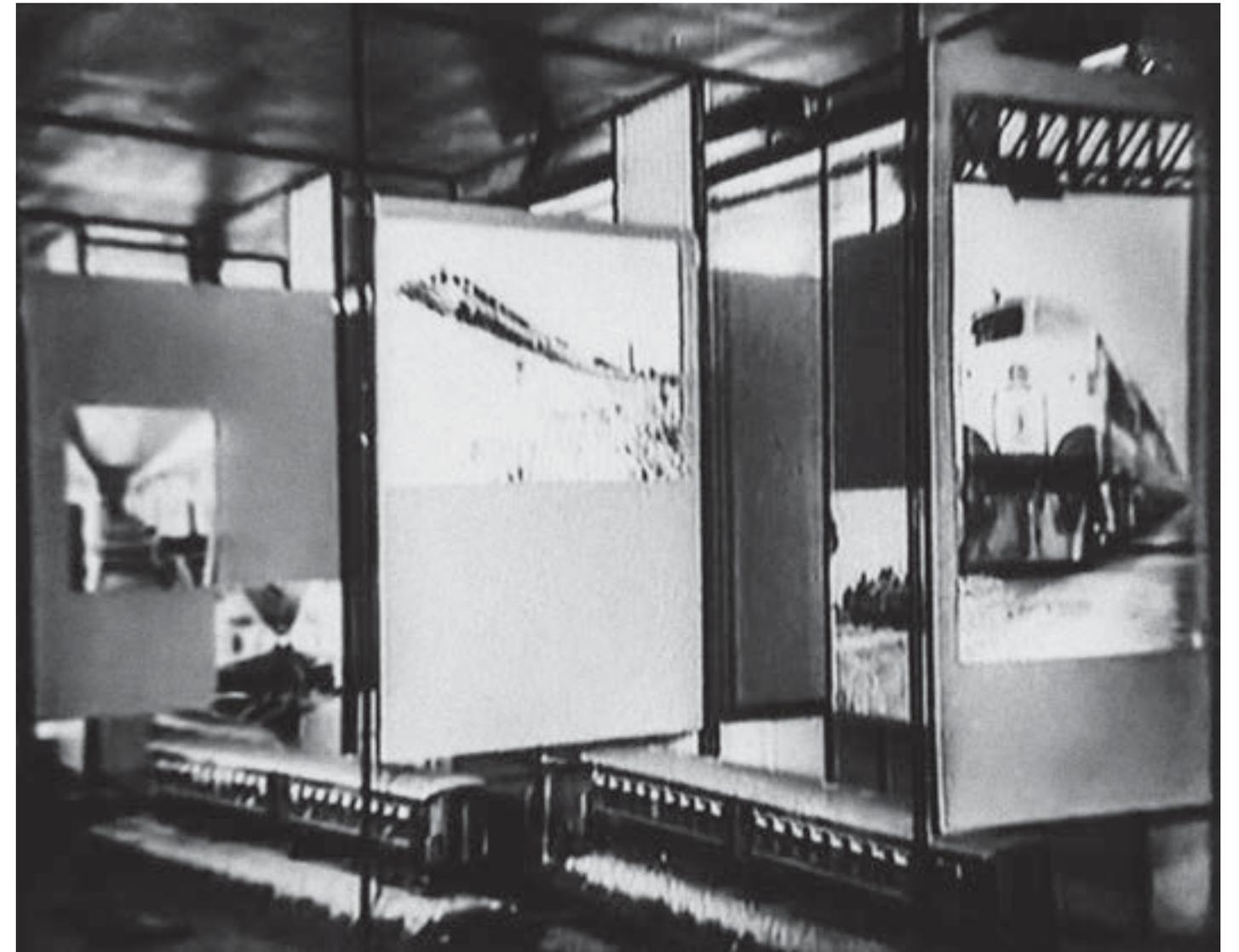
*Detalle del exterior.
Fotograma del Semanario Informativo
Sucesos Argentinos n°791.*

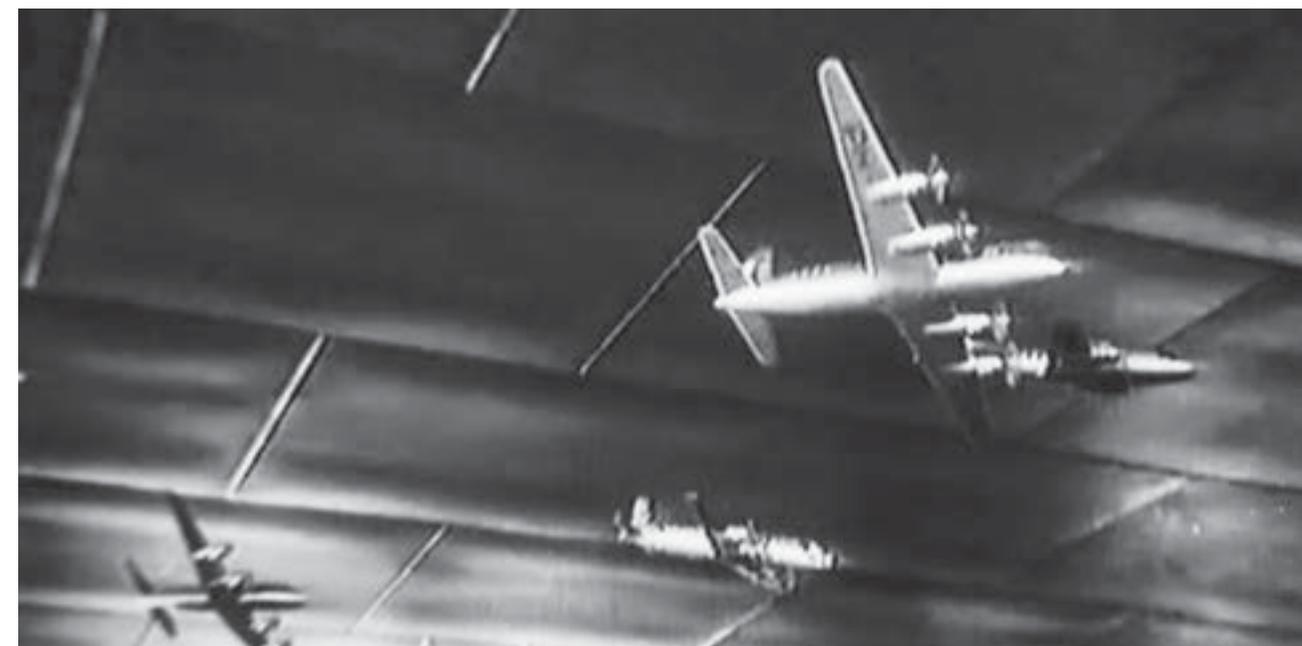
*Maqueta de transporte ferroviario
expuesta en el interior del Pabellón.
Fotograma del Semanario Informativo
Sucesos Argentinos n°791.*



El Pabellón albergó gráficos, maquetas, reproducciones y estadísticas de todos los medios de locomoción utilizados en Argentina. Se buscaba destacar la proyección turística de los diversos medios de transporte, con sus comodidades.

En materia de navegación marítima, se exhibieron reproducciones fieles de varias naves pertenecientes a la Flota Argentina de Navegación de Ultramar y Flota Mercante del Estado.





Techo plano, suspendido con tirantes de acero de arcos de madera laminada de forma parabólica que partían del centro mismo del stand. Esta estructura novedosa aportó la impresión de luminosidad y amplitud al espacio. El cielo raso era de placas termoacústicas, con luz embutida. El piso, construido en base a pastas cementicias de distintos colores en los que predominaron el rojo, negro y blanco.

Avión cuatrimotor Douglas C-54 Skymaster, usado en 1947 para el primer vuelo argentino sobre la Antártida.

ELIANA BÓRMIDA

Mendoza, 1946.
Arquitecta, docente e investigadora.
Profesora Emérita de la Universidad
de Mendoza. Titular del estudio
Bórmida & Yanzón. Premio Konex 2012.

1. Ocupado actualmente por la Jefatura
de Policía Distrital de Seguridad n°1
del Gobierno de Mendoza.

PABELLÓN 24

MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS DE LA NACIÓN

VESTIGIO VISIBLE

El Pabellón del Ministerio de Obras Públicas, un pequeño edificio ocupado actualmente por una jefatura de policía¹, es el único testimonio en pie de la Feria de América. Aquella ambiciosa y vanguardista exposición de industria nacional, de progreso y de modernidad fue realizada en Mendoza entre los meses de enero y abril de 1954.

La Argentina avanzaba sostenidamente hacia la industrialización. En el país, ya se sentían las presiones de la naciente sociedad de masas, lo cual configuraba un clima propicio para celebrar y proponer nuevos paradigmas; el espacio expositivo brindaba una oportunidad inmejorable para ejercerlos y difundirlos, tanto en sus aspectos productivos como comerciales a la vez que sociales y culturales. La Feria tuvo muy buena acogida del público y sentó bases para la cohesión de grupos de intelectuales, creadores, técnicos y fabricantes que experimentaron por primera vez las posibilidades que ofrecía la asociación de las vanguardias a los desafíos de su tiempo. Desde el punto de vista arquitectónico la exposición fue un acontecimiento regional y nacional trascendente, que se dio en el marco de la transformación radical que además



Vista general. Único vestigio en pie de la Feria de América. El Pabellón nos muestra su complejo juego de volúmenes yuxtapuestos. La construcción desmontable, en madera, fue una de las exigencias determinadas por el Reglamento de la Feria.



experimentaban el arte y la arquitectura de la segunda posguerra. Concebida con una visión integral al servicio de las necesidades de la nueva era, esta Feria marcó un hito en los orígenes de la arquitectura y el diseño moderno en la Argentina.

El proyecto fue liderado conceptualmente y realizado por un grupo de arquitectos reunidos en torno a las ideas de Tomás Maldonado, seguidor de Max Bill y del Concretismo, que buscaban liberar la creación de las formas de su encadenamiento a los estilos históricos y a los tradicionales métodos académicos, con el objetivo de acercarlas a las nuevas formas de vida y demandas de la sociedad. Estas búsquedas se daban, entonces, en todas las vanguardias internacionales y estaban basadas esencialmente en los postulados del Movimiento Moderno, que ya los había expresado con claridad veinte años antes. No obstante, en la década del cincuenta y debido a los cambios que el mundo había experimentado, aquellas ideas tuvieron un vigoroso resurgimiento, al mismo tiempo que afirmación y renovación.

La necesidad de reconstrucción masiva y rápida después de la guerra implicó tanto lo físico y material como lo psicológico y social. Fabricar industrialmente y en serie para todos los hombres, simplificar, cambiar sin temor, innovar, ser prácticos y eficientes, amar la luz, la comodidad, la salud y la naturaleza, buscar el equilibrio y la razón, confiar en los caminos que abren la técnica y la ciencia, todas fueron intenciones compartidas que dieron lugar a los nuevos paradigmas del Diseño Moderno. La arquitectura fue concebida en esos tiempos como una rama de esta nueva disciplina creadora llamada Diseño. Fue el eje madre, porque planteó las primeras formas a partir de variables como la funcionalidad, la ergonomía, la técnica y los materiales de construcción, los procesos de realización, la oferta y la demanda junto a la calidad de vida. El diseño industrial y el diseño gráfico evolucionaron a la par y ejercieron fecundas influencias recíprocas.

Este Pabellón, que hoy se encuentra solitario en medio de los prados y bosques del Parque General San Martín, testimonia muchas cosas que han quedado ocultas por el paso del tiempo, el descuido y el olvido a que fue sometido después de levantarse la Feria, hace ya casi seis décadas. Por ahora, las claves de su interpretación deben ser descubiertas, sobre todo con la observación atenta de la fuente directa, es decir, del edificio, pues la investigación del tema recién comienza. Existen vacíos de información y, en medio del ordenamiento preliminar que antecede al desarrollo investigativo, se plantean preguntas y formulan hipótesis.

Sabemos que César Jannello y Gerardo Clusellas tuvieron a su cargo el proyecto general de la Feria y de varios pabellones, y que establecieron una sólida relación con la Facultad de Arquitectura de San Juan, desde donde Félix Pineda colaboró activamente con un grupo de alumnos, entre ellos Juan A. Brugiavini. En Mendoza, Michel Giraud y Jorge Iñarra Iraegui diseñaron importantes pabellones, como el del Ministerio de Transportes, pero no conocemos al autor de esta construcción, indicada en el plano general con el número 24 y las coordenadas N 32 como Ministerio de Obras Públicas. Si bien la tradición oral de Mendoza cree que fue el *stand de Cuba* (y lo llama así porque allí funcionó



Volumen de planta circular que sirve de ingreso, vinculada internamente al resto del edificio mediante rampas de acceso.

La construcción superior avanza en el vacío, dando protagonismo a la novedosa estructura portante resuelta con columnas diagonales de doble altura. Se observan también recintos adosados con posterioridad al edificio original.

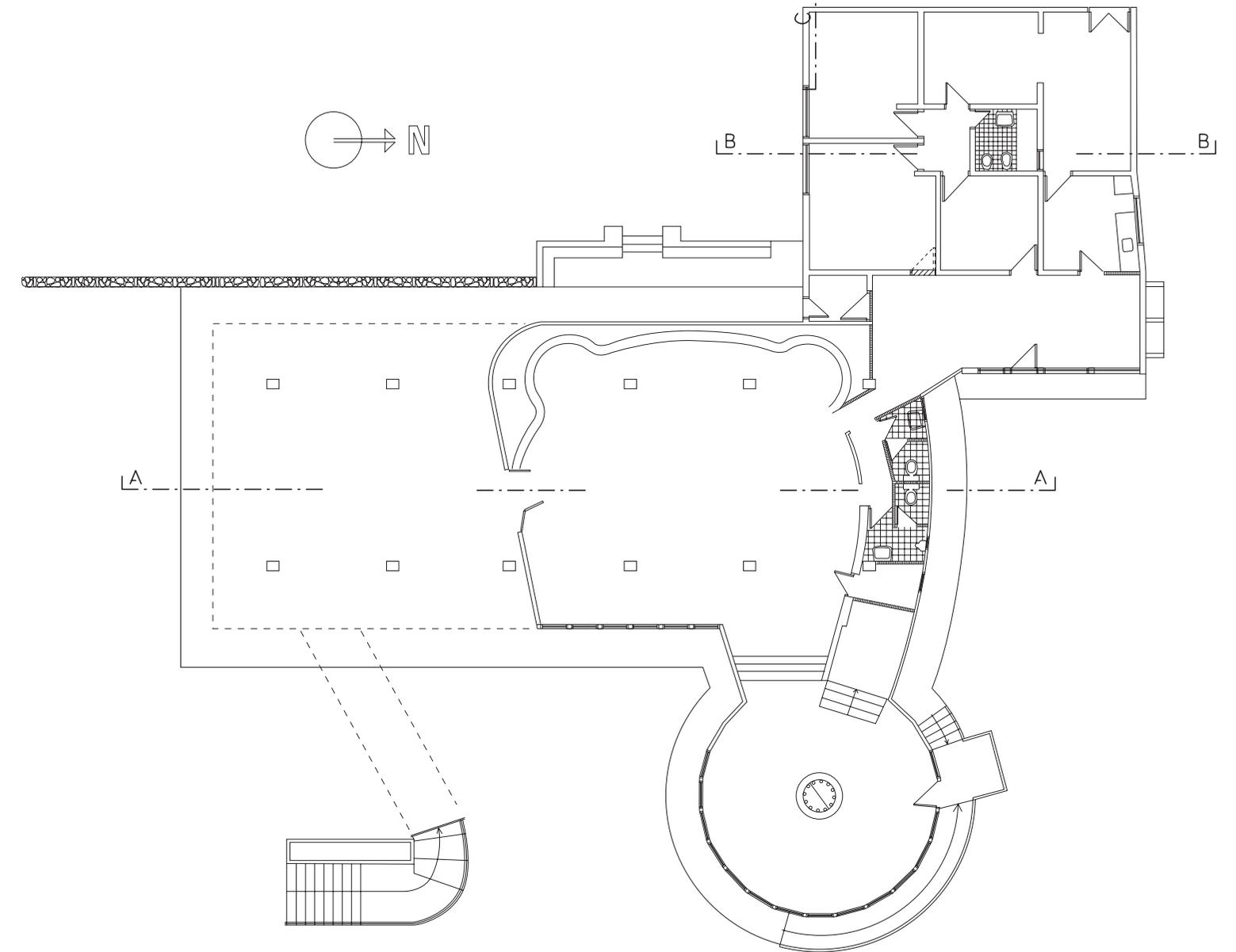


Interior. La construcción, originalmente efímera, sigue en uso 60 años después. Tras funcionar en algún momento de su historia como salón bailable, hoy se encuentra sometida a las duras exigencias de un gimnasio.

Plano de planta con reformas, 1998.

posteriormente una boîte con ese nombre), la asignación dada en el *master plan* original es irrefutable, como también lo es la lista de referencias que da cuenta del *stand* cubano dentro del Pabellón vecino de Países Latinoamericanos.

Al visitar la pequeña obra descubrimos una interesante volumetría, que dista de ser simple. Está formada por dos cuerpos principales de forma híbrida, yuxtapuestos y vinculados por una transición orgánica, generada por una rampa interior que los une. El cuerpo más bajo es una suerte de cilindro en suave cono invertido y el otro resulta de superponer dos cajas de distinto largo, con la superior que avanza hacia el frente y forma abajo un patio cubierto. La construcción en madera (establecida en el Reglamento de la Feria) había impuesto al edificio sus determinantes y permitía que el autor diera a la estructura portante un papel protagónico en el diseño. El cuerpo alto de dos niveles, está modulado y armado con un novedoso sistema de columnas de doble altura, diseñadas





Detalle estructural. Convergencia de vigas radiales hacia el centro del espacio circular.

Detalles de las vigas diagonales de madera que sostienen el volumen superior y sistemas de abulonamiento. Se observa el piso original de mosaicos.

con tablonados abulonados y compuestas en forma de diagonales, trabadas con las vigas que sostienen el entepiso y la cubierta. El cuerpo de planta circular tiene un sistema radial de vigas que convergen a un óculo central, donde todas reciben apoyo en finas columnas de caños de acero, que arman un esbelto cilindro en el centro del espacio. Sin duda, el planteo estructural es uno de los rasgos más logrados del edificio y denota una gran voluntad de innovar, dentro de la mayor racionalidad y sencillez de recursos. La construcción atornillada y abulonada que utiliza escuadrías comerciales estandarizadas y *hardboard*, es deliberadamente elemental; responde acertadamente a las búsquedas de economía y simplicidad de montaje, requeridas por ser una obra efímera y propone una tipología de bajo costo, apta para diversos usos sociales.

El diseño de este Pabellón es un claro ejemplo de la influencia que tuvo entonces el diseño de muebles sobre la arquitectura moderna. Y no sólo en cuanto

a la resolución de carpintería estructural, sino también por entender el edificio como piezas «componibles», cuya asociación formal goza de gran libertad para atender a razones funcionales, en este caso, un recorrido expositivo y simbólico: con su sola presencia busca declamar la modernidad y la síntesis del buen diseño. Para ilustrar este juicio basta un paseo por las series de muebles que aparecieron en las revistas de la época especializadas en diseño moderno, donde abunda el uso de líneas diagonales y de paralelepípedos de aristas redondeadas, montados sobre patas y combinados con audacia innovadora.

En la Feria predominaron los pabellones de rigurosa ortogonalidad, resueltos como esqueletos o como ortodoxas y *miesianas* cajas puras (Brasil); hubo también algunas propuestas de gran audacia formal y tecnológica (Chile); pero este pequeño Pabellón de madera escapa de ambos extremos y se sitúa con frescura en un campo del diseño que recuerda los aportes finlandeses, la obra de Alvar Aalto, tan medida y armoniosa, tan libre entre el racionalismo y lo orgánico. Quizás el autor lo había tenido entre sus referencias conceptuales.

Finalmente, consideremos la envergadura y el carácter de esta obra modesta en relación con su usuario: el Ministerio de Obras Públicas. Llama la atención que este organismo, en pleno desarrollo del Segundo Plan Quinquenal del gobierno peronista, no haya tenido un pabellón más grande y espectacular, como sí lo tuvieron los de Transportes, Aeronáutica, Defensa, Industria y Comercio, Agricultura y Ganadería o Comunicaciones. ¿Cuál fue el motivo? La respuesta parece encontrarse en un análisis atento de la distribución de los espacios expositivos y de los pabellones en la Feria, donde se comprueba el rol totalmente protagónico y casi excluyente dado al tema industrial y comercial. Los ciento un *stands* se alinean a lo largo de los cuatro accesos, sin solución de continuidad. Presidida por los rubros metalúrgico, agromecánico, automotriz, de maquinarias y de transportes, la exhibición de productos se amplía y se diversifica en cientos de variantes: calzados, bebidas, muebles, cerámica, textiles, alfombras, representan lo mejor de la industria argentina y del continente y pertenecen a empresas privadas o públicas que testimonian el progreso. El Pabellón de Obras Públicas estuvo situado en uno de los dos espacios principales de la Feria, junto a los grandes *stands* ministeriales. Sin embargo, su aporte comunicacional específico no era lo esencial en esa circunstancia y, por eso, se mantuvo allí con discreción, en una prudente y muy digna presencia arquitectónica.





Vista lateral donde se aprecia el aporte dinámico de la superficie acristalada al volumen general.

La pendiente negativa de la pared en el extremo del salón facilita la circulación de aire con las ventanas abiertas.

Vista desde el patio cubierto. En primer plano, iluminación embutida y estructura portante. Al fondo, curiosa construcción, posible vestigio de la Feria cuyo propósito aún se desconoce.





BIOGRAFÍAS PROTAGÓNICAS

CÉSAR JANNELLO

BUENOS AIRES, 1918 - BUENOS AIRES, 1985.

Arquitecto, diseñador, docente y teórico del diseño. Profesor de la cátedra de Composición Plástica y Director de la Escuela de Cerámica en la Escuela de Arte de la Universidad Nacional de Cuyo. Profesor de la Cátedra de Visión en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. Creador de la Cátedra de Semiología Arquitectónica en la misma universidad. Diseñador de la emblemática *Silla W*, ícono del diseño argentino, que formó parte del mobiliario de la casa *Curutchet* de Le Corbusier en La Plata. Director de Planeamiento de la Feria de América, Mendoza (1953-1954). Co-autor junto a Silvio Grichener del Puente de la Av. Figueroa Alcorta en Buenos Aires, proyecto que fue parte de la obra urbanística encargada a Jannello para la Exposición del Sesquicentenario de la Revolución de Mayo en 1960. Autor del *Diccionario de la Forma*, obra reconocida a nivel internacional por sus aportes al estudio del color y la luz. Junto a Oscar Masotta y a Juan Carlos Indarts, introdujo en Buenos Aires textos de Greimas, Levy Strauss, Chomsky, Jakobson y Lacan.

GERARDO CLUSELLAS

BUENOS AIRES, 1929 - BUENOS AIRES, 1973.

Arquitecto y ergónomo. Formó parte de la Organización de Arquitectura Moderna OAM, cuyo objetivo era el de integrar las artes pictóricas, escultóricas y musicales a la arquitectura. Fue el primer miembro argentino de la inglesa *Ergonomics Research Society*. Fue el arquitecto del estudio de abogados Allende y Brea, de las primeras filiales del *Bank of America* en Argentina y Paraguay. Realizó instalaciones para la empresa Xerox en Buenos Aires y en Córdoba.

En 1953-54 proyectó y dirigió con César Jannello la Feria de América en Mendoza. Fue asesor de Planeamiento en la Dirección de Parques Nacionales donde proyectó y dirigió la Escuela de Guardaparques en la isla Victoria. Coordinó el montaje de la primera exposición de Diseño Industrial en el año 1963 en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires y en el Teatro San Martín de la misma ciudad. Fue responsable del diseño de equipamiento para el interior de los barcos de carga *Freedom Hispania*. Introdujo la idea de la cabina *autoportante*, instalada en dos de las unidades de estos transportes.

MAURICIO KAGEL

BUENOS AIRES, 1931 - COLONIA, ALEMANIA, 2008.

Compositor, director de orquesta y escenógrafo argentino. Residió en Colonia, Alemania desde el año 1957 hasta el año 2008. Autor de composiciones para voz, piano y orquesta de cámara, así como de música para obras escénicas, diecisiete películas y once piezas radiofónicas. Está considerado uno de los más innovadores e interesantes autores postseriales y de música electrónica de finales del siglo xx. Se le relaciona principalmente con el teatro instrumental de lenguaje neodadaísta. Renovó el material sonoro al utilizar instrumentos inusuales y material electroacústico.

Fue el compositor del sistema sincronizado de luz y sonido de la Torre alegórica de la Feria de América (1953-1954). Exploró los recursos dramáticos del lenguaje musical. Se han celebrado conciertos y retrospectivas en su honor en los principales festivales del mundo. Obras destacadas: *Música de giro* (obra dividida en cuatro partes: *Fragmento para orquesta*, *Estudio para percusión*, *Ostinato para conjunto de cámara* y *Ensayo de música concreta*, 1954), *Transición I*, obra electrónica con cuatro altavoces (1958), *Transición II*, para piano, percusión y magnetófono (1959) y *Bestiarium* (1976).

TOMÁS MALDONADO

BUENOS AIRES, 1922.

Pintor, diseñador industrial y teórico del diseño, fue de gran influencia en la práctica del diseño en la segunda mitad del siglo xx. Es considerado como uno de los principales teóricos del llamado enfoque científico del diseño. Su abundante producción teórica sobre temáticas vinculadas al diseño, la proyectación, el medio ambiente y la filosofía, lo posicionaron como un referente insoslayable del pensamiento contemporáneo. Fue miembro fundador del Movimiento de Arte Concreto Invención y uno de los protagonistas de la renovación plástica de la década de los cuarenta en la Argentina.

En 1954 se estableció en Alemania para impartir clases en la *Hochschule für Gestaltung* de Ulm. A fines de los sesenta, se trasladó a Italia donde sobresalió en la práctica profesional del diseño, tanto como en la docencia. Recibió los mayores reconocimientos internacionales por su trayectoria. Entre otros cargos importantes, fue presidente del Comité Ejecutivo del ICSID (*International Council of Societies of Industrial Design*) y director de la revista *Casabella* (Italia), además de fundar las revistas *Arturo* (Argentina, 1944) y *NV Nueva Visión* (Argentina, 1951).

FERIA DE AMÉRICA. 14 de enero de 1954

DISCURSO INAUGURAL: PRESIDENTE JUAN D. PERÓN

Transmite LRA, Radio del Estado, Buenos Aires, juntamente con la Red Argentina de Radiodifusión, directamente desde el palco oficial (...) el acto inaugural de la Feria de América (...) donde quedará demostrado el fiel exponente del grado de adelanto alcanzado por la industria de los países americanos, que han concurrido a esta muestra, y en la que la República Argentina dará una muestra cabal del esfuerzo realizado en los últimos años por todas las industrias del país, así como los progresos sociales y culturales alcanzados por nuestro pueblo. Y ahora, señoras y señores, transmitida directamente desde la Capital Federal, se escuchará la palabra del Excelentísimo Sr. Presidente de la Nación, Gral. Juan Perón:

«Con indudable acierto y con exacta visión del porvenir económico americano, el pueblo de Mendoza nos abre las puertas de su ciudad con una feria extraordinaria, que aspira a mostrarnos, en parte, la pujanza económica de las naciones representadas en esta primera reunión del progreso latinoamericano.

El esfuerzo de Mendoza nos señala un camino que no debe ser abandonado. Las Naciones de América Latina constituyen la unidad económica más fecunda para servir de plataforma a la felicidad de sus pueblos. Desgraciadamente,

Pronunciado por Juan Domingo Perón en el acto inaugural de la Feria de América. Por tratarse de un discurso hablado, este texto ha sido editado para su lectura sin ser una transcripción literal.

por circunstancias de un período histórico que vamos ya sobrepasando, hemos vivido aislados, preocupados permanentemente en los problemas políticos de nuestra organización. Mientras tanto, la avaricia y el egoísmo de las empresas internacionales, realizados con apariencias de progreso, de cooperación y de ayuda en despojo de nuestras economías, mantuvieron durante un siglo sus caracteres coloniales. Aquellas mismas empresas fueron las que provocaron muchas veces la inestabilidad política interior en los países de América, con la inconfundible finalidad de prolongar, por medio del desorden, el siglo de expoliación, de la explotación colonialista.

Los años y los acontecimientos de esta última década están señalando que aquellos procedimientos no fueron los más inteligentes, por parte de los intereses responsables de nuestras dificultades. De lo cual ahora la experiencia, siempre dura y costosa, nos aconseja que el bienestar y la felicidad de los pueblos son indispensables para el normal desarrollo de cualquier empresa económica, y que el progreso material no solamente no debe, sino que ni siquiera puede, ser un fin en sí mismo: es el medio para alcanzar aquel bienestar, aquella felicidad.

Los propietarios imprescriptibles e inalienables de los recursos naturales de las naciones son los pueblos. Para que ellos fuesen felices, y particularmente en América, Dios nos otorgó todos los dones de la naturaleza. Nosotros tenemos todo lo que otros pueblos necesitan, y necesitamos para nuestro mejor bienestar, lo que otros países tienen como patrimonio natural, o como patrimonio del trabajo realizado por sus hijos. Los principios, que lógicamente deberá seguir la política económica de los gobiernos americanos, sólo pueden ser los que conducen a la independencia económica. El único recurso para lograr que la independencia económica no sea un simple eslogan de circunstancia, ni de finalidades políticas, es el que nos impone, como un símbolo de nuestro tiempo, organizar nuestra complementación económica y echar sus bases definitivas en América. Ésta no es una cuestión de palabras, sino de realidades.

Es indudable que el destino de América terminará con la unión continental de todos sus pueblos, desde el Ártico a la Antártida. Esta unión continental será realizada plena y absolutamente, aunque no les resulte grato a quienes pretenden un nacionalismo *sui generis* que, aun cuando resulte extraño, carece de sentido nacional. Así como el individualismo más inteligente y duradero consiste en aceptar que sólo en la realización de la comunidad pueden cumplirse plenamente los objetivos propios de cada persona, del mismo modo, un nacionalismo realista inteligente es el de aquellos países que cumplen solidariamente con las exigencias de sus funciones internacionales, mediante una adecuada y progresiva complementación. (...)

La complementación política, geográficamente internacional, regional o continental nos será impuesta indudablemente por el tiempo, y no a largo plazo.

Dijimos que importa continuar la ruta indicada por los libertadores políticos de América, cuyos nombres son comunes en la historia de nuestros pueblos. Ellos constituyeron y afianzaron nuestra Nación, pero nunca dejaron de tener presente que sólo la realización integral de la libertad política de América, podría dar caracteres definitivos a las soberanías nacionales por ellos mismos logradas, con el sacrificio

de nuestros pueblos. La complementación social americana es también indispensable, desde que el futuro pertenece a los pueblos. (...)

La hora de nuestros pueblos y el bienestar que merecen por tantos años de sometimiento no se realizarán sin que se cumpla esta última etapa de la organización solidaria, que nos separa todavía del pleno ejercicio de la voluntad soberana de los pueblos, y que los gobiernos ejercemos sobre una delegación de poderes, acerca de cuya realización, somos permanentemente responsables en la medida de nuestras fuerzas limitadas. La complementación económica de América es consecuencia lógica de nuestras complementaciones políticas y sociales. No hay, no puede haber, complementación económica alguna sin que ella repercuta directamente en el plano político superior y en el plano social. Podríamos, por ejemplo, hablar de problemas aduaneros en Buenos Aires sin medir previamente las consecuencias sociales de las soluciones que se proponen. Las dificultades de toda unión económica complementaria no residen en los problemas puramente técnicos. Así como una economía nacional debe ser social y, por lo tanto, humanista, las uniones económicas parciales, regionales, continentales e intercontinentales deben atender, en primer lugar, al bienestar común de los pueblos que la componen. Lo mismo sucede con los efectos políticos de las complementaciones económicas internacionales. ¿Acaso no fueron los desequilibrios económicos provocados por la falta de una adecuada complementación internacional los factores causales, preponderantes, en la determinación de las últimas guerras? En 1914 y en 1939, hablar de complementación económica internacional hubiese constituido una herejía contra los extremados y erróneos nacionalismos que dominaron la primera mitad de nuestro siglo. Una complementación económica, orientada hacia objetivos de producción primaria o industrial, decididos mediante un adecuado planeamiento que tenga en cuenta las necesidades y los resultantes excedentes del comercio internacional, no será posible ni con todos los esfuerzos realizados por el trabajo creador de nuestro pueblo. Tanto el exceso de producción como su déficit son males crónicos en América, males que periódicamente alteran el equilibrio social y aun la estabilidad política interna e internacional de nuestro pueblo. Debemos acordar, con criterio realista, mediante un sistema de planeamiento simple pero integral, que respete la plenitud de las unidades nacionales de América, el verdadero módulo de nuestro progreso económico.

Ha sido la finalidad de los tintes de la política internacional argentina, en esta difícil empresa de nuestro continente. He querido expresarlo con la mayor claridad posible, a fin de que la Feria mendocina de América sea el primer centro de irradiación para estas verdades que se fundan en un principio que no me cansaré jamás de repetir: el año 2000 nos hallará una América unida o dominada. Todo depende de cómo sepamos revisar nuestros destinos nacionales con la más amplia solidaridad, que no se logra nunca sólo mediante declaraciones amistosas, sino por la consolidación de intereses comunes de carácter permanente. Los gobiernos y los pueblos de América están frente al dilema de Hamlet: "ser o no ser"».

Acaba de escucharse al Sr. Presidente de la Nación, General Juan Domingo Perón.

FERIA DE AMÉRICA

AUTORIDADES

COMISIÓN DE HONOR

VOCALES

AUTORIDADES NACIONALES

S. E. señor Presidente Provisorio del Honorable Senado

Contraalmirante Don Alberto Teisaire

S. E. señor Presidente de la Honorable Cámara de Diputados

Doctor Antonio J. Benitez

S. E. señor Presidente de la Suprema Corte de Justicia y Presidente

de la Confederación Argentina de Deportes

Doctor Rodolfo G. Valenzuela

S. E. señor Ministro de Relaciones Exteriores y Culto

Doctor Jerónimo Remorino

S. E. señor Ministro del Interior

Don Ángel Gabriel Borlenghi

S. E. señor Ministro de Justicia

Doctor Natalio Carvajal Palacios

S. E. señor Ministro de Educación

Doctor Armando Mendez San Martín

S. E. señor Ministro de Salud Pública

Doctor Ramón Carrillo

S. E. señor Ministro de Comunicaciones

Don Oscar Lorenzo Nicolini

S. E. señor Ministro de Asuntos Políticos

Doctor Román Alfredo Subiza

S. E. señor Ministro de Asuntos Económicos

Doctor Alfredo Gómez Morales

S. E. señor Ministro de Hacienda

Doctor Pedro José Bonanni

S. E. señor Ministro de Comercio Exterior

Doctor Antonio Francisco Cañero

S. E. señor Ministro de Finanzas

Doctor Miguel Revestido

S. E. señor Ministro de Industria y Comercio

Don Rafael Francisco Amundarain

S. E. señor Ministro de Obras Públicas

Ingeniero Civil Roberto Manuel Dupeyron

S. E. señor Ministro de Agricultura y Ganadería

Don Carlos Alberto Hogan

S. E. señor Ministro de Trabajo y Previsión

Don Alejandro Bautista Giarvini

S. E. señor Ministro de Transportes

Ingeniero Civil Juan Eugenio Maggi

S. E. señor Ministro de Defensa Nacional

General de División José Humberto Sosa Molina

S. E. señor Ministro de Ejército

General de División Franklin Lucero

S. E. señor Ministro de Marina

Contraalmirante Aníbal Osvaldo Olivieri

S. E. señor Ministro de Aeronáutica

Brigadier Mayor Juan Ignacio San Martín

S. E. señor Ministro de Asuntos Técnicos

Doctor Raúl A. Mende

S. E. señor Jefe Superior del Ceremonial del Estado Embajador

Extraordinario y Plenipotenciario

Don Raúl A. Argueirat

CONFEDERACIÓN GENERAL DEL TRABAJO

Secretario General

Don Eduardo Vuletich

EMBAJADORES EXTRAORDINARIOS Y PLENIPOTENCIARIOS DE PAÍSES

AMERICANOS PARTICIPANTES DE LA FERIA

Colombia

S. E. Don Domingo Esguerra

Guatemala

S. E. Licenciado Don Ismael González Arévalo

México

S. E. Don Vicente Beneitez Claverie

Chile

S. E. Don Conrado Ríos Gallardo

Paraguay

S. E. Don Ramón Méndez Paiva

Haití

S. E. Don René Jeanty

Ecuador

S. E. Doctor Alberto Puig Arocemena

Costa Rica

S. E. Don Gonzalo Ortiz Martín

República Dominicana

S. E. Don Carlos Federico Pérez y Pérez

Estados Unidos del Brasil

S. E. Don Orlando Leite Ribeiro

Panamá

S. E. Don Agustín Méndez (Encargado de Negocios a. i.)

Honduras

S. E. Don Víctor Castañeda (Encargado de Negocios a. i.)

GOBIERNO DE MENDOZA

S. E. señor Gobernador de la Provincia

Doctor Carlos Horacio Evans

S. E. señor Vicegobernador

Don Juan De La Torre

S. S. señor Presidente Provisorio del Honorable Senado

Don José Vicente San Julián

S. S. señor Presidente de la Honorable Cámara de Diputados

Escribano Don Emilio Fluixa

S. S. señor Presidente de la Suprema Corte de Justicia

Doctor Carlos A. Pithod

S. S. señor Ministro de Gobierno

Doctor Roberto Mosso Furlotti

S. S. señor Ministro de Hacienda

Doctor Benedicto Caplan

S. S. señor Ministro de Economía

Ingeniero Mario C. D. Ceresa

S. S. señor Ministro de Asistencia

Doctor Jorge E. Labat

Señor Secretario Técnico de la Gobernación

Ingeniero José Bonamico

Señor Jefe de Policía de la Provincia

Don Roberto Castro Villalba

Señor Intendente Municipal de la Capital

Ingeniero Alberto César

AUTORIDADES NACIONALES EN LA PROVINCIA

Señor Obispo de Mendoza y Neuquén

Monseñor Doctor Alfonso M. Buteler

Señor Comandante de la Agrupación de Montaña “Cuyo”

General de Brigada Héctor Raviolo Audisic

Señor Comandante de la IV Brigada Aérea

Comodoro Federico Guillermo Voget

Señor Presidente de la Cámara Nacional de Apelaciones

Doctor José Elía Rodríguez Saa

Señor Rector de la Universidad Nacional de Cuyo

Doctor Ireneo Fernando Cruz

CONFEDERACIÓN GENERAL DEL TRABAJO

Delegación Regional

Señor Ignacio Gómez

COMISIÓN EJECUTIVA FERIA DE AMÉRICA

Presidente

Ingeniero Mario C. D. Ceresa

Ministro de Economía

Vicepresidente

Sr. Francisco Lucena

En Representación de la Confederación General Económica

Vocales

Sr. William Rubén Vilches

Subsecretario de Industria y Comercio

Ing. Francisco José Guiñazú

Subsecretario de Obras y Explotaciones

Sr. Luis Pincolini

En representación de la Federación Económica de Mendoza

Sr. Andrés Filippini

Presidente de la Federación Vitivinícola

Sr. Italo Cremaschi

En Representación del Comercio y la Industria

Sr. José Buzio

En Representación del Comercio y la Industria

Sr. Ignacio Gómez

Delegado de la Confederación General del Trabajo

Sr. Emilio Cappe

En Representación de la Unión Comercial e Industrial

Sr. Carlos M. Cáceres

En Representación de la Asociación Hoteles, Bares, Confeiterías y Anexos

Ing. Juan Eduardo Dutto

Director de Forestación, Urbanismo y Parques

Dr. José María Ramón Luna

Director de Suministros Oficiales

Ing. Esteban Popon

Director de Industria y Fomento Agropecuario

Ing. Gabriel Llamas

Presidente de la Dirección General de la Energía

Ing. Ramón Algue

Director Interno de Validad Provincial

Dr. Arturo Ruiz Villanueva

En Representación de la Confederación General del Deporte

Sr. Andrés Landa

Presidente del Sindicato del Ministerio de Economía

Secretario Ad-Hoc

Sr. Alejandro Quiroga Molina

Representante en Buenos Aires

Sr. Sixto Vila Ruiz

Confederación General Económica

Presidente

Sr. José Gelbard

Comisión Especial Pro Feria de América

Sr. Aquiles Merlini

Sr. Roberto Van Gelderen

Sr. Ángel R. Guzman

Sr. Federico R. Grether

Sr. Raúl Miserendino

Sr. Alejo Minuzzi

Sr. Juan S. Del Río

Sr. Agustín Sechezzo

Sr. Guillermo Kraft

Sr. Enrique E. Lutjohann

Sr. F. Ernesto Dacharry

ORGANIZACIÓN

Director

Dr. Iván Bacsinszky

Jefes de Departamentos

Presna y Difusión

Ing. Nicolás O. Stagni

Arquitectura y Planificación

Arq. César Jannello

Ing. Gerardo Clusellas

Obras

Ing. Carlos Schlachet

Ing. Fernando Emilio Guinle

Habilitación y Contabilidad

Señor Bonifacio Rey

Comercial

Banco de Mendoza

Comisiones

Deportes

Dr. Arturo Ruiz Villanueva

Capitán Ángel Arias

Alojamiento

Comisión Mixta - Dirección Provincial de Turismo y Asociación de Hoteles,

Bares, Confeiterías y Afines de Mendoza.

LISTA DE PABELLONES CON SUS EXPOSITORES

PABELLÓN 1 - ITASA INDUSTRIA TÉCNICA ARGENTINA SAC. Y F. Buenos Aires

PABELLÓN 2 - FABREGA TALLERES METALÚRGICOS. Las Heras, Mendoza

PABELLÓN 3 - COOP. DE PROVISIÓN DE INDUSTRIALES METALÚRGICOS Buenos Aires

A. ALVAREZ VÁZQUEZ. *Buenos Aires*
 ANGELINO ESTEBAN SRL. *Buenos Aires*
 ARIZIO SA. *Buenos Aires*
 ATOMO RAFMAN SRL. *Buenos Aires*
 AURELIO FRANCISCO SRL. *Buenos Aires*
 BAER JUAN. *Buenos Aires*
 BAUDOU HNOS Y KAESER SRL. *Buenos Aires*
 BELFIORE JOSÉ. *Buenos Aires*
 BERTONE JUAN CIMPA SRL. *Buenos Aires*
 BESOZZI Y GARCÍA. *Buenos Aires*
 BOREALUX SA IC. *Buenos Aires*
 BRASSCO SA. *Buenos Aires*
 CACHÁN SIMÓN. *Buenos Aires*
 CADIM. *Buenos Aires*
 CÁMARA DE INDUSTRIAS DE REFRIGERACIÓN. *Buenos Aires*
 CÁMARA INDUSTRIAL DEL ALUMINIO Y AFINES. *Buenos Aires*
 CÁMARA INDUSTRIAL DE REPUESTOS PARA AUTOMOTORES Y AFINES
 CIRAMA. *Buenos Aires*
 CARMETAL SRL. *Lanús, Buenos Aires*
 CARRIER LIX KLETT SA. *Buenos Aires*
 CERRINI MARIO E. Y CÍA. *Buenos Aires*
 CIALDONI Y CÍA. *Buenos Aires*
 COCA ICETA Y CÍA. *Córdoba*
 CÍA. SUD BTB SA. *Buenos Aires*
 DE ANGELIS CASA. *Buenos Aires*

DECKER GUILLERMO SRL. *Buenos Aires*
 EDELWEIS (ALPINO SA). *Haedo, Buenos Aires*
 ESCOBAR SRL. *Rosario, Santa Fe*
 ESTABLECIMIENTO METALÚRGICO ARGENTINO EMA. *Buenos Aires*
 ETCHEPAREBORDA SRL. *Buenos Aires*
 EXIMARG SRL. *Buenos Aires*
 FAMAC SRL. *Buenos Aires*
 FIAMAJ. *Buenos Aires*
 FIERRO FRANCISCO E HIJO. *Buenos Aires*
 FRANCHELLA Y ZUMARRAGA. *Buenos Aires*
 FLUDOR SA IC “ATMA”. *Buenos Aires*
 GALILEO ARGENTINA CIF SA. *Buenos Aires*
 GENDIN ESTABLECIMIENTOS. *Buenos Aires*
 GONZÁLEZ CRESPO Y CÍA. *Buenos Aires*
 GONZÁLEZ Y VALERO. *Buenos Aires*
 GUIRADO HNOS. Y CÍA. *Buenos Aires*
 GUZMÁN ANGEL R. *Buenos Aires*
 HEINEKEN GUILLERMO. *Buenos Aires*
 HERRAMEC SA IC. *Buenos Aires*
 INDARBAL METALÚRGICA SA IC. *Buenos Aires*
 IN-DE-CO H. MINOLI Y CÍA. SA CEI. *Eva Perón, Buenos Aires*
 ITURRAT CASA SA. *Buenos Aires*
 KING ARG. IC SRL. *Buenos Aires*
 KOVAL Y BLANCK. *Buenos Aires*
 LA CASA DE LAS FRESAS. *Buenos Aires*
 LEWIN M. HIJOS. *Buenos Aires*
 LIX KLETT E. Y CÍA. SA. *Buenos Aires*
 LUTZ FERRANDO Y CÍA. SA. *Buenos Aires*
 MARTÍNEZ MANUEL. *Buenos Aires*
 MÉNDEZ Y CÍA. *Lomas del Mirador, Buenos Aires*

MIGLIAVACCA BLAS. *Leones, Córdoba*
 MOLHO ALBERTO. *Buenos Aires*
 NOTARI CASA SRL. *Buenos Aires*
 PASQUARIELLO, LICARI Y CÍA. *Buenos Aires*
 PESIN SRL CASA. *Bernal, Buenos Aires*
 PIANA SUCESIÓN JOSÉ P. *Buenos Aires*
 PINO ESTEBAN E HIJOS SRL. *Buenos Aires*
 PIAZZA HNOS. *Buenos Aires*
 PLATA LAPPAS SA I Y C BUENOS AIRES
 PORTELA RAMÓN SRL. *Buenos Aires*
 PTACINSKY JOSÉ SRL. *Buenos Aires*
 RAB INDUSTRIAS SA. *Buenos Aires*
 RAMÍREZ LUIS Y CÍA. *Buenos Aires*
 RICCIARDI VÁZQUEZ Y CÍA. *Buenos Aires*
 ROCCO PABLO E HIJOS SRL. *Buenos Aires*
 SEB ESTABLECIMIENTOS SRL. *Buenos Aires*
 SENTINA FLORO A. *Buenos Aires*
 TAICA SRL EZEIZA. *Buenos Aires*
 TALLERES BELGRANO. *Buenos Aires*
 “TAMSA” ESTABLECIMIENTO METALÚRGICO ARGENTINO. *Buenos Aires*
 TELCHEA Y CÍA. SRL. *Buenos Aires*
 TOLEDO SRL PLATERÍA. *Buenos Aires*
 TURLETTO JOSÉ. *Buenos Aires*
 VALLERO J. N. *Buenos Aires*
 ZAFFARONI ANGEL. *Buenos Aires*

PABELLÓN 4 - CÁMARA ARGENTINA DE MOLINEROS. Buenos Aires

PABELLÓN 5 - INDUSTRIA DE PRODUCTOS ALIMENTICIOS. Buenos Aires

ARCANO SA CORPORACIÓN ENVASADORA ARGENTINA. *Buenos Aires*
 BAGLEY MS Y CÍA. LTDA. SA *Buenos Aires*
 BENVENUTTO SA IC. *Buenos Aires*
 BONAFIDE SA CAFÉ. *Buenos Aires*
 CÁMARA MARPLATENSE DE INDUSTRIAS DEL PESCADO. *Mar del Plata*
 CANALE VDA. DE, E HIJOS SA. *Buenos Aires*
 CIRIO SA SOC. GRAL. DE CONSERVAS ALIMENTICIAS. *Buenos Aires*
 COEMBOTA SRL. *El Dorado, Misiones*
 CÍA. SWIFT DE LA PLATA SA. *Buenos Aires*
 FORT FELIPE. *Buenos Aires*
 FRATELLI BRANCA SRL. *Buenos Aires*
 GENSER ESTABLECIMIENTOS SRL. *Buenos Aires*
 INDUSTRIAL ANDINA. *Buenos Aires*
 LA INDUSTRIAL PARAGUAYA. *Buenos Aires*
 LAS ROSAS LINNING. *Mendoza*
 LELIO Y RAZANO. *Mendoza*
 MORA - NORIEGA. *Mendoza*
 MUÑOZ, MUSO Y CÍA. *Mendoza*
 NESTLÉ (ARGENTINA) SA. *Buenos Aires*
 NIETO Y CÍA. *San José, Mendoza*
 NOEL Y CÍA. LTDA. (SOC. ARGENTINA DULCES Y CONSERVAS). *Buenos Aires*
 GUILLERMO PADILLA LTDA. SA *Buenos Aires*
 SAINT HNOS. SA CAFÉS, CHOCOLATE AGUILA Y PRODUCTOS Bs. As.
 SOLER FRANCISCO. *Mendoza*
 SPAT SOC. PRODUCTOS “TRINACRIA”. *Rosario, Santa Fe*
 SUCHARD ARGENTINA SRL. *Buenos Aires*
 “TERRABUSI” ESTABLECIMIENTO. *Buenos Aires*

PABELLÓN 6 - TECNICAGUA SRL. Godoy Cruz, Mendoza

PABELLÓN 7 - PARAGUAY, REPÚBLICA DE

PABELLÓN 8 - BRASIL, ESTADOS UNIDOS DE

PABELLÓN 9 - FRANCESCO CINZANO Y CIA. LTDA. Buenos Aires

PABELLÓN 10 - FED. ARGENTINA DE INDUSTRIAS QUÍMICAS Y AFINES. Buenos Aires

ATANOR SA M. *Buenos Aires*
 CÁMARA DE FABRICANTES DE MATERIALES SENSIBLES FOTOGRÁFICOS Bs. As.
 CIDO SRL. *Buenos Aires*
 COMINCO CÍA. IC SRL. *Buenos Aires*
 CÍA. INDUSTRIAL PROGRESO SA. *Buenos Aires*
 COMPAÑIA QUÍMICA SA. *Buenos Aires*
 COSMOCLOR SA. *Buenos Aires*
 DUPERIAL INDUSTRIAS QUÍMICAS ARGENTINAS SA. *Buenos Aires*
 ELECTROCLOR SA. *Buenos Aires*
 ELECTROMETALÚRGICA ANDINA SRL. *Buenos Aires*
 FCA. ARGENTINA DE PIGMENTOS SA. *Buenos Aires*
 FERRO ENAMEL SA AVELLANEDA. *Buenos Aires*
 INDUSTRIAS PATAGÓNICAS SA C. *Buenos Aires*
 INQUIMAR SA. *Buenos Aires*
 KURLAT RAFAEL Y CÍA. J. D. *Perón, Munro, Buenos Aires*
 LA QUÍMICA INDUSTRIAL DE ARGENTINA SOC. AN. *Buenos Aires*
 METEOR ESTAB. METAL. SA. *Buenos Aires*
 PARTENOPEA ART. SRL. *Buenos Aires*
 SANTIQUIN SRL. *Buenos Aires*
 SULFACID SA. *Buenos Aires*
 TINCO SRL. *Buenos Aires*

PABELLÓN 11 - CARBOMETAL SA. Mendoza

PABELLÓN 12 - INDUSTRIAS REGIONALES DE MENDOZA

ARIZU SA VIÑEDOS Y BODEGAS. *Godoy Cruz, Mendoza*
 BENEGAS HNOS. Y CÍA. *Mendoza*
 BIANCHI VALENTÍN. *San Rafael, Mendoza*
 CALISE FRANCISCO SA. *Godoy Cruz, Mendoza*
 CAILLE Y VOLA. *Rosario, Santa Fe*
 CARDONER, RIVA Y CÍA. *Godoy Cruz, Mendoza*
 CHELLE ARGENTINA SA C.I. *Buenos Aires*
 CIANCIO RICARDO SRL SAN MARTÍN. *Mendoza*
 CRISTALERÍAS DE CUYO SA. *Mendoza*
 ECHESORTU Y CASAS SA. *San Martín, Mendoza*
 ESCORIHUELA SA *Godoy Cruz, Mendoza*
 FEDERACIÓN ECONÓMICA DE SAN JUAN. *San Juan*
 FILIPPINI LUIS SA LTDA. *Godoy Cruz, Mendoza*
 FLICHMAN HNOS. *Mendoza*
 FLORIO Y CÍA. SRL. *Buenos Aires*
 FURLOTTI ANGEL SA LTDA. *Maipú, Mendoza*
 GABRIELLI Y BALDINI SA LTDA. *Mendoza*
 GARGANTINI BGAS. Y VIÑEDOS SA IC. *Rivadavia, Mendoza*
 GIOL SA VIÑEDOS Y BODEGAS. *Maipú, Mendoza*
 “EL GLOBO” DESTILERÍAS, BODEGAS Y VIÑEDOS LTDA
 BUENOS AIRES. *Godoy Cruz, Mendoza*
 QUIRÓS BODEGA SRL CIF E INM. *Maipú, Mendoza*
 LAUR SRL OLIVÍCOLA Y VITIVINÍCOLA. *Maipú, Mendoza*
 LÓPEZ SRL BODEGAS Y VIÑEDOS. *Maipú, Mendoza*
 ONLY SRL DECORACIONES INTERIORES MUEBLES. *Mendoza*

ORFILA JOSÉ SA LTDA. BODEGAS Y VIÑEDOS. *San Martín, Mendoza*
“SANTA ANA” BODEGAS Y VIÑEDOS SRL. *Godoy Cruz, Mendoza*
SERGI HERMINIO X. *Maipú, Mendoza*
“LA SUPERIORA” SA VIÑEDOS Y BODEGAS. *Maipú, Mendoza*
SUTER Y CÍA. *San Rafael, Mendoza*
“LA RURAL” SRL VIÑEDOS Y BODEGAS. *Maipú, Mendoza*
TITTARELLI SRL. *Mendoza*
TOSO PASCUAL SA IC SRL. *Guaymallén, Mendoza*
VILLAVICENCIO TERMAS SA IC. *Mendoza*

PABELLÓN 13 - CHILE, REPÚBLICA DE

PABELLÓN 14 - “ARCHILNIT” NITRATO DE CHILE SA RL. *Buenos Aires*

PABELLÓN 15 - CONF. GENERAL ECONÓMICA DE LA REPÚBLICA ARGENTINA. *Bs. As.*

PABELLÓN 16 - MALTERÍA Y CERVECERÍA DE CUYO SA. *Mendoza*

PABELLÓN 17 - HIDROBLAN - MIGUEL MALLAR. *Mendoza*

PABELLÓN 18 - ASOC. INDUSTRIALES METALÚRGICOS Y ANEXOS DE MENDOZA

BATTISTINI Y CÍA. *Godoy Cruz, Mendoza*
CRESPI CARLOS M. *Mendoza*
FERRETERÍA METALÚRGICA SRL. *Mendoza*
HUGLI EDUARDO. *Mendoza*
ITMA SRL. *Mendoza*
KLEYMONT SRL. *Mendoza*
LAHOZ HNOS. *Mendoza*
LAPROVITOLA AGUSTÍN ESTABLECIMIENTOS METALÚRGICOS. *San Juan*
“LA UNIÓN” TALLER METALÚRGICO. *Mendoza*
MARTINI, ISIDRO E HIJOS. *Godoy Cruz, Mendoza*
MOTORMAQ SRL. *Mendoza*
NADIM HUMBERTO F. *Guaymallén, Mendoza*
ORELO EUGENIO. *Mendoza*
SOSA EDUARDO. *Mendoza*
STASSI TALLERES METALÚRGICOS. *Godoy Cruz, Mendoza*
SUMMUN COMERCIAL E INDUSTRIAL. *Mendoza*
VALENTINI Y BALMACEDA. *Mendoza*
VILA JOSÉ. *Mendoza*

PABELLÓN 19 - CONFEDERACIÓN ARGENTINA DEL DEPORTE *Buenos Aires*

PABELLÓN 20 - GALERÍA CENTRAL EXPOSITORES INDIVIDUALES

AMSEL Y CÍA. SRL. *Buenos Aires*
BARSDORF SRL. *Buenos Aires*
BERTETO Y VIRDO SRL. *Mendoza*
CAUTEX SRL. *Buenos Aires*
CORINCO SRL. *Buenos Aires*
FARRAS JUAN V. E HIJOS. *Mendoza*
GRAFEX SA. *Buenos Aires*
HOLLYWOOD PELETERÍA. *Mendoza*
“LA CUERINA” ENRIQUE LOPATA. *Buenos Aires*
LEVAME JUAN B. Y CÍA. SRL. *Rosario, Santa Fe*
MARFIBELL SRL. *Rosario, Santa Fe*
NUDEL A. Y CÍA. SRL. *Buenos Aires*
OLIVETTI ARGENTINA SA CI. *Buenos Aires*
PETRUCELLI FÉLIX A. Y CÍA. *Buenos Aires*

PLASTIPLUS SRL. *Buenos Aires*
SAGASOLA SA. *Buenos Aires*
SILVA CASA. *Mendoza*
STANDARD ELECTRIC ARG. SA IC. *Buenos Aires*
TECHINT SA IC. *Buenos Aires*
THE NATIONAL CASH REGISTER. *Buenos Aires*
UBERTINI ALEJANDRO. *Buenos Aires*
VARGAS, SARA QUIROGA DE. *Mendoza*
VIOTSOL. *Buenos Aires*

PABELLÓN 21 - MINISTERIO DE COMUNICACIONES. *Buenos Aires*

PABELLÓN 22 - CÁMARA ARG. COM. IND. ARTÍCULOS PARA DEPORTES. *Bs. As.*

BESTARD Y DÍAZ. *Buenos Aires*
SAMUEL BIRNBACH. *Buenos Aires*
CABEZÓN SATURNINO SRL. *Buenos Aires*
CACIQUE SRL. *Florida, Buenos Aires*
A. CANEN SALVADOR - FÁBRICAS “LEILA”. *Buenos Aires*
ROUPEN DERGARABATIAN E HIJO. *Buenos Aires*
DOMÍNGUEZ Y CÍA. *Buenos Aires*
FÁBRICA SARINA SRL. *Olivos, Buenos Aires*
GARBER HNOS. Y VILA SRL *Buenos Aires*
NETTO SRL. *Buenos Aires*
PITTALUGA D. Y A. *Buenos Aires*
PLAYMAR (MORALES Y BARBERIS). *Buenos Aires*
SINIGAGLIESSI Y CÍA, CARLOS. *Buenos Aires*
SUPERBALLAS SRL. *Buenos Aires*
TEIDE (TÉCNICA INDUSTRIAL DEPORTIVA). *Buenos Aires*
TESTAI SRL, CASA. *Buenos Aires*
URIBARRI I. J. L. E HIJO. *Buenos Aires*

PABELLÓN 23 - PAÍSES LATINO AMERICANOS (S/pabellón individual)

REPÚBLICA DE BOLIVIA
REPÚBLICA DE COLOMBIA
REPÚBLICA DE CUBA
REPÚBLICA DE COSTA RICA
REPÚBLICA DOMINICANA
REPÚBLICA DE EL SALVADOR
REPÚBLICA DE GUATEMALA
REPÚBLICA DE HAITÍ
REPÚBLICA DE HONDURAS
REPÚBLICA DE MÉXICO

PABELLÓN 24 - MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS DE LA NACIÓN. *Buenos Aires*

PABELLÓN 25 - MINISTERIO DE TRANSPORTES DE LA NACIÓN. *Buenos Aires*

AEROLÍNEAS ARGENTINAS
AUTOMOTORES NACIONALES
FERROCARRILES NACIONALES
FLOTA MERCANTE

PABELLÓN 26 - PHILIPS ARGENTINA SA. *Buenos Aires*

PABELLÓN 27 - MINISTERIO DE DEFENSA DE LA NACIÓN. *Buenos Aires*
DIRECCIÓN GENERAL DE FABRICACIONES MILITARES. *Buenos Aires*

PABELLÓN 28 - MINISTERIO DE EDUCACIÓN DE LA NACIÓN. *Buenos Aires*

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO - MINISTERIO DE EDUCACIÓN. *Mendoza*

PABELLÓN 29 - MINISTERIO DE AGRICULTURA Y GANADERÍA DE LA NACIÓN. *Bs. As.*

PABELLÓN 30 - MINISTERIO DE AERONÁUTICA DE LA NACIÓN. *Buenos Aires*

PABELLÓN 31 - MINISTERIO DE EDUCACIÓN DE LA NACIÓN. *Buenos Aires*
COMISIÓN NACIONAL DE APRENDIZAJE Y ORIENTACIÓN PROFESIONAL

PABELLÓN 32 - ASOCIACIÓN DE INVENTORES DE CUYO. *Mendoza*

PABELLÓN 33 - CÁMARA ARGENTINA DE LA CONSTRUCCIÓN. *Buenos Aires*

PABELLÓN 34 - ALBERDI CERÁMICA SA. *Mendoza*

PABELLÓN 35 - ORMAC SRL. *Mendoza*

PABELLÓN 36 - CÁMARA ARGENTINA DE INDUSTRIAS METALÚRGICAS. *Buenos Aires*

M. ALÍ Y CÍA. *Villa Domingo, Buenos Aires*
“ACINDAR” INDUSTRIA ARG. DE ACEROS SA. *Buenos Aires*
MARIO ALBASINI E HIJO SRL. *Buenos Aires*
ARMCO. ARGENTINA SA IC. *Buenos Aires*
“AZARA” TALLERES METALÚRGICOS. *Buenos Aires*
BASELER LTDA., SA IC. *Buenos Aires*
BEUTIN SRL FUNDICIONES. *Buenos Aires*
BIANCO GERMÁN SRL ESTABLECIMIENTO. *Buenos Aires*
BORGES SRL, CAJAS Y TESOROS. *Buenos Aires*
BORSKI - SEGURA SRL. *Buenos Aires*
JOSÉ BURBAN Y CÍA. *Buenos Aires*
BRIMOR SOC. COMERCIO COLECTIVA. *Buenos Aires*
CALEFAX SA IC. *Buenos Aires*
CÁMARA GREMIAL DE FABRICANTES DE ACUMULADORES Y PLACAS. *Bs. As.*
CÁMARA GREMIAL DE GALVANIZADORES. *Buenos Aires*
CÁMARA DE INSTRUMENTOS DE PESAR Y MEDIR. *Buenos Aires*
CÁMARA DE MOTORES ELÉCTRICOS. *Buenos Aires*
CAMEA. - CÍA. ARGENTINA METALÚRGICA ESTAÑO ALUMINIO. *Buenos Aires*
CARICAL SRL. *Buenos Aires*
CATTÁNEO HUMBERTO “AGRONOMÍA”. *Buenos Aires*
CENTENERA, FÁBRICAS SUDAMERICANAS DE ENVASES. *Buenos Aires*
CENTRI SRL ESTABLECIMIENTO INDUST. *Buenos Aires*
CIGAS INDUSTRIAL Y COMERCIAL SRL. *Buenos Aires*
CÍNTOLO HNOS. SRL. *Buenos Aires*
CITATI PEDRO. *Avellaneda, Buenos Aires*
COGLAN TALLERES SA. *J. D. Perón, Munro, Buenos Aires*
CUARETA SA “VOLCÁN” I. Y C. *Buenos Aires*
CZERWENY HNOS. SRL. *Buenos Aires*
DOMEC CÍA. DE ARTEFACTOS DOMÉSTICOS SRL. *Lanús, Buenos Aires*
EZETA SRL. *Buenos Aires*
FÁBRICA ARGENTINA DE CAÑOS DE ACERO E INDUSTRIAS ELECTROMETALÚRGICAS. *Buenos Aires*
F.A.M.A. *Buenos Aires*
FANAL SRL. *Buenos Aires*
GUMEL COMERCIAL E INDUSTRIA SRL. *Buenos Aires*
GURMENDI Y CÍA. *Buenos Aires*
GUZZARDI SA IC. *Buenos Aires*
HISPANO ARGENTINA FCA. DE AUTOMÓVILES SA. *Buenos Aires*
“HURI”, RIVA BALDELLI Y BIONDI. *Buenos Aires*

INTALMEX SRL. *Buenos Aires*
IPSAM SA CI. *Buenos Aires*
ISTILART JUAN B., LTDA. SA. *Buenos Aires*
KREGLINGER LTDA. SA. *Buenos Aires*
LA CÁNTABRICA SAMI. *Buenos Aires*
LONGVIE SA CI. *Buenos Aires*
MAHERCO SRL ESTABLECIMIENTOS. *Buenos Aires*
MARTÍNEZ JUAN “EL CIRCUITO”. *Buenos Aires*
MÁRTIRI DANTE ESTABLECIMIENTOS. *Buenos Aires*
PABLO MÁSPERO E HIJOS SA. *Buenos Aires*
MERLINI, PEDRO E HIJOS SRL. *Buenos Aires*
MILANO A. SRL. *Buenos Aires*
MIRA SRL FUNDICIÓN. *Córdoba*
CASA PEÑA SRL. *Buenos Aires*
SA PROTTO HNOS. *Buenos Aires*
REMINGTON RAND SUDAMERICANA SA CI. *Buenos Aires*
ROSATI Y CRISTÓFARO SA MI. *Buenos Aires*
SAGLIO J. A. SA INDUSTRIA METALÚRGICA. *Buenos Aires*
SCHARER SRL ESTABLECIMIENTOS. *Buenos Aires*
SCHWEIZER SA TALLERES METALÚRGICOS. *Sáenz Peña, Buenos Aires*
SAN MARTÍN SA TALLERES METALÚRG. *Buenos Aires*
SANTA ROSA SA ESTABLECIMIENTOS METALÚRGICOS. *Buenos Aires*
SANTINI D. Y CÍA., FUNDICIONES GENERALES. *Buenos Aires*
SAN SALVADOR SRL TALLERES. *Buenos Aires*
LUIS A. SASSATELLI Y CÍA. *Quilmes, Buenos Aires*
SIAM DI TELLA LTDA. SA. *Buenos Aires*
SIAT SA. *Buenos Aires*
SIGRAND Y CÍA., ROBERTO. *San Justo, Buenos Aires*
SILBERT MAURICIO SA. *Buenos Aires*
STEWART SA CI, CASA. *Buenos Aires*
STYBE INDUSTRIA ELÉCTRICA SRL. *Buenos Aires*
TELEVEL SA. *Buenos Aires*
TALLERES VULCANO SRL. *Buenos Aires*
TADA SRL TRAFILACIÓN ARGENTINA DE ALAMBRE. *Buenos Aires*
VAL HNOS. Y CÍA. *Buenos Aires*
VINENT E HIJOS. *Buenos Aires*
ZAMORA ACEROS SRL. *Buenos Aires*

