

REPUBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY
UNIVERSIDAD DE LA REPUBLICA

ANALES DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA

ENTREGA N ú m e r o 5



FACULTAD DE ARQUITECTURA
Depto de DOC. y BIBLIOTECA

S U M A R I O

• Cuerpo docente de la Facultad	5
• Inauguración de los cursos de 1942	10
• Gran Premio de la Facultad de Arquitectura	21
• Los mejores proyectos de Arquitectura y Decorativa durante el año 1942	77
• Reglamentación de Asistentes Honorarios y trabajo del arqto. Leopoldo C. Artucio	130
• Conferencias del arquitecto Eugenio Steinhof	148
• Proyecto de ley del Insto. de Arqueología ..	165
• Homenaje al arqto. Juan Giuria	170
• Arquitectos uruguayos becados en el extranjero	171
• Nuevas disposiciones para los cursos de proyectos	172
• Alumnado y egresados de la Facultad en el año 1942	173
• Premios Estímulos para 1943	175

D I C I E M B R E
1 9 4 2

Anales de la Facultad de Arquitectura
1942 n.5 c.2



FARG15022/2

13022-2

LIBRERIA DONACION

Arg. Lombardi

P. C. O.

x'85

1942 (a. 5) 2

Consejo Directivo de la Facultad de Arquitectura

•

Decano: Arq. Daniel Rocco

Consejeros: " Leopoldo C. Agorio
" Rodolfo Vigouroux
" José P. Sierra Morató
" Raúl Lerena Acevedo
" Octavio De los Campos
" Julio Duhalde
" Amadeo Jauge
" Aurelio Lucchini
" Carlos Herrera Mac Lean
" Ruben Dufau

Secretario de la Facultad: Arq. Leopoldo C. Artucio

Anales de la Facultad de Arquitectura

Secretario de Redacción: Arq. Mario Payssé Reyes

•

Profesores Ad-Honórem de la
Facultad de Arquitectura

Arq. Manuel Gómez Moreno

Arq. Horacio Acosta y Lara

Arq. Jacobo Vázquez Varela

Arq. Eugenio Steinhof

Dr. José Gabriel Navarro

Arq. José P. Carré

Arq. Alfredo R. Campos

Arq. Armando Acosta y Lara

Cuerpo Docente de la Facultad de Arquitectura

•

PROYECTOS DE ARQUITECTURA

1º al 3er. Año

PROFESORES TITULARES

Arquitectos: Daniel Rocco
Rodolfo Vigouroux
Rafael Ruano
Octavio De los Campos

PROFESORES ADJUNTOS

Arquitectos: Juan A. Rius
Rosendo Quinteiro

CÁTEDRAS LIBRES

Arquitectos: Román Fresnedo Siri
Aurelio Lucchini

ASISTENTES HONORARIOS

Arqto. Luis A. Teperino (Taller Quinteiro)
" Raúl Mateo Fernández (Taller De los Campos).
" Ricardo Secco García (Taller Vigouroux).
" Ildefonso Aroztegui (Taller Rocco)

4º y 5º Año

PROFESORES TITULARES

Arquitectos: Mauricio Cravotto
Julio Vilamajó

ASISTENTE HONORARIO

Arqto. Mario Payssé Reyes (Taller Vilamajó)

ACUARELA Y CROQUIS

Profesor Titular: Sr. José Belloni
" Adjunto: " Domingo Bazzurro

CURSO PREPARATORIO DE LA COMPOSICION

Profesor Titular: Sr. José Belloni
" Adjunto: " Domingo Bazzurro

COMPOSICION DECORATIVA

PROFESORES TITULARES

Arquitectos: Juan A. Rius
José P. Sierra Morató

PROFESORES ADJUNTOS

Arquitectos: Rómulo Sciuto
Carlos Gómez Gavazzo

CURSO SUPERIOR DE LA COMPOSICION

Profesor Titular: Arqto. José P. Sierra Morató
" Adjunto: " Octavio De los Campos
Asistente Honorario: " A. Ferrere Vigouroux

A N A L E S D E L A F A C U L T A D D E A R Q U I T E C T U R A

MATEMATICAS SUPERIORES

Profesor Titular: Ing. Mario Copetti
" Adjunto: Arqto. Gilberto García Selgas

ESTATICA GRAFICA

Profesor Titular: Ing. Cap. F. García Martínez
" Adjunto: Arqto. H. Terra Arocena
Cátedra Libre: Ing. Félix De Medina

GEOMETRIA PROYECTIVA Y DESCRIPTIVA

Profesor Titular: Arqto. Leopoldo C. Agorio
" Adjunto: Sr. Julio C. Sales

FILOSOFIA DEL ARTE

Profesor Titular: Arqto. Román Berro
" Adjunto: Dr. Emilio Oribe

TEORIA DE LA ARQUITECTURA

Profesor Titular: Arqto. Américo Ricaldoni
" Adjunto: " Leopoldo C. Artucio
Asistente Honorario: " Carlos M. Kölher

HISTORIA DE LA ARQUITECTURA

Profesor Titular: Arqto. Román Berro
" Adjunto: " Aurelio Lucchini
Asistente Honorario: " Eduardo Risso Villegas

SOMBRAS Y PERSPECTIVA

Profesor Titular: Sr. M. A. Del Castillo
" Adjunto: Arqto. H. Vera Salvo

ESTEREOTOMIA Y FISICA APLICADA

Profesor Titular: Arqto. José Mazzara
" Adjunto: " H. Vera Salvo

TOPOGRAFIA

Profesor Titular: Arqto. Federico Delgado
Instructor: " Bartolomé Traverso

MATERIALES DE CONSTRUCCION Y ENSAYO

Profesor Titular: Aqto. Julio C. Bauzá
" Adjunto: " Italo Dighiero
Asistente Honorario: " Héctor Garderes

CONSTRUCCION

1er. Año

Profesor Titular: Arqto. F. Gómez Ferrer
" Adjunto: " M. B. Gori Salvo

2º Año

Profesor Titular: Arqto. Rodolfo Vigouroux
" Adjunto: " M. B. Gori Salvo
Asistente Honorario: " Héctor Mondino

HIGIENE APLICADA A LAS CONSTRUCCIONES

Profesor Titular: Arqto. Raúl Federici
" Adjunto: " W. Pintos Risso

VENTILACION Y CALEFACCION

Profesor Adjunto: Ing. A. Flentje

INSTALACIONES ELECTRICAS

Profesor Adjunto: Arqto. Héctor Mondino

MECANICA APLICADA A LAS CONSTRUCCIONES

Profesor Titular: Arqto. Emilio Conforte
" Adjunto: " C. E. Schinca
" " " Antonino Vázquez
Instructor: " O. Rodríguez Suárez
Asistente Honorario: " Carlos M. Kölher

ARQUITECTURA LEGAL

Profesor Titular: Arqto. Amadeo Jauge
" Adjunto: " Julio Duhalde

ECONOMIA POLITICA Y SOCIOLOGIA

Profesor Titular: Arqto. C. Pérez Montero
" Adjunto: " Raúl Lerena Acevedo
Asistente Honorario: " M. Pérez del Castillo
" " " Dictino Caja Sarasola

PRACTICA PROFESIONAL

Profesor Titular: Arqto. C. Pérez Montero
" Adjunto: " Héctor Vera Salvo

TRAZADO DE CIUDADES Y ARQUITECTURA PAISAJISTA (URBANISMO)

Profesor Titular: Arqto. Mauricio Cravotto
" Adjunto: " Juan A. Scasso
" " " Carlos Gómez Gavazzo

Acto inaugural de los cursos de 1942

Discurso del Decano de la Facultad, arquitecto Daniel Rocco

Sr. Rector.

Sr. Decano de la Facultad de Ingeniería.

Sres. Profesores.

Sres. Estudiantes.

Una contingencia feliz para la preparación del arquitecto nos ha traído este año escolar que comenzamos.

Es realidad, desde ahora, una aspiración tan soñada que apenas creemos que haya tomado forma.

Me refiero a la nueva estructuración de los Estudios Preparatorios que abrirán las puertas de esta Facultad a las próximas promociones de bachilleres, futuros arquitectos.

Han quedado derogados los estudios comprendidos en el viejo y erróneo plan de Preparatorios para Arquitectura trazados desdichadamente con la mira puesta en una tesis pedagógica del momento, e inspirados en un profesionalismo estricto y abrumador que condujo a que se cumpliera con decepción y con desgano, signo propio de toda organización carente de verdadero sentido.

El alumno, absorto aún ante el panorama caleidoscópico del primer ciclo de estudios secundarios, entraba con pie inseguro en el hosco recinto de los Estudios Preparatorios en cuyo ámbito totalmente

profesionalista no recibía, ni la bendición de una cultura que fortificara y levantara su espíritu, ni el beneficio de un "test" vocacional apropiado.

Y lo que resulta verdaderamente irónico es que el alumno cruzaba luego los umbrales de nuestra Facultad sin traer consigo el caudal indispensable para encarar las dificultades propias de sus nuevos estudios ni aún mismo dentro del campo técnico - profesional sobre el cual había planeado insistentemente.

Un nuevo y fundamental aporte traerá el plan de Estudios Preparatorios para Arquitectura que empieza a regir; un aporte sustancial y básico: la cultura.

Inútil es poseer el magnífico instrumento de la preparación técnica y artística que el arquitecto va adquiriendo en la Facultad, si ese instrumento no está al servicio de una mente disciplinada por la cultura, de una mente preparada para comprender humana e intelectivamente el sentido y el alcance de la misión que al arquitecto corresponde cumplir.

Ser arquitecto, es, ciertamente, estar dotado de una capacidad especial que lo habilita para llenar, en la sociedad en que vivimos, un papel perfectamente determinado. Pero hay en su función un imperativo que va más allá que el de ser simplemente constructor,

hablando en el más alto y bello sentido del vocablo. Tiene la misión de auscultar el cuerpo móvil y complejo de la sociedad que ha de servir y comprender sus necesidades, no sólo materiales, sino también morales y espirituales; debe escrutar el sentido biológico de su desarrollo y el espíritu que alientan sus credos y sus ideales, y levantar luego sobre sus deducciones la guía que oriente sus conceptos y lo pongan en el verdadero camino de su acción — muchas veces de previsión y de presciencia.

El arquitecto, mago realizador de las formas bellas, constructor de ciudades, dominador del paisaje, creador de la poesía y el encanto que ornan nuestras viviendas, tiene sobre sí el difícil y complejo cometido de satisfacer, a la vez y reflejar, expresándolo en sus obras para legarlo a la Historia, el sentido auténtico del espíritu que rige la vida de la sociedad en que actúa.

¿Y cómo ha de cumplir adecuadamente y con plena eficiencia tan principal destino, aunque sus medios y posibilidades estrictamente profesionales o artísticas sean brillantes, si una cultura sólida y elevada no llega para dirigir y gobernar su empleo?

Y no sólo es utilísima sino indispensable la cultura, para que el profesional vea aclarado el sistema vital de las ideas de su tiempo sino también lo es, y en mucho, para el joven alumno que comienza a adquirir el conocimiento y la habilidad profesionales.

Muy distinto es el beneficio y provecho de sus estudios si el alumno los cursa asistido por una especial cultura que esclarezca y amplíe su visión y comprensión de las cosas. Su personalidad, actuará más libre y vigorizada por su mejor conocimiento de la vida, y su actuación tendrá mayor profundidad y lucimiento.

Debemos, pues, expresar nuestra satisfacción porque una nueva promisoriosa etapa se ha iniciado ya, que permitirá a los nuevos alumnos, en un fu-

turo inmediato, entrar a esta Facultad dotados de una educación mental de categoría, educación que nunca se había alcanzado, hasta hoy, entre nosotros, en la historia oficial de los estudios del arquitecto, omitiéndose el primero de los deberes que la Universidad contrae en la preparación del profesional, que es el dotarlo de la cultura general necesaria para que pueda desempeñar con eficiencia y con decoro el rol social que de él se espera.

Ha sido necesario hasta ahora, que el estudiante de la Facultad superase por sí mismo esa deficiencia, formándose su propia cultura, con estudios aislados y desorganizados movido por su curiosidad literaria, científica o artística, o incitado por el contenido estimulante de algunas asignaturas básicas de nuestro plan de estudios.

Los nuevos alumnos habrán cruzado el panorama maravilloso de la Historia Universal, escuela magna de la vida y habrán visto brotar de ella la eclosión deslumbradora de las artes de todos los tiempos.

Habrán recibido la huella recia, educadora e imborrable de las disciplinas propias de la Filosofía, clave del saber, guía del pensamiento, módulo del criterio.

Habrán vivido el mundo mágico y fascinador de la Literatura en el que brillan perennemente los pensadores de todas las edades, artistas cumbres, creadores de la belleza sabia, incorpórea y eterna de las letras — y su contacto habrá contribuido a una mayor elevación y perfección de su espíritu y afinamiento de su inteligencia.

Habrán penetrado, absortos, en el misterioso mundo de lo físico, al dictado de cuyas leyes funcionan en admirable armonía el sistema universal de los cuerpos.

Toda esperanza, pues, está depositada en este nuevo paso, dado en el camino de una más adecuada preparación del arquitecto, que concurrirá segura-

mente a reservarle en el concepto público un lugar más alto y más digno aún del que ahora ocupa.

Deseo ahora referirme, señores, a otro aspecto de la vida universitaria.

En nuestra Facultad tan modesta, tan sencilla en sus hábitos externos, no obstante su inquietud y la brega de profesores y alumnos, intensa, apresurada e incesante, hemos olvidado a veces, tal vez a causa de ello, o tal vez adormecidos por la bohemia simplicidad que hemos heredado de los días, ya lejanos, en que muy pocos eran los alumnos que discurrían por estas viejas aulas, constituyendo en su amable convivir, casi una gran familia, por esa bohemia simplicidad cuyo encanto se irá paulatinamente perdiendo a medida que se afirma el engrandecimiento de la Facultad, como pierde la gracia de su ser el niño que se torna hombre, hemos olvidado, decía, dar a ciertos hechos de nuestras actividades la verdadera trascendencia que importan para la vida de la Facultad.

Entre esos hechos de relieve está indudablemente la designación de un Profesor Titular y el alejamiento de su predecesor.

Cuando la Facultad designa de acuerdo con la ley el Profesor Titular de una de las asignaturas que integran su plan de estudios, pone en sus manos con la confianza y la esperanza, buena parte de los destinos de esa asignatura. Confianza en su preparación demostrada y en su capacidad para transmitirla al alumno, y esperanza en que se mantenga su vocación por la asignatura, en que una inquietud fervorosa y una dedicación asidua, contribuyan a conservar siempre ágil, viva y actual la enseñanza por la cual ha optado.

A su vez el Profesor designado recibe de la Facultad, como premio a sus méritos, la alta distinción que lo coloca en la situación más destacada y honrosa en el ejercicio de la enseñanza — y con la dignidad

de su cargo, recibe el Profesor, implícitamente, el encargo de constituirse en principal custodio de su asignatura, lo cual quiere significar, que sus aficiones por ella, sus nuevas lecturas, sus investigaciones, sus observaciones acerca de cómo se planea y conduce igual materia por otros profesores y en otras partes, su concepto acerca del rol que su asignatura juega o le corresponde desempeñar en el conjunto coordinado de las demás del plan, la observación de las reacciones del alumnado frente a su metodología, o frente al contenido de sus dictados, en fin, sus actividades todas, alrededor de la asignatura en su funcionamiento, quedan afectadas para siempre en aras de su propio claustro.

En el desempeño de sus funciones, sus ideas, sus orientaciones y sus tendencias prevalecen, dando dirección y sentido a su enseñanza, que queda, en consecuencia, señalada con la impronta de su personalidad o de su escuela.

Puede comprenderse, en consecuencia, la extraordinaria importancia que cobra, para la vida de la Facultad, tanto la designación de un nuevo Profesor Titular a cuyas actividades de singular trascendencia ha de dar comienzo, como el cese de las de su predecesor, sobre cuyos hombros se apoyaron iguales responsabilidades.

Es en virtud de esta circunstancia, y en el deseo de señalarla, y hacerla notoria a los ojos de todos: de los que tienen sobre sí la responsabilidad en las designaciones; de los que son Profesores o aspiran serlo y de los alumnos, que son la base y objeto de toda enseñanza, para los cuales se crea, fundamentalmente, el instituto que la imparte —, es en virtud de esa circunstancia, decía, que el Consejo Directivo de la Facultad ha acordado establecer la práctica de recibir en acto público, para darles posesión oficialmente de sus cargos, a los nuevos Profesores Titulares, y rendir en el mismo acto, el homenaje de

gratitud y merecimiento que corresponde a su predecesor.

El Consejo ha querido aprovechar esta oportunidad amable, en que al comenzar, hoy, la labor común de un nuevo año, nos encontramos gratamente reunidos profesores y estudiantes de la Facultad, para dar iniciación a la práctica acordada poniendo, oficialmente, en posesión de su cargo al nuevo Profesor Titular de Teoría de la Arquitectura Arq. Don Américo Ricaldoni.

Me corresponde, pues expresar, en primer término, la gratitud y el reconocimiento del Consejo Directivo de la Facultad, por la actuación brillante y llena de distinción que caracterizó la larga labor docente del Profesor que le precedió, Arq. D. Elzeario Boix, labor desarrollada siempre con toda dignidad y jerarquía, como correspondía a un Profesor dotado de una preparación verdaderamente extraordinaria, de una rara y exquisita cultura, y de un entusiasmo animoso y estimulante, por la asignatura que dirigía.

Me corresponde, asimismo, expresar con placer, que su alejamiento de la cátedra de Teoría de la

Arquitectura no significa, en modo alguno, el de la Facultad, pues el Consejo Directivo ha creído conveniente designarlo Profesor Honorario, al efecto de que quiera dictar, cuando lo considere oportuno, conferencias culturales o cursos de seminario, relacionados con las asignaturas que son objeto de su especial preferencia, y para que puedan ser aprovechados, su enjundiosa y fecunda madurez y su viejo y fervoroso cariño por nuestra Facultad.

En cuanto al Profesor Arq. Don Américo Ricaldoni, debo decir que posee el raro y envidiable conjunto de virtudes que son la característica del profesor auténtico. El Arq. Ricaldoni es un hombre culto y preparado, lector ávido y asiduo, claro y fácil en el dictado, bondadoso y paciente por temperamento, prudentísimo y meticulosamente honesto en el concepto, joven y maduro a un mismo tiempo, experimente y criterioso. Sus condiciones lo llevarán, para su satisfacción y para bien de la Facultad, al éxito que merece en su labor docente, y expreso el deseo, y la esperanza, de que alcance el raro privilegio, aspiración suprema de todo profesor, de ser a la vez comprendido y amado por sus alumnos.

Discurso del profesor arquitecto Américo Ricaldoni

Sr. Rector, Sr. Decano, Señores:

El Consejo Directivo de nuestra Casa de estudios ha querido solemnizar en este acto — y a un mismo tiempo — la trascendental ceremonia de la iniciación de los Cursos junto con la toma de posesión de la Cátedra de Teoría de la Arquitectura, que

se me ha conferido por causa del alejamiento — que no por ser voluntario es menos lamentable — del profesor don Elzeario Boix.

Aprecio esta oportunidad que se me brinda para expresar nuevamente a las autoridades de la Facultad de Arquitectura mi más hondo reconocimiento por el honor inmenso que representa ser el sucesor

de las brillantes figuras universitarias que, antes que yo, han ocupado este cargo.

Y de entre ellos corresponde hacer referencia en este instante al arquitecto Boix, quien en la plenitud de sus facultades y con el empuje de su admirable juventud intelectual, se desplaza de los cargos efectivos, pero manteniendo con nuestro centro de enseñanza el vínculo que representa su calidad de "profesor honorario", conferido por el Conjeso Directivo como justo reconocimiento a su larga y destacada gestión docente.

Su vastísima cultura, denunciada por una erudición excepcional, desbordando siempre de los límites naturales de los programas, le permiten incursionar con paso seguro por las sendas en que lo histórico, lo sociológico y lo filosófico se relacionan con el complejo fenómeno de la Arquitectura.

No menos de treinta y cinco años de actuación docente en esta Facultad le han permitido al profesor Boix transmitir sus conocimientos a numerosas generaciones de estudiantes y, agregándole un título más a su prestigio, confirman el acierto de nuestras autoridades ya que la vocación de investigador que caracteriza al distinguido catedrático podrá ser de ese modo usufrutuada en beneficio de todos, alumnos y colegas, interesados en los aspectos culturales de nuestra profesión.

Esta no es, pues, una despedida a quien pasara largos años dedicados al noble ejercicio del profesorado; es, por lo contrario, la expresión de nuestra satisfacción al saberlo vinculado en forma indisoluble a este claustro, como nos consta que lo anhelaba su espíritu y lo hacían suponer sus antecedentes universitarios.

En lo que me es personal, debo agregar todavía las expresiones de mi reconocimiento por su generosa y noble camaradería hacia quien, como yo, ha sido su adjunto en las tareas docentes. Y todo esto

me complace destacarlo públicamente, en ocasión tan propicia para el homenaje a los antiguos profesores.

Porque, efectivamente, debemos ofrendar nuestro homenaje a quienes entregan en ese altar que es la enseñanza lo más desinteresado de sus energías, emprendiendo el camino del profesorado con fervor de sacerdocio. Y ningún instante podría resultar más adecuado que el presente, en que oficialmente se inicia la jornada de labor, para establecer perdurables vínculos espirituales entre dirigentes, maestros y alumnos sobre la base de una mutua comprensión y recíproco respeto.

Creo interpretar fielmente el sentimiento del personal docente de la Facultad de Arquitectura dando — en su nombre — una afectuosa bienvenida a los estudiantes que ingresan a estas aulas, llenos de esperanzas en un porvenir venturoso y decididos a iniciar una empresa que apenas pueden vislumbrar en su total magnitud, pero que presienten intensa y atrayente.

Y por cierto que la realidad no habrá de defraudarlos, ya que si es verdad que el estudio de la Arquitectura compensará sobradamente sus desvelos, igualmente seguro es que encontrarán compañeros y maestros que, en cordial camaradería, los acompañarán en su ascenso por la cuesta — no siempre cómoda — que conduce al egreso de las aulas.

Nuestra casa de estudios tiene la inmensa dicha de poder trabajar al abrigo de pasiones inferiores y de intereses mezquinos. Bajo la tutelar memoria del querido e insigne Maestro, Monsieur Carré, Maestro en el más puro sentido de la palabra y Maestro de casi todos los arquitectos uruguayos, la Facultad de Arquitectura reúne a las autoridades, los profesores y los estudiantes, ligados por una definida y perfecta unidad de propósitos.

En ese clima de comprensiva colaboración, el

cuerpo de Profesores siente reconocidos y estimulados sus desvelos por el señor Decano y los señores Consejeros, y encuentra en los alumnos el entusiasmo pródigo y la atención respetuosa, que constituyen la mejor retribución para quienes enseñan.

Es ese espíritu de nuestro claustro el que deben de buscar los que recién ingresan, y es ese mismo espíritu — cuando lo hayan descubierto — el que les quedará por siempre grabado en el alma, como una luz que prestará nueva vida al ámbito melancólico que forman los muros opacos de este viejo edificio.

Percibo yo también el influjo de ese espíritu, y porque se me ocurre que él ha de proteger mis pasos, siento algo serenado el ánimo al invocarlo en el momento de iniciar la tarea como profesor titular de Teoría de la Arquitectura. Y la costumbre exige que quien asciende a sitial tan elevado como ese, exponga su concepto personal sobre la orientación que ha de imprimirle al Curso cuya dirección se le entrega.

En el año 1915, al crearse la Facultad de Arquitectura, su primer Decano, don Horacio Acosta y Lara, con un sentido clarividente del significado de esa materia, la incluyó en el Plan de Estudios y dictó sus clases durante los primeros tiempos.

Ocupó en seguida la Cátedra el arquitecto Alfredo Campos, hasta el año 1938, en el que por su voluntario retiro, pasó a dictarla el arquitecto Boix, quien durante largos años fuera también su adjunto, simultáneamente con nuestro actual Decano, el arquitecto don Daniel Rocco.

Al recordar estos nombres, merecedores de la consideración unánime por su jerarquía intelectual, se abarca la grave responsabilidad de quien debe mantener ahora encendida la llama del prestigio que aquellos provocaron.

¿Sería razonable, entonces, pretender nuevas orientaciones para una disciplina estructurada por tan destacados forjadores, sin caer por lo mismo en una vanidosa pretensión de neófito?

No deseo ocupar tan equivocada posición; y si el programa que ha regido durante los últimos años el desarrollo de este curso necesita un reajuste, él es motivado principalmente por la diferente colocación que ocupa nuestra materia dentro del reciente plan anual de estudios. Ubicada ahora en los dos años iniciales, debe adaptarse para recibir — en la misma entrada — a los estudiantes que llegan y brindarles una síntesis de los rasgos esenciales y de los principios fundamentales que rigen la estructura del Arte, “Madre de las Artes”, que se llama Arquitectura.

Por otra parte, un Programa escrito no basta por sí solo para certificar la excelencia de una enseñanza; junto al programa se alza la personalidad del profesor, que lo interpreta y lo modela de acuerdo con su temperamento; — que insiste sobre un tema y relega otro; — que dogmatiza o divaga; — que espiritualiza o que no logra desprenderse de un tosco y trivial materialismo. ¡Cuántas posiciones intermedias caben todavía, al oscilar el que enseña entre tendencias opuestas, buscando el enfoque correcto que le permita desentrañar la esencia verdadera de un concepto o la lógica de una forma funcional!...

Porque Teoría de la Arquitectura participa de la Técnica y de la Filosofía, y en este dualismo reside, precisamente, su interés y también la gran dificultad para abarcarla en un sistema ordenado y concreto.

Es una Técnica cuando hace desfilar el repertorio de los elementos, simples o complejos, que se organizan en el espacio para cobijar una actividad, con la máxima eficiencia, economía y durabilidad.

Desde el simple sillar del muro primitivo, hasta el complejo edificio que evoluciona, día por día, en su programa y en su forma, a medida que progresan los conocimientos científicos o se transforman las estructuras sociales..., en todo ese dilatado campo debe explorarse y analizarse, tocando casi todas las disciplinas que, en detalle, se desarrollan más adelante, en otros cursos especializados de nuestro Plan de Estudios.

Es una Filosofía, cuando bajo el aspecto multi-forme de la Arquitectura, se pueden hacer surgir y comprender los principios directores que dan unidad a las innumerables manifestaciones particulares que, a través de los tiempos, acuden hasta nosotros, como un legado de experiencias seculares, cuyo secreto es accesible solamente para aquellos que sean capaces de penetrar el significado espiritual de las formas materiales.

Creo que Ruskin ha expresado una gran verdad al decir que: "lo primero que debe buscarse en Arquitectura son los principios, alrededor de los cuales se agrupan las consecuencias" y creo, por consiguiente, que debe insistirse en su enseñanza, mediante conceptos claros y precisos, y a través de ejemplos concretos.

Pero no debe pretenderse obtener por tal camino la "fórmula mágica" que, sin esfuerzo y con certeza, conduzca directamente a la creación de obras perfectas. No, en Arquitectura no caben las recetas y menos aún si comprendemos que para alcanzar al supremo bien que es la Belleza debe pasarse necesariamente a través de las facultades emocionales del artista creador.

Sin Belleza no podría superarse, en el mejor de los casos, la categoría de una construcción conveniente y duradera; pero el Arquitecto debe ser capaz de concebir las formas y los espacios que — sin desmedro de la perfección funcional — provoquen

por su agrupación eurítmica el estímulo espiritual del observador.

Negar la necesidad de lo bello para el bienestar de nuestra vida, valdría tanto como equipararnos con los organismos inferiores que solamente reaccionan ante las exigencias primarias; por lo contrario, si el ser humano está colocado en el vértice de la Creación es quizás, en grado principal, por ese anhelo desinteresado de armonía, proporción y equilibrio, que le trae el presentimiento de la sublime ordenación del Universo.

No podría pretenderse que nuestro Curso analizase hasta en sus últimas consecuencias toda la colección de teorías estéticas, muchas de ellas abstrusas o contradictorias para el alumno recién ingresado: al término de su carrera, y con un mayor caudal de experiencias y conocimientos, podrá saciar sus inquietudes en el curso de Filosofía del Arte, ahondando en el apasionante análisis de las doctrinas que procuran revelar el secreto de la emoción estética.

Pero se debe, en cambio, proporcionar al principiante un concepto general sobre la Belleza en Arquitectura y sobre la esencia de las teorías, que se orientan por caminos tan diversos como los filosóficos, religiosos, matemáticos, analógicos o mismo puramente fisiológicos.

Parecería preocupación pueril e inoportuna ésta de divagar sobre materias tan abstractas como las de la esencia de la Arquitectura, en momentos en que el mundo vive la inmensa tragedia, empapado en sangre de inocentes por la apocalíptica cabalgata de las hordas bárbaras. Sin embargo, tal clase de disciplinas intelectuales educan y guían al espíritu hacia el equilibrio y la ponderación de los valores morales y materiales; aclaran el complejo significado del ser humano y analizan el encanto sutil de la proporción y la armonía, todo ello tan necesario

en materia de arte, como de política o de administración.

Conducen además hacia la unidad de los conceptos, estableciendo desde los comienzos la cohesión indispensable entre los estudios diversos que constituyen nuestra carrera, y al exponer la teoría de la creación artística, van formando el "sentido" de la COMPOSICION, que es la disciplina básica del Arquitecto y cuyo método tiene aplicación amplísima para el dominio y la orientación de los fenómenos complejos, desde la ciencia militar hasta la Urbánística.

Se llegará a comprender también, por intermedio de la filosofía de la Arquitectura, el valor de la Claridad y la Simplicidad en su carácter de virtudes superiores para toda actividad creadora, al tiempo que se define el concepto de lo que representa un "conjunto orgánico", en oposición a la simple agregación de elementos independientes.

Estos Principios — como otros análogos — forman la propia médula de nuestro Arte, y aun mismo durante las tareas profesionales de índole más "práctica" se sigue haciendo siempre "Teoría de la Arquitectura", ya que en ese discurrir interior del arquitecto frente a la obra, se analiza y se compara, se afirma la lógica de una solución o se adopta — más o menos conscientemente — una norma o un cánón regulador, reproduciendo mentalmente las disciplinas fundamentales de aquel Curso.

Y es lo más probable que después de mucho incursionar por caminos novedosos o revolucionarios, volvamos al remanso de los principios claros y sensatos de algunos maestros, como Guadet o Reynaud, experimentando el placer de descubrirle un nuevo significado — antes insospechado — a las palabras definitivas con que supieron expresar sencillamente sus ideas.

Por eso también se agranda, al correr del tiempo,

mi admiración y reconocimiento hacia el Profesor Campos, quien supo estructurar este curso con admirable maestría, manteniéndolo al compás de la evolución de la Arquitectura contemporánea. No voy a repetir aquí las palabras que a su respecto he pronunciado en otra ceremonia tan solemne como esta misma; solamente quiero recomendar a los estudiantes la lectura de sus palabras de despedida, al alejarse de esta Cátedra, pues estoy seguro de que han de entrar en ellas, y a pesar de una no fingida modestia, toda la clara sabiduría que es el fruto de la experiencia y del estudio de ese maestro que honra a nuestra Facultad de Arquitectura.

Finalmente, deseo establecer en este acto la intención de someter al Consejo Directivo la posibilidad de ampliar las proyecciones de este Curso con la realización de tres ideas que tuve el honor de exponer, hace ya diez años, en la memoria presentada para disputar el cargo de Profesor Adjunto:

1º Visitas a los edificios que, en Montevideo, permitiesen corroborar objetivamente las enseñanzas impartidas en las clases teóricas.

2º Conversaciones o conferencias, a cargo de destacados profesionales, sobre temas de su especialización, comenzando al efecto por los ex-profesores de Teoría de la Arquitectura.

3º Ejercicios y estudios, posiblemente facultativos, por medio de los cuales los estudiantes puedan ahondar sus conocimientos bajo la dirección de los profesores, dejando a sus camaradas el beneficio de una extensa investigación.

Y antes de terminar, traicionaría los impulsos de mi conciencia si no recordase emocionado al inolvidable Secretario de nuestra vieja Casa, al querido y noble amigo Arturo Carcavallo, tan ligado, a todos los que aquí estamos, por los lazos del más desinteresado afecto y cuya reciente desaparición hace que

sintamos un poco vacíos estos sitios, por donde pasaba continuamente su inconfundible silueta.

Señores:

Se me ha entregado el timón de un gallardo navío, cargado de una tradición brillante; no podría renunciar al honor ni a las responsabilidades que ello implica, sin que al mismo tiempo defraudaría la confianza de que se me hace objeto y que agradezco.

A continuación el arquitecto Elzeario Boix, hasta hace poco profesor titular de Teoría de Arquitectura que fué expresamente invitado a este acto académico, manifiesta en una sentida improvisación:

Que no puede quedar en silencio después de las palabras del Sr. Decano Arq. Rocco y del Arq. Ricaldoni, su sucesor en la Cátedra, con las que han aludido a su larga actuación en la Facultad, palabras que por venir de colegas y amigos entiende excesivas en relación a sus méritos, pero que para él son el mejor galardón al retirarse de la Cátedra como titular y serán el mayor aliciente en su nuevo cargo de profesor honorario que acaba de conferirle el H. Consejo, lo que le permite conservar el vínculo con esta casa a la que está ligado desde hace tanto tiempo. A ella entró en edad temprana como profesor, concurriendo todavía como alumno a sus aulas, cuando el Ingeniero García de Zúñiga, entonces decano de la vieja Facultad de Matemáticas, le confirió la enseñanza de la Historia Universal en su carácter de bachiller en ciencias y letras a fin de que la diera en forma sintética a los alumnos de arquitectura, que en su casi totalidad ingresaban desconociéndola, juzgando acertadamente debía ser mate-

Invocando el alto ejemplo de los talentosos profesores que me han precedido en esta cátedra, y confortado por el íntimo recuerdo de mis mayores, he de volcar en la empresa todo el amor y la energía de que sea capaz, ya que bien lo merece la tarea de allanar el camino a los que llegan, henchidos de nobles ilusiones, con el diáfano optimismo que les da la juventud.

ría previa e indispensable para el estudio de la Historia de la Arquitectura.

Que en esta misma cátedra que desempeñó por más de diez años, tuvo de alumnos a la mayor parte de las actuales autoridades de esta casa, incluso a los tres últimos decanos así como a destacados colegas que ocupan en este momento altos cargos en la política y en la administración.

Que su emoción se acrece al recordar su entrada a la Universidad recién instalada en este mismo edificio, para dar su examen de ingreso y en años sucesivos los de todo su bachillerato y carrera, días ya alejados en el tiempo cuando actuaban en la casa tantas ilustres figuras desaparecidas hoy y entre ellas la de su propio padre, el arquitecto español Emilio Boix, profesor de los primeros egresados cuyo retrato figura en esta misma sala como homenaje a su actuación docente.

Es, pues, toda una vida, cerca de medio siglo de asistencia asidua a unos claustros que no va a abandonar ahora tampoco, pues el nombramiento de que se le ha hecho objeto le permitirá la continuidad en su acción la que si bien será menos asidua tratará de hacer eficaz en la medida de sus fuerzas y con el

caudal de experiencia reunidos en tantos lustros de actuación.

Y concluyó, anunciando la reanudación de sus actividades en la cátedra con cursillos sobre temas de Teoría y de Historia para los que cuenta con la cooperación del alumnado, en especial cuando se requiera su concurso activo en temas de investigación o seminario los que versarán principalmente sobre temas relacionados con nuestro patrimonio artístico, más crecido de lo que se supone ya que a lo exiguo colonial se asocia lo realizado durante todo el siglo XIX aun mal conocido pero de rico contenido para

el estudioso investigador que no puede prescindir de jalón alguno en la historia de la cultura de nuestro pueblo.

Reitera su agradecimiento a las autoridades y alumnos que durante su docencia le han prestado su eficaz ayuda en su labor y hace votos por la prosperidad creciente de la Facultad y por el éxito que ya descuenta del Arquitecto Ricaldoni su sucesor en la cátedra cuyas condiciones intelectuales y morales, ya demostradas ampliamente, son garantía plena del brillo y eficacia de su labor ulterior.

Discurso del estudiante Arquímedes Manta

Señores, compañeros:

Este sencillo acto, marca el comienzo de un nuevo período en nuestra vida de universitarios.

Para la mayoría, será la continuación de sus estudios en nuestra Facultad. Para otros, para los que hoy comienzan, será la inauguración de una etapa muy esperada.

Aquellos conocen la vida de la Facultad porque la han vivido, porque han sido la razón de ser de la misma. Para los otros, los nuevos compañeros, este introito a su nuevo ambiente debe llegarles como el abrazo cordial y cariñoso que le brindan autoridades y condiscípulos.

Comienzan hoy una nueva vida. Es el principio de su última etapa como estudiantes, la etapa más larga, la que exigirá mayores esfuerzos. En ella, culminarán sus estudios, habrán alcanzado lo que soñaran en sus años de niño, pero eso les exigirá

sacrificios, comprensión, compañerismo y voluntad.

Es necesario para ello, que lleguen a nuestra gran familia, dispuestos a la colaboración en común, colaboración necesaria que comprenderán apenas inicien su primer clase. La misma índole de los trabajos en nuestra Facultad, les exigirá esa colaboración.

Van a convivir por un largo período, con compañeros unidos por un mismo ideal, en el que son comunes esperanzas, optimismo, obstáculos.

Vivirán sus horas de trabajo en este viejo edificio, lleno de calor de compañerismo, forjado en tantas jornadas comunes.

Encontrarán en cada pared, en cada salón, en cada baldosa de sus patios, un recuerdo.

Sentirán vibrar en ellos el espíritu de nuestra carrera, ese espíritu que los ganará, que se mezclará en sus vidas para siempre, que sentirán indispensable

ble y luego serán los encargados de mantenerlo y fortificarlo.

Y ese espíritu ha nacido de la obra en común, libre de egoísmos, llena de ilusiones y esperanzas, en la colaboración incondicional de unos y otros.

Así llegarán a hombres en la culminación de sus esfuerzos.

Ese espíritu que encontrarán en la Facultad, grabado en sus paredes, fué forjado en un ambiente lleno de libertad, por hombres cuyas obras han dado razón de ser a nuestras vidas.

Los que hoy comienzan, para los que sólo hay presente y futuro en nuestra Facultad, escucharán de los compañeros que han vivido distintas épocas, nombres que por sus obras y su significado con tradición y símbolo; forjadores de ese espíritu.

No quiero terminar estas palabras sin nombrarlos. Para los viejos compañeros, esta cita será de homenaje a estos hombres. Para los nuevos compañeros, los nombres de M. Carré y Carcavallo, marcarán el camino que debe seguir su juventud.

Ambos expresión de libertad en el sentido más

amplio de la palabra. Uno, el gran maestro, conductor de juventudes, artesano de almas. El otro, gran amigo y camarada desde los puestos administrativos.

Hoy empezamos los cursos sin su colaboración material; desde la noche eterna fluye su luz como ejemplo y llega hasta nuestros corazones con la exigencia de mantener sus obras y su espíritu.

Termino estas palabras de saludo y presentación a esa juventud que desde hoy luchará junto a nosotros.

Quiero que vean en ellas, el sincero agradecimiento de los viejos compañeros a esta sangre nueva, que generosa se ofrece a la colaboración por el bien de todos y por el engrandecimiento colectivo en un mundo mejor.

Quiero expresar además, el saludo del Centro de Estudiantes de Arquitectura, a todos, autoridades, profesores, alumnos, empeñados en la misma obra, que exigirá inmensa colaboración, más aún en esta hora indefinida, en que todo es oscuro, menos el ideal que deben sustentar nuestras jóvenes almas.

Gran premio de la Facultad de Arquitectura

Primer reglamento del Concurso del "Gran Premio"

Artículo 1º Créase en la Facultad de Arquitectura un premio que se llamará "Gran Premio", cuyo objeto será enviar al extranjero al aspirante que resulte vencedor en el concurso bianual que se celebrará con ese objeto.

El primer premio de este concurso consistirá en una asignación mensual de que disfrutará el premiado de \$ 150.00 durante el término de dos años y la cantidad de \$ 400.00 para gastos de viajes.

Además, se otorgará un segundo premio, consistente en una medalla de oro y diploma, y un tercero con diploma solamente.

La erogación que este "Gran Premio" representa será cubierta con "Rentas Universitarias".

Art. 2º Durante la primera semana del mes de Febrero se abrirá en la Secretaría de la Facultad un Registro en el cual podrán inscribirse todas las personas que deseen tomar parte en este concurso, las que deberán satisfacer a las condiciones siguientes:

- A) Ser ciudadanos naturales o legales.
- B) Haber terminado los estudios de arquitectura, obteniendo seis puntos como mínimo en el total de los exámenes rendidos en la Fa-

cultad de Arquitectura o en la ex Facultad de Matemáticas para obtener el título de arquitecto.

- C) Que no hayan transcurrido más de cinco años desde la fecha en que se rindió el último examen de su carrera.

Art. 3º Las personas admitidas a este concurso serán sometidas a una prueba eliminatoria que durará doce horas y de las cuales serán elegidas cinco como máximo para participar del concurso definitivo.

Esta prueba tendrá lugar durante la segunda semana de Marzo, debiendo el Jurado dar el fallo al día siguiente.

Art. 4º Durante la tercera semana de Marzo el Jurado indicará el programa para el concurso definitivo, del cual podrán participar:

- A) Los que habiendo participado en la primera prueba hayan sido designados.
- B) Los que hubieran sido admitidos a esta misma prueba definitiva el año anterior.

Art. 5º Los trabajos exigidos en el concurso definitivo, deberán ser presentados durante la última semana de Julio.

Art. 6º Una vez fijado el tema por el Jurado, los concurrentes dispondrán de cuatro días desde las siete a las diez y nueve horas, para presentar los croquis que servirán de bases para desarrollar sus proyectos. Una vez terminados estos croquis, recubiertos con vidrios o papel de calcar, con el objeto de que no puedan ser modificados, serán recogidos y guardados por el Decano, quien deberá sellarlos, de manera que no sea posible alterarlos, pudiéndose entregar a los concurrentes fotografías de los mismos.

El croquis será sometido a la consideración del Jurado, el que podrá o no declarar desierto el concurso o proceder a eliminar a los autores de aquellos croquis que no reúnan, a su juicio, condiciones apreciables para tomar parte en la prueba definitiva.

Art. 7º Todos los trabajos, tanto para el croquis como para el proyecto definitivo, serán ejecutados en los locales de la Facultad de Arquitectura designados a ese efecto, y durante la ejecución de los croquis será prohibido absolutamente introducir calcos o cualquier género de documentos, así como también, durante la ejecución del proyecto, introducir cualquier trabajo que haya sido ejecutado fuera de los locales.

Los que contravinieren estas disposiciones podrán ser eliminados del concurso por el Decano, quien deberá dar cuenta al Consejo en la primera sesión que éste celebre.

Art. 8º Cuando a juicio del Jurado, entre los proyectos presentados no hubiera uno que mereciera el primer premio, esa beca podrá ser adjudicada en

cualquiera de los años futuros, como segundo premio, si hubiera un proyecto que lo mereciera.

A este efecto, la Contaduría de la Universidad hará figurar esa cantidad como retenida al formular el presupuesto del nuevo año.

Art. 9º Todos los trabajos presentados a las dos pruebas serán exhibidos antes y después de los fallos respectivos, durante el término de una semana.

Art. 10. El Jurado encargado de formular los programas y clasificar los trabajos presentados será presidido por el Decano y se formará de cuatro profesores de Arquitectura, de otros dos profesores de la Facultad y de dos arquitectos con más de dos años de práctica profesional, que se designarán por sorteo cada año entre los inscriptos en el Registro de la Facultad.

Art. 11. Para que el fallo del Jurado tenga validez, deberá ser aprobado por el Consejo, quien podrá modificarlo siempre que así lo resuelvan siete de sus miembros. Las resoluciones que adopte el Consejo en estos casos serán inapelables.

Art. 12. Los becados en el extranjero deberán justificar de una manera satisfactoria ante el Consejo de la Facultad de Arquitectura el haber asistido a un curso completo teórico o práctico en alguna Facultad o Escuela donde se curse Arquitectura, y, además, deberán justificar cada tres meses, con el envío de los trabajos realizados o relación de los estudios emprendidos, el aprovechamiento y el empleo de su tiempo.

Art. 13. Por falta de cumplimiento a esta exigencia el Consejo podrá fijar el término de la beca en una fecha posterior dos meses a su resolución.

CONCURSO DEL GRAN PREMIO DE 1918

GRAN PREMIO: Arqto. MAURICIO CRAVOTTO

PROGRAMAS Y CRÍTICA VERBAL DEL PROF. JOSÉ P. CARRÉ

JURADO:

Arqto. Horacio Acosta y Lara
Ing. Juan Monteverde
Arqto. José P. Carré
" Juan Giuria
" Emilio Conforte
" Alfredo R. Campos
" José Mazzara

Primera prueba: esquiso de 12 horas

"Una entrada para una Exposición a celebrarse conmemorando el Centenario Internacional de la Independencia Nacional".

Esta entrada comprenderá tres pasajes: uno destinado a la entrada y dos a salidas y los locales de venta de entradas, alquiler de objetos, vestíbulos, etc., etc., incluido todo en un solo cuerpo de edificio y dará frente a una gran esplanada.

La mayor dimensión es 50 ms., comprendiendo los arranques de las galerías laterales o el de la disposición que se crea conveniente adoptar por límites al recinto de la Exposición.

Se hará la planta a la escala de 0.0025 y el alzado principal y un corte a la escala de 0.005 p. m.

Prueba Final: "UN PALACIO PARA LOS CONGRESOS INTERNACIONALES"

Este edificio destinado a reunir después de la guerra los Delegados de las Naciones deseosas de trabajar en la calma de la paz en las cuestiones de orden social y político, científico, literario y artís-

tico; será edificado en la Capital de un gran país y comprenderá:

Tres secciones correspondientes a la naturaleza de las materias que serán tratadas.

1º *Sección social y política.*

Una gran sala de Conferencias y sus dependencias.

Numerosas salas de Comisiones con antecámaras. Gabinetes de Presidentes, Secretarios, salones de recepción, etc.

Salones para las asambleas particulares, antecámaras, vestuarios, etc.

Numerosos gabinetes de trabajo con sus dependencias, vestuarios, antecámaras, etc.

Una vasta Biblioteca.

Depósitos de libros.

Gabinete del conservador.

Salones de lectura.

Salones de conversación.

Salones de reunión.

Archivos.

Salas de estudios.



Fachada y corte del proyecto del arquitecto Mauricio Cravotto

Vestíbulos.

Porteros, vestuarios, servicios higiénicos, etc.

2º *Sección científica:*

Una gran sala de conferencias y sus dependen-
cias.

Numerosas salas de Comisiones con antecámaras.
Gabinetes de Presidentes y Secretarios, salones
de recepciones, etc.

Salones para asambleas particulares.

Laboratorios para los estudios científicos con sus
dependencias.

Galerías para las colecciones de historia natural
y modelos de máquinas.

Archivos.

Salas de reunión.

Salas de estudio.

Vestíbulo.

Portero, vestuario, servicios higiénicos, etc.

3º *Sección literaria y artística:*

Una gran sala de conferencias y sus dependen-
cias.

Numerosas salas de Comisiones con antecámaras.
Gabinetes de Presidentes y Secretarios, salones
de recepciones, etc.

Salones para asambleas particulares.

Salas de estudio.

Bibliotecas.

Talleres para los artistas.

Salas de exposiciones de Pintura, Escultura y
Arquitectura.

Archivos.

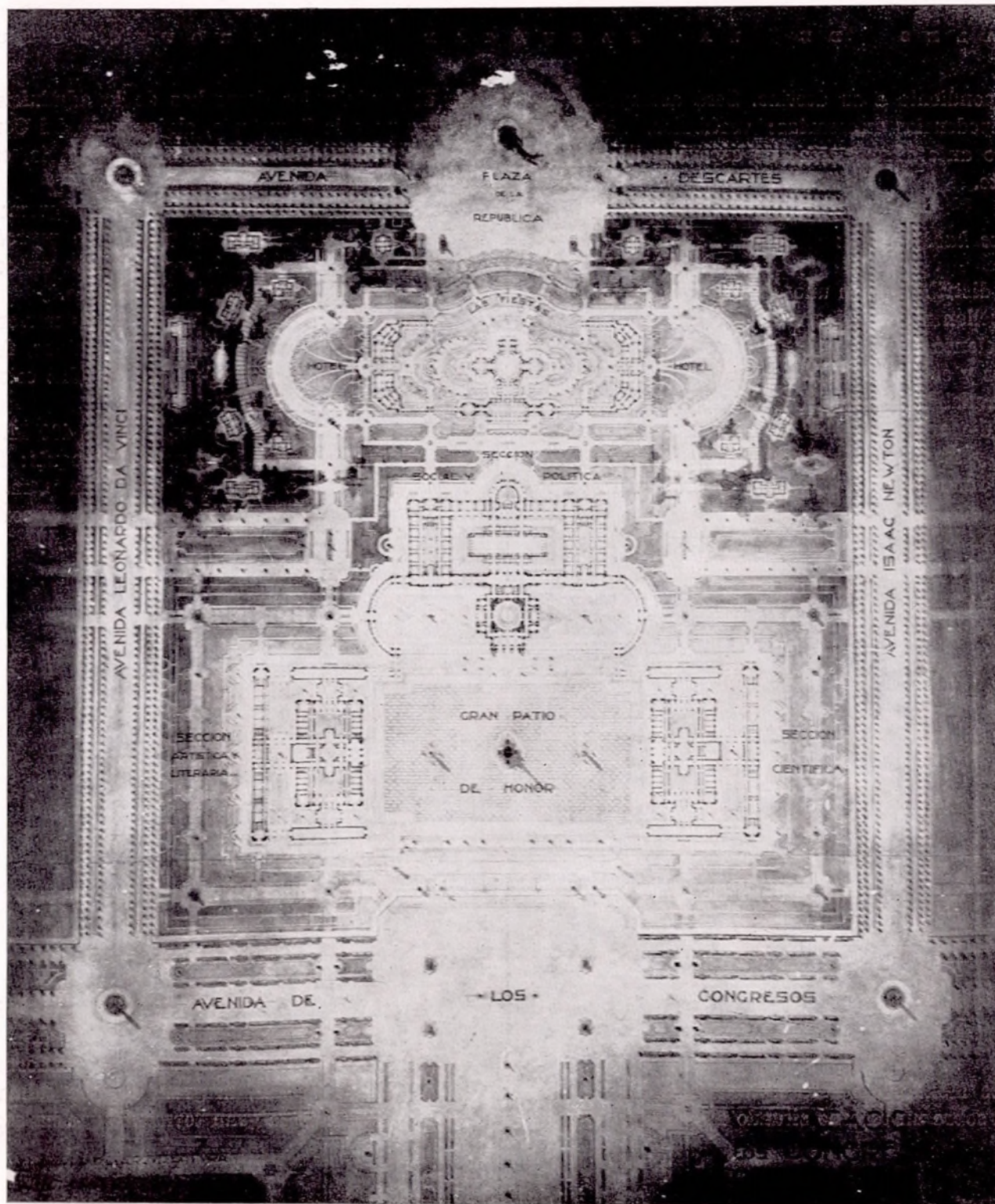
Salas de reunión.

Vestíbulos.

Portero, vestuarios, servicio higiénico, etc.

4º *Una gran sala de reuniones:*

Esta sala servirá para las asambleas generales y
sesiones públicas y tendrá un carácter monumental



correspondiente a su destino. Será acompañada de las dependencias necesarias: vestíbulos, vestuarios, portero antecámara, salas de espera y de reunión, etc., etc.

5º *Las habitaciones:*

Se distribuirán en uno o varios grupos en forma de pabellones separados, o de hoteles las numerosas habitaciones de los congresistas con todas las comodidades y confort deseable, para asegurar una estadía agradable mientras dure el período del Congreso.

Se dispondrán también, ricos salones para recepciones y fiestas: salas de banquete, de música, de juego, fumoir, salas de conversación, jardín de invierno, etc.

Además de las grandes divisiones ya indicadas,

se dispondrán los despachos de la administración, piezas para la Secretaría, alojamiento del Conserje, departamento del Administrador, cochería, caballería, garage para automóviles, etc.

Galerías, escaleras si se precisa, "promenoirs" pórticos adornados con fragmentos o reproducciones de motivos arqueológicos, pondrán en comunicación las diferentes partes del edificio.

Se reservará también del modo más conveniente: jardines adornados de mármoles, estatuas, fuentes, exedras, etc. Una parte del jardín podrá estar destinado al estudio de la Botánica.

El terreno aislado no excederá de 400 M. en su mayor dimensión. Se hará para el croquis: Planta, fachada y corte a la escala de 1 m/m. p. m.

Para el proyecto definitivo: Planta y corte a 5 m/m. p. m. y la Fachada a doble escala.

CONCURSO DEL GRAN PREMIO DE 1920

GRAN PREMIO: Arqto. JULIO VILAMAJÓ

PROGRAMAS Y CRÍTICA VERBAL DEL PROF. JOSÉ P. CARRÉ

JURADO:

Arqto.	Horacio Acosta y Lara
"	José P. Carré
"	Alfredo Jones Brown
"	Daniel Rocco
"	Mario Moreau
"	José Mazzara

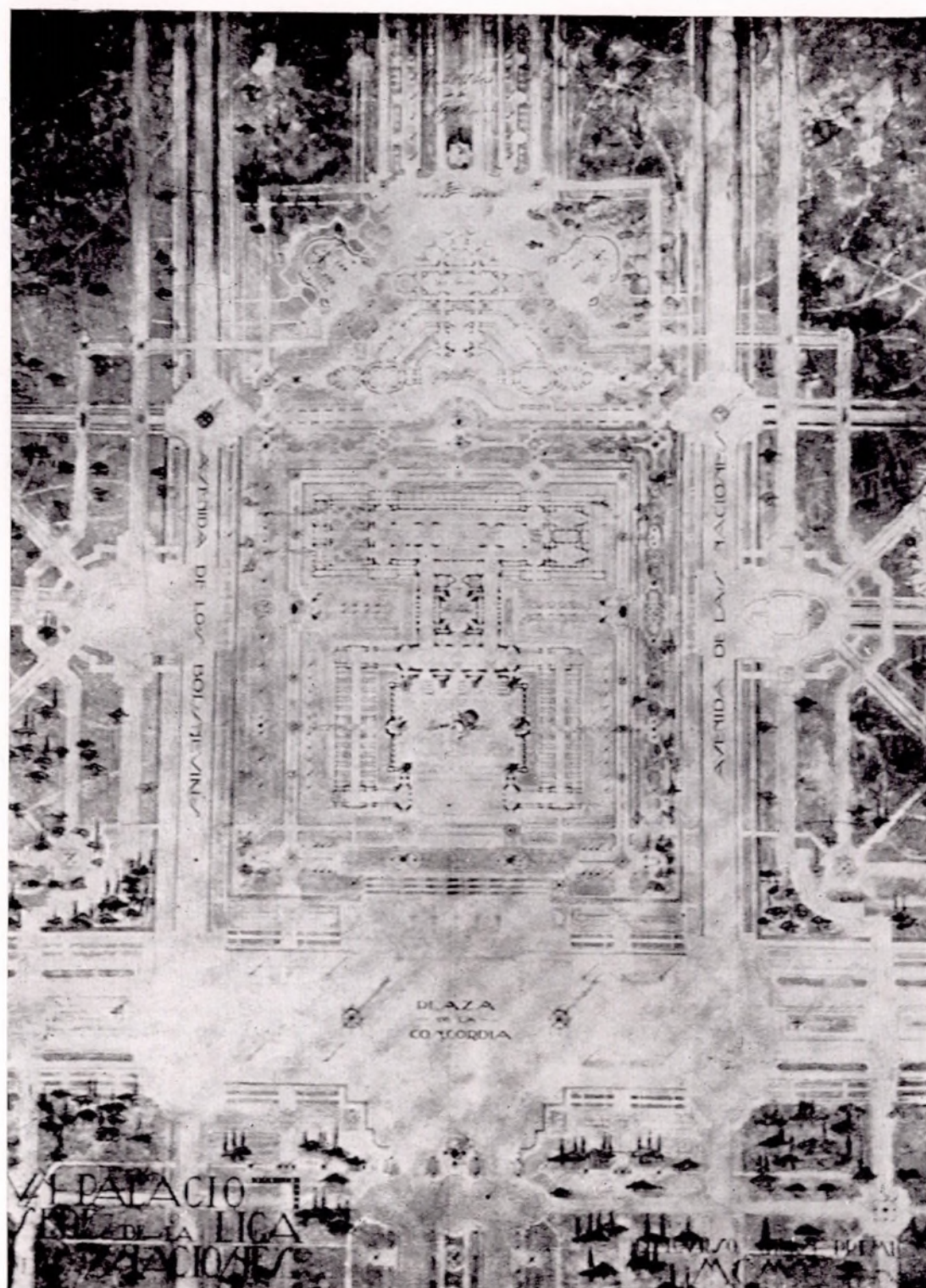
Primera prueba: Esquicio 12 horas

"Un Monumento a la Paz

Este Monumento será levantado dentro de una capital sobre un terreno situado al pie de una colina

sobre una importante avenida y frente a otra importante rambla perpendicular a la primera.

Este edificio deberá expresar por sus formas arquitectónicas serenas, la gran idea de calma definitiva después de la gran tormenta que ha sacudido



Gran Premio 1920

Arqto. Julio Vilamajó



Fachada del proyecto del arquitecto Julio Vilamajó

a la humanidad, y se podrá utilizar la masa del monumento para disponer interiormente una o más salas que servirán de Museo para cruz roja.

Se podrá emplear figuras, bajos relieves, inscripciones u otros motivos decorativos que pudieran contribuir a acentuar la impresión de grandeza y de reposo que conviene al monumento.

Se completará el conjunto por las escaleras y rampas necesarias, terrazas, pórticos u otros motivos que se juzgarán útil.

La mayor dimensión del terreno no excederá de 150 metros. Se hará: planta y corte a 2 mm. p. m. La elevación al doble.

Prueba Final: "UN PALACIO PARA LA LIGA DE LAS NACIONES"

Este edificio situado en Ginebra sobre un vasto terreno rodeado de plantaciones será destinado a servir de sede a la Sociedad organizada con el propósito de establecer y mantener las buenas relaciones

entre los diferentes países, discutir los intereses comunes, juzgar los litigios que pudiesen surgir entre ellos y asegurar la Paz.

Se compondrá de:

1º Un gran patio de honor rodeado de motivos de Arquitectura y escultura simbolizando las diferentes nacionalidades como también de motivos alegóricos tales como La Paz, La Concordia, La Justicia, El Derecho, etc.

2º Una gran sala para el Parlamento Internacional compuesta de modo de poder contener las mesas formadas por los representantes de las diferentes naciones. (Cada Estado no podrá tener más de tres representantes).

3º Un Tribunal de Justicia compuesto de dos salas de justicia con sus dependencias, antecámaras, despachos de presidentes y secretarios, vestuarios, etc., etc.

4º Una sala para el Gran Consejo compuesto de los representantes de cada una de las cinco grandes potencias y de cada una de las otras cuatro poten-

cias que se elijan en la Asamblea y otras potencias que tienen el derecho de figurar como miembro del Consejo durante las discusiones en las que estén especialmente interesadas.

5º Una sala para sesiones permanentes del Comité Ejecutivo de la Liga con sus dependencias.

6º Una Secretaría permanente con despacho para el Secretario General y las dependencias necesarias.

7º Cuarenta o cincuenta salas de comisiones con sus dependencias: gabinetes, de Presidentes, salones de recepciones, antecámaras, vestuarios, W. C., etc., etc.

8º Numerosas salas para Oficinas permanentes.

9º Una o dos Bibliotecas, salones de lectura, depósitos de libros, gabinetes de bibliotecarios, etc.

Uno o dos archivos con sus dependencias: gabinete de archivistas, despachos de empleados, salas de lecturas, etc.

10º Varios departamentos separados en forma de pabellones o reunidos en forma de hoteles con todo confort para los plenipotenciarios.

11º Salones de recepciones y fiestas, salas de banquetes, de música, fumoir, salas de conversación, jardín de invierno, etc.

El conjunto estará completado por jardines y se dispondrán locales para administración, cochería, garage, etc.

La mayor dimensión del terreno ocupado por las construcciones no excederá de 400 metros.

Para el croquis se hará planta, fachada y corte a la escala de 1 mm. por metro.

CONCURSO DEL GRAN PREMIO DE 1922

GRAN PREMIO: Arqto. RODOLFO AMARGÓS

TERCER GRAN PREMIO: Arqto. JOSÉ VILLAVEDRA

PROGRAMAS Y CRÍTICA VERBAL DEL PROF. JOSÉ P. CARRÉ

JURADO:

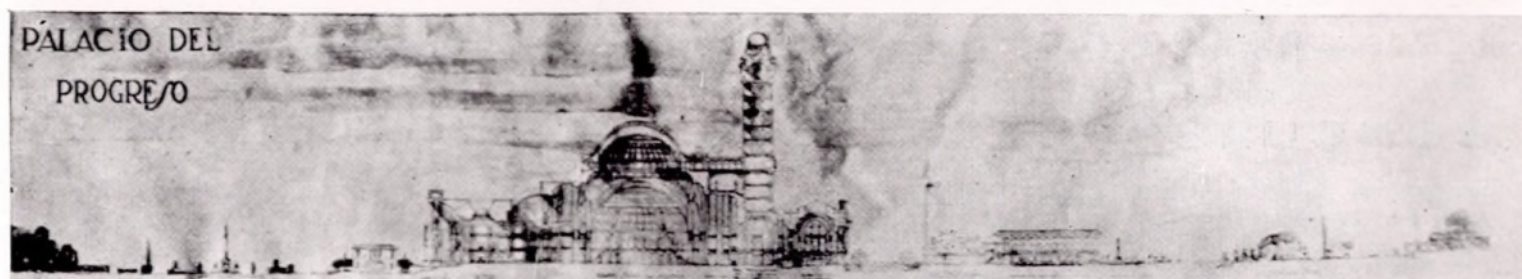
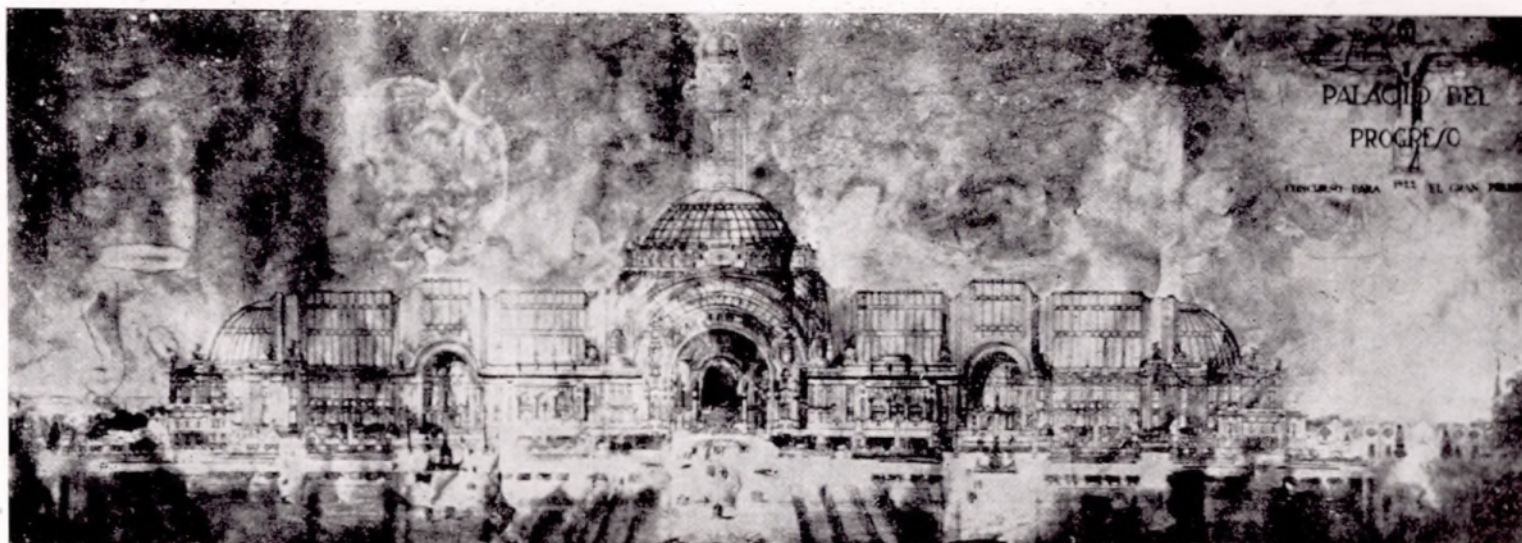
Arqto. Jacobo Vázquez Varela
" José P. Carré
" Horacio Acosta y Lara
" Alfredo R. Campos
" José Gimeno
" Juan Giuria

Primera prueba: Esquicio de 12 horas. — "Un monumento a la concordia"

Se supone que después de las numerosas conferencias internacionales para discutir los intereses

mundiales y armonizar las aspiraciones diferentes de las naciones, se llegará a un acuerdo definitivo y permanente.

Para perpetuar este acontecimiento extraordinario



Fachada y corte del proyecto del arquitecto Rodolfo Amargós

rio, será edificado un monumento llamado monumento a la concordia.

