

CRÓNICA UNIVERSITARIA

SEÑORITA MARIA LUISA ROSSI. —

El día 9 de Julio falleció en Córdoba la señorita María Luisa Rossi profesora de Italiano en nuestra Universidad.

Dotada de una exquisita cultura y vasta preparación intelectual, la extinta formaba parte de la pequeña pero selecta falange de mujeres intelectuales de Córdoba.

HOMENAJE DE LA UNIVERSIDAD

La Universidad con motivo del fallecimiento de la señorita Rossi dió el siguiente decreto de honores.

Fallecida ayer en esta ciudad la señorita María Luisa Rossi, que desempeñaba una de las cátedras de Italiano, del Instituto de Idiomas de la Universidad, y siendo un deber por parte del personal y alumnos del mencionado Instituto, asociarse al duelo causado por su muerte, en reconocimiento de sus importantes servicios, el Rector de la Universidad resuelve:

Art. 1°. — Invitar al personal y alumnos del Instituto de Idiomas, a que concurren al sepelio de los restos de la señorita Rossi, designar al Ing. Carlos Vercellio, para que haga uso de la palabra en el referido acto.

Art. 2°. — Dirigir nota de pésame a la familia de la extinta, con trascripción del presente decreto.

Art. 3°. — Comuníquese, etc. Fdo.: Luis J. Posse. — *Ernesto Gavier*, Secretario General.

CENTENARIO DE LA INDEPENDENCIA URUGUAYA. —

El 18 de Julio se llevó a cabo el acto académico preparado por el Rector de la Universidad, doctor Luis J. Posse, en adhesión al aniversario uruguayo.

En el salón de actos de la Universidad se congregó con tal motivo una numerosa y distinguida concurrencia de la que formaban parte numerosas damas y niñas.

Presidieron el acto académico el Rector de la Universidad Dr. Posse, el vice - gobernador en ejercicio señor Paz Casas, el cónsul del Uruguay señor Debrus Reyes, el intendente interino doctor Gómez y profesores de la casa.

En nombre de la Universidad de Córdoba habló el doctor Donato Latella Frías, profesor de historia del derecho, quien pronunció el siguiente discurso:

“Señor Gobernador:

Señor Rector:

Señor Cónsul del Uruguay:

Señores:

La fuerza evocativa de una sola palabra, el incentivo moral de un mismo propósito, y la fervorosa elevación de una común idealidad, nos ha reunido en el aula Magna de esta Universidad, bajo los auspicios de una convicción consagratoria; porque la palabra, el propósito y la idealidad, conjuncionan en esta asamblea, el nombre de un pueblo, la exaltación de su grandeza, y la suprema elevación moral en la apoteosis de su gloria y de su libertad.

Hay en la consideración de los hechos históricos, la misma gradación que en el intelecto del hombre, marcan las etapas sucesivas de sus formas naturales y espontáneas, de sus especulaciones doctrinarias, o de sus profundas investigaciones científicas.

No he de traer por tanto, a esta alta Tribuna, que la gentileza honrosa de las autoridades de la casa me ha confiado, la relación escueta del acontecimiento, ni tampoco la rigidez causalista de la pura investigación en la relación de los hechos. Un pueblo hermano, la República Oriental del Uruguay, celebra la primera centuria de su organización institucional y política, y tanto sentimos

la satisfacción de esta hora, y tan profundo significado le asignamos, que es como si toda nuestra modalidad argentina, justiciera y cordial, se hubiera puesto de pié, para saludar con la noble frente descubierta, al hermano que pasa envuelto en la aureola jubilosa y triunfal de su centenario.

Debe entonces reunirse en esta oportunidad, la dedicación investigadora que prestigió la determinación exacta de los hechos pasados, en la labor concreta de Niebuhr, en la exposición explicativa de Ranke, o en la comprobación genética de Mommsen, con la orientación de aquella forma que hizo inmortal la realización pragmática de la historia; cuando Tucídides canta la grandeza de Atenas, o cuando Tito Livio, a la sombra de los laureles en la Roma clásica, universaliza los conceptos primordiales de la humanidad, con solo traducir los hechos de aquel mundo extraordinario.

La orientación y la vida de los pueblos, tiene también sus leyes naturales; como los astros, en la precisa órbita de su relación, o como cuando aquellos, al parecer obedeciendo a una ley física, nivelan su civilización y su cultura, en un movimiento espontáneo de expansión y de compenetración humana. Pero, al par de esa inflexible marcha a través del tiempo, la suprema fuerza de reacción, laboriosa y consciente, suele torcer el curso uniforme de la historia, orientándola hacia mejores y más deseados destinos.

Por eso, toda tarea de conquista, o toda obra de liberación, traducen un sentir y un obrar humano, pero expresan también, una modalidad o actitud particular, que le imprime la distinta idiosincracia reflexiva de cada pueblo.

A nada son tan aplicables estos conceptos, como a la vida y al proceso de formación, de los pueblos del nuevo mundo. Es necesario entonces, la vinculación correlativa entre la determinación causal del suceso, y la enseñanza que produce su relación; como así también, entre lo que es inflexible y permanente como idiosincracia humana, y lo que es variable por las fuerzas morales e intelectuales del hombre.

Es en la España del medioevo, donde basta iniciar la relación de los hechos que van a ser origen de la formación de estos pueblos, surgidos del descubrimiento como de una revelación. Aquellas instituciones de la Reconquista, surgidas al calor de siete siglos de

lucha, se ponían frente a frente de las nuevas sociedades americanas y los municipios con su régimen libre y representativo; y el poder real, adaptado a la norma de derecho divino; y las leyes inflexibles del derecho romano, en el resurgimiento filosófico y canónico del siglo XII, constituían la estructura jurídica que España ofrecía en 1492 a los pueblos descubiertos, y en 1516 y 1535, a las posteriores provincias del Río de la Plata.

El régimen Virreinal y los Cabildos de la colonia, los Gobernadores y Adelantados, y todas las instituciones tendientes al gobierno político, constituían en la Recopilación de 1680, un sistema legal aceptable, en la concepción del derecho público de la época. Aparte de estas leyes, Las Partidas y la Nueva Recopilación, el Fuero Real y las Ordenanzas Reales de Castilla, formaban un conjunto de legislación de derecho privado, a que la reciedumbre aborigen, debía amoldar progresivamente, sus normas sociales.

Cuando en 1810, la Revolución, más de origen institucional y jurídico, que militar y guerrero, terminó con todos estos elementos comunes de dominación, la Banda Oriental, inicia también la gesta de la emancipación, con un empeño superior a la grandeza de su propio ideal.

Fué en ese momento, año 1811, cuando en el cuadro de los libertadores de América, aparece Artigas, encarnando el intento de la redención nacionalista, y prolongando, en el propio suelo, el fervor liberticida del gobierno de la Primera Junta.

Los hombres obedecen a veces, a una consigna superior a sus propias determinaciones. Por eso, en toda la trayectoria de Artigas, este patricio tan nuestro y tan Oriental, pueden existir errores con la observación de su particular actuación, pero si así fuera, todos están disipados por ese enorme afán de la libertad que interpretaba en su acción, justificando aquí, el concepto de Carlyle, de que la historia de los pueblos, no es sino la historia de sus grandes hombres.

La tendencia por la libertad de la patria, justifica todas las ambiciones y hace posible muchas concepciones ideales. Artigas es elegido Gobernador de la Banda Oriental, y en la representación enviada a la Asamblea Constituyente de Buenos Aires, deja expresadas sus ideas federalistas con respecto al antiguo Virreynato, buscando una solución a las relaciones de dependencia con las Provincias Unidas, que ya preocupaba a los pueblos.

En un corto lapso de tiempo, transcurre toda una historia para el pueblo uruguayo, hermano en el sentimiento y en la gloria de la libertad, como lo fuera siglos antes, la misma España, en su análoga dolorosa labor de la reconstrucción nacional. Las relaciones varias con Portugal y Brasil; las acciones de Lavalleja y Rivera; la diplomacia de Rivadavia y la mediación de Inglaterra; el valeroso empuje de los treinta y tres orientales, que fueron a los campos de Sarandí y Rincón con las banderas de Artigas, como ideales desplegados al viento; todo coadyuva a la declaración de La Florida de 1825, que cierra el ciclo de las revoluciones americanas y prologa la declaración de 1828, en que se erige independiente la República Oriental del Uruguay, con la voluntad bien expresa de la Argentina, para mayor gloria y honor de los orientales.

La independencia de un pueblo, no es sino un paso definitivo a la organización constitucional, así como ésta es sólo una transición hacia la estabilidad general de la legislación privada. Pero el corto lapso entre uno y otro acontecimiento, dice muy alto del espíritu organizador y patriota del pueblo uruguayo. Elaborada la constitución por la Asamblea General Constituyente, y con la aprobación de las partes signatarias del tratado de 1828, es jurada la Constitución (18 de Julio de 1830), que organiza la República, y dá unidad política al país, en la forma representativa que una adelantada inspiración erige el molde futuro de la nacionalidad.

Reflexiva dedicación a los más graves problemas de una sociedad organizada; alta previsión de los días venideros; y serenidad en los juicios, traduce la formación paulatina del cuerpo legal, en las memorables sesiones de la asamblea constituyente, tomadas de las actas originales y hechas conocer por la H. Cámara de Representantes en 1870, y a cuyas fundamentales observaciones he de referirme, siquiera someramente, dado el carácter de este acto. Su rápida síntesis, nos reafirmará en los conceptos expuestos.

Este es el voto de los pueblos, dice Ellauri, miembro informante de la Comisión, esta es una de las estipulaciones principales de la convención preliminar, y esto lo que nos va a poner en la verdadera senda de una felicidad permanente.

Toda la discusión del articulado, lleva impreso el concepto expansivo de la nueva nación, y al mismo tiempo, la decisión plena

de su reafirmada independencia. Así, es un modelo en constitución democrática y republicana, el Art.º 4º, al expresar: “La soberanía en toda su plenitud, existe radicalmente en la nación, a la que compete el derecho exclusivo de establecer sus leyes etc.”. Este artículo, dijo el convencional García, es la base de la constitución.

La declaración de los derechos y garantías que esta primera parte comprende, no puede ser sino de ponderable juicio actual, ya que en lo fundamental, y a través de la reforma de 1917, subsiste hasta el artículo 14, en su forma originaria.

La forma de gobierno, preocupación primordial de todas las asambleas constituyentes, orientó a los encargados de su redacción, en la interpretación de la hora, de la sociedad a aplicarse, y de las tendencias políticas y filosóficas, que el siglo XIII fundamentara en lo relativo al ejercicio de la soberanía y a la división de los poderes. Tanto en esto, como en la distribución de la función pública, que constituye la segunda y tercera parte respectivamente de la constitución, está redactada con el objeto, como dice el miembro informante: “de señalar sus límites y extensión, marcar sus órbitas para que no se choque, al paso que obren con independencia, y decir la forma en que se quiere que sean ejercidos.”