PABELLÓN 37 - IN-DE-CO SRL. *Buenos Aires*

PABELLÓN 38 - SYLWAN, GUSTAVO R. *Rosario, Santa Fe*

PABELLÓN 39 - BERTETO Y VIRDO SRL. *Mendoza*

PABELLÓN 40 - CRUZ-SIN, Fca. DE JUGO DE UVA. *San Juan*

PABELLÓN 41 - AUTOMÓVIL CLUB ARGENTINO. *Buenos Aires*

PABELLÓN 42 - CÁMARA DE LA INDUSTRIA DEL CALZADO. *Buenos Aires*
Con Stand propios:
GRIMOLDI ALBERTO, FABRICACIÓN DE CALZADO SA. *Buenos Aires*
MINGO Y CÍA. *Buenos Aires*

PABELLÓN 43 - DANDOLO Y PRIMI SA. *Buenos Aires*

PABELLÓN 44 - MORENO NICOLÁS A. “ALEGRÍA”. *Buenos Aires*

PABELLÓN 45 - CRUSH-BIDU. *Mendoza*

PABELLÓN 46 - FERROTÉCNICA SRL. *Buenos Aires*

PABELLÓN 47 - BENINI Y RAMBALDI “TERMOTENS”. *Villa Krause, San Juan*

PABELLÓN 48 - SIADA SOCIEDAD INDUST. ARGENTINA DE AUTOMOTORES. *Bs. As.*

PABELLÓN 49 - SEQUENZA ESTABLECIMIENTOS MECÁNICOS DE PRECISIÓN. *Bs. As.*

PABELLÓN 50 - PESCARMONA, LUIS - TALLERES METALÚRGICOS. *Mendoza*

PABELLÓN 51 - MERCEDES BENZ ARGENTINA. *Buenos Aires*

PABELLÓN 52 - FAHR ARGENTINA SA. *Buenos Aires*

PABELLÓN 53 - LUJÁN WILLIAMS, CARLOS SRL. *Mendoza*

PABELLÓN 54 - LOSA SA IC. *Buenos Aires*

PABELLÓN 55 - AGROMECÁNICA SRL. *Buenos Aires*

PABELLÓN 56 - PROVINCIA DE LA RIOJA

PABELLÓN 57 - PROVINCIA DE SAN JUAN

PABELLÓN 58 - FONOLITA SRL. *Buenos Aires*

PABELLÓN 60 - PROVINCIA DE CORRIENTES

ALBOR
BAYOL
CERÁMICA CORRENTINA
CELEDONIO CARNICER
CITRAL CORRENTINA
1º COOPERATIVA ARROCIERA
COOPERATIVA AGRÍCOLA GANADERA
CARLOS ECONAMO
FACOMATE
INCO
P. PANDO Y CÍA
GABRIEL LUIS PECH
LA CORRENTINA
SALVADOR MARTÍN TUDO
SARPA SA
TIPOITE

PABELLÓN 61 - PROVINCIA DE SAN LUIS

PABELLÓN 62 - PROVINCIA DE BUENOS AIRES

PABELLÓN 63 - PROVINCIA DE CÓRDOBA

PABELLÓN 64 - PROVINCIA DE EVA PERÓN

PABELLÓN 65 - PROVINCIA DE MENDOZA

PABELLÓN 66 - HAYNES SA LTDA. EMPRESA EDITORIAL. *Buenos Aires*

PABELLÓN 67 - ASOCIACIÓN FABRICANTES DE PAPEL. *Buenos Aires*

ADAMAS SA. *Buenos Aires*
CELULOSA ARGENTINA SA. *Buenos Aires*
FABRILOMA - JOSÉ S. GIANELLI
LA PAPELERA ARGENTINA SA. *Buenos Aires*
MARCHEGIANI SRL PAPELERA
PAPELERA PEDOTTI SA. *Buenos Aires*
SAN ISIDRO SA PAPELERA. *Buenos Aires*
MANUEL TEITELMAN. *Buenos Aires*

PABELLÓN 68 - FED. ARGENTINA DE LA INDUSTRIA GRÁFICA Y AFINES. *Bs. As.*

PABELLÓN 69 - INDUSTRIAS ELÉCTRICAS Y TELEVISIÓN. *Buenos Aires*

ASTOR SRL. *Buenos Aires*
BELLOTI HNOS. *Buenos Aires*
FAPESA SA. *Buenos Aires*
GENERAL ELECTRIC SA. *Buenos Aires*
QUIROGA MIGUEL A. *Buenos Aires*
R.C.A. VÍCTOR. *Buenos Aires*
TELSON RADIO. *Buenos Aires*

PABELLÓN 70 - CÁMARA ARGENTINA DEL LIBRO. *Buenos Aires*

EXPOSICIÓN DE EDITORES ARGENTINOS CON MUESTRAS DE LIBROS

PABELLÓN 71 - FLORIDA S. A. FINANCIERA INMOBILIARIA Y COMERCIAL. *Bs. As.*

TALLERES METALÚRGICOS FAMAG SA. *Buenos Aires*
FUNDICIONES DE WILDE SRL. *Buenos Aires*
FLORCALDE SA TALLERES DE CALDERÍA Y AFINES. *Buenos Aires*
FLORALGO SA A. I. Y C. *Buenos Aires*
LOZADUR GRANDES FÁBRICAS ARGENTINAS DE CERÁMICA SA. *Buenos Aires*
ELECTROMETALÚRGICA ANDINA SRL. *Buenos Aires*
ILUMINACIÓN TÉCNICA ARGENTINA SA. *Buenos Aires*
CILLIX SRL. *Buenos Aires*
PIEDRA GRANDE SA MI IC. *Buenos Aires*

PABELLÓN 72 - CÁMARA DE COMERCIO MUSICAL ARGENTINA. *Buenos Aires*

D. GRACIA Y CÍA. ANTIGUA CASA NÚÑEZ. *Buenos Aires*
ARTILCO SA
BREYER HNOS. *Buenos Aires*
EDIFILM SRL. *Buenos Aires*
HONNER LTDA. *Buenos Aires*
KORN JULIO EDITORIAL. *Buenos Aires*
“LA PRIMERA”, FÁBRICA DE PIANOS
RICORDI AMERICANA. *Buenos Aires*

PABELLÓN 73 - ORBIS - ROBERTO MERTIG SRL. *Buenos Aires*

PABELLÓN 74 - FEDERACIÓN TEXTILES ARGENTINOS. *Buenos Aires*

ALPARGATAS SA IC, FÁBR. ARG. DE. *Buenos Aires*
AMAT SRL. *Buenos Aires*
CAMPOMAR. *Buenos Aires*
COFIA SA. *Buenos Aires*
GRAFA SA. *Buenos Aires*
GRATOX SA ESTABLECIMIENTOS SUDAMERICANOS. *Buenos Aires*
INDUSTRHILOS SA. *Buenos Aires*
INTECO SA. *Buenos Aires*
LA HIDRÓFILA ARGENTINA SA. *Buenos Aires*

“LOS ANDES”, SA FÁB. DE TEJIDOS. *Buenos Aires*

MASILORENS SA AVELLANEDA. *Buenos Aires*

MITAU Y GRETHER SA. *Buenos Aires*

MUÑOZ NARCISO SA. *Buenos Aires*

ROYALTEX SRL. *Buenos Aires*

SELSA SA. *Buenos Aires*

SUDAMTEX SA. *Buenos Aires*

WELLS SA TEXTILES ARGENTINOS. *Buenos Aires*

WORSTIX SRL FÁBRICA DE TEJIDOS. *Buenos Aires*

PABELLÓN 75 - FEDERACIÓN DE LA INDUSTRIA JUGUETERA ARGENTINA. *Bs. As.*

ARTCRAFT. *Vicente López, Buenos Aires*

BEILANDIA. *Buenos Aires*

BRAVERMAN Y CÍA. *Buenos Aires*

BROK POSTEL Y CÍA. *Buenos Aires*

F. CALLICO Y CÍA. *Buenos Aires*

CANCIO GUERRERO. *Castelar, Buenos Aires*

CAPUSOTTO MARIO. *Buenos Aires*

CASINAG SRL. *Buenos Aires*

DAISA, DE STRAIMEL EST. METALÚRGICO. *Buenos Aires*

DUBINI Y AIZCORBE SRL. *Buenos Aires*

EL FAROLITO. *Olivos, Buenos Aires*

FAPAN. SRL. *Buenos Aires*

FAMIL SRL. *Buenos Aires*

FERNÁNDEZ E HIJO. *J. D. Perón, Buenos Aires*

FERNÁNDEZ HNAS. *Buenos Aires*

FREIBERG ABRAHAM “FREYCO”. *Buenos Aires*

GALPRUZ SRL. *Buenos Aires*

GOLDSCHMIDT SIGFRIDO. *Buenos Aires*

GONZÁLEZ DE LA SERNA HORACIO. *Buenos Aires*

ANGEL GUISADO. *Ramos Mejía, Buenos Aires*

HOJMAN E HIJOS SRL. *Buenos Aires*

INESCA. *Buenos Aires*

KEMPLAST SRL. *Buenos Aires*

LEMA MARIO BRUNO. *Buenos Aires*

LLORENTE DE HOZ. *Buenos Aires*

MARMA. *Buenos Aires*

C. MATARAZZO SA. *Buenos Aires*

MECANISMO RELLUM. *Buenos Aires*

MESSINA SRL. *Rosario, Santa Fe*

CASA MORO. *Buenos Aires*

A. OPPENHEIM. *Buenos Aires*

PAVIGLIANITI Y CÍA. *Buenos Aires*

LADISLAO PECH . *Buenos Aires*

PINNER Y IAFFE. *Buenos Aires*

PLASTIX. *Buenos Aires*

PLOMBEL. *Buenos Aires*

RIPAL. *Buenos Aires*

RIVE. *Buenos Aires*

ROITMAN C. E HIJOS. *San Justo, Buenos Aires*

M. ROSENGAUS. *Buenos Aires*

JORGE SAUTU. *Buenos Aires*

SCHNABL SRL. *Vicente López, Buenos Aires*

JUAN SCHRAGENHEIM. *Buenos Aires*

M. SALLAN. *Buenos Aires*

SAN ALBERTO. *Buenos Aires*

STADECKER G., SRL. *Buenos Aires*

TERZOLO Y CÍA. *Buenos Aires*

TIMA. *Lomas del Mirador, Buenos Aires*

VIGNA ORLANDO. *Buenos Aires*

VISPA SRL. *Buenos Aires*

WERTHEIM RICARDO. *Buenos Aires*

PABELLÓN 76 - PROVINCIA DE TUCUMÁN

PABELLÓN 77 - FEDERACIÓN ARGENTINA DE LA INDUSTRIA DEL CAUCHO *Bs. As.*

ALPARGATAS SA IC FÁB. ARG. DE. *Buenos Aires*

CATECA SRL. *Buenos Aires*

CÍA. ARGENTINA DE CAUCHO. *Buenos Aires*

COLAUTTI SA, CÍA. MANUFACTURERA DE CAUCHO. *Buenos Aires*

F. A. C. E. T. Y. T., SRL. *Buenos Aires*

FALABELLA Y CÍA., SRL. *Buenos Aires*

F. A. T. E., SRL. *Buenos Aires*

COMIGUER SA. *Buenos Aires*

HULYTEGO SA. *J. D. Perón, Buenos Aires*

INDIA RUBBER “GUTTA PERCHA”. *Buenos Aires*

INNDULATEX SRL. *Buenos Aires*

INDUSTRIAS ELÉCTRICAS DE QUILMES SA. *Quilmes, Buenos Aires*

INGRATTA Y CÍA. SRL. *Buenos Aires*

MACHNIK JOSÉ. *Boulogne, Buenos Aires*

MANUFACTURA ARG. DEL CAUCHO. *Buenos Aires*

LA EBONITA ARGENTINA SRL. MONIER P. Y CÍA. *Buenos Aires*

OLIVERO Y CÍA. *Martínez, Buenos Aires*

PIRELLI SA IC, INDUSTRIAS. *Buenos Aires*

RODRÍGUEZ ANDÍA, GRANDES FCAS., ARG. *Buenos Aires*

THE EAST ASIATIC COMPANY LTD. *Buenos Aires*

VALVERDE HIGINIO Y CÍA. SRL. *Buenos Aires*

VULCANIA SRL. *Lanús, Buenos Aires*

ZAPATER DÍAZ & CÍA. *Buenos Aires*

PABELLÓN 78 - CÁMARA ARGENTINA DE LA INDUSTRIA DEL JUGUETE *Buenos Aires*

ARTIGOM. *Buenos Aires*

ARTPLAST LEÓN MANCOVSKY. *Buenos Aires*

BAQUES PARERA, HIJOS DE. *Buenos Aires*

BASSUK HNOS. “LUBA”. *Buenos Aires*

EIDEMA ESTABLECIMIENTO. *Buenos Aires*

ESTANCIERO CASA SRL. *Buenos Aires*

FAZZINI DARÍO. *Buenos Aires*

FRECERO PABLO. *Ramos Mejía, Buenos Aires*

GRANADE CARLOS “GRANGOL”. *Buenos Aires*

INDUSTRIA JUGUETERA ARG. SRL. *Eva Perón, Buenos Aires*

LA PEQUEÑA MODISTA SRL. *Buenos Aires*

LARATRO C. *Buenos Aires*

MARIQUITA PÉREZ. *Buenos Aires*

MONTEAGIL SRL. *Buenos Aires*

SALMARI SRL, JUGUETES. *Buenos Aires*

SECO JOSÉ. *Ciudadela, Buenos Aires*

SOBREIRA MANUEL “EL MAGO”. *Buenos Aires*

PABELLÓN 79 - FEDERACIÓN ARGENTINA DE CERÁMICA. *Buenos Aires*

A.N.S.C.O., SRL. *Buenos Aires*

CATTANEO Y CÍA. *Buenos Aires*

CERÁMICA ALBERDI SA. *Buenos Aires y Mendoza*

DIEGUEZ UBALDO. *Buenos Aires*

DYSCOS. *Buenos Aires*
 F. A. P. A. *Buenos Aires*
 HURLINGHAM SRL. *Buenos Aires*
 KAO-LUX. *Buenos Aires*
 LA RIOJANA. *Buenos Aires*
 VILLEROY Y BOSCH SA C. ARG., “SAN LORENZO” (en formación). *Buenos Aires*
 TESI RICARDO Y CÍA. *Buenos Aires*

PABELLÓN 80 - AGRUPACIÓN INDUSTRIAL AUTOMOTOR A. I. A JUAN O. LEUKE

PABELLÓN 81 - CÁMARA DE FABRICANTES DE CIGARRILLOS DE BUENOS AIRES
 ABDULIA Y CÍA. LTDA. SA ARGENTINA DE ELABORACIÓN DE TABACO. *Bs. As.*
 SA MANUFACTURA DE TABACO “COMANDER”. *Buenos Aires*
 COMPAÑÍA NOBLEZA DE TABACOS SA. *Buenos Aires*
 FALCÓN, CALVO Y CÍA. LTDA. SA MANUFACTURA DE TABACOS. *Buenos Aires*
 MANUFAC. DE TABACO “PARTICULAR”. *Buenos Aires*
 MASSALIN Y CELASCO SA CI. *Buenos Aires*
 P. PANDO Y SOC. EN COMANDITA. *Goya, Corrientes*
 SA MANUFACTURA DE TABACOS PICCARDO Y CÍA. LTDA. *Buenos Aires*

PABELLÓN 82 - ARTCRAFT. Vte. López, Buenos Aires

PABELLÓN 83 - PROVINCIA PRESIDENTE PERÓN

PABELLÓN 84 - MINISTERIO DE INDUSTRIA Y COMERCIO DE LA NACIÓN. Bs. As.

ELECTRODINE EN, INDUSTR. ELÉCTRICA. *Buenos Aires*
 A. E. G. Cía. ARGENTINA DE ELECTRICIDAD EN. *Buenos Aires*
 MOTORDINIE EN, MOTORES DIESEL. *Buenos Aires*
 CRISOLDINIE EN., FUND. Y LAMINACIÓN. *Quilmes, Buenos Aires*
 METALDINIE EN., INDUSTRIA METALÚRGICA LIVIANA. *Buenos Aires*
 ROBERT BOSCH EN. *Buenos Aires*
 FERRODINIE EN, INDUSTRIA METALÚRGICA PESADA. *Buenos Aires*
 IMPA - INDUSTRIA METALÚRG. PLÁSTICA EN. *Buenos Aires*
 PETROQUÍMICA EN. *Buenos Aires*
 ANILDINIE EN, ANILINAS Y PRODUCTOS QUÍMICOS. *Buenos Aires*
 MONOPOL - QUÍMICA INDUSTRIAL Y COMERCIAL EN. *Buenos Aires*
 SPRINGER Y MOLLER EN. *Buenos Aires.*
 INAG - FÁBRICAS REUNIDAS DE ÚTILES SANITARIOS EN. *Buenos Aires*
 OSRAM - Cía. ARGENTINA DE LÁMPARAS ELÉCTRICAS EN. *Buenos Aires*
 DIRECCIÓN NACIONAL DE MINERÍA. *Buenos Aires*
 COMBUSTIBLES SÓLIDOS MINERALES (ENDE). *Buenos Aires*
 YACIMIENTOS PETROLÍFEROS FISCALES (ENDE). *Buenos Aires*
 GAS DEL ESTADO (ENDE). *Buenos Aires*
 COMBUSTIBLES VEGETALES Y DERIVADOS (ENDE). *Buenos Aires*
 AGUA Y ENERGÍA ELÉCTR. (ENDE). *Buenos Aires*
 GRUEN Y BILFINGER EN. *Buenos Aires*
 GEOPE - Cía. GENERAL DE OBRAS PÚBLICAS EN. *Buenos Aires*
 WAISS Y FREITAG EN. *Buenos Aires*
 SIEMENS BAUUNION - Cía. PLATENSE DE CONSTRUCCIONES EN. *Bs. As.*
 PLAN QUINQUENAL
 ORGANIZACIÓN DEL MINISTERIO
 QUÍMICA SCHERING EN. *Buenos Aires*
 MERCK QUÍMICA ARGENTINA EN. *Buenos Aires*
 LA QUÍMICA BAYER EN. *Buenos Aires*
 INSTITUTO BEHRING DE TERAPÉUTICA EXPERIMENTAL EN *San Isidro, Bs. As.*
 DIRECCIÓN DE YERBA MATE. *Buenos Aires*
 DIRECCIÓN DE ALGODÓN. *Buenos Aires*
 CORPORACIÓN ARGENTINA DE LA TEJEDURÍA DOMÉSTICA EN. *Buenos Aires*

FANDET - FÁBRICA NACIONAL DE ENVASES TEXTILES EN *Santiago del Estero*
 HILANDERÍAS Y TEJEDURÍAS FANDET EN. *Presidente Perón*
 DIRECCIÓN DE TABACO. *Buenos Aires*
 DIRECCIÓN DE VINOS. *Buenos Aires*
 DIRECCIÓN DE AZÚCAR. *Buenos Aires*
 DIRECCIÓN DE FRUTAS, HORTALIZAS Y FLORES. *Buenos Aires*
 DISTRIBUIDORA DE FRUTAS ARGENT. EN. *Buenos Aires*
 DIRECCIÓN EN LEALTAD COMERCIAL. *Buenos Aires*
 DIRECCIÓN DEL REGISTRO DE CRÉDITOS PRENDARIOS. *Buenos Aires*
 DIRECCIÓN DE COOPERATIVAS. *Buenos Aires*
 DIRECCIÓN NACIONAL DE ABASTECIMIENTO. *Buenos Aires*
 DIRECCIÓN DE ENVASES TEXTILES. *Buenos Aires*
 DIRECCIÓN GENERAL DE INDUSTRIA MANUFACTURERA. *Buenos Aires*
 DIRECCIÓN DE INDUSTRIAS METALÚRGICAS Y DE LA CONSTRUCCIÓN. *Bs. As.*
 DIRECCIÓN DE INDUSTRIAS QUÍMICAS. *Buenos Aires*
 DIRECCIÓN DE LA PROPIEDAD INDUSTRIAL. *Buenos Aires*
 INSTITUTO TECNOLÓGICO. *Buenos Aires*
 DIRECCIÓN GRAL. DE ECONOMÍA COMERCIAL. *Buenos Aires*
 DIRECCIÓN GENERAL DE CONTRALOR COMERCIAL. *Buenos Aires*
 DIRECCIÓN NACIONAL DE LA ENERGÍA. *Buenos Aires*
 DIRECCIÓN DE PLANIFICACIÓN. *Buenos Aires*
 DIRECCIÓN DE FISCALIZACIÓN. *Buenos Aires*
 DIRECCIÓN DE RACIONALIZACIÓN Y REGULACIÓN. *Buenos Aires*

PABELLÓN 85 - L. R. 3 RADIO BELGRANO

PABELLÓN 86 - CONFEDERACIÓN GENERAL DEL TRABAJO

PABELLÓN 87 - MINISTERIO DE FINANZAS DE LA NACIÓN. Buenos Aires
 BANCO CENTRAL DE LA REP. ARGENTINA. *Buenos Aires*
 BANCO DE LA NACIÓN ARGENTINA. *Buenos Aires*
 BANCO HIPOTECARIO NACIONAL. *Buenos Aires*
 BANCO INDUSTRIAL DE LA REPÚBLICA ARGENTINA. *Buenos Aires*
 CAJA NACIONAL DE AHORRO POSTAL. *Buenos Aires*
 DIRECCIÓN GRAL. DE SERVICIOS SOCIALES PARA BANCARIOS. *Buenos Aires*
 INSTITUTO MIXTO DE INVERSIONES MOBILIARIAS. *Buenos Aires*

PABELLÓN 88 - MINISTERIO DE COMERCIO EXTERIOR. Buenos Aires

PABELLÓN 89 - FEDERACIÓN ARGENTINA DE COOPERATIVAS AGRARIAS. Mendoza

PABELLÓN 90 - PROVINCIA DE SANTA FE

PABELLÓN 91 - REPÚBLICA DE ECUADOR

PABELLÓN 92 - MARTINEZ VALERIANO. Godoy Cruz, Mendoza

PABELLÓN 93 - CÁMARA INDUSTRIAL MARROQUINERÍA ARGENTINA. Buenos Aires
 CÁMARA DE COMERCIO ARGENTINO-ALEMÁN
 CÁMARA DE COMERCIO ARGENTINO-AUSTRÍACA
 CÁMARA DE COMERCIO ARGENTINO-SUIZA

PABELLÓN 94 - SIN DENOMINACIÓN

PABELLÓN 95 - SILVANO, GILBERTO MARIANO. Mendoza

FERIA DE AMÉRICA

CLASIFICACIÓN POR GRUPOS DE PRODUCTOS

	Nº de pabellón	Nº de pabellón
GRUPO 1 - ACEITES COMESTIBLES (<i>oliva, semilla de uva, maní, etc.</i>)		
FILIPPINI, LUIS FILIPPINI LTDA. <i>Godoy Cruz, Mendoza - Aceites finos de oliva.</i>	12	SYLWAN, GUSTAVO R. <i>Rosario, Santa Fe. Instalaciones bombas para riego, centrífugas para pozos profundos.</i>
FLICHMAN HNOS. <i>Mendoza. Fabricantes de aceites de oliva.</i>	12	TECNICAGUA SRL. <i>Godoy Cruz, Mendoza. Perforaciones, equipos de bombeo, bombas, motores, colonización, instalaciones para riego.</i>
ANGEL FURLOTTI SA LTDA. <i>Maipú, Mendoza. Fabricantes de aceite de oliva “León”.</i>	12	GRUPO 4 - ARTES GRÁFICAS (<i>Artes gráficas en general, libros, papeles, varios</i>)
GARGANTINI SA IC. <i>Rivadavia, Mendoza. Fabricantes de aceite de oliva.</i>	12	A) MÁQUINAS Y ACCESORIOS PARA IMPRENTAS, rotograbado, litografía (<i>también ver grupo 16 subdivisión H</i>) tintas, etc.
GIOL SA IC. <i>Maipú, Mendoza. Fabricantes de aceite de oliva puro “Toro”.</i>	12	GRAFEX SA. <i>Buenos Aires. Máquinas, tipos, tintas para artes gráficas, papeles, pinturas, papelería en general.</i>
LAUR SRL. <i>Cruz de Piedra, Maipú, Mendoza. Fabricantes de aceite de oliva “Laur”.</i>	12	P. MONIER Y CÍA. SRL. <i>Buenos Aires. Revestimientos de cilindros en caucho o ebonita.</i>
LÓPEZ SRL. <i>Gutiérrez, Maipú, Mendoza. Fabricantes de aceite de oliva.</i>	12	JUAN BAER. <i>Buenos Aires.</i>
JOSÉ ORFILA SA LTDA. <i>San Martín, Mendoza. Fabricantes de aceite de oliva.</i>	12	B) MUESTRAS DE TRABAJOS DE IMPRENTAS Y AFINES
SANTA ANA SRL. <i>Godoy Cruz, Mendoza. Fabricantes de aceite de oliva.</i>	12	CAILLE Y VOLA. <i>Rosario, Santa Fe. Estab. litográfico, crolitografía, hueco offset, etiquetas rótulos, marquillas, afiches, calcos “Nitidus” (patentados), calcomanías “Calcolit” para impresión directa sobre madera.</i>
TERMAS VILLAVICENCIO SA IC. <i>Mendoza. Distribuidores de aceite puro de oliva “Norton”.</i>	12	ACACIA SA C. I. <i>Buenos Aires</i>
UBERTINI ALEJANDRO. <i>Estab. Olivícola. Rodeo de la Cruz, Mendoza. Aceites finos de oliva.</i>	20	A. I. F. A. <i>Buenos Aires</i>
ENRIQUE TITTARELLI SRL <i>Mendoza. Fabricantes de aceite de oliva. Fabricantes De Aceite De Oliva De San Juan: AGROS SA - OLIVAC SA - OLEOLIVA SRL - MINERVA SRL - SAIS SRL - JOSÉ CASTRO GARCÍA - JOAQUÍN ESCUDERO.</i>	12	ALVAREZ HNOS. Y CÍA. S. EN CI. <i>Buenos Aires.</i>
GRUPO 2 - AERONÁUTICA		SEBASTIÁN DE AMORRORTU E HIJOS SRL. <i>Buenos Aires.</i>
A) COMERCIAL: <i>Aerolíneas Argentinas ENT.</i>	25	ARCHELI Y CÍA. SRL <i>Buenos Aires.</i>
B) MILITAR: <i>Ministerio de Aeronáutica de la Nación. Buenos Aires.</i>	30	ASOCIACIÓN FABRICANTES DE ENVASES DE PAPEL. <i>Buenos Aires.</i>
GRUPO 3 - AGUA (<i>Perforación de pozos de agua - Irrigación - Equipos</i>)		BERTULLI, RICARDO Y ALBERTO. <i>Buenos Aires.</i>
IN-DE-CO SRL. <i>Buenos Aires. Revestimientos impermeables de canales, acequias, premoldeados. Hormigón premoldeado para irrigación “IN-DE-CO” “ROSACOMETTA”.</i>	37	BIANCHI ALEJANDRO Y CÍA. SA. <i>Buenos Aires.</i>
ITASA. <i>Industrias Técnicas Argentinas SA C y F Talleres Metalúrgicos y Fundición. Buenos Aires. Equipos para perforación de pozos de agua, herramientas y accesorios para perforación y pesca.</i>	1	ANTHONY BLANC Y CÍA. SA CI.. <i>Buenos Aires.</i>
		CASA SACORGNAN. <i>Buenos Aires.</i>
		CELOPRINT SRL. <i>Buenos Aires.</i>
		CHIESINO BARTOLOMÉ. <i>Avellaneda.</i>
		COLOMBATTI Y CÍA. LTDA. SA. <i>Buenos Aires.</i>
		CÍA. IMPRESORA ARGENTINA SA. <i>Buenos Aires.</i>

DELLA PENNA. Buenos Aires.	68	NOVA. Buenos Aires.	70	CASA PEÑA SRL. Buenos Aires. Fábrica de juntas, guarniciones y	36	P. MONIER Y CÍA. SRL. Buenos Aires. Revestimientos de cilindros en caucho	77
ESTRADA ANGEL Y CÍA. Buenos Aires.	68	PAIDÓS. Buenos Aires.	70	empaquetaduras para automóviles, camiones, motocicletas, tractores.		y ebonita para toda industria marca "Monierit". Calzado vulcanizado patentado	
ESTABLECIMIENTO GRÁFICO ARGENTINO. Buenos Aires.	68	PEUSER JACOBO SA. Buenos Aires.	70	SIMÓN CACHÁN. Buenos Aires.	3	marca "Alas". Artículos de cirugía moldeados marca "MYC".	
FEIT Y OLIVARI LTDA. Buenos Aires.	68	POSEIDÓN SRL. Buenos Aires.	70	Radiadores y paneles para automotores en general.		Artículos técnicos en general en caucho natural o sintético.	
FABRIL FINANCIERA COMPAÑÍA GENERAL SA. Buenos Aires.	68	QUILLET SA. Buenos Aires.	70	HUMBERTO CATTÁNEO. Buenos Aires. Fábrica elásticos para automotores,	3	OLIVERO Y CÍA. Martínez, Buenos Aires	77
FISCARRO Y CÍA. B. Buenos Aires.	68	RUEDA SANTIAGO. Buenos Aires.	70	elásticos "Agronomía".		PIRELLI SA IC. Buenos Aires. Industria de caucho en general.	77
FRIGERIO ENRIQUE E HIJO. Buenos Aires.	68	SELECCIÓN CONTABLE SA. Buenos Aires.	70	COCA ICETA Y CÍA. Córdoba. Cintas segmentos de freno.	3	RODRIGUEZ ANDIA. Grandes Fábricas. Buenos Aires	77
GILBERT, ZOPATTI Y RAIMONDI. Buenos Aires.	68	SENTIS MELENDO SANTIAGO. Buenos Aires.	70	Discos de embrague. Marcas "Frenbus".		THE EAST ASIATIC COMPANY. Buenos Aires. Caucho natural en todas	77
GUACH JAIME E HIJO SRL. Buenos Aires.	68	SIGLO VEINTE SRL. Buenos Aires.	70	GONZÁLEZ Y VALERO SRL, ESTABLECIMIENTO METALÚRGICO.	3	formas, incluyendo látex líquido. Plantaciones propias en Malaya.	
GUAITA SRL ARTES GRÁFICAS. Buenos Aires.	68	SIGMAR SRL. Buenos Aires.	70	Buenos Aires. Fabricantes de tazas para ruedas de automotores.		VALVERDE HIGINIO Y CÍA. SRL. Buenos Aires.	77
J. HAYS BELL. Buenos Aires.	68	SOPENA ARGENTINA SRL. Buenos Aires.	70	IN-DE-CO. H. MINOLI SA IC EVA PERÓN. Cojinetes de biela, bancada	3	VULCANIA SRL LANÚS (F.C.N.G.R.) Artículos de goma traflados, moldeados	77
J. JORMAN IC SRL. Buenos Aires.	68	SOPENA SA RAMÓN. Buenos Aires.	70	y árbol de levas "In-De-Co", "Federal Mogul" para automotores.		y mandilados para toda industria.	
KOCH H. Y CÍA. Buenos Aires.	68	SUDAMERICANA SA. Buenos Aires.	70	ITASA INDUSTRIAS TÉCNICAS ARG. SA C. Y F. Buenos Aires. Cajas	1	ZAPATER, DÍAZ Y CÍA. Buenos Aires.	77
KRAFT LTDA. SA. GUILLERMO,. Buenos Aires.	68	URIVELARREA MORA ANTONIO. Buenos Aires.	70	de engranajes, comandos de bomba, coronas de arranque, etc. para tractores Pampa.		GRUPO 7 - CERÁMICA (Industrial y de uso doméstico).	
CURT LATTE Y CÍA. SRL. Buenos Aires.	68	TOR EDITORIAL. Buenos Aires.	70	KOVAL Y BLANCK SRL. Buenos Aires. Fabricantes de accesorios eléctricos	3	ANSCO, SRL. Porcelana Irupé. Martínez (F.C.N.G.B.M.) Porcelana industrial,	79
LÓPEZ Y CÍA. Buenos Aires.	68	D) ELABORACIÓN DE PAPELES Y AFINES		para automotores.		eléctrica de baja y alta tensión, menaje de porcelana.	
MACAGNO, LANDA Y CÍA. Buenos Aires.	68	ADAMAS SA SAN JUSTO. Buenos Aires. Papeles y cartones especiales	67	RICCIARDI Y VÁZQUEZ Y CÍA. Buenos Aires. Fabricantes de accesorios	3	CATTÁNEO Y CÍA. Buenos Aires.	79
MERCATALLI FIM. Buenos Aires.	68	para usos industriales y dieléctricos.		eléctricos para automotores.		CERÁMICA ALBERDI SA. Buenos Aires y Mendoza.	34 y 79
OTERO, PARINI SRL. Buenos Aires.	68	CELULOSA ARGENTINA SA. Buenos Aires.	67	FUNDICIONES GENERALES D. SANTINI Y CÍA. SRL. Buenos Aires.	36	DIEGUES UBALDO. Buenos Aires.	79
PABLO PAOPPI E HIJOS SRL. Buenos Aires.	68	FABRILOMA.	67	Camisas de cilindros para automotores, motocicletas y tractores.		DYSCOS. Buenos Aires .	79
PARADA OBIOL ARTES GRÁFICAS SRL. Buenos Aires.	68	LA PAPELERA ARGENTINA SA. Buenos Aires.	67	Repuestos Diesel.		F. A. P. A. Buenos Aires.	79
PEGORARO HNOS. Buenos Aires.	68	MARCHEGIANI PAPELERA SRL.	67	SIGRAND Y CÍA., ROBERTO. San Justo. Fabricantes de los productos "Kim"	36	HURLINGHAM SRL. Buenos Aires.	79
PEUSER JACOBO SA. Buenos Aires.	68	MONIER P. Y CÍA. SRL. Buenos Aires. Revestimientos de cilindros	77	e "Hidrokim". Marcas: "Kim", "Hidrokim".		CAO-LUX. Buenos Aires.	79
PEPE LUIS AMADEO. Buenos Aires.	68	en caucho o ebonita.		STEWART SA COMERCIO IMP. E INDUSTRIA CASA. Buenos Aires.	36	LA RIOJANA. La Rioja. Porcelana fina. Refractarios y super refractarios.	79
PLATT ESTABLECIMIENTOS GRÁFICOS SA. Buenos Aires.	68	PEDOTTI SA PAPELERA. Buenos Aires.	67	Repuestos para automotores y maquinarias en general y repuestos		LOSA, LADRILLO OLAVARRÍA SA IC. Buenos Aires. Losas y techos en	54
PROFUMO Y HNOS. SRL Buenos Aires.	68	SAN ISIDRO SA. Papelera.	67	para motores Diesel.		cerámica armada, galpones cerámica armada. Marcas: "Plastex".	
PETRUCCELLI Y CÍA. SRL. Buenos Aires.	68	TEITELMAN MANUEL. Buenos Aires.	67	VAL HNOS. Y CÍA. Buenos Aires. Radiadores para automotores.	36	LOZADUR GRANDES FÁBRICAS ARG DE CERÁMICA SA. Buenos Aires.	71
ROSSO L. J. SUC. Buenos Aires.	68	E) VARIOS		Marcas: "VAL".		Juegos de mesa de loza y porcelana, cerámica decorativa en general.	
RIVAS E. SRL. Buenos Aires.	68	ARTCRAFT. Vicente López, Buenos Aires.	82	VULCANIA SRL. Lanús, Buenos Aires. Burletes, colisas y artículos	77	TESI RICARDO Y CÍA. Buenos Aires.	79
SISTO LEMME Y CÍA. SRL. Buenos Aires.	68	ETCHEPAREBORDA SRL Buenos Aires. Libros de hojas movibles.	3	trafilados y moldeados de goma para la industria automotriz.		GRUPO 8 - COMBUSTIBLES SÓLIDOS, LÍQUIDOS Y GASEOSOS.	
SOCIEDAD IMPRESORA AMERICANA. Buenos Aires.	68	Índices-ficheros para contabilidad y visibles. Fichas. Planillas.		GRUPO 6 - CAUCHO (Uso industrial del caucho - Neumáticos - Varios)		COMBUSTIBLES SÓLIDOS MINERALES E.N.D.E. Buenos Aires.	84
SERRA HNOS. SA. Buenos Aires.	68	FARRAS JUAN V. E HIJOS. Albumes, recuerdos gráficos de Mendoza.	20	ALPARGATAS SA IC. Buenos Aires.	77	GAS DEL ESTADO E.N.D.E. Buenos Aires.	84
TALLERES GRÁFICOS LESAGUE. Buenos Aires.	68	GRUPO 5 - AUTOMOTORES - TRACTORES.		CATECA SRL. Buenos Aires. Fábrica de calzado vulcanizado "Suavandar"	77	DIRECCIÓN GENERAL DE FABRICACIONES MILITARES, MINISTERIO	27
TALLERES MECÁNICOS GUTENBERG. Buenos Aires.	68	A) AUTOMÓVILES, CAMIONES, MOTOCICLETAS Y MOTORES A EXPLOSIÓN		y de artículos de goma en general.		DE DEFENSA NACIONAL. Buenos Aires.	
TAMBURINI LTDA. Buenos Aires.	68	PARA AUTOMOTORES.		CÍA. ARGENTINA DE CAUCHO. Buenos Aires.	77	YACIMIENTOS PETROLÍFEROS FISCALES ENDE. Buenos Aires.	84
VELLEZ MANUEL Y HNOS. Buenos Aires.	68	AERONÁUTICA, MINISTERIO DE (I. A. M. E.) (Fábrica en Córdoba).	30	COLAUTI CÍA. Manufacturera de Caucho Sa Buenos Aires. Caños aspirantes,	77	GRUPO 9 - CONSTRUCCIÓN EN GENERAL	
C) MUESTRAS DE LIBROS (editoriales)		AGRUPACIÓN INDUSTRIAL AUTOMOTOR A. I. A.	80	expelentes, refrigerantes, para bodegas, goma para guarnición, ebonita.		A) MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN, SANITARIOS, FABRICACIÓN Y USO	
ABRIL SRL. Buenos Aires.	70	Juan Pablo Otto Leucke. Autovehículos útiles y especiales, tractores,		F. A. C. E. T. Y. T. SRL. Buenos Aires. Alambre y cables flexibles	77	DEL CEMENTO PORTLAND.	
ACME SA. Buenos Aires.	70	automotores, motocicletas y motonetas. Representantes de "Auto Unión"		teléfono, cables de poder bajo goma y cables especiales para		BAYOL CORRIENTES. Construcción en general.	60
AGUILAR MANUEL. Buenos Aires.	70	"DKW", "FAKA", "Magirus", "Deutz" y "Oppel", etc.		electricidad y radiotelefonía.		CERÁMICA CORRENTINA. Corrientes. Materiales de construcción.	60
ALFA. Buenos Aires.	70	HISPANO ARGENTINA FCA. DE AUTOMÓVILES SA.	36	FALABELLA Y CÍA. SRL. Buenos Aires.	77	FONOLITA SRL Buenos Aires. Chapas asfálticas "Ondalit".	58
ATLÁNTIDA SA. Buenos Aires.	70	LUJÁN WILLIAMS, CARLOS SRL. Mendoza. Automotores, concesionarios	53	F. A. T. E. SRL. Buenos Aires.	77	INAG. EN. Capital Federal, Buenos Aires. Fábricas de útiles sanitarios.	84
CODEX SRL. Buenos Aires.	70	de I. A. M. E., General Motors y K. C. Representantes de repuestos,		GOMIGUER SA. Buenos Aires.	77	LOZADUR GRANDES FÁBRICAS ARGENTINAS DE CERÁMICA SA.	71
COLEGIO SA LIBRERÍA DEL. Buenos Aires.	70	marcas "Institec", "Rastrojero", "Argemo", "G. M." y "K. C."		HULYTEGO SA. J. D. Perón, Buenos Aires. Hules de mesa e industriales,	77	Buenos Aires. Revestimiento veneciano de porcelana.	
CONSTRUCCIONES SUDAMERICANAS. Buenos Aires.	70	MERCEDES BENZ ARGENTINA. Buenos Aires. Fabricantes de automóviles	51	telas engomadas.		ORMAC SRL. Mendoza. Representantes de: Genaro Aversa. Avellaneda	
HAYNES SA LTDA. Buenos Aires.	70	y camiones "Mercedes Benz".		INDIA RUBBER "GUTTA PERCHA". Buenos Aires.	77	(bañaderas-lavatorios). Industrial Sanitaria Argentina (artículos	
EMECÉ. Buenos Aires.	70	B) REPUESTOS Y ACCESORIOS PARA AUTOMÓVILES, CAMIONES,		INDULATLEX SRL. Buenos Aires. Hilado redondo de látex.	77	sanitarios de plomo).	
"EL ATENEO". Buenos Aires.	70	MOTOCICLETAS, TRACTORES (ver también Grupo 16).		INGRATTA Y CÍA. SRL. Capital Federal, Buenos Aires. Gomas para borrar.	77	BENITO HNOS. Buenos Aires (fabricantes de asientos para baño).	35
ÉSPASA CALPE ARGENTINA SA. Buenos Aires.	70	MARIO ALBASINI E HIJO SRL. Buenos Aires. Repuestos para automotores	36	Artículos de goma para: fáb. calzados, laboratorios, farmacias, droguerías,		PIAZZA HNOS. SRL. Buenos Aires. Artefactos sanitarios en bronce,	3
GUADALUPE. Buenos Aires.	70	FRANCISCO AURELIO SRL "PRIVE". Buenos Aires. Repuestos y accesorios	3	veterinarias e industrias en general, goma moldeada.		válvulas para vapor, calentadores, llaves para calefacción.	
HACHETTE SA. Buenos Aires.	70	para automotores y tractores.		LA EBONITA ARG. SRL. Buenos Aires. Toda clase de revestimientos resistentes	77	VILLEROY Y BOSCH SA ARG. (en formación). Buenos Aires.	79
HERMES SA. Buenos Aires.	70	BAUDOU HNOS. Y KAESER SRL "MIRBA". Buenos Aires. Relay, Disyuntores,	3	a los ácidos y productos corrosivos.		Azulejos y mayólicas marcas: "San Lorenzo", con sus accesorios.	
KAPELUZ SRL. Buenos Aires .	70	Llaves de Luces. Botones de arranque. Stop. Cambio de luces.		MANUFACTURERA ARG. DE CAUCHO SRL. Buenos Aires. Calzado. Bolsas	77	B) TRABAJOS PÚBLICOS. EMPRESAS CONSTRUCTORAS. PAVIMENTACIÓN.	
KRAFT LTDA. GUILLERMO. Buenos Aires.	70	Automáticos de arranque. Porta fusibles.		agua, hielo. Mitones. Goma en general. Marcas: "Packard", "Knock-out",		GOEPE EN. Buenos Aires. Compañía General de Obras Públicas.	84
LABOR SA. Buenos Aires.	70	CASA DE ANGELIS SRL. Buenos Aires. Repuestos automotores Taylor,	3	"Nanduty", "Nandú", etc.		GRUEN Y VILFINGER EN. Buenos Aires.	84
LOSADA SA. Buenos Aires.	70	aros pistón Perfección, correas Spartan, compresores aire Dakota, equipos		JOSÉ MARCHINIK BOULOGNE, F.C.N.G.B.M. Buenos Aires. Fábrica	77	PETERSEN, THIELE Y CRUZ SA. Buenos Aires. Construcciones de obras	33
LAROUSSE SRL. Buenos Aires.	70	engrase Graco y Dakoluber.		de guantes industriales, dedos, tetinas, chupetes, globos, etc.		públicas, dique, hospitales, bodegas, frigoríficos, usinas, fábricas, etc.	

SIEMENS BAUUNION EN. <i>Capital Federal, Buenos Aires Compañía Platense de Construcciones.</i>	84
WAISS Y FREITAG EN. <i>Buenos Aires.</i>	84
c) VARIOS	
<i>Ver otras firmas participantes del ramo de construcción en el pabellón colectivo de la Cámara Argentina de la Construcción.</i>	33
GRUPO 10 - COOPERATIVAS Y ASOCIACIONES GREMIALES	
FEDERACIÓN ARGENTINA DE COOPERATIVAS AGRARIAS. <i>Mendoza.</i>	89
GRUPO 11 - CUEROS - PIELS	
A) CURTIEMBRES	
SAGAZOLA SA. <i>Buenos Aires.</i>	20
P. MONIER Y CÍA., SRL. <i>Revestimientos de cilindros en caucho o ebonita para cortadores.</i>	77
b) MARROQUINERÍA	
A. B. M. A. R. <i>Buenos Aires.</i>	93
VÍCTOR BASZKIER Y HNOS. <i>Buenos Aires.</i>	93
SAMUEL BEER. <i>Buenos Aires.</i>	93
LUIS BELLAK. <i>Buenos Aires.</i>	93
D. BRODSKY Y CÍA. <i>Buenos Aires.</i>	93
BERCO BRON. <i>Buenos Aires.</i>	93
CARDY, ESTABLECIMIENTO. <i>Buenos Aires.</i>	93
CASA SIBO. <i>Buenos Aires.</i>	93
I. CEITLIN. <i>Buenos Aires.</i>	93
CORIZZO SRL. <i>Buenos Aires.</i>	93
CUEROCINT SRL. <i>Buenos Aires.</i>	93
DEI Y ABATI. <i>Buenos Aires.</i>	93
B. EDELSTEIN Y HNOS. <i>Buenos Aires.</i>	93
JUAN ENGEL. <i>Buenos Aires.</i>	93
M. ENOCH. <i>Buenos Aires.</i>	93
VICENTE ESMERADO. <i>Buenos Aires.</i>	93
JULIO ETKIN. <i>Buenos Aires.</i>	93
FICHENDLER Y FELDBERG. <i>Buenos Aires.</i>	93
SALOMÓN FINKELSTEIN. <i>Buenos Aires.</i>	93
CARLOS FIRNSCHROTT. <i>Buenos Aires.</i>	93
ISIDRO GERSBERG. <i>Buenos Aires.</i>	93
GOLDGLASS HNOS. <i>Buenos Aires.</i>	93
GÓMEZ Y MARCOS. <i>Buenos Aires.</i>	93
GRUMBAUM HNOS. SRL. <i>Buenos Aires.</i>	93
GURFINKEL Y GOLDGLASS. <i>Buenos Aires.</i>	93
CARLOS HERZOG. <i>Buenos Aires.</i>	93
HOFNUG Y HECHT. <i>Buenos Aires.</i>	93
LUIS IGAZ. <i>Buenos Aires.</i>	93
JUNIK Y SALVE. <i>Buenos Aires.</i>	93
MOISÉS KIRSCHENBAUM. <i>Buenos Aires.</i>	93
MAXIMILIANO KLEIN. <i>Buenos Aires.</i>	93
MÁXIMO KLEIN. <i>Buenos Aires.</i>	93
EMILIO KLIPSTEIN. <i>Buenos Aires.</i>	93
EGON KOLLMANN. <i>Buenos Aires.</i>	93
MARCOS KOZIOL. <i>Buenos Aires.</i>	93
LAIZEROWITCH Y BRIKARAITE. <i>Buenos Aires.</i>	93
LE SAC SRL. <i>Buenos Aires.</i>	93
LIBERMAN HNOS. Y CÍA. <i>Buenos Aires.</i>	93
SERGIO LIPSTIZ. <i>Buenos Aires.</i>	93
ERICO LOW. <i>Buenos Aires.</i>	93
BERTHOLD MERENLANDER. <i>Buenos Aires.</i>	93
MICHEL Y TANNENBAUM. <i>Buenos Aires.</i>	93
MOREIRAS Y FARIÑA. <i>Buenos Aires.</i>	93

NUDEL Y CÍA. SRL. <i>Buenos Aires. Artículos de marroquinería.</i>	93
OLMOS Y CÍA., T. R. <i>Buenos Aires.</i>	93
JACINTO ORTIZ. <i>Buenos Aires.</i>	93
OSCAR SRL, CASA. <i>Buenos Aires.</i>	93
T. PARISOW E HIJOS. <i>Buenos Aires.</i>	93
ADOLFO POLLAK. <i>Buenos Aires.</i>	93
ANTONIO PRETE. <i>Buenos Aires.</i>	93
RUIZ RIADIGOS HNOS. <i>Buenos Aires.</i>	93
ISAAC ROSENBLUM. <i>Buenos Aires.</i>	93
ROSENTHAL Y ROSENTHAL. <i>Buenos Aires.</i>	93
MAYER RÖTEMBERG. <i>Buenos Aires.</i>	93
RUBINOWICZ HNOS. <i>Buenos Aires.</i>	93
GERS SAFIR. <i>Buenos Aires.</i>	93
JOSÉ R. SALGADO. <i>Buenos Aires.</i>	93
SAMETBAND HNOS. <i>Buenos Aires.</i>	93
SCHEIN HNOS. <i>Buenos Aires.</i>	93
H. H. SCHONBROD. <i>Buenos Aires.</i>	93
MARCOS SCHPAK. <i>Buenos Aires.</i>	93
SPAIZMAN E HIJO. <i>Buenos Aires.</i>	93
STESCOVICH Y GOLDBERG. <i>Buenos Aires.</i>	93
STOKLAND E HIJO. <i>Buenos Aires.</i>	93
GIL SZLAZER. <i>Buenos Aires.</i>	93
ISAAC SZYFMAN. <i>Buenos Aires.</i>	93
A. TORRES Y CÍA. <i>Buenos Aires.</i>	93
TORTONESE HNOS. <i>Buenos Aires.</i>	93
P. TÜREK. <i>Buenos Aires.</i>	93
LUIS L. VAINER. <i>Buenos Aires.</i>	93
M. VEGH. <i>Buenos Aires.</i>	93
VECH Y TEITELBAUM. <i>Buenos Aires.</i>	93
MANUEL WAGNER. <i>Buenos Aires.</i>	93
H. WEISSMANN. <i>Buenos Aires.</i>	93
MARROQUINERÍA ZONDA. <i>Buenos Aires.</i>	93
BENJAMÍN ZUKIERMAN. <i>Buenos Aires.</i>	93
c) CALZADO	
FABRICANTES DE CALZADO DE NIÑOS, CRIATURAS Y BEBÉS:	
AZABIAN SRL KEVORK. <i>Buenos Aires.</i>	42
CASTILLO, MANCEBO Y CÍA. <i>Buenos Aires.</i>	42
GRIMOLDI SA ALBERTO. <i>Buenos Aires.</i>	42
GUARDIOLA HNOS. <i>Buenos Aires.</i>	42
LAURITO JUAN. <i>Buenos Aires.</i>	42
MONTOVANI RAÚL. <i>Buenos Aires.</i>	42
MONTI SUÁREZ Y CÍA. SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
NARDI FALDI Y CÍA. <i>Buenos Aires.</i>	42
NÚÑEZ Y FRANCO. <i>Buenos Aires.</i>	42
PERRETTA HNOS. <i>Buenos Aires.</i>	42
PRAT, RAMÓN. <i>Buenos Aires.</i>	42
RICAGNO Y CÍA. SRL, J.A. <i>Buenos Aires.</i>	42
S.I.M.C.A. SRL (VITALE HNOS.) <i>Buenos Aires.</i>	42
SUC. DE B. CAMERE E HIJOS SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
FABRICANTES DE CALZADO DE SEÑORA:	
ACIERNO HNOS. Y TROPEA. <i>Buenos Aires.</i>	42
AIELLO HNOS. Y CÍA. <i>Buenos Aires.</i>	42
ARSLANIAN HNOS. <i>Buenos Aires.</i>	42
BACHELLA SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
BARCELÓ Y MÁZ SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
BARTOLO HNOS. Y CÍA. <i>Buenos Aires.</i>	42
BARTOLO FRANCISCO. <i>Buenos Aires.</i>	42

BENNASAR HNOS. SRL <i>Buenos Aires.</i>	42
BERBERIAN HNOS. Y GARABEDIAN. <i>Buenos Aires.</i>	42
BOCHGEZENIAN HNOS. <i>Buenos Aires.</i>	42
CALZADO SUÁREZ SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
CALZAFIN SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
CAMPESTRE Y CÍA. SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
CARLINO Y CÍA. S. R. LTDA. <i>Buenos Aires.</i>	42
CIOLLARO S. R. LTDA. <i>Buenos Aires.</i>	42
COLUCCIO E HIJOS SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
COLOM Y HNOS., VICENTE. <i>Buenos Aires.</i>	42
COMCALZART SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
CÍA. INDUSTRIA ARG. DE CALZADO SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
COZZOLINO, ERNESTO. <i>Buenos Aires.</i>	42
DEL CAMPO, BALASSI Y CÍA., SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
DERITO, MIGUEL. <i>Buenos Aires.</i>	42
FADECAT SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
FORTI E IGNELZI SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
GANINO CRISAFI S. R. LTDA. <i>Buenos Aires.</i>	42
GASET, DOMINGO. <i>Buenos Aires.</i>	42
GRIMOLDI SA ALBERTO. <i>Buenos Aires.</i>	42
IACOVINO, ESTEBAN. <i>Buenos Aires.</i>	42
LEVI Y CÍA. <i>Buenos Aires.</i>	42
LUPIDI HNOS. SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
MANTRANA, FULGENCIA A. <i>Buenos Aires.</i>	42
MINGO Y CÍA. <i>Buenos Aires.</i>	42
MINICI E HIJO SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
MINICI E HIJO SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
MUCCIOLA HNOS. <i>Buenos Aires.</i>	42
MORELLIE HNOS. SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
MORESCO Y PRIETO. <i>Buenos Aires.</i>	42
MORRONE, PRIMO Y PEDRO. <i>Buenos Aires.</i>	42
ORIENTE Y SIRELLI HNOS. <i>Buenos Aires.</i>	42
PALMER, MIGUEL. <i>Buenos Aires.</i>	42
PALMER Y CÍA. SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
PAPALIA, PASCUAL. S. <i>Buenos Aires.</i>	42
PROLO E HIJOS. <i>Buenos Aires.</i>	42
PIZA SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
RIERA Y CÍA. <i>Buenos Aires.</i>	42
RIERA Y MAZOLLA. <i>Buenos Aires.</i>	42
ROSSI HNOS. SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
ROTGER ANTONIO. <i>Buenos Aires.</i>	42
ROTGER, SAMPOL Y CÍA. <i>Buenos Aires.</i>	42
SALVA Y LLONPART. <i>Buenos Aires.</i>	42
SMULEVICH Y FEIGIELSON. <i>Buenos Aires.</i>	42
SOLLANO, REBOLO Y CÍA. <i>Buenos Aires.</i>	42
SORACE Y CÍA., SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
ATANDREDI HNOS. SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
TRAMACERA DOMINGO. <i>Buenos Aires.</i>	42
VALLOTA Y CÍA. <i>Buenos Aires.</i>	42
VÁZQUEZ CERVO Y CÍA. SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
VICTORIANO Y CÍA. SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
FABRICANTES DE CALZADO DE HOMBRE:	
ANDA Y CÍA., SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
BIAGINI AMADEO. <i>Buenos Aires.</i>	42
CAVANTOUS RODRÍGUEZ Y NEALÓN SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
CALPEX SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
DELGADO ANTONIO SA. <i>Buenos Aires.</i>	42

DELRIÓ FORTUNATO SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
DISTILO Y CÍA. <i>Buenos Aires.</i>	42
EKMEKDIAN HNOS. Y CÍA. SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
FAZIO JOSÉ. <i>Buenos Aires.</i>	42
FERNÁNDEZ ANTELO SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
GANINO Y COGNETTE. <i>Buenos Aires.</i>	42
GRIMOLDI SA. <i>Buenos Aires.</i>	42
MASTRA SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
PAPIANI HNOS. <i>Buenos Aires.</i>	42
POUCHAM IC SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
SALGADO HNOS. <i>Buenos Aires.</i>	42
SANTAGADA FRANCISCO. <i>Buenos Aires.</i>	42
SOLANO Y CÍA. <i>Buenos Aires.</i>	42
TAUBENSCHLAG HNOS. SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
UBOLDI Y CÍA. SRL "OSCARIA". <i>Buenos Aires.</i>	42
FABRICANTES DE CHINELAS:	
CASTILLO Y CÍA., <i>Buenos Aires.</i>	42
FIORAVANTI, OMAR. <i>Buenos Aires.</i>	42
GUTKOWSKI, JOEL. <i>Buenos Aires.</i>	42
MARRUCO Y GANGUZZAR. <i>Buenos Aires.</i>	42
FABRICANTES DE ZAPATILLAS:	
ALONSO, RODRÍGUEZ Y CÍA. SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
BAAMONDE SRL "PLUS ULTRA". <i>Buenos Aires.</i>	42
CALVANO J. Y A. <i>Buenos Aires.</i>	42
CARUSO FRANCISCO. <i>Avellaneda.</i>	42
DIGON, CELEDONIO. <i>Buenos Aires.</i>	42
HOMEDES Y CÍA. SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
MARTÍNEZ Y CÍA. SRL. <i>Buenos Aires.</i>	42
MARTÍNEZ Y DIGON. <i>Buenos Aires.</i>	42
PERRINO, DOMINGO. <i>Buenos Aires.</i>	42
ROMANELLI SRL, FELIPE. <i>Buenos Aires.</i>	42
SÁNCHEZ JUAN. <i>Buenos Aires.</i>	42
SENESI Y CÍA. SRL, ORESTES. <i>Buenos Aires.</i>	42
CALZADO VULCANIZADO:	
P. MONIER Y CÍA., S. R. LTDA. <i>Buenos Aires.</i>	42
<i>Calzado vulcanizado patentado "Alas".</i>	77
d) ROPAS DE CUEROS - PIELS	
LA CUERINA, ENRIQUE LOPATA. <i>Buenos Aires. Fabricantes de confecciones finas de cuero marca "La Cuerina".</i>	20
PELETERÍA HOLLYWOOD. <i>Mendoza. Cámara para conservación de pieles, nutrias, astracán, visón, zorros plateados, chulengos.</i>	20
VARGAS, SARA QUIROGA DE. <i>Mendoza. Ropa de cuero y gamuza, artículos de marroquinería.</i>	20
GRUPO 12 - DEPORTE (Artículos para los deportes).	
BESTARD Y DÍAZ. <i>Buenos Aires. Medias y zquetes en distintos tipos para sport (fútbol, rugby, tennis, etc.).</i>	22
SAMUEL BIRBACH. <i>Buenos Aires.</i>	22
<i>Confección de sport para señoras, pantalones, shorts, etc.</i>	
CABEZÓN SATURNINO SRL. <i>Buenos Aires. Vendas elásticas, rodilleras, tabilleras, canilleras, muñequeras, mallas para hombres, calzoncillos. Marca: "Prócer".</i>	22
CASA NOTARI SRL. <i>Copas, medallas, plaquetas y trofeos para premios.</i>	3
CACIQUE SRL. <i>Buenos Aires. Materiales para camping, carpas, bolsas de dormir, colchones neumáticos, mochilas.</i>	22
DELGARABATIAN ROUPEN E HIJO. <i>Zapatillas para tennis y basket-ball. Ramos Mejía, Buenos Aires.</i>	22
DOMÍNGUES Y CÍA. <i>Buenos Aires. Cuerdas de tripa para raquetas y para instrumentos musicales. Marca: R.P.D.</i>	22

GARBER HNOS. Y VILA SRL. Buenos Aires. Mallas y pantalones de baño.	22
JUAN B. LEVAME E HIJOS SRL. Rosario, Santa Fe. Raquetas de tennis, skies, pesca deportiva, cañas, reel.	20
NETTO SRL. Buenos Aires. Juegos completos para tennis de mesa, paletas distintos modelos. Marca "Ttone".	22
PITTALUGA D. Y A. BARTOLOMÉ. Buenos Aires. Zapatillas para tennis, básquet y otros deportes. Marcas "Packard".	22
PLAYAMAR "MORALES Y BARBERIS". Avellaneda. Bolsas para playas, maletines para viajes.	22
SALVADOR CANEN. Buenos Aires. Bombachas elásticas, fajas, suspensores. Marca: "Avispa", "Leila", 51, "Paquetona" y "Namba".	22
SARINA SRL. Olivos. Raquetas para tennis, prensas para raquetas. Mesas para tennis de mesa marca "Sarina".	22
SUPERBALL SRL. Buenos Aires. Pelotas en todos los tipos: para fútbol, rugby, basquet, water polo, etc. Marcas: "Superball".	22
TEIDE (TÉCNICA INDUSTRIAL DEPORTIVA). Buenos Aires. Pelotas y botines de fútbol, guantes de box.	22
URIBARRI I. J. L. DE, E HIJO. Lanús. Camisetas para deporte en general.	22
GRUPO 13 - ELECTRICIDAD, RAYOS X, TELEVISIÓN, ILUMINACIÓN	
A) APLICACIÓN DOMÉSTICA (ver también grupo 16 - Subdivisión "C" y "L")	
FLUDOR SA IC. Buenos Aires. Aparatos eléctricos para el hogar.	3
GENERAL ELECTRIC SA. Buenos Aires. Aparatos eléctricos para la industria y el hogar, heladeras y enseres eléctricos. Iluminación.	69
UBERTINI ALEJANDRO, INDUSTRIAS GENERAL RADIO-ELÉCTRICA. Buenos Aires. Ventiladores eléctricos para el hogar: "Ethersone - Dynaflex".	20
B) APLICACIÓN MEDICINAL	
ANGIO ARGENTINA GENERAL ELECTRIC CO. LTDA. Equipos dentales y de rayos X. Aparatos eléctricos e instrumentos de medición.	69
DIRECCIÓN GENERAL DE FABRICACIONES MILITARES. Buenos Aires. Equipos especiales de aplicación medicinal de electrónica.	27
C) APLICACIÓN INDUSTRIAL: Motores, alternadores, dinamos, transformadores, materiales para centrales eléctricas, soldador eléctrico, electroquímica (ver también grupo 16. Subdivisión "e" y "p").	
A. E. G. COMPAÑÍA ARGENTINA DE ELECTRICIDAD EN. Buenos Aires	84
BOSCH, ROBERT EN. Buenos Aires.	84
JOSÉ BURBAN Y CIA. Buenos Aires. Alternadores, motores sincrónicos, generadores, motores eléctricos, transformadores.	36
CEGELEC SA BUENOS AIRES. Concesionarios en todo el país de la Compagnie Générale d'Electricité. Materiales eléctricos y mecánicos.	69
CORINCO SRL. Buenos Aires. Aparatos eléctricos para uso industrial. Teletipos, calculadores eléctricos, máquinas de contabilidad.	20
ELECTRODINIE EN. Buenos Aires.	84
EXIMARG SRL ELECTRÓNICA. Buenos Aires. Hornos a inducción: precalentadores; soldadora y secadoras electrónicas.	3
DIRECCIÓN GENERAL DE FABRICACIONES MILITARES. Ministerio de Defensa Nacional. Motores eléctricos mono y trifásicos. Señalización para control de tráfico; detectores de radiación y minas; computadores electrónicos; equipos de calentamiento industrial por RF.	27
F. A. P. E. S. A. FÁBRICA ARGENTINA DE PRODUCTOS ELÉCTRICOS SA. Bs. As. Válvulas electrónicas en general. Transistores, Thyatrones, Ignitrones, Rectificadoras Industriales, Ferroxcube, Ferroxidure, Generador de M. A. T., Rectificador con Ignitrones de alta potencia, control manual para motores de c. c. Contador electrónico, detector de hierro, detector de humo. Radio receptor contra transistores.	69
GALILEO ARGENTINA C. I. Y. F. SA. Buenos Aires. Motores eléctricos síncronoscopios durómetros. Motores limpia parabrisa. Motores para máquinas de coser.	3