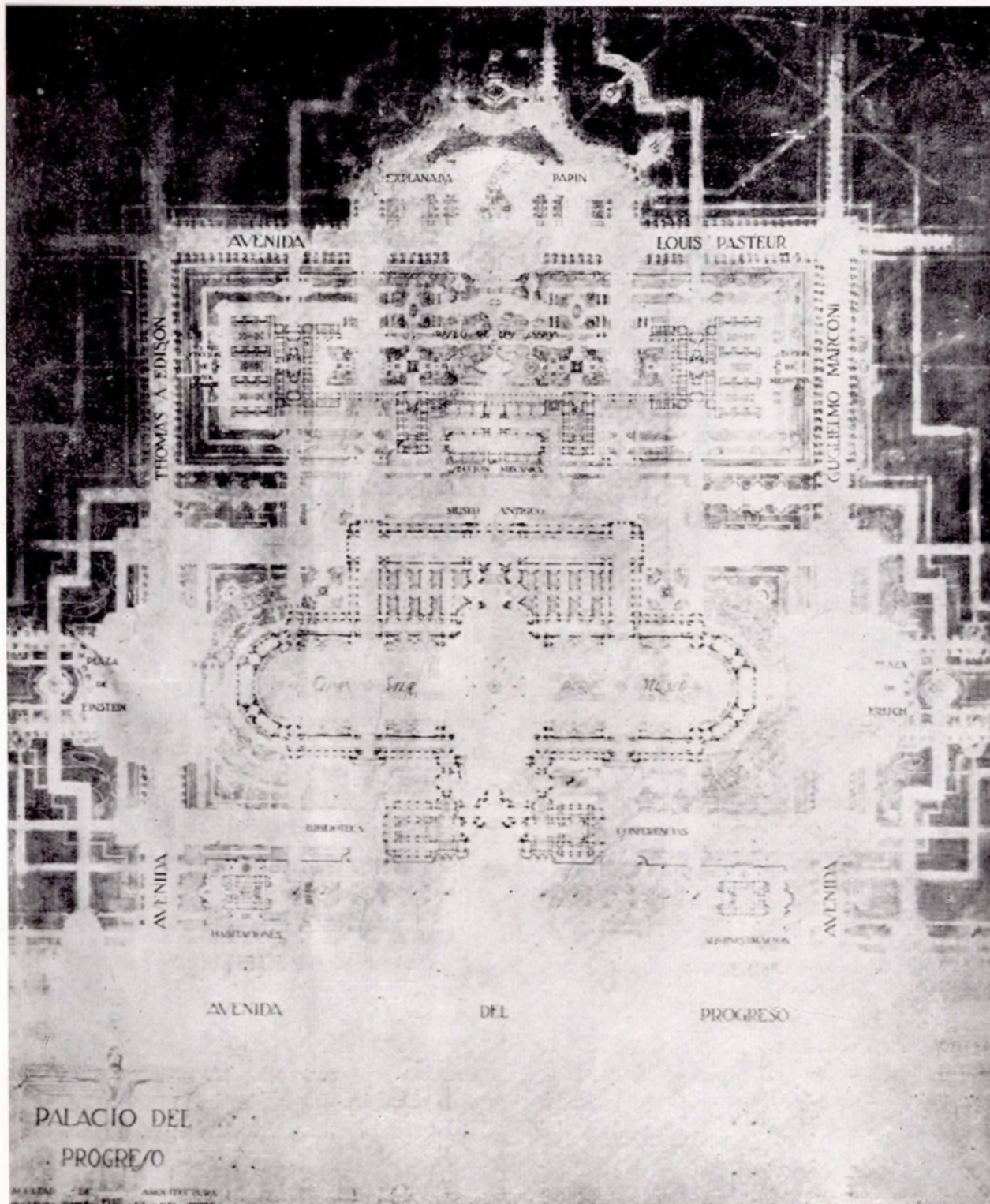
Situado sobre una vasta plaza llevando el mismo nombre, este monumento, por su composición y el empleo de motivos de arquitectura y de escultura apropiados deberá expresar la *Idea de Fraternidad Universal*.

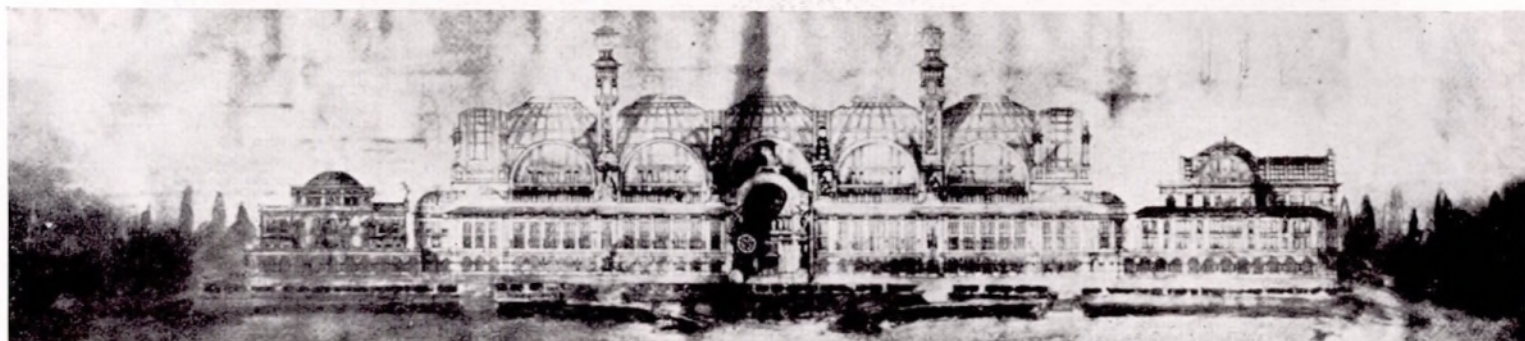
Las principales naciones que han intervenido en el acuerdo mundial serán representadas por monumentos secundarios, y se completará el conjunto por escaleras, pórticos u otros motivos si se juzgara necesario.

La mayor dimensión no excederá de 100 metros. Se hará Planta y Corte a la escala de 2 mm. p. m. La Fachada a la escala doble.

Prueba Final: "EL PALACIO DEL PROGRESO"

En nuestro siglo donde el progreso sigue adelantando tan rápidamente que es difícil seguirlo de un modo continuo, y que, para ponerse al corriente de los conocimientos del día ocasiona a todo el mundo averiguaciones penosas y enorme pérdida de tiempo, es menester concentrar todos los esfuerzos y con-





Fachada del proyecto del arquitecto José B. Villavedra

quistas de la humanidad para poderlos apreciar de una manera segura, discutir y permitir el estudio de las cuestiones planteadas y emprender el de las nuevas que preparan el camino del porvenir.

Además sería una especie de Instituto abierto a los sabios más notables del mundo, en el cual ellos encontrarán los medios necesarios para conseguir los estudios científicos y verificar los trabajos y experiencias útiles a la continuacón de sus investigaciones.

El edificio estará dividido en dos partes principales. Una parte pública y otra reservada a los sabios.

La parte pública comprenderá:

Una gran sala de conferencias. — En donde los sabios podrán exponer sus teorías y explicar sus nuevas invenciones. Esta sala estará acompañada de las dependencias necesarias: vestíbulo, salas de espera, vestuarios, salas de preparación, laboratorios, W. C., etc.

Un gran Museo. — Para la exposición de las grandes experiencias que han marcado un paso en el progreso de la humanidad en las diferentes ramas de la ciencia.

A este efecto se podrá dividir el museo, en varias partes correspondiente a esas diferentes ramas.

Acompañando este gran museo que resumirá todo el antiguo progreso, serán anexadas otras salas correspondientes a las diversas ramas modernas tales como: Electricidad, Mecánica, Óptica, Fotografía, Hidráulica, Calefacción, Higiene, Navegación, Aviación, etc.

En cada una de estas salas serán clasificados por orden cronológico los descubrimientos principales que han sobresalido sobre las innumerables invenciones modernas. Estas salas comportarán una parte inutilizada por el momento y esperando los productos del porvenir, además estarán dispuestas de manera de poder a este efecto, tomar extensión sin molestar las grandes líneas de composición.

Una gran Biblioteca. — Pudiendo también dividirse en varias partes. Será fácilmente accesible al público y contendrá todos los libros científicos antiguos y modernos, así como numerosas revistas científicas.

Esta Biblioteca estará acompañada de las dependencias necesarias, depósitos de libros, gabinete del bibliotecario, gran sala de lectura, gabinetes particulares de lectura, vestuarios, w. c., etc.

Una administración. — Compuesta de varios despachos para la Secretaría, Departamento y Gabinete del Director, Departamento y Despacho del Administrador, algunos salones de recepción y de espera, vestíbulo, piezas de servicio, etc.

Segunda parte. — Estará destinada a los sabios de renombre universal.

Se compondrá de tres divisiones:

1ª Sección mecánica, 2ª Sección química y física, 3ª Sección medicina.

La Sección Mecánica: comprenderá un gran taller general para la confección de las piezas de grandes dimensiones.

Un pabellón para la fuerza motriz y sus dependencias.

Un depósito para materias primas.

Varios talleres particulares.

Varios gabinetes de trabajos y salas de estudio. Una biblioteca especial.

La Sección Química y Física, comprenderá: varios laboratorios particulares con sus dependencias: ante cámaras, vestuarios, W. C., etc., piezas para los frascos y aparatos de precisión. Varios gabinetes de trabajos y sala de estudio, una biblioteca especial, una o dos salas de colecciones, un gran gabinete de física, varios talleres de fotografías, cámaras oscuras, locales para la instalación de la fuerza motriz, un local para las pilas eléctricas, una sala para los instrumentos de precisión, una sala para los productos químicos, una sala abovedada

para las experiencias bajo presión, una sala para las experiencias de precisión, una pieza para el depósito general de los aparatos, una pieza para el depósito general de los frascos, patio para las experiencias al aire libre, con sus techados, depósitos, vestuarios, W. C., etc., alojamientos de porteros.

La Sección Medicina, comprenderá

Varios laboratorios particulares con sus dependencias: Antecámaras, vestuarios, W. C., piezas para los frascos y aparatos de precisión.

Varios gabinetes y salas de estudio.

Varias salas para la radiografía y sus dependencias.

Varios talleres de fotografía.

Cámaras oscuras.

Una biblioteca especial.

Una o dos salas de colecciones.

Locales para instalación de la fuerza motriz.

Un local para las pilas eléctricas.

Una sala para instrumentos.

Una sala para microscopios.

Una perrera y una cobayera.

Una pieza para depósito de los sueros.

Una pieza para depósito de los frascos.

Una farmacia.

Un laboratorio para los análisis.

Depósitos, vestuarios W. C., etc.

Alojamientos de los porteros.

La mayor dimensión del terreno aislado no excederá de 400 metros. Se hará para el croquis: planta, fachada, y corte a la escala 1/1000 p. m.

CONCURSO DEL GRAN PREMIO DE 1925

GRAN PREMIO: Arqto. ROSENDO QUINTEIRO
SEGUNDO GRAN PREMIO: Arqto. RAÚL FEDERICI

PROGRAMAS Y CRÍTICA VERBAL DEL PROF. JOSÉ P. CARRÉ

JURADO:

Arqto.	Jacobo Vázquez Varela
"	José P. Carré
"	Eugenio P. Baroffio
"	Alfredo R. Campos
"	José Gimeno
"	Horacio Acosta y Lara
"	Alberto Muñoz del Campo
"	Daniel Rocco
"	Carlos E. Schinca

Primera prueba: Esquicio de 12 horas. — "Un monumento al Siglo XX"

El Siglo XX en el cual vivimos ha visto la eclosión de las invenciones más maravillosas que han salido del espíritu humano.

Justamente orgulloso del resultado extraordinario de su esfuerzo, la humanidad quiere glorificar la época moderna y simbolizar el prodigioso momento en que ella ha sabido arrancar a la naturaleza una parte de sus misteriosos arcanos.

El monumento se levantará arriba de una barranca natural dominando una vasta planicie sobre la cual estará su frente principal.

En el nivel superior se establecerá una placa, donde terminarán varias avenidas.

La parte comprendida entre el pie del monumento propiamente dicho y el nivel de la planicie estará ocupado por rampas, escaleras, balaustadas, etc.

En la composición del monumento se emplearán

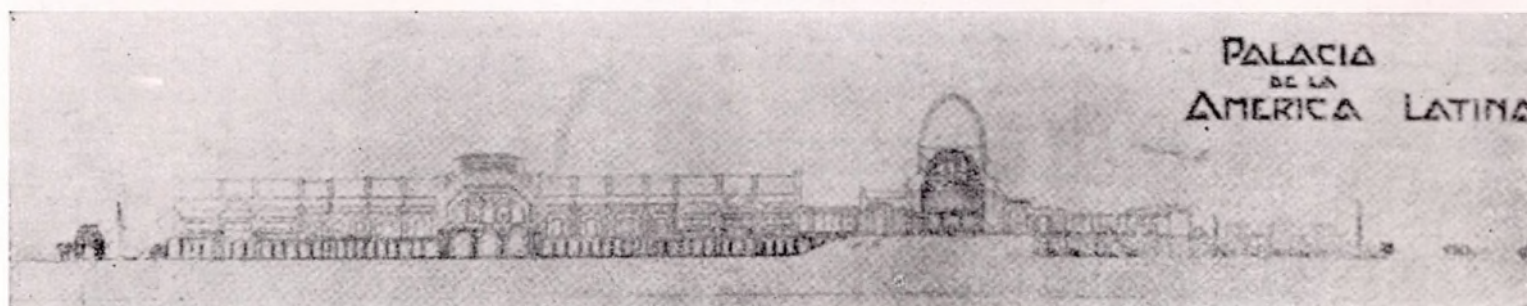
los motivos más apropiados para simbolizar las ideas más modernas y recordar las últimas invenciones tales como: la aviación, la radiografía, la cinematografía, etc. La mayor dimensión del terreno ocupado por el monumento propiamente dicho, es decir sin contar los jardines, terrazas, accesos, etc., no excederá de 50 metros en su mayor dimensión.

Se hará la planta y el corte a la escala de 2 mm. $\frac{1}{2}$ y la fachada a 0m.005 p. m.

Prueba Final: "UN PALACIO PARA LA AMERICA LATINA"

Ese palacio edificado en la capital de una gran nación europea, París, por ejemplo, y sobre un vasto terreno aislado, estará destinado a revelar al viejo mundo, los recursos de la América del Sud, que el público europeo no conoce aún. Será un centro de información y de reunión para el comercio, las ciencias, las artes y las finanzas.

Se compondrá de:



Fachada y corte del proyecto del arquitecto Rosendo Quintero

1º La sección museo, 2º La sección biblioteca, 3º La sección bolsa, 4º La sección de la prensa, 5º La sección social, 6 La sección universitaria, 7º La sección estudiantil, 8º La administración general.

1º La sección museo compuesta de tres divisiones: Comercial, para la exposición permanente de productos: Bellas Artes, Pintura, Arquitectura, Escultura, Científica, Historia Natural, Arqueología, Etnología. Cada una de esas divisiones comportará varias salas o galerías. La primera tendrá una sala más importante para la exposición de los productos de mayor dimensión.

2º La sección biblioteca. Deberá contener las publicaciones más importantes de la América del Sud. Libros, revistas, etc.

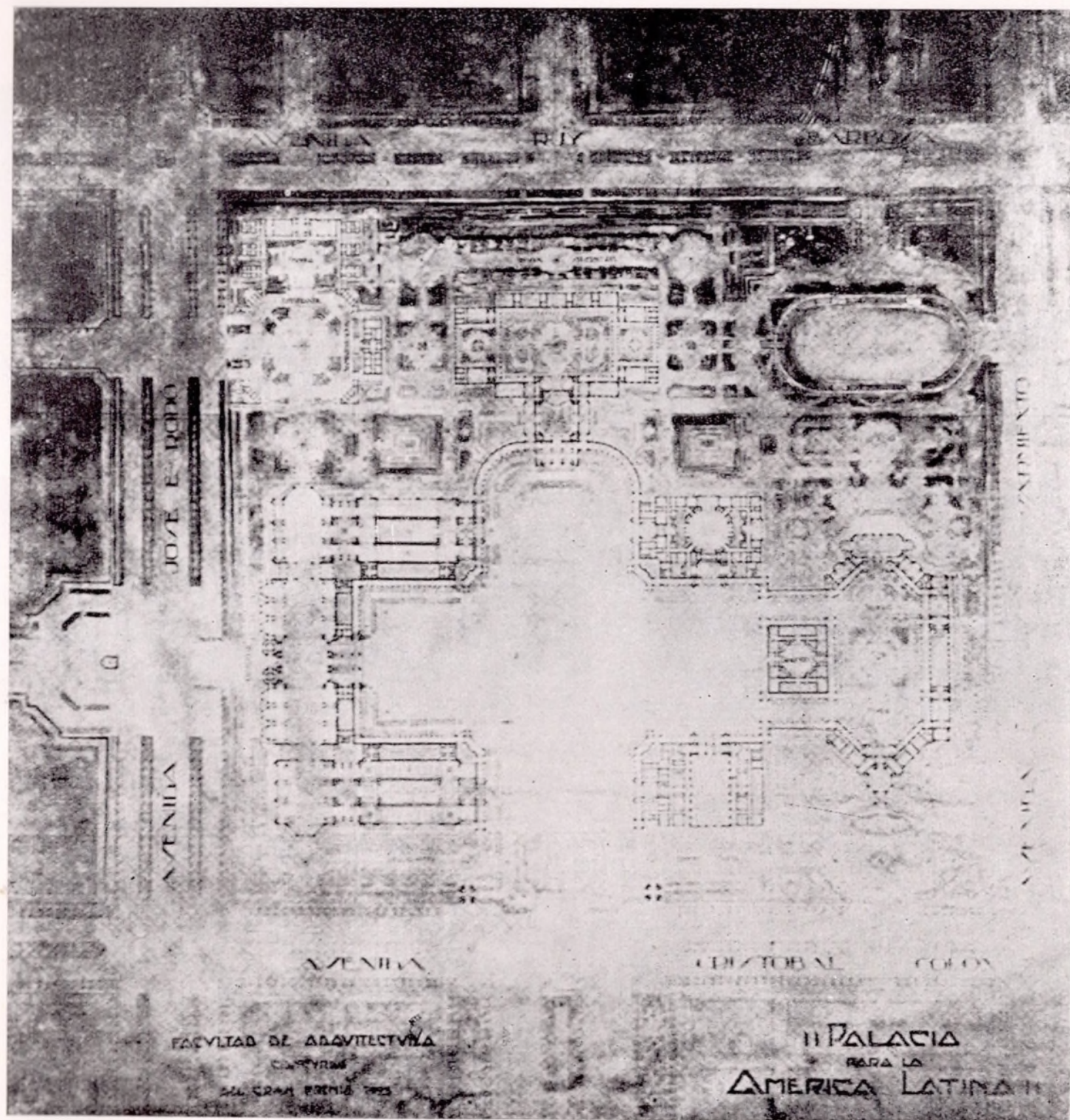
Comprenderá: Una sala de lectura, Salas secundarias; Depósitos de libros, diarios, revistas, etc.;

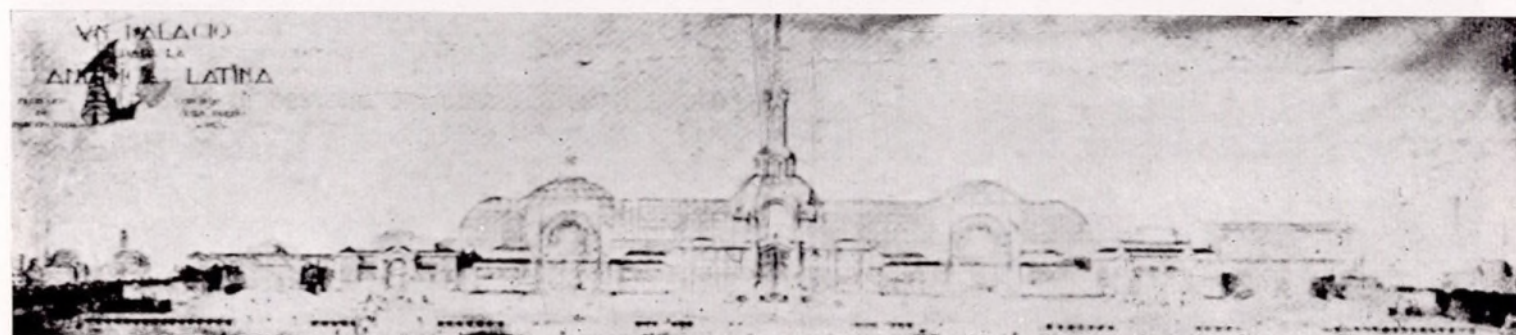
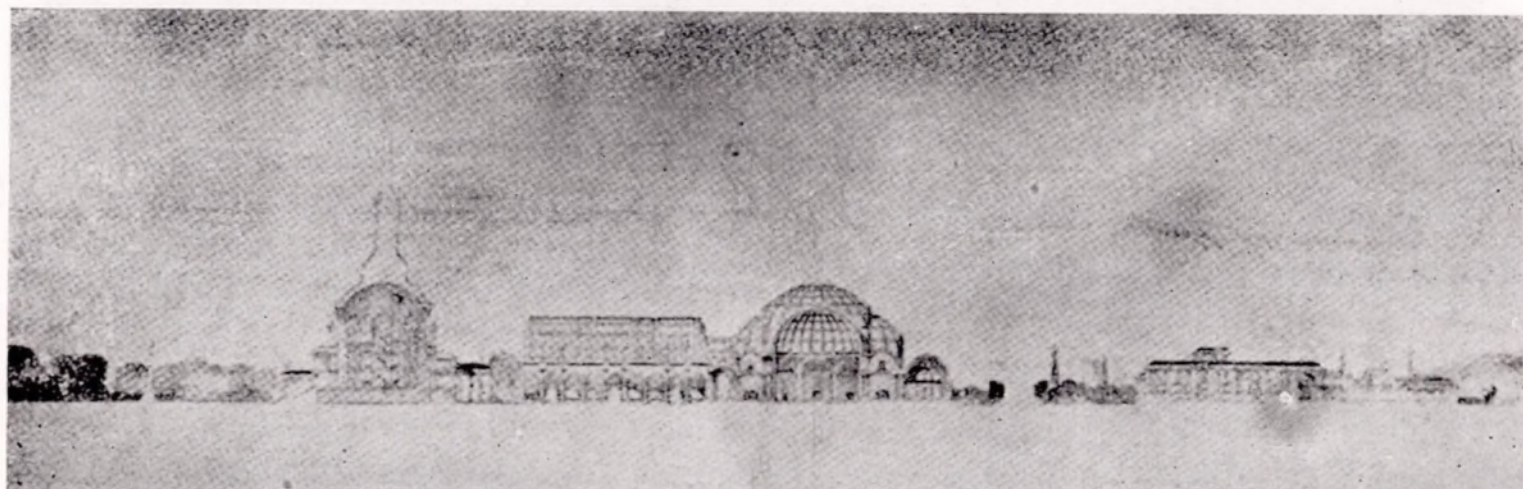
Varias salas para los grabados, mapas, fotografías, etc.; Vestuarios, catálogos, porteros, etc.

3º La sección bolsa compuesta de: Una gran sala de reunión, Sala para los corredores, Varios despachos, Salas de correspondencia, Archivos, Secretaría, Vestuarios, etc., etc.

4º La sección social compuesta de: Salas de reunión, Jardín de invierno, Gran sala de baile, Salas de te, Café-billares, Salas de juego, Salón de banquetes, de reunión, lectura, música, etc., acompañados de los servicios necesarios: vestuarios, servicios higiénicos, etc.

5º La sección prensa compuesta de: un gran diario para reunir y publicar todos los informes relativos al comercio, industrias y finanzas de las diferentes naciones.





Fachada y corte del proyecto del arquitecto Raúl Federici

Comprenderá: Una gran sala o hall para el público, Administración, Despacho del gerente, Talleres para la imprenta y la composición, fotografías, etc., Biblioteca, Archivos, Depósitos para el papel, etc., etc.

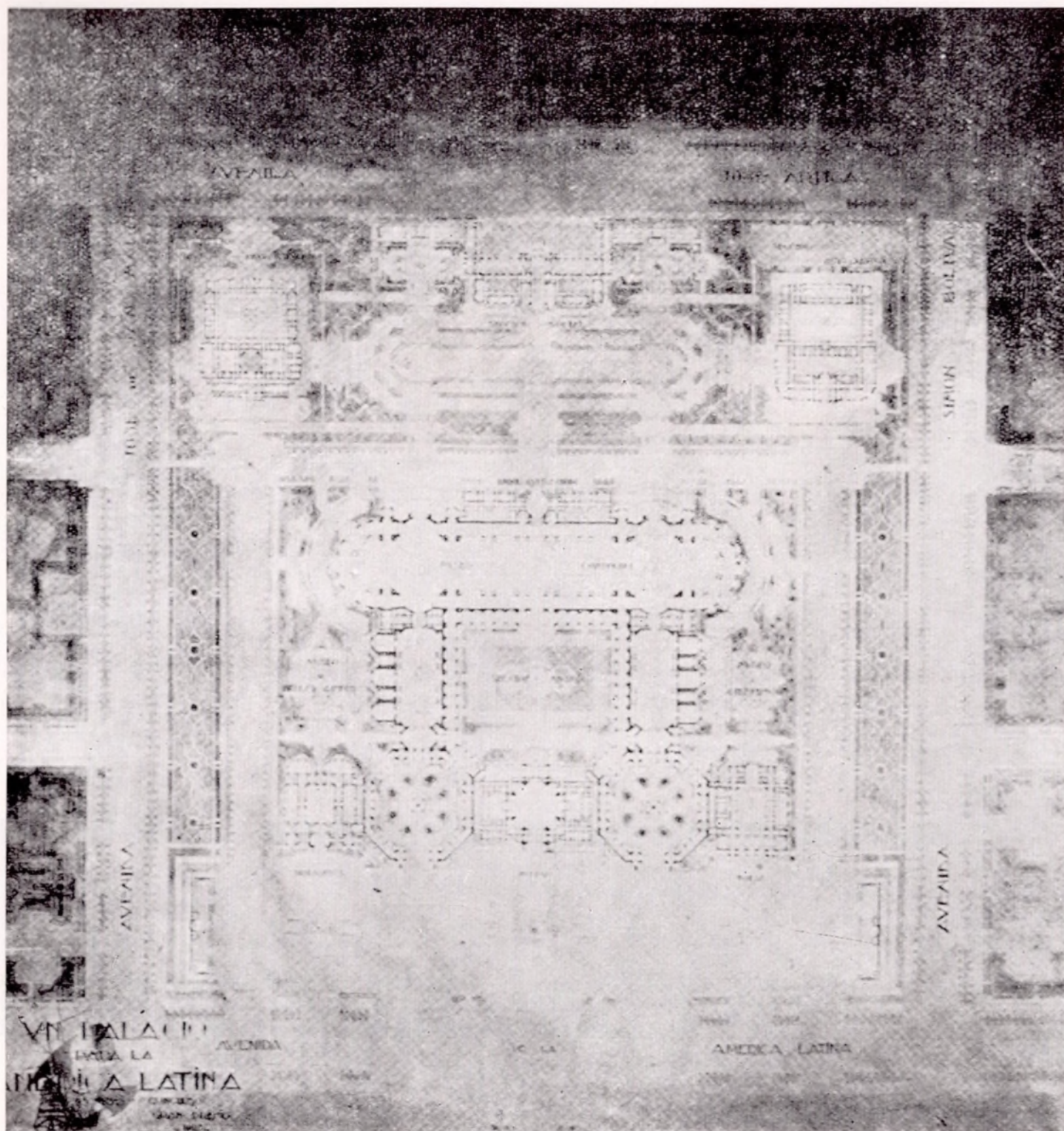
6º La sección Universitaria para la difusión de los idiomas: español, francés, italiano e inglés.

Comprenderá: Varios salones de clase, Salas para los profesores, Una gran sala para las conferencias internacionales, Una biblioteca especial, Salones para modelos y colecciones, Secretaría, Archivos, Ves-

tuarios, servicios higiénicos, etc., Salas de sesiones para el Consejo.

7º La sección estudiantil comprenderá: Numerosos cuartos, con antecámara, cuartos de baño, etc.; varios comedores, una gran cocina y sus dependencias, salas de reunión y lectura, gimnasio, vestuarios, servicios higiénicos, etc.

8º Administración general. Destinada a concentrar los diferentes servicios, y los despachos y departamentos del Director. Comprenderá una sección



de turismo, compuesta de varios despachos para el estudio de los viajes, y una sección de revisión y defensa social para asegurar a los americanos la ayuda moral y material. Esta dependencia comprenderá también varios despachos.

La mayor dimensión del terreno no excederá de 500 metros. Se hará para el 1er. grado: planta, fachada y corte a la escala de 1 mm. p. m.

Para el definitivo: planta a 5 mm. p. m.

Fachada a 0m.01.

CONCURSO DEL GRAN PREMIO DE 1928

GRAN PREMIO: Arqto. TEÓFILO HERRÁN

PROGRAMAS Y CRÍTICA VERBAL DEL PROF. MAURICIO CRAVOTTO

JURADO:

Arqto. Leopoldo C. Agorio
 " Mauricio Cravotto
 " Rodolfo Amargós
 " Rodolfo Vigouroux
 " Daniel Rocco
 " Cándido Lerena Joanicó
 " José Gimeno
 " Carlos Pérez Montero

Primera prueba: Esquicio de 12 horas. — "El acceso a un puente fronterizo"

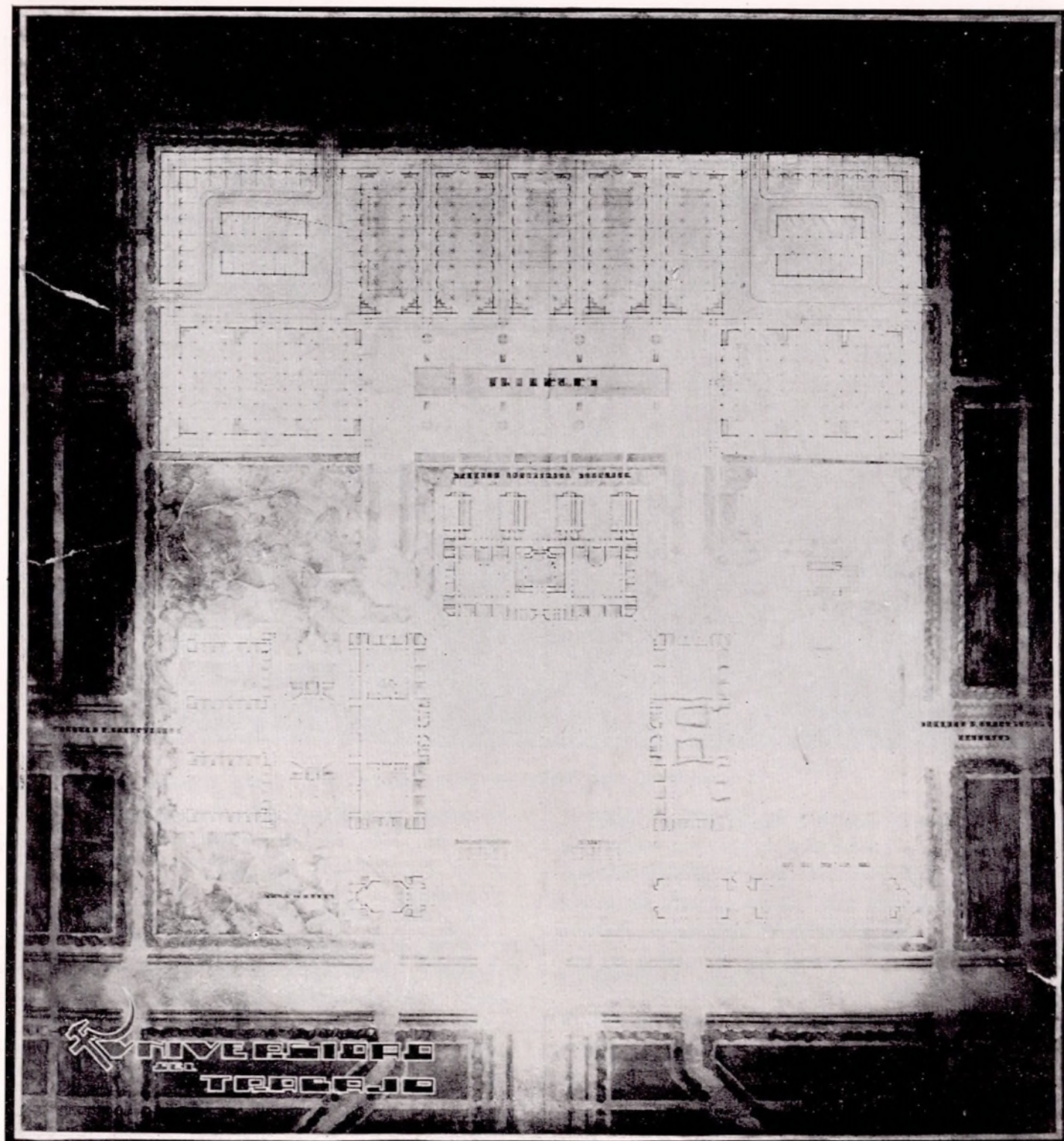
Sobre el Yaguarón, en un punto de la línea de frontera donde cruzaría la carretera internacional,

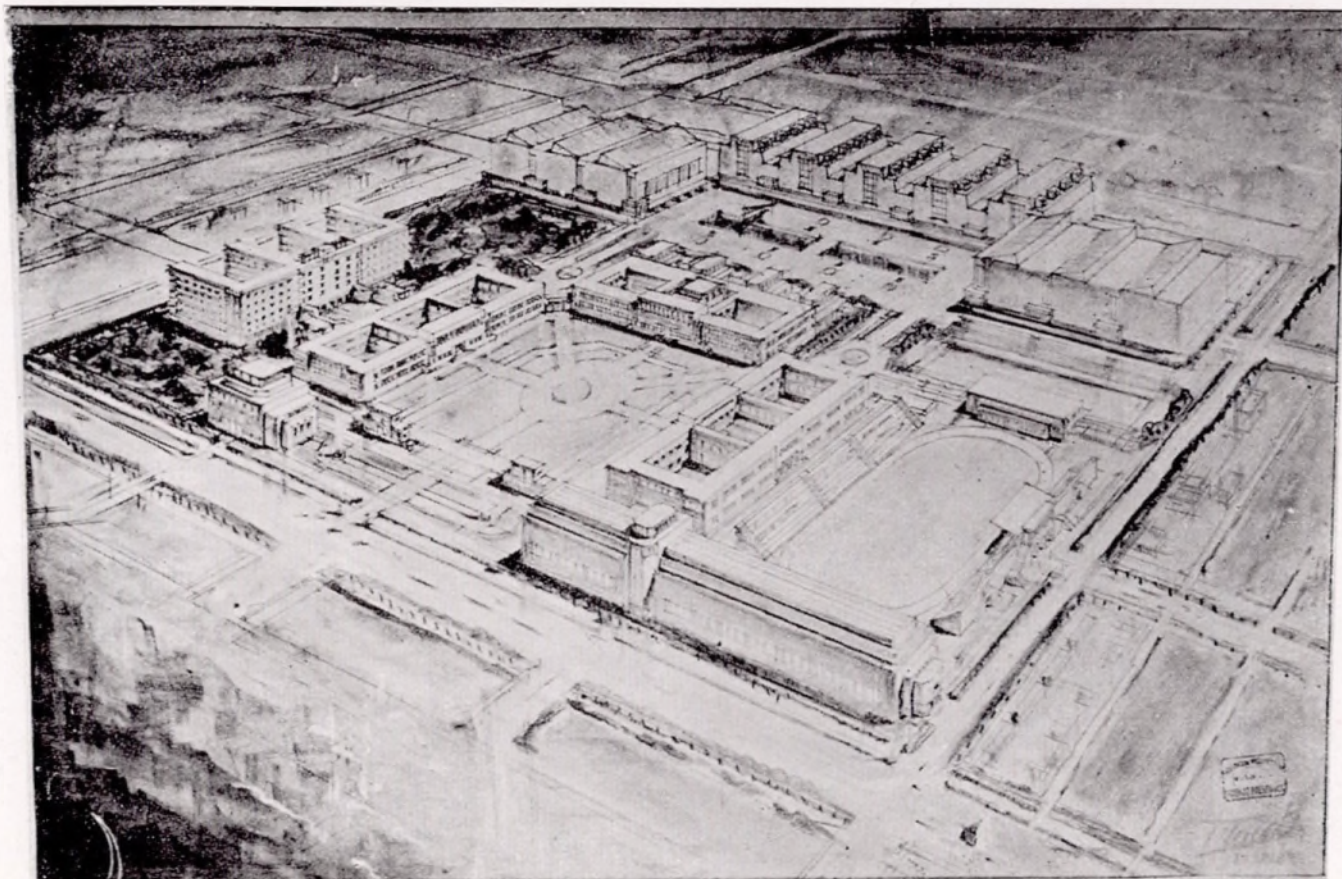
de tráfico muy importante, se proyecta la construcción de un gran puente, cuyo acceso y edificios de Aduana y Posada que le sirven son el objeto del presente programa.

Este puente tendría dos calzadas principales de



Fachada del Gran Premio 1928





Perspectiva del proyecto del arquitecto Teófilo Herrán

9 mts. de ancho cada una, y destinadas al tráfico de autos la una, y de vehículos de tracción animal, jinetes, ciclistas y tropas la otra, separadas por una calzada central de 4 mts. de ancho para el pasaje de peatones, y desembocaría en una explanada que formará su acceso y constituirá el motivo central de la composición.

Esta explanada que será arbolada, dispondrá además de escaleras y rampas por las que se descenderá hasta el río, y sobre uno de sus lados se

situará la posada cuyo fin principal será el de atender y procurar breve descanso a los viajeros de paso y carreros, troperos, etc. y, también el de procurar alojamiento a esta gente y a los turistas que desearan detenerse en ella durante una noche.

Inmediato a la entrada del puente se emplazará el pabellón de Aduana, en forma que sea fácil controlar todo el tránsito, tanto de entrada como de salida.

Estos edificios constarán de las siguientes dependencias:

ADUANA. — Gran sala de revisión de equipajes y mercaderías.

Dos salitas de visita corporal.

Escritorio, caja, contabilidad, archivo.

Pieza de reposo para los aduaneros inmediata a la sala de equipajes. Toiletttes, w. c., etc.

POSADA. — Una sala de bar-comedor, y otra de café-billar dando directamente sobre la explanada o carretera, y que servirá principalmente a los viajeros de paso.

Entrada independiente para la posada.

Comedor, cocina y dependencias necesarias.

En el piso o pisos altos se ubicarán dormitorios para 40 viajeros.

Anexo, se dispondrán las dependencias de servicio necesarias para el abrigo y custodia de algunos autos, carretas, caballos y bueyes, y, para dormitorio de chauffeurs y troperos, los que podrían ir ubicados en la planta alta de esta sección.

Se deja libertad para disponer del terreno necesario.

Se presentará una planta del conjunto, una fachada y un corte por los edificios, a la escala de 2 mm. p. m.

Segunda prueba: Esquicio de 24 horas.

“Un gran edificio-monumento destinado a Columbarium, Crematorio y Osario de una gran población moderna”

En un terreno horizontal rodeado por avenidas y explanadas, situado en los alrededores de una gran ciudad, se elevará un edificio-monumento destinado a albergar los restos de los habitantes fallecidos en la ciudad.

Dichos restos, serán el resultado de la incineración de los cadáveres, efectuado en el mismo edifi-

cio, o de la reducción de los esqueletos traídos desde los cementerios comunes de la ciudad.

El edificio se compondrá de:

—Un espacio público para los cortejos.

—Un gran panteón para los próceres y héroes nacionales.

—Entrada.

—Administración.

—Horno incinerador, espacio para el ceremonial y anexos.

—El Columbarium, para 15.000 pequeños nichos para varias urnas cada uno.

—El osario incorporado al Columbarium, o exento.

Se proveerán escaleras, ascensores, grandes espacios interiores para espera, estacionamiento, circulación.

Se tendrá en cuenta que el público podrá acceder a todas las dependencias del edificio.

La composición podrá ser totalmente interior, exterior o mixta.

Terreno 300 mts. máxima dimensión.

Se presentará planta, alzado y corte a 0,002 m. p. m.

Prueba Final: “UNA UNIVERSIDAD DEL TRABAJO”

Este establecimiento edificado en las afueras de una gran ciudad industrial, será destinado a los obreros de la región una instrucción teórica y práctica capaz de ennoblecer sus actividades manuales y acrecentar su capacidad productiva.

La enseñanza será dividida en tres secciones:

- Sección Preparatoria Profesional.
- Sección Industrial Superior.
- Escuela Normal Profesional.

Las dos primeras secciones serán organizadas bajo el régimen del externato, la tercera del internato.

La enseñanza de cada sección será teórica y práctica.

La parte práctica para todas las secciones será dada en la parte correspondiente a los talleres.

El establecimiento podrá recibir 4.000 alumnos repartidos en las tres secciones.

1 — Sección Preparatoria Profesional.

Comprenderá los cursos diurnos, nocturnos y dominicales y se compondrá de numerosas clases para la enseñanza de la geometría, mecánica, dibujo, idiomas, arte decorativo, etc. Varios anfiteatros para la enseñanza por proyecciones del trabajo industrial. Una biblioteca, despacho para los profesores, vestuarios, servicios higiénicos, etc.

2 — Sección Industrial Superior.

Esta sección destinada a dar al obrero una vasta enseñanza teórica y práctica, comportará numerosas clases y salas de cursos para las clases teóricas, una biblioteca, varios laboratorios para las experiencias de ensayos de materiales, ensayos físicos e industriales, electrometría, química industrial, farmacia, etcétera. Salas de dibujo, despachos de profesores y laboratorios particulares de profesores, un anfiteatro principal y otros secundarios, vestuarios, servicios higiénicos, etc.

3 — Sección Normal Profesional.

Esta sección destinada a formar profesores de las materias enseñadas en el establecimiento, podrá

contener más o menos 700 alumnos y se compondrá de varias salas de cursos, salas de estudios, anfiteatros, laboratorios, biblioteca, despachos de profesores, refectorios y dormitorios, cocina y sus dependencias, patio de recreo, vestuarios, servicios higiénicos, etcétera.

4 — Talleres.

Varios vastos talleres para los trabajos de mecánica, carpintería, herrería, electricidad, cerámica, broncearía, etc. Dependencias de los talleres, depósitos de materia prima, depósitos de productos labrados.

Los talleres serán divididos en tres partes correspondientes a cada sección de enseñanza. Los talleres de la Sección industrial Superior serán más importantes.

El edificio se completará con los servicios de la Dirección y Administración, despachos del Director y del Administrador, Garages para automóviles, etc. Gran espacio para deportes y algunas dependencias para toda la población escolar. Una gran sala de actos para la distribución de premios, diplomas y para las conferencias públicas. Un gran Museo accesible al público, dividido en dos secciones: una de la enseñanza técnica, para la exposición de los modelos de máquinas, herramientas, aparatos, etc., y la otra, para la exposición de los productos fabricados en el establecimiento.

El terreno horizontal, no excederá de 400 metros en su mayor dimensión.

Se hará para el croquis: planta, fachada y corte a la escala de 0 m. 001. Para el definitivo, planta y corte a 0 m. 005, una fachada a escala doble. Una perspectiva aérea o una maquette.

CONCURSO DEL GRAN PREMIO DE 1932

GRAN PREMIO: Arqto. CARLOS GÓMEZ GAVAZZO

(exonerado de las dos primeras pruebas)

PROGRAMAS Y CRÍTICA VERBAL DEL PROF. JOSÉ P. CARRÉ

JURADO:

Arqto.	Leopoldo C. Agorio
"	José P. Carré
"	Mauricio Cravotto
"	José Mazzara
"	José P. Sierra Morató
"	Raúl Lerena Acevedo
"	José Gimeno
"	Daniel Rocco
"	E. Milton Puente

Tercera prueba: Esquicio de 24 horas. — "Un parque público"

Este parque situado dentro de una ciudad importante, reunirá las atracciones útiles a los habitantes, que hallarán en él, distracciones, descanso y enseñanza.

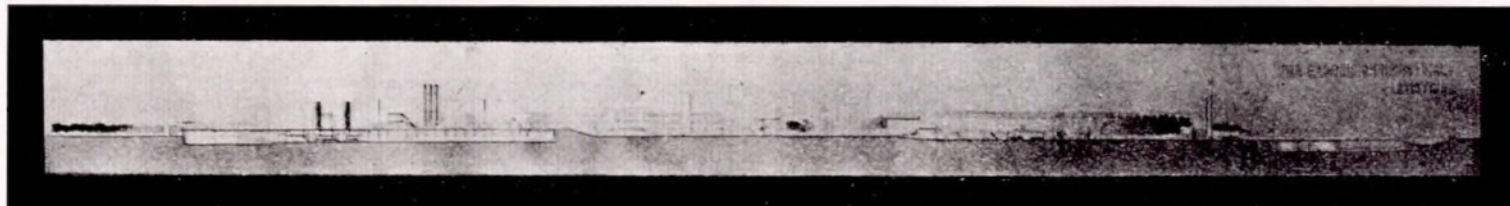
Tendrá las secciones siguientes: Parque propiamente dicho, Botánico, Zoológico, Deportes.

La primera sección estará constituida por caminos agradablemente distribuidos para el paseo. Contendrá bosques, cespé, lugares de descanso, fuentes, motivos decorativos, kioscos para músicos, café-restaurant, servicios higiénicos. Una parte estará destinada a los juegos de niños y se compondrá de: Un espacio descubierto donde los mismos podrán jugar libremente. Una parte central estará ocupada por arena y rodeada de cespé, platabandas, caminos y balaustradas. Una o varias terrazas, estarán establecidas a un nivel un poco más alto que el piso de arena, para permitir a las familias asistir a los juegos y vigilar a los niños.

En la parte botánica, aparte de las plantas que crecen al aire libre y distribuidas para su mejor clasificación se dispondrán invernaderos para contener las plantas que precisan temperaturas apropiadas. Un gran palmariun — un rosariun. Estanques para plantas acuáticas, etc. Galerías de exposición de instrumentos agrícolas y modernos de jardín.

En la parte zoológica, se distribuirán los solares y construcciones necesarios para abrigar los animales en exhibición al público, de las cuales se destacarán las de las fieras, menos pájaros y elefantes. Un museo de historia natural. Un acuario.

En la parte deportiva se dispondrán: un gimnasio con sus dependencias y espacios para ejercicios y juegos diversos: tennis, bochas, golf en miniatura, etcétera, pistas para carreras pedestres y a bicicletas, etc. Camino reservado a los aficionados a paseos con los animales de silla: caballos, elefantes, girafas, camellos, etc., y las construcciones para abrigar dichos animales.



Corte del Gran Premio 1932

Las diversas secciones deberán conservar su carácter propio, pero estarán unidas de manera que formen un solo conjunto en forma agradable y pintoresca. Dos pequeños ferrocarriles: uno a tracción mecánica y otro a tracción animal, pondrán en comunicación las principales partes del parque.

Un camino estará reservado a los coches automóviles, pero de modo que no molesten, la libre circulación de los peatones.

Se hará la planta a la escala de $\frac{1}{2}$ mm. por metro y la elevación del motivo de la entrada a la escala de 0 m. 02 por metro.

Prueba Final: "UNA EXPOSICION INDUSTRIAL Y ARTISTICA"

Este edificio Exposición se levantará dentro de una gran ciudad sobre un terreno cuyas formas y dimensiones están indicadas en el croquis adjunto:

Se destinará a la exhibición de objetos y productos industriales y artísticos. Estará dividida en dos secciones:

1 — Sección Industrial.

Comprenderá varios grupos de edificios destinados a la exposición de los productos alimenticios, textiles, mecánicos, químicos, construcción, electricidad y sus aplicaciones, y en general a las principales ramas de la industria. Se aprovechará la parte destinada a la exposición de la electricidad para combinar

disposiciones que ofrecerán un aspecto atractivo y decorativo por la noche.

2 — Sección Artística.

Arte Industrial: alhajas, modas, objetos de arte, trabajos de madera, de mármol, herrería, cerámica, mosaicos, bronce, vitraux, orfebrería, etc. **Bellas Artes:** Pintura, Arquitectura, Escultura, grabados.

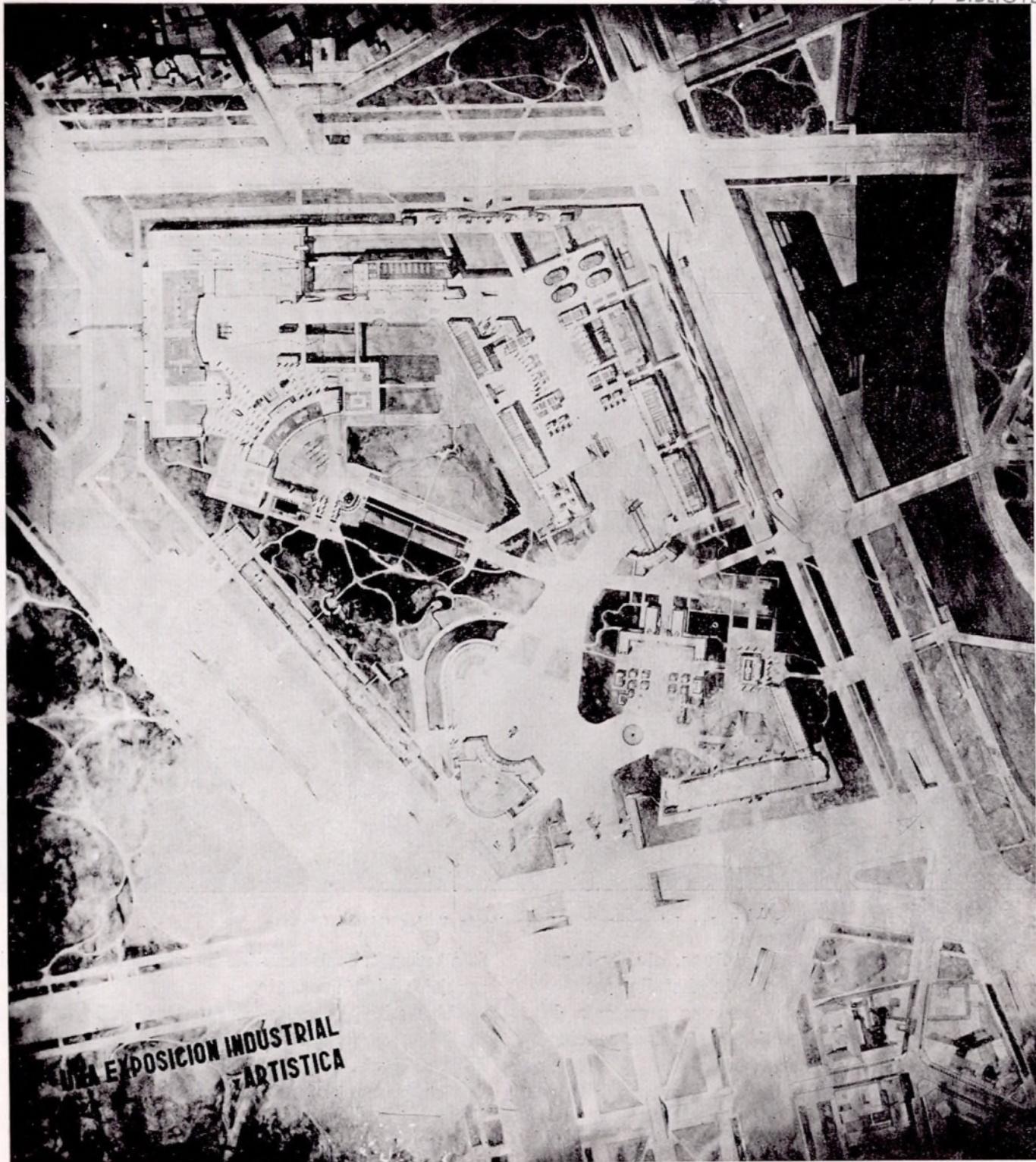
En general las exposiciones se compondrán de galerías y salas dispuestas de modo que faciliten la clasificación y exhibición de los diferentes productos. Las máquinas, aviones, automóviles estarán expuestos dentro de salas más grandes.

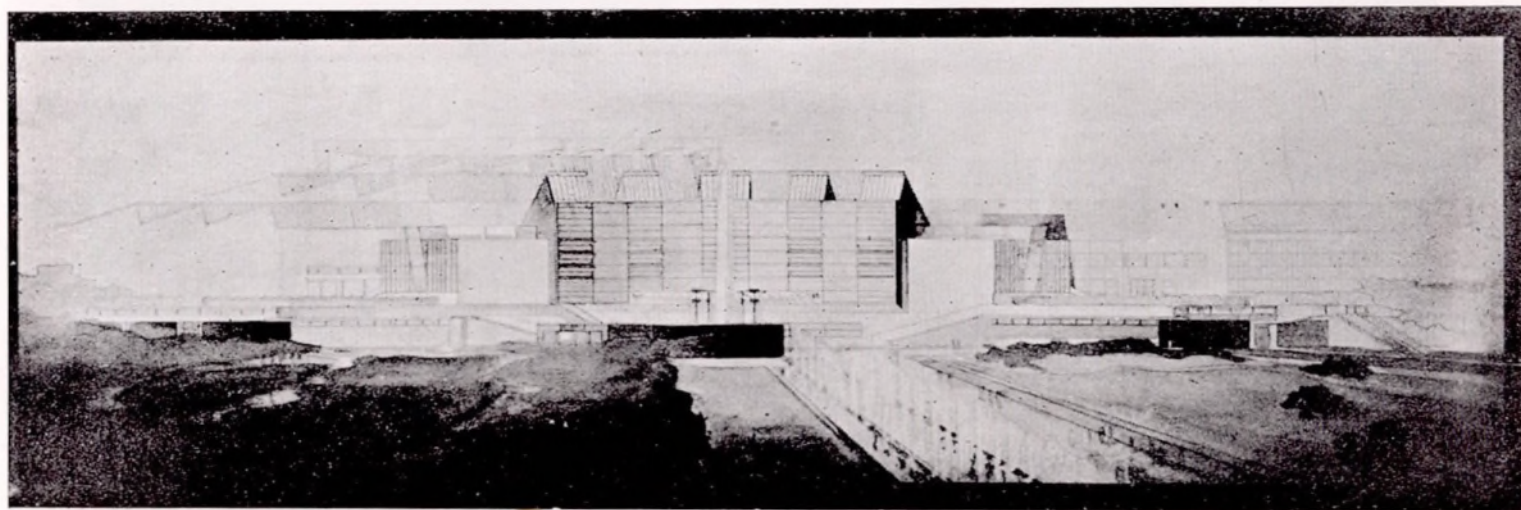
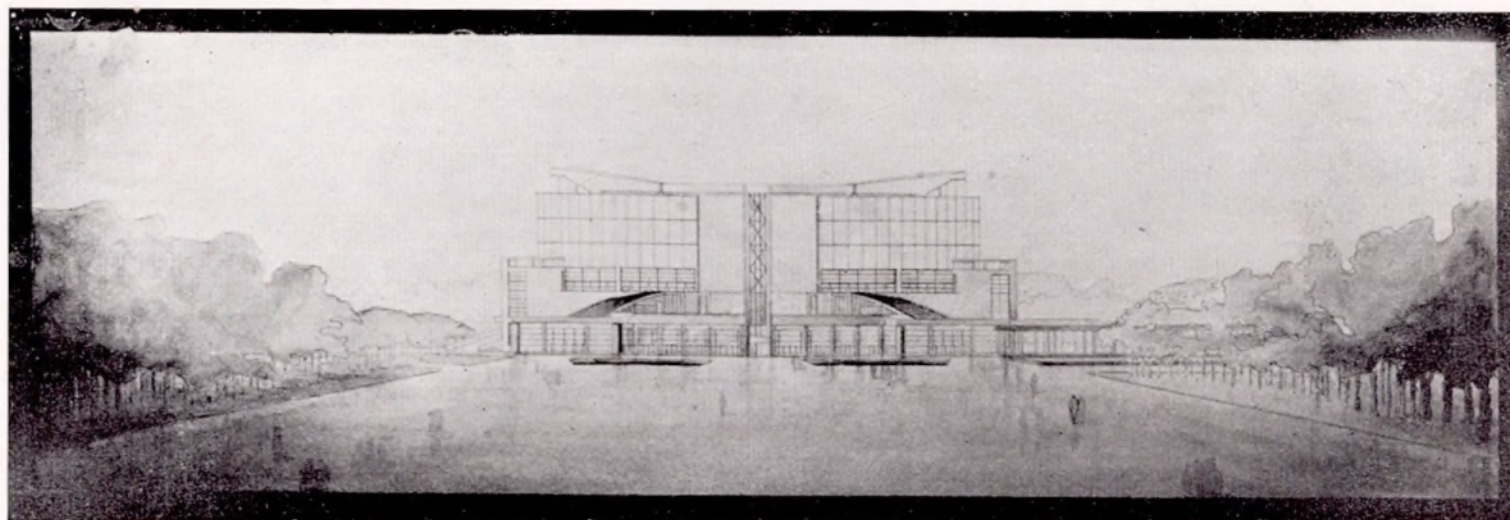
La sección industrial será acompañada de locales en los cuales el público será admitido a ver la elaboración de los productos que pueden fabricarse en espacios relativamente reducidos, y otros que se pueden enseñar por medio de modelos o maquetas.

La sección artística se dividirá en dos partes:

La primera para exponer los productos artísticos industriales y la segunda reservada a la exposición de Bellas Artes. En esta sección se dispondrán también pabellones aislados en los cuales, algunas casas importantes podrán exponer en las mejores condiciones posibles sus productos y salas especiales para los artistas decoradores que expondrán conjuntos de piezas de habitación con sus respectivos mobiliarios.

Se reservarán espacios libres donde los visitantes podrán pasear en medio de jardines, adornados con





Fachadas del proyecto del arquitecto Carlos Gómez Gavazzo

motivos decorativos, fuentes, estatuas, etc., y lugares de descanso convenientemente distribuidos.

Se completará el conjunto por una gran sala de fiestas que servirá para reuniones sociales, conciertos y distribución de premios.

Se repartirán varios salones de descanso y "bu-

fets" para la comodidad de los visitantes, vestuarios, servicios higiénicos, etc.

Una administración compuesta del Departamento del Director, un secretario, despachos para el control de la mercadería. Patios para la recepción de los productos, garages, depósitos, etc.

Los coches de los visitantes no estarán en el edificio, pero se dispondrán fuera del terreno y en la proximidad de la entrada, uno o varios lugares para estacionamiento de vehículos.

La entrada será acusada por un motivo decorativo expresando el destino del edificio.

Se hará para el esquicio: planta, fachada y corte a la escala de 1 mm. por metro.

Para el proyecto definitivo se exigirán las siguientes piezas:

1. Una planta y un corte a la escala de 5 mm. por metro.
2. Detalles a mayor escala, en geometral y perspectiva de interiores y exteriores de las partes del proyecto que el concursante estime más importantes.
3. Una representación perspectiva del conjunto.
4. Una breve exposición (resumen) relativa a los conceptos fundamentales que han guiado la composición.

CONCURSO DEL GRAN PREMIO DE 1935

SEGUNDO GRAN PREMIO: Arqto. CARLOS GONZÁLEZ VANRELL

PROGRAMAS Y CRÍTICA VERBAL DEL PROF. JOSÉ P. CARRÉ

JURADO:

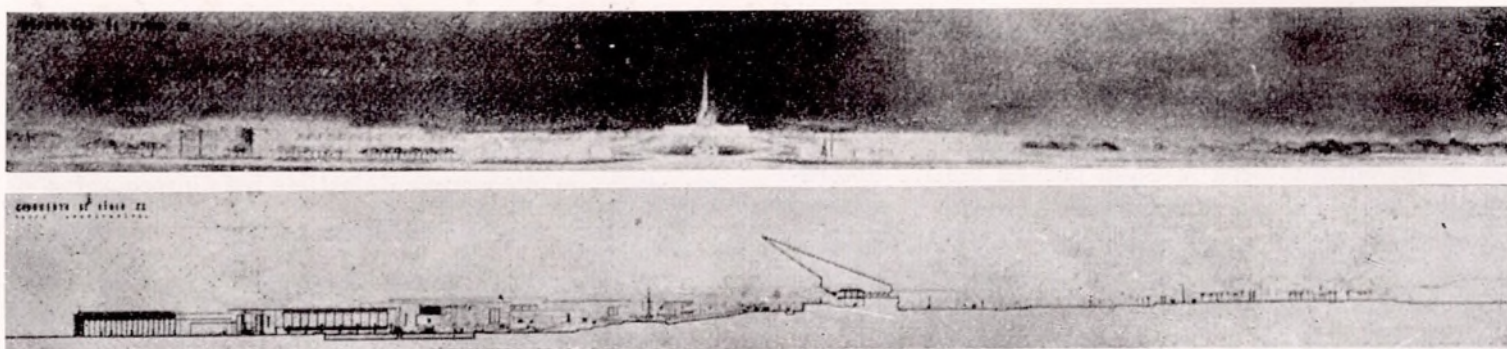
Arqto.	Armando Acosta y Lara
"	José P. Carré
"	Leopoldo C. Agorio
"	Rosendo Quinteiro
"	José Gimeno
"	Daniel Rocco
"	Rodolfo Vigouroux
"	Jacobo Vázquez Varela
"	Jorge Herrán

Primera prueba: Esquicio 12 horas. — "Un monumento a la Paz"

Se supone que una vez terminada la guerra entre Paraguay y Bolivia, América del Sur levantará un monumento para rememorar este feliz acontecimiento y establecer en forma imperecedera su aspiración de pacificación continental y glorificar también a los caídos.

El referido monumento será erigido entre los dos países, en una zona que se determinará como frontera, y próxima a una vía de comunicación que ha de establecerse entre las dos naciones a través del territorio chaqueño.

El monumento se levantará sobre un nivel más alto que el general de la llanura, o sobre una prominencia si existiera, para ponerlo al abrigo de las inundaciones frecuentes en la referida región.



Fachada y corte del proyecto del arquitecto Carlos González Vanrell

El monumento deberá expresar, por sus formas arquitectónicas serenas y simples la gran idea de calma definitiva después de la terrible tormenta pasada.

Dada la soledad del lugar se deberá establecer un sitio confortable, a manera de oasis, comportando instalaciones para alojar temporalmente los turistas que cruzarán la frontera y a los peregrinos que han de acudir allí para participar en las ceremonias de conmemoración que se efectuarán periódicamente.

Las instalaciones no deberán perjudicar el aspecto monumental y ellas deberán armonizar con plantaciones que contribuirán al aspecto del conjunto.

Para las ceremonias que se han de efectuar al aire libre, se dispondrá: un gran espacio destinado a recibir a los asistentes; en el interior del monumento se reservará una sala a manera de santuario, donde será reavivada de continuo la llama simbólica de los soldados desconocidos caídos en la guerra.

Cumplidas aquellas obligaciones, se deja libertad a los concursantes para el empleo de los elementos que a su criterio resultarán más eficaces para acentuar el carácter del monumento.

El terreno ocupado por el monumento propiamente dicho, no excederá de 50 mts. en su mayor dimensión. Para la parte complementaria: plaza, ins-

talaciones, plantaciones, etc., no se impone limitaciones.

Se hará planta del conjunto a la escala de 2 1/2 mm. por metro.

Fachada y corte a la escala de 5 mm. por metro y croquis perspectivo revelando el valor de su composición.

Segunda Prueba, escrita: "Discusión de las formas tradicionales de la Arquitectura"

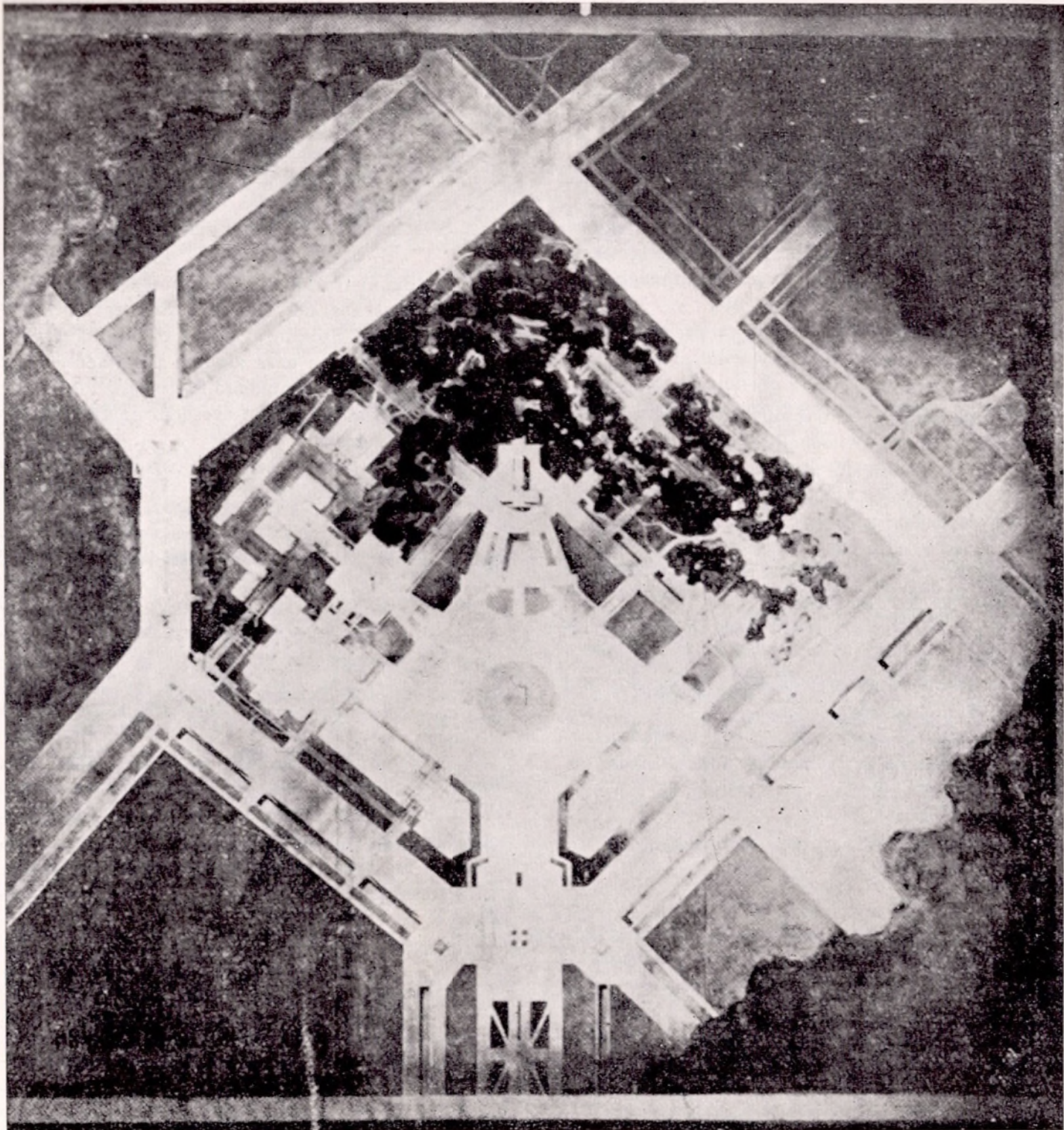
Tercera prueba: Esquicio de 24 horas. — "Un Instituto de Ciencias Físicas y Químicas"

Este establecimiento está destinado a la investigación, enseñanza y divulgación de las ciencias físicas y químicas, se compondrá de:

1º **Investigación.** Esta parte se destina a los sabios e inventores que realizan estudios especiales y experiencias antes de comunicar el resultado de sus trabajos al público, comportará:

—Varios laboratorios, instalados con toda perfección aislados o agrupados de manera que permita a los sabios trabajar con libertad y comodidad. Estarán acompañados por algunas piezas de servicio y depósitos de productos químicos.

