

ANALES DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA

ENTREGA Número

7



496/12

SUMARIO

• Consejo de la Facultad de Arquitectura.....	3
• Cambio de Decano en nuestra Facultad.....	5
• Profesores Ad-Honorem de la Facultad.....	9
• Instituto de Arqueología Americana Fallecimiento de su miembro, Dr. Gallinal "Montevideo hacia el año 1800".....	17 19
• Instituto de la Vivienda. Acta de su Creación y Reglamento.....	25
• Nueva Ley Orgánica de la Universidad.....	28
• Concursos para proveer cargos de Profesores de la Facultad.....	31
• Los mejores proyectos de Arquitectura de 1943	35
• Curso de Grandes Composiciones 1943.....	63
• Concurso "Gran Premio" 1943.....	70
• Conferencias dictadas en la Facultad en 1943	78
• Conferencia del arq. H. Terra Arocena: "Lo Monumental".....	79
• Viaje a Chile de estudiantes de Arquitectura..	103
• Premios Estímulo 1943/44 y Trabajo de los estudiantes Gazzano y Poggi.....	105
• Alumnos ingresados y egresados en 1943.....	138

J U L I O
1 9 4 4

Consejo Directivo de la Facultad de Arquitectura

Decano: Arq. Leopoldo C. Agorio.

Consejeros: » Rodolfo Vigouroux.
» Rafael Ruano.
» José P. Sierra Morató.
» Octavio De los Campos.
» Amadeo Jauge.
» Aurelio Lucchini.
» Julio César Abella Trías.
» Roberto Rivero.
» Alfredo Bouza.
» Luis O. Nunes.

Secretario de Redacción: Arq. Mario Payssé Reyes.

Anales de la Facultad de Arquitectura

Secretario de la Facultad: Arq. Leopoldo C. Artucio.

Cambio de Decano en la Facultad de Arquitectura



El ex - Decano y Catedrático de Proyectos de Arquitectura, Arquitecto DANIEL RUCCO

Con su alejamiento del Decanato de la Facultad de Arquitectura termina el Arq. Daniel Roco, el ciclo de una larga y fecunda actuación universitaria.

Durante diez y seis años, desempeñó en nuestra casa de Estudios, la Cátedra de Proyectos de Arquitectura primer a tercer año, en la que desarrolló una ponderada y eficaz labor docente, dejando evidenciada una elevada preparación y una ejemplar dedicación.

Su labor directiva en la Facultad, en la que actuó primeramente como Consejero, y más tarde como Decano, desde el año 1940 hasta la fecha, ha sido pródiga en resultados altamente beneficiosos para la Enseñanza, al servicio de la cual supo aportar una profunda competencia en los problemas universitarios, así como una gran honestidad de procedimientos, y un exquisito tacto en los manejos de los resortes administrativos y docentes, por todo lo cual, su actuación ha alcanzado un alto grado de eficiencia.

Entre las obras realizadas durante el término de su función directiva, merece destacarse de una manera especial las gestiones realizadas personalmente, en lo relativo a la obtención de los recursos necesarios para la construcción del edificio de la Facultad, así como la agilización de los procedimientos, que han hecho posible la rápida iniciación de la referida obra, la que ya se encuentra en vías de convertirse en realidad.

Merece también destacarse su preocupación en lo referente a la reorganización de los Anales de la Facultad de Arquitectura, a los cuales imprimió una nueva

orientación, que traduce en forma clara y precisa, el alto nivel artístico y científico que han alcanzado los estudios en nuestra casa.

Es también obra suya, la creación, dentro de la Facultad, del Instituto de la Vivienda, idea largamente acariciada, de gran trascendencia social, cuyo aporte de futuro al problema de la vivienda en nuestro País, será seguramente muy valioso.

En su larga carrera universitaria, tanto en la F. de

Arquitectura como en la Sección de Enseñanza Secundaria y Preparatoria, en los puestos docentes y en la función directiva, que siempre desempeñó con altura, deja el Arquitecto Rocco, honda huella de su paso, y amable recuerdo de una actuación ejemplar, inteligente y honesta, que revistió, con caracteres de elevada jerarquía, su relevante personalidad universitaria.

Rodolfo L. Vigouroux.



El nuevo Decano de la Facultad, Profesor Arq. LEOPOLDO C. AGORIO

DISCURSO PRONUNCIADO POR EL DECANO INTERINO DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA, ARQ. RODOLFO VIGOUROUX, EN OCASION DE LA TOMA DE POSESION DEL DECANATO, POR EL ARQ. L. C. AGORIO

Señores:

De acuerdo con el sentir unánime de los miembros de este Consejo, reflejando también la opinión del Profesorado, de los Profesionales y de los Estudiantes, acaba de ser electo Decano de la Facultad de Arquitectura, por el presente período legal, el querido y destacado Profesor de la misma, Arq. Don Leopoldo Carlos Agorio; esta feliz circunstancia, permite que vuelva a ejercer la función directiva máxima de esta Casa, una brillante personalidad universitaria, poseedora de sólida cultura, de mentalidad privilegiada y de fina sensibilidad espiritual.

Tócale al Profesor Agorio, suceder en el alto cargo, al Arq. Don Daniel Rocco, también prestigiosa figura universitaria, cuya eficaz y fecunda labor constructiva desarrollada durante el tiempo que ejerció su función, es ya ampliamente conocida por todos nosotros, habiendo merecido, por el singular dinamismo puesto al servicio de la Facultad, y por su acendrado amor a la misma, donde durante tantos años supo brindarle todo el inmenso

caudal de su experiencia y de su preparación intelectual, en su doble calidad de Profesor y Consejero, y últimamente de Decano, el máximo reconocimiento y el mayor respeto ante la clara inteligencia, la honestidad de su proceder y la absoluta dedicación que presidió su actividad.

Llega hoy al Decanato de la Facultad, un Profesor de su misma jerarquía, dotado de las mismas virtudes, henchido de impulsos constructivos, capaces de orientar su camino en la búsqueda de los viejos ideales de esta Casa.

El Arq. Agorio vuelve a empuñar en sus manos la Dirección de los estudios, acompañado por el voto unánime de todos los que de cerca o de lejos, deseamos para la Facultad de Arquitectura, la conquista en plenitud de sus más caros anhelos.

La brillante gestión del Arq. Agorio durante el tiempo que le cupo desempeñar anteriormente el Decanato de esta Casa, unido a su ejemplar desempeño de la función docente, realizada pródigamente a través de largos años, son garantía suficiente para que podamos esperar de él con absoluta seguridad, una labor directiva de alta significación, capaz de brindar excelentes resultados, en el encauzamiento y orientación de los estudios de esta Facultad. Pero si no fuera suficiente su obra universitaria, tan brillante y eficazmente cumplida, para garantizarnos de su acción de futuro, cuenta el Arq. Agorio con un invalorable tesoro de valores morales y espirituales, con los que ha sabido nutrir su personalidad, así como con la posesión de una vasta cultura, que por sí sola gerarquiza su vida, y la perfila como la de uno de nuestros más distinguidos universitarios.

La Facultad de Arquitectura ha honrado al Arq. Agorio con la máxima distinción a que pueda aspirar el hombre que dedica su vida a la docencia, dentro de los muros de esta Casa; pero debo agregar también que el Arq. Agorio, al aceptar esta distinción, honra a la Facultad, así como también a todos los que apoyaron su

candidatura, que con rara unanimidad, han sabido ver en su persona, al hombre en cuyas manos podrán confiar seguros, la dirección de los estudios.

La labor del nuevo Decano, como toda obra desarrollada en el medio universitario, deberá sentirse nutrida con la amplia y honesta colaboración de todos, para que la obra a realizar se efectúe en un plano de elevación espiritual, como lo merece su alta personalidad docente, y lo reclama nuestra conciencia de universitarios.

En ese espíritu, el Arq. Agorio debe esperar confiado la más amplia y leal colaboración de las autoridades, Profesores y Estudiantes, a fin de que la obra a realizar, alee los resultados positivos y beneficiosos que todos los integrantes de la Facultad hemos soñado, y puedan permitir éstos, que la Universidad, por intermedio de esta Casa, brinde a la sociedad, los nuevos profesionales del mañana, dotados de una tal conformación espiritual, que les permita sentir y comprender hondamente el misterioso sentido de la vida, para desentrañar de sus profundidades, la forma imponderable de la verdad y la belleza, a fin de ofrendarla a los demás en un puro anhelo de amor y de fraternidad.

Arq. Agorio; el Consejo Directivo de la Facultad de Arquitectura os entrega su dirección; la obra cumplida anteriormente por vos mismo, junto con la de los antecesores que han honrado el sitio que pasáis a ocupar, ha llevado esta casa de estudios a un elevado plano, de alta gerarquía y de pleno reconocimiento de sus valores, ante propios y extraños; esperamos que vuestra obra de futuro, haga posible ascender estos valores hasta el más alto pináculo.

DISCURSO PRONUNCIADO POR EL ARQ. LEOPOLDO CARLOS AGORIO, EN EL ACTO DE LA TOMA DE POSESION DE SU CARGO

Señores:

Mis primeras palabras serán de agradecimiento para

los amigos que me han precedido en esta tribuna, por los conceptos que sobre mi persona han vertido. Creo que en todo ha habido una deformación que amplifica mis méritos. Nada pude haber hecho antes ni nada podré hacer sin la colaboración de quienes integran esta Casa de Estudios, sean dirigentes, profesores o alumnos. Y entiendo como colaboración no sólo el apoyo a los puntos de vista propios sino también la crítica, porque ésta, cuando es sana y bien intencionada, es siempre constructiva y ayuda a realizar mejorando.

La naturaleza de los estudios que abarca nuestra Facultad da a ésta un ambiente característico. Quizá como en ninguna otra, y permítaseme la paradoja, pesan tanto los imponderables. Porque en nuestra enseñanza no todo es objetivo. Existe el aspecto artístico tan difícil de captar o de amoldar a las disciplinas del Claustro, no siendo por tanto rara la existencia de esas inquietudes que a menudo plantean sus problemas, muchas veces con carácter de urgencia. Y si en el conjunto, y mirando por la epidermis puede dar a quien observa sin mayor análisis la impresión del malestar patológico, ahondando en el problema aparecen esas crisis como crisis de salud, en los cuales solo falta que las fuerzas actantes lleguen a un plano de entendimiento para que se lo-

gre lo que, en el fondo, todos desean: una mayor eficacia del esfuerzo y una superación en la calidad de la enseñanza.

Quizá mi misión en esta oportunidad, más que orientadora sea cordinadora, no creo que haya desorientación, sino fuerzas que por distintos caminos quieren llegar a influir mejor anulándose entre ellas. Si podemos evitar que eso suceda, habremos conseguido todo. Ya en otra oportunidad, cuando el Consejo Directivo me dió su voto para el Decanato de la Facultad, manifesté lo que quiero repetir ahora a los amigos que me rodean: que si había condicionado la aceptación de mi elección a la unanimidad de votos, era simplemente porque tomaba esa votación del Consejo como un acto simbólico, en el cual se expresaba el deseo de llegar a un plano en que podían aunarse voluntades para la gran obra que en común debemos realizar: mantener a la Facultad en alto, en la plena integridad de sus prestigios y de su grandeza. Y por eso estoy aquí, como hubiera estado en el último puesto si ello hubiera sido necesario. Y para terminar, sólo me resta agradecer a Uds. esta demostración que me ha deparado uno de los momentos de mayor emoción en mi vida universitaria,



Estrado del Acto Académico realizado en la Facultad de Arquitectura en homenaje al Arq. Rocco, el día 22 de Junio.

Profesores Ad - Honorem de la Facultad

Designaciones y Actas de sus Nombramientos

NOMBRAMIENTO DEL Dr. MANUEL GOMEZ
MORENO

Montevideo, Julio 28 de 1922.

«El Consejo Directivo que presido en sesión extraordinaria celebrada ayer, con la asistencia plena de sus miembros y por unanimidad de votos, acordó nombrar Catedrático «AD - HONOREM» — de la Facultad de Arquitectura de Montevideo — al Sr. Dr. Manuel Gómez Moreno, dignísimo Profesor de Arqueología Árabe de la Universidad de Madrid que ha honrado estos días a nuestra Universidad dando un ciclo de Conferencias sobre «LA VIDA ESPAÑOLA EN EL ARTE».

El Dr. Gómez Moreno fué designado por la Institución Española del Uruguay, para que este año ocupara la Cátedra de Cultura Española que dicha benéfica Institución ha creado para la Universidad de Montevideo con el fin altruista y patriótico de establecer un intercambio intelectual para facilitar el mayor conocimiento de los hombres y de las cosas de España.

Cupo esta vez a la Facultad de Arquitectura por encargo del Sr. Rector la honra de patrocinar las sabias lecciones del Dr. Gómez Moreno, obteniendo así una

mejor oportunidad para valorar todo el mérito de esas disertaciones, hijas de una mentalidad superior y de una erudición científica y artística notable por todo concepto y ya cimentada en una reputación legítima de Profesor ilustre que enaltece a la tierra española.

La Facultad de Arquitectura debe al mismo tiempo un profundo agradecimiento a la Institución Cultural por su iniciativa y por la feliz designación recaída en el Dr. Gómez Moreno quien nos ha brindado una labor interesantísima, no sólo por la enseñanza proporcionada a los estudiantes y profesionales que la han seguido con todo entusiasmo, sino también por los beneficios que se derivan para la cultura general, en las Artes y especialmente en Arquitectura, del numeroso público no universitario que concurría diariamente a las conferencias.

En consecuencia nunca más justo el homenaje de admiración y gratitud que acaba de tributar el Consejo Directivo de la Facultad de Arquitectura al distinguido y sabio Profesor de la Universidad de Madrid, Dr. Don Manuel Gómez Moreno.

Saluda al Sr. Rector con la mayor consideración.

J. Vázquez Varela,
Decano.

Julio C. Bauzá,
Secretario.



DESIGNACION DEL Arq. HORACIO ACOSTA Y LARA

Montevideo, junio 22 de 1925. — Señor Arq. Don Horacio Acosta y Lara. — Muy señor mío:

Tengo el alto honor de llevar a su conocimiento, que el Consejo Directivo de esta Facultad, después de considerar en todos sus aspectos un informe del infrascripto, acordó por unanimidad de votos conferir a Ud. el cargo de Profesor Ad-Honorem de este organismo universitario.

El Consejo al depararle esa honrosa distinción, reservada a todos aquellos que han ejercido marcada influencia en la vida de la Facultad, se compenetró debidamente de los inteligentes a la vez que desinteresados esfuerzos realizados por Ud. en las diversas funciones, que con evidente acierto ejerció en la Facultad.

Su actuación en carácter de Decano, durante el difícil período de la gestación de este centro de enseñanza, consagró el triunfo de las relevantes aptitudes y energías, puestas en práctica por Ud. al abordar la difícil tarea organizadora, y ella fué cimentada en forma tal, que hoy la Facultad, no desmerece en nada a los institutos universitarios de larga existencia.

Además su vocación por la labor docente, a la que estuvo dedicado por espacio de veintiséis años, traduce un virtuoso ejemplo de asiduidad y ponderado juicio, al aplicar a la misma, con singular mesura, las normas que deben orientar toda acción pedagógica, y esas ejemplarizadoras dotes que dan relieve a su prestigiosa personalidad, no escaparon por cierto, al elevado criterio del Consejo Directivo, cuando en la oportunidad debida le ratificó la confianza requerida, para la prosecución de su eficiente tarea de profesor.

Y todas esas condiciones, han ejercido hoy, decisiva influencia, en la justa decisión adoptada por este Cuerpo, y ella no solo dice de una recompensa de orden moral, y de un amplio reconocimiento a sus positivas cualidades, sino que contribuirá en cierto modo, a vincular a Ud. de manera permanente, a las actividades que se desarrollarán en este instituto.

Al hacerme intérprete de los votos del Consejo, aprovecho la oportunidad, para reiterarle las expresiones de mi consideración más distinguida. — *J. Vázquez Varela*, Decano; *Julio C. Bauzá*, Secretario.

PROPOSICION DE DESIGNACION DE PROFESOR AD-HONOREM AL PROFESOR ARQUITECTO JOSE P. CARRE

Montevideo, abril 7 de 1937. — Al Consejo Directivo de la Facultad de Arquitectura.

Tengo el honor de dirigirme al Consejo Directivo, proponiendo la designación del Profesor José P. Carré en carácter de Profesor «Ad-Honorem».

Esta distinción la propongo precisamente el día en que se cumplen treinta años del ingreso de Mr. Carré al Cuerpo Docente de la Facultad.



La labor desarrollada durante ese largo tiempo con todo amor e interés, la trascendencia de los servicios prestados y la poderosa influencia que ha tenido la actuación de Mr. Carré en el desarrollo y progreso de los estudios que se cursan en la Facultad, son motivos más que suficientes para otorgarle el título que propongo, título que en este caso honra tanto a quien lo recibe como a quien lo otorga.

Aprovecho la oportunidad para saludar al Consejo Directivo con mi más alta consideración. — *Armando Acosta y Lara, Decano.*

EXPOSICION DE MOTIVOS Y NOMBRAMIENTO DEL Arq. VAZQUEZ VARELA

Montevideo, abril 18 de 1928. — Señor Arq. Don Jacobo Vázquez Varela. — Presente.

Tengo el alto honor de llevar a su conocimiento que el Consejo Directivo de esta Facultad, en sesión celebrada el 17 del corriente, acordó por unanimidad de votos conferir a Ud. el título de Profesor Ad-Honorem de este Instituto, visto los relevantes méritos acreditados por Ud. durante su fecunda actuación universitaria.

Transcribo a continuación la parte substancial de la moción que con este motivo, presentó a consideración del Consejo Directivo el vocal Sr. Arq. Don Carlos Pérez Montero, cuyos fundamentos, sirvieron de base para consagrar tan justiciera decisión: «En la última sesión del H. Consejo Directivo de esa Facultad propuse que se incluyera en la orden del día de la primera sesión a celebrarse, el nombramiento de Profesor Ad Honorem del Arquitecto don Jacobo Vázquez Varela. Los méritos de este distinguido arquitecto para alcanzar tan elevada designación, no sería necesario nombrarlos. Todos los conocemos. Sin embargo, el archivo de esa Facultad, debe tener, no para nosotros, sino para las generaciones futuras, los antecedentes que han servido de base para el nombramiento que propongo.

«Es uno de los primeros profesionales egresados de » la antigua Facultad de Matemáticas. En épocas difíciles para el ejercicio de la profesión a fuerza de perseverancia y de trabajo, supo hacer valer sus altas condiciones aquilatadas cada vez más por el estudio y la » experiencia, hasta llegar a ocupar uno de los puestos » más destacados entre sus colegas. Laureado en varios » importantes concursos — a través de prolongada actuación profesional, ha vinculado su nombre a numerosos edificios públicos y privados, que cimentan en



» sólida base su bien conquistada reputación. Presidente
» de la Sociedad de Arquitectos — en momentos en que
» se celebraba en nuestra Capital el 1.er Congreso Pan-
» americano de Arquitectos — desempeñó lucido papel
» en este certamen — en el segundo Congreso celebrado
» en Santiago de Chile y en el tercer verificado en Bue-
» nos Aires, donde presidió la delegación uruguaya. Su
» foja de servicios en la Universidad es de las más bri-
» llantes. Profesor durante veintiocho años — miembro
» de diversos períodos del Consejo Central Universitario
» y de los Consejos Directivos de la antigua Facultad
» de Matemáticas y de la Facultad de Arquitectura —
» Decano de esta última durante seis años — en todas
» partes ha dejado la huella luminosa de su criterio, de
» su iniciativa, de su laboriosidad, de su vocación por
» la enseñanza, a la cual ha consagrado buena parte de
» sus actividades y de sus entusiasmos. Intelectual —
» de raza caballero en toda la extensión de la palabra —
» ha hecho siempre honor a su claro linaje. Su larga y
» fecunda actuación sigue una trayectoria rectilínea, fir-
» me y austera — que no desdice de la memoria prócer
» del doctor Alfredo Vázquez Acevedo, cuyo busto de
» bronce preside la sede central de la Universidad de
» la República. Queda en el claustro el fruto de sus
» enseñanzas recibidas por tantas generaciones universi-
» tarias. Queda también, lo que vale sin duda mucho
» más — el recuerdo de su corrección y de su hidalguía,
» que este maestro deja como ejemplo vivo y luminoso
» a la juventud estudiosa de su patria. Fué un gran
» Profesor para la enseñanza de la Arquitectura en
» nuestro país y su alejamiento representa una gran
» pérdida para la Facultad. Los profesores no son sólo
» una consecuencia del estudio y de la observación du-
» rante pocos años. El Profesor es la resultante del
» estudio y de la observación durante muchos años, cuan-
» do la práctica y el criterio han formado el hombre de
» experiencia. Y es eso lo que nos hace falta: Hombres
» de experiencia que nos enseñen a realizar prácticamen-
» te las ideas arquitectónicas. Louvert en un libro sobre

» el arte de la Arquitectura dice: «El Arquitecto que
» no posee más que las cualidades artísticas, aun pose-
» yéndolas en alto grado, es sin duda alguna *muy in-*
» *completo*; puedo decir a su favor que domina la parte
» más noble de la profesión pero si no agrega otras cua-
» lidades, correrá el riesgo de permanecer durante toda
» su vida como un improductivo, y sea cual sea su ta-
» lento tendrá solo la reputación de un buen dibujante,
» de un inventor de lindos proyectos.» Y más adelante
» agrega: «Es necesario pues oponer al espíritu «Artis-
» ta» el espíritu «arquitectónico» no diciendo «yo soy un
» artista» sino diciendo «yo soy un arquitecto», cuyo
» título con todas las cualidades artísticas y técnicas que
» posee, es digno de orgullo». Y eso es, lo que con toda
» su hombría de bien, nos ha enseñado el Profesor Váz-
» quez Varela, durante 28 años: a ser verdaderos archi-
» tectos».

Al transmitir a Ud. esa grata decisión, aprovecho esta
oportunidad para reiterarle las expresiones de mi consi-
deración más distinguida. — *Leopoldo C. Agorio*, De-
cano; *Arturo Carcavallo*, Secretario.

ACTA DE LA DESIGNACION DEL Sr. D. EUGENIO STEINHOF PROFESOR AD-HONOREM DE LA FACULTAD

En Montevideo, siendo las once horas y cuarenta y
cinco minutos del día veintinueve de agosto de mil nove-
cientos veintinueve, entran a la Sala de Sesiones del
Consejo Directivo de la Facultad de Arquitectura, los
Sres. Consejeros Acosta y Lara H., Acosta y Lara A.,
Cravotto M., Federici R., Lerena Joanieó C. y Pérez
Montero Carlos. Iniciado el acto el Sr. Presidente ex-
plica los motivos que determinaron a convocar al Con-
sejo Directivo a sesión extraordinaria y que se rela-
cionan con la propuesta formulada por el Sr. Vocal Arq.
Don Mauricio Cravotto, para que se confiera al Sr. D.



Eugenio Steinhof, el Título de Profesor Ad-Honorem de la Facultad. Inmediatamente después, el autor de la moción fundamenta su proposición en los términos que siguen: «De acuerdo con el art. 9.º inciso 6.º del Reglamento en la parte que dice que podrán ser objeto de la distinción de ser nombrados profesores Ad-Honorem, personas de reconocida competencia, especialidad científica o artística» propongo sea designado el Prof. Eugenio Steinhof.

Pero no es sólo considerando esta circunstancia reglamentaria, que creo pueda corresponder esta distinción al Profesor Steinhof, pues en él se resumen además de espectabilidad científica y artística, y potencia intelectual extraordinaria, un don de claridad y una comunicativa poco comunes, que ha producido entre nosotros una vibración simpática poderosa, llegando por la nitidez y elevación de concepto a producir enseñanzas de alta alcurnia intelectual. La Facultad de Arquitectura al dispensar esta distinción al Profesor Steinhof se honra también por este hecho, vinculándolo a ella, siendo indudablemente que tal vinculación en su lógico alcance será siempre beneficioso para la Facultad. «La totalidad de los miembros del Consejo apoyan la proposición hecha en favor del Sr. Steinhof, pasándose a continuación a tomar la votación en la forma determinada por

el Reglamento Interno de la Corporación. Practicado el cómputo de votos el Sr. Decano proclama al Sr. D. Eugenio Steinhof Profesor Ad-Honorem de la Facultad por unanimidad de votos. En último término se decide hacer la entrega del Título respectivo el sábado 24 del corriente a las once horas y treinta, acordándose también que a mediodía el Consejo Directivo le ofrezca una comida, a la cual serán invitados los profesores de Arquitectura, Composición Decorativa, Teoría e Historia de la Arquitectura. No siendo para más el acto se dió por terminado el mismo, siendo las doce y diez minutos. Agregado al acta: *R. Ruano*. — (Firmado): *Agorio Carcavallo*.

NOMBRAMIENTO DEL Arq. ALFREDO R. CAMPOS

Montevideo, mayo 18 de 1938. — Señor Arq. Don Alfredo R. Campos.

Tengo el alto honor de significarle, que el Consejo Directivo de la Facultad en sesión de ayer acordó por unanimidad de votos conferirle el título de Profesor Ad-Honorem de esta Casa de Estudios, por los fundamentos que a continuación se expresan: «Señor Presi-



dente del Consejo Directivo de la Facultad de Arquitectura, Arq. Don Armando Acosta y Lara. — Señor Presidente: En la última sesión celebrada por el Consejo Directivo de su digna presidencia fué considerada la renuncia que presentara el Sr. Arq. Don Alfredo R. Campos del cargo de Catedrático del Aula de «Teoría de la Arquitectura». Habiendo sido necesario aceptar dicha renuncia antes los atendibles motivos expuestos por el Profesor Campos, luego de las reiteradas gestiones realizadas por vía privada y oficial, creemos que nuestra Casa de Estudios no puede permitir el alejamiento de las Aulas de una personalidad tan distinguida sin testimoniarle — por medio de la más elevada distinción honorífica de que dispone — el reconocimiento que provoca su excepcional gestión docente y universitaria. Por consiguiente los infrascriptos, en su calidad de Miembros del Consejo Directivo de la Facultad de Arquitectura, proponen la designación de Catedrático «Ad-Honorem» para el Profesor Arq. Don Alfredo R. Campos por los fundamentos que a continuación se expresan: «Participación distinguida, desde su cargo de integrante del Consejo Directivo, en la dirección de nuestro centro docente, primeramente en la Ex-Facultad de Matemáticas y luego en la de Arquitectura. Fué también representante de esta última ante el Consejo Central Universitario, y en todos los casos tuvo oportunidad de influir con su dinamismo y con el aporte de su ilustrado criterio en la difícil tarea de la orientación inicial de nuestra Facultad. Colaboración directa y valiosísima junto al Arq. Don Horacio Acosta y Lara en el proceso de creación de la Facultad de Arquitectura, como entidad autónoma segregada de la Facultad de Matemáticas». Participación en la orientación de la enseñanza de la Arquitectura como integrante de numerosas Comisiones, especialmente en aquellas que tuvieron a su cargo la formulación de Planes de Estudio, ofreciendo en todas ellas el invalorable concurso de su talento y de su experiencia. Actuación destacada como profesor de «Proyectos de Arquitectura» en las Facul-

tades de Matemáticas y de Arquitectura. Actuación también, notable como profesor en los cursos de Enseñanza Secundaria y en los de Preparatorios para Arquitectura. Actuación trascendental como Catedrático del Curso de «Teoría de la Arquitectura», desde el año 1918 hasta el presente, dictándolo de acuerdo con un Programa — elaborado por el mismo profesor — que puede compararse ventajosamente con los similares de cualquier centro de enseñanza de nuestra profesión. Pero junto a lo que en sí mismo significa esta relación de las actividades universitarias del Profesor Campos, deben ser destacadas muy especialmente las características ya reconocidas de toda su actuación: dedicación constante llevada hasta el apostolado de su misión docente; competencia extraordinaria, acrecentada de continuo por el estudio y la experiencia personal hasta el punto de que sus altas lecciones se renovaban constantemente de acuerdo con la evolución progresiva de la Arquitectura; facilidad de la expresión y equilibrio en sus juicios. Todas estas cualidades eminentemente pedagógicas contribuyeron para que su palabra siempre digna y mesurada reflejase de una manera convincente la claridad de sus ideas profundamente meditadas. Aparte de lo transcrito, cabe también recordar todas aquellas actividades del mismo distinguido colega que aunque no son de carácter estrictamente docente han contribuido a dignificar nuestra profesión dentro y fuera de fronteras, reflejando de tal modo un grande honor para la Facultad de Arquitectura y sus egresados. Creador de los Congresos Panamericanos de Arquitectos, y Miembro del Comité Permanente de los mismos. Delegado oficial ante numerosos Congresos Internacionales de Arquitectos. Presidente de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay y Miembro de la Comisión Directiva de la misma en varias oportunidades. Autor de gran cantidad de Estudios e Informes que presentan un evidente interés universitario, como en el caso del Informe preparado en colaboración con otros distinguidos colegas sobre «Reglamentación Profesional», y la Monografía ti-

tulada «Observaciones sobre el alojamiento de las Tropas y otros Edificios Militares», que aunque relacionadas con la profesión Militar del distinguido colega, representa realmente un invalorable estudio técnico sobre uno de los temas arquitecturales en que la documentación es más escasa. Y finalmente el valor de toda su digna y vasta obra profesional, que permite confirmar el altísimo concepto moral y científico que en el plano universitario ha conquistado unánimemente. Tales son los fundamentos, someramente expresados, que hemos podido recordar en estos momentos, pero que creemos suficientemente convincentes como para basar la moción que sometemos a la consideración del Consejo Directivo de la Facultad de Arquitectura. Con tal motivo, tenemos el honor de saludar al señor Decano con nuestra consideración más distinguida». — Firmados: *Armando Acosta y Lara, Daniel Rocco, Américo Ricaldoni, Rodolfo L. Vigouroux, Emilio Conforte, Horacio Azzarini, Rafael Ruano, José Mazzara, Julio Duhalde, Octavio de los Campos y Francisco Vázquez Echeveste*.