STANDARD ELECTRIC ARG. SA IC. Buenos Aires. Telecomunicaciones. Telesñalización. Radiocomunicación. Radioelectrónicos. Televisión. Equipos y materiales para alta y baja tensión. Balizamiento. Artículos para el hogar.	20
VIOTSOL S. C. Buenos Aires. Soldadura eléctrica y autógena. Oxigenoterapia. Pulmones de acero. Marcas: "Original Muller" y "Southern Oxygen Co". "Alloy Rod".	20
D) RADIO Y TELEVISIÓN	
BELLOTTI HNOS. Buenos Aires. Radio y combinados. Accesorios para radio.	69
ASTOR ARGENTINA SRL. Buenos Aires. Bobinas para radiotelefonía y accesorios para televisión.	69
PHILIPS ARGENTINA SA. Buenos Aires. Receptores radiotelefónicos, equipos amplificadores, cocinas, ventiladores, caloríferos, electromedicina, cinematografía, instrumentos de medición, electrónica en general.	26
R.C.A. VÍCTOR ARGENTINA SA IC. Buenos Aires. Radios. Discos. Televisión. Ingeniería electrónica. Plásticos.	26
QUIROGA MIGUEL. Buenos Aires	69
TELSON RADIO. Buenos Aires	69
DIRECCIÓN GENERAL DE FABRICACIONES MILITARES, MINISTERIO DE DEFENSA NACIONAL. Buenos Aires. Receptoras de televisión. Teléfonos y centrales telefónicas. Equipos de radio y telefonía.	27
E) ILUMINACIÓN	
ILUMINOTÉCNICA ARGENTINA SA. Buenos Aires. Artefactos para iluminación de uso doméstico, público e industrial en general, artefactos para tubos fluorescentes, artefactos para iluminación de calles, avenidas, playas ferroviarias, semáforos para señalización de tránsito, proyectores, artefactos blindados a prueba de gases líquidos, artefactos para aeródromos.	71
E. LIX KLETT Y CIA. SA. Buenos Aires. Tubos y accesorios fluorescentes	3
Sylvania. Instalaciones eléctricas y de iluminación, tableros de luz y fuerza motriz, llaves de seguridad "Elk".	
NICOLÁS A. Moreno. Buenos Aires. Equipos de artefactos a gas "Alegria".	44
JOSÉ PTACINSKY SRL. Buenos Aires. Artefactos eléctricos. Adornos para el hogar. Marca "Línea".	3
OSRAM EN. Buenos Aires. Compañía Argentina de lámparas eléctricas.	84
PHILIPS ARGENTINA SA. Buenos Aires. Lámparas incandescentes para luminación en general y especial para bicicletas, cinematografía, ferrocarriles, tranvías, barcos, teléfonos, tableros indicadores, luz decorativa, etc.	26
GRUPO 14 - JUGUETES	
ARTCRAF. Vicente López, Buenos Aires. Juguetes y artículos plásticos.	75
ARTIGOM. Buenos Aires.	78
ARTPLAST. León Mancovsky. Buenos Aires.	78
HIJOS DE BAQUES PARERA. Buenos Aires.	78
BASSUK HNOS. "Luba". Buenos Aires.	78
BRAVERMAN Y CIA. Buenos Aires. Juguetes de hojalata, revólveres y pistolas a repetición. Marcas: "Rebo".	75
"BEBILANDIA" FÁBRICA ARGENTINA DE MUÑECAS. Muñecas que caminan, articuladas y bebés "Bebilandia", "Marilú" y "Bubilay".	75
BROK POSTEL Y CIA. SRL. Buenos Aires. Artículos para bebés y cepillería marcas "Albys".	75
F. CALICO Y CIA. Buenos Aires. Muñecas de pasta marca "Ada-Rosa".	75
CANCIO GUERRERO, R. J. Castelar, Buenos Aires. Juguetes y juegos de salón. Juegos de bowling en miniaturas. Muñecas.	75
CAPUSOTTO MARIO. Buenos Aires. Artículos de papel maché.	75
CASINAS SRL BUENOS AIRES. Mueblecitos con ajueres y muñecas.	75
"DAISA" DE STRAIMEL EST. METALÚRG.	75
DUBINI Y AISCORBE SRL Buenos Aires. Juguetes mecánicos marcas: "Corsario" y "Piratas".	75

EIDEMA ESTABLECIMIENTO. Buenos Aires.	78
CASA ESTANCIERO SRL Buenos Aires.	78
EL FAROLITO. Olivos, Buenos Aires. Juegos de sociedad.	75
F.A.P.A.N. SRL. Buenos Aires.	75
FAMIL SRL. Buenos Aires. Bebés y muñecas irrompibles.	75
FAZZINI DARÍO. Buenos Aires	78
FERNÁNDEZ E HIJO. J. D. Perón, Buenos Aires. Fabricantes de pianitos finos de cola.	75
FERNÁNDEZ HNAS. Buenos Aires. Muñecos de paño y zibelina marcas: "Querubín".	75
FRECERO PABLO. Ramos Mejía. Juego mecánico de fútbol "Grangol".	78
FREIBERG ABRAHAM "FREYCO". Buenos Aires. Especialidad en Juegos de Carpintero.	78
GALPRUZ SRL. Buenos Aires. Fabricantes de juguetes plásticos marca "G. SRL"	75
GOLDSCHMIDT SIGFRIDO. Buenos Aires. Muñecas de pasta y género.	75
GONZÁLEZ DE LA SERNA, HORACIO. Buenos Aires. Juguetes de Goma, Madera, Plásticos, etc. Marcas: "Anres".	75
GRANADE CARLOS "GRANGOL". Buenos Aires.	78
ANGEL GUIADO. Ramos Mejía, Buenos Aires. Juguetes de madera. Marcas: "Tric y Trake".	75
HOJMAN E. HIJOS SRL. Buenos Aires. Juguetes de Hojalata. Marcas: "Homa".	75
INDUSTRIA JUGUETERA ARG. SRL. Eva Perón. Muñecas, bebés y caretas de carnaval, antifaces, etc.	78
INESCA. Buenos Aires. Pelotas de color. Marca: "Inesca".	75
KEMPLAST SRL Buenos Aires. Juguetes y artículos plásticos en general y metalizados. Marcas: "Kemplast" y "K. P. H.".	75
LA PEQUEÑA MODISTA SRL. Buenos Aires.	78
LARATRO C. Buenos Aires.	78
LEMA MARIO BRUNO. Buenos Aires. Muñecas finas. Marca: "Marión".	75
LLORENTE DE HOZ. Buenos Aires. Patines a Muciones y Amortiguadores para bicicletas. Marcas: "Llorentinos" (patines), "Flotantes" (amortiguadores).	75
MARIQUITA PÉREZ. Buenos Aires.	78
MARMA, JERÓNIMO. Árboles, adornos Navidad y juguetes de madera. Marca: "Marma".	75
C. MATARAZZO SA. Buenos Aires. Juguetes de Hojalata. Marca "M".	75
MECANISMO RELLUM. Buenos Aires. Mecanismos a cuerda para juguetes; juguetes mecánicos.	75
MESSINA SRL. Rosario. Elementos de pirotecnia (juegos de artrificio).	75
MONTEAGIL SRL. Buenos Aires. Armatodo: juguete de construcción. Varillas ranuradas.	78
CASA MORO. Buenos Aires. Juguetes de Madera y tornería automática.	75
A. OPPENHEIM. Buenos Aires. Muñecas marca: "Imos".	75
PAVIGLIANITI Y CIA. Industrial y Comercial Srl Juguetes marca: "Pavi".	75
LADISLAO PECH. Buenos Aires. Casitas Barométricas.	75
PINNER Y IAFFE. Buenos Aires. Juegos de Hojalata y de Sociedad de marcas: "Victoria" y "Kip-Metal".	75
PLASTIX ARGENTINA SA IC. Buenos Aires. Moldeado de plásticos y juguetería. Bazar. Novedades. Marca: "Plastix".	75
PLOMBEL. Buenos Aires. Juguetes plásticos y metálicos. Marca: "Plombel".	75
RIPAL. Buenos Aires. Juguetes de goma marcas: "Ripal" y "Rulito".	75
RIVE RICARDO WERTHEIM, CASA. Buenos Aires. Animales de Zibelina marca: "Rive".	75
ROITMAN C. E HIJOS. San Justo, Buenos Aires	75
M. ROSENGAU. Buenos Aires. Juguetes de cuero en general marca: "Edgardito".	75
SALMARI SRL. Juguetes. Buenos Aires.	78
M. SALLAN. Buenos Aires. Costureros de Mimbres y material plástico.	75

SAN ALBERTO INDUSTRIAS METALÚRGICAS. Juguetes a cuerda y musicales.	75
JORGE SANTU. Ramón L. Buenos Aires.	75
Juguetes de hierro, hojalata. Marca: "Gata Mora".	
SCHNABL SRL, J. Vicente López, Buenos Aires.	75
Fáb.y Distribuidor de Juguetes y bazar. Marca: "J. J. S.".	
SCHRAGENHEIM SRL. Buenos Aires. Juegos de sociedad. Marca: "Atlas".	75
SECO JOSÉ. Ciudadela, Buenos Aires.	78
SOBREIRA MANUEL "EL MAGO".	78
STADECKER S., SRL Buenos Aires. Juegos de sociedad, infantiles: ludos, loterías, ocas, carreras, damas, etc.	75
TERZOLO Y CIA. Buenos Aires. Importadores de juguetes marca: "El Loro".	75
T. I. M. A. Lomas del Mirador, Buenos Aires. Juguetes de hojalata marca: "T. Y. M. A.".	
VIGNA ORLANDO. Buenos Aires. Adornos de Navidad.	75
VISPA SRL. Buenos Aires.	75
WERTHEIM RICARDO. Buenos Aires.	75
GRUPO 15 - MADERA	
A) MADERAS FINAS Y MUEBLES	
C. O. M. Corrientes. Madera terciada.	60
FACOMATE. Corrientes. Madera terciada.	60
ONLY SRL. Mendoza. Fábrica de muebles finos, decoración interior.	12
B) MÁQUINAS PARA TRABAJAR MADERA: VER GRUPO 16 - SUBDIVISIÓN "H"	
GRUPO 16 - METALÚRGICA Y MECÁNICA	
A) FUNDICIÓN DE HIERRO, ACERO Y METALES NO FERROSOS:	
M. ALÍ Y CIA. (MUSTAFA ALÍ Y JUAN H. LABRIOLA). Villa Domingo, Buenos Aires. Fundición de metales no ferrosos en general.	36
CRISOLDINIE EN. QUILMES. F. C. N. G. R. Fundición y laminación.	84
FRANCISCO AURELIO SRL. "Prive". Buenos Aires. Fundición de metales no ferrosos y sus aleaciones.	3
FUNDICIONES DE WILDE SRL. Buenos Aires. Fundición de hierro, gris, blanca y especial. Fundición de acero, común, al carbono, cromo, níquel y antimagnético. Fundición de bronce.	71
ROSATI Y CRISTÓFARO SA MI. Buenos Aires. Piezas de fundición maleable y de acero.	36
TALLERES BELGRANO. Buenos Aires. Herrajes. Fundición de hierro y bronce. Marcas: "Patria", "Tabel", "Pica" y "T. B.".	3
SA TALLERES METALÚRGICOS SAN MARTÍN "TAMET". Buenos Aires. Fundición de hierro y acero.	36
ZAMORA ACERO SRL. Buenos Aires. Aceros en general.	36
DIRECCIÓN GENERAL DE FÁBRICAS MILITARES, MINISTERIO DE DEFENSA NACIONAL. Buenos Aires. Arrabio, acero para elásticos, palanquillas, cine electrolítico.	27
B) LAMINACIÓN, TRAFILACIÓN DE METALES (chapas, alambres, perfiles, caños)	
ACINDAR INDUSTRIA ARG. DE ACEROS SA. Buenos Aires.	36
ARMCO ARGENTINA SA IC. Buenos Aires. Caños soldados y filtros, metal desplegable, electrodos, bombas, compuertas, alcantarillas.	36
CAMEA CIA. ARGENTINA METALÚRGICA ESTAÑO ALUMINIO SA. Buenos Aires. Laminación y trafiliación de metales no ferrosos, aluminio y sus aleaciones, cobre, latón, cinc, plomo, estaño, papel de aluminio, cápsulas para botellas, pomos, envases de aluminio.	36
ESTABLECIMIENTOS METALÚRG. SANTA ROSA SA. Buenos Aires. Alambres galvanizados "Rosamet" lisos, ovalados y de púas. Alambres negros: recocidos, comunes y especiales para máquinas enfundadoras. Alambres especiales para industrias. Hierro redondo para hormigón armado. Puntas París, cajonero y finas.	36
TALLERES METALÚRGICOS FAMAG SA. Buenos Aires.	71

Tubos flexibles, metálicos, trenzados, de caucho, etc.
FRANCISCO AURELIO SRL "PRIVE". Buenos Aires. 3
 Laminación de flejes de hierro en frío, caños.
ALBERTO MOLHO. Buenos Aires. 3
 Metales preciosos para la industria, ciencia y medicina.
ROSATI Y CRISTÓFARO SA MI. Buenos Aires. 36
 Laminación, perfiles redondos, planchuelas.
SIAT SA. Buenos Aires 36
SILBERT MAURICIO SA. Buenos Aires. Laminación. Caños y accesorios de acero para instalaciones eléctricas. Tubos de acero para uso estructural. 36
TRAFILACIÓN ARGENTINA DE ALAMBRE T. A. D. A. SRL. Buenos Aires. 36
 Resortes para tapicería y carrocerías, grampas y varillas
TAICA SRL. Buenos Aires. Caños de hierro y elaboración de productos metalúrgicos. Marcas: "Canotaic". 36
DIRECCIÓN GENERAL DE FÁBRICAS MILITARES MINISTERIO DE DEFENSA NACIONAL. Buenos Aires. 27
 Chapas de acero, hierro redondo para construcción, cobre, latón y bronce en chapas, caños, barras y perfiles, alambre y cables de uso en electricidad y afines.
C) GALVANIZACIÓN:
METALÚRGICA INDARBAL SA IC. Bernal, Buenos Aires. 3
 Galvanizados para el hogar.
 Otras firmas de galvanización; 36
 ver en stand 145 de la Cámara Gremial de Galvanizadores.
D) ESTRUCTURA METÁLICA Y CALDERAS:
BASELER LTDA. SA IC. Buenos Aires. Construcciones metálicas 36
 en general: Puentes carreteros y ferroviarios, hangares, galpones, tinglados, tanques soldados o remachados, puentes, puentes-grúas y grúas en general, aparatos industriales, instalaciones frigoríficas, fabricación de material para transportes: tranvías, coches subterráneos, vagones ferroviarios, vagones cisternas.
CALEFAX SA E I. J. Buenos Aires. Fabricantes de calderas y bombas 36
 para agua, radiadores y equipos integrales para producción de aire caliente.
FLORCALDE SA. Talleres de Caldería y Afines. Buenos Aires. 71
 Fabricación de acero inoxidable, acero común y aluminio de columnas de destilación, condensadores e intercambiadores de calor, aparatos de concentración, autoclaves, palas, removedores, tanques y bateas. Encofrados y esqueletos metálicos de acero común.
 "HUGLI-GAS". Mendoza. Instalaciones industriales, quemadores, 18
 aire acondicionado "Mabre", calderas "Kaesler".
ROSATI Y CRISTÓFARO SA MI. Buenos Aires. 36
 Construcciones metálicas, puentes grúas.
TALLERES METALÚRGICOS "AZARA" A. D. PARISE. Buenos Aires. 36
 Tanques, transportadores, intercambiadores de calor, destiladores, digestores.
E) BOMBAS, COMPRESORES, TURBINAS, CALEFACCIÓN, REFRIGERADORES, VENTILACIÓN, TAMBIÉN HELADERAS:
BASELER LTDA. SA IC. Buenos Aires. 36
 Instalaciones frigoríficas. Fábricas de hielo.
BOSRKY-SEGURA SRL. Buenos Aires. Bombas. Compresores 36
 de amoníaco. Equipos para aplicación industrial del frío.
CARRIER LIX KLETT SA. Buenos Aires. Acondicionamiento de aire, 3
 control de temperatura y humedad, ventilación, calefacción, refrigeración.
CASA DE ANGELIS SRL. Buenos Aires. Compresores aire "Dakota" repuestos 3
 automotores, aros, pistón, correas, equipos engrase, Graco y Dakolube.
CENTRI SRL. Establecimiento Industrial. Buenos Aires. 36
 Bombas todos los tipos. Marcas: "Centro".
GUMEL C. E I. SRL. Buenos Aires. 36
 La casa del Diesel. Bancos de pruebas para bombas inyectoras, rectificadoras de toberas, repuestos de bombas y motores Diesel.

HERRAMEC SA. Buenos Aires. 3
 Compresores de aire portátil con motor monofásico "Da-Nite".
ITASA INDUST. TÉCNICAS ARGENTINAS SA C. Y F. Bombas a pistón 1
 doble efecto alta presión para agua, petróleo y líquidos semi-densos.
PABLO ROCCO E HIJOS SRL. Buenos Aires. Talleres: Ramos Mejía. 3
 Motores eléctricos monofásicos, extractores de aire, radiadores, sirenas de alarmas.
SIAM DI TELLA SA. Buenos Aires. Heladeras, ventiladores, etc. 36
SYLWAN, GUSTAVO R. Rosario, Santa Fe. Bombas para todas 38
 las industrias. Bombas para agua, centrifugas para pozos profundos.
TALLERES METALÚRGICOS SCHWEIZER SA. Buenos Aires. Compresores 36
 de amoníaco, instalaciones frigoríficas, fábricas de hielo, mataderos.
VULCANIA SRL. Buletes colisas, marcos enterizos de goma 77
 moldeados y trafilados para la industria de la refrigeración.
F) MOTORES ELÉCTRICOS Y A EXPLOSIÓN:
CZERWENY HNOS. SRL. Buenos Aires. 36
 Motores eléctricos monofásicos y trifásicos. Marca: "Czerweny Hnos."
HERRAMEC SA Buenos Aires. Motores eléctricos monofásicos Da-Nite 3
 con termostato patentado argentino, inmejorables para heladeras.
JUAN MARTÍNEZ "EL CIRCUITO". Buenos Aires. 36
 Fábrica de motores eléctricos y alternadores marca: "El Circuito".
MOTORMAQ SRL Mendoza. Primera fábrica de motores eléctricos de Cuyo. 18
MOTORDINIE EN. Buenos Aires. Motores Diesel. 34
G) MÁQUINAS-HERRAMIENTAS:
TALLERES METALÚRGICOS FAMAG SA. Buenos Aires. 71
 Tornos monopolea, guillotinas para chapas, cilindros para chapas, combinada para madera, Tupí.
PINO ESTEBAN E HIJOS SRL. Buenos Aires. 3
 Máquinas para industria hojalatera y metalúrgica. Marcas: "E. P." e "Iturrat".
ROSATI Y CRISTÓFARO SA MI. Buenos Aires. Máquinas - herramientas. 36
H) MÁQUINAS Y EQUIPOS PARA LA INDUSTRIA (máquinas para bodegas, 36
 lechería, industria alimenticia, del cuero, textil, química, plástica, minería, construcciones, cerámica, artes gráficas, etc.)
TALLERES METALÚRGICOS "AZARA" A. D. PARISE. Buenos Aires. 36
BASELER LTDA. SA IC. Buenos Aires. 36
 Fabricación de aparatos industriales y máquinas en general.
BATTISTINI Y CIA. Godoy Cruz, Mendoza. Fabricantes de maquinarias 18
 para la industria de la conserva. Pulverizadores. Perforación.
BENINI Y RAMBALDI "TERMOTENS". Villa Krause, San Juan. Máquinas 47
 e instalaciones de fábricas de aceite comestible. Marca: "Termotens".
BORSKI - SEGURA SRL. Buenos Aires. 36
 Compresores de amoníaco. Equipos para aplicaciones industriales del frío.
CARICAL SRL. Buenos Aires. Máquinas para la industria del calzado y 36
 venta de artículos afines. Marcas: "Carical", "Champion", "Artical" y "Sasmsco".
CERRINI MARIO E. Y CIA. Buenos Aires. 3
 Máquinas y accesorios para la industria de pastas alimenticias.
CINTOLO HNOS. SRL. Buenos Aires. Guinches. Hormigoneras. 36
 Moleadoras. Montacargas. Prensas a fricción. Torres elevadoras. Trituradoras.
COGHLAN TALLERES SA. J. D. Perón, Buenos Aires. 36
 Equipos para hilanderías, tintorerías, máquinas agrícolas.
BIANCO GERMÁN SRL. Establecimientos. Fabricación de máquinas 36
 para talleres de marmolería y granito, sierras, compresores, hilos helicoidales de cantera y de patio.
FÁBRICA TALLERES METALÚRGICOS. Las Heras, Mendoza. 2
 Fabricantes de máquinas para tratamientos de minerales y para Industrias Cerámicas marca "Fábrega".
TALLERES METALÚRGICOS FAMAG SA. Buenos Aires. Grúas y Palas 71

mecánicas sobre orugas, ruedas a camión de 300 a 500 Tls. Transportadores 36
 industriales a cinta, cadena, rodillos, etc. Guillotina para papel, traqueladora.
FERRETERIA METALÚRGICA SRL. Mendoza. Fabricantes de moderna 18
 maquinaria para la industria vitivinícola, olivícola y sidrera.
FERROTÉCNICA SRL. Caseros, Buenos Aires. 46
 Máquinas para construcción, hormigoneras, moledoras, guinches.
FLORCALDE SA. Talleres de Calderería y Afines. Buenos Aires. 71
 Equipos para bodegas, lecherías, industria de alimentación, de cuero, de textil, de química, de plástica, etc.
INTALMEX SRL. Buenos Aires. Mecánica en general. 36
 Máquinas para bodegas, lecherías, bombas, válvulas.
ITASA INDUSTRIAS TÉCNICAS ARGENTINAS SA CO. Y F. Buenos Aires. 1
 Máquinas para la industria aceitera, textil, de construcción, etc.
ITMA SRL. Mendoza. Dirección Telegráfica Itma. 18
LAPROVITOLA AGUSTÍN, ESTABLECIMIENTOS METALÚRGICOS. San Juan. 18
 Fabricantes de maquinarias para industrias vitivinícola, mecánica, sidrera y maderera.
CASA PEÑA SRL. Buenos Aires. Fábrica de juntas, guarniciones 36
 y empaquetaduras para automóviles, camiones, motocicletas, tractores.
ROSATI Y CRISTÓFARO SA MI. Buenos Aires. Máq. Industria. 36
I) MÁQUINAS E IMPLEMENTOS AGRÍCOLAS
AGROMECÁNICA SRL. Buenos Aires. Maquinarias agrícolas, representantes 55
 exclusivos de tractores, implementos y repuestos "Fiat", "Amsaldo", "O. M."
FAHR ARGENTINA SA. Buenos Aires. 52
 Fabricantes de tractores y máquinas agrícolas. Marca: "Fahr".
TALLERES METALÚRGICOS FAMAG SA. Buenos Aires. 71
 Espigadora-Deschadora de maíz, sembradora de granos finos.
FLORCALDE SA. Talleres de Calderería y Afines. Buenos Aires. 71
 Equipos pulverizadores.
LA CANTÁBRICA SA MI. Buenos Aires 36
NADIM HUMBERTO F. J. V. Guaymallén, Mendoza. Representaciones 18
 de implementos agrícolas y materias primas para la industria metalúrgica. Rep. equipos de pulverizar "Prot" y máquinas agrícolas "Federal" y "Gherardi".
ROSATI Y CRISTÓFARO SA MI. Buenos Aires. 36
 Autocosechadoras, tractores, Semb. Hortalizas.
S. I. A. D. A. Sociedad Industrial Argentina de Automotores Sa C. e I. 48
 Buenos Aires. Representantes: Tractores "Deutz", sembradoras "Isaria". Pulverizador "Ejecto". Espolvoreador "Algotox". Arados-rastras. Rastras de discos.
J) REPUESTOS Y ACCESORIOS INDUSTRIALES (válvulas, robinería, etc.)
C. I. M. P. A. SRL. Bertone Juan. Buenos Aires. Manómetros, Vacuómetros, 3
TERMÓMETROS, PIRÓMETROS, VÁLVULAS, SOPLETES, MEDIDORES DE TEMPERATURAS Y AMPERÍMETROS.
FLORCALDE SA. Talleres de Calderías y Afines. Buenos Aires. 71
 Fabricación en acero inoxidable de bombas centrifugas, válvulas, baldes, tubos y accesorios, serpentinis.
GONZÁLEZ, CRESPO Y CIA. Buenos Aires. 3
 Robinetes, válvulas de asiento de fibra, bronce y acero inoxidable. Llaves de paso para vapor. Llaves de gas y supergás, juegos de niveles, válvulas esclusas, llaves para radiadores de calefacción, válvulas de seguridad, etc.
LUIS A. SASSATELLI Y CIA. Quilmes, Buenos Aires. Generadores 36
 a presión de varias medidas. Gasógenos a campana, sopletes, cortadores. Marcas: "Sassatelli Luis".
K) HERRAMIENTAS, HERRERÍA Y HERRAJES PARA OBRAS:
AMSEL Y CIA. SRL. Buenos Aires. 20
 Herramientas en general marcas: "Dico", "General Sport", "Me Coil".

EZETA SRL. Buenos Aires. Fábrica de herramientas de precisión. 36
 Herramientas de corte para metales. Machos, mechas, calisuares, fresas, calibres montajes Marcas: "Sats", "ZZ", "Unicum".
FRANCISCO AURELIO SRL. Buenos Aires. Herrajes y cerraduras para obras. 3
LA CASA DE LAS FRESAS. Buenos Aires. Herramientas de corte 3
 (fresas, mechas, machos), instrumentos de medición y maquinaria liviana.
ESTABLECIMIENTOS SEB SRL. Buenos Aires. Herrajes de obra. 3
VALENTINI Y BALMACEDA. Mendoza. Fabricantes de cortinas metálicas, 18
 puertas y ventanas de hierro.
DIRECCIÓN GENERAL DE FÁBRICAS MILITARES, MINISTERIO DE DEFENSA NACIONAL. Buenos Aires. Herramientas de todo tipo. Herraduras. 27
L) MÁQUINAS Y ARTÍCULOS PARA EL HOGAR (máquinas de coser, de lavar, 36
 calefones, cocinas, utensilios de menaje, cuchillería, etc.)
CRESPI CARLOS M. Mendoza. 18
 Fabricante de máquinas de lavar platos. Marca "El Ponono".
CUARETA SA "VOLVÁN" IC. Buenos Aires. Cocinas, estufas, 36
 calefones, faroles, lámparas, quemadores y hornos industriales a gas de kerosene, planchas.
DOMEC CIA. DE ARTEFACTOS DOMÉSTICOS SRL. Buenos Aires. 36
"EDELWEIS" ALPINO SA. Buenos Aires. 3
FANAL SOC. RESP. LTDA. Buenos Aires. Cocinas, calefones, 36
 estufas, heladeras, planchas marca "Simplex" y linternas "Petromax".
FRANCHELLA Y ZUMARRAGA. Buenos Aires. 3
 Muebles y heladeras a gas de kerosene.
ESTABLECIMIENTOS GENDIN. Buenos Aires. 3
 Cocinas, calefones, faroles, lavarropas. Gas natural, gas envasado, gas de kerosene, gas de gasoil. Marcas: "Gendin", "Trébol".
GUZZARDI SA M. IC A. Buenos Aires. Cocinas y calefones 36
 a gas natural y envasado; heladeras a kerosene y eléctricas; broncería. Marca: Cocinas, calefones, heladeras "Pompeya" y broncería "B. G.".
HEINEKEN GUILLERMO. Buenos Aires. Calefones y estufas a gas Heineken, 3
 repuestos Junker y Ruh y Vaillant, mecheros Bunsen. Patente Heineken.
ISTILART LTDA. SA JUAN. Buenos Aires. 36
ARTHUR MARTIN, DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS DE KREGLINGER LTDA. 36
 Buenos Aires. Cocinas a gas.
LAHOZ HNOS. Mendoza. Artículos para el hogar. Marcas: "Lahoz". 18
LEWIN M. E HIJOS. Buenos Aires. Licuadoras "Dinamix". 3
LONGVIE SOC. ANÓNIMA COMERCIAL E INDUSTRIAL. Buenos Aires. 36
 Cocinas a gas, kerosene y eléctricas; calefones a gas; termotanques y lavarropas eléctricos.
MARTÍNEZ MANUEL. Buenos Aires. 3
 Mecheros y cocinas a kerosene. Marcas "Kerogas".
ESTABLECIMIENTOS DANTE MARTIRI. Buenos Aires. 36
 Calefones, cocinas y estufas a gas.
MÉNDEZ Y CIA. Avda. Lomas del Mirador, Buenos Aires. 3
 Quemadores para calentadores y cocinas; cocinas, hornos, motores de bicicletas. Marca: "El Porteño".
ORBIS ROBERTO MERTIG S. R. LTDA. Capital Federal, Buenos Aires. 73
 Cocinas. Calefones. Estufas.
EUGENIO ORELO. Mendoza. 18
 Máquina lavadora de platos para hoteles e instituciones.
ORMAC SRL. Mendoza. 35
 Representantes de: Lavarropas Chicago y cocinas Sutil.
PESIN SRL, CASA. Buenos Aires. 3
 Licuadoras, heladeras a hielo, estufas eléctricas y a gas de kerosene, tostadoras, fluorescentes, etc. Marca: "Boya".
R. PORTELLA SRL. Buenos Aires. 3

Cocinas a kerosene. Calefones. Calentadores. Pulverizadores para insecticidas y agricultura. Bombas de absorción.		IMPA EN. Buenos Aires. Industria Metalúrgica Plástica.	84
"HURI", RIVA, BALDELLI Y BIONDI. Buenos Aires.	36	IPSAN SA IC. Buenos Aires.	36
Cocinas y calefones a gas. Distribuidores en Mendoza: Angel Mazzuca y Cía.		"LA UNIÓN" TALLER METALÚRGICO. Mendoza.	18
SAN SALVADOR SRL TALLERES. Buenos Aires.	36	MAHERCO SRL. Establecimientos. Buenos Aires.	36
Cortadoras de fiambres. Marcas: "T. S. S.:"		MARTINI, ISIDRO E HIJOS. Godoy Cruz, Mendoza.	18
"SEQUENZA" ESTABLECIMIENTOS MECÁNICOS DE PRECISIÓN. Fábrica de máquinas de coser y bordar. Eléctricas portátiles Jeppener (FCNGR) "Sequenza".	49	PABLO MÁSPERO E HIJOS SA. Buenos Aires.	36
CALEFONES SOSA. Mendoza. Calefones Sosa. Nuevo calefón, produce agua caliente al instante y en abundancia. A combustibles líquidos y sólidos.	18	MERLINI, PEDRO E HIJOS SRL. Buenos Aires.	36
SUMUM COMERCIAL E INDUSTRIAL. Mendoza.	18	METALDINIE EN. Buenos Aires. Industria Metalúrgica Liviana.	84
Fabricantes de lavarropas y cocinas. Representantes de: Cerrajería de automotores y máquinas eléctricas de planchar.		MIGLIAVACCA BLAS. Córdoba.	3
VILA JOSÉ. Mendoza. Cocinas, calefones, lavarropas.	18	MIRA SRL. Córdoba.	36
VULCANIA SRL. Lanús, Buenos Aires. Rodillos, calisas, aros, marcos, tubos y caños de goma traflada y moldeada para la industria del lavado mecánico.	77	PASQUARIELLO, LICARI Y CÍA. Buenos Aires.	3
PAVIGLIANITI HNOS. Mendoza.	18	PESCARMONA LUIS. Talleres Metalúrgicos. Godoy Cruz, Mendoza.	50
Representantes de lavarropas centrifugos "Catdeur", motores monofásicos "Ota", transportadores "Cemac" para botellas, etc.		PIANA SUCESIÓN. Buenos Aires.	3
M) MÁQUINAS PARA OFICINAS Y MUEBLES METÁLICOS:		PIAZZA HNOS. Buenos Aires.	3
BORGES SRL. Cajas y Tesoros. Buenos Aires.	36	SA PROTTO HNOS. Buenos Aires.	36
REMINGTON RAND SA IC. Buenos Aires. Marcas: "Remigton 53", "Remigton Rand", "Remtica" y "Kardex".	36	RAB SA. INDUSTRIAS. Buenos Aires.	3
A. MILANO SRL. Buenos Aires.	36	SAGLIO J. A. SA. Industria Metalúrgica. Buenos Aires.	36
Muebles e instalaciones metálicas. Fabricantes de la "Plexilla".		SENTINA FLORO SA. Buenos Aires.	3
OLIVETTI ARGENTINA SA IC. Buenos Aires.	20	STASSI TALLERES METALÚRGICOS. Godoy Cruz, Mendoza. Metalurgia general.	18
Máquinas para oficina, teleimpresoras, cajas registradoras.		STYBE INDUSTRIA ELÉCTRICA SRL. Buenos Aires	36
ESTABLECIMIENTOS SCHARER SRL. Buenos Aires.	36	TALLERES ARGENTINOS METALÚRGICOS SA. Buenos Aires.	3
Cajas fuertes. Muebles de acero.		"E. M. A." Establecimiento Metalúrgico Arg. Buenos Aires.	3
THE NATIONAL CASH REGISTER. Buenos Aires.	20	TECHINT SA IC. Asesoramiento técnico general. Promoción y realización de industrias. Ejecución de obras públicas especiales. Marca "Techint".	20
Fabricantes de cajas registradoras, máquinas de calcular. Marca: "National".		TELECHEA Y CÍA. SRL. Buenos Aires.	3
N) RODADOS (BICICLETAS, TRICICLOS Y SUS REPUESTOS) automotores: ver grupo 5		TELEVEL SA. Buenos Aires.	36
BOREALUX SA IC. Buenos Aires. Fabricantes de bicicletas y sus repuestos.	3	TOLEDO SRL PLATERÍA. Buenos Aires.	3
ATOMO - RAFMAN SRL. Buenos Aires. Niples y rayos para bicicletas y triciclos. Termostatos para heladeras y cámaras frigoríficas.	3	TURLETO JOSÉ. Buenos Aires.	3
O) VARIOS (no especificados por productos)		VALLERO J. M. Buenos Aires.	3
A. ALVAREZ VÁZQUEZ. Buenos Aires.	3	VULCANO SRL TALLERES. Buenos Aires.	36
ARIZIO SA. Buenos Aires.	3	VINENT E HIJOS. Buenos Aires.	36
BERTETO Y VIRDO SRL. Mendoza. Distribuidores de tractores y máquinas comerciales. Heladeras familiares y artefactos para el hogar.	20	ZAFFARONI ÁNGEL. Buenos Aires.	3
FUNDICIONES BEUTINI SRL H.	36	GRUPO 17 - MINERÍA	
BRIMOR SOC. COMERCIO COLECTIVA. Bernal, Buenos Aires.	36	A) MINERALES VARIOS:	
BRASSCO SA. Buenos Aires.	3	MARTÍNEZ VALERIANO. Godoy Cruz, Mendoza. Muestrario Pétreo Cuyano. Muestras de minerales de la Cordillera de los Andes.	92
CADIM. Buenos Aires.	3	ELECTROMETALÚRGICA ANDINA SRL. Buenos Aires. Cal, caliza.	71
CARMETAL SRL. Lanús, Buenos Aires.	3	PIEDRA GRANDE SA. Minera, Industrial, Comercial y Financiera.	71
CENTENERA FÁBRICAS. Sudamericanas de Envases. Buenos Aires.	36	Buenos Aires. Caolines, arcillas, feldespatos, cuarzo, etc. Plantas de lavado, concentración y molienda de minerales.	
CIALDONI Y CÍA. Buenos Aires.	3	DIRECCIÓN NACIONAL DE MINERÍA. Buenos Aires.	84
CIGAS INDUSTRIAL Y COMERCIAL SRL. Buenos Aires.	36	B) MÁQUINAS PARA EXPLOTACIÓN DE MINAS (ver grupo 16 - Subdivisión "H")	
CITATI PEDRO. Avellaneda, Buenos Aires.	36	GRUPO 18 - MINISTERIOS NACIONALES	
DECKER GUILLERMO SRL. Buenos Aires.	3	GRUPO 19 - MOLINOS	
ESCOBAR SRL. Rosario, Santa Fe. Fábrica de armas blancas, cuchillería fina, cirugía. Marcas: "Templunic", "Tajo".	3	EXPOSICIÓN COLECTIVA DE LA INDUSTRIA MOLINERA ARGENTINA.	4
F. A. M. A. Buenos Aires.	36	GRUPO 20 - MÚSICA (INSTRUMENTOS MUSICALES - COMERCIO MUSICAL)	
FERRODINIE EN. Buenos Aires. Industria metalúrgica pesada.	84	ANTIGUA CASA NÚÑEZ. DIEGO GRACIA Y CÍA. SRL.	72
FIAMAJ. Buenos Aires.	3	Buenos Aires. Guitarras.	
GUIRADO HNOS. Y CÍA. Buenos Aires.	3	ARTILCO SA. Buenos Aires.	72
GURMENDI Y CÍA. Buenos Aires.	36	BARSDORF SRL. Buenos Aires. "Sonograma", postal sonora.	20
		BREYER HNOS. Buenos Aires.	72
		EDIFILM SRL. Buenos Aires.	72
		HONNER LTDA. Buenos Aires.	72
		KORN JULIO, EDITORIAL. Buenos Aires "La Primera" Fábrica de Pianos.	72
		RICORDI AMERICANA. Buenos Aires.	72
		SILVA, CASA. Mendoza. Artículos e instrumentos musicales.	20
		Discos. Artículos regionales de Campo.	

GRUPO 21 - ÓPTICA, FOTOGRAFÍA, CINEMATOGRAFÍA		ARCANCO SA. Corporación Envasadora Argentina. Buenos Aires.	5
Corta, talla y retoca.		BAGLEY M. S. Y CÍA. LTDA. SA. Buenos Aires.	5
JUAN BAER. Buenos Aires.	3	BENVENUTTO SA CI. Buenos Aires.	5
CILIX SRL. Buenos Aires.	71	BONAFIDE SA; CAFÉ. Buenos Aires.	5
Filmadora 16 mm. de uno y tres objetivos, proyector mudo 16 mm., proyector sonoro 16 mm. Mecánica de precisión en general.		CÁMARA MARPLATENSE DE INDUSTRIAS DEL PESCADO. Mar del Plata.	5
GRUPO 22 - ORFEBRERÍA, PLATERÍA, RELOJERÍA, FANTASÍAS		VDA. DE CANALE E HIJOS SA. Buenos Aires	5
BELFIORE JOSÉ. Platería y orfebrería.	3	CIRIO SA. SOC. GENERAL DE CONSERVAS ALIMENTICIAS. Buenos Aires.	5
BESOZZI Y GARCÍA. Buenos Aires. Orfebrería. Artículos de acero inoxidable y metal plateado. Cubiertos de acero inoxidable y plateados.	3	COEMBOTA. El Dorado, Misiones.	5
GUZMÁN ÁNGEL R. Buenos Aires. Medallas, copas, trofeos, broncería artística, distintivos, artículos de escritorio, esculturas.	3	CÍA. SWIFT DE LA PLATA SA. Buenos Aires.	5
KING ARG. CI SRL. Buenos Aires.	3	CITRAL CORRENTINA. Corrientes.	60
Bisutería en general. Marca "King".		Industrialización del citrus. Dulces regionales.	
LUTZ FERRAND Y CÍA. SA. Buenos Aires.	3	COOPERATIVA AGRÍCOLA GANADERA. Corrientes.	60
RAMÍREZ LUIS Y CÍA. Buenos Aires.	3	Industrialización del citrus.	
Fábrica de medallas y artículos religiosos.		CRUSH - BIDÚ. Mendoza.	45
PETRUCELLI FÉLIX A. Y CÍA. Buenos Aires.	20	CRUZ-SIN. Fábrica de Jugo de Uvas.	40
Platería. Joyería, relojería y fantasías.		DIRECCIÓN DE YERBA MATE. Buenos Aires.	84
PLATA LAPPAS SA. Buenos Aires.		DISTRIBUIDORA DE FRUTAS ARGENTINA EN. Buenos Aires.	84
Cucharas, tenedores, cuchillos, bandejas, fuentes, juegos de sobera y art. para la mesa y el hogar, de plata y metal plateado.	3	ESTABLECIMIENTOS GENSER SRL. Buenos Aires.	5
AIDA.ÉSTEBAN ÁNGELINO SRL. Buenos Aires.	3	Especialidades alimenticias. Harinas de legumbres. Tapioca. Fécula. Alimento Semolín "Genser". Sopas rápidas "Vergel". Avena arrollada "Genser".	
Fabricación de fantasías finas para joyerías, de plata 900 y oro 18 k., laminado sobre plata 900 con marcasitas. Venta en nuestro stand.		FICHMAN HNOS. Mendoza.	12
CASA KLEYMONT. Mendoza.		Fabricantes de conservas de frutas y hortalizas. Frutas desecadas.	
Fábrica de bisutería. Art. recuerdo, cadenas, llaveros, polveras, cigarreras, vanities, medallas, distintivos, rosarios, cruces en oro y plata. Metal con baño galv.		FRACTELLI BRANCA SRL. Buenos Aires.	5
MARFIBELL SRL. Rosario, Santa Fe. Figuras de arte, reproducción de piezas orientales en siml "Marfil". Representaciones de fantasías y novedades de fábrica extranjera.	20	INCO. Corrientes. Productos alimenticios (fideos).	60
GRUPO 23 - PAÍSES LATINOAMERICANOS (Productos, informes turísticos)		LAUR SRL. Olivícola y vitivinícola. Maipú, Mendoza.	12
Ver productos exhibidos por los países Latino-americanos en los siguientes pabellones:		Aceite puro de oliva y aceitunas "Laur".	
REPÚBLICA DEL PARAGUAY	7	LA CORRENTINA. Corrientes. Fábrica de dulces regionales.	60
ESTADOS UNIDOS DEL BRASIL	8	LA INDUSTRIAL PARAGUAYA SA. Buenos Aires. Yerba mate.	5
REPÚBLICA DE CHILE	13	LELIO Y RAZANO. Mendoza.	5
REPÚBLICA DE BOLIVIA	23	MALTERÍA Y CERVECERÍA DE CUYO SA. Mendoza.	16
REPÚBLICA DE COLOMBIA	23	Cervezas "Andes", "Cóndor", "Andes Especial".	
REPÚBLICA DE COSTA RICA	23	MORA-NORIEGA. Mendoza.	5
REPÚBLICA DE CUBA	23	MUÑOZ, MUSO Y CÍA. Mendoza.	5
REPÚBLICA DOMINICANA	23	NESTLÉ ARGENTINA SA. Buenos Aires.	5
REPÚBLICA DE ECUADOR	91	NIETO Y CÍA. Mendoza.	5
REPÚBLICA DE EL SALVADOR	23	NOEL Y CÍA. LTDA. (SOCIEDAD ARGENTINA DE DULCES). Buenos Aires.	5
REPÚBLICA DE GUATEMALA	23	JOSÉ ORFILA SA LTDA. San Martín, Mendoza.	12
REPÚBLICA DE HAITÍ	23	Fabricantes de conservas de frutas y hortalizas. Frutas desecadas.	
REPÚBLICA DE HONDURAS	23	GUILLERMO PADILLA LTDA. SA. Buenos Aires.	5
REPÚBLICA DE MÉXICO	23	PECH, GABRIEL. Corrientes. Industrialización del té.	60
GRUPO 24 - PRODUCTOS ALIMENTICIOS		PRIMERA COOPERATIVA ARROCERA. Corrientes. Industrialización del arroz.	60
Productos alimenticios en general, sueltos y envasados.		LAS ROSAS LINNING. Mendoza.	5
Conservas, frutas y hortalizas frescas y desecadas.		SAINT HNOS. CAFÉS, CHOCOLATE "AGUILA" Y PRODUCTOS. Buenos Aires.	5
Productos tropicales y subtropicales: Yerba mate, café, azúcar de caña (ver también los pabellones de países latinoamericanos: GRUPO 23)		SARPA SA. Corrientes. Destilerías.	60
Melazas alcohales, cervezas y bebidas sin alcohol: Jarabes, aguas minerales y gaseosas, jugos de frutas. Ver "Aceites Comestibles": GRUPO 1.		FRANCISCO SOLER. Mendoza.	5
"Vinos, sidras, licores": GRUPO 32.		S. P. A. T. SOCIEDAD PRODUCTORES ALIMENTICIOS "TRINACRIA".	5
ALBOR, CORRIENTES. Fábrica de almidón de arroz.	60	General Alvear, Mendoza y Rosario, Santa Fe. Extracto de tomates y conservas alimenticias.	

SUCHARD ARG. SA. Buenos Aires. Chocolate, bombones, caramelos.	5
ESTABLECIMIENTO MODELO TERRABUSI SA. Buenos Aires. Galletitas y bizcochos.	5
ENRIQUE TITTARELLI SRL. Mendoza. Aceitunas en conserva.	12
TUDOR, SALVADOR MARTÍN. Corrientes. Industrialización de yerba.	60
VILLAVICENCIO SA. Mendoza. Agua mineral "Villavicencia", "Villa Tonic", "Indian Tonic".	12
GRUPO 25 - PROVINCIAS Y TERRITORIOS ARGENTINOS.	
GRUPO 26 - QUÍMICA INDUSTRIAL - QUÍMICA SANITARIA	

A) QUÍMICA INDUSTRIAL. Productos básicos, elaborados (pinturas, plásticos, esmaltes, ceras, etc.) materiales fotosensibles.		LA QUÍMICA BAYER EN. Buenos Aires.	84
ANILDINIE EN. Buenos Aires. Anilinas y Productos Químicos.	84	MERCK QUÍMICA ARGENTINA Buenos Aires.	84
"ARCHILNIT", NITRATO DE CHILE SA RL. Buenos Aires. Nitratos de Chile. Fertilizantes "Fironex". Insecticidas "Architox". Fungicidas "Archisan".	14	QUÍMICA SCHERING EN. Buenos Aires.	84
ATANOR SA M. Buenos Aires.	10	GILBERTO MARIANO SILVANO. Mendoza. Represent. de "Cía. Dr. Scholl SA C.". Prod. Veterinarios Cooper SA IC y de "Laboratorios Ferrini" SRL.	95
CÁMARA DE FABRICANTES DE MATERIALES SENSIBLES FOTOGRAFÍCOS. Buenos Aires.	10	GRUPO 27 - TABACOS (Manufactura de cigarrillos, cigarras y tabaco)	
CARBOMETAL SA. Mendoza. Fabricantes de carburo de calcio. Procedimientos electroquímicos para la obtención de carburos.	11	ABDULLA Y CÍA. LTDA. SA. Arg. de Elaboración de Tabacos. Buenos Aires.	81
CAUTEX SRL. Buenos Aires. Representantes de máquinas para plásticos. Fabricantes de conductores eléctricos y material. Marca: "Brüet Co."	20	"COMMANDER" SA. Manufactura de Tabaco. Buenos Aires.	81
C. I. D. O. CÍA INDUSTRIAL DEL OESTE SRL. Buenos Aires.	10	COMPAÑÍA NOBLEZA DE TABACOS SA. Buenos Aires.	81
Crema "Rex" para el calzado. Cera "Rex" concentrada en pasta para pisos. Tintas, esmaltes y renovadores para cueros.		FALCÓN, CALVO Y CÍA. LTDA. SA. Manufactura de Tabacos. Buenos Aires.	81
COMINCO, Cía. CI. Buenos Aires.	10	MANUFACTURA DE TABACOS "PARTICULAR". Buenos Aires.	81
CÍA. INDUSTRIAL PROGRESO. SA. Buenos Aires.	10	MASSALÍN Y CELASCO SA IC. Buenos Aires.	81
COMPAÑÍA QUÍMICA SA. Buenos Aires.	10	P. PANDO, SOC. EN COMANDITA. Corrientes.	81
COSMOCLOR SA. Buenos Aires.	10	SA MANUFACTURA DE TABACOS PICCARDO Y CÍA. LTDA. Buenos Aires.	81
DIRECCIÓN GENERAL DE FÁBRICAS MILITARES, Ministerio de Defensa Nacional. Buenos Aires. Azufre, ripio de azufre, ácido sulfúrico, éter sulfúrico, xileno, litargirio, minios, solventes, sulfatos de cinc, tolueno, thinners, dinamita, troyl, pólvora de caza, detonadores, nitrocelulosa, cartuchos sísmicos, cartuchos antárticos, antióxidos, vaselinas, grasas, materiales pirotécnicos.	27	CARNICER CELEDONIO. Corrientes. Tabaco. Manufactura de cigarras.	60
"DUPERIAL" SA INDUSTRIA QUÍMICAS ARGENTINAS. Buenos Aires. Productos químicos en general. Pinturas y productos afines. Productos para agricultura y ganadería.	10	ECONOMO, CARLOS. Corrientes. Manufactura cigarras finos.	60
ELECTROMETALÚRGICA ANDINA SRL. Buenos Aires. Carburo de Calcio. Pasta de electrodos Söderberg.	71	GRUPO 28 - TELECOMUNICACIONES (Empresas de teléfonos, radiotelefonía y telégrafos. Materiales para suministros)	
ELECTROCLOR SA. Buenos Aires.	10	MINISTERIO DE COMUNICACIONES	21
FÁBRICA ARGENTINA DE PIGMENTOS SA. Buenos Aires.	10	STANDARD ELECTRIC ARG. SA IC. Buenos Aires. Telecomunicaciones, teleseñalización, televisión, radiocomunicación, radios electrónicos, equipos y materiales para alta y baja tensión, balizamiento.	20
FERRO ENAMEL SA. Avellaneda, Buenos Aires.	10	GRUPO 29 - TEXTILES	
INDUSTRIAS PATAGÓNICAS SA C. Buenos Aires.	10	A) MATERIALES PARA LA INDUSTRIA TEXTIL	
INQUIMAR SA. Buenos Aires.	10	DIRECCIÓN DEL ALGODÓN. Buenos Aires.	84
KURLAT RAFAEL Y CÍA. J. D. Perón, Buenos Aires.	10	DIRECCIÓN DE ENVASES TEXTILES. Buenos Aires.	84
LA QUÍMICA INDUSTRIAL DE ARGENTINA SA. Buenos Aires.	10	P. MONIER Y CÍA. SRL. Buenos Aires.	77
LA EBONITA ARGENTINA SRL. Buenos Aires. Resuelve los problemas de corrosión con sus revestimientos de ebonita, caucho y plásticos.	77	Revestimientos de cilindros en caucho o ebonita.	
METEOR ESTAB. METAL. SA. Buenos Aires.	10	B) PRODUCTOS ELABORADOS DE LA INDUSTRIA PARA USOS PERSONALES E INDUSTRIALES	
MONOPOL EN. Buenos Aires. Química Industrial y Comercial.	84	AMAT SRL MONTE GRANDE. F. C. N. G. R. N. Hilandería, tejeduría, tintorería y acabados de algodón, fabricación de mantelerías, sábanas, brines, lienzo, fantasías, etcétera.	74
PARTENOPEA ARG. SRL. Buenos Aires.	10	ALPARGATAS SA IC. Fábrica Argentina. Buenos Aires.	74
PETROQUÍMICA EN. Buenos Aires.	84	CAMPOMAR. Buenos Aires.	74
PLASTIPLUS SRL. Villa Lynch, Buenos Aires. Maquinarias Nacionales y materias primas para elaboración de productos plásticos y elaborados. Bazar y novedades.	20	COFIA SA. J. D. Perón, Buenos Aires.	74
"SANTIQUÍN" SRL. Buenos Aires. Acetato de sodio, acetato de plomo, pirrolignito de hierro, sulfato de hierro, borato de manganeso, cloruro de manganeso, oleato de plomo, oleato de manganeso, naftenato de plomo, naftenato de manganeso, sulfato de manganeso, emulsionantes, humectantes, detergentes.	10	CORPORACIÓN ARGENTINA DE LA TEJEDURÍA DOMÉSTICA. E.N. Buenos Aires.	84
SPRINGER Y MOLLER EN. Buenos Aires.	84	DANDOLO Y PRIMI SA. Buenos Aires. Manufactura argentina de alfombras hechas a mano.	43
SULFACID SA. Buenos Aires.	10	FANDET FÁB. Nac. de Envases Textiles en C. Huainco Hondo.	84
TINCO SRL. Buenos Aires.	10	Santiago del Estero. Fábrica Nacional.	
B) QUÍMICA SANITARIA (Industria farmacéutica, etc.)		FLORALGO SA A. IC. Buenos Aires.	71
INSTITUTO BEHRING DE TERAPÉUTICA EXPERIMENTAL EN. San Isidro. F. C. N. G. B. M.	84	Telas para camisería en general, telas crudas para industrializar.	
		GRAFA SA. Buenos Aires.	74
		GRATOX SA. Establecimientos Sudamericanos. Buenos Aires.	74
		INDUSTRIHILOS SA. Buenos Aires.	74
		INTECO SA. Buenos Aires.	74
		LA HIDRÓFILA ARGENTINA SA. Buenos Aires.	74
		HILANDERÍAS Y TEJEDURÍAS FANDET EN. Pte. Perón.	81
		LOS ANDES SA. Fca. de Tejidos. Buenos Aires.	74
		MASILORENS SA. Buenos Aires.	74
		MITAU Y GREYER SA. Buenos Aires.	74
		MUÑOZ NARCISO SA. Buenos Aires.	74
		ROYALTEX SRL. Buenos Aires.	74
		SELSA SA. Buenos Aires.	74
		SESGO EN. Florida. F. C. N. G. B. M. Industrias textiles.	84

SUDAMTEX SA. Buenos Aires.	74	SANTA ANA BODEGAS Y VIÑEDOS SRL. Godoy Cruz, Mendoza.	12
TIPOTI. Corrientes. Fábrica de hilados de algodón.	60	Vinos finos, sidra, vermouth, vinagres. Marcas: "Santa Ana", "Palet", "Valsemina", "Monte Rosa", "El Camello", "La Magnífica".	
WELLS SA. Textiles Argentinos. Buenos Aires.	74	SERGI HERMINIO. Viñedos y Bodegas. Maipú, Mendoza.	12
WORSTIX SRL. Fábrica de Tejidos. Buenos Aires.	74	Vinos finos, champagne, sidra: "Sergi", "Record", "Don Italo".	
GRUPO 30 - TRANSPORTES (Empresas de ferrocarriles, navegación marítima y aérea. Materiales)		SUTER Y CÍA. SRL. San Rafael, Mendoza. Vinos finos en sus tipos blanco: "Viejo Suter", "Etiqueta marrón", "Riesling"; tintos: "Suter", "Retus".	12
MINISTERIO DE TRANSPORTES DE LA NACIÓN. Buenos Aires.	25	TITTARELLI SRL. Viñedos y Bodegas. Mendoza. Vinos Tittarelli.	12
Aerolíneas Argentinas, Ferrocarriles Nacionales, Flota Mercante del Estado, Automotores.		TOSO PASCUAL SA IC. Guaymallén, Mendoza.	12
BASELER SA IC. Buenos Aires. Fabricación de coches subterráneos, tranvías. Vagones ferroviarios de pasajeros o de carga. Vagones. Vagones cisterna, etc.	36	TERMAS VILLAVICENCIO SA. Mendoza. Distribuidores de "Norton" vino de mesa, Jerez "Tío Paco", licores "Scat", ginebra, gin, menta, anís.	12
GRUPO 31 - TURISMO		B) ENVASES DE VIDRIO Y MADERA PARA LA INDUSTRIA. CÁPSULAS. TAPAS CORONAS.	
DIRECCIÓN NACIONAL DE TURISMO, Ministerio de Transportes de la Nación.	25	CARDONER, RIVA Y CÍA. Godoy Cruz, Mendoza.	12
HOTEL TERMAS VILLAVICENCIO. Las Heras, Mendoza.	12	Industria general del corcho, corchas para champagne, vinos, corcho en plancha, tapas corona "Record", "Temic", "Cor".	
GRUPO 32 - VINO, CHAMPAGNE, SIDRA, LICORES		CHELLE ARG. SA IC. Buenos Aires. Máquinas lavadoras, llenadoras, tapadoras y etiquetadoras de botellas. Equipos para refrigeración y trasiego del vino, pasteurización.	12
A) VIÑEDOS Y BODEGAS. Elaboración de vinos comunes y finos, champagne, aperitivos. Destilería de alcohol. Fabricación de licores y cognac, etc. Elaboración de sidra. Vinagre.		CRISTALERÍAS DE CUYO SA. Godoy Cruz, Mendoza. Envases de vidrio para la industria vinícola, frutícola y olivícola.	12
ARIZU SA. Viñedos y Bodegas. Godoy Cruz, Mendoza. Vinos finos: Valroy, Casa de Piedra. Vinos licorosos: Jerezano, Don Balbino. Champagne Arizu.	12		
BENEGAS HNOS. Y CÍA. Mendoza. Vinos Trapiche. Champagne Monitor, Crillón. Trapignac. Oportos. Vinagre.	12		
BIANCHI VALENTÍN. San Rafael, Mendoza. Vinos finos "Bianchi", "Don Valentín".	12		
CALISE FRANCISCO SA. Godoy Cruz, Mendoza. Vinos finos "Vista Flores", Champagne "Santa Angela".	12		
FRANCESCO CINZANO Y CÍA. LTDA. SA. Buenos Aires. Vermouth "Cinzano", "Americano Gambina". Aperital "Delor", "Otard Dupuy", Anís "D'Eur", "Jerez Ruiz", "Gin Gilbey".	9		
CIANCIO RICARDO SRL. San Martín, Mendoza. Bodegas y viñedos. Elaboración de vinos finos.	12		
ECHESORTU Y CASAS, SA. San Martín, Mendoza. Vinos "Demacave", "Junca" y "Capiapó".	12		
"EL GLOBO" DESTILERÍAS, BODEGAS Y VIÑEDOS LTDA. Godoy Cruz, Mendoza. Buenos Aires. Elaboración y fraccionamiento de vinos: "Tomba", "Viejo Tomba", "Super Globo", "Las Armas". Licores: "Globo", "El Referino", "Zulema".			
ESCORIHUELA SA. Godoy Cruz, Mendoza. Vinos finos. Jerez. Grapa.	12		
FILIPPINI LUIS SA LTDA. Godoy Cruz, Mendoza. Vino, champagne, vermouth, licores finos, uva de alta fantasía, aceite de oliva.	12		
FLICHMAN HNOS. Mendoza. Vino champagne "Vértigo", "Comodoro", "Gradico", "Los Penitentes", "La Banderita", "El Mesón", "El Seibo", "La Trentina".	12		
FLORIO Y CÍA. SRL. Buenos Aires. Vinos finos "Florio". Champagne "Marne". Sidras "La Farruca" y "Marfil".	12		
FURLOTTI ÁNGEL SA LTDA. Maipú, Mendoza. Vinos, champagnes.	12		
GRABRIELLI Y BALDINI SA LTDA. Mendoza. Vinos finos "Tupungato".	12		
GARGANTINI BODEGAS Y VIÑEDOS SA. Rivadavia, Mendoza. Vinos finos, grapas, champagnes "Garre", "Eminencia" y "Gargantini".	12		
GIOL SA. Viñedos y Bodegas. Maipú, Mendoza. Vinos "Máximo", "Canciller", "La Colina", "Toro Viejo", "Corral", grapa "Giol".	12		
"LA SUPERIORA" SA. Viñedos y Bodegas. Russell, Maipú, Mendoza. Vinos "Yapeyú", champagne "Protocolo", jerez "Don Juan".	12		
LA RURAL SRL. Viñedos y Bodegas. Maipú, Mendoza. Vinos finos "San Felipe", "Vasija", "R. F. L. 1899", "Riesling", Jerez "Don Pancho".	12		
LÓPEZ SRL. Bodegas y Viñedos. Maipú, Mendoza.	12		
ORFILA JOSÉ SA. LTDA. BODEGAS Y VIÑEDOS. San Martín, Mendoza.	12		
QUIRÓS SRL. Maipú, Mendoza. Vinos finos y comunes. Champagne "Casa de Troya" y "Quirós".	12		

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

Archivo Fundación del Interior, Mendoza

1. Sección epistolar

- Correspondencia entre César Jannello y Amancio Williams, (1949-1955).
- Correspondencia entre César Jannello y Gerardo Clusellas, (1947-1955).
- Correspondencia entre César Jannello e Iván Bacszinsky, (1954).
- Correspondencia entre César Jannello y Jorge Grisetti, (1953).
- Correspondencia entre César Jannello y Mauricio Kagel, (1953-1954).
- Correspondencia entre César Jannello y Tomás Maldonado, (1949-1955).

2. Entrevistas

- Realizadas entre 2007 y 2012 por miembros de la Fundación del Interior a: Matías Jannello, María Jannello, Michael Giraud, Eduardo Joselevich, Silvio Grichener, Juan Brugiavini, Carolina Muzi, Martha Levisman, Monique Perriot, José Carrieri, Eleonor Rigau, Félix Pineda, Francisco Kröpfl, Héctor Viola y Liliana Pescarmona de Mayol.

3. Boletines, catálogos e informes

- Catálogo de la Feria de América, 1954.
- Confederación de la Industria. Boletín informativo, Mendoza, n°26, Año II, 21 de diciembre 1953.
- Reglamento de la Feria de América, 1954.
- Resumen de las notas de interés publicadas por revistas metropolitanas, Feria de América, 1954.
- Síntesis informativa de la organización integral de la Feria de América. Departamento de difusión y prensa, diciembre de 1953-marzo de 1954.

FUENTES SECUNDARIAS

1. Bibliografía

- BÓRMIDA, Eliana y MORETTI, Graciela. *Guía de Arquitectura de Mendoza*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2005.
- CARVAJAL, Germán. *Diseño como poética: el pensamiento de César Jannello*. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 2005.
- DEAMBROSIS, Federico. *Nuevas visiones: revistas, editoriales, arquitectura y arte en la Argentina de los años cincuenta*. Buenos Aires: Infinito, 2011.

- ESCOT, Laura. *Tomás Maldonado: itinerario de un intelectual técnico*. Buenos Aires: Rizzo, 2007.
- MALDONADO, Tomás. *Max Bill*. Buenos Aires: NV Nueva Visión, 1954.
- QUIROGA, Wustavo (ed.). *C/temp: arte contemporáneo mendocino*. Mendoza: Fundación del Interior, 2008.
- SEVILLA, Ariel y SEVILLA, Fabián. *La Vendimia para ver: 70 años de fiesta en 850 imágenes*. Mendoza: Ministerio de Turismo y Cultura de la Provincia de Mendoza, 2006.

2. Publicaciones periódicas

a. Revistas

- NV Nueva Visión. *Revista de Cultura Visual*.
- BALIERO, Horacio. «Aspectos del diseño argentino: sillas y sillones». En NV Nueva Visión, n°7, 1955.
- JANNELLO, César. «Pintura, escultura y arquitectura». En NV Nueva Visión, n°1, diciembre de 1951.
- «Información. La Feria de América». En NV Nueva Visión, n°6, 1955.

Revista Arquitrama

- ESCUADERO, Lucrecia. «César Jannello: Arquitectura pensada desde la poética». Entrevista a César Jannello. En *Arquitrama*, julio de 1985.

L'Architecture d'Aujourd'hui

- (Hoja cortada), n°73 París, 1954.

SUMMA+

- DOBERTI, Roberto y JANNELLO, César. «Sobre el marco referencial de la arquitectura». En *Summa+*, n°5 septiembre de 1972.

Nuestra Arquitectura

- «Diseño argentino: el mueble contemporáneo». En *Nuestra Arquitectura*, n°357, agosto de 1959.
- FIRSZT, Natalio. Número especial dedicado a la exposición del sesquicentenario de 1810. En *Nuestra Arquitectura*, n°378, mayo de 1961.

b. Diarios de Mendoza

- Los Andes*. Enero, febrero y marzo de 1954.
- Enero: 2 de enero, p. 5; 3 de enero, pp. 5 y 6; 3 de enero, p. 9; 4 de

- enero, p. 4; 6 de enero, p. 2; 8 de enero, p. 2; 9 de enero, p. 4; 20 de enero, p. 5; 11 de enero, p. 5; 12 de enero, p. 2; 13 de enero, p. 3; 14 de enero, pp. 3 y 4; 15 de enero, pp. 1- 5; 16 de enero, p. 2; 17 de enero, pp. 2 y 4; 18 de enero, pp. 3 y 5; 19 de enero, p. 4; 20 de enero, p. 4; 22 de enero, p. 3.
- Febrero: 2 de febrero, p. 3; 4 de febrero, p. 5; 5 de febrero, p. 4; 6 de febrero, p. 4; 7 de febrero, p. 6; 8 de febrero, p. 6; 10 de febrero, p. 4; 11 de febrero, p. 3; 12 de febrero, p. 4; 14 de febrero, p. 4; 17 de febrero, p. 3; 18 de febrero, p. 3; 19 de febrero, p. 4; 20 de febrero, p. 4; 21 de febrero, pp. 3 y 4; 22 de febrero, p. 5; 23 de febrero, p. 3; 25 de febrero, p. 4; 27 de febrero, pp. 3 y 4.
- Marzo: 2 de marzo, p. 3; 3 de marzo, p. 4; 5 de marzo, p. 3; 7 de marzo, pp. 3, 5 y 6; 9 de marzo, p. 5; 10 de marzo, p. 4; 11 de marzo, p. 4; 13 de marzo, p. 3; 14 de marzo, p. 6; 15 de marzo, p. 4; 16 de marzo, p. 4; 20 de marzo, pp. 4 y 5; 21 de marzo, p. 7; 22 de marzo, pp. 3 y 4; 23 de marzo, p. 4; 25 de marzo, p. 4; 27 de marzo, p. 4; 29 de marzo, p. 7; 30 de marzo, p. 4; 31 de marzo, p. 3.

La Tarde. Enero, febrero, marzo y abril de 1954.

- Enero: 2 de enero; 11 de enero; 12 de enero; 14 de enero; 16 de enero; 18 de enero; 20 de enero; 21 de enero; 26 de enero; 27 de enero; 28 de enero; 29 de enero; 30 de enero.
- Febrero: 2 de febrero; 3 de febrero; 4 de febrero; 5 de febrero; 6 de febrero; 9 de febrero; 10 de febrero; 11 de febrero; 13 de febrero; 16 de febrero; 18 de febrero; 20 de febrero; 22 de febrero; 25 de febrero.
- Marzo: 3 de marzo; 6 de marzo; 10 de marzo; 16 de marzo; 18 de marzo; 19 de marzo; 24 de marzo; 27 de marzo.
- Abril: 6 de abril; 8 de abril; 9 de abril.