Sería imposible la referencia de todo el cuerpo legal. Pero baste saber, para formar el juicio actual, y apreciar la supervivencia de sus disposiciones, que bajo su influjo y su norma, la República del Uruguay, ha desenvuelto su vida independiente, en progresiva ascensión de adelanto institucional, colocándose privilegiadamente, entre los pueblos del nuevo mundo.

Señor Cónsul del Uruguay: El pueblo y el gobierno de la República, ha conmemorado en la forma solemne y espontánea que habéis podido observar, el centenario de la libertad institucional de vuestra patria. Nada más os puedo decir, que no esté ya en el corazón y en la mente de los orientales. Sólo sí, aseguraros el inalterable afecto que la Argentina ha probado siempre por vuestro país, y la seguridad de una recíproca y permanente amistad.

No en vano, desde las altas cúpulas de la metrópoli argentina, la Colonia, adelantándose sobre las aguas del Río, parece anticipar el brazo fraternal de Montevideo, que un día, triste para nuestro recuerdo, albergó a nuestros hermanos prescriptos, sin patria y sin hogares, al decir del poeta.

La ilustre Universidad de Córdoba, pone un paréntesis a su consagrada vida intelectual, para rendir este homenaje, como tributo a un pueblo, y voto excelso por el progreso y permanente solidaridad americana.”

Una vez que dió término a su discurso, entre los aplausos del auditorio, agradeció con elocuentes y sentidas frases el Cónsul del Uruguay, señor Debrus Reyes, siendo igualmente muy aplaudido.

LAS CONFERENCIAS PARA EL MAGISTERIO. —

Detallamos a continuación todas las conferencias que fueron dictadas en nuestra Universidad durante los meses de Julio y Agosto. La falta de espacio y de tiempo nos impide transcribirlas íntegramente, como sería nuestro deseo, pero anticipamos, que todas las conferencias serán publicadas en un tomo aparte tan pronto como los autores revisen las versiones taquigráficas que fueron tomadas.

- Julio 21 (Lunes) — Prof. Juan Mantovani — “Superación de la Pedagogía tradicional”.
- ” 22 (Martes) — Prof. Víctor Mercante — “Orientación de la educación primaria y secundaria en los Estados Unidos”.
- ” 23 (Miércoles) — Prof. Víctor Mercante — “El edificio, el aula y la sala de trabajos prácticos”.
- ” 24 (Jueves) — Prof. Víctor Mercante — “Aptitudes del niño, el oportunismo y la función docente”.
- ” 25 (Viernes) — Sra. Clotilde Guillén de Rezano — “La escuela activa”.
- ” 26 (Sábado) — Prof. Juan E. Cassani — “El alumno como autor de su educación”.
- ” 28 (Lunes) — Prof. Luis María Jordán — “Los museos escolares. Su organización e importancia docente”.
- ” 29 (Martes) — Prof. Guido Buffo — “Educación estética”.
- ” 30 (Miércoles) — Dr. Saúl A. Taborda — “La libertad de enseñar y la educación religiosa”.
- ” 31 (Jueves) — Prof. Manuel Martín Mainé — “Metodología de la enseñanza de la aritmética”.

- Agosto 1° (Viernes) — Prof. Manuel Martín Mainé — “Metodología de la enseñanza de la aritmética”.
- ” 2 (Sábado) — Prof. Manuel Martín Mainé — “Metodología de la enseñanza de la geometría”.
- ” 4 (Lunes) — Dr. Dardo A. Rietti — “La mujer y el niño en la fábrica”.
- ” 5 (Martes) — Dr. Gregorio Berman — “La neurastenia escolar y el trabajo intelectual”.
- ” 6 (Miércoles) — Dr. Conrado A. Ferrer — “El temperamento autista en la adolescencia”.
- ” 8 (Viernes) — Dr. Arturo Orgaz — “La enseñanza del Idioma Nacional en la escuela primaria”.
- ” 11 (Lunes) — Sra. L. B. de Bermann — “La reforma educacional en Austria”.
- ” 12 (Martes) — Dr. Roberto Beder — “Demostraciones de minerales y rocas”.
- ” 16 (Sábado) — Dr. Miguel Fernández — “Demostraciones y explicaciones sobre la fauna Argentina”.
- ” 18 (Lunes) — Prof. Pablo A. Pizzurno — “Deficiencias de la educación primaria; causas y remedios”.
- ” 19 (Martes) — Prof. Pablo A. Pizzurno — “La enseñanza secundaria; Sus defectos”.
- ” 20 (Miércoles) — Prof. Dr. Hans Sectk — “La enseñanza de la historia natural en la escuela primaria”.
- ” 21 (Jueves) — Dr. Antonio Sobral — “La legislación escolar”. “El peor enemigo que tiene la escuela es la política”.
- ” 22 (Viernes) — Prof. Manuel Martín Mainé — “Metodología de la enseñanza de la geometría”.
- ” 23 (Sábado) — Dr. Juan Mantovani — “Elementos y aspectos de la superación pedagógica tradicional para forjar la nueva escuela.
- ” 25 (Lunes) — Acto literario-musical celebrado en el Salón de la Biblioteca Mayor de la Universidad, a las 18 horas, con motivo de la terminación del Ciclo de “Conferencias para el Magisterio”.

PROGRAMA

- 1). Disertación a cargo del Dr. Rafael Moyano López.
- 2). Cuarteto op. 135 *Beethoven*
 - a) Allegretto
 - b) Vivace
 - c) Lento assai
 - d) Grave, allegro.

Profesores: Señores Alfredo Antoine, Francisco Ferreras, Francisco Steck y Adolfo Toutain.
- 3). Jules Cesar (Air de Cleopatre) *Haendel*
 Cecilia *R. Strauss*
 Chanson triste *H. Duparc*
 Mandoline *C. Debussy*
 Stornello *P. Cimara*

Canto por la profesora señora Fina S. de Steck,
 al piano el señor F. Steck.
- 4). Quinteto op. 81 *A. Dvorak*
 - a) Allegro, ma non tanto
 - b) Andante con moto
 - c) Scherzo
 - d) Allegro

Profesores: Señorita Pola Fanny Olmedo y señores Alfredo Antoine, Francisco Ferreras, Francisco Steck y Adolfo Toutain.

A la hora indicada, ocupó la tribuna el Dr. Rafael Moyano López quien hizo la historia del arte y de la música desarrollando magistralmente el tema, durante más de media hora, cosechando al final una nutrida salva de aplausos.

Fueron cumplidos en su totalidad los números del programa, siendo muy aplaudidos los que en ellos tomaron parte.



CONFERENCIAS DEL DR. FRANCISCO SEVERI. —

1ª CONFERENCIA (1º de Agosto)

En el Salón de Grados de la Universidad, efectuóse el acto en que el profesor italiano Severi, expuso el problema de la relatividad en forma llana, de tal modo que toda persona culta pudiera ilustrarse acerca de esta cuestión tan interesante.

Con dicción clara y fácil el Prof. Severi dirigió la palabra al público en idioma italiano perfecto y comprensible para todos los presentes.

Agradeció al Decano de la Facultad y al Ing. Tezanos Pinto que lo había presentado en forma elgiosa y se declaró honrado de disertar en la gloriosa Universidad de Córdoba.

Entró luego en el argumento de su conferencia, avisando al público que las teorías de las cuales iba a tratar serían presentadas en forma accesible y al alcance de todas las personas cultas, como el mismo título de la conferencia anunciaba.

Los dos momentos de la relatividad —dijo— quiere decir el momento de la relatividad “*ristretta*” que tiene su origen en 1905 y el de la relatividad general que tiene su origen desde 1915, son de valor filosófico completamente distinto. El primero se refiere al concepto de contemporaneidad de hechos que se producen lejos del observador y es aparentemente más contrastante con nuestras costumbres intelectuales; el segundo comprende en la teoría los fenómenos de gravitación y enérgicos. Este último más que una doctrina contraria a las intuiciones comunes representa un progreso de carácter técnico, y es preciso para entenderlo completamente tener amplios conocimientos matemáticos. Sin embargo el segundo momento es el menos original y el menos revolucionario, pues en su naturaleza encontramos los gérmenes de los maestros precursores que fueron Riemann y Clifford.

El orador siguió ilustrando esos conceptos con imágenes apropiadas y dió la demostración que el movimiento y la estructura geométrica del espacio pueden determinar en condiciones especiales la formación de todas las características de la materia, de aquí se puede tener una idea aproximada de los problemas de que se ocupa la relatividad general.

Trató luego de las cuestiones que interesan mayormente a las personas intelectuales y a través de un análisis simple y profundo, inspirado en las doctrinas originales que sobre la relatividad el orador ha expuesto en su obras científicas, comprobó que la relatividad del tiempo no es contrastante con la intuición del tiempo psicológico, pero bien tiene sobre aquello su fundamento. De su análisis resultó claramente, sin la intervención del elemento de la velocidad de la luz, que la relatividad del tiempo, es perfectamente compatible con la lógica y con todos los principios de la cinemática, quiere decir con todos los postulados de la geometría, a los cuales se agregan la noción del tiempo y la medida de éste en el espacio inmóvil con referencia al observador. Por consecuencia de la exposición del conferencista resulta la posibilidad lógica de otra relatividad que no tiene relación con nuestros conocimientos en la realidad física.

Esta visión original del Prof. Severi tiene sus puntos de contacto y divergencia con la teoría originaria de Einstein. Esta se apoya sobre dos hipótesis relativas al modo de propagarse de la luz, de las cuales unos la aceptan, los físicos en gran mayoría, mientras la otra es negada por los que con Ritz admiten la hipótesis de la luz que se llama balística.

De los dos principios admitidos por Einstein se deriva el principio de la constancia de la velocidad de la luz en el espacio vacío de materia ponderable, cualquiera que sean las condiciones de movimiento del observador que mide la misma velocidad.

Termina demostrando que, contrariamente a lo que se podría pensar de primera impresión, la relatividad no ha eliminado de la ciencia los últimos restos de lo absoluto; al contrario; ha reconfirmado la existencia de elementos absolutos que no se pueden eliminar de nuestras construcciones conceptuales. Ha eliminado el tiempo absoluto pero lo substituye con una velocidad absoluta, la de la luz y ha concluido con afirmar la existencia de un movimiento absoluto, pues un punto que se mueve con la velocidad de la luz no puede ser inmóvil respecto a ningún observador.

De aquí el conferencista deduce interesantes consecuencias filosóficas para concluir con la profunda verdad de la sentencia de Protágoras: "el hombre es la medida del Universo".