Al trasmitirle tan grata decisión, aprovecho la oportunidad para reiterarle las expresiones de mi consideración más distinguida. — *Armando Acosta y Lara*, Decano; *Arturo Carcavallo*, Secretario.

PROPOSICION DE PROFESOR AD-HONOREM PARA EL Dr. JOSE GABRIEL NAVARRO

Tengo el honor de elevar a consideración del Consejo la propuesta que formulo para que le sea otorgado al doctor Don José Gabriel Navarro, el título de Profesor Ad-Honorem de la Facultad.

Es del conocimiento de los Sres. Consejeros la importancia de los servicios que el Dr. Navarro ha prestado a la Facultad, desde el año ppdo., en que dictó tres conferencias sobre arte hispano-americano hasta el presente año, en que dictó tres conferencias complementa-



rias del curso que en la Universidad desarrollaron los Arquitectos Martín Noel, Mario Buschiazzo y Juan Giuria, desarrollando a continuación un curso de seminario en la Facultad, compuesto de catorce lecciones en las que abordó temas absolutamente inéditos sobre Arquitectura Comparada.

Finalmente culmina su obra docente, con la iniciativa de creación del Laboratorio de Arte Americano, en el Instituto de Arqueología de la Facultad, dotándola así de un centro de investigación único en nuestro continente, facilitándose así mismo centenares de fotografías de arte americano, a fin de ser reproducidas, su bibliografía particular y dejando fichadas un gran número de aquéllas con el objeto de indicar como debe ser seguida la tarea de investigación y estudio en el referido Laboratorio.

Todos estos servicios han sido prestados en forma absolutamente desinteresada y revelan un gran amor por nuestro país y por nuestra Facultad.

Fuera de ello, el Dr. Navarro es una personalidad de relieve en el mundo del Arte Americano. Autor de numerosas obras y estudios, entre las que pueden mencionarse «La Iglesia de la Compañía de Quito» y «La Pintura y Escultura en el Ecuador durante los Siglos XVII y XVIII».

Esta última mereció el premio en el concurso de la Real Academia de Bellas Artes de Madrid, celebrado con motivo de la Fiesta de la Raza en 1927, disponiendo la Academia su inmediata publicación.

El año 1930 el Dr. Navarro dictó un curso sobre Arquitectura Hispano-Americana en la Universidad de Sevilla, dispuesto por Real Orden y en el presente año deberá concurrir a Washington, en cuya Universidad deberá ocupar la cátedra de Arte Hispano Americano.

Es así mismo Miembro de la Academia Ecuatoriana de Historia, correspondiente de la de Venezuela, Titular de las Reales Academias de la Historia y de las Bellas Artes de San Fernando, etc.

Discípulo de Don Manuel Gómez Moreno, cultivó con ese insigne Maestro sus dotes de crítico y adquirió los conocimientos técnicos que le permiten realizar con agudo sentido de arquitecto el estudio de los más hermosos ejemplares de arquitectura esparcidos por nuestro continente.

En la seguridad de dejar debidamente fundamentada la propuesta que formulo, aprovecho la oportunidad para presentar al Consejo Directivo la expresión de mi más alta consideración. — Firmado: *Armando Acosta y Lara*, Decano.

●

PROPOSICION DE DESIGNACION DEL Arq. ARMANDO ACOSTA Y LARA COMO PROFESOR AD-HONOREM

Montevideo, junio 4 de 1940. — Señor Decano de la Facultad de Arquitectura, Arq. Don Daniel Rocco. — De nuestra consideración:

Los abajos firmados integrantes del Consejo Directi-



vo de la Facultad, presentamos ante Ud. el pedido de considerar por parte de nuestra Corporación, la iniciativa de nombrar al Arq. Don Armando Acosta y Lara, Profesor «Ad-Honorem» de nuestra Casa de Estudios.

La labor desempeñada por el Arq. Armando Acosta y Lara desde su cátedra de Arquitectura Legal y su reciente gestión como Decano son credenciales suficientes para otorgar a dicho profesor la distinción que proponemos.

No creemos del caso detallar minuciosamente los méritos de dicho profesor, pues está en el ánimo de todos los dirigentes de la Facultad, que la labor desempeñada, ha reportado beneficios positivos para la marcha de nuestra Casa de Estudios.

Al dar por fundamentado nuestro pedido presentamos al Sr. Decano las expresiones de nuestra consideración más distinguida.

José P. Sierra Morató, José Mazzara, Rodolfo L. Vigouroux, Rafael Ruano, Octavio de los Campos, Emilio Conforté, Américo Ricaldoni, Julio Duhalde.

Instituto de Arqueología Americana

Fallecimiento de su Consejero, Dr. Alejandro Gallinal



D r . A L E J A N D R O G A L L I N A L

DISCURSO DEL ARQ. ROMAN BERRO, COMO
REPRESENTANTE DEL INSTITUTO DE ARQUEO-
LOGIA AMERICANA EN EL SEPELIO DEL
Dr. ALEJANDRO GALLINAL

Pocas existencias tan llenas, tan activas, tan útiles y tan fecundas como la del eminente ciudadano cuyos despojos mortales acompañamos en estos momentos dolorosos.

Rara vez se aunan en una misma personalidad, como en el caso del doctor Alejandro Gallinal, en armoniosa síntesis, los dones del pensamiento y de la acción.

Espíritu amplio y comprensivo, acogió con fervor toda noble iniciativa y en su gran corazón hallaron su origen o encontraron eco caluroso las realizaciones más variadas.

Consagró sus afanes a las industrias rurales y sus establecimientos modelos son el orgullo del Uruguay por su perfección técnica y por el trato admirable otorgado a sus hombres de trabajo.

Sirvió al país con la mayor eficacia en innumerables cargos de labor y de consejo. En el Poder Ejecutivo, en las bancas legislativas, al frente de nuestra primera institución de crédito, en infinidad de comisiones y de instituciones públicas o privadas, en todas partes dejó prueba brillante de su clara inteligencia, de su criterio equilibrado, de su gran sentido práctico, de su actividad

extraordinaria, de su admirable dinamismo, de su optimismo nunca desmentido.

De su notable actuación como facultativo conservó siempre especial dedicación a los grandes problemas de la higiene pública en su doble aspecto físico y moral.

Las necesidades de la cultura nacional, en sus múltiples manifestaciones, hallaron en él generosa resonancia. A los graves problemas sociales consagró valiosos estudios de vastas proyecciones prácticas.

Ejerció la beneficencia con inteligente discernimiento, con espontánea sencillez, con el amor que le dictaba su caridad cristiana.

Fué patriota en el sentido más auténtico y más genuino de la palabra. Amó la patria en sus progresos materiales y en sus adelantos morales, la amó en su cultura, en su ciencia y en su arte. La amó en su historia, en sus hombres y en las bellezas de su suelo.

La amó prácticamente, en sentimiento y en acción. Amó la patria en sus fastos gloriosos y en sus figuras próceres. A su empeño tesonero se debe la erección de muchos hermosos monumentos, símbolos tangibles de la grandeza de nuestra tierra.

Amó la patria en sus viejas tradiciones, en sus antiguos edificios, en los restos de sus piedras venerables. Debo destacar especialmente esta faceta de su múltiple personalidad porque invisto en este momento la repre-

sentación del Instituto de Arqueología Americana de la Facultad de Arquitectura.

Ocupó con entusiasta dedicación un puesto en su Consejo Directivo y contribuyó con su eficacia característica a la obra del Instituto. Apenas repuesto de su primera dolencia, reanudó su asistencia a las sesiones y, entre otros aportes de valor, dejó una iniciativa para la protección y conservación del material lítico y cerámico de nuestras razas aborígenes.

Trabajador infatigable, no quiso descansar jamás, ni por la enfermedad, ni por los años. La muerte lo sorprendió de pie, en medio del surco, la mirada fija en el porvenir, la mano llena de gérmenes fecundos.

Fiel a las tradiciones de la raza, supo honrar el nombre de sus mayores y cultivó en su hogar las viejas virtudes de la familia oriental.

El obelisco de 1830, que es una de sus más felices y de sus más queridas iniciativas, puede servirle de símbolo perdurable. Su vida, recta y limpia, eficiente y útil, es como la fuente de agua cristalina que sirve de base al monumento. Su voluntad, fuerte y activa, es como el granito y el bronce del pedestal. Bañada por el sol de todas las horas, acariciada por el viento de todos los cuadrantes, la aguja se levanta en un vuelo generoso hacia el azul del cielo, como su noble ideal humanitario y progresista, como su fe y su patriotismo, como el ejemplo luminoso de su vida y de su obra.



M o n t e v i d e o h a c i a e l a ñ o 1 8 0 0

Este trabajo realizado bajo la dirección del Presidente del Consejo Directivo del Instituto de Arqueología Americana, Arq. Juan Giuria nos permite formarnos una idea aproximada de como era el Montevideo de fines del siglo XVIII o de principios del siguiente. En él figuran los edificios más importantes de aquella época, así como también, el recinto amurallado que protegía a la ciudad por el lado de tierra, o sea del Este, y las baterías costeras que lo ponían a cubierto de un ataque marítimo.

El primer trazado de calles y la repartición de solares a los más antiguos pobladores, fueron obra del capitán de corazas Don Pedro Millán y se efectuaron entre los últimos días del año 1726 y los primeros de 1727. Es por este motivo que se convino en fijar el 24 de Diciembre de 1726, como el «día oficial» de la fundación de la ciudad de Montevideo.

REFERENCIAS

A) PLAZA MAYOR. — Es la actual «Plaza Constitución». En todas las ciudades americanas, de fundación española y trazadas a damero, se destinaba una de las manzanas a «Plaza Mayor» y frente a ella se reservaba solares para construir la «Iglesia Mayor» el «Cabildo» las «Cajas Reales», el «Estanco de tabacos», etcétera.

B) IGLESIA MAYOR O IGLESIA MATRIZ. — En los antiguos planos españoles nuestra Catedral está designada, indistintamente, con los nombres de «Iglesia Mayor» o de «Iglesia Matriz». Probablemente este último se generalizó durante las dominaciones lusitana y brasileña.

La primera iglesia parroquial de Montevideo, fué

construída entre 1730 y 1739, sufragando Don Francisco de Alzáybar los gastos que originó su construcción. Habiéndose derrumbado este templo en 1788, se iniciaron las obras del actual en 1790 y se lo pudo inaugurar el 21 de Octubre de 1804. Se atribuyen los planos al arquitecto lusitano D. José Custodio de Sáa y Faría, pero las obras fueron dirigidas por el ingeniero militar español D. José del Pozo y Marquy.

C) EL CABILDO. — Bello edificio de severo estilo neo-clásico que fué construído, entre 1804 y 1812, por el arquitecto hispano D. Tomás Toribio. La dominación española lo dejó incompleto pero, a mediados del siglo XIX, adquirió el aspecto que presenta actualmente.

D) LA «RESIDENCIA» DE LOS JESUITAS. — Los jesuitas se establecieron de una manera definitiva en nuestro país a partir del año 1746, alojándose provisoriamente en una mansión particular, ubicada en la esquina de las calles Sarandí y Zabala.

En 1749 adquirieron un «sitio» de 50 varas de lado situado en la esquina de la hoy Plaza Constitución (entonces «Plaza Mayor»), y que no es otro que el que hoy ocupa el «Hotel Nogaró». Poco a poco fueron ensanchando su propiedad y al ser expulsados, en 1767, sólo les quedaba por adquirir la esquina de las calles 25 de Mayo y Juan Carlos Gómez.

En esos terrenos, los jesuitas construyeron su «Residencia» que constaba de tres partes bien definidas: la iglesia o capilla, las habitaciones de los religiosos, y la escuela. La primera era de dimensiones reducidas (15m00 x 5m20), pero fué ampliada en 1788 para ser utilizada provisoriamente como iglesia parroquial, después del derrumbe de la «Matriz vieja» ocurrido en dicho año.



E) LA CAPILLA «DE LA CRUZ». — Se conocen pocos datos respecto a este modestísimo edificio religioso; sólo se sabe que estaba en el «sitio» (o solar) ubicado en la esquina Sud-Oeste de las calles 25 de Mayo y Juan Carlos Gómez.

Como en la primera mitad del siglo XVIII, dicho solar pertenecía al primer párroco de la Iglesia Matriz, Dr. José Barrales (fallecido en 1768), no sería difícil que dicho sacerdote haya construido esta capilla.

F) CUARTEL DE INGENIEROS. — Construido en los últimos años del siglo XVIII estaba todavía en pie al promediar el siglo XIX, en cuya época lo ocupaba el «Departamento de Policía». Como único recuerdo de él, queda el pasaje llamado «de la Policía Vieja».

G) FUERTE DE GOBIERNO. — Estaba situado en lo que es hoy la «Plaza Zabala». Más bien que un «fuerte» era un sólido y severo caserón, construido para servir de residencia a los gobernadores españoles y, al mismo tiempo, de «Tesorería Real» (Cajas Reales). Después de la dominación hispana tuvo diversos destinos. En tiempos de Artigas funcionaron allí la Imprenta, regalada por la famosa princesa Carlota de Borbón, y la Biblioteca creada por aquel prócer. Luego fué la sede de los gobernadores portugueses y brasileños y, durante la «Guerra Grande», fué dedicado a «Casa de Moneda». Más tarde fué ocupado por la Presidencia de la República y sus respectivos ministerios. Fué demolido en 1879.

I) CASA DE COMEDIAS. — Modesta sala de espectáculos teatrales, cuya construcción dataría del año 1794 aproximadamente, y que, muchos años más tarde, fué reemplazada por el Teatro de San Felipe el que, a su vez, sería demolido para construirse el palacio del Sr. Ortiz de Taranco, actualmente ocupado por el Ministerio de Instrucción Pública.

J) CONVENTO DE SAN FRANCISCO. — Se inició con una capilla construida, en 1724, por los jesuitas que vinieron con los indios misioneros destinados a ecoperar en las primeras fortificaciones de Montevideo, construidas por el Ingeniero Don Domingo Petrarca.

Hacia 1740 los jesuitas cedieron esta capilla a los franciscanos, los cuales le anexaron un convento que, junto con una vasta huerta, absorbía las dos manzanas comprendidas por las calles Zabala, Colón, Cerrito y Piedras.

Convento e iglesia desaparecieron en 1863 para levantar en el mismo sitio la «Bolsa de Comercio» la que, en el año 1929, sería también demolida para ensanchar el palacio del Banco de la República.

K) BARRACON DE LA MARINA. — En las dos manzanas situadas frente al Convento de San Francisco o sea, en las que están limitadas por las calles Piedras, 25 de Agosto, Zabala y Colón, se habían construido amplios depósitos destinados a contener los enseres navales de la flota que trajo, en 1777, a la expedición de Ceballos.

Hacia 1830, en las construcciones que estaban ubicadas dentro de la manzana que circundan las calles Zabala, Solís, Piedras y 25 de Agosto, se instalaron las oficinas aduaneras las que funcionaron allí, hasta que el arquitecto francés Sr. Aimé Aulbourg construyó, en 1852, el notable edificio que desapareció devorado por un incendio hará algo más de unos veinte años.

L) HOSPITAL MILITAR O «DEL REY». — El otro trozo del «Barracón la Marina», es decir, el que ocupaba la manzana situada frente a las calles Solís, Colón, Piedras y 25 de Agosto, previas algunas obras complementarias e indispensables, fué destinado, hacia 1790, a Hospital Militar. Desafectado, después que los españoles evacuaron Montevideo en 1814, permaneció abandonado durante mucho tiempo hasta que el Gobierno de la Defensa («Sitio Grande» de 1843-1851),

MONTEVIDEO HACIA EL AÑO 1800



instaló allí la «Maestranza» o sean los depósitos y talleres de reparación de instrumentos bélicos.

M) EL «CAFE DE LOS PATRIOTAS». — Fué una de las poquísimas casas de dos pisos que hubo durante el período colonial. En la planta baja estuvo instalado un café, en el cual, según la tradición, solían reunirse algunos personajes que más tarde tuvieron destacada actuación en las luchas sostenidas por la Independencia del país. Ya muy alterado en sus líneas generales, fué demolido en el año 1942.

N) LA ADUANA ESPAÑOLA. — Según el historiador D. Isidoro de María, fué construída entre los años 1779 y 1780 y su espacioso patio ocupaba parte de lo que más tarde fué el Teatro Cíbils. Continuó prestando útiles servicios durante las dominaciones lusitana y brasileña, hasta que se trasladaron los servicios aduaneros al «Barracón de la Marina».

O) DARSENA. — Para facilitar el atraque de las lanchas o botes, que hacían el tráfico desde los buques anclados en la bahía hasta tierra y viceversa, se utilizaba una pequeña «caleta» o «dársena», existente en el extremo septentrional de la calle Treinta y Tres y cuya orientación la ponía al abrigo de los vientos huracanados de segundo y tercer cuadrantes.

P) Como complemento indispensable de la «Dársena», ya en tiempos de la dominación hispana, existía un pequeño muelle que fué reemplazado, hacia 1821, por otro mucho más importante, de unas 70 varas de largo y todo el ejecutado con recias vigas de madera dura. Este era el célebre «Muelle viejo», el único con que contó Montevideo hasta 1842, en cuyo año D. Juan Gowland, fuerte comerciante inglés, construyó otro, también de gran longitud y con columnas de hierro, en el extremo Norte de la calle Colón.

R) PLAZA DE TOROS. — El primer circo destinado a espectáculos tauromáquicos, que hubo en Montevideo, fué construído hacia el año 1776. Como debía

ser de construcción muy precaria pronto desapareció y en 1792 se construyó un nuevo circo en el mismo sitio, en el cual, solamente entre los años 1792 y 1796 se celebraron 122 corridas. Una parte de los beneficios producidos por esos espectáculos, fueron destinados a la construcción de la «Matriz Nueva» y al sostenimiento del Hospital de Caridad.

Después de 1796, esta plaza, que era de forma octogonal, quedó abandonada, pues en nuestro país se suspendieron las lidias de toros hasta el año 1835, en el cual se construyó un nuevo circo taurino a la altura de las calles San José y Ejido.

S) CASA DE EJERCICIOS. — Este edificio estaba todavía en construcción a principios del siglo XIX y, según parece, no fué terminado hasta después de 1830. La capilla subsistió hasta 1940, en cuyo año fué inconsiderablemente demolida apesar de sus positivos méritos arquitectónicos e históricos.

T) MERCADO DE SOSTOA O «MERCADO CHICO». — Hasta 1829 era en la plaza «de la Matriz» (Plaza Constitución) donde se establecían los verduleros para vender sus hortalizas y frutas. En dicho año se trasladó la venta de legumbres a un terreno, ubicado frente a la capilla «de los Ejercicios», donado al efecto por el Sr. Joaquín Sostoa. Más bien que mercado era una especie de feria al aire libre.

U) CUARTEL DE DRAGONES. — Edificio de ejecución contemporánea con la del Cuartel de Ingenieros, pero de carácter mucho más modesto. Fué demolido durante el gobierno del General D. Máximo Santos (1882-1886), para construir en el mismo sitio el cuartel «General Rivera», actualmente ocupado por la Escuela Naval.

V) HOSPITAL DE CARIDAD. — En 1800 constaba de una amplia casona cubierta con techo de teja y ubicada en la esquina de las calles 25 de Mayo y Guaraní, en la cual instaló Don Francisco Antonio Ma-

ciel el primer hospital civil que tuvo Montevideo. El estado ruinoso de este edificio determinó que, en 1825, se iniciase, en el mismo sitio, la construcción del actual Hospital Maciel.

X) CAPILLA «DE LA CARIDAD». — Actualmente está englobada en la masa del Hospital Maciel, siendo la parte más antigua de dicho nosocomio. Su piedra fundamental fué colocada en 1796, y la obra gruesa debió terminarse hacia 1810. Sin embargo, el revestimiento de su fachada es de ejecución muy posterior, tal vez de 1857 a 1860.

Y) CASA «DEL ANIMA». — Antiguo edificio de fines del siglo XVIII que fué demolido estando bastante avanzado el siglo actual. Debía su nombre a un pequeño nicho, existente en su fachada, dentro del cual había una estatuita llamada por el vulgo «un ánima en pena», y que estaba iluminada por un farolito que contenía una vela de sebo.

Z) BARRACON DE ALZAYBAR. — Don Francisco de Alzaybar fué uno de los más acaudalados vecinos de Montevideo. Poderoso armador, contribuyó eficazmente con sus navíos al transporte de las primeras familias canarias que vinieron a poblar Montevideo. Sus grandes estancias, en las que pastaban innumerables vacas, ovejas y equinos, producían enormes cantidades de cueros que eran almacenados en amplios depósitos, ubicados próximamente a la altura de las calles Juncal y Cerro Largo; al mismo tiempo, en estos mismos locales guardaban las mercaderías que sus navíos traían de España. Es por esos motivos que el «barracon de Alzáybar» estaba muy próximo al muelle. Cuando falleció este hombre de negocios, los almacenes fueron destinados a cuarteles y, aun mismo, a «Hospital de tropa» hasta que se habilitó el «Hospital del Rey».

1) LAS BOVEDAS. — Se conocía con este nombre un grupo de 34 casamatas abovedadas y yuxtapuestas, distribuidas en dos cuerpos que formaban un ángulo de

110° y que medían 150 y 100 varas de longitud respectivamente. Sobre las bóvedas se dispuso una terraza apta para instalar, en ella, numerosas piezas de artillería que protegiesen la Dársena o desembarcadero. Estas casamatas fueron utilizadas como almacén de pertrechos de guerra, como hospital de sangre durante las invasiones inglesas y hasta como polvorín, lo que provocó un terrible siniestro, en febrero de 1815, que hizo volar tres de aquellas «bóvedas». Esta importante obra militar fué ejecutada entre los años 1794 y 1806.

2) CUBO DEL NORTE. — Era un bastión que formaba el extremo septentrional de la línea fortificada que defendía a Montevideo, por el lado de tierra. En un principio era de planta circular pero, a fines del siglo XVIII, se lo reconstruyó totalmente, dándosele una disposición poligonal y capacidad suficiente como para contener una batería de doce cañones.

3) BATERIA DE SAN PASCUAL. — Esta batería formaba un fuerte saliente en el recinto amurallado y su ubicación coincidía, aproximadamente, con la intersección de las calles Cerrito y Bartolomé Mitre.

4) PORTON DE SAN PEDRO. — Se lo llamaba así porque estaba situado en el extremo oriental de la calle del mismo nombre (hoy 25 de Mayo). Constaba solamente de un amplio vano, liso, enteramente desprovisto de toda decoración, cubierto por un arco, tal vez escarzamo, y practicado en la cortina que unía la Ciudadela con la Batería de San Pascual. Durante muchos años fué la única puerta de entrada y salida que tuvo la ciudad y por ella transitaban, indistintamente, vehículos y peatones.

5) LA CIUDADELA. — Sólida fortaleza de planta cuadrada con bastiones angulares construida, entre los años 1748 y 1780, según parece, de acuerdo con las trazas dadas por el Ingeniero militar D. Diego Cardoso. Destinada a «Mercado público» por resolución legislativa del mes de Abril de 1835, fué demolida en el año

1879 con el objeto de ensanchar la Plaza Independencia.

6) PARQUE DE ARTILLERIA. — Era un baluarte de forma muy semejante a la de la Batería «de San Pascual» y que durante mucho tiempo sirvió como depósito de material bélico. Se mantuvo en pie hasta mediados del siglo pasado, pues todavía figura en los planos de Montevideo, trazados por el Arq. D. Carlos Zucchi e Ing. D. Juan P. Cardeilhac en los años 1839 y 1847, respectivamente.

7) PORTON NUEVO O «DE SAN JUAN». — Al iniciarse el siglo XIX, y para comodidad de los vecinos que vivían en la zona Sur de la ciudad, se abrió otro «portón» no muy lejos de la intersección de las calles de San Ramón (Reconquista) y de San Juan (Ituzaingó) y, de esta última, proviene uno de los nombres con que se lo designaba. Este «portón» figura con el nombre de «Puerta del Sur» (South Gate) en planos y dibujos ingleses, relacionados con la toma de Montevideo por el ejército de Sir Samuel Auchmuty que tuvo lugar el 3 de Febrero de 1807, pues formaba parte de la brecha abierta, en las murallas de la ciudad, por la artillería británica.

8) EL CUBO DEL SUR. — Baluarte de forma tronco-cónica dispuesto en el extremo meridional del recinto de murallas que limitaba a la ciudad por el lado del Este y que, junto con una mínima parte de «Las Bóvedas», es lo único que queda visible de las fortificaciones del Montevideo colonial. Desde época remota existió allí un fuerte, cuyo perímetro circular le permitía resistir mejor el fuerte oleaje que se levanta en el Río de la Plata en los días de tormenta. Pero, los restos actuales son parte de las obras ejecutadas, entre

1808 y 1810, bajo la dirección del Ing. D. José del Pozo.

9) BATERIA DE SAN JUAN.

10) BATERIA DE SAN RAFAEL.

11) BATERIA DE SANTO TOMAS.

12) BATERIA DE SAN JOAQUIN.

13) BATERIA DE SAN DIEGO.