La Palabra. Enero, febrero, marzo de 1954.

- Enero: 4 de enero; 6 de enero; 7 de enero; 9 de enero; 11 de enero; 12 de enero; 13 de enero; 14 de enero; 15 de enero; 16 de enero; 18 de enero; 21 de enero; 22 de enero; 26 de enero; 27 de enero; 30 de enero.
- Febrero: 1 de febrero; 6 de febrero; 9 de febrero; 10 de febrero; 23 de febrero; 27 de febrero.
- Marzo: 2 de marzo; 3 de marzo; 5 de marzo; 6 de marzo; 9 de marzo; 10 de marzo; 18 de marzo.

La Acción. Mayo de 1954.

- Mayo: 4 de mayo, 1954, p. 3.

BIBLIOGRAFÍA DE CADA ARTÍCULO

«Cuando industria, vanguardia y optimismo formaron parte de un programa nacional» de Roxana Jorajuria

- BELLINI, Claudio. *La industria peronista*. Buenos Aires: EDHASA, 2009.
- CIRVINI, Silvia. «El Parque del Oeste. De paseo aristocrático a parque popular». En AAVV. *Centenario del Parque General San Martín 1896-1996*. Tomo I. Mendoza: Ministerio de Ambiente y Obras Públicas de la Provincia de Mendoza, 1996.
- CRISPIANI, Alejandro. *Objetos para transformar el mundo. Trayectorias del arte concreto-invencción, Argentina y Chile, 1940-1970*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, Prometeo 30/10; Santiago de Chile: Ediciones ARQ., 2001.
- GARCÍA, María Amalia. «La ilusión concreta: un recorrido a través de Nueva Visión. Revista de cultura visual. 1951-1957». En Mario Gradowczyk, (ed.), Tomás Maldonado. *Un moderno en acción: ensayos sobre su arte*. Buenos Aires: EDUNTREF, 2008.
- , «La construcción del arte abstracto. Impactos e interconexiones entre el internacionalismo cultural paulista y la escena artística argentina. 1949-1953». En *Arte Argentino y Latinoamericano del Siglo XX. Sus interrelaciones*. Buenos Aires: Fundación Espigas, 2003.
- , *El arte abstracto. Intercambios culturales entre Brasil y Argentina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2011.
- JANNELLO, César. «Pintura, Arquitectura y Escultura». En NV Nueva Visión, n°1, diciembre 1951.
- , *Introducción al color*. Ciclo de conferencias presentado en Galería Giménez, Mendoza: Catálogo de difusión, 1 al 22 de setiembre, 1949.
- JORAJURIA, M. Roxana. «Tensiones y Choques. 1950-1983». En *C/temp: arte contemporáneo mendocino*. Mendoza: Fundación del Interior, 2008.
- PENHOS, Marta. «Saint Louis 1904. Argentina en escena». En María S. Di Liscia y Andrea Lluch, (eds.). *Argentina en exposición. Ferias y exhibiciones durante los siglos XIX y XX*, Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009.
- PONTE, Jorge R. «El Parque del Oeste. La obra emblemática de la

SIGLAS Y ABREVIATURAS

dirigencia mendocina como construcción simbólica de la modernidad de fin de siglo». En AAVV. *Centenario del Parque General San Martín 1896-1996*. Tomo I. Mendoza: Ministerio de Ambiente y Obras Públicas de la Provincia de Mendoza, 1996.

- VERNHES, Marcelo. *Escuela de Diseño. Libro del Cincuentenario 1939-1989*. Mendoza: EDIUNC, 1989.

Otros documentos

- «Sentido y significación de la Feria. Cómo se proyectará la Feria», *La acción*, 1 de mayo de 1954.
- «Centenario. Diario Los Andes. 1882-1982. Cien Años de vida mendocina». *Los Andes*. Diario de Mendoza, 1992, pp. 97-143.
- *Los Andes*. Diciembre de 1953; enero, febrero y marzo de 1954.
- *La Nación*. Enero, febrero y marzo de 1954.
- *La Palabra*. Enero, febrero y marzo de 1954.
- *La Tarde*. Enero, febrero y marzo de 1954.
- «La Feria de América promoverá el intercambio y las actividades económicas de todo el continente». En *Confederación de la Industria*.
- Boletín informativo. Año II, n°26, Buenos Aires, 21 de diciembre de 1953.
- Síntesis informativa de la organización integral de la Feria de América. En Departamento de difusión y prensa. Mendoza, *Archivo Fundación del Interior*, diciembre de 1953-marzo de 1954.

«La Feria de América y su legado» de Rodrigo Alonso.

- ASÍS, Ramón. «Hacia una arquitectura simbólica justicialista». En Ana Longoni, «Arquitectos de la desmesura». *Ramona*, n°17, octubre de 2001.
- GIUNTA, Andrea. *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta*. Buenos Aires: Paidós, 2001.
- JANNELLO, César. «Pintura, escultura y arquitectura». *NV Nueva Visión*, n°1, Buenos Aires, diciembre de 1951.
- SUÁREZ MARZAL, Julio. «Hacia un arte nacional por la pintura mural». En Boletín del Museo Emiliano Guiñazú, Dirección General de Cultura, Difusión y Prensa, Gobierno de Mendoza, Mendoza, 2 de marzo de 1953. En Roxana Jorajuria, «Tensiones y choques. 1950-1983». En *C/temp: arte contemporáneo mendocino*. Mendoza: Fundación del Interior, 2008.

«Arquitectura efímera y memorable: anécdotas panorámicas» de Wustavo Quiroga.

- BÓRMIDA, Eliana y MORETTI, Graciela. *Guía de Arquitectura de Mendoza*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2005.
- COSOGLIAD, Hilda Noemí. «El pabellón Tucumán: una modernidad vernácula» (Parte II). En *SUMMA+*, n° 72, abril de 2005.
- CRISPIANI, Alejandro. «Arte, técnica y circunstancias americanas». (Texto inédito no publicado, cortesía del autor). Santiago de Chile, 2012.
- LEVISMAN, Martha. «La Feria de Mendoza». (Texto inédito no publicado, cortesía de la autora). Buenos Aires, 2012.
- MALDONADO, Tomás. «Vordemberge-Gildewart y el tema de la pureza». *NV Nueva Visión*, n°2-3, enero de 1953.
- QUIROGA, Wustavo. «Silla W: identidad de un clásico». En Catálogo del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, noviembre de 2011.

Otros documentos

- Carta de Amancio Williams a César Jannello. *Archivo Fundación del Interior*. Mendoza, 5 de octubre de 1953.
- Carta de Gerardo Clusellas a César Jannello. *Archivo Fundación del Interior*. Buenos Aires, 29 de noviembre de 1955.
- Normas Generales de la Feria de América. Mendoza, 1953. *Archivo FADEU. Universidad Pontificia Universidad Católica de Chile*.
- Normas técnicas de la Feria de América, 1953. *Archivo Fundación del Interior*.
- Directivas de orden general de la Feria de América, 1953. *Archivo Fundación del Interior*.
- Síntesis informativa de la organización integral de la Feria de América. En *Departamento de difusión y prensa. Archivo FADEU. Pontificia Universidad Católica de Chile*, diciembre de 1953.
- *Los Andes*. Diciembre 1953, p. 4.
- *La Acción*. Mayo, 1954, p. 3.
- *Los Andes*. Marzo 1954, p. 4.
- *Los Andes*. Diciembre 1953, p. 4.

«Políticas y Diseño en la Feria de América» de Silvia Fernández.

- DE PONTI, Javier. *Entre la Universidad la empresa y el Estado. Trayectorias personales, saberes y prácticas en la génesis del diseño*

- *Industrial de la comunicación visual en Argentina. Décadas 1950 y 1960*. Tesis de Maestría en Ciencias Sociales. UNLP, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata, 2011.
- GARCÍA, María Amalia. *La abstracción en viajes de ida y vuelta. Contactos institucionales entre Argentina y Brasil a principios de los 50, 2003* [en red]. http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papers/lasa2004/files/GarciaMariaAmalia_xCD.pdf.
- GIUNTA, Andrea. *Vanguardia, internacionalismo y política: arte argentino en los sesenta*, Buenos Aires: Paidós, 2001.
- SEVILLA, Ariel y SEVILLA, Fabián. *La Vendimia para Ver: 70 años de fiesta en 850 imágenes*. Mendoza: Ministerio de Turismo y Cultura de la Provincia de Mendoza, 2006.

«Diseño en la historia: la luz que enceguece» de Carolina Muzi.

- KUSCH, Rodolfo. *La seducción de la barbarie. Análisis herético de un continente mestizo*. Obras completas. Tomo I. Rosario: Ross, 2000.
- QUIROGA, Wustavo. «Silla W: identidad de un clásico». En Catálogo del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, noviembre de 2011.

Otros documentos

- *América unida, justa, libre y soberana*. Carta de César Jannello al Dr. Fernando Cruz, Rector de la UNCuyo. *Archivo Fundación del Interior*. Mendoza, 15 de junio de 1953.
- Carta de Tomás Maldonado a César Jannello. *Archivo Fundación del Interior*. Buenos Aires, 11 de julio de 1953.

SIGLAS

- **ARCA**: Archivos de Arquitectura Contemporánea Argentina
- **DI**: Diseñador Industrial
- **EN**: Entidades Nacionales
- **IAME**: Industrias Aeronáuticas y Mecánicas del Estado
- **IC**: Industria y Comercio
- **INDECO**: Instituto Nacional para el Desarrollo Cooperativo
- **MALBA**: Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires
- **MEC**: Museo en Construcción
- **MMAMM**: Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza
- **OAM**: Organización de Arquitectura Moderna
- **SA IC**: Sociedad Anónima Industrial y Comercial
- **SA**: Sociedad Anónima
- **SRL**: Sociedad de Responsabilidad Limitada
- **UBA**: Universidad de Buenos Aires
- **UNCUYO**: Universidad Nacional de Cuyo
- **UNDAV**: Universidad Nacional de Avellaneda
- **UNLP**: Universidad Nacional de La Plata

ABREVIATURAS

- **Arg.**: Argentina
- **Arq.**: Arquitecto
- **Asoc.**: Asociación
- **Bs. As.**: Buenos Aires
- **Cía**: Compañía
- **Com.**: Comercial
- **Conf.**: Confederación
- **Coop.**: Cooperativa
- **Estab. Metal.**: Establecimiento Metalúrgico
- **Ind.**: Industrial
- **Ing.**: Ingeniero
- **Ltda.**: Limitada
- **Ob., Cit.**: Obra citada

CRÉDITOS DE IMÁGENES

Archivo y Colección Fundación del Interior

pp. 18, 19, 21, 24, 25 arriba y medio, 32 abajo, 33, 34 derecha, 36 redibujo, 37 redibujo, 43, 45, 49 redibujo, 50 arriba redibujo, 52, 61, 63-67, 71, 73, 76 abajo, 77, 78 medio y abajo, 79, 80-90, 92, 93, 96, 97 redibujo, 98-100 redibujos, 101, 102, 104-107 redibujos, 108-110, 112 redibujo, 113, 114 redibujo, 115, 117 redibujo, 118, 119 redibujo, 120, 122 redibujo, 124 redibujo, 125, 126 redibujo, 128, 131, 134, 140, 141, 144, 145-150, 152-155 redibujos, 163, 166-169, 176, 180, 183, 186, 188, 189, 190-191 redibujos, 192, 193, 194-195 redibujos, 197 redibujo, 198, 199, 214-218, 220-224.

Archivos de Arquitectura Contemporánea Argentina

Tapa, pp. 44 abajo, 50 abajo, 51, 53, 68, 91, 94 redibujo, 95, 103, 123, 127, 135, 136, 137 redibujo, 138 redibujo, 139 redibujo, 142 redibujo, 164, 165 redibujo, 170, 172 - 174, 179, 181, 185, 187.

Fondo Documental César Jannello.

Archivo de Originales. FADEU. Pontificia Universidad Católica de Chile

pp. 32 arriba y medio, 35, 44 arriba, 70, 72, 74-76 arriba, 116, 121, 129, 132, 162 redibujo, 171 redibujo, 175, 175, 178, 182 redibujo.

Archivo General de la Provincia de Mendoza

pp. 16, 17, 219 redibujo.

Archivo Raúl Naón

pp. 29, 47, 60 abajo, 62, 78 arriba.

Archivo Fabián Sevilla

pp. 23, 25 abajo.

Fotografía Alfredo Bórmida

p. 39.

Catálogo Feria de América

pp. 20, 60 arriba.

Semanario informativo *Sucesos Argentinos*, n°791 y 792

pp. 15, 30, 48, 57, 200-211.

Círculo de Lectores Diario *Los Andes*

pp. 14, 22, 34 izquierda, 42 abajo, 56, 130.

Revista *Mundo Argentino* n°2239, 1954

pp. 31, 34 arriba, 46, 196.

Revista *NV Nueva Visión* n°6, 1955

pp. 28, 143 redibujo.

Revista *SUMMA+* n°72, 2005. Hilario Zalba / Reproducción: Gustavo Sosa Pinilla

pp. 156, 157, 158 redibujo, 159 redibujo, 160, 161.

AGRADECIMIENTOS

A todos lo que forman parte de esta edición.

Familia Jannello, familia Clusellas, Monique Perriot, Raúl Naón, Francisco Kröppf, Frank Memelsdorff, Delfina Williams, Héctor Viola | Filomena Moyano de Santángelo, Aceli Bastida, Luis Quesada, Leonor Rigau, José Carrieri, Felix Pineda, Michel Giraud, Juan Brugiavini, Liliana Pescarmona | Matthias Kassel, Pamela Kagel, Gui Bonsiepe, Hilda Cosogliad, Paloma Parrini, Germán Hidalgo, Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires, Colegio de Arquitectos de Mendoza | MALBA, Marcelo Pacheco, Facundo de Falco, Guadalupe Requena | CCEBA, Ricardo Ramón Jarne, DIMAD, Gloria Escribano | Tomás Powell, Vivian Urfeig, Luján Cambarieri, Laureano Mon, Marcela Fibbiani, Gonzalo Fargas, Victor Vicente, Cristina Civale, Hernán Bisman, Ximena Niederhauser, Gerardo Montaruli, Ema Zuccardi de Mena, Jorge Campana, Fabián Sevilla, Eva Guevara, Rodolfo Gravina | Fabricio Centorbi, Pablo Bicego | Mariana Raimondo, Vanesa Cara Cáceres | Roberto Braverman, María Rioja Vicario, Augusto Juan Manuel, Servando Yanes | Agrimetal | Salomé Vorfas, Alejandro Rodriguez, Ismael Dande, Luis Sarale, Augusta Peterle, Santiago Fernández Rey, Gladys Vidal de Calad, Nora Galeano de Goldsack, Pablo Johnson, АМЕГВА, Germán Pascale, Octavio Tavares, Federica Sammartino, Diego Pugliese, Diego Quiroga, Grisell Ortega, Bruno Leni, Paula Nieva, Alejandro Bevaqua, Tincho Fernandez. A nuestra familias: Alzamora, Barbuzza, Burgos, Centeleghe, Crescentino, Endrizzi, Gandolfo, González, Jorajuria, Mattar, Quiroga | A nuestros amigos y amores.

PATROCINADORES. AUTORIDADES 2012

GOBIERNO DE MENDOZA

Gobernador de Mendoza

Dr. Francisco Pérez

Vicegobernador de Mendoza

Sr. Carlos Ciurca

Ministro de Trabajo, Justicia y Gobierno

Lic. Félix González

Ministro de Desarrollo Social y Derechos Humanos

Lic. Guillermo Elizalde

Ministro de Seguridad

Dr. Carlos Aranda

Ministro de Hacienda y Finanzas

Cdor. Marcelo Costa

Ministro de Agroindustria y Tecnología

Cdor. José Luis Álvarez

Ministro de Salud

Dr. Carlos Díaz Russo

Ministro de Infraestructura

Ing. Rolando Baldasso

Ministro de Turismo

Lic. Javier Espina

Ministra de Cultura

Lic. Marizul Ibáñez

Directora General de Escuelas

Prof. María Inés Abrile de Vollmer

Secretario Legal y Técnico

Dr. Francisco García Ibáñez

Secretario Coordinador de Gabinete

Sr. Eduardo Bauzá

Secretario de Transporte

Dr. Diego Martínez Palau

Secretario de Deportes

Sr. Marcelo Locamuz

Secretario de Ambiente

Ing. Marcos Zandomeni

PROTOCOLO MINISTERIO DE CULTURA

Ministra de Cultura

Marizul Ibáñez

Subsecretario de Gestión Cultural

Fabrizio Centorbi

Jefe de Gabinete

Carlos Abrego

Directora de Comunicación Cultural

Andrea Antonucci

Director de Industrias Creativas

Gabriel Piconero

Director de Desarrollo Cultural

Federico Ábalos

Director de Actividades Artísticas

Mariano Morales

Directora de Patrimonio Cultural y Museos

Regina Agüero

Directora de Acción Federal

María Mercedes Riquero

Director General de Administración

Javier Dengra

Coordinador Vendimia

Ricardo Morales

MendozaArgentina
espíritu grande



CONCEJO FEDERAL DE INVERSIONES

PRODUCCIÓN GENERAL. COMISIÓN DIRECTIVA 2012

FUNDACIÓN DEL INTERIOR

Presidente Wustavo Quiroga

Mendoza, 1981.

Diseñador Industrial uncuvo | Universidad Nacional de Cuyo. Gestor cultural. Curador y editor especializado en Arte y Diseño. Director MEC | Museo en Construcción.

Vicepresidenta Mariana Mattar

Mendoza, 1980.

Artista Visual y Videasta ERCCV | Escuela Regional Cuyo Cine y Video. Bibliotecaria. Gestora cultural. Investigadora especializada en Arte y Diseño contemporáneos mendocinos.

Secretaria Laura Valdivieso

Mendoza, 1968.

Artista Visual uncuvo. Crítica y curadora de Arte argentino contemporáneo. Directora MMAMM | Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza.

Tesorera Alejandra Crescentino

Mendoza, 1983.

Profesora en Historia del Arte uncuvo | Universidad Nacional de Cuyo. Investigadora especializada en catalogación de documentos de Arte y de Diseño.

Vocal Titular Roxana Jorajuria

Mendoza, 1972.

Licenciada en Artes Plásticas e Historia del Arte. Maestría de Arte Latinoamericano, uncuvo | Universidad Nacional de Cuyo. Investigadora especializada en Arte contemporáneo mendocino.

Vocal Titular Silvia Centeleghe

Mendoza, 1955.

Diseñadora Industrial y Gráfica UNLP | Universidad Nacional de la Plata. Master en Diseño Domus Academy. Gestora y productora cultural en Argentina e Italia.

Vocal Suplente Facundo Burgos

Mendoza, 1984.

Gestor cultural. Productor en Industrias Creativas. Estudiante de Filosofía y Sociología uncuvo | Universidad Nacional de Cuyo. Agente de promoción turística.

Vocal Suplente Sebastián González

Mendoza, 1983.

Artista Visual. Productor cultural en Arte y Diseño. Gestor cultural Fundación COPPLA/ Tikal Ideas. Coordinador General Superficies Culturales, Costa Rica.



FEIRA DA AMÉRICA: VANGUARDA INVISÍVEL

PORTUGUÊS

PRÓLOGO

FEIRA DA AMÉRICA: VANGUARDA INVISÍVEL é o primeiro passo para a redescoberta de uma exposição continental sem precedentes na Argentina. O objetivo desta publicação é revelar documentos desvalorizados na história nacional, material desconhecido e disperso que tem sido sistematicamente organizado. Esta pesquisa pretende ser o ponto de partida para análises posteriores e também para estabelecer relações com outros acontecimentos similares ocorridos na América Latina.

A ideia deste livro emergiu durante uma procura de registros, iniciada pela Fundación del Interior em 2006, com a finalidade de formar a *Colección de Diseño Mendocino Guón!*. Essa exploração resultou no afortunado encontro com um conjunto de agentes de renovação pertencente às décadas de quarenta e cinquenta. Estes elementos de vanguarda afirmaram os antecedentes fundamentais para o desenvolvimento do pensamento moderno no oeste Argentino. Além disso, foram estabelecidas as bases para a formação da primeira Escola de Design do país, criada na Universidade Nacional de Cuyo. Desta forma foi inaugurado um campo de ação popular, que aberto à modernidade, funcionou como um espaço para a divulgação de projetos de grande envergadura.

A Feira da América, dirigida por Iván Bacsinszky juntamente com os arquitetos responsáveis pelo seu planejamento: César Jannello e Gerardo Clusellas, foi um dos fatos pertinentes a essa tendência renovadora. Devido à magnitude e complexidade dos projetos que abrangeu, tal projeto é considerado inédito para a época. Por suas singularidades destacadas, a Feira se tornou um dos principais marcos do Movimento de

Arte Moderna, arquitetura, música e design na Argentina. Sua inovadora planificação compreendeu um desenvolvimento avançado. Este fenômeno se manifestou em um sistema integral que foi implicado na prática de uma arquitetura ousada para a instalação de pavilhões e stands; bem como um design de mobiliário original, uma identidade visual própria e a proposta artística de Música Concreta para a Torre alegórica. Seu caráter vinculou a profissionais de prestígio mundial, relacionados com as vanguardas da época, tais como Tomás Maldonado e Mauricio Kagel. Assim, a Feira foi uma referência que fez Mendoza protagonista de um movimento intelectual de alto nível.

Localizada no Parque General San Martín da capital, esta feira industrial foi celebrada entre Janeiro e Abril de 1954, durante a segunda presidência de Juan Domingo Perón. A intenção principal do evento teve vários objetivos. Por um lado, foi proposto fomentar as produções regionais e afiançar as relações comerciais internacionais; por outro lado, o acontecimento foi pensado como um grande show de atração para os moradores da região e visitantes. Assim mesmo se destacou como espaço de um certame internacional onde apresentaram-se ao concurso stands industriais, câmaras empresariais, câmaras de comércio e parcerias comerciais, em uma área de trinta hectares ao longo do parque, que possuía noventa e três pavilhões de diversos países da América.

Mas apesar desta exibição grandiloquente, as circunstâncias históricas, políticas e econômicas do nosso país se encarregaram da ocultação desse evento de grande relevância. A presente edição foi formulada a partir de uma história aberta com documentação incompleta, que levanta questões sobre os cânones do progresso e da modernidade, em meados do século XX na América do Sul.

Nesta publicação foram revisados diversos aspectos da Feira através de relatos de diferentes autores. Seções temáticas são expostas da seguinte forma: sobre o contexto político e sócio-cultural de Mendoza, Argentina e da América, sobre uma análise do sistema gráfico de comunicação, sobre o planejamento

arquitetônico moderno da feira e do design do mobiliário, projetado especialmente para a ocasião. Também é descrita a imponente torre da América, como obra alegórica e se relaciona este fato à outras feiras e exposições feitas na América Latina durante a mesma época.

Esta edição interpela à memória social e institucional e questiona o porque do esquecimento por tanto tempo deste acontecimento onde se implementou a visão das vanguardas projetuais em um âmbito popular. É paradoxal que, apesar da presença dos atores de prestígio envolvidos neste projeto, a amplitude de seus interesses e a super produção realizada, tenha sido omitido semelhante episódio. Por isso, é necessário refrescar o propósito deste último trabalho: pôr em valor e integrar este acontecimento para o mapa cultural argentino juntamente com seus prestigiosos artífices.

Recuperar a significação da Feira da América para o campo cultural é um dos objetivos desta edição e da Fundación del Interior, instituição promotora do patrimônio Mendocino e sua relação com a Argentina, América Latina e com o mundo.

FEIRA DA AMÉRICA: VANGUARDA INVISÍVEL é um convite para reconstruir uma trama inacabada e fazer uma leitura transversal do relato.

Mendoza, junho de 2012. Fundación del Interior.

QUANDO INDÚSTRIA, VANGUARDA E OTIMISMO FIZERAM PARTE DE UM PROGRAMA NACIONAL

Roxana Jorajuria

Mendoza, 1972. Bacharelado em Artes Plásticas e História da Arte. Mestrado em Arte Latino-americana, UNCuyo. Membro da Comissão Diretora da Fundación del Interior.

«Mendoza. Todas as indústrias argentinas que surgiram com potencialidade própria são descritas na Feira da América com delineamentos sintéticos, mas de eloquência irrefutável (...) Operários e técnicos trabalham incansavelmente para estabelecer no país uma indústria comparável à estrangeira. E estes são os resultados promissores de tal iniciativa progressista. Desta forma inquebrantável vão cumprindo-se, em todos os níveis, os objetivos patrióticos do Segundo Plano Quinquenal». ¹

A cidade de Mendoza foi sede do certame continental chamado Feira da América, um evento de natureza industrial, que decorreu entre Janeiro e Abril de 1954. Foi um projeto avançado no qual indústria, política, sociedade, arte, arquitetura e design fortaleceram os laços para concretizar a realização de uma promessa de vanguarda que, desde Mendoza, colocou ao país em diálogo com as tendências internacionais. O programa teve três objetivos primordiais. O primeiro deles procurou dar visibilidade a esta província de Cuyo, no quadro nacional e continental, enquanto o segundo procurou fortalecer a imagem política do peronismo depois de mostrar um país em desenvolvimento industrial constante que desfrutava propostas culturais avançadas. Finalmente, com a realização da Feira da América esperava-se incrementar as alianças econômicas com os países latino-americanos. A indústria tornou-se a ferramenta principal para atingir esses fins e o marco planejado para albergá-la implicou a criação de várias formas em tom de modernidade.

Este trabalho investiga sobre as características marcadas pela partida deste certame continental, com sede na província de Mendoza, através da abordagem das relações promovidas entre os agentes políticos, sociais e culturais da região, em diálogo com o país e o continente. O que foi mostrado e como foi mostrado ² compõem as duas questões que guiam o presente texto.

UM NOVO PROJETO NA AGENDA POLÍTICA.

MENDOZA QUER SE MOSTRAR

No dia 14 de janeiro de 1954, a província de Mendoza inaugurou a Feira da América, um ambicioso projeto

que veio para incorporar-se a uma série de iniciativas destinadas a romper a situação de isolamento em que a província estava em relação ao vizinho Chile e à capital argentina, Buenos Aires. Este projeto coroou um caminho longo começado na década de vinte que procurava definir um perfil moderno de cidade e de sociedade, enquanto a abrir-se ao diálogo com outras províncias e países. Neste contexto, o programa político do peronismo chegou à província em 1946, com vista a consolidar os objetivos delineados através da implementação de um modelo que logo viria a capitalizar os sucessos atingidos pelos governos precedentes.

O período decorrido entre 1920-1946 começou a mostrar fissuras dentro do cenário político que tinha centralizado o poder político e econômico em um reduzido número de famílias poderosas. Nesta conjuntura começava a ser definido um projeto de tendência populista que logo capitalizaria o programa do peronismo em Mendoza. Aproximavam-se novos tempos e a industrialização do país se vislumbrava como um dos principais objetivos da política emergente. No esquema atualizado, a produção regional gerou modificações radicais³ e o âmbito vitivinícola foi o principal beneficiário dos processos renovados de industrialização. Assim, a organização e o funcionamento das pequenas empresas familiares tornavam-se paulatinamente em grandes estabelecimentos industriais que buscaram a ampliação de suas redes de negócios. A província, neste período, começou a ser pensada como um dos locais progressistas no país, enquanto a sociedade assumiu a consciência de renovação que os novos tempos traziam. O aumento do consumo e a necessidade de modernização foram adicionados às inquietudes de uma sociedade ávida por novas experiências.

Durante o mandato do governador Carlos H. Evans (1952-1955) incrementou-se amplamente a quantidade de bens produzidos na região e buscaram-se as possibilidades de intensificação do mercado, a fim de acrescentar os recursos econômicos da província.⁴

De todos os âmbitos, a proposta do governo da província de Mendoza implicava transformar a província em um foco produtivo e mostrá-la ante o país como uma província próspera. Nesse sentido, o setor do capital industrial privado expressou expectativas renovadas que propiciaram o início das atividades que foram estendidos ao campo da cultura regional e nacional. Dentro de um impulso de crescimento e prosperidade, a oligarquia vitivinícola começou a expandir sua área de influência dando origem à criação da produtora Film Andes⁵, uma das maiores da América Latina. Com este projeto dava-se ao manifesto que a partir das esferas públicas e privadas, procurava-se o objetivo comum de buscar visibilidade para a província.

Em uma trama na qual procurava-se apresentar o progresso de uma província e um país diante dos olhos do continente, a imprensa local lançou, a partir de Dezembro de 1953, uma sistemática campanha de difusão relacionada à realização da Feira da América. O jornal Los Andes publicou regularmente artigos vários que davam conta do contínuo interesse que a esfera política manifestava, a fim de mostrar o progresso regional e nacional, ao tempo que procurava despertar o interesse e a participação da sociedade. Este estado de coisas permitia apreciar que durante o peronismo, os meios massivos de comunicação constituíram-se em um dado ineludível quando se tratava de definir os imaginários que se desejava projetar para o mundo social, já que promover a participação popular implicava a garantia de sucesso do programa. A Feira da América cumpriu amplamente com esse fim, enquanto que contribuiu para a educação do gosto. Arquitetura e design moderno, junto com as procuras das vanguardas artísticas que caracterizaram os anos quarenta e cinquenta, fizeram sua apresentação na sociedade de Mendoza com este evento.

Com a Feira, o governador Carlos Evans queria criar uma vitrine que lhe permitisse posicionar a província como parte das áreas produtivas do país. Ao mesmo tempo, o apoio diplomático brindado pela administração da presidência de Perón para

a organização do evento veio ao encontro de um objetivo mais ambicioso no qual procurou-se posicionar a Argentina em uma vitrine continental, a fim de gerar novas alianças econômicas. Um conjunto de visibilidades foi colocado em movimento e seu alcance implicou a exibição do progresso dos diferentes países americanos.

MANEIRAS DE MOSTRAR.

TRADIÇÃO E VANGUARDA EM DIÁLOGO

Quando o Parque General San Martín foi escolhido como o local específico para localizar a Feira da América, tornou-se ineludível levar em consideração a relevância que assumia este espaço natural na ordem das práticas sociais e como representante das concepções do *moderno* que os líderes políticos de Mendoza colocaram em ato dentro da evolução histórica.

Inicialmente chamado Parque do Oeste, este empreendimento foi o corolário de uma proposta lançada em 1896, com a liderança política local do governador Emilio Civit. Uma iniciativa enquadrada no projeto de modernidade e progresso ativado no país pela «Geração dos Oitenta». Seu design foi encomendado ao paisagista francês Charles Thays, quem concebeu um parque em estilo misto, combinando o pintoresquismo Inglês com o jardim francês clássico. Esta decisão envolveu articular o traçado de linhas curvas, orgânicas, nos locais de trânsito com a gestão monumental das visuais e perspectivas, onde a geometria e sua simetria foram apresentadas em torno da projeção de monumentos, prédios e passeios de pedestres como pérgolas e rosedais.⁶ A concepção deste parque foi uma das obras mais representativas da modernidade pensada no final do século 19, já que, mesmo surgido sob o influxo de passeios aristocráticos, mais tarde foi-se estendendo ao uso popular. As pessoas estavam começando a desfrutar do espaço urbano. Com o passar do tempo, o Parque foi se transformando em um ponto tradicional da cidade, que abrigava diversos setores destinados para o gozo e o lazer, aspectos que levaram à rápida apropriação social que fizeram dele

um local privilegiado, onde convergiu o tradicional e o novo das representações sociais.

Em meados do século XX, o Parque General San Martín tinha um amplo mobiliário urbano que procurava «aproximar a vida provinciana ao cosmopolitismo que impõe a modernidade finissecular». ⁷ O jardim zoológico (1904), o lago artificial (1906) e seu cais, a localização dos Portões do Parque (1909), e as réplicas de mármore dos Cavalinhos de Marly (1914), entre outras numerosas esculturas e fontes, o comboio do lago (1910-1923), o passeio do rosedal (1918), os diversos clubes privados, o Parque Aborígene (1933), o balneário público Playas Serranas⁸ (1937), que albergava um salão de chá, e o teatro grego Frank Romero Day (1950), entre muitos outros grandes empreendimentos, tornaram o Parque em um local primordial de encontro e esparecimento social, ao mesmo tempo que mostroário do pensamento moderno. Neste espaço começaram a ocorrer os eventos cívicos nos feriados nacionais, as celebrações do Carnaval e, a partir de 1936, constituiu-se cenário da tradicional Festa da Vendimia, a celebração mais popular e representativa dos mendocinos. Assim, o Parque General San Martín tornou-se parte do imaginário coletivo como o âmbito simbólico da identidade regional.

Em 1953, quando se iniciava a gestação do projeto para a realização do certame continental Feira da América, as noções de modernidade e progresso foram pensadas em termos de avanço industrial, em matéria de economia nacional e de vanguarda ao momento de pensar a arte, a arquitetura e o design. Desde 1947, a província contava com a presença e as contribuições de César Jannello e Colette Boccara, ambos arquitetos, além do apoio do artista Abdúlio Giudici.⁹ Eles tinham dado início, como docentes na Universidade Nacional de Cuyo e também como gestores culturais, à difusão do pensamento avançado, típico dos anos quarenta e cinquenta, que implicava o cultivo das formas da Arte Concreta, das reflexões em torno do design moderno e da arquitetura racionalista. Neste compêndio de modernidade também estavam presentes as contribuições da Nova Música.

Percebia-se uma atmosfera de renovação e de atualidade e diversos setores sociais começaram a participar com entusiasmo nestas tendências que vieram para alterar e modificar os usos e costumes da comunidade.

O clima cultural de Mendoza respirava estes ares modernos que podiam ser identificados, intermitentemente, em algumas exposições de arte, nas informações que começavam a circular através de revistas, livros, palestras, conferências e em poucas cátedras no âmbito acadêmico. No entanto, estes redutos vanguardistas estenderam seu alcance social com o projeto da Feira da América, um cenário privilegiado de difusão. Ali foi posto em marcha o ideário vanguardista concebido como uma proposta interdisciplinar que propiciava o diálogo fluido entre arte, arquitetura, design e música.¹⁰

O Parque General San Martín, um lugar de tradição, aparecia mais uma vez, como o meio ideal para sediar um empreendimento de alcance continental. Regionalismo e internacionalismo entrelaçavam-se e ocasionavam aqueles festejos de fortes raízes populares em um espaço cheio de indústria, entusiasmo, inovação e de vanguarda.

De acordo com as propostas gerais para a construção do complexo Feira da América, a comissão organizadora buscou colocar este empreendimento dentro das diretrizes propostas pela arquitetura moderna; as que em linhas gerais deviam ajustar-se a todas as propostas de criação dos diferentes pavilhões e stands. O projeto proposto de arquitetura e urbanismo foi planejado pelo arquiteto César Jannello e compreendeu dois aspectos fundamentais que sintetizaram suas directrizes modernas. Nele, o parque General San Martín oferecia-se como o marco natural que proporcionava um aspecto pintoresco, dado o uso de linhas curvas para desenhar caminhos e veredas, criando uma visão orgânica, própria da natureza. Ao mesmo tempo, o traçado da Feira da América desenvolveu uma idéia de arquitetura efêmera que consistiu na projeção de vários volumes organizados com a intenção de gerar ordem visual e unidade de conjunto. Emergia assim, da natureza,

uma feira moderna, feita de módulos geométricos dispostos sobre suas formas curvas. Pavilhões e barracas desdobravam-se com uma máxima depuração formal e unificação visual que implicou limitar o uso das cores para «branco, cinza, neutrais claros e vermelhos». Da mesma forma, restringiu-se a utilização de fontes tipográficas ao denominado *etrusco* e, em relação à decoração determinou-se o seguinte: «A Feira contará com elementos decorativos, torres alegóricas, painéis e peças de arte para ser colocados nos pontos onde eles puderem ser melhor observados e valorizados e onde também não interfiram com a observação dos materiais expostos».¹¹

A feira em conjunto procurava gerar uma ordem estática alcançada pelo arranjo e coordenação dos pavilhões juntamente com o resto dos edifícios e dos elementos que a compunham. Por sua vez, propunha-se alcançar uma ordem dinâmica mediante a exposição dos produtos da indústria fornecidos pelos diferentes países que participaram da feira. A unidade cromática e de volumes, além da pesquisa do maior equilíbrio de linhas e a redução da decoração a um mínimo foram as fundações do que pensou-se como «uma concepção estética singularmente inovadora».¹²

Os dispositivos ativados para gerar uma feira de caráter eminentemente moderno puseram em diálogo fluido a paisagem com a arquitetura, a linha orgânica com o volume geométrico, uma materialidade inovadora sobre a base de um espaço que constituía o reservatório da tradição local. Assim, surgiu um cenário vanguardista construído de modo que a indústria e a sociedade fossem os atores imprescindíveis.

O ESTÉTICO-ESPETACULAR E A EUFORIA POPULAR

Desde dezembro de 1953, a imprensa local, principalmente o jornal *Los Andes*, começou uma campanha de divulgação para o certame Feira da América, com a aparição de artigos periódicos que informavam sobre vários aspectos da organização e do funcionamento do evento. No afã de despertar o interesse da sociedade de Mendoza, esse jornal tornou-se uma eficaz ferramenta publicitária das

questões promovidas pelo Segundo Plano Quinquenal do qual a feira seria uma de suas concreções importantes. As notas que sistematicamente apareceram tenderam promover uma atmosfera de otimismo e euforia já que Mendoza, por um período de três meses, iria se tornar a vitrine da Argentina para o continente, enquanto que no espaço onde a sociedade local iria ser a anfitriã oficial de um evento sem precedentes na região.

Em 17 de dezembro, *Los Andes* concedia uma página inteira para a difusão do plano de localização da Feira da América no Parque General San Martín. A imagem foi acompanhada por informação estimulante sobre as indústrias que participariam nesta exposição, sobre os diferentes shows que aconteceriam durante o evento e os locais que ofereceriam áreas para lazer e desfrute. Não faltaram referências sobre a repercussão atingida pela organização da Feira na imprensa de outros países do continente e da Europa. O artigo foi destinado a despertar uma atmosfera de euforia social que seria alimentada diariamente com outros artigos que veriam a luz.

«Os países do Novo Mundo marcam encontro na beira do Aconcagua». *Informaciones de Madrid*. 4 de agosto de 1953.

«A Feira da América que se inaugura em Mendoza será o passo diplomático de melhor porvir». *La Nación* de Santiago de Chile. 15 de outubro de 1953.

«Na Feira da América hão de reunir-se, com um grande alarde de organização, o melhor que o continente produz». *El Diario*. La Paz. Bolívia. 8 de agosto de 1953. «Encontro de confraternidade na Feira da América a ser realizada em Mendoza». *La Crónica*. Lima, Peru, 6 de novembro de 1953.

«A Feira da América irá abrir novos caminhos». *O Mundo* do Rio de Janeiro. 31 de outubro de 1953.¹³ O plano para a ativação do espírito festivo regional tinha sido posto em movimento e o estímulo fundamental que funcionava como espinha dorsal desta disposição do ânimo baseava-se na necessidade de mostrar um país em crescimento e modernização, que se industrializava na mão do progresso.

No dia 14 de Janeiro, data da abertura oficial

da Feira da América, o parque tinha mudado completamente sua fisionomia. Os grandes prados verdes tinham tornado-se cenários de exposição para «o potencial econômico e industrial do continente», representado pela presença de noventa e três pavilhões que abrigavam doze países estrangeiros, dez ministérios federais e mil e cem expositores.¹⁴ Assim, dava-se materialização a um magno certame de produção regional e alcance continental que veio dar conta do cumprimento do Segundo Plano Quinquenal.

Como o passar dos dias, os preparativos para a feira avançavam e Los Andes fornecia mais informação para a sociedade. Na edição do 21 de dezembro apareceu um artigo ilustrado com fotografias que mostravam diferentes aspectos trabalhados para a realização do encontro continental que iria outorgar à sociedade de Mendoza o papel de anfitriã. O dispositivo de comunicação ativado pela imprensa, levou gradualmente à apropriação popular do evento e foram os habitantes de Mendoza os principais receptores de sua ofertas variadas:

«Como dono de casa, o povo de Mendoza possui a legítima aspiração de satisfazer, até ao mais ínfimo detalhe, os desejos de todos os visitantes, oferecendo também uma amostra que permita vislumbrar o poderio industrial da América, apresentações artísticas e culturais que sejam um fiel expoente das costumes das diferentes nações».¹⁵

A vanguarda apresentava-se e a tradição se praticava. O Parque e a Feira expuseram o diálogo entre essas duas propostas, um diálogo que revelava-se quando a Torre alegórica, símbolo do pensamento vanguardista em termos de arte e música, coexistiu com as esculturas dos Cavalinhos de Marly e dos Portões do Parque. Além disso, o jardim de infância que reuniu jogos e brinquedos experimentais e que tinham sido criados dentro da preocupação dos artistas de vanguarda em relação ao mundo infantil,¹⁶ coexistia com as celebrações do carnaval e suas fantasias. Finalmente, a realização da Festa da Vendimia, no âmbito da Feira da América, terminou de colocar uma marca singular para todo o evento ao ter seu lugar no Parque General San Martín. Assim,

o entrelaçamento entre vanguarda e tradição criou uma atmosfera auspiciosa onde a indústria aparecia como a convidada de honra.

Nesses termos foi pensado o progresso do país nos anos cinquenta, onde o Brasil parecia o modelo privilegiado de indústria próspera e de vanguarda cultural. Argentina via esta nação como o objetivo principal para estabelecer alianças econômicas em um momento em que procurava expandir seus limites produtivos para o resto dos países do continente. Para esta finalidade serviu a Feira da América, concebida desde a política internacional de Perón.

Desde a década dos anos quarenta, o Brasil havia deixado florescer um otimismo apoiado na atmosfera de atualidade que vivia. As cidades, a música, os costumes e a arte modernizavam-se. Em um tom de abertura, a sociedade brasileira impregnava-se de porvir e se projectava com um espírito alegre e festivo para sua realidade. Com a criação do certame internacional Feira da América, Mendoza e o país quiseram participar nesta disposição progressista e mostrar-se como agentes potenciais no plano da indústria da economia, e da cultura. E embora a crise que a Argentina atravessava se agravou e levou, em 1955, à queda de Perón nas mãos das Forças Armadas, no imaginário popular nacional aparecia o peronismo, o progresso e a felicidade como uma realidade possível. A Feira da América foi a representação deste estado de ânimo.

«Vários elementos artísticos irão contribuir para os fins estético-espetaculares da Feira: jogo de luz projetado em águas móveis das fontes, torres de transmissão e balões cativos. O projeto adotado tende a exaltar um tom elevado de euforia, prazer da inteligência, de entusiasmo espiritual pela presença da beleza e da técnica, concebidas e executadas a partir de ângulos eminentemente modernos».¹⁷

NOTAS

1. Em boletim informativo divulgado dentro do programa *Sucesos Argentinos*, produzido por Film Andes na ocasião da Feira da América, Mendoza, Argentina, 1954.

2. PENHOS, Marta. «Saint Louis 1904. Argentina en escena». Em María

S. Di Liscia María e Andrea Lluch (Editores). *Argentina en exposición. Ferias y exhibiciones durante los siglos xix y xx*. Sevilla: Conselho

Superior de Investigações Científicas, 2009. pp. 59-84.

3. «Em 1946, aprova-se a lei para o financiamento do Primeiro Plano Quinquenal o qual tinha como um de seus objetivos principais fomentar novas atividades industriais orientadas para o fortalecimento do mercado interno e a exportação». BELLINI, Claudio: *La industria peronista*. Buenos Aires, Edhasa, 2009, pp. 21-28.

4. «Cien años de vida mendocina 1882-1982». *Los Andes: Centenario*, Mendoza, outubro de 1982. p. 121. O artigo se refere, em particular, ao crescente desenvolvimento da produção de vitivinícola.

5. OZOLLO, Javier. «La California Argentina: Film Andes y la industria vitivinícola mendocina (1944-1957)», 2004 [online]. [consulta: 26 abril 2010] *www.scielo.cl/scielo.php?script=sci*. O autor observa que entre 1945 e 1957, a província de Mendoza foi conhecida como a *Califórnia Argentina* devido ao desenvolvimento de sua indústria cinematográfica. Film Andes realizou 16 longas-metragens em um processo único no campo das indústrias culturais regionais.

6. CIRVINI, Silvia Augusta. «El Parque del Oeste. De paseo aristocrático a parque popular». Em: AAVV. *Centenario del Parque General San Martín 1896-1996*. Tomo 1. Mendoza: ZETA Editores, 1996. p.56.

7. PONTE, Jorge Ricardo.«El Parque del Oeste. La obra emblemática de la dirigencia mendocina como construcción simbólica de la modernidad de fin de siglo». Em: AAVV. *Centenario del Parque General San Martín 1896-1996*. Tomo 1. Mendoza: ZETA Editores, 1996. p.27.

8. Este prédio de *estilo barco* foi construído com o objetivo de criar um balneário público recreativo na orla do lago artificial. O trabalho foi encomendado pelo governador de Mendoza, Guillermo Cano, aos irmãos Manuel e Arturo Civit . A partir deste empreendimento, «Mendoza conta com um balneário de sentido moderno para um uso público» No mesmo ano, seguindo o desenvolvimento da arquitetura racionalista aplicada ao prédio de Playas Serranas, «coloca-se a pedra angular para a criação do bairro de casas coletivas denominado Bairro Cano». É o «primeiro bairro a ser totalmente construído com uma concepção unitária de aproveitamento da terra para a edificação de moradias familiares». Ambas construções representam verdadeiros símbolos da arquitetura racionalista dos anos 30 em Mendoza. «Cien años de vida mendocina 1882-1982». *Los Andes: Centenario*, Outubro de 1982. p. 107

9. Chegaram de Buenos Aires para Mendoza. Boccara e Jannello tinham estudado na Universidade de Buenos Aires, enquanto Giudici estudou na Escola Nacional de Belas Artes Prilidiano Pueyrredón.

10. O ideário moderno ativado na Feira da América representava a materialização de uma série de intercâmbios que ocorreram entre o contexto internacional, Buenos Aires e Mendoza, e que contou com as contribuições dos arquitetos Amancio Williams, Francisco Bullrich, Gerardo Clusellas, o artista Tomás Maldonado, com a influência do multifacetado Max Bill. No contexto da cultura mendocina, além dos acima mencionados, é digno de nota a participação dos arquitetos Enrico Tedeschi, Raúl Panelo Gelly e dos artistas René Barbuy, Leonor Rigaud e José Carrieri. Neste âmbito foram capitalizados os ensinamentos de Construtivismo Russo, da Bauhaus, e das tendências da Arte Concreta.

11. Recomendações para projetar estandes localizados nos pavilhões das câmaras de indústrias e das indústrias regionais. *Feria de América. Diciembre de 1953-marzo de 1954*. Departamento de Imprensa,

Feira da América. *Archivo Fundación del Interior*.

12. Ibidem.

13. *Los Andes*. 17 de dezembro 1953. p. 4.

14. *Los Andes*. 13 de janeiro, 1954. p. 3.

15. *Los Andes*. 21 de dezembro 1953. p. 4

16. GARCÍA, María Amalia. «La construcción del arte abstracto. Impactos e interconexiones entre el internacionalismo cultural paulista y la escena artística argentina 1949-1953». Em *Arte Argentino y Latinoamericano del Siglo xx*. Buenos Aires, Fundación Espigas, 2003. pp. 39-44.

17. *Los Andes*. 15 de janeiro, 1954. p. 1.

18. *Los Andes*. 15 de janeiro, 1954. p. 1.

EPÍGRAFES

1. Inauguração da Feira da América. Camarote dos dirigentes políticos. Em um mensagem radial, Perón pede a união continental. (Ver p. 229 desta edição)

2. Inauguração da Feira da América. Içamento de bandeiras ao pé da Torre Alegórica ante a multidão convocada.

3-5. Quadros do programa informativo semanal *Sucesos Argentinos* nº 791 e 792, produzido por Film Andes.

6. Inauguração das *Casas Coletivas* durante o governo de Guillermo Cano (1939). Atualmente denominado Bairro Cano. Trabalho vanguardista em termos de moradiás. Estilo Racionalista. Projeto: arquitetos Manuel e Arturo Civit.

7-8. Balneário público Playas Serranas (1937). Localizado no Parque General San Martín. Arquitetura racionalista conhecida como *estilo barco*. Projeto: arquitetos Manuel e Arturo Civit.

9. Cartaz, serigrafia em papel, 59 x 41,3 cm. Difusão de atividades no marco da Escola de Verão para Professores, organizada pela Universidade Nacional de Cuyo. Desenho: César Jannello. *Colección Fundación del Interior*.

10. Cartaz, serigrafia em papel, 40 x 57 cm. Gráfica de promoção para a Escola de Cerâmica, da Universidade Nacional de Cuyo. A escola foi dirigida pelo arquiteto César Jannello entre 1950 e 1955. Método de escola-oficina. Nesse período, foram criados objetos funcionais, de formas puras. *Colección Fundación del Interior*.

11. *K5 composición (1952)*. Acrílico sobre hardboard. 69 x 106 cm. Autor: Abdulio B. Giudici. *Colección Fundación del Interior*.

12-13. Anúncios de indústrias locais. Imagens publicadas no catálogo geral da Feira da América. (Ver p. 20 desta edição)

14. *Ticotit* (Década dos 50). Caixa cheia de prismas de cores. Objetos didáticos criados para o Jardim de Infância da Universidade Nacional de Cuyo. Inicialmente concebido como uma escola *não-especial*, referenciada na Bauhaus. Projeto de Leonor Rigaud, René Barbuy e José González. *Colección Fundación del Interior*.

15. Os portões do Parque General San Martín e a Torre alegórica entre as esculturas do *Cavalinhos de Marly*.

16. O Desfile da Vindima a frente da Torre alegórica. A Rainha da Vindima de 1954 foi Violeta Marina Miguetto. O Diretor de Turismo da Provincia era Francisco Jannello, um dos responsáveis da gestão política para a realização da Feira. Propulsou que a locação fosse no parque San Martín e assegurouse de sua vinculação com a Festa da Vindima.

17. Cenário da Festa da Vindima (1954). Projeto do arquiteto Raúl Panelo Gelly. (Ver p. 24 desta edição)

18-19. Desenhos abstratos com tons frios e cálidos realizados para

cobrir dois lados dos prismas triangulares dos painéis ópticos do cenário da Festa da Vindima; o terceiro lado foi coberto com bandeiras de países. Desenho de José Carrieri.

20. Detalhe do cenário. O painel óptico, composto de 72 elementos rotativos, forma de prismas triangulares,internamente iluminados. Feitos com pinutra em maçarico sobre tela. A base foi tratada com lacas translúcidas. Desenho de José Carrieri.

21. *Los Andes*. 15 de janeiro, 1954. p. 1.

A FEIRA DE AMÉRICA E SEU LEGADO

18. *Los Andes*. 15 de janeiro, 1954. p. 1.

Rodrigo Alonso

Buenos Aires, 1965. Bacharel em arte, especializado em Arte Contemporânea e Novas Mídias. Curador independente. Professor universitário em países de América Latina e Europa.

19. *Los Andes*. 15 de janeiro, 1954. p. 1.

A EXPOSIÇÃO UNIVERSAL LOCAL

Ainda que para o mundo intelectual e artístico, a Segunda Guerra Mundial representa a crise do racionalismo moderno, no terreno científico constitui um dos períodos mais fecundos da investigação e do desenvolvimento tecnológico. Muitas das máquinas, os meios e os aparelhos que fazem parte do quadro social em que vivemos hoje, viram a luz ou receberam um impulso decisivo nos dias da grande conflagração. De fato, no final do conflito, os investigadores que trabalhavam ao serviço das potências bélicas deveram se adaptar para a difícil tarefa de transformar o conhecimento para a guerra em conhecimento para a paz. O resultado revolucionou os campos das comunicações, os transportes, a produção de bens e a vida cotidiana em geral, e continua fazendo até hoje.

A recuperação social, econômica e política no mundo alimentou o pensamento progressista. Em toda parte seus signos surgiram, e os meios de informação, em evidente crescimento, foram responsáveis de espalhar a notícia dando mais esperança e otimismo. A fé renovada no progresso foi a norma, mesmo para países que não tinham participado nas guerras, como a Argentina, que nas mãos do peronismo viveu nesses anos seu momento de esplendor industrial.

Nesse contexto, e como uma das atividades

enquadradas no Segundo Plano Quinquenal (iniciado em 1952), o presidente Juan Domingo Perón impulsou o projeto para fazer uma grande exposição industrial na cidade de Mendoza, a Feira da América (1953-1954.) Embora seu âmbito foi regional, o modelo foi inspirado nas Exposições Universais que ocorreram no mundo desde meados do século XIX e foram revividas após o fim da Guerra se prolongando até hoje.

A primeira delas, a *Grande Exposição* de Londres, em 1851 (cujo nome completo foi: *Grande Exposição dos Trabalhos da indústria de Todas as Nações*), tinha sido o meio de demonstrar o poder econômico e tecnológico da Inglaterra, como resultado das Revoluções Industriais. Se bem concentrou-se na produção fabril, incorporou uma ampla variedade de produtos dos países participantes, incluindo a criação artística. Esta ganharia cada vez mais importância nas exposições subseqüentes; até mesmo independizou-se, em 1895, com a inauguração da *Bienal de Veneza*.

As Exposições Universais foram os primeiros eventos de um mundo que sabia-se globalizado. Congregaram aos países em desenvolvimento em uma espécie de exaltação nacional que é, ao mesmo tempo, uma demonstração de seu potencial criativo e produtivo e uma auto-afirmação para si e para outros. Eles são também – talvez principalmente – eventos comerciais, mas seu valor excede claramente os resultados econômicos. Neles se constroem prestígios, alianças, influências, autoridade, e acima de tudo, consolida-se o poder do país de acolhimento ao cimentar o ambiente onde a construção desses valores será possível.

A Feira da América foi mais limitada no seu alcance geográfico, mas não em seus objetivos. Ainda que os organizadores a descreveram como «Um expoente dinâmico e abrangente do potencial industrial do continente. Uma visão integral da sua economia»,¹ a verdade é que a esmagadora presença de pavilhões argentinos procurou destacar os avanços em tecnologia que o país realizava nas mãos do peronismo. De fato, um dos maiores e mais promovidos foi o Pavilhão do IAME (Indústrias Aeronáuticas e Mecânicas do Estado), que apresentou seu mais recente lançamento, o *carro justicialista* (1953), juntamente com seus produtos

já consagrados, como os tratores *Pampa*, as motocicletas *Puma*, os veículos de carga *Rastrojero* e os aviões *Pulqui*.

A procura por uma imagem progressista e avançada também determinou a escolha dos responsáveis para o evento. A Direção do Escritório de Arquitetura e Planejamento, responsável pela imagem global da Feira e os seus pavilhões, foi concedida aos arquitetos César Jannello e Gerardo Clusellas. O primeiro, conhecido por sua *Cadeira W* (1947), vivia em Mendoza e era professor da Universidade Nacional de Cuyo; o segundo, não menos reconhecido por sua cadeira *Pampanini* (1953), formou parte da OAM (Organização Arquitetura Moderna), uma associação de arquitetos vanguardistas que propuseram uma renovação das práticas projetivas e arquitetônicas integrando-se com outras artes, como a pintura, a dança e a música.

A OAM surgiu a partir das influências dos artistas concretos Tomás Maldonado e Alfredo Hlito. Eles possuíam um estúdio de design gráfico e comunicação visual (*Axis*) na rua Cerrito 1300, no bairro da Recoleta em Buenos Aires, onde também estabeleceu-se a sede da OAM. A interação entre os habitantes do prédio foi constante. Nesse contexto, Maldonado fundou a revista *NV Nueva Visión* (1951-1957); em sua primeira edição, César Jannello publicou o ensaio *Pintura, escultura e arquitetura*, um texto fundamental para compreender sua concepção do objeto arquitetônico como criação funcional, visual e plástica.

Tanto Jannello como Clusellas mantiveram um relacionamento estreito e contínuo com Tomás Maldonado. Não é coincidência, portanto, que ele tivesse sido convocado para projetar a identidade visual da Feira da América, apesar de sua relutância em trabalhar no interior do país. Maldonado já estava claramente orientado para o mundo; sua viagem à Europa para assumir uma cátedra na Universidade de Ulm (onde chegaria ser Reitor e Diretor de Design Industrial) era iminente. Porém, ele aceita a tarefa e consegue elaborar uma imagem simples e contundente na linha de seu trabalho artístico, mas também de suas preocupações teóricas, segundo as quais o design é o meio ideal para reconectar a arte com a sociedade. «Design industrial aparece hoje – escreveu Maldonado em um texto

fundamental para essa atividade na Argentina - como a única possibilidade de resolver, no terreno efetivo, um dos problemas mais dramáticos e agudos de nosso tempo, que é o divórcio que existe entre a arte e a vida, entre os artistas e os outros homens [...] No desenvolvimento da cultura experimental de hoje, o design industrial constitui sem dúvida, a junção das propostas estéticas mais estimulantes nas relações entre a arte e a técnica».²

Com Jannello, Clusellas e Maldonado no comando do projeto arquitetônico, visual e comunicacional do projeto, a Feira da América adquiriu um caráter distintamente moderno e progressista. Mas foi também focado como algo mais do que uma mera exposição política e comercial. Foi ao mesmo tempo, uma espécie de laboratório onde puderam implementar algumas das idéias sobre as relações entre arte, indústria e sociedade, que já se podia perceber nos textos e trabalhos de seus diretores.

Uma nota aparecida no número 6 da revista *NV Nueva Visión* evidenciou até onde a feira foi concebida, em termos formais, como uma grande obra e não como um espaço livre em que somente se acumulam pavilhões. O texto destaca também a preocupação constante por valores como a unidade, a serenidade, a composição, a estética. Esses valores possuem uma marca clara das influências concretas e construtivistas de seus mentores. Assim, a nota destaca, por exemplo: «Procurou-se eliminar qualquer decoração desnecessária, ainda que tentando realçar o valor estético das apresentações [...] A arquitetura dos pavilhões enquadrou-se dentro da serenidade máxima, em contraposição com as características do parque que abrigou a exposição [...] A fim de preservar a unidade formal da exposição, foram dadas normas para a implementação dos pavilhões, stands e instalações elétricas. Além disso, também foram projetados elementos reitores [...] O projeto do conjunto da exposição foi tomando forma a nível generalizado, e permaneceu em constante crescimento e transformação à medida que aumentava o número de participantes ou que era necessário levar em conta aspectos formais, de magnitude, de hierarquia, de agrupamento lógico de produtos de acordo com sua natureza, composição dos

espaços e circuitos e outros, relacionados com os interesses dos expositores ».³

A organização racional do espaço, indispensável em um evento desta magnitude, foi acompanhado constantemente por uma atenção especial para com as formas. Elas foram essencialmente geométricas, não só nos pavilhões, mas também na gráfica, no mobiliário urbano, nos elementos reitores, e especialmente, na construção monumental que acolhia o público tão logo cruzavam as portas de entrada do Parque General San Martín: a singular Torre de América, da qual logo nos ocuparemos mais adiante.

Atraiu-se a atenção sobre o contraste entre esta qualidade vanguardista, derivada das reflexões e as investigações sobre a abstração geométrica, e a preferência peronista pelas representações realistas e populistas, organizadas ao redor das figuras de Juan Domingo e Eva Perón. De fato, no mesmo ano da inauguração da Feira, o ex vicegovernador e ex-Secretário de Obras Públicas da província de Córdoba, Ramón Asís, publicou o texto *Para Uma Arquitetura Simbólica Justicialista* (1953), onde propõe a realização de edifícios públicos imitando a forma dos chefes políticos. «Sustentamos que o estilo arquitetônico que concorda com o sentir, pensar e viver das massas argentinas – afirma Assis – e que satisfaz todas as exigências técnicas, estéticas e éticas enunciadas acima, é o que propomos sob o nome simbólico 'justicialista', cuja característica diferencial é dar formas esculturas ao exterior ou fachada[...] Como exemplo temos o nosso anteprojeto de edifício hospitalar no que predomina a forma escultural de Eva Perón».⁴

Naquele mesmo ano, em Mendoza, embora sem ter um compromisso tão forte com o realismo, o Diretor do Museu de Belas Artes Emiliano Guiñazú e renomado artista, Julio Suárez Marzal, publicou *Rumo à uma arte visual nacional pela pintura mural* (1953), onde propõe a prática muralista como o modelo de produção de uma arte identificada com os problemas nacionais e o momento revolucionário peronista. «Na Argentina chegou o momento da pintura mural, como ontem no México - escreveu Suárez Marzal -. Hoje, nossa nação tem um porte e tem atingido um lugar privilegiado neste

momento de caos e miséria que padece o mundo. Nela se percebe a um processo vertiginoso de realizações afirmativas da etapa revolucionária que acontece neste momento crucial de liberação econômica, com a esperança de uma Nova Argentina».⁵

No entanto, como observou Andrea Giunta, há dois momentos ou pelo menos duas estratégias nas preferências artísticas do peronismo. Aos ataques contra a abstração pictórica do Dr. Iván Ivánissevich, Ministro de Educação da Nação, entre 1948 e 1950, sobrem o apoio aos artistas na Bienal de São Paulo de 1953, onde a produção concreta encontra um lugar protagônico. Como Giunta diz: «Para um país que procurava urgentemente abrir sua economia, atrair capital estrangeiro e se orientar no sentido marcado pelas novas forças do progresso, não eram representações de 'gauchos' e planícies, nem a retórica do regime, que podiam servir como um padrão. Os discursos internacionalistas estavam repetidamente atados à abstração e mal podiam sustentar uma imagem de progresso no campo cultural com os tópicos de um nacionalismo regionalista».⁶

A TORRE ALEGÓRICA.

UMA ALIANÇA DE ARTE E TECNOLOGIA

Dispostos a dotar à feira com um *emblema e elemento de atração*, César Jannello e Gerardo Clusellas projetaram uma arquitetura escultórica singular feita para receber os visitantes.

A Torre de América (como é conhecida) compreendia uma estrutura vertical central de cinquenta metros de altura construída de tubos de metal, sólida, mas ao mesmo tempo leve e transparente, rodeada por cinco cubos de iguais características dispostos em espiral. Dentro deles havia uma série de pirâmides unidas nos cantos, feitas de malha de metal pintada de branco e vermelho, e inspiradas no design da comunicação gráfica criada por Maldonado. As pirâmides foram fornecidas com um sistema de luz com cinco possibilidades de variação, permitindo-lhes ser iluminados de forma independente acordes a um padrão pré-definido. Segundo o jornal *Los Andes*, para sua construção foram empregados trabalhadores

de contextura pequena e dotes acrobáticos.⁷

Além de sua presença visual, a Torre foi um tipo de instrumento utilizado pelo compositor Mauricio Kagel para executar um peça de música eletroacústica conhecida com o nome *Música para a Torre* (1953). A peça estava sincronizada com as luzes das pirâmides e estava composta de passagens instrumentais e sons industriais. Segundo o *Diretório Internacional de Música Eletrônica* (1968) de Hugh Davies, tratava-se mais propriamente de uma sonorização e não de um concerto. Os ouvintes podiam se deslocar e determinar o tempo que dedicam à audição, já que a peça tem uma duração aproximada de 108 minutos, dividida por intervalos de aproximadamente 4 minutos cada. A partitura, que inclui a notação das luzes, também incorporou um ensaio de música concreta.⁸

Kagel estava ligado ao grupo da revista *NV Nueva Visión*. No número 4 (1953), publicou um ensaio sobre a *nova música* que praticava. Sua composição para a Torre é considerada uma das primeiras obras musicais eletrônicas produzidas na América Latina, ao mesmo tempo que assentou as bases para o seu trabalho ulterior na Alemanha, onde estabeleceu-se finalmente. O trabalho com diversas tecnologias e elementos industriais foi uma constante em suas composições e filmes, mas, ao contrário do racionalismo de seus colegas, a visão tecnológica de Kagel é mais lúdica.

Poucos sinais ficaram desta peça musical fundamental. Segundo o contrato assinado pelo compositor, os sons iam ser gravados em discos de vinil e fitas magnéticas, ainda que o resultado final devia ser um conjunto de gravações em fitas. Em um plano desenhado por Jannello, intitulado *Esquemas convencionais de acesso e sincronização. Som da torre*, os fragmentos sonoros são organizados em rolos, levando à dedução de que realmente foram armazenados em fitas magnéticas para sua posterior reprodução. O mesmo plano estabelece a identidade desses sons: pianos, percussão, flautas, trompetes, xilofone, máquinas rápidas, máquinas *puras* e silêncios. À Kagel também correspondeu estruturar as sequências de iluminação da Torre, transformando o conjunto

em um verdadeiro espetáculo visual.