2ª CONFERENCIA (Agosto 2)

El matemático italiano habló de “La moderna concepción sobre el Universo físico”.

El acto estuvo muy concurrido y fué presidido por el Rector doctor Luis J. Posse.

Asistieron también el Cónsul de Italia y el Decano de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, ingeniero Eduardo Deheza.

Empezó su disertación manifestando que en los últimos treinta años del siglo XIX, habían establecido el triunfo de la teoría ondulatoria en la óptica y en lo electromagnético, cuyas etapas se han visto marcadas por Maxwell, Hertz y Marconi.

Pero ya al finalizar el siglo pasado se anunciaba la crisis de esa teoría desde el descubrimiento de los rayos X, y sobre todo, por los fenómenos de ionización y de radio actividad.

Surgió, entonces, con Rutherford y con Lorentz la concepción electrónica en virtud de la cual el átomo aparece constituido por uno o más núcleos centrales de electricidad positiva, rodeados por otras tantas cargas elementales de electricidad negativa o electrones, los que giran alrededor del núcleo como planetas alrededor del sol.

En 1900, Plank enunció su teoría de los quanta de energía mediante la cual la energía se presenta con el mismo carácter corpuscular y discontinuo con que se caracteriza la materia. Desde ese momento, por los treinta años hasta nuestros días, la física no ha conocido más paz.

El orador describió la fases de este drama de la ciencia a través del desenvolvimiento de la teoría de los quanta por las contradicciones que venía oponiéndole la física clásica; pues se llega hasta echar sombras sobre el principio de causalidad, base imprescindible de la ciencia. Ahora, en los últimos tres o cuatro años, con la creación de la mecánica cuántística y de la mecánica ondulatoria, que son dos aspectos matemáticamente distintos de una misma teoría, parece, finalmente que se va a alcanzar una situación satisfactoria y llena de promesas por parte de la ciencia física.

El conferencista indicó las nuevas concepciones de la mecánica del núcleo y del éxito notable que ha conseguido en el campo

físico - químico y concluyó con una artística peroración señalando las consecuencias de la desintegración radio activa de la materia.

3ª CONFERENCIA (Agosto 4)

A las 11 horas tuvo lugar en el Salón de Grados la última conferencia del doctor Severi quien disertó sobre el siguiente tema: "Valor de la hipótesis en las matemáticas".

Como los anteriores el acto se vió sumamente concurrido acudiendo a él numerosos profesores y estudiantes de la Facultad de Ingeniería que era a quienes directamente interesaba el asunto.

Con su acostumbrada autoridad el doctor Severi abordó el difícil tema que se había propuesto tratando, en todo momento, de generalizar lo más posible a fin de que su discurso pudiera ser entendido aún por personas profanas en las cuestiones matemáticas.

Numerosos aplausos saludaron al profesor una vez que dió por terminada su exposición.

CONFERENCIAS DEL DR. JORGE MARINESCO. —

1ª CONFERENCIA: Agosto 2.

El ilustre neurólogo rumano dió ayer su conferencia relacionada con "El estudio de los temperamentos según la Escuela Italiana". He aquí, en síntesis, su magistral disertación:

El problema de la constitución. —

Después de haber expuesto los tipos constitucionales según la doctrina de la escuela italiana, especialmente de acuerdo con las descripciones de Viola y de Pende, vamos a encarar el lado funcional o dinámico del problema tan complejo de la constitución.

En efecto, a pesar de que el organismo sea un edificio único, se le puede considerar a ejemplo de M. Pende, varias faces o varios aspectos, a saber:

1° el hábito exterior; 2° El temperamento, (en relación con la parte dinámico - humoral); 3° El carácter; 4° La inteligencia.

Sin duda se trata aquí de una división esquemática que tiene por objeto analizar de más cerca los aspectos del biotipo humano.

En realidad, órgano y función son mecanismos físico-químicos, que se confunden. Se trata de nociones correlativas. Para mejor darse cuenta de la significación de los temperamentos, es necesario conocer primero la función de las glándulas endócrinas que gobiernan al equilibrio físico-químico de los órganos lo mismo que su morfología y su función. Se designan con el nombre de glándulas a secreción interna, órganos que vierten su producto de secreción, no al exterior tal como las glándulas digestivas, sino en el torrente circulatorio.

Las glándulas endócrinas. —

Las glándulas endócrinas que juegan un rol esencial en la vida vegetativa, y el funcionamiento del organismo, son las siguientes:

La glándula pineal y la hipófisis, tiroides y las para tiroides el tymus, las suprarrenales, que en realidad es una glándula doble, a saber, una córtico supra-renal y la segunda medular, después los testículos y los ovarios.

El principio activo de las glándulas endócrinas lleva el nombre general de hormonas, que ejerce el rol de excitante efectivo. Sin duda que la noción del temperamento no es de fecha reciente, porque la encontramos entre los antiguos empezando con Hipócrates y Galeno, quienes han admitido cuatro temperamentos, es decir, según las funciones fundamentales de los intestinos, del corazón, del hígado y del cerebro, a saber: linfático, bilioso, atrabiliar y melancólico.

El valor simbólico del número cuatro. —

Ellos han desarrollado estas concepciones, y séanos permitido agregar que este número de cuatro, ha tomado por así decir, un valor simbólico que realza la filosofía de Pitágoras y de Remeón.

En efecto, como lo hace notar M. Barbara, hay cuatro estaciones, cuatro vientos, el viento del sud, húmedo y caliente, el boreal, el viento del Norte, seco y frío, el viento del Oeste, húmedo y frío, el céfiro, el viento del Este seco y caliente, el heuro.

Los antiguos habían admitido cuatro elementos: La tierra, el fuego, el agua y el aire. Hay según Linneo, cuatro razas humanas

y un célebre pintor que representá los cuatro temperamentos en un cuadro admirable en la persona de cuatro apóstoles: San Juan, longilíneo, asténico, flemático; San Pedro, brevilíneo, asténico, sanguíneo; San Marcos, brevilíneo, asténico, bilioso, y San Pablo, longilíneo, asténico, melancólico, atrabiliario.

Temperamentos y glándulas. —

M. Pende, afirma que habría tantos temperamentos como glándulas endócrinas y en relación directa con las funciones de estas glándulas. Es así que cuando la glándula tiróidea es insuficiente, se constata, no solamente un hábito especial que se designa con el nombre de mixedema sino que hay un estado mental característico, los sujetos son apáticos, la inteligencia es insuficientemente evolucionada y puede llegar a alcanzar un grado bien marcado de idiotez.

Las turbaciones somáticas como las turbaciones psíquicas, están ligadas a un déficit de oxidación, porque yo he podido constatar, en el sistema nervioso central, como en las vísceras, una disminución notable de granulaciones de oxidasas.

Si la glándula tiróidea presenta una hiperfunción, pero en límites normales, el aspecto de los sujetos y su estado mental son completamente diferentes, las formas son y permanecen largo tiempo jóvenes y elegantes.

El sistema piloso está bien desarrollado, los ojos son grandes y brillantes los dientes y las uñas magníficas.

Todos los procesos psíquicos son rápidos, el desenvolvimiento de la inteligencia precoz y muy frecuentemente es notable el predominio cerebral sobre el lado sexual (sensual).

Funcionamiento de la hipófisis. —

Cuando la hipófisis funciona de una manera más marcada, se constata un hábito caracterizado por el desenvolvimiento exagerado de la cara, de las manos y de los pies. Entre la mujer, M. Pende señala el masculinismo de lado psíquico, tendencia a la inquietud, a la excitación mental, a la hiperemotividad.

El temperamento hipopituitario, contrastado naturalmente con el temperamento hiperpituitario, se caracteriza porque la talla y

el crecimiento general son insuficientes. Hay adiposidad y detención relativa del desenvolvimiento de los huesos en largo y espesor. Del punto de vista psíquico, se nota una ligereza de los caracteres intelectuales. Entre la mujer poco desarrollo de las mamas, débil fecundidad, frigidez, torpeza psíquica, apatía, puerilidad mental, iratención a veces impulsividad y falta de sentido moral.

Las glándulas sexuales. —

Son las glándulas sexuales las que juegan un gran rol en nuestra vida sentimental, intelectual y moral. Esa es la razón por la cual Freud hace intervenir el “Libiolo” en todas las acciones de la vida humana. La acción energética de las hormonas sexuales ha dado nacimiento hace largo tiempo a tratamientos bizarros. Sea que la secreción de estas glándulas sea deficiente o después de la castración, los caracteres sexuales secundarios no se desenvuelven. Hay modificación de la voz y un estado infantil.

En el temperamento hipergenital la estatura es un poco inferior a la media, el cráneo voluminoso, el carácter es tranquilo, estable, eufórico, el individuo es activo con tendencias artísticas muy desenvueltas.

La glándula suprarrenal. —

La glándula suprarrenal juega un rol importante en el temperamento, sobre todo en lo que se refiere a la hipersensibilidad. Se constata un aspecto apoplético, un vigor físico notable, gran energía moral e intelectual, eurofia, carácter agresivo, instintos de lucha exagerados. Entre la mujer, masculinización del carácter.

Temperamento hipertímico. —

El timo, parece jugar un rol importante entre los jóvenes en el desenvolvimiento del esqueleto y del organismo en general. Cuáles son los caracteres del temperamento hipertímico? Se caracteriza en la infancia por un tipo seráfico, angélico, bien proporcionado, hermoso, delicado, con piel transparente que cambia fácilmente de color; los cabellos son largos sedozos, hay en los movimientos una gracia admirable.

Estos seres parecen modelo de belleza; pero son poco resis-

tentes y fácilmente víctimas de la tuberculosis, de diversas meningitis y otras infecciones. Aparte de la pubertad, los hipertímicos se distinguen por una gran tendencia a la inversión de los caracteres psíquicos y sexuales, por la existencia del hombre de formas femeninas elegantes de un largo tórax, caderas anchas, de una pelvis redondeada, poco pelo en la cara. Entre la mujer, el hipertinismo, puede limitarse a la delicadeza de la piel y de las uñas, un leve desenvolvimiento mamario y piloso, menstruaciones poco frecuentes, a veces una gordura y una juventud persistente, si la hipertimia se une a una insuficiencia de la hipófisis. Los hipertímicos tienen las arterias y el corazón poco persistentes y un débil poder muscular. Están expuestos a la muerte repentina, por todas las razones que determinan un brusco desequilibrio circulatorio o por la rotura de arterias hipoplásticas.

Del lado psíquico, se nota ante todo, una tendencia a la homosexualidad y algunos carecen de sentido moral, un grado más o menos grande de impulsibilidad, incapacidad de adaptación de las dificultades de la vida social, una tendencia a la criminalidad y al suicidio.