14) BATERIA DE SAN CARLOS.

Estas baterías, indudablemente de gran utilidad bajo el punto de vista defensivo, debían carecer de valor arquitectónico a juzgar por los siguientes párrafos extraídos de un documento oficial del año 1796, existente en el Archivo de Indias. «La parte de mar comprendida entre el Cubo del Sur y el Fuerte de San José, estaba resguardada por un parapeto rasante de piedra y tierra, de una vara de grueso y cinco pies de altura en el cual se hallaban emplazadas baterías *provisionales* a proporcionales distancias *de la misma calidad que el parapeto...*»

15) FUERTE DE SAN JOSE. — Sobre los terraplenes de una batería abandonada por los portugueses, en 1724, el ingeniero español D. Domingo Petrarca instaló otra, dos años más tarde, a la cual se le dió el nombre de «Batería de San Felipe». En el transcurso del siglo XVIII, esta batería fué ampliada y mejorada de tal manera que se transformó en una fortaleza de cierta importancia, de planta poligonal, y provista de numerosas piezas de artillería. Probablemente se le cambió el nombre primitivo, debido a que era en esta fortificación que se iniciaba la calle «de San José» (hoy Guaraní). Fué demolido en el año 1880.



Instituto de la Vivienda

Acta de su Creación y Reglamento

PROYECTO DE CREACION DEL INSTITUTO DE
LA VIVIENDA DENTRO DE LA FACULTAD,
PRESENTADO POR EL ARQ. D. ROCCO.

Al Consejo:

Es una observación generalizada la de que en los medios de nuestra profesión, ricos ya en experiencia, en estudios y en inquietudes fructíferas acerca los problemas de la vivienda humana, no existe un instrumento que recogiendo ese fecundo acervo permita ofrecerlo organizado al servicio del arquitecto y por consiguiente de la sociedad en que vivimos, al efecto de poder avanzar provechosamente en el camino que señalen las conclusiones que su análisis y estudio pueden derivarse.

Señ conocidas las admirables deducciones teóricas que con relación a la vivienda emanan de las frecuentes reuniones de profesores de la Facultad, reuniones originadas por las necesidades pedagógicas surgidas principalmente de los cursos de Proyectos de Arquitectura, Urbanismo y Arquitectura Paisajista, Composición Decorativa, Teoría de la Arquitectura, etc. Pero es también sabido que aparte del provecho eminentemente pedagógico o de beneficio directo para los cursos aludidos, es pródigamente perdido todo ese emporio de conclusiones surgidas del intercambio de ideas, de opiniones y de experiencias.

Es asimismo conocida la existencia de observaciones

serias y estudios eriteriosos relacionados con el concepto, el proyecto y la construcción de la vivienda formulados fuera de la Facultad por gran número de arquitectos en el ejercicio de la profesión, desde los puntos de vista estético, constructivo, urbanístico, económico, financiero, higiénico, social, etc.

Iguales inquietudes se alientan en las secciones de Arquitectura de nuestras oficinas públicas, y en las interesantes disertaciones e intercambios de opiniones que tienen lugar entre los miembros de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay originadas en un empeño reiterado de abordar los problemas de la vivienda para conducir a su solución.

También entre las autoridades nacionales y comunales; entre los universitarios no arquitectos y entre los hombres no universitarios que han comprendido la magnitud e importancia de todos los problemas de la vivienda en sus múltiples aspectos, se alienta una preocupación que conduce a estudios y observaciones que situadas aisla y esporádicamente, fuera del alcance visible de los demás estudiosos constituyen esfuerzos generalmente estériles por cuanto los beneficios que podrían preocupar no son alcanzados por ausencia de un órgano que encauce adecuadamente su recolección y su coordinación.

Es a la Facultad de Arquitectura a la que corresponde a mi entender la tarea de crear el acervo central organizado con la agrupación de todas las observaciones

y experiencias dispersas, y constituirse en su custodio y en el centro hacia el cual converjan en lo sucesivo.

La reunión ordenada de esos conocimientos daría base para establecer estudios sistemáticos de investigación acerca de todos los aspectos que ofrecen los problemas relacionados con la vivienda, e inducir de ellos las conclusiones útiles y beneficiosas que deben esperarse.

Creo que es propio de la Universidad por conducto de cada Facultad asuma para sí la importante responsabilidad de estudiar las cuestiones de carácter e interés públicos que son de su atingencia y ofrecer al Estado el asesoramiento competente e ilustrado de que son capaces. Esta es a mi juicio una de las misiones ineludibles de la Universidad actual. Es también lógica consecuencia y reconocimiento del enorme sacrificio que realiza el Estado en la preparación de los profesionales de cada rama y afirmación de que la Universidad no sólo es el asiento de toda cátedra sino también de que puede y debe ser el centro de inquietudes, informaciones e investigaciones competentes.

En ese sentido, ya actúan dentro de nuestra Facultad los Institutos de Urbanismo y de Arqueología Americana, entre cuyos cometidos expresos está el de asesorar a los Poderes de la Nación y al público en los asuntos de las respectivas especializaciones e incumbencias.

En consecuencia estimando la iniciativa útil y necesaria y alentado por la opinión favorable de algunos señores profesores de nuestra Casa de Estudios, someto a la consideración del Consejo la idea de establecer dentro de la Facultad de Arquitectura un Instituto de la Vivienda, cuyo cometido, organización y actividades se expresan en el anteproyecto que a continuación formulo.

REGLAMENTO DEL INSTITUTO DE LA VIVIENDA

Artículo 1.º Créase dentro de la Facultad de Arquitectura el Instituto de la Vivienda, con los siguientes cometidos:

- a) Reunir en un Archivo General toda información relativa a estudios, observaciones, leyes, reglamentos, experiencias y trabajos realizados en el país con relación a los problemas generales de la Vivienda humana.
- b) Reunir iguales informaciones relativas a estudios y experiencias realizadas en el extranjero.
- c) Establecer y propiciar estudios dentro del Instituto, ya sean generales, ya sean especializados relativos a la vivienda.
- d) Promover Congresos públicos, establecer cursos especiales y ciclos de conferencias relativas a la materia de su atingencia y formar a su respecto la conciencia pública.
- e) Estudiar los problemas concretos originados por las necesidades del país relacionados con la Vivienda y ofrecer su asesoramiento a los Poderes Públicos y Municipales.
- f) Organizar estudios de seminarios y concursos públicos sobre temas teóricos o prácticos.
- g) Organizar una biblioteca especial y formular la correspondiente bibliografía.

Art. 2.º El Instituto estará dirigido por un Consejo Honorario del cual son miembros natos:

- El Decano de la Facultad.
- El Profesor Titular de Teoría de la Arquitectura.
- El Profesor Titular de Urbanismo.
- El Profesor Titular de Economía Política y Sociología.
- Un Profesor Titular de Construcción, designado por el Consejo Directivo de la Facultad.
- Un Profesor Titular de Proyectos de Arquitectura, designado por el Consejo Directivo de la Facultad.
- El profesor Titular de Arquitectura Legal.
- El Profesor Titular de Higiene e Instalaciones.

El Consejo estará además integrado por otros 4 miembros, sean o no arquitectos, pero que hayan evidenciado preparación e interés por el problema de la vivienda o

cuya colaboración e información se consideren útiles y necesarias. Estos miembros serán elegidos por el Consejo Directivo de la Facultad por ocho votos conformes.

—Por lo menos uno de los once integrantes del Consejo Honorario deberá ser miembro del Consejo Directivo de la Facultad.

Las vacantes que se produzcan se llenarán en igual forma por el término complementario del mandato correspondiente.

Inmediatamente de constituido, el Consejo Honorario procederá a la elección de Presidente y Secretario entre sus integrantes.

Los cometidos del Consejo Honorario serán:

- a) Ejercer la dirección general del Instituto teniendo en cuenta los cometidos que se establecen en el art. 1.º.
- b) Dictar reglamentaciones internas sobre las distintas actividades del mismo, dentro de lo prescripto en este Reglamento General.

El Consejo Honorario elegirá de sí una Junta Ejecutiva constituida por cinco miembros:

Un Presidente que será el Director del Instituto.

Un Secretario que será el Secretario del Consejo Honorario y tres vocales.

Tendra los siguientes cometidos:

- a) Organizar las tareas de los distintos departamentos del Instituto.
- b) Controlar y coordinar las actividades internas del Instituto, velando por el cumplimiento de las decisiones del Consejo Honorario.
- c) Someter a la aprobación del Consejo Honorario el resultado de las investigaciones, la evacuación de consultas y demás resultancias de las actividades del Instituto.
- d) Ejercer la dirección de las publicaciones, estudios y trabajos que se efectúen en el Instituto.
- e) Ejercer las demás funciones que le confiera el

Consejo Honorario, excepto las que por su naturaleza no pueden ser delegables.

- f) Facilitar el local y el material del Instituto a las personas ajenas a él, que deseen efectuar investigaciones o trabajos individuales siempre que a juicio del Consejo Honorario acrediten méritos suficientes.
- g) Someter las investigaciones o trabajos que se realicen en el Instituto a la consideración del Consejo Honorario del mismo, a los fines del otorgamiento de premios y otra clase de estímulos si los hubiere.
- h) Solicitar con la aprobación del Consejo Honorario el asesoramiento y la colaboración de personas ajenas al Instituto especializadas cuya preparación sea útil al problema de la Vivienda.
- i) Establecer la necesaria conexión con la Junta Ejecutiva del Instituto de Urbanismo de la Facultad de Arquitectura a fin de que los trabajos de ambos Institutos se complementen en la medida de las posibilidades, evitándose de este modo toda interferencia inconveniente.

Con respecto a la necesaria coordinación de trabajos a que se refiere este inciso, queda establecido que, habiendo desacuerdo, se someterá el caso a consideración del Consejo Directivo de la Facultad, el cual resolverá en definitiva.

El Director será el Jefe inmediato de todos los funcionarios del Instituto.

Para la designación de funcionarios el Director hará la propuesta correspondiente al Decano de la Facultad, el cual procederá de acuerdo con las prescripciones vigentes.

Art. 3.º El Instituto de la Vivienda tendrá asiento en la Facultad de Arquitectura y en tanto no tenga recursos especiales será servido por los que pueden ofrecerle el Consejo Directivo de la Facultad o el que puede obtenerse directamente de los Poderes Públicos.



Punto de vista de la Facultad con respecto a la formulación de una nueva Ley Orgánica de la Universidad

El Consejo Directivo de la Facultad de Arquitectura en su sesión del día 15 de Junio de 1943, con asistencia del Decano Sr. Daniel Rocco y de los Consejeros señores José P. Sierra Morató; Aurelio Lucchini; Julio Duhalde; Amadeo Jauge, Octavio De los Campos y Rodolfo Vigouroux, procedió a la consideración de un proyecto de Ley Orgánica de la Universidad remitido a todas las Facultades por el Consejo Central Universitario, proponiendo la modificación de sus bases de acuerdo con la resolución que se contiene en la nota que se transcribe enviada al Rectorado como respuesta y opinión de la Facultad de Arquitectura, primera en producir y elevar información con respecto al problema planteado.

Sr. Rector de la Universidad de la República, doctor *Don José-Pedro Varela:*

En atención a lo requerido en su nota de fecha 21 de mayo último, el Consejo Directivo de esta Facultad, en su última sesión, se abocó al estudio minucioso del Proyecto de Ley Orgánica de la Universidad, que lleva, conjuntamente con su firma, la del Dr. Antonio M. Grompone.

Previamente y con suficiente antecedencia, se había distribuido entre los Sres. Consejeros el texto íntegro

del referido Proyecto. Esa circunstancia justifica el tiempo transcurrido entre la recepción de su nota ya citada y la respuesta de esta Facultad.

Interesa en primer lugar destacar ante el Sr. Rector que frente al problema de una posible reforma en la Ley General Universitaria, las autoridades de esta Facultad entienden que se ofrece una oportunidad para introducir perfeccionamientos en la organización actual de la Universidad, lo cual supone, naturalmente, exceder los límites de un simple ajuste de las disposiciones vigentes para llegar a la satisfacción de viejas aspiraciones, en algunos casos insistentemente reclamadas en nuestro medio universitario y de necesidades actuales con otros.

La síntesis de las observaciones propuestas por varios señores Consejeros, orientados en el sentido expresado y aprobadas unánimemente por el Consejo, es la siguiente:

- 1.º Se reputa ventajoso el establecimiento y funcionamiento en cada Facultad de las Salas de Profesores, Profesionales y Estudiantes, con la organización que al respecto se estudie; pero manteniendo el principio del estudio y pronunciamiento de dichas Salas en los asuntos esenciales que pudieran plantearse en cualquiera de las ramas que integran la Universidad.

- 2.º Igualmente, esta Facultad apoyaría la creación y funcionamiento normal de una Asamblea del Claustro, restringida en cuanto al número de sus componentes (no más de 100 o 120), para debatir ciertos problemas fundamentales que signifiquen resoluciones de interés general para la Universidad. Dicha Asamblea funcionaría, pues, dentro de los límites precisos, no excesivamente amplios, no sólo en cuanto al número de sus integrantes, sino también en cuanto al sector de temas en que cabría su intervención. Entre otros cometidos, correspondería a la Asamblea del Claustro elegir el Rector de la Universidad y el Vice - Rector, cargo cuya creación estimamos conveniente.
- 3.º Esta Casa de Estudios considera de la mayor importancia, y de trascendencia capaz de señalar una etapa nueva en la vida Universitaria del Uruguay, la creación de un Tribunal Superior, de alzada y de ética universitaria, con facultades reducidas a los problemas fundamentales, propios de un organismo que vendría a tener la máxima jerarquía dentro de la Universidad. El número de miembros integrantes del Tribunal no debería ser inferior a 5 ni superior a 7.
- 4.º En cuanto al Consejo Central Universitario, esta Facultad entiende que en su integración podría tenerse en cuenta la inclusión de algunas personalidades de definido perfil universitario, además de los miembros delegados por los diferentes organismos que integran la Universidad.
- 5.º Se considera conveniente la elección de Suplentes de Consejeros, conjuntamente con la de Titulares, en cada organismo para evitar que el funcionamiento de los Consejos sufra perturbaciones por renunciaciones o licencias de Consejeros, que son frecuentes, y que suponen la desintegración parcial de los Consejos durante plazos más o menos dilatados.
- 6.º Por motivos semejantes y otros que no son del momento detallar, se reputa de interés la designación de vice-decanos, con ciertas funciones regulares, a estudiarse que es conveniente conferirles.
- 7.º En cuanto a la imposición mencionada en el artículo 9.º del Proyecto de Ley Orgánica, que establece la invariabilidad de la situación de los Profesores Consejeros durante el plazo de su mandato como tales, se estima inconveniente, por cuanto de ella resultaría, seguramente, un alejamiento de los Profesores de la función dirigente, en salvaguardia de sus legítimas aspiraciones al ascenso.
- 8.º Suscita dudas a la Corporación que presido lo establecido en el art. 9.º del mencionado Proyecto, en el cual se estipula que los delegados de los profesionales no pueden ser profesores, por cuanto en ese caso el Profesor Adjunto no podría nunca ser Consejero, ya que los delegados de los Profesores deben ser necesariamente catedráticos. En consecuencia, debería resolverse en forma definitiva si los profesores *no titulares*, podrían o no ser elegidos delegados de los Profesores. En este último caso, tendría que establecerse que podrían entonces representar a los profesionales.
- 9.º Considera esta Facultad muy lógico, y lo instituye en aspiración, el hecho de que se aumente el número de delegados de los estudiantes en los Consejos Directivos, y agrega que ve ventajas en que dichos representantes sean indistintamente estudiantes o no, lo cual significaría que pudieran los delegados estudiantes, continuar ocupando el cargo dirigente, aún si en él los sorprendiera la terminación de sus estudios.
- 10.º En lo que se relaciona con el gobierno de las Facultades consideramos que además del Decano, Vice - Decano y Consejo, podría establecerse la

Asamblea de Profesores y delegados del alumnado, con cometidos especiales a determinarse, tales como intervención en la preparación de planes de estudios, elección de Decano, etc..

- 11.º Se entiende que habría ventajas en coordinar la acción de todos los Institutos culturales del país mediante la creación de un organismo de coordinación o en otra que pudiera resultar más eficiente.

Quedan resumidas en lo que antecede las observaciones, comentarios o sugerencias que el Consejo de mi Presidencia deja aprobados a propósitos del estudio del Proyecto de Ley Orgánica de la Universidad, sometido a

su consideración.

En consecuencia, sólo me resta agregar, para mayor claridad que se apoya toda disposición contenida en el mencionado Proyecto, no observada expresamente en el precedente articulado.

Saluda al Sr. Rector con su consideración más distinguida.

Daniel Rocco,
Decano.

Leopoldo C. Artucio,
Secretario.



Concursos de Oposición en la Facultad

Concurso para proveer dos cargos de Profesor Adjunto de Proyectos de Arquitectura de Primero a Tercer Año

V E N C E D O R E S

Obtuvieron los cargos de Profesor, entre los doce concursantes los Arqts. CARLOS GOMEZ GAVAZZO y MARIO PAYSSE REYES.

J U R A D O :

Arquitectos: Daniel Rocco
Mauricio Cravotto
Julio Vilamajó
Rafael Ruano
Américo Ricaldoni
Octavio De los Campos, y
Alberto Muñoz del Campo.

B A S E S D E L C O N C U R S O

1.º Los aspirantes acompañarán su solicitud de inscripción para intervenir en el concurso con las siguientes piezas:

- a) Los documentos que acrediten su nacionalidad y ciudadanía.
- b) Título de Arquitecto otorgado o revalidado por la Universidad de la República.
- c) En pliego cerrado, la organización que a su juicio debe regir en la Cátedra correspondiente al cargo de Profesor Adjunto que se concursa, acompañada de un memorándum o escrito explicando

las ventajas de esa organización y de una exposición acerca del método de enseñanza.

2.º Se realizarán las siguientes pruebas:

- a) Lectura de las piezas a que se refiere el inciso c) del artículo anterior.
- b) Confección de un programa que deba servir de base para el desarrollo, por los alumnos, de un proyecto y otro programa para el desarrollo de un esquiso como para ejecutarse en ocho horas, cuyos temas y grados serán propuestos por el Jurado.

Para la redacción de estos programas se dispondrá de un plazo máximo de tres horas.

- c) Explicación de los programas a que se refiere el inciso anterior, ante los alumnos que deban desarrollarlos, debiéndose tener en cuenta que esa explicación deberá servir para aclarar y orientar la interpretación de esos programas.

Para la explicación de los dos programas se dispondrá de un término máximo de media hora.

- d) Los concursantes recibirán, al mismo tiempo que

los alumnos, el programa de uno de los Esquicios de Ejercitación que se desarrollen en los cursos de la asignatura. Una vez que los alumnos hayan efectuado y entregado el croquis inicial de práctica, de 8 horas de duración, en una de las clases que normalmente correspondan a dichos estudiantes, el concursante deberá efectuar correcciones a un mínimo de tres alumnos, sobre el respectivo esquicio inicial mencionado.

- e) Ejecución de un esquicio de Arquitectura en 8 horas sobre un programa que entregará el Jurado.

Concurso de Oposición para proveer un cargo de Profesor Adjunto de Composición Decorativa

Obtuvo el puesto de Profesor, entre los cinco aspirantes, el
Arquitecto RUBEN DUFAU.

JURADO:

Arquitectos: Daniel Rocco,
Mauricio Cravotto,
Rodolfo Vigouroux,
Octavio De los Campos,
José P. Sierra Morató,
Carlos Gómez Gavazzo, y
Américo Ricaldoni.

BASES DEL CONCURSO

1.º Los aspirantes acompañarán su solicitud de inscripción para intervenir en el concurso con las siguientes piezas:

- a) Los documentos que acrediten su nacionalidad y ciudadanía.
- b) Título de Arquitecto otorgado o revalidado por la Universidad de la República.

- c) En pliego cerrado, la organización que a su juicio debe regir en la Cátedra correspondiente al cargo de Profesor Adjunto que se concursa, acompañada de un memorándum escrito explicando las ventajas de esa organización y de una exposición acerca del método de enseñanza.

2.º Se realizarán las siguientes pruebas:

- a) Lectura de las piezas a que se refiere el inciso «c» del artículo anterior.
- b) En el término de ocho horas:
 - a) Efectuar por escrito un análisis crítico de un trabajo de clase (el mismo para todos los oponentes).
 - b) Expresar por escrito cual debe ser a juicio del aspirante la orientación o sentido del proyecto de acuerdo con el programa.
 - c) Establecer, sea por escrito o gráficamente o de ambos modos, la corrección correspondiente.

El trabajo será leído luego ante el Jurado.

- c) Ejecución de un esquiso dentro del término de doce horas de acuerdo con un programa que formulará el Jurado.

Realizadas las pruebas que se comprenden dentro de los tres incisos que preceden, el Jurado

procederá a la selección de los oponentes que encuentre en condiciones de pasar a las pruebas que se establecen en los incisos «d» y «e», quedando los demás eliminados.

- d) Confección de un programa que deba servir de base para el desarrollo por los alumnos de un proyecto de Composición Decorativa — de siete semanas de duración — y otro programa para el desarrollo de un esquiso como para ejecutarse en ocho horas. Los temas y grados de los programas serán propuestos por el Jurado.
- e) Explicación de los programas a que se refiere el inciso anterior, ante los alumnos que deban desarrollarlos, debiéndose tener en cuenta que esa explicación servirá para aclarar y orientar la interpretación de los programas.

Para la explicación de cada programa se dispondrá de un término máximo de quince minutos.



Concurso de Oposición para proveer un cargo de Profesor Adjunto de Acuarela y Croquis

Obtuvo el cargo de Profesor, entre los cuatro concursantes, el
Arquitecto RAUL P. RICHERO.

JURADO:

Arquitectos: Leopoldo C. Agorio,
Juan A. Rius,
Julio Vilamajó,
Octavio De los Campos, y el señor
Domingo Bazurro.

BASES DEL CONCURSO

- 1.º Los aspirantes acompañarán su solicitud de inscripción para intervenir en el concurso con las siguientes piezas:
 - a) Los documentos que acrediten su nacionalidad y ciudadanía.
 - b) Título de arquitecto otorgado o revalidado por

la Universidad de la República.

- c) En pliego cerrado, la organización que a su juicio debe regir en la Cátedra correspondiente al cargo de Profesor Adjunto que se concurre, acompañada de un memorándum escrito explicando las ventajas de esa organización y de una exposición acerca del método de enseñanza.

2.º Se realizarán las siguientes pruebas:

- a) Lectura de las piezas a que se refiere el inciso «c» del artículo anterior.
- b) Un trabajo de acuarela del natural de cuatro horas de duración como máximo.
- c) Un trabajo de croquis del natural de tres horas de duración como máximo.

Los temas para los trabajos serán elegidos y propuestos por el Jurado.

3.º Realizadas las pruebas que se comprenden en los tres incisos que preceden, el Jurado procederá a la selección de los oponentes que a su juicio se encuentren en condiciones de pasar a las pruebas de práctica pedagógica que se establecen en el artículo siguiente.

4.º Los oponentes que hubieran resultado seleccionados se someterán a dos pruebas de práctica pedagógica frente a los alumnos, pruebas cuyos temas fijará el Jurado y cuya máxima duración será de media hora cada una.



Los mejores Proyectos de Arquitectura de 1943

PRIMER AÑO

Tercer trabajo del año

Tema: «UN OSARIO MILITAR»

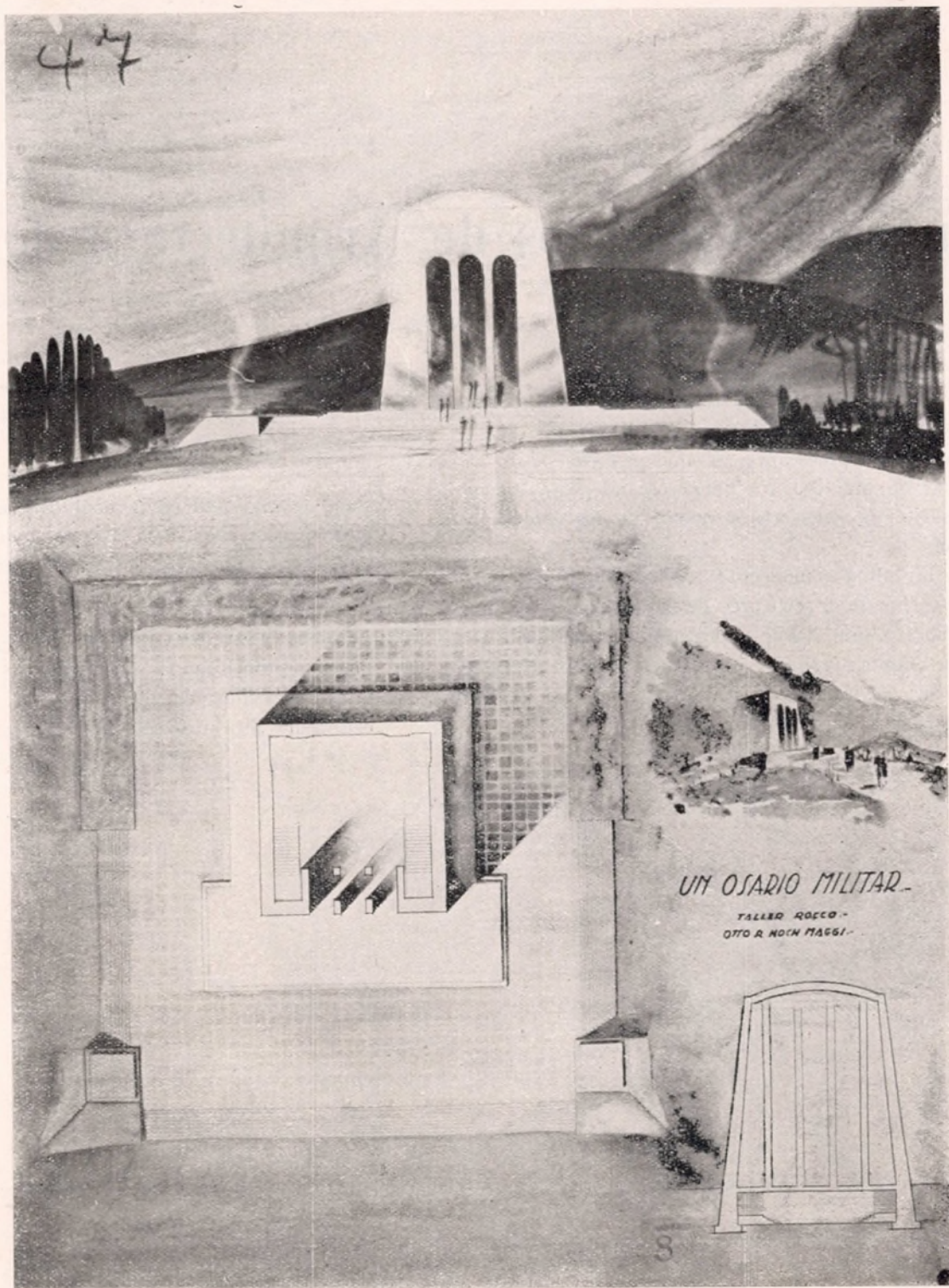
En una colina de las cercanías de una pequeña plaza fuerte, después de una cruenta guerra se proyecta levantar un osario que encierre los restos de los caídos en su defensa.

Se tomará la colina como centro de la composición, es decir, aprovechando el serpenteo de sus caminos para llegar a su cima, punto donde se ubicará el osario, rodeado de una amplia terraza y escalinatas, que en días de fechas históricas permitan ubicar al público que llegue para recordar a sus muertos.