—Algunos salones o talleres de dimensiones va-



Segundo Gran Premio 1935

Arqto. Carlos González Vanrell

riables donde los inventores podrán confeccionar sus modelos y experimentarlos por medio de fuerza motriz y materias primas puestas a su disposición.

—Depósitos. Piezas y dependencias necesarias.

—Una biblioteca y sus dependencias.

—Espacios libres para las experiencias necesarias y partes enjardinadas para las experiencias sobre las plantas: radiaciones electro-magnéticas, cósmicas, penetrantes, fotolisis, etc.

Establecimiento para los coches de las personas que trabajan en esta parte.

2º Enseñanza. — 3 ó 4 anfiteatros.

—Un anfiteatro principal.

—Varios salones de clase.

—4 ó 5 grandes laboratorios para los alumnos con sus dependencias.

—Laboratorios anexos para las experiencias al aire libre.

—Galerías de colecciones.

—Biblioteca especial para cada laboratorio de alumnos.

—Laboratorios de preparación y despachos para profesores y ayudantes.

—Una sala de fotografía y sus dependencias.

—Depósitos de instrumentos, vasos, tubos, etc.

—Una larga galería y una torre para las experiencias de óptica.

—Vestuarios, lavabos, servicios higiénicos.

3º Divulgación. — Con fácil acceso del exterior se dispondrán para la difusión de la ciencia y para comunicar al público interesado, los resultados de los trabajos que se han de efectuar dentro del establecimiento.

—Un gran anfiteatro con laboratorios y dependencias anexas.

—Varias salas de conferencias y algunas piezas para profesores o conferencistas.

Una sala de exposición destinada a exhibir las principales invenciones modernas y las últimas creadas en el establecimiento.

—Vestuarios, servicios higiénicos, etc.

4º Administración. — Apartamento para el Director, despachos del Director. Secretaría. Alojamientos para el Secretario y el personal del establecimiento. Despachos para algunos empleados.

—Garage, estacionamiento de coches.

—El terreno aislado no excederá de 250 mts. en su mayor dimensión.

—Se hará: planta, fachada y corte a la escala de 1 ½ mm. por metro.

Prueba Final: "UN MONUMENTO AL SIGLO XX"

Este monumento está destinado a exaltar al siglo XX que marca el punto de partida de una transformación extraordinaria en la historia de la humanidad. Siglo que ha visto nacer las invenciones maravillosas que han transformado la vida bajo todos sus aspectos.

Este siglo de la velocidad, de la expansión en la tierra, el mar y el aire, que ha vencido el espacio y el tiempo y que prepara un porvenir cuyas consecuencias no se pueden imaginar, merece que se perpetúe su recuerdo con un monumento que le simbolice y consagre las principales conquistas que le pertenecen.

Se compondrá de:

1º La parte simbólica y decorativa.

2º La sala de actos.

3º Las exposiciones.

4º El parque.

1º **Parte simbólica y decorativa.** — El monumento propiamente dicho expresará la eclosión del pensamiento humano, su potencia creadora y su genio que le han permitido captar y utilizar las fuerzas de la naturaleza.

Estará acompañado de una parte decorativa compuesta de elementos variados: cascadas, estanques, motivos de agua, escaleras, rampas, terrazas, césped, plantaciones, esculturas, etc., etc. La luz actuará por la noche para hacer resaltar la belleza de los efectos de conjunto y de detalles por medio de focos convenientemente distribuidos, proyecciones luminosas sobre el monumento, el agua, las plantaciones, etc.

2º **Sala de actos.** — Una vasta sala que se destinará a reuniones, fiestas, ceremonias, exposiciones temporarias, conmemoraciones anuales, etc., y que podrá contener una concurrencia numerosa, con fácil acceso y dependencias necesarias.

3º **Exposiciones.** — Las exposiciones comprenderán:

- a) Bellas Artes: Salones y galerías para la exposición permanente de las obras de la época moderna: pintura, arquitectura, escultura, dibujos, acuarelas, grabados, etc.
- b) Ciencias: Salones y galerías para contener la representación de las diferentes conquistas en

materia científica: física, química, biológica, etcétera.

—Mecánica, automovilismo, aviación, cinematografía, radiotelefonía, televisión.

—Aplicación de la electricidad a la ciencia y a la industria, etc., etc.

Se preverá también una sala para conciertos y representaciones teatrales.

4º **El Parque.** — Además de conceder al edificio un aspecto monumental, se desea también atraer al visitante a cuyo efecto se hará un ambiente agradable destinado a despertar su curiosidad, y lo impulse a acercarse para contemplar y estudiar las obras en exhibición.

A este efecto se dispondrá un parque completando el conjunto.

Este parque ocupará uno, dos o tres lados del terreno afectado al monumento propiamente dicho, y en el cual podrán repartirse motivos modernos de composición de jardines, sitios agradables, bosques, plantación de árboles, fuentes, estatuas, etc.

La superficie del terreno no excederá de 25 hectáreas comprendido todo.

Se hará para el 1er. grado: planta, fachada y corte a 1 mm. por metro.

Para el definitivo los mismos a 4 mm. p. m. y una perspectiva.

CONCURSO DEL GRAN PREMIO DE 1937

GRAN PREMIO: Arqto. AURELIO LUCCHINI

(exonerado de las dos primeras pruebas)

PROGRAMAS Y CRÍTICA VERBAL DEL PROF. JOSÉ P. CARRÉ

JURADO:

Arqto.	Armando Acosta y Lara
"	José P. Carré
"	Leopoldo C. Agorio
"	José Gimeno
"	Carlos Herrera Mac Lean
"	Mauricio Cravotto
"	Daniel Rocco
"	Emilio Conforte
"	Horacio Azzarini

Tercera prueba: Esquicio de 24 horas. — "Una Escuela de Equitación"

Este establecimiento ocupará un vasto espacio cuya mayor dimensión no excederá de 300 metros, estará situado en la proximidad de un gran parque público y comprenderá:

- Un picadero cubierto con tribunas para el público.
- Un gran picadero descubierto rodeado de una gran avenida acompañada de graderías para los espectadores.
- Una pista lo más amplia posible para el paseo.
- Dos caballerizas con la capacidad para contener, cada una 60 caballos.
- Depósito de forrajes (paja y avena).
- Estanques para bañar los equinos.
- Un taller de herrados.
- Una enfermería con 5 ó 6 boxes.
- Abrigos cubiertos establecidos dentro de los patios para el cuidado de los caballos.
- Uno o dos pabellones de entrada, para la adminis-

tración, departamentos del director, veterinario y alojamientos del personal.

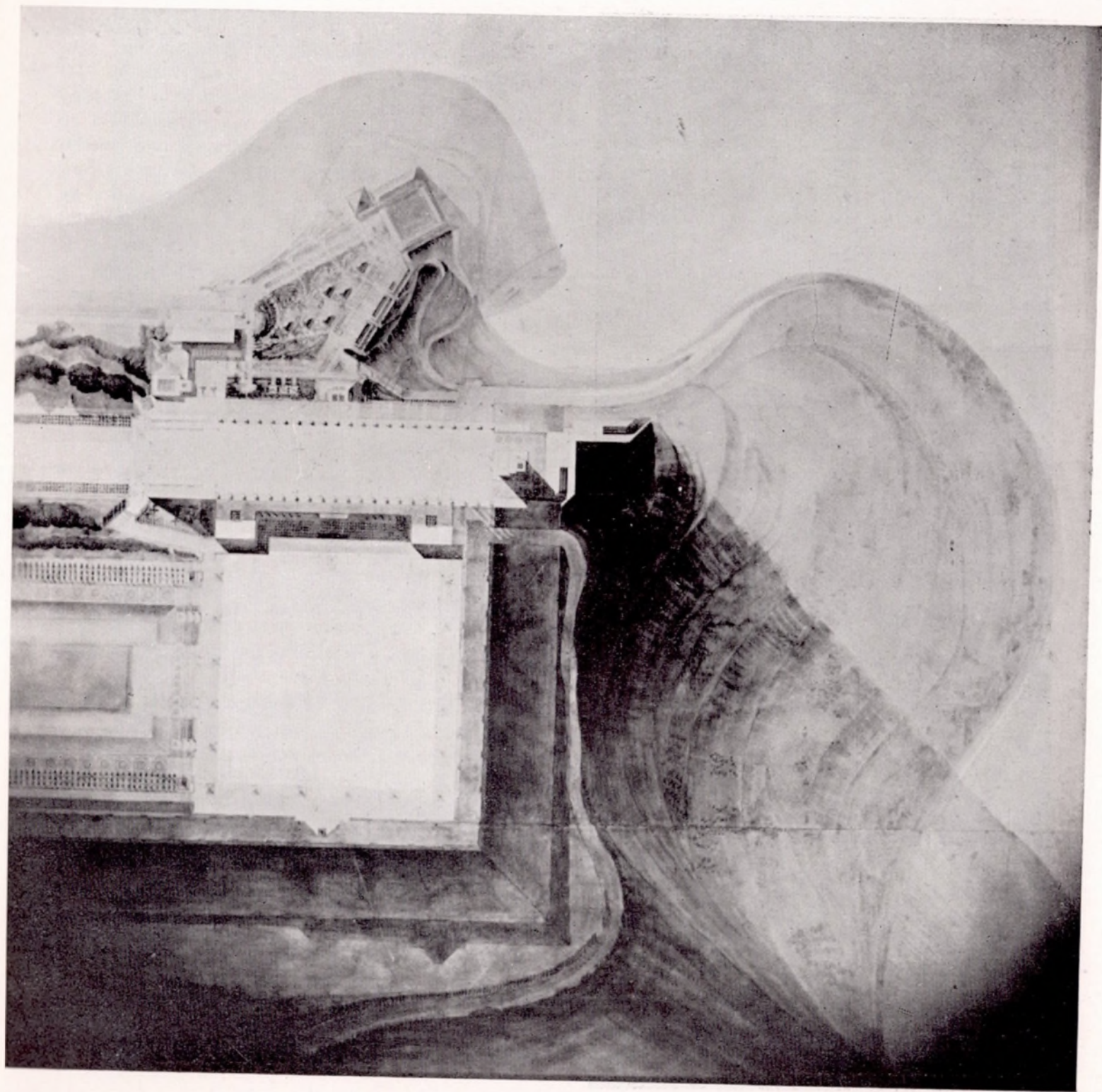
—Uno o dos pequeños pabellones, situados cerca de las puertas secundarias, para el alojamiento de los quinteros.

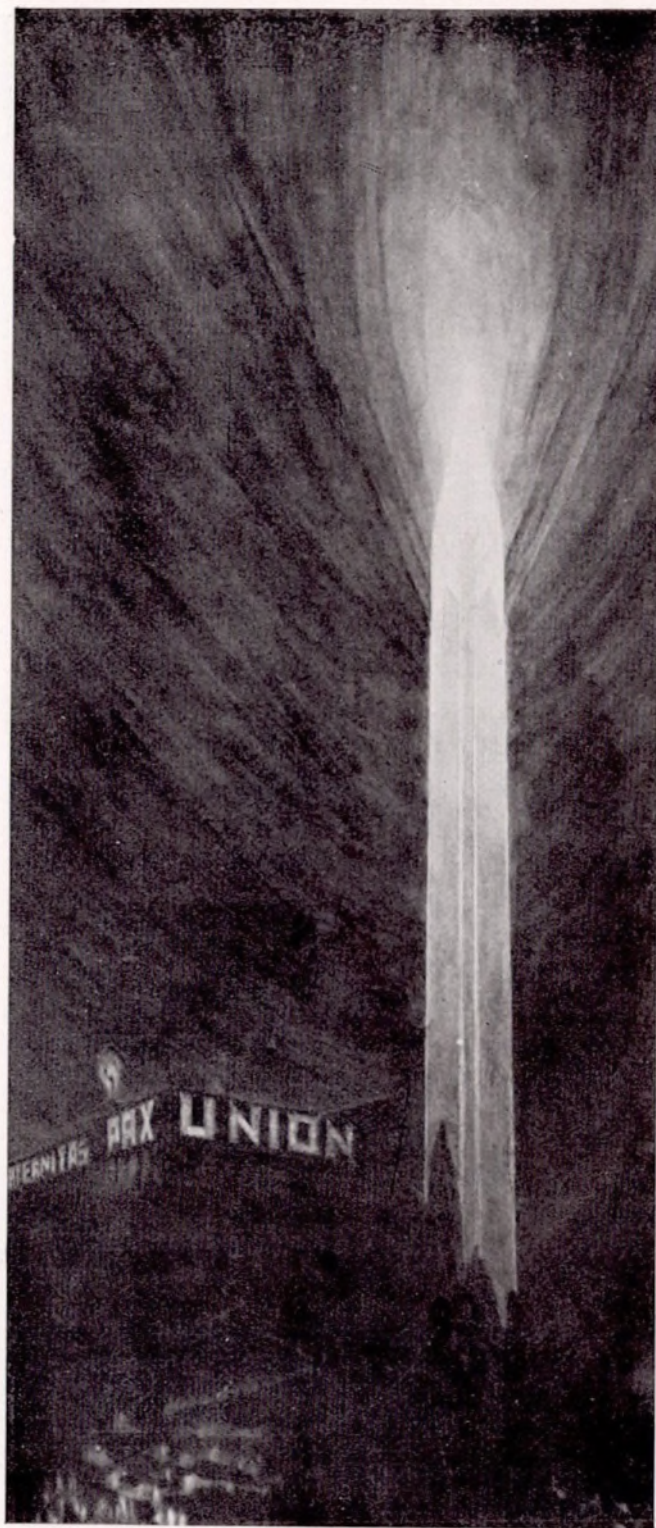
—Se dispondrán plantaciones para ocultar los depósitos de estiércol.

En cada una de las caballerizas, se proveerá una talabartería. Se hará planta, fachada y corte a la escala de 1 mm. por metro.

Prueba final: "UN MONUMENTO EVOCADOR DE LA PAZ UNIVERSAL"

Después de una terrible contienda mundial y quizás antes, si los hombres abandonando sus odios e intereses nacionalistas, se convencieran que el amor a la humanidad entera es la aspiración sublime a la que deben tender sus esfuerzos, deciden provocar un movimiento prestigioso en este sentido valiéndose de la palabra, del libro y del arte. La archi-





tectura sería tal vez el medio más expresivo, porque es más plástico, más duradero para traducir este anhelo.

Se trataría de levantar un monumento simbólico que exprese esta gran aspiración humana. No se trata de un monumento que consagraría un hecho realizado, porque quién sabe si se podrá un día conseguirlo, sino un monumento sugestivo, capaz de impulsar los espíritus, entusiasmar a las muchedumbres y tener presente lo que se ha olvidado demasiado: las relaciones fraternas entre los hombres.

El monumento será edificado en un sitio bien elegido de una nación considerada como neutral: Suecia, por ejemplo, sobre una altura bien visible de lejos.

Sería éste un lugar de peregrinación, donde podrían reunirse las delegaciones de los diferentes países.

El monumento propiamente dicho sería de forma sencilla, dejaría grandes superficies libres para recibir de noche, radiaciones luminosas con leyendas alusivas a la fraternidad y a la paz.

—En el interior, se reservaría una gran sala para las ceremonias, conferencias, etc.

Estaría acompañado por galerías destinadas a exhibir pinturas y esculturas concebidas en el mismo espíritu de amor a la humanidad.

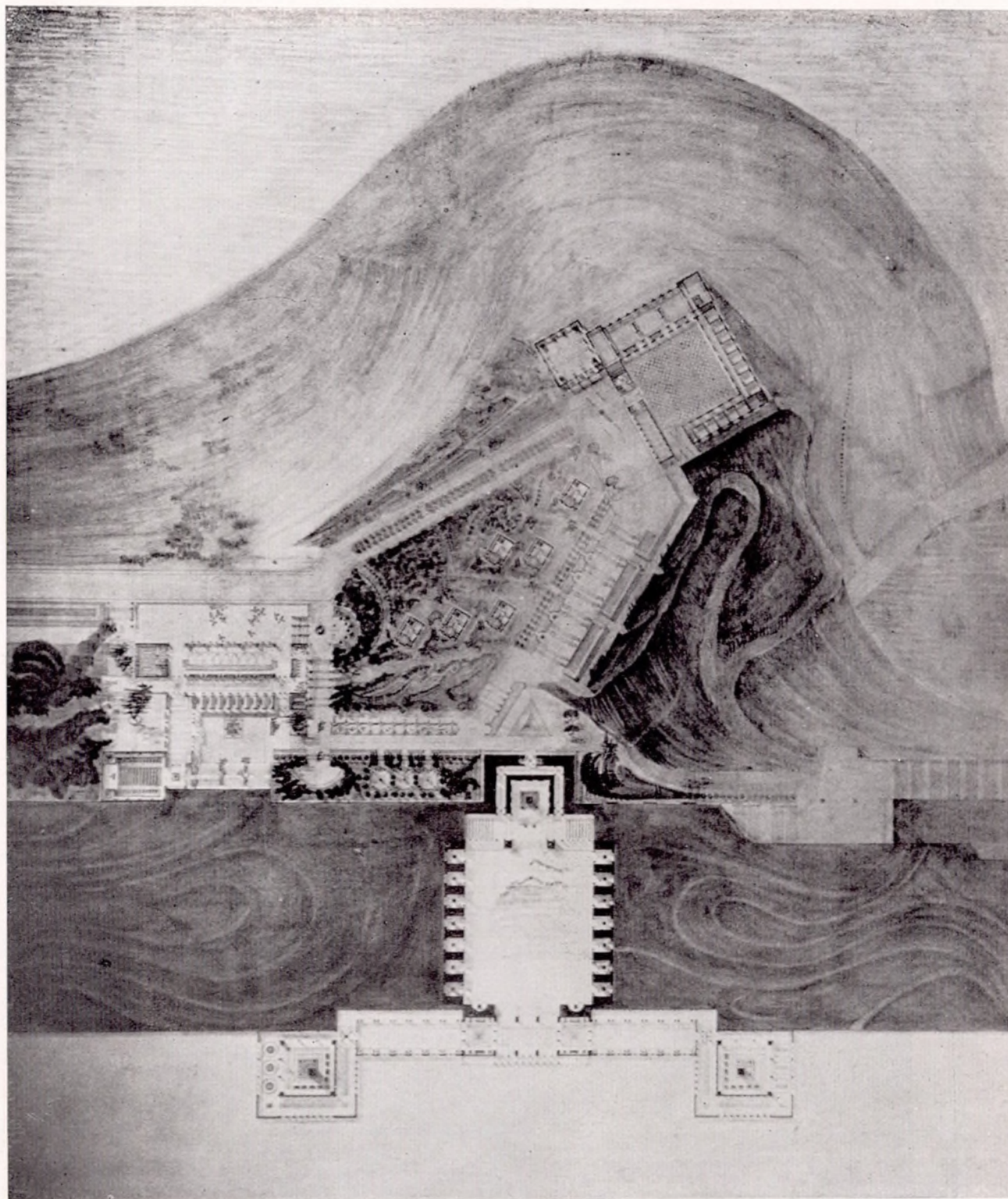
Estaría precedido de una gran plaza, donde se desarrollarían grandes actos públicos.

Formando parte del conjunto y compuesto de modo que no conspire contra la monumentalidad deseada, se establecerá una "Zona de Honor" destinada a la custodia del monumento. En ella se dispondrá la sede de una agrupación o comité compuesto de personalidades prominentes que hayan conquistado méritos excepcionales, por su actuación en la gran obra de pacificación universal.

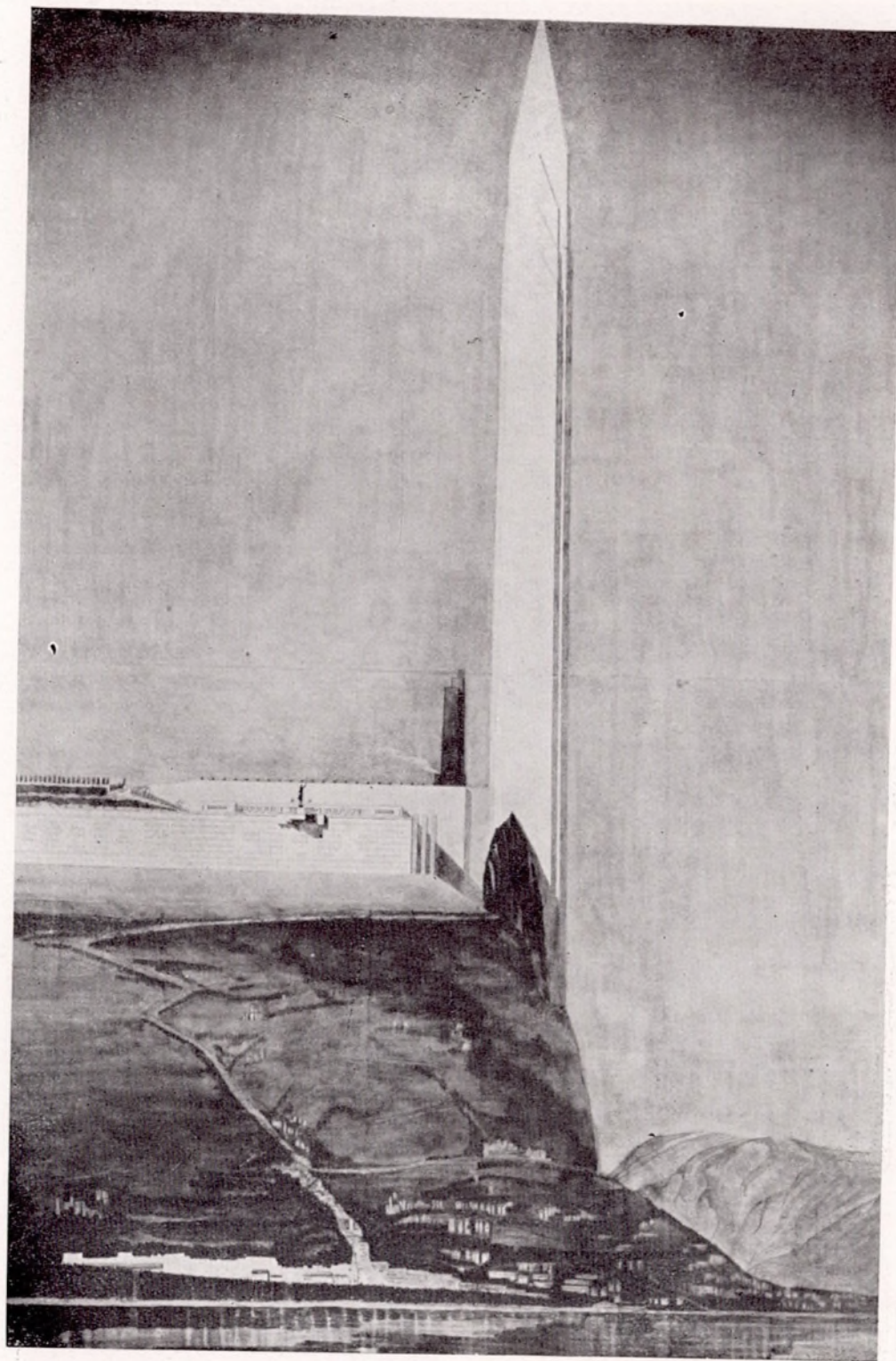
Se compondrá de: un vestíbulo, una gran sala de reuniones y conferencias.

—Un restaurant, un bar, galerías y salones de conversación, vestuarios.

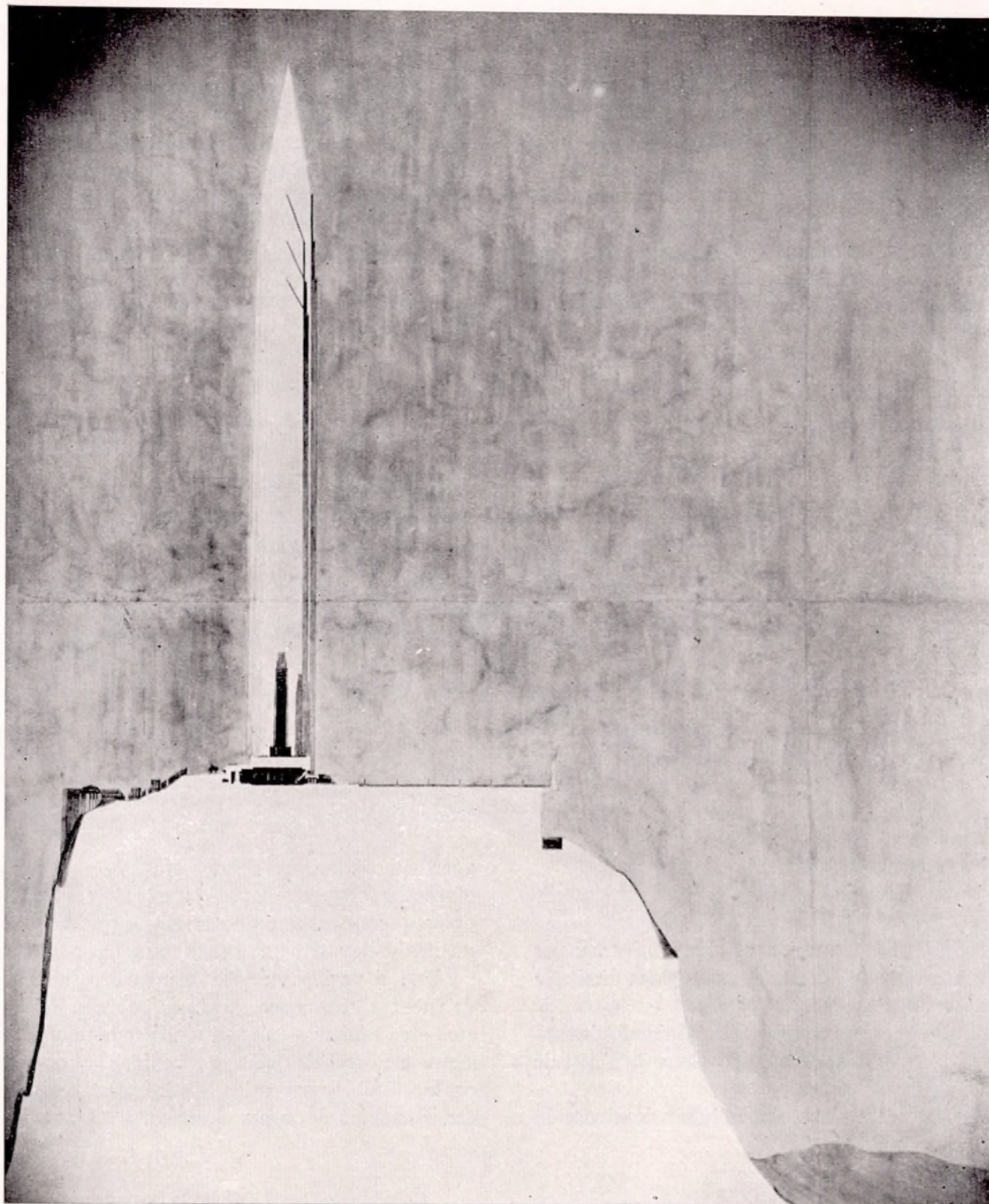
—Servicios higiénicos, etc. Pabellones de habita-



Detalle de la planta del Gran Premio 1937



Fachada del proyecto del arquitecto Aurelio Lucchini



Corte del Gran Premio 1937

13022-2

ción para los miembros del Comité, dignatarios, peregrinos de honor, Premios Nobel y personas representativas designadas expresamente para la custodia del monumento.

Se establecerá también, una casa común destinada al alojamiento de una delegación permanente, formando la guardia de honor del monumento y compuesta de voluntarios ex-combatientes de todos los países, simbolizando la unión y confraternidad

universal. Será acompañada por una sala de reunión, comedores y sus dependencias, servicios, garages, etc. Jardines y plantaciones completarán el conjunto. La mayor dimensión del terreno comprendida la plaza, no excederá de 600 metros.

Para el primer grado: se hará planta, fachada y corte a la escala de 1 mm. por metro. Para el definitivo: planta, corte y fachada a 5 mm. y una perspectiva.

CONCURSO DEL GRAN PREMIO DE 1939

GRAN PREMIO: Arqto. GUILLERMO JONES

PROGRAMAS Y CRÍTICA VERBAL DEL PROF. JOSÉ P. CARRÉ

JURADO:

Arqto.	Armando Acosta y Lara
"	José P. Carré
"	Juan A. Rius
"	Daniel Rocco
"	Rodolfo Vigouroux
"	Alfredo R. Campos
"	Rafael Ruano
"	Rosendo Quinteiro
"	Beltrán Arbeleche

Primera prueba: Esquicio de 12 horas.

"Una plaza decorativa"

Dentro de una Gran Exposición Universal, se dispondrá un espacio formando una plaza limitada por edificios importantes.

Será un lugar de concentración, en donde desembocarán varias avenidas formando parte también de la exposición.

Se desea que esta plaza sea un lugar de atracción

para los visitantes. Y por esta razón se tratará de ofrecer a éstos, las disposiciones más favorables para presentar un aspecto decorativo, empleando todos los medios y elementos que tal aspiración pueda sugerir.

Uno o varios motivos principales, acompañados de fuentes, estanques, jardines, lugares de descanso, etc., etc., teniendo en cuenta que todo deberá armonizarse con los edificios y avenidas y que se debe contar también sobre los efectos a realizar de noche con el empleo de la luz eléctrica.

La forma de la plaza propiamente dicha no está determinada, pero su superficie no excederá de 9 hectáreas, siendo el terreno plano.

Se hará una planta a la escala de 1 mm. por metro, con arranque de los edificios y avenidas y una perspectiva.

Segunda prueba, escrita: "Valores permanentes y cambiantes en la estructura de los conglomerados urbanos del pasado y del presente"

Tercera prueba: Esquicio de 24 horas. — "Un establecimiento de Mutualidad"

Este establecimiento, destinado a servir de sede a varias sociedades de socorro mutuo, unidas para formar una gran Federación Mutualista, comprenderá diferentes agrupaciones, tales como: Cajas de jubilaciones, de protección a la vejez, préstamos mutualistas, maternidad, enfermedades, asistencia social, etc., etc.

Se compondrá de los servicios siguientes:

1. *Secretaría General.* Compuesta de:

- Los despachos del Administrador General.
- Los despachos del Secretario y de los empleados.
- Archivos generales.
- Departamento del Administrador.
- Departamento del Secretario.
- Alojamientos de empleados.

2. *Servicios Administrativos.*

- Diez o doce grupos de locales para sede de las diversas sociedades, compuestas *cada uno* de:
- Hall para el público, con las ventanillas co-

rrespondientes al servicio de cada grupo.

—Despachos del Presidente y Secretario.

—Varios despachos y archivos particulares.

Esos grupos podrán ser repartidos en uno o varios pisos.

3. *Parte común.*

—Una gran sala para las reuniones plenarias de las sociedades, congresos mutualistas, etc.

—Una gran sala de conferencias.

—Una sala para audiciones musicales, biógrafos, etc.

—Salas y salones para fiestas, bailes, banquetes y sus dependencias: cocina, office, despensa, etc.

4. *Servicio médico.*

—Consultorio. Servicios de primeros auxilios.

—Sala de operaciones.

—Laboratorio.

—Despacho del médico.

—Consultorio.

—Servicio radiográfico.

—Locales para practicantes y enfermeros.

—Salas de espera, servicios higiénicos, etc.

—Farmacia, etc.

Las diferentes secciones serán servidas por comunicaciones verticales y horizontales necesarias; halls, vestíbulos, portería, etc., vestuarios, servicios higiénicos, etc.

Se dispondrá de un terreno cuya superficie no excederá de 8 hectáreas, comprendido el espacio ocupado por los jardines que acompañarán los edificios y completarán el conjunto.

Se hará: planta, fachada y corte a la escala de 2 mm. por metro.

Prueba final: "PALACIO DE LA FRATERNIDAD UNIVERSAL"

Llegará un día, y hay que desear que sea lo más próximo posible, en que los hombres comprendan que aparte del interés particular de la Nación en que ellos viven, hay otro, más alto, que es el de la Humanidad entera, y que habrá que inculcar forzosamente, en el espíritu de las generaciones actuales y venideras, las ideas de amor y de concordia entre los hombres.

Habrà que formar la subconsciencia de los pueblos en este sentido, apoyándose en hechos y consideraciones extraídas de la naturaleza misma del hombre que en definitiva radican en la conciencia humana, depurándola de los prejuicios de nacionalidad, de política y de religión, prejuicios que tienen todos un fondo común, y que el fanatismo ha transformado en causas de enemistad entre los hombres.

Habrà que dar facilidades para que los espíritus independientes puedan reunirse, sin preconceptos, a estudiar la forma de conseguir y comunicar su ideal al mayor número posible de adherentes, reuniendo en el mismo lugar a los diferentes elementos universalmente admitidos y capaces de obtener el resultado deseado.

El tema propuesto sería la realización de una especie de Universidad del pensamiento, creada para educar y guiar la conciencia universal, sobre la base de la fraternidad humana, enseñando el amor a la verdad pura y el odio a la guerra.

En este lugar, se reunirían, por temporadas, como en una especie de congreso, los hombres de buena voluntad, que tuvieran las aspiraciones dirigidas en el sentido indicado y el anhelo de depurar y propagar sus ideas.

Sería establecido en una región pintoresca, en proximidad de la montaña y del mar, para que los

congresistas puedan fortificar al mismo tiempo el espíritu y el cuerpo.

Se compondrá de:

1º *Administración.*

Una Secretaría general y sus dependencias.
Archivos. Salas de correspondencia y correo.
Departamentos del Administrador y del Secretario.
Garages, etc.

2º *El Palacio propiamente dicho.*

En esta parte estarán reunidos los diferentes elementos que permitan el conocimiento y el estudio de los factores que puedan influir sobre la concentración, perfeccionamiento y pacificación del espíritu, utilizando la literatura, la ciencia y el arte.

A este efecto se dispondrán los servicios siguientes:

Una gran sala de Conferencias, con sus dependencias: sala de conferencista, sala de espera, vestuarios, etc.

Una gran Biblioteca, que contendrá todas las obras que traten del acercamiento espiritual de los hombres y de las cuestiones de alta cultura, tales como historia, geografía, astronomía, filosofía, psicología, estudios sobre la naturaleza y las fuerzas conquistadas por el hombre, etc., etc.

Un gran gabinete de física.

Un gran laboratorio y sus dependencias.

Gabinetes particulares para los sabios y preparadores.

Laboratorios y gabinetes especiales para radiografía, biología, rayos X y ultra violetas, etc., y sus dependencias: depósitos, de frascos, cámaras oscuras, lavabos, vestuarios, etc.

A N A L E S D E L A F A C U L T A D D E A R Q U I T E C T U R A

Galerías de historia natural, zoología, botánica, etc.

Galerías de exposición de pintura, arquitectura, escultura, objetos de arte.

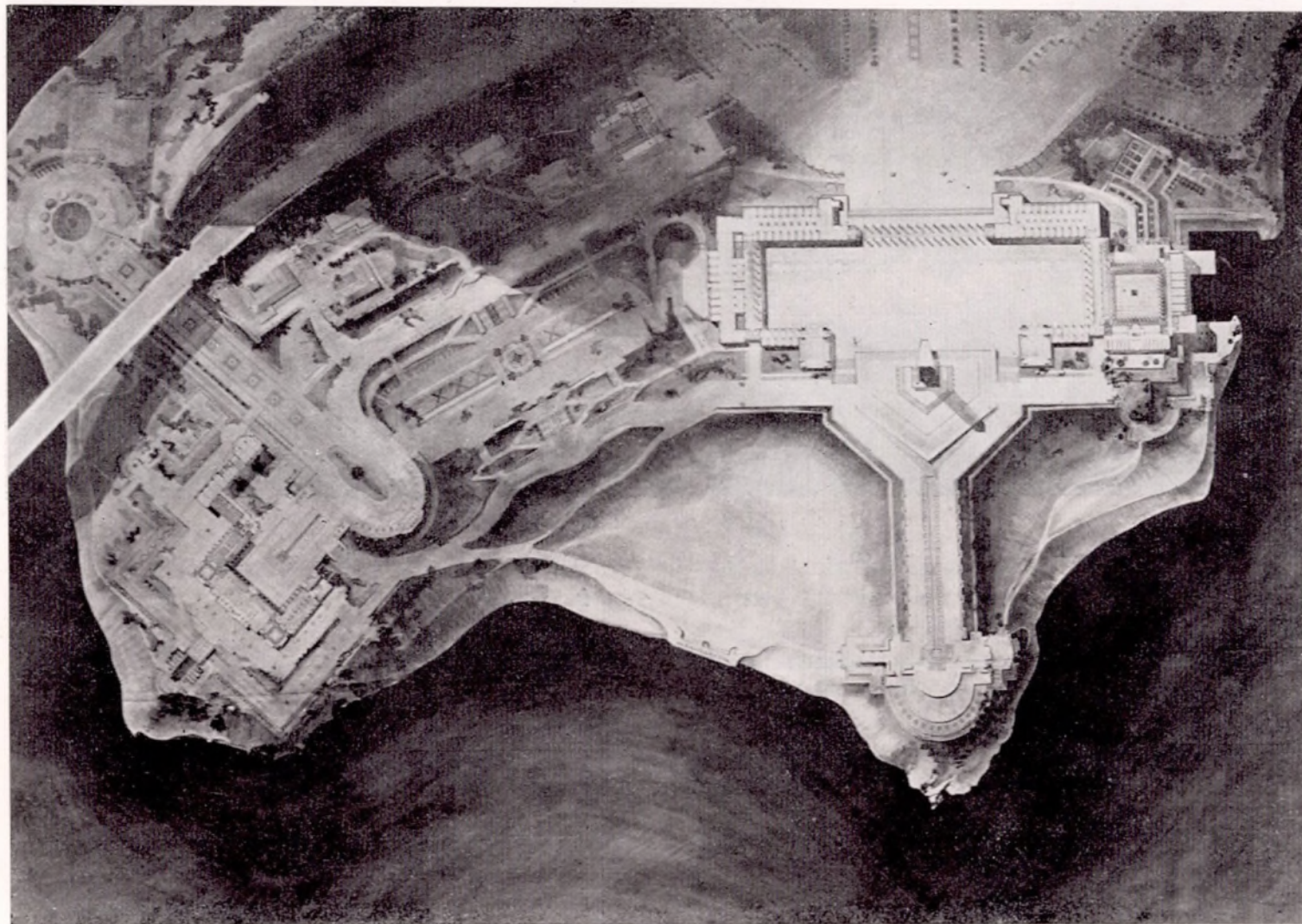
Salas de conciertos.

Observatorio astronómico y sus dependencias:

depósito de instrumentos, cámaras fotográficas, salas de estudio, archivos, etc.

3º *Las habitaciones.*

Un gran hotel con todo el confort moderno: hall, comedor ordinario y sus dependencias, cocina, des-



Gran Premio 1939

Arqto. Guillermo Jones



Fachada del proyecto del arquitecto Guillermo Jones

pensa, office, etc. Numerosos dormitorios, que puedan combinarse para formar departamentos, con sus respectivos cuartos de baño. Sala de banquetes y sus dependencias, salones de fiestas y de recepción, etc.

Dos o tres hoteles de menor importancia, y algunas habitaciones colectivas.

4º *Los espacios libres.*

Los edificios estarán acompañados de jardines agradablemente dispuestos para el mayor encanto del lugar y en ellos se dispondrán espacios para pa-

seos y juegos para fortalecer el cuerpo, y un jardín botánico y zoológico.

5º *El monumento.*

Además, en un lugar bien elegido de la composición, figurará un monumento simbólico, especie de altar de la fraternidad humana, que recordará el objeto de la fundación del establecimiento, acompañado de un espacio destinado a contener la afluencia de las personas que concurrirán a las manifestaciones pacifistas y oirán la palabra de los oradores.

La mayor dimensión del conjunto no excederá de 600 metros.

CONCURSO DEL GRAN PREMIO DE 1941

GRAN PREMIO: Arqto. ILDEFONSO AROZTEGUI

SEGUNDO GRAN PREMIO: Arqto. MARIO PAYSSÉ REYES

PROGRAMAS Y CRÍTICA VERBAL DEL PROF. MAURICIO CRAVOTTO

JURADO:

- Arqto. Daniel Rocco
- " Mauricio Cravotto
- " Julio Vilamajó
- " Rafael Ruano
- " Rodolfo Vigouroux
- " Leopoldo C. Agorio
- " Alberto Muñoz del Campo
- " Emilio Conforte
- " Rafael Lerena Acevedo

Primera prueba: Esquicio de 12 horas. "Un faro".

Un país costero, situado sobre una ruta marítima de importancia decide erigir un faro, para colaborar en el perfeccionamiento de la navegación a la que debe su progreso y al mismo tiempo para perpetuar en un símbolo, el *esfuerzo*, el *heroísmo*, y el *sacrificio* de los hombres de mar.

Es pues este faro un instrumento útil y un símbolo, para los que puedan divisarlo desde el mar y para los habitantes del país que acudan, llamados por la atracción de la zona, de la obra, y su Simbolismo.

La composición de este faro comprende 3 partes:

- 1ª) La parte de llegada desde tierra y acceso a la zona.
- 2ª) El ofrendatorio.
- 3ª) El faro y vivienda del farero y su familia.

La primera parte comprende:

Una explanada al final de la carretera, para es-

tacionamiento de autos a cuyo nivel se instalarán, muros de protección de los vientos, pórticos, una amplia zona cubierta a la cual se incorpora un local único que sirve para despacho de postales, venta de recuerdos, de mapas, libros de náutica, historias de navegantes, de batallas, textos de ictiología.

En alguna parte apropiada de esta zona, se instalarán servicios higiénicos para el público.

La segunda parte, que puede ser a otro nivel, comprende:

Una zona de gran dignidad y carácter; donde el público puede detenerse algún tiempo, para leer inscripciones, para presenciar ceremonias de colocación de nombres, placas, flores.

La tercera parte comprende la vivienda del farero y su familia y el faro propiamente dicho.

La vivienda constituirá un pequeño núcleo muy cercano o adherido al faro, comunicado con la zona de entrada pública al mismo.

El faro cuya altura no superará 100 mts. desde la explanada, será un elemento funcional adecuado

a su destino y al mismo tiempo apto para que el público pueda comodamente llegar a su punto alto por medio de ascensores, debiendo existir a su pie una zona de espera.

Se proveerá una escalera interna de emergencia. La zona donde se implantará este conjunto, es peninsular y rocosa.

La superficie donde debe realizarse la composición es de una hectárea.

Se presentará:

planta a 0.0025 p. m.

corte a 0.0025 p. m.

Puede presentarse un croquis perspectivo de estudio.

Segunda prueba: Esquicio de 24 horas. — “Un centro fabril y artístico”

En una región periférica de una gran ciudad de tradición artesana, industrial y artística, se erigirá con el concurso de múltiples compañías sindicadas un *centro fabril y artístico* destinado a la producción de instrumentos musicales, discos, impresión de música y al mismo tiempo destinado a la ejecución de música en todas las formas.

La elevada jerarquía de ese sindicato, determinaría también el alto prestigio del centro, al cual acudirían personas de todos los países en una magnífica peregrinación. Así eran Salzburg, Beyrouth, Florencia, Milán, Viena, Leipzig, París; por su tradición, por la calidad de los directores, por el ambiente, y por las obras que se vertían, en los festivales musicales. La composición de este centro comprende 3 partes principales.

1ª La parte destinada a grupo fabril.

2ª La parte destinada a Museo-exposición, archivo, discoteca y la editorial.

3ª La parte destinada a espectáculos.

(Se supone que en barriadas exteriores al centro fabril, vive la mayor parte de los obreros-artesanos, que han heredado una paciencia, un esmero y un amor muy particular por su trabajo).

1ª Parte. Grupo fabril.

Comprende:

—Acceso.

—Control.

Administración y oficina médica y registro de empleados y obreros.

Gran merendero y cafetería con office y servicios higiénicos.

Algunos jardines de descanso, patios, plazuelas, serán dispuestos cerca de esta parte y compuestos en el conjunto fabril para que los obreros y empleados pasen la hora de descanso, cuando no van a sus casas.

Grandes locales para fabricación de instrumentos a saber:

—2 locales: “Metales” (tubas, trompas, pistones, cornos, timbales, etc.).

—2 locales: “Cuerdas” (violines, violas, cellos, contrabajos, arpas, etc.).

—2 locales: “Maderas” (oboes, fagotes, clarinetes, etc.).

—3 locales: “de teclado” (clavicordios, pianos, armonios, órganos, etc.).

—3 locales: Discos.

—2 locales: Imprenta (de partituras, música, textos, programas).

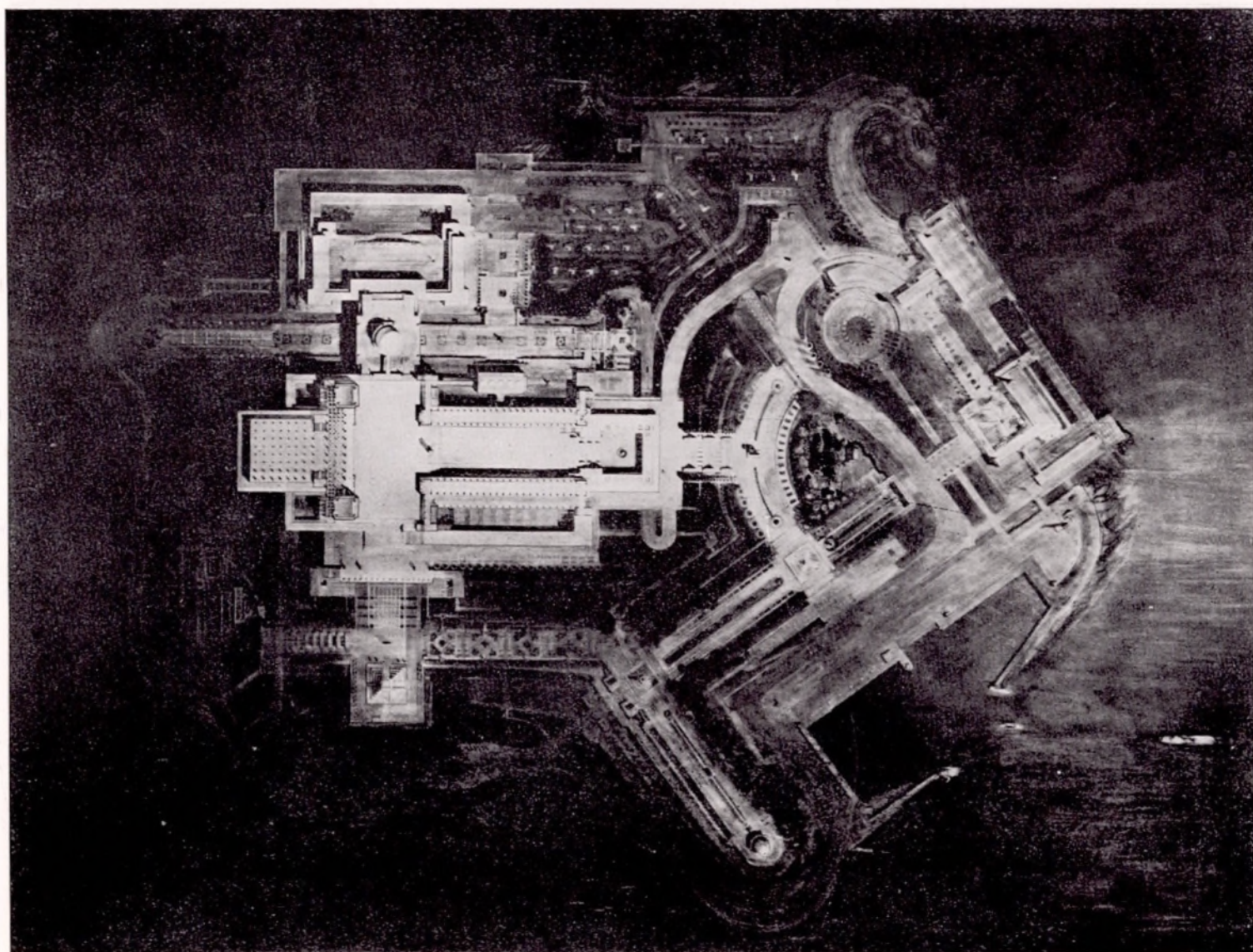
—1 local: Gran depósito, subdividido, para materiales de construcción de instrumentos.

Cada uno de estos grupos de locales será acompañado por otros locales a saber:

—Jefe y sala de dibujo.

—Guardarropa y servicios higiénicos.

Se hace notar que todo este conjunto será ser-



Gran Premio 1941

Arqto. Ildefonso Aroztegui

vido por calles de servicio con vías para vagonetas y pistas para camiones; andenes.

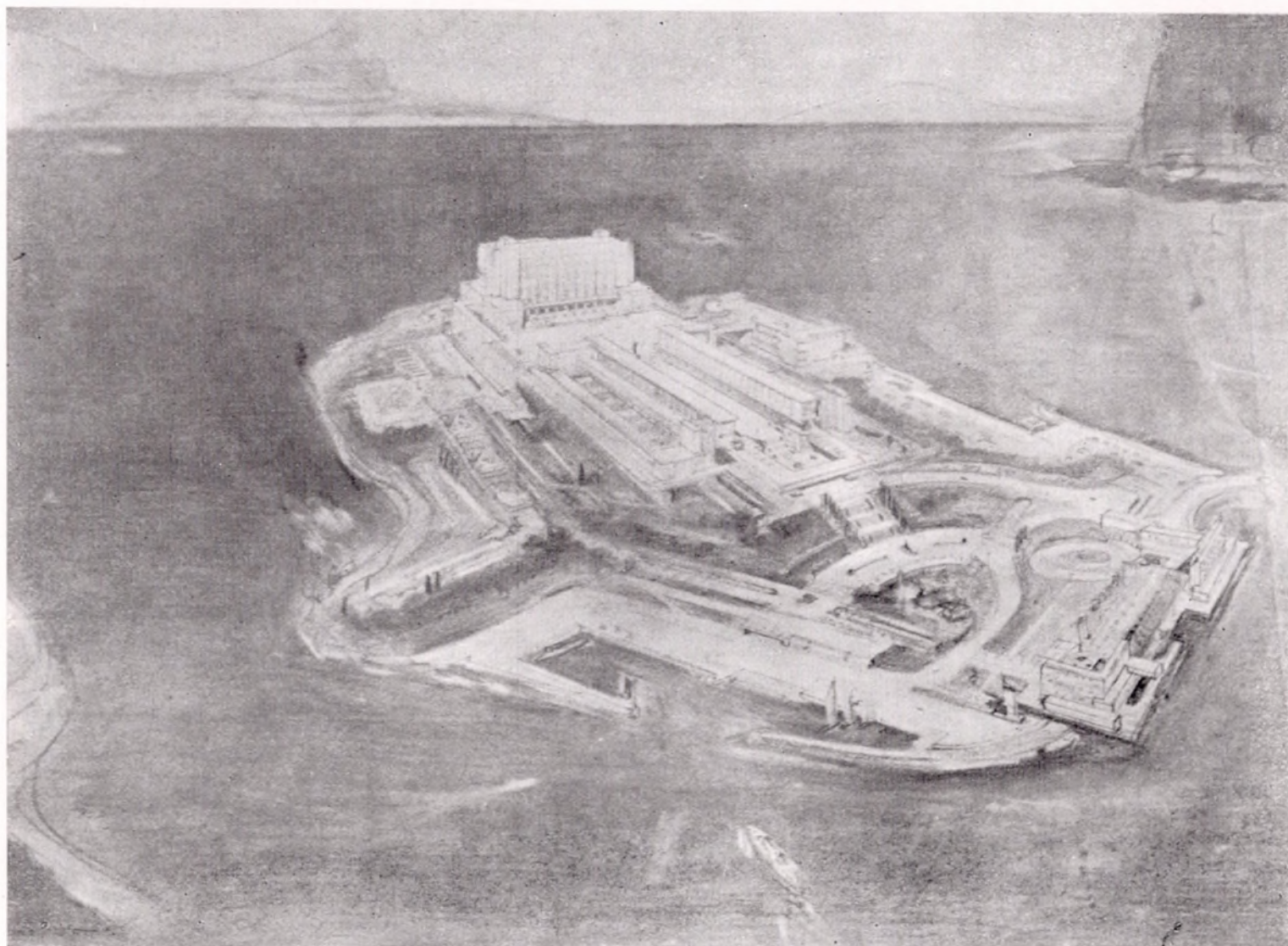
Las vías llegarán a las zonas de acceso y se ramificarán hasta la zona del museo-exposición.

2ª *Parte* (relacionada con el grupo fabril).

Museo-exposición, archivo, discoteca y editorial.

Comprende:

—Un único inmenso edificio para museo-exposición, archivo, discoteca, donde están custodiados y depositados con fines culturales y comerciales; instrumentos, discos y músicas, del pasado y actuales, originales, manuscritos, maquetas y reproducciones



Perspectiva del proyecto del arquitecto Ildefonso Aroztegui

de todo lo que se relaciona con la historia de la música y con la actividad comercial del sindicato.

El edificio será dividido en zonas y pisos y será accesible al público.

—Anexado a este edificio se compondrá un núcleo que es el de la *editorial*.

En este núcleo, compuesto por varios locales con dependencias y servicios, se preparan los dibujos y matrices originales de las partituras, textos y programas que luego se imprimen el original de los discos (a excepción de los orquestales) que se reproducen luego en dicho grupo. Para esto se dispone de una Sala de audiciones de tamaño mediano en conexión con dos locales de instalaciones para la grabación eléctrica, la administración y varios laboratorios.

A este núcleo sólo tienen acceso los artistas y las personas que tengan relaciones comerciales con la Sección.

3ª Parte. Destinada a espectáculos.

Acceso, zonas de espera a cubierto.
Servicios higiénicos.

- a) El gran teatro al aire libre con escenario semicubierto, guardarropa, servicios higiénicos.
- b) El gran Auditorio a cubierto, guardarropa, servicios higiénicos.
- c) El Auditorio de Cámara, G. Ropa, S. Hig.
- d) El Conservatorio de música y salas de estudio, 20 locales, guardarropas, servicio higiénico.
- e) La Dirección general del establecimiento, 10 locales y dependencias.

Este grupo debe estar ligado a una arteria importante de unión con la ciudad y se supone que el estacionamiento general de vehículos, autobuses y

tranvías se efectuará en un terreno aparte del que se establece para este programa, pero debiéndose prever en el terreno, circulaciones y estacionamientos parciales adecuados a la función de los diferentes grupos.

El terreno tendrá una dimensión máxima de 400 metros y tendrá una única pendiente de 30 metros en los 400 metros entre los lados extremos.

Se proyectará:

Planta general a la escala de 0,015 p.m.; 1 corte general a la escala de 0,015 p. m.; 1 alzado general a la escala de 0,015 p. m.; Un pequeño croquis perspectivo de estudio.

Prueba final: "UN INSTITUTO MUNDIAL DE GEOGRAFIA HUMANA"

Los estudios de Geografía Humana han alcanzado tal grado de desarrollo que constituyen hoy, la base de ciencias ligadas a la política, a la economía, a la sociología, a la etnología, a la urbanología, a la paisajística.

Comprende esta ciencia entre otras disciplinas, el conocimiento de las trazas de la obra humana sobre la tierra y al mismo tiempo el conocimiento profundo del complejo físico-espiritual humano que ha habitado y habita el planeta; el conocimiento de las diversas maneras de sentir, pensar y actuar del hombre en procura de la realización de su acontecer vital.

Casi todas las obras efectuadas por el hombre sobre el planeta, desde la más remota antigüedad hasta nuestros días, han permanecido hasta hoy intactas o han sufrido modificaciones de las cuales se tiene documentación histórica o gráfica y aquellas que han sido destruidas han sido re-imaginadas por arqueólogos y artistas.

Existe pues un valioso contingente cultural de



Fachada del Segundo Gran Premio 1941

ejemplos de la obra humana en el mundo, que conviene hacer conocer en favor de la cultura mundial, que hay que perfeccionar para una mejor comprensión entre los hombres y evitar que se perturbe la felicidad a que todos tienen derecho por ignorancia del esfuerzo honesto que todos los seres han hecho en todos los tiempos para sostener su subsistencia y la de sus descendientes.

Se supone que este Instituto Mundial de Geografía Humana está implantado en una isla del Continente Sud Americano, vecino a la costa, cerca de un puerto de una ciudad importante.

Se elige esa posición sudamericana por considerar que este Continente tiene un destino pacificador y un porvenir cultural, por cuanto muchos de sus hombres comparten la teoría de que la explotación humana, la violencia y la guerra no deben seguir siendo la única y triste manera de estructurar las relaciones entre los seres.

Este Instituto Mundial sería un lugar de peregrinación maravilloso para todos los seres de todas las regiones del mundo, los inflamaría de fraternidad y determinaría el resurgimiento de las carava-

nas de peregrinos por una fe humana de grandioso destino.

Se trocaría el turismo intrascendente en peregrinaje, y volverían a navegar los buques de paz y correrían los trenes y autos portadores de la nueva humanidad anti-guerrera.

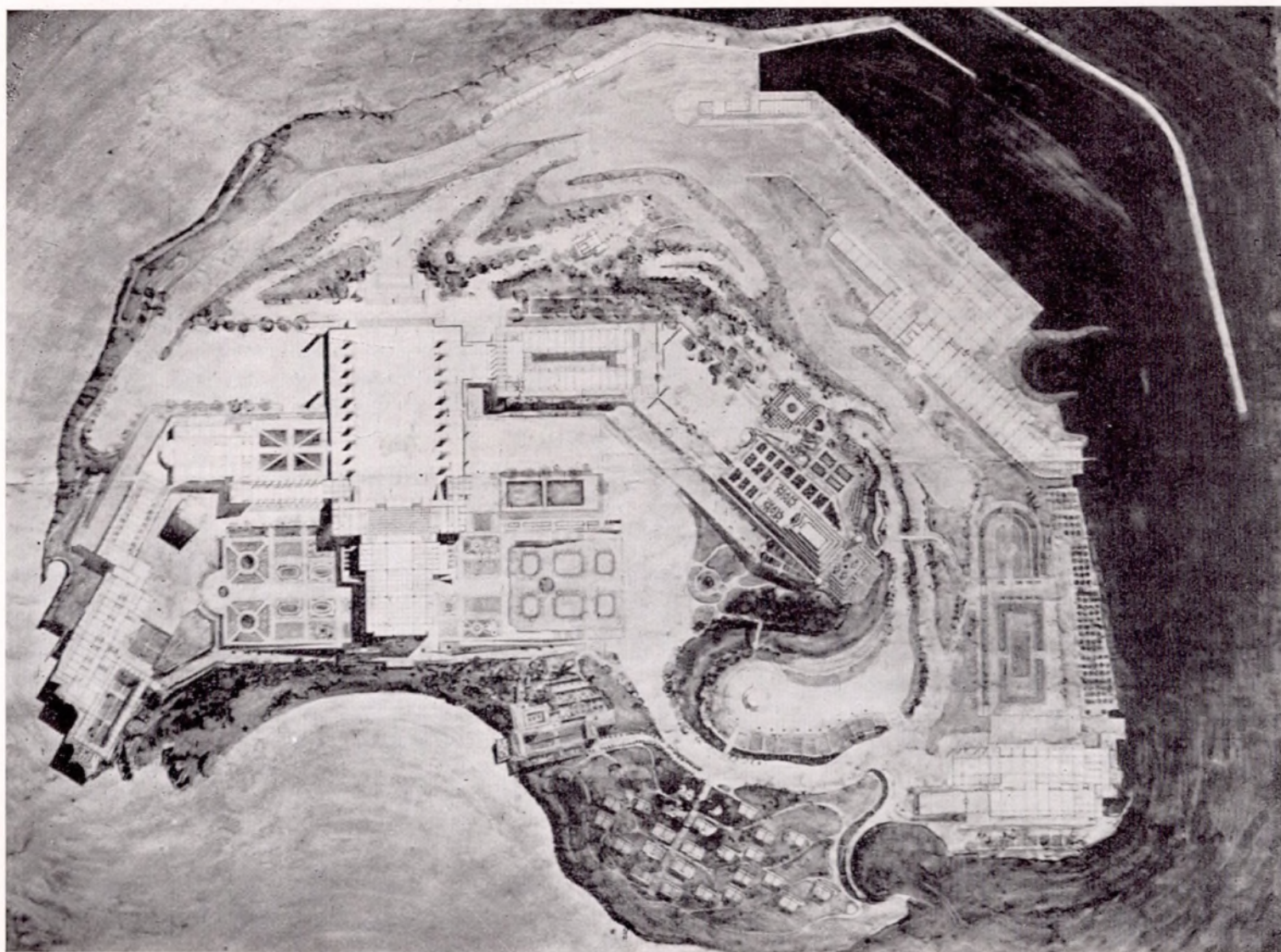
LA COMPOSICION COMPRENDE:

1. *El puerto y zona de acceso y circulaciones.*
2. *Los hoteles, las viviendas y zonas de fiestas.*
3. *El Instituto, que se compone:*
 - a) El ateneo.
 - b) La biblioteca y fototeca.
 - c) Las grandes galerías de exposición y museo.
 - d) 5 núcleos representativos de 5 culturas, expresados plásticamente por 5 ejemplos de Arquitectura y de jardinería retrospectiva, formando un parque-museo didáctico.
 - e) *El Instituto* propiamente dicho, que comprende las secciones de:
 - a) Geografía General, Etnología, Geopsíquica, Geopolítica, Cartográfica y Aerofotografía.

A N A L E S D E L A F A C U L T A D D E A R Q U I T E C T U R A

- b) Humanidades.
- c) Técnicas.
- d) Urbanología y Urbanística, Arquitectura y Arquitectura Paisajista.
- e) Vivienda.
- f) Dinámica humana y transportes.

La diferencia entre este Instituto y algunos museos de Geografía Humana existentes, es que él es también una entidad de trabajo y de intercambio cultural entre hombres de diferentes regiones. Por tanto deben considerarse y expresarse las diferencias entre las zonas de trabajo de los sabios y hom-



Segundo Gran Premio 1941

Arqto. Mario Payssé Reyes

bres de estudio y las zonas públicas de exposición de resultados y trabajo de los mismos.

Los elementos constitutivos de la composición y que se detallan a continuación, tienen cabida en la zona isleña citada cuya máxima dimensión medida en proyección horizontal es de 700 metros.

La zona será de topografía variada tendrá un curso de agua y remansos. La zona más alta no tendrá más de 50 metros sobre el nivel del mar.

Detalle

1. El puerto es pequeño, destinado a ferryboat, a veleros, barcas y algunos vapores costeros de 1.000 toneladas, por ejemplo; tendrá algunos locales relacionados con el movimiento de pasajeros.

La zona de acceso ligada al puerto tendrá grandes zonas de estacionamientos de vehículos y garages. Desde la zona de acceso partirá un camino o caminos para autos, pequeños tranvías, carruajes.

Otras zonas de estacionamientos se distribuirán en el conjunto. Se supone que todo el conjunto puede recorrerse, comodamente a pie.

2. Dos grandes hoteles de categorías distintas para 2000 personas entre ambos, con todas sus dependencias, locales para fiestas, recepciones y una gran zona de fiestas al aire libre, común a los hoteles y a las viviendas.

50 viviendas para hombres de ciencia y artistas. Zona de negocios vinculada a los hoteles.

3. El Instituto, compuesto por una variada cantidad de elementos tiene su parte principal y a la vez simbólica en los edificios destinados a Ateneo (A).

Biblioteca y fototeca (B), Grandes galerías de exposición y museo (C).

Los hombres de ciencia y artistas trabajarán principalmente en A y B.

A) Ateneo.

—Grandiosa sala de reuniones y asambleas, congresos, complementada con acceso y dependencias necesarias para grandes multitudes públicas.

—100 salas de estudio.

—50 salas de comisiones.

—Gran secretaría y archivo de actuaciones.

—Oficinas para secretarías particulares de diversos países (a manera de consulado).

—3 salas de conferencias con dependencias.

—Sala de pasos perdidos.

Numerosos servicios higiénicos y guardarropa.

B) Biblioteca y Fototeca en comunicación con el Ateneo.

con el Ateneo.

—Gran sala de lectura y de consulta de publicaciones con su acceso, guardarropa y serv. hig.

—Gran depósito de libros y revistas.

—Gran sala de fotografías de gran y pequeño formato.

—Galerías de fotografías, didácticas, negatoscopios, dioramas.

—Una sala de proyecciones.

—Un planetarium (visitable por el público solo ciertos días). De esta parte B, es accesible al público la parte de fototeca.

C) Las grandes Galerías de Exposición y Museo.

—Amplísimos locales en forma de galería de uno o más pisos para permitir una exposición cronológica de la labor humana, y de diferentes técnicas.

Estarian expuestos modelos, maquetas, cuadros sipnóticos y muchos facsímiles de técnicas a tamaño natural, que podrán ser recorridos horizontal o verticalmente.

D) **Esta Composición Jardinística** exterior basada en 5 representaciones de culturas hasta nuestros días, con algún símbolo arquitectónico en cada una de ellas, formarán el parque - museo didáctico, pero será al mismo tiempo el conjunto o los conjuntos paisajísticos que coordinarán gran parte de la composición.

E) **El Instituto propiamente dicho.**

Se compone de 6 secciones que pueden agruparse en la forma que el concursante crea más conveniente, pero debiendo constituir una unidad docente puesto que se supone que numerosos becados de todo el mundo siguen cursos y estudios por períodos definidos.