La actividad psíquica. —

Tomando por punto de partida de sus reflexiones, la constelación de glándulas endócrinas y su acción sobre los centros vegetativos, M. Pende se dedica a estudiar las cualidades y viveza de la actividad psíquica. Es así que admite una constelación harmónica simático - trópica en la cual entre la tiroides, las hormonas de los suprarrenales y del aparato sexual. Los sujetos que poseen una disposición semejante hormono-vegetativa, se puede decir, que sienten, piensan, quieren y accionan rápidamente, es decir, son taqui-psíquicos.

Si en esta constelación, las hormonas de la córtico-suprarrenal, y del aparato sexual son insuficientes, el individuo es siempre taqui-psíquico, pero en vez de ser tónico y esténico como los sujetos de la primera categoría, son asténicos y atónicos. Se acobardan fácilmente y vuélvense pesimistas dominados por ideas negras. Sienten en su alma un movimiento alterno, una especie de flujo y reflujo, como en las mareas, que tan pronto suben como tan pronto descenden.

En oposición con esta constelación de hormonas y de sistemas nerviosos vegetativos, tenemos otro grupo de sujetos, los tipos bradipsíquicos; a reacción psíquica lenta. Estos individuos sienten, piensan, quieren y accionan con lentitud. Entre ellos predominan las hormonas parasimpaticotones constituídas por la hormona de la prehipófisis de la corteza suprarrenal, de los islotes de Langerhans y de la paratiroides.

Mejoramiento de la raza por una selección científica. —

Resulta de esta exposición que el porvenir de la humanidad, depende del estudio profundo de la constitución y de la aplicación de los datos de la ciencia al mejoramiento de las razas humanas, por una selección científica.

Es necesario pedir a cada uno lo que su constitución le permite para asegurar a la máquina humana el rendimiento máximo. Esto no es más que la ilustración del profundo pensamiento de Sócrates: Conócete a tí mismo.

Nosotros podemos decir con Reynaulds que no es en el cielo sino en la tierra, que es necesario buscar la belleza y la perfección ideal. Ellas se encuentran cerca de nosotros y nos rodean por todos los lados, pero no es sino por medio de la experiencia que se llega a descubrirlas.

2ª CONFERENCIA (Agosto 5)

“La constitución del cerebro humano”. —

La exposición del neurólogo rumano alcanzó brillantísimos caracteres, siendo ella una de las mejores que ha pronunciado en nuestro medio. Empezó el sabio profesor haciendo una breve historia del hombre desde su aparición en nuestro planeta y siguiéndolo a través del tiempo, así llegó a determinar cómo, a medida que el individuo iba adquiriendo mayores conocimientos, su cerebro se tornaba complicado cada vez en su estructura. También la evolución del lenguaje da al centro nervioso una mayor complejidad.

Luego habló de diferentes estudios hechos acerca del cerebro por varios especialistas, citando también un trabajo suyo.

Así pudo distinguir varias características de la parte más

noble e importante del organismo humano.

Cada vez más, fué llevando el asunto al punto sobre el cual debía tratar, desarrollándolo en forma magistral, que le valió numerosos aplausos de la concurrencia.

3ª CONFERENCIA (Agosto 7)

En forma brillante el profesor Marinesco desarrolló el tema de "La audición coloreada y el uso de la mescalina", haciendo conocer los valores ante los efectos de este alcaloide.

La disertación despertó extraordinario interés en nuestros círculos intelectuales, por cuanto se trataba de un tema poco conocido. Así no fué de extrañar que el salón se viera ampliamente concurrido, notándose entre los asistentes al Decano de la Facultad de Medicina, doctor José M. Pizarro, el doctor Vasiliu, el profesor de Histología doctor Ferdinando Strada, el jefe de clínica nerviosa del Clínicas, doctor C. Brandán Caraffa, el director del Hospital de Niños, doctor J. M. Valdez, doctor Pedernera, doctor Moyano Navarro, doctor González Alvarez y numerosos estudiantes de medicina.

Damos a continuación el texto de la conferencia del doctor Marinesco, quien se expresó en los términos que exponemos a continuación:

La audición coloreada consiste en la asociación de una sensación auditiva con una sensación visual que es frecuentemente coloreada. Es un fenómeno sensorial bastante raro en los sujetos adultos normales, más frecuente en los niños, o en los casos patológicos. Mi atención ha sido atraída hacia esos fenómenos con motivo de un estudio sobre el caso de Mme. B. que coloreaba las palabras no solamente cuando escuchaba sino cuando escribía, y también durante la *lectura mental*, que estaba coloreada en su caso. Se trataba de una auditiva de las más sensibles considerando que durante la lectura mental oía las palabras tan claramente como si se las hubiera repetido en los oídos.

Las primeras investigaciones. —

Compulsando la bibliografía he encontrado que había un cierto número de investigaciones importantes sobre la audición coloreada.

da que fué observada por primera vez entre los artistas y poetas. Goethe habla de Leonardo Hofmman que se había percibido que la música del violoncelo era azul índigo; del violín azul marino y del clarinete, amarillo, etc.

Ahora bien, en 1812 el Dr. Sachs, como su hermano, por lo demás presentaba la audición coloreada. Enseguida aparecen muchos trabajos de los cuales un gran número de autores entre los cuales citaremos los de Fech Huer, Suárez de Mendoza, Mercante, Gruber, Flournoi, y poetas tales como Baudelaire, Teófilo Gautier, Velaire, describen versos en los cuales traducen fenómenos de sinestesia coloreados. Es conocido el soneto famoso de Rimbaud:

“A noir, E blanc, rouge, U vert, O bleu, voyelles.

“Je dirai quelques jous vos naisance lattend, etc.”.

También aquellos de Teodoro de Banville:

“E j'ai trouve de mots vermeilles

“Por rendre la couleur de rose”.

Y sobre todo esos de Baudelaire:

“Les parfums, les couleurs, et les sons se repondent

“Il est des parfums comme des chairs d'enfant

“Douz comme les hatbois, verts comme les pairies”.

Una encuesta. —

En una encuesta realizada en la Escuela para los Ciegos (La ceguera estaba adquirida) hemos constatado un porcentaje de 13 por ciento de sujetos que tenían la audición coloreada. En los talleres de un asilo para ciegos en Bucarest, no se trataba, bien entendido, de ceguera congénita, hemos encontrado que el 7 por ciento presentaba la audición coloreada para los sonidos, nombres propios, cifras en fin hemos dirigido un cuestionario a varios pintores y hemos constatado en algunos, fenómenos de audición coloreada.

Algunos casos. —

También en B. M., pintor, un ritmo de valse y de tango le daba la sensación amarillo dorada y no podía separar este color de la imagen de una puesta de sol, en la cual distinguía líneas horizontales. Las lenguas francesa, italiana, alemana, inglesa, los nom-

bres propios eran igualmente fuente de audición coloreada. Esos fenómenos han comenzado a la edad de cinco años. Un hermano de este sujeto presenta fenómenos análogos. Otro pintor tenía sinestias más complicadas, porque los sonidos de una guitarra, algunos nombres propios, las sensaciones olfativas, lo mismo que las gustativas, le producían visiones coloreadas. En otro pintor el éter le provocaba una imagen verde, la tintura de iodo marrón, para lo agrio veía amarillo y para lo dulce azul.

En fin, en un médico los tonos graves emitidos por un piano tenían un color azul. En una melodía los tonos que daba eran grises y los tonos elevados eran más bien rojos. Asociaba la voz de una persona simpática con el azul, el silbido de una locomotora evocaba una imagen de un amarillo vivo de forma cónica, una palabra repetida es gris negra, la música de Chopín le sugería colores desdibujados, la de una "jazz", colores vivos y la de Wagner, el color verde; el mandolín le producía un matiz de rojo vivo, el violín rojo intenso, y la guitarra un rojo gris. La lengua inglesa le hacía pensar en el negro, la alemana igualmente en el negro, la rusa en el gris, el francés, en el rojo oscuro y el rumano un negro mezclado de rojo. Los fenómenos se producían asimismo entre otros miembros de su familia. En lo que concierne a las sensaciones gustativas, lo dulce y lo salado son rojos, mientras que el amargo le hacían pensar en el color negro.

No está dilucidado el fenómeno. —

El mecanismo fisiológico de la audición coloreada como de la sinestesia, en general, no está todavía dilucidado. Ciertos autores pretenden que la sinestesia, resultan de una diferenciación incompleta de los centros corticales con relación a la visión y a la audición. Otros autores piensan que podrían existir en las personas que presentan sinestias, anastomosis especiales entre los centros corticales las sensaciones visuales y los de las sensaciones auditivas. De acuerdo con esta hipótesis, las sinestias, y en consecuencia la audición coloreada, serían frecuentes entre los pueblos más civilizados. Feucher ha emitido la hipótesis de irradiaciones nerviosas, y en fin Flornois ha profesado una hipótesis fundada sobre las asociaciones privilegiadas.

La asociación. —

Sin duda que la asociación juega un rol importante en nuestra vida. Es así que guardamos el recuerdo de ciertos objetos que hemos encontrado una sola vez, pero en condiciones tales que eso ha sido suficiente para que queden grabados en nuestro espíritu. Por ejemplo: Una niña de pequeña edad: ¿no asociaba la palabra domingo con el color rojo porque en el calendario estaba escrita con tinta roja?

Las sensaciones olfativas, gustativas y táctiles, se asocian con imágenes coloreadas o no, (Sinestesias).

Los sujetos que exteriorizan las imágenes no son numerosos: son los ciegos sobre todo los que ofrecen esos fenómenos. Es así que el ciego J. M. veía mi imagen delante suyo a la derecha sobre su cabeza. La mayor parte de los individuos no tienen más que la representación mental. La mescalina. Llegamos ahora a la acción de más mescalina que administrada bajo forma de inyección al hombre, produce no solamente fenómenos de “fotismo”, (decoración, pinturas, arquitecturas, etc.) y de audiciones coloreadas muy variadas y también de especie de paraísos artificiales, verdaderos delirios parecidos, en cierta medida, a los fenómenos producidos por el “hachich”.