Não obstante, o funcionamento da torre é muito mais do que mero espetáculo. A articulação de formas geométricas, cores, luzes, sons e sequências matemáticas, vem a realizar, ou pelo menos a testar, um sonho antigo da Arte Concreta: o traslado de seus desenvolvimentos formais ao espaço-tempo. Em uma carta a Tomás Maldonado datada de 17 de julho de 1949, César Jannello disse: «Para mim, o futuro das artes da visão está na articulação do espaço-luz. A arte concreta atual é a resolução do problema nas duas dimensões».⁹ Em sua resposta de 29 de agosto, Maldonado assegura, «A geometria euclidiana clássica, a física newtoniana, a lógica cartesiana, correspondem a uma expressão estética que não é a nossa. Constituem a base científica de apenas um nível da realidade, a escala do cotidiano humano. Mas a nossa luta, a dos artistas concretos é, saibamos ou não, uma luta para mudar de escala a sensibilidade do homem [...] Assim como houve um tempo em que não se tinha conhecimento do azul (nem sequer uma vez citado na literatura antiga), uma nova época advirá na qual novas cores (infravermelhas e ultravioletas) e novas concepções do espaço-tempo (dimensões inimagináveis, uma maior sensibilidade para o intangível, para os estados gasosos, para o macrocômico, etc.) vão se tornar lugares-comuns do espírito [...]».¹⁰

Sem dúvida, a Torre de América altera a escala da sensibilidade do espectador. Seus 50 metros de altura, suas perspectivas amplas e sua localização privilegiada conseguem um impacto visual e corporal sobre o espectador, raramente experimentado antes. No entanto, a sua combinação única de arquitetura, imagens e sons também o trasladam para outra dimensão, a dimensão do *espaço-tempo*, porém um espaço-tempo *concreto e programado*, não aleatório, de ficção ou espontâneo, como poderia evidenciar-se em um show de dança ou teatro. A aliança entre arte, ciência e tecnologia encontra-se aqui ao serviço de uma pesquisa que procura expandir tanto os recursos materiais para a criação quanto suas possibilidades sensoriais e estéticas.

Por causa de sua proximidade temporal e conceitual,

a Torre de América lembra imediatamente à *Torre espaço-dinâmica e cibernética* (1955) de Nicolas Schöffer, construída em Paris para o *Salão das Obras Públicas* realizado no parque de Saint Cloud, com a ajuda do músico Pierre Henry e o engenheiro Jacques Bureau, da empresa Phillips, patrocinadora de sua realização.

Ambas as torres foram construídas com tubos de metal, mediam cinquenta metros de altura e foram musicalizadas com sons industriais. As pirâmides que acompanhavam a estrutura central ao longo de sua elevação na Torre da América tinham correlação em uma série de placas de metal anexadas à torre de Schöffer. A diferença fundamental entre as duas peças consiste em que a Argentina executa uma peça musical criada especialmente para ela por um compositor, enquanto a francesa produz seus sons por reação ao ambiente através de um complexo sistema de sensores. E, claro, outra diferença importante é que a torre inaugurada em Mendoza precedeu em dois anos a sua irmã parisiense.

Embora soe como algo incrível, parece que não houve conexão real entre o trabalho de Schöffer e de Jannello - Clusellas. A torre argentina teve um alcance limitado, mesmo dentro do país, onde quase não há memória de sua existência. Schöffer já estava trabalhando em esculturas cibernéticas desde o início dos anos cinquenta; sua construção é o resultado natural destas investigações. Seu projeto de *Torre espaço-dinâmica e cibernética* está antecipado em um manuscrito de 1954, *O espaço-dinamismo*, que não se espanhou por território Argentino (apenas na Europa) e que figura após a construção do monumento de Mendoza.

Como é habitual nestes casos, trata-se de ideias que flutuam no ar e se manifestam simultaneamente em diferentes locais. Além das semelhanças formais, os dois projetos também concordam no trabalho interdisciplinar que reúne os conhecimentos das artes visuais, arquitetura, engenharia e música. Estas colaborações seriam uma constante nos anos seguintes e no contexto de eventos multitudinários. Provavelmente o melhor lembrado seja o *Poème électronique* projetado por Le Corbusier, Iannis Xenakis e Edgar Varèse para o Pavilhão da Phillips Radio Corporation na Exposição

Universal de Bruxelas de 1958, uma atmosfera audiovisual composta de filmes, luzes programadas e gravações de sons sintéticos, máquinas, instrumentos e vozes.

No entanto, o *Poème électronique* virou um marco na história da arte tecnológica, mesmo para aqueles que nunca chegaram a vê-lo. O destino da Torre de América é muito diferente, quase oposto. Ainda que se conservaram registros gráficos, fotográficos e filmicos, bem como a extensa documentação sobre seu projeto e realização, sua existência (com toda a Feira da América) praticamente desapareceu da história da Argentina, da crônica das produções peronistas e até mesmo das biografias de pessoas envolvidas na sua criação e realização.

No mesmo ano da inauguração, Tomás Maldonado partiu para a Alemanha para ensinar e depois assumir a direção da *Hochschule für Gestaltung* (HfG), na Ulm, convidado por Max Bill. Ali aplicou um programa baseado no racionalismo e no cientificismo – que formula em uma espécie de ensaio-manifesto: *Ulm, ciência e projeção* - e estabelece as bases do trabalho profissional do designer que até então não estava bem definido. Curiosamente, ele promulga esse perfil na Exposição Universal de Bruxelas, em 1958, em uma conferência intitulada *Educação do designer industrial*.¹¹ Em 1956, César Jannello parte para Buenos Aires para trabalhar na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Buenos Aires e na Faculdade de Ciências Físico-Matemáticas da Universidade Nacional de La Plata. No ano seguinte, Mauricio Kagel, impulsionado por Pierre Boulez, se mudou para a Alemanha com uma bolsa da DAAD (Serviço Alemão de Intercâmbio Acadêmico) e estabeleceu-se definitivamente na cidade de Colônia.

No dia 16 de setembro de 1955 iniciou-se em Córdoba o golpe militar que resultou no regime conhecido como Revolução Libertadora, uma ação que procurou substituir a Juan Domingo Perón da presidência argentina e erradicar o peronismo de todas as esferas da vida pública. Com ele começou um movimento para apagar a memória histórica desta força em todos os âmbitos da vida política, cultural e comunitária.

Não é coincidência, então, que pouco depois de sua realização triunfante e retumbante, a Feira de América tenha se tornado parte das produções que não deviam deixar uma marca para a posteridade. Depois do seu silenciamento abrupto, os próprios criadores, colaboradores e participantes do evento, e até mesmo a audiência, foram esquecendo sua existência, sem manter sequer o seu impacto ou sua lenda.

Hoje, a sessenta anos de distância, parece incrível que uma empresa dessa magnitude não tenha marcado impressões profundas na história e nos corações. A Torre de América foi um farol que iluminou a aliança da arte, a ciência e a tecnologia em uma época que ainda era utópica. Seu legado, no entanto, pertence a outros tempos: nos anos em que essa aliança já não alimenta sonhos nem projetos sociais, mas nostalgia por um passado perdido.

NOTAS

1. Na cartilha destinada à venda de propaganda oral, 1953.
2. MALDONADO, Tomás. «Diseño industrial y sociedad», no *Boletín del Centro de Estudiantes de Arquitectura*, Buenos Aires, outubro/novembro de 1949.
3. «Información. La Feria de América» (artigo não assinado). Em *NV Nueva Visión*, nº 6. Buenos Aires, 1955, p. 30-34.
4. ASÍS, Ramón. «Hacia una arquitectura simbólica justicialista», citado em Ana Longoni, «Arquitectos de la desmesura», *Ramona*, nº 17, Buenos Aires, outubro de 2001, p.10.
5. SUÁREZ MARZAL, Julio. «Hacia un arte nacional por la pintura mural», citado em Roxana Jorajuria, «Tensiones y choques. 1950-1983», *C/Temp. Arte Contemporánea Mendocina*. Mendoza, Fundación del Interior, 2008, p.8.
6. GIUNTA, Andrea. *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta*. Buenos Aires: Paidós, 2001.
7. «Características de originalidad posee la Torre alegórica» (artigo não assinado). *Los Andes*, 12 de janeiro de 1954.
8. «A partitura constituía nove composições de música dodecafônica e ritmos sonoros, de uma duração de quatro minutos cada. As quatro primeiras para instrumentos de percussão e ruídos de máquina, a quinta para quatro pianos, a sexta composta de ruídos de máquinas e as três últimas para instrumentos de sopro». Em «Torre, Símbolo de la Feria» (artigo não assinado), *La Acción*, Mendoza, 4 de maio de 1954.
9. Carta de César Jannello para Tomás Maldonado. Mendoza, 17 de julho de 1949. *Archivo Fundación del Interior*.
10. Carta de Tomás Maldonado para César Jannello. Buenos Aires, 29 de agosto de 1949. *Archivo Fundación del Interior*.
11. Publicada posteriormente como «Novas perspectivas industriais e a formação do designer», *Revista ULM*, nº 2, Ulm, Alemanha, outubro de 1958.

EPÍGRAFES

1. Capa da revista *NV Nueva Visión*. nº 6. Buenos Aires, Argentina, 1955. Dirigida por Tomás Maldonado.
2. Interiores da revista *NV Nueva Visión*, nº 6, com fotografia da torre e vistas noturnas feitas por Sameer Makarius.
3. Marca para a Agrupação Nova Música ANM (1952). Design: Tomás Maldonado. Agrupação liderada por Juan Carlos Paz; seus discípulos foram Mauricio Kagel e Francisco Kröpfl.
4. Vista da Torre Alegórica. Fotograma da imagem feita para o programa *Sucesos Argentinos*. O quadro foi tomado dos portões do Parque San Martín e permite apreciar a circulação de veículos pelo terreno.
5. Esboço em aquarela e tinta da Torre Alegórica e sua localização. Autor: César Jannello.
6. Maquete com estudo de aplicação do módulo triangular. Autor: César Jannello.
7. Maquete com estudo de aplicação do módulo de prisma retangular e disposição dos elementos cúbicos. Autor: César Jannello.
8. Maquete com estudo de retícula compositiva. Disposição de formas piramidais invertidas. Autor: César Jannello. (Ver p.32 desta edição).
9. Vista interna em ângulo baixo da Torre Alegórica.
- 10-11. Estudo espacial da forma realizado com maquetes estruturais de arames. Autor: César Jannello.
12. Publicidade de Construções Metálicas Pescarmona LDA, empresa fundada em 1907 por Luis M. Pescarmona. *Los Andes*, 17 de janeiro 1954, p.2.
13. Vista noturna da Torre Alegórica com as pirâmides iluminadas em branco e vermelho.
14. Contrato do músico Mauricio Kagel para a realização dos trabalhos de composição musical em coordenação com a iluminação rítmica da Torre. Gravação anterior com fitas de áudio. Provavelmente com tecnologia da indústria cinematográfica Film Andes. (Ver p. 35 desta edição).
15. Volumes cúbicos suspensos na estrutura da Torre com as formas piramidais definidas pela utilização de malha de arame fino. Observa-se a localização dos dispositivos de iluminação.
16. Gráficos dos aspectos construtivos dos prismas e das pirâmides que compõem a Torre Alegórica. Uso de grampos e perfis T. (Ver p. 36 desta edição).
17. Planos do sistema de iluminação para os cubos suspensos da Torre.
18. Esboço de alto-falantes dispostos em torno da Torre. Cada alto-falante emitia sons diferentes. (Ver p. 37 desta edição).
19. Vista de uma das esculturas chamadas *Cavalinhos de Marly* e da Torre de América, onde é possível apreciar o contraste estilístico. (Ver p.39 desta edição).

ARQUITETURA EFÊMERA E MEMORÁVEL: ANEDOTAS PANORÂMICAS

Wustavo Quiroga

Mendoza, 1981. Designer Industrial, UNCUYO. Gestor cultural. Curador e editor, especializado em arte e design. Presidente da Fundación del Interior. Diretor do MEC | Museu em Construção.

A primeira congregação de promoção continental, desenvolvida na Argentina, foi chamada de Feira da América. Realizou-se em Mendoza em 1954 e localizou-se dentro do Parque General San Martín, um espaço verde projetado pelo paisagista Charles Thays em 1896, ao pé da cordilheira dos Andes.

A Feira teve lugar durante o Segundo Plano Quinquenal do Governo de Juan D. Perón. Foi um projeto mendocino, apresentado à nação durante o mandato de Carlos Evans, que serviu para beneficiar interesses econômicos e para fortalecer alianças com os países latino-americanos.

O projeto foi idealizado em 1952 e no ano seguinte, começaram os preparativos para inaugurar o evento em Janeiro de 1954. Embora planejaram seu encerramento para Março junto à celebração popular da Festa de Vindima, foi prorrogada até 14 de abril de 1954, dia da Confraternização continental.¹ Foi pensada como uma exibição dinâmica, ativa, moderna e funcional. Ocupou trinta hectares de terra com cento e uma construções destinadas a pavilhões de países americanos, industriais nacionais e regionais, organismos do estado, províncias e territórios argentinos², edifícios de uso público e, um espaço privilegiado para a Torre alegórica, localizada na entrada do Parque. Assim, o evento transformou-se em uma intervenção urbana que também envolveu a interação com diferentes partes da cidade.

O ator principal deste grande espetáculo seria o produto nacional e latino-americano. Segundo às Normas Gerais (1953): «A Feira da América é uma reunião da confraternidade Interamericana que dá a oportunidade para promover às relações econômicas

entre os homens de negócio. Na feira, se concreta o mais importante e significativo que é produzido pelos países latino-americanos no âmbito industrial. É, ao fim, um grande agente de promoção de vendas, que resultará em novos clientes e fomentará o intercâmbio de produtos compensadores. Contribuirá, em suma, para que os povos irmãos se conheçam melhor».³ Semelhantemente aos fins comerciais, publicitários e didáticos, o evento serviu para estabelecer as bases projetuais da comunicação institucional, o design industrial e arquitetura publicitária moderna dentro do país.

Até então, Mendoza realizava uma gestão descentralizada da capital da Argentina, que permitiu pensar o país a partir de uma política federal. Para o Departamento de Imprensa e Difusão da Feira: «O fato de que um evento desta magnitude tenha por cenário uma cidade do interior, constitui um bom exemplo de que uma nova forma de considerar o país como organização orgânica, está ganhando espaço em nossa história (...) Qualquer consciência Argentina deve-se sentir orgulhosa ao considerar que qualquer lugar da Pátria se encontre em condições de representar à nação».⁴ Isso significava que a província assumia uma responsabilidade declarada de qualidade integral: «Todos os planos de concessão e organização devem ser rigorosamente considerados para que milhares de pessoas que venham para Mendoza levem consigo a melhor impressão, a única impressão que corresponde».⁵

A EQUIPE

O diretor geral foi Iván Bacszinsky, um industrial húngaro, que tinha prévia experiência na organização de competições internacionais por causa de seu trabalho para a fábrica Tungsram, localizada em seu país de origem. Em 1933 viajou para a América do Sul, onde residiu algum tempo em Buenos Aires e, logo depois, mudou-se para Mendoza⁶ e fundou a fábrica de mobiliário Only SA. Quanto ao seu trabalho na Feira, Bacszinsky foi responsável pelas negociações com as agências governamentais, locais e representantes internacionais. Dirigiu tarefas

relacionadas à Secretaria Técnica e os seus departamentos, bem como possibilitou a logística financeira que permitiu a sua realização.

Seu principal assistente foi o arquiteto César Jannello, que estava no comando do Departamento de Arquitetura e Planejamento da Feira junto ao arquiteto Gerardo Clusellas. Ambos vinheram de Buenos Aires. A dupla Jannello-Clusellas encarregou-se da organização geral: formularam normas técnicas e regulamentos para as construções, aprovaram os projetos para concurso e desenvolveram obras executadas na Feira. Nesta tarefa criativa, contaram com a colaboração dos jovens entusiastas Walter Franko e Félix Pineda.⁷

Jannello estudou arquitetura em Buenos Aires com Amancio Williams. Durante a construção da Casa da Ponte, uma obra projetada por Williams em Mar del Plata (Província de Buenos Aires), desenvolveu o protótipo da famosa *Cadeira W*.⁸ Em 1947 ele se estabeleceu em Mendoza, onde atuou como professor de Cenografia na Academia de Belas Artes e, mais tarde, em 1950 como Diretor da Escola de Cerâmica na Universidade Nacional de Cuyo.⁹ Em sua prática artística aperfeiçoou teorias da cor e da morfologia, pioneiras no país. Além disso, participou com Tomás Maldonado da elaboração de bases teóricas para o Design Gráfico e de Produtos. Durante este período, a arquiteta e ceramista Colette Boccara, foi sua esposa e suporte laboral até a sua separação em 1956 quando Jannello regressou a Capital Federal.

Entretanto, Clusellas, que se especializou durante seus estudos universitários em arquitetura para exposições, operava desde Buenos Aires no estúdio OAM, onde solidificou sua experiência em arquitetura corporativa. No enquanto, durante o planejamento da Feira, realizou frequentes visitas à Mendoza. Martha Levisman,¹⁰ investigadora da ARCA (*Archivos de Arquitectura Contemporánea Argentina*) lembra: «Gerardo Clusellas tinha vinte e quatro anos quando chegou à Mendoza. Seu objetivo foi colaborar com Jannello na enorme experiência que significaria realizar a imagem do conjunto e o design de alguns dos pavilhões da feira industrial que iria desenvolver-se.

Clusellas se junta ao elo Maldonado-Jannello, os quais constantemente trocavam correspondência sobre suas idéias, seu trabalho».¹¹ Em relação à OAM, Levisman agrega: «Eles eram jovens, eram estudantes da Universidade de Buenos Aires. Assim foi formada a Organização da Arquitectura Moderna OAM: dez estudantes de arquitetura: Baliero, Borthagaray, Bullrich, Cazzaniga, Casares Ocampo, Clusellas, Córdoba, Grisetti, Goldemberg e Polledo, que compartiam seu estúdio - uma casa velha francesa - da rua Cerrito, ao lado da embaixada da França. Lugar compartilhado com Tomás Maldonado quem, sem pertencer ao grupo dos dez compartilhava a vida em OAM. Ele tinha sido casado com Lidy Prati, ambos pintores, militavam no Círculo de Arte Concreta-Invenção, herdeiros de Moholy Nagy, de Theo Van Doesburg, de Max Bill, este último aluno de Gropius na Bauhaus quem agora abria-se às novas influências de Ulm, na Alemanha».¹²

Enquanto Tomás Maldonado, artista pioneiro do Design Gráfico argentino, director e editor do estudo Axis e editor de *NV Nueva Visión*, se dedicou em amplificar à presença teórica de Max Bill, quem em 1951 ganhou o grande prêmio de escultura na Bienal de São Paulo. O prêmio legitimou a proposta de arte geométrica na América do Sul e abriu um caminho entre Brasil e os jovens *concretos* da Argentina. A Feira da América não passou despercebida por Bill e em 1955 chegaram notícias escritas através de Clusellas, onde expressou seu gosto pelo Pavilhão de Mendoza.¹³

Outra referência de importância internacional, Amancio Williams, expressou seu apoio ao evento através de correspondência a Jannello: «Caro César: Te escrevo porque eu imagino que você já passou por dificuldades com o objeto plástico que pensava colocar em sua apresentação. Havíamos combinado que você me escreveria no início de Setembro para mim ir para Mendoza para falar sobre este assunto (...) Eu vi alguns selos sobre a feira, excelentes. Existe alguma maneira para o meu ateliê apresentar seus trabalhos de forma segura e econômica? Eu acho que uma participação em uma feira da categoria que você prepara pode ser muito útil».¹⁴

E dessa maneira, jovens personalidades fizeram parte do plano mestre. Cabe destacar a menção de alguns envolvidos que merecem um estudo aprofundado: Francisco Bullrich quem participou da realização de um stand para tapetes, Amadeo Dell'Aqua que trabalhou no Ministério das Comunicações, o estudo mendocino Iñarra-Iraegui e Giraud que esteve sob responsabilidade do projeto para o Ministério de Transporte da Nação, Félix Pineda que realizou distintos trabalhos para o Pavilhão de San Juan e da Universidade Nacional do Cuyo, Francisco Lesta, quem coordenou o projeto corbobés de Arnoletto, e Ricardo Moreno com a estrutura para o Pavilhão de Chile.

A MODERNIDADE LOCAL, VÍNCULOS DE UMA EXPERIÊNCIA DE RENOVAÇÃO

Se pode pensar que no oeste argentino, a renovação moderna veio após os terremotos que ocorreram naquela época, já que foi parte da reestruturação das cidades e acompanhou o seu crescimento demográfico. Em San Juan, devido ao grande terremoto de 1944 realizou-se um plano de reconstrução no que concursaram, entre outros, Le Corbusier junto ao Grupo Austral, integrado por Bonet, Kurchan e Ferrari Hardoy.

Em Mendoza, uma série de tremores (1917, 1920, 1927 e 1929) levaram a um repensar da arquitetura. O irmãos Manuel e Arturo Civit, que tinham feito contato com Walter Gropius na Alemanha e suas teorias *bauhausianas*, foram os responsáveis pela Direção de Arquitetura da província. Projetaram as Casas Comunitárias do actual Bairro Cano (1939), o balneário Praias Serranas (1935) e o Hospital Central de Mendoza (1944, inaugurado com antecedência devido à catástrofe de San Juan).¹⁵ A preocupação antisísmica provocou o interesse político para a criação da Escola de Arquitetura, em San Juan (então ligada à Universidade Nacional de Cuyo), onde Jannello integrou o plantel fundador.

Os anos cinquenta representaram para Mendoza um cenário de experimentação da vanguarda. Agentes de reposição, como o mesmo Jannello, estabeleceram relações com outros núcleos vizinhos de modernidade

descentralizada. Tal é o caso da Escola de Arquitetura de Valparaíso. Com respeito à ela, o pesquisador Alejandro Crispiani,¹⁶ reflete: «A reunião entre peças derivadas da estética invencionista do primeiro momento da Arte Concreta argentina e um discurso preocupado com a construção de um *sentido americanista* no fazer, seja cultural ou técnico (por mais improvável que isso tivesse aparentado aos artistas concretos nesse primeiro momento), é uma questão que começa a se desenvolver nos anos em que se realizava a Feira da América, ainda de maneira embrionária, do outro lado da Cordilheira dos Andes. Efetivamente, durante os anos cinquenta acontece no Chile a consolidação de uma das suas principais escolas de arquitetura, e uma das experiências mais originais neste campo na América Latina, como é a chamada Escola de Valparaíso.¹⁷ Uma preocupação que em muitos aspectos foi fundamental para a escola, foi pensar um tipo de trabalho ou produção artística que, ao mesmo tempo que *conduzisse* à técnica, a encabeçasse, e não apenas de forma simbólica, mas também a voltasse para o espírito americano, encontrando aí sua natureza particular e sentido».¹⁸

Outro caso de renovação projetual é a Escola de Arquitetura da Universidade de Tucumán, dirigida por Eduardo Sacriste. Desta província, Hilario Zalba, outro patrocinador do movimento moderno nacional, apresentou o Pavilhão local que resultou ganhador do concurso à melhor construção da Feira por seu excelente design fácil e de rápida montagem. Se tratava de uma estrutura de madeira, cujo teto reproduzia o zig zag do módulo triangular, identidade da Feira, sustentado por vigas compostas e fechamentos laterais formados por retículas romboidais.

Poderíamos arriscar, que a modernidade americana, se manifestou na realização do módulo gráfico feito por Tomás Maldonado, onde dois triângulos cruzados sintetizavam a união das Américas, bem como é apreciada em um cartão-postal de promoção. Este símbolo aplicado à comunicação, a arquitetura e à Torre alegórica da Feira resultou na base formal para a sistematização de uma identidade continental. Crispiani acrescenta: «Iguar que o discurso americanista

expressado pelas autoridades nacionais e provinciais que propiciaram a Feira, como o governador de Mendoza e o próprio Presidente da República, Perón, a Torre alegórica tem mais a ver com o que se supunha que seria o futuro americano do que com o seu passado. Seu caráter de *arte abstrata* também a coloca nesta linha. Como objeto material, dá conta a partir do campo da arte de uma outra dimensão possível para esse *avanço técnico* que a feira celebra acima de tudo, com imagens, palavras e artefatos. Fora da Feira da América, e dos discursos que caracterizaram este evento, a Torre não regista nenhum valor que pudéssemos denominar *americanista*, mas o importante é que, dadas as circunstâncias propícias, podia aceitá-las e, de fato, desempenhar um papel na construção deste sentido».¹⁹

Também Levisman retoma a figura da Torre da América e reinicia o vínculo conceitual com Max Bill: «A Torre é uma ponte de 50 m de altura, de uma estereoestrutura para o infinito. Como objeto geométrico de Arte Concreta, não representa nada material, é absolutamente autônoma como peça de arte. Algumas obras de Max Bill fornecem referências à proposta estética da Torre: uma delas é do ano 1943, *horizontal-vertical-diagonal-ritmos*; a outra mais próxima é *construção de latão* de 1939, estrutura virtual de pirâmides espaciais de 140 cm de altura que dentro de suas triangulações desenvolve um tecido de fios contínuo».²⁰ Para Roxana Jorajuria, historiadora da Fundação do Interior: «Esta relação abrange também outros autores contidos no ideário da revista *NV Nueva Visión*, como é o trabalho de Vordemberge-Gildewart cuja pintura *Composición 155* de 1939-1940 desenha uma retícula vinculada ao padrão compositivo da torre porém em uma forma bidimensional».²¹

Assim, uma forma simples, como dois triângulos entrelaçados no vértice, começou a ganhar força por meio de aplicativos e resultou na visão de futuro que esses autores tiveram para o continente.

UM PLANO TEÓRICO DEFINIDO E APLICADO

A Feira foi um modelo onde assentou-se a matriz moderna aplicada à sociedade e seu principal

fornecedor, a indústria. Seu aspecto físico expressou o estudo sobre as técnicas internacionais, em matéria expositiva, mas sem evitar a sua circunstância particular: a relação de formas racionais em um entorno natural.

A concepção envolveu a unidade rítmica e construtiva do conjunto, um planejamento espaço-temporal com estimativas do percurso, a normalização técnica de exposição, o agrupamento racional de objetos, continuidade interna e externa das instalações, entre outros aspectos. Os espaços expositivos se realizaram sob regras que unificavam as propostas gerais: se procurava uma síntese formal, clareza de volumes arquitetônicos e interação com o conglomerado florestal e floral do parque, uma visão panorâmica dos produtos, a eliminação de elementos decorativos supérfluos, a unificação em sistemas de iluminação, sinalização sintética e específica, detalhando somente alguns. Qualquer proposta que não atendesse às regras deveria ser submetida à aceitação.

Trabalhou-se paulatinamente em um plano geral, enquanto a Feira crescia em tamanho e número de participantes. Foram realizadas modificações e considerados todos os tipos de relações: formas que ofereciam um caráter estático e tranquilizador, magnitude e hierarquia dos expositores, natureza dos produtos em agrupamento lógico, composição de espaços que buscavam máxima unidade no conjunto e um ordenamento significativo da amostra. O conteúdo de exposição organizou-se de forma clara: «1) Será denominada peça de exposição cada objeto ou grupo homogêneo de objetos que sejam expostos ao público. 2) Será denominado stand à unidade de exposição que reunir uma série de peças de um mesmo organismo, fabricação, origem, etc. 3) Será denominado Pavilhão toda construção destinada a alojar um ou mais stands, ou que servir a um propósito específico dentro da Feira».²² Esta regulação permitiu distribuir tematicamente os espaços de acordo com os conteúdos e os interesses do visitante.

A estruturação visual do espaço, acompanhada por uma organização distributiva de circulação, permitiu

resolver o deslocamento do público para se trasladar pelos pavilhões e stands sem pontos de indefinição nem bifurcações duvidosas. Foi formada uma rede de serviços públicos integrados: banheiros, barracas de bebidas, bancas de revistas ou depósitos alfândegários. Estradas foram adicionadas ao caminho verde do parque: uma ponte foi construída para ligar a ilha do lago com a margem de terra firme e foram feitas acéguas para canalizar as águas de irrigação sem impedir o pedestre, entre outras tarefas apontadas para melhorar o itinerário da Feira.

O paisagismo fez parte do planejamento das construções expositivas. Os volumes racionalistas estavam vinculados ao meio ambiente com um certo contraste formal, ainda que de forma integrada. Estes volumes elevados davam uma visão despojada: espaços abertos com grades ou vidros, árvores e jardins integrados à arquitetura permitiam amalgamar o contraste artifício-natureza.

A concepção do evento incluiu a interação com o contexto urbano envolvente. Cenários como o autódromo, o teatro grego Frank Romero Day, o clube de regatas (embora se encontre imerso no Parque) o Clube Sportivo Independiente Rivadavia foram integrados à proposta dinâmica da feira.

A operação global foi projetada em diálogo com a cidade. Assim, a Biblioteca General San Martín, os hotéis, juntamente com as casas que acolheram os visitantes e a Ferrovia Nacional General San Martín ampliaram os objetivos deste empreendimento.

Em menor escala, mas com a mesma coerência projetual, foram propostos para a circulação do público, diferentes tipos de acesso para os pavilhões, tais como escadas desmontáveis ou rampas inovadoras. Um exemplo destacado foi o Pavilhão dos Estados Unidos do Brasil, projetado por Clusellas, que utilizou uma porta de reclinar para ser usada como uma rampa na sua segunda posição. Esta maneira de ver integralmente a funcionalidade da arquitetura expositiva permitiu-lhes resolver aberturas com portões corrediços, portas com fechamento automático feito com leves inclinações ou eixo deslocado.

MATERIALIDADE EXPOSITIVA

Para a projeção dos pavilhões foram feitas normas, e sugeridos materiais junto a sistemas construtivos, o que permitiu alcançar a unidade formal na execução e diminuir os riscos de construção a respeito do clima do terreno.

Inovadores métodos de fabricação, uso de materiais padrão, sistemas de montagem, bem como desmontagens práticos e rápidos, foram utilizados na sua realização. Esta modalidade construtiva era a que vinha tratando-se desde as Grandes Exposições da segunda metade do século XIX, com o propósito de resolver a problemática temporal e efêmera na construção arquitetônica. Os avanços tecnológicos permitiram que as construções a *seco*, realizadas pela montagem de peças normalizadas, solucionaram problemas formais com recursos mínimos, diferentemente da construção *úmida* (alvenaria e concreto armado). Neste caso, foram utilizados principalmente madeira, metal e vidro, acompanhados por uma estética purista que pôde ser apreciada em toda a Feira. As estruturas pré-fabricadas possibilitaram seu traslado, chegaram em barcos à Argentina e por trens ou caminhões até a província montanhosa.

O desenvolvimento de pavilhões, feito pelo Escritório de Planejamento da Feira, merece uma análise em profundidade. Clusellas esteve no comando dos espaços expositivos para o Brasil, Mendoza e o Salão de Dança; experiências que estabeleceram padrões conformativos que logo depois foram utilizados em outros itens da Feira. Levisman comenta: «Os dois primeiros correspondem a um sistema construtivo de estruturas de vigas e colunas de madeira - originalmente projetado em ferro, que mais tarde foi substituído por colunas de madeira - que compunham caixas ortogonais, fechadas e fora do chão. Pensados como espaços dos materiais a serem exibidos, resolveram o exterior de forma muito rigorosa, de onde apenas se percebiam as vigas reticuladas e seu apoio nas colunas externas. O resto era opacidade. O terceiro, é uma estrutura de madeira compensada aberta, localizada na ilha do lago artificial. É essencial a idéia central de Clusellas

para abordar esta produção. Expor é descobrir, é gerar o mistério que se manifesta unicamente no interior do espaço expositivo, quando os sentidos dos visitantes percebem com admiração os objetos que se convertem então em parte do seu universo».

Por sua vez, Jannello realizou na Torre uma aplicação de seções de metal com juntas rebitadas e aparafusadas. Ele utilizou cabos de aço e malhas de metal como superfícies visuais que se adicionariam para os padrões, como parte do planejamento geral da Feira. Em outros casos, foram ampliadas as possibilidades de materialização com estruturas tubulares de aço ou de alumínio, ligadas com junções fundidas, folhas de metal ondulado e extruídos de metal.

A arquitetura dos espaços acompanhou o desenho expositivo do conteúdo. As orientações formais também envolveram uma determinação expositiva destinada a eliminar a decoração desnecessária, suprimir os elementos secundários, tais como ornamentos ou alegorias, a fim de facilitar a visualização dinâmica sobre os produtos e enaltecer a sua importância. Em alguns casos se manifestou a influência de Mies Van der Rohe e da montagem russa através de painéis gráficos, diagramação do conteúdo ou sequências de produtos, que mostraram uma totalidade de forma estratégica. Outros casos, mais futuristas, revelaram os mistérios de máquinas industriais. Tal seria o sistema utilizado no Pavilhão do Ministério dos Transportes para girar o *carro justicialista* e mostrar, além do seu esplendor, as áreas mecânicas de difícil acesso visual

A publicidade foi trabalhada para ganhar coerência na diversidade, melhorar a sua qualidade e controlar o excesso de informação. Indicadores nominiais dos pavilhões e stands foram realizados com tipografia sem serifa, letras aplicadas em superfícies cruas ou pintadas vermelho, branco e preto, de acordo com indicadores gerais.²³ Frequentemente foram colocadas nas paredes ou no perímetro dos telhados, com exceções, onde foram utilizados sinais em construções autoportantes como o realizado para a Câmara Argentina de Indústrias Metalúrgicas.

Outro aspecto relevante foi a iluminação, que desempenhou um papel importante na definição dos projetos arquitetônicos e à marcação dos pontos de interesse. Jogos de luz para as árvores, águas dançantes, luzes focadas sobre os produtos, contrastes com as sombras que aumentava a sensação da extensão, ao que se acrescentava seu melhor uso: o jogo de luz e som na Torre alegórica, com acesos e apagados graduais, ao ritmo da musicalização. A Feira começava sua atração à tarde e terminava à noite,²⁴ justamente quando o sol caía e começava a magia da luminescência.

NO CAMINHO PARA UM BRILHO RECONQUISTADO

Quando a Feira terminou, a equipe realizadora se reuniu para avaliar a sua ação e refletir sobre o sucesso social: milhares de pessoas haviam contemplado os avanços da ciência, da tecnologia e da cultura. Em 1960, esta vez em Buenos Aires, César Jannello tentou canalizar sua experiência na Feira do Sesquicentenário, realizada para marcar a comemoração dos cento e cinquenta anos da Revolução de Maio. Embora com boas intenções, devido ao curto período de execução e a falta de coordenação entre as entidades envolvidas na organização, Jannello decidiu renunciar. Esta celebração deixou alguns elementos do patrimônio urbanístico, como a ponte que cruza à Avenida Figueroa Alcorta, ou a extensão do Museu Nacional de Belas Artes, que ao contrário do evento anterior, se tornara parte da memória social Argentina.

O golpe militar de 1955 sob o lema *Revolução Libertadora* terminou com a política produtiva que canalizou a Feira da América e apagou todos os vestígios de tal façanha, deixando extinguir o brilho que fez Mendoza, por alguns meses, tornar-se a casa da América e da Modernidade. Felizmente, com o decorrer do tempo, a democracia tem proporcionado um espaço vital para recuperar o significado deste acontecimento inédito na nossa história nacional.

Ainda assim, sua luz permaneceu apagada até hoje e, pouco a pouco consegue retomar a sua luminescência.

NOTAS

1. *Los Andes*. Mendoza, 25 março, 1954. p. 4.
2. Os Territórios Nacionais designados desde 1951 províncias Eva Perón e Juan Domingo Perón, correspondem às províncias de La Pampa e Chaco, respectivamente.
3. Normas Gerais da Feira da América, 1953. *Archivo FADEU. Pontificia Universidad Católica de Chile*.
4. Resumo informativo da Feira da América, 1953. *Archivo FADEU. Pontificia Universidad Católica de Chile*.
5. *Los Andes*, 2 de dezembro de 1953, p. 4.
6. *La Acción*, 4 de maio de 1954, p. 3.
7. *La Acción*, 4 de maio de 1954, p. 6.
8. QUIROGA, Wustavo. «Silla W: identidad de un clásico». No catálogo da loja MALBA, novembro de 2011.
9. Biografia César Jannello. Década de Cinquenta. *Archivo Fundación del Interior*.
10. LEVISMAN, Martha. (Buenos Aires, 1933). Arquiteta UBA. Diretora de ARCA *Archivos de Arquitectura Contemporánea Argentina*. Editora de Arquitetura e Design argentino.
11. LEVISMAN, Martha. «La Feria de Mendoza», 2012. (Texto inédito).
12. *Ibidem*.
13. Carta de Gerardo Clusellas a César Jannello. Buenos Aires, 29 de novembro de 1955. *Archivo Fundación del Interior*.
14. Carta de Amancio Williams a César Jannello. Buenos Aires, 5 de outubro de 1953. *Archivo Fundación del Interior*.
15. BORMIDA, Eliana e MORETTI, Graciela. *Guía de Arquitectura de Mendoza*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2005.
16. CRISPIANI, Alejandro (La Plata, 1958). Arquiteto, Universidade Nacional de La Plata UNLP; Doutorado em Ciências Humanas e Sociais pela Universidade Nacional de Quilmes. Professor Associado da Escola de Arquitetura e Editor-Chefe das Edições ARQ na Pontificia Universidade Católica do Chile. Pesquisador especializado em História de Arquitetura e Design Contemporâneo na América Latina. Entre suas obras publicadas destacam-se *Objetos para transformar el mundo* (2011).
17. «Era na verdade uma outra fundação, já que a Faculdade de Arquitetura da Universidade Católica de Valparaíso existia há várias décadas. A chegada de Alberto Cruz à diretoria em 1952 representou uma mudança radical na escola e o início de uma experiência singular, em muitos aspectos, no campo da educação e do pensamento sobre a arquitetura». CRISPIANI, Alejandro. «Arte, técnica y circunstancias americanas». (Texto inédito não publicado). Santiago de Chile, 2012.
18. CRISPIANI, Alejandro. «Arte, técnica y circunstancias americanas». (Texto inédito não publicado). Santiago de Chile, 2012.
19. *Ibidem*.
20. LEVISMAN, Martha. «La Feria de Mendoza». (Texto inédito não publicado). Buenos Aires, 2012.
21. MALDONADO, Tomás. «Vordemberge -Gildewart y el tema de la pureza». Revista *NV Nueva Visión* nº . 2-3, 1953.
22. Normas Técnicas da Feira da América, 1953. *Archivo Fundación del Interior*.
23. Diretrizes gerais da Feira da América, 1953. *Archivo Fundación del Interior*.
24. *Los Andes*, 17 de dezembro de 1953, p. 4.

EPÍGRAFES

1. Iván Baczinsky junto ao representante chileno Ricardo Montero, com o projeto para a execução do Pavilhão do Chile.
2. César Jannello e colegas no Departamento de Arquitetura e Planejamento da Feira.
3. Cenografia da Cantata a San Martín. Teatro grego Frank Romero Day (1950). Autores: Alberto J. Rampone, César Jannello e Sergio Hocevar.
4. Maquete de uma feira italiana utilizada como referência por Iván Baczinsky para projetar a Feira da América.
5. Membros OAM. Da esquerda. para a direita: Chiquita Cazzaniga, Jorge Grisetti, Carmen Córdova, Alberto Casares Ocampo, Horácio Baliero, Gerardo Clusellas e Felisa Pinto.
6. Plano Geral da Feira da América no Parque San Martín. (Ver p. 45 desta edição).
7. Vista panorâmica da Feira da América. Imagem tirada da torre do edifício Playas Serranas. Para a esquerda observa-se o Pavilhão do Ministério da Indústria e do Comércio; em segundo plano aparecem o Morro da Glória e o Morro Arco. À direita pode ser vista a zona urbana da cidade de Mendoza. A ponte que une a ilha com o Parque foi construída para a ocasião.
8. *Um símbolo que une às Américas*. Cartão Postal.
- 9-11. O Ministério Federal dos Transportes colabora com a Feira da América incorporando aos serviços Ferroviários General San Martín trens modernos e confortáveis para facilitar as visitas ao evento.
12. Rampa padrão para pedestres. Vista y plano. Criada para evitar os desníveis do terreno.
13. Portão de entrada. Vista e detalhes.
14. Stand padrão. Modelo projetado pelo Escritório de Planejamento da Feira da América.
15. Stand padrão materializado.
16. Pavilhão das Indústrias Regionais. Estrutura feita com ferro tubular e uniões de fundição.
17. Pavilhão do Brasil. Teto feito com armação metálica e vigas de madeira. Piso revestido com material isolante.
18. Stand da General Electric. Esboço.
19. Pavilhão do Chile. Estrutura abobadada feita com retícula de madeira ensamblada.

POLÍTICAS E DESIGN NA FEIRA DA AMÉRICA

Silvia Fernández

La Plata, 1952. Designer em Comunicação Visual, UNLP. Co-coordenadora de *História do design na América Latina e o Caribe*, São Paulo, Blucher, 2008.

A documentação apresentada nesta publicação é um resgate de valor inestimável para a história do design (e outras histórias) que abre uma série de perguntas a futuras pesquisas.

Não se conhecem antecedentes de um *projeto integral* - arquitetura, design, arte e música - de exposições na América Latina anteriores a 1954; muito menos, com o Estado como executor e com uma equipe dedicada ao projeto com um perfil tão moderno.

Buscando uma relação local, as exposições da Sociedade Rural Argentina, iniciadas em 1878, mantiveram um estilo conservador.

Para a busca de uma referência latinoamericana e, apesar de não tiver sido um projeto integral, pode-se analisar a Primeira Bienal de Arte de São Paulo no Brasil em outubro de 1951, a maior exposição de arte realizada fora dos EUA ou da Europa durante aquela época. A Bienal foi ligada a iniciativa privada com apoio oficial e foi organizada com pessoal do MAM-SP (Museu de Arte Moderna), no espaço do MASP (Museu de Arte de São Paulo). Os arquitetos Luis Sala e Eduardo Kneese de Mello projetaram um polígono de madeira que gerava 5000 m² de exposição. O evento recebeu 1.800 obras representando 23 países. O cartaz de exposição foi concursado e o vencedor foi Antônio Maluf, artista e designer, precursor do design no Brasil. O primeiro prêmio internacional de escultura foi para Max Bill, suíço, fundador em 1953 do edifício da HfG de Ulm, junto com Inge Scholl e Otl Aicher. Nesta mesma categoria, também resultou ganhador o grupo Unidade Tripartita como expositor no Pavilhão Suíço, juntamente com Richard Paul Lohse.

Em 1953, o arquiteto Oscar Niemeyer projetou um conjunto de pavilhões e centros de cultura, onde foram edificados os Pavilhões das Indústrias, dos Estados, das Nações, além do Pavilhão da Agricultura, entre outros. Foi uma exposição memorável na que foram apresentadas uma coleção de obras de Picasso, incluindo Guernica, que saiu de Nova York pela primeira vez. A segunda Bienal ocupou o Pavilhão das Nações, com obras europeias e Orientais e no Pavilhão dos Estados foram exibidas obras das Américas e uma exposição internacional de arquitetura. Todo o conjunto ocupou 24.000 m², onde 33 países foram representados com 3,374 obras. Argentina enviou 50 peças de uma seleção de «artistas da linha Concreta-Madi (Alfredo Hlito, Gyula Kosice, Raúl Lozza, Tomás

Maldonado, Lidy Prati, Martin Blaszko, Claudio Girola e Enio Iommi)»¹, entre outros. O júri integrado por Max Bill adjudicou a Alfredo Hlito um prêmio de aquisição.

Não deixa de ser chamativa a convocação para o estúdio Axis para o projeto da Feira da América. Quanto ao fato, a análise de María Amalia García² leva em conta que as relações entre o Brasil e a Argentina não passavam por um bom momento no início dos anos cinquenta, uma questão que tinha sido refletida na falta de disposição do governo argentino para estar presente na Primeira Bienal: «A cojuntura não parecia propícia demais para os intercâmbios artísticos, e existiu por parte da burocracia argentina um desinteresse inicial e uma posterior oposição a colaborar com sua "arte moderna" no evento paulista». Além disso, «o pensamento paulista sobre a modernidade sustinha-se e projetava-se, em parte, sobre um panorama regional que era necessário ressaltar. No entanto, ao contrário de outros países, para o caso argentino era quase impossível que este novo cenário pudesse ser representado no critério curatorial da burocracia peronista, cujas escolhas até o momento, ficavam longe de parâmetros modernistas». García também argumenta que «a opção pela "arte moderna", que tinha sido capaz de identificar às elites políticas, econômicas e artístico-culturais paulistas, era ainda prematura para o panorama argentino de 1951». O panorama mudou a partir do Segundo Plano Quinquenal do governo peronista «Porém, novas pesquisas têm apontado disrupções neste discurso e pontos de coexistência e negociação entre artistas concretos e burocracia governamental, analisando o uso político que adquiriu justamente o fato de enviar um grupo de artistas abstratos argentinos para à Segunda Bienal de São Paulo . Andrea Giunta³ observa que a partir do Segundo Plano Quinquenal, que incorporou a abertura econômica da Argentina para o capital internacional como um ponto central, foi necessária uma imagem renovada e moderna da Argentina. Giunta argumenta que a arte abstrata funcionava como um instrumento político conjuntural utilizado pelo Governo para a sua apresentação no cenário internacional. Em 1953, os elementos chave

da estrutura peronista sabiam claramente que a arte abstrata tinha conquistado seu triunfo como “o” estilo moderno».

Ainda resta a ser demonstrado se a incorporação do estúdio Axis respondeu a esta declaração e se foram os «elementos-chave da estrutura peronista» aqueles que fizeram o contato. «Vários fatores levam a pensar que esta aposta brasileira teve repercussões na conjectura Argentina de 1952-1953. Novos empreendimentos relacionados às artes plásticas apareceram na estrutura peronista, bem como uma nova atitude perante o protocolo diplomático. A necessidade de projetar, mostrar e montar em um panorama internacional, conjuntos representativos da história da pintura na Argentina e as tendências contemporâneas tornou-se evidente». Possivelmente, esse fenômeno ocorreu não só nas artes visuais; por outro lado, também seria importante para confirmar se a Feira da América não foi planejada dentro desta mesma estratégia.

Axis, criada em 1951, foi o primeiro estúdio de design industrial e comunicação visual na Argentina que se desenvolvia projectos que integravam gráfica impressa, logotipos, e organização de espaços. Tinha antecedentes em design de exposições com o stand feito nas Galerías Pacífico, em Buenos Aires, para a apresentação de um modelo de máquina de escrever fabricada no país, exibindo estruturas metálicas lineares que demarcavam o espaço, com painéis auto-sustentados de grandes ampliações gráficas e fotográficas, e móveis para a apresentação do objeto industrial, que dava conta de um trabalho inclusivo de design sobre o espaço, a gráfica e os objetos.⁴ O estúdio integrado por Tomás Maldonado, Alfredo Hlito e Carlos Méndez Mosquera conformava uma equipe multidisciplinar, com uma ativa troca profissional e artística, capaz de atingir padrões internacionais. Max Bill e sua idéia de integralidade, com base em conceitos matemáticos, era muito bem conhecida por Maldonado.

Por outro lado, o silênciamento e a falta de visibilidade da Feira da América e seu projeto nos últimos sessenta anos, talvez possam ser explicados, entre outras razões, a partir do Decreto-Lei 11,122 de 1956 da junta militar «Revolução Libertadora», através

da qual proibia-se «a utilização de imagens, símbolos, sinais, expressões significativas, doutrinas, artigos e obras artísticas, (...) que forem (...) representativas do peronismo».

NOTAS

1. GARCÍA, María Amalia. «La abstracción en viajes de ida y vuelta. Contactos institucionales entre Argentina y Brasil a principios de los '50», 2003 [online]. http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papers/lasa2004/files/GarciaMariaAmalia_xCD.pdf
2. GARCÍA, Op. Cit. [online]
3. GIUNTA, Andrea. *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los '60*. Buenos Aires: Paidós, 2001, p.75-76.
4. DE PONTI, Javier. *Universidad, la empresa y el Estado. Trayectorias personales, saberes y prácticas en la génesis del diseño industrial de la comunicación visual en Argentina. Décadas 1950 y 1960*. Tese de Mestrado em Ciências Sociais, UNLP, Faculdade de Humanidades e Ciências da Educação, La Plata, 2011.

EPÍGRAFES

1. O Pavilhão do Ministério da Aeronáutica mostra quase a totalidade da produção de Indústrias Aeronáuticas e Mecânicas do Estado. Se observam modelos de carros fabricados no país.
2. Pavilhão do Ministério de Educação da Nação. Stand da Comissão Nacional de Aprendizagem e Orientação Profissional. Se expõem Máquinas e ferramentas utilizadas no processo educativo.
- 3-4. No Pavilhão do Ministério de Transporte da Nação são exibidos assentos confortáveis com posições variáveis utilizados em veículos de transporte de passageiros. Quadros do programa de notícias semanal *Sucesos Argentinos* nº 791.

DESIGN NA HISTÓRIA: A LUZ QUE ENCEGUECE

Carolina Muzi

Bahía Blanca, 1965. Jornalista e Bacharel em Comunicação Social, UNLP. Professora de História do Design, UNDAV e Cultura Material, UNLP. Curadora independente de design.

«O design é uma das capacidades do homem para pensar e transformar o seu ambiente. O mesmo pensamento é aplicado para projetar um alfinete, um habitat, uma área urbana ou no estudo do homem vivendo e comendo na lua». Gerardo Clusellas.

«Em Mendoza, aos pés do Aconcágua» rezava, americanista, a capa do catálogo, sem outra representação alusiva que uma composição modular de triângulos, marca indelével de Arte Concreta. Resultaria tal vez forçado, unir a pregação do filósofo Rodolfo Kusch, ao conceito subjacente a este evento continental moderno. No entanto, não pode escapar a um cartão postal da paisagem cultural da época, o fato de que meses antes da inauguração da Feira, em 1953, foi publicada *La seducción de la barbarie. Análisis herético de un continente mestizo*¹(Sedução da barbárie. Análise herética de um continente mestiço). Esta segunda obra de Kusch fundamenta o americano nos nutrientes do vegetal e irracional, em oposição à ficção, encarnada na cidade, que quer impor o ocidentalismo para uma paisagem imensa e indomável.

Nos anos de apogeu do peronismo, recipiente ideológico de correntes múltiplas, apareceram as primeiras produções teóricas, acadêmicas e conceituais que delineariam o caráter multifacetado e por vezes contraditório do movimento. A do industrialismo e do americanismo marcam um ponto de sincronia neste evento durante este lapso que, com mais ou menos tensões, também se mantem até hoje nas abordagens para o design. É que a Feira da América representa, não apenas um capítulo ausente daqueles momentos fundadores da história do design moderno ao Sul do Rio Bravo, mas o olho de agulha por onde poderia-se enfiar um fio entre fatos, contextos, bem como outros capítulos do passado político, produtivo à vez que projetual argentino e latino-americano. Este acontecimento proporciona um núcleo de informação suculento para um relato ainda pendente de nossa cultura material, que integra outras disciplinas sob o olhar da história própria do design.

Começar a construir essas pontes, os quais ocorreram também no meio do idílio entre os cenários do design do centro e da periferia, permitirá, também saldar uma dívida histórica. Porque, se a ausência da Feira da América no registro pode ser atribuída ao silenciamento de todo o peronismo, imposto pelo golpe militar de 1955, a falta de compreensão e comunicação do design de acordo com sua

transcendência, também está relacionado, na Argentina, com a seguinte ruptura da ordem democrática em 1976.

Este último provocaria o aniquilamento da indústria nacional e da substituição de importações, seguindo as diretrizes de um modelo econômico liberal (latino-americano) que propunha a dependência. Assim, junto com o desaparecimento de pessoas, os militares também fizeram desaparecer um vasto universo material coletivo: *as coisas para a vida*² dos argentinos, sua indústria nacional, aquela que lhes fornecia bens tão diversos como sapatos, canetas ou eletrodomésticos.

Antes de analisar o impacto do design como estimulante dos processos econômicos e sociais com sua relevante gravidade na Feira da América, vale destacar outra sincronia. A Escola de Design de Ulm, na Alemanha, que estabeleceu o método projetivo como uma questão científica, começou a funcionar no mesmo ano que começava o evento industrialista cordilherano. Os jovens artistas e intelectuais germânicos que criaram um espaço para ensino e pesquisa, relacionado com a atividade criativa e com a vida cotidiana, pretendiam colaborar na reconstrução cultural de uma sociedade moralmente destruída pelo Nazismo e pela Segunda Guerra Mundial. Do outro lado do Atlântico, na Argentina, após sua reeleição com 62% dos votos, Perón aplicou o Segundo Plano Quinquenal, o qual retoaria certa ênfase na produção agrícola, devido ao corte puramente industrial do primeiro. Este último tinha deixado uma importante colheita de produtos, mas também estava gerando inflação e descontentamento.

Em 1953, o mundo testemunhou o início da Guerra Fria. Os revolucionários cubanos assestaram o primeiro golpe ao regime de Fulgencio Batista com um assalto comandado por Fidel Castro ao Quartel Moncada e, no Hemisfério Sul, Perón propugnou uma união entre a Argentina e o Chile, para construir o núcleo de uns Estados Unidos Hispano Americanos. Talvez, este contexto acrescentou outra razão estratégica para a escolha de Mendoza - uma das províncias mais alinhadas com a política nacional sob o governo de Carlos Evans - para sediar o grande evento.

A Feira da América pode ser considerada o primeiro testemunho público de como uma disciplina - que ainda hoje, quase 60 anos depois, segue buscando legitimação no imaginário coletivo - foi capaz de articular saberes, registros e processos. A partir dos mesmos projetistas do encontro, gestava-se o marco zero da história disciplinar acadêmica no país. Pois, esta reunião consolidou certas visões e redes como para que seu diretor, César Jannello, impulsasse, no seio da Universidade Nacional de Cuyo, a criação da carreira de design em 1958, primeira do país. Como agente de modernidade, ele tinha chegado em 1949 à capital da província com sua esposa, Colette Boccara, para criar o programa de *Composição Plástica* na Escola Superior de Artes Plásticas. No entanto, já a partir da carreira de Cerâmica, Jannello e Boccara instauraram o pensamento do design e patrocinaram a produção industrial de objetos de uso. Justamente, de tarde, a Escola de Cerâmica funcionava como fábrica onde foram produzidas, de forma seriada, azeiteiras realizadas pelo artista e escultor José Carrieri, a pedido da Faculdade de Ciências Agrárias da Universidade Nacional de Cuyo. Semantizada com a forma de um dos produtos mais importantes da tierra cuyana, a azeitona. A azeiteira, de 22 cm. de altura e 12cm de diâmetro, com folhas de oliva como asas e duplo bico condutor, foi uma peça emblemática cuyana na grande Feira.

Para co-dirigir a produção, Jannello convocou seu colega Gerardo Clusellas, um dos principais nomes da OAM (Organização de Arquitetura Moderna), com quem se mantinha em contato através de correspondência e algumas visitas esporádicas a Buenos Aires. Desde a partida de Clusellas para o interior, a OAM -uma conjunção de arquitetura e design moderno - seguia funcionando no escritório na rua Cerrito 1371, onde compartia espaço com a revista *NV Nueva Visión* dirigida por Tomás Maldonado. Esta publicação, que marcou a rota de uma nova arquitetura no país e instalou com ênfase a problemática do design, inaugurou no início dos anos cinquenta, uma nova concepção do espaço e a inquietante pergunta sobre a *forma transformada em*

sentido. Por este motivo, a pesquisadora Veronica Devalle o considera o primeiro discurso habilitador do design na Argentina.

Jannello encarregou a Maldonado o conceito gráfico do evento, para o qual desenhou um módulo, cuja materialização no extenso sistema visual da Feira - desde cartões de identificação, formulários até cartões postais - resultou em um inovador arranjo tridimensional de luzes que acompanhara à partitura visual-sonora, criada pelo músico electro acústico, Mauricio Kagel. Os jovens modernistas se renderam ao seu gosto: a intervenção em escala urbana em uma beira conquistada do maciço cordilheirano resultou em uma festa popular e vanguardista. Mas entremos no espírito da época da relação vincular, através da carta com que Maldonado responde a Jannello em 11 de julho de 1953. (Ver a p. 63 desta edição)

Finalmente, devido à disponibilidade de tempo Maldonado apenas deixou esboçado o módulo gráfico: dois triângulos entrelaçados e sua tipografia etrusca. Para ser aplicado nos gráficos, o conteúdo informativo da Feira estava em pleno desenvolvimento. Era preciso encontrar um responsável para a execução da identidade. Jannello escolheu ao jovem cordobés, René Barbuy, no momento, estudante de Artes na Universidade Nacional de Cuyo, desenhador artístico e técnico na Direção de Planejamento da Província. Barbuy, já havia estado envolvido na realização de trabalhos gráficos para o Abrigo e Clube Universitário, bem como para a Festa dos Reis Magos, uma performance vanguardista, realizada no pátio da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade Nacional do Cuyo, onde também participaram Filomena Moyano, Marcelo Santangelo, José González, entre outros artistas avançados.

Jannello, já dedicado por enquanto à «eficiência das formas visuais na vida cotidiana e na relação com os valores da economia e da indústria» (como ele bem apontou nesta frase em 1953 para falar sobre Design Gráfico)³ foi responsável pela coordenação da gráfica .

Na centena de stands da feira (o Governo Federal participou com dez ministérios, distribuídos em

pavilhões que ocuparam 9.870 m² no total) foram representadas as áreas metalúrgica, agromecânica, automotiva, de maquinarias e de transportes, com produtos das indústrias nacionais, bem como do continente , diversificadas em indumentária, bebidas, cerâmica, têxteis e tapetes. Assim, o potencial industrial integral do continente que tinha a Feira como slogan, foi ultrapassado por uma maioria de espaços argentinos onde podiam ser apreciados os avanços tecnológicos como os das, Indústrias Aeronáuticas e Mecânicas do Estado (IAME), que além de seus produtos emblemáticos (os tratores Pampa, as motocicletas *Puma*, os aviões *Pulqui* e os veículos de carga *Rastrojero*) apresentaram o *carro Justicialista* (renomeado *Graciela* depois da proscricção do peronismo em 1955).

Porém, foi no mobiliário, desenvolvido localmente na ocasião da reunião, onde surgiu a esteira do design moderno, com sua articulação produtiva. Enquanto a arquitetura da Feira ofereceu outro item a ser lido, foi o design o único a ganhar corpo disciplinar entre os outros ramos projetuais. Como exemplo, no único Pavilhão atualmente em pé conhecido como o de Cuba, que durante a Feira foi ocupado pelo Ministério das Obras Públicas - está provado o impacto do design de mobiliário sobre a arquitetura, a partir das resoluções estruturais e as peças parciais, segundo descreveu em detalhes a arquiteta Eliana Bórmida. (Ver p. 212 desta edição)

Como um arranjo de mamuskhas do design, o Pavilhão de Mendoza foi feito para a observação de uma maquete com sistemas de represa e irrigação de um rio na área, principal ferramenta dos projetos de engenharia para converter um território desértico em um oásis agrícola.

Foi fundamental a contribuição de Only, a fábrica com tecnologia para a fabricação de painéis e madeira compensada; desenvolvidos industrialmente para construções pré-fabricadas em uma zona sísmica. Esta empresa, propriedade de Iván Bacsinszky, a quem o governo encarregou a direção da Feira, foi um símbolo de inovação e permeabilidade à incorporação do design.

Clusellas estava aprofundando nos estudos de ergonomia e havia treinado o desenvolvimento de peças de mobiliário enquanto desenhava as peças em escala 1:1. Foram fundamentais para ele as lições de Jean Michel Franck, o sofisticado designer francês-judeu, refugiado na Argentina. Este último foi contratado pela influente Casa Comte, de Ignacio Pirovano, que colaborou excelentemente com Alejandro Bustillo no interior do Hotel Llao Llao em Bariloche.

Um modelo cuja qualidade estética baseou-se na geometria estrita das partes, foi a que ganhou o nome de *Cadeira Feira da América*, depois chamada por Clusellas como Anticorodal devido ao tipo de alumínio da sua estrutura. O design seguiu as conclusões dos primeiros estudos ergonômicos do autor - que logo depois chegariam à publicação de *Fadiga e conforto nas posições humanas* pela Sociedade Britânica de Pesquisa de Ergonomia - com especial atenção para o cuidado da coluna vertebral. A cadeira estava composta por dois quadros retangulares de alumínio de seção quadrada $\frac{3}{4}$, no qual se apoiavam os planos de repouso de encosto e assento - feitos respectivamente de madeira e fitas cruzadas na versão original - unidos por placas de ferro fixadas com parafusos. Mais tarde, ambos planos foram acolchoados e revestidos com tecido de tear. «Possivelmente, os tecidos foram comprados em Wollmar, uma loja da rua Montevideo, de Buenos Aires. Clusellas gostava muito daqueles tecidos, porque eles eram artesanais e de cores cálidas», disse a arquiteta Martha Levisman, esposa do autor e atualmente editora desta peça. A possibilidade de ser empilhável, não era frequente para uma cadeira multiuso e muito menos para uma elegante. O ângulo aberto da perna traseira nos dois planos de sujeção lateral quebrava a rigidez da cadeira com um toque de encanto, oferecendo conforto e firmeza. O sistema se completava com apoio de braços, banquetas e poltronas.

Como plano de apoio, a *Mesa Baixa* parecia reproduzir, de forma ampliada e dentro de uma estrutura de ferro, um intervalo de composição neoplasticista. Um dos quadrantes não tinha tampa e em vez disso, um espaço vazio a partir do qual pendurava um volume recipiente para revistas.

Entre esses expoentes da Modernidade local, o caso do casal Jannello-Boccaro pode ser associado ao dos americanos Eames (Charles e Ray), devido à abordagem conjunta do casal, os interesses antropológicos, as pesquisas materiais (madeiras compensadas, cerâmica, etc.), o interesse em promover o design para a produção em massa, além das tipologias percorridas em tándem, desde a casa da família até o mobiliário e as louças. No entanto, houve um nexos direto entre a *Cadeira Plywood* de Eames e a mais famosa das criações de Jannello, a *Cadeira W*, ambos de meados dos anos quarenta. Embora o caso local é um desenho que nasceu em Mar del Plata e Jannello aperfeiçoou em Buenos Aires, foi na sua etapa mendocina, mais precisamente a partir do encontro com Iván Bacsinszky e sua fábrica de móveis Only, quando esse assento tornou-se um verdadeiro *trabalho em andamento* (que nos últimos anos surpreendeu aos pesquisadores que encontraram cinco versões diferentes).

Os móveis que Jannello desenvolveu desde a sua chegada em Mendoza lhe vincularam com outras figuras da cultura projetual, como o engenheiro Enrico Tedeschi, e também com artesãos, como o carpinteiro francês Talvá. As poltronas baixas que ele usou na Feira, bem como a *Cadeira Desmontável* feita de madeira de Ruprechtia e Rauli com cordas (1950), realizada para adultos ou crianças, as camas de solteiro ou beliches, as mesas de cabeceira, formavam um mobiliário que cobria as necessidades de sua família na casa da rua Clark. Lá, com materiais desmontados na feira, ele armou uma ateliê de cerâmica que acabaria por converter-se na primeira fábrica de louça projetada para a produção em série, conhecida pelo nome de Colbo. Com designes finos e direção de Colette Boccaro, esta fábrica emblemática chegou até início dos anos oitenta. Desde 2007, foi recuperada por seu filho Matías Jannello em parceria com o designer industrial Martín Endrizzi, uma iniciativa que potenciou o valor intrínseco semeado por Colette.

Mas a *Cadeira W* vem de antes: Jannello havia começado a desenvolvê-la em 1944, a partir de um pedaço de viga de ferro para concreto da Casa da Ponte, quando ele trabalhou como assistente de Amancio

Williams. E neste amor moderno, devem ser procuradas também, várias das chaves que ligaram entre si as experiências públicas mendocinas. Jannello tinha sido um colaborador no estúdio de Williams antes de sair para Mendoza em 1947. Sobre a evolução da *Cadeira W*, ele se referiu na amável correspondência que intercambiaram, descoberta recém em 2007 pelo designer industrial Wustavo Quiroga, quem encontrou boa parte dos documentos de Jannello, guardados por seu filho Matias, em San Rafael, Mendoza. O itinerário preciso de uma peça tão simbólica e icônica do design moderno regional e internacional foi detalhado por Quiroga⁴ da seguinte forma:

Em Mendoza e depois de fazer a primeira estrutura contínua de ferro que se une ao curvado catenário que inaugura a *Cadeira BKF* (1938), Jannello melhorou os planos de encosto e assento da *Cadeira W*. Ele projetou a cadeira de três pernas e espaldar móvel, que mais tarde foi substituída por uma de quatro apoios para conseguir uma melhor estabilidade. Esta última introduziu orientações mais esculturais e funcionais: aproveitou ao máximo as propriedades de elasticidade do ferro para segurar o assento e o encosto, deu movimento a este último, e permitiu facilmente desmontar suas partes sem usar parafusos. A primeira produção foi para uso pessoal ou de amigos que apreciavam suas clareza e simplicidade construtiva.

Em 1947, a revista *L'Architecture d'Aujourd'hui* publicou o design e, por sugestão de seu editor André Bloc, fez contato em Paris com o decorador Raoul Guys, quem começou a fabricá-las para seu catálogo *style AA*. Durante uma viagem à França, Amancio Williams supervisionou à produção para preservar o design original. Nesse momento, apareceu a possibilidade de substituir à madeira por materiais plásticos, embora a ideia resultou inviável devido ao custo elevado de moldagem. Em 1948, seu amigo Maldonado lhe convidou para formar parte do *Salão Novas Realidades: arte abstrata, concreta, não-figurativa*, realizado na Galeria Van Riel, onde expôs a *Cadeira W*. Jannello explicou então: «Eu quis colocar arte em objetos utilitários da vida cotidiana, confundir arte e objeto artesanal, eu devia fazer coincidir o bom, o belo

e o útil, sem que houvesse nenhuma concessão entre esses aspectos, influenciado pelas bases do funcionalismo. Eu entendia a arte como uma tarefa, como um serviço instrumental para um fim ».