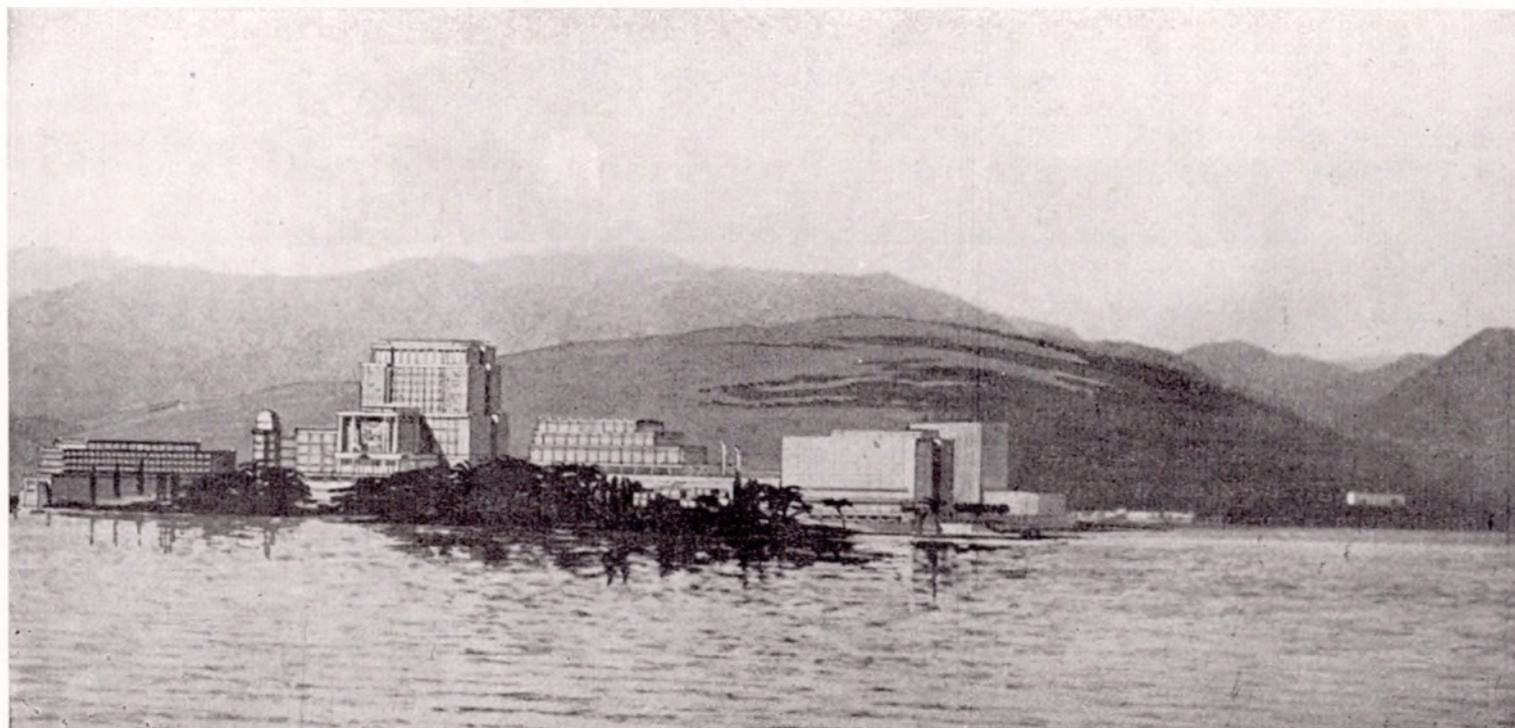
Esta parte E, sería visitada por el público solo

en ciertos días, lo mismo que el planetarium de la sección B. Las secciones a, b, c, d, e, f, se suponen iguales en importancia y calidad de los locales, pudiéndose añadir algún local en cada uno que las caracterice.

Cada una, tendrá:

- 4 salas de cursos,
- 1 biblioteca,
- 1 sala de exposición,
- 10 talleres,
- 1 bedelía,
- 1 sala de consejo,
- 1 administración.

Servicios higiénicos, guardarropas y un comedor con dependencias.



Perspectiva del proyecto del arquitecto Mario Payssé Reyes

Se presentará:

- a) *El esquicio*, dibujado en una sola hoja, copia fiel de la que guardará el concursante, en el cual se expresará la composición general.

Se compondrá de:

- 1 planta general a la escala de 0.00075 p. m.
- 1 corte general a la escala de 0.00075 p. m.

b) Proyecto definitivo.

- 1º Programa discriminado y comentado, y un escrito breve que ponga de manifiesto el pensamiento del concurrente.
- 2º Un esquema reducido de la planta con

indicación de los componentes y las características de la composición, y si es necesario con indicación de niveles.

- 3º Varios croquis que expresen la evolución de los estudios con indicaciones críticas.
- 4º Una planta general a la escala de 0.004 por metro.
- 5º Un corte a la escala de 0.004 por metro.
- 6º Un alzado a la escala de 0.004 por metro.

Se presentará un croquis perspectivo de estudio. Trazo definido en el proyecto, nómina de los destinos de los locales y secciones, presentación cuidada.

Las plantas altas que fuera necesario indicar se dibujarán a la escala del esquema reducido (2), colocándose en el arranque de las circulaciones verticales de la planta general, una anotación clara.

Actual reglamento del Concurso del "Gran Premio"

(Aprobado por el Consejo Directivo de la Facultad el 16 de Julio de 1940)

Artículo 1º Este premio creado por el Consejo Directivo de la Facultad de Arquitectura y aprobado por el Poder Ejecutivo con fecha 22 de Julio de 1920, tiene por finalidad enviar al extranjero al efecto de ampliar su preparación y mejorar su cultura, a Arquitectos egresados de la Facultad que llenen las condiciones y cumplan las disposiciones establecidas en el presente Reglamento.

El "*Gran Premio de la Facultad de Arquitectura*" constituirá en el usufructo de una beca cuyo monto será el que se fije en el Presupuesto de la Facultad y cuya duración será determinada en cada

caso por el Consejo Directivo no pudiendo ser menor de un año.

Corresponderá al vencedor de un concurso que se realizará cada dos años en la forma y condiciones que a continuación se fijan.

Art. 2º Durante la primera quincena del mes de Febrero se abrirá en la Secretaría de la Facultad un registro en el que podrán inscribirse los aspirantes que deseen tomar parte en el concurso, quienes deberán satisfacer las condiciones siguientes:

- a) Ser ciudadanos naturales o legales.

- b) Haber terminado los estudios en la Facultad y obtenido un promedio de seis puntos como mínimo en el total de los exámenes rendidos en la Facultad.
- c) Poseer el Diploma de Arquitecto expedido por la Facultad.
- d) No haber transcurrido cinco años desde la fecha en que se rindió el último examen de la carrera.
- e) Evidenciar el conocimiento de un idioma extranjero, por lo menos.

Art. 3º Los aspirantes admitidos al concurso serán sometidos a las siguientes pruebas:

- a) *Una prueba eliminatoria de doce horas (Esquicio).*
- b) *Una prueba eliminatoria de veinticuatro horas (Esquicio).*

Ambas pruebas se realizarán en el mes de Marzo siguiente a la inscripción. De la segunda prueba se seleccionarán cinco aspirantes como máximo para intervenir en la prueba final.

Art. 4º *Quedan eximidos de la primera prueba los aspirantes que hubiesen sido admitidos a la segunda prueba en el concurso anterior siempre que se hallasen en las condiciones exigidas en el apartado (D) del artículo 2º.*

Quedan eximidos de la primera prueba los aspirantes que hubiesen obtenido un promedio mínimo de ocho puntos en las siguientes asignaturas: Proyectos de Arquitectura, Composición Decorativa, Construcción, Historia de la Arquitectura, Teoría de la Arquitectura y Teoría del Arte.

Quedan eximidos de ambas pruebas los aspirantes que hubiesen sido admitidos a la prueba definitiva en el concurso anterior y se hallasen en las condiciones exigidas en el apartado D) del artículo 2º.

Quedan eximidos de ambas pruebas los aspirantes que hubiesen realizado el *curso de Grandes Composiciones* y obtenido la aprobación, con la calificación de *Muy Bueno*.

Art. 5º La prueba final se iniciará inmediatamente después de juzgada la segunda prueba y durará cinco meses como máximo.

Iniciada esta prueba los aspirantes dispondrán de cuatro días desde las ocho horas hasta las diez y nueve horas para presentar los esquicios que servirán de base para el desarrollo de sus proyectos.

Al vencimiento de ese término los aspirantes entregarán al Decano de la Facultad sus esquicios firmados y fechados conservando una copia para su trabajo. El Decano rubricará y sellará esos esquicios y los guardará bajo su custodia.

Esos esquicios no podrán ser modificados bajo ningún concepto y todo cambio fundamental en su composición general podrá dar motivo para colocar al aspirante fuera de concurso.

Art. 6º Todos los trabajos a realizarse para este proyecto ya sean los esquicios iniciales como todos los croquis o dibujos necesarios para su estudio y terminación, deberán ser ejecutados rigurosamente en el local de la Facultad que el Decano señale para cada aspirante.

Queda expresamente prohibida la introducción en ese local de cualquier género de documentos durante la ejecución de los esquicios y de cualquier trabajo gráfico relacionado con el proyecto durante su realización.

Podrá ser admitida la colaboración de alumnos de la Facultad para la presentación del proyecto en el momento y medida que el Decano lo autorice. *En ningún caso esa colaboración podrá realizarse por titulados.*

Los que contravinieren estas disposiciones po-

drán ser eliminados del concurso por el Decano, quien deberá dar cuenta al Consejo Directivo de la Facultad en la primera sesión que celebre.

Art. 7º Una vez entregado el esquicio correspondiente al proyecto que ha de realizar, todo aspirante podrá pedir al Profesor del Curso Superior de Proyectos de Arquitectura una crítica de su trabajo, la cual deberá ser estrictamente verbal y tener lugar como máximo una vez cada semana.

Art. 8º Todos los trabajos presentados a las pruebas de que consta este concurso serán exhibidos después de producido el pronunciamiento del Jurado.

Art. 9º El Jurado encargado de formular los programas y clasificar los trabajos presentados, será presidido por el Decano y estará constituido por cuatro Profesores de Arquitectura; dos Profesores de otras asignaturas de la Facultad y de dos Arquitectos no profesores con más de cinco años de ejercicio de la profesión.

Art. 10. El Jurado determinará el proyecto cuyo autor merezca el Gran Premio, si lo hubiese con méritos suficientes. Podrá asimismo otorgar un Segundo Premio consistente en una medalla de oro y un diploma; y un Tercer Premio consistente en un Diploma.

Art. 11. El fallo del Jurado será elevado al Consejo Directivo para su validación.

El Consejo sólo podrá observar el fallo y pedir al Jurado su nueva consideración si observare defectos en el procedimiento que pudieron determinar un cambio en las clasificaciones pronunciadas.

Confirmado o modificado por el mismo Jurado el fallo será inapelable.

Art. 12. El Arquitecto que resulte becado deberá presentar dentro de los quince días que siguen

a la aprobación del fallo por el Consejo, un plan conteniendo las directivas generales de las actividades que se propone desarrollar en el viaje a emprender. El Consejo podrá formular observaciones a ese plan y determinar su modificación.

El Arquitecto becado deberá iniciar su viaje dentro de los seis meses que siguen al pronunciamiento del fallo, salvo casos de fuerza mayor debidamente comprobados.

Art. 13. El Arquitecto premiado, deberá enviar por intermedio de las autoridades diplomáticas o consulares acreditadas en el extranjero, al Consejo de la Facultad, informes periódicos, ilustrados, que evidencien un aprovechamiento racional del tiempo. Esos informes serán enviados dentro de los plazos que fijará el Decano en cada caso.

El no cumplimiento de lo establecido anteriormente podrá dar lugar a que el Consejo de la Facultad reduzca la duración de la beca total o parcialmente en relación con la importancia de la falta y razones que se invoquen para justificarla.

Deberá asimismo formular un informe final que abarque las conclusiones alcanzadas por la experiencia y estudios hechos durante el viaje, particularmente aquellos que pueden ser de interés para la Facultad. *El precitado informe, deberá presentarlo, dentro de los 3 meses de su regreso al país.*

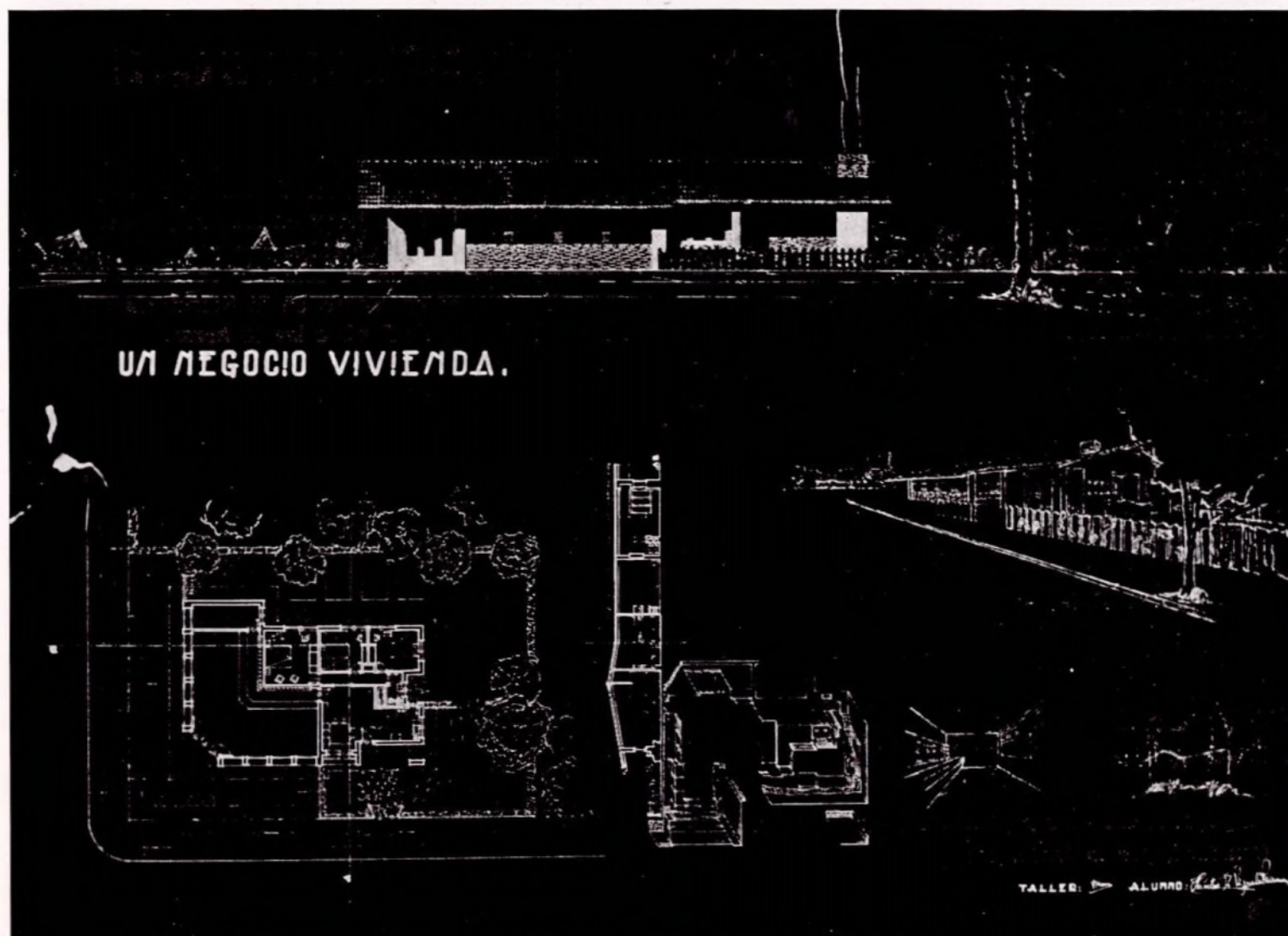
El no cumplimiento de esta prescripción, dará lugar a una constancia expresa del Consejo, la que será tenuta presente en las futuras relaciones del becado con la Facultad.

Art. 14. Los becados que hayan cumplido en forma sobresaliente con los deberes que impone este Reglamento, recibirán de la Facultad un diploma honorífico especial y su actuación será tenuta en cuenta en las futuras relaciones del becado con la Facultad.

Los mejores proyectos de Arquitectura y decorativa de 1942

Proyectos de arquitectura

PRIMER AÑO



Alumno: Héctor A. Vignale
Taller: Ruano

Clasificación: 8 puntos

1029063

Segundo trabajo: "UN NEGOCIO EN UN BARRIO JARDIN"

En un barrio obrero enjardinado, emplazado en los suburbios de Montevideo, se levantará un pequeño edificio para venta de artículos de tienda que sea, estéticamente, un armonioso complemento del conjunto de viviendas aisladas que constituyen el barrio - jardín.

El edificio constará de una sola planta y se levantará en un solar esquina, rectangular, de Mts. 20×30 y comprenderá en un solo conjunto, el salón para el negocio y la vivienda de su encargado. Se alinearán 4.00 mts. hacia adentro a partir de la línea de la vereda.

Se proyectará:

—Un salón para tienda con vidrieras hacia las calles (mts. 2.60).

- Un pequeño depósito anexo.
- Dos o tres dormitorios.
- Cocina comedor.
- Cuarto de baño.
- Jardín o huerto.

El esquicio se ejecutará el día martes 28 de Abril y constará de planta y un alzado a la escala de 1 a 200.

El esquicio definitivo constará de iguales piezas y escalas y se entregará el día 5 de Mayo a las 18 horas.

El proyecto que se presentará a tinta y acuarelado a un solo color, constará de planta, corte y alzado a la escala de 1 a 100 y un croquis perspectivo que podrá acuarelarse en color.

El trabajo se entregará en la Secretaría de la Facultad el día 6 de Junio a las 18 horas.

Tercer Trabajo: "UNA PISTA DE PATINAJE EN UN PASEO PUBLICO"

A orillas de un lago en un parque público de la ciudad, el Municipio crea un ambiente adecuado para que los aficionados al deporte del patín, puedan realizarlo cómodamente, durante la estación invernal.

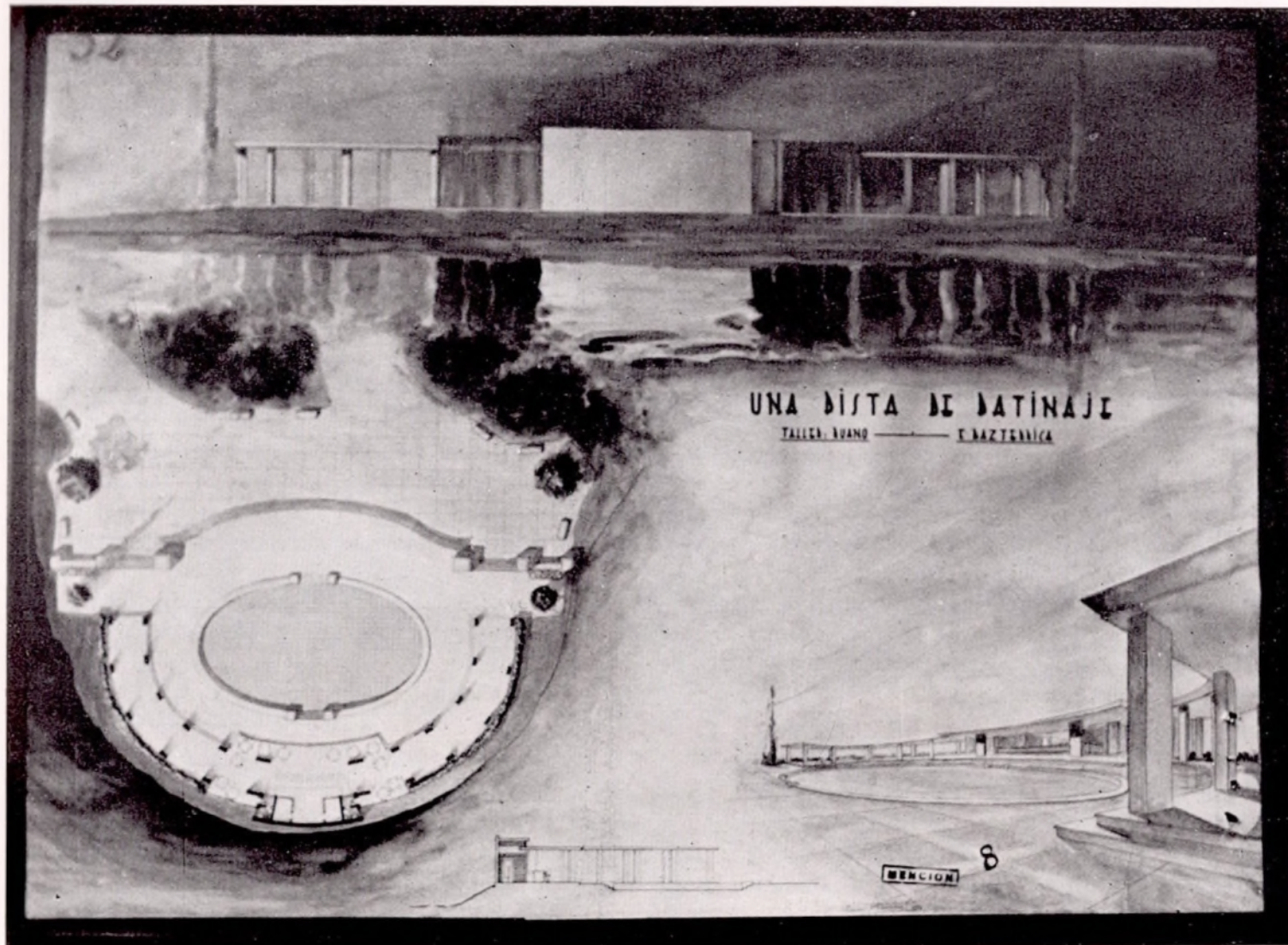
Esta pista tendrá anexadas construcciones para un pequeño café-bar y para abrigo y descanso. Constará, por lo tanto, de:

- La pista, con una superficie de 200 m. c., algo elevada del nivel general del parque.
- Una superficie cubierta de 100 m. c., que servirá para café-bar, con office y mostrador-caja.
- Una pequeña cocina anexada, solamente para el servicio del té.
- Un pórtico o pérgola de descanso, sobre el lago, formando ambiente a la pista y unido al café.
- Servicios higiénicos para ambos sexos.
- Se completará el conjunto con obras de jardinería.

A N A L E S D E L A F A C U L T A D D E A R Q U I T E C T U R A

Esquicio: { planta
corte
fachada } a la escala de 1/200.

Proyecto: { planta
corte
fachada } a la escala de 1/100.



Alumno: Florencio Bazterrica
Taller: Ruano

Clasificación: 8 puntos

fachada a la escala de 1/50.
Un croquis perspectivo.

Trazo definido a tinta y sombras expresadas a un solo color, todo presentado en un chasis de 0,70 $\times$ 1,00.

SEGUNDO AÑO

Primer trabajo: "UN YACHT-CLUB"

En una saliente sobre las aguas próximas a la barra del Río Santa Lucía, se levantará un edificio para sede de un Club de yachtmén que permita su reunión en un medio amable y adecuado.

El edificio constará de las siguientes partes: que se dispondrán en dos plantas en la forma que cada proyectista considere mejor.

- Acceso por tierra y portería anexa.
- Guardarropas y toilettes (ambos sexos).
- Hall para estar y bar (m² 100.00).
- Comedor para 30 personas y office anexo.
- Cocina y servicios anexos: vestuarios y toilet-para el personal, que puedan disponerse en piso distinto del comedor.
- Bajada a cubierto para lanchas automóviles de no más de 7 metros de largo, a continuación de un embarcadero al aire libre.
- Depósito transitorio de pequeños implementos navales.

—Vestuarios y baños para 30 personas (15 de cada sexo).

—Comunicaciones entre ambas plantas.

Se proyectarán una o más terrazas con vistas al río y escaleras exteriores que las vinculen uniendo ambos pisos.

El esquicio inicial constará de plantas, corte y fachada a la escala de 1 a 200 y se realizará y entregará el martes 17 del corriente a las 18 horas.

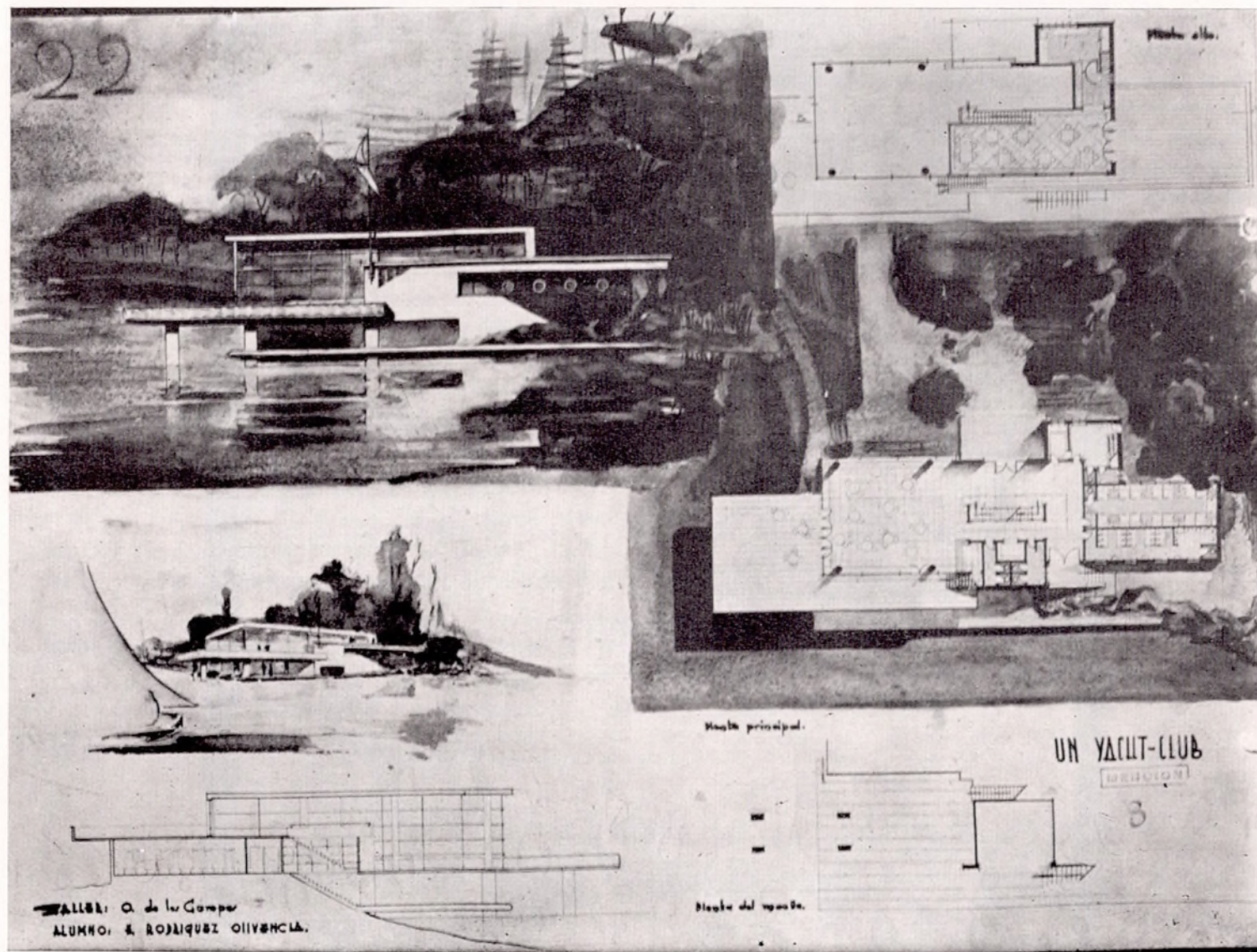
El esquicio definitivo constará de las mismas piezas, a igual escala y se entregará en la Secretaría el día martes 7 de abril a las 18 horas.

El proyecto definitivo se entregará dibujado con trazo definido y con la determinación de las sombras constará de:

—Una planta de cada piso, un corte y una fachada a la escala de 1 a 100.

—Un croquis perspectivo desde el río.

Todas estas piezas estarán diseñadas sobre un papel de dibujo pegado sobre cartón o chasis de 0,70 $\times$ 1.00 que se entregarán en la Secretaría de la Facultad el día 2 de mayo a las 18 horas.



Alumno: Hugo Rodríguez Olivencia
Taller: De los Campos

Clasificación: 8 puntos

Segundo trabajo: "UN CENTRO PARA VENTA DE AUTOMOVILES"

Con frente a una gran avenida y en una manzana aislada, rectangular de mts. 70×60 se levantará un edificio destinado a un Centro para venta de Automóviles. Este Centro es un consorcio de agencias de distintos fabricantes de automóviles que han acordado agrupar sus exhibiciones en un local común al efecto de alcanzar una mayor atracción del público.

El edificio constará de:

- 1º Un gran salón público para la exhibición de coches (cinco stands), estableciendo sitios para información al público y conversación con los agentes, junto al stand respectivo. Tendrá amplias vidrieras que permitan la visión desde el exterior.
- 2º Cinco locales abiertos al público con una superficie total de 500 metros, el gran salón destinado a la muestra de motores, elementos complementarios, folletos, fotografías, etc.
- 3º Oficinas para cada una de las agencias comprendiendo cada una:

- a) Conversación y espera.
- b) Oficina para el gerente.
- c) Oficina para tres empleados.
- d) Toiletttes.

Estas oficinas pueden estar en distinto piso del gran salón.

Toiletttes para el público.

El salón deberá tener una superficie de 1.500 m^2 .

En la superficie que al exterior queda libre dentro del área del solar, deberá preverse la colocación a la vista del público, eventual y transitoria, de cinco coches nuevos (uno de cada agencia).

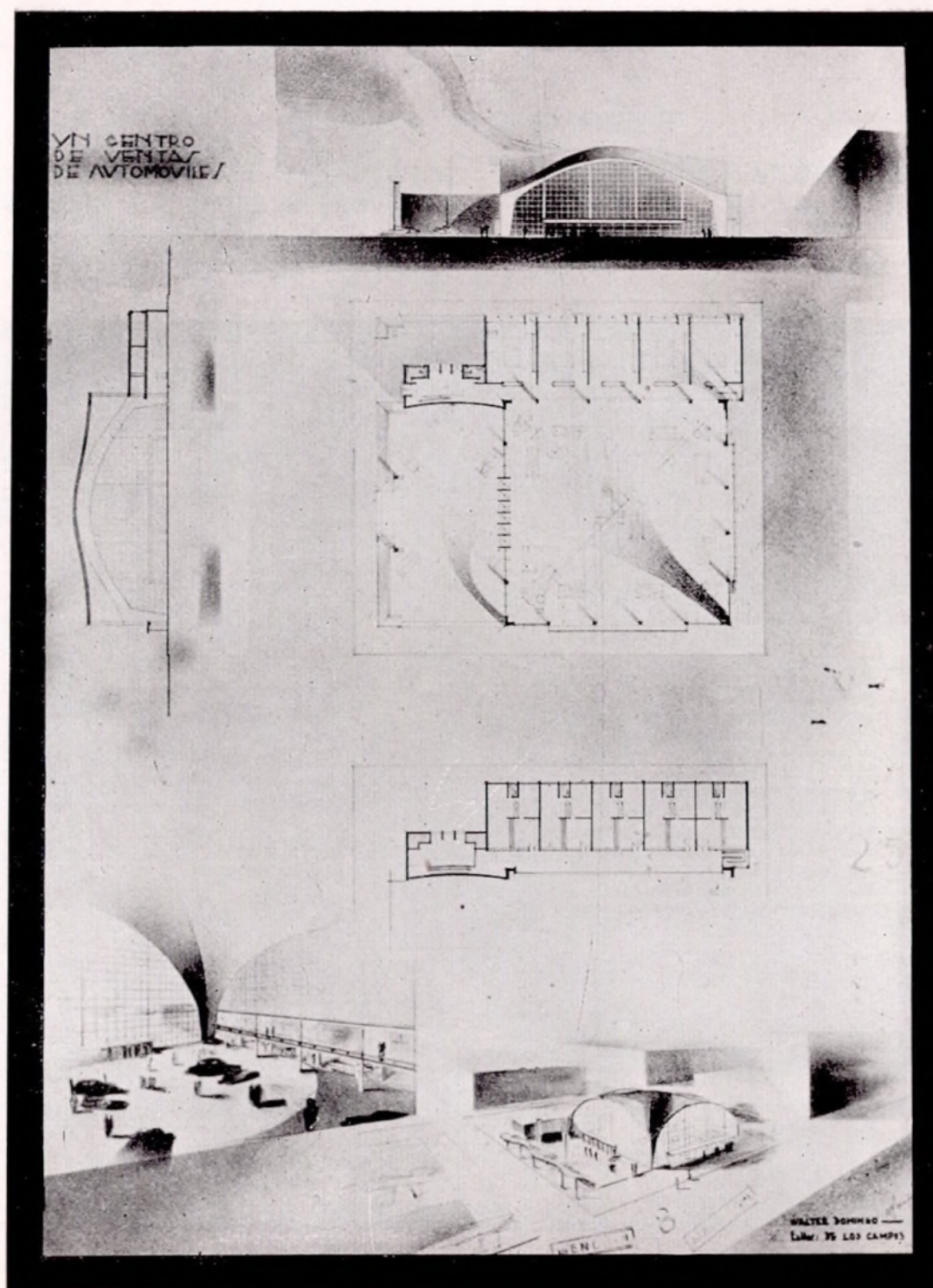
El esquicio inicial se ejecutará el día 5 de mayo y constará de planta y alzado a la escala de $1/400$.

El esquicio definitivo constará de iguales piezas a igual escala y se presentará el día 12 de mayo a las 18 horas.

El proyecto constará de planta, fachada y corte a la escala de $1/200$; y una perspectiva interna del salón.

Se presentará el día 13 de junio a las 18 horas en chasis o cartón de mts. 1.000×0.70 .

(Este proyecto servirá de base para el trabajo de Construcción 2º Año)



Alumno: Walter Domingo
Taller: De los Campos

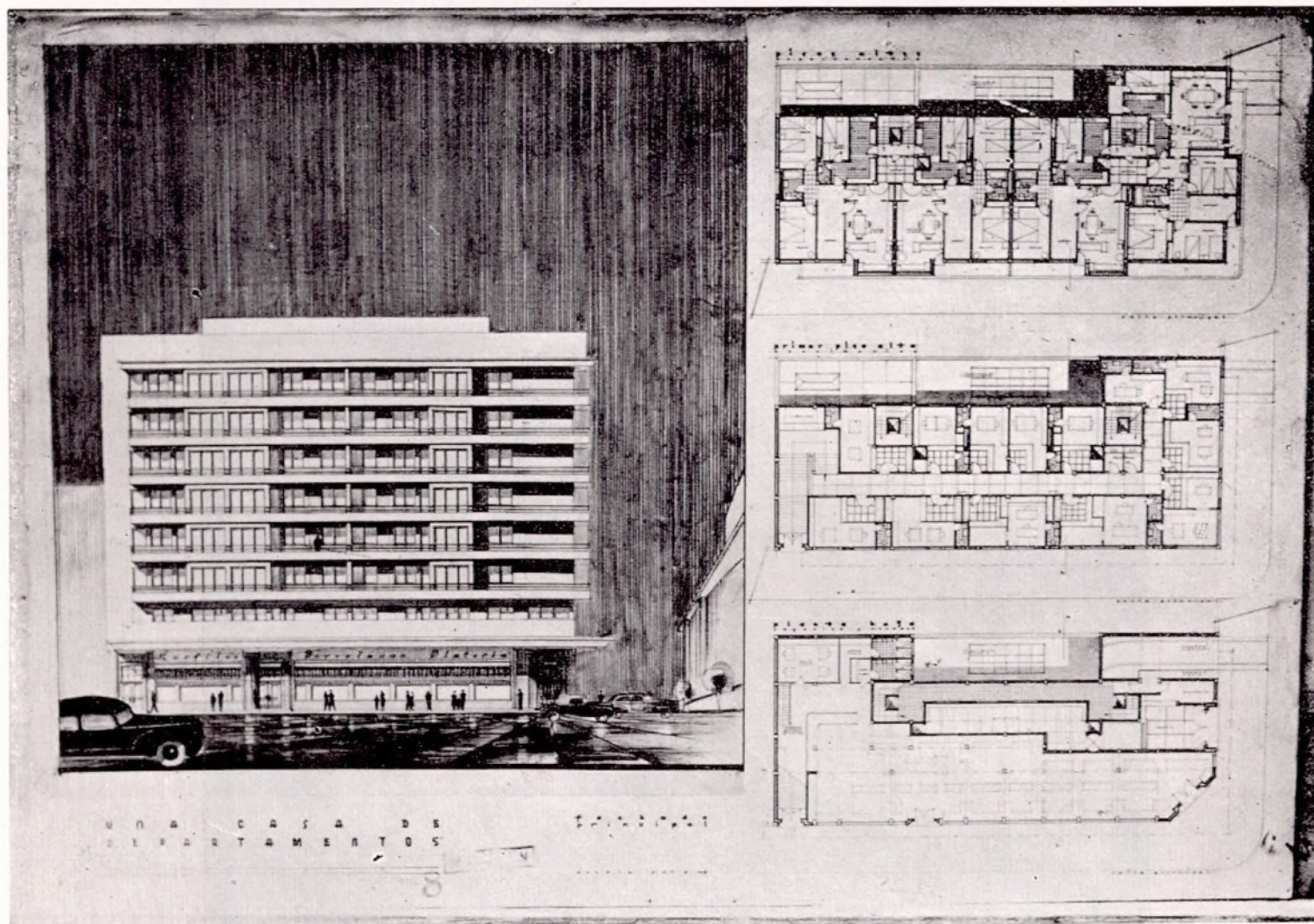
Clasificación: 8 puntos

TERCER AÑO

Primer trabajo:
"UNA CASA DE DEPARTAMENTOS"

En el solar de esquina de m. 15.00 × 35.00, solar

emplazado en el centro de la ciudad de Montevideo, se levantará un edificio para renta que constará de sótano, planta baja y siete pisos altos y que comprenderá los siguientes elementos:



Alumno: Darío Chaves
Taller: Ruano

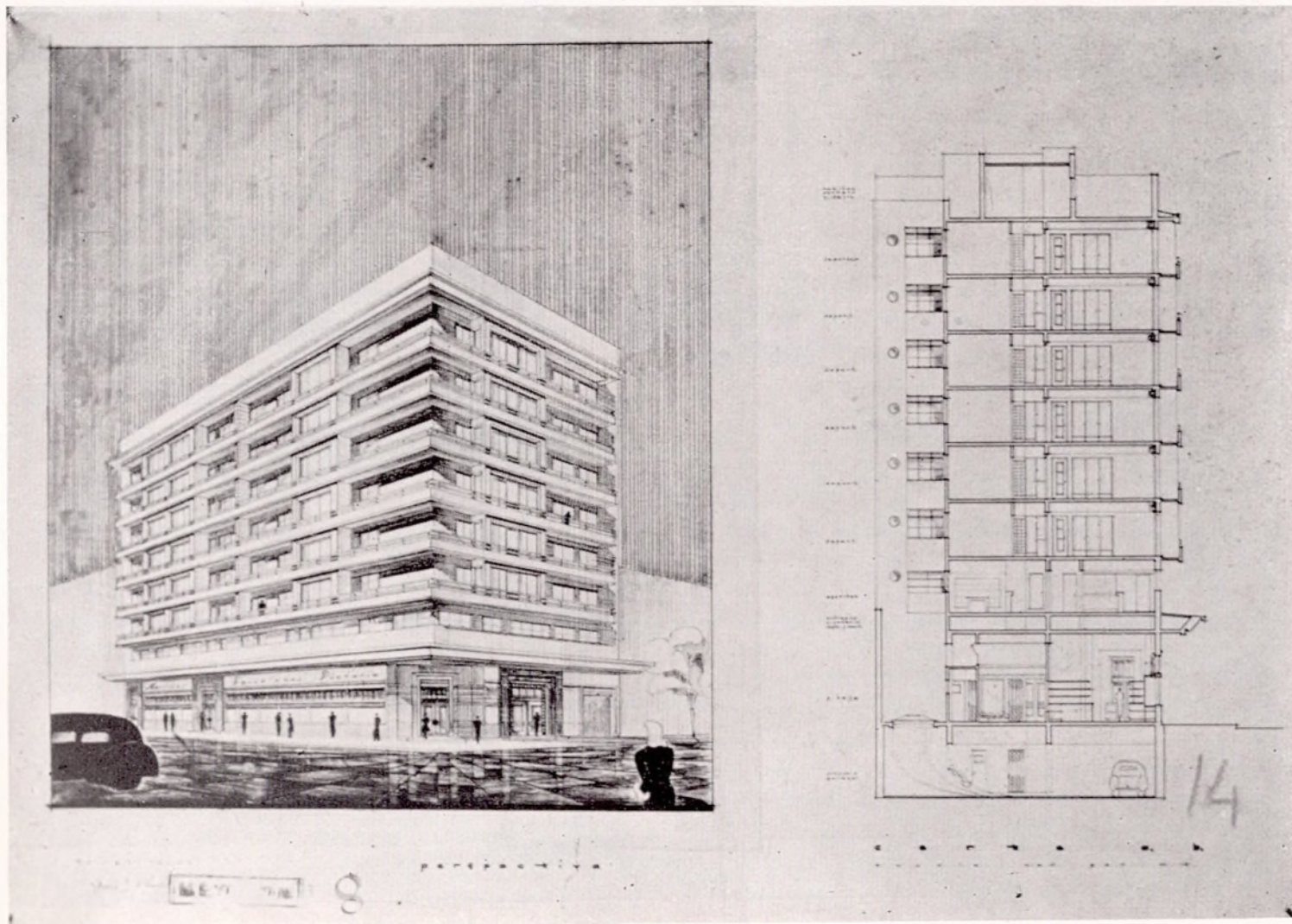
Clasificación: 8 puntos

Sótano.

Garage con acceso mediante una rampa.
Sala de máquinas.
Local para medidores eléctricos.
Local para medidores de gas de alumbrado.

Planta baja.

Acceso amplio a los departamentos altos.
Portería.
Acceso independiente para el primer piso alto (escritorios).



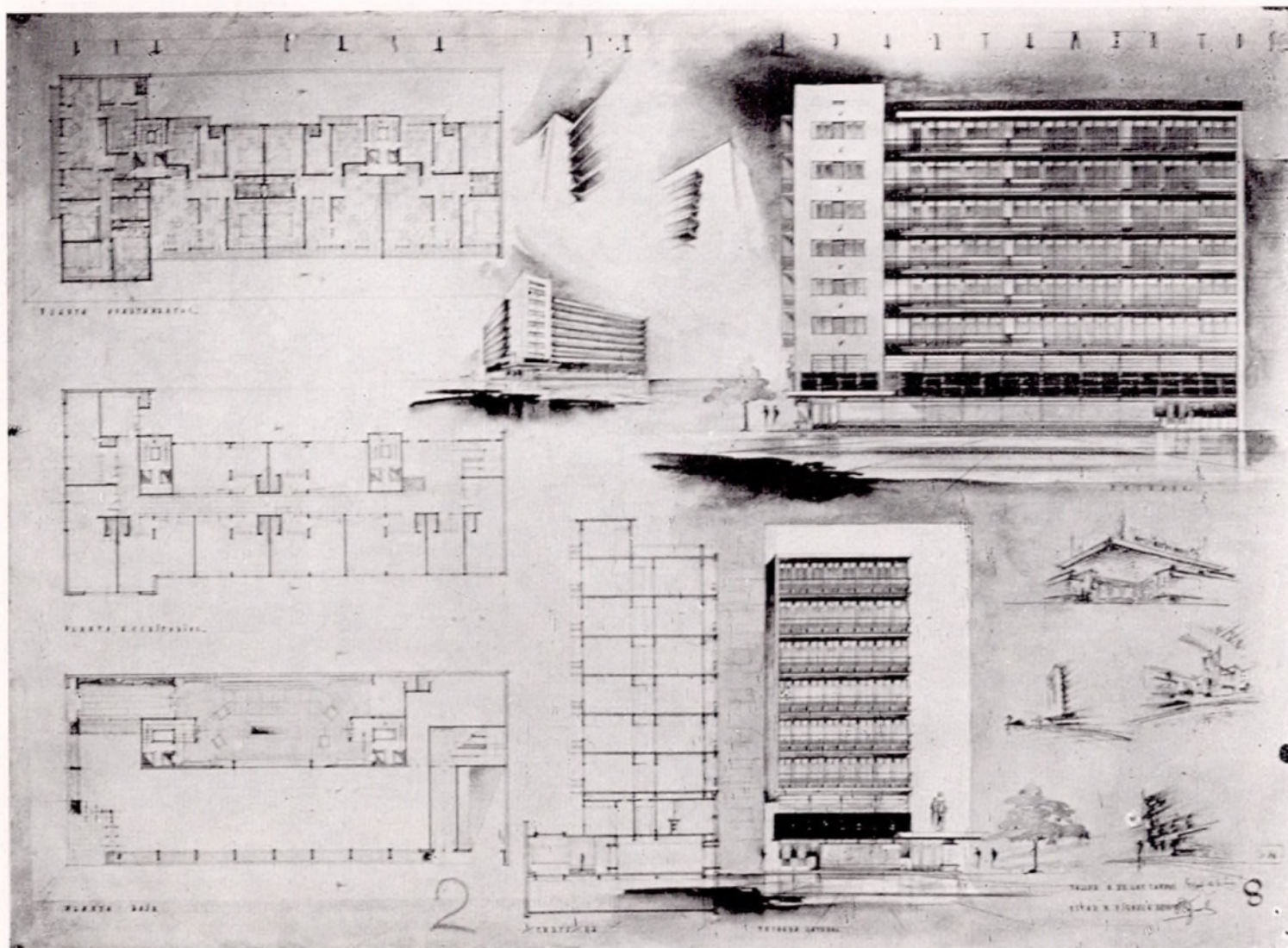
Perspectiva y Corte del proyecto del alumno D. Chaves

Acceso al garage y para el servicio.

Local para la exhibición y venta de artículos de lujo: (porcelanas, cristalería, platería, piedras duras, marfiles, etc.).

Primer piso alto.

Será destinado para escritorios, los cuales podrán consistir en uno o dos locales y un toilette.



Alumno: Oscar Vignola
Taller: De los Campos

Clasificación: 8 puntos

Seis pisos altos (iguales).

Se proyectarán departamentos que comprendan los siguientes locales:

- Living-room-comedor.
- 2 ó 3 dormitorios.
- Baños.
- Hall íntimo para costura.
- Cocina, office, dormitorio y baño de servicio.

Séptimo piso alto.

Habitación para portero.

Depósito de muebles desafectados, alfombras y baúles.

Las circulaciones verticales (inquilinos, servicios, etc.), se organizarán en uno o en dos grupos.

Se aplicarán las ordenanzas municipales en vigencia y las tolerancias que comprende.

Tercer Trabajo: "UN HOTEL PARA CONCENTRACION DE ESTUDIANTES ATLETAS"

En un lugar arbolado inmediato de un gran campo de sport, se levantará un edificio para albergue de los estudiantes que participarán en las competencias anuales que se realizarán en dicho Estadio.

El edificio constará del número de pisos que el proyectista considere conveniente.

Constará de:

- Vestuarios con oficina de control.
- 3 locales para dirección y economato.
- Hall de estar con sitios para escritura y lectura. de diarios y revistas. Servicio higiénico y toilet.
- Salón-comedor para 150 personas.

Debe calcularse que los departamentos reeditarán de \$ 90.00 a \$ 120.00 mensuales.

El esquiso inicial constará de una planta de los departamentos altos, la planta baja y una fachada a la escala de 1 a 200.

El esquiso definitivo constará de una planta de los departamentos altos, planta de escritorios, planta del subsuelo y una fachada a la escala de 1 a 200 y se entregará el día 9 de abril a las 18 horas.

El trabajo constará de las siguientes piezas:

—Planta del subsuelo, planta baja, planta de los departamentos, fachada y un corte a la escala de 1 a 100, y un croquis perspectivo en el que se vea el edificio por la esquina.

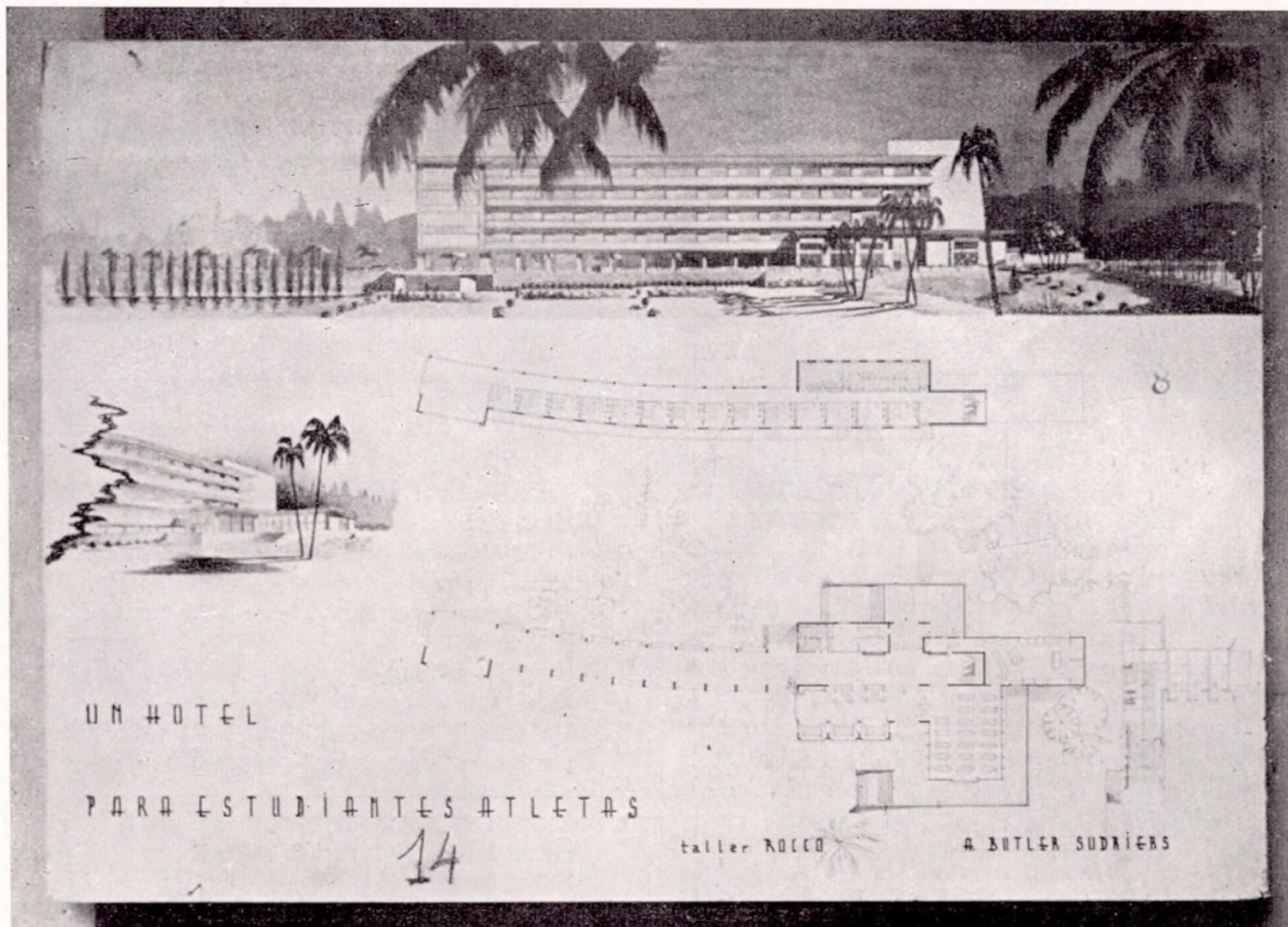
Se presentará el día 9 de mayo a las 18 horas, en papel de dibujo pegado en chasis o cartón de mts. 0.70×1.00 , dibujado con trazo definido y determinadas las sombras de la fachada.

- Dependencias: cocina, office, despensas, depósitos, etc.
- 50 habitaciones para dos camas c. una, con lavabos y armarios embutidos para ropa y valijas. Deberán ser bien orientadas y con amplios balcones.
- Servicios higiénicos y baños agrupados en proporción al número de habitaciones.
- Un espacio techado unido al hotel para entrenamiento en caso de mal tiempo, 300 m. c. aproximadamente.
- El resto se destinará a canchas y pistas de algunos deportes y pruebas atléticas.
- Habrá lugares de sombra y jardines con obras de arte referentes a la cultura física.
- La máxima dimensión del terreno será de 100 metros.

Se presentará para:

Esquicio: { planta
corte
fachada } a la escala de 1/400.

Proyecto: { planta
corte
fachada } a la escala de 1/200.

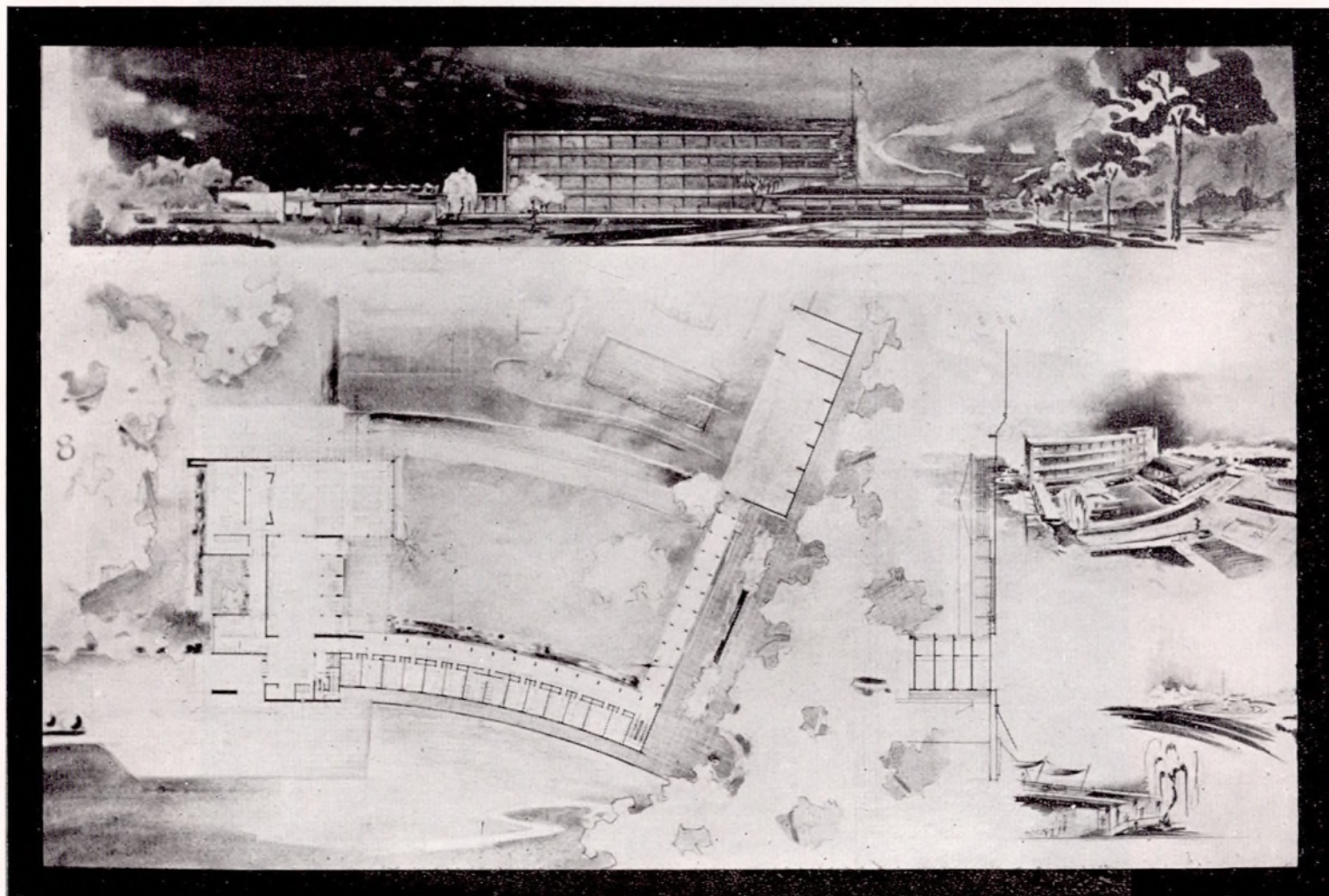


Alumno: A. Butler Sudriers
Taller: Rocco

Clasificación: 8 puntos

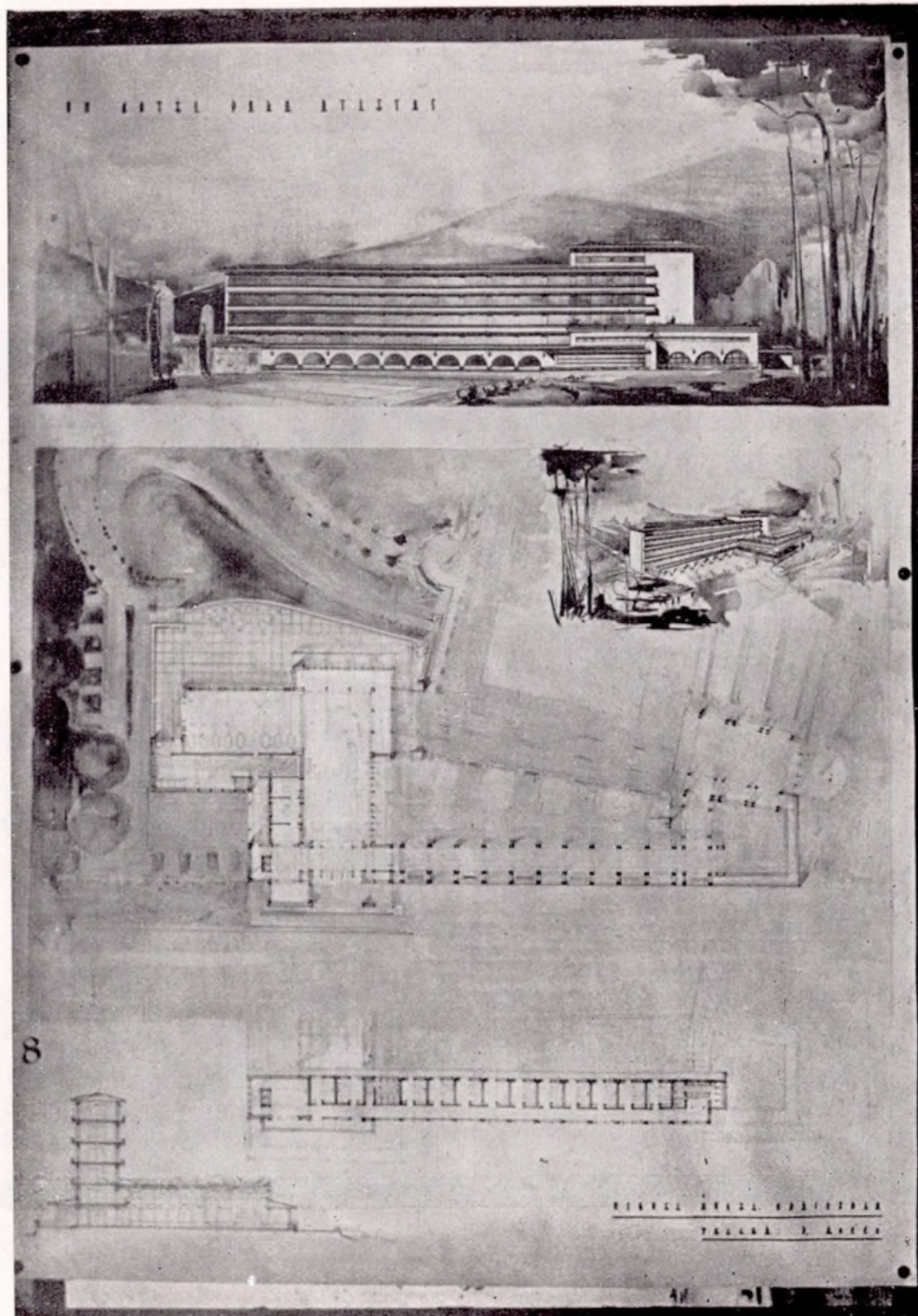
Un croquis perspectivo.

Se entregará en un cartón de $0,70 \times 0,50$, con trazo bien definido.



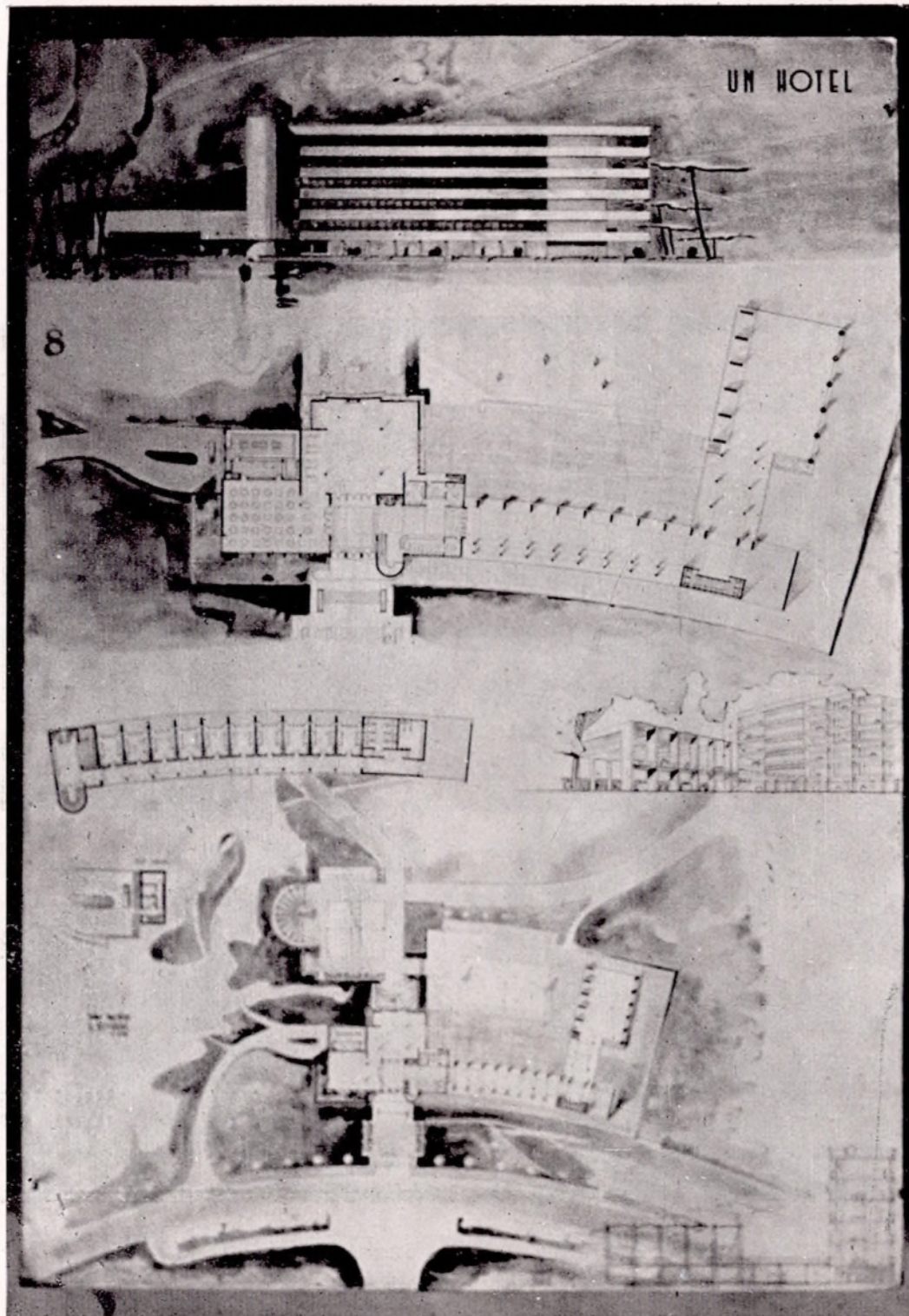
Alumno: Oscar N. Vignola
Taller: De los Campos

Clasificación: 8 puntos



Alumno: Miguel Angel Odriozola
Taller: Rocco

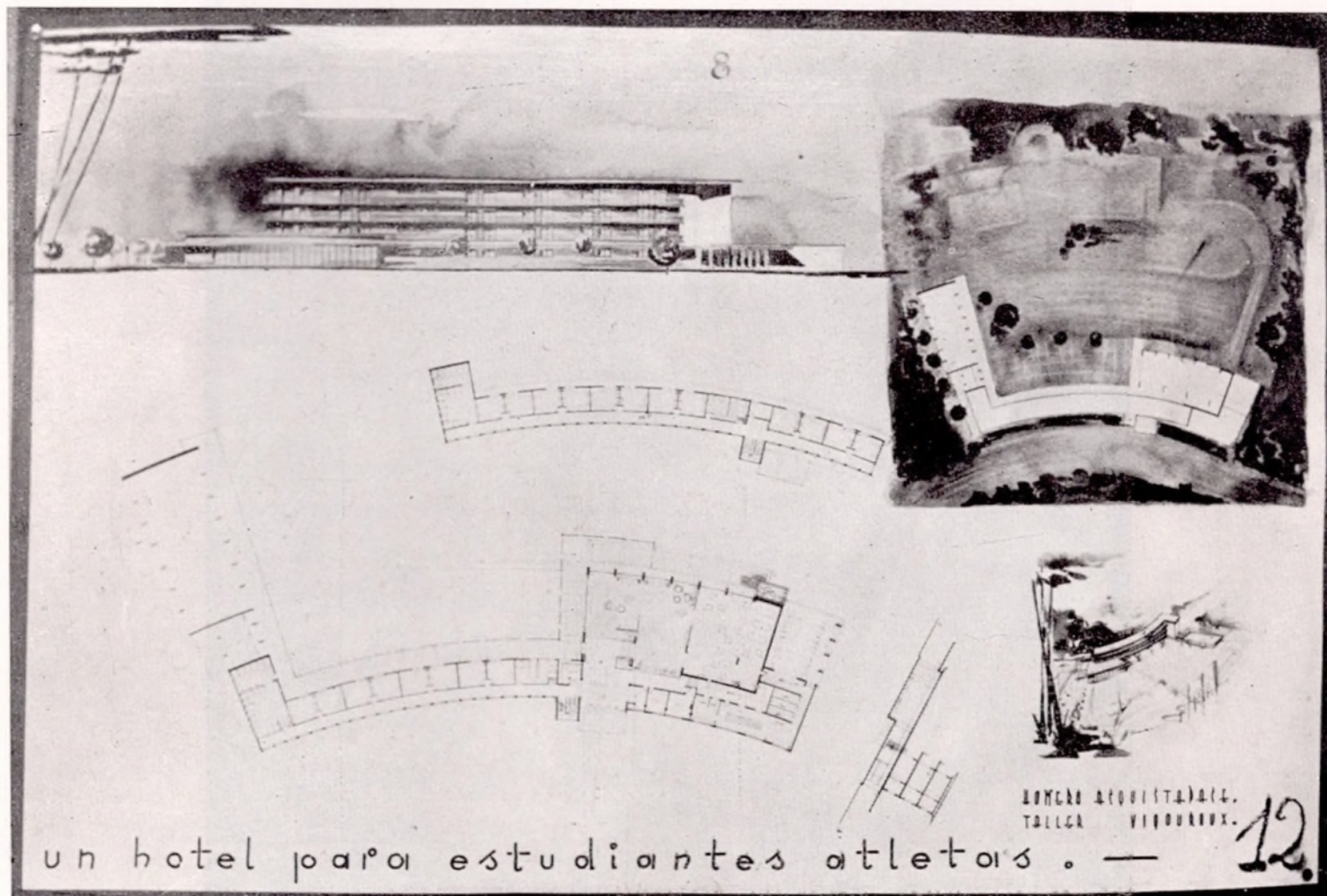
Clasificación: 8 puntos



Alumno: Enrique Bettosini
Taller: Rius

Clasificación: 8 puntos

0-1053



Alumno: Homero Aguiستاپاس
Taller: Vigouroux

Clasificación: 8 puntos

C U A R T O A Ñ O

Primer trabajo: "MUNICIPALIDAD, COMISION DE CULTURA, TEATRO DE CAMARA, CORREO"

En una ciudad de 100.000 habitantes, se proyectará la construcción de un núcleo o centro formado por edificios destinados a los fines que se denominan en el epígrafe.