La mescalina es uno de los alcaloides principales de la planta peyolt (“*Echino cactus Williamsi*”). Florece en algunas regiones centrales y septentrionales de México, en terrenos áridos. Es una planta sagrada para los indígenas rodeada de un culto respetuoso y de verdaderas profesiones religiosas. En efecto, la “*echino cactus*”, tiene un origen divino. Es el hermano de Dios, de la tribu india de Hiucholi. Es la fuente de la vida, de la felicidad y de la longevidad, para aquellos que poseen la planta. La llevan como un amuleto en la cintura. Es en el mes de Enero que se celebra con gran pompa la fiesta del Peyolt. Los indígenas juegan, bailan, después de haber ingerido cactus y saltan muy ligeros y ejecutan una serie de figuras simbólicas. Para los indígenas, la planta es una especie de panacea universal que tiene una acción preservativa y curativa contra todas las enfermedades. Sabios célebres, como Wei Michen, Havelok Hellys y Guillermo James, han estudiado la acción de los brotes de mescal. Los dos primeros han experimentado fenómenos

extraordinarios consistentes en un sentimiento de alegría acompañado de imágenes coloreadas y de un brillo que no puede ser descrito. Solamente James ha sufrido un dolor de cabeza violento debido posiblemente a su débil constitución. A su vez el doctor Gairns, de la Universidad de John Hopkins, considera la mescal como un veneno divino, pero agrega que no tiene la acción exitante sobre la fuerza creadora, y no aumenta la capacidad de la producción de las aptitudes físicas. Ha estudiado en su propia persona la acción del mescal relacionada con la música. El quinteto en fa Bemol de Shuman, producía la aparición de imágenes deslumbrantes: las espadas turcas con incrustaciones de oro daban al individuo la sensación de diversos tonos.

Sus efectos. —

Escuchando “El baño en el mar” de Korsakoff ha visto un cuadro de una belleza indescriptible: representa un mar azulado y sol brillante y algunas gaviotas volando. Enseguida el cuadro cambia y aperece una tromba de agua iluminada con partículas de oro de brillantes. Rápidamente aparecen olas enormes con direcciones horizontales. El último trozo de “Una fiesta de Bagdad” de Scherezada, sugería el interior de una catedral gótica y enseguida centenares de mujeres vestidas a la manera oriental. Que hacían pantominas en concordancia con la medida de la música. Hemos practicado en nuestras experiencias con el empleo de la mescalina, el alcaloide extraído de la planta Peyott, en doce enfermos, de los cuales cinco eran pintores, cinco eran estudiantes de medicina y dos eran maestros. Hemos constatado disturbios vegetativos tales como escalofríos, oleadas de calor, congestión de la cara y náuceas. Enseguida visiones, bajo la forma de fofismos luminosos revistiendo el aspecto de decoraciones, pinturas monumentos arquitectónicos. Estas imágenes espontáneas aparecían cuando los sujetos tenían los ojos abiertos. Con los ojos cerrados veían algunas veces espirales, serpentinas, etc. Las imágenes provocadas por un ruido recordaban, en cierto modo el objeto. Es así que el canto de un gallo hace aparecer la imagen de esa ave; el silbido del pito de una fábrica, hace aparecer la imagen de la misma con todo su contenido. Los mismos fenómenos son los ruidos de un automóvil. La visión colo-

reada espontánea varía al infinito con paisajes, praderas, montañas, villas, estatuas de soldados que combaten, pájaros, iglesias, procesiones religiosas, aeroplanos, dibujos decorativos, ornamentos de banderas, en fin fantasías, arabescos y mosaicos.

Cambian las imágenes. —

Esas imágenes son tan pronto minúsculas, como muy grandes. Los colores son muy diferentes y en general brillantes y llamativos. Su intensidad disminuye a medida que se disminuye el alcaloide. En general todas estas visiones son coloreadas de una manera muy variable. Estas imágenes coloreadas se producen con los ojos cerrados o abiertos. El ritmo de las imágenes visuales es muy rápido, sobre todo al principio. La mescalina determina un estado de hiperestesia de los sentidos y especialmente de los sentidos auditivo, visual y táctil. Los sonidos como los ruidos se acompañan de imágenes visuales, la pronunciación de las vocales o de las consonantes está acompañada de su imagen coloreada, el nombre de los países está acompañado de contornos geográficos coloreados. Las notas del violín van seguidas de figuras coloreadas extremadamente variables. Hay modificaciones psíquicas bajo formas de eufonia, de beatitud y de inmaterialidad; de la personalidad, de la pérdida de la noción del tiempo. Excepcionalmente la efectividad se aumenta. Otras veces hay ansiedad. Se constata igualmente disturbios acústicos; los sujetos se sienten muy ligeros y se tiene la impresión de planear en el aire. Afortunadamente esta planta divina que realiza en ciertas personas una sensación de dicha inexplicable no se encuentra en abundancia, sino en determinados sitios; y su producto activo, la mescalina, es extremadamente difícil de obtener, pues de lo contrario: cuántos hombres correrían tras una dicha ficticia y caerían así bajo las garras de esta droga pérfida y peligrosa!

La conferencia fué acompañada con numerosas notas gráficas que fueron proyectadas en una pantalla convenientemente colocada.

Así pudimos observar, con asombro, las impresiones visuales que producían ciertos sonidos en los pacientes atacados por la audición coloreada, o bien, bajo la influencia de la mescalina.

CONFERENCIAS DEL PROF. ANTON GIULIO BRAGAGLIA.

1ª CONFERENCIA (Agosto 12) — *“La evolución de la escenografía antigua del medioevo a fines del 700”*. —

Ante una numerosa y selecta concurrencia que llenaba el amplio salón de nuestra Biblioteca Mayor, el estudioso italiano supo dar al tema el matiz necesario como para mantener el interés del auditorio que al finalizar lo aplaudió entusiasmado.

Después de ser presentado por el Profesor Dr. Ahumada, Bragaglia, comenzó diciendo:

La historia de la escenografía es una historia en comienzo. Hace pocos años que se dedica a la búsqueda de documentos gráficos, con los cuales se podrá reconstruir la producción teatral de los diversos siglos y en los diversos países. La escenografía italiana, es más que la de los otros países: un tema difícil e inmenso; porque, cuando se dice teatro italiano antiguo, se dice por muchos siglos teatro europeo. La historia de la técnica escénica está todavía por hacerse, tanto más que las confusiones son infinitas y dan lugar a tantas contradicciones y controversias poco claras y a polémicas inútiles. La causa principal de este desorden es la consecuencia del criterio de búsqueda seguido hasta hoy, es decir, por la ausencia de método.

Los filósofos y los historiadores de la literatura dramática, al hacer sus investigaciones, han tocado de paso el argumento de cómo se realizaba materialmente el drama litúrgico, el misterio y la farsa medioeval, la comedia erudita, la comedia del arte y de la fiesta, teatral a la italiana, y así sucesivamente. De otra parte, los historiadores del arte pictórico, en general, han observado a menudo, fugazmente, el parentesco con las representaciones teatrales tomadas con motivo de tantos pintores primitivos, en las diversas épocas. Así también, los dedicados a los estudios arquitectónicos han visto en el concepto del aparato escénico de la época del Renacimiento y del Barroco, el carácter de la arquitectura pura, tratado ya en la escenografía respectiva del cinco, seis y setecientos.

Las alusiones al arte del teatro como realización escénica, son, pues, frecuentes en los tratados de literatura y en los de historia del arte; pero ninguno se ha detenido en todo ese material

sacado por los historiadores de la literatura y del arte decorativo, para formar una verdadera y documentada historia de la escenografía. Cada tanto se publica algún libro dedicado a este arte, pero ninguno de ellos, hasta ahora, ha podido constituir el monumento completo que se necesita.

Los límites, pues, en otras artes con este Arte, de este arte que se llama Teatro, son tan frecuentes y tan legítimos, hasta presentar mucha dificultad para un estudio completo y profundo. Ante el documento de proyecciones antiguas y modernas, entre las cuales se destacan particularmente interesantes las fotografías de los "Misterios Medioevales", que todavía se representan en Italia, en la forma tradicional usada mil años atrás, el conferenciante da una rápida información de la máquina usada en las Sacras Representaciones y los medios técnicos del Teatro Sacro, Presentando los documentos gráficos fundamentales para una ilustración del teatro Renacimiento, Bragaglia ha ilustrado la parte material, tanto de la comedia erudita como de la comedia de arte, hablando también de la "mise en scene" de Shakespeare, hasta llegar al Barroco. Esto lo ha hecho con algún aumento y alguna disminución del material de otra de sus conferencias sobre el Barroco, pronunciada en los "Amigos del Arte", ilustrándola con proyecciones de la escenografía del Setecientos.

Hacia la mitad del siglo 17, Andrea Pozzo descubrió, por la escenografía el ilusionismo pictórico con la "trovata" de una especie de perspectiva calorística, que se desarrollaba en planos, esto es, que daba la progresión de la distancia a fuerza de colores. Afirma Bragaglia que este es el punto de mayor colaboración de la pintura y de la arquitectura. Los fundamentos escenográficos del Teatro del Renacimiento se reducían completamente a lo ilusorio con la fuga de la línea arquitectónica en escorzo. Con el Padre Pozzo otros colaboraron en aquella fuga que no se había hecho hasta entonces y así se pudo llegar a la maravilla escenográfica de los fines del siglo y de todo el Setecientos. La apoteosis de la fantasía escenográfica, como absoluto fantástico, fué realizada hacia fines del Setecientos por Juan Bautista Piranesi, famoso arquitecto veneciano que nunca había hecho decorados teatrales y que quizás por esto mismo pudo inventar libremente, como incomparable poeta de abstracciones plásticas. Se resume así grandiosamente, el delirio archi-

tectural del tiempo que lo precedía; visiblemente exaltó el juego de la masa y de los espacios, procurando en lo posible de escapar a la pedantería de la lógica: libró al mundo de la frenética fantasía, tratando en sus construcciones ideales con efectos que llamamos hoy día aparato polidimensional, "el practicable" y de ese modo, escaleras, puentes, pasajes, bastidores, son para Piranesi los elementos fundamentales de su escenografía mucho más que las columnas y los arcos del Setecientos. Genial revolucionario, como era, no se repite en los motivos arquitecturales, como fué corriente en el siglo que le había precedido. Observando sus medios plásticos y sus juegos de efectos, se verá que en el Misterioso juego de sombras y de pequeñas luces locales, en el imprevisto arquitectónico de su fantasía, mientras Piranesi conserva el modo de mirar pictórico de los románticos conserva juntamente el gusto de fantasear plásticamente agradable a los futuristas y aunque sin la moderna lucidez y sin nuestro esplendor geométrico se aventura en el realismo mágico contemporáneo.

El conferencista concluye recordando que en toda época feliz del teatro, la maquinaria, los aparatos y las luces han constituido siempre el fundamento de la teatralidad, es decir, del poder teatral.

Restituir al teatro sus medios, equivale a colocarlo en situación de sostener con sus propios caracteres la competencia comercial con el cinematógrafo.

La nueva técnica teatral provocará la deseada estética nueva. La maquinaria, dice el conferencista, "es una imagen barroca"; reactivará la circulación de la sangre en el envejecido organismo del teatro. Las luces móviles y de colores, les animarán la fisonomía.