Se proyectará el osario propiamente dicho que constará de:

- 1.º Porche de acceso;
- 2.º Sala de mt.² 120 en la cual deberá ubicarse un altar para servir a los ritos de todas las religiones y dos tumbas de generales muertos heroicamente en defensa de la colina;
- 3.º Escalera o escaleras que den acceso a la cripta, donde se ubicarán las urnas con los restos de los militares caídos en el campo del honor. Esta cripta no será proyectada.

Obtuvieron la clasificación de Ocho Puntos los alumnos OTTO R. KOCH, JUAN A. MAYA y JUAN P. TERRA



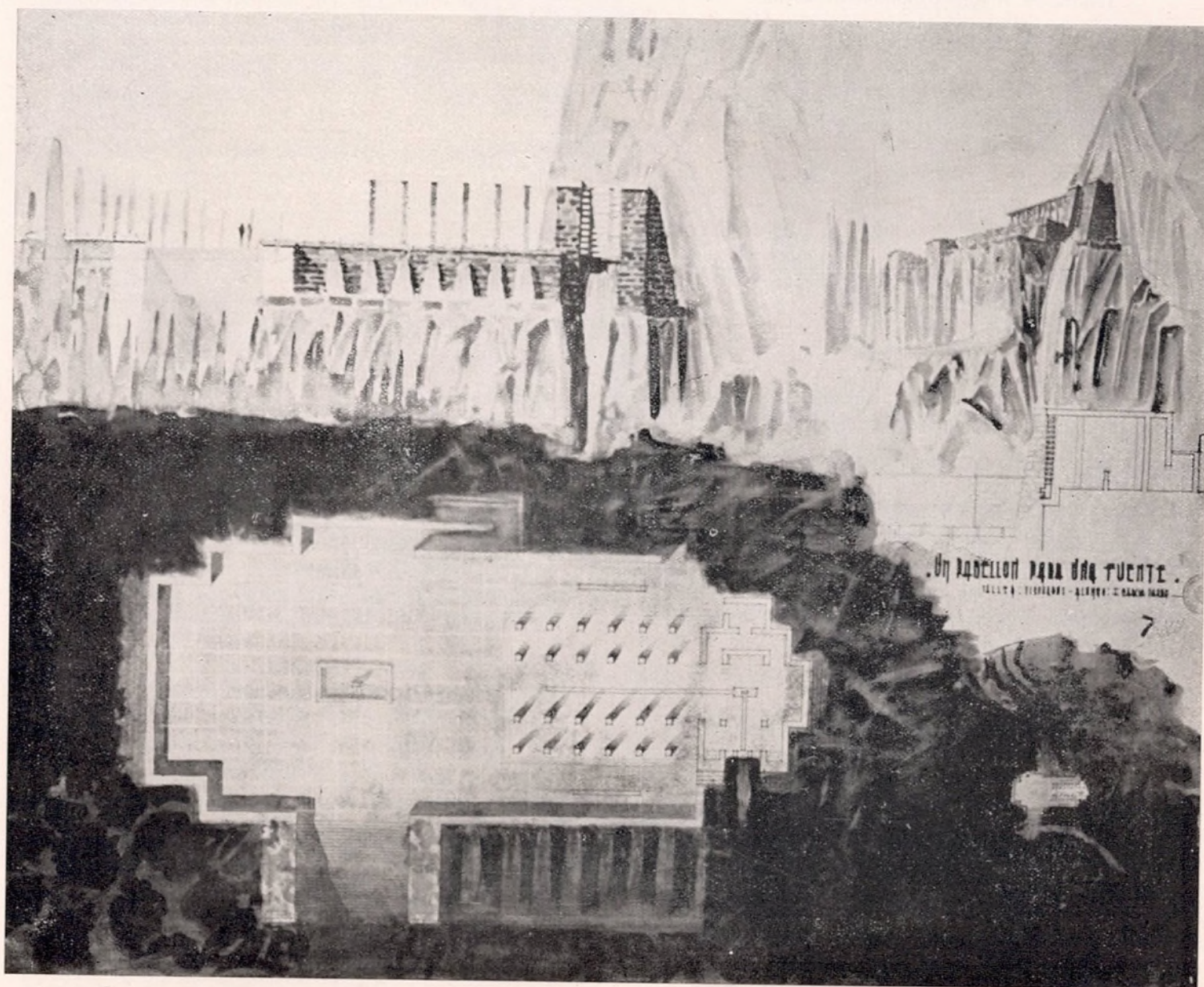
Proyecto de OTTO R. KOCH, alumno del Taller ROCCO

Cuarto trabajo del año

Tema: «UN PABELLON PARA UNA FUENTE
SURGENTE»

En un gran parque de una de nuestras principales

sierras existe una fuente surgente de agua mineral. Se proyecta edificar un pabellón que ponga en evidencia dicha veta surgente, dándole mayor carácter, y facilitar el acceso del público, a fin de que pueda llegar a la fuente misma, y pruebe su famosa agua.



Proyecto de F. GARCIA PARDO, alumno del Taller VIGOUROUX. - Clasificación: Siete Puntos.

Se proyectará:

- 1.º Peristilo conectado a la sala de la fuente.
- 2.º Salón ampliamente abierto al peristilo y que contendrá la fuente propiamente dicha.
- 3.º Escalinatas, terrazas y jardines que complemen-

tarán la composición, dando ambiente de llegada a la fuente.

- 4.º Pieza de servicio para el control de la fuente e personal.

La mayor dimensión del pabellón será de 25m00, sin comprender terrazas y escalinatas.

SEGUNDO AÑO

Segundo Trabajo

Tema: «UN BAR Y RESTAURANT POPULAR»

En una playa popular, entre la rambla costanera y la arena, en una faja de terreno de 50 metros de largo paralelos a la rambla por 25 m. de profundidad, se proyecta construir un bar y restaurant popular, a la manera de alguno de los ya instalados en Malvín o Parque Rodó, con la diferencia de que éste, por su ubicación, ha de servir tanto al público de la Rambla como a los bañistas.

Este bar-restaurant, encarado con sentido práctico y donde además no se han de servir comidas de complicada preparación, consiste fundamentalmente en tres elementos:

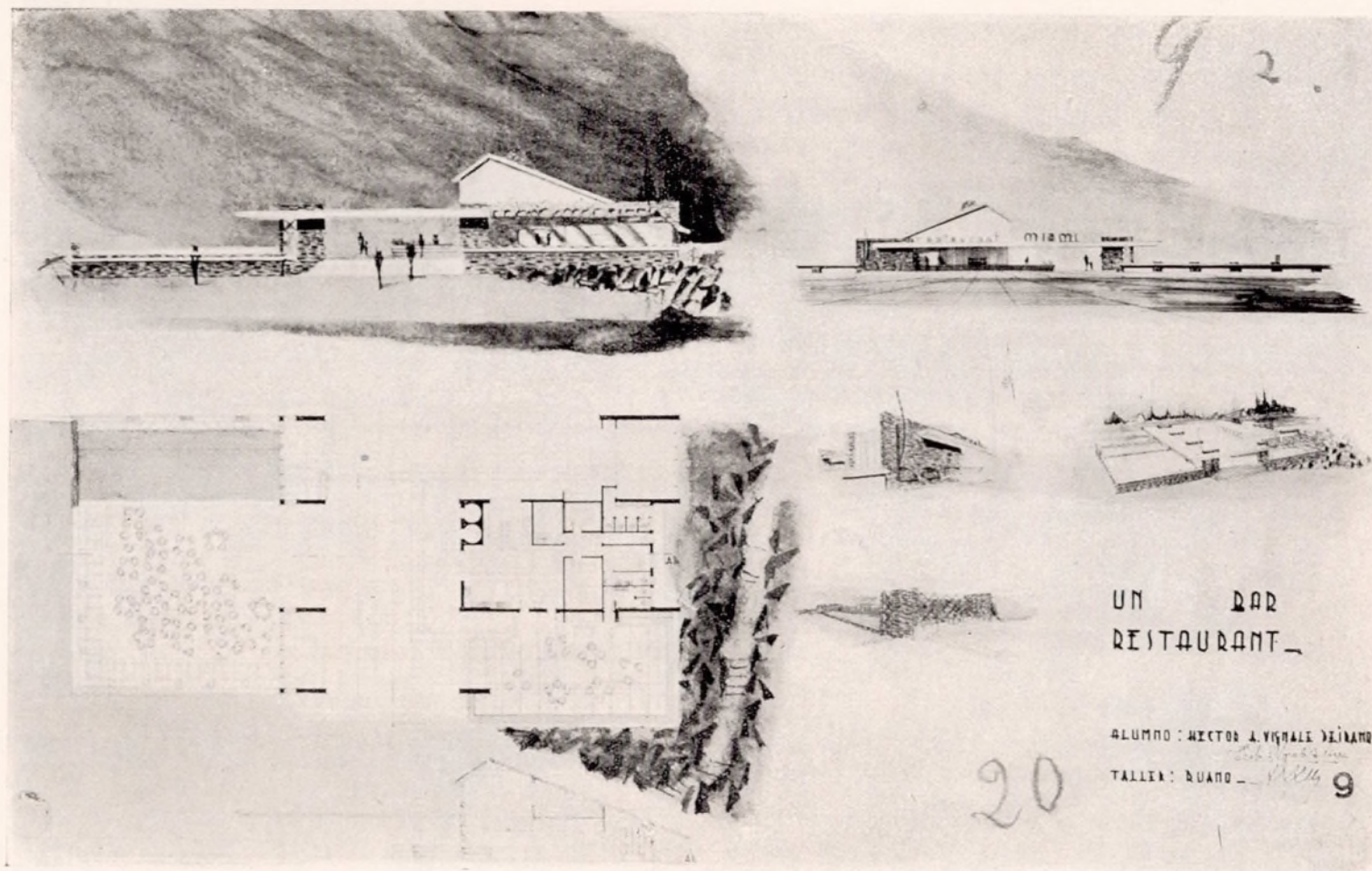
- a) Núcleo cerrado a la vista del público donde se dispondrán, *la cocina, el lavadero, la despensa, la cámara frigorífica con depósito, cuarto para mozos y servicios higiénicos de los mismos* y cuya

superficie total no excederá de 150 metros cuadrados.

- b) Espacio que, rodeando totalmente o en parte el núcleo ya descrito, tendrá la función múltiple de *office, caja, bar, rotisserie* y donde se ubicarán los *hornos de pastelería*. Estos a la vista del público, el cual podrá adquirir o consumir directamente en mostradores convenientemente dispuestos.
- c) Terrazas y espacios protegidos por toldos y aleros, y fácilmente controlables, donde el público podrá sentarse en mesas atendidas por mozos o a las que podrán llevar por sí mismo los alimentos adquiridos en los mostradores

Se podrán habilitar también como terrazas los techos de la parte edificada del proyecto.

Se ubicarán además, discretamente, servicios higiénicos para ambos sexos, lavamanos, etc.



Proyecto de HECTOR VIGNALE PEIRANO, alumno del Taller RUANO, que obtuvo la clasificación de Nueve Puntos.

Obtuvieron la clasificación de Ocho Puntos, los alumnos CARLOS VIOLA, POLO GEILLE, FRANCISCO VILLEGAS y HECTOR ARCE.

Tercer trabajo del año

Tema: «UN PABELLON DE CAZA EN UN BOSQUE»

En una de nuestras importantes estancias en la cual existen grandes parques y se hace cría especial de ciervos, zorros y jabalies para la caza, se proyecta levantar, en pleno bosque, un pabellón de caza para hacer un alto en la correría tras las piezas escogidas de este gran establecimiento.

El pabellón será levantado en un claro rodeado de vieja arboleda, y sus terrazas darán sobre un lago. Su objeto será servir de lugar de descanso para reponer las fuerzas perdidas en estas duras cacerías y también para poder servir una merienda de campo.

Obtuvieron la clasificación de Ocho puntos los estudiantes: L. A. GARCIA SUAREZ, P. GEILLE, H. CÓRDOBA, CRISTINA ANDREASEN, R. DEFranco, J. F. ORRICO, L. A. RAFFO, F. VILLEGAS, A. SARRO, W. BOGA, I. SANTAMARINA, C. VIOLA y J. MIERES.

Cuarto trabajo del año

Tema: «UN CIRCULO DE TENNIS EN UN PARQUE»

Una sociedad deportiva privada, decide levantar su sede en uno de nuestros grandes parques públicos, en un terreno donado por el Municipio de la Ciudad. Rodeado de gran arboleda se levantará este edificio que comprenderá la parte social con su salón (bar y restaurant de minutas) grandes terrazas dando a las canchas y la parte de socios verdaderamente activos en el deporte, con sus vestuarios, duchas y servicios.

Se proyectará:

- 1.º Porche de llegada;
- 2.º Vestíbulo que de directamente a los vestuarios y al amplio salón (bar - restaurant);
- 3.º Pequeño guarda - ropa;

Comprenderá este pabellón:

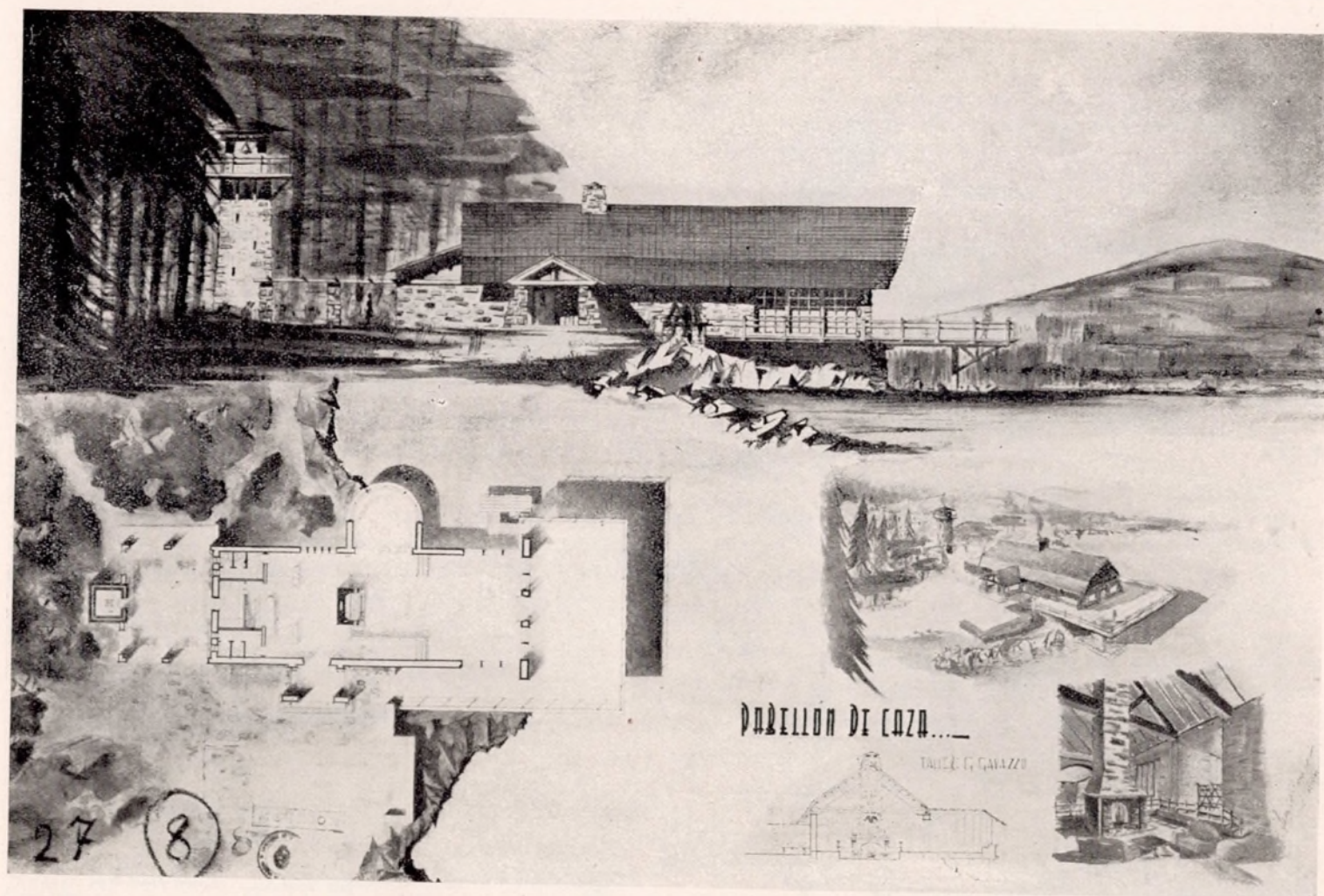
- 1.º Porche de llegada;
- 2.º Vestíbulo con toilets para ambos sexos;
- 3.º Gran sala de cazadores de 80 m2. con una gran estufa;
- 4.º Pequeño bar;
- 5.º Pequeño salón para damás;
- 6.º Office - cocina;
- 7.º Se proyectará una torre - vigía con campana, para llamar a los cazadores extraviados.

En el subsuelo se dispondrá despensa, pequeña bodega, así como locales para el personal de caza y servicio.

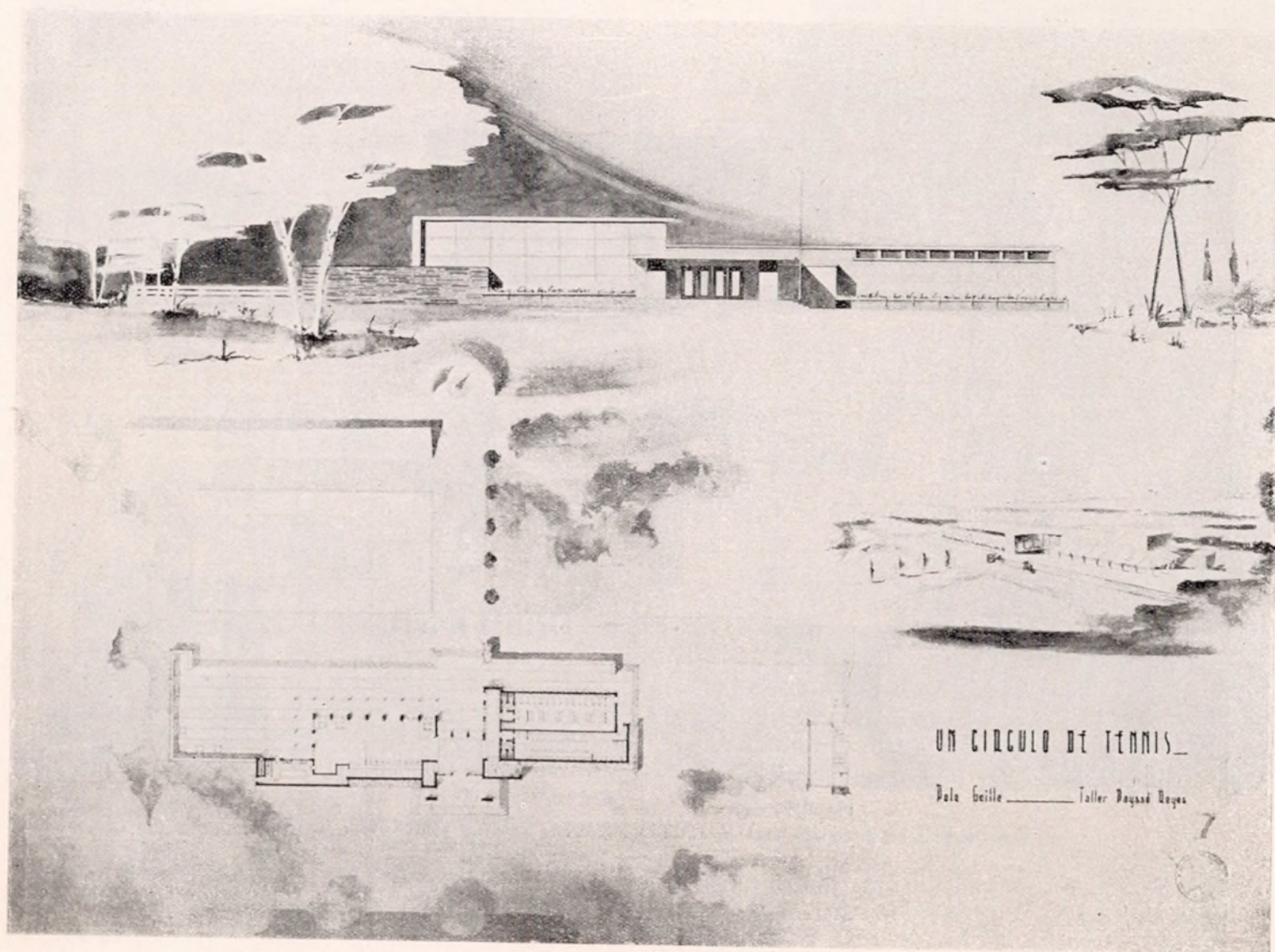
- 4.º Gran salón (bar - restaurant) m2. 140;
- 5.º Office del salón comunicado a sus depósitos y cocina en el subsuelo;
- 6.º Vestuario para caballeros (50 socios) con sus duchas y casilleros;
- 7.º Vestuario para damas (40 socias) con sus cabinas - duchas;
- 8.º Pequeña dirección y oficina de control.

El gran salón (bar - restaurant) debe ser estudiado especialmente para que por su altura y disposición constructiva pueda servir de base al proyecto de construcción.

En el subsuelo se ubicarán además de la cocina y depósito, todas las dependencias del servicio de canchas, lavado de equipos, sereno, etc., pero no se proyectarán.



Proyecto del Pabellón de Caza de L. A. GARCIA SUAREZ, alumno del Taller GOMEZ GAVAZZO.



Proyecto de POLO GEILLE, alumno del Taller PAYSSÉ REYES, que obtuvo la clasificación de Siete Puntos.

También obtuvo la misma clasificación el estudiante L. A. GARCIA SUÁRZ.

T E R C E R A Ñ O

Primer trabajo

Tema: «APARTAMENTOS Y ENTRADA A UN CINE»

En un terreno rectangular de 30 mts. de frente por 60 metros de fondo, sobre 18 de Julio, orientado mirando al norte, se piensa construir un gran cine de actualidades con capacidad para 2.000 personas.

Sobre la faja correspondiente al espacio que ocupará el hall del cine, de 15 metros de profundidad por todo el frente del terreno, y a los efectos de aumentar la rentabilidad del edificio, se proyecta construir apartamentos, ocupando el máximo de altura admitido sobre la avenida, más los retiros o gálilos que permitan las ordenanzas municipales.

El presente programa comprende:

- a) Estudio del acceso al cine (20 mts. libres de puerta deducidos de su capacidad de 2.000 espectadores).
- b) Acceso principal y de servicio para los apartamentos.
- c) Una o dos plantas completas o parciales, para conquistar en el hall la altura de 11 mts. que tendrá la sala del cine, destinados a confitería y con ecceso desde el cine.

d) 6 plantas iguales de apartamentos con las siguientes características:

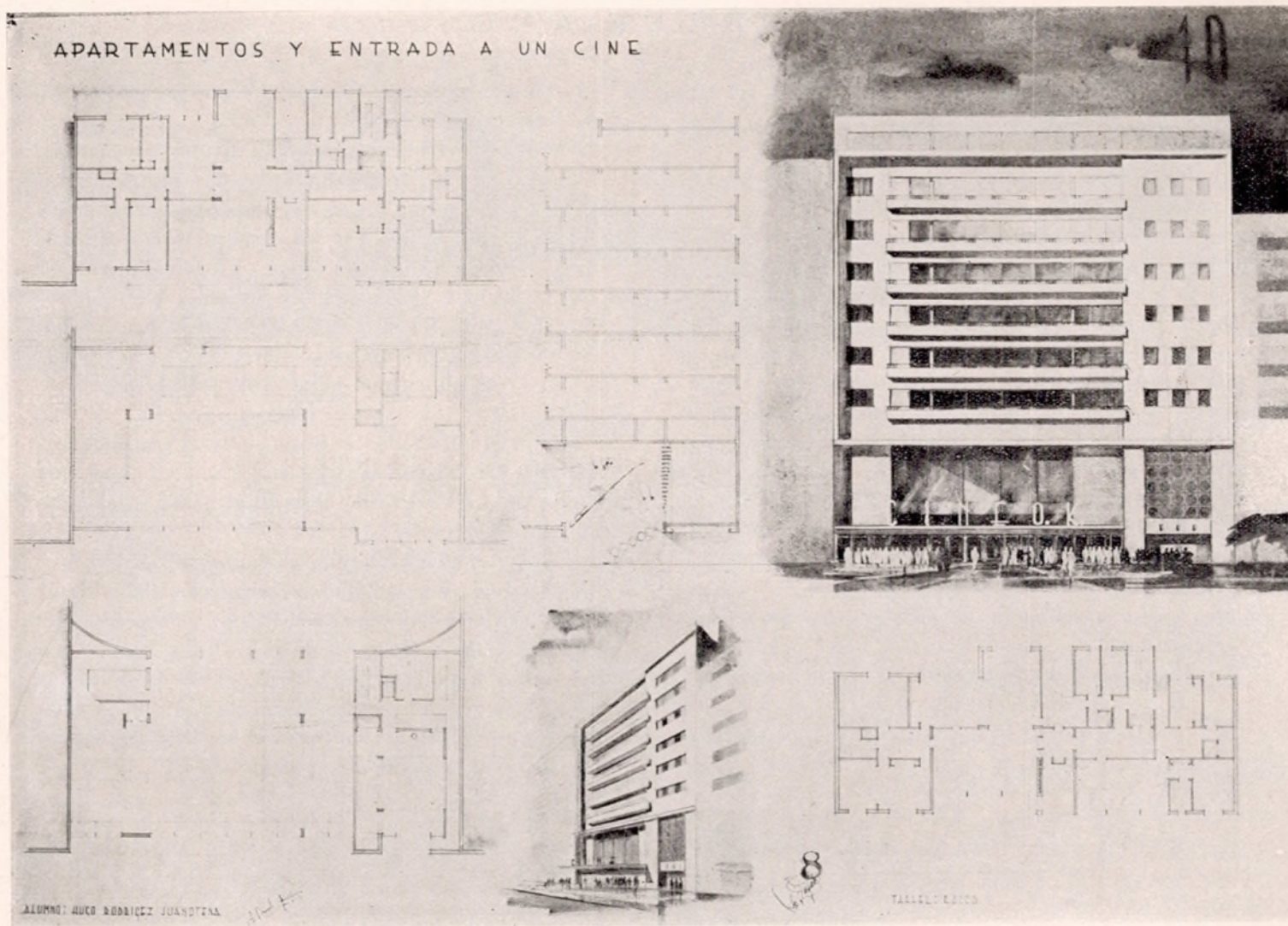
- 1.º Apartamentos con hall, living, comedor, escritorio, tres dormitorios, dos cuartos de baño, cocina, office, entrada independiente de servicio, dos cuartos de servicio con su baño correspondiente, sitting o lugar de estar íntimo.
- 2.º Apartamentos con hall, living-comedor, un dormitorio y cuarto de vestir, baño, cocina, office, cuarto de servicio y baño anexo, entrada de servicio independiente.

e) Modificando la distribución y comodidades de los mismos apartamentos se estudiará una planta en retiro de acuerdo al gálilo establecido en 18 de Julio.

Se completarán estas plantas con balcones y terrazas indicadas por la orientación del edificio.

No se estudiará el cine en sí; pero a los efectos de la composición de escaleras, se supone que estará compuesto de platea y tertulia.

En el subsuelo correspondiente al hall se proyectarán las maquinarias y servicios higiénicos del cine, y las de los apartamentos.