Esta agrupación de edificios formará una plaza en la cual el tránsito vehicular no penetrará, comunicándose con las vías de tránsito exteriores por medio de galerías, pórticos o espacios de mayor magnitud cubiertos o descubiertos. Estas comunicaciones estarán entre los edificios o formando parte de ellos.

La altura de las construcciones, composición de las fachadas será en lo posible uniforme y de un solo piso, pudiendo sin embargo planearse diversos pisos sobre las fachadas exteriores.

La composición podrá completarse, si se desea, con campaniles, torres para carrillones, fuentes, árboles, etc.

La Municipalidad

- a) Recepción.
- b) Dirección.
- c) Estudio, ejecución y control.

A) *Recepción.*

Acceso.
Patio.
Sala de reuniones o fiestas.
Pequeñas salas.
Museo (3 salas).
Office, servicios higiénicos, porteros.

B) *Dirección.*

Acceso.
Intendente, salas de espera.
Secretaría (varias salas, archivos y oficinas).
Consejo, Comisiones, salas de espera.
Secretaría (varias salas).
Servicios higiénicos, office, porteros.

C) *Estudio, ejecución, control.*

Acceso.
Contaduría 1.000.
Tesorería 1.000.
Rentas 1.000.
Construcciones 2.000.
Saneamiento 1.000.
Vialidad.
Estudios 2.000.

Esta parte podrá proyectarse en pisos superpuestos. (Oficinas).

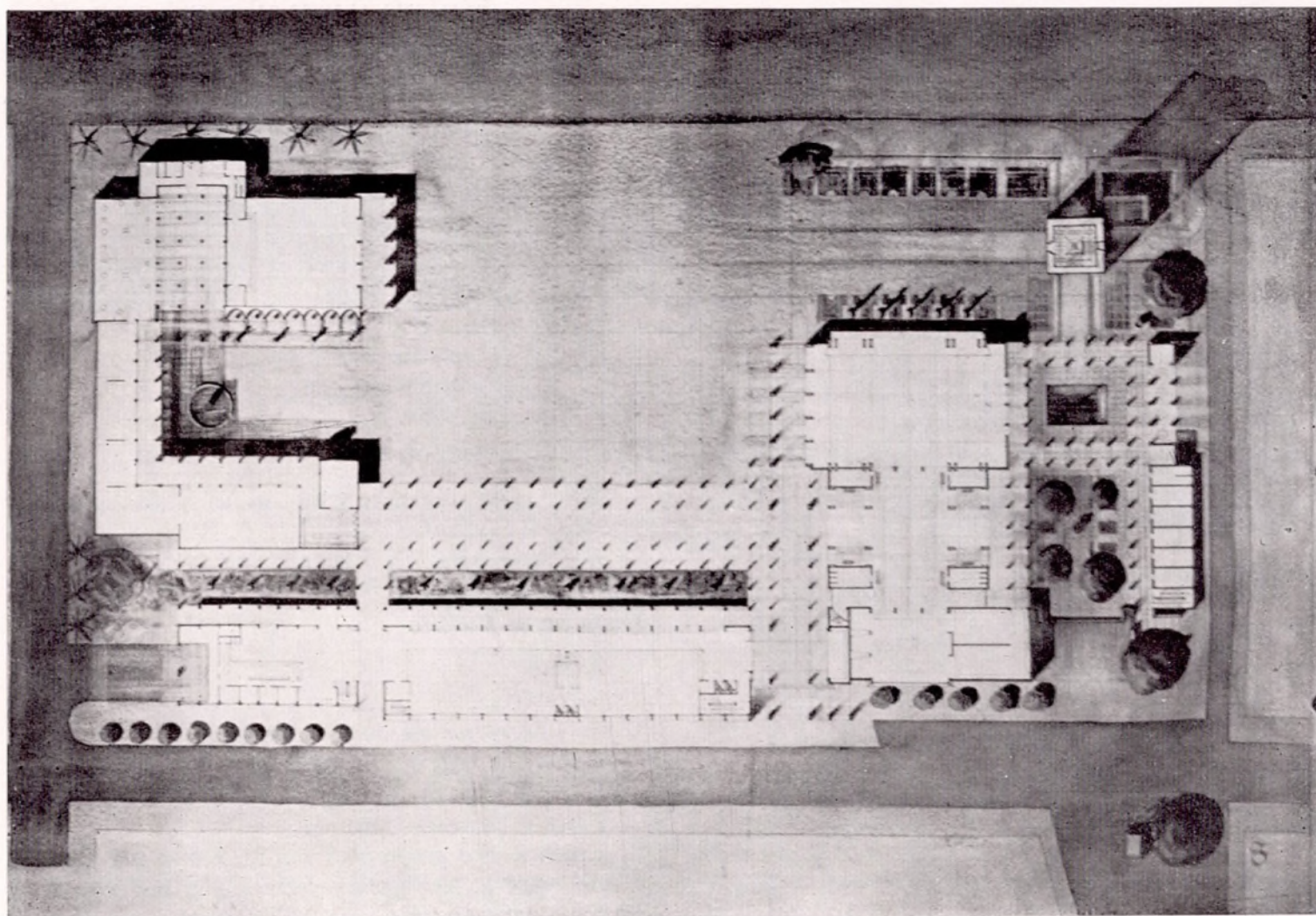
Los accesos de *b* y *c* podrán unirse.

Comisión de Cultura

Acceso.
Secretaría.
Sala de reuniones para la Comisión.
4 salas de exposición: Pinturas y grabados.
2 salas de exposición: escultura.
Patio o pequeños jardines.

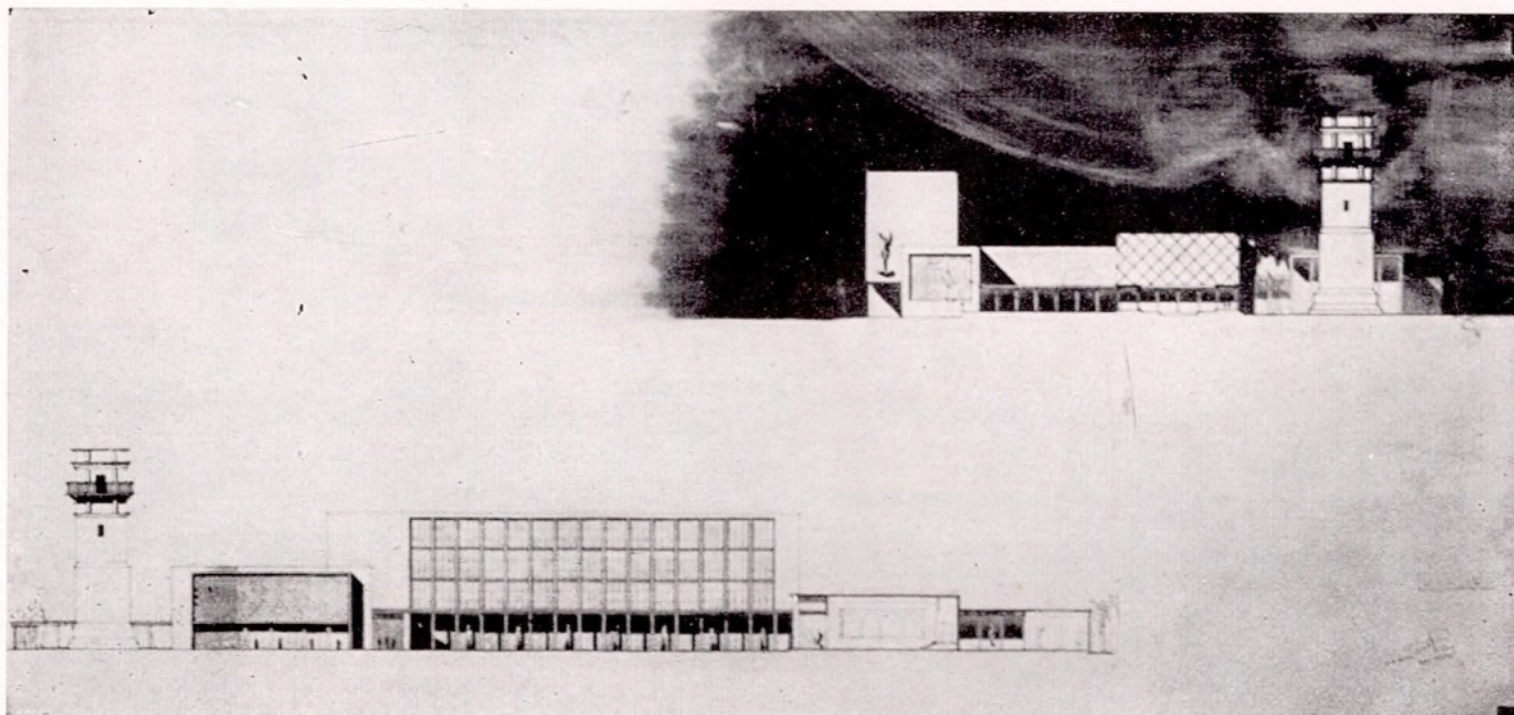
Unido a este grupo pero con un acceso independiente sobre la plaza se proyectará una sala donde además de conciertos y representaciones de estudios puedan darse conferencias culturales.

Capacidad 500 personas.



Alumno: Enrique Quiros
Taller: Vilamajó

Clasificación: 8 puntos



Fachada y corte del proyecto del alumno E. Quiros

Correo

Hall o galería de público, sobre este hall se ubicarán:

- Estampillas.
- Buzones.
- Recomendadas.
- Encomiendas.
- Giros.
- Informes.
- Teléfonos.
- Telégrafos.
- Poste restante.
- Casilla (local dependiente del hall).

Servicios higiénicos.

Oficina del Jefe, secretario, contador, tesorero, control.

Patio de maniobras para camiones.

Planta Alta (no se presentará).

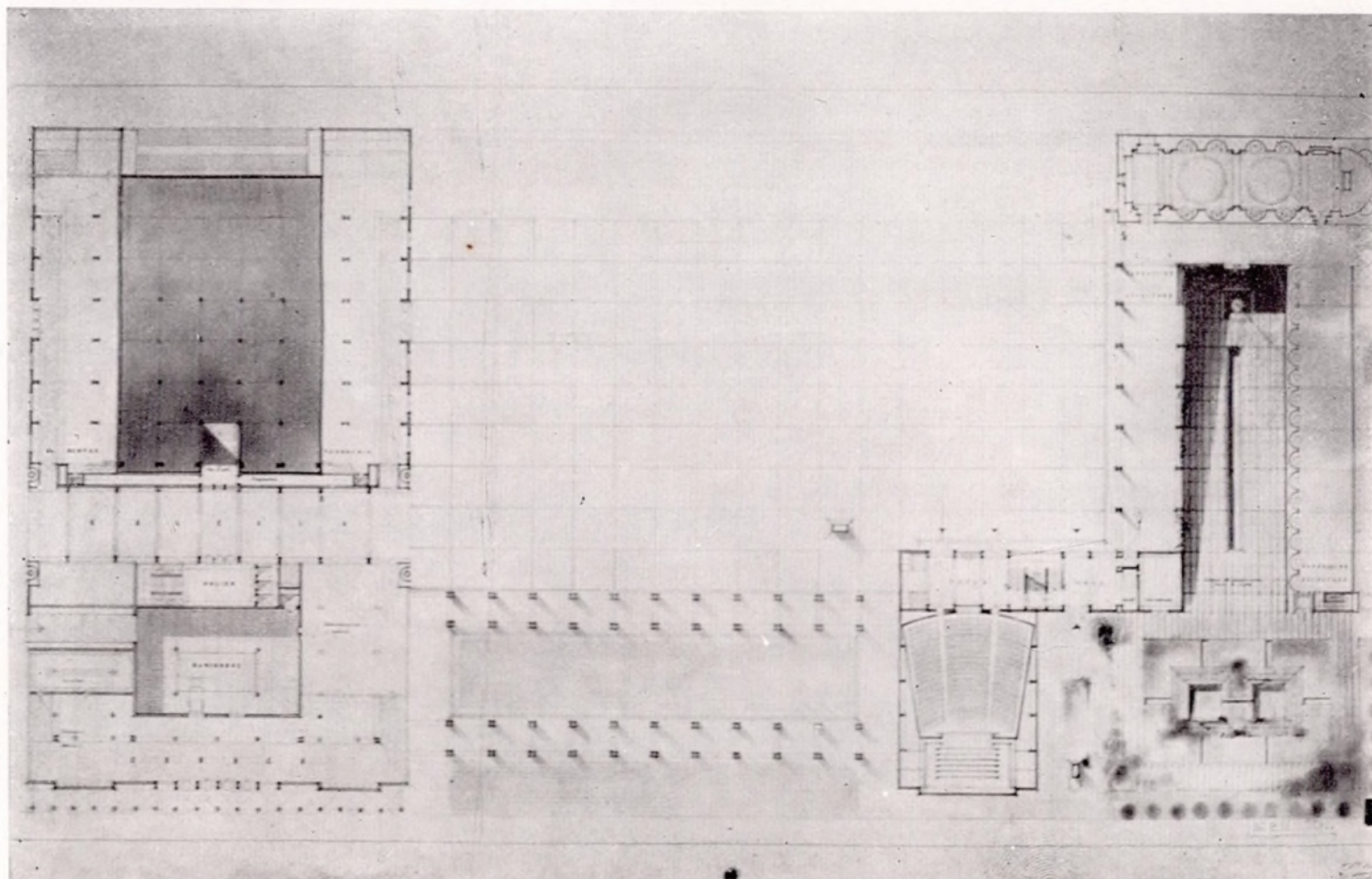
Clasificación:

Recepción.

Exposición.

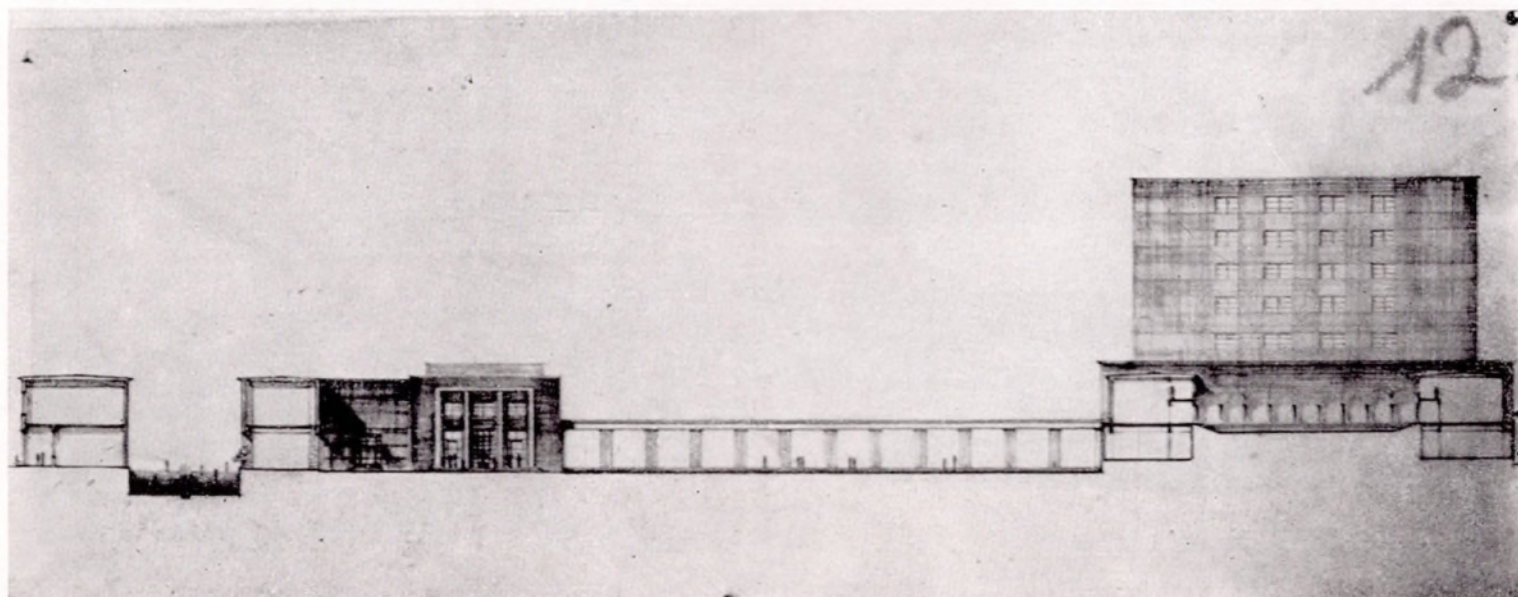
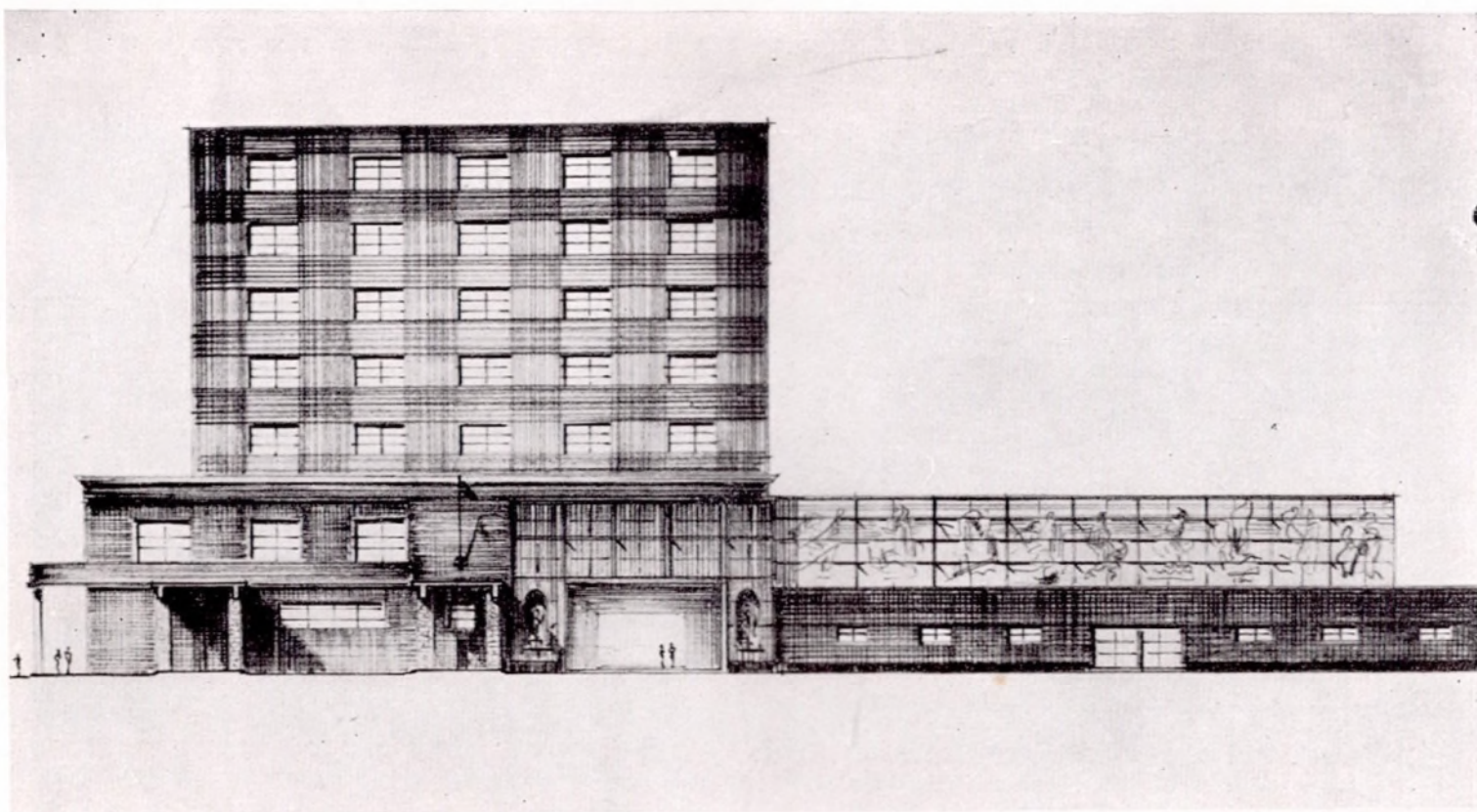
Hall de carteros.

Servicios higiénicos.

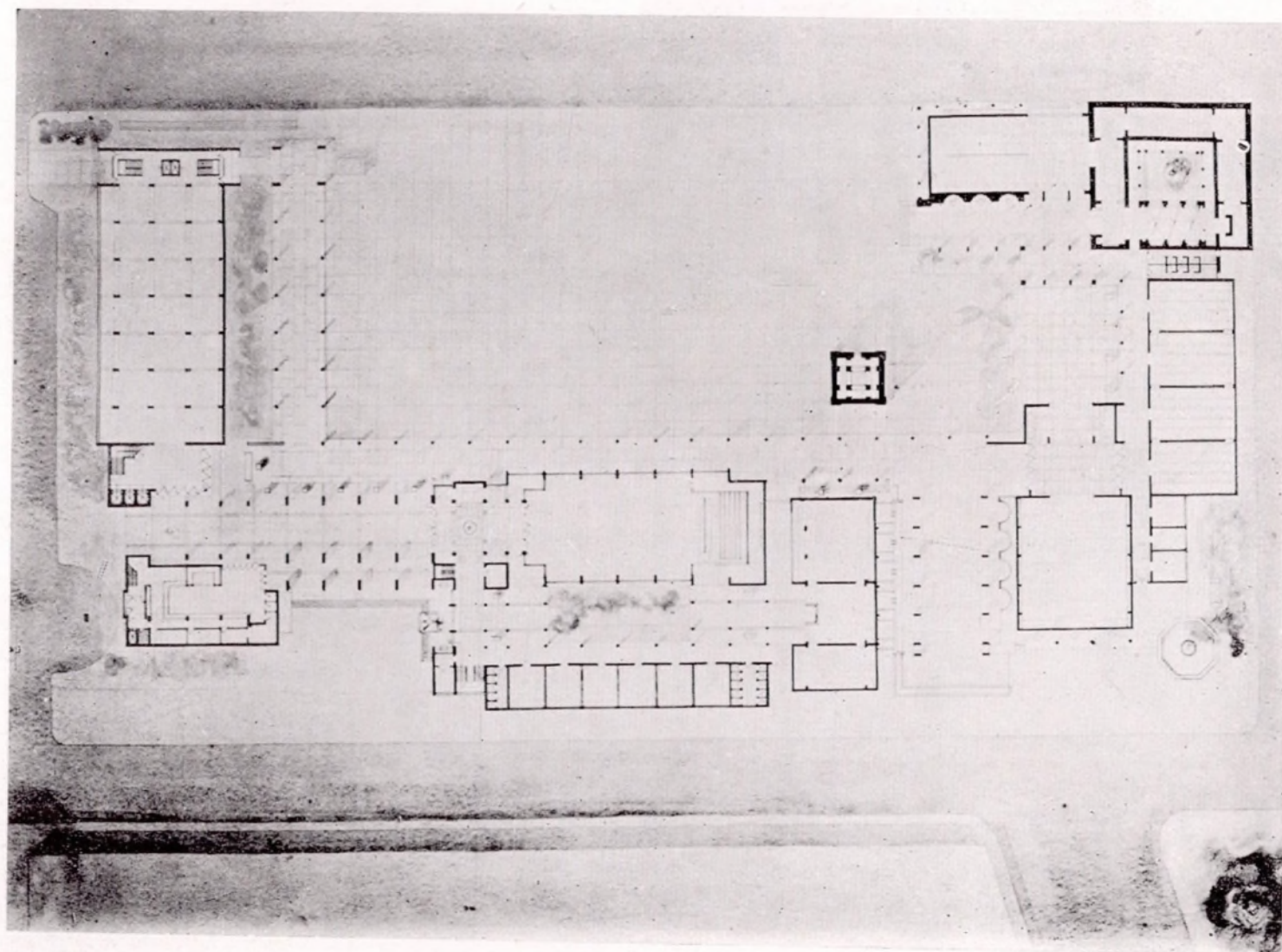


Alumno: H. Vázquez Rolfi
Taller: Cravotto

Clasificación: 8 puntos

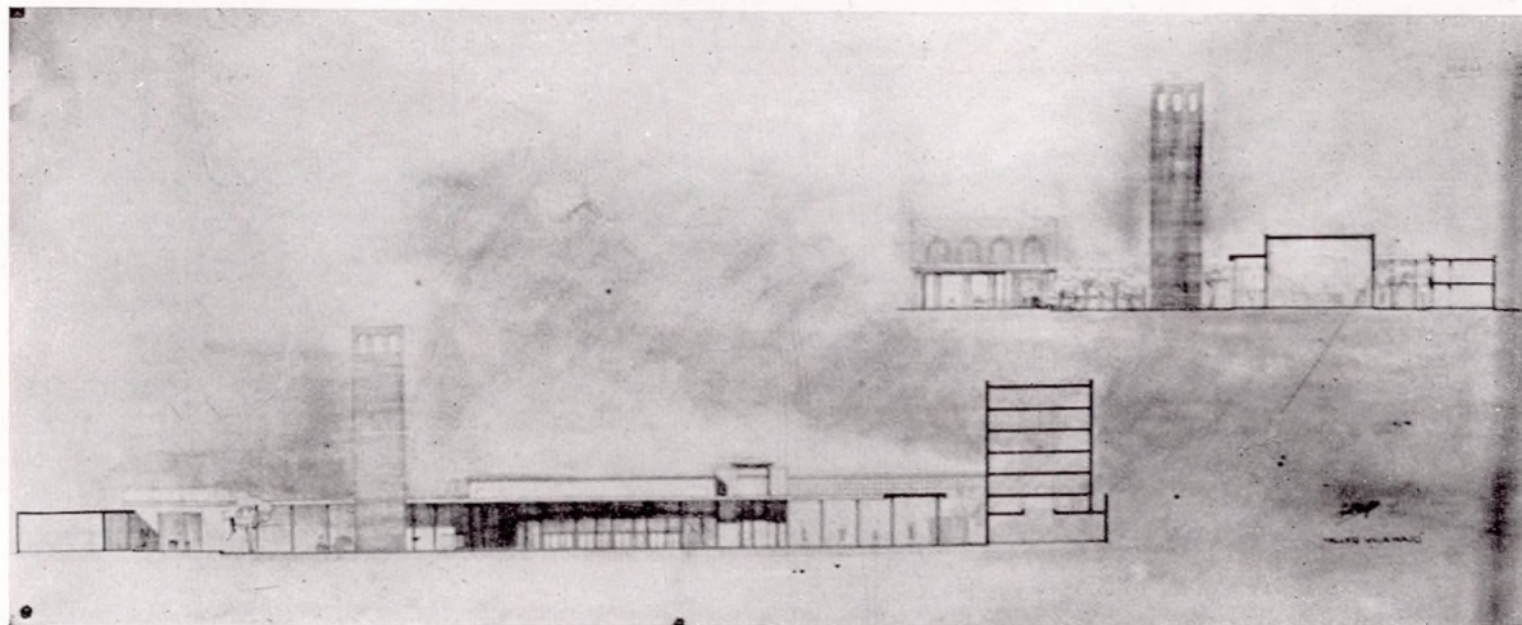


Fachada y corte del proyecto del estudiante Vázquez Rolfi



Alumno: Ariel Orozco
Taller: Vilamajó

Clasificación: 8 puntos



Fachada y corte del proyecto del alumno Ariel Orozco

C U A R T O A Ñ O (S E G U N D O S E M E S T R E 1 9 4 2)

Tema: "UN MUSEO SUDAMERICANO DE
HISTORIA Y GEOGRAFIA"

Dentro de un parque público establecido sobre un terreno horizontal se dispondrá de una superficie de 3 hectáreas (200×150) en el cual se levantará el proyecto objeto de este programa.

Los Locales que compondrán el edificio proyectado serán los siguientes:

a) Galerías de: (5000 mts.²)

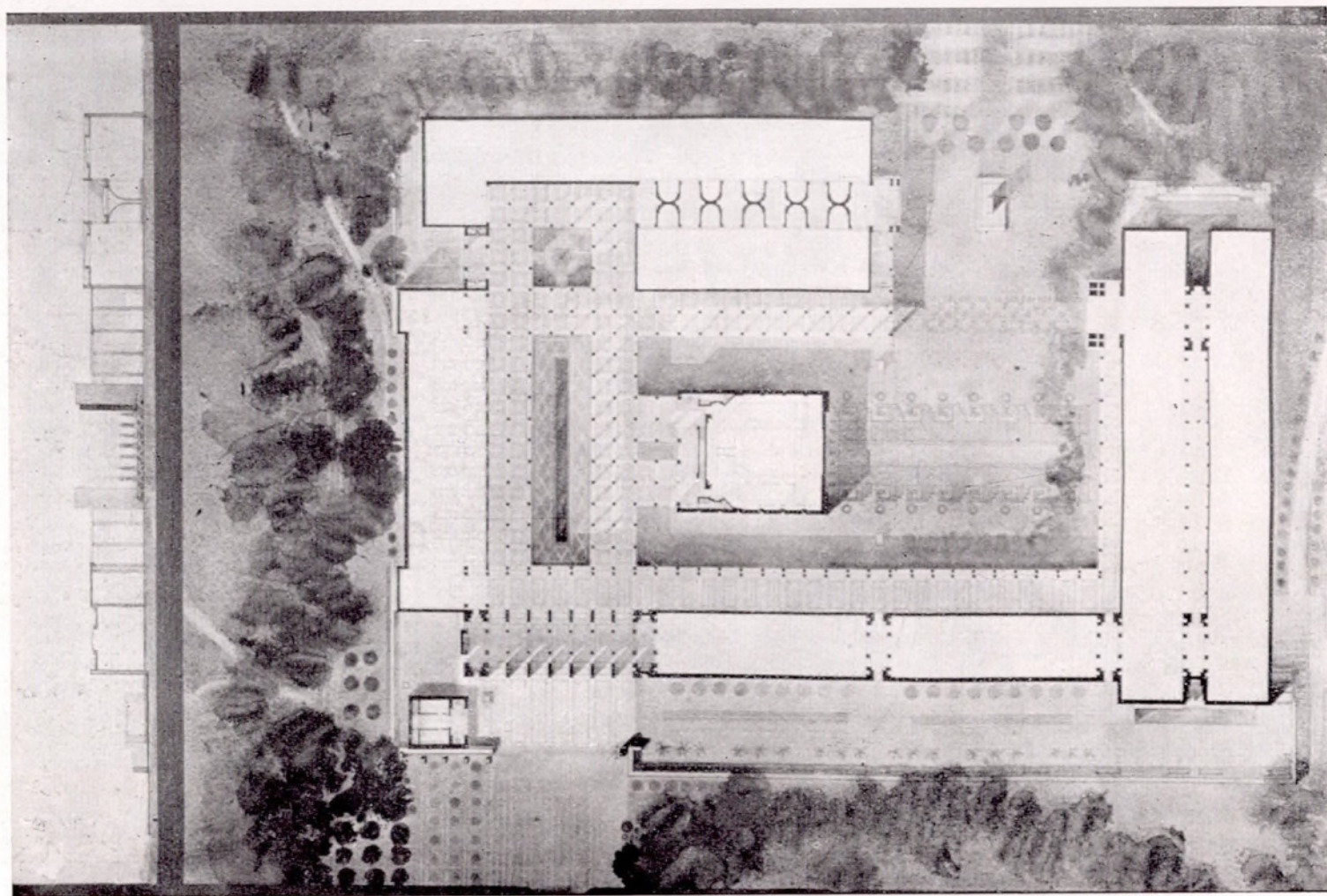
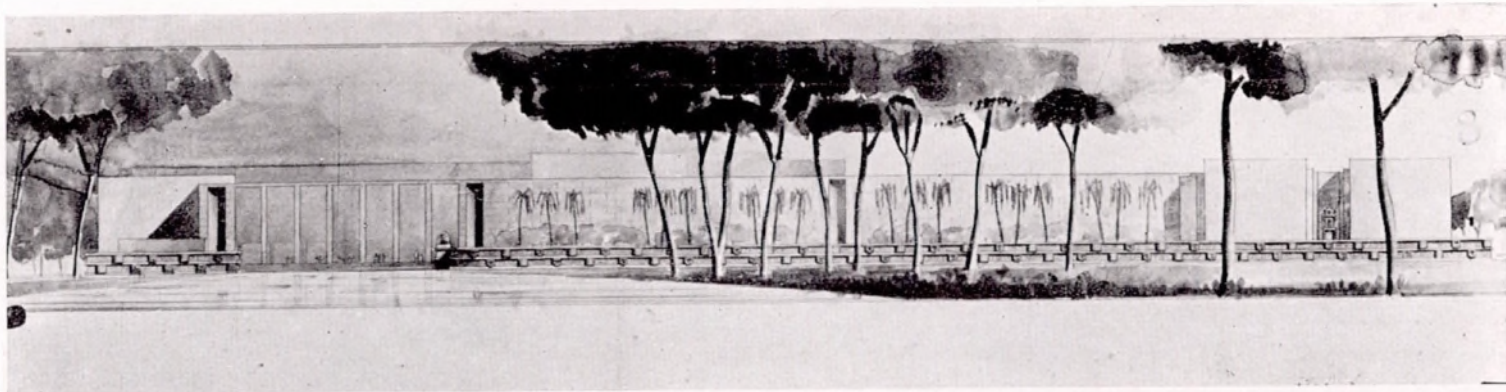
Cuadros Históricos.

Trajes.

Utensillos.

Armas.

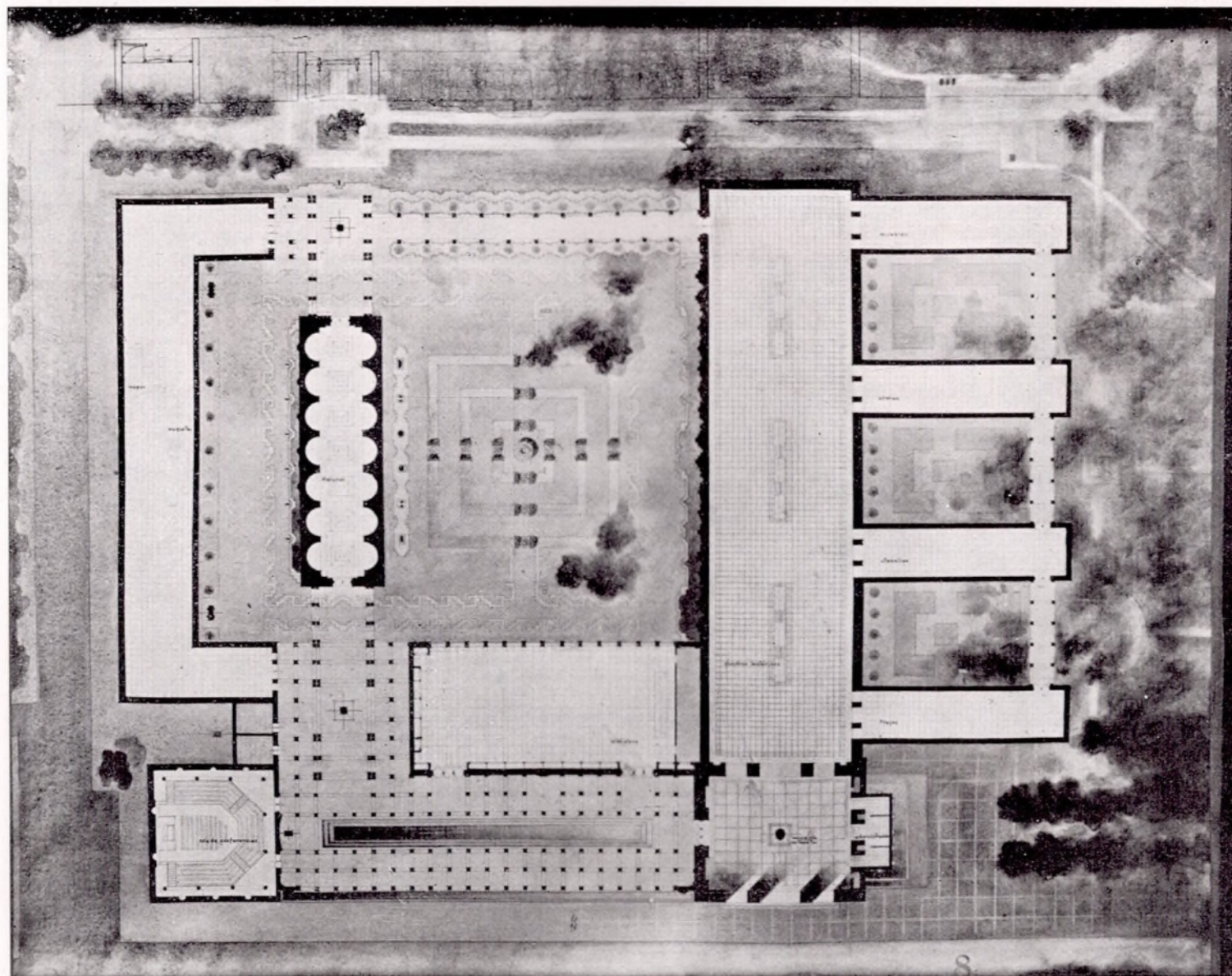
Muebles.



Alumno: Homero Pérez Noble
Taller: Cravotto

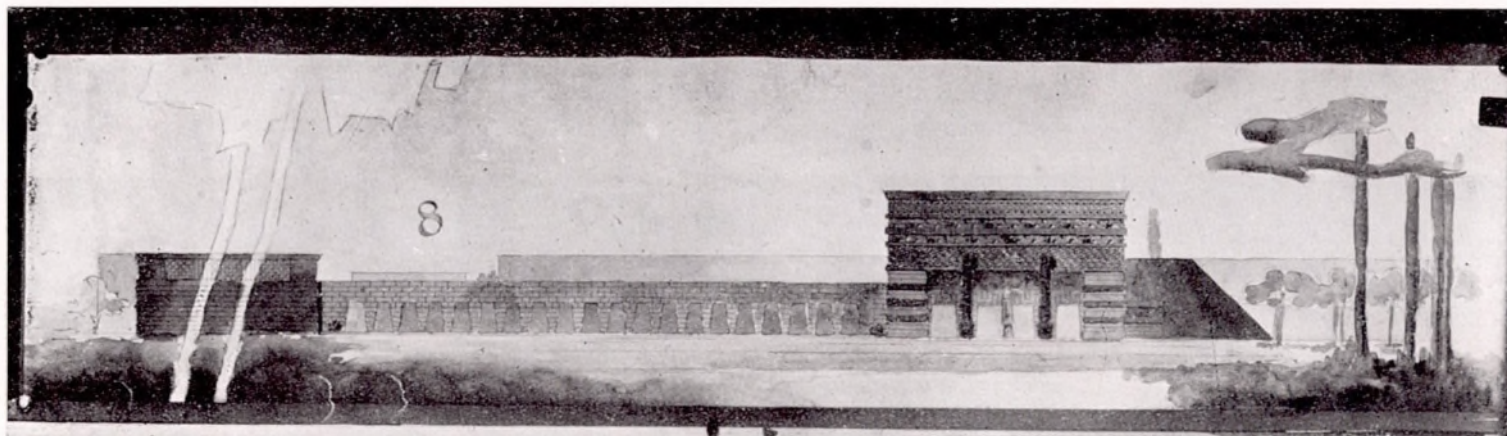
Clasificación: 8 puntos

- | | | |
|------------------|---------------------------|--|
| b) Galerías de: | (3000 mts. ²) | c) Biblioteca (1.500 mts. ²) |
| Mapas, Maquettes | Urbanas. | d) Sala de Conferencias (800 mts. ²) |
| Dioramas | Nacionales. | e) Acceso, Administración (3 pequeños locales). Servicios. |
| | Continental. | |

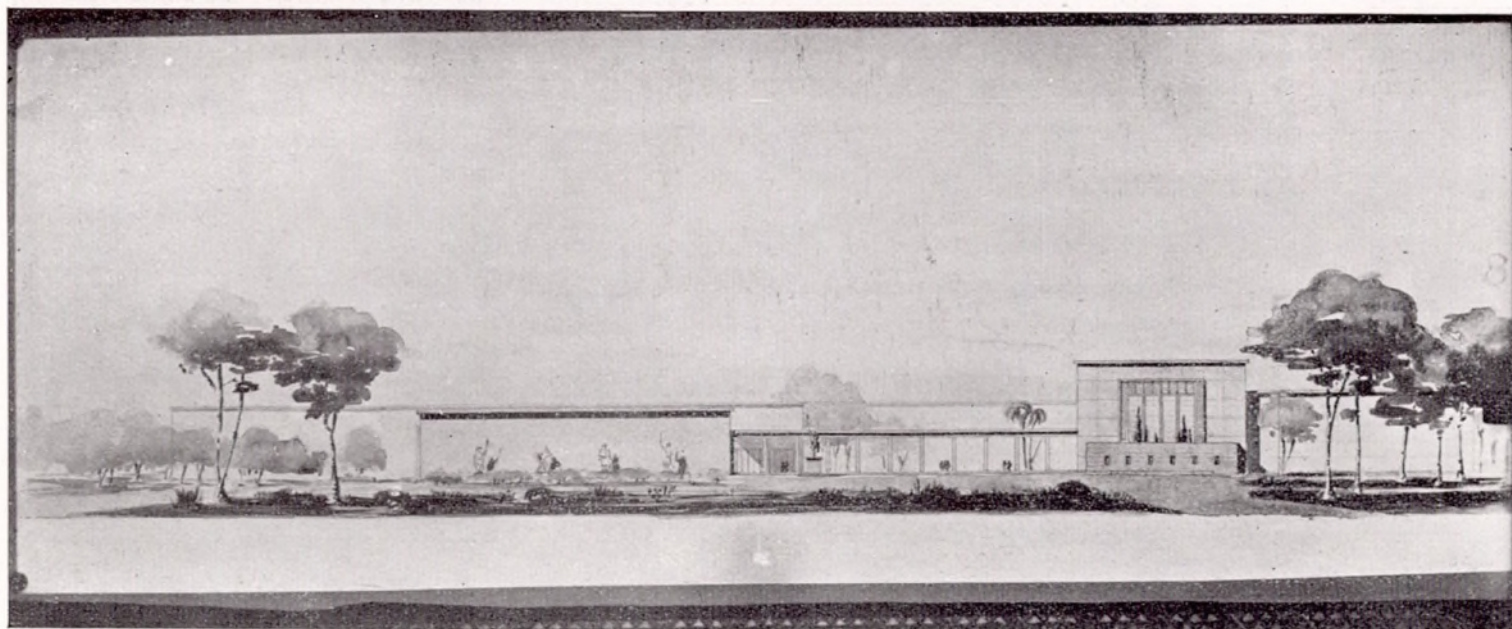


Alumno: Orestes Angeleri Lamas
Taller: Cravotto

Clasificación: 8 puntos



Fachada del proyecto del estudiante O. Angeleri Lamas



Fachada del proyecto del estudiante Alberto Tugores

A N A L E S D E L A F A C U L T A D D E A R Q U I T E C T U R A

f) Pórticos, jardines, etc

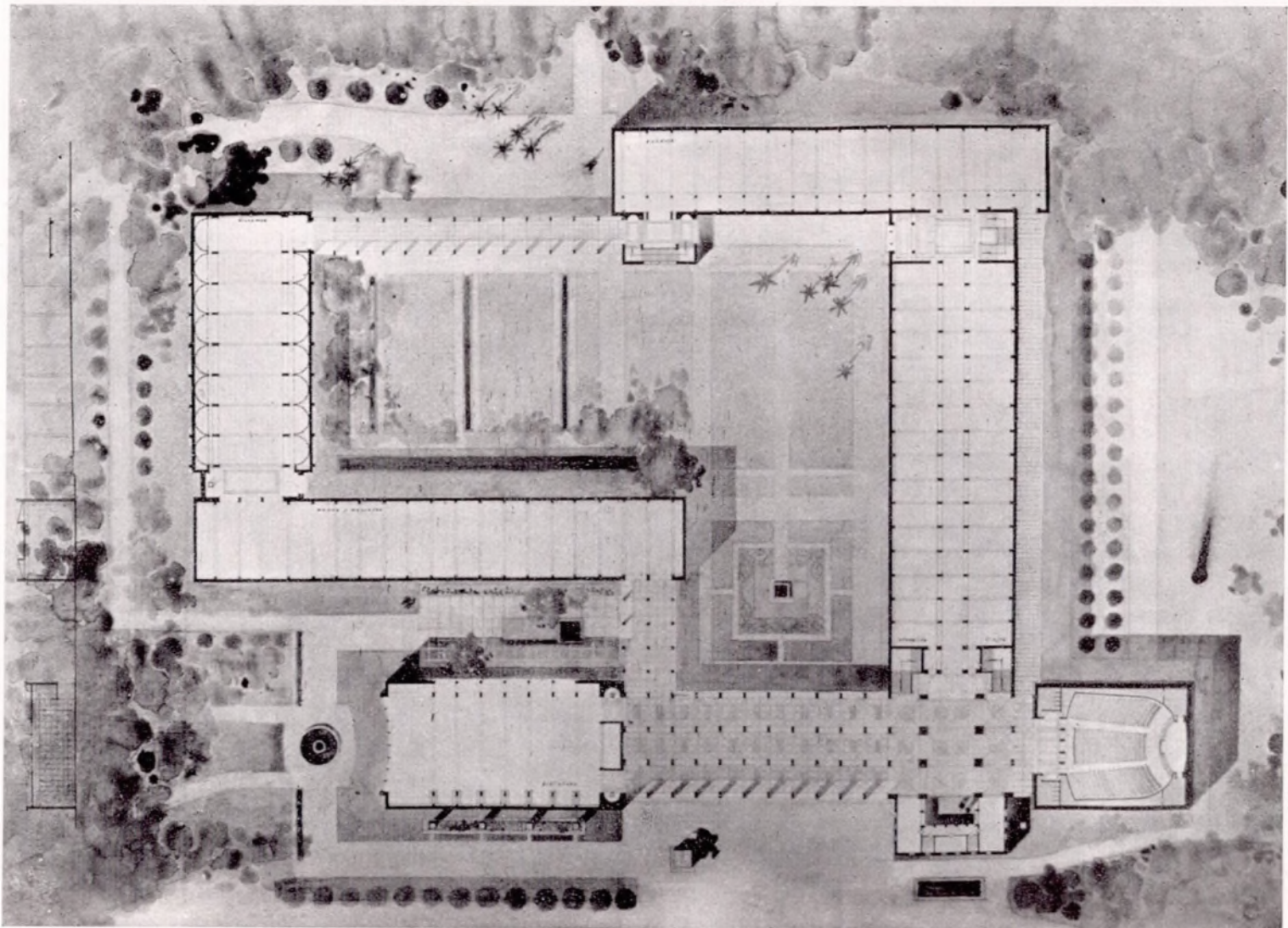
Esquisse 1 m m. (planta y corte).

Escala de entrega 4 m/m. (Planta, fachada y corte).

Las superficies indicadas son aproximadas para cada sección. Dentro de los totales indicados se en-

cuentran comprendidas las galerías destinadas a cada subsección.

La jardinería se estudiará buscando un carácter inspirado en las formas arquitecturales usadas en América, antes y después de la conquista, de tal manera que el ambiente exterior sugiera el destino del edificio.



Alumno: Alberto Tugores
Taller: Cravotto

Clasificación: 8 puntos

Q U I N T O A Ñ O

Primer trabajo:

Detalle: 3 hoteles

"UN CENTRO BALNEARIO Y PESQUERO"

Dentro de una figura rectangular de 500 metros por 300 metros, se deslindará una superficie de tres hectáreas y media, quedando por tanto un remanente de once y media hectáreas. Las tres hectáreas y media son superficie marítima; las once y media hectáreas son superficie terrestre. Se supone que el centro balneario y pesquero está emplazado en nuestras costas oceánicas en una zona donde existe un pequeño puerto natural y una orilla arenosa.

En las once y media hectáreas de la zona terrestre, existen zonas dunícolas, otras zonas, de pinos, habiendo en una parte del terreno, que es todo en pendiente suave, una sobre-elevación de varias hectáreas, a cota más 20 mts., sobre el nivel del mar. Se supone también que la dirección principal del borde de la playa, en la zona arenosa, tiene la dirección Este - Oeste.

La posición y orientación del pequeño puerto queda librada al estudiante.

Se presume que la zona balnearia está servida por una carretera principal, que viene de tierra adentro.

Definida así la situación y paraje del emplazamiento, el alumno deberá tener en cuenta también que es posible implantar otros accesos carreteros, ferroviarios, marítimos, pero no aéreos terrestres.

El proyecto comprenderá los siguientes elementos: 3 Hoteles, Casino y salas de juego, el centro de negocios, garages, caballerizas, centro de equitación, el pequeño puerto, caserío de pescadores y mercado de peces.

2 Hoteles para 700 personas cada uno, con todas sus dependencias características de la industria hotelera moderna, con sus jardines propios, playa de estacionamiento y garages propios.

Otro hotel para 500 personas, más modesto pero igualmente perfecto en su organización, de carácter más familiar, también con sus propios jardines, zona especial para deportes infantiles (que puede ser utilizado por otros hoteles), pero sin garages y con algunas zonas de estacionamiento.

Los alumnos deberán componer en los hoteles, múltiples elementos, locales o zonas importantes.

Se hace una descripción de muchos de ellos.

Entrada, vestíbulo, "bureau" de recepción del viajero, gerente o director, caja, informes, hall de espera, pequeños negocios, peluquería, salitas de escritura, lectura, conversación (convenientemente separadas), sala o salas de estar.

Locales internos o más discretamente colocados con relación al público: Administración (varios locales), economato, varios locales, y entrada especial, con sus derivados a saber: jefatura de alimentos, de ropas y géneros, bebidas, (en sitios diversos del edificio se emplazan la dependencias de estas jefaturas.

Locales para el personal, office, etc., servicios higiénicos.

Comedor de niños, comedor principal, cocina con sus múltiples dependencias. Gran Office, Bar y sus dependencias.

La superficie de un comedor, mínima, equivale a 1.10 m² por persona.

La cocina sin el office es aproximadamente el 60 % del comedor, y debe colocarse en la misma planta que el comedor.

El número de habitaciones y baños es la mitad del número de pasajeros.

Algo separado del hotel familiar y en la vecindad o en contacto de los otros dos hoteles, se proyectará un casino y sala de juego que comprende:

Acceso, vestíbulo, caja, gran hall.

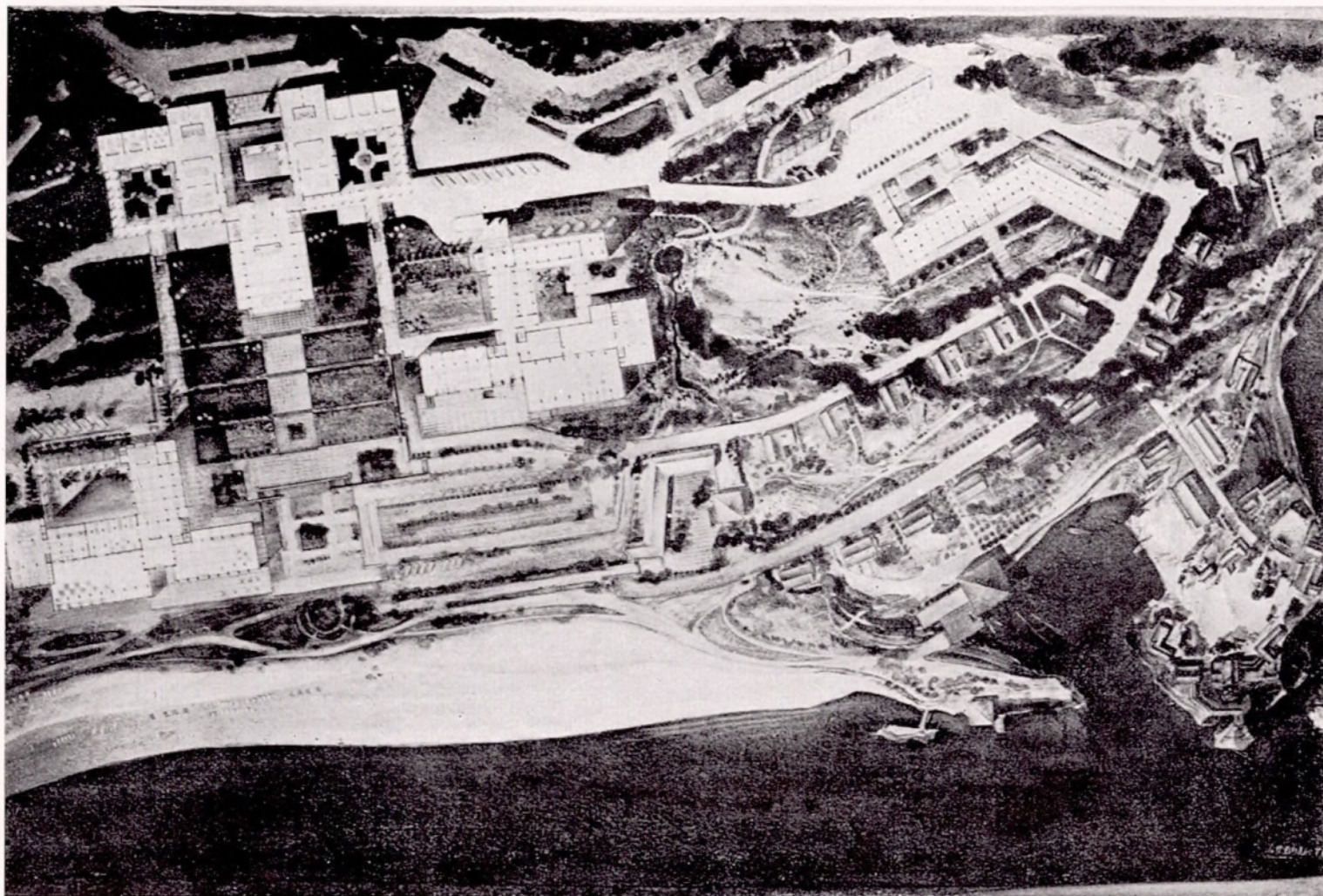
10 grandes salas de juego diversos, 2 de ellas más importantes que las demás.

20 salitas.

1 gran bar con sus dependencias.

Galería de paseo.

Salas de descanso y reunión.



Alumno: Agustín Duarte
Taller: Cravotto

Clasificación: 8 puntos

Patios.

Jardines.

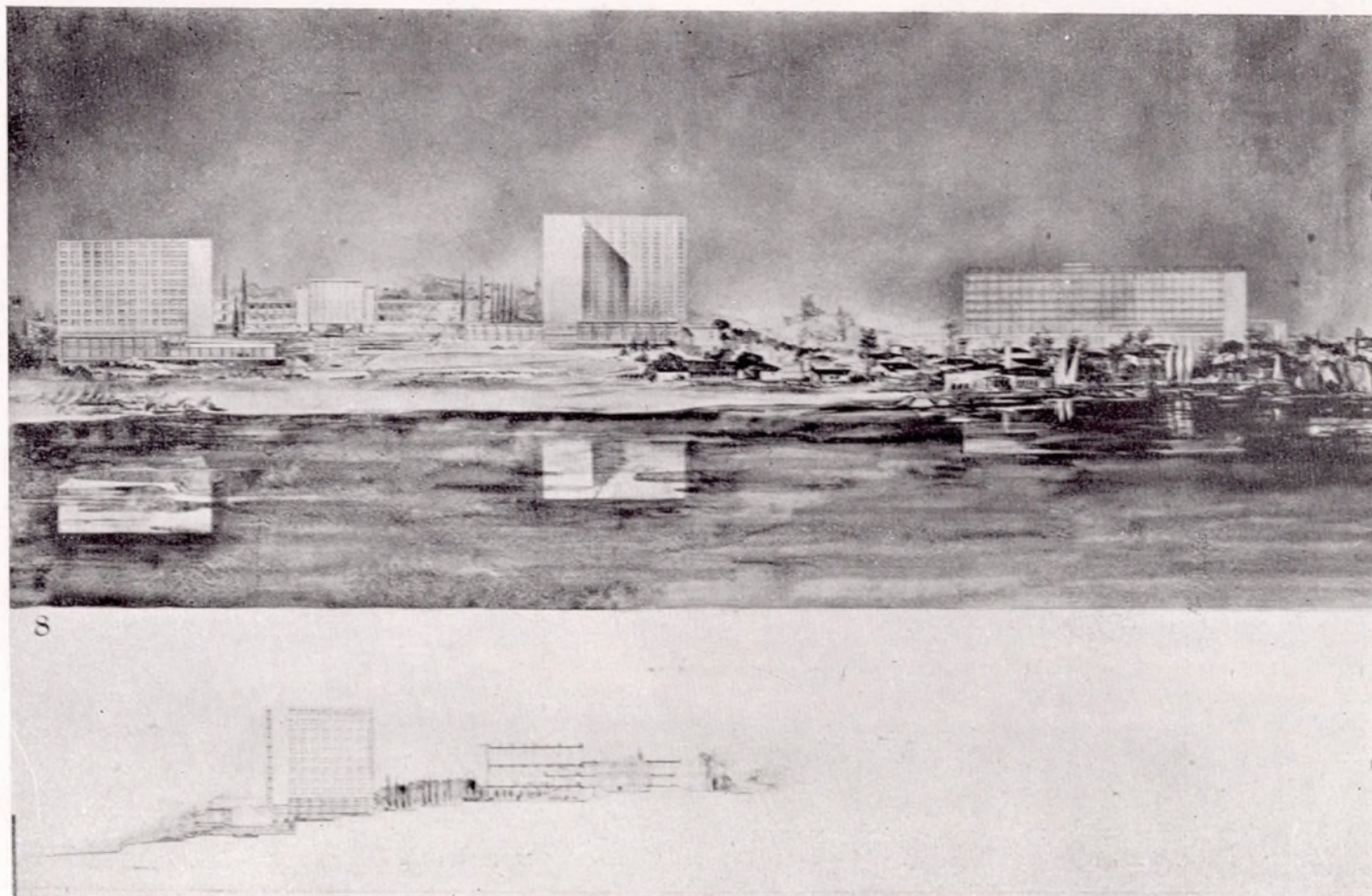
Servicios higiénicos para señoras y caballeros.

En una zona convenientemente elegida del centro balneario, se establecerá una plaza o una calle principal destinada a centro de negocios de toda índole, formando cuerpo con un núcleo de casas familiares

para veraneantes, que explotará la misma empresa hotelera y en consecuencia, tendrán un carácter definido y una expresión de orden.

El número de casas no será superior a 40.

Los garages para el servicio de toda la población del centro balneario, fuera de los que ya se indicaron en los 2 hoteles principales, servirán para el público



Fachada y corte del proyecto del estudiante A. Duarte

de tránsito y para aquellos que quieran abandonar su vehículo durante su temporada de reposo, como también para las grandes peregrinaciones. Estarán situados en una zona no más lejana del centro vital del conjunto y tendrán capacidad para 300 vehículos.

Las caballerizas y centro de equitación, será un conjunto de varios edificios, pistas de aprendizaje, zona boscosa, salidas estudiadas paisajísticamente hacia la playa, hacia el puerto y hacia tierra adentro y será implantada en terreno cercado o alambrado, debiéndose ubicar un portón de entrada con un gran cobertizo destinado a zona de espera y al mismo tiempo de reunión de turistas.

El pequeño puerto, el caserío de pescadores y mercado de pesca, constituirán el centro de atracciones marítimo más interesante del conjunto, debiendo estudiarse la composición de ellos en sí misma y en relación con el conjunto, de tal suerte que la mitad de la población permanente del centro balneario pueda en algunos casos encontrar comodidades suficientes.

SEGUNDO TRABAJO SEMESTRAL

Tema: "UN CENTRO DE EXPOSICIONES DEL TRABAJO Y LA INDUSTRIA"

En una zona de una explanada portuaria de una gran ciudad, separada de la misma por una gran avenida de 40 metros de ancho, en un terreno horizontal de 250×400 metros máximo, se proyectarán los edificios, instalaciones y jardines de un centro de exposiciones del trabajo y la industria, destinado a la muestra de la producción y métodos de trabajo y alcances técnicos, de países sudamericanos.

Se proyectarán en consecuencia, abrigos, pórticos, terrazas, varios bares, algunos clubes (entre ellos el Yacht Club).

Todo el conjunto a proyectarse para el centro balneario y pesquero, está destinado al entretenimiento, distracción y diversión de turistas, que buscan variedad y amenidad, dentro de la gracia, el orden, su belleza, debiéndose resaltar en la composición, por la arquitectura y el paisaje, el carácter de cada zona.

Se presentará: *Esquicio inicial*:

1 planta general con indicación de algunos puntos de cota que permitan interpretar la estructura de los niveles y un alzado a la escala de medio milímetro por metro.

El proyecto definitivo será entregado a la Secretaría el día 15 de Junio.

Constará de: Planta, alzado y corte a la escala de tres milímetros por metro.

Se compondrá de:

- A. Accesos: terrestres y marítimo.
- B. Un inmenso edificio y dependencias.
- C. Pabellones.
- D. Zona de los "stands".
- E. Zonas de esparcimiento.

Detalle

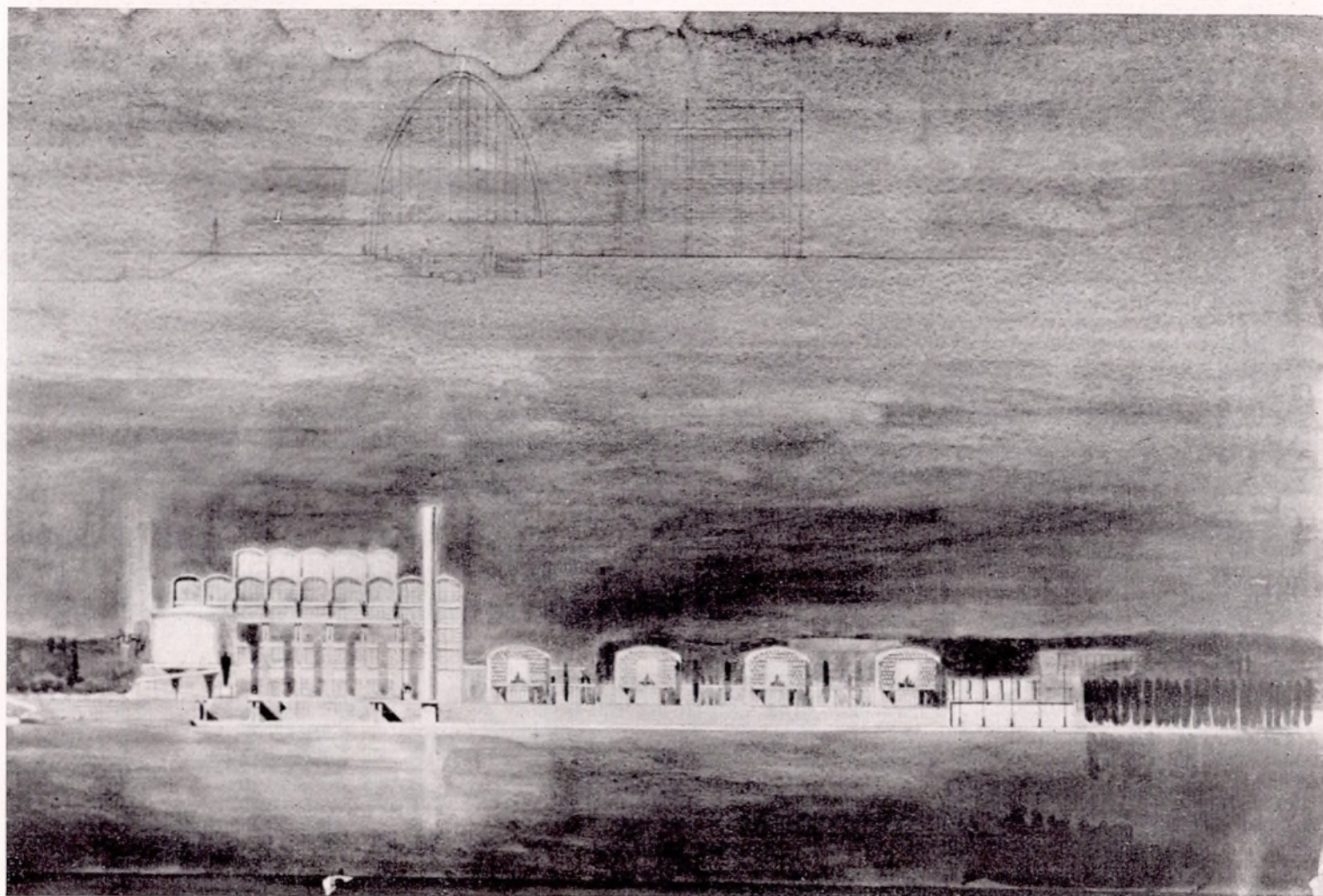
- A) 2 o más accesos urbanos.
1 acceso marítimo, caracterizados por elementos arquitectónicos.

B) Un inmenso edificio destinado a la exposición de productos industriales, que cubra 4000 mt.²; dependencias para administración, servicios higiénicos, salas de descanso, bares, estación central de pequeños vehículos para recorrer

la exposición interna y externa, ascensores, escaleras mecánicas, etc.

C) 8 pabellones para la exposición de los procedimientos de trabajo y las artesanías.