He aquí que el ritmo espacial conferido por la electricidad a las luces de colores pulsa y vive armónicamente con el ritmo del tiempo y confiere un porvenir al fondo material del drama, al clima de poesía, que hace respirar la palabra poética: "Verbum caro factum est".

Y así, con la luz movable, nace una música de vida: un teatro superior.

La industria y la técnica colaboraron con el arte como la mecánica en el seiscientos.

El milagro moderno está cumplido.

2ª CONFERENCIA: (Agosto 13) — “*La escenotécnica moderna*”. —

La historia del teatro es la de las alternativas de la prevalencia de la literatura contra el arte escénico y viceversa. La historia de las reformas propuestas y realizadas en los últimos treinta años presentan siempre la misma labor entre el concepto que ha de prevalecer en la literatura y aquellos que sostiene el prestigio de la técnica realizadora.

Yo procedo desde mi concepto, de la Trinidad Dramatúrgica veo que el dramaturgo no es el autor de las palabras pero viene sosteniendo por la suma de las tres expresiones: palabra, actor, clima escénico (escena, luz). En los últimos treinta años se ha acentuado la concurrencia siendo mayor que en otro tiempo, entre las colaboraciones del arte de las artes, y se podría ver, con un grosero golpe de vista como en Rusia había prevalecido la predominación del actor, en Alemania, la de la escena, en Francia la de la literatura.

Las ideas del realismo naturalismo realizada hace treinta o cuarenta años, primero en Rusia por Atanislavsky, después en París por Antonio y Luis Poe, no me han interesado porque no pertenecen a las tendencias modernas, las cuales tienden a estilizar, resumir, extraer el carácter y exaltarlo con tendencia a hacer prevalecer uno u otro de los factores teatrales o los tres en el mismo grado sublimizados por el movimiento, (porque la “*Mise en scene*”, para mí es sobre todo, “*la puesta en acción*”).

Las tendencias más características de nuestra, como de todas las épocas, son la del absolutismo. Los extremistas, (siempre teóricos e idealistas más que realizadores) tienen una tendencia radical cada uno en su propia mentalidad. G. Graig, el primer revolucionario moderno es, en cierto sentido el maestro de todos. Ellos han abolido al actor y ve al teatro constituido sólo por las palabras y las escenas, sustituyendo el actor con el “*super-títere*” como actor ideal. Adolfo Appia, tiene el mismo concepto como así también Servandomi, del 700, ve el actor como elemento arquitectónico móvil en la escena, idea recogida por los futuristas y por Tairoff. Un hermano mío, Alberto, otro extremista, ve en el teatro cuatro dimensiones, comprende pues el movimiento y ve el teatro aproximado con la colaboración de las luces y de la escena en movimiento.

Aquiles Ricciardi, ve el teatro de sólo luces en movimiento —teatro sin actores— sobre la “melopea” de las palabras entonadas por el “clima escénico”.

Así diré, un amarillo viene a circular y a seducir una rosa, antes que intervenga un haz verde maligno, o tal vez un azul siniestro, que precipita el asunto, mientras la música crea la ilusión y la palabra la ilustra.

Los futuristas italianos han inventado tantas formas abstractas del teatro y han hecho tan diversas realizaciones que sus polémicas son más destructivas del viejo teatro que constructivas del nuevo, pero teóricamente daban una contribución de pesadía llevando a los extremos consiguientes y, sin saberlo, han traído concepciones ya dadas por el teatro antiguo.

Contemporáneamente el “literatonomi”, como Jacques Coupeau, reducen al mínimo la escena, y la han abolido para sustituirla con el telón negro por reacción al brutal realismo de Antoine. Es que el resto lo había ya hecho Paul Ford con Theatre Mixte, y los simbolistas y los siempre bajo la base de la palabra que se hace de sí mismos, el concepto que nace D'Annunziano.

Los suprarrealistas, a su vez, han sacado de aquí y allá ideas a los futuristas y a los rusos recocinándolas con la salsa de “snobismo parisién” y mezclándola bajo la forma del decadentismo que Diaghilw había llevado a la expresión más suntuosa, fastuosa y babilónica.

Pero guardando las conclusiones a que se han llegado vemos que los mejores directores tienen hoy, en igual grado, el literato, el actor, y el metteur “en escene”, cultivan con igual interés el texto, la voz mímica, y la escena-luz, movimiento.

En Rusia, Myeroldi y Tairoff, en Alemania, el genial Giorgio Fuchs, antes, y después Jesner y Piscattori, en Italia, el concepto inmortal del teatro a la italiana de los años 600 y 700 han impuesto la colaboración equivalente de los componentes teatrales, mientras que los descubrimientos técnicos, las invenciones de los sistemas, la intuición de las resoluciones, y las tendencias así llamadas revolucionarias, que son siempre históricas, resulta de uso universal. La influencia de un artista sobre otro ha formado un carácter internacional a la escena y el estilo teatral del siglo se ha comenzado a

afirmar, tanto que nosotros somos en la historia de los tiempos nuestros, uno de los grandes períodos teatrales, mientras que los conservadores están en la historia de sus muertos y en un tristísimo período de traición al teatro.

La victoria del nuevo teatro técnico y mundial, los dispositivos mecánicos greco-romanos, renovados con el Renacimiento y ya perfeccionados en los años 600 y 700, reciben en los tiempos nuestros, la tracción mecánica e iluminada por las luces móviles, sirven para nuestros fines a la expresión de la renovada estética escénica.

Bragaglia en este punto ilustra la parte fundamental ilusoria de la escena moderna, la iluminación de los siete colores en movimiento.

Luego examina el carácter de la representación teatral en la época del cinematógrafo y presenta el tiempo como el verdadero protagonista de la evocación. El espectáculo de los movimientos será la verdadera salvación del teatro. Esto da el sentido de la simultaneidad a las acciones del mundo llevados sobre la escena, y, con las luces móviles que siguen la psicología de los actos, confiere la facultad del ritmo, es decir, un devenir en el fondo del drama que hace respirar la palabra poética.

Así que con el tiempo, con el regreso al arte representativo, venga a poseer poderes de cuatro dimensiones exaltando sus propios caracteres; el teatro asume calidad moderna independiente del cinematógrafo y a él reservada.

El conferencista concluye con un lamento.

El gran siniestro del teatro —dice él— ha desaparecido por la desorientación del gusto para hacer comedias y para estar en comedia.

Nosotros repetimos, con Giorgia, el sofista, la representación es un engaño que hace honor al engañador y a los engañados; y en quienes no es perdonable no saber engañar sensiblemente. La platea, a menudo, es pobre del espíritu santo que ve el milagro.

Los otros no saben más que reír, no saben más que sentir.

Ha dicho Max Reydnart, en un congreso del teatro. “Yo pienso que el actor y el espectador sabiendo el talento dramático del espectador es casi tan decisivo como el del actor”.

Recitar frente a un público desprovisto de talento teatral, de

talento de actor, es cosa terrible! Los espectadores deben hacer la comedia para sí para que así pueda nacer el verdadero teatro.

El público ha descuidado del juego. Se acepta un juego, cuando se es un verdadero jugador, esto es conocer las reglas, conducirse con prontitud y espíritu de jugador, y sobre todo saber “estar en el juego”, cualidad que no depende tanto del oficio como si del estado de ánimo.

Nosotros no sabemos más estar en el juego del teatro antiguo, es muerto en sus formas externas (que se debe renovar). Es necesario rejuvenecer, purificar, rehacer el público ingenuo.

No se ha muerto el teatro —ha escrito Rafael Picoli— pero se ha muerto el alma de la multitud que comprende, que ama, que odia, buena, sensible, violenta, cruel, religiosa, voluptuosa, irónica, está muerto el compañero indispensable del poeta, el público de Esquilo, Aristófanes, de los Misterios Cristianos, está muerta la persona que está fuera del drama, el espectador que llora, que grita, que goza, que ríe, que se flagela, que se exalta.

Es necesario que el público se rehaga en simplicidad y venga al teatro en una disposición de pureza que le permita poseer la facultad de leer en el misterio para ver, como debiera ver la ficción, debemos creer en la ficción y saber estar en el juego sublime.

Pero como sucede que el público no lllore en el cinematógrafo y en el teatro no lllore más?

Es porque el teatro ha perdido el poder de fascinar al público, de sacarlo de su propia vida, y transportarlo a una atmósfera distinta del mundo de la ficción. Los medios técnicos modernos, mecanismos y luces, silenciosamente evocando lugares y climas, en el poder del milagro que el teatro no debe perder sin correr el peligro de muerte, restituirán al teatro la agonizante facultad evocativa y emocional.

A la máquina, décima musa dinámica, pedimos nuevamente los prodigios del porvenir externo del drama, las mágicas apariencias del mundo.

3ª CONFERENCIA: “*Teatro y Cinema Sonoro*”. —

Empezó diciendo el Sr. Bragaglia que cuanto iba a decir es-

taba pensado o sentido por todos los presentes. Sin embargo no es inútil el cambio de impresiones porque sirve como una especie de lazo de acercamiento entre todos. Si hay alguna materia en la cual el público es tan competente como los estudios esta es precisamente el cinematógrafo.

Es pues una discusión universal esta del teatro y el cine sonoro.

El mundo se divide en la actualidad en dos bandos: el mudo y el sonoro.

Yo diré, que mi impresión general está en contra del cine parlante, y en favor sí, del cine sonoro, pero que tengo siempre como al ideal supremo de la cinematografía al cine mudo, —que es para mí el verdadero arte del siglo. Pero sí un cine que sea mudo y sin títulos.

Voy a comunicar al auditorio algunas de mis reflexiones al respecto de la cuestión que tanto nos interesa.

Todos han podido observar que las conclusiones a que se han podido llegar después de diez años de estudios, establecen de una manera más o menos clara, que había que suprimirse los títulos.

Algunos han reconocido que el sonido venía a embarazar la acción de las películas. Por fin el público ha comprendido que el cinematógrafo debía expresarse sin pedir prestadas unas cuantas palabras en su ayuda. No vamos a ver en este momento si la palabra podrá sembrar en cierto teatro, un viejo medio que es inútil. Es un hecho cierto que el cinematógrafo ha sabido decir cosas que la literatura moderna, con todos sus extensos medios, en vano se ha esforzado en comunicar o interpretar. El cinematógrafo demostró que tenía poder para interpretar sensaciones inmediatas que la palabra no ha podido dar.

El punto es este: la lentitud, el retardo de la palabra dispersa la sensación; el cine mudo trasmite las sensaciones casi a contacto mismo de sus espectadores, en que tenga que lamentar la interposición a que nos hemos referido.

El cine sonoro obliga al retardo de la acción y esto sucede mientras se canta o se habla. Viene a ser como el anticinematógrafo, como es el antiteatro, el teatro de las palabras, "Teatro de la poesía" o, por mejor decir, teatro de charla. Es cine de chismes.