Proyecto de HUGO RODRIGUEZ JUANOTENA, alumno del Taller Bocco.

Segundo trabajo

Tema: «UNA ESCUELA EXPOSICION DE CERAMICA»

Costeado por un grupo de industriales de la cerámica, en una zona apta por las condiciones de las tierras, se proyecta construir la *escuela* exposición de la cerámica.

Esta escuela tiene por finalidad la enseñanza de esta artesanía con su doble aspecto de industria y aplicación artística y la *exposición* de sus productos.

Se dispone de un terreno plano, situado en la esquina de un camino importante y otra calle secundaria, y su dimensión máxima no sobrepasará los 80 metros.

Consta de tres partes principales:

- a) Exposición, Dirección y Administración.
- b) Enseñanza teórica.
- c) Enseñanza práctica (Fábrica).

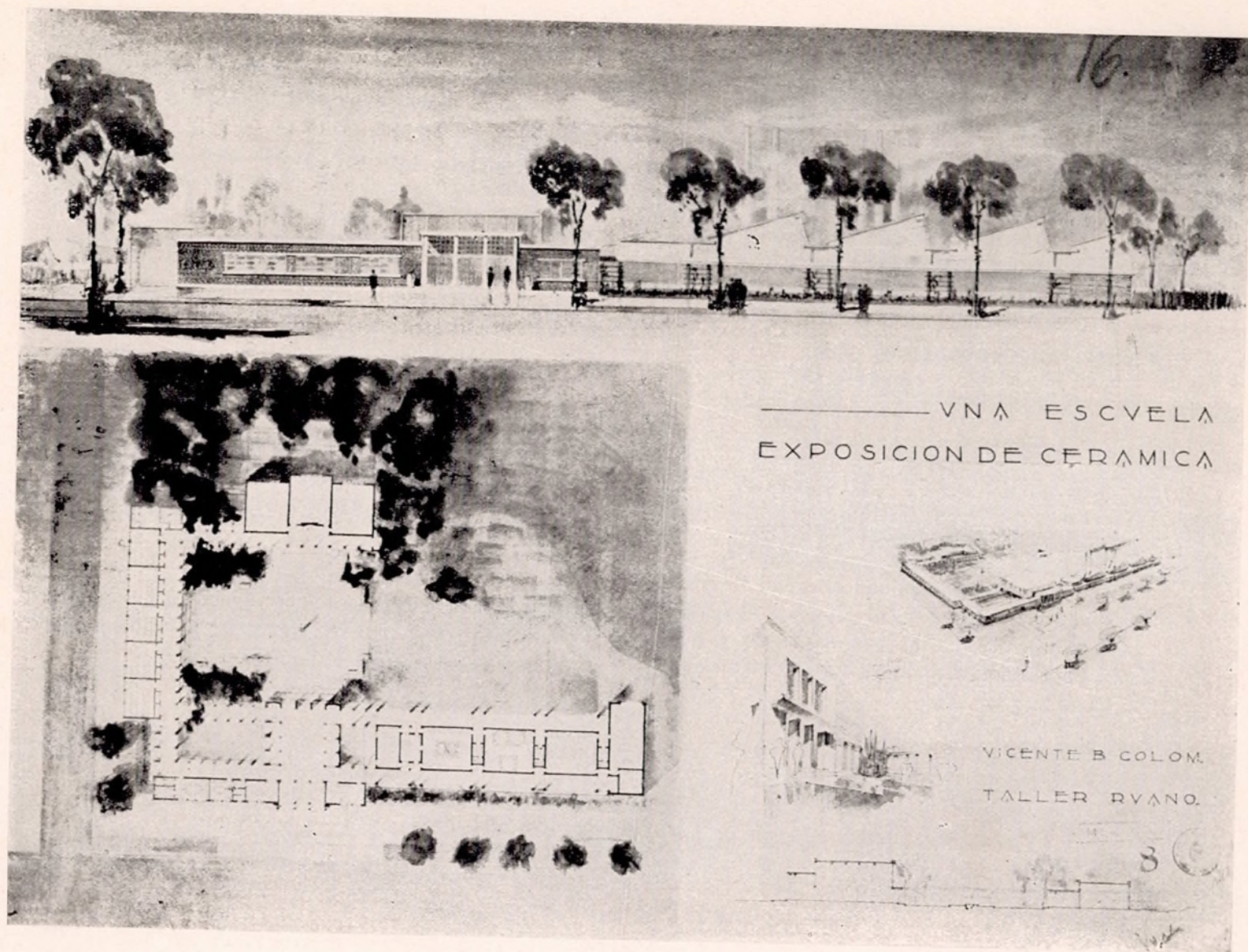
- a) La primera estará compuesta de hall de acceso y exposición, local para el Director, local para el Administrador; sala para empleados y servicios higiénicos; sala de profesores, servicios higiénicos y vestuarios.

- b) La segunda estará compuesta por un grupo de cinco salas de de clase de mts. 5 x 6 para impartir la enseñanza teórica y tres salones para la enseñanza del dibujo, del modelado y de la pintura.

- c) La tercera, cuya distribución sería similar a una fábrica de cerámica en pequeño, tendrá en el orden que se describen, los locales necesarios para la elaboración de las cerámicas:

- 1.º Salón de *preparado* (60 mts2.), donde se lavan y decantan las arcillas. Pequeño laboratorio anexo de mts. 4 x 4.
- 2.º Salón para moldeado (60 mts2.), con comodidad para ejecutar las tres operaciones clásicas: barlotina, comprensión, torno.
- 3.º Sala de hornos (60 mts2.). Cada horno ocupa una superficie de mts. 3 x 3 aproximadamente.
- 4.º Sala de decorado y hornos de vitrificación (60 mts2.) y laboratorio anexo.
- 5.º Depósito de material elaborado.

Se proyectarán además locales higiénicos y vestuarios para ambos sexos, para el alumnado y profesores de todas las secciones. Patios, jardines, lugares de depósito de tierra.



Proyecto de VICENTE B. COLOM, alumno del Taller Ruano.

Cuarto trabajo del año

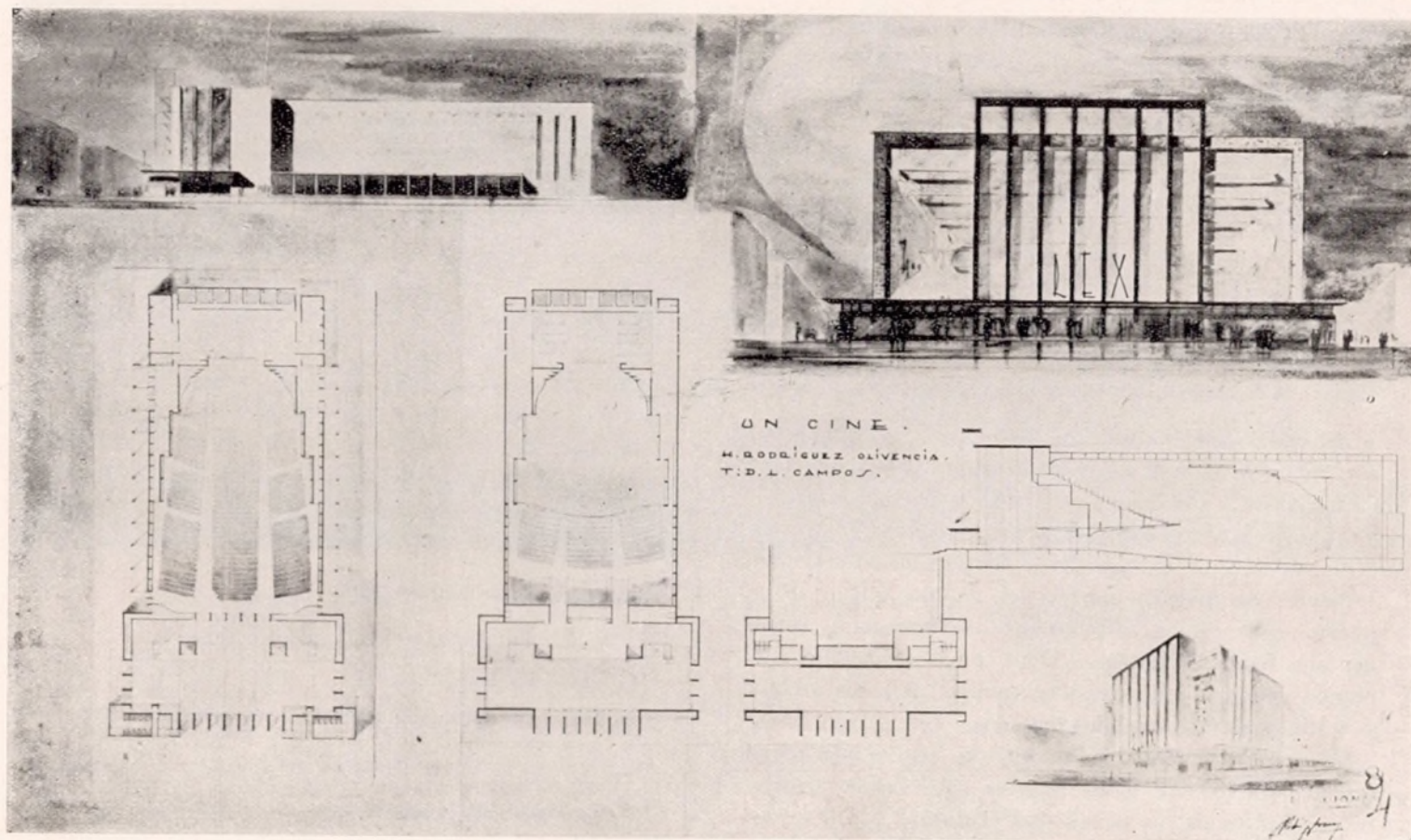
Tema: «UN GRAN CINE DE 2.200 LOCALIDADES
CON ESCENARIO PARA VARIEDADES»

En una manzana céntrica de 50 mts. x 90, se proyecta levantar un gran Cine-Teatro para realizar representaciones cinematográficas complementadas con algunos números de variedades y danzas.

Este gran cine se proyectará teniendo presente como base la arquitectura, la acústica y la óptica, en el entendido que estas dos últimas deben contemplar las dos funciones de la sala, las de cine y las de teatro, y sin molestar a estos tres puntos básicos se tendrán presentes los ductos y usina para las instalaciones de refrigeración y calefacción, acondicionamiento de aire.

El cine se compondrá de:

—Gran Hall, boleterías, vestuarios y toilets para am-



Proyecto de H. RODRIGUEZ OLIVENCIA, alumno del Taller De los Campos; que obtuvo la clasificación de Ocho Puntos.
También obtuvo la misma clasificación el estudiante A. ARMAS.

bos sexos, Gerencia; control de tableros eléctricos y escaleras para la tertulia;

—Gran platea con sus salidas de emergencia, además de la normal sobre el Gran Hall;

—Gran Tertulia a la que se podrá llegar por las amplias escaleras reglamentarias y ascensores, con su Foyer sobre el Gran Hall;

—Una pequeña confitería al solo efecto de servir de base al concesionario de la venta de caramelos, chocolates, etc., en el cine, es decir, no una confitería de mesas, sino un amplio mostrador para atender al público.

—La escena tendrá aproximadamente 12 metros de profundidad; se proyectarán 12 camarines de artistas, control de luces y de telones. Fácil entrada y salida de telones y demás útiles de escena. Se debe tener pre-

sente que para realizar teatro es necesario eliminar las máquinas del cine de la escena.

—Para la cabina se proyectará la cabina propiamente dicha para 3 máquinas con su sala de motores, sala de discos o alto-parlante, vestuario y toilet de los operadores y su escalera independiente, para su servicio exclusivo, por lo menos hasta el Foyer de la tertulia.

—Se proyectará en subsuelo, un local donde se ubicarán la gran usina del frío y calor, con sus compresores, condensadores evaporativos, caldera, tableros de control, cámaras mezcladoras, filtros, ductos y un gran vestuario, duchas y servicios higiénicos para los porteros.

Sobre la escena, los talleres de carpintería y arreglos de instalaciones, así como un amplio salón de affiches para toda la propaganda mural de las películas.

CUARTO AÑO

Tema: «UNA ESTACION MARITIMA»

En una ciudad situada en un punto privilegiado del continente sudamericano y desarrollada sobre una hermosa bahía, se establecen, en la zona portuaria principal, edificios y anexos, destinados a estación marítima.

Se supone que los pasajeros de transatlánticos, provenientes de diversas partes del mundo, eligen dicho puerto como punto de arranque de excursiones continentales hacia la montaña, lagos, zonas tropicales, altiplanos, donde se encuentran maravillas de la naturaleza y vestigios de civilizaciones pasadas.

La estación marítima es también un centro bien organizado para instruir a los viajeros sobre las características salientes de los países que visitarán.

Se supone que transatlánticos de diversas partes del mundo pueden atracar, en número de 2 o 3 a la vez, contra muros de dársena o muelles, produciendo un

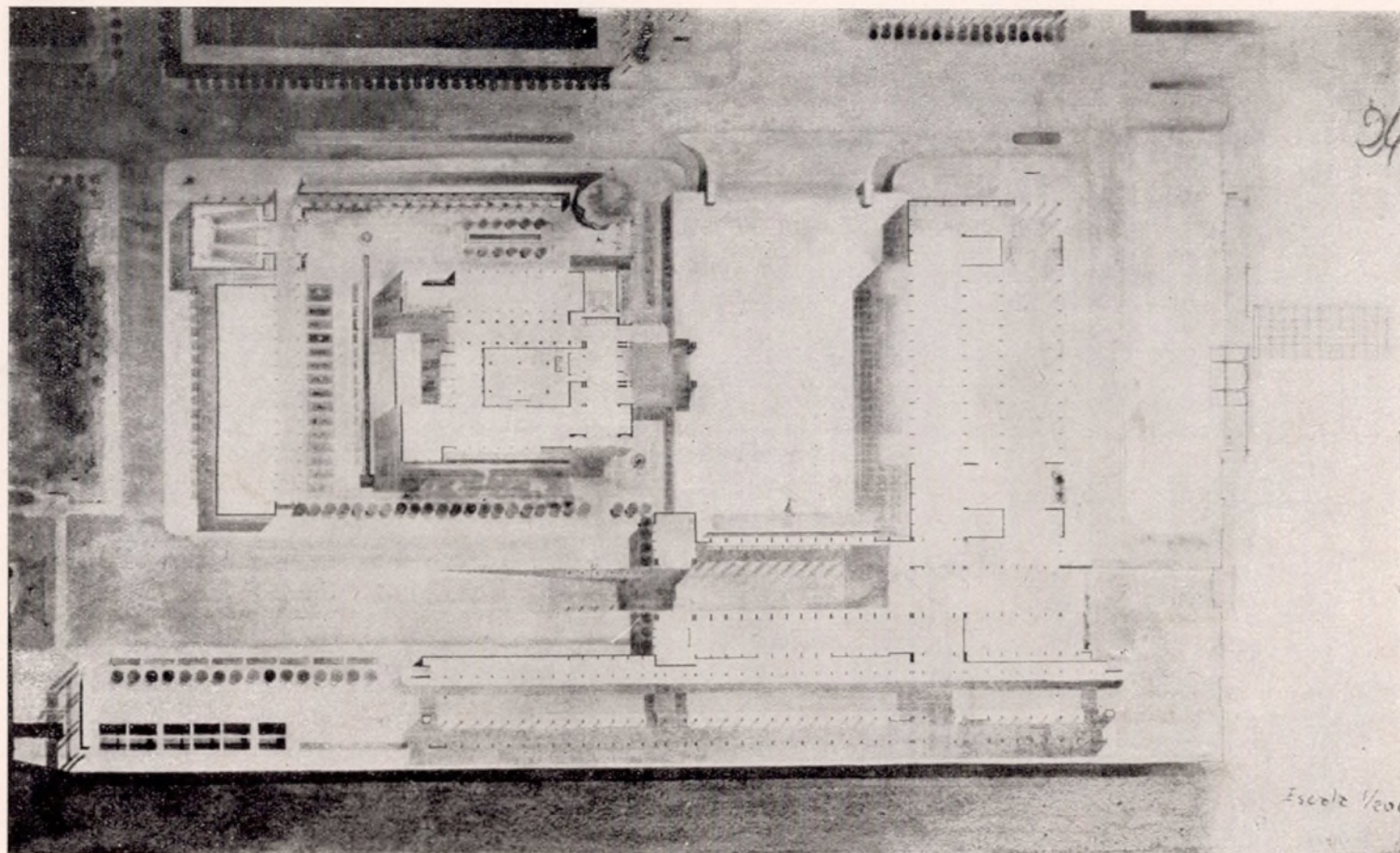
movimiento de 3 a 4.000 pasajeros que usan de la estación para múltiples menesteres, siendo los principales el descanso de algunos días y el albergue transitorio, la programación de excursiones, el estudio de las características de los países a visitar, la adquisición de objetos y el trasbordo a vehículos rodantes.

La composición constará de:

- I. La estación propiamente dicha.
- II. El hotel.
- III. El museo de cultura sudamericana.

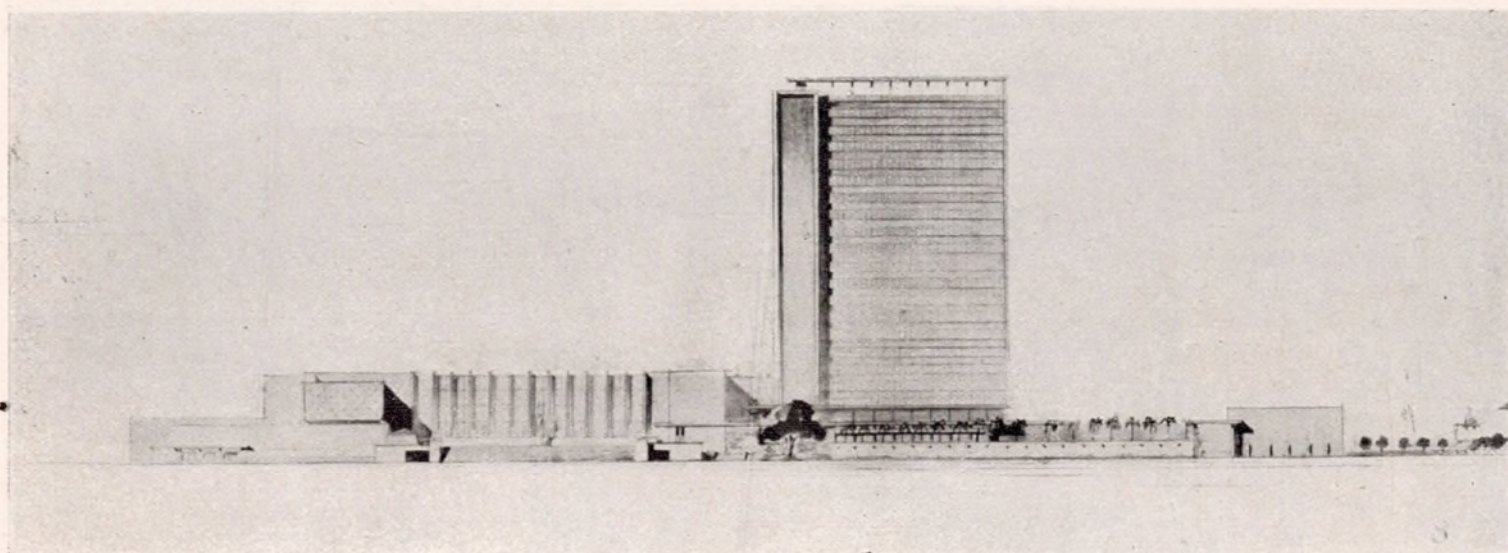
D e t a l l e

I) La estación constará de *uno o más cuerpos de edificio*, ligados acaso, por galerías cubiertas, organizados a nivel superior a la esplanada portuaria, destinados a desembarque de los pasajeros, equipajes, control



Proyecto de OSCAR VIGNOLA, alumno del Taller Vilamajó, que obtuvo la clasificación de Ocho Puntos.

También obtuvieron la clasificación de Ocho Puntos los estudiantes MIGUEL A. OTEGUI, JOSÉ SCHEPS, MIGUEL A. ODRIÓZOLA y ENRIQUE M. QUIRÓS, alumnos del Taller Vilamajó, y GABRIEL COLINO, RAÚL SIENRA, FRANCISCO DA ROSA, LEONEL PERDOMO, HORACIO CHAVES y H. PÉREZ NOBLE alumnos del Taller Cravotto.



Fachada del proyecto del alumno OSCAR VIGNOLA

aduanero, información primaria y organización de los primeros movimientos de los pasajeros.

En este o estos cuerpos se preverán:

- Grandes salones.
- Salas de espera.
- Salas para el público.
- Cambio y correo.
- Servicios higiénicos.
- Escalinata y escaleras mecánicas para descender a la planta baja.

En la planta baja sólo existirá:

- Una gran oficina para organización de viajes.
- Algunas grandes galerías, andenes, donde atracan los ferrocarriles eléctricos, y los ómnibus y automóviles, con las respectivas playas de estacionamiento y maniobras.

II) Un hotel para 500 habitaciones con baño y todos los servicios modernos.

(De este edificio se proyectará la planta baja destinada a entrada, recepción, sala de estar, comedor y cocina, debiéndose hacer un cómputo de capacidad para determinar el volumen y altura del cuerpo de habitaciones).

(Se supone que otros pasajeros se alojan en hoteles de la ciudad).

III) Anexado al hotel el museo de cultura sudamericana.

Comporta: una gran sala para museo geográfico-histórico, una sala de conferencias y un patio-jardín de descanso, ornamentado con vegetación americana.

Todos estos edificios son parte integrantes de la ciudad y se organizan en relación con una plaza o un ensanche derivados de una rambla portuaria.

Terreno horizontal, de forma rectangular no mayor de 3 hectáreas sin la plaza o ensanche.

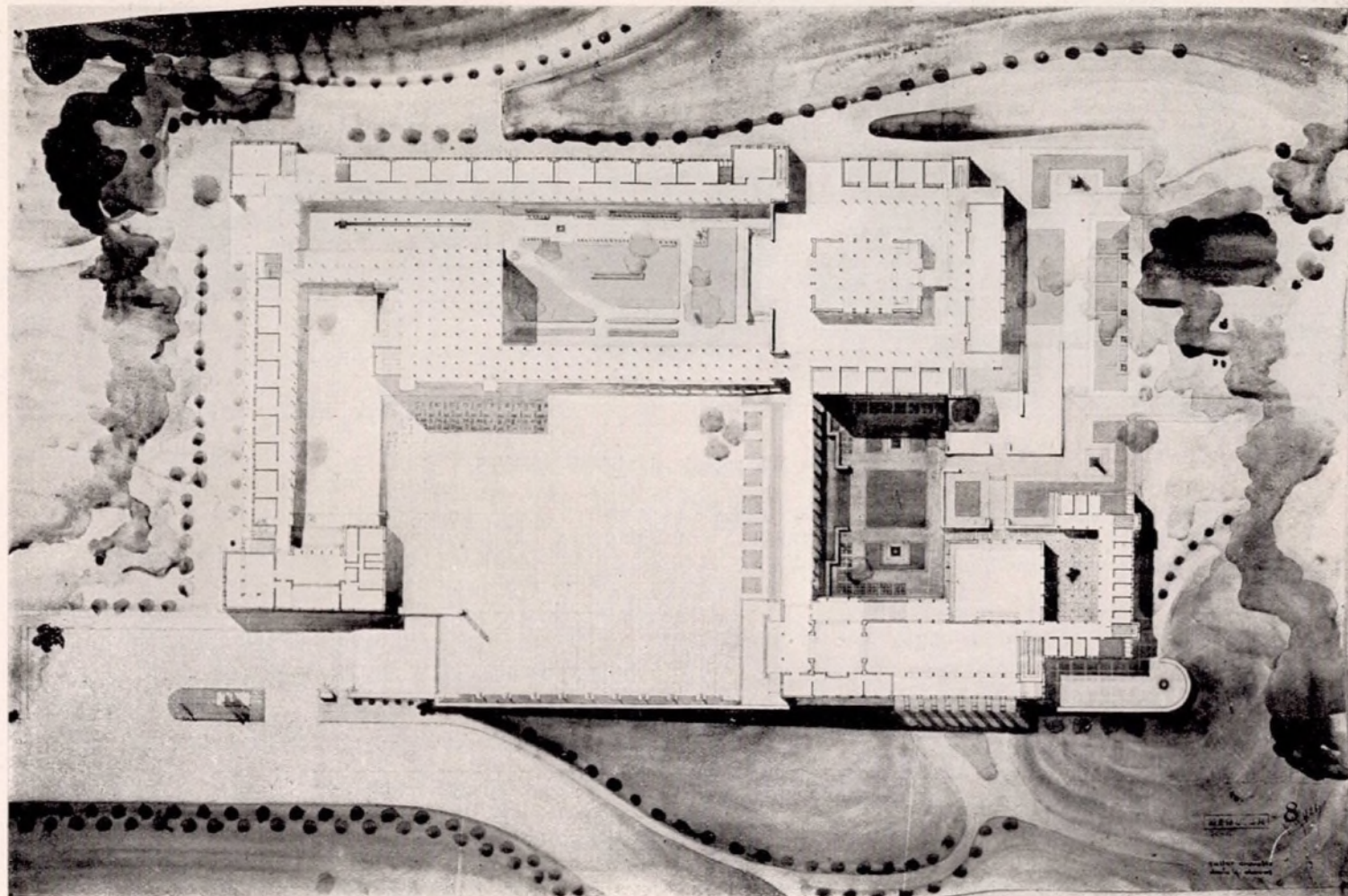
Segundo semestre

Tema: «UN INSTITUTO DE HUMANIDADES»

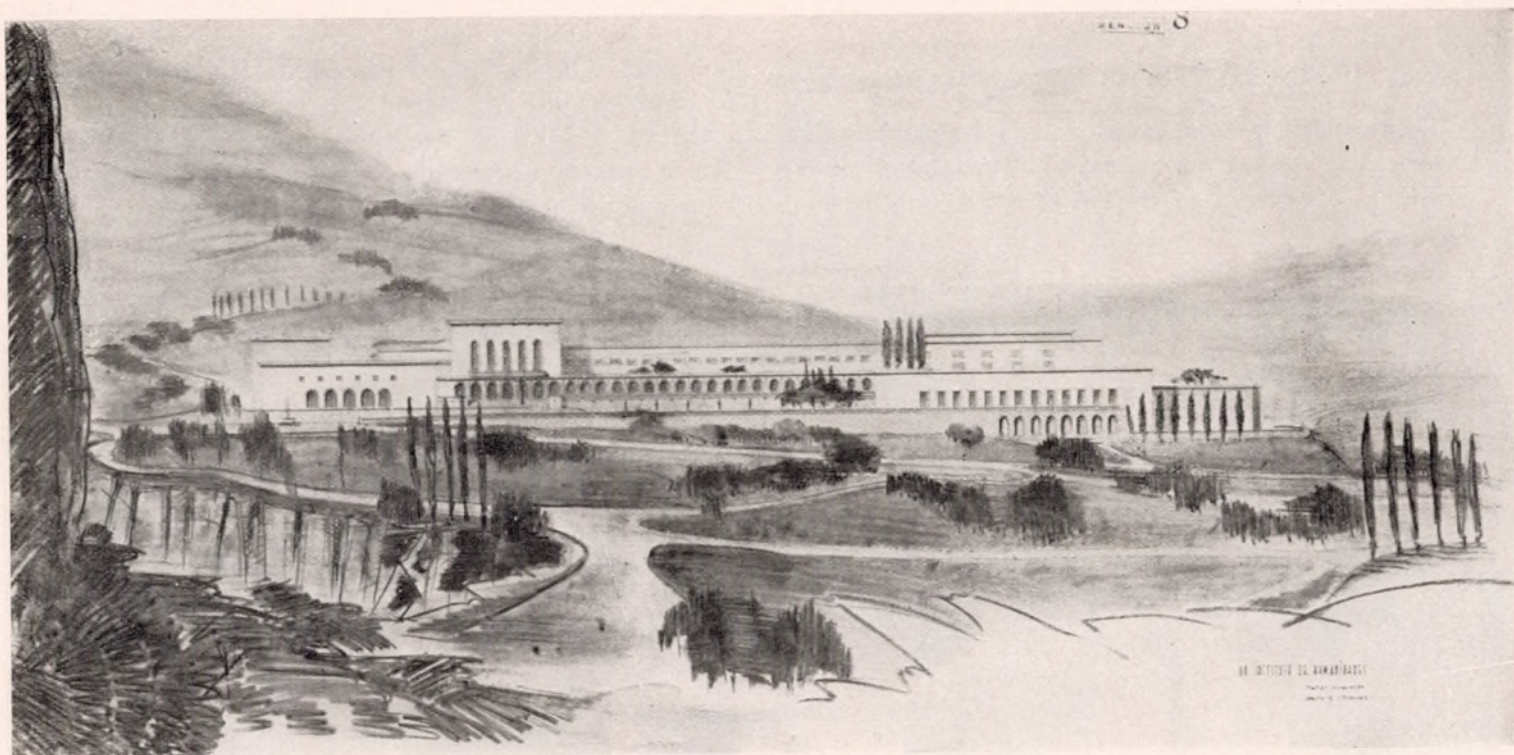
La necesidad de fomentar el estudio de las letras humanas, base de una cultura más profunda, importa la creación de un sitio en el cual se establezca contacto

entre los hombres que en distintos planos del saber se dedican a las disciplinas propias de esos estudios.