D) 100 pequeños "stands" para exposición y venta



Fachada del proyecto del alumno Carlos Hareau



A N A L E S D E L A F A C U L T A D D E A R Q U I T E C T U R A

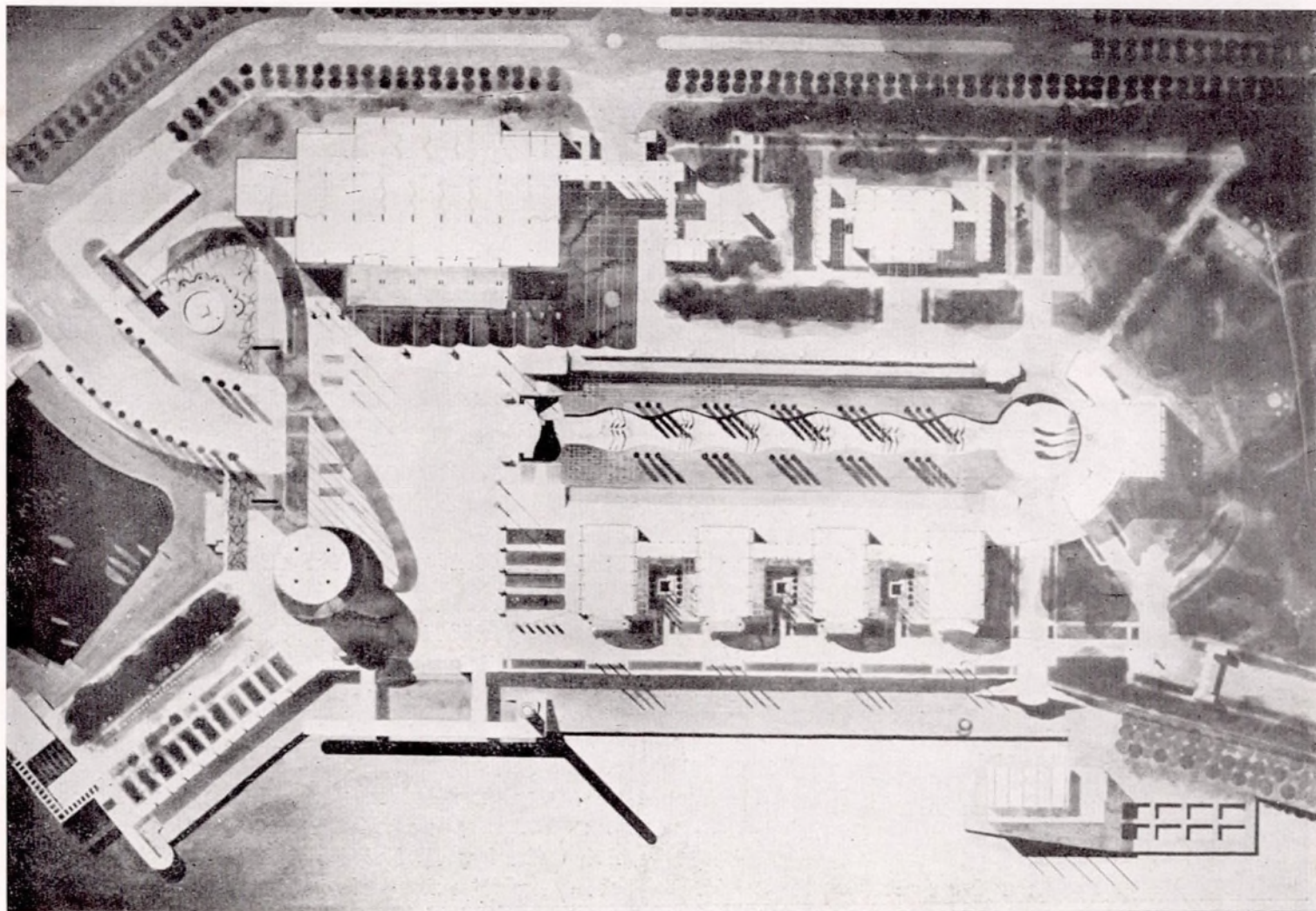
de pequeños objetos, producto de la industria y el trabajo.

- E) 2 ó 3 pequeñas zonas de esparcimiento y descanso que comportan: explanadas, estanques, pistas, restaurants, buffets, pequeños "stands"

de diversiones, jardines, convenientemente distribuidos en el conjunto.

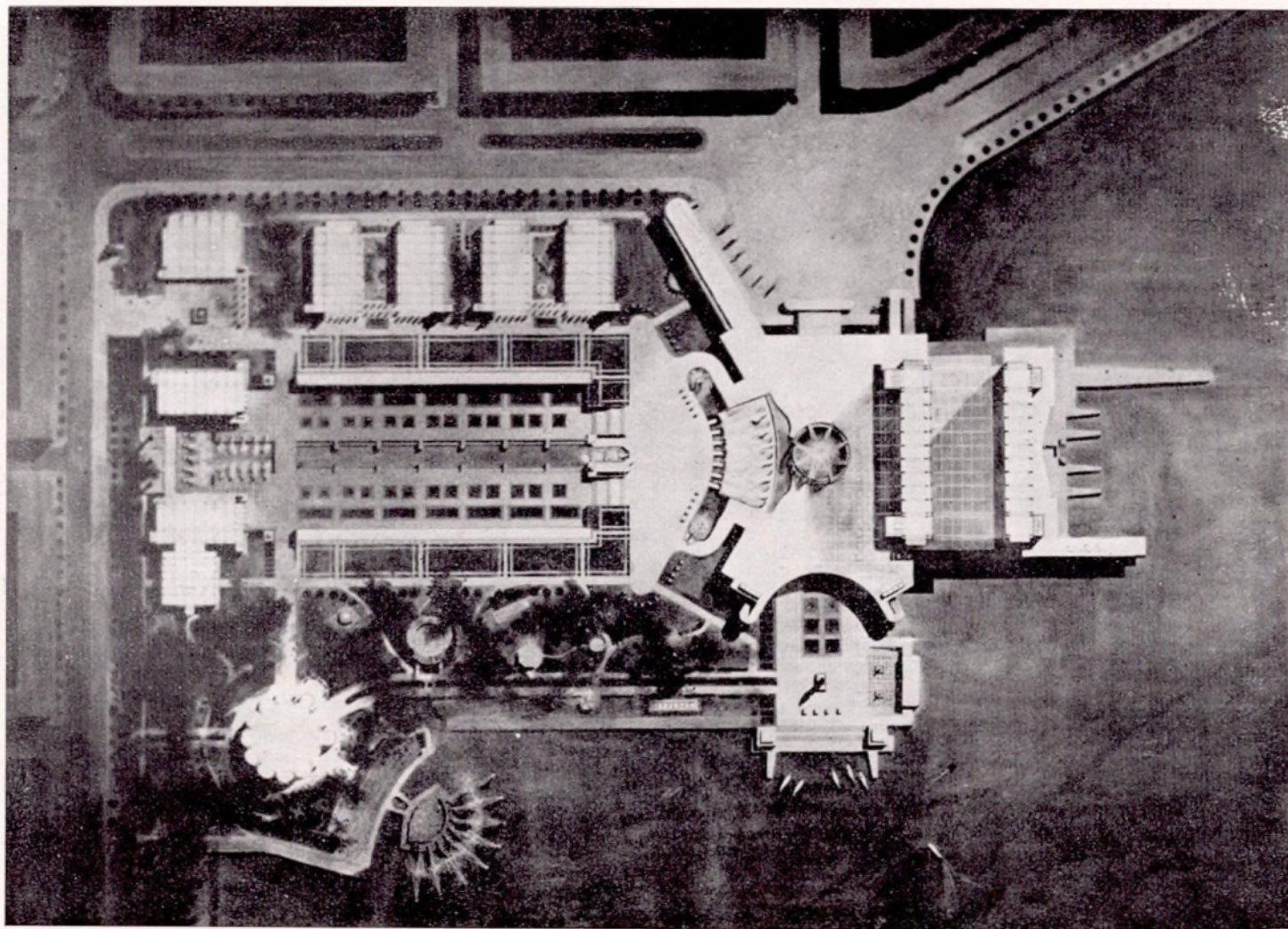
Esquicio: planta y corte: 0.0005 p. m.

Proyecto definitivo: planta, 1 corte, 1 alzado a 0.004 por metro.



Alumno: Carlos Hareau
Taller: Vilamajó

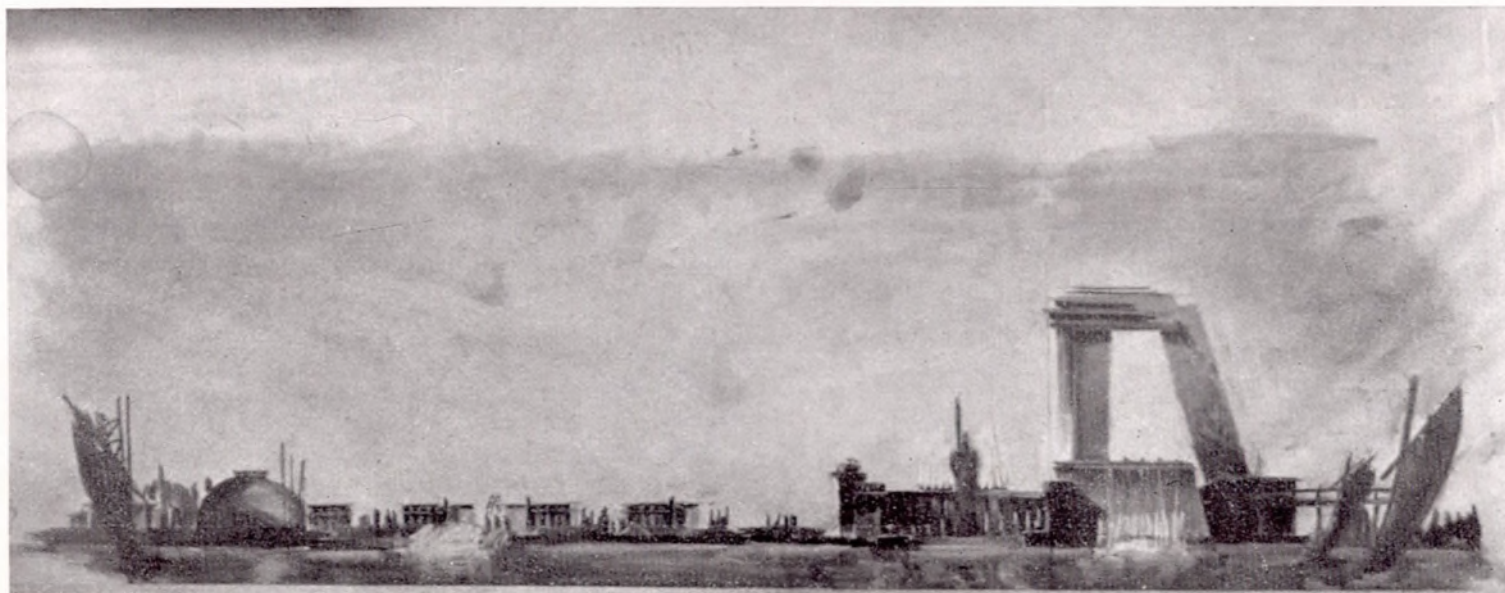
Clasificación: 9 puntos



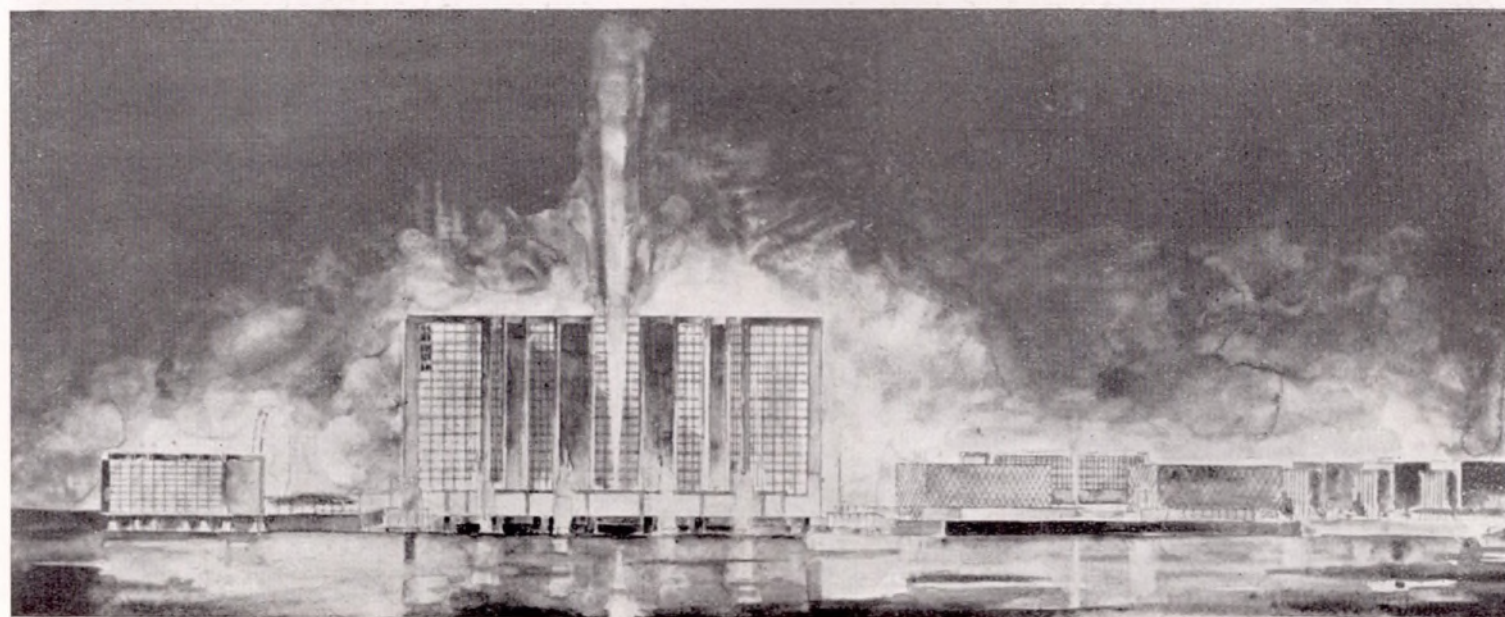
Alumno: Luis M. Dubra
Taller: Vilamajó

Clasificación: 8 puntos

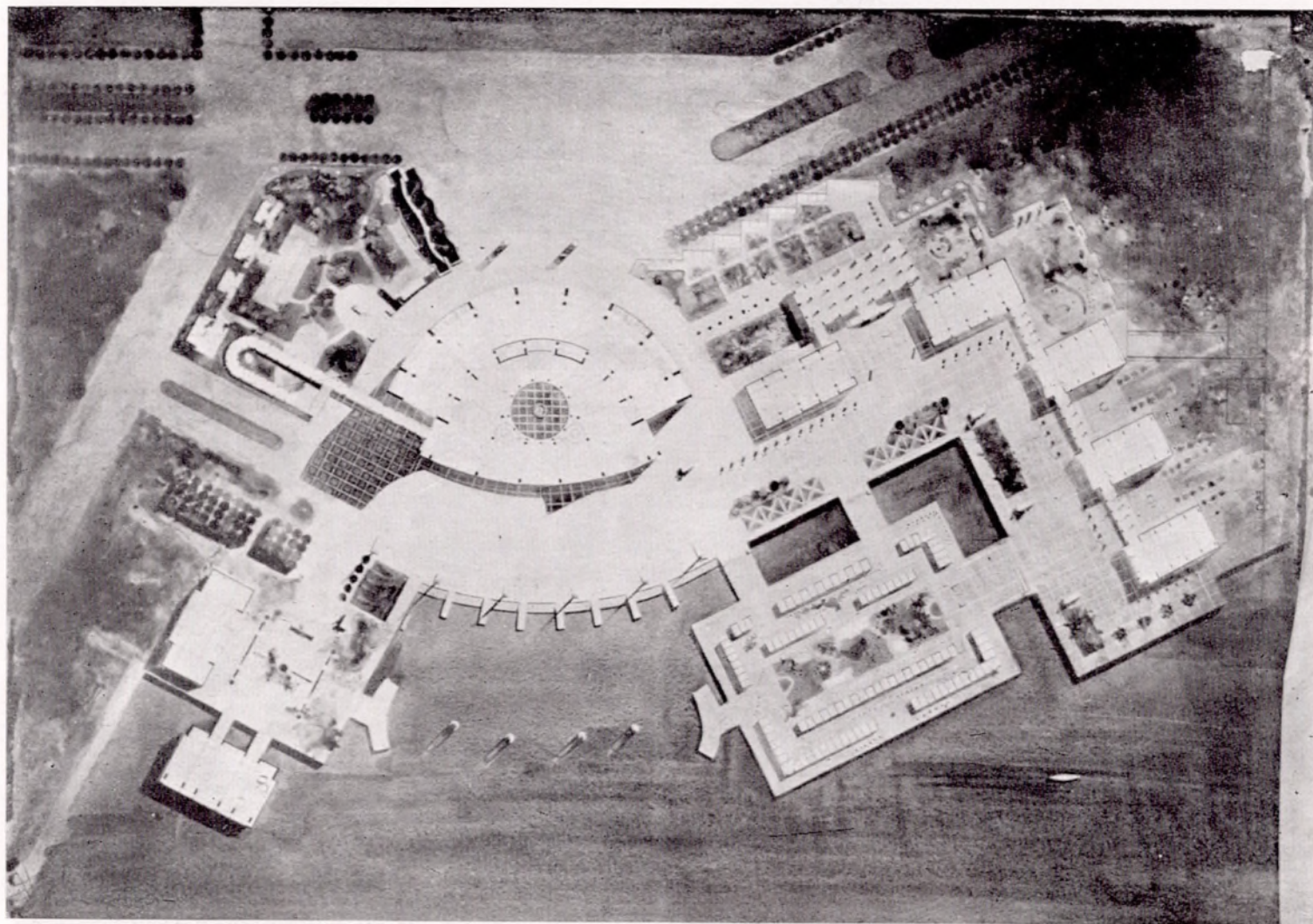
A N A L E S D E L A F A C U L T A D D E A R Q U I T E C T U R A



Fachada del proyecto del alumno Luis M. Dubra

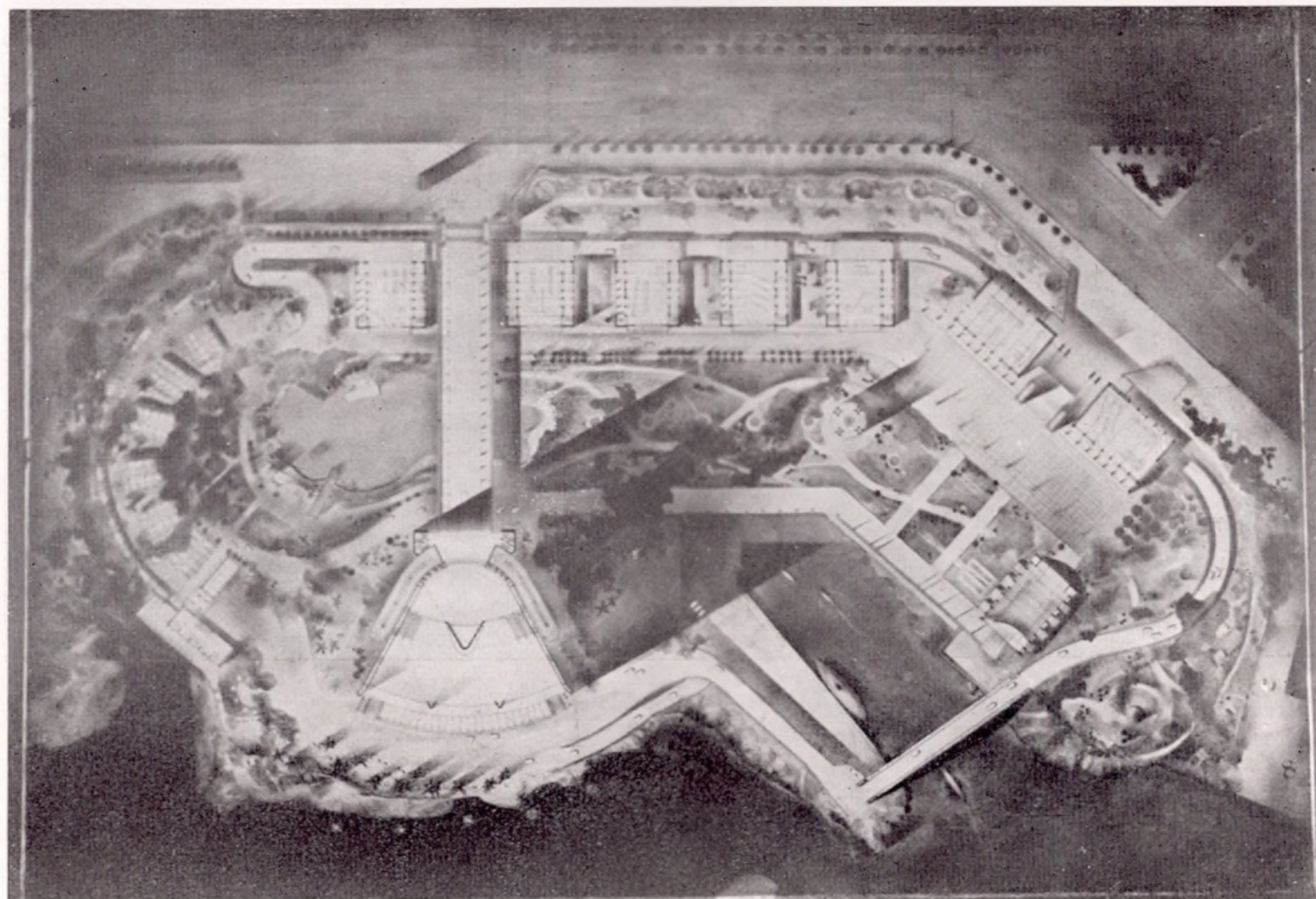


Fachada del proyecto del alumno Alejandro Michaelsson



Alumno: Alejandro Michaelsson
Taller: Vilamajó

Clasificación: 8 puntos

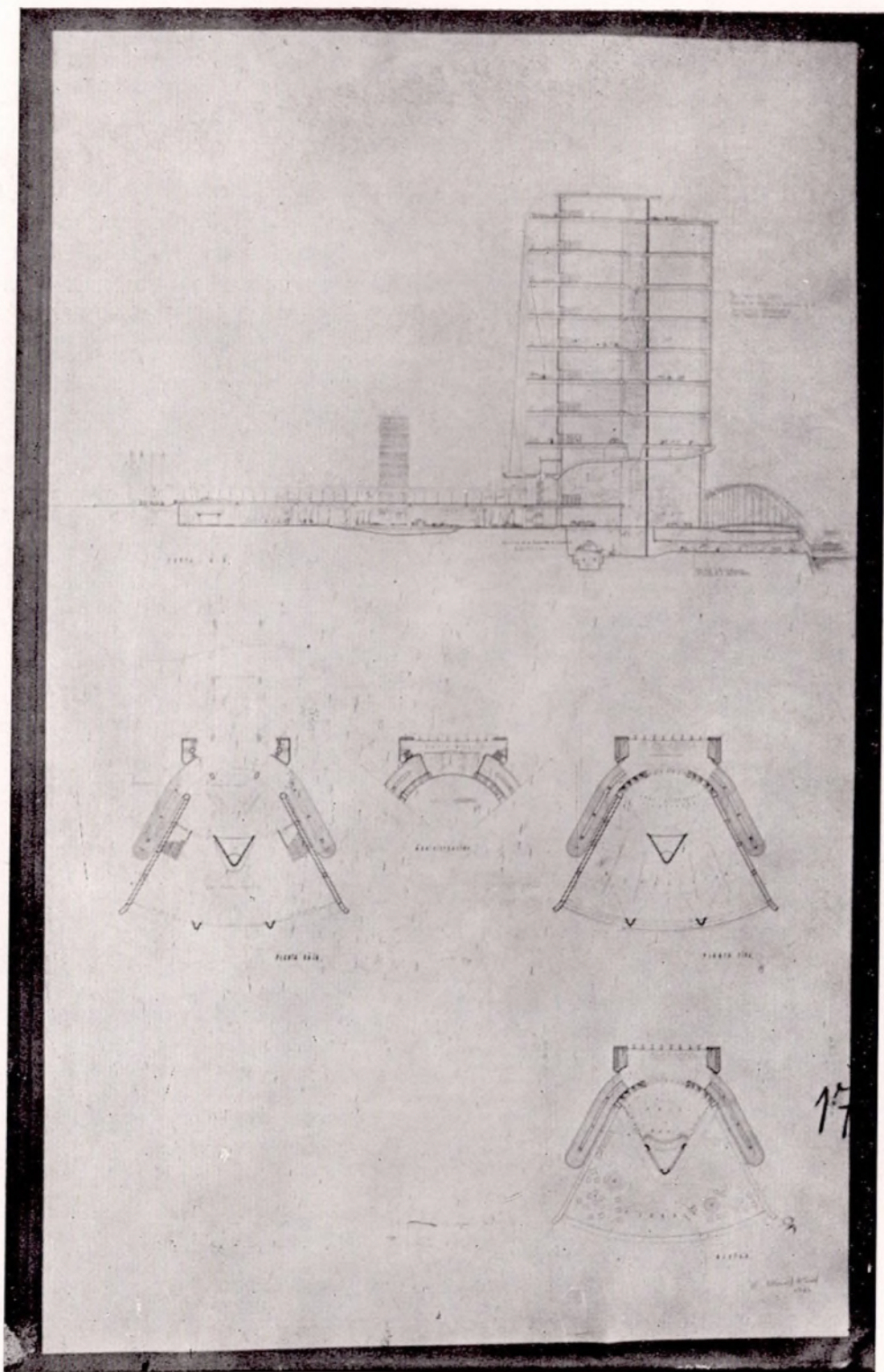


Alumno: Haroldo Albanell Mac Coll
Taller: Vilamajó

Clasificación: 8 puntos



Fachada y detalles del proyecto del estudiante Haroldo Albanell Mae Coll



Proyectos de composición decorativa

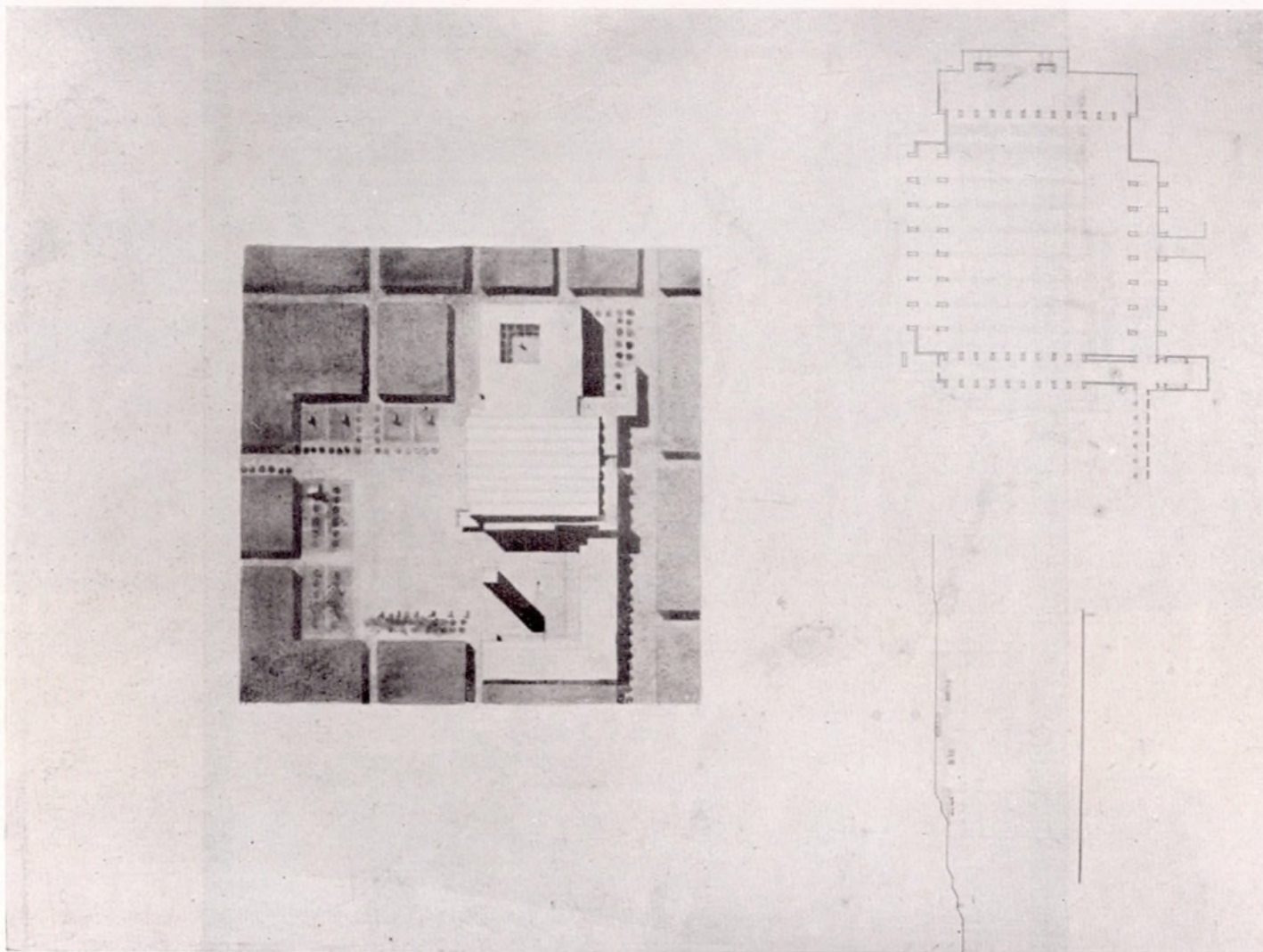
Curso superior de la composición

TRABAJO SEMESTRAL

Tema: "EL GRAN HALL DEL PALACIO DE LA DEMOCRACIA"

Del arraigado sentido de la Democracia en gran parte del mundo moderno, ha surgido la idea de eri-

gir un Palacio donde se haga de este sentimiento algo vivo y palpitante, que evolucionando del concepto histórico de DEMOCRACIA como forma de gobierno, vaya cada vez más a la honda raíz del concepto actual de DEMOCRACIA como íntima as-



Alumno: Luis Dubra
Taller: Sierra Morat6

Clasificación: 10 puntos



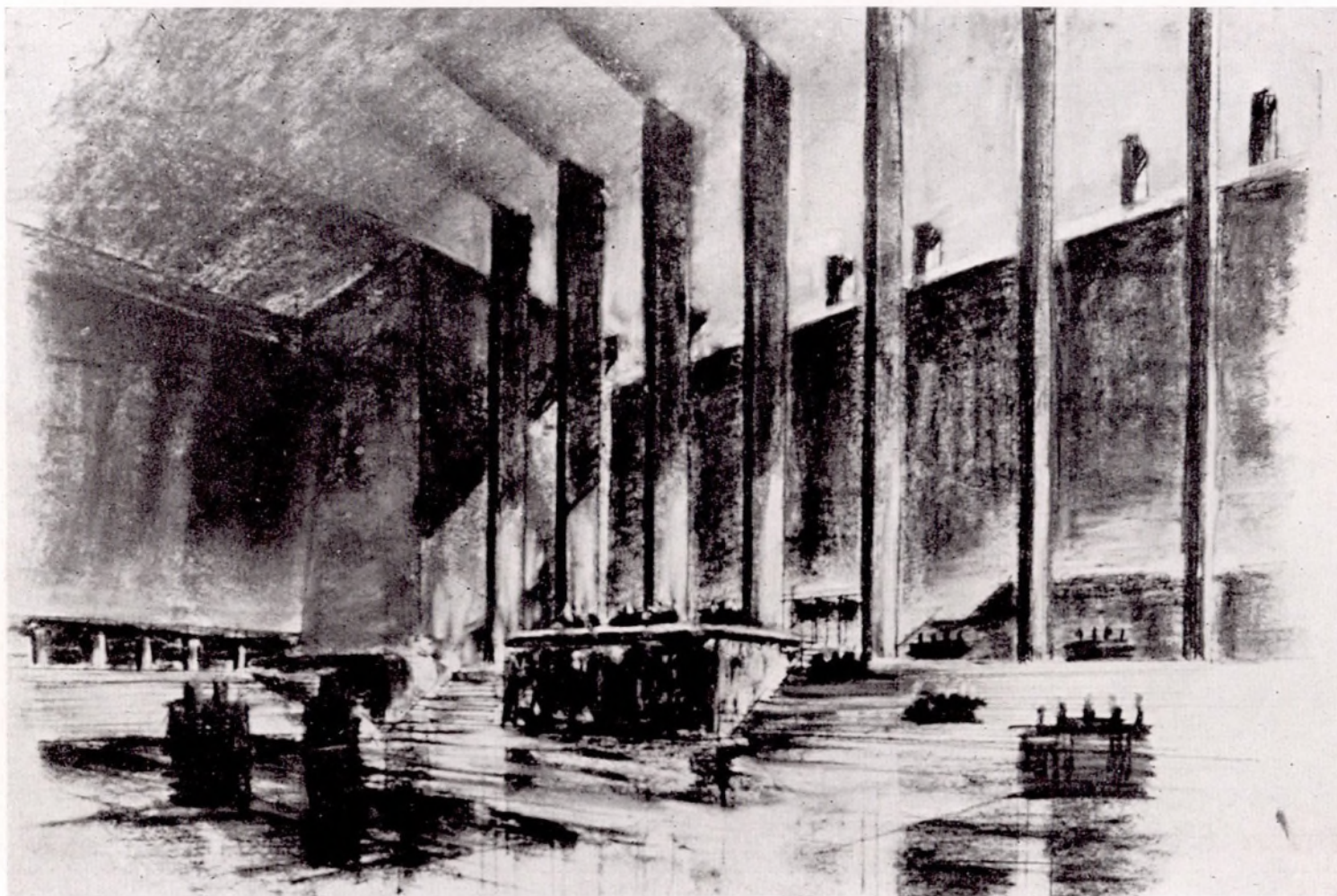
Perspectiva exterior del proyecto del alumno L. Dubra

piración de libertad individual y colectiva, en la vida y en el pensamiento, sin la que la dignidad humana ha sufrido y sufre tan tremendas pruebas.

Este Palacio, centro de estudios para filósofos, sociólogos y pensadores de todo el mundo, empeñados en la búsqueda, dentro del Sistema Democrático, de fórmulas tendientes a crear un mejor vivir, labora-

torio de aplicación de las mismas fórmulas, será también lugar de peregrinación para aquellas colectividades que sienten la DEMOCRACIA, en un verdadero acto de FE.

El hall de ese Palacio, en amplio contacto con la Gran Plaza de la Democracia, que lo enfrenta, estará destinado a albergar las multitudes en peregrina-



Interior del proyecto del alumno Luis Dubra

naje, en busca de una afirmación que sostenga su fe en el Hombre y en su destino. Debe, pues, tener algo de templo y ser todo él un símbolo: desde su Tribuna de las Arengas los grandes hombres de la DEMOCRACIA encenderán en su fervor a las masas que comulgan con su presencia y su verbo en la Gran Plaza.

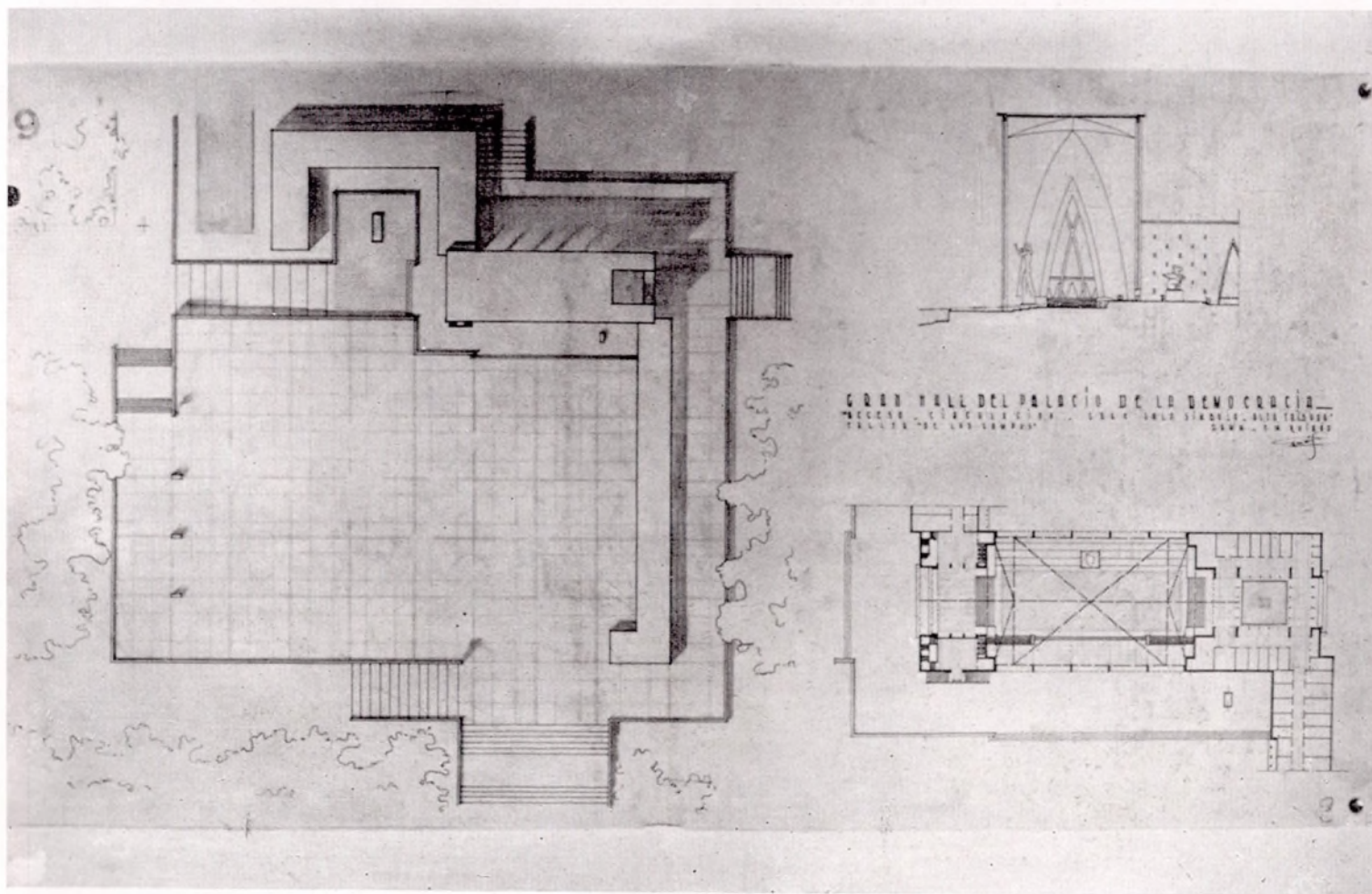
Funcionalmente, pues, el hall que nos ocupa llena

una misión múltiple de acceso, circulación, gran sala símbolo y alta tribuna, y su composición no podrá aislarse de la de la Plaza.

La mayor dimensión del Hall no excederá de 100 metros.

Presentación:

Una planta del hall



Alumno: Enrique Quirós
Taller: De los Campos

Clasificación: 9 puntos

Un corte del hall
a escala de 0.002 p. m.

Una planta de conjunto, incluída la Gran Plaza,
a escala de 0.001 p. m.

Una perspectiva interior del hall en un cuadro de
1 m. $\times$ 0,70.

Una perspectiva exterior del mismo, desde la
Gran Plaza en cuadro de 0,70 $\times$ 0,50.

(las perspectivas, a color).

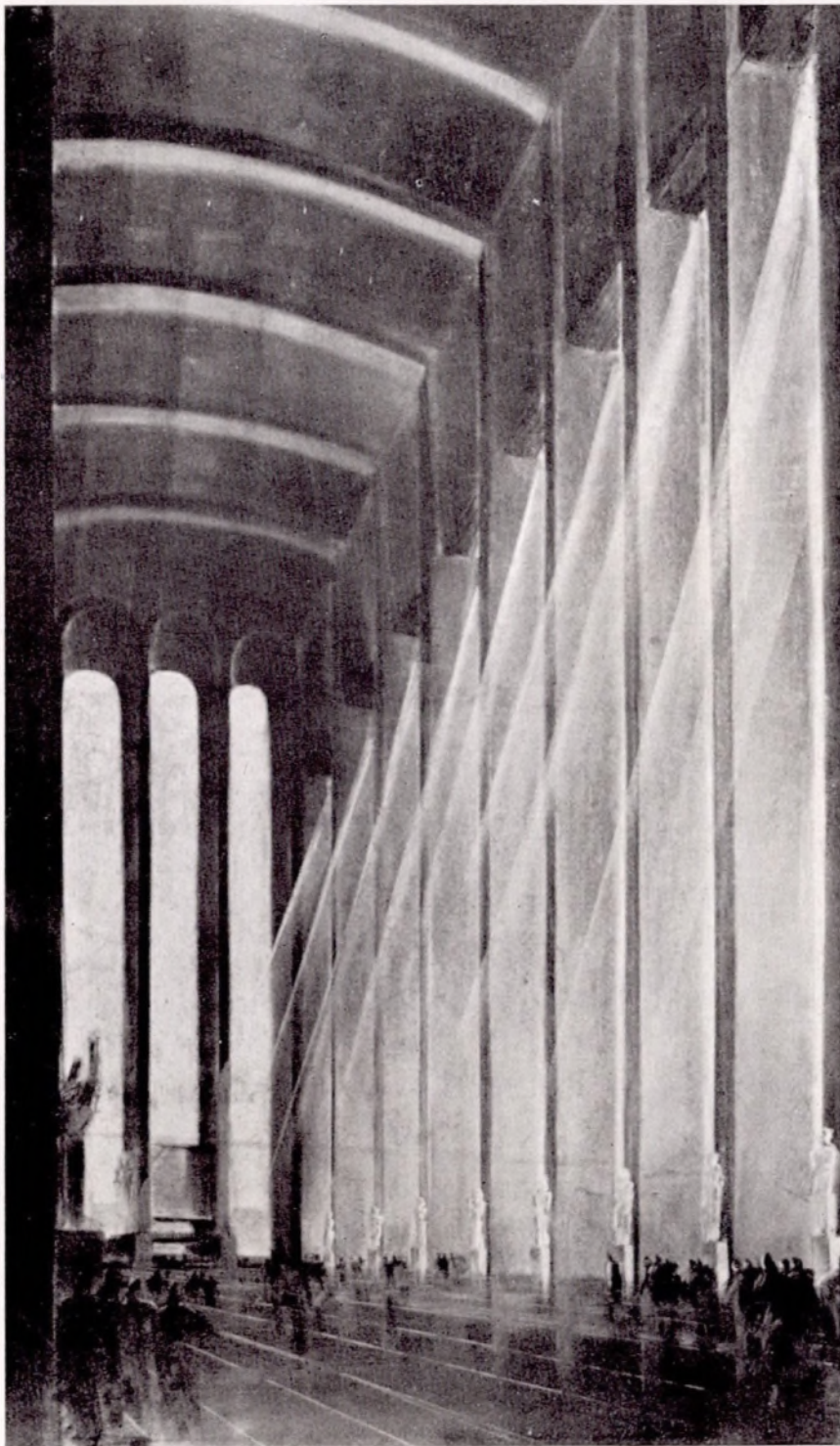
Detalle, croquis, etc.



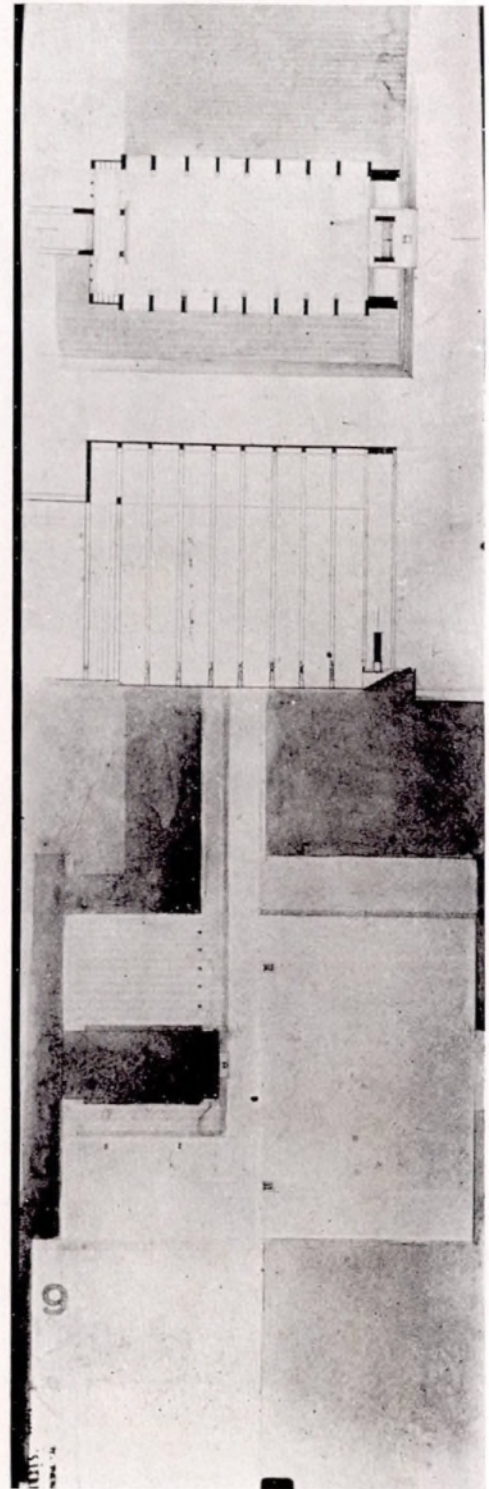
Exterior del proyecto del alumno Enrique Quirós



Perspectiva interior del proyecto del estudiante E. Quirós



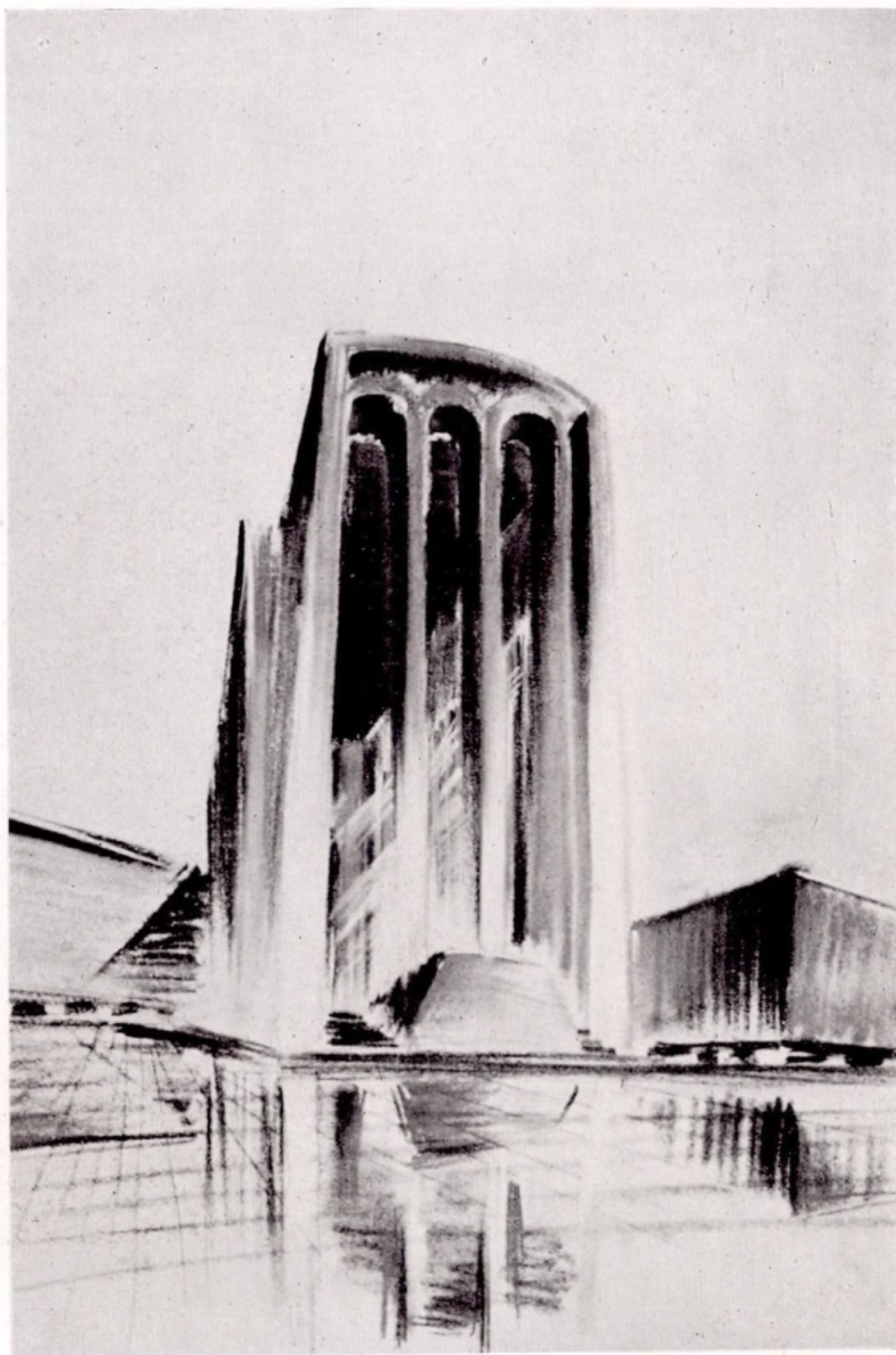
Alumno: Homero Pérez Noble
Taller: Sierra Morató



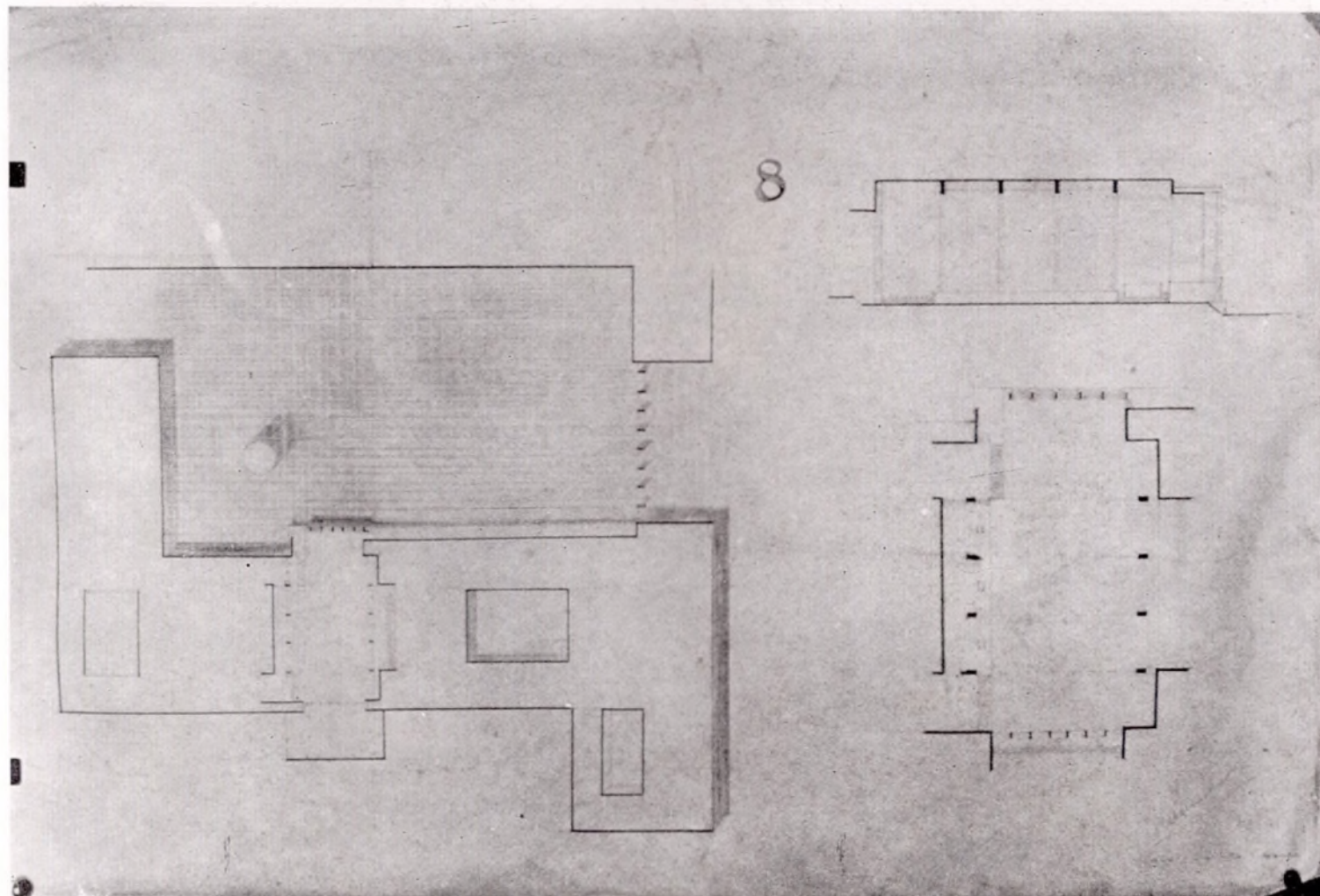
Clasificación: 9 puntos



Perspectiva exterior del proyecto del estudiante H. Pérez Noble

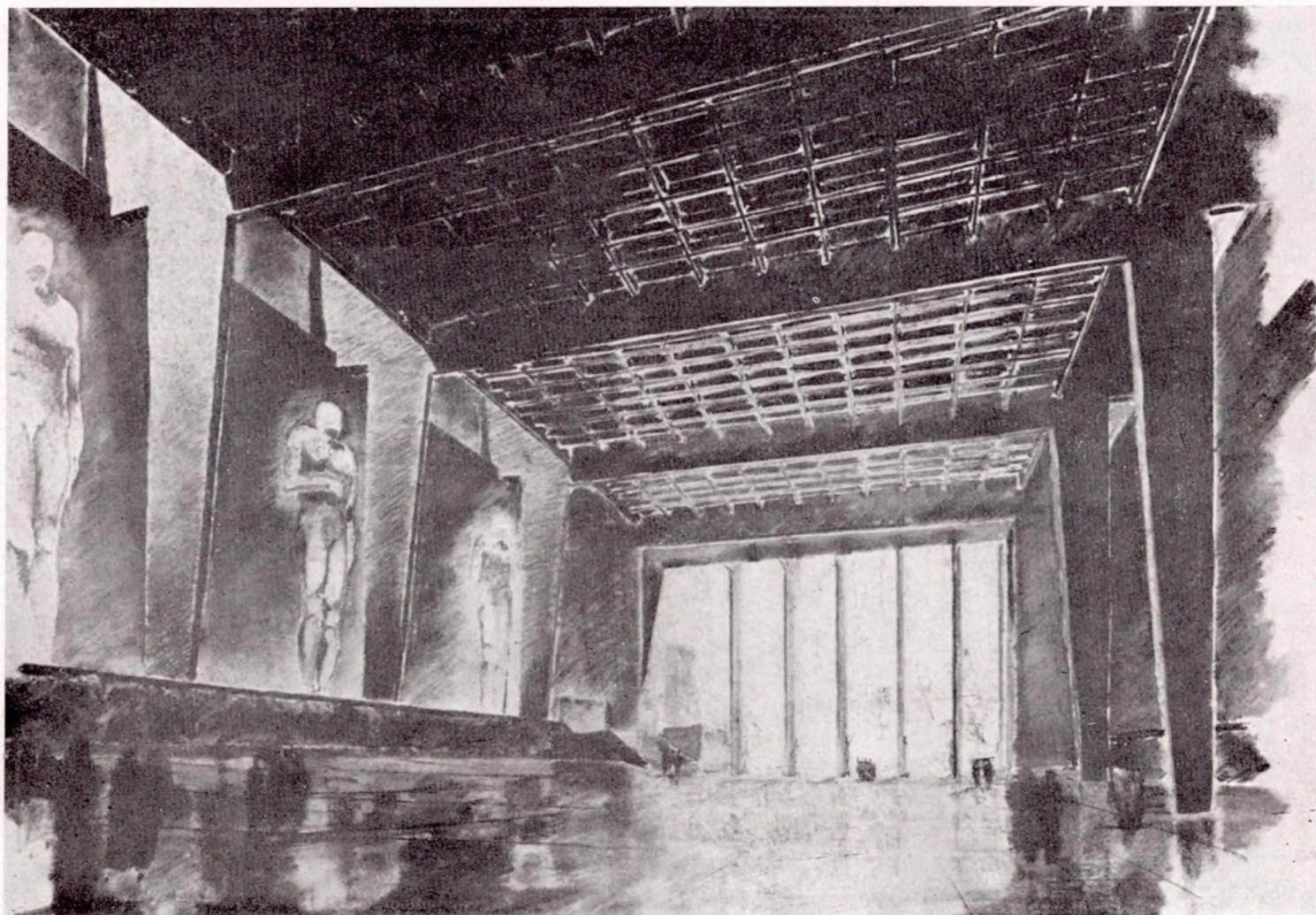


Croquis exterior del proyecto del alumno Pérez Noble



Alumno: Alejandro Michaelsson
Taller: De los Campos

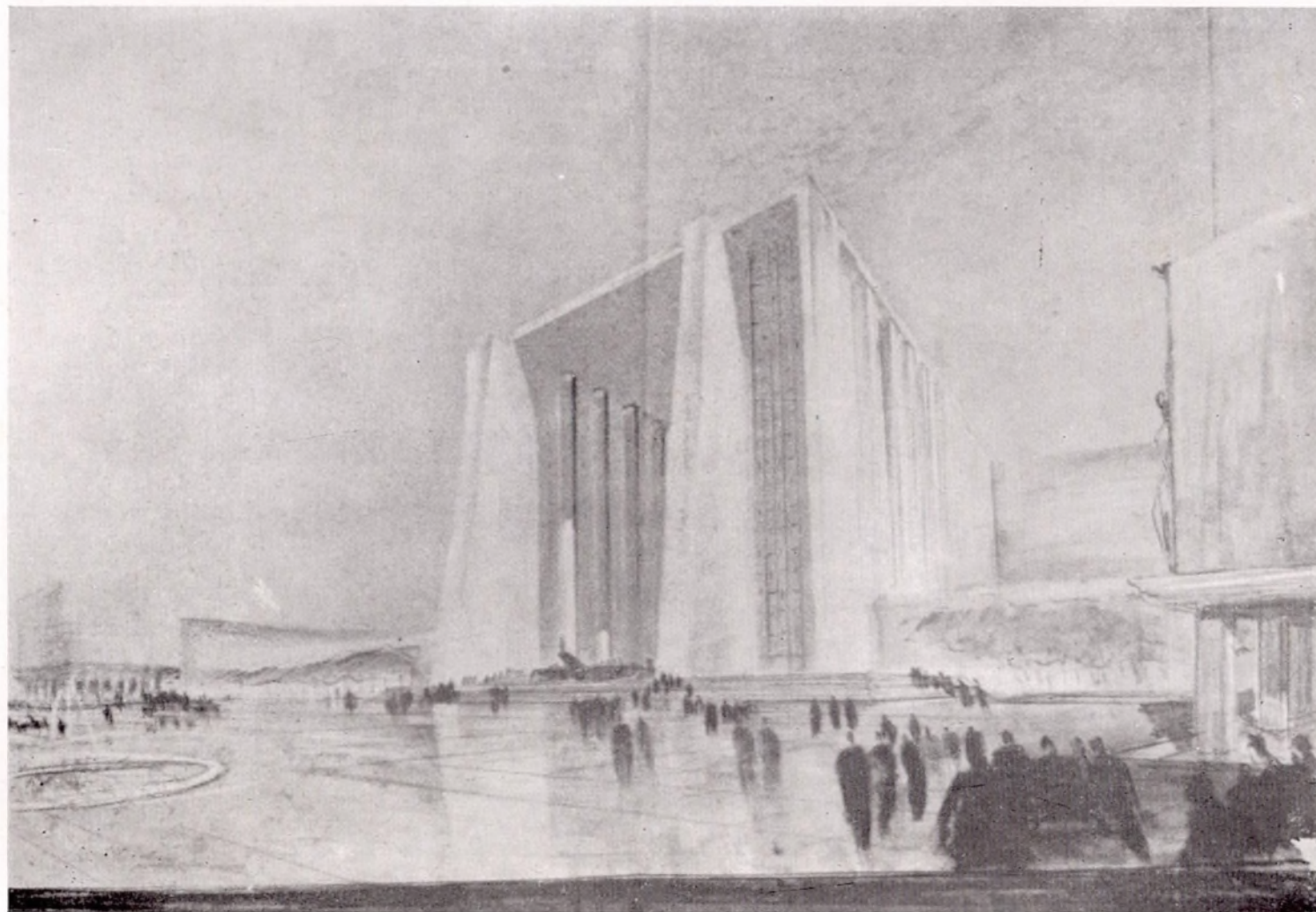
Clasificación: 8 puntos



Interior del proyecto del estudiante A. Michaelsson

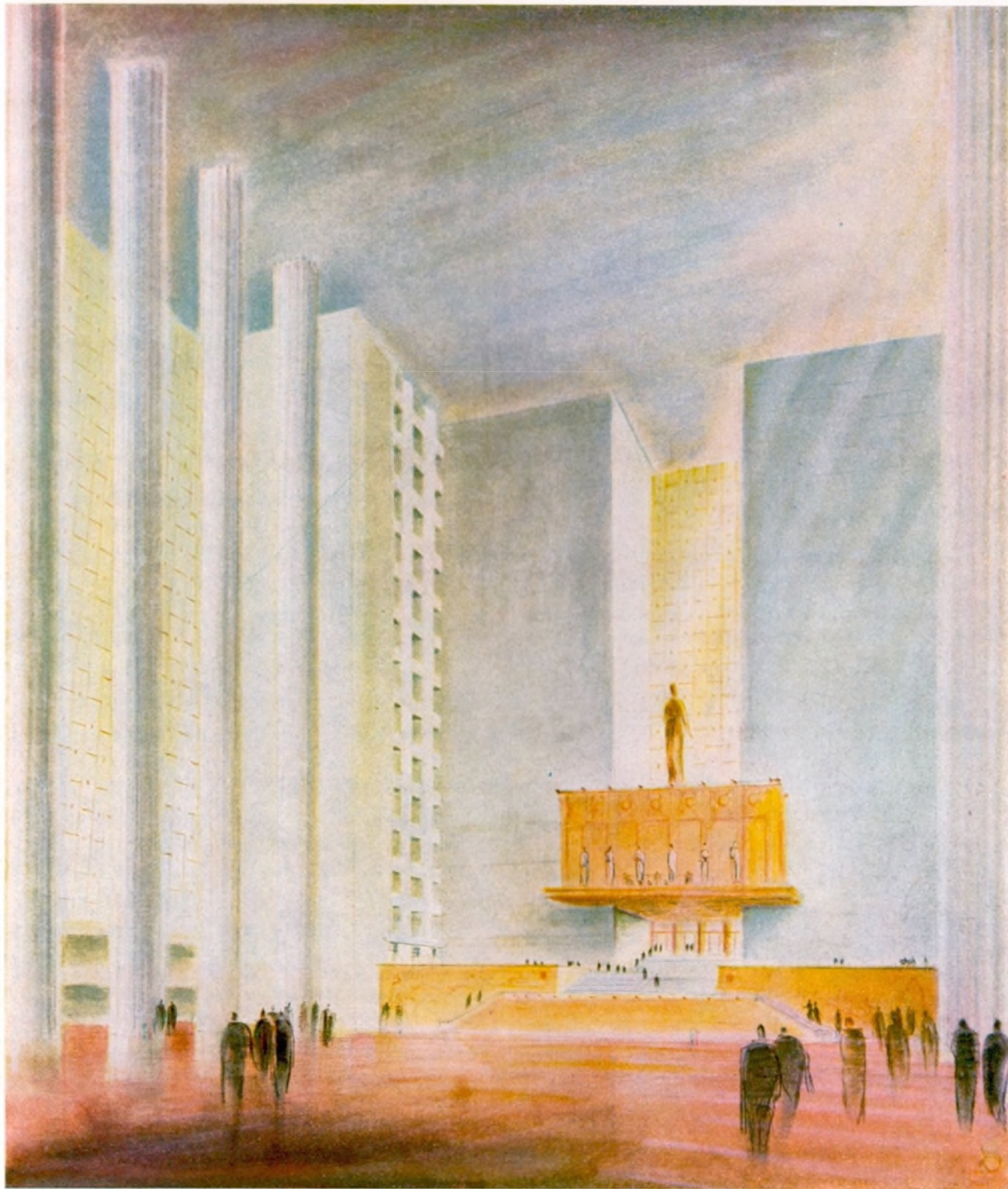


Perspectiva exterior del proyecto del alumno A. Michaelsson



Alumno: Luis Mazzini
Taller: Sierra Morat6

Clasificación: 8 puntos



Perspectiva interior del proyecto del estudiante L. Mazzini

13 02 22

Reglamento de asistentes honorarios

Aprobado por el Consejo Directivo de la Facultad en la sesión del 12 de agosto de 1942

I. CONDICIONES QUE DEBEN LLENARSE.

Para ser designado Asistente Honorario de una asignatura cualquiera de las que integren el plan de estudios de la Facultad se requerirá:

- a) Poseer título de Arquitecto otorgado o reva-
lidado por esta Facultad de Arquitectura.
- b) Haber obtenido un promedio de cinco puntos
en los exámenes del conjunto de las asignatu-
ras que a continuación se establecen:

1. — Asignaturas de carácter matemático.

Matemáticas Superiores.
Estática Gráfica.
Geometría Proyectiva y Descriptiva.
Sombras y Perspectivas.
Mecánica Aplicada a las Construcciones.

2. — Asignaturas de carácter técnico.

Materiales y Ensayo.
Construcción.
Topografía.
Higiene e Instalaciones.
Práctica Profesional.
Arquitectura Legal.

3. — Asignaturas de carácter cultural.

Teoría de la Arquitectura.

Historia de la Arquitectura.
Filosofía del Arte.
Economía Política y Sociología.

4. — Asignaturas de la composición.

Proyectos de Arquitectura.
Acuarela y Croquis.
Curso Preparatorio de la Composición.
Composición Decorativa.
Curso Superior de la Composición.
Urbanismo.

- c) Informe favorable del Profesor de la asigna-
tura en cuya clase se desea practicar.

SE REQUERIRA, además llenar las condiciones especiales que a continuación se expresan, para aspi-
rar a la Asistencia Honoraria de las asignaturas co-
rrespondientes a los diversos grupos establecidos:

- 1º Para ser designado Asistente Honorario en
cualquiera de las asignaturas comprendidas en
el grupo de las de carácter matemático, se
requerirá haber obtenido un promedio de SEIS
PUNTOS en los exámenes del conjunto de las
que constituye este grupo.
- 2º Para ser designado para cualquiera de las asig-
naturas que componen el grupo de las de ca-

rácter técnico se requerirá haber obtenido un promedio de SEIS PUNTOS en la aprobación del conjunto de esas asignaturas. Además cuando se trate de Materiales y Ensayo, Construcción, Arquitectura Legal y Práctica Profesional, se requerirá haber ejercido la profesión durante dos años como mínimo.