Los films sonoros y hablados hasta ahora producidos, retardan en tal modo la acción, para dar lugar al sonido o al diálogo, que le quitan todas las virtudes que le son propias al cine, es decir su ritmo de vida, al cual estamos ya tan habituados y el cual nos ha estado haciendo pasar momentos de verdadero placer.

Con un gesto, con una expresión, fundamental y reviviente de hecho, o de un estado de ánimo, el cine mudo denunciaba una situación o un sentimiento sin tener que demorarse en explicar o analizar como se ha producido el hecho en sí.

Posiblemente algún día será posible encontrar algún medio para ahorrar a los nervios ese trabajo inadecuado de atención y que resulta asimismo impropio al temperamento del siglo: ya que se había encontrado en el cine mudo un lenguaje novísimo y ahora lo han querido hacer enfermar sin duda para reiniciarlo con más bríos.

Los defectos del cine eran derivados por nosotros obligando, más que realista, a una especie de idealización de cuanto se veía. Tras el otro la ausencia de colores y de estereoscopia, la misma falta de palabras y el sonido verdadero sustituido mucho más líricamente por música. Estos serán los caracteres que habían salvado este arte.

Con el nuevo medio encontrado —cine parlante— llegamos a un punto de advenimiento del viejo medio, el medio mudo. Pero lo contrario sucede cuando el público entero está convencido de que el cine mudo es un nuevo arte, un arte inmenso.

Llega ahora, cuando la crítica había comprendido, por fin, el verdadero fin del cinematógrafo. Es decir que ahora tenemos la naturaleza cinematográfica ahogada por la imitación que se hace del teatro, con la cual ha nacido, y con las influencias literarias. Por esto ha ido degenerando, ha encontrado el camino. Pero sin poder conocerlo. En estos últimos tiempos el cinematógrafo ha descubierto su propia escena los medios que le son propios, una individualidad artística original, potente reconocida por los más modernos espíritus, por los estetas severos. Justamente en este momento llega la palabra a desviar de nuevo sus valores. Orientándolo hacia los caminos literarios y teatrales que son los suyos y disminuirán, por consiguiente, en lugar de aumentarlas, las posibilidades grandísimas, vale decir originales, del cine como arte "sui generis".

Esta es una observación práctica. Aquella más fundada es la cuestión del ritmo. El cine mudo hoy está a la par con la sensibilidad del siglo. Existe en nosotros un ritmo interior, que nos viene con la vida misma. Nosotros ascendemos con un paso dinámico, respiramos en la medida del tiempo, que está en armonía con el latido del corazón de la vida actual.

Pero mientras si el cine mudo es sincrónico con la actual el teatro no lo es porque su temperamento es lento, a causa de los análisis literarios y de los medios mecánicos que emplea para sus realizaciones.

Ahora bien, el film hablado, como film, en comparación del cine mudo ha sufrido una regresión mortal, no está al compás del tiempo en que vive.

El film sufre menos este despojamiento porque sólo se lo advierte cuando la pieza es cantada; sin embargo en él existe la seducción musical mucho más encantadora y engañadora que las palabras.

El arte representativo ha dado un paso atrás.

Los romanos del tiempo de Augusto tenían ya esta visión y la demostraron con evidente claridad, cuando prefirieron el rápido mimo al teatro hablado. Empero es una cosa el mimo y otra muy diferente es su derivado aristocrático: el pantomimo. Es una cosa del cine mudo cine puro, y otra también, diferente: el cine hablado.

Sucede ahora que la parte muda se ha dejado seducir por la palabra y sucede también que la parte hablada se ha dejado seducir por la muda. Esto recompensa al revés la evolución del cine.

Este ayer era todo dedicado al gesto mímico, teniendo ese contenido tanta riqueza que se abandonó la palabra porque resulta inútil.

Hoy el cinematógrafo se ha combinado con las voces, en detrimento de los gestos y de la mímica que hasta ayer contenían toda la riqueza de su expresión.

Se cierra en nuestros días el cielo: se revive la parábola, por un momento, al menos, hasta tanto que no se vea que la pantomima, misteriosa creadora de la poesía, posee un atractivo que es superior a todas las atracciones que verosímelmente pueden existir. Nosotros no confundimos nunca ni a los géneros, ni al teatro, ni al cinema-

tógrafo. En cuanto no es el teatro el que quiere hacerse cinematógrafo, sino es éste quien quiere transformarse en aquél.

El teatro no quiere imitar al cinematógrafo ni con sus múltiples palcos escénicos, los decorados, las escenas movibles, y los ascensores de todas clases.

Todos estos mecanismos han regresado al teatro y están por ahora al servicio de la palabra y de la música para llevar prontamente sus evocaciones.

La potencia de una fábula no está en esto, pero sí en la sinfonía de las escenas provocadoras de sensaciones, de imágenes, de sentimientos hacia las mismas palabras. Vemos la posibilidad del cine sonoro. Sonido y luz, divinidad y expansión ocupando todos los dominios del reino que le es común con el poder y la gracia del ritmo sublime, que es la armonía del universo viviente y latido del corazón cósmico. La danza, según Luciano, está regulada por la matemática existencia de los astros, y por derecho de primogenitura divina interpreta ante los ojos, las nupcias rítmicas del sonido con esa luz.

La pantomima le sucede hoy, a la par tan potente por la virtud mágica del mecanismo del cine sonoro. Ella aspira a escribir la sinfonía visible y musical de la vida tanto de los humildes como de los héroes: Canto y visión de la existencia, de los animales, de las cosas y de los mismos elementos. Poema panteísta como nunca.

CONFERENCIAS DEL R. P. JOSE ANTONIO DE LABURU. —

1ª CONFERENCIA: (Agosto 14). — “*Psicofisiología del carácter*”

Inició el acto el Dr. Jerónimo González, quien hizo la presentación del conferenciante, haciendo una pequeña historia de su personalidad científica para luego ofrecer la tribuna al orador.

Comenzó el padre Laburu agradeciendo la invitación que le había hecho la Universidad, y luego dijo que daría él lo poco que

tenía y que lo daría con cariño. Sin más preámbulos —continuó— seguiré el asunto que me ocupa.

Explicó luego por qué había adoptado el tema que se había propuesto a desarrollar, haciendo notar su importancia. Dijo que había numerosos estudios y que por encima de todo estaba la curiosidad que despertaba, ya que se trataría de algo que hay dentro de nosotros mismos —dijo, refiriéndose al auditorio.

Luego pasó a definir lo que es el carácter. Dijo que la palabra significaba lo grabado, lo esculpido. Propuso, en seguida, un ejemplo, para ilustrar su concepto. Un mármol esculpido presenta una imagen grabada, y dijo que el carácter era psiquismo grabado.

El carácter se diferencia del instinto en varias formas. Estableció como ejemplo el chico que se alimenta de los pechos de la madre. Este está guiado por el instinto. Dijo que siempre que existe un acto volitivo e intelectual, se puede considerar como carácter.

El temperamento, que es lo que guía al instinto, se diferencia del carácter porque se procede sin que exista una acción guiada por el psiquismo superior. Explicó que el carácter debe ser la respuesta habitual y constante y bajo el influjo del psiquismo superior.

A renglón seguido, mencionó el ejemplo de un militar que debe defender una fortaleza — pongamos por ejemplo. Si éste se dejara guiar sólo por la respuesta que le da su temperamento, huiría del sitio en que está, pues existen peligros evidentes para su vida. Pero el militar se queda por estar bajo la influencia del psiquismo superior; bajo la idea de patriotismo, de cumplimiento del deber, que le hace quedar en su puesto. Esta es una prueba de carácter.

Habló en seguida de los diferentes estudios que se habían hecho sobre el carácter.

Dijo que existían dos escuelas: la francesa y la alemana, pero que ello hacía difícil guiarse, porque dentro de éstas había una multitud de escuelas que se venían a asimilar a cualquiera de las dos. Y esto sucedía porque en vez de caracteres, se tomaban como tipos las tendencias.

Jung divide los hombres en dos clases: los problemáticos y los improblemáticos.

Los problemáticos son aquellos que para sus resoluciones se plantean problemas, y, por este proceder, tiene más fuerza en sus actos, una fuerza intrínseca.

Los otros, los que no se proponen problemas para obrar, dependen de las fuerzas extrínsecas.

Por mi parte —continuó— tengo una división que es, para mí mismo, la mejor. La que más nos guía.

Antes de hablar de su división, propuso el ejemplo de tres rosas, que siendo normales, podían afectar tres colores distintos. Ello no quitaba que fueran las tres, igualmente normales. Lo mismo sucede con el carácter.

Para mí, son caracteres normales: el reposado, el fuerte, el dulce, el serio, el alegre, el activo, etc.

Hay otra división: los que no son normales, pero que tampoco son anormales; los subnormales.

Entre éstos incluyo: el áspero, subnormal del fuerte; el débil, del dulce; el ligero, del alegre; el taciturno, del serio; el terco, del constante.

Refiriéndose al terco, ilustró su exposición con un oportuno ejemplo.

“No se puede decir que un terco sea un hombre de carácter. Si fuéramos a dar una definición etimológica de “terco”, diríamos que significa “duro”. Mientras tanto golpeaba sobre su mesa.

“Podríamos afirmar que el terco es al mismo tiempo un “cabezón” y un hombre que no tiene cabeza. De ahí, de su falta de inteligencia, es que surge su terquedad”.

Debo hacer una tercera clase de caracteres, que los agrupo bajo el nombre común de psicopáticos y entre ellos coloco: el excitable, el apasionado, etc.

Luego habló del grupo de neurasténicos, o psiconeuróticos.

Y, por último, llegó a los histéricos, que es escalón O: entre éstos están los exito-frénicos y los locos maníaco-depresivos.

Dijo que iba a dar una noción personal de lo que era el carácter; para él es un producto (multiplicación).

Como es un producto depende, pues de factores así como $8 = 4 \times 2$.

¿Cuáles son estos factores?

Existen de dos clases: Somáticos, y personales, orgánicos, fisiológicos y psíquicos.

Esta parte de la conferencia fué magistral. Examinó una serie de sub-factores fisiológicos, tales como taras hereditarias enfermedades, defectos de nacimiento, etc. que modifican el carácter. Así un mixedematoso no puede tener en las mismas condiciones el mismo carácter que un individuo sano.

Todos estos factores son biológicos.

Hay numerosos factores de orden psíquico que influyen en el carácter.

La influencia del ambiente, da origen a una verdadera copia psíquica entre los individuos. En París, se ha demostrado que todos los suicidas menores de 18 años procedían influenciados por el ambiente, eran verdaderas copias psíquicas unos de otros.

Es indudable la influencia que hay entre el factor somático (orgánico, fisiológico) sobre el factor psíquico.