Para cumplir esta finalidad se ha de erigir una composición de edificios donde se pueda realizar ese contacto, ya sea discutiendo o exponiendo los problemas que apasionan a la gente estudiosa, y donde se propor-



Proyecto de DARIO CHAVES, alumno del Taller Cravotto. Clasificación Ocho Puntos.



Fachada del proyecto de DARIO CHAVES

Obtuvieron además la clasificación de Ocho Puntos los estudiantes S. OLIVER y J. C. RODRIGUEZ, alumnos del Taller Cravotto, y H. ACQUISTAPACE, J. SERRALTA y O. N. VIGNOLA, alumnos del Taller Vilamajó.

cione la más vasta colección de datos para encaminar un estudio.

Este Instituto no ha de tener en su organización un carácter universitario propiamente dicho, pues, su misión no ha de ser la de otorgar títulos, sino la de acoger a los interesados para crear una cultura más honda sin otra finalidad que el saber en sí mismo.

Para alcanzar este programa se han de prever locales de naturaleza distinta: Aulas, Salas de Actos y Salitas para la exposición de ideas y estudios; Hall, Salones, Saloncitos en forma de Ateneo para una reunión

más íntima; una gran Biblioteca para el archivo de libros y documentos y un ágora, foro o plaza como elemento simbólico al aire libre.

La composición a proyectarse se compondrá de:

1. LAS CONFERENCIAS

- a) Acceso.
- b) Gran Sala de Actos.
- c) 40 aulas de cursos. Diversos tamaños, de 100 a 400 asistentes.

- d) Dirección y Secretaría central (10 locales).
- f) Algunas salitas de espera.

2. EL ATENEO

- a) Acceso.
- b) Gran Sala de estar.
- c) 30 salitas.
- d) Gran buffet.
- e) Dirección y Secretaría (10 locales).
- f) Servicios higiénicos.

3. GRAN BIBLIOTECA

- a) La Biblioteca.
- b) 40 Salas de estudio.
- c) Dirección y Secretaría (3 o 4 locales).
- d) Laboratorio de investigación.
- 4. La composición se completará con una ágora, foro

o plaza. Este espacio por su carácter tradicional y simbólico será conformado por elementos de los edificios tratados clásicamente.

5. Cada grupo (1, 2 y 3) de la composición tendrá un jardín propio. Las distintas partes del programa estarán estrechamente conectadas. El terreno previsto para proyectar la composición pedida será rectangular de 120 por 200 mts., dentro de cuya superficie existirán dos plataformas principales con un desnivel máximo de 10 metros. Estas plataformas estarán ubicadas dentro de la configuración general del terreno que es en fuertes pendientes y circundado por arboledas.

El acceso a la composición podrá realizarse ya sea por su parte alta, baja o lateralmente.

NOTA: La composición podrá tratarse en pisos.

Segundo Esquicio de 10 días

Tema: «UN ASILO PARA MARINEROS»

En un lugar de la costa, en un paisaje que, cercano, evoque a la gente de mar el lugar de su antigua vida, se ha de levantar un Asilo para viejos marineros.

La composición contendrá el lugar del asilo, sitio para albergarse; un muelle, elemento de aproximación hacia el mar, y una plazuela formada por algunos locales donde puedan evocar sus antiguas hazañas.

Estas partes del programa se concretarán con los siguientes locales:

1. EL ASILO

- a) Acceso.
- b) Comedor - Cocina.
- c) Lugar de estar. Servicios.
- d) Dormitorios para 200 asilados (en grupos).
- e) Algunos dormitorios aislados.
- f) Enfermería.

2. EL MUELLE

Muelle de madera con un refugio y plataforma de pesca.

3. LA PLAZA

- a) Locales para la ejecución y venta de pequeñas manualidades propias de los marineros (modelos de barcos, pequeñas esculturas, artículos de pesca, etcétera).
- b) Una freiduría.

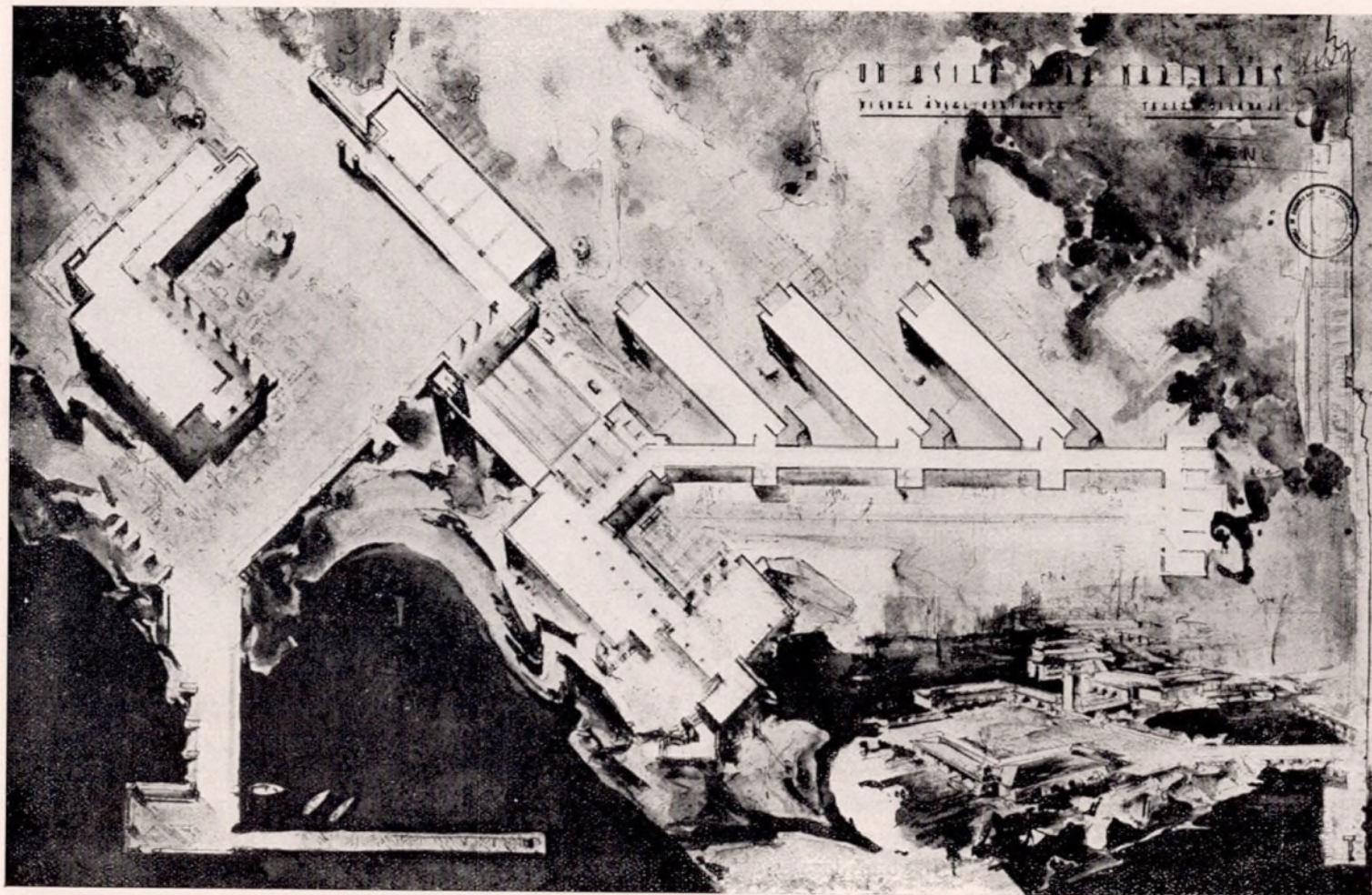
Amplia composición del comedor con la cocina y la cantina incluidas.

Lugares de fritos y guisados, y pequeños sitios para comidas más íntimas.

A la plaza y al muelle tendrá acceso el público.

El terreno de que se dispone tiene un frente máximo sobre el mar de 120 metros y una superficie de una hectárea.

La pendiente máxima del terreno hacia el mar será de m. 0.02 p. m.



Esquicio de MIGUEL A. ODBIOZOLA, alumno del Taller Vilamajó, que obtuvo la clasificación de Ocho Puntos.



QUINTO AÑO

Tema: «UNA UNIVERSIDAD DEL TRABAJO»

Esta U. del T. sería un centro de estudios y de producción situado frente al embalse de un río.

El acondicionamiento adecuado de la orilla de la zona embalsada y un conjunto de edificios y espacios, instalaciones diversas, y otros elementos que se van a mencionar, constituyen la base de la composición.

Zonas plantadas y enjardinadas, caminos, esplanadas, plazas, playas de maniobra, conjuntamente con lo anterior, permitirán la organización de las diferentes actividades teórico-prácticas tendientes a la formación de maestros, técnicos, capataces y obreros.

La U. del T. es una entidad a la manera de una gran escuela *industrial y normal*; pero su capacidad de formar maestros y técnicos y su condición de *centro productor* le dan un carácter especial y una categoría superior.

Por otra parte, se supone que la U. del T. pertenece a un país con una organización especial en virtud de la cual el resultado económico de la producción vuelve en beneficio de todos los que piensan, trabajan y producen, y en favor del mejoramiento de la institución, de sus instalaciones y edificios.

La U. del T. es regida por un cuerpo directivo mixto, que representa las actividades de todos los que intervienen en cualquier forma en la institución, como también al Estado. La institución no admite el enriquecimiento de privados ni del Estado; propende al mejoramiento colectivo, manteniendo las jerarquías necesarias.

Todo esto debe reflejarse en el carácter de la composición por virtud de la simplicidad, practicidad, hermosas proporciones y acentuación adecuada de los elementos puramente plásticos y simbólicos.

Debe tenerse en cuenta que el conjunto a proyectarse

se puede armonizar con el paisaje circundante, dado que el terreno de emplazamiento se supone en pendiente suave hacia colinas cubiertas por bosques maderables hacia un lado, y por terrenos cultivados hacia el otro.

En esta U. del T. se imparte la enseñanza media y superior para formar expertos obreros, capataces, técnicos y maestros de las industrias que tienen relación con los trabajos de técnica forestal, de técnica de ríos y otras que derivan de materiales naturales o transformados del lugar.

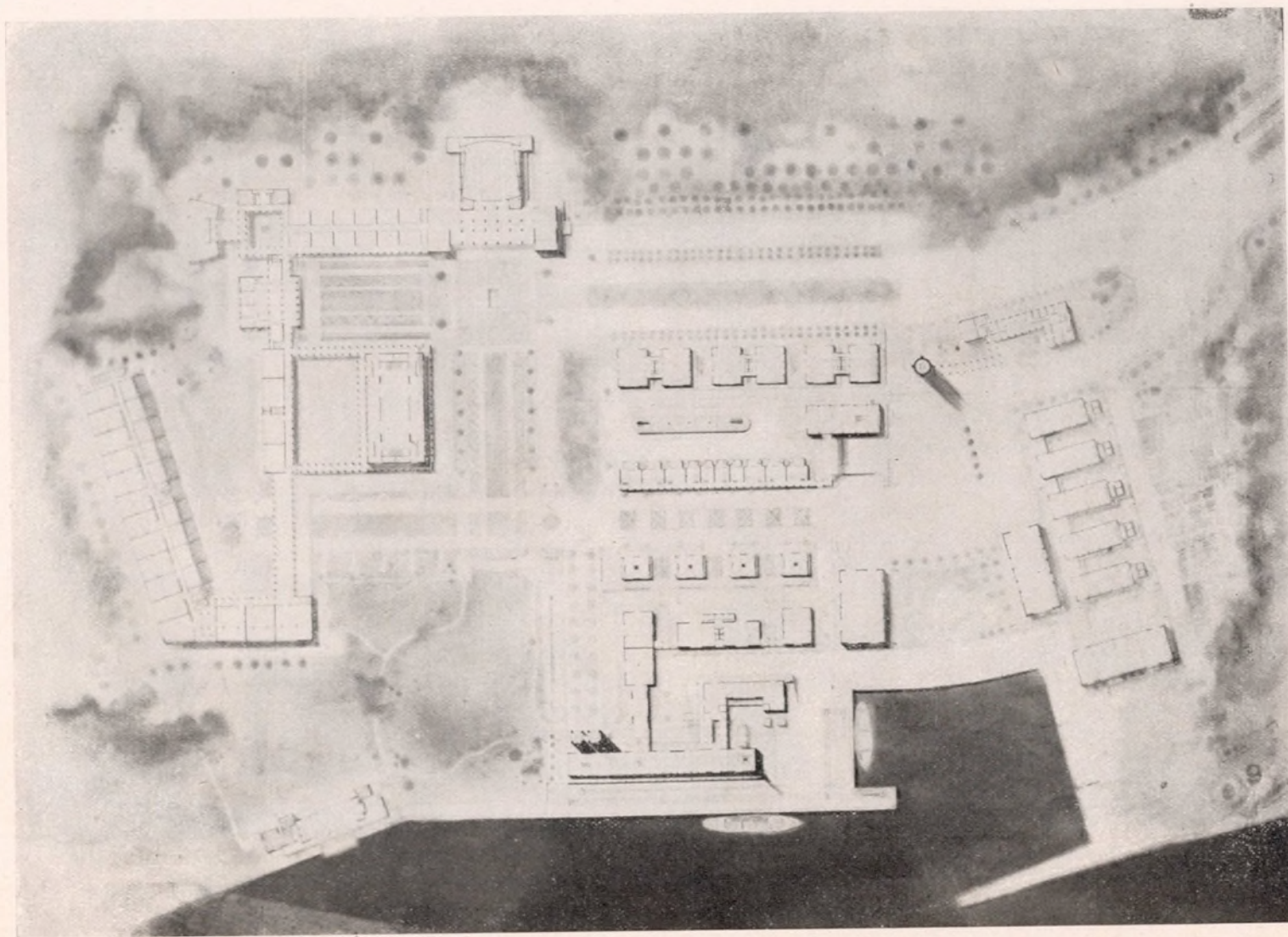
Estas industrias, artesanías y trabajos se refieren a:

I. *Bosques maderables*: viveros, plantación, cuidados, clareamiento, cortes, aserraje, escuadramiento y preparación de maderas para construcción, compensados, astillas para combustión, aprovechamiento de residuos, preparación de carbón de leña, resinas.

De esto derivan técnicas y artesanías para:

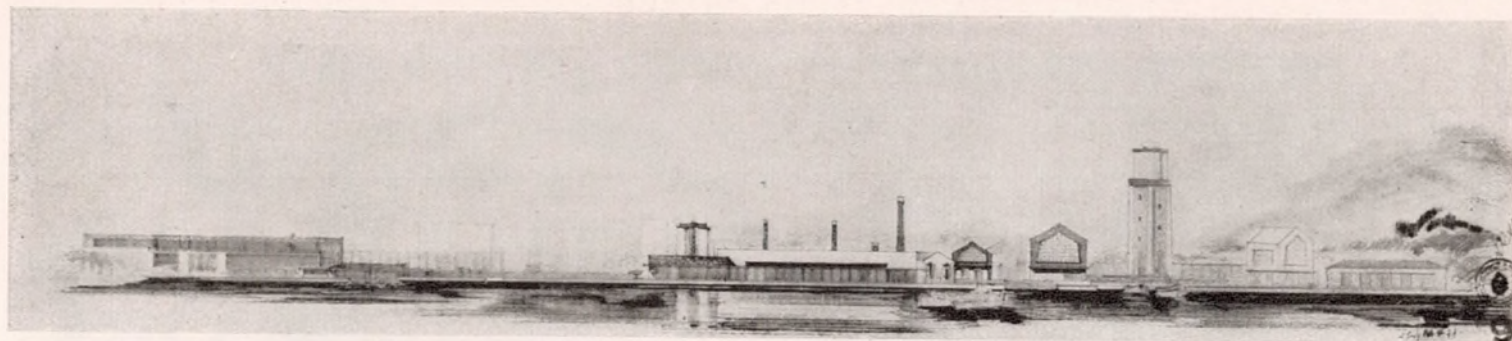
- 1.º Carpintería rústica, muebles rústicos para viviendas de campaña, cajones para envase, elementos para la construcción.
- 2.º Producción de celulosa y sus múltiples derivados.
- 3.º Producción de papel.
- 4.º Producción de pinturas, (combinando las resinas y los derivados de las semillas de las zonas de cultivo).
- 5.º Carpintería de ribera. Construcción de balsas, chatas, botes, pequeños navíos para trabajo y recreo.
- 6.º Uso de gasógeno, (aprovechamiento de la leña y el carbón).

II. *Arenas y limos de las orillas, piedra de cal de canteras cercanas que se suponen en la orilla opuesta del lago* (determinando esta contingencia la formación de muelles de atraques de las chatas de transporte, pequeño puerto).



Proyecto de RAUL BOVE CÉRIANI, alumno del Taller Cravotto, que obtuvo la clasificación de Nueve Puntos.

Obtuvieron la clasificación de Ocho Puntos los estudiantes CESAR BUTLER, alumno del Taller Cravotto y ALBERTO SAYAGUÉS y NELLY GRANDALL
alumnos del Taller Vilamajó.



Fachada del proyecto de B. BOVE CEMANI

De esto derivan:

- 1.º Industrias de vidrio en todas sus variedades.
- 2.º Industria del cemento portland y sus diversas aplicaciones, bloques, baldosas, caños, postes.

Esquicio ordinario de 10 días

Tema: «UN FARO MARITIMO Y AEREO EN UNA ISLA»

En las proximidades de una ensenada apta para fondeadero de barcos e hidroaviones se establece una estación de recalada unida al faro ya construido.

Por su posición geográfica y por su configuración pintoresca a la isla no acudirán sólo barcos e hidroaviones en demanda de fondeadero sino que también será punto de recalada de yates y cita de pescadores.

El faro, punto inicial de la composición, se encuentra construido sobre una plataforma rocosa a un nivel aproximado de 40 metros sobre el nivel del mar. En la isla, y formando parte de la composición, hay una gruta de grandes dimensiones. En esta gruta existe una particularidad que da motivo a peregrinaciones en cierta época del año.

El proyecto se compondrá de:

- a) El faro.
- b) Un hotel.
- c) Una posada para marineros.
- d) Un caserío.
- e) La gruta.

III. *Cueros curtidos.*

De esto derivan:

Correaes, calzados, marroquinería, estuchería, guantes, abrigos.

La región o parte del faro se compondrá:

1. El faro.
2. Estación Metereológica y Radio.
3. Local de abastecimiento para toda la isla, comestibles, almacén, marina, etc.
4. Prefectura y administración (10 locales).
5. Locales de habitación para 50 personas. (2 categorías: Jefes y subalternos).
 - b) Un hotel con una capacidad de 50 dormitorios.
 - c) Una posada para marineros con capacidad para 100 personas.
 - d) Un caserío. En este caserío habitarán las personas que trabajan en la isla y estará compuesta de un máximo de 30 casas. Se establecerá una dirección de vientos impetuosos para determinar la dirección a repararse.
 - e) La gruta. Esta gruta será de una dimensión como para contener unas 300 personas y se proyectarán las obras necesarias para llegar a ella: escaleras en la roca, pasarelas entre peñascos, etc. En el proyecto sólo aparecerá parte de la ensenada. Se preverá un desembarcadero o «malecón».

La máxima dimensión será de 300 metros comprendida la superficie del agua.

UN FARO MARITIMO Y AEREO EN UNA ISLA



TEMA: UN FARO MARITIMO Y AEREO

ALUMNO: NATALIO BAREIRO

PROFESOR: J. VILAMAJO

NOTA MENCION

Proyecto de NATALIO BAREIRO, alumno del Taller Vilamajó, que obtuvo la clasificación de Ocho Puntos.

• Obtuvo también la misma clasificación el estudiante HORACIO MARTINS CORREA.

Segundo esquicio de 10 días

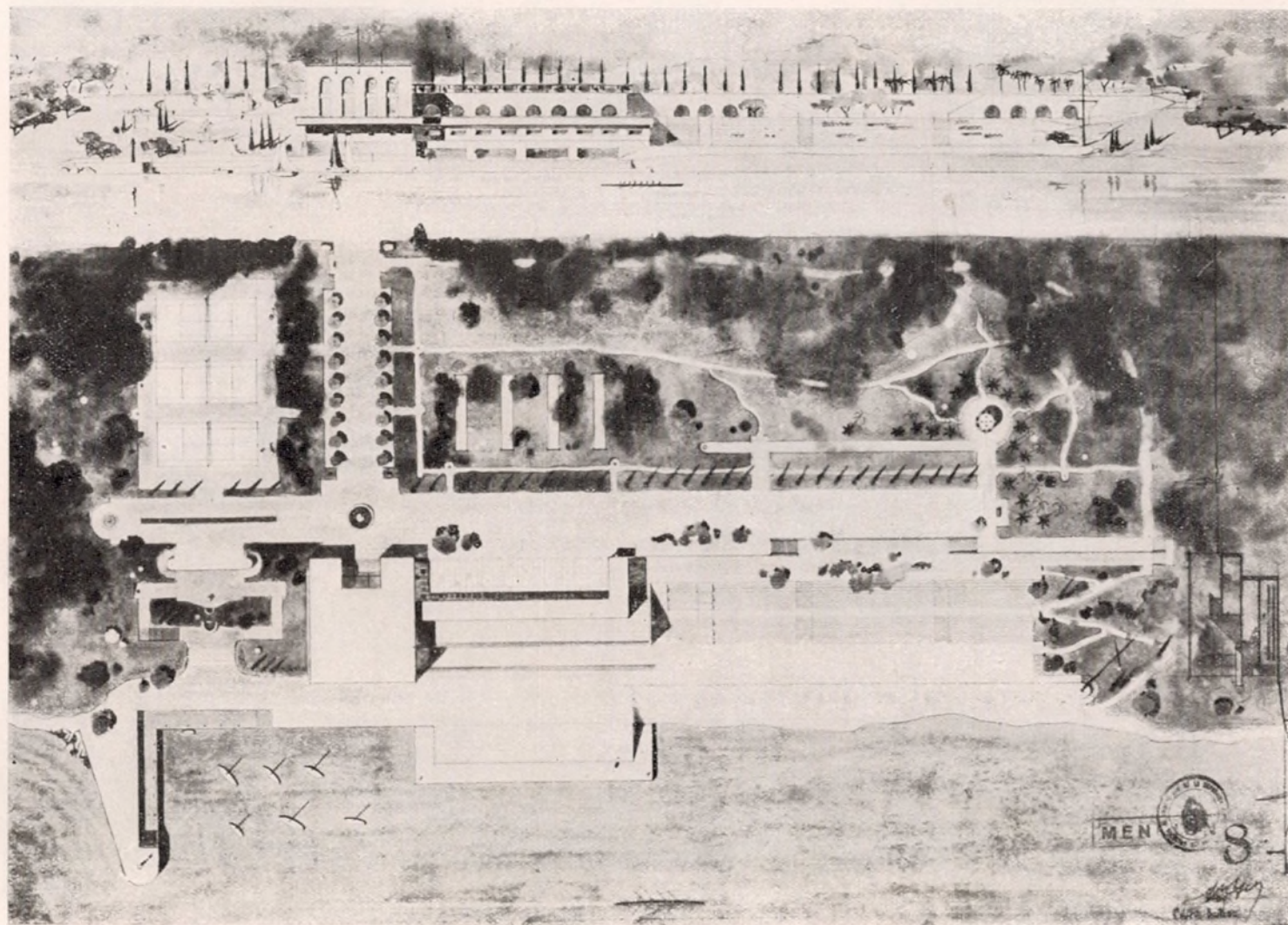
Tema: «UN CLUB DEPORTIVO Y SOCIAL EN LA BARRANCA DE UN RÍO IMPORTANTE»

En un terreno cuyas características se indican, situado al borde de un río importante, se compondrá un

conjunto de edificios, espacios e instalaciones destinadas a las actividades de un Club Deportivo y Social.

Dichas actividades serán:

- a) Remo, Yachting, Regatas.
- b) Esparcimiento al aire libre.



Proyecto de CÉSAR BUTLER, alumno del Taller Crayotto. Clasificación Ocho Puntos.

c) Esparcimiento a cubierto (Club Social).

A tal fin se deberá componer:

1) Portón de entrada al predio desde una carretera. (Se supone la zona de estacionamiento vehicular fuera del terreno).

2) Zona de Parque y Jardines para camping con algunos sitios para canchas de bochas, tennis.

3) Embarcadero para yachts, tribunas para espectadores y planchada para botes de remo vinculada al depósito de botes. (El embarcadero y la planchada podrán entrar algo en el río).

4) El depósito mencionado *forma parte* del club social propiamente dicho, que ocupa una superficie, medida en una de sus plantas, no mayor de 2.000 m², el cual se expresará sin detalles.