- 3º Para las asignaturas de carácter cultural se exigirá un promedio de SIETE PUNTOS en la aprobación del conjunto de las que constituyen ese grupo.
- 4º Para ser designado Asistente Honorario en los cursos de Proyectos de Arquitectura, Composición Decorativa, Curso Superior de la Composición Decorativa o Urbanismo, se requerirá llenar alguna de las condiciones siguientes:
 - a) Haber obtenido aprobación en el curso de Grandes Composiciones de Arquitectura.
 - b) Haber sido admitido en la prueba definitiva del Gran Premio de la Facultad.
 - c) Haber obtenido OCHO PUNTOS como promedio en los exámenes correspondientes a 4º y 5º años de Arquitectura-Proyectos, Curso Superior de la Composición Decorativa y Urbanismo; y SEIS PUNTOS como promedio en el resto de las asignaturas que integran el grupo de las de la composición y en el grupo de las de carácter cultural.

Para el caso de Acuarela y Croquis y Curso Preparatorio de la Composición se requerirá un promedio de SEIS PUNTOS en cada uno de los grupos de asignaturas de carácter cultural y de la composición.

NORMAS A LAS CUALES DEBERAN AJUSTAR SU ACTUACION LOS ASISTENTES HONORARIOS

- a) Deberá concurrir puntualmente a las clases dictadas en el curso a que asiste y ayudar al profesor o al adjunto en todo lo que éstos estimen conveniente para el mejor desarrollo de las clases teóricas y prácticas, pudiendo suplirlos, previa autorización del Decano.
- b) En los cursos de Arquitectura o Composición Decorativa, deberá ayudar al estudiante a interpretar las correcciones del Profesor y le facilitará las indicaciones necesarias para la expresión de sus proyectos. Para la Asistencia Honoraria a estos cursos, no regirá lo determinado en el inciso c).
- c) El Asistente Honorario durante el desarrollo de los cursos deberá dictar por lo menos tres clases, previa indicación del Profesor con quien combinará un lapso prudencial para su preparación. A estas clases asistirán el profesor de la asignatura y el Decano o la persona que éste designe.
- d) En las asignaturas cuyo curso abarque más de un año, el aspirante está obligado a seguirlo por su orden cíclico, comenzando por el primer curso, hasta su terminación total, salvo informe en contrario del profesor en cuya clase desee actuar, motivado por causa seria que el Consejo considere aceptable.
- e) Terminado el ciclo de asistencia a clase la asiduidad del Asistente (tres cuartas partes de las clases) el Profesor de la asignatura y el Decano o la persona que éste haya designado de acuerdo con el inciso c), elevarán al Consejo de la Facultad un informe calificando por el sistema de puntos corriente en la Facultad, la actuación del Asistente Honorario.

f) Podrá el Asistente Honorario, completar su actuación sometiendo a juicio una tesis cuyas características se determinan en el inciso g), siempre que el Consejo, teniendo en cuenta el informe a que se refiere el inciso e), y todas las otras circunstancias que crea conveniente, lo autorice a ello. La solicitud para ser admitido a la presentación de tesis deberán hacerla el Asistente Honorario por escrito, dentro de los 15 días anteriores a la terminación del último ciclo del curso a que asiste.

g) La tesis indicada en el párrafo anterior se compondrá de 2 partes, una de las cuales versará sobre la enseñanza de la asignatura y la otra sobre un tema incluido en el programa de estudios de la misma.

Cuando la Asistencia Honoraria haya sido efectuada en los cursos de Acuarela y Croquis, Curso Preparatorio de la Composición, cursos de Composición Decorativa, curso Superior de la Composición, Proyectos de Arquitectura de 1er. a 3er. año, y de Proyectos de Arquitectura 4º y 5º años, la segunda parte de la tesis referida consistirá en el desarrollo teórico de un tema propio de la asignatura en que actuó, en calidad de Asistente Honorario.

h) En cualquier caso, para la elección del tema en que consiste la 2ª parte de la tesis a que se hace mención en los párrafos f) y g), se procederá de la siguiente manera:

El Asistente Honorario en el plazo de 15 días a contar desde la fecha en que le haya sido comunicada la resolución del consejo admitiendo la presentación de tesis, entregará en Secretaría, una lista de 5 temas, ajustado a lo que al respecto se establece en el párrafo g).

El Decano, conjuntamente con el Profesor de la materia en que ha sido efectuada la Asistencia

Honoraria, determinará cual de los temas incluidos en la lista deberá desarrollar el Asistente Honorario. Dicha determinación, le será comunicada al interesado por Secretaría.

i) A partir de la fecha de la comunicación últimamente mencionada, el Asistente Honorario dispondrá de un plazo de 90 días para la presentación de su tesis, que podrá tener la extensión que su autor considere necesaria y que éste presentará escrita a máquina y acompañada de una copia.

j) Para juzgar y calificar dicha tesis, el Consejo designará un Jurado Especial, presidido por el Decano e integrado por los profesores de la materia a que haya asistido el Asistente Honorario y por otras personas que el Consejo designe.

La calificación que el mencionado Jurado asigne a la tesis juzgada constituirá un mérito más para el caso de vacancia en el profesorado de la materia a que el Asistente Honorario ha asistido.

AMPLIACIONES AL REGLAMENTO DE ASISTENTES HONORARIOS

Aprobadas por el Consejo Directivo de la Facultad de Arquitectura, en fecha 7 de noviembre de 1942

1º En los Cursos de Composición Decorativa y Proyectos de Arquitectura se designará un Asistente Honorario por cada taller; en las demás asignaturas un Asistente Honorario por curso.

2º Las solicitudes se considerarán en conjunto al comenzar el año escolar y deberán recibirse en la Secretaría de la Facultad antes del 15 de febrero de cada año.

3º El Consejo de la Facultad resolverá en cada caso, de acuerdo con los intereses de la enseñanza, el número máximo de Asistencias Honorarias que conviene confiar a una misma persona.

4º Se considerarán incompatibles las Asistencias Honorarias simultáneas en cursos de Proyectos de Arquitectura y Composición Decorativa.

Sobre la enseñanza de la teoría de la arquitectura

Por el Arq. LEOPOLDO C. ARTUCIO

TESIS FINAL CORRESPONDIENTE AL CARGO DE "ASISTENTE HONORARIO" EN LOS CURSOS DE 1940 Y 1941

Sucede frecuentemente, cuando nos disponemos a escribir sobre cualquier tema en cuya vastedad caben otros, que presto llega la desazón de constatar lo excesivo de las posibilidades y la consecuente necesidad de abandonar algo para otra oportunidad. Se necesita entonces templar el ánimo para la renuncia.

De acuerdo con el profesor, había resuelto redactar las meditaciones que me sugiriera el desenvolvimiento de los cursos, y al punto sentí que mi trabajo corría grave riesgo de resultar incompleto o excesivo. Decidí entonces ajustarle los límites, y cerrarlo en un plan más modesto, que fuera algo así como la síntesis de todo lo que hubiera podido ser.

Atendiendo al propósito que existe de intentar una reorganización de los programas que sirven de base al dictado del curso, me pareció oportuno aportar algunas reflexiones, para contribuir, sistematizando observaciones ya comentadas con los profesores y por consiguiente depuradas, a facilitar el esquema o exposición de motivos sobre el cual pu-

diera hacerse, luego, el desarrollo minucioso de una norma docente.

CONCEPTO GENERAL DE LA ASIGNATURA

Actualmente todas las disciplinas de estudio, que en general se iniciaron como ambientes culturales cerrados, dentro de los cuales podía el estudioso moverse en una misma atmósfera, han ido echando nuevos brotes y creando derivaciones que en ciertos casos toman entidad como para constituir nuevas disciplinas. Y ese proliferar de los troncos medulares va determinando, en el panorama total de la cultura, como una trabazón o entrecruzamiento de caminos, por los cuales corre serio riesgo de extrañarse quien no posea un claro sentido de límite para el afán de acopiar conocimientos.

Hay, es natural, ciertas sendas que presentan una más autónoma trayectoria. Son por consiguiente, más fáciles de recorrer; es más seguro el norte y más visible el camino. Pero constituyen la excepción. Lo corriente, en cambio, es que cuando se aborda un cierto estudio y se empiezan a andar sus

senderos, se sientan a cada paso ensanchamientos del campo visual, que toma rumbos imprevistos. Esos centros de conflicto son, en general, temas que es posible encarar desde múltiples puntos de vista.

Sin temor a engaño, podemos afirmar que entre las asignaturas que integran un plan de estudios de arquitecto, ninguna ofrece en su derrotero mayor complejidad de direcciones que la Teoría de la Arquitectura.

Un programa de Teoría de la Arquitectura, cualquiera sea el concepto o la norma pedagógica que haya presidido su estructuración comprende, fundamentalmente, tres grandes grupos de temas, a saber:

- a) Conceptos generales (qué es arquitectura; la belleza en la arquitectura; la arquitectura y el medio físico o espiritual, etc.).
- b) Estudio de elementos de composición (columnas, salas, pórticos, etc.).
- c) Estudio particularizado de tipos de edificios (escuelas, hospitales, etc.).

De la simple enunciación de tan ancho espectáculo, se deduce claramente que tiene esta materia la peculiar característica de trabajar con gran cantidad de temas que no le son absolutamente propios, es decir, cuya esencia comparte con otras disciplinas.

Así, por ejemplo, los del grupo a) andan en torno a problemas de Estética; a comprensión de épocas o ciclos culturales.

Los temas del grupo b) implican el análisis histórico de los elementos estudiados, algunas ideas sobre su construcción en el pasado y en el presente, y la importancia de cada uno de ellos dentro de un programa concreto de edificio.

En cuanto a lo que corresponde analizar en el último grupo, c), significa otra vez, y en primer lugar, el estudio de los orígenes en lo pretérito de cada especie de edificio. Luego, viene el análisis de cada

problema arquitectónico actual. Al encararlo, se siente la sensación de entrar en un vasto sistema de disciplinas: resolver o siquiera plantearse el problema de una escuela en lo arquitectónico, significa ingresar de lleno en el terreno de la pedagogía. Inútil sería pretender esquivarlo: un edificio escuela no es otra cosa que una envolvente material para un cierto modo de encarar la enseñanza primaria.

Las ya clásicas normas, ajustadas a la antigua aunque todavía vigente pedagogía, que a fuerza de lógica o de empirismo han llegado a definir y establecer minuciosos detalles, son absolutamente insuficientes para resolver el problema de contener la inquieta libertad del niño en una escuela activa.

Este último tipo de enseñanza implica, además, por sobre todo, despertar la iniciativa del alumno, su interés acendrado, su alegría de aprender, como medio para ir modelando su personalidad, plástica en extremo y por eso mismo tan delicada y digna de respeto. Es, pues, lógico, que quien desee, como arquitecto, siquiera asomarse al problema de una escuela activa, ha de tener un mínimo de información sobre pedagogía actual.

Una escuela es un problema de pedagogía, y un hospital, de medicina, tanto como ambos lo son de arquitectura. No significa esto que el arquitecto deba ser pedagogo o médico, ni que el profesor de Teoría de la Arquitectura emprenda caminos de ciencias que le son extrañas en su complejidad; pero es evidente que el material ideológico que se va a buscar al hablar de escuelas o de hospitales, forma parte del caudal de otros estudios.

¿En qué consiste, pues, lo propio, lo original, de la Teoría de la Arquitectura? Aquí llegamos al punto en que es preciso medir más ajustadamente el valor de los vocablos. A mi entender la característica peculiar de nuestra materia, la que le da el rasgo esencial de su perfil es la de ser, fundamental-

mente, y en la parte más amplia de su contenido total, un punto de vista, es decir, un lugar de enfoque para un amplio campo de conocimientos. Veamos qué estricto significado tiene la afirmación.

Podríamos definir la Teoría de la Arquitectura como cultura especializada para arquitectos. En este sentido, sirve para poner en valor, resumir y ceñir a una finalidad concreta, toda la base cultural del arquitecto. Es, pues, más que otra cosa, un centro organizador de varias asignaturas. Puede todo esto significar, para un análisis superficial, una flaqueza o falta de jerarquía de nuestra asignatura. Sin embargo, yo creo que, al contrario, esa circunstancia es, precisamente, lo que hace altamente seductor su estudio.

Lo esencial para el estudiante, son los cursos de composición. En ellos un adolescente se hace o no arquitecto: de los talleres salen los profesionales. Pero el taller es un núcleo que implica una compleja organización auxiliar, consistente en todas las restantes materias del plan de estudios. Pues bien, la Teoría de la Arquitectura es, a mi entender, el vestíbulo o antecámara previa al taller.

Tanto la Historia de la Arquitectura, como otras asignaturas de idéntica finalidad cultural, adquieren significado concreto al pasar por el tamiz de la Teoría de la Arquitectura, que les presta nuevo aliento y sentido propio, particularísimo. Tiene esta última, entonces, como una de sus funciones primordiales, ser nexo de unión entre cierto sector de estudios teóricos y la labor creadora de los talleres. De ahí puede, naturalmente, surgir una afirmación: la Teoría de la Arquitectura da a los talleres el material cultural necesario, ya encauzado, para esa tarea esencial del arquitecto: componer. Es, pues, una puesta en valor, un cambio del punto de vista. Eso exige, es lógico, un cierto acomodamiento del órgano visual del alumno. Y ahí está la tarea más difícil

y también la más noble, del profesor: colocar espiritualmente al estudiante, en posición de ver y comprender el material de otras disciplinas desde una cierta perspectiva peculiar. O sea, dejarle entrever los infinitos caminos que se abren frente a cada tema; mostrarle la amplitud de los estudios necesarios; pero darle, al mismo tiempo, sensación de medida y de término, para no crearle un caos peligroso ni un desánimo justificable.

De todas las disciplinas a que hállese ligada directamente la Teoría de la Arquitectura, con la Historia hay razón más poderosa para mantenerla en particular vinculación.

TEORIA E HISTORIA DE LA ARQUITECTURA

La Historia es un auxiliar inestimable para enseñar a comprender la arquitectura; pero tiene, además, su propio campo de acción. Y la Teoría de la Arquitectura no es, sustancialmente, historia, sino en cuanto interesa a su punto de vista.

Cuando en los cursos de Historia de la Arquitectura se analicen las formas medioevales, a través de los edificios románicos o góticos, se podrá hacer el comentario sobre lo que significa un castillo como síntesis arquitectónica de un cierto clima social, económico y político. Se mostrará que el monasterio, la iglesia, la municipalidad o el castillo no se pueden concebir si antes no se ha entendido qué cosa son el feudalismo, el ideal de vida monástica, el sentimiento religioso popular llevado a un grado superlativo, o el libre espíritu de las ciudades medioevales; pero no se irá más allá.

Corresponde a la Teoría de la Arquitectura tomar, por ejemplo, el elemento arquitectónico "castillo", analizarlo, mostrar ese edificio en paralelo con otros tipos de vivienda en gran escala, de otras épocas; desentrañar la relación que existe entre aquél

y el sentido guerrero de la vida; entre la casa pompeyana y la estructura del imperio romano; entre Versailles y el concepto grandioso de la monarquía en la Francia del 700; entre el palacete del siglo XIX y el régimen capitalista, ya penetrado de sustancia social. Y todo el fruto de un estudio de esa índole, espumado del sentido profundo de los ciclos históricos, deberá quedar, a través de las consecuencias obtenidas, al servicio de lo que constituye la suprema faena del arquitecto: componer para construir.

Exprofeso hemos escogido para plantear el problema un caso en que es posible fijar con relativa claridad una esencial diferencia de puntos de vista.

Pero hay momentos, en el desarrollo del curso, en que se siente más angustiosamente la imprecisión de las fronteras.

Tal acontece, por ejemplo, cuando se entra al estudio de los elementos simples de composición, que constituyen una etapa característica en los programas de Teoría de la Arquitectura.

Splenger dice que la arquitectura egipcia es una metafísica de piedra frente a la cual la metafísica de Kant es un ingenuo balbuceo. Y Worringer, en oposición, le niega profundidad expresiva, y afirma que "no pudiendo culminar en alturas culturales se extiende en llanuras artificiosas". Para la super valoración spengleriana lo egipcio es cultura auténtica, y hasta es una de las nueve culturas que integran su sistema; pero Worringer la llama civilización y cree encontrar en ella elementos superficiales de factoría, desarraigada del suelo y carente de suficiente potencia cultural. He aquí ya una encrucijada. Se podría alegar que esto es historia y que escapa a la misión de un curso de Teoría. Pero, al mismo tiempo cabe preguntarse en qué medida es posible abordar el estudio de la columna egipcia, por ejemplo, prescindiendo de una integral comprensión

del arte del Nilo, a través de diversas interpretaciones.

¿No es, acaso, la columna, parte integrante del edificio, y tan valiosa que contribuye en buena dosis a definir estilos? Si; pero cada elemento simple de arquitectura tiene, tanto como el edificio que integra, su propio sentido expresivo, con el cual, naturalmente, entra en la expresión total. Una columna es, entonces, un problema en sí. Fué un problema para las arquitecturas del pasado, y continúa siéndolo para las del presente. Hay, pues, una expresión singular en cada menudo acento del edificio, cuya suma constituye la expresión plural que se ostenta en primer plano.

El problema consiste, pues, en una mudanza del enfoque; en traer lo que suele considerarse como auxiliar y adjetivo, a ser esencial y sustantivo.

Ya ajustada nuestra lente virtual al nuevo cuadro, y sin que esto implique prescindencia de la totalidad del edificio cuyos elementos se estudian, es posible ir, derechamente, a un examen más concreto. Mostrar, por ejemplo, la síntesis de fuerza y la comunión de lo expresivo con lo mecánico que anida en ciertos apoyos aislados egipcios, frente al sentido esencialmente plástico de la columna compuesta como forma aislada en el espacio, que Borchardt cree encontrar, y con razón, en ciertas formas del último período tebano. Y luego, si es posible en la misma clase, dar el ejemplo de la columna dórica como síntesis en mármol de una concepción matemática del arte, y la gracia del orden jónico como expresión auténtica de jonismo; la medida, el equilibrio, la razón, como resumen del espíritu griego. Señalar después el abandono de la columna como módulo del edificio, en la Baja Edad Media; el regreso a una búsqueda de proporción modular en el milagro renacentista; la libertad en la columna barroca, como afirmación de individualis-

mo; la sujeción neo-clásica. Por último, lo que es objetivo postrero: el problema moderno del apoyo aislado.

De cómo fué la columna en el pasado y de lo que se logró expresar con ella, surgirá una comprensión de cómo puede ser y qué cosa es lícito hacerla decir en el presente. Con tal visión de conjunto se completará la cultura especializada del estudiante, haciéndole sentir que nuestra columna deberá estar de acuerdo con nuestras necesidades constructivas en lo técnico, y con nuestra sensibilidad en lo plástico, como estuvo la columna jónica a tono con el espíritu elegante del hombre jonio (Ridder y Deonna), o el haz nervioso y apretado medioeval con el ansia expresiva y la sensibilidad para el espacio infinito del hombre gótico (Spengler).

La Historia tiene siempre, como fundamental finalidad, el estudio de lo pretérito en sí, como pretérito, es decir, el análisis de lo que fué y de cómo fué. La Teoría de la Arquitectura, en cambio muestra siempre el pasado referido a lo actual. Para ella el pasado es, en mayor dosis, proceso de estudio a fin de lograr de lo pretérito normas para lo presente. Dejemos, entonces, a la Historia, lo que es verdaderamente historia, y aquí nos referimos no a lo superficial, a la epidermis, sino a lo medular y a su interpretación. A ella, pues, el análisis de las arquitecturas y de los elementos en cuanto piezas arqueológicas. Y traslademos a este lado, al lado nuestro, lo que ha de servir para integrar directamente aquello que se busca: una cultura de la composición.

TEORIA Y FILOSOFIA DEL ARTE

De acuerdo con el plan de estudios vigente, Filosofía del Arte integra los estudios de 5º año. No obstante, un programa de Teoría de la Arquitectura

implica ciertos conceptos primarios, cuyo desarrollo en profundidad es más propio de un curso de Estética.

Y aquí surge una interrogante seria: ¿puede hacerse en nuestra materia un anticipo de lo que por su índole requiere no sólo una preparación especializada sino, además, hondos conocimientos de Filosofía y hasta un cierto léxico, afinado y sutil? O, en otros términos, ¿es posible abordar temas de estética sin entrar de lleno en un curso completo de Filosofía del Arte? Ahora también, la respuesta debe estar condicionada al punto de vista que se adopte y a la finalidad que se pretende alcanzar. Por eso no puede ser, a priori, ni afirmativa ni negativa.

Estudiar el problema de lo bello en sí, es recorrer todo el panorama de la Estética, que no es otra cosa que análisis de lo bello. Desde Platón hasta los tratadistas contemporáneos como Lalo, Meuman, o tantos otros, pasando por los neoplatónicos, con Plotino; por los filósofos medioevales con San Agustín, padre de la Iglesia y Santo Tomás el escolástico, o con los modernos, desde Baumgarten y Kant hasta Ruskin y Semper, el problema de qué cosa es lo bello y qué relaciones pueda tener con lo útil, tan directamente ligado a la estética arquitectural, ha tomado diversos sesgos, y ha llegado a honduras conceptuales que hacen tarea insuperable abordarlos fuera de un aula en que todo esté dispuesto para crear un clima propicio.

Nuevamente aparece aquí la Teoría de la Arquitectura como un punto de vista singular para materiales adscritos a otras disciplinas. Dejemos a la Filosofía del Arte la tarea de completar culturalmente al estudiante en edad adecuada, acompañándolo por los senderos de una trayectoria llena de innumerables dificultades y quedémonos, para nuestra Teoría de la Arquitectura, con lo que es primario y accesible a un joven de edad cultural media. Antes

de llegar a analizar la belleza o lo bello en sí, hay una labor por cumplir: despertar en el alumno el sentido intuitivo de la belleza, referido a nuestro arte y desentrañar ante sus ojos, vacíos de imágenes arquitectónicas, el espectáculo emocionante de las bellas arquitecturas pasadas y actuales. Frente a los modelos elegidos, el comentario irá trayendo a primer plano lo que es común a todos ellos, y como entre-sacando de sus virtudes plurales aquellas que signifiquen un aporte apreciable a la integración de un concepto, casi diríamos empírico, de la belleza arquitectónica.

Dar ideas teóricas sobre lo bello sin ir a fondo en el análisis, implicaría mutilar algo que no admite retaceos; pero es, en cambio, posible, ir destilando conceptos para llegar a completar un cuadro armonioso, de límites estéticos, que sirva para tutelar la acción del estudiante en los cursos de composición, o para mejor comprender la Historia de la Arquitectura, en oportunidad.

T E O R I A Y U R B A N I S M O

El monasterio del Escorial es, al decir de Ortega y Gasset, "solamente la piedra máxima, que destaca entre las moles circundantes por la mayor fijeza y pulimento de sus aristas". La construcción del Escorial es, ante todo, un acto de fe de Felipe II. Así lo dice la carta de fundación: "... el cual monasterio fundamos a dedicación y en nombre del bienaventurado San Lorenzo, por particular devoción..."

Es, pues, el palacio del rey adusto, uno de esos pocos edificios que contienen en sí todos sus valores esenciales. Esta afirmación no es absolutamente exacta, por cuanto el cuadro no está completo si se resta del conjunto lo que significa como elemento auxiliar, para poner en valor la arquitectura, el hosco paisaje castellano. Pero el Escorial es, ante todo, un

monumento librado a sus propias fuerzas plásticas para dar la totalidad de su expresión, tal como acontece a un castillo roquero solitario.

Sin embargo, no es esto lo corriente en la arquitectura. Más bien suele ser el edificio una nota simple en una armonía más completa, que es la ciudad. El sentido espacial de la arquitectura quiere que espacio y masa integren una sola y afinada sensación estética. El espacio hace la masa en la misma medida en que ésta pone en vibración el ámbito que la rodea. Masa y espacio, son, pues, una unidad.

Y la masa de un gran edificio, exaltada por la ausencia de materia palpable que es el hueco, entra en contacto plástico, a su vez, con otras masas que le dan la definitiva escala y confieren el último toque expresivo. Así, una amplia perspectiva abierta, o una visual que se cuele por una encrucijada cualquiera y va a dar en algo arquitectónico, significan dos modos opuestos de valorizar, que responden a diferentes sentimientos artísticos.

Este es, sin duda, un problema de Urbanismo que no conviene ahondar demasiado en un curso de Teoría de la Arquitectura. Pero con idéntica razón se puede afirmar que la ubicación de un edificio es tan importante en cuanto a su expresión total, que no puede dejarse de lado. Siempre que se trate de edificios, será honesto tratar de ciudad. En lo material, ciudad es, primordialmente, masa edificada.

Aquí, nuevamente, la Teoría de la Arquitectura está obligada a su tarea de ir como anticipando el planteo de problemas. Tal como dijimos al referirnos a la Filosofía del Arte, la única solución es mostrar ejemplos y dejar fluir del comentario algunos principios generales que, sin invadir ajenas jurisdicciones, muestren al alumno la necesidad de componer en conjunto, atendiendo a todas las circunstancias físicas del lugar, sean éstas arquitecturas vecinas o paisaje.

TEORIA Y CONSTRUCCION

Tratar de arquitectura y no hablar de construcción es inadmisibile. Más aún: están ambos temas tan íntimamente ligados, que la evasión que quisiera intentarse de uno de ellos no podría ser sin desmedro y mengua para la comprensión del otro. Pero hay lo que cabría llamar una historia de las formas constructivas, o una construcción aplicada al entendimiento de lo arqueológico y lo otro, lo que constituye hoy una ciencia compleja y total. Naturalmente, para hablar de lo primero es necesario hacer rápidas incursiones en lo segundo. Pero en este caso, a diferencia de lo que acontecía en los anteriormente estudiados, la zona fronteriza es más nítida y las intrusiones en ajeno cercado pueden ser apenas superficiales.

Para comprender el aporte extraordinario que significa la creación romana de la "cercha", en oposición a la simple organización de los techos griegos, con sus esfuerzos verticales, es tan necesario analizar el trabajo íntimo de cada pieza, como para explicarse la trayectoria secular de un afanoso empeño por localizar empujes, es preciso estudiar la influencia de los materiales en la estructura de las bóvedas medioevales.

De modo, pues, que, como elemento necesario para la comprensión de las formas arquitectónicas, es bueno ir abordando a cada paso lo que tienen de medular; lo que se oculta por debajo de la epidermis aparente. Eso es, naturalmente, construcción pura; pero aplicada a la interpretación de la arquitectura y enfocada desde el punto de vista esencial de la materia, o sea, el aporte de una cultura especializada, para dar fundamento coherente a los cursos de composición.

TEORIA Y COMPOSICION

Hemos definido, palabra más o menos, la Teoría de la Arquitectura como un punto de vista frente al material integrante de diversas disciplinas, o como una substanciación de temas varios puesta al servicio de la composición. De tal suerte, quedan dichos cursos como una Usina que espera, para entrar en funciones, la materia prima cuya transformación ha de justificar la puesta en marcha de una inmensa maquinaria. Hay, así, desde el aula de Teoría a los talleres de arquitectura un incesante acarreo de conceptos básicos que, bajo la vigilante atención de los profesores respectivos, irán integrando sistemáticamente la substancia que alimenta el nacer de un arquitecto en cada estudiante afanoso.

La tarea, pues, de quien enseña Teoría es delicada, como en general lo es tratar con la juventud de cosas o temas que afecten su formación total. Viene ahora a nuestra memoria la frase magnífica de Rodó: "hablar a la juventud sobre sus destinos, es un género de oratoria sagrada". Háganse las adaptaciones a nuestro caso y la nobleza serena del concepto podrá entonces fecundar toda la acción docente de enseñar arquitectura teórica.

NECESIDAD DE PREPARATORIOS ADECUADOS

Desde el punto de vista de la Teoría de la Arquitectura, la necesidad de reorganizar los preparatorios, dándoles un carácter cultural más amplio, es indiscutible.

Los cursos preparatorios, por su posición a medio camino entre la enseñanza secundaria y la especializada de Facultad, constituyen el campo apropiado para dar certeros toques a la ilustración previa del estudiantes, antes de abordar con mayor hondura

temas ya definitivamente orientados en un sentido preferentemente profesionalista.

Dejemos de lado la importancia que sin duda tienen tales cursos como laboratorio de ensayos vocacionales, por no ajustarse al objeto de este estudio, y vayamos rectamente a su valor inmediato, como etapa destinada a consolidar una información general ya adquirida, y a señalar un nuevo horizonte de estudios. Para no extendernos excesivamente, enfoquemos desde el punto de vista de nuestra asignatura.

Toda enseñanza superior supone admitir en el estudiante un estrato de conocimientos mínimos, que constituya un plano de apoyo a nivel perfectamente conocido del profesor, e idéntico para todos los estudiantes, y que sea algo así como la superficie sobre la cual pueda holgadamente quien enseña moverse, sin estar a cada paso atendiendo a su consistencia. La solidez de ese plano de sustentación dará a la tarea docente certidumbre sobre el ángulo de altura a que se ponga la visual al enfrentar la enseñanza. La docencia superior requiere, pues, que el alumno traiga ya una serie de conocimientos que permita dar por resueltos los problemas primarios de la asignatura.

Los preparatorios deben ser el primer intento para concretar, de entre todo lo que se halla disperso y en superficie en la mente del estudiante que viene de Secundaria, aquello que constituya la base de su futura actuación como hombre y como técnico. Son estos cursos el cambio de escala necesario; el toque de adaptación a nuevos métodos y la recopilación de todos los ingredientes útiles a la etapa de especialización que va a iniciarse.

Para todo el ciclo de estudios que nuestra materia integra (Historia y Teoría de la Arquitectura, Urbanismo, Filosofía del Arte y Sociología) la base

necesaria se hallará en aquellas asignaturas que son la médula de toda cultura, a saber: Historia Universal, Literatura y Filosofía.

La falta de esos estudios esenciales en los preparatorios de arquitectura gravita de manera desoladora sobre los cursos de Facultad, y ésta es una de las circunstancias adversas en la tarea de los profesores de Teoría de la Arquitectura, tal como pude comprobar. No es menester discutir este punto, por cuanto ya hay, felizmente, acuerdo al respecto. Queda sí, por analizar someramente, qué cosa cabe esperar de aquellos estudios desde el punto de vista de nuestra materia.

En primer lugar, una mejor disposición de ánimo del estudiante para la búsqueda, por el hábito que habrá adquirido de abordar temas menos concretos que los matemáticos a que actualmente se reducen los Preparatorios teóricos. Luego, una familiaridad con el revisar de libros diversos; con las largas lecturas, y con la selección de fuentes informativas. Precisamente, la ausencia de práctica para el manejo de textos es, a mi entender, la más grave deficiencia de que adolecen los alumnos de nuestra Facultad, en general. Lo cual determina una tendencia al estudio sistemático por apuntes, de cuyos resultados he obtenido comprobaciones gravísimas en las mesas de examen, que confirman ampliamente las opiniones de los profesores.

Dada la categoría de prólogo de la enseñanza superior que se asigna a los cursos preparatorios, cabe preguntar por último cuál deberá ser la orientación de los programas de Historia, de Literatura o de Filosofía, para que adquiera su estudio el sesgo que conviene a los intereses conjuntos de las asignaturas de Facultad a que han de servir de sustento.

L A H I S T O R I A U N I V E R S A L

La Historia Universal debe aportar la cabal comprensión de los siglos pasados y la ordenación cronológica de etapas y de grandes hechos, a fin de preparar el cuadro adecuado para la rápida ubicación en el tiempo de cualesquiera elementos históricos que deban integrar la enseñanza superior.

Además de una misión informativa imprescindible, la tarea más noble que cabe esperar de los cursos de historia, es la de colocar el espíritu del estudiante en el vértice de un ancho ángulo visual, que le permita abarcar la multiplicidad de factores capaces de condicionar una cultura.

Aquí cabe diferenciar categóricamente historia y anales, usando el concepto claro de Worringer. Frente a los anales, fría anotación de hechos, la historia es algo vivo, movedizo e inquieto, que supone sobre todo interpretación. Esa es, naturalmente, tarea de investigador más que de maestro; pero atañe a este último mostrar el espectáculo vasto de las posibles interpretaciones, y abrir caminos de curiosidad en el alumno, preparando terreno fértil para la siembra que vendrá, cuando en cursos posteriores se le muestre el evolucionar de las arquitecturas, de las ciudades o de las ideas, y se le señale, por ejemplo, el ajuste de espíritu y arquitectura entre el concepto de la vida en la Grecia clásica y el ágora; entre la existencia romana, basada en toda una organización compleja y sistematizada y la basílica; entre los primeros hospitales monásticos y el sentimiento de la vida como tránsito.

Sin ceñirse a determinado sistema interpretativo, aceptando con Fustel de Coulanges la idea religiosa como móvil del progreso social; con Buckle y Taine la influencia del medio ambiente sobre la psicología individual y colectiva; con Carlos Marx la importancia de lo económico; con Comte el dogma de los tres

estados: teológico, metafísico y científico; con Spengler la idea de las culturas como protagonistas de la historia; puede adoptarse una actitud ecléctica, que dé una visión integral y muestre cómo, en determinadas ocasiones, la conciencia social se siente presionada en mayor o menor grado por cualquiera de esos factores, sin que esto implique erigirlo en influencia absoluta ni permanente. En síntesis, lo importante sería dar al alumno la legítima convicción de que cada época vive sobre una serie de ideas determinadas, cuyo conocimiento es necesario para acercarse a la comprensión de los factores que condicionan las arquitecturas.

No obstante lo seductor del tema, el riesgo de dar a este trabajo desmedidas dimensiones me obliga a abandonarlo, para enfocar rápidamente otros aspectos de la enseñanza previa al ingreso a Facultad.

L A L I T E R A T U R A

Corresponde a la literatura dar al estudiante la facilidad de expresión oral y escrita que le sirva como herramienta de trabajo. En ese sentido desempeña análoga función que los elementos de dibujo con respecto a los cursos de composición. Para el criterio moderno sobre lo que puede ser la tarea del arquitecto en el mundo de hoy, en lo social, tan necesarios son los medios de expresión por el dibujo como los que atañen al buen uso de la palabra oral o escrita.

Por la literatura entra el hombre en contacto directo con espíritus selectos de todas las épocas, y a través de ellos se abre ante su comprensión el espectáculo de los problemas humanos y sociales más diversos. La lectura significa transporte del lector a mundos de otros. Y ese ejercicio es el más eficiente para el arquitecto, cuya función primordial es construir edificios para contener vidas extrañas.

Ya en campo más concreto, interesa dejar anotado, a título de ejemplo, que no se concibe el estudio del edificio teatral, si antes no se ha logrado desentrañar qué cosa fué el teatro del pasado y por qué rutas anda el teatro del presente.

L A F I L O S O F I A

Por último, a la filosofía cabe la más seria tarea: la de consolidar toda la estructura cultural, no sólo del estudiante, sino del hombre. Roustán dice: "consciente o no de su esfuerzo, la reflexión filosófica tiende a elaborar una concepción de conjunto del universo, una síntesis de todos los conocimientos y a llevar lo más lejos posible la comprensión de todo lo que observamos en nosotros y fuera de nosotros, a fin de preparar una acción más segura y mejor dirigida."

El estudio de la filosofía significa disciplina del pensamiento, costumbre de trabajar con conceptos abstractos; inmersión en lo hondo de la humana facultad de pensar; hábito del raciocinio. No creo que se necesite agregar mucho más para comprender la trascendencia de los estudios filosóficos para el arquitecto, cuya actividad estudiantil y profesional se resume en componer. Y componer, ya lo dijo M. Carré, "es auto discusión en el espíritu del artista, de sus ideas propias; es la síntesis de sus razones en una razón única". Una ejercitada capacidad de análisis es algo de que el arquitecto no puede carecer.

Pero para nosotros, para la Teoría de la Arquitectura, ¿cuál es la influencia directa que esperamos del estudio de Filosofía por el estudiante? En primer lugar, ya lo hemos visto, nuestra asignatura implica breves incursiones en temas de Estética. Tales son los que se refieren a definiciones y conceptos generales sobre arquitectura; a ideas sobre belleza y utilidad; al estudio del sentido de lo monumental, y

muchos más que integran el actual programa y que no han de faltar, seguramente, en cualquiera otro que se organice.

Hay, pues, que suponer en el alumno un cierto dominio del vocabulario apto para desarrollar temas de aquella índole y una cierta vastedad de conocimientos de Psicología.

La actual filosofía de los valores ya está dando señales evidentes de predominio en el campo de los estudios filosóficos; pero mientras no arraigue de manera definitiva en la enseñanza escolar, todo cuanto se refiere al estudio de lo bello se plantea, habitualmente, desde el plano de la psicología. Ella es el punto de partida de la estética moderna, desde Fehner hasta hoy.

Literatura, Historia y Filosofía son, entonces, los tres apoyos esenciales que exige un curso de Teoría de la Arquitectura, por lo menos en cuanto se quiera calar hondo en los problemas fundamentales de la asignatura.

LOS ESTUDIOS EN FACULTAD

Poco espacio necesitaremos para tratar este capítulo, por cuanto todo lo que a él atañe va implícito en lo que ya quedó dicho, desde la frase inicial de este trabajo.

Sin embargo, hay algo que reputo interesante exponer, todavía. Refiriéndose a la enseñanza en general dice un pensador inglés, poco más o menos lo siguiente: "Enseñar no es sólo ilustrar a alguien que no sabía, sino formar alguien que no existía". He aquí, concentrada, toda una pedagogía aplicable al caso. Y si bien el sintético concepto es válido para cualquiera, o por lo menos para muchas de las asignaturas que componen nuestro plan de estudios, para ninguna lo es en tan alto grado como para el curso de Teoría de la Arquitectura.

Trasvasando la idea a otros moldes, se podría decir aún que más que técnica o sabiduría áspera de catálogo, hay que dar comprensión; que más vale hacer sentir y despertar en el alumno un repertorio de ideas propias, controladas por el profesor, que exigir una exhaustiva labor de memorista.

Continuar moviendo el problema para verle todas sus aristas, supondría desarrollar un tratado de pedagogía. Y no es ese nuestro propósito.

Hemos planteado nuestra tesis amparados a un rótulo que implica exponer no sólo las reflexiones que haya provocado en nosotros la asistencia honoraria sino, además, las conclusiones que puedan servir para acrecentar el material de ideas previo a la estructuración de un programa detallado. En cumplimiento, pues, de esta última parte de nuestro propósito inicial, va a continuación algo que sintetiza el resultado de un pensamiento al respecto, y que resulta la consecuencia coherente de todo cuanto fué ya comentado.

Es preciso, en primer término, plantearse el problema de la ubicación de la materia, dentro del plan general de estudios. Hay, para sostener que debe quedar en los dos primeros años, serias razones, que surgen de lo expuesto hasta aquí. Siendo la Teoría de la Arquitectura una materia básica y, tal como anteriormente la hemos definido, un punto de vista singular para el enfoque de ciertas asignaturas, pensamos que su estudio debe continuar siendo el primer contacto que el alumno toma con los estudios superiores.

Por parejas razones, está bien que preceda en algo a los cursos de Historia de la Arquitectura.

La Filosofía del Arte se estudia en 5º año, lo cual acarrea la indudable ventaja de tomar al estudiante en edad más propicia, y, además, la de ser algo así como el último toque cultural que recibe, antes de egresar. Resulta, de tal modo, una llamada

postrera hacia la revisión de los primeros conceptos adquiridos, ya sedimentados en cinco años de trabajo de composición.

Pero la lejanía entre la Teoría de la Arquitectura y la Filosofía del Arte obliga a aquélla a acrecentar el caudal de conceptos estéticos que en cualquier caso estaría obligada a dar; porque hasta la hora del egreso, es decir, hasta que su formación artística práctica esté completa, no cuenta el estudiante con otro aporte de conceptos estéticos generales, que los que recibiera en el curso de Teoría de la Arquitectura.

Veamos ahora qué consecuencias se pueden obtener de lo ya tratado, para la organización de una norma de estudios.

Entendemos que es conveniente, para un mejor aprovechamiento, dividir el curso en cuatro grandes ciclos, a saber:

Un primer ciclo, de información general, sobre evolución de las arquitecturas;

Un segundo ciclo de conceptos generales;

Un tercero, de estudio de elementos simples y de composiciones primarias,

Y un cuarto y último ciclo, que correspondería al estudio de los programas referentes a los diversos tipos de edificios.

PRIMER CICLO. — REVISION HISTORICA

Ciertas consideraciones nos han determinado a proponer la creación de este ciclo. Nuestra materia precede a los cursos normales de Historia de la Arquitectura; falta, pues, la base de apoyo necesaria para referirnos, en el desarrollo de nuestro curso, a los temas retrospectivos como a cosas conocidas. Una solución parecería ser la de llevar la Teoría de la Arquitectura a posición posterior con respecto a la Historia, lo cual aparejaría más inconvenientes que ventajas, al desplazar para el tercer año un estudio

que, según ya lo hemos dicho repetidas veces, debe ser previo a los de composición. Los cursos de Historia se desarrollan en dos años, y no podrían reducirse sin perjuicio. En esto que hemos llamado revisión histórica, la mayor virtud sería, precisamente, la brevedad: dar algo así como una visión cinematográfica del arte arquitectónico. Debe durar, a nuestro juicio, muy poco; no más de diez lecciones.

Pero, ¿cómo se han de administrar esas primeras lecciones? Es necesario tener presente todo lo ya apuntado con respecto al conflicto que significa, para la Teoría de la Arquitectura, tener que plantear por anticipado temas vastos, que pertenecen a otras asignaturas.

Hay, en el prólogo del conocido libro de Guadet, "Elementos y Teoría de la Arquitectura", una idea magistral: Guadet sostiene la conveniencia de recibir alumnos sin conocimientos arquitectónicos y, aprovechando un instante de interés, inculcarles las primeras ideas certeras, disparadas entonces hacia un blanco que posee un mágico poder de atracción. Hay aquí una exigencia que el maestro hace y nosotros subrayamos, de cuya observación depende el éxito: aprovechar un instante de interés. Quiere decir, entonces, que la condición "sine qua non" para lograr el primer impacto eficiente en el estudiante, es la de provocar su curiosidad. En torno a ello se desarrolla toda nuestra certidumbre sobre la conveniencia de la revisión histórica propuesta, que toma así trascendente importancia.

Concretamente, pues, el objetivo del período inicial del curso sería despertar el deseo de saber algo referente a arquitectura, o mejor aún, el deseo de saber muchas cosas. En la medida en que sea más vasto el repertorio de deseos de saber del alumno, ofrecerá su espíritu más ancho campo a la enseñanza, y más vulnerable será a lo que Rodó llamaba "la simiente

de una palabra oportuna, que suele rendir, en breve plazo, los frutos de una inmortal vegetación".

La corta extensión de este cursillo previo, que deberá hacerse a base de diapositivas, significará algo así como pasar, frente a los ojos ahitos de ignorancia del estudiante, el film milagroso de los estilos arquitectónicos. Provocar el deslumbramiento es su finalidad esencial. Y paralelamente con el desfilar de los más hermosos monumentos antiguos y actuales, el profesor irá dejando caer el comentario, ajustado y como diluido en el proceso total; irá apuntando ideas, a propósito de los ejemplos, más o menos inconcretas, más o menos difusas, sobre lo que es la arquitectura, sobre los conceptos generales de clasicismo y barroquismo, sobre monumentalidad, belleza, armonía. Hacerlo así, valdría tanto como dar, por anticipado, una imagen en pequeña escala de casi toda la estructura del curso en su unidad integral, apoyada en ejemplos escogidos. Esta exposición sintética tendrá la ventaja de todo esbozo. Ya sabemos los arquitectos que mucho mejor se ve un conjunto reducido a breve tamaño, que cuando luce toda su minuciosidad de detalles.

Algo semejante a este método de enseñanza es lo que el profesor Cravotto realiza en su cátedra de Urbanismo y que él llama, acertadamente, curso índice.

SEGUNDO CICLO. — CONCEPTOS GENERALES

La segunda etapa, requiere menos comentario. En ella se irán desarrollando los temas primarios de estética arquitectural, dentro de las normas ya expuestas antes, y desenvolviendo los conceptos generales.

A continuación va una síntesis incompleta de algunos temas que reputo de la mayor importancia no olvidar:

Belleza, proporción, euritmia.

El antiguo concepto de simetría y el nuevo, posterior al siglo XVIII.

Concepto de estilo. Concepto de orden.

Clasicismo y barroquismo.

La arquitectura. Plástica y construcción.

El arquitecto.

La mística pitagórica de los números. Las corporaciones en la Roma antigua. Vitrubio. Los monjes benedictinos. Las corporaciones de maestros de obras en la Edad Media. La matemática arquitectónica y las individualidades en el Renacimiento. Los conceptos modernos.

La conveniencia, la expresión y el carácter.

Cabría también aquí el estudio de algunos temas urbanísticos, cuyo planteo urge, por su estrecha vinculación con los principios generales de la composición arquitectónica. Tales son, por ejemplo:

Ideas sobre ubicación de edificios públicos (que en el actual programa figura en 4º semestre);

Breve estudio de plazas adscritas a edificios importantes;

Idea general sobre ciudades;

Aspectos plásticos de las perspectivas abiertas o indirectas (a base de diapositivas);

Vinculación de edificios con el medio (aire, cielo, árboles, vecindades cualesquiera).

TERCER CICLO. — ELEMENTALES

En cuanto a la tercera etapa, implica el estudio de los elementos simples de composición (columnas, muros, bóvedas) y pequeñas composiciones, que son luego en el conjunto acentos de la composición total (pórticos, salas, patios). Cabría, en este tercer ciclo, agregar algo somero sobre estudio de jardines, haciendo buen uso de proyecciones, si es posible en

color. Sobre todo, el sentido del jardín como complemento de las arquitecturas.

Se podría aprovechar este período para dar, con ejemplos, el vocabulario técnico necesario al arquitecto.

CUARTO CICLO. — EDIFICIOS

Se abordaría, por fin aquí, el estudio de los programas y tipos de edificios.

Podría iniciarse con lo que ahora figura en las primeras bolillas del tercer semestre:

El programa, el proyecto, el dibujo, y principios directivos que rigen la composición.

Luego, a seguir, el primer tema: la vivienda.

Por ser éste el problema arquitectónico de más amplia trascendencia social, habría necesidad de detenerse a estudiarlo no sólo desde el punto de vista arquitectónico, sino desde el punto de vista social, mostrando la coexistencia de dos aspectos que, no obstante sus diferencias medulares, son con frecuencia confundidos: el problema de la vivienda, como asunto que cabe a otras disciplinas dilucidar (Sociología, Economía Política, etc.), vinculado al problema de la propiedad de la tierra; y luego el tema arquitectónico de la vivienda. Señalando, para mejor comprensión, que la intervención del arquitecto, a título de asesor en el primer caso, se hace primordial y directiva en el segundo.

A continuación, escuelas y hospitales. Luego, por orden de actualidad y de importancia, los restantes tipos de edificios.

La enseñanza, en esta cuarta etapa, tendrá que orientarse desde tres diferentes aspectos: el histórico, en cuanto a evolución del género de edificio en estudio; los conceptos generales aplicables, que fluyen, en parte, del proceso evolutivo, y por último su teoría

actual, o sea su programa medio, que es el único posible, teniendo en cuenta la impracticabilidad de ceñir una teoría a las particulares circunstancias de cada caso aislado. Lo cual nos llevaría a concretar, como norma de estudio, el enfoque preferente de la fisiología de cada edificio. Lo otro, o sea su anatomía, en cualquier caso, no excede los límites de un problema de composición y se rige, en consecuencia, por principios generales, excepción hecha, naturalmente, de cierto particularismo inevitable.

Para alcanzar un más alto nivel de claridad en cuanto a la idea central de nuestra posición, que impone un estudio menos sujeto a cánones y por tanto más ágil, es preciso plantearse con cierto rigor lo que se refiere a alguna característica de la vida contemporánea, que ha tenido decisiva influencia en el nuevo concepto de la arquitectura.

Y ello es que el mundo actual parece haber perdido el sentido estable de la existencia, que presidió la organización de la arquitectura en siglos anteriores. Lo actual es dinámico y universal. Lo pasado, en cambio, se presenta a los ojos de hoy como estático, inmovilizado y regional.

Estamos viviendo una época que significa haber transformado el devenir en estado; el tránsito en situación permanente. Y como arquitectura es manifestación de vida, de ahí que se vea el arte de construir ante el problema de la corta validez de los programas, y de la consecuente precariedad de las soluciones adoptadas.

De todo esto se infiere entonces, para la enseñanza de los temas que corresponden a este cuarto ciclo, como método honesto, el de hacer sentir la situación tal cual es, y como procedimiento, el abandono de la vieja Teoría de la Arquitectura, del siglo XIX, grave y dogmática, de tendencia normativa,

para colocar en su lugar el estudio preferente de las formas de vida que han de ocupar el edificio: el conocimiento hondo del contenido dará, como resultado natural, un continente, si se domina el arte de componer arquitectónicamente.

Quedan algunas consideraciones finales.

Me parece conveniente, siempre que sea posible, buscar ejemplos, sobre todo para el cuarto ciclo de estudios, entre las obras correctas existentes en nuestro medio; en primer lugar, por una convicción personal muy arraigada en mí sobre la necesidad de comenzar a valorar nuestras cosas en lo que ellas tengan de encomiables, y luego, por la ventaja que supone la observación de realidades y no de imágenes.

Creo también que se podría organizar una serie anual de visitas a edificios existentes, o, mejor aún, a organizaciones de cierta entidad que haya en nuestro medio. Consecuentes con nuestras ideas ya expresadas, no nos parece imprescindible que los edificios sean perfectos. Insistimos en que más interesa al estudiante la fisiología, el funcionamiento, que la anatomía.

En el estado actual de los estudios de arquitectura, ya no creo posible privarse de especialistas. Por más que el especialista, juzgado desde una posición hondamente vital pueda parecer hombre incompleto y limitado, desde el punto de vista técnico, en cambio, es un producto neto e ineludible de un cierto tipo de organización de la vida colectiva. Por eso pienso que, en la medida de las posibilidades, puede el profesor ceder su cátedra, alguna vez al año, a especialistas. No con el propósito de que haga del estudiante también un especialista, a su medida, sino más bien con la finalidad de mostrar al alumno cómo es amplio y complejo el panorama de la arquitectura, y hasta con el secreto propósito de ponerlo en ante-

cedentes sobre la oportunidad o conveniencia de especializaciones, para ir logrando, de a poco, un afinamiento en lo técnico de nuestra profesión.

La intervención constante de los profesores de Teoría de la Arquitectura en los jurados de composición, reportaría la valiosa ventaja de un mayor acercamiento entre aquéllos y los directores de taller. Sería factible así una coordinación entre la tarea docente de unos y otros, de cuya ausencia se resienten ahora los estudios en nuestra Facultad.

Por último, me parece que la enseñanza de cualquiera de los ciclos comentados puede hacerse, por falta material de tiempo, siguiendo el conocido pro-

ceso pedagógico de enseñar en extensión, profundizando ciertos puntos hasta lo más hondo.

Por deber de honestidad quiero hacer constar, especialmente, que buena parte de las reflexiones incluidas en este trabajo me fueron sugeridas por los brillantes cursos a que concurrí como asistente honorario en las tantas horas dedicadas al comentario, al dejar las clases, con los profesores Boix o Ricaldoni, depuré muchas de ellas. El destilar maravilloso de la experiencia dejó, a mi favor, un saldo de ajeno esfuerzo, sobre el cual pude al fin construir un criterio propio.

Conferencias de Eugenio Steinhof

Eugenio Steinhof, profesor de la Escuela Federal de Artes Decorativas de Viena, dictó en nuestra Universidad en 1929 bajo el patrocinio de la Facultad de Arquitectura, un curso de conferencias sobre Arte Decorativo Moderno de cuyo ciclo formaron parte las que se publican en este número y la siguiente entrega de los Anales de la Facultad.

Este arquitecto vienés, caballero de la Legión de Honor de Francia y encargado del gobierno francés como propagador de la cultura francesa en Austria, dictó luego, en 1931, conferencias en diversas Universidades de los Estados Unidos exponiendo teorías y procedimientos propios principalmente acerca de las enseñanzas de las artes aplicadas y del dibujo; el mismo año el "Beaux Arts Institute" de Nueva York creó un taller especial bajo su dirección y el "Carnegie Institute" encargó a Steinhof de enseñar su método a los profesionales de las universidades del Pacífico de los Estados Unidos, curso que tuvo lugar por seis años en la Universidad de Oregón.

Ha realizado, además, diversas publicaciones sobre su sistema de enseñanza y en la actualidad reside en California como ciudadano de los E.E.U.U.

La forma en las Artes Plásticas Ideas y orientaciones - Premisas

Estas orientaciones y estas ideas, se basan todas en una intuición fundamental que ve en el alma, lo que existe en sí, en el instinto, la fuente de todo profundo conocimiento y en la razón, el peligro de ampararse en combinaciones abstractas.

Plan General

- 1er. Capítulo: El Arte.
- 2º Capítulo: Orientaciones Generales.
- 3er. Capítulo: Orientaciones Generales referentes al arte.
- 4º Capítulo: De la técnica.
- 5º Capítulo: El espacio.

CAPITULO I

EL ARTE

El arte, está más allá de la Razón y de las ciencias.

Su objeto es simbolizar por medio de la realidad, la esencia de nuestro espíritu.

Espacio y tiempo, son conceptos que se deben a los sentidos y que podrían compararse a una nube entre nuestra alma y el universo sensual que constituye el mundo exterior. El arte pretende apoderarse de esa nube para rasgarla y llegar al alma.

Inmutable nuestra alma y su contenido en el

transcurso de tiempo infinito, se nos ofrecen, como la fruta sazónada, en el presente las verdaderas obras de arte que en cualquier época fueran brote de alma pura. Las comprendemos. Son semejantes porque su nervio es el mismo. Tan sólo se distinguen por su aspecto exterior.

Encarnar la esencia de nuestra alma, engendrar lo espiritual. ¿No va en ello nuestra más elevada aspiración? Unica senda que nos lleva al infinito.

Nota: Aun existe cierta concepción del Arte que basa toda representación del Espacio y del Tiempo en los diferentes movimientos de la Naturaleza, o, más bien, en los sentimientos individuales del hombre, tales que el dolor, la alegría, la tristeza, el deseo... cosas que en modo alguno encajan en el contenido de una obra plástica; pertenecen al actor, y solamente son incorporadas a las partes del Espacio, en períodos de verdadera penuria espiritual.

Artistas son entre los hombres aquellos que del trabajo de sus manos — que fué lo más humilde de la vida cotidiana — saben hacer un símbolo inefable, una oración, un sacrificio. Los que acertaron a renunciar al empeño animal de los cinco sentidos del ser en favor de la esencia de su ser, que es su alma. En eso, creo yo, consiste la felicidad alcanzable.

Lo mismo que la naturaleza creadora cristaliza radiante en la mujer, el artista, es respecto al Espíritu que vivifica la Naturaleza, su principio supremo, pues es él, que crea entre los hombres.

El alma puede manifestarse dentro de los límites de su propia individualidad, pero, puede también, prescindiendo de su personalidad egoísta, llegar a crear, partiendo de las intuiciones impersonales del alma cósmica.

Mozart, como ningún otro, ha sondeado el misterio de esas profundidades. De Mozart emana el Verbo inefable. Uniéndose a cuanto le rodea sumerge nuestra alma en el espacio y en el Tiempo. Por el

contrario Wagner no nos proporcionará más que el deleite de gozar el arte refinado de un gran maestro.

Así pues, toda creación que arranca de las intuiciones del alma cósmica, conserva eternamente su valor y habiéndose cumplido así el ideal inalterable, perdura comprensible. Semejante categoría de belleza sólo puede compararse con la Verdad y la Virtud.

La particular apreciación de los que escribieron y no crearon, hizo que se admitieran en arte las divisiones históricas de períodos arcaicos y otros períodos.

En rigor, no puede admitirse la existencia de arte primitivo. En todo tiempo los verdaderos artistas han creado según su potencia, con toda la fuerza de su alma y sus obras forman parte integrante del espíritu de su época.

Ocurre que los momentos más definidos de cada período artístico, el desarrollo de su actividad, conduce a aquellos hombres, más sabios que dotados, a establecer fórmulas teóricas que canalizan toda evolución ulterior de tal manera que a cualquier posibilidad ve obstruido su camino en provecho de uno solo.

Es completamente natural que los espíritus ávidos de libertad se revelen contra una evolución así. Y entonces surge un nuevo giro: se prefiere a los medios ya conocidos una espiritualidad que, partiendo de los límites de aquéllos, permita el nuevo goce en toda su lozanía.

Para la expansión espiritual, no existían límites en tiempo de los arcaicos; de ahí la pluralidad y la riqueza llegada a nosotros de esas épocas.

Así, pues, para tropezarse con el momento culminante de una evolución artística, hay que llegar al período llamado arcaico y no clásico.

La época dicha clásica de un desarrollo, es la que carece más de la intuición artística.

CAPITULO II

ORIENTACIONES GENERALES

Todo pensamiento, cuya forma es testimonio múltiple de una evolución al contrario de si su forma es única, por nuevo o reciente que fuere, es sintomático de una evolución positiva aparejada de una potencia libertadora.

Esta manera del pensamiento, debió manifestarse en la antigüedad en un grado verdaderamente milagroso. El mundo, en ciertas épocas permaneció completamente embebido y absorto.

Esa idea fué la base de la intuición egipcia y de la iniciación griega, tal como se practicó en los cultos de Hermes y Apolo. Jehová la hizo penetrar en el mundo occidental. Y a partir de estos tiempos, el pensamiento de los hombres no ha evolucionado.

La Doctrina de la Unidad no se hizo luz en el suelo de Europa más que en el momento de la civilización y del arte hermo - apolíneo. Sus realizaciones son Delfos y los templos de Jehová en Olimpia y Pestum.

La Unidad es ingénita en el alma, pero ha de desprenderse de las cinco costras que la recubren.

Para el hombre que crea, cada acto es un último juicio; el *Tapas* de su alma.

Una ley se cumple en los casos particulares en que la solución es determinada por los elementos integrales que forman el ideal de esa ley.

Así, el conjunto de los cráneos humanos, representa el cumplimiento de la ley de construcción del cráneo; pero, nada más en cada caso particular nos es dable apreciar esa ley en su verdadera existencia.

La idea abstracta de una ley ideal fuera de toda encarnación sensible, es totalmente ajena al artista.

Todo cuanto brota del alma humana, es semejante a la Naturaleza, así pues, la obra plástica o

poética o la obra musical, pertenecen a la Naturaleza viva.

Y los paisajes, los animales, los hombres... se deben igualmente a la Naturaleza una vez que franquearon las puertas de nuestro espíritu.

CAPITULO III

ORIENTACIONES GENERALES REFERENTES AL ARTE. — “DESPUES DE UNA VISITA A LA TUMBA DE LOS MEDICIS”

La creación brota semejante a un relámpago. Jamás la obra de arte consistió en una trabajosa acumulación de esfuerzos yustapuestos.

Surge en un solo día de trabajo, pero, este día, quizá presenció muchos crepúsculos.

Para realizar un símbolo artístico en la materia, es preciso una constante depuración del alma, del instinto y de la intuición (propiedad del *genio*).

En segundo lugar, es necesaria una creciente y profunda penetración en aquellos medios del símbolo material que son representativos del alma (propio del talento).

Y, en último término, preparar los materiales adecuados a la realización del símbolo (propio de la razón).

La complejidad del genio, es innata en el artista y, por consecuencia, inexplicable; la complejidad de la representación nos es, en parte, perceptible o aprehensible por la palabra: es a lo que se refiere este escrito. Y la complejidad de la razón, resulta, como objeto de ciencia, completamente trasmisible por palabras.

Lo dicho, nos llevó a comprobar que Miguel Angel no es verdaderamente sublime, más que cuando toda la riqueza y lo hondo de su humanidad nos pe-

netra a través de una forma en extremo simplificada. Este es el caso de la "Madona" y este es también el caso de Espacio de la Capilla. Pero, cuando se deja llevar por la razón teórica, entonces, nos repele, como toda combinación arbitraria carente de espiritualidad que la anime.

¡Qué caudal de fuerza representativa el de un Giotto, un Duccio o un Martini! Estos artistas, no se ocuparon ciertamente de cuestiones teóricas más que cuando les fué absolutamente necesario, por lo que su riqueza interior, pudo irradiar libremente.

La sencillez, por ejemplo con que se produjo un Martini, está muy lejos de ser apreciada por nosotros, ciegos, como estamos por un torbellino de cuestiones teóricas y de complicaciones.

Estos maestros buscaban lo sencillo, lo próximo, sirviéronse de volúmenes y colores sin complicaciones y nunca se apoyaron en los trucos o en las casualidades de las apariencias naturales. Dotados de un limpio sentido de percepción de la forma, crearon fácilmente llegando sin desvío al fin propuesto. Nunca pretendieron satisfacer solamente a los eruditos o a los sabios, sino regocijar a los espíritus sencillos, propicios a compenetrarse con el deleite que les llegaba sin cuidarse de si aquellos hombres sabían leer y escribir.

El estudio de la Naturaleza que concierne al artista, radica en el acto de captar la esencia de cada cosa; la esencia de la nube, la esencia del árbol, la esencia del hombre...

Copiar la Naturaleza equivale a obtener instantáneas puramente debidas a causas circunstanciales.

La Naturaleza es lo que debe estudiarse. No el natural.

El cuerpo humano, un paisaje, una corrida de toros, no son jamás una constitución de partes sino que forman una totalidad; lo mismo que en la manzana vemos todo un integral.

El artista debe convertir cada toque en un acto creador, pues de otro modo no llegará más que a un simple trabajo manual.

—Una obra es fiel a su material, cuando cada uno de los toques que la produjeron, se eleva realmente a la altura de un acto del espíritu, pues únicamente así tiene lugar la fusión de la materia con la forma artística.

—El trabajo mecánico, produce la fealdad. El alma que sumerge, la Belleza.

Si flaqueara el impulso creador, la mano ha de estar quieta.

Pues el desarrollo y fin de un trabajo depende exclusivamente de la mayor o menor intensidad de la intuición creadora y en ningún caso de su apurada ejecución (corrección, caligrafía).

Las obras menos acabadas de un Giotto, de un Velázquez o de un Cozanno ascienden, cada vez más a la categoría de verdaderas obras maestras, plenamente conseguidas, si acertamos a penetrar en la profundidad de su contenido espiritual.

En el alma, sólo ha de vivir la intuición sensible, punto de partida de toda realización práctica.

CAPITULO IV

DE LA TECNICA

Todo conocimiento procede de un sentimiento. — *Leonardo*.

La técnica para el artista es cosa completamente distinta que para el artesano. Este no ve en ella más que lo que se refiere a la mano de obra, pero en el arte, la técnica, como sostén de la representación, cae de lleno en el orden espiritual. Es la ligazón del espíritu del hombre con los símbolos materiales de que se sirve. En ella va el misterio de la concepción de lo sensible.

Técnica de la Pintura.

Los colores al temple, se forman por pigmentos molidos, agua con sustancias aglutinantes (aceite, cera, cola).

Con los colores al temple, muy líquidos, que se sequen fácilmente, se puede pintar también por capas superpuestas. Son medios de representación de la fantasía creadora.

Con los colores al temple de consistencia espesa (cera, aceite...) no se puede emplear más que una capa. No son transparentes y se secan con dificultad,

Cuando se quiere *pintar* con colores sólidos se emplea el mosaico o el tejido.

Nuevamente se pinta con rayos luminosos. Hablaré de esto en mi conferencia sobre arte escénico.

La colocación del color sobre la superficie se lleva a cabo de una manera tan continua como la acción de tejer.

Pintar al óleo por superposición de capas equivale a mistificar y profanar torpemente la pintura al temple.

La cultura idealista y su libre fantasía absorbida por el materialismo exigió al pintor la copia realista del mundo exterior que constituía entonces el universo integral. Y la pintura al óleo, fué la exclusivamente llamada a cumplir de lleno esta tarea.

Los colores deben emplearse como los sonidos en la música. Es imprescindible contar con determinados intervalos de los tonos (que son los cuartos, los medios y los tercios).

Allá donde sea necesario, el color se debe poner perpendicularmente respecto a la superficie del cuadro, por medio del dedo, de pinceles sin punta para unidades pequeñas.

Estos pequeños toques, cuando se trata de unidades más grandes, se alargan y acaban por llegar a ser trazos prolongados, como si fueran hechos con una brocha.

El blanco para un pintor es un color semejante a los demás.

Cuando se mezclan los colores con el blanco, rara vez se consigue un matiz más claro dentro de la misma gama. Lo más frecuente es que se obtenga un color completamente distinto provocado por esta mezcla.

Así, pues, los matices de un color no dependen siempre de un aclaramiento obtenido de su mezcla con el color blanco, sino del empleo de colores diferentes que den a la misma impresión luminosa.

Modelado en barro.

Mientras se da la forma a la masa de barro blando, es necesario dominar en lo que está dentro de la superficie.

En la escultura en piedra, por el contrario, nuestro dominio es exterior a la superficie.

En la tierra cocida, como en el repujado, la superficie nace con la pared misma, que la contiene, pared libremente edificada dentro de lo que es espíritu en el arte de la alfarería.

Las partes salientes, no deben modelarlas nunca a perfil. Es necesario enfocarlas y trabajarlas frente por frente. Si los salientes son originados por la apreciación de su perfil, los volúmenes degeneran en una copia realista de la profundidad. Si se toma el volumen en dirección sesgada, se debilita y su tensión interior se anula.

El modelado en barro sirve, ante todo para hacer estudios topográficos de la Naturaleza. Por sí mismo, es la profanación de la tierra cocida; la pintura al óleo de la escultura.

Si se quiere, en rigor, copiar del natural no hay otro remedio que tocar la curva de los volúmenes. Una vez fijo el modelo, conviene no dejarse alucinar por las deformaciones de la perspectiva: se trata de reproducir los volúmenes y no las líneas.

Dibujo.

No se puede representar, por medio de una línea más que lo que en realidad pertenece a ella y es decir, los encuentros de los volúmenes y los contrastes del Espacio y de la Luz.

Toda línea es una cualidad especial que el dibujo transforma en trazo.

Dibujar, no es otra cosa que una extracción del Espacio llevada a una superficie plana por medio de trazos con una finalidad determinada y según ciertos puntos de vista.

La silueta de un cuerpo, es la línea más grande del costado visible de su superficie sinuosa y el espacio aéreo.