Un hombre que ha bebido una botella de alcohol, por ejemplo, el que está bajo la influencia de la morfina, no tiene el mismo carácter que uno que no lo está. Esto lo sabe todo el mundo.

Pero hay otras influencias de lo somático sobre lo psíquico que se ignoran en absoluto.

Los padres que observan a un niño y notan un cambio en su carácter dicen:

“¿Por qué este chico no es como el año pasado?”

“Porque hoy tiene el factor somático que el año pasado no tenía. Es un receptor distinto que el año pasado.

“Es distinto en el momento actual. Debe pues proceder distinto que antes.

“De ahí pues la influencia de los factores somáticos sobre los psíquicos. Hay pues un problema fisiológico importante.

Luego hizo un prolijo estudio de diferentes escuelas entre las

cuales citó nombres eminentes como Kreichsner, Pande, Mollenhoff, Kürt, Kollé, Burke, Prinzhorn y Weindeinreich.

Habló primero de la irrigación sanguínea que depende de fenómenos de vasoconstricción (constricción de los vasos) y vasodilatación (dilatación de los vasos). Como se sabe, estos fenómenos están regidos por el sistema nervioso y éste depende de la psiquis. Así mismo es un fenómeno análogo la transformación del cartílago en hueso.

Pero se presentan dos problemas: la inalterabilidad del medio interno y otro problema la isoinia.

Según Claudio Bernard es inalterable al medio interno, pero influye sobre él el factor de la isoinia. La psiquis influye sobre los iones calcio y potasio los cuales a su vez, al ser variado el factor de la isoinia, pueden influir sobre la membrana celular y a su través en el mismo interior de la unidad anatómica. Pero a su vez estos fenómenos están regidos por el sistema nervioso central y simpático el cual a su vez depende de la psiquis. Así tenemos, a través de esta larga cadena la influencia de lo psíquico sobre lo somático.

Así podemos ver que el siguiente consejo: "Esté Ud. en paz" que tiene que ver con la vida psíquica, viene a contribuir a influenciar sobre lo orgánico.

Una salva de aplausos saludó a esta parte de la exposición del conferenciante, quien disertó en forma magistral sobre sutilísimas nociones que a su vez abarcan numerosas materias de la medicina.

Citó numerosos estudios que se habían hecho sobre el punto y pasó luego a otro punto de su disertación.

Han llegado algunos sabios hasta producir por vía experimental individuos que lleguen a "querer".

Pero ello no es el verdadero querer. Para querer hace falta que exista un "motivo". Pero este motivo debe tener a su vez algunas condiciones.

El motivo depende de tres factores: magnitud, duración y extensión.

Ilustró con un ejemplo. Para ver hace falta que un objeto esté dentro del campo visual y que esté además iluminado”. Sin la luz aunque esté el objeto al alcance de la vista no será percibido.

De aquí se concluye que para querer debe existir un motivo.

Pero puede suceder que una luz, como un chispazo de magnesio dure un segundo. Aplicando.

En este momento se “querría”. Luego entonces debe existir “duración” en el motivo. Luego demostró como el motivo debía tener extensión y magnitud.

Pero no solamente hace falta que el motivo tenga estos factores. Debe estar bien grabado por vía psíquica y por vía sensitiva.

Citó el ejemplo de un automóvil de mucha potencia, guiado por un volante de puño férreo.

El motor que imprime movimiento al coche es el factor del grabado sensitivo, y la muñeca férrea que dirige el volante, impidiendo que el coche se estrelle, es la grabación psíquica del motivo.

Sólo así, con todos estos requisitos, se podrá “querer”.

Con ello terminó la conferencia.

Luego agradeció en forma finísima la atención del auditorio, mereciendo del público numerosos aplausos.

2ª CONFERENCIA: (Agosto 16) — “*Psicogénesis de las anormalidades del carácter*”. —

Ante un auditorio de más de quinientas personas, constituido por los elementos más caracterizados de nuestros círculos universitarios y sociales, dió su segunda y última conferencia el destacado biólogo jesuita R. P. José Antonio de Laburu.

En medio de una gran expectativa, inició su disertación sobre “*Psicogénesis de las anormalidades del carácter*”, analizando el concepto de las enfermedades mentales tanto desde el punto de vista exógeno u orgánico y endógeno o funcional, y especialmente del carácter etiológico de lo psíquico en las endógenas. Sostuvo el concepto de que el psiquismo anormal endógeno, no es variación

cualitativamente distinta del psiquismo normal, sino acentuación cuantitativa del mismo.

Se refirió luego a las reacciones homónimas de Kleist y pasó a continuación a estudiar los diversos grupos, psicogénicos de las anormalidades del carácter, puntualizando las ideas que sostiene Adler en su "Psicología Individual". Trató extensamente sobre el sentimiento de inferioridad que crea la tendencia del valimiento sujetándose para ello a un plan ficticio de vida.

Citó las modernas concepciones de Freud y de Kretchmer, quienes refieren dichas anormalidades a los conflictos entre el instinto y psiquismo superior. El ambiente psíquico, expresó, es el causante de infecciones psíquicas por vía mimética. Analizó el factor afectivo, la afectividad y las tendencias, la ley de la vida y la transferencia afectiva, manifestando que la esencia de todo ello es el dislocamiento del "yo" de la vida objetiva y real.

Se dedicó luego al análisis de algunas psicogénesis de las psicopatías, lo cual hizo en forma sumamente amena y concisa, revelando profunda versación en la materia. Hablando del inadaptable social, expresó que los caminos que le conducen a ello, son la educación descuidada y el ambiente, y que la esencia psicológica del inadaptable social es la vida afectiva despótica sobre el psiquismo superior y la carencia de "horizonte temporal psíquico".

Manifestó sus ideas en favor de la reeducación de los inadaptables sociales, narrando un interesante hecho en abono de sus convicciones. Se refería él al caso de un penado reincidente, fugado varias veces de prisión, que llevado a la legión extranjera de Melilla, fué tomado como asistente de un capitán, quien por medio de consideraciones y actos de confianza, logró convertirlo en un hombre de bien.

Se ocupó a continuación de la psicogénesis de las neurosis, expresando el concepto actual de las antiguas "neurosis traumáticas" de Oppenheim.

Excluye con Bleuler, Goupp y Gröhle, el factor somático como agente causal de las neurosis. El convencimiento de la propia

inferioridad, es motivo en ciertos sujetos, dijo, de refugiarse en el pretexto de enfermedad ficticia a fin de atraer más consideraciones sobre su "yo" personal.

La formación psíquica del esquizofrénico, manifestó, se origina en un abandono y desinterés absoluto sobre el medio ambiente que le rodea, y no deseando acompañar los movimientos sociales, ni sintiéndose fuerte para torcer su rumbo en lucha franca y sincera, se enquistaba en sí mismo, por decirlo así, viviendo al margen de la existencia de los demás.

Finalmente se ocupó de las psicosis intoxicativas citando como causas inmediatas de las mismas, el alcohol, la morfina, las infecciones, etc., pero como causa mediata y efectiva los defectos de una educación equívoca, que no da la suficiente fortaleza para afrontar el dolor y cumplir el deber, ni la necesaria lucidez para interpretar las consecuencias en la búsqueda de los placeres.

Al terminar su exposición, que bajo todo punto de vista fué brillante, una salva de nutridos aplausos premió su merecida labor.

CONFERENCIAS DEL DR. VICTORIANO PUTTI. —

Las dos conferencias pronunciadas en el día 23 de Agosto por el eminente profesor italiano, alcanzaron brillantes contornos acudiendo a ellas numerosos estudiantes de Medicina, quienes lo aplaudieron insistentemente al final de cada una de sus disertaciones.

Damos a continuación las síntesis de las conferencias una de las cuales trata de "Ciática Vertebral" y la otra sobre el tratamiento de la luxación congénita de la cadera antes del duodécimo mes y después del 12° año de edad.

La Ciática Vertebral. —

La ciática, llamada esencial o reumática, es un síndrome doloroso, que tiene por causa una artritis lumbar y más especialmente una artritis de las articulaciones intervertebrales.

La lumbalgia que tan frecuentemente precede o acompaña la ciática no es más que la manifestación de esta artritis; la ciática que deriva de ella debe lógicamente llamarse ciática vertebral.

Después de haber expuesto los hechos de orden anatómico, radiográfico y clínico, que fundamentan esta concepción patogenética de la ciática, Putti ilustra el cuadro de la ciática vertebral y se detiene especialmente a demostrar los signos radiográficos del artritismo apofisiario.

Como lógica consecuencia de la patogenia, el tratamiento de la ciática vertebral se apoya sobre los principios de la terapéutica del artritismo no específico; hiperemia activa e inmovilización.

En los casos raros, que resisten a este tratamiento, está indicada la cura quirúrgica.

De la terapéutica de la ciática vertebral, como se efectúa en el instituto Rizzoli, Putti da una amplia descripción.

El tratamiento de la luxación congénita de la cadera antes del duodécimo mes y después del duodécimo año de edad. —

La cura radical de la luxación congénita de la cadera, existe desde poco más de 30 años, desde que Agustín Paci, indicó los principios y la técnica. A la luz de este trentenio de experiencias el juicio sobre los resultados es en conjunto favorable.

Las grandes estadísticas clínicas demuestran que curada en los justos límites de edad y con técnica apropiada, la luxación unilateral se cura radicalmente en el 60 al 70 % de los casos y las bilaterales en el 40 al 50 % de los casos.

Apesar de ser satisfactorias, estas cifras demuestran que el problema merece aún ser estudiado y que nuevos métodos y nuevas vías deben ser escogidos para llegar a una solución más satisfactoria.

Pero la técnica que hoy está en uso es tan refinada, que es imposible, esperar un ulterior perfeccionamiento. Se deberán pues establecer y seguir nuevos principios o mejor se deberá insistir rigurosamente sobre la precocidad del tratamiento, que todos reconocen como primordial, pero que es interpretado de distintas formas.

Putti sostiene que se debe aprender a diagnosticar y curar la

luxación congénita, antes que el niño haya empezado a caminar y de cualquier modo, antes del duodécimo mes de la vida y expone los síntomas, que permiten reconocer la luxación congénita aún en niños de pocos meses, así como el método que debe seguirse para curarla. El método que constituye una gran simplificación del usual, en más de 100 casos en los cuales Putti lo ha aplicado, se demostró de gran eficacia.

Pasados los 12 años de edad, la luxación no es más pasible de una curación radical. Entre los métodos paliativos que están en uso, Putti sostiene que el más eficaz, práctico e inocuo es la bifurcación de Lorenz.

La conferencia fué seguida por la proyección de un film, que ilustró ampliamente los métodos terapéuticos de la luxación congénita de la cadera.