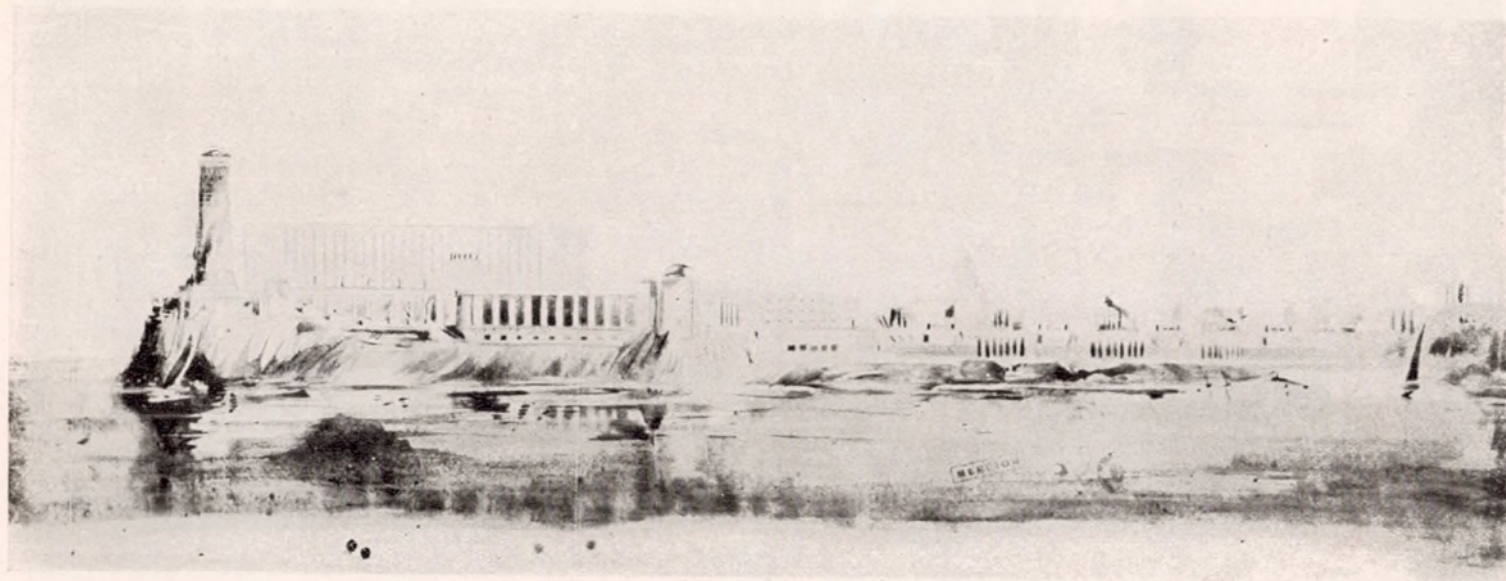
Segundo semestre

Tema: «UN CRONOION».

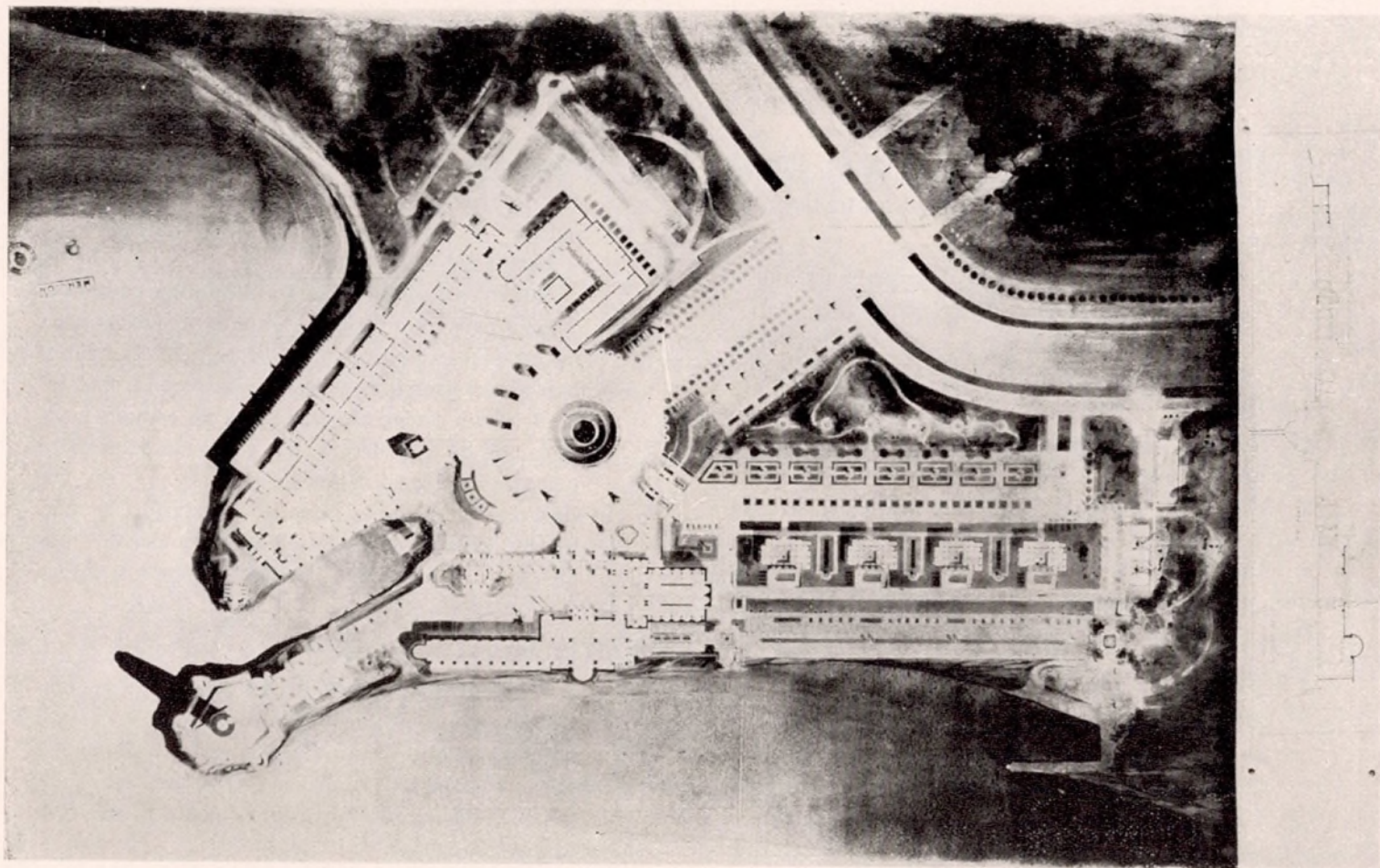
Con el fin de fomentar en los pobladores de un país sudamericano la comprensión elevada del papel que puede desempeñar en el concierto de las naciones, se crea una institución destinada al culto y al estudio del *pasado*, del *presente* y del *futuro* de dicho país y también

de los del continente.

Se crearán edificios, espacios y organizaciones plásticas y paisajísticas que constituirán un «CRONOION» (término simbólico de un «Centro de las épocas») que se ubicarán en un terreno como el que se indica (admi-tiéndose sólo *pequeñas* alteraciones en la topografía general y alguna sobreelevación en la zona del faro-mirador.



Fachada del Proyecto de JOSE SCHEPS, alumno del Taller Vilamajó.



Proyecto del estudiante JOSÉ SHEPS, alumno del Taller Vilamajó, que obtuvo la clasificación de Nueve Puntos. También obtuvo la misma clasificación el estudiante G. GOLINO, alumno del Taller Cravotto.

Además obtuvieron la clasificación de Ocho Puntos: H. ACCOSANO, J. GALIA y G. GAGGIANI alumnos del Taller Vilamajó, y H. PÉREZ NOBLE y L. de LIZARZA, alumnos del Taller Cravotto.

Se compondrá de:

- a) Núcleo del pasado
- b) » » presente
- c) » » futuro

(Sin la obligación estricta de deslindarlos totalmente).

- d) Entrada al «Cronoión».
- e) Una restauración de un faro-mirador antiguo en la zona extrema de la península.

D e t a l l e :

- a) Núcleo del pasado.

1. Museo de geografía (entrada, servicios, director, un gran ambiente).

2. Museo de etnografía (entrada, servicios, director, un gran ambiente).

3. Museo de arte e historia (entrada, servicios, director, un gran ambiente).

Cada Museo no será mayor de 600 m².

Espacios peatonales para los 3 edificios.

- b) Núcleo del presente.

Una plaza peatonal o «foro» de los próceres, que organiza gran cantidad de talleres de artistas y grandes locales o galerías para reproducciones de yeso y para imprenta de arte de elevada

categoría, donde se ejecutan magníficas publicaciones. La plaza no tendrá más de 5.000 m².

- c) Núcleo del futuro.

La calle de los sabios, no mayor de 200 mts. de longitud, destinada a implantación de las viviendas de hombres de estudio que se dediquen a penetrar las contingencias del futuro humano.

Esta calle comprende:

Múltiples «villas» para 4 o 6 familias cada una, dispuestas en 2 o 3 pisos máximo, separadas unas de otras por espacios y jardines. En la planta baja de cada «villa» habrá, a la entrada, una biblioteca, un patio, algunas salas de estudio y recepción. Se establecerá un garage común para todas las «villas» de modo que la calle sea exclusivamente peatonal; ella se conectará a la rambla indicada en el plano en forma adecuada, pudiendo existir en este extremo algunos negocios finos.

- d) Entrada al «CRONOION».

Esta entrada deberá caracterizarse por arquitecturas o por un monumento.

- e) La restauración de un faro-mirador antiguo implica para la labor del alumno el expresar una construcción claramente perteneciente a una época pasada.



Curso de Grandes Composiciones 1943

(Este curso para egresados, en las condiciones que fija el reglamento actual, permite al profesional que realice la mejor composición, que posea altos valores intrínsecos, conquistar el premio, producto del legado que el profesor José P. Carré dejó a la Facultad de Arquitectura. Por tanto, los proyectos que realicen los alumnos serán siempre un homenaje a su memoria y deberán ser realizados con la mayor dedicación desde el punto de vista de la composición, estudio y expresión)

Bajo la dirección del profesor MAURICIO CRAVOTTO.

JURADO:

Arquitectos: Daniel Rocco,
Mauricio Cravotto,
Julio Vilamajó,
Rodolfo Vigouroux,
Octavio De los Campos, y
Aurelio Lucchini.

ALUMNOS:

Arquitectos: ALBERTO OLASO y LUIS A. DUBRA

T E M A :

“Un Instituto de Solidaridad Latinoamericana”

El perfeccionamiento de la *solidaridad* entre los seres, que anhelan todos los hombres de bien, puede lograrse —con la comunidad de lenguaje— por el conocimiento profundo de la manera de pensar y de sentir de los pueblos, por la penetración afinada de los antecedentes históricos y geográficos, por la formación de una conciencia superior ante ideales comunes de libertad, honradez, dignidad y justicia en las relaciones humanas;

por el apoyo recíproco entre pueblos; por una más equilibrada distribución del bienestar, del derecho a habitar en el continente, del derecho a transitar libremente por las comarcas.

A tal fin, se erigiría un conjunto de edificios, espacios, instalaciones, que se armonizarían en una gran composición arquitectónica y paisajista.

El conjunto se situaría en un terreno no mayor de

20 hectáreas, en suave pendiente, en las costas *dunícolas* y *barrancosas* del Río de la Plata en la vecindad de una ciudad de mediana importancia, y comprendería:

- I. Los servicios generales.
- II. La parte para vivienda y vida corriente.
- III. El centro de estudios
 - presentes.
 - retrospectivos.
- IV. El centro de exposiciones y dioramas.
- V. El centro de fiestas, cortejos, deportes.

Detalle:

I. *Los servicios generales*

Comprenden:

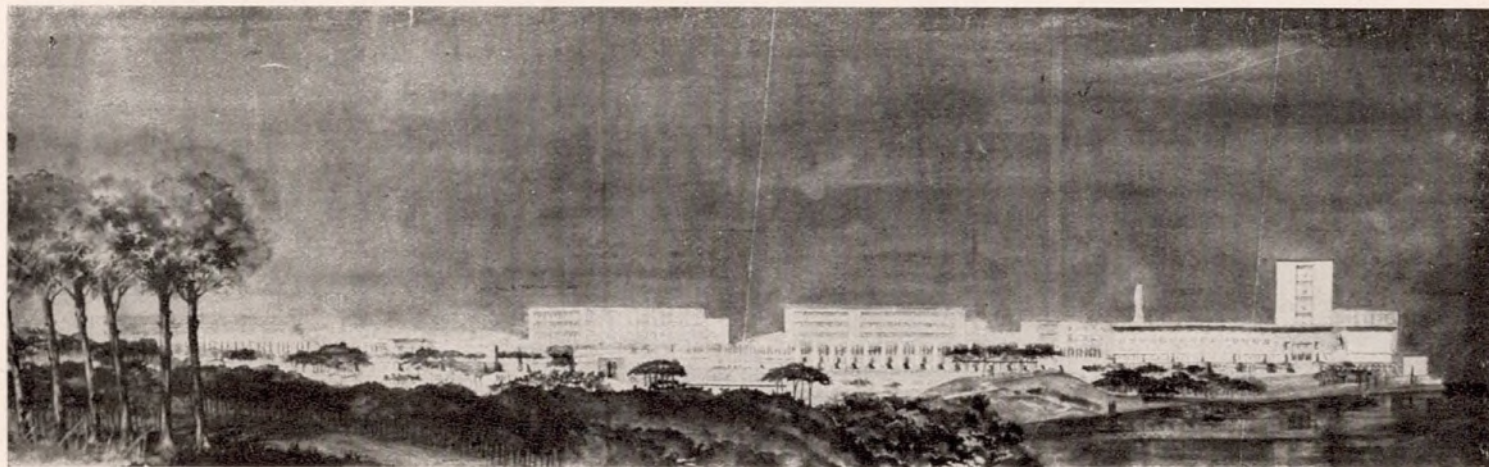
- Una estación de ferrocarril eléctrico.
- Una central de autobuses.

El advenimiento de una *solidaridad* universal que se

inicie entre países de origen latino en América, puede auspiciarse por medio de una obra común en favor de actos que predispongan al entendimiento entre hombres, paralelo a un intenso conocimiento de los mismos.

Esta obra común sería el Instituto de Solidaridad Latinoamericana, que tendría por finalidad:

1. Penetrar el carácter del medio geográfico Sudamericano.
2. Permitir una rápida instrucción de multitudes por la observación directa de los resultados de actividades.
 - a) Paleontológicas.
 - b) Antropogeográficas.
 - c) Arqueológicas.
 - d) Glotológicas.
 - e) Etnográficas.
 - f) Históricas.
 - g) Económico, sociales, geopolíticas.
 - h) Industriales y artesanales.



Fachada y Planta del Proyecto del Arq. ALBERTO OLASO MARIN, que obtuvo el "Premio Carré" la clasificación de Nueve Puntos y la exoneración de los derechos de Título y de las dos primeras pruebas del Gran Premio.



—Una plaza peatonal y vehicular.

—Administración General; 10 locales y 3 viviendas.

II. *La parte vivienda y vida corriente*

Comprende:

—Diez casas polifamiliares.

—Dos hoteles para 200 personas cada uno con todos los servicios modernos.

—Un pequeño centro comercial y de informaciones.

III. *El centro de estudios*

Comprende:

—Tres escuelas para 500 adolescentes cada una (20

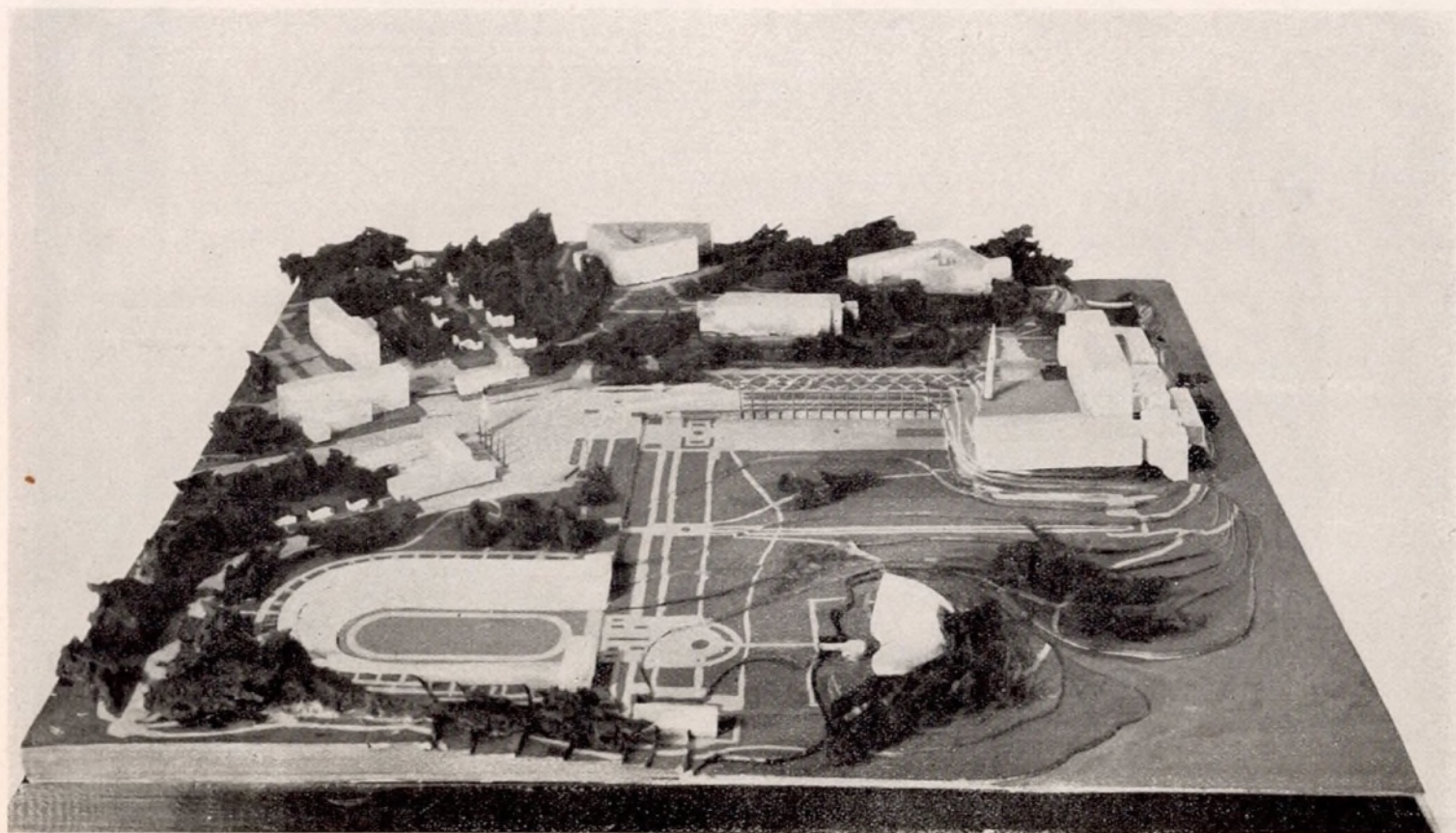
aulas), con todos los servicios modernos con dormitorios y baños colectivos. En cada escuela un refectorio-cocina para 250 alumnos y dependencias.

—Tres museos pequeños para los estudios retrospectivos.

Las tres escuelas estarán claramente comunicadas entre sí por camino o caminos con comodidades para vehículos, peatones, ciclistas y jinetes.

IV. *El centro de exposiciones y diaramas* (vinculado a III)

Comprende:



Maquette del Proyecto del Arquitecto ALBERTO OLASO.

Un gran edificio, o un conjunto de grandes edificios donde tengan cabida:

—Un gran local para museo geográfico y múltiples grandes galerías para dioramas y salas de exposición para los resultados de las actividades de (a) a (h).

—En este grupo IV o vinculado a él, el foro latinoamericano, composición que recuerda por sí o por medio de símbolos a los países latinoamericanos.

V. *El centro de fiestas, cortejos, deportes*

Comprende:

—Un estadio para 10.000 personas en el cual pue-

dan practicarse deportes, realizarse fiestas, cortejos, desfiles. Deberá quedar vinculado a la naturaleza circundante.

—Un cine-teatro al aire libre. Jardines.

—Una gran piscina de natación.

En el terreno mencionado comprendido en un cuadro de 20 hectáreas, se debe acondicionar además una depresión de varias hectáreas, respecto al nivel más alto. En ella puede correr una vía de agua.

La zona de implantación está profusamente plantada.

ACTA DEL FALLO

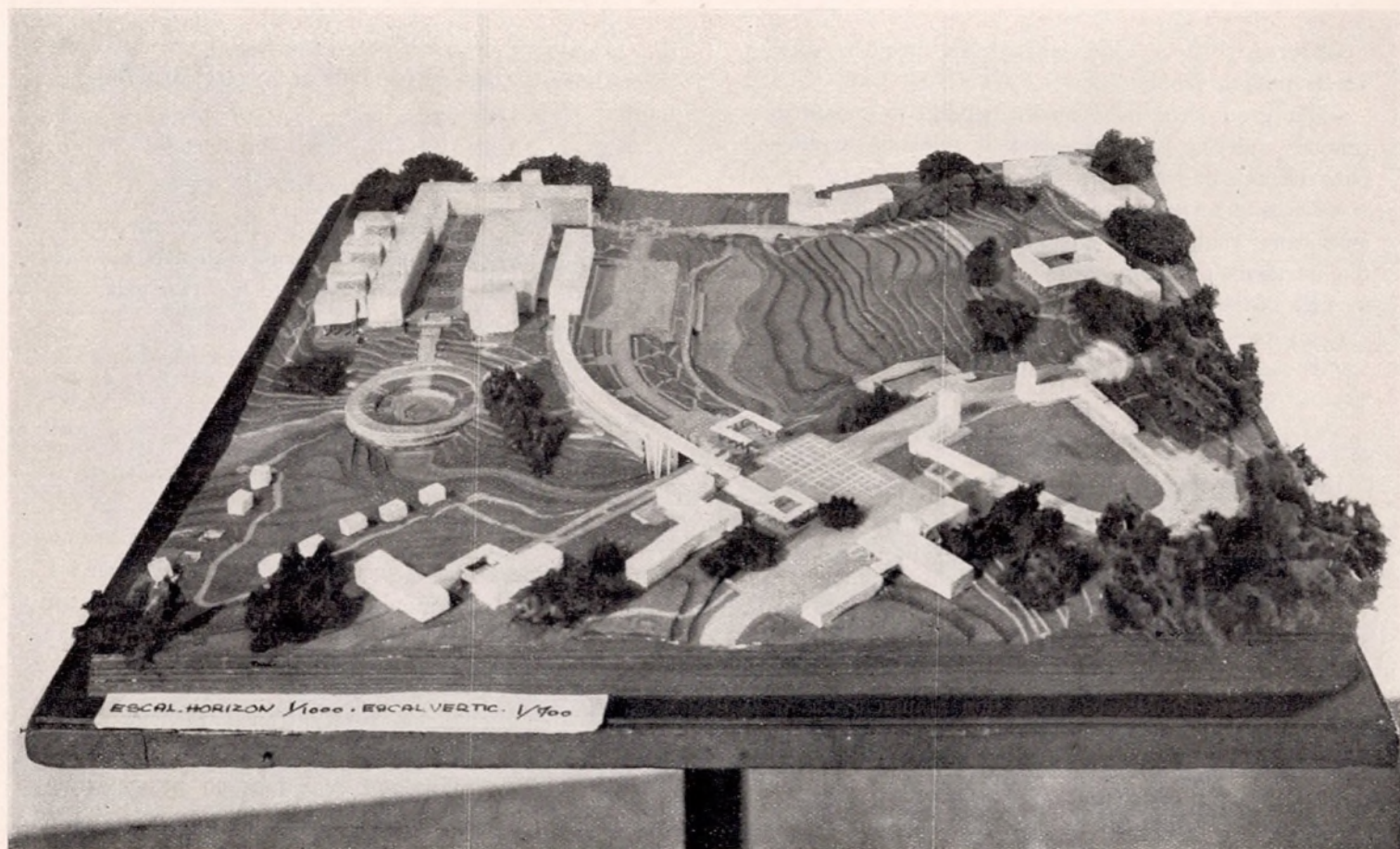
En la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República, a diez de Marzo de mil novecientos cuarenta y cuatro, se reúne el Jurado encargado de juzgar los trabajos del Curso de Grandes Composiciones de Arquitectura ejecutados por los egresados don Luis M. Dubra y don Alberto Olaso Marim. Presidió el acto el Decano de la Facultad, Arq. don Daniel Rocco, asistiendo los señores Profesores Arqs. don Mauricio Cravotto, don Julio Vilamajó, don Octavio de los Campos, don Rodolfo L. Vigouroux, don Rafael Ruano y don Aurelio Luechini.

El Jurado, de acuerdo con las bases y programas que rigen el Curso de Grandes Composiciones procedió al examen de todas las piezas exigidas, encontrando que ambos concursantes cumplieron, con diferencias de calidad y de grado, con las mismas. El Jurado, advirtió en ambos proyectos que a pesar del esfuerzo cumplido por mejorar la implantación del centro de estudios, o la estructuración del mismo, en uno y otro proyecto, no consiguieron los concursantes eliminar totalmente el defecto más evidente, proveniente del esquinio inicial de cada uno de ellos, en la parte de dicho centro de estudios. El Jurado, consideró que el proyecto del Arquitecto Olaso fué desarrollado en sus etapas, con equilibrio, como también con preocupación de caracterizar

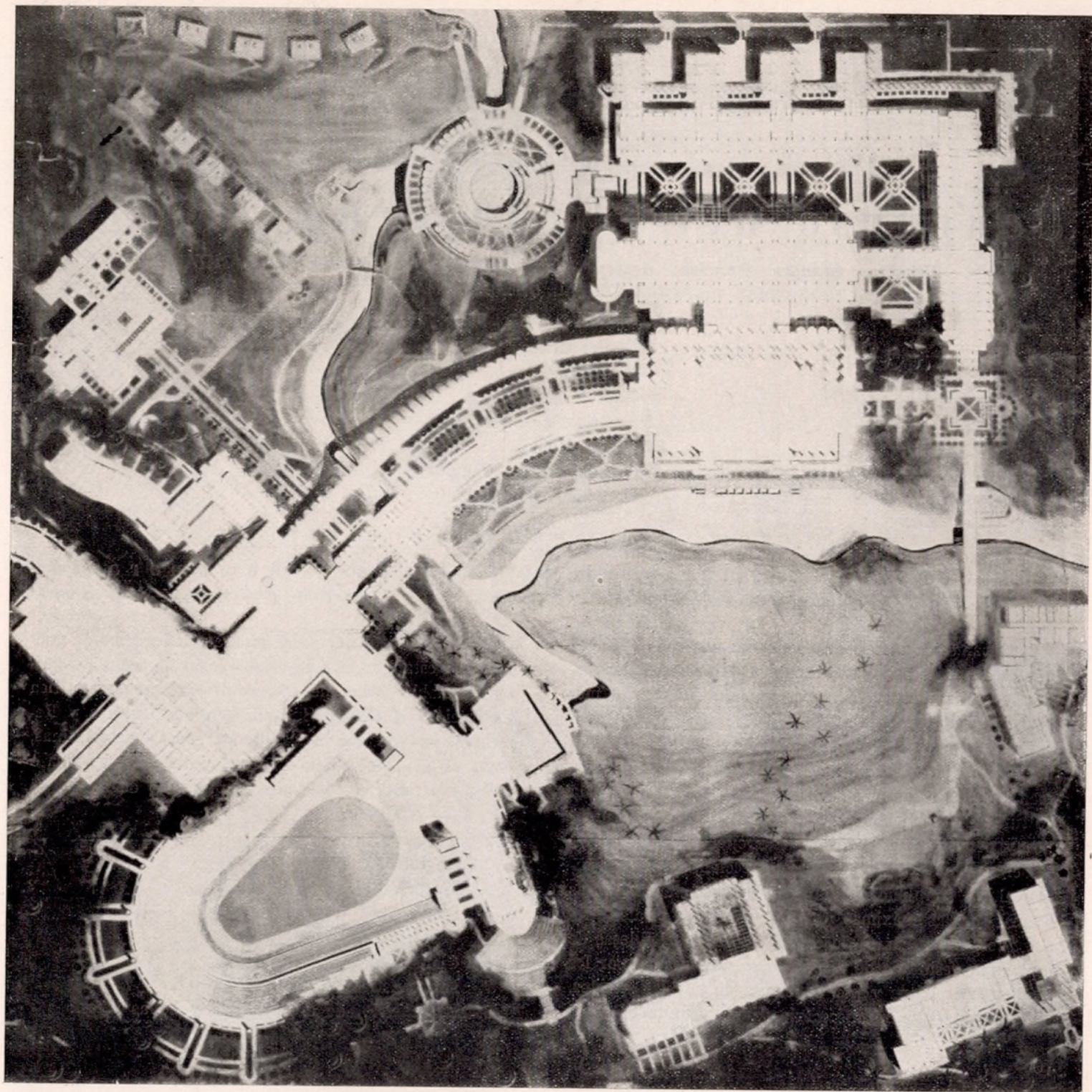
las formas arquitectónicas en relación con las particularidades de la zona y con la intención americanista del tema, lo que supone un esfuerzo meritorio. Al mismo tiempo consideró que el proyecto del Sr. Dubra en las etapas finales fué conquistado, con cierto lirismo, un valor espacial en partes de su proyecto, pero sin lograr una total unidad.