Desde 1949, quando Maldonado criou na Argentina o Instituto Progressista para a Cultura, ele mesmo encarregou-se de comercializar as cadeiras entre conhecidos e propôs uma forma sistemática de industrialização e produção. Em 1950 foi feita uma pequena adaptação estrutural e, por carta, ele fez alguns comentários a Jannello: «Meu caro César, meus parabéns pela nova versão de sua cadeira. Eu acho que você atingiu a definitiva. A parte metálica é agora perfeita. A supressão das borrachas é uma excelente ideia. Da mesma forma, o arredondamento da parte inferior do espaldar, o que melhora-a muito esteticamente. Eu sou da opinião, porém, que você não deve parar de estudar a possibilidade de realizar o espaldar e o assento em madeira curvada. Ao contrário do que você pensa, eu não estou muito convencido de que a união do elemento metálico com madeira curvada seja impossível, mesmo em um caso bastante complicado do encosto. Como você vê, eu comecei dizendo que esta já é uma versão definitiva e agora proponho uma nova invitation "au voyage". Não dê importância ao que eu falo: sua cadeira é perfeita e você deve rejeitar as tentações do diabo (eu, neste caso)». No ano seguinte, devido à sua comodidade no uso prolongado e ideal para escritórios, Maldonado a usou em um stand que ele fez nas Galerías Pacífico em Buenos Aires para promover uma máquina de escrever.

Williams, quem comercializou por um tempo cadeiras entre seus clientes e colegas, foi um professor entusiasta para César: «Você deveria arrumar bem a sua oficina e se fechar várias horas por dia e trabalhar com método, frequentando regularmente oficinas, fábricas, etc ., Você se lembra como você desenhou sua cadeira e quanto ajudaram uns poucos pedaços de ferro e ferramentas da construção de Mar del Plata! Em Mendoza, como em qualquer outro lugar, você terá dificuldades e inconvenientes, mas o principal é não esquecer que tanto você, como eu, como

qualquer homem, precisa ter os materiais (técnicos, etc.) em mãos e realizar; se não se tiverem esses materiais, é preciso procurá-los. Assim é como você fez a sua cadeira e suas esculturas».

Em 1951, Gerardo Clusellas, lhe aconselhou fazer ajustes ergonômicos: uma dupla curvatura no assento, para o que ele sugeriu usar madeira compensada e baixar a altura do espaldar, modificação que César acompanhou com uma pequena redução do tamanho na dimensão vertical. Clusellas foi o responsável pela comercialização deste produto em Buenos Aires: a partir de 1949 ele o fez pessoalmente, desde 1951 por meio de *Axis* junto ao seu parceiro Juan Borthagaray, e desde 1952 com OAM e sua parceira Carmen Córdoba, ao mesmo tempo que incorporava como ponto de venda a cidade de Rosário. Também OAM a comercializou em Buenos Aires, enquanto em San Juan, Félix Pineda encarregou-se de vendê-la a profissionais e estudantes de arquitetura da Universidade Nacional de Cuyo. Em 1951, Williams conseguiu a compra de cadeiras para a casa do doutor Pedro Curutchet, projetada em La Plata pelo guru da arquitetura moderna: Le Corbusier. No mesmo ano, a fim de promovê-la, foi publicada na primeira edição da revista *NV Nueva Visión* com o nome *Cadeira Jannello*, embora desde 1953, seria nomeada por sua estrutura, *W*. Jannello germinou vários protótipos durante o estudo formal: testes com o suporte de ferro, que terminou sob o assento e permitiu ao encosto estar ligado por encaixe;exemplares com estruturas complexas, com apoios de tecido esticado, a *dupla W* e a versão com encosto embutido, na qual conseguiu otimizar ao máximo sua produção.

Com um longo caminho recorrido, a *W* retornou ao final de 2011, produzida por Jannello Editora na sua versão clássica e em cores, feita por sua neta María.

É hora de começar a relacionar essas pesquisas entre projectos regionais modernistas - as derivas americanistas como a de Lina Bo Bardi no Brasil, a escola Amereida no Chile, os trabalhos de Clara Porset em Cuba e tantos outros - bem como sua continuidade ou não nas fases industriais, sua ligação com os artesanatos e as técnicas nativas e, finalmente,

as formas em que o design se adaptou a cenários político-econômicos extremamente mutáveis .

A invisibilidade por excesso de luz pode se resolver fazendo sombra com as mãos sobre o rosto, para olhar para trás e para frente, em nosso tempo americano. Porque, como disse o designer Alberto Sato Kotani: «Se todos os objetos materiais, bem como produtos culturais, tiveram a intervenção do design, qualquer abordagem não-utilitarista para as coisas deverá interrogar sobre o seu design. E assim, o design é uma questão de ordem pública, como é a de expressar uma opinião sobre a cidade, não porque seja a administração da cidade, mas porque está inevitavelmente presente em nossa paisagem».

NOTAS

1. KUSCH, Rodolfo. *La seducción de la barbarie. Análisis herético de un continente mestizo*. Obras Completas. Volume I. Rosario: Ross, 2000.
2. Assim se referia Gerardo Clusellas para a gama de produções abrangidas pelo projeto para atender as necessidades das pessoas, de carros a roupas, têxteis, eletrodomésticos e objetos do cotidiano.
3. Carta de César Jannello para o Dr. Fernando Cruz, Reitor da Universidade Nacional de Cuyo, intitulada: *América unida, justa, libre y soberana*. Mendoza, 15 de junho 1953. *Archivo Fundación del Interior*.
4. QUIROGA, Wustavo. «Silla W: identidad de un clásico». No catálogo da loja MALBA, novembro de 2011.

EPÍGRAFES

1. Anúncio de uma indústria privada. Catálogo Geral da Feira.
2. Cartão promocional de uma indústria privada em ocasião da Feira.
3. Azeiteiras para a Faculdade de Ciências Agrárias da UNCuyo (1952). Produzidas pela Escola de Cerâmica da Universidade Nacional de Cuyo na modalidade escola-ateliê. Forma de azeitona e asas como folhas de oliveira. Design: José Carrieri. Protótipo *Colección Fundación del Interior*.
4. Envelope com carimbo e selo postal que reproduz o módulo gráfico da Feira da América.
5. Carta de Tomás Maldonado para César Jannello em resposta à solicitação realizada para resolver questões gráficas e de publicidade da Feira da América. Buenos Aires, 11 de julho de 1953. *Archivo Fundación del Interior*.
6. Logotipo de Only SA. Fábrica de mobiliário clássico e moderno para equipamento de casas, escritórios e espaços públicos.
7. Colette Boccara trabalha em um de seus desenhos para pratos Colbo, com morfologia triangular em sua casa-oficina da rua Clark, Mendoza.
8. Peças cerâmicas realizadas Colette Boccara em seus dias de estudante na Escola de Cerâmica da UNCuyo. Objetos exibidos na Feira da América, no Stand dessa universidade. (Ver p. 65 desta edição).

9. *Cadeira W* (1944). Primeira versão. Estrutura de ferro inspirada no design BKF, encosto e assento de madeira com formas geométricas puras. Mar del Plata. Design: César Jannello.

10. *Cadeira W* (1950). Apoio de três pés com encosto móvel. Mendoza. Design: César Jannello.(Ver p. 66 desta edição).

11. *Cadeira Nova W* (2011). Versão com encosto embutido produzida por Jannello Editora. Buenos Aires.

12. Gerardo Clusellas observa as gráficas realizadas por César Jannello para a Universidade Nacional de Cuyo. No fundo da imagem se encontra uma cadeira BKF. Casa na rua Clark, Mendoza.

ANÁLISE DA ESTRUTURA GRÁFICA

Claudio Guerri

Roma, 1947. Pesquisador, Professor de Morfologia e Semiótica, FADU, UBA. Diretor do Semiótica do Espaço, Teoria do Design, UBA.

Embora os traços têm precedentes imemoriais, provavelmente a influência sobre as decisões formais viera em César Jannello de Matila Ghyka, do Construtivismo e da Arte Concreta. Ainda não, em vez do *Kalte Kunst* de Karl Gerstner, que era de 1957, mas principalmente a partir da Estética de Proporções na Natureza e as Artes de Ghyka, do qual Jannello possuía uma das primeiras edições em francês. É apenas vinte anos após de que o arquiteto começou trabalhar sistematicamente no que ele chamou de *Teoria da Delimitação*.¹ Hoje, após completar e recompor algumas questões conceituais² contamos inclusive com um software gráfico - especializado e experto - o TDE-AC³, para poder realizar a leitura do que Jannello chamou a *pura forma*. A análise, através do auxílio de TDE-AC - permite recuperar os diagramas de partições harmônicas propostas por Ghyka, também vinte anos antes.

NOTAS

1. «Fondements pour une sémiotique scientifique de la conformation délimitant des objets du monde naturel». Em HERZFELD, M. e MELAZZO, L. (Editores.), *Semiotic Theory and Practice, Proceedings of the 3rd Congress of the IASS-AIS*, Palermo, 1984, pp. 483-496. Berlín, Mouton de Gruyter, 1988.

2. «Architectural design and space semiotic in Argentina» Em SEBEOK, TA e UMIKER-SEBEOK, J. (Editores.). *The Semiotic Web 1987*, Berlín, Mouton de Gruyter, 1988, pp. 389-419.

3. Este novo sistema gráfico de representação da forma pura e das meras relações formais, tem suas raízes no que César Jannello começou como *Teoria da Delimitação* nos anos setenta. Revisado e completado por Claudio Guerri, hoje denomina-se *Linguagem gráfico* TDE. Foi o tema de sua tese de Doutorado em 2008 (Eudeba, em imprensa). O TDE é a terceira língua gráfica depois da Perspectiva e o Monge e conta desde há dez anos com um software gráfico inteligente chamado TDE-AC.

EPÍGRAFES

p. 70. Figura 1: Catálogo Feira da América. Esboço de Capa e contra-capa. Cartolina e têmpera. 22 x 24 cm.

p. 71. Figura 2: Além da grade quadriculada de base (linhas cinza) podem ver-se dois retângulos de ouro penetrados (amarelo), de modo que deixam como capa e contra-capa dois retângulos raiz de 4 (verdes). Seguindo as linhas inclinadas dos triângulos dois quadrados (azul) podem ser formados.

p. 72. Figura 1: Anúncio de alojamento. Esboço. Cartolina, têmpera e tinta. 32 x 22 cm.

p. 73. Figura 2: O traçado (linhas cinza) sobre a peça gráfica permite recuperar as figuras que controlam as relações formais dos elementos que aparecem representados. O anúncio de alojamento tem a proporção de um retângulo de ouro (amarelo) e três quadrados (azuis) dividem visualmente a peça em cinco partes.

p. 73. Figura 3: Dois retângulos raiz de 5 (vermelhos) e dois retângulos raiz de 2 (verdes), interpenetrados, determinam a distribuição formal verticalmente e horizontalmente.

p. 73. Figura 4: As duas linhas inclinadas expressam um fora de campo que deve ser fechado fora do objeto. Neste caso, um retângulo raiz de 5 (azul) contém dois quadrados (vermelhos), deixando livre a área central da peça gráfica. A linha curta inclinada do objecto pertence à diagonal do retângulo raiz de 5 e a diagonal maior a um eixo do pentágono; outro eixo do Pentágono coincide com a intersecção das duas linhas inclinadas. Traçado: Guillermo González.

IDENTIDADE VISUAL

A comunicação visual da Feira contou com Tomás Maldonado na organização do módulo gráfico que lançou as bases para todo o desenvolvimento visual. René Barbuy foi o responsável do planejamento e a execução dos projetos gráficos aplicados a todo o sistema comunicacional, enquanto César Jannello coordenou todo o processo, desde sua formulação inicial para sua concreção final.

EPÍGRAFES

p. 74. Selo postal. Esboço. Cartolina. 5,5 x 11 cm.

p. 74. Anúncio de Alojamento. Impressão em papel. 6 x 11 cm.

p. 75. Publicidade. Esboço. Tinta, cartolina e lápis. 23,5 x 14 cm.

p. 75. Peça gráfica. Esboço. Cartolina e tinta. 23,5 x 14 cm.

p. 76. Flâmula. Esboço. Lápis, cartolina e tinta. 4 x 9,5 cm.

p. 76. Banners. Esboços. Lápis, cartolina e tinta. 11 x 12 x 3,5 cm e 3,5 cm.

p. 77. Sinalização pública. Vistas gerais. Placa de sinalização para escritórios.

p. 78. Abotoadura. Metal e esmalte. 1,5 x 1 cm.

p. 78. Abotoadura. Metal e esmalte. 1,5 x 1,5 cm

p. 78. Prendedor. Metal e esmalte. 1,5 x 1 cm.

p. 79. Bilhete de identidade de autoridades. Couro estampado e papel. 7,5 x 5 cm (fechado).

p. 80. Gráficas promocionais. Impressão em auto-adesivo. 5.3 x 15 cm.

p. 80.Ticket/Entrada. Impressão em papel. 6,5 x 13,1 cm.

p. 81. Catálogo. Capa e lombada. Impressão em cartolina.

21.1 x 11.7 x 1.4 cm (fechado).

p. 81. Catálogo. Impressão em papel. 20,6 x 10,9 cm.

p. 82. Tarifário de publicidade oral. Impressão em cartolina.

13,5 x 18,3 cm (aberto).

p. 83. Bilhete de identidade de visitante. Impressão em cartolina.

14,7 x 9,3 cm (fechado).

p. 84. Pedido de alojamento. Impressão em cartolina. 17,3 x 9,6 cm.

p. 85. Regulamento. Impressão em cartolina (capa) e papel (interior). 15,7 x 10.1 cm (fechado).

p. 86. Papel carta datilografado com instruções técnicas para orçamento de cartaz. Impressão em papel. 27,8 x 20,9 cm.

p. 87. Selo postal. Impressão em papel. 4.3 x 2.75 cm.

p. 87. Envelopes postais. Impressão em papel. 10,5 x 24,2 cm.

p. 87. Selo. 6 x 2,5 cm.

pp. 88-89. Folha de selos com a inscrição: «Como prova de conformidade com o trabalho a ser executado, esta folha é assinada. Barbuy. 14/10/53 ». Impressão em papel. 37 x 54,5 cm.

p. 90. Poster. Redesenho de esboço.

p. 91. Cartaz para impressão a grande escala.

GRÁFICA NACIONALISTA

Em contraste com a identidade moderna da Feira da América, a estética utilizada pelo peronismo no catálogo deste evento, sei caracterizou pela presença de símbolos pátrios como a bandeira, neste caso, traduzida ao cromatismo, e pela preponderância de representações figurativas com vistas desde ângulos que exaltaram as formas.

EPÍGRAFES

pp. 92 - 93. Anúncios para Entidades Nacionais. Interior do catálogo Feira da América. impressão em papel. 20,6 x 10, 9 cm.

FURNITURE

EPÍGRAFES

pp. 94-95. *Mesa baixa*. Vistas e produto. Criada durante a Feira da América e comercializada posteriormente em OAM, Organização de Arquitetura Moderna. Ferro, madeira e cristal. Design: Gerardo Clusellas.

p. 96. Cadeira. Primeira versão realizada para a feira, mais tarde fabricada em alumínio e denominada de *Anticorodal*. Madeira, ferro e fitas. Design: Gerardo Clusellas.

p. 97. Vistas, perspectiva e esquema da família dos assentos padronizados para a produção econômica.

p. 98. Vitrine. Realizada para o Pavilhão do Brasil. Ferro, madeira e cristal. Design: César Jannello.

p. 98. Mostruário. Realizado para o Pavilhão da Federação Têxteis Argentinos. Ferro, madeira e cristal. Autor Desconhecido.

p. 99. *Mesa Bar*. Perspectiva e detalhes de construção. Madeira. Design: César Jannello.

p. 99. Banco. Realizado para o stand de Honduras. Ferro e madeira. Autor desconhecido.

pp. 100-101. Poltrona. Perspectiva, vistas e protótipo. Metal, madeira envernizada e almofadas de couro. Design: César Jannello.

p. 102. *Cadeira Piola*. Metal e cordas. Design: César Jannello.

p. 103. *Poltrona Piola* com braços. Metal, madeira e cordas.

Design: César Jannello.

p. 104. Poltrona com braços. Metal, madeira e tecido esticado. Possui a mesma estrutura do que a *Poltrona Piola*. Design: César Jannello.

p. 105. Mesa baixa. Realizada para o Stand de Honduras. Madeira e metal. Desenho atribuído a César Jannello.

p. 106-107. *Cadeira A*. Vistas e perspectivas. Realizada para a boate da Ilha do Lago. Metal e tecido esticado. Apresenta a mesma estrutura do que a *Cadeira Piola*. Design: César Jannello.

p. 108. Patente Internacional *Cadeira W*. Design: César Jannello. **pp. 109-110.** *Cadeira W*. Metal e madeira compensada. Modelo realizado para a Feira com melhorias tecnológicas em relação a sua patente. O curvado do ferro foi realizado na metalúrgica Pescarmona. O encosto e assento foram resolvidos com madeira compensada na fábrica Only.

CONSTRUÇÕES FEIRA DE AMÉRICA

EDIFÍCIO I. TORRE DA AMÉRICA

p. 112. Estudo de disposição de cubos e pirâmides em relação à escala humana.

p. 113. Localizada no Parque sobre as esculturas *Cavalinhos de Marly* e perto dos Portões de entrada. Era uma coluna metálica de 50

metros de altura, pesando 60 toneladas, rodeada por 5 cubos em espiral. Esses cubos contiam volumes piramidais invertidos de cores vermelho e branco baseados no símbolo da Feira. Projeto: César Jannello, Gerardo Clusellas e Mauricio Kagel.

p. 114. Vistas e esquema de vínculos entre componentes, que incluem o uso de cano ou seção, tensores de cabo e de malha metálica.

p.115. Detalhe da estrutura metálica durante a sua construção. O pessoal responsável pela armação reuniu determinadas condições físicas, devido ao perigo de trabalhar em grandes altitudes: robustos e com excelente saúde, menos de 30 anos de idade e até 65 kg.

p. 116. Detalhe da iluminação noturna. A estrutura metálica sumia na escuridão, enquanto emergiam os módulos de pirâmides iluminadas, suspensas no espaço.

p. 117. Perspectiva axonométrica da Torre da América.

p. 118. Foto de ângulo baixo. Destaca-se o jogo de arestas e diagonais da sua estrutura.

p. 119. Esquemas convencionais de aceso e sincronização do som da torre. A partitura estava composta por nove composições de música dodecafônica e ritmos sonoros, com uma duração de quatro minutos cada uma. Podiam ouvir-se instrumentos de percussão, ruídos de máquinas, pianos e instrumentos de sopro. Os sistemas de iluminação e som estavam sincronizados. Obra: *Música para a Torre*. Autor: Mauricio Kagel.

p. 120. Detalhes de iluminação. Jogo de tramas e volumes em perspectiva.

p. 121. Vista geral da torre, rotunda do Parque General San Martín e dos *Cavalinhos de Marly*. A iluminação desvanecia a estrutura e definia os corpos geométricos que flutuavam no espaço.

EDIFÍCIO B. BILHETERIAS

p. 122. Vista e planta. Os módulos foram agrupados de cinco em cinco nas entradas da feira.

p. 123. As bilheterias já instaladas. Em seu design prevalecia a funcionalidade, tanto para a sua utilização prevista como no processo de montagem, desmontagem e possível reutilização de seus componentes.

EDIFÍCIO A. ENTRADAS

p. 124. Vista e detalhes construtivos de passarelas com portas batentes para a entrada do público.

EDIFÍCIO P. ESCRITÓRIO DA FEIRA

p. 125. Vista exterior. Localizado num terreno elevado e rodeado por um jardim de rosas.

p. 126. Planta e vista do projeto do Escritório da Administração.

p. 127. Interior. Em primeiro plano, um protótipo da *Cadeira W*; por trás, dois projetistas trabalhando; no fundo, o modelo de cadeira de lona esticada; na parede, o plano geral do parque com a distribuição dos pavilhões e um cartaz de difusão da Feira da América.

EDIFÍCIO Q. SALÃO DE JORNALISTAS

p. 128. Vista do Salão de Jornalistas.

p. 129. Formas essenciais e materiais básicos: madeira, vidro e pedra.

EDIFÍCIO M. TEATRO AO AR LIVRE

p. 130. Arquibancadas de madeira, dispostas em semicírculo.

p. 131. Construção do cenário e arquibancadas. A terra foi movida a fim de criar uma ligeira inclinação.

pp. 132-133. O cenário, de grandes dimensões, estava coberto e possuía um portão corrediço para proteger os elementos de iluminação e vestuário. Estava previsto que o público, nas arquibancadas ao ar livre, desfrutasse as condições climáticas agradáveis das noites de verão.

EDIFÍCIO K. PISTA DE DANÇA / BOATE

p. 134. A Pista de Dança, criada na Ilha do Lago, foi uma versão moderna de pérgola que conjugou simplicidade construtiva com um grande impacto estético. Design: Gerardo Clusellas.

p. 135. Vista do interior com mobiliário: *Poltrona A, Mesa Bar* e outros móveis do balneário Playas Serranas. Design de móveis: César Jannello.

p. 136. Detalhe da estrutura, planejada a partir de pórticos feitos de madeira compensada. A iluminação foi colocada entre as colunas, em direção ao teto.

p. 137. Planta e perspectiva. As vigas foram colocadas diagonalmente em relação ao eixo do salão, a fim de evitar a sensação estática dos tetos tradicionais de madeira.

EDIFÍCIO D. QUIOSQUES BAR

p. 138. Cervejaria San Martín. Vistas e perspectiva. Este projecto foi concebido para a venda de bebidas desta marca no balcão.

p. 139. Os painéis e bandeiras horizontais foram utilizados para proporcionar rigidez à estrutura desmontável de madeira compensada e cano.

PAVILHÃO 65. PROVÍNCIA DE MENDOZA

p. 140 - 141. Realizou-se com o fim de exhibir uma maquete que representava os vários sistemas de represas e irrigação utilizados na província. A planta quadrada tornou possível uma visualização ótima da maquete desde todas as direções. A exposição se completava nas paredes perimetrais. O edifício foi deixado com as suas cores naturais, com exceção das colunas e o teto, que foi feito com material termoacústico. O uso de vidro logrou chamar à atenção do público ao revelar parte do seu conteúdo. Uma rampa, localizada embaixo do Pavilhão, possibilitava a entrada. Design: Gerardo Clusellas e César Jannello.

p. 142 - 143. Vista e plano. Observa-se o módulo quadrangular da construção com a localização central da maquete.

p. 144. Vista noturna do Pavilhão.

p. 145. O local foi suspendido sobre um terreno de grande desnível, graças a colunas esticadas por cabos cruzados. A disposição de numerosas aberturas permitiu uma relação dinâmica entre a paisagem e a maquete apresentada. Atrás do Pavilhão pode ser observado o mirante do edifício Playas Serranas.

PAVILHÃO 57. PROVÍNCIA DE SAN JUAN

p. 146. Detalhe de coluna de concreto, ferro e madeira. Design: Arquitecto Félix Pineda.

p. 146. Detalhe da retícula do teto feito de madeira e uniões metálicas.

p. 147. Interior do Pavilhão. O teto de madeira estava apoiado sobre colunas de ferro estruturadas com tensores. Pode-se observar a disposição de painéis com gráficos e fotos, bem como produtos de mineração.

p. 148. Interior do pavilhão com arranjo de painéis de exibição. Destaca-se a utilização de chapa canelada juntamente com elementos gráficos corpóreos.

p. 149. Corte, vista e plano. Detalham-se áreas de exposição de objetos e áreas de localização de painéis.

pp. 150 - 151. Vista noturna. De aspecto sóbrio e elegante, o Pavilhão foi expressão do progresso industrial e econômico da província. Além do desenvolvimento de suas principais indústrias, ilustrou-se a reconstrução da cidade de San Juan, obras hidráulicas e edifícios principais desta cidade capital. Na parte central do Pavilhão, houve um mapa em relevo com o traçado completo da estrada internacional que ligaria à cidade com o Chile. De um lado, se exibia o tear como qual trabalhava a mãe de Domingo Faustino Sarmiento.

PAVILHÃO. PROVÍNCIA DE MISIONES

p. 152. Vista, plano e cortes.

PAVILHÃO 56. PROVÍNCIA DE LA RIOJA

p. 153. Colunas e teto de madeira com amplas aberturas para o exterior. Foram exibidas fotografias de paisagens de La Rioja. Estiveram representadas a indústria de mineração e a vitivinícola, a olivicultura e outras indústrias regionais.

PAVILHÃO. 62 PROVÍNCIA DE BUENOS AIRES

p. 154. O Pavilhão da província de Buenos Aires, com seus 600 m² de madeira e aço, foi constituído por um salão central de projecções e dois corpos laterais que albergaram gráficos e maquetes.

PAVILHÃO. 64 PROVÍNCIA EVA PERÓN (LA PAMPA)

p. 155. Em 1951 se levou a cabo a provincialização deste território nacional sob o nome de Província Eva Perón. Na entrada do Pavilhão

houve um vitral em forma de mapa. O interior continha maquetes e fotografias de suas indústrias agrícolas e pecuárias, bem como jazidas de sal. Uma das paredes exibiu um mural desmontável realizado pelo artista Mendocino Suárez Marzal, na época, diretor do Museu de Belas Artes Emiliano Guiñazú, Mendoza. Na imagem, foram interpretados três aspectos históricos da província: a conquista, a colonização e a produção. Design: Engenheiro Baltasar Carmona.

PAVILHÃO 75. PROVÍNCIA DE TUCUMÁN

p. 156. Detalhes da construção do telhado. Estruturas poligonais feitas de madeira.

p. 157. Vista geral. Sob a grande coberta foram expostas maquinárias e gráficos sobre a produção industrial açucareira.

pp. 158 - 159. Vistas, corte, plano de localização e planta de distribuição dos stands. O Pavilhão contou com 1300 m² de superfície.

pp. 160 - 161. Premiado como melhor Pavilhão por seu excelente design e sua montagem fácil e rápida. Inteiramente pré-fabricado em Tucumán, foi transportado para Mendoza de trem, onde foi montado em 20 dias por operários não especializados. O edificio tinha uma área coberta de 1100 m². A estrutura principal, que repetia-se em forma modular, estava composta por uma viga reticular com uma separação principal de 18 metros, apoiada sobre as colunas de 5,5 metros de altura. As colunas estavam compostas por dois suportes de madeira, vinculados entre si com elementos diagonais. As vigas reticuladas estavam formadas por dois cordões horizontais mutuamente ligados por alizares verticais e elementos diagonais. A estrutura secundária compreendia os escoramentos entre vigas, em diagonal, que formavam um tecido espacial e sustentavam as correias onde a coberta era apoiada. O design colocou grande ênfase na coberta, que funcionou como um guarda-chuva enorme. Os laterais foram simples fechamentos visuais. O chão, fora das fundações de concreto armado para as colunas, não era estrutural.

PAVILHÃO 8. ESTADOS UNIDOS DO BRASIL

p. 162. Esboço do Pavilhão visto em perspectiva. Design: Gerardo Clusellas.

p. 163. Detalhe que revela a simplicidade e a beleza do sistema construtivo, no encontro de todos os seus materiais

p. 164. Processo de construção do Pavilhão.

p. 165. Planta e vistas. Estruturado a partir de colunas duplas de ferro e vigas Pratt, sobre as quais se colocaram vigotas de madeira, que continuavam através das paredes laterais. Todo o sistema foi revestido com tábuas de madeira em ambos os lados. A drenagem do telhado foi feita através de calhas e tubos internos nas paredes laterais.

p. 166. Detalhe do teto. Vigas de estrutura metálica e vigas de madeira.

p. 167. Teto com clarabóias e artefatos de iluminação embutidos. O recinto aberto foi dividido com painéis que portavam diversos produtos e gráficos.

p. 168. Foi planejado um marco neutro de exposição, que recuperava as formas naturais através da utilização de painéis curvos, a presença de plantas e o estudo da luz. Aparelhos de iluminação foram

inseridos entre as vigotas do telhado, distribuídos de modo irregular, enquanto que a luz para cada vitrine foi instalada no chão.

p. 169. Decoração interior: Arquitetos Jorge Iñarraga-Araegui e Michel Giraud. Design de Móveis: César Jannello.

p. 170. Diferentes vistas do Pavilhão. A forma rígida do prisma perde peso e ganha transparência e integração com o ambiente, graças aos frentes rodeados por vidros.

p. 170. Vista geral com iluminação noturna. Observa-se a rampa de acesso, que atuou como uma ponte levadiça para fechar o salão.

p. 171. Esboço a voo de pássaro. Podem ser apreciadas as clarabóias que comunicaram interior e exterior, coincidentes com aberturas no chão, que formaram pequenos jardins internos.

Pavilhão 13

PAVILHÃO 13. REPÚBLICA DO CHILE

p. 172. Detalhe da estrutura lamelar. Observa-se o sistema de junção entre secções de madeira, com parafusos longos passando em 45°.

p. 173. Vista geral durante a construção. Esse volume constituiu o corpo central aberto do Pavilhão. Design: Ricardo Moreno.

p. 174 - 176. Pavilhão parabólico se destacou por sua original estrutura reticular. Se completou com um teto pendurado no interior e uma plataforma que elevou a cota do solo. No corpo central foram expostas as principais indústrias do país: madeira, cobre e aço. Nas secções secundárias anexas foram apresentados artesanato e turismo. O Pavilhão contou com um restaurante de comidas típicas chamado *Rancho Chileno*.

Pavilhão 23

PAVILHÃO 23. PAÍSES LATINO-AMERICANOS STAND: REPÚBLICA DE HONDURAS

p. 177. Vista interna do stand. Foram exibidas fotos e gráficos de áreas turísticas, juntamente com a produção característica do país.

Pavilhão 91

PAVILHÃO 91. REPÚBLICA DO EQUADOR

p. 178 - 179. Vista frontal do Pavilhão com iluminação noturna. Forma de prisma retangular suspenso e apoiado em colunas. Materiais: vidro, metal e madeira. Na estrutura predominou o uso de vidro que proporcionou uma aparência de leveza e luminosidade. Vistas gerais com iluminação. Construído sobre palafitas, o andar superior serviu de cobertura para o térreo, completamente aberto, enquanto dobrou a superfície de exposição. O fechamento de vidro permitiu a integração visual interior-exterior.

Pavilhão 12

PAVILHÃO 12. INDÚSTRIAS REGIONAIS DE MENDOZA

p. 180. A grande estrutura central cumpriu a dupla função de sustentar, no exterior, a rampa que levava ao andar superior do passeio, e no interior, o símbolo do Pavilhão, feito de tecido esticado vermelho e branco.

p. 181. Detalhes de construção da estrutura, feita de canos e junções de aço.

p. 182. Planta na qual se detalha o acesso através da rampa central, que gira em torno do símbolo do Pavilhão, e a circulação pelos prédios perimetrais.

p. 183. Vista exterior. Construíram-se galerias de dois andares para exibir produtos.

p. 184 - 185. O Pavilhão foi integrado por 65 stands de dimensões idênticas, distribuídos no prédio de um e dois pisos em torno de um grande pátio retangular. A circulação projetada por varandas e passarelas, acrescentou pontos de vista e perspectivas que animaram o passeio. No pátio central estavam localizadas as vinícolas representantes da indústria mendocina do vinho. Detalhes das galerias de circulação e localização dos stands.

Pavilhão 36

PAVILHÃO 36. CÂMARA ARGENTINA DE INDÚSTRIAS METALÚRGICAS

p. 186. Em primeiro plano, uma pilha de painéis ondulados de fibro-cimento usados para o encerramento do Pavilhão.

p. 187. Vista exterior. Típica estrutura industrial de galpão com telhado shed, lateralmente intervindo com chapas de cor que alternavam cheios e vazios, bem como clarabóias de fibra de vidro.

p. 188. Detalhe exterior do Pavilhão com o jogo de cheios e vazios. **p. 189.** Interior. A indústria metalúrgica leviana e pesada, representada com gráficos, fotos, maquinárias e objetos de produção em série.

Pavilhão 74

PAVILHÃO 74. FEDERAÇÃO TÊXTEIS ARGENTINOS

p. 190. Interior. Apresentou uma conjunção entre arquitetura e natureza. Árvores e plantas permaneceram dentro do circuito do Pavilhão. A entrada foi resolvida em um semicírculo de espaço descoberto, fechado por uma série de stands que abrangiam todos os produtos de tecelagem, fiação e calçados de várias empresas. Também estava representada a empresa Alpargatas, uma fábrica argentina de projeção internacional.

Pavilhão 68

PAVILHÃO 68. FEDERAÇÃO ARGENTINA DA INDÚSTRIA GRÁFICA E AFINS

p. 191. Na fachada do Pavilhão, uma figura de Johannes Gutenberg recebia ao público. No interior foram expostos os avanços tecnológicos no campo da reprodução gráfica.

Pavilhão 28

PAVILHÃO 28. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO DA NAÇÃO STAND. UNIVERSIDADE NACIONAL DE CUYO

p. 192 - 193. O Ministério de Educação da Nação apresentou dois stands, um destinado às Escolas Nacionais de Ensino Técnico e o outro para a universidade local. Produtos de várias faculdades e escolas foram exibidos.

Projeto: Arquiteto Félix Pineda com colaboração dos alunos Manuel Berti, Juan Brugiavini, Hugo Belleli, Jaime Mateos e Nemesio Nieto, da Escola de Arquitetura da uncuyo no entanto com sede em San Juan.

Pavilhão 21

PAVILHÃO 21. MINISTÉRIO DE COMUNICAÇÕES

p. 194. Foram exibidas máquinas, fotografias e gráficos explicativos dos métodos utilizados em uma ampla variedade de trabalhos os serviços de telefonia, correio e telégrafos. Design da Exposição: Amadeo Dell’Aqua, director do Escritório de Propaganda do Correio Argentino.

Pavilhão 29

PAVILHÃO 29. MINISTÉRIO DE AGRICULTURA E PECUÁRIA DA NAÇÃO

p. 195. Vista externa do Pavilhão. No interior foi representado o Instituto Nacional de Carnes, a produção das Escolas de Agricultura e Pecuária, juntamente com culturas industriais e seus produtos. Foram exibidos gráficos sobre trabalhos florestai , solos e tecnologia agrícola.

Pavilhão 84

PAVILHÃO 84. MINISTÉRIO DA INDÚSTRIA E COMÉRCIO DA NAÇÃO

p. 196. Maquete do Pavilhão exibida no salão. A rotunda principal tinha a altura de um prédio de dois andares. O telhado estava sustentado por quatro pares de colunas que convergiam para o centro. No meio da sua altura, havia um corredor circundante. Na parte inferior foram alinhados os stands de várias empresas. **p. 197.** Perspectiva. Na frente do lado direito pode ser observado um painel alusivo à indústria do país. Design: Arquiteto Chapeaurouge.

Pavilhão 27

PAVILHÃO 27. MINISTÉRIO DE DEFESA DA NAÇÃO

pp. 198 - 199. Vista geral do pavilhão. No interior foram expostos elementos utilizados pelas Forças Armadas. Produtos elaborados pela Direção Geral de Fabricações Militares para fins bélicos e civis.

Pavilhão 30

PAVILHÃO 30. MINISTÉRIO DE AERONÁUTICA DA NAÇÃO

p. 200. As Indústrias Aeronáuticas e Mecânicas do Estado (IAME), organismo estadual e conglomerado autárquico de fábricas, criado em 1951 para promover a produção de aeronaves, automóveis, tratores e motocicletas, participou com grande entusiasmo na Feira da América, apresentando os mais recentes avanços da indústria nacional. **p. 201.** *O IA35 P*, primeiro protótipo do avião Huanquero, projetado e fabricado na Argentina, pouco depois de seu voo experimental, em 1953. Quadros do programa semanal de notícias *Sucesos Argentinos* nº 792.

p. 202 - 203. Grande exibição de meios para apresentar o novo carro *Justicialista Sport*, lançado em 1953. Orgulho da indústria nacional, foi um dos primeiros no mundo a usar a tecnologia de poliéster reforçado para a carroçaria. Quadros do programa semanal de notícias *Sucesos Argentinos* nº 792. **p. 204.** Moto *Puma*, criada na Argentina em 1952. Uma motocicleta de baixa cilindrada e baixo preço, pensada para atender à demanda

de setores de poucos recursos econômicos. Seu design e engenharia mecânica simples fizeram desta moto um símbolo de esplendor naqueles dias. Quadro do programa semanal de notícias *Sucesos Argentinos* nº 792.

p. 205. Protótipo do trator *Pampa* seis meses antes da primeira entrega para sua comercialização, composta por 12 unidades. Quadro do programa semanal de notícias *Sucesos Argentinos* nº 792.

Pavilhão 25

PAVILHÃO 25. MINISTÉRIO DOS TRANSPORTES DA NAÇÃO

p. 206. Detalhe do exterior. Quadro do programa semanal de notícias *Sucesos Argentinos* nº 791.

p. 207. Maquete de transporte ferroviário exposta no interior do Pavilhão. Quadro do programa semanal de notícias *Sucesos Argentinos* nº 791.

p. 208 - 209. O Pavilhão albergou gráficos, maquetes, reproduções e estatísticas de todos os meios de locomoção utilizados na Argentina. Procurava-se destacar à projeção turística dos diversos meios de transporte, com seus confortos.

No que respeita ao transporte marítimo, foram exibidas reproduções exatas de diversos navios pertencentes à Frota Argentina de Navegação de Ultramar e Marinha Mercante do Estado.

p. 210. Telhado plano, suspenso por tirantes de aço de arcos de madeira compensada em forma parabólica que partiam do centro mesmo do stand. Esta estrutura inovadora contribuiu com a impressão de luminosidade e de amplitude do espaço. O teto era feito de placas termoacústicas com iluminação embutida. O chão, construído com pastas de cimento de cores diferentes, onde predominaram vermelho, preto e branco.

p. 211. Avião quadrimotor Douglas C-54 *Skymaster*, usado em 1947 para o primeiro vôo argentino sobre a Antártida.

Pavilhão 24

Pavilhão 24

VESTÍGIO VISÍBEL

Pavilhão 24

PAVILHÃO 24. MINISTÉRIO DE OBRAS PÚBLICAS DA NAÇÃO

Pavilhão 24

Eliana Bórmida

Mendoza, 1946. Arquiteta, docente e pesquisadora. Professora Emérita da Universidade de Mendoza.Titular do estúdio Bórmida & Yanzón. Prêmio Konex 2012.

Pavilhão 24

Ao Pavilhão do Ministério de Obras Públicas, um prédio pequeno atualmente ocupado por um quartel da polícia¹, é o único testemunho em pé da Feira da América. Essa ambiciosa e vanguardista exposição da indústria nacional, do progresso e da modernidade foi realizada em Mendoza, entre os meses de janeiro e abril de 1954.

A Argentina avançava continuamente para a industrialização. No país, sentiam-se já as pressões da emergente sociedade de massas, o que constituía um clima propício para celebrar e propor novos paradigmas; a área da exposição oferecia uma oportunidade insuperável de exercê-los e difundi-los, tanto em seus aspectos produtivos e comerciais quanto sociais e culturais. A Feira foi muito bem recebida pelo público e lançou as bases para a coesão de grupos de intelectuais, artistas, técnicos e fabricantes, que experimentaram pela primeira vez as possibilidades oferecidas pela associação das vanguardas para os desafios de seu tempo. Do ponto de vista arquitetônico a exposição foi um acontecimento regional e nacional transcendente, que ocorreu no contexto da transformação radical que também experimentavam a arte e a arquitetura da segunda pós-guerra. Concebida com uma visão abrangente para atender as necessidades da nova era, esta feira foi um marco na origem da arquitetura e do design moderno na Argentina.

O projeto foi liderado conceitualmente e realizado por um grupo de arquitetos reunidos em torno das idéias de Tomás Maldonado, um seguidor de Max Bill e do Concretismo, que procuravam libertar a criação das formas do seu aprisionamento aos estilos históricos e aos métodos acadêmicos tradicionais, a fim de aproximá-las às novas formas de vida e demandas da sociedade. Estes interesses estavam, então, em todas as vanguardas internacionais e eram fundamentadas nos princípios do Movimento Moderno, que já tinham sido claramente expressados vinte anos antes. Não obstante, na década de cinquenta e por causa das mudanças que o mundo havia experimentado, essas idéias tiveram um ressurgimento forte, ao mesmo tempo que uma afirmação e renovação.

A necessidade de uma reconstrução massiva e rápida após a guerra envolveu tanto o físico e material como o psicológico e social. Fabricar industrialmente e em série para todos os homens, simplificar, mudar sem temor, inovar, ser práticos e eficientes, amar a luz, o conforto, a saúde e a natureza, buscar o equilíbrio e a razão, a confiar nos caminhos que abrem a técnica

e a ciência, foram todas intenções compartilhadas que deram lugar aos novos paradigmas do Design Moderno. A arquitetura foi concebida nessa época como um ramo desta nova disciplina criadora chamada Design criativo. Foi o eixo principal, pois pensou as primeiras formas a partir de variáveis tais como a funcionalidade, a ergonomia, a técnica e os materiais de construção, os processos de realização, a oferta e a demanda com a qualidade de vida. O design industrial e o design gráfico evoluíram ao mesmo tempo e exerceram fecundas influências recíprocas.

Este pavilhão, que hoje encontra-se solitário no meio dos prados e bosques do Parque General San Martin, foi testemunha de muitas coisas que têm ficado ocultas por causa do passar do tempo, a desatenção e o esquecimento a que foi submetido depois do levantamento da feira, há quase seis décadas. Por enquanto, as chaves para sua interpretação devem ser descobertas sobretudo por meio da observação atenta da fonte direta, ou seja, do prédio, pois a investigação sobre o assunto está apenas começando. Há vazios de informação e, no meio do ordenamento preliminar que precede ao desenvolvimento surgem perguntas e se formulam hipóteses.

Sabemos que César Jannello e Gerardo Clusellas foram responsáveis pelo projeto geral da Feira e de vários pavilhões, e que estabeleceram uma sólida relação com a Faculdade de Arquitetura de San Juan, desde onde Félix Pineda colaborou ativamente com um grupo de alunos, entre eles Juan A. Brugiavini. Em Mendoza, Michel Giraud e Jorge Iñarra Iraegui projetaram importantes pavilhões como o do Ministério de Transporte, mas não conhecemos o autor desta construção, indicada no plano geral pelo número 24 e as coordenadas N 32 como o Ministério de Obras Públicas. Se bem a tradição oral de Mendoza acredita ter sido o «stand de Cuba» (e assim o nomeia porque alí funcionou depois uma boate com esse nome), a nomeação dada no plano mestre original é irrefutável, como também é a lista de referências que dá conta do stand cubano dentro do pavilhão vizinho de países latino americanos.

Ao visitar a pequena obra descobrimos uma volumetria interessante, que dista de ser simples. É formada por dois corpos principais de forma híbrida, justapostos e vinculados por uma transição orgânica, gerada por uma rampa interna que os une. O corpo inferior é uma espécie de cilindro em sutil cone invertido e o outro resulta da superposição de duas caixas de comprimentos diferentes, com a superior que avança para frente e forma abaixo um pátio coberto. A construção em madeira (estabelecida no Regulamento da Feira) tinha imposto seus determinantes ao prédio e permitiu que o autor desse à estrutura portadora um papel protagônico no design. O corpo alto de dois níveis, é modulado e armado com um inovador sistema de colunas de altura dupla, projetadas com tábuas aparafusadas e compostas em forma de diagonal, travadas com as vigas que sustentam o mezanino e a coberta. O corpo de plano circular tem um sistema radial de vigas que convergem para um óculo central, onde todas são suportadas por colunas finas de canos de aço, que formam um cilindro esbelto no centro do espaço. Sem dúvida, o enfoque estrutural é uma das características mais perfeitas do edifício e denota uma grande vontade de inovar dentro da maior racionalidade e simplicidade de recursos. A construção aparafusada que utiliza esquadrias comerciais padronizadas e *hardboard*, é deliberadamente elementar; responde de forma acertada às intenções de economia e simplicidade de montagem, requeridas por ser uma obra efêmera e que propõe uma tipologia de baixo custo, apta para diversos usos sociais.

O projeto deste Pavilhão é um exemplo claro da influência que teve na época, o design do mobiliário sobre a arquitetura moderna. E não apenas em termos de resolução de carpintaria estrutural, mas também por entender o edifício como peças «componíveis» cuja associação formal goza de grande liberdade para atender a razões funcionais, neste caso, um percurso expositivo e simbólico: em sua mera presença procura declamar a modernidade e a síntese do bom design. Para ilustrar este ponto de vista basta um passeio pelas séries de móveis que apareceram nas revistas da época, especializadas em de sign moderno, com uso

abundante de linhas diagonais e paralelepípedos de arestas arredondadas, montados em pés e combinados com audácia inovadora.

Na feira predominaram os pavilhões de ortogonalidade rigorosa, resolvidos como esqueletos ou como ortodoxas e *miesianas* caixas puras (Brasil); houve também algumas propostas de grande audácia formal e tecnológica (Chile); mas este pequeno pavilhão de madeira escapa a ambos extremos e situa-se com frescor em um campo do design que lembra as contribuições finlandesas, a obra de Alvar Aalto, tão medida e harmoniosa, tão livre entre o racionalismo e o orgânico. Talvez o autor o tivesse entre suas referências conceituais.

Finalmente consideremos a envergadura e o caráter desta obra modesta em relação com seu usuário: o Ministério de Obras Públicas. Chama a atenção que este organismo, em pleno desenvolvimento do Segundo Programa Quinquenal do governo peronista, não houvesse tido um pavilhão maior e mais espetacular, como tiveram os de Transportes, Aeronáutica, Defesa, Indústria e Comércio, Agricultura e Pecuária e Comunicações. Qual foi o motivo? A resposta parece encontrar-se em uma análise cuidadosa da distribuição dos espaços de exposições e dos pavilhões na feira, onde se comprova o papel totalmente protagônico e quase excludente dado a questão industrial e comercial. Os cento e um stands estão alinhadas ao longo dos quatro acessos, sem solução de continuidade. Presididos pelos rubros metalúrgico, agro-mecânico, automotivo, de maquinarias e de transportes, a exibição de produtos amplía-se e diversifica-se em centenas de variantes: calçados, bebidas, móveis, cerâmica, têxteis, tapetes, representam o melhor da indústria Argentina e do continente e pertencem a empresas privadas ou públicas que testemunham o progresso. O Pavilhão de Obras Públicas foi situado em um dos dois espaços principais da feira, junto aos grandes stands ministeriais. Porém sua contribuição comunicacional específica não era o essencial e por essa razão permaneceu ali com discrição, em uma prudente e muito digna presença arquitetônica.

NOTAS

1. Atualmente ocupado pelo Quartel da Polícia Distrital de Segurança nº 1 do Governo de Mendoza.

EPÍGRAFES

pp. 214 - 215. Vista geral. Único vestígio em pé da Feira da América. O pavilhão mostra a sua complexa interação de volumes justapostos. A construção desmontável, em madeira, foi uma das exigências estabelecidas pelo Regulamento da Feira.

p. 216. Volume de plano circular que serve como entrada, internamente vinculado ao resto do edifício por meio de rampas de acesso.

p. 217. A construção superior avança para o vazio, dando destaque à inovadora estrutura portadora resolvida com colunas diagonais de dupla altura. Observam-se também recintos anexados com posterioridade ao edifício original.

p. 218. Interior. A construção, originalmente efêmera, ainda em uso 6o anos depois. Depois de funcionar em algum momento da sua história como boate, hoje está sujeita às duras exigências de uma academia de ginástica.

p. 219. Plano de planta com reformas, 1998.

p. 220. Detalhe estrutural. Convergência de vigas radiais para o centro do espaço circular.

p. 221. Detalhes das vigas diagonais de madeira que seguram o volume superior e sistemas de aparafusamento. Observa-se o chão original de mosaicos.

p. 222. Vista lateral que mostra a contribuição dinâmica da superfície vidrada com o volume geral.

p. 222. A inclinação negativa da parede no extremo do quarto facilita o fluxo de ar com as janelas abertas.

p. 223. Vista desde o pátio coberto. No primeiro plano, iluminação embutida e estrutura portadora. No fundo, curiosa construção, possível vestígio da feira cujo fim é ainda desconhecido.

BIOGRAFIAS PREPONDERANTES

CÉSAR JANNELLO

Buenos Aires, 1918 - Buenos Aires, 1985.

Arquiteto, designer, docente e teórico do design. Professor da cátedra de Composição Plástica e Diretor da Escola de Cerâmica na Escola de Arte da Universidade Nacional do Cuyo. Professor da Cátedra de Visão na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Buenos Aires. Criador da Cátedra de Semiologia Arquitetônica na mesma universidade. Designer da emblemática *Cadeira W*, um ícone do design argentino, que fez parte da mobília da casa *Curutchet* de Le Corbusier em La Plata. Diretor de Planejamento da Feira da América, Mendoza

(1953-1954). Co-autor junto a Silvio Grichener da Ponte na Av. Figueroa Alcorta, em Buenos Aires, projeto que foi parte da obra urbanística encarregada a Jannello para a Exposição do Sesquicentenário da Revolução de Maio, em 1960. Autor do *Diccionario de la Forma*, obra reconhecida internacionalmente devido às suas contribuições para o estudo da cor e da luz. Ele apresentou em Buenos Aires - juntamente com Oscar Masotta e Juan Carlos Indarts - textos de Greimas, Levi Strauss, Chomsky, Jakobson e Lacan.

GERARDO CLUSELLAS

Buenos Aires, 1929 - Buenos Aires, 1973.

Arquiteto e ergonomista. Ele fez parte da Organização da Arquitetura Moderna OAM, cujo objetivo foi integrar as artes pictóricas, escultóricas e musicais à arquitetura. Ele foi o primeiro membro argentino da *Ergonomics Research Society* inglesa. Foi o arquiteto do escritório de advocacia Allende e Brea, das primeiras filiais do *Bank of America* na Argentina e Paraguai. Ele realizou instalações para a empresa *Xerox* em Buenos Aires e Córdoba.

Em 1953-54 Clusellas projetou e dirigiu, junto a César Jannello, a Feira da América em Mendoza. Foi assessor de Planejamento na Direção de Parques Nacionais onde projetou e dirigiu a Escola de Guarda-parques na Ilha Victoria. Ele coordenou a montagem da primeira exposição de Desenho Industrial em 1963 no Museu de Arte Moderna de Buenos Aires e no Teatro San Martín da mesma cidade. Foi responsável pelo desenho de equipamento para o interior dos navios de carga *Freedom Hispania*. Ele introduziu o conceito de cabine *auto-sustentável* instalada em duas das unidades destes transportes.

MAURICIO KAGEL

Buenos Aires, 1931 - Colônia, Alemanha, 2008.

Compositor, maestro e cenógrafo argentino. Residiu em Colônia, Alemanha desde 1957 até 2008. Autor

de composições para voz, piano, voz e orquestra de câmara, bem como de música para peças cênicas, dezessete filmes e onze peças radiofônicas. Ele é considerado um dos mais inovadores e interessantes autores de música eletrônica no final do século xx. Ele está ligado principalmente com o teatro instrumental de linguagem neodadaista. Ele renovou o material sonoro ao utilizar instrumentos inusuais e material eletracústico. Foi o compositor do sistema sincronizado de luz e som da Torre alegórica da Feira da América (1953-1954). Explorou os recursos dramáticos da linguagem musical. Foram celebrados concertos e retrospectivas em sua homenagem nos principais festivais do mundo. Obras em destaque: *Música de giro* (obra dividida em quatro partes: *Fragmento para orquesta*, *Estudio para percusión*, *Ostinato para conjunto de câmara* e *Ensayo de música concreta*, 1954), *Transición* I, peça eletrônica com quatro alto-falantes (1958), *Transición* II, para percussão, piano e gravador (1959) e *Bestiarium* (1976).

TOMÁS MALDONADO

Buenos Aires, 1922.

Pintor, designer industrial e teórico do design, foi de grande influência na prática do design na segunda metade do século xx. Ele é considerado um dos principais teóricos do chamado abordagem científico do design. Sua abundante produção teórica sobre questões relacionadas com o design, a projeção, o meio ambiente e a filosofia, posicionaram-o como um referente imprescindível do pensamento contemporâneo. Foi membro fundador do Movimento de Arte Concreta-Invenção e um dos protagonistas da renovação das artes plásticas na década de 40 na Argentina.

Em 1954 ele se estabeleceu na Alemanha, para dar aulas na *Hochschule für Gestaltung* de Ulm. No final dos anos sessenta, ele se mudou para a Itália onde sobressaiu na prática profissional do design, bem como na docência. Ele recebeu os maiores reconhecimentos internacionais por sua trajetória. Entre outros cargos importantes, foi presidente do Comitê Executivo do

ICSID (*International Council of Societies of Industrial Design*) e diretor da revista *Casabella* (Itália), além de fundar as revistas *Arturo* (Argentina, 1944) e *NV Nueva Visión* (Argentina, 1951).

FEIRA DA AMÉRICA. 14 de janeiro de 1954

DISCURSO DE ABERTURA: PRESIDENTE JUAN D. PERÓN

Transmite: LRA, Rádio do Estado, Buenos Aires, Argentina, juntamente com a Rede Argentina de Radiodifusão, diretamente do camarote oficial (...) na cerimônia de abertura da Feira da América (...) onde ficará demonstrado o fiel expoente da extensão dos progressos atingidos pelas indústrias dos países americanos que tem comparecido nesta exposição, e na que a República Argentina dará uma amostra cabal dos esforços feitos nos últimos anos por todas as indústrias do país, bem como o progresso social e cultural alcançado por nosso povo. E agora, senhoras e senhores, transmitida diretamente da Capital Federal, escutarão a palavra do excelentíssimo Sr. Presidente da Nação, General Juan Perón:

«Com o acerto inquestionável e visão precisa do porvir econômico americano, o povo de Mendoza nos abre as portas da sua cidade com uma feira extraordinária, que aspira a mostrar-nos, em parte, a potência econômica das nações representadas neste primeiro encontro do progresso latino americano. O esforço de Mendoza nos mostra um caminho que não deve ser abandonado. As nações da América Latina constituem a unidade econômica mais fecunda para servir como uma plataforma para a felicidade dos seus povos. Infelizmente, devido a circunstâncias de um período histórico que estamos ultrapassando, temos vivido no isolamento, permanentemente preocupados com os problemas políticos da nossa organização. Enquanto isso, a avareza e o egoísmo das empresas internacionais, realizadas com

a aparência de progresso, cooperação e ajuda, em despojo das nossas economias, mantiveram durante um século o caráter colonial. Essas mesmas empresas foram as que muitas vezes provocaram instabilidade política interna nos países da América, com o propósito inequívoco de prolongar, por meio da desordem, o século de espoliação da exploração colonial.

Os anos e os acontecimentos da última década estão mostrando que esses procedimentos não foram os mais inteligentes, por esses interesses responsáveis por nossas dificuldades. Do qual agora a experiência, sempre dura e custosa, nos aconselha que o bem-estar e a felicidade dos cidadãos são essenciais para o desenvolvimento normal de qualquer empreendimento econômico, e que o progresso material, que não só não deve, como sequer pode ser um objetivo em si: é o meio para alcançar aquele bem-estar, aquela felicidade.

Os proprietários imprescritíveis e inalienáveis dos recursos naturais das nações são os povos. A fim de torná-los felizes, e particularmente na América, Deus concedeu-nos todos os dons da natureza. Temos tudo o que os outros países precisam e o que nós precisamos para o nosso melhor bem-estar, o que outros países têm declarado como patrimônio natural, ou como patrimônio do trabalho realizado por seus filhos. Os princípios, que devem logicamente seguir a política econômica dos governos americanos, só podem ser aqueles que levam à independência econômica. O único recurso para conseguir que a independência econômica não seja apenas um slogan de circunstância nem de finalidades políticas, é o que nos impõe, como um símbolo do nosso tempo, para organizar a nossa complementação econômica e lançar suas fundações definitivas na América. Esta não é uma questão de palavras, mas de realidades.

Não há dúvida de que o destino da América será ao final, a unidade continental de todos seus povos, do Ártico à Antártida. Esta união continental será realizada plena e absolutamente, ainda que não resulte agradável para aqueles que pretendem um nacionalismo *sui generis* que, mesmo resultando

estranho, carece de sentido nacional. Assim como o individualismo mais inteligente e duradouro consiste em aceitar que só através da realização da comunidade os objetivos de cada pessoa podem ser completamente atingidos, da mesma maneira um nacionalismo realista inteligente é aquele em que os países cumprem solidariamente com as exigências de suas funções internacionais, através de uma adequada e progressiva complementação. (...)

A complementação política internacional, regional ou continental será imposta a nós indubitavelmente pelo tempo, e não em um longo prazo.

Dissemos que é importante continuar o caminho aberto pelos libertadores políticos da América, cujos nomes são comuns na história das nossas povos. Eles constituíram e consolidaram a nossa Nação, mas nunca deixaram de ter em conta que só a realização integral da liberdade política da América poderia dar um caráter definitivo para as soberanias nacionais alcançadas por eles mesmos, juntamente com o sacrifício do nosso povo. A complementação social americana é também essencial, dado que o futuro pertence aos povos. (...)

O tempo de nossos povos e o bem-estar que merecem por tantos anos de submissão não serão alcançados sem o cumprimento desta última etapa da organização solidária, que ainda nos separa do pleno exercício da vontade soberana dos povos, e que o nosso governo e o de outros exercem, sobre uma delegação de poderes, de cuja realização somos permanentemente responsáveis dentro de nossas forças limitadas. A complementação econômica da América é uma consequência lógica de nossas complementações políticas e sociais. Não há, não pode haver, complementação econômica nenhuma sem que ela afete diretamente o nível político superior e o plano social. Poderíamos, por exemplo, falar de problemas alfandegários em Buenos Aires sem previamente medir as consequências sociais das soluções propostas. As dificuldades que toda união econômica tem para complementar não estão nos problemas puramente técnicos. Assim, da mesma forma que uma economia nacional deve ser social - portanto, humanista - as uniões econômicas parciais, regionais, continentais

e intercontinentais devem atender, em primeiro lugar, o bem-estar comum dos povos que as compõem. O mesmo se aplica para os efeitos políticos das complementações econômicas internacionais. Acaso não foram os desequilíbrios econômicos causados pela falta de uma adequada complementação internacional, os factores causais preponderantes na determinação das últimas guerras? Em 1914 e em 1939, falar de complementação econômica internacional teria sido uma heresia contra os extremos e errôneos nacionalismos que dominaram a primeira metade do nosso século. Uma complementação econômica, orientada para objetivos de produção primária ou industrial, decididos mediante um planejamento adequado que leve em conta as necessidades e os resultantes excedentes do comércio internacional não será possível, mesmo com todos os esforços realizados pelo trabalho criador do nosso povo. Tanto o excesso de produção quanto seu déficit são males crônicos na América; males que, periodicamente, alteram o equilíbrio social, e até mesmo a estabilidade política interna e internacional do nosso povo. Devemos concordar, com critério realista, através de um sistema de planejamento simples mas abrangente, que se respeite a plenitude das unidades nacionais da América: o módulo verdadeiro de nosso progresso econômico.

Este foi o propósito dos tons da política internacional Argentina, neste difícil empreendimento de nosso continente. Tentei expressá-lo com a maior clareza possível, a fim de que a Feira Mendocina da América seja o primeiro centro de irradiação para estas verdades que se fundam em um princípio que eu nunca cansarei de repetir: o ano de 2000 vai encontrar uma América unida ou dominada. Tudo depende de como saibamos revisar os nossos destinos nacionais com a mais ampla solidariedade, que nunca são alcançados apenas através de declarações amigáveis, mas através da consolidação de interesses comuns de caráter permanente. Os governos e os povos da América estão perto do dilema de Hamlet: "ser ou não ser".»

Acabamos de escutar ao Sr. Presidente da Nação, General Juan Domingo Perón.

Pronunciado por Juan Domingo Perón na cerimônia de abertura da Feira da América. Este discurso foi editado para sua leitura e não é uma transcrição literal.

FAIR OF THE AMERICAS: INVISIBLE AVANT-GARDE

ENGLISH

PROLOGUE

FAIR OF THE AMERICAS: INVISIBLE AVANT-GARDE, is the first step towards the rediscovery of an unprecedented continental exhibition in Argentina. The aim of this publication is to reveal devalued documents in national history, unknown and disperse material that has been systematically organized. This research intends to be the starting point for further analysis and also to establish links with other similar events having occurred in Latin America.

The idea of this book was born during a search for records, initiated by Fundación del Interior in 2006, with the purpose of making up the *Colección de Diseño Mendocino Guon!*. This exploration resulted in the fortunate meeting with a group of renewal agents of the decades of forties and fifties. These avant-garde elements laid the fundamental background for the development of modern thought in Western Argentina. Also, laid the groundwork for the formation of the first School of Design of the country, created at the National University of Cuyo. Thus was inaugurated a popular field of action which –open to Modernity– worked as a space for the spreading of large-scale projects.

The Fair of the Americas, directed by Iván Bacsinszky along with the architects responsible for its planning, César Jannello and Gerardo Clusellas, was one of the events included in this renewing trend. Due to the magnitude and complexity of the projects that it spanned, its approach is considered unprecedented at the time. For its outstanding singularities, the Fair became one of the major milestones of the Modern Movement of art, architecture, music and design in Argentina. Its innovative planning implied an advanced development. This phenomenon was reflected in a

comprehensive system involving the use of a daring architecture for the staging of pavilions and stands, as well as an original furniture design, its own visual identity and the artistic project with Concrete Music for the allegorical Tower. Its character brought together professionals of global prestige who were connected with the vanguards of the time, such as Tomás Maldonado and Mauricio Kagel. Thus, the Fair was a reference that put Mendoza as a leading place of a high-level intellectual movement.

Located in the General San Martín Park of the capital city, this industrial exhibition was held between January and April 1954, during the second presidency of Juan Domingo Perón. The main intention of the event had several objectives. On the one hand, it expected to boost regional productions and strengthen international trade relations; on the other hand, the event was planned as a big show to attract the region's inhabitants and visitors. It also excelled as the space for an international competition where industry stands, businessmen organizations, commerce organizations and trading partnerships participated in a contest, in an area of thirty hectares along the park which had ninety-three pavilions of different countries of the Americas.

But despite this impressive display, the historical, political and economic circumstances of our country ensured to hide this significant event. This edition was formulated from an open story with incomplete documentation that raises questions about the canons of progress and modernity in mid-twentieth century in South America.

In this paper we revise various aspects of the Fair through accounts by different authors. Thematic sections are set as follows: the political and socio-cultural context of Mendoza, Argentina and the Americas; an analysis of the system of graphic communication, about the modern architectural planning of the fair and about furniture, especially designed for the occasion. It is also described the imposing Tower of the Americas, as allegorical work. This event is finally linked with other fairs and exhibitions held in Latin America during the same period.

This publication questions the social and institutional memory, and asks for an explanation why this event, where the vision of projective avant-garde in a popular sphere was implemented, was for so long forgotten. It is paradoxical that despite the presence of the prestigious actors involved in this project, the breadth of its interests and its lavish production, such episode have been omitted. Hence, it is necessary to brush up on the ultimate purpose of this work: to give value and integrate this event into the Argentine cultural map along with its prestigious architects.

Recovering the significance of the Fair of the Americas for the cultural field is one of the objectives of this edition and of the Fundación del Interior, an institution that promotes Mendoza's heritage and its relation with Argentina, Latin America and the world.

FAIR OF THE AMERICAS: INVISIBLE AVANT-GARDE is an invitation to reconstruct an unfinished plot and to make a cross-reading of the story.

Mendoza, June 2012. Fundación del Interior.

WHEN INDUSTRY, AVANT-GARDE AND OPTIMISM WERE PART OF A NATIONAL PROGRAM

Roxana Jorajuria

Mendoza, 1972. Bachelor of Fine Arts and History of Art. Master's Degree on Latin American Art, UNCuyo. Member of the executive committee of Fundación del Interior.

«Mendoza. All Argentine industries that have emerged with their own potential are described in the Fair of the Americas with synthetic outlines but irrefutable eloquence (...) Workers and technicians work tirelessly in order to establish in the country, an industry comparable to the foreign. And these are the promising results of such progressive initiative. In this unswerving

way are accomplished, in all levels, the patriotic objectives of the Second Quinquennial Plan».¹

The city of Mendoza hosted the continental event called Fair of the Americas, an event of industrial nature that took place between January and April 1954. It was an advanced project in which industry, politics, society, art, architecture and design strengthened bonds to carry out an avant-garde pledge that, from Mendoza, placed the country in dialogue with international trends. The program had three prime objectives. The first sought to give visibility to this province in Cuyo in the national and continental framework, while the second sought to strengthen Peronism's political image after showing a country in constant industrial development that enjoyed advanced cultural proposals. Finally, with the deployment of the Fair of the Americas it was expected to increase economic alliances with Latin American countries. The industry became the main player to reach these purposes and the planned framework to develop it involved the creation of various forms within modernity keystones.

This current work investigates the features marked by the commissioning of this continental competition, based in the province of Mendoza by addressing the relations fostered between political, social and cultural agents of the region, in dialogue with the country and the continent. What was shown and how it was shown² make up the two questions that guided this text.

A NEW PROJECT ON THE POLITICAL AGENDA.

MENDOZA WANTS TO BE SHOWN

On January 14th, 1954, the province of Mendoza opened the Fair of the Americas, an ambitious project that came to join a series of initiatives aimed to break the isolation in which the province was in relation to neighboring Chile and Argentina's capital, Buenos Aires. This plan crowned a long road started in the twenties that sought to define a modern profile of city and society, while opening dialogue with other provinces and countries. In this context, the political agenda of peronism arrived to the province in 1946, with a view to consolidate the objectives outlined through the implementation of a model that capitalized the achievements of previous governments.