Así es que una silueta, nunca es plana. Hay que considerarla siempre como algo especial.

CAPITULO V**EL ESPACIO**

La aspiración de lo eterno en el más allá, tiene a la visión de la Fuerza Suprema.

La aspiración a lo eterno en esta vida tiene a la visión del Espacio Supremo. — *Lao-Tse*

La escultura nos ofrece los misterios del espacio por medio de la superficie convexa. *La Arquitectura* dispone de la superficie cóncava. Por la fuerza de su ilusión, la Pintura puede alcanzarlo todo.

La Arquitectura es una Escultura.

Los pueblos de imaginación más exuberante, como los indios, los negros y las razas góticas, abultan más ricamente las superficies de sus esculturas que los demás. No obstante, hay ciertos pueblos que

han cultivado una noble simplicidad no originada por indigencia, sino por un plausible deseo de adaptación a los preceptos derivados del culto egipcio-greco de la Unidad.

Pero cuando la cultura romana quiso imitar la corteza, lo externo de una doctrina de la que había perdido el sentido último degeneró en verdadera pobreza; en la más completa avidez.

En nuestra arquitectura, todavía existen viejas fantasías plásticas, petrificadas en lo que se acostumbró a llamar cornisas y molduras.

La significación plástica, original de las cornisas que, con el tiempo pierden cada vez más su sentido profundo e íntimo, escapa totalmente a los artistas de nuestros días, pues lo que éstos pretenden es darse cuenta de las razones técnico-materiales (*Semper*) y no ven en aquéllas más que una finalidad práctica de importancia secundaria.

Los artistas modernos, los que sin rodeos confiesan no tener nada que ver con el espíritu que animó la cornisa recurren a todos los medios para aniquilar su germen.

Hemos de remontarnos a la raíz del problema. La arquitectura es la escultura libre. Así como el cuerpo humano o animal da lugar a la escultura, la arquitectura da lugar a construir en el Espacio. Y, puesto que a ella corresponde simbolizar el espacio *cóncavo*, — su finalidad suprema — sobrepasa a la escultura.

Si se retrotrae la arquitectura a su primera significación se la ve de nuevo despertar en una vida maravillosa; vuelve a ser una parte de la conciencia y sus monumentos ya no serán plantados en la Naturaleza y entre los hombres como las piedras sepulcrales de una fantasía desaparecida e ignorada.

La idea del Renacimiento fué el ideal de la filosofía antigua, cuyo símbolo era la esfera, lo que en arquitectura nos da la cúpula.

Los pintores tenían que participar también de esta expansividad de la tensión centrífuga del espacio cóncavo; y es por lo que emplean la técnica de la pintura al óleo, única adecuada a facilitar la imitación del espacio real. Pues el Renacimiento, que creía en la realidad del Espacio, tenía que pretender darnos su ilusión, mientras que nosotros, con el sentimiento de que el espacio es una ilusión, no queremos más que su símbolo (Cezanne). ¿Dónde empieza Cezanne?

Un cuadro, no es, pues, una parte de Espacio extraída e inimitada del mundo exterior, sino un símbolo de vida independiente.

Escultura en piedra.

La misión del escultor consiste en simbolizar en la piedra las representaciones que viven en su alma. Se trata de crear "sui generis".

De volúmenes armoniosamente diferenciados, debe obtener una superficie convexa por medio de sinuosas curvas. Lo que conseguirá con el cincel de punta o puntero, trabajando una piedra tan dura como le sea posible. Único modo de obtener la más perfecta tensión de la superficie creada por el encuentro del Espacio luminoso y del trabajo hecho en la piedra.

La herramienta debe penetrar en la piedra perpendicularmente, como la idea, como el rayo luminoso: recorriéndola de abajo a arriba, de arriba a abajo y por todas partes hasta que los volúmenes armoniosos desarrollen la noble rugosidad de una superficie surgida de la visión espacial que reposaba en el fondo del alma del artista.

Las líneas que pueden hallarse sobre esta superficie se deben a sí mismas allá donde los volúmenes que abrazan la superficie se tocan o se unen.

De toda superficie, el más alto símbolo es la bóveda celeste.

Cuanto más dura es la piedra, mayor finura nos

ofrece en su particular aspereza. Debe emplearse siempre el puntero y nunca la gradina o el cincel plano, herramientas que, por su ataque sesgado aplastan y debilitan; todo lo más atenuar el exceso de aspereza con la martillina o cincel granulado que trabaja también perpendicularmente, noble cualidad por la que aspira la luz que absorbe por completo toda huella. En modo alguno, la media tinta del difumino, la sugerencia de un dibujo, es lícito que destruyendo el espacio, profane la cantidad de esta visión de la superficie.

Este camino, es el único que conduce a la realización del símbolo especial, en la piedra y que nos lleva al arquetipo de la representación de la superficie convexa en su continuidad.

La escultura en piedra es lo que queda de un bloque en el que penetró por todas partes el rayo luminoso dirigido a su centro, es decir el hierro de punta.

La tierra cocida, es la superficie convexa en sí misma y su fuerza centrífuga.

La escultura en piedra es como una tortuga cuya caparazón brilla al sol.

La tierra cocida es como una flor, crecida y oprimida entre rayos de luz a los que atrae y repele con suavidad de terciopelo.

La antigüedad es semejante a una escultura en piedra; el gótico a una tierra cocida.

La escultura comienza con la piedra y acaba con la tierra cocida.

El relieve.

La escultura por abultamiento está subordinada al relieve, pues en la tierra, toda creación especial, ya sea hecha sobre la arquitectura o sobre la escultura, no es otra cosa que una hinchazón o abultamiento de la tierra o de un plano que simboliza la superficie horizontal de la tierra.

Esculpir en negativo, es una obra de reflexión.

El abultamiento, oscila del dibujo, ligeramente escavado de los relieves egipcios y las rapas sepulcrales góticas, a los salientes más pronunciados aun cuando todavía aplastados de los templos de Bara Boodoer, del Templo del Cielo, llegando finalmente a adquirir la corporeidad de los relieves del frontón del Partenón, para alcanzar su apogeo en la cúpula de San Pedro, en la arquitectura de Cambodge y en la de los tiempos góticos.

Abultar el relieve hasta llegar a desprenderlo de la tierra, es la expresión suprema de ideal moral de ciertos hombres y de ciertas culturas.

Así, cada creación llevada a cabo por el hombre en el Espacio, según su propia intuición, no hay que considerarla nunca como yuxtapuesta a la tierra, es decir, como colocada sobre ella y por lo tanto movable, sino que, por el contrario, permanece fija y empujada por una fuerza centrífuga y en emergencia íntima con ella, semejante al embrión en el cuerpo de la madre, semejante a la montaña, a la copa del árbol en la floresta, a la bóveda celeste de los rayos luminosos.

Espacio y Luz.

En las artes plásticas, toda visión especial se da unida a la luz.

La luz es, para nosotros, el color que nace al contacto de los rayos luminosos.

Los contrastes de luz son contrastes de color. Y a ellos se deben los contrastes de volumen, las intuiciones espaciales.

El máximo o el mínimo de luz, o sea, la luz como claridad absoluta o como obscuridad absoluta, como blanco o negro, es decir, la luz sin contraste no produciendo ninguna visión especial, hemos de decir

que no existe en el área de las artes plásticas.

Los colores, en pintura, se deben a pigmentos y en escultura a la sinuosa superficie.

Esos colores no se producen en relación de claro-oscuro, de luz y de sombra; están sometidos a una coordinación, como elementos del mismo valor que han de simbolizar el Espacio por el contraste de la luz.

En la obra plástica, el color se eleva a la función luminosa espacial, tal como lo vemos, por ejemplo, realizado durante el período gótico.

Cuando el color se reduce meramente a su calidad sensual, lo que con él se obtiene es ornamento decorativo. (Relaciones espacio-luminosas de la arquitectura greco-egipcia).

Algunas esculturas egipcias son verdaderos prismas que presentan cinco caras, como si en cada una hubiera sido tallada la figura, vista en consecuencia, por los cinco lados correspondientes.

La escultura de este género es, respecto a la verdadera escultura — la que simboliza el Espacio — lo que el ornamento es a la obra plástica.

Es una exigencia fundamental, el que la obra plástica permanezca fija en su lugar de creación. El cambio de sitio, solamente es propio de la obra ornamental; no estando su atractivo sensual relacionado con el ambiente luminoso en forma que no pueda desprenderse de él es, por lo demás, semejante.

Al producirse en las obras plásticas de pintura, escultura o arquitectura, los contrastes luminosos, los contrastes de espacios, surge, como última consecuencia la línea.

El Espacio, en las obras plásticas, es la continuidad de los volúmenes, la intuición original, el contenido profundo de cada obra plástica transmitido por medio de la Luz evocadora de colores.

SEGUNDA CONFERENCIA

El concepto espacial en las Artes Plásticas

No tomo la palabra ante vosotros con ninguna pretensión oratoria. Sería inútil. La finalidad de esta conferencia se reduce a exponeros las ideas que sirven de base a la filosofía de la concepción moderna de las Artes plásticas: La intuición del espacio.

El mundo actual está cambiando su cultura. Cualquier espíritu observador puede darse cuenta de ello: si el artista no participase de semejante evolución, quedaría tocado de esterilidad forzosamente. El concepto del arte es uno de los que han sufrido, entre otros varios, cambios profundísimos en estos últimos años.

Hemos estado creyendo durante hartó tiempo que existiría una categoría de artes llamadas *Secundarias* completamente aparte y a la zaga, de otras llamadas *superiores*. Pero no hay semejante cosa, señoras y señores. El alma y la técnica de un artista puede expresarse lo mismo en la creación de un vaso que en la creación de una estatua.

¿Hay realmente diferencia de naturaleza entre un objeto cuyo fin es utilitario, y otro cuyo fin sea o tienda a ser puramente estético? ¿Qué es un vaso sino una prolongación de vuestra mano que os lleváis a los labios, relación establecida por la inteligencia humana entre dos partes del cuerpo?

Un vaso es algo vivo, como un objeto cualquiera de la naturaleza. Hay un solo arte plástico, más tarde os habré de hacer ver que incluso no hay más que un arte en diversas encarnaciones.

Los principios fundamentales de este arte único son los que nosotros tratamos de inculcar a nuestros discípulos, a fin de formar en ellos un alma verda-

deramente moderna, capaz de comprender las exigencias y las aspiraciones de la época.

Voy a tratar de exponer la base espiritual y filosófica de estos principios.

La facultad más elevada del espíritu humano es aquella que está capacitada para comprender los símbolos inherentes a los colores, a los sonidos, a las piedras.

La obra de Arte anula cuando en nosotros penetra, nuestra conciencia personal, y hace que el alma nuestra irradie hasta límites desconocidos. Bogamos de trecho en trecho hacia fronteras que se van ampliando cada vez más, conforme nos vamos acercando.

El Arte no existe en sí; el Arte es un perpetuo devenir fluyente que pugna por alcanzar lo que no puede alcanzarse, pues tratar de encadenar lo inmaterial a la materia, es lo mismo que querer aprender lo inaprendible.

Pero nosotros hombres tenemos que captar la Naturaleza encarnada en la materia. De ahí la limitación de las Artes.

El principio único de la creación está en todos nosotros y nuestras diferenciaciones son producidas por la multiplicidad de la materia. Esta tiene como propiedad fundamental la irritabilidad.

En el hombre la irritabilidad física, se transforma en irritabilidad fisiológica, y de esa propiedad inherente a la materia provienen el dolor y la alegría, la mordedura del *deseo*, y hasta los elementos del sentido *ético*, el sentimiento espontáneo del bien y del mal. Todo pertenece a la escena, danza sagrada, a las ceremonias y a los ritos.

El Arte *plástico verdadero*, no tiene nada que ver con todas estas irritaciones? ¿Ni siquiera un Van Gogh tratará de hacernos penetrar en la psicología de sus cuadros? Pero nos hará sentir la esencia de todos, sirviéndose de luces y colores y creando con ellos un espacio.

De la misma manera, cuando los muros de la basílica cristiana provocan en nosotros tensiones sentimentales pertenecientes a un orden puramente *poético*, dejan a un lado el valor simbólico de la Arquitectura. Penetramos en el patio de una basílica de la primera época: presintiendo lo que se nos va a revelar ante los ojos, nos sentimos de improviso como elevados por encima de nosotros mismos. Una vez pasado el pórtico, las columnas conducen hacia los que nosotros esperábamos, hacia el altar, símbolo de la pureza y de la resurrección. Todo esto tendrá que ver con la expedición de Virgilio, compañero del Dante, yendo de infierno en infierno y de cielo en cielo? Pero todo esto no tiene que ver con contenido de la Arquitectura, más con el de la Poesía. El sentido de la Arquitectura se encuentra realizado por ejemplo en el Panteón y en la iglesia de Santa Constanza en Roma, y en la Santa Gúdula de Bruselas.

En cambio, en una iglesia como San Pablo extramuros, sólo encontramos una masa, sin *función alguna especial*, emanando el sentimiento del vacío.

Si pasamos ahora al sentimiento de la *Naturaleza*, veremos que todos *nosotros* tenemos el don de sentir la belleza de un paisaje o de un cuerpo humano. Querer *realizar* tal sentimiento en imágenes *plásticas o pictóricas*, no conduce forzosamente a la obra de arte, pues estos *sentimientos* sólo son irritaciones fisiológicas particulares de nuestro sistema nervioso, esas irritaciones no expresan en definitiva otra cosa al producirse que nuestra manera personal de sentir, no el ser del paisaje o del cuerpo humano.

La esencia de cada ser cuando lo consideramos imparcialmente, surge por doquiera, en un paisaje, en un cuerpo, en un rostro.

Es la Ley que constituye el sentimiento interior de la obra y su comunicabilidad más elevada.

Así la esencia de todo arte está en la comprensión de la Ley de la Unidad, gracias a la intuición del espacio.

Gracias al espacio que vemos, podemos lograr la intuición del espacio interior y gracias a esta intuición, nos es permitido, pasar del mundo de la esencia al del ser.

Es imposible con ayuda de la palabra dar al mundo una intuición tan profunda y tan clara como la que nos ofrece la obra del arte sin rival para penetrar en el espacio por medio de unos cuantos sonidos o unos cuantos colores.

¿Tenemos un ejemplo de la Arquitectura? Todo sale de la tierra para irradiar hacia el cielo: las flores, los árboles y las montañas. Ahora, lo mismo que los árboles y las plantas brotan de la tierra y se hinchan por su propio impulso, lo mismo las creaciones espaciales de la Arquitectura tienden su superficie henchida hacia la bóveda aérea, y no permanecen superpuestas a la tierra.

Las curvas que la Arquitectura dibuja por encima del horizonte terrestre son siempre expresión de algo, ya de una comunidad espiritual, ya de una intuición profunda del mundo.

Los cazadores y pastores ven sus divinidades y sus enemigos como proyectados ante ellos en la tierra siguen sus movimientos sobre la superficie de la tierra como algo inherente a ella: Sigfredo encuentra a Wotan.

¿Qué pueden ser los símbolos de estas almas sino cabañas o cavernas sobre la superficie de esta tierra a la que ellas permanecen adheridas?

El gótico, llamada del alma aria, el cracmanismo va unido a un movimiento espiritual opuesto.

El alma en este caso tiende a través de los espacios hacia el cielo, los símbolos que la representen habrán por consecuencia elevarse lo mismo que ella. Si la casa refleja el sentido de la vida, la techumbre de ella refleja las creencias, la civilización babilónica distingue claramente el cielo de la tierra, por eso su Arquitectura hace también una distinción precisa entre la cúpula y el resto de la edificación. La civilización indo-europea aspira hacia el cielo. El hijo sabe que el padre está en el cielo por encima de él (cristianismo), o bien que hay una fusión de hombre y Dios (Brahmanismo) Brahma y Atman y la flecha se lanzan hacia el cielo formando un todo con la masa del edificio. Cuando la intención del mundo cambia, cambia también la Arquitectura.

Así a la Italia del Renacimiento le era imposible hallar el sentido de la cúpula que la civilización siria había depositado en el suelo itálico, como símbolo de una intuición inaccesible para los habitantes italianos (Panteón en Roma) por eso la cúpula se convierte en ornamento de la Arquitectura, como en San Lorenzo, en Florencia en la tumba de Dante, o llegan a convertirse en esculturas como la de San Pedro de Roma. Pudiendo llegar por último, de su degeneración a no ser otra cosa que un simple medio para que la luz pase por ella (véase la Cámara de Diputados de Bruselas).

La flecha se convierte al caer en la mansarda que gravita sobre el palacio del Rey Sol. Derrumbanse por completo las intuiciones necesarias para la encarnación simbólica de la techumbre, ésta acaba por desaparecer como ocurre en la parte del Palacio de Versailles hacia el Jardín. Los tiempos presentes se contentan con expresar en la casa la significación de la vida, por eso tratan de hacerla lo más clara posible. Citaré como ejemplo de las construcciones

asirias de igual índole y modernas la de los arquitectos Le Corbusier y Hoffman.

El análisis del relieve escultural nos conduce al mismo resultado. La escultura no descansa como la arquitectura en la tierra, pero de ella brota impulsada por una fuerza interior, tampoco el relieve está adherido a un plano, sino que emana de él más bien, y su fuerza debe equilibrarse con las fuerzas que la rodean.

Más tarde, al desaparecer la intuición del mundo, queda el símbolo del relieve sin ser reconocido y se convierte en un plano sobre el cual se dibuja un relato cualquiera.

Si pasamos ahora a la música, veremos que hay también dos maneras de componer, ya creando un ritmo complejo sonoro, de seducción sensual, ya tratando de realizar la creación íntima de un espacio sonoro, que brota de los manantiales mismos del alma: ésta es la melos. En la manera primera a que nos referimos no existe ningún símbolo; la segunda, por el contrario, está llena de riquezas simbólicas.

¿Puede ser alcanzada esta iluminación interior? ¿A quiénes pudiéramos citar? Palestrina, Frescobaldi y Bach, que son quienes han sabido en nuestra época encarnar mejor la Ley de la música.

La estrella luminosa que les guiaba ha suprimido el azar del nacimiento, y lo ha hecho penetrar en las profundidades del arte y de la vida. De ellas irradia el esplendor inmaculado de la música.

Los maestros de la primera manera seducen a los sentidos con la multiplicidad de sus colores, multiplicidad que puede extenderse desde la luminosa claridad de un Scarlatti, hasta las tintas crepusculares de un Debussy.

Los maestros de la segunda manera son los que nos dan el sentido del espacio. En ellos se eleva el menor hálito y llena el espacio con su fuerza engran-

decedora. Estos hálitos sonoros semejantes a fantásticos cristales, se lanzan, se entrelazan y se pierden de vista para desaparecer en el infinito, — en el esplendor abstracto de la plástica —. Lo mismo ocurre con la pintura. El sentido de la obra plástica no depende solamente del goce del color. Lo mismo que los instrumentos nos permiten aprehender la sonoridad, los colores nos permiten aprehender la luz y simbolizar por ella el espacio, pues el espacio sin la luz es nada. La luz fué hecha y con ella el espacio, pero creado por una luz sin dirección, queda desprovisto de contraste, como el azul monótono de la bóveda celeste.

El juego de las luces permite que el pintor alcance el espacio, el pintor debe emplear un juego de luces en el cual toda alteración lleva inherente un cambio en el espacio. Ahora en la pintura la luz es el color. Este no debe, sin embargo manifestarse en su seducción personal propulsora de goce individual, sino que debe actuar en función de la luz y *soportar* el símbolo del espacio. Los pigmentos coloreados del ocre y la tierra de sombra *no* son simples goces para los sentidos; son análogos a los sonidos de la música, y poseen una armonía, un contrapunto y una instrumentación. El color como *símbolo* es una cosa fundamental que desarrolla lógicamente armonías que soportan el espacio.

No hay nada arbitrario en la elección de colores; ésta no depende *ni* del gusto *individual* ni de una *copia de la naturaleza*. Todos los colores están ordenados según una ley; todos se suceden lo mismo que los sonidos con arreglo a una necesidad que los fuerza y que los organiza en función del *Conjunto*. Esta ley de organización de sonidos y de colores es *absolutamente innata*, escapa a la previsión *intelectual*, y solamente se descubre hasta ahora en la creación artística.

Llegar a conocer la existencia de una ley organi-

zadora de colores análoga a *la* de los sonidos, debe ser algo que nos llene de regocijo. No hay esperanza de que nosotros podamos penetrar en el dominio de la armonía de los colores por las vías que la *Física* nos ofrece, pues los colores del espectro, lo mismo que los rayos luminosos de la naturaleza, son *transparentes*. Ahora bien, los colores de que se sirve la Pintura, colores en polvo, son *opacos*, y es por consiguiente ridículo tratar de equiparlos. El color transparente de la óptica está tan lejos de la Pintura, como lo está de la música el sonido pretendidamente puro que produce la sirena de Latour. *Gracias* a que los colores de la Pintura *no responden* a los conceptos físicos (amarillo, verde, azul, violeta, rojo, naranja) y gracias a que tienen entre sí afinidad *electiva*, semejante a las afinidades de los sonidos, resulta que cada pigmento de color puede revestirse de significaciones y aun de *coloraciones diferentes*; si bien los colores, incluso cuando son visualmente distintos, pueden tener la misma función luminosa, sin que por ello sea obstáculo su carácter físico. Los colores una vez realizada su esencia viven de su propia vida luminosa, y libres de toda determinación *sensual*, se realizan en una armonía, cuyas leyes pueden ser reconocidas una vez lograda la obra.

En los museos vemos con excesiva frecuencia cuadros de esos en donde la esencia profunda del color quedó en descuido y donde el color está tratado con muchísimo gusto, pero con un simple ornamento plano.

Otros pintores, creyendo en la *realidad* del mundo que los rodeaba han considerado la reproducción del espacio material como *finalidad* de su arte. Hay obras de esta clase que son de maravillosa belleza sensual, como las de *Corregio*. Esta orientación ha seducido siempre a los ordenadores del arte que confunden fácilmente la representación del espacio *material* con la del espacio *simbólico*. Por ejemplo: los

antiguos admiraban los pájaros de Apeles porque parecía que cantaban. Esta finalidad realista ha sido la cultura egocéntrica del Renacimiento; la perpetua búsqueda de un YO, que llegaba a ser proyectada incluso en el mundo antiguo, hubo de adoptar como medio de expresión la *perspectiva lineal*. El ejemplo típico de esta manera artística se encuentra en Venecia, en los frescos del palacio Labia. El espectador en efecto, debe colocarse *en frente* de estos frescos a un punto fijo, a fin de mirarlos bajo un ángulo determinado, sin lo cual todo quedaría falseado. Los *Caldeos* estaban hartos de conocer semejante perspectiva, pero la habían *rechazado*, por no responder a su concepción del Arte.

Por las mismas razones *rechaza Platón* en el libro X de la República el punto visual de la perspectiva. El dice: "Las modalidades, dice, cambian según el punto de vista, y estos errores provienen de una ilusión de nuestros ojos; ilusión que causa una gran perturbación a nuestra alma, turbación que acechan esos fabricantes de arte realista que están siempre como todos los charlatanes tratando de aprovecharse de todas las ilusiones."

Así habla *Platón*. Las mismas razones han impedido a los artistas chinos, a los indios y a los góticos, la adopción de esta perspectiva que también los modernos deben rechazar.

Ahora bien, a estos pintores que creen la realidad del movimiento externo, debemos unir también esos otros, que, si bien desconfían de esta realidad, buscan la verdad en la *reproducción de las impresiones* producidas por el mundo. Los *impresionistas* — pues son ellos a los que me refiero — tratan en efecto de llevar al cuadro pura y simplemente la *impresión* del mundo que les proporciona sus sentidos.

Los pintores místicos se alejan también totalmente del arte verdadero, pues el misticismo no es más que una forma de llegar por un rodeo a la exal-

tación de la misma *personalidad*. El místico no consigue suprimir la individualidad. Animar el mundo exterior proyectado en él su personalidad, equivale a abrazar el cosmos en el propio YO, y esto conduce forzosamente a una super apreciación de la personalidad en el *arte* y en la *vida*. El cosmos queda entonces de tal modo reducido, que no queda en él con frecuencia otra cosa que la concepción que pueda tener de él un ingeniero.

Los pintores que hacen del arte una *ciencia* son aquellos que, estando desprovistos de instinto creador, viven por consecuencia bajo el yugo de la razón.

Aquí pueden ser aplicadas las palabras de Agustín: los objetos bello, ya sean producto de la naturaleza, ya creados por la mano del artista, deben su belleza a razones temporales o *espaciales*. Pero si el entendimiento sólo reconoce esta unidad y esta armonía, la obra no podrá vivir en el espacio ni evolucionar en el tiempo.

Con *Ticiano* penetramos en una categoría de artistas augustos. En sus obras de juventud encarna todo el esplendor de la belleza aparenial.

Pero, en su obra que representa la Coronación de Espinas, pintada poco antes de su muerte, desaparece su goce sensual para dar paso a un orden superior; su alma quedó transformada y entra el Ticiano a formar parte del grupo de los selectos que han sabido penetrar hasta el principio *supremo del Arte*. Los otros favorecidos son: Corot, Greco, Rembrandt y Masaccio.

Cuanto más *cerca* de la realidad está la materia artística, más peligro corren los artistas de *alejarse* de su finalidad.

Transformar la materia de tal suerte que se convierta gracias a la luz en el símbolo del espacio ¿no es ésta la idea más elevada que nosotros podemos imaginar, ya que entraña la metamorfosis de la *materialidad* de la piedra en la *espiritualidad* de la

esencia, lo cual constituye el contenido de la Plástica?

La finalidad de la Escultura no ha sido jamás la de manifestarnos los sufrimientos sentidos por Lacoonte.

Su finalidad consiste en que las superficies, gracias al juego de luces, pueden darnos la *tensión de los espacios*, cuyo centro vive en la Escultura *misma*, pues la esencia de la Plástica no es la masa, sino la Luz.

“La forma da a la materia su esencia — no hay reposo para la materia mientras no ha conquistado su forma”.

Esta es la luminosa sentencia de Eckehard.

Si conseguimos dar al arte plástico su significación verdadera, podremos servirnos de *todas las formas* de la naturaleza y darles *nueva vida*.

La Escultura tiene *dos* medios para realizar superficies portadoras de luz. El cincel del escultor puede modelar en la piedra las superficies que estaban *ya* en su espíritu o bien puede, cuando se trata de materia *elástica* como el barro o el metal, doblarse de tal manera que las superficies, captando y reflejando la luz natural, realicen el espacio simbólico.

La humanidad europea ha conseguido ya elevarse en la época gótica hasta este nivel, logrado antes por la civilización indochina.

Pero la Escultura puede como la Pintura, seguir caminos diferentes, la gran dificultad de la Escultura consiste en *vencer* las tentaciones materiales. Es efectivamente muy duro tener que renunciar al gozo de manejar la maza. Los escultores de todos los tiempos han tomado por su cuenta los *cueros de piedra* y han tallado en ellos a martillazos sus figuras, pero, dentro de su escultura quedará siempre el prisma fundamental.

Ahora bien, ¿ha creado nunca la naturaleza de este modo? En ella todo brota de la *célula*. El primer tejido que se forma es el *epitelio*, es decir, la *superficie*. Los artistas deben seguir esta Ley. El germen de su plástica debe ser una superficie móvil, esta superficie viva irá en lo sucesivo evolucionando, como un tisú orgánico, y así la obra plástica podrá seguir en su creación la ley misteriosa que rige el Mundo orgánico.

Como en la Pintura, son también en la Escultura aquellos que prisioneros de su personalidad, creen en la *realidad* del Mundo exterior. Su finalidad se *reduce* a expresar en sus esculturas la alegría y el dolor. Son tan numerosos los ejemplos de esto, que no es menester citarlos.

Otros escultores han buscado la belleza y la han realizado recurriendo a todos los refinamientos de forma posibles. Las obras de este género constituyen legión. Las encontramos en Egipto, en Grecia, en Italia, Francia. Son, por ejemplo: la Princesa de Takeushit; la Venus de Praxiteles; los relieves de Donatello y la Diana de Juan Goujon. Pero hay también Rembrandts de la piedra que luchan contra la realidad de los materiales y tratan de realizar por encima de la belleza sensual la belleza supra sensual.

Es este el camino que ha seguido Miguel Angel, cuando luchando contra Donatello, creó la Madona de Médicis; pero los artistas superiores, siguiendo su intuición, realizan sin combate el ideal supremo de la plástica.

Encontramos los artistas de este orden en los maestros de las catedrales de Chartres, de Limburg, de Naumburg y en los maestros egipcios e indios.

Y hemos llegado ahora al último y más importante de los medios de expresión. Puesto que está en nuestra alma el centro de tensión de la bóveda

celeste y puesto que la esencia del cielo infinito está íntimamente ligada a nuestra esencia es natural que pretendamos construir un símbolo de ese ciclo a modo de cobijo de nuestra alma. He ahí el origen y destino de la ARQUITECTURA.

El centro de tensión de la imagen *plástica* reposaba en el *centro* de esta imagen estando *encarnada* en la obra. Pero, el centro profundo de la tensión arquitectural *no* radica en la arquitectura sino en nosotros mismos. ¡Qué inefable goce el nuestro al experimentar que la tensión interior entre los muros y nosotros es semejante a la que en torno nuestro ejerce el Espacio Celeste! La finalidad y esencia de la arquitectura *no* está en construir murallas sino en crear, por medio de ellas, *centros de tensión organizados* en el espacio. Al conocimiento del espacio llegamos, tan solo, por medio de la luz. La misión de la muralla es, pues, *captar* la luz para revelarnos la esencia del espacio.

Las figuras o relieves que emerjan de la muralla, son su *continuación*, por lo que todo trabajo *posterior* a la superficie de ella, no puede considerarse como un ornamento o una figura plástica *sobreañadida* sino que brotará como una fuente viva.

El *plano* es el medio de expresión de aquellos que están impresionados de su YO, y entraña forzosamente una ornamentación cuyos efectos pueden ser por lo demás completamente simples, o por el contrario, extremadamente complejos.

Lo que yace no en nosotros sino *fuera de nosotros*, lo designaremos por la palabra de *doble sentido el espacio*. Ningún sentido como el presentimiento puede revelarnos este símbolo supremo: el espacio celeste, cuyo centro de tensión es nuestra propia alma.

La Naturaleza es semejante a la bóveda del cielo, que nunca podríamos abarcar, si no estuviéramos colocados en su centro y si este centro no fuera nues-

tra alma. Una vez desentrañada la significación completa de este fenómeno, puede ser considerado como el punto en el cual desembocan *todos* los conocimientos *instintivos*: lo mismo que contemplamos el *cielo*, contemplamos el *Mundo*.

La pureza de la superficie arquitectónica, se debe a la impresión *luminosa* que se desprende de su extensión y que se nos representa como la expresión de un orden superior, orden que percibimos por el instinto y del que únicamente la obra de arte completa, nos proporciona un conocimiento parcial.

Los maestros de la arquitectura gótica, crearon las bóvedas y las flechas partiendo de las leyes lúminicas y llevados por la ingenuidad del instinto. Es natural, por lo tanto, la posibilidad de transmitir a las generaciones *siguientes*, las *reglas* que proceden del conocimiento de las obras maestras *anteriores*.

Las dimensiones de las murallas parecen deducirse de las exigencias prácticas de la *gravedad*, pero tales exigencias pasan a ser secundarias ante la importancia de la superficie sobre la masa, ya que es aquella *la* que asume la función luminosa.

Por lo mismo que la armonía de la música originada por el instinto puro encontró su significación en los números sagrados de Pitágoras por lo mismo, la ingenuidad instintiva de los maestros góticos pudo elevarse, — gracias a la función *luminosa* de las superficies hasta llegar al simbolismo supremo, y las armonías así creadas, nos ofrecen una parte que puede ser comprendida por el entendimiento ya que a él le es propia la expresión por números.

No se trata sin embargo de un previo conocimiento de las matemáticas en el que radique el secreto de las proporciones que han de darse a las pesadas masas a fin de obtener su equilibrio estable. Por otra parte, esa ciencia de las dimensiones tan sólo data de unos cuantos años (trabajos de Culman). La verdadera razón del caso está en la *genial in-*

tuición de lo que *las luces y las sombras significan*, y por la cual los maestros góticos llegaron a *sentir* la tensión de los muros que los condujo a la masa *real* de la Arquitectura. Y dueños así, de lo que constituye la *esencia* de estas fuerzas interiores, la hicieron cristalizar en la catedral gótica. Ejemplo que viene a demostrarnos que por medio de la *intuición* llegaron a cumplirse las leyes *matemáticas*. Por el contrario *Nuestra Señora del Milagro en Venecia*, pertenece a un tipo de arquitectura *sugestiva*, cuyos muros muy lejos de revelarnos el verdadero espacio, vienen a darnos la sensación que esta iglesia nos produce de cofrecillo adornado con ricos materiales, importados de Oriente.

El Palacio Rucellai de Florencia podemos considerarlo como el primero de esos edificios en lo que todo existe, como atractivo *exterior*, y que tanto abundaron en los tiempos del voluptuoso Renacimiento, modalidad que alcanza su apogeo en las fascinadoras construcciones del Palladio en Vicenza.

Los maestros del Renacimiento fueron devotos de la realidad del espacio. Las gigantescas proporciones, dadas por *Miguel Angel*, a la cúpula de San Pedro, se limitan a presentarnos un espacio real que nos conmueve. Por lo demás, nos resulta incomprendible y hasta angustiosa, puesto que de ella se desprende el sentimiento del *vacío*.

Los maestros del *barroco* intentaron ofrecernos el espacio por medio de verdaderas perspectivas corporeas. Invocando a Platón llamémosle "tramposos".

Tomemos como ejemplo la columnata de Bernini que forma la plaza de San Pedro en Roma. Las columnas posteriores son más cortas, más anchas, las escaleras de la base, las cornisas más profundas atrás que adelante. Todo esto es consecuencia de la perspectiva egocéntrica del Renacimiento.

No es posible que la Arquitectura, se purifique a la manera de la pintura por el *impresionismo*; su

misma esencia la impide copiar la Naturaleza. Por eso, la arquitectura, degeneró llegando a caer en la más completa esterilidad espiritual. Todo su papel se redujo a elevar las contrucciones, sin contar con el del espacio y, cubriendo los muros, exterior e interiormente de cornisas y decoración. Harto conocido los ejemplos, no hay por qué citarlos.

El gusto de otros artistas, consistió en el empleo de materiales especiales. (Arquitectura Bismarck en Hamburgo o Leipzig, Palacio de Justicia de Roma).

La arquitectura como símbolo del espacio *mismo*, es una idea que necesariamente tenía que coincidir con la decadencia de la cultura *individualista*. En ese momento, es cuando aparecen todos los símbolos creados por las civilizaciones góticas, indias, romana o bizantina, los espacios que, al retener la luz en sus caras despegadas, elevan el alma y la purifican. Sentimiento experimentado ante la Catedral de Santa Gudula de Bruselas, en la iglesia de Ravena y en Santa Sofía en Constantinopla.

Cuando, guiados por nuestro instinto, suprimimos la individualidad y sus modificaciones, acabamos de ver la unidad en sí misma y en *todo el mar de la multiplicidad está vencido*.

Pero ¡qué lucha!

Leonardo exclama: "Ogni cognizione, viene d'un sentimento". Quiere decir que la fuente de todo conocimiento, es el instinto. Esto, le lleva a abordar el problema de las Danaides, pues dada su extraordinaria penetración intelectual, incurre en captar la multiplicidad de la apariencia en vez de fiarse de su propia intuición. Un *Rembrandt* debe luchar contra la nefasta influencia de su maestro Lastman y *Miguel Angel* contra la de todos los Donatelos en torno.

Ticiano venció asimismo antes de la muerte.

El caso de *Delacroix* es un combate apasionado y trágico. Su genio lucha constantemente contra la

multiplicidad de la apariencia y particularmente, contra las mil facetas del color que intenta, por una observación perenne, elevar a sus funciones cósmicas.

Dostoiewsky aprehende toda la multiplicidad del mundo que le rodea, sobre la de su extraordinaria personalidad, específicamente nietzscheana. Pero puede decirse que no supo construir una *unidad*, en el sentido indo-europeo de la palabra, o sea por *superposición*. Ha reunido los hechos, unos junto a otros, creando así una *unidad* simbólica del alma *rusa* que, al presente vemos infiltrarse en la pintura de la Europa occidental.

Al contrario, *Mozart*, a través de las alegrías y de los dolores humanos, a través de la gárrula tenebrosidad de los infiernos dantescos, atravesando todas las esferas encantadas del cielo, nació *Mozart*. En signos accesibles nos ha revelado las profundidades de la *unidad* en su pureza. Luego, desaparecido nunca más su espíritu de luz existirá entre nosotros.

Admitir la posibilidad de llenar una apariencia por el contenido de la propia personalidad, conduce fatalmente al *antropomorfismo*. De donde resulta que un objeto de la Naturaleza, aun cuando existe, siempre pareciéndose a él mismo, puede represen-

társenos *distinto* como consecuencia de un *cambio psíquico*. Pero estemos avisados en este punto, de que las obras de arte que exteriorizan sentimientos *pasajeros*, están a la merced de todos los cambios de humor del artista y del público.

Por esa contemplación egocéntrica se nos da la naturaleza, unas veces simpática, otras indiferente, o bella, o fea. Ahora bien, la Naturaleza, no es ni bella ni fea. La naturaleza, como tal, simplemente existe. Ella es.

Así vemos el infinito mar de la humanidad en movimiento eterno y eternamente parecido a sí mismo, marchar sin que sepamos a dónde.

En el mar hay rocas como índices que señalan la existencia del *Arte Eterno*. Estas rocas son los *Palestrina* y *Mozart*, *Bach*, los *Rembrandt*, *Greco* y *Corot*, los *Maestros de Pestum* y de *Chartres*.

Estos genios de la humanidad, cumplieron las palabras de *FILON* henchidas de sabiduría suprema y que guardaban en su templo los sacerdotes de *Delfos*:

"Si conseguimos desprendernos de nosotros mismos, rompiendo las cadenas de la individualidad, habremos alcanzado la cumbre de la dicha".

Proyecto de clasificación y conservación de monumentos

Montevideo, setiembre 28 de 1942.

Sr. Rector de la Universidad, Dr. Don José Pedro Varela. — De mi consideración:

Al efecto de que el Sr. Rector quiera elevarlo al Ministerio de Instrucción Pública me permito transcribir a continuación un proyecto formulado por el Consejo Directivo del Instituto de Arqueología de la Facultad de Arquitectura que viene a llenar un vacío de nuestras prescripciones legales relativas a la clasificación y conservación de nuestros monumentos históricos.

"Montevideo, agosto 26 de 1942.

"Sr. Decano de la Facultad de Arquitectura,
"Arq. Don Daniel Rocco.

"De mi mayor consideración:

"El C. D. del Instituto de Arqueología Americana
"ha estudiado y redactado un proyecto de ley de
"conservación y protección de monumentos histó-
"ricos.

"Tengo el agrado de poner en sus manos dicho
"proyecto y el informe respectivo para que, si lo
"considera oportuno se sirva elevarlo a las autori-

"dades competentes a fin de someterlo a la sanción
"correspondiente.

"Sin otro particular me es grato saludar al Sr.
"Decano con la mayor consideración.

Román Berro,
Director.

"INFORME SOBRE PROYECTO DE LEY DE CLASIFICACION Y CONSERVACION DE MONUMENTOS HISTORICOS"

"El primer deber de todo pueblo es el de conser-
"var y acrecentar su personalidad nacional, por
"todos los medios posibles.

"Rodó afirma que "mantener esta personalidad
"es la epopeya ideal de los pueblos".

"Uno de los medios más importantes es sin duda
"el de presentar a la admiración pública los recuer-
"dos de los tiempos pretéritos que establecen en
"forma viva y tangible el lazo de unión entre las
"glorias del pasado y las esperanzas del porvenir,
"con la activa laboriosidad del presente.

"El cuidado y conservación de los monumentos
"y objetos históricos es en primer término un deber

" de gratitud hacia las generaciones pasadas que
" echaron las bases de nuestra nacionalidad. Es al
" mismo tiempo el recurso más eficaz para mantener
" vivas las tradiciones que constituyen uno de los
" mejores fundamentos del patriotismo.

"Entendiéndolo así, todos los países civilizados
" han dictado leyes especiales y han llevado a la
" práctica iniciativas de todo género para conservar
" y custodiar, muchas veces a costa de grandes sa-
" crificios, su patrimonio arqueológico.

"En nuestro país son más importantes las razo-
" nes de una legislación protectora de nuestro acervo
" histórico. En primer lugar la escasez de las pie-
" zas arqueológicas hace más urgente la sanción de
" medidas que tiendan a salvar los últimos restos
" aun existentes.

"En segundo lugar, nuestra sociedad, formada
" en gran parte por la incorporación de elementos
" extranjeros de distinta procedencia, exige un cui-
" dado especial y constante para mantener en toda
" su integridad el espíritu nacional.

"No cabe duda que en ese sentido resulta un
" medio valiosísimo la conservación de los monumen-
" tos que son un testigo fiel de nuestra historia y
" que, al herir los sentidos de los que los contem-
" plan, les dictan la lección elocuente de sus viejos
" muros de ladrillo y de sus piedras seculares, sobre
" los cuales el tiempo ha dejado, junto con su pátina
" incomparable, el recuerdo de las glorias nacionales.

"En el Uruguay se han formulado desde muchos
" años atrás infinidad de proyectos para defender
" los restos arqueológicos. Algunos son de índole ge-
" neral, pero la mayor parte se refieren solamente a
" determinados monumentos. Salvo muy raras ex-
" cepciones que pertenecen a esta última categoría,
" todos han quedado como simples aspiraciones, sin
" llegar a conseguir la necesaria sanción legislativa.

"Mientras tanto, nuestro escaso legado histórico

" se va destruyendo o adulterando sin que nada prác-
" tico se haga por salvarlo.

"Puedo afirmar sin incurrir en ninguna exage-
" ración que si no se adopta un remedio urgente y
" eficaz, dentro de muy poco tiempo habremos per-
" dido para siempre, por nuestra culpable incuria,
" casi todos los testigos materiales de la historia
" nacional.

"Para evitar ese delito de leso patriotismo, el
" Consejo Directivo del Instituto de Arqueología
" Americana, ha redactado un proyecto de Ley de
" Clasificación y Conservación de Monumentos His-
" tóricos que somete a la consideración y aprobación
" correspondientes.

"En breve síntesis se explicará a continuación la
" orientación general del proyecto y el alcance de
" sus disposiciones:

"En el Uruguay es más fácil que en ninguna otra
" Nación del Mundo la sanción de una ley como la
" propuesta, ya que no se hace en realidad más que
" dar cumplimiento a un expreso mandato de nues-
" tra Constitución, cuyo art. 33 dice: "Toda la ri-
" queza artística o histórica del país, sea quien fuere
" su dueño, constituye el tesoro cultural de la Na-
" ción; estará bajo la salvaguardia del Estado y la
" ley establecerá lo que estime oportuno para su de-
" fensa."

"Este artículo constitucional es admirable por su
" claridad, su amplitud y su exacta comprensión del
" problema. Cuando fué dado a conocer por la dele-
" gación uruguaya en el V Congreso Panamericano
" de Arquitectos celebrado en Montevideo en 1940,
" provocó intensa emoción en todos los delegados ex-
" tranjeros y dió lugar a un voto especial de aplauso
" para nuestra República.

"En ese mismo congreso los delegados uruguayos

" presentaron algunas conclusiones que fueron aprobadas por las secciones respectivas y sancionadas en las reuniones plenarias, a las cuales este proyecto de ley viene a darles cumplimiento.

" Uno de dichos votos dice: "Las naciones de América que no posean aún legislación protectora de su patrimonio histórico y artístico, legado glorioso de la tradición y del genio de la raza, procurarán dictarla a la mayor brevedad posible para salvar las riquezas de su pasado, contribuir a la cultura general y acrecentar el amor del suelo nativo.

" Otra conclusión se refiere a un aspecto de la cuestión que suele ser olvidado. Se admite generalmente que la protección y conservación de los monumentos históricos y artísticos es una acción puramente idealista y cultural. Aunque sea ese su carácter esencial, la verdad es que involucra además una cuestión de índole económica la cual debe ser contemplada, sobre todo en países como el nuestro que tienden a explotar la industria del turismo. La referida conclusión dice: "Que sea obligatorio la conservación y aumento del capital económico representado por las obras de arquitectura de reconocido valor artístico e histórico.

" Para redactar el proyecto se han tomado en cuenta las legislaciones dictadas en diversos países, entre las cuales se destacan por su importancia o por su aplicabilidad a nuestro medio, las de Francia, Argentina, Brasil y México.

" Se han tenido también en consideración los diferentes proyectos nacionales relativos al tema.

" Posiblemente una de las razones del fracaso de las anteriores iniciativas ha sido el de que casi siempre establecían expropiaciones, con el consiguiente desembolso para el erario público.

" Las expropiaciones de los Monumentos Históricos puede ser en muchos casos una solución con-

" veniente y aun necesaria en ciertas circunstancias especiales, pero no es el medio normalmente empleado en la legislación vigente de las diferentes naciones.

" El proyecto actual tiene por fin la creación de un medio legal para la defensa y la conservación de toda la riqueza artística o histórica del país, sea cual fuere su dueño.

" El artículo 1º basado en el precepto Constitucional, tiene la necesaria amplitud para poder abarcar todos los casos posibles. Se ha establecido, sin embargo que la ley alcanza sólo a aquellos bienes cuya conservación presente un interés público.

" La declaración de monumento histórico será decretada por el Ministerio de Instrucción Pública a propuesta del Instituto de Arqueología Americana de la Facultad de Arquitectura, en cuyo seno están representados el Museo Histórico Nacional, el Instituto Histórico y Geográfico y la Sociedad de Amigos de la Arqueología.

" Dicha corporación integrada por elementos especializados ofrece sin duda las mayores garantías de acierto y competencia para el desempeño regular y permanente de una función tan importante y delicada.

" La clasificación deberá recaer necesariamente sobre todos los inmuebles del país que ofrezcan verdadero interés artístico o histórico.

" En cuanto a los muebles y objetos, no será necesario clasificar más que los que posean gran importancia o que corran riesgo de ser destruidos o deteriorados.

" Los artículos subsiguientes del 2 al 8 establecen con claridad y precisión los efectos de la clasificación. El artículo 8 determina además la prioridad del Estado para la adquisición de los bienes clasificados que sean enajenados. De este modo será relativamente fácil que vayan pasando gra-

" dualmente a poder del Estado mucho bienes y ob-
" jetos históricos, cuya conservación queda así ga-
" rantizada definitivamente.

"Por el artículo 9 se faculta al Estado para ex-
" propriar los inmuebles clasificados, cuando así lo
" exijan las circunstancias.

"El artículo 11 tiene por objeto evitar en ciertos
" casos especiales una maniobra que podría frus-
" trar la intención protectora de la ley. Se impedirá
" así que el anuncio de una clasificación propuesta,
" puede dar lugar, antes de ser decretada por el
" Poder Ejecutivo, a la destrucción, alteración o ex-
" portación del bien cuya conservación y defensa se
" ha considerado necesaria.

En varias legislaciones se establece especial-
" mente que el Estado indemnizará por la limita-
" ción de su dominio a los propietarios de los bienes
" clasificados.

"El artículo 12 faculta simplemente al Estado
" para compensar por un medio muy sencillo al pro-
" pietario, siempre que lo considere oportuno.

"El artículo 13 se refiere a los bienes classifica-
" dos que no sean de propiedad particular, los cuales
" deben estar también comprendidos en la ley de
" acuerdo con las estipulaciones del texto constitu-
" cional.

"PROYECTO DE LEY SOBRE CLASIFICACION Y CONSERVACION DE MONUMENTOS HISTORICOS"

"1. — Los inmuebles, muebles, objetos y docu-
" mentos, cuya conservación presente un interés pú-
" blico del punto de vista de la historia o del arte,
" serán clasificados como monumentos históricos
" por decreto del Ministerio de Instrucción Pública,
" a propuesta del Consejo Directivo del Instituto de

" Arqueología Americana de la Facultad de Arqui-
" tectura.

"2. — Se incluyen entre los inmuebles suscepti-
" bles de ser clasificados, los terrenos adyacentes y
" los inmuebles cuya clasificación sea necesaria para
" aislar, destacar, conservar o sanear los inmuebles
" clasificados o propuestos para la clasificación.

"3. — El propietario será notificado del decreto
" de clasificación recaído sobre el inmueble u objeto
" de su propiedad.

"4. — Los inmuebles y objetos clasificados no
" pueden ser destruidos en todo o en parte, ni ser
" objeto de restauración, reparación o modificación
" alguna sin previa autorización del Ministerio de
" Instrucción Pública, de acuerdo con el informe del
" Instituto de Arqueología Americana.

"5. — Los trabajos autorizados se ejecutarán en
" todos los casos bajo la fiscalización del Estado en
" la forma que determine el Ministerio de Instruc-
" ción Pública.

"6. — Queda prohibida la salida del territorio de
" la República de los objetos y documentos clasifi-
" cados, ya sea en forma total o parcial.

"7. — Los efectos de la clasificación subsisten
" aunque el inmueble u objeto pase a ser propiedad
" de persona distinta de aquella que haya sido noti-
" ficada.

"8. — Los inmuebles y objetos clasificados no
" podrán ser arrendados, cedidos, transferidos, ni
" gravados sin intervención del Instituto de Arqueo-
" logía Americana.

"El Estado se reserva el derecho del mejor pos-
" tor en todos los casos en que no se vaya a la expro-
" piación.

"9. — El Estado podrá expropiar los inmuebles
" clasificados cuando el poseedor haga uso indebido

" de ellos, o estén en peligro de destrucción o deterioro.

"10. — Toda persona que enajene un inmueble u objeto clasificado está obligado a hacer conocer al comprador la existencia de la clasificación.

"11. — A contar del día en que el Instituto de Arqueología Americana notifique al propietario que ha elevado al Ministerio de Instrucción Pública la propuesta de clasificación, todos los efectos de la clasificación se aplican de pleno derecho al referido inmueble u objeto. Cesará esa aplicación si el decreto de clasificación no es dictado dentro de los seis meses de dicha notificación.

"12. — En todos los casos que lo considere equitativo, el Estado podrá disponer a título de compensación, la liberación parcial o total de las car-

" gas impositivas correspondiente a un inmueble clasificado.

"13. — La clasificación de un bien mueble o inmueble cuyo propietario sea el Estado, los Municipios, los Entes Autónomos o las Instituciones públicas, será notificada a la autoridad que lo tenga a su cargo.

"Los efectos de la clasificación serán los mismos, en lo que fuere aplicable, que los de la clasificación de los inmuebles u objetos de propiedad particular.

"14. — El Poder Ejecutivo reglamentará la presente ley".

Es cuanto tengo que informar al Sr. Rector y lo saludo con mi mayor consideración y estima. — *Daniel Rocco*, Decano.

Homenaje al arquitecto Juan Giuria

En mérito a la extensa y brillante actuación del Prof. Arq. Don Juan Giuria dentro de la Facultad de Arquitectura, el Consejo Directivo de la misma, en su sesión del día 19 de mayo de 1942 resolvió, por unanimidad de votos, otorgarle en acto solemne el título de Miembro de Honor del Instituto de Arqueología Americana, para expresar al distinguido profesor que se aleja de las tareas docentes, el reconocimiento de esta Casa por su constante desvelo en favor del perfeccionamiento de los estudios de Historia de la Arquitectura y de la investigación histórica.

El día 3 de Octubre ppdo., a las 18 horas, se dió cumplimiento a la resolución antedicha, en acto académico realizado en el local de la Facultad, ante un numeroso público, compuesto por autoridades universitarias, profesores, profesionales y alumnos. En primer lugar, hizo uso de la palabra el Arq. Leopoldo Carlos Agorio, en nombre del Consejo Directivo de la Facultad, que integra. El orador se refirió fundamentalmente a la labor de investigación del homenajeado, cuya devoción por los estudios arqueológicos puso en evidencia, señalando al mismo tiempo la trascendencia de la obra realizada por el Arq. Giuria.

El Arq. Alfredo R. Campos, profesor ad-honorem de la Facultad y actualmente integrante del Consejo del Instituto de Arqueología Americana, entregó al Arq. Giuria el diploma de Miembro de Honor que le fuera asignado, y se refirió en breves palabras a la justicia del acto que cumplía en nombre del Instituto.

A continuación el Arq. Román Berro, sucesor del Arq. Giuria en la Cátedra de Historia de la Arquitectura, analizó diversos aspectos de la labor pedagógica del Profesor que le anteciediera, y comentó la obra del homenajeado, insistiendo en su labor ahincada, modesta y tan valiosa en sus diversos aspectos.

Por último, el estudiante Reclus Amenedo, con emocionada palabra, puso de manifiesto la honda simpatía que el Profesor Giuria suscitó en sus alumnos por su inmensa bondad y por su competencia de maestro.

El profesor Giuria respondió brevemente a los oradores y recibió el homenaje como una prueba más de afecto hacia su persona.

El acto significó, pues, una cálida demostración de simpatía hacia el Catedrático que deja su labor oficial en el aula, y de franca adhesión hacia su obra de maestro y de investigador.

Arquitectos uruguayos becados en el extranjero

Complace a las Autoridades de la Facultad de Arquitectura, dar noticia de los éxitos alcanzados en el extranjero por distinguidos egresados compatriotas, éxitos que reflejan honor sobre quienes los obtuvieron por su esfuerzo aplicado al estudio, tanto como sobre nuestra Facultad, en la cual se cumplió su formación profesional.

El Arq. Eduardo Barañano da Costa, egresado de nuestra Facultad en Marzo de 1940, cursa actualmente estudios en el Departamento de Arquitectura del "Massachusetts Institute of Technology", en Cambridge, con el fin de obtener allí el título de "Master Degree", que otorga la mencionada Universidad Norteamericana. Acaba de obtener el premio anual "William Emerson" por su brillante actuación escolar y por la calidad de un trabajo de que es autor titulado "Una nueva comunidad industrial".

El Arq. Máximo Halty terminó los estudios que realizaba en el "College of Time and Applied Arts", de la Universidad de Illinois, y por su actuación escolar le fué adjudicado el premio que la mencionada Institución otorga al estudiante más distinguido en investigaciones de Historia del Arte. El trabajo que dió lugar al triunfo del Arq. Halty consiste en un análisis del desarrollo del Arte en el Uruguay, desde el siglo XVII hasta el siglo XX.

El Arq. Roberto Rivero en goce de una beca de estudios otorgada por la Legación Británica, se encuentra actualmente en la ciudad de Londres;

piensa realizar en Universidades Inglesas cursos de especialización en Urbanismo, disciplina en la cual el Arq. Rivero se distinguió en nuestra Facultad por su brillante actuación.

Al decidir su viaje, que realiza en momentos tan difíciles, llevado por su espíritu de estudioso, el Arq. Rivero desempeñaba el cargo de delegado de los estudiantes en el Consejo Directivo de la Facultad.

GESTION DEL BECADO DE LA FACULTAD ARQ. GUILLERMO JONES ODRIOZOLA

Culminando una feliz gestión de estudios, y en goce de la beca del Gran Premio de la Facultad, en el extranjero, el Arq. Guillermo Jones Odriozola, ha sido objeto de una calificada distinción, al encomendarle el Gobierno Municipal de Quito, el estudio del plan regulador de esa ciudad, cuyas piezas se exhibirán en ésta, si prosperan las gestiones que realiza la Facultad, a tal efecto.

El distinguido profesional, envió a la Facultad los envíos de rigor los cuales en esta oportunidad versan sobre Arquitectura Histórica de América, cuyo contenido mereció un elevado juicio de la Comisión Especial, encargada de su estudio.

Cabe señalar el honor que configura para nuestra Casa de Estudios, que uno de sus egresados, haya sido encargado de la ejecución de un trabajo profesional de tanta importancia, por mandato de un gobierno extranjero.

Disposiciones que regirán la reglamentación en todos los cursos de proyectos de arquitectura y composición decorativa

Aprobado por el Consejo Directivo de la Facultad el 18 de Diciembre de 1942

Hasta tanto no se disponga de comodidades suficientes en el edificio de la Facultad para establecer como norma la vida integral del taller, el Consejo Directivo aprobó la siguiente reglamentación, a regir desde el 15 de Marzo de 1943 para todos los cursos de Proyectos de Arquitectura y Composición Decorativa.

1º La reglamentación en todos los Cursos de Proyectos de Arquitectura y Composición Decorativa se alcanzará mediante la comprobación oficial de que el alumno ha recibido del profesor un minimum de correcciones determinado de acuerdo con las presentes disposiciones.

2º Los alumnos deben recibir en clase, consecutiva y ordenadamente, el mayor número posible de correcciones al efecto de alcanzar los mejores beneficios de la enseñanza, pero debe existir constancia de que cada trabajo ha sido corregido **por lo menos una vez por semana.**

El haberse omitido esa condición por dos veces, para los cursos en que se realicen dos trabajos por semestre y tres veces para los cursos en que se realice uno sólo, sean consecutivas o no, dará lugar automáticamente a la pérdida del curso por el alumno en lo que se refiere al trabajo en vías de desarrollo con pérdida del derecho a que el trabajo sea examinado.

3º En casos de enfermedad o contingencia grave,

debidamente documentadas, el Decano podrá conceder nuevamente, con informe previo del Profesor, el derecho a examen, siempre que a su juicio las faltas de correcciones puedan ser compensadas racionalmente y dentro de las normas de labor metódica que convienen, y sin afectar la buena marcha general de la clase. Si lo considera conveniente, el Decano podrá elevar el caso en estudio, al Consejo de la Facultad.

4º Transcurridas **dos semanas** a contar de la fecha de iniciación de un trabajo, para los cursos en que se realicen dos trabajos por semestre y **tres semanas** para los cursos en que se realice uno sólo, el alumno deberá entregar en Secretaría, firmada por el profesor, una copia del esquicio definitivo que le servirá de base para desarrollar el proyecto.

El cumplimiento de esta exigencia es imprescindible para que el alumno pueda continuar su proyecto.

5º El contralor de correcciones se efectuará mediante indicaciones que el profesor establecerá en una libreta especial, que retirará de la Secretaría antes de iniciarse cada clase y devolverá al terminarse.

Para los efectos consiguientes la Secretaría formulará semanalmente los cómputos que corresponden.

6º Los casos no previstos en el presente reglamento serán resueltos por el Decano o si éste lo considera conveniente, por el Consejo D. de la Facultad.

Alumnado de la Facultad en 1942

I AÑO

Andreassen, Cristina.
Arce Héctor Alfredo.
Acosta Romeu, Ernesto.
Bianchi, Nelly.
Boga, Walter Juan.
Basil, Luis A.
Balestra, Elodina.
Bazterrica, Florencio.
Córdoba, Máximo.
Carnero, Carlos M.
Capurro, Fernando.
Casco, Germán M.
Defranco, Raúl.
Geille, Amadeo P.
Gelabert, Milton.
García Suárez, Carlos A.
Haedo Terra, Carlos.
Iglesias, Héctor.
Lapeyre Landó, Alfredo.
Magliano, César.
Mieres Muro, José M.
Orrico, José P.
Pedragosa, Carlos M.
Pizzorno Pereira, José M.
Raffo, Luis A.
Rial Rodríguez, Elsa.
Ramón, María Regina.
Sarro, Alcides H.
Saldías Otegui, Adolfo.
Schulkin, María.
Viola, Carlos.
Villegas Berro, Fco.
Vacchelli Noceto, Celia.

Veiga, Juan Antonio.
Varesini, Alba N.

II AÑO

Amado, Elena Norma.
Alexandrovich, Miguel.
Alberti, José P.
Arenas, Blanca E.
Armas, Alberto.
Acquarone, Julio.
Boxer, Carlos.
Biere, Miguel.
Bonino, Violeta I.
Celi, Rogelio.
Colom, Vicente.
Crespo Turienzo, R.
Collares, Carlos E.
Dellepere, Orestes S.
Domingo, Walter.
Fernández Capurro, G.
Farro, Antonio D.
Facello, Carlos.
Gadea, Ricardo C.
Genovese, Omar Isaac.
Geille, Jorge.
Giannattasio, Mario A.
Galup, Jorge.
Gardone, Luis Alberto.
Heber Usher, Alberto.
Ibarburu, Joaquín.
Langdon Agrasar, Edo.
Mendivil Cantón, María.
Morandi, Horacio.
Montaño, Enrique M.

Miranda, Olga B.
Modugno, Vicente R.
Núñez, José Hugo.
Ott Rius, Carlos.
Pintos, M^a Ema.
Pérez de Torres, Guyne-
mer.
Porta Bondanza, R.
Porro, Arturo.
Pastore, Miguel Angel.
Padula Roa, José.
Rocco, Daniel J.
Rodríguez Juanotena, H.
Rodríguez Olivencia, H.
Rodríguez, Aída.
Rodríguez Marne, Julio.
Sansón, Raúl.
Tavolara, Oscar.
Tosar, Beatriz.
Torraldo Puig, Ademar.
Turcatti, Julio Lorenzo.
Vanini, Orlando.
Vignale, Héctor A.
Weissel, Walter C.
Zamora, Felipe Carlos.

III AÑO

Angeleri, Orestes.
Amato, Miguel.
Aguirre, Oscar Walter.
Apolo Bengochea, J.
Acquistapace, Homero.
Acosta Núñez, Ariel.
Butler Sudriers, A.

Borda, Francisco.
Bettosini, Enrique.
Curbelo, Amanda.
Caprario, Inés.
Calabria, Homero D.
Correa, Silveiro R.
Chaves, Darío G.
Degiorgis, Omar.
Da Rosa, Francisco.
De Miquelerena Pelayo.
Escobar Justo, José L.
Falco, Carlos A.
Gonnet Teófilo.
Galia, José Miguel.
González Almeida, R.
García Mantegazza, J. A.
Gandós García, Héctor.
Infantozzi, Germán.
Izarrualde, Blanca L.
Yanes, J. Carlos
Ingold, M^a Elena.
Lanfranconi, Ruben A.
Malán, Carlota A.
Marsiglia, Omar.
Mallet, Antonio.
Massobrio, Emilio.
Molins, Mariano J.
Mogni, Mielo.
Martorell Rodríguez, I.
Nebel Mendoza, Isaac L.
Pratt, Walter.
Pérez Noble, Homero.
Pío Prieto, Juan.
Perlini, Rubén.
Perdomo, Leonel.

Posada, Juan José.
Regalia Muller, Carlos.
Rodríguez, Juan C.
Reborati, Alberto E.
Rodríguez Reborati, G.
Sisto, Juan W.
Scheps, José.
Serralta, Justino T.
Solana, Antonio Esteban.
Secco, Francisco.
Serrat, Friné.
Sienra, Raúl.
Sosa Díaz, Reinaldo.
Sarhou, Beatriz.
Odriozola, Miguel.
Otaegui, Miguel.
Oliver, Santiago.
Oliver, Selva C.
Tugores, Alberto B.
Treglia, Nelson.
Vidal, Claudina.
Vignola, Oscar N.
Vázquez, Wáshington.

IV AÑO

Acosano, Héctor.
Amenedo, Reclús.
Albanell, Haroldo.
Ambrosioni, Pedro Omar.
Bonino Bidart, Jorge.
Baldomir, Elías.
Butler, César.
Bareiro, Natalio Ramón.
Benedetti, José Tulio.
Barbé, Juan J.
Caggiani, Wáshington J.
Colino, Gabriel.
Dubra, Luis A.
De Lizarza Luis.
Falco, Raúl Antonio.
Fassio, Enrique Carlos.
Faroppa, Elsa Elena.
Formento, José J.
Garderes, Julio César.
Grandall, Nelly.
Galia, José Miguel.

Maggi, Elsa E.
Muñiz Ramires, José.
Michaelsson, Alejandro.
Martins, Horacio.
Manta, Arquímedes.
Orozco, Ariel.
Ribeiro, Demetrio.
Rodríguez R., Antonio.
Saavedra, Carlos Alb.
Tozzo, Carmelo Andrés.
Tortorella Rossi, V. A.
Tagliaferro, Arnaldo.

Duarte, Agustín H.
Debellis, Luis A.
De Cores, Alfredo.
Dodera, Carlos P.
Errandonea, Raúl A.
Fernández Carro, Raúl.
Ferrer, Parsifal.
Garzón, Federico Carlos.
Gazzano, Juan Alberto.
Gallo, Luis Alberto.
Hareau, Carlos.
Mazzini, Luis A.
Olaso Marín, Alberto.
Perino, Carlos A.
Poggi, Héctor Mario.
Pascale Sisti, Mario.
Quintans, José.
Schiavo, Roberto A.
Selasco, M. Luisa.
Sichero, Raúl.
Sayagués, Alberto.
Zerbino, José P.

V AÑO

Brignoni, Carlos A.
Beraldo, Roberto.
Bergamino Giuria, A.
Balas, Jaime.
Campiglia, M^a Luisa.
Casal Rocco, Juan J.
Carriquiry, Carlos M.

Arquitectos egresados de la Facultad durante el año 1942

Adhemar R. Acerenza
Luis A. Gallo
Ruben Lenoble.
Sebastián J. Miralles
María M. Martín
Luis A. Torres
Mario Teti
Rafael Biaggioni
Roberto Beraldo
Ruben Dufau

Raúl Sichero
Raúl Maya
Juan A. Pollero
Nelly de León
Agustín Carlevaro
Fernando García Esteban
José Mauvezin
Luis Alberto Debellis
Carlos María Carriquiry
Alberto Olaso Marín
Federico Carlos Garzón

Premios estímulos para 1943

El Consejo Directivo de la Facultad de Arquitectura en sesión del 28 de Diciembre de 1942, dictó la siguiente resolución:

1º Establecer un premio de \$ 100 (cien pesos) al mejor trabajo desarrollado sobre el siguiente tema: *"Influencia de las estructuras en la arquitectura contemporánea"*.

2º Establecer un premio de \$ 100 (cien pesos) al mejor trabajo desarrollado sobre el siguiente tema: *"¿Cómo debería ser el edificio para la escuela rural en nuestro medio?"*

3º Establecer un premio de \$ 100 (cien pesos) al mejor trabajo desarrollado sobre el siguiente es-

tudio: *"Monografía sobre un edificio o monumento histórico nacional"*.

4º Establecer 2 premios de \$ 50 cada uno, a los dos mejores trabajos desarrollados sobre temas de cualquier asignatura, cuya elección por parte del alumno es absolutamente libre.

5º Los trabajos se presentarán por duplicado escritos a máquina, (un original una copia) y serán entregados en la Secretaría de la Facultad, el día 30 de Setiembre de 1943 a las 12 horas.