Tenidas en cuenta esas y otras consideraciones de orden funcional, espacial y de composición arquitectónica, el Jurado, convino que se estaba en presencia de dos proyectos buenos, casi equivalentes y procedió a fijar el valor intrínseco y de relación, resolviendo por mayoría discernir la calificación de NUEVE PUNTOS al proyecto del Sr. Olaso y OCHO PUNTOS al proyecto del Sr. Dubra. Luego, después de amplio debate el Jurado resolvió proponer por unanimidad al Consejo Directivo de la Facultad de Arquitectura, que se otorgue el «PREMIO CARRE» y la exoneración de derechos de título al Sr. Arq. Olaso y la exoneración de derechos de títulos al Arq. Dubra. No siendo para más se dá por terminado el acto a las diez y quince minutos.

— (Firmado): *Daniel Rocco, Octavio de los Campos, Mauricio Cravotto, Rodolfo L. Vigouroux, Aurelio Luechini, Rafael Ruano, Julio Vilamajó.*



Maquette, Fachada y Planta del Proyecto del Arq. LUIS A. DUBRA que obtuvo la clasificación de Ocho Puntos, exoneración de los Derechos de Título y de las dos primeras pruebas del Gran Premio.



Concurso del "Gran Premio" 1943

Primeros Grandes Premios: Arqts. LUIS ISERN y ALFREDO ALTAMIRANO
PROGRAMAS Y CRITICA VERBAL DEL PROF. MAURICIO CRAVOTTO

JURADO:

Arquitectos: Daniel Rocco
Mauricio Cravotto
Julio Vilamajó
Américo Ricaldoni
Rafael Ruano
Octavio De los Campos
Beltrán Arbeleche.

TEMA DE LA PRUEBA FINAL:

"El Centro Sudamericano de Cultura y Rememoración de las Maravillosas Épocas Greco-Latinas"

Latinoamérica comprende cada día con más claridad que es capaz de asimilar y también de perfeccionar teorías y realizaciones provenientes de la *civilización* moderna y contemporánea.

Estructura que realiza instituciones y edificaciones para tal objeto. Al mismo tiempo rinde culto en formas diversas a las más sutiles y perfectas formas de la cultura y civilización Precolombianas. Investiga, planea y define sus orígenes y desarrollo.

Pero no deja de añorar la perfección, la belleza inmortal, la simplicidad, la ejemplaridad eterna de las formas, de las máximas, de los postulados vitales grecolatinos, provenientes de ciertas épocas maravillosas de esplendor, resultado de Superaciones provocadas por los más altos espíritus y por Vivencias de pueblos selectos.

Se supone que Latinoamérica aune voluntades; des-

tine los proventos que antes otorgara a los temores guerreros y establece, con la colaboración de todos los países de habla latina de este continente una magnífica institución: el Centro Sudamericano de Cultura y Rememoración de las maravillosas épocas grecolatinas, hasta el año 1800. Esta institución tendría por finalidades especiales el conocimiento profundo de la

A. — Cultura:

1. Filosófica.
2. Literaria.
3. Histórica.
4. Política.
5. Teológica.
6. Científica.
7. Humanística.
8. Urbanística, de arquitectura y bellas artes.

B. — La rememoración, por materialización de ejemplos arquitectónicos-plásticos-escultóricos y paisajísticos, de las formas de componer y espaciar, grecolatinas.

C. — La exaltación del espíritu grecolatino llevado a un simbolismo más amplio por la presencia del templo o monumento al espíritu Mediterráneo.

La realización arquitectónica de esta institución será una Gran Composición arquitectónica, espacial y paisajista implantada en un altiplano de 25 hectáreas limitado por el meandro acantilado de un profundo río importante de Sudamérica, y comprenderá:

I. El centro Cultural.

II. Los conjuntos rememorativos.

III. El Símbolo.

Detalle:

I. El Centro Cultural

Comprende:

Ocho institutos de estudio e investigación, iguales o muy semejantes para las diversas ciencias y artes, formando un conjunto. Cada instituto constará de los siguientes elementos:

- a) Servicios administrativos; 10 locales.
- b) Aula Magna y dependencias.
- c) Cuatro salas de conferencias.
- d) Treinta locales de trabajo, o laboratorios, o talleres.
- e) Sesenta aulas para 40 alumnos cada una.
- f) Una biblioteca - hemeroteca.
- g) Un archivo.

Los institutos para los Nos. 5, 6 y 8 se caracterizarán

por la presencia además, de un edificio, composición arquitectónica o paisajista sin carácter utilitario preponderante.

II. Los conjuntos rememorativos

Cuatro reconstrucciones o cuatro composiciones estilísticas de urbanística, de arquitectura o de arquitectura y jardinística de cuatro épocas salientes del mundo mediterráneo dignas de ser rememoradas, con la única obligación de que en cada una de ellas exista un edificio destinado a museo de artes plásticas y artes menores.

III. El símbolo.

Si bien la composición de este símbolo actual (templo o monumento) al espíritu mediterráneo es libre, (puede ser abstracto o puede también referirse a época o épocas determinadas) comporta la inclusión en él, o la coordinación con él, de grandes ambientes destinados a evidenciar el concepto grecolatino, mediterráneo, sobre el mundo *terrestre y sideral*, para lo cual se incluirá en él o se compondrá con él un *gran museo de la historia, geográfico y de la navegación* y un gran museo de la *historia de la astronomía*.

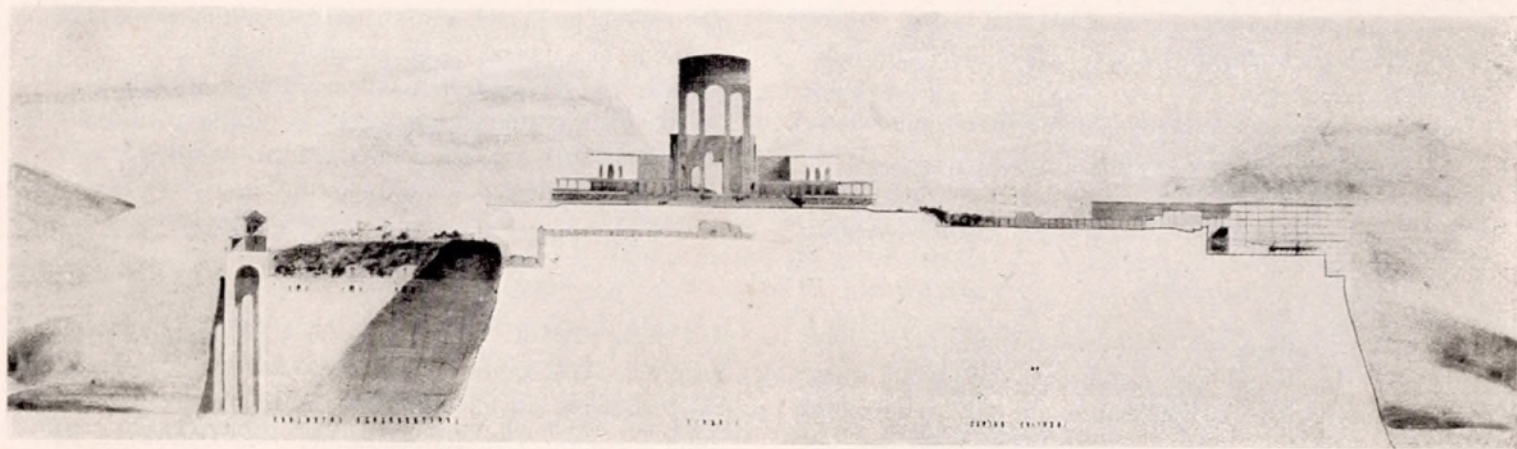
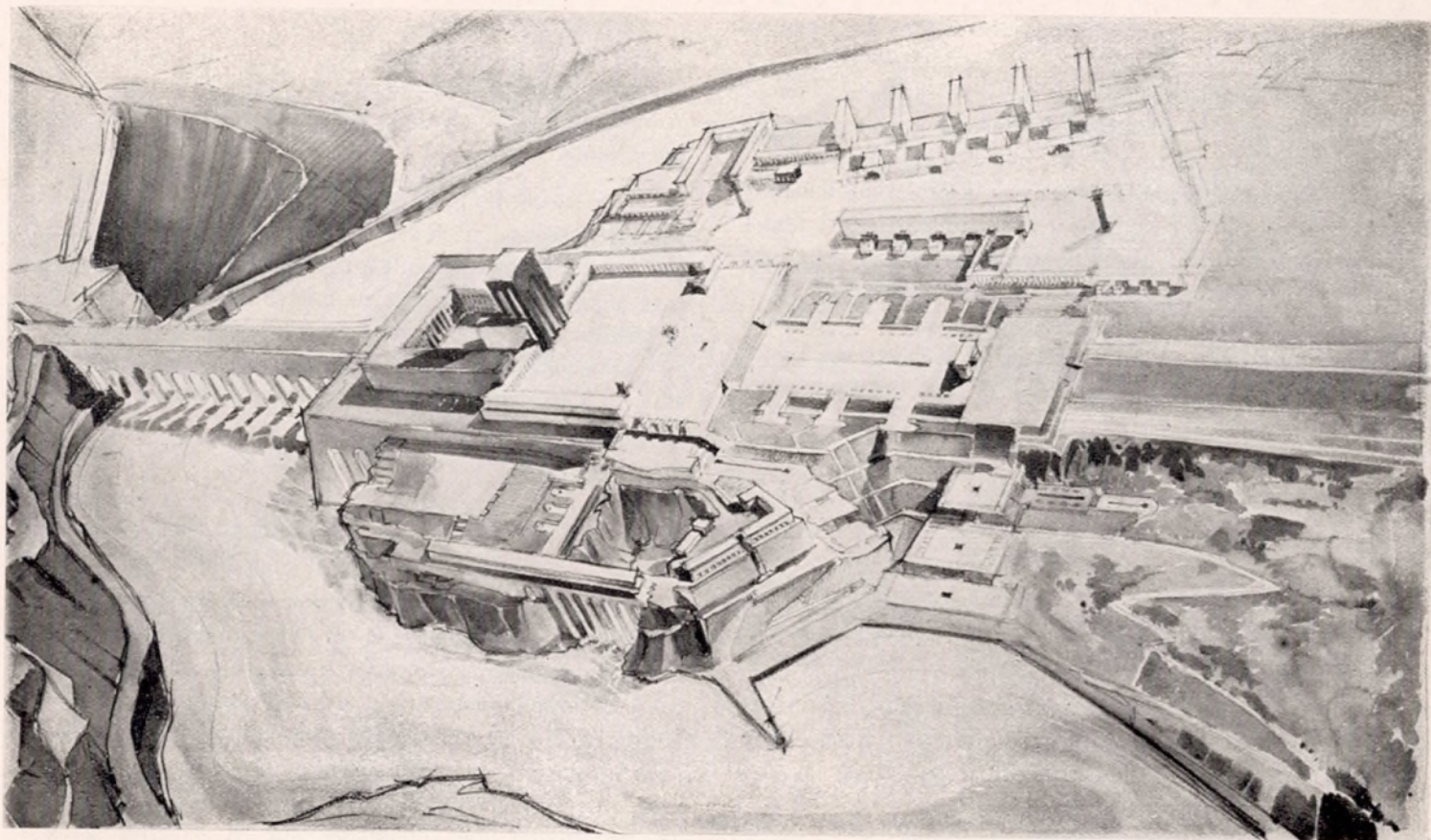
Se supone que el símbolo por su sencillez, grandeza y capacidad puede predisponer a multitudes a la meditación, pudiendo ser estructurado como valor plástico exterior, interior o en ambos sentidos.

Todas las zonas serán públicas. En la vecindad del símbolo habrá grandes espacios. Se accederá al lugar por una o más vías desde tierra o a través del río y además por el río, por medio de un importante embarcadero.

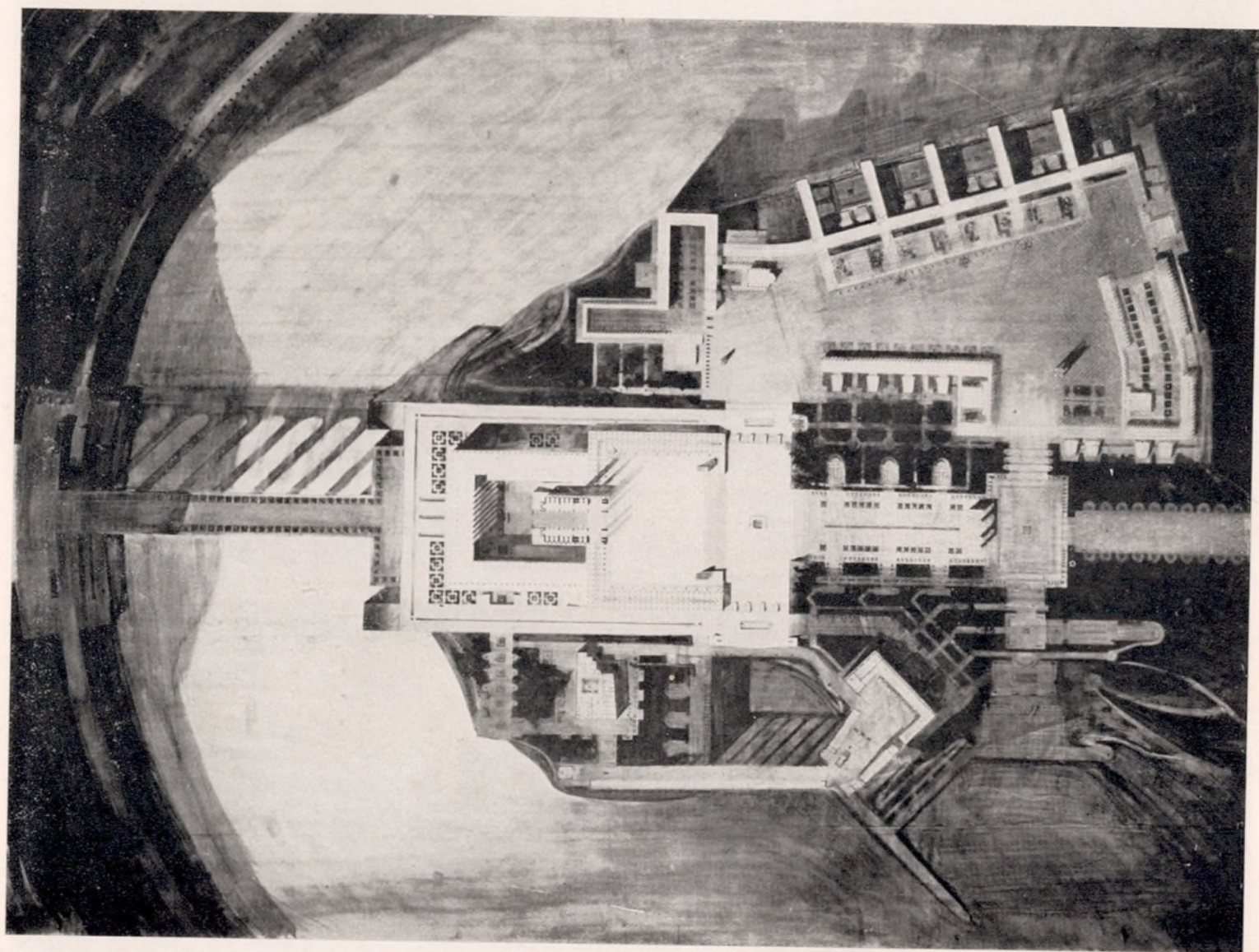
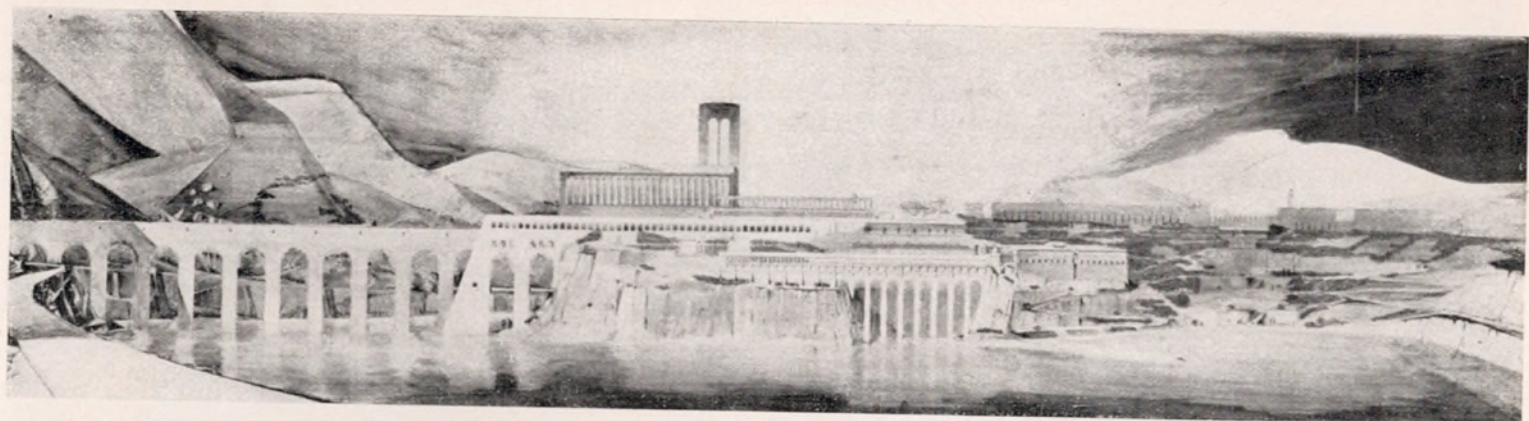
A C T A D E L F A L L O

En la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República, siendo las diecisiete horas del día diecisiete de setiembre de mil novecientos cuarenta y tres, se reúne el Jurado designado para actuar en el Concurso organizado para optar a la Beca

del Gran Premio. Preside el acto el Sr. Decano de la Facultad, Arq. Don Daniel Rocco, asistiendo los señores Profesores Arquitectos Don Mauricio Cravotto, Don Julio Vilamajó, Don Rafael Ruano, Don Octavio de los Campos, Don Américo Ricaldoni y Don Beltrán Arbe-



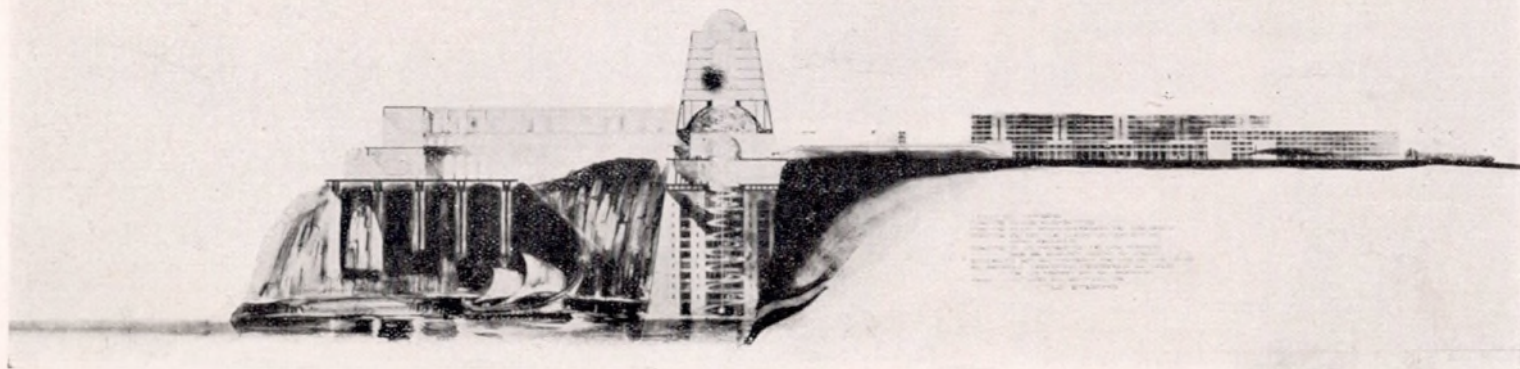
Perspectiva, Corte, Fachada y Planta del Proyecto del Arquitecto LUIS ISERN.



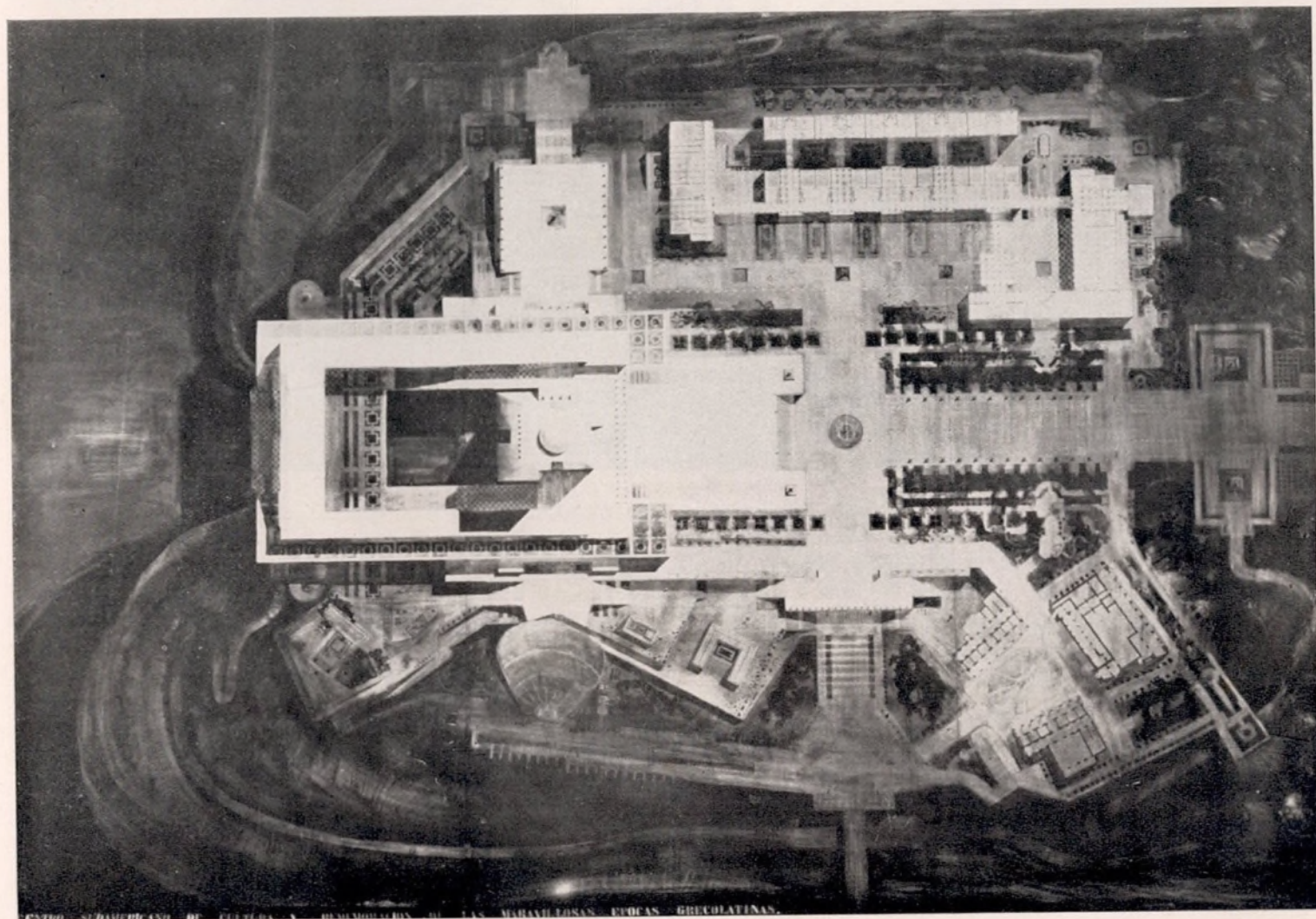
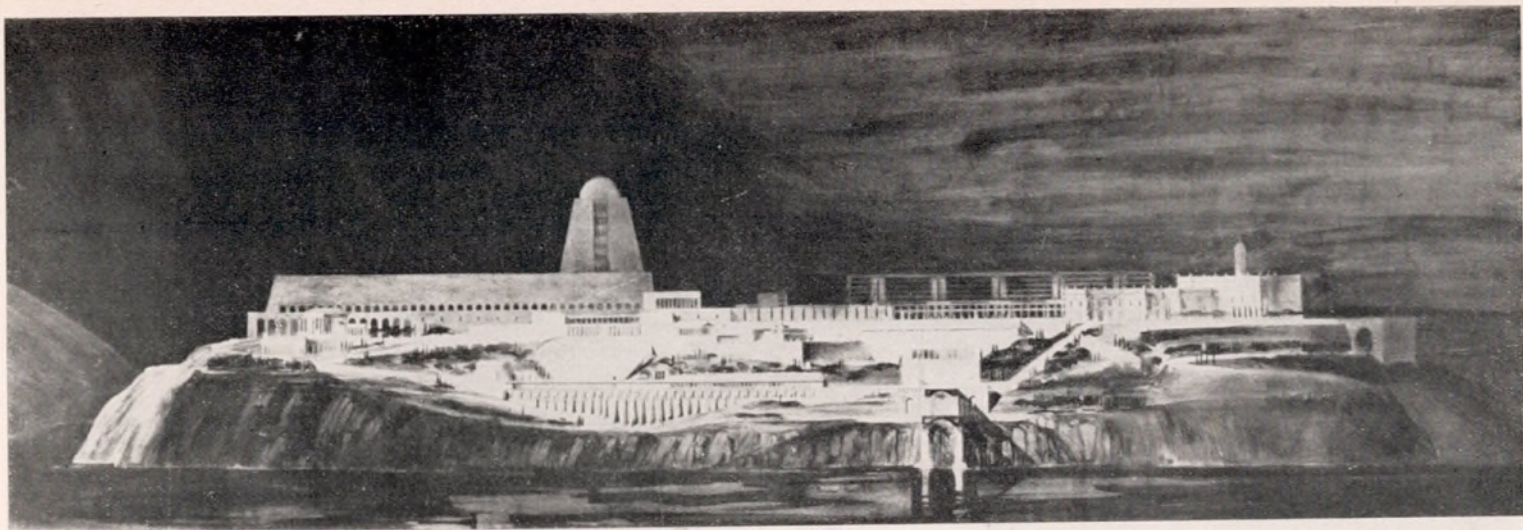
leche. El Jurado ha analizado minuciosamente cada una de las piezas exigidas