The period between 1920-1946 was beginning to show cracks within the political landscape that had centralized political and economic power in a small number of powerful families. At this juncture it started to be defined as a populist project that would later capitalize the program of Peronism in Mendoza. New times were coming and industrialization of the country was made out as one of the main objectives of the emerging politics. In the updated outline, regional production generated radical modifications³ and the wine-making sphere was the main beneficiary of the renewed processes of industrialization. Thus, the organization and running of small family businesses were gradually transformed into large industrial establishments which sought the expansion of their business networks. The province, in this period, began to be considered as one of the progressive spots in the country, while society took on the awareness of renewal that new times were bringing. The rise in consumption and the need for modernization were added to the concerns of a society eager for new experiences.

During the term of Governor Carlos H. Evans (1952-1955) the amount of goods produced in the region was widely increased and the possibilities of intensification of the market in order to increase the economic resources of the province were sought.⁴ From all areas, the proposal of the government of the province involved transforming Mendoza in a productive focus and show it before the country as a prosperous province. In this direction, the field of private industrial capital expressed renewed expectations that led to the initiation of activities that were extended to the field of regional and national culture. Within a boost of growth and prosperity, the wine-making oligarchy began to expand its area of influence giving rise to the creation of the film production company called Film Andes⁵ one of the largest in Latin America. With this project it became clear that from both public and private spheres, the common goal of seeking visibility for the province was pursued.

In a plot in which it was sought to exhibit the progress of a province and a country before the eyes of the continent, local press launched, from December

1953, a systematic publicity campaign related to the realization of the Fair of the Americas. *Los Andes* newspaper published regularly various articles that accounted for the continued interest that the political circles manifested in order to display regional and national progress, while looking at the same time, to spark interest and participation of society. This state of affairs demonstrated that during peronism mass media represented an inescapable party when it came to define the values that were intended to be projected into the social world, since promoting popular participation implied the guarantee of success of the program. The Fair of the Americas broadly fulfilled this purpose, while it contributed to the education of taste. Architecture and modern design, along with searches for artistic avant-gardes that characterized the 40's and 50's made their debut in Mendoza's society with this event.

With the Fair, Governor Carlos Evans wanted to create a showcase that allowed to position the province as part of the productive areas of the country. At the same time, the diplomatic support provided by Perón's national administration for the organization of the event came to meet a more ambitious goal in which it was sought to position Argentina in a continental showcase in order to generate new economic alliances. A set of visibilities was set in motion and its scope involved the display of the progress of the different countries of the Americas.

WAYS TO SHOW.

TRADITION AND AVANT-GARDE IN DIALOGUE

When the General San Martín Park was chosen as the specific site to locate the Fair of the Americas, it became unavoidable to take into consideration the relevance that this natural space assumed in the order of social practices and as representative of the conceptions of *modernism* that Mendoza's political leaders put in act within the historic evolution.

Initially called West Park, this venture was the corollary of a proposal launched in 1896, with the local leadership of Governor Emilio Civit. An initiative framed in the project of modernity and progress activated

in the country by the 'Generation of the 1880's. Its design was commissioned to the French landscaper Charles Thays, who conceived a park in a mixed style combining English picturesque with the classic French garden. This decision involved articulating the layout of curved lines, organic in traffic spots with monumental management of lines of sight and perspectives, where the geometry and symmetry were presented around the projection of monuments, buildings and pedestrian walkways, as well as pergolas and rose gardens.⁶ The design of this park was one of the most representative works of modernity conceived in the late 19th century, since, even it arose under the influence of aristocratic promenades, it was later open for popular use. People were beginning to enjoy urban space. Over time, the park was transformed into a traditional spot of the city, that housed various sectors aimed to enjoyment and relax, aspects that led to the rapid social appropriation that made of it a privileged place, where both traditional and new social sectors converged.

Midway through the twentieth century, the General San Martín park had a broad amount of urban furniture seeking to «bring provincial lifestyle closer to the cosmopolitanism imposed by end-of-century modernity».⁷ The Zoo (1904), the artificial lake (1906) and its pier, the sitting of the park gates (1909), and the marble replicas of the Chevaux de Marly (1914), among other numerous sculptures and fountains, the shuttle around the lake (1910-1923), the Rose Garden promenade (1918), the various private clubs, the Aboriginal Park (1933), the public resort Playas Serranas⁸ (1937) which hosted a tearoom, and the Frank Romero Day Greek theatre (1950), among many other large-scale ventures, positioned the Park as a major meeting and recreational place, as well as a showcase of modern thought. In this space started to take place civic events on national holidays, the celebrations of the Carnival and, from 1936, it was established as the stage of the traditional Grape Harvest Festival, Mendoza's most popular and representative celebration. Thus, the General San Martín park became part of the set of collective values as the symbolic sphere of regional identity.

In 1953, when the gestation of the project for the realization of the continental exhibition Fair of the Americas had started, the notions of modernity and progress were conceived in terms of industrial progress, in the field of national economy and of avant-garde when thinking about art, architecture and design. Since 1947, the province had counted on the presence and contributions of César Jannello and Colette Boccara, both architects, as well as the support of the artist Abdulio Giudici.⁹ They had begun, as teachers in the National University of Cuyo and also as important cultural managers, with the dissemination of advanced thinking, typical of the 40's and 50's, which involved the promotion of the forms of Concrete Art, of the reflections around modern design and rationalist architecture. In this compendium of modernity were also present the contributions of the New Music. An atmosphere of renewal and presentness was felt and various social sectors started to participate enthusiastically in these trends that came to alter and modify the uses and customs of the community.

The cultural climate of Mendoza breathed these modern airs that could be identified, intermittently, in some art exhibitions, in the information that started to circulate in magazines, books, lectures, conferences and in few professorships in the academies. However, these avant-garde redoubts expanded their social scope with the Fair-of-the-Americas project, a privileged stage of diffusion. There, was set in motion the advanced ideology conceived as an interdisciplinary proposal that encouraged ongoing dialogue between art, architecture, design and music.¹⁰

The General San Martín park, a traditional place, appeared once more, as the ideal medium to host a continental-scope venture. Regionalism and internationalism were intertwined and led to those festivities both strongly and popularly rooted in a space bound by industry, enthusiasm, cutting-edge innovation and avant-garde.

According to the overall proposals for constructing the Fair of the Americas complex, the organizing committee sought to place this venture within the guidelines proposed by modern architecture; to which

—broadly— all the proposals for the creation of the various pavilions and stands should comply. The proposed project of architecture and urbanism was devised by the architect César Jannello and comprised two fundamental aspects that synthesized its modern guidelines. In it, the General San Martín park was set as the natural setting that provided a colorful appearance, given the use of curved lines to draw walkways and paseos, creating an organic and nature-like view. At the same time, the layout of the Fair of the Americas developed an ephemeral-architecture setout that consisted of the projection of various organized volumes intended to generate visual order and overall unity. Thus emerged, amidst nature, a modern fair, made of geometric modules set out on curved forms. Pavilions and stands were spread out with a highest formal refinement and a visual unification that implied limiting the use of color to «white, gray, neutral soft colors and red». Similarly, the use of typefaces was restricted to the one called etruscan and, in relation to the decoration, the following was set forth: «The Fair will feature decorative elements, allegorical towers, panels and art pieces to be placed in the spots where they can be best observed and appreciated and also where they do not interfere with the observation of the exhibited materials».¹¹

The fair as a whole sought to generate a static order achieved by the arrangement and coordination of pavilions along with the rest of the buildings and the elements that made it up. In turn, it was intended to reach a dynamic order through the exhibition of the industrial products supplied by the different countries that participated in the fair. The chromatic and volume unity, besides the search for the highest balance of lines and the reduction of the decoration to a minimum were the foundations of what was conceived as «a uniquely innovative aesthetic conception».¹²

The devices activated to generate an eminently modern fair put into fluid dialogue the landscape with the architecture, the organic line with the geometric volume, an innovative materiality on the basis of a space that was the reserve of local tradition. Thus sprang an avant-garde scenario built so that industry and society were the essential actors.

THE AESTHETIC-SPECTACULAR AND POPULAR EUPHORIA

Since december 1953, the local press, mainly *Los Andes* newspaper, began a spreading campaign to publicize the Fair of the Americas, with the appearance of periodical articles reporting on various aspects of the organization and the commissioning of the event. In the zeal to stir up the interest of the society of Mendoza, this newspaper became an effective advertising tool of the issues promoted by the Second Quinquennial Plan of which the fair would be one of its important concretions. The articles that systematically appeared tended to promote an atmosphere of optimism and euphoria since Mendoza, for a period of three months, would become Argentina's showcase towards the continent, while in the space of local society would officiate as host site of an unprecedented event in the region.

On December 17th, *Los Andes* gave a full page for the coverage of the plan of location of the Fair of the Americas in the General San Martín park. The image was accompanied by detailed information on the industries that would participate in this exhibition, on the different shows that would take place during the event and the sites that would offer areas for recreation and enjoyment. There were also references to the impact reached by the organization of the Fair in the press of other countries of the continent and Europe. The article was intended to provoke an atmosphere of social euphoria which would be fed daily with new articles that would see the light.

«The countries of the New World cited aside the Aconcagua». *Informaciones de Madrid*. August 4th 1953. «The Fair of the Americas to be launched in Mendoza will be the diplomatic step forward with best prospects». *La Nación* of Santiago de Chile. October 15th 1953.

«In the Fair of the Americas is to meet, with a great display of organization, the best of what is produced in the continent». *El Diario*. La Paz. Bolivia. August 8th 1953.

«Summit of fellowship in the Fair of the Americas to be held in Mendoza». *La Crónica*, Lima, Perú, November 6th 1953.

«The Fair of the Americas will open new paths». *O Mundo* of Rio de Janeiro. 31st October 1953.¹³ The plan for the activation of the regional festive spirit had been set into motion and the fundamental stimulus which served as the backbone of this attitude of mind was based on the need to show a growing country, which was modernizing and industrializing hand in hand with progress.

On January 14th, date of the official opening of the Fair of the Americas, the park had completely changed its appearance. The large green meadows became exhibit scenarios for «the economic and industrial potential of the continent», represented by the presence of ninety-three pavilions which housed twelve foreign countries, ten federal ministries and eleven hundred exhibitors.¹⁴ Thus, materialization was given to a grand event of regional production and continental scope that came to account for the achievement of the Second Quinquennial Plan.

As the days passed, the preparations for the fair progressed and *Los Andes* newspaper provided more information to society. On December 21st issue appeared an illustrated article with photos showing several of the developments on the preparation of the continental summit that would put Mendoza's society into a hosting role. The communication device, activated by the press, led gradually to the popular appropriation of the event and were the inhabitants of Mendoza the main recipients of the fair's assorted offers:

«As landlords, the people of Mendoza hold the legitimate aspiration of satisfying, down to the smallest detail, the wishes of all visitors, offering also, a sign that would permit to discern the industrial power of the Americas, artistic and cultural shows that are a true example of the customs of the different nations».¹⁵

Avant-garde was introduced and tradition practised. The Park and the Fair exhibited the dialogue between these two proposals, a dialogue that was revealed when the Allegorical Tower, symbol of forward thinking in terms of art and music, coexisted with the sculptures of the Chevaux de Marly and the park gates. Also, the kindergarten which gathered games and experimental

toys and which had been created within the concern of avant-garde artists in relation to the world of children,¹⁶ coexisted with the celebrations of the carnival and their costumes. Finally, the realization of the Grape Harvest Festival, in the context of the Fair of the Americas, ended up closing a hallmark for the entire event taking place in the General San Martín park. Thus, by intertwining avant-garde and tradition an auspicious atmosphere was created, where industry was the guest of honor.

In these terms was thought the progress of the country in the 50's, where Brazil appeared to be the privileged model of thriving industry and advanced culture. Argentina saw this nation as the main objective to establish economic alliances at a time when it was looking to expand its productive limits towards the rest of the countries of the continent. To this purpose served the Fair of the Americas, conceived within Perón's international policy.

Since the 40's Brazil had let flourish an optimism supported on the atmosphere of presentness lived at the time. The cities, music, customs and art were being modernized. In an open tone, Brazilian society got impregnated with future and projected itself with a happy and festive spirit to its reality. With the creation of the international event Fair of the Americas, Mendoza and the country wanted to participate in this progressive provision and show themselves as potential agents in terms of industry, economy and culture. And although the crisis that Argentina was going through worsened and led, in 1955, to the overthrow of Perón in the hands of the armed forces, in the national popular folklore appeared Peronism, progress and happiness as a possible reality. The Fair of the Americas was the representation of this attitude of mind.

«Several artistic elements will contribute to the aesthetic-spectacular purposes of the Fair: play of light projected on moving waters of the fountains, broadcast towers and captive balloons. The project tends to exalt a high tone of euphoria, pleasure of intelligence, spiritual enthusiasm for the presence of beauty and technique, conceived and executed from eminently modern angles».¹⁷

NOTES

1. In newsletter circulated within the program *Sucesos Argentinos*, produced by Film Andes on the occasion of the Fair of the Americas, Mendoza, Argentina, 1954.
2. PENHOS, Marta. «Saint Louis 1904. Argentina en escena». In María S. Di Liscia and Andrea Lluch (Editors). *Argentina en exposición. Ferias y exhibiciones durante los siglos XIX y XX*, 2009. pp. 59-84.
3. «In 1946, the law for the financing of the First Quinquennial Plan is passed. One of its main objectives was promoting new industrial activities aimed to the strengthening of the internal market and export». BELLINI, Claudio: *La industria peronista*. Buenos Aires, Edhasa, 2009, pp. 21-28.
4. «Cien años de vida mendocina 1882-1982». *Los Andes: Centenario*, Mendoza, October 1982. p. 121. The article refers in particular to the growing development of wine production.
5. OZOLLO, Javier. «La California Argentina: Film Andes y la industria vitivinícola mendocina (1944-1957)», 2004 [online]. [access April 26th 2010] www.scielo.cl/scielo.php?script=sci. The author notes that between 1945 and 1957 the province of Mendoza was known as the *Argentinian California* due to the development of its cinematographic industry. Film Andes made 16 full-length films in a unique process in the field of regional cultural industries.
6. CIRVINI, Silvia Augusta. «El Parque del Oeste. De paseo aristocrático a parque popular». In: AAVV. *Centenario del Parque General San Martín 1896-1996*. Volume I. Mendoza: ZETA Editors, 1996, p. 56.
7. PONTE Jorge Ricardo. «El Parque del Oeste. La obra emblemática de la dirigencia mendocina como construcción simbólica de la modernidad de fin de siglo». In: AAVV. *Centenario del Parque General San Martín 1896-1996*. Volume I. Mendoza: ZETA Editors, 1996, p. 27.
8. This *boat-style* building was constructed with the objective of creating a recreational public resort on the shore of the artificial lake. The work was commissioned by the governor of Mendoza, Guillermo Cano, to the brothers Manuel and Arturo Civit. From this entrepreneurship, «Mendoza now has a modern-purpose resort for a public use» The same year, following the development of rationalist architecture applied to the building of Playas Serranas resort, «the cornerstone for the creation of the collective-housing neighborhood called Barrio Cano». It is «the first neighborhood to be totally constructed with a unitary conception of better use of the space to the building of family dwelling». Both constructions represent true symbols of rationalist architecture of the 30's in Mendoza. «Cien años de vida mendocina 1882-1982». *Los Andes: Centenario*, October 1982. p. 107
9. Arrived from Buenos Aires to Mendoza, Boccara and Jannello had studied at the University of Buenos Aires, while Giudici did in the National School of Fine Arts. Prilidiano Pueyrredón.
10. The modern ideology active in the Fair of the Americas represented the realization of a series of exchanges that occurred between the international context, Buenos Aires and Mendoza, which had the contributions of the architects Amancio Williams, Francisco Bullrich, Gerardo Clusellas, the artist Tomás Maldonado, with the influence of the multifaceted Max Bill. In the context of Mendoza's culture, besides the aforementioned, it is noteworthy the role of architects Enrico Tedeschi, Raúl Panelo Gelly and the artists René Barbuy, Leonor Rigaud and José Carrieri. In this area were capitalized the teachings of Russian Constructivism, Bauhaus, and the trends of Concrete Art.

11. Recommendations for projecting stands located in the pavilions of the industry chambers and in the ones of regional industries. *Feria de América. Diciembre de 1953-marzo de 1954*. Fair of the Americas Press Office. *Archivo Fundación del Interior*.
12. Ibid.
13. In *Los Andes*. December 17th, 1953. p. 4.
14. *Los Andes*. January 13th, 1954. p. 3.
15. *Los Andes*. December 21st, 1953. p. 4.
16. GARCÍA, María Amalia. «La construcción del arte abstracto. Impactos e interconexiones entre el internacionalismo cultural paulista y la escena artística argentina 1949-1953». In *Arte Argentino y Latinoamericano del Siglo xx. Sus interrelaciones*. Buenos Aires, Fundación Espigas, 2003. pp. 39-44.
17. *Los Andes*. January 15th, 1954. p. 1.

EPIGRAPHS

1. Opening of the Fair of the Americas. Box of political leaders. In a radio message Perón calls for continental union. (See p. 229 of this issue).
2. Opening of the Fair of the Americas. Hoisting of flags at the foot of the Allegorical Tower before the summoned crowd.
- 3-5. Frames of the weekly news program *Sucesos Argentinos* No.791 and 792, produced by Film Andes.
6. Inauguration of the *Collective Housing* during the government of Guillermo Cano (1939). Currently known as Cano Neighborhood. Advanced work in terms of dwelling buildings. Rationalist Style. Design: architects Manuel and Arturo Civit.
- 7-8. Playas Serranas public resort (1937). Located in the General San Martín Park. Rationalist architecture known as *boat style*. Design: architects Manuel and Arturo Civit.
9. Poster, silkscreen on paper, 59 x 41.3 cm. Spreading of activities at the Summer School for Teachers, organized by the National University of Cuyo. Design: César Jannello. *Colección Fundación del Interior*.
10. Poster, silkscreen on paper, 40 x 57 cm. promotional graphics for the School of Ceramics, of the National University de Cuyo. The school was run by the architect César Jannello between 1950 and 1955. Workshop-school method. During this period pure-form functional objects were created. *Colección Fundación del Interior*.
11. *K5 composición*. Acrylic on hardboard. 69 x 106 cm. Author: Abdulio B. Giudici. *Colección Fundación del Interior*.
- 12-13. Advertisements of local industries. Images published in the overall catalog of the Fair of the Americas (See p. 20 of this issue).
14. *Ticotíc* (50's). Box full of coloured prisms. Didactic objects created for the Kindergarten of the National University of Cuyo. Initially planned as a *non-special* school, referenced in the Bauhaus. Project by Leonor Rigaud, René Barbuy and José González. *Colección Fundación del Interior*.
15. The Gates of the General San Martín Park and the Allegorical Tower between the sculptures of the *Chevaux de Marly*.
16. The Grape Harvest Parade in front of the Allegorical Tower. The Grape Harvest Queen of 1954 was Violeta Marina Miguetto. The Director of Tourism of the Province was Francisco Jannello, in charge of politically fostering the realization of the fair. He promoted that it be located in the San Martín Park and ensured its relation with the Grape Harvest Festival.

17. Stage of the Grape Harvest Festival (1954). Projected by the architect Raúl Panelo Gelly. (See p. 24 of this issue).
- 18-19. Abstract designs made with cool and warm color tones made to cover two sides of the triangular prisms of the optical panels of the stage of the Grape Harvest Festival; the third side was covered with flags of countries. Design by José Carrieri.
20. Detail of the stage. The optical panel, made up of 72 rotating elements, shaped like triangular prisms, internally illuminated. Made with spray-paint on canvas. The base was treated with translucent lacquer. Design by José Carrieri.

THE FAIR OF THE AMERICAS AND ITS LEGACY

Rodrigo Alonso

Buenos Aires, 1965. Bachelor of Arts, specialized in Contemporary Art and New Media. Independent curator. University Professor in Latin America and Europe.

THE LOCAL UNIVERSAL EXHIBITION

Even though, for the intellectual and artistic world, the Second World War represents the crisis of modern rationalism, in the scientific field it was one of the most innovative periods of research and technological development. Many of the machines, means and appliances that are part of the current social framework in which we live, saw the light or received a decisive boost in the days of the great conflagration. In fact, at the end of the conflict, researchers working for the war powers found themselves forced to get adapted to the difficult task of transforming knowledge for war into knowledge for peace. The result revolutionized the fields of communications, transport, production of goods, and overall everyday life and continues to, still.

The world's social, economic and political recovery fed progressive thinking. Its signs arose all over and the means of information, in clear growth were in charge to spread the news, increasing hope and optimism. The renewed faith in progress was the norm, even for the countries that had not participated in the wars, such as Argentina, which went hand in hand with peronism and created a period of industrial splendor.

In this context, and as one of the activities enshrined in the Second Quinquennial Plan (initiated in 1952), the president Juan Domingo Perón boosted the project to carry out a great industrial exhibition in the city of Mendoza, the Fair of the Americas (1953-54). Although its scope was only regional, it was inspired on Universal Exhibitions carried out around the world since mid 19th century and that returned after the war interregnum up to date.

The first of them, London's *Great Exhibition* of 1851 (whose complete name was: *The Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations*) had been the means to prove the economic and technological power of England as a consequence of the Industrial Revolutions. Even though it focused on factory production, it incorporated a wide variety of products from the participant countries, including artistic creation. This would become more important in each of the subsequent exhibitions: it even became independent in 1895 with the opening of the *Venice Biennale*.

World Fairs were the first events of a world aware of its globalization. They gather developing countries in some sort of national exaltation that is both a display of their creative and productive ability and a way to assert themselves to others and themselves. Also there are –and perhaps above all– the commercial events, but their value clearly exceeds the economic results. They create prestige, alliances, influences, authorities and especially, the power of the host country is consolidated as it strengthens the environment where the construction of these values is made possible.

The Fair of the Americas was limited in its geographic scope but not in its goals. Although the organizers described it as «A dynamic and complete exponent of the industrial potential of the continent. An integral vision of its economy»,¹ the truth is that the overwhelming presence of Argentinian pavilions sought to highlight the progress on technology that the country performed hand in hand with peronism. In fact, one of the major and most promoted pavilions belonged to the State Aeronautic and Mechanical Industries (IAME as per the acronym in Spanish), that introduced its most recent launch, the *Justicialista* car

(1953) along with its already prized products like the *Pampa* tractor, the *Puma* motorcycles, the *Rastrojero* load vehicle and the *Pulqui* airplanes.

The search for both a progressive and an advanced image determined the election of the people responsible for the event. The leadership of the Architecture and Planning Office, in charge of the overall image of the Fair and its pavilions, was granted to the architects César Jannello and Gerardo Clusellas. The former, famous for his *W Chair* (1947), lived in Mendoza and was professor of the National University of Cuyo; the latter, no less renowned for his *Pampanini Chair* (1953) was part of the Modern Architecture Organization (OAM as per the acronym in Spanish), an association of avant-garde architects that proposed a renewal of the projecting and architectonic practicing where these integrate with other arts such as painting, dance and music.

The OAM rose due to the influence of Concrete artists Tomás Maldonado and Alfredo Hlito. They had a graphic design and visual communication studio (*Axis*) at 1300 Cerrito street in the neighborhood of Recoleta in Buenos Aires, where the headquarters of the OAM were also set up. The interaction between the inhabitants of the building was constant. In this context, Maldonado founded the magazine *NV Nueva Visión* (1951-57); in its first issue, César Jannello published his essay «Painting, sculpture and architecture», a key text to understand his concept of the architectural object as a functional, visual and plastic creation.

Both Jannello and Clusellas maintained constant and close relations with Tomás Maldonado. Therefore it is not accidental that he was recruited to design the visual identity of the Fair of the Americas, despite his reluctance to work in provinces. Maldonado was clearly world-oriented; his journey to Europe to take charge of a department in the University of Ulm (where he would later become rector and director of the Department of Industrial Design) was imminent. However, he took on the task and devised a simple and resounding image along the line of his artistic work but also of his theoretical concerns, according to which, the design is the ideal means to reconnect art with society. «Industrial design appears today – wrote Maldonado

in a foundation-text for this activity in Argentina – as the only possibility to resolve, in an effective field, one of the most serious and severe problems of our times, which is the divorce between art and life, between the artists and the other people (...) In the development of the experimental culture of our days, industrial design unquestionably makes up the junction of the most stimulating aesthetic proposals in the relations between art and technique».²

With Jannello, Clusellas and Maldonado in charge of the architectural, visual and communicational design of the project, the fair gained a genuinely modern and progressive nature. But the fair was also set out as something more than a mere political and commercial exhibition. It was, at the same time, a sort of laboratory to implement some of the ideas about the relations between art, industry and society that could already be perceived in the texts and works of its directors.

An article in the 6th issue of the *NV Nueva Visión* magazine, made clear the extent to which the Fair was conceived, in formal terms, as a great piece of work and not as a free space where pavilions were arranged. The text also addresses the constant concern for values as unity, serenity, composition, aesthetics. These values held a clear stamp of the concrete and constructivist influences of its mentors. Thus, an article highlight reads: «It was sought to avoid any useless decoration, but trying to enhance the aesthetic value of the presentations (...) The architecture of the pavilions was framed within an utmost serenity, in opposition with the natural characteristics of the park that hosted the exhibition (...) As an attempt to preserve the formal unity of the exhibition, norms were announced for the construction of pavilions, stands and electrical installations. Also, guide type elements were projected (...) The overall project of the exhibition took form in a general level that continued in constant growth and transformation as the number of participants increased, or as it was necessary to take into account aspects of form, magnitude, hierarchy, logic clustering of products according to their nature, composition of spaces and circuits and other regarding the interests of the exhibitors».³

The rational organization of the space, essential in an event of this magnitude, came along permanently with a particular attention towards shapes. These were eminently geometrical, not only in the pavilions, but also in the graphic design, street furniture, guide *type elements* and in a special way, the fabulous construction that welcomed the public as soon as it passed beyond the entrance gates of the General San Martín Park, the singular Tower of the Americas, of which we will address further in the text.

Attention has been drawn on the contrast between this avant-garde quality, derived from the reflections and investigations on geometric abstraction, and the peronist preference for realistic and populist representations, revolving around the figures of Juan Domingo Perón and Eva Perón. In fact, the same year of the inauguration of the Fair, the former Vicegovernor and former Public Works Secretary of the Province of Córdoba, Ramón Asís, published the article «Towards a symbolic justicialist architecture» (1953) where he proposes the creation of public buildings in the shape of political leaders. «We hold that the architectural style that agrees with the feeling, thinking and living, of the Argentine masses –Asís maintains– and that fulfill all technical, aesthetic and ethical requirements set forth above, is the one we propose under the name of symbolic justicialist, whose distinguishing feature is to give sculptural shapes to the exterior or façade (...) As an example we have our draft of a hospital building in which the sculptural form of Eva Perón dominates.»⁴

The same year in Mendoza, although with not such strong commitment to realism, the Director of the Emiliano Guiñazú Museum of Fine Arts and renowned artist, Julio Suárez Marzal, published «Towards a national visual art through mural painting» (1953), where he proposed mural painting as the model of production of an art identified with national problems and the Peronist revolutionary moment. «In Argentina, the time has come for mural painting as yesterday in Mexico –stated Suarez Marzal– Today our nation has a certain demeanor, and has reached a place of privilege in this era of chaos and misery that afflicts the world. We witness here a vertiginous process of affirmative

achievements in the revolutionary phase achieved in this crucial moment of economic liberation, with our hopes focused on a New Argentina».⁵

However, as Andrea Giunta points out, there were two moments or at least two strategies in the artistic preferences of Peronism. The attacks against pictorial abstraction by Dr. Iván Ivanissevich, National Minister of Education between 1948 and 1950, were followed by the support of artists in the 1953 São Paulo Art Biennial, where concrete works found a central stage.

As Giunta holds, «For a country seeking to urgently open its economy, attract foreign capital and move towards the directions marked by the new forces of progress, neither representations of gauchos and plains, nor the rhetoric of the regime, were what could serve as a standard. Internationalist speeches were repeatedly tied to abstraction and an image of progress in the cultural field within the topics of a regionalist nationalism could be hardly sustained».⁶

THE ALLEGORICAL TOWER.

AN ALLIANCE OF ART AND TECHNOLOGY

Willing to give the fair an *emblem and an element of attraction*, César Jannello and Gerardo Clusellas designed a singular sculptural architecture aimed to welcome visitors.

The Tower of the Americas (as it is broadly known) comprised a central vertical structure of fifty meters built with metal tubes, solid, but also light and transparent, surrounded by five cubes of the same characteristics arranged in spiral form. Inside them there was a series of triangular pyramids joined at the corners, made of metal mesh painted white and red, and inspired by the graphic communication design created by Maldonado. The pyramids were provided a lighting system with five possibilities of variation, which allowed them to illuminate independently, following a preset pattern. According to *Los Andes* newspaper, for its construction petite build and acrobatic-skilled workers were employed.⁷

Beyond its visual presence, the Tower was a kind of instrument used by the composer Mauricio Kagel to play a piece of electroacoustic music known by

the name of *Music for the Tower* (1953). The work was synchronized with the lights of the pyramids and consisted of instrumental passages and industrial sounds. According to the *International Directory of Electronic Music* (1968) by Hugh Davies, it is a sonorization rather than a concert. Listeners could scroll and choose the time devoted to the hearing, since the piece is approximately 108 minutes long, though divided into intervals of about 4 minutes each. The score, which includes the notation of the lights, also incorporated a rehearsal of *Concrete Music*.⁸

Kagel was linked to the group of the *NV Nueva Visión* magazine. In issue n° 4 (1953), he published an essay on the *new music* he was practicing. His composition for the Tower is considered one of the first electronic music pieces produced in Latin America, at the time it lays the foundations for his later work in Germany, where he settled finally. Working with various technologies and industrial elements was a constant in his compositions and films, even though, unlike the rationalism of his colleagues, Kagel's technology vision is more playful.

Few traces remained of this essential musical piece. According to the contract signed by the composer, the sounds were to be recorded on vinyl discs and magnetophonic tapes, but the final result had to be a set of tape recordings. On a plan by Jannello entitled *Conventional Schemes of turning-on and synchronization. Sound of the tower*, the sound passages are organized in rolls, leading to the deduction that were in fact stored on magnetic tapes for subsequent playback. The same plan establishes the identity of those sounds: pianos, percussion, flutes, trumpets, xylophone, fast machines, *pure* machines and silences. Kagel was also assigned to structure the lighting sequences of the Tower, transforming the set into a true audiovisual show.

However, the operation of the Tower was much more than a mere show. The articulation of shapes, colors, lights, sounds and mathematic sequences performed, or at least tested, an old wish of Concrete Art: the transfer of its formal developments into space-time. In a letter to Tomás Maldonado on July 17th, 1949, César Jannello claims, «For me, the future of visual arts lies on the articulation of space-light. Current

concrete art is the solution of the problem in both dimensions». ⁹ In his reply of August 29th, Maldonado said, «Classical Euclidean geometry, Newtonian physics, Cartesian logic, correspond to an aesthetic expression that is not ours, they are the scientific basis of only one level of reality, the scale of the human everyday. But our struggle, the one of Concrete artists is, whether we know it or not, a struggle to change the scale of human sensitivity (...) Just as there was a time in which the existence of blue was ignored (it is not cited even once in ancient literature), a new era will come in which new colors (infrarreds and ultraviolets) and new conceptions of space-time (unimaginable proportions, a greater sensitivity for the intangible, for the gaseous states for whatever macrocosmic, etc..) will become truisms of the spirit (...)».¹⁰

Undoubtedly, the Tower of the Americas changed the sensitivity scale of the viewer. Its 50 meters of height, its broad perspectives and privileged location achieved a visual and body impact on the viewer, rarely experienced before. However, its unique combination of architecture, images and sound also moved the viewer to another dimension, the *space-time* one, but one of a *determined and programmed* space-time, not randomized, fictional or spontaneous, as could be seen in a dance or theater show. The alliance of science, art and technology was here to serve a research that sought to expand both the material resources for creation as well as its sensorial and aesthetic possibilities.

Due to its temporal and conceptual proximity, the Tower of the Americas immediately recalls the *Spacedynamic and Cybernetic Tower* (1955) by Nicolas Schöffer, built in Paris for the *Fair of Public Works* that took place in the Saint Cloud Park, with the help of the musician Pierre Henry and the engineer Jacques Bureau, of Phillips company, sponsor of its realization.

Both towers were made of metal pipes, measured fifty meters and were musicalized with industrial sounds. The pyramids that accompanied the core structure along its elevation in the Tower of the Americas had their counterpart in a series of metal plates that were attached to Schöffer's. The

fundamental difference between both pieces is that the Argentinian one played a musical work created especially for it by a composer, whilst the French one produced sounds by reaction to the environment through a complex system of sensors. And of course, another important difference is that the one inaugurated in Mendoza preceded for two years its Parisian twin.

Incredible as it may sound, there seems to be no connection between Schöffer's and Jannello-Clusellas' work. The argentinian tower had a limited scope, even within the country, where its existence is hardly remembered. Schöffer was working in cybernetic sculptures since the early 50's, its construction is the natural result of those investigations. The project of his *Spacedynamic and Cybernetic Tower* was anticipated in a manuscript of 1954, *The spacedynamism* which did not spread in Argentina (scarcely had in Europe) and is subsequent to the erection of the Mendocinian monument.

As usual in such cases, it is all about ideas floating around which manifest simultaneously in different places. Beyond the formal similarities, both projects also match up in the interdisciplinary work that brings together knowledgements of visual arts, architecture, engineering and music. These collaborations would be a constant in the years ahead and in the context of mass events. Probably the best remembered is the *Poème électronique* designed by Le Corbusier, Iannis Xenakis and Edgard Varèse for the Phillips Radio Corporation Pavilion at the Brussels Universal Exhibition of 1958, an audiovisual atmosphere composed by films, programmed lights and spatialized recordings of synthetic sounds, machinery, instruments and voices.

However, whilst the *Poème électronique* became a milestone in the history of technologic art, even for those who have never seen it, the fate of the Tower of the Americas is radically different, almost opposite. Although graphic, photographic and film records are kept, as well as abundant documentation on its design and implementation, its existence (along with everything about the Fair of the Americas) almost disappeared from the history of Argentina, from the chronicles of Peronist

productions and even from the biographies of those involved in its creation and materialization.

The same year of the inauguration, Tomás Maldonado left for Germany to teach and then take over the direction of the *Hochschule für Gestaltung* (HfG) in Ulm, invited by Max Bill. There, he applied a program based on rationalism and scientism, that he formulates in a sort of essay-manifesto: «Ulm, science and projection» and lays the foundations of the professional designer work that until then was not well defined. Interestingly, he proclaims this profile at the Universal Exhibition of Brussels in 1958, at a conference entitled «Education of the industrial designer».¹¹ In 1956, César Jannello moved to Buenos Aires to work in the Faculty of Architecture and Urbanism of the University of Buenos Aires and in the Faculty of Physic and Mathematic Sciences at the National University of La Plata. The following year, Mauricio Kagel, driven by Pierre Boulez, moved to Germany with a DAAD (German Academic Exchange Service) scholarship and settled his definitive residence in Köln.

On September 16th 1955 started in Cordoba the militar coup resulting in the regime called Liberating Revolution, an action that sought to remove Juan Domingo Perón from the presidency and eradicate Peronism from all walks of public life. With it began a movement intended to erase the historical memory of this force in all spheres of political, cultural and communitary life. It is no coincidence, then, that shortly after its triumphant and resounding realization, the Fair of the Americas became part of the productions that must not leave a mark for posterity. After its abrupt silencing, the creators, workers and participants of the event, and even the audience, forgot about its existence, without retaining even its impact or legend.

Today, sixty years later, it seems incredible that an undertaking of such magnitude had not left profound marks on history and hearts. The Tower of the Americas was a beacon that lit up the alliance of art, science and technology at times that were still of utopia. Its legacy, however, belongs to other times: the years in which that alliance no longer feeds dreams or social projects, but nostalgia for a lost past.

NOTES

1. In the booklet for the sale of oral advertisements, 1953.
2. MALDONADO, Tomás. «Diseño industrial y sociedad», in *Boletín del Centro de Estudiantes de Arquitectura*, Buenos Aires, October / November 1949.
3. «Información. La Feria de América» (unsigned article). In *NV Nueva Visión*, nº6. Buenos Aires, 1955, pp. 30-34.
4. ASÍS, Ramón. «Hacia una arquitectura simbólica justicialista», quoted in Ana Longoni's, «Arquitectos de la desmesura», *Ramona*, nº17. Buenos Aires, October 2001, p. 10.
5. SUÁREZ MARZAL, Julio. «Hacia un arte nacional por la pintura mural», quoted in Roxana Jorajuria's, «Tensiones y choques. 1950-1983», *C/Temp Arte Contemporáneo Mendocino*. Mendoza, Fundación del Interior, 2008, p. 8.
6. GIUNTA, Andrea. *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta*. Buenos Aires: Paidós, 2001.
7. «Características de originalidad posee la Torre alegórica» (unsigned article) *Los Andes*, January 12th, 1954.
8. «The score comprised nine twelve-tone compositions and sound rhythms, lasting four minutes each. The first four for percussion instruments and sounds of machine, the fifth for four pianos, the sixth made of machine noises and the last three for wind instruments». In «Torre, Símbolo de la Feria» (unsigned article), *La Acción*, Mendoza, May 4th, 1954.
9. Letter of César Jannello to Tomás Maldonado. Mendoza, July 17th 1949. *Archivo Fundación del Interior*.
10. Letter from Tomás Maldonado to César Jannello. Buenos Aires, August 29th, 1949. *Archivo Fundación del Interior*.
11. Later published as «New industrial perspectives and designer training», *ULM Magazine*, nº2, Ulm, Germany, October 1958.

EPIGRAPHS

1. Cover of the magazine *NV Nueva Visión*. No.6. Buenos Aires, Argentina, 1955. Directed by Tomás Maldonado.
2. Interiors of *NV Nueva Visión* magazine, No.6, with photograph of the tower and night views made by Sameer Makarius.
3. Brand for New Music Group АНМ (as per the acronym in Spanish), 1952. Design by Tomás Maldonado. Group led by Juan Carlos Paz; his disciples were Mauricio Kagel and Francisco Kröpfl.
4. View of the Allegorical Tower. Frame of the film made for *Sucesos Argentinos*. The shoot was made from the Gates of San Martín Park and it lets appreciate the vehicle traffic.
5. Watercolor and ink sketch of the Allegorical Tower and its location, by César Jannello.
6. Mock-up with application study of the triangular module. By César Jannello.
7. Mock-up with application study of the module of rectangular prism and arrangement of the cubic elements. By César Jannello.
8. Mock-up with study of compositional reticle. Arrangement of inverted pyramid shapes. By César Jannello. (See p. 32 of this issue).
9. Low-angle internal view of the Allegorical Tower.
- 10-11. Spatial study of shape made with structural wire models. Autor: César Jannello.
12. Advertisement of Pescarmona Metallic Constructions LTD., founded in 1907 by Luis M. Pescarmona. *Los Andes*, January 17th 1954, p. 2.

13. Night view of the Allegorical Tower with the pyramids lit white and red.
14. Mauricio Kagel's contract to the realization of works on musical composition in synchronization with the rhythmic lighting of the Tower. Early recording with audio tapes. Probably, with technology of Film Andes cinema company. (See p. 35 of this issue).
15. Cubic volumes suspended from the structure of the tower with the pyramidal shapes defined by the use of thin wire mesh. The location of lighting devices can be observed.
16. Graphics of the constructive aspects of prisms and pyramids that make up the Allegorical Tower. Use of metal clamps and T. sections. (See p. 36 of this issue).
17. Plans of the lighting system for the cubes suspended in the Tower.
18. Outline of loudspeakers surrounding the tower. Each speaker emitted different sounds. (See p. 37 of this issue).
19. View of one of the sculptures called *Chevaux de Marly* and the Tower of the Americas, where the stylistic contrast can be appreciated. (See p. 39 of this issue).

EPHEMERAL AND MEMORABLE ARCHITECTURE: PANORAMIC ANECDOTES

Wustavo Quiroga

Mendoza, 1981. Industrial designer, uncuYO. Cultural manager. Curator and editor, specialized in art and design. President of Fundación del Interior. Director of МЕС | Museum in Construction.

The first congregation of continental promotion, taking place in Argentina, was called Fair of the Americas. It was held in Mendoza in 1954, within the General San Martín Park, a green space designed by the landscaper Charles Thays in 1896, at the foot of the Andes.

The Fair took place during the Second Quinquennial Plan of the Government of Juan D. Perón. It was a mendocinian project presented to the federal government during the governorship of Carlos Evans, used for the benefit of economic interests and to strengthen alliances with Latin American countries.

The project was conceived in 1952 and after the preparations of the following year the event was kicked off in January 1954. Although its ending was planned for March, at the time of the popular Grape Harvest Festival, it was extended until April 14th 1954,

day of celebration of Continental Brotherhood.¹ The exhibition was set out as a dynamic, active, modern and functional one. It occupied thirty hectares of land with one hundred and one constructions planned for pavilions of Latin American countries, national and regional industries, state agencies, provinces and Argentine territories², buildings for public use services, and a privileged place for the allegorical tower, located at the entrance of the park. Thus, the event was transformed into an urban intervention that also involved the interaction with different parts of the city.

The main actor of this great show should be the production of Argentina and the Americas. According to the General Standards (1953), «The Fair of the Americas is a summit of Interamericas' fellowship, an occasion to promote economic relations between businessmen. In the fair is realized what is most important and significant in the industrial realm of the Americas. It is after all, a great agent for the promotion of sales, which will result in new customers and will boost the exchange of compensatory products. It will contribute, in sum, to the better knowledge of sister nations».³ Alike commercial, advertising and didactic purposes, the event was good to lay the projectual foundations of institutional communication, industrial design and commercial modern architecture within the country.

By then, Mendoza carried on a government administration decentralized from Argentina's capital, which permitted to conceive the country from a federal-policy point of view. According to the Press and Broadcasting Department of the Fair: «The fact that an event of such magnitude takes place in a provincial city is a good example of the fact that a new way of conceiving the country as an organic being is gaining ground in our history (...) Any conscious Argentinian should be filled with pride at considering that any place in the country is in a position to represent the Nation».⁴ This meant that the province was assuming a manifest responsibility of comprehensive quality: «All the plans for franchise and organization must be rigorously assessed in order that the thousands of visitors who come to Mendoza will gain the best impression, the only appropriate impression».⁵

THE TEAM

The general director was Iván Bacsinszky, a Hungarian industrialist who had previous experience in the organization of international events due of his work for the Tungsram factory, in his home country. In 1933 he traveled to South America where he spent some time in Buenos Aires and then moved to Mendoza⁶ and founded the furniture factory 'Only'. Regarding his work at the Fair, Bacsinszky was responsible for the negotiations before government agencies, local agencies and international representatives. He directed tasks relating to the Technical Secretariat and its departments, as well as enabled the financial supply chain that made possible its realization.

His chief assistant was the architect César Jannello, who was in charge of the Department of Architecture and Planning of the Fair along with the architect Gerardo Clusellas. Both came from Buenos Aires. The Jannello-Clusellas team was in charge of the overall project: they laid down technical standards and regulations for the buildings, approved competing projects and developed the works executed by the Fair. For this creative work they counted on the cooperation of young enthusiasts Walter Franko and Félix Pineda.⁷

Jannello studied architecture in Buenos Aires with Amancio Williams. During the construction of the House of the Bridge, designed by Williams in Mar del Plata (Province of Buenos Aires), he developed the prototype of his famous *W Chair*.⁸ In 1947 he settled in Mendoza, where he worked as Scenography teacher at the Academy of Fine Arts and later, in 1950 as Director of the School of Ceramics at the National University of Cuyo⁹. In his artistic practice he improved pioneering theories of color and morphology within the local scene. He also participated with Tomás Maldonado in the making of theoretical foundations for Graphic and Product Design. During this period, the architect and ceramist Colette Boccara was his wife and labor support until their separation in 1956 when Jannello returned to Buenos Aires.

Clusellas, who specialized in architecture for exhibitions during his university studies, worked from Buenos Aires in the oAM studio, where he solidified

his experience in corporative architecture. However, during the planning of the Fair, he made frequent visits to Mendoza. Martha Levisman,¹⁰ ARCA (*Archivos de Arquitectura Contemporánea Argentina*) researcher recalls, «Gerardo Clusellas was twenty-four years old when he came to Mendoza. His purpose was to collaborate with Jannello on the enormous experience that would be to make the design of the overall image and of some of the pavilions at the industrial fair that would be taking place. Clusellas joined the Maldonado-Jannello link, who constantly exchanged correspondence about their ideas and their work». ¹¹ Regarding OAM, Levisman adds: «They were young, they were students at the University of Buenos Aires. Thus was formed the Organization of Modern Architecture (OAM, per its acronym in Spanish), ten architecture students: Baliero, Borthagaray, Bullrich, Cazzaniga, Casares Ocampo, Clusellas, Córdoba, Grisetti, Goldemberg and Polledo, who shared their studio –an old French-style house– in Cerrito street, by the French Embassy. A place shared with Tomás Maldonado who, without belonging to the group of ten, spent his time at OAM. He had been married to Lidy Prati, both painters and active members in the circle of Concrete-Invention Art, heirs of Moholy Nagy, Theo Van Doesburg, and Max Bill, the latter, a student of Gropius in the Bauhaus who was now opening to the new influences from Ulm in Germany». ¹²

As for Tomás Maldonado, pioneering artist in Argentine Graphic Design, director of the Axis Studio and of *NV Nueva Visión* magazine, he sought to amplify the theoretical presence of Max Bill, who in 1951 won the grand prize for sculpture at the São Paulo Art Biennial. The award legitimized the proposals for geometric art in South America and opened a way between Brazil and the *concrete* youth of Argentina. The Fair of the Americas did not go unnoticed for Bill and in 1955 written news came through Clusellas, expressing his liking for Mendoza's Pavilion. ¹³

Another benchmark of international importance, Amancio Williams, expressed his support to the fair through letters to Jannello: «Dear César: I write because I imagine you have had trouble due to that plastic

object you wanted to use in your exhibition. We had agreed that you would write in early September for me to go to Mendoza to talk about this issue (...) I've seen some stamps about the fair, very good ones. Is there any way for my studio to exhibit their works in a worthy and affordable way? I think participating in a fair of the category that you are preparing can be very convenient». ¹⁴

And in this respect, young personalities were part of the master plan. It is noteworthy to mention some of the people involved, who deserve a deep study: Francisco Bullrich who participated in the realization of a booth of carpets, Amadeo Dell'Aqua who worked with the Ministry of Communications, the Mendocinian studio Iñarra-Iraegui and Giraud who was in charge of the Federal Ministry of Transportation, Felix Pineda who performed various tasks for the Pavilion of San Juan and the one of the National University of Cuyo, Francisco Lesta who coordinated the Córdoba project of Arnoletto, and Ricardo Moreno, with the structure for the Pavilion of Chile.

LOCAL MODERNITY, BONDS OF A RENEWING EXPERIENCE

It could be thought that in Western Argentina, modernity renewal came after the earthquakes that occurred at that time, since it was part of the restructuring that went along with the growth of population. In San Juan, due to the great earthquake of 1944, a reconstruction plan was carried out, for which Le Corbusier, along with the Grupo Austral (composed by Bonet, Kurchan and Ferrari Hardoy) among others, competed.

In Mendoza, a series of tremors (1917, 1920, 1927 and 1929) led to some redefinitions of architecture. The brothers Manuel and Arturo Civit, who had made contact with Walter Gropius in Germany and his Bauhaus theories, were in charge of the Provincial Office of Architecture. They projected the collective-housing of the currently called Cano neighborhood (1939), the Playas Serranas public resort (1935) and the Central Hospital of Mendoza (1944, opened in advance due to the catastrophe in San Juan). ¹⁵ The seismic concerns raised political interest to open the School

of Architecture in San Juan (at times depending on the National University of Cuyo) where Jannello made part of the founding staff.

The fifties represented for Mendoza a scenario of experimentation in avant-garde. Renewal agents, like Jannello himself, got engaged in relationships with other neighboring nuclei of decentralized modernity. Such is the case of the School of Architecture of Valparaíso. About it, the investigator, Alejandro Crispiani, ¹⁶ reflects: «The union between pieces derived from the *inventionist* aesthetics of the first moment of Argentine Concrete Art and a discourse concerned with the construction, with an *Americas' sense* of doing, either in cultural or technical terms (as improbable as it might have seemed to Concrete artists in that first moment) is an issue that started to develop around the years of the realization of the Fair of the Americas, though in an embryonic fashion, on the other side of the Andes. Indeed, during the fifties takes place in Chile the consolidation of one of the main schools of architecture and one of the most original experiences in this field in Latin America, which is the so-called School of Valparaíso. ¹⁷ A preoccupation that was in many ways foundational for the school was conceiving a type of work or artistic production that, while leading to the technique would also head it, not only in a symbolic way but also in a return to the Americas' source, finding there its particular nature and sense». ¹⁸

Another case of projective renewal is the School of Architecture at the University of Tucumán, led by Eduardo Sacriste. From this province, Hilario Zalba, another promoter of the national modern movement, presented the local Pavilion that won the competition for the best construction of the Fair for its excellent easy design of fast assembly. It was a wooden structure, whose roof repeated the zigzag of the triangular module, identity of the Fair, suspended by compound joists with side locks formed by rhombus grids.

We could venture that Americas' modernity, was manifested in the design of the graphical module by Tomás Maldonado, where two crossed triangles synthesized the union of the Americas, as it was well appreciated in a promotional postcard. This symbol,

applied to communication, architecture and to the allegorical Tower of the fair resulted in the formal basis for the systematization of a continental identity. Crispiani adds: «Alike the Americanist discourse deployed by national and provincial authorities who favored the Fair, such as the governor of Mendoza and the President of the Republic, Perón, the allegorical Tower had more to do with what was supposed to be the future of the Americas than with its past. Its *abstract-art* character furthers this idea. As a material object, it accounts –from the field of art– for another possible dimension of that *technical progress* that the fair celebrated above all things, with images, words and artifacts. Apart from the Fair of the Americas and the discourses that characterized this event, the Tower does not record any value that might be called *Americanist*, but the point is that given the right circumstances, one of these values could be accepted and actually play a role in the construction of this idea». ¹⁹

Also Levisman continued this concept of the figure of the Tower of the Americas and resumed the conceptual link with Max Bill: «The Tower is a bridge of 50m in height, of a stereostructure towards infinity. As a geometrical object of Concrete Art, it represents nothing material, is absolutely autonomous as an artwork. Some works by Max Bill provide references to the aesthetic of the Tower: one of which is of 1943, *horizontal-vertical-diagonal-rhythms*, the other closer one is *brass construction* of 1939, a virtual structure of spatial pyramids of 140 cm in height which within their triangulations unfolds a weave of continuous spinning». ²⁰ For Roxana Jorajuria, historian of Fundación del Interior: «This relation also comprises other authors included in the ideology of *NV Nueva Visión* magazine, as is the work of Vordemberge-Gildewart whose painting *Composition 155*, dated 1939-40 draws a grid linked to the compositive pattern of the Tower but on a two-dimensional fashion». ²¹

Thus, a simple shape, such as two triangles crossed at their apex, began to gain strength through applications and resulted into the vision of future that these authors had for the continent.

A DEFINED AND APPLIED THEORETICAL PLAN

This Fair was a model where the matrix of modernity was applied to society and its principal supplier, industry. Its appearance expressed the study on international techniques for exhibitions, but without avoiding its particular circumstance: the relation of rational forms in a natural environment.

The design implied an overall rhythmic and constructive unity, a space-time planning with route time estimates, technical standardization of the exhibition, rational grouping of objects, internal and external continuity of installations, among other aspects. Exhibition spaces were built under regulations that unified the overall projects: formal synthesis, clarity of architectural volumes, interaction with the forest and floral cluster, panoramic view of products, removal of superfluous decorative elements, unification in lighting, synthetic and specific signage –only to detail some aspects– were pursued. Any idea falling outside these rules should undergo assessment.

Works were carried out gradually following a general plan while the fair grew in extension and number of participants. Changes were made and all kind of relations were taken into account: shapes that would provide a static and soothing character, magnitude and hierarchy of the exhibitors, nature of the products in a logical grouping, composition of spaces seeking a maximum unity of the whole and a significant ordering of the exhibition. The contents to be exhibited were organized in a clear way: «1) It will call every object or homogeneous group of objects to be shown to the public: piece of exhibition. 2) It will call the unity of exhibition that brings together a particular number of pieces of the same organism, manufacture, source, etc.: stand 3) It will call every construction destined to accommodate one or more stands, or destined to a specific purpose within the Fair: pavilion».²²

This regulation enabled to distribute the spaces thematically according to the contents and interests of the visitor. The visual structuring of space, accompanied by a distributive model of circulation, permitted the displacement of the public moving between pavilions or stands without finding undefined spaces or uncertain

junctions. A network of public services integrated to the route was set: toilets, drinks stands, magazine racks or customs warehouses. Roads were added to the existing green walk in the park: a bridge was built to connect the lake's island with the shore, and watering canals were made to avoid disturbing pedestrians, among other works aimed to enhance the promenade at the fair.

Landscaping was part of the planning of exhibition buildings. Rationalist volumes were linked to the environment with a certain formal contrast albeit in an integrated manner. These elevated volumes provided a spacious vision: open spaces with grids or glass, trees and gardens integrated to architecture permitted to amalgamate the artifice-nature contrast.

The conception of the event included the interaction with the surrounding urban context. Scenarios like the racetrack, the Frank Romero Day Greek Theater, the Regatta club (although it lies inside of the Park) or the Club Sportivo Independiente Rivadavia were integrated to the fair complex.

The overall operation was designed in dialogue with the city. Thus, the General San Martín Public Library, the hotel industry along with houses that hosted visitors and the General San Martín National Railway expanded the scope of this undertaking.

On a smaller scale but with the same project coherence, different types of access to pavilions, such as demountable stairs or innovative ramps were used. A prominent example was the Pavilion of the United States of Brazil, designed by Clusellas, which had a reclining door to be used as a ramp in its second position. This manner of integrally viewing the functionality of expository architecture allowed to resolve openings with sliding doors, or automatic-lock doors made with slight inclinations or offset axis.

EXPOSITORY MATERIALITY

Standards for the projection of the pavilions were issued as well as suggestions for materials and constructing systems, which permitted to achieve formal unity in the implementation and to reduce construction risks regarding climate and terrain.

Novel manufacturing methods, use of standard materials and assembly systems, as well as practical and quick dismantling, were used in its realization. This constructive method was the one being used since the Great Exhibitions of the second half of the nineteenth century, in order to solve the problem of temporariness and ephemerality in architectonic building. Technological advances made possible to solve formal problems with minimum resources through the use of dry constructions, instead of *wet* construction (masonry and reinforced concrete). In this case, chiefly wood, metal and glass were used, with a purist aesthetic that could be observed throughout the fair. Prefabricated structures made possible its shipping, coming on ships to Argentina and by trains or trucks to the mountainous province.

The development of pavilions made by the Planning Office of the Fair, deserves an in depth analysis. Clusellas was in charge of the exhibition containers for Brazil, Mendoza and the Ballroom; experiences that established molding patterns later used in other items of the Fair. Levisman comments: «The two first correspond to a constructive system of wooden beams and columns –originally designed in iron, that was later replaced by columns made of wood– making up orthogonal cases, closed and off the ground. Thought of as recipients of materials to be exhibited, resolved the exterior in a very strict manner, from where only girders and their support in the external columns were noticed. The rest is opacity. The third building is an open structure made of plywood, located on the island of the artificial lake. Clusellas' core idea to tackle this production is essential. To exhibit is to discover, is to generate the mystery that is only unfolded once inside the exhibition space, when the senses of visitors perceive with amazement the objects that become then part of their universe».

For his part, Jannello performed in the Tower an application of metal sections with riveted and bolted joints. He used steel ropes and metal mesh as visual surfaces which would add to the patterns as part of the general identity of the Fair. In other cases, the possibilities of materialization were expanded with the

use of tubular structures of steel or aluminum, linked with cast junctions, corrugated sheets and metal extruded sections.

The architecture of the containers accompanied the expository design of the contents. The formal guidelines also involved an expository determination aimed at eliminating unnecessary decoration, removing secondary elements such as ornaments or allegories, in order to facilitate the dynamic view on products and enhance their importance. In some cases was manifest the influence of Mies Van der Rohe and of Russian assembly through graphic paneling, content layout, or sequences of products, which showed a whole in a strategic manner. Other cases, more futuristic, revealed the mysteries of industrial machinery. Such would be the system used in the Pavilion of the Ministry of Transportation to rotate the *Justicialista* car and show, in addition to its splendor, mechanical areas of little visual access.

Advertising was worked on to achieve consistency in diversity, improve its quality and control the glut of information. Nominal indicators of pavilions and stands were made with sans-serif typography, letters applied on untreated surfaces or painted vermilion red, white and black, according to the overall indications.²³ They were frequently placed on the walls or the perimeter of roofs, with exceptions, where signs in freestanding buildings were used, as done for the Argentinian Chamber of Metallurgical Industries.

Another important aspect was the lighting, that played an important role in defining architectures and the marking of points of interest. Play of light for trees, dancing waters, spot light on products, contrasts with shadows that increased the sense of spaciousness, which added to its best use: the play of light and sound on the allegorical Tower, with gradual turning-on and off, to the rhythm of the musicalization. The Fair began its appeal in the afternoon and ended at night,²⁴ just as the sun fell and began the magic of luminescence.

TOWARDS A RETRIEVED BRILLIANCE

When the fair ended, the team met to assess their action and ponder social success: thousands of people

had seen advances in science, technology and culture. In 1960, this time from Buenos Aires, César Jannello tried to channel his experience in the Fair of the Sesquicentennial, held to mark the celebration of the one hundred fiftieth anniversary of the Revolution of May. Although with good intentions, due to the short period of execution and the lack of coordination between agencies involved in the organization, Jannello decided to resign. This celebration left some elements of urban heritage such as the bridge that crosses Figueroa Alcorta Avenue, or the extension of the National Museum of Fine Arts. This fair, unlike its predecessor event, became part of the social memory of Argentina.

The military coup of 1955 under the *Liberating Revolution* slogan, ended the productive policy that channeled the Fair of the Americas and erased all traces of such a feat, letting extinguish the glitter that made Mendoza, for a few months, become the home of the Americas and of Modernity. Fortunately, with the elapse of time, democracy has provided a vital space to recoup the significance of this unprecedented event in our national history.

Still, its light has remained off until today, and little by little manages to take up its luminescence again.

NOTES

1. *Los Andes*. Mendoza, March 25th, 1954. p. 4.
2. National Territories, designated since 1951 provinces Eva Perón and Juan Domingo Perón, correspond to the current provinces of La Pampa and Chaco, respectively.
3. General Standards of the Fair of the Americas, 1953. *Archivo FADEU. Pontificia Universidad Católica de Chile*.
4. Summary Information Fair of the Americas, 1953. *Archivo FADEU. Pontificia Universidad Católica de Chile*.
5. *Los Andes*. December 2nd, 1953, p. 4.
6. *La Acción*, May 4th, 1954, p. 3.
7. *La Acción*, May 4th, 1954, p. 6.
8. QUIROGA, Wustavo. «Silla W: identidad de un clásico». On MALBA Store catalogue, November 2011.
9. César Jannello Biography. Decade of fifty. *Archivo Fundación del Interior*.
10. LEVISMÁN, Martha. (Buenos Aires, 1933). Architect UBA. Director of ARCA *Archivos de Arquitectura Contemporánea Argentina*. Editor of Argentinian Architecture and Design.
11. LEVISMÁN, Martha. «La Feria de Mendoza», 2012. (Unpublished).
12. Ibid.

13. Letter from Gerardo Clusellas to César Jannello. Buenos Aires, November 29th, 1955. *Archivo Fundación del Interior*.
14. Letter from Amancio Williams to César Jannello. Buenos Aires, October 5th, 1953. *Archivo Fundación del Interior*.
15. BORMIDA, Eliana and MORETTI, Graciela. *Guía de Arquitectura de Mendoza*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2005.
16. CRISPIANI, Alejandro (La Plata, 1958). Architect, National University of La Plata and PhD in Social and Human Sciences, National University of Quilmes. Associate Professor of the School of Architecture and Editor in Chief of ARQ Editions at the Pontifical Catholic University of Chile. Researcher specialized in History of Architecture and Contemporary Design in Latin America. Among his published works stand out *Objetos para transformar el mundo* (2011).
17. «It was in fact a re-foundation, since the School of Architecture of the Catholic University of Valparaiso had existed for several decades. The arrival of Alberto Cruz to the Direction in 1952 represented a radical turn in the school and the beginning of a unique experience, in many aspects, in the field of education and thinking on architecture». CRISPIANI, Alejandro. «Arte, técnica y circunstancias americanas». (Unedited unpublished text). Santiago de Chile, 2012.
18. CRISPIANI, Alejandro. «Arte, técnica y circunstancias americanas». (Unedited unpublished text). Santiago de Chile, 2012.
19. Ibid.
20. LEVISMÁN, Martha. «La Feria de Mendoza». (Unedited unpublished text). Buenos Aires, 2012.
21. MALDONADO, Tomás. «Vordemberge-Gildewart y el tema de la pureza». *NV Nueva Visión* magazine, No.2-3, 1953.
22. Technical Standards of the Fair of the Americas, 1953. *Archivo Fundación del Interior*.
23. Overall Guidelines of the Fair of the Americas, 1953. *Archivo Fundación del Interior*.
24. *Los Andes*. December 17th, 1953, p. 4.

EPIGRAPHS

1. Iván Baczinsky and the Chilean representative Ricardo Montero, with the project for the execution of the Pavilion of Chile.
2. César Jannello and colleagues at the Department of Architecture and Planning of the Fair.
3. Scenery from the Cantata to San Martín. Frank Romero Day Greek Theatre (1950). Authors: Alberto J. Rampono, César Jannello and Sergio Hocevar.
4. Mock-up of an Italian fair used by Iván Baczinsky as reference to project the Fair of the Americas.
5. OAM members. From left to right.: Chiquita Cazzaniga, Jorge Grisetti, Carmen Córdova, Alberto Casares Ocampo, Horacio Baliero, Gerardo Clusellas and Felisa Pinto.
6. General Plan of the Fair of the Americas at the San Martín Park. (See p. 45 of this issue).
7. Panoramic view of the Fair of the Americas. Picture taken from the tower of Playas Serranas public resort. To the left is observed the Pavilion of the Ministry of Industry; in the background appear the Gloria and Arco hills. To the right can be seen the urban area of the city of Mendoza. The bridge that connects the island with the Park was built for the occasion.

8. *A symbol unites the Americas*. Postcard.
- 9-11. The Federal Ministry of Transportation collaborates with the Fair of the Americas incorporating to the services of the General San Martín Railway modern and comfortable trains for visitors to the event.
12. Standard Pedestrian ramp. View and plan. Created to avoid the unevenness of the terrain.
13. Entrance gate. View and detail.
14. Standard stand. Sketch projected by the Office of Planning of the Fair of the Americas.
15. Materialized standard stand.
16. Pavilion of Regional Industries. Structure made of tubular iron and cast junctions.
17. Pavilion of Brazil. Roof made of metal sections and wooden beams. Floor covered with insulating material.
18. General Electric Stand. Sketch.
19. Pavilion of Chile. Vaulted structure made with assembled wooden girder.

POLICIES AND DESIGN IN THE FAIR OF THE AMERICAS

Silvia Fernández

La Plata, 1952. Designer in Visual Communication, UNLP. Co-coordinator of *History of Design in Latin America and the Caribbean*, São Paulo, Blucher, 2008.

The documentation presented in this publication is an invaluable rescue for the history of design (and other histories) that opens a series of questions in direction to future researches.

There are no known precedents of a *comprehensive project* –architecture, design, art and music– of an exhibition in Latin America prior to 1954; let alone, with the State as executor and with a team with such a pronounced modernist profile, in charge of the project.

Seeking a local link, the exhibitions of the Sociedad Rural Argentina, initiated in 1878, maintained a conservative style.

For the search of a reference in Latin America and, despite not being an integral project, we can analyze the First São Paulo Art Biennial in Brazil in October 1951, the largest exhibition of art outside the U.S. or Europe at that time. The Biennial was linked to

the private sector with government support and was organized with personnel from the MAM-SP (Museum of Modern Art) in the space of the MASP (Museum of Art of São Paulo). The architects Luis Sala and Eduardo Kneese de Mello projected a wooden polygon that provided 5000 m² of exhibition space. The event received 1800 works representing 23 countries. There was a competition held for the design of the exhibition poster and the winner was Antônio Maluf, artist and designer, precursor of design in Brazil. The first international prize in sculpture was won by Max Bill, Swiss, founder in 1953 of the HfG building of Ulm, along with Inge Scholl and Otl Aicher. In this same category, also won the group Unidade Tripartita as exhibitor at the Swiss Pavilion along with Richard Paul Lohse.

In 1953, architect Oscar Niemeyer designed a set of halls and cultural centers, where were built the Halls of Industries, of States, of Nations, besides the Hall of Agriculture, among others. It was a memorable exhibition in which were presented a collection of works by Picasso, including Guernica, which left New York for the first time. The Second Biennial occupied the Pavilion of the Nations with European and Oriental works and in the Hall of the States were displayed works of the Americas, as well as an international exhibition of architecture. The entire group occupied 24,000 m² where 33 countries were represented with 3,374 works. Argentina sent 50 works by a selection of «artists of the concrete-madí school (Alfredo Hlito, Gyula Kosice, Raúl Lozza, Tomás Maldonado, Lidy Prati, Martin Blascko, Claudio Girola and Enio Iommi)»¹, among others. The jury integrated by Max Bill awarded Alfredo Hlito an acquisition prize.

The announcement to the Axis studio for the project of the Fair of the Americas is somewhat striking. Regarding the fact, the analysis of María Amalia García² takes into account that the relations between Brazil and Argentina did not go through a good moment in the early fifties, an issue which had been reflected in the unwillingness of the Argentine government for being present at the First Biennial: «The situation did not seem favorable for artistic exchanges and from the side of Argentinian

bureaucracy, there was an initial disinterest and a subsequent opposition to work with local “modern art”, on the event in São Paulo». Moreover, «São Paulo’s thinking on modernity was supported and projected, partially, on a regional outlook that was necessary to stress. However, unlike other countries, the Argentine case was almost unthinkable that this new scenario could be represented in the curatorial approach of the Peronist bureaucracy, whose choices had been, to-date, far from modernist parameters». García also argues that «the choice for “modern art” which had been able to identify as the political, economic and artistic-cultural elites of São Paulo, was still premature for the Argentine scene of 1951». The scenario changed after the Second Quinquennial Plan of the Peronist government «However, new researches have pointed both disruptions in this speech and points of coexistence and negotiation between Concrete artists and government bureaucracy, analyzing the political use acquired precisely by the fact of sending a group of Argentinian abstract artists to the Second São Paulo Biennial. Andrea Giunta³ observes that from the Second Quinquennial Plan, which incorporated Argentina’s economic opening to international capital as a central point, a renewed and modern image of Argentina was needed. Giunta argues that abstract art worked as a political instrument used momentarily by the Government for its presentation at the international scene. In 1953, key elements of the Peronist structure clearly showed that abstract art had won its triumph as *the modern style*».

Still remains to be proven whether the incorporation of Axis studio responded to this statement and whether were the «key elements of Peronist structure» those who made the contact. «Several factors suggest that this Brazilian bet had repercussions on Argentina’s situation of 1952-53. New ventures related to visual arts appeared in the Peronist structure as well as a new attitude towards diplomatic protocol. The need to design, display and mount clusters which would represent the history of painting in Argentina and the contemporary trends in an internationally shared scene became evident». Possibly, this phenomenon occurred

not only in the visual arts; on the other hand, it would also be important to confirm whether the Fair of the Americas was not planned within this same strategy.

Axis, established in 1951, was the first studio of industrial design and visual communication in Argentina which developed projects integrating printed graphics, logos, and organization of spaces. It had experience on exhibition design with the stand made in Galerias Pacífico, in Buenos Aires, for the presentation of a typewriter manufactured in the country, displaying linear metallic structures that demarcated the space, self-supporting panels with large graphic and photographic enlargements, and furniture for the presentation of the industrial object, which accounts for an inclusive work of design regarding space, graphics and objects.⁴ The studio integrated by Tomás Maldonado, Alfredo Hlito and Carlos Méndez Mosquera conformed a multidisciplinary team with an active professional and artistic exchange, capable of achieving international standards. Max Bill and his idea of completeness, based on mathematical concepts, was very well known by Maldonado.

On the other hand, the silencing and lack of visibility of the Fair of the Americas and its project in the last sixty years, could perhaps be explained, among other reasons, by the 1956 Decree-Law number 11.122 of the *Liberating Revolution* military junta, through which was prohibited «the use of images, symbols, signs, meaningful expressions, doctrines, articles and artistic works, (...) that be (...) representative of Peronism».

NOTES

1. GARCÍA, María Amalia. «La abstracción en viajes de ida y vuelta. Contactos institucionales entre Argentina y Brasil a principios de los ’50», 2003 [online]. http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papers/las2004/files/GarciaMariaAmalia_xCD.pdf.

2. GARCÍA, Op. Cit. [online]

3. GIUNTA, Andrea. *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los ’60*. Buenos Aires: Paidós, 2001, p. 75-76.

4. DE PONTI, Javier. *Entre la Universidad, la empresa y el Estado. Trayectorias personales, saberes y prácticas en la génesis del diseño industrial de la comunicación visual en Argentina. Décadas 1950 y 1960*. Master’s Degree Thesis in Social Sciences, UNLP, Faculty of Humanities and Sciences of Education, La Plata, 2011.

EPIGRAPHS

1. The Pavilion of the Ministry of Aeronautics shows almost the entire production of the Aeronautical and Mechanical Industries of the State. Cars manufactured in the country are observed.

2. Pavilion of the Federal Ministry of Education. Stand of the Federal Bureau of Learning and Vocational Guidance. Machinery and tools used in the educational process, on display.

3-4. In the Pavilion of the Federal Ministry of Transport are exhibited comfortable seats with variable positions used in passenger vehicles. Frames of the Weekly news program *Sucesos Argentinos* No.791.

DESIGN IN HISTORY: THE BLINDING LIGHT

Carolina Muzi

Bahía Blanca, 1965. Journalist and Bachelor of Social Communication, UNLP. Professor of History of Design, UNDAV and Material Culture, UNLP. Independent design curator.

«Design is one of man's capacities: to think and transform his or her environment. The same thought is applied to design a pin, a habitat, an urban area or in the study of the man living and eating in the moon». Gerardo Clusellas.

«In Mendoza, at the foot of the Aconcagua» read the cover of the catalog, with no other allusive representation than a modular composition of triangles, indelible mark of Concrete Art. Joining the preaching of the philosopher Rodolfo Kusch, about the underlying concept behind this modern continental event may be forced. However, it cannot escape a portrait of the cultural landscape of the time, the fact that months before the opening of the Fair, in 1953, *La seducción de la barbarie. Análisis herético de un continente mestizo*¹ (The Seduction of barbarism. Heretical analysis of a mestizo continent) was published. This second work by Kusch bases Americas’ identity on the nutrients of the vegetable and irrational, as opposed to fiction, embodied in the city, that wants to impose Occidentalism to an immense and indomitable landscape.

In the peak years of Peronism, ideological container of multiple streams, the first theoretical, academic

and conceptual productions that would outline the multifaceted and sometimes contradictory moments of the movement, appeared. Industrialist and Americanist ones mark a point of synchrony in this event during that period which with more or less tensions, are also kept hitherto in the approaches to the design. The Fair of the Americas represents, not only one missing chapter of those founding moments in the history of modern design South of the Rio Grande, but the pinhole through which a thread could be threaded between facts, contexts, as well as other chapters of Argentine and Latin American political past, productive while also projectual. This event provides a core of juicy information for a still unresolved story of our material culture, integrating other disciplines under the gaze of design's own history.

Building those bridges, which also occurred right in the middle of the idyll between the scenarios of the center and the periphery, will also pay a historic debt. Because, if the absence of the Fair of the Americas in the register can be attributed to the silencing of whatever Peronist, imposed by the military coup of 1955, the lack of understanding and communication of design according to its importance, is also related, in Argentina, with the other breakdown of democracy in 1976.

This latter one would lead to the annihilation of domestic industry and substitution of import, under the guidelines of a (Latin American) liberal economic model aimed to dependence. Thus, along with forced disappearance of people, the military junta also made disappear a vast collective material universe: *Argentiniens’ things for life*², their domestic industry, the one that provided them with goods as diverse as shoes, pens or appliances.

Before analyzing the impact of design as stimulant of economic and social processes with its relevant gravitation at the Fair of the Americas, another synchrony must be underlined. The School of Design of Ulm, in Germany, which settled projecting method as a scientific matter, began to operate the same year that Mendoza’s industrialist event started. Germanic young artists and intellectuals who raised a space for teaching and research, linked with creative activity and everyday

life, sought to help in the cultural reconstruction of a society morally destroyed by Nazism and World War II. Across the Atlantic, in Argentina, after his re-election with 62% of the vote, Perón applied the Second Quinquennial Plan, which would put some emphasis on agricultural production, due to the purely industrial nature of the first one. The latter had left an important crop of products, but was also generating inflation and discontent.

In 1953, the world witnessed the beginning of the Cold War. Cuban revolutionaries dealt the first blow to the regime of Fulgencio Batista with an assault led by Fidel Castro to the Moncada Barracks and, in the Southern Hemisphere, Perón advocated a union between Argentina and Chile, to form the core of some United States of Latin America. Perhaps this context added another strategic reason for the choice of Mendoza –one of the provinces best aligned with national policy under the governorship of Carlos Evans– to host the big event.

The Fair of the Americas can be considered the first public testimony of how a discipline –that even today, almost 60 years later, still seeks legitimacy in the collective imagination– was able to articulate knowledge, registers and processes. From the same designers of the meeting, was developing the cornerstone of the discipline's academic history in the country. This meeting consolidated certain visions and networks as to say that its director, César Jannello, boosted the creation of the career of design in 1958 within the National University of Cuyo, first in the country. As an agent of modernity, he had arrived in 1949 to the provincial capital with his wife, Colette Boccara, to create the syllabus of Plastic Composition in the Higher School of Plastic Arts. However, from the career of Ceramics, Jannello and Boccara implemented design thinking and sponsored industrial production of everyday objects. Precisely, in the afternoon, the School of Ceramics operated as a factory where were produced in a serial manner, cruets for olive oil, made by the artist and sculptor José Carrieri, at the request of the Faculty of Agricultural Sciences of the National University of Cuyo. Semantized with the shape of one

of the most prominent products of local soil, olives. A cruet of 22cm height and 12cm of diameter with olive-leaves-shaped handles and a double spout, was an emblematic piece in the great Fair.

To co-direct the production, Jannello called his colleague Gerardo Clusellas, one of the top names at OAM (Organization of Modern Architecture as per its acronym in Spanish), with whom he kept in touch through correspondence and some sporadic visits to Buenos Aires. From the moment Clusellas left for the province, OAM –a combination of modern architecture and design– kept operating in the office of 1371 Cerrito street, where it shared space with the *NV Nueva Visión* magazine directed by Tomás Maldonado. This publication, which marked the course of a new architecture in the country and settled the issue of design with particular emphasis, inaugurated in the early fifties, a new conception of space and the unsettling question about the *form turned into sense*. For this reason, the researcher Veronica Devalle considers it the first empowering speech of design in Argentina.

Jannello entrusted Maldonado with the graphic concept of the event, for which he designed a module, whose translation into the extensive visual system of the fair –from identification cards and forms to postcards– resulted in an innovative three-dimensional set of lights that accompanied the visual-sonorous score, devised by the electro-acoustic musician, Mauricio Kagel. The modernist young men did very well and made themselves at home: the urban-scale intervention in one conquered edge of the massif mountain range resulted in a popular and avant-garde celebration. But let's get into the spirit of time and the relationship, through the letter that Maldonado responds to Jannello on July 11th, 1953 (see p. 63 of this issue).

Finally, due to time availability Maldonado only suggested the graphic module: two interlocking triangles and the Etruscan font. To be applied to graphics, the informational content of the Fair was right in development. It was necessary to find a person responsible for the execution of its identity. Jannello

chose the young man from Córdoba, René Barbuy, at time, a student of Arts at the National University of Cuyo, artistic and technical illustrator in the Planning Directorate of the Province. Barbuy, had previously been involved in the realization of graphic works for the University Club and Home as well as for the Feast of the Magi, an avant-garde performance, held in the courtyard of the Faculty of Philosophy and Literature at the National University of Cuyo, where also participated Filomena Moyano, Marcelo Santángelo, José González, among other artists.

Jannello, then already dedicated to the «efficiency of visual forms in everyday life and in relation to the values of economy and industry» (as he addressed this phrase in 1953 to talk about Graphic Design)³ was responsible for coordinating the implementation of the graphics.

In the hundred of booths of the fair (the Federal Government participated with ten ministries spread in pavilions which occupied 9,870 m² altogether) were represented areas of metallurgy, agromechanics, automotive, machinery and transport, with products of national industries as well as from the continent, separated into clothes, drinks, ceramics, textiles and carpets. Thus, the comprehensive industrial potential of the continent that had the Fair as its slogan, was surpassed by a majority of Argentine spaces where technological advances could be appreciated, Aeronautic and Mechanical Industries of the State (IAME as per its acronym in Spanish) which in addition to their emblematic products (*Pampa* tractors, *Puma* motorcycles, *Pulqui* airplanes and Rastrojero load vehicles) presented the *Justicialista* car (renamed *Graciela* after the ban of Peronism in 1955).

However, was in furniture, locally developed in occasion of the summit, where appeared the wake of modern design with its productive articulation. Whereas the architecture of the Fair offered another item to be read, was design the one to win disciplinary body among the other projectual branches. As an example, in the only currently standing Pavilion –known as Cuba's, that during the Fair was occupied by the Ministry of Public Works– is proven the impact

of furniture design on architecture, from the structural resolutions and partial pieces, as described in detail by the architect Eliana Bórmida (see p. 212 of this issue).

Like a display of design mamuskhas, the Pavilion of Mendoza was made for the observation of a mock-up of dams and irrigation systems of a river in the area, major tool of engineering design to convert a desert land into a farming oasis.

The contribution of 'Only', factory with technology to manufacture plywood and wood paneling; industrially developed for prefabricated buildings in an earthquake zone, was fundamental. This company, owned by Iván Bacsinszky, whom the governorship entrusted the direction of the Fair, was a symbol of innovation and permeability to the incorporation of design.

Clusellas was going in depth in ergonomics studies and had trained the development of furniture pieces while drawing pieces in 1:1 scale. Were key for him the lessons of Jean Michel Franck, the sophisticated French-Jew designer, refugee in Argentina. The latter was hired by the influential Comte House, of Ignacio Pirovano, which collaborated exquisitely with Alejandro Bustillo in the interior of the Llao Llao Hotel in Bariloche.

A model whose aesthetic quality was based on the strict geometry of the parts, was the one named *Fair of the Americas Chair*, later named by Clusellas as *Anticorodal* because of the type of aluminum of its structure. The design followed the conclusions of the author's first ergonomic studies –which would then lead to the publication of *Fatigue and comfort in human positions* by the British Ergonomics Research Society– with special attention to the care of the vertebral column. The chair was made of two rectangular frames of aluminum of ¾ square section, that supported the levels of back and seat –made of wood and crossed straps respectively in the original version– joined by iron plates fastened with screws. Later, both planes were soft and covered with loom fabric. «Possibly, the fabrics were bought at Wollmar, a shop in Montevideo street in Buenos Aires. Clusellas liked those fabrics a lot because they were handmade and on warm colors», addresses the architect Martha Levisman, wife of the

author and currently editor of this piece. The possibility of being stackable, was not frequent for a multipurpose chair and even less for an elegant one. The open angle of the rear leg in the two lateral holding planes broke the rigidity with a graceful touch, offering comfort and firmness. The system was completed with armrests, stools and easy chairs.

As support plane, the *Coffee Table* seemed to reproduce, in expanded manner and within an iron frame, a stretch of neoplastic composition. One of the quadrants had no lid and instead, an open space from where hung a magazine container volume.

Among these exponents of local Modernity, the case of the Jannello-Boccaro couple may well be associated to the Americans Eames (Charles and Ray) due to the joint approach of the couple, anthropological interests, searches of materials (wood laminates, ceramic, etc.), the interest in promoting the design for mass production, as well as the typologies covered in tandem, from the family home to furniture and crockery. However, there was a direct link between the Eames' *Plywood Chair* and Jannello's most famous creation, the *W*, both of mid-forties. Whilst the local case is a design that started in Mar del Plata and Jannello perfected in Buenos Aires, was in his stage in Mendoza, more precisely from the encounter with Iván Bacsinszky and his 'Only' furniture factory when this seat became a true work in progress (which in recent years surprised researchers who found five different versions).

The pieces of furniture that Jannello developed since his arrival in Mendoza linked him to other figures of design culture such as the engineer Enrico Tedeschi, and also with artisans like French carpenter Talvá. The low chairs that he used at the Fair, as well as the *Demountable Chair* made of ruprechtia wood and rauli beech with ropes (1950), designed for both adults or children, single or bunk beds, bedside tables, made up furnishings that covered the needs of his family in their home of Clark street. There, with materials taken apart from the fair, he fitted out a ceramics studio that would eventually become the first designed and series-produced crockery factory, known by the name

of Colbo. With exquisite design and direction by Colette Boccaro, this emblematic factory reached until early eighties. Since 2007, it was recovered by their son Matías Jannello partnering with the industrial designer Martín Endrizzi, an initiative that enhanced the intrinsic value sown by Colette.

But the *W Chair* comes from before: Jannello had begun to develop it in 1944, starting from a piece of iron girder for concrete from the House of the Bridge, when he worked as assistant of Amancio Williams. And in this modern love, must be sought also, several of the keys that linked together the mendocinian public experience. Jannello had been a collaborator in Williams' studio before leaving for Mendoza in 1947. About the evolution of the *W Chair*, he referred in the gentle correspondence exchanged between them, only discovered in 2007 by the industrial designer Wustavo Quiroga, who found many of Jannello's documents, saved by his son Matías, in San Rafael, Mendoza. The course of such a symbolic and iconic piece of regional and international modern design was detailed by Quiroga⁴ as follows:

In Mendoza and after making the first continuous iron structure which joins the curved catenary that *BKF* inaugurates (1938), Jannello improved the back and seat planes of the *W Chair*. He designed the three-leg and movable-back chair, which was later replaced by four supports to achieve better stability. The latter introduced more sculptural and functional guidelines: made the most of the iron elasticity properties to hold the seat and back, gave motion to the back, and enabled easily removing its parts without using screws. The first production was for personal use or friends who appreciated its constructive simplicity and clarity.

In 1947, the magazine *L'Architecture d'Aujourd'hui* issued the design and, at the suggestion of its publisher André Bloc, made contact in Paris with the decorator Raoul Guys, who began manufacturing them for the *style AA* catalog. During a trip to France, Amancio Williams supervised the production to preserve the original design. At that time, raised the possibility of replacing timber for plastic material, although the idea resulted unfeasible due to the high cost of molding. In

1948, his friend Maldonado invited him to join the *New Realities show: concrete, non-figurative, abstract art*, held at Van Riel Gallery, where he showed the *W Chair*. Jannello explained then: «I wanted to put art in utilitarian objects of everyday life, blend art and craftwork, I had to match up the good, the beautiful and the useful, without allowing any concession between these aspects, influenced by the bases of functionalism. I understood art as a task, as an instrumental service for a purpose».

Since 1949, when Maldonado created in Argentina the Progressive Institute for Culture, he dealt himself for marketing the chairs between acquaintances and proposed a systematic way of industrialization and production. In 1950 was done a small structural adaptation and, by letter, he made some comments to Jannello: «My dear César, my congratulations for the new version of your chair. I think you have reached the final. The metallic part is now perfect. The suppression of rubber pieces is an excellent idea. Likewise, the rounding of the bottom part of the back, which greatly improves it aesthetically. I am of the opinion however that you should certainly not quit considering the possibility of making the back and seat in curved wood. Contrary to what you think I am not convinced that the union of the metallic element with curved wood be impossible, even if the quite complicated instance of the back. As you see, I started telling you this is already a final version and now I propose a new *invitation au voyage*. Do not pay attention to me: your chair is perfect and you must reject the temptations of the devil (me, in this case)». The following year, due to its comfortability in prolonged use and ideal for offices, Maldonado used it in a stand that he made in Galerías Pacífico in Buenos Aires to promote a typewriter.

Williams, who commercialized chairs for a time among his clients and colleagues, was an enthusiastic teacher for César: «You should put your workshop in conditions and lock yourself there several hours a day and work with method, regularly attending workshops, factories, etc., Do you remember how you designed your chair and the use you made from a few pieces of iron and tools from the building work in Mar del Plata?!

In Mendoza, as anywhere else, you will have difficulties and disadvantages but the main thing is not to forget that both you, like me, like any man, need to have materials (technical, etc.) in our hands and make; if these materials are not owned, one must procure them.

This is how you made your chair and your sculptures».

In 1951, Gerardo Clusellas, advised him to make ergonomic adjustments: a double curvature in the seat, for what he suggested the use of plywood, and lowering the back height, modification that César accompanied with a small reduction in size of the vertical dimension. Clusellas was responsible for commercialization of this product in Buenos Aires: from 1949 he did personally, from 1951 through Axis with his partner Juan Borthagaray, and from 1952 in OAM and his partner Carmen Córdova, while incorporating the city of Rosario as a sales point. OAM also commercialized it in Buenos Aires, while in San Juan, Félix Pineda sold it to professionals and students of architecture at the National University of Cuyo. In 1951, Williams managed the purchase of chairs for the house of Dr. Pedro Curutchet, designed in La Plata by the guru of modern architecture: Le Corbusier. The same year, in order to promote the chair, it was published in the first issue of *NV Nueva Visión* magazine calling it *Jannello Chair*, although since 1953 it would be named by its structure, *W*. Jannello germinated several prototypes during the formal study: tests with the iron support that ended under the seat and allowed the back to be linked by snaps; copies with complex structures, supported on stretched canvas, *double W* and the version with inlay back, for which its production was optimized to the maximum.

With a long journey behind, the *W* returned in 2011, produced by Jannello Publishing in its classic version and in colors, made by his granddaughter María.

It's time to begin to relate these searches between regional modernist projects –such as the Americanist drifts of Lina Bo Bardi in Brazil, the Amereida school in Chile, work by Clara Porset in Cuba and so many other– as well as their continuity or the lack of it in industrial phases, their links with crafts and native techniques and, finally, the ways in which design got adapted to unstable economic and politic scenarios.

Invisibility by excess of light can be counteracted by blocking the light on the face with one's hands, to look back and forward, in our Americas' time. Because, as noted by the designer Alberto Sato Kotani:

«If all material objects, as well as cultural products, have had intervention from design, any non-utilitarian approach to things will ask about their design. Thus, design is a matter of public order, as it is to express an opinion about the city, not because it is the administration of the city, but because it is inevitably present in our landscape».

NOTES

1. KUSCH, Rodolfo. *La seducción de la barbarie. Análisis herético de un continente mestizo*. Volume I. Rosario: Ross, 2000.
2. Thus referred Gerardo Clusellas to the range of productions covered by design to meet the needs of people, from cars to clothing, textiles, home appliances and everyday objects.
3. Letter from César Jannello to Dr. Fernando Cruz, Rector of the National University of Cuyo, entitled: *América unida, justa, libre y soberana*. Mendoza, June 15th 1953. *Archivo Fundación del Interior*.
4. QUIROGA, Wustavo. «Silla W: identidad de un clásico». On MALBA Store catalogue, November 2011.

EPIGRAPHS

1. Advertisement of private industry. General Catalogue of the Fair.
2. Promotional Postcard of a private industry in occasion of the Fair.
3. Cruets for the Faculty of Agricultural Sciences of the UNCUYO (1952). Produced by the School of Ceramics of the National University of Cuyo in its school-workshop mode. Olive-shaped and handles as leaves. Design: José Carrieri. Prototype. *Colección Fundación del Interior*.
4. Envelope with stamp and post mark reproducing the graphics module of the Fair of the Americas.
5. Letter from Tomás Maldonado to César Jannello in response to the request to resolve graphic and advertising issues of the Fair of the Americas. Buenos Aires, July 11th, 1953. *Archivo Fundación del Interior*.
6. 'Only' logo. Factory of classic and modern furniture for homes, offices and public spaces.
7. Colette Boccara works on one of her designs for Colbo dishes, with triangular shape in her house-workshop of Clark street, Mendoza.
8. Ceramic pieces made by Colette Boccara in her student days at the School of Ceramics of the uncuYO. Objects exhibited at the Fair of the Americas, in the Stand of the aforementioned university. (See p. 65 of this issue).
9. *W Chair* (1944). First version. Iron structure inspired in the *BKF* design, wooden back and seat with pure geometric shapes. Mar del Plata. Design: César Jannello.
10. *W Chair* (1950). Three-leg support with movable back. Mendoza. Design: César Jannello. (See p. 66 of this issue).
11. *New W Chair* (2011). Version with inlay back produced by Jannello Editora. Buenos Aires.

12. Gerardo Clusellas observes the graphics made by César Jannello for the National University of Cuyo. In the background of the image there is a *BKF* seat. House in Clark street, Mendoza.

GRAPHIC STRUCTURE ANALYSIS

Claudio Guerri

Rome, 1947. Researcher, Professor of Morphology and Semiotics, FADU, UBA. Director of Space Semiotics Program, Design Theory, UBA.

Although traces have ancient precedents, most likely the influence over formal decisions came to César Jannello from Matila Ghyka, of Constructivism and Concrete Art. Not yet, instead from Karl Gerstner's *Kalte Kunst*, which was from 1957, but mainly from the Aesthetics of Proportions in Nature and the Arts by Ghyka, of which Jannello owned one of the first editions in French. It is only twenty years after the architect began to work systematically in what he called *Theory of Delimitation*.¹ Today, after completing and rebuilding some conceptual issues² we even count on a –specialized and expert– graphics software (TDE-AC³), to perform the reading of what Jannello called the pure form. The analysis, through the aid of TDE-AC, allows to retrieve the diagrams of harmonic partitions proposed by Ghyka, also twenty years earlier.

NOTES

1. «Fondements pour une sémiotique scientifique de la conformation délimitant des objets du monde naturel». In HERZFELD, M. and MELAZZO, L. (Editors), *Semiotic Theory and Practice, Proceedings of the 3rd Congress of the IASS-AIS*, Palermo, 1984, pp. 483-496. Berlin: Mouton de Gruyter, 1988.
2. «Architectural design and space semiotic in Argentina» In SEBEOK, T. A. and UMIKER-SEBEOK, J. (Editors). *The Semiotic Web 1987*, Berlin, Mouton de Gruyter, 1988, pp. 389-419.
3. This new graphical system of representation of pure form and mere formal relations, has its roots in what César Jannello started as *Delimitation Theory* in the seventies. Revised and completed by Claudio Guerri, nowadays called *Graphic TDE Language*. Was the subject of his doctoral thesis in 2008 (Eudeba, in press). TDE is the

third graphic language after Perspective and Monge and for ten years has featured a smart graphics software called TDE-AC.

EPIGRAPHS

- p. 70. Figure 1: Fair of the Americas Catalog. Cover and back-cover sketch. Cardstock and tempera. 22 x 24 cm.
- p. 71. Figure 2: In addition to base square grid (gray lines) can be seen two penetrated golden rectangles (yellow) so that two root-4 rectangles (green) are left as cover and back-cover. By following the slanted lines of the triangles two squares (blue) can be formed.
- p. 72. Figure 1: Accommodation advertisement. Sketch. Cardstock, tempera and ink. 32 x 22 cm.
- p. 73. Figure 2: The tracing (gray lines) on the graphic piece permits to recall the the figures that control the formal relations of the elements that are represented. The accommodation advertising has the proportion of a golden rectangle (yellow) and three squares (blue) visually divide the piece into five parts.
- p. 73. Figure 3: Two root-5 rectangles (red) and two root-2 rectangles (green), interpenetrated, determine the formal distribution vertically and horizontally.
- p. 73. Figure 4: The two slanted lines express an out-of-figure that must be closed outside of the object. In this case, a root-5 rectangle (blue) contains two squares (red) leaving free the central area of the graphic piece. The short slanted line of the object belongs to the diagonal of the root-5 rectangle and the larger diagonal to an axis of the pentagon; another Pentagon axis coincides with the intersection of the two sloping lines. Layout: Guillermo González.

VISUAL IDENTITY

The visual communication of the Fair counted on Tomás Maldonado for the design of the graphic module which laid the foundation for the whole visual development. René Barbuy was responsible for the organization and the implementation of the graphic projects applied to the entire communicational system; whilst César Jannello coordinated all the process from its initial formulation to its final realization.

EPIGRAPHS

- p. 74. Stamp. Sketch. Cardstock. 5,5 x 11 cm.
- p. 74. Accommodation advertising. Print on paper. 6 x 11 cm.
- p. 75. Advertising. Sketch. Cardstock, ink and pencil. 23,5 x 14 cm.
- p. 75. Graphic piece. Sketch. Cardstock and ink. 23,5 x 14 cm.
- p. 76. Pennant. Sketch. Cardstock, pencil and ink. 4 x 9,5 cm.
- p. 76. Banners. Sketches. Cardstock, pencil and ink. 11 x 12 x 3,5 cm and 3,5 cm

- p. 77. Public signage. General views. Sign poster for offices.
- p. 78. Cufflinks. Metal and enamel. 1,5 x 1 cm.
- p. 78. Cufflinks. Metal and enamel. 1,5 x 1,5 cm.
- p. 78. Pin. Metal and enamel. 1,5 x 1 cm.
- p. 79. Authorities identity card. Printed leather and paper. 7,5 x 5 cm (closed).
- p. 80. Promotional graphics. Print on sticker. 5,3 x 15 cm.
- p. 80. Ticket. Print on paper. 6,5 x 13,1 cm.
- p. 81. Catalogue. Cover and spine. Print on cardstock. 21.1 x 11.7 x 1.4 cm (closed).
- p. 81. Catalogue. Print on paper. 20.6 x 10, 9 cm.
- p. 82. Oral advertising rates. Print on cardstock. 13,5 x 18.3 cm (open).
- p. 83. Visitor identity card. Print on cardstock. 14,7 x 9,3 cm (closed).
- p. 84. Request for accommodation. Print on cardstock. 17,3 x 9,6 cm.
- p. 85. Regulations. Print on cardstock (cover) and paper (inside). 15,7 x 10.1 cm (closed).
- p. 86. Typed paper with technical instructions to budget for poster. Print on paper. 27.8 x 20.9 cm.
- p. 87. Postage stamp. Print on paper. 4,3 x 2.75 cm.
- p. 87. Postal envelopes. Print on paper. 10.5 x 24.2 cm.
- p. 87. Post stamp. 6 x 2.5 cm.
- pp. 88-89. Sheet of stamps with the inscription: «As proof of consent with the work to be performed, this sheet is signed. Barbuy. 14/10/53». Print on paper. 37 x 54.5 cm.
- p. 90. Poster. Redraw of sketch.
- p. 91. Poster for large-scale print.

NATIONALIST IMAGERY

In contrast to the modern identity of the Fair of the Americas, aesthetics used by peronism in the catalog of this event was characterized by the presence of national symbols like the flag, in this case, translated into chromaticism, and by the preponderance of figurative representations with views from angles that exalted the forms.

EPIGRAPHS

- pp. 92-93. Advertisements for National Entities. Interior Fair of the Americas catalog. Print on paper. 20.6 x 10, 9 cm.

FURNITURE

EPIGRAPHS

- pp. 94-95. *Low Table*. Views and product. Created during the Fair of the Americas and subsequently sold in OAM, Organization of Modern Architecture (as per its acronym in Spanish). Iron, wood and glass. Design: Gerardo Clusellas.

p. 96. Chair. First version made for the Fair, later manufactured with aluminium and called *Anticorodal*. Iron, wood and straps. Design: Gerardo Clusellas.

p. 97. Views, perspectiva and diagram of the family of standardized seats for economical production.

p. 98. Showcase. Made for the Pavilion of Brazil. Iron, wood and glass. Design: César Jannello.

p. 98. Showcase. Made for the Pavilion of Argentine Textile Federation. Iron, wood and glass. Unknown Author.

p. 99. *Bar table*. Perspective and construction details. Wood. Design: César Jannello.

p. 99. Bench. Made for the Stand of Honduras. Iron and wood. Unknown author.

pp. 100-101. Armchair. Perspective, views and prototype. Metal, lacquered wood and leather cushions. Design: César Jannello.

p. 102. *Piola chair*. Metal and ropes. Design: César Jannello.

p. 103. *Piola armchair*. Metal, wood and ropes. Design: César Jannello.

p. 104. Armchair. Metal, wood and stretched fabric. It features the same structure than the *Piola armchair*. Design: César Jannello.

p. 105. Low table. Made for the Stand of Honduras. Wood and metal. Design attributed to César Jannello.

pp. 106-107. *A'Chair*. Views and perspectives. Made for the night club in the Lake's Island. Metal and stretched fabric. It shows the same structure than the *Piola chair*. Design: César Jannello.

p. 108. International Patent *W Chair*. Design: César Jannello.

pp. 109-110. *W Chair*. Metal and plywood. Model made for the Fair with technological improvements in relation to its patent. Iron bending was carried out at Pescarmona metallurgical. The back and seat were made of plywood at Only factory.

BUILDINGS FAIR OF THE AMERICAS

BUILDING I. TOWER OF THE AMERICAS

p. 112. Study of layout of cubes and pyramids in relation to human scale.
p. 113. Located in the Park over the sculptures of the *Chevaux de Marly* and close to the entrance gates. It was a metallic column 50 meters high, weighing 60 tons, surrounded by 5 cubes forming a spiral. These cubes contained inverted pyramidal volumes, red and white based on the symbol of the Fair. Project: César Jannello, Gerardo Clusellas and Mauricio Kagel.

p. 114. Views and diagram of links between components which include the use of tube or section, turnbuckles and metallic mesh.

p. 115. Detail of the metallic structure during its construction. The staff responsible for its assembly met certain physical conditions due to the danger of working at high altitude: good build, excellent health, under 30 years of age and up to 65 kg.

p. 116. Detail of night illumination. The metallic structure vanished in darkness while the modules of illuminated pyramids, suspended in space emerged.

p. 117. Axonometric perspective of the Tower of the Americas.

p. 118. Low-angle shot. Highlights the relation of edges and diagonals of its structure.

p. 119. Conventional schemes of turning-on a and synchronization of the sound of the tower. The score comprised nine twelve-tone compositions and sound rhythms, lasting four minutes each.

Percussion instruments, sounds of machine, pianos and wind instruments could be heard. Lighting and sound systems were synchronized. Work: *Music for the Tower*. Author: Mauricio Kagel.

p. 120. Lighting detail. Interplay of lattice and volumes in perspective.

p. 121. Overall view of the tower, roundabout of the General San Martín Park and *Chevaux de Marly*. The lighting vanished the structure and defined the geometrical bodies floating in space.

BUILDING B. TICKET OFFICES

p. 122. View and plan. The modules were grouped in five at the entrance of the fair.

p. 123. The ticket offices already installed. Functionality prevailed on their design, both due to their planned use and to their assembling and disassembling process and possible reuse of their components.

BUILDING A. ENTRANCES

p. 124. View and construction detail of gateways with double doors for the entrance of the public.

BUILDING P. OFFICE OF THE FAIR

p. 125. Exterior view. Located in a high plot and surrounded by a rose garden.

p. 126. Plan and view of the project for the Office of Administration.

p. 127. Interior. In the foreground, a prototype of the *W Chair*, behind two designers at work; in the background, the taut canvas chair model; on the wall, the general layout of the park with the distribution of pavilions and a poster of the Fair of the Americas.

BUILDING Q. JOURNALIST'S ROOM

p. 128. View of the Journalist's Room.

p. 129. Simple shapes and basic materials: glass, wood and stone.

BUILDING M. OPEN AIR THEATRE

p. 130. Wooden bleachers. Semicircle layout.

p. 131. Construction of the stage and bleachers. Soil was removed in order to create a slight slope.

p. 132-133. The stage, of large dimensions, was covered and featured a sliding gate to protect the lighting elements and the wardrobe. It

was expected that the public on the bleachers outside enjoyed the pleasant weather conditions of summer nights.

BUILDING K. DANCE FLOOR / BALLROOM

p. 134. The Dance Floor, on the Lake's Island, was a modern version of pergola that combined constructive simplicity with a great aesthetic impact. Design: Gerardo Clusellas.

p. 135. Indoors view with furniture: *A' Armchair, Bar Table* and other furniture of Playas Serranas resort. Furniture Design: César Jannello.

p. 136. Detail of the structure, planned from porches made of plywood. The lighting was placed between the columns towards the ceiling.

p. 137. Plan and perspective. The beams were placed diagonally in relation to the axis of the premises in order to avoid the static appearance of traditional wooden ceilings.

BUILDING D. DRINKS STANDS

p. 138. San Martín Brewery. Views and perspective. This project was conceived for the sale of beverages of this brand at the counter.

p. 139. Horizontal panels and bunting were used to provide solidity to the demountable plywood and tubes structure.

PAVILION 65. PROVINCE OF MENDOZA

p. 140-141. It displayed a model that represented the various dams and irrigation systems used in the province. The square layout made possible an optimal visualization of the mock-up from all directions. The exhibition was completed on the perimeter walls. The building was left with its natural color with the exception of the columns and the ceiling, finished with thermoacoustic material. The use of glass, partially revealing the contents of the stand, drew the attention of the public. The entrance was a ramp located under the Pavilion. Design: Gerardo Clusellas and César Jannello.

p. 142-143. View and plan. The quadrangular-design module is observed along with the central location of the model.

p. 144. Night view of the Pavilion.

p. 145. The venue was located on a very uneven terrain, due to columns stretched by crossing cables. The layout of various openings set a dynamic relation between the landscape and the model displayed. Behind the Pavilion can be observed the viewpoint of Playas Serranas resort building.

PAVILION 57. PROVINCE OF SAN JUAN

p. 146. Detail of column made of concrete, iron and wood. Design: Architect Félix Pineda.

p. 146. Detail of the ceiling grid made of wood and metallic joints.

p. 147. Interior of the Pavilion. The wooden roof was supported by iron columns structured with tension cables. It can be observed the layout of panels with graphics and photos as well as mining products.

p. 148. Interior of the Pavilion with arrangement of display panels.

It is highlighted the use of corrugated sheet along with corporeal graphic elements.

p. 149. Cross section view and plan. Areas of exhibition of objects and areas of placement of panels are detailed.

p. 150-151. Nocturnal view. Of sober and elegant aspect, the Pavilion was an expression of industrial and economic progress of the province. Besides the development of its major industries, the reconstruction of the city of San Juan, hydraulic works and main buildings of this capital city were displayed. In the central part of the Pavilion, there was a relief map with the entire layout of the international road that would link the city with Chile. On one side, the loom which Domingo Faustino Sarmiento's mother worked with, was exhibited.

PAVILION. PROVINCE OF MISIONES

p. 152. View, plan and cross sections.

PAVILION 56. PROVINCE OF LA RIOJA

p. 153. Columns and wooden roof with wide openings to the exterior. Were exhibited photographs of landscapes from La Rioja. Mining and wine industries were represented as well as olive growing and other regional industries.

PAVILION 62. PROVINCE OF BUENOS AIRES

p. 154. The Pavilion of the province of Buenos Aires, with its 600 m² of wood and steel, consisted of a central hall with projections and two lateral sections that housed graphics and mock-ups.

PAVILION 64. EVA PERÓN PROVINCE (LA PAMPA)

p. 155. In 1951 this national territory was provincialized under the name of Eva Perón Province. In the entrance of the Pavilion there was a map-shaped stained glass window. Inside there were models and photographs of the agricultural and stockbreeding industries as well as salt deposits of the province. One of the walls exhibited a detachable mural painted by the Mendocinian artist Suárez Marzal, at time director of the Emiliano Guiñazú Museum of Fine Arts, Mendoza. In the picture, were interpreted three historical aspects of the province: conquest, colonization and production. Design: Engineer Baltasar Carmona.

PAVILION 75. PROVINCE OF TUCUMÁN

p. 156. Construction details of the roof. Polygonal structures resolved in wood.

p. 157. General view. Under the large covered surface were exhibited machinery and graphics about the industrial production of sugar.

p. 158-159. Views, section, location plan and diagram of distribution of stands. The Pavilion featured 1300 m² of surface.

p. 160-161. Awarded as Best Pavilion for its excellent design as well as easy and fast assembly. Entirely prefabricated in Tucumán, was transported to Mendoza by train, where it was assembled in 20 days by un-specialized operators. The building had a covered area of 1100 m². The main structure, which was repeated in modular form, was composed by a girder with a 18-meter span, supported on columns of 5,5 meters in height. The columns were composed by two wood brackets, linked together with diagonal elements. The girders were formed by two horizontal strands mutually linked by vertical struts and diagonal elements. The secondary structure comprised the propping between beams, diagonally, which made up a spatial tissue and held belts on which the cover was supported. The design placed great emphasis on the cover, which operated as an enormous umbrella. The sides were simple visual closures. The floor, apart from the reinforced concrete foundation for the columns, was not structural.

PAVILION 8. UNITED STATES OF BRAZIL

p. 162. Sketch of the Pavilion seen in perspective. Design: Gerardo Clusellas.
p. 163. Detail that reveals the simplicity and beauty of the constructive system, in the joint of all its materials.
p. 164. Construction process of the Pavilion.
p. 165. Plan and views. Structured from double iron columns and Pratt trusses, on which were placed wood tie-beams, that continued through side walls. The whole system was coated with timber planks on both sides. The roof drainage was performed through gutters and internal pipes in the sidewalls.
p. 166. Detail of the roof. Beams of metallic structure and wooden beams. Ceiling with skylights and inlay lighting devices.
p. 167. The open space was split with panels carrying various products and graphics.
p. 168. A neutral exhibition framework was proposed, regaining natural forms through the use of curved panels, the presence of plants and the study of light. Lighting devices were embedded between the tie-beams of the roof, unevenly distributed, whilst the light for each showcase was installed on the floor.
p. 169. Interior design: Architects: Jorge Iñárraga-Araegui and Michel Giraud. Furniture Design: César Jannello.
p. 170. Different views of the Pavilion. The rigid shape of the prism loses weight and gains transparency and inclusiveness with the environment, by means of the glass-framed fronts.
p. 170. Overall view with nocturne lighting. The access ramp, which worked as drawbridge to close the premises is observed.
p. 171. Rough aerial sketch. Skylights that link interior and exterior, matching floor openings, which formed small internal gardens, can be appreciated.

PAVILION 13. REPUBLIC OF CHILE

p. 172. Detail of the lamellar structure. Juncture system between wood sections, with long bolts passing at 45°.
p. 173. Overall view during construction. This volume made up the central open body of the Pavilion. Design: Ricardo Moreno.

p. 174-176. The parabolic Pavilion was notable for its original lattice structure. It was completed with a suspended ceiling inside and a platform that raised the height off the ground. In the central body were exhibited the major industries of the country: wood, copper and steel. In the attached subsections were presented handicrafts and tourism. The Pavilion hosted a typical-food restaurant called *Rancho Chileno*.

PAVILION 23. LATIN AMERICAN COUNTRIES. STAND: REPUBLIC OF HONDURAS

p. 177. Inside view of the stand. Were exhibited graphics and photos of tourist areas along with the typical production of the country.

PAVILION 91. REPUBLIC OF ECUADOR

p. 178-179. Frontal view of the Pavilion with nocturne lighting. Rectangular prism shape, suspended and supported on columns. Materials: glass, metal and wood. In the structure predominated the use of glass which provided an appearance of lightness and luminosity. General views with lighting. Built on stilts, the upper floor served as a cover for the ground floor, completely open, while it doubled exhibition surface. Glass closure enabled inside-outside visual integration.

PAVILION 12. MENDOZA’S REGIONAL INDUSTRIES

p. 180. The large central structure served the dual function of supporting, on the outside, the ramp that led to the first floor of the attraction, and inside, the symbol of the Pavilion, made of stretched red and white fabric.
p. 181. Construction details of the structure, made of pipes and steel nodes.
p. 182. Plan detailing the access through the central ramp, which revolves around the symbol of the Pavilion, and circulation by perimeter buildings.
p. 183. Exterior view. Double-decker covered balconies were built to display products.
p. 184-185. The Pavilion was integrated by 65 stands of identical dimensions, distributed in the building of one and two storey around a large rectangular courtyard. Circulation projected by balconies and walkways, added points of view and perspectives that enlivened the ride. In the central courtyard were located the wineries representing Mendoza’s wine industry. Details of the circulation covered balconies and location of the stands.

PAVILION 36. ARGENTINE CHAMBER OF METALLURGICAL INDUSTRIES

p. 186. In the foreground, a stack of fiber cement corrugated panels used for the closure of the Pavilion.
p. 187. Exterior view. Typical industrial shed structure, laterally

intervened with color sheets that alternate filled and empty spaces, as well as fiberglass skylights.
p. 188. Exterior detail of the Pavilion with play of filled and empty spaces.
p. 189. Interior. Both heavy and light metallurgical industry, represented with graphics, photos, machinery and objects of serial production.

PAVILION 74. ARGENTINE TEXTILES FEDERATION

p. 190. Interior. Presented a conjunction between architecture and nature. Trees and plants remained within the circuit of the Pavilion. The entrance was resolved in a semicircle of uncovered space, closed by a series of stands covering all weaving, spinning and shoes products of various brands. It was also represented the company Alpargatas, an argentine factory of international scope.

PAVILION 68. ARGENTINE FEDERATION OF GRAPHIC INDUSTRY AND RELATED

p. 191. In the façade of the Pavilion, a figure of Johannes Gutenberg welcomed the public. Inside were exhibited the technological progresses in the field of graphic reproduction.

PAVILION 28. FEDERAL MINISTRY OF EDUCATION. STAND: NATIONAL UNIVERSITY OF CUYO

p. 192-193. The Federal Ministry of Education presented two booths, one for the National Schools of Technical Education, and the other to the local university. Products of various faculties and schools were exhibited. Project: Architect Félix Pineda with collaboration of students Manuel Berti, Juan Brugiavini, Hugo Belleli, Jaime Mateos and Nemesio Nieto, of the School of Architecture of the uncuayo at time with office in San Juan.

PAVILION 21: MINISTRY OF COMMUNICATIONS

p. 194. Were exhibited machines, photographs and explanatory charts of the methods used in a wide variety of works on telephone services, post and telegraphs. Exhibition Design: Amadeo Dell’Aqua, Director of the Bureau of Broadcasting of the Argentine Mail post.

PAVILION 29: FEDERAL MINISTRY OF AGRICULTURE AND STOCKBREEDING

p. 195. External appearance of the Pavilion. Inside was represented the National Meat Institute, the production of the Schools of Agriculture and Stockbreeding, along with industrial crops and their products. Were exhibited graphics on forest labour, soil and agricultural technology.

PAVILION 84: FEDERAL MINISTRY OF INDUSTRY AND COMMERCE

p. 196. Mock-up of the Pavilion displayed in the hall. The main roundabout was the height of a two-story building. The roof was supported by four pairs of columns that converged on the center. In the middle of its height, was a surrounding corridor. In the lower part were aligned the stands of various companies.
p. 197. Perspective. On the front right can be observed a panel allusive to the industry of the country. Design: Architect Chapeaurouge.

PAVILION 27: FEDERAL MINISTRY OF DEFENSE

p. 198-199. Overall view of the Pavilion. Inside were exposed elements used by the Armed Forces. Products manufactured by the General Department of Military Manufactures for war and civilian purposes.

PAVILION 30: FEDERAL MINISTRY OF AVIATION

p. 200. The Aeronautic and Mechanical Industries of the State (IAME, as per its acronym in Spanish), state agency and autarkic conglomerate of factories, created in 1951 to promote the production of aircraft, automobiles, tractors and motorcycles, participated with great enthusiasm at the Fair of the Americas, displaying the latest advances of domestic industry.
p. 201. The *IA35 P*, first prototype of the Huanquero airplane, designed and manufactured in Argentina, shortly after its experimental flight, in 1953. Frames of the weekly news program *Sucesos Argentinos* No.792.
p. 202-203. Great display of means to present the new *Justicialista Sport* car, launched in 1953. Pride of domestic industry, was one of the first in the world to use reinforced polyester technology for the bodywork. Frames of the weekly news program *Sucesos Argentinos* No.792.
p. 204. *Puma* Motorcycle, created in Argentina in 1952. A low-priced and small engine motorcycle, designed to meet the demand of sectors of low economic resources. Its simple design and mechanical engineering made this motorbike a symbol of splendor in those days. Frame of the weekly news program *Sucesos Argentinos* No.792.
p. 205. Prototype of the *Pampa* Tractor six months before the first delivery for its marketing, composed by 12 units. Frame of the weekly news program *Sucesos Argentinos* No.792.

PAVILION 25: FEDERAL MINISTRY OF TRANSPORTATION

p. 206. Detail of the exterior. Frame of the weekly news program *Sucesos Argentinos* No.791.
p. 207. Mock-up of railway exposed inside the Pavilion. Frame of the weekly news program *Sucesos Argentinos* No.791.
p. 208-209. The Pavilion hosted charts, mock-ups, reproductions and statistics figures of all means of transport used in Argentina. It was pursued to highlight the touristic projection of the various means

of transport, with its comforts. With regard to sea transport, were exhibited accurate reproductions of several ships belonging to the Argentine Fleet of Overseas Navigation and Merchant Fleet of the State.

p. 210. Flat roof, suspended with steel struts of parabolic-shaped plywood archs which left from the very center of the stand. This novel structure provided the impression of luminosity and amplitude to the space. The ceiling was made of thermoacoustic cells with inlay lighting. The floor, built with cementitious pastes of different colors, where predominated red, black and white.

p. 211. *Douglas C-54 Skymaster* four-engine plane, used in 1947 for the first Argentine flight over Antarctica.

VISIBLE TRACE

PAVILION 24. FEDERAL MINISTRY OF PUBLIC WORKS

Eliana Bórmida

Mendoza, 1946. Architect, teacher and researcher. Professor Emeritus at the University of Mendoza. Chief of the Bórmida & Yanzón studio. Konex Award 2012.

The Pavilion of the Ministry of Public Works, a small building currently occupied by a police station¹, is the only standing testimony of the Fair of the Americas. That ambitious and cutting-edge exhibition of national industry, progress and modernity was carried out in Mendoza between January and April 1954.

Argentina was moving steadily towards industrialization. In the country, the pressures of the emerging mass-society had started to be perceived, which set a propitious atmosphere to celebrate and propose new paradigms; the exhibition area provided an excellent opportunity to exercise and disseminate those paradigms, both in their productive and commercial aspects and the social and cultural ones. The Fair was very well received by the public and laid the foundations for the cohesion of groups of intellectuals, creators, technicians and manufacturers who first experienced the possibilities that the association of avant-garde groups offered to face the challenges of their time. From the architectural point

of view the exhibition was a significant regional and national event, which occurred in the context of the radical transformation also experienced by art and architecture of the second postwar period. Conceived with a comprehensive vision oriented to the needs of the new era, this fair was a milestone in the origins of architecture and modern design in Argentina.

The project was conceptually led and conducted by a group of architects gathered around the ideas of Tomás Maldonado, a follower of Max Bill and of Concretism, who sought to liberate the creation of shapes from its link with historical styles and traditional academic methods, with the aim of bringing them closer to the new lifestyles and requests of society. These searches took place within all international avant-garde movements and were essentially based on the postulates of Modern Architecture, which had been clearly expressed twenty years earlier. However, in the 50's and due to the changes that the world had undergone, those ideas had a strong resurgence, as well as affirmation and renewal.

The need for a massive and rapid reconstruction after the war entailed the physical and material as well as psychological and social realms. Mass production for all mankind, simplifying, change without fear, innovate, being practical and efficient, loving light, comfort, health and nature, seeking balance and reason, trust in the ways opened by technology and science, were all shared intentions that led to new paradigms of Modern Design. The architecture was conceived at the time as a branch of this new creative discipline called design. It was the mother axis since it introduced the first forms from variables such as functionality, ergonomics, technique and construction materials, execution, supply and demand together with quality of life. Industrial design and graphic design evolved at-par and exerted fruitful reciprocal influence.

This Pavilion, that now stands alone amidst the meadows and forests of General San Martín Park, bears witness to many things that have been left hidden by the passage of time, the carelessness and oblivion to which they were subjected after the adjourning of the fair, almost six decades ago. So far, the keys to

their interpretation ought to be revealed especially through careful observation of the direct source, i.e.: the building, for the research on the subject has just begun. There are gaps of information and, in between the preliminary arrangement that precedes the development of research, questions are raised and hypotheses formulated.

We know that César Jannello and Gerardo Clusellas were in charge of the overall project of the Fair and of several pavilions, and that they established a strong relation with the Faculty of Architecture of San Juan, from where Félix Pineda actively collaborated with a group of students, among them Juan A. Brugiavini. In Mendoza, Michel Giraud and Jorge Iñarra Iraegui designed important pavilions, such as the Ministry of Transport, but we do not know the author of this construction, indicated in the overall plan with the number 24 and the coordinates N 32 as Ministry of Public Works. Although the oral tradition in Mendoza believes that it was Cuba's booth (and so calls it because a nightclub worked there later under that name), the nomination given in the original master plan is irrefutable, as is the list of references that accounts for the Cuban booth within the neighboring Pavilion of Latin American countries.

When visiting the small building we discover an interesting volumetry, far from simple. It consists of two main bodies of hybrid shapes, juxtaposed and linked by an organic transition, generated by an internal ramp that connects them. The lower body is a sort of cylinder in slight inverted-cone shape and the other results from overlapping two boxes of different lengths, with the upper one going forward and forming a covered patio below. The timber construction (established in the Regulations of the Fair) had imposed its determinants to the building and allowed the author to give the supporting structure a leading role in the design. The high body of two levels, is modulated and assembled with an innovative system of double height columns, designed with bolted planks and composed in diagonal shape, held by the beams that support the mezzanine and the roof. The circular plan body has a radial-beams system that converge to a central oculus, where all are

supported by thin steel pipe columns, which make up a slender cylinder in the center of the space. The structural approach is undoubtedly one of the most successful features of the building and denotes a great willingness to innovate, within the utmost rationality and simplicity of resources. The screwed and bolted construction that uses standardized commercial bracketry and hardboard, is deliberately basic; it rightly reflects the search for economy and simple staging –required due to an ephemeral work– and proposes a low-cost typology, suitable for different social uses.

The design of this booth is a clear example of the influence that furniture design had on modern architecture. And not only regarding the resolution of structural carpentry, but also to understand the building as «assemblable» pieces whose formal association enjoys great freedom to consider functional reasons, in this case, an illustrative and symbolic route: with its sole presence seeks to declaim modernity and the synthesis of good design. In order to illustrate this opinion, it is enough to leaf through the series of furniture pieces that appeared in the magazines of the time specialized in modern design, with abundant use of diagonal lines and parallelepipeds of rounded edges, mounted on legs and combined with innovative boldness.

In the fair predominated pavilions of rigorous orthogonality, resolved as skeletons or as orthodox and *miesian* pure boxes (Brazil); there were also some proposals of great formal and technological boldness (Chile); but this little wooden pavilion escapes from both ends and is freshly situated in a field of design that recalls the Finnish contributions, Alvar Aalto's work, so moderated and harmonious, so free between rationalism and the organic. Perhaps the author had him among his conceptual references.

Finally, let us consider the magnitude and character of this modest work in relation with the user: the Ministry of Public Works. It is noteworthy that this organism, in the middle of the development of the Second Quinquennial Plan of the Peronist government, had not had a larger and more spectacular pavilion, as did have it the ministries of Transport, Aeronautics,

Defense, Industry and Trade, Agriculture and Livestock and Communications. What was the reason? The answer seems to lie in a careful analysis of the distribution of exhibition spaces and pavilions at the fair, where we confirm the leading and almost exclusive role given to industrial and commercial issues. The 101 stands are aligned along the four accesses, without interruption. The metallurgical, agro-mechanical, automotive, machinery and transport areas prevailed. The display of goods expanded and diversified in hundreds of variants: footwear, beverages, furniture, ceramics, textiles, carpets, represent the best of the industry in Argentina and the continent and belong either to private or state-owned companies that bear witness to progress. The Pavilion of Public Works was located in one of two main spaces of the fair, together with the large ministry booths. However, its specific communicational contribution was not the essential thing in that circumstance and thus remained there, discreetly, in a prudent and praiseworthy architectural presence.

NOTES

1. Currently occupied by the District Security Police Station No.1 of the Government of Mendoza.

EPIGRAPHS

p. 214-215. Overall view. Only standing trace of the Fair of the Americas. The Pavilion shows its complex interplay of juxtaposed volumes.

Its demountable construction, in wood, was one of the requirements laid by the Regulations of the Fair.

p. 216. Circular plan volume serving as entrance, internally linked to the rest of the building through access ramps.

p. 217. The upper construction advances into the void, giving prominence to the innovative supporting structure resolved with double-height diagonal columns. Rooms attached later to the original building are also observed.

p. 218. Interior. The construction, originally ephemeral, still in use 60 years later. After working in some moment as a dance hall, today is subject to the harsh requirements of a gym.

p. 219. Floor Plan with alterations, 1998.

p. 220. Structural detail. Convergence of radial beams towards the center of the circular space.

p. 221. Details of the diagonal timber beams that hold the upper volume and bolting systems. Original floor tiles can be observed.

p. 222. Side view which shows the dynamic contribution of the glass surface to the overall volume.

p. 222. The negative slope of the wall at the end of the room improves airflow with open windows.

p. 223. View from covered patio. Near, built-in lights and supporting structure. In the background, curious construction, possible trace of the fair. Its purpose is still unknown.

KEY BIOGRAPHIES

CÉSAR JANNELLO

Buenos Aires, 1918 - Buenos Aires, 1985.

Architect, designer, teacher and theorist of design. Professor of Plastic Arts Composition and Director of the School of Ceramics at the School of Art of the National University of Cuyo. Professor of Vision at the Faculty of Architecture and Urbanism of the University of Buenos Aires. Creator of the Architectural Semiotics Chair at the same university. Designer of the emblematic *W Chair*, an icon of Argentine design, which made part of the furniture of the *Curutchet* house by Le Corbusier in La Plata. Planning Director of the Fair of the Americas, Mendoza (1953-1954). Co-author with Silvio Grichener of the bridge at Figueroa Alcorta Avenue in Buenos Aires, a project that was part of the urbanistic work entrusted to Jannello for the Exhibition of the Sesquicentennial of May Revolution, in 1960. Author of the *Diccionario de la Forma*, internationally-recognized work due to its contributions to the study of color and light. He introduced in Buenos Aires –along with Oscar Masotta and Juan Carlos Indarts– texts by Greimas, Levi Strauss, Chomsky, Jakobson and Lacan.

GERARDO CLUSELLAS

Buenos Aires, 1929 - Buenos Aires, 1973.

Architect and ergonomist. He made part of the Organization of Modern Architecture OAM (as per its acronym in Spanish), whose goal was to integrate pictorial, sculptural and musical arts to architecture.

He was the first argentinian member of the English Ergonomics Research Society. He was the architect of the law firm Allende & Brea, of the first subsidiaries of the Bank of America in Argentina and Paraguay. He performed installations for Xerox company in Buenos Aires and Córdoba.

In 1953-54 Clusellas projected and directed, along with César Jannello, the Fair of the Americas in Mendoza. Planning advisor in the Department of National Parks where he designed and directed the School of Park Rangers in Victoria Island. He coordinated the staging of the first exhibition of Industrial Design in 1963 in the Museum of Modern Art in Buenos Aires and the San Martín Theatre in the same city. He was in charge of the design of equipment for the interior of the Freedom Hispania cargo ships. He introduced the concept of *self-supporting* cabin, installed in two of these transport units.

MAURICIO KAGEL

Buenos Aires, 1931 - Cologne, Germany, 2008.

Composer, conductor and scenic designer Argentina. He lived in Cologne, Germany from 1957 to 2008. Author of compositions for voice, piano and chamber orchestra, and well as music for stage works, seventeen films and eleven radio plays. He is considered one of the most innovative and interesting postserial and electronic music authors of the late twentieth century. He is primarily linked with instrumental theater of neodadaist language. He renewed sound materials by using unusual instruments and electroacoustic equipment.

He was the composer of the synchronized system of light and sound of the allegorical Tower of the Fair of the Americas (1953-1954). He explored the dramatic resources of musical language. Concerts and retrospectives have been held in his honor at major festivals worldwide. Featured Works: *Música de giro* (work divided into four parts: *Fragmento para orquesta*, *Estudio para percusión*, *Ostinato para conjunto de cámara* and *Ensayo de música concreta*, 1954), *Transición 1*, electronic

work with four loudspeakers (1958), *Transición 11*, for piano, percussion and tape recorder (1959) and *Bestiarium* (1976).

TOMÁS MALDONADO

Buenos Aires, 1922.

Painter, industrial designer and design theorist, was influential in the practice of design in the second half of the twentieth century. He is considered one of the leading theorists of the so-called scientific approach to design. His voluminous theoretical production on issues related to design, planning, environment and philosophy, positioned him as an unavoidable benchmark-figure of contemporary thought. A founding member of the Concrete-Invention Art Movement and one of the protagonists of the renewal of visual arts in the 40's in Argentina.

In 1954 he settled in Germany to teach at the *Hochschule für Gestaltung* in Ulm. In the late sixties, he moved to Italy where he excelled in the professional practice of design, as well as in teaching. He received the highest international awards for his career. Among other important positions, he was chairman of the Executive Committee of the ICSID (International Council of Societies of Industrial Design) and editor of *Casabella* magazine (Italy), besides founding the magazines *Arturo* (Argentina, 1944) and *NV Nueva Visión* (Argentina, 1951).

FAIR OF THE AMERICAS. January 14th, 1954

OPENING SPEECH: PRESIDENT JUAN D. PERÓN

Transmits: LRA, State Radio, Buenos Aires, Argentina, together with the Argentinian Broadcasting Network, directly from the oficial stand (...) the opening ceremony of the Fair of the Americas (...) where it will be proven the true exponent of the extent of progress

achieved by the industries of the Countries of the Americas, which have attended this exhibition, and in which the Argentine Republic will give an upright sample of the efforts made in recent years by all the country's industries, as well as social and cultural progress achieved by our people. And now, ladies and gentlemen, transmitted directly from the Federal District, you will hear the speech of His Excellency the President of the Nation, General Juan Perón:

«With unquestionable success and accurate vision of the economic prospects of the Americas, the people of Mendoza open the city doors with an extraordinary fair, which aspires to show us, in part, the economic strength of the nations represented at this first meeting of Latin American progress. Mendoza's effort shows us a way not to be abandoned. The nations of Latin America constitute the most fruitful economic unity to serve as a platform for the happiness of their people. Unfortunately, due to circumstances of a historical period that we are now overcoming, we have lived in isolation, permanently worried about the political problems of our organization. Meanwhile, the greed and selfishness of international companies, carried out with the appearance of progress, cooperation and aid, but actually in deprivation of our economies, maintained during a century the colonial character. Those same companies were the ones that many times caused domestic political instability in the countries of the Americas, with the unmistakable purpose of extending, by means of turmoil, the pillaging century of colonial exploitation.

The years and events of the last decade are pointing that those procedures were not the most intelligent, by those interests responsible of our difficulties. From which now the experience, always harsh and difficult, advises us that the welfare and happiness of the people are essential for a normal development of any economic enterprise, and that material progress, not only must not, but also cannot be a purpose in itself: is the means to achieve that welfare and happiness.

The infeasible and inalienable owners of the natural resources of nations are the people. In order

to make them happy, and particularly in the Americas, God awarded us with all the gifts of nature. We have everything that other countries need and that we need for our well-being, what other countries have declared as natural wealth, or as heritage of the work carried out by their children. The principles, that shall logically follow the economic policy of the governments of the Americas, can only be those that lead to economic independence. The only resource to manage that economic independence is not just a slogan of circumstance or political purposes, is the one that imposes on us, as a symbol of our time, to organize our economic complementarity and lay its definitive foundations in the Americas. This is not a matter of words but of facts.

There is no doubt that the fate of the Americas is eventually, the continental unity of all its peoples from the Arctic to the Antarctica. This continental unity will be fully and absolutely performed, might that not be pleasant for those who seek a *sui generis* nationalism which, may it seem strange, is lacking national sense. Thus, since the most intelligent and durable individualism consists in accepting that only within the fulfillment of the community can the objectives of each person be fully met, accordingly, an intelligent realistic nationalism is that of those countries that honor the requirements of their international duties, through an adequate and progressive supplementation.

Political complementation –international, regional or continental– will be unquestionably imposed to us by time, and not in a long term.

We said it is important to continue the path addressed by the political liberators of the Americas, whose names are common in the history of our lands. They constituted and consolidated our Nation, but they always bore in mind that only the full completion of the political freedom of the Americas could give a definitive character to national sovereignties achieved by them, along with the sacrifice of our people. Social complementation in the Americas is also essential, since the future belongs to the people. (...)

The time of our people and the welfare they deserve after so many years of subjugation will not

be reached without complying with this last stage of the supportive organization, which still separates us from people's full exercise of the sovereign will, that we, governants, exercise on a delegation of powers, whose existence we are permanently responsible for, to the extent of our limited forces. The economic complementation of the Americas is a logical consequence of our political and social complementations. There is not, there can be no economic complementation whatsoever without it impacting directly on the upper political level and on the social level. We could, for example, talk about customs problems in Buenos Aires without previously measuring the social consequences of the proposed solutions. The difficulties of any complementary economic union do not lie on the purely technical problems. Thus, in the same way that a national economy plan must be social –therefore, humanist– economic unions, whether partial, regional, continental and intercontinental should meet, in first place, the common welfare of the people that comprise them. The same applies to the political effects of international economic complementations. Were not economic imbalances caused by the lack of an adequate international complementation, the prevailing causal factors in the determination of the last wars? In 1914 and in 1939, talking about international economic complementation would have constituted a heresy against the extreme and erroneous nationalisms that dominated the first half of this century. A primary-production of industrial goal-oriented economic complementarity, determined by adequate planning that take into account the needs and the surplus resulting of international trade will not be possible even with all the efforts made by the creative work of our people. Both overproduction and production deficit are chronic evils in the Americas, evils that periodically alter the social balance, and even the domestic and international political stability of our people. We must agree, with realistic criterion, through a simple but comprehensive planning system that respects the fullness of the national units of the Americas, the true module of our economic progress.

This has been the purpose of the tones of Argentina's international policy, in this difficult venture in our continent. I have tried to express this as clearly as possible so that Mendoza's Fair of the Americas become the first center of irradiation for these truths that are founded in a principle that I will never tire of repeating: the year 2000 will find either united or dominated Americas. It all depends on how we manage to revise our national destinations with the broadest solidarity, which is never achieved just through friendly statements, but through the consolidation of common interest of a permanent character. Governments and people of the Americas are close to Hamlet's dilemma "To be, or not to be"».

We have just heard the President of the Nation, General Juan Domingo Perón.

Delivered by Juan Domingo Perón in the opening ceremony of the Fair of the Americas. This speech has been edited for reading and is not a verbatim transcription.

English · Português

ISBN 978-987-24486-2-2



9 789872 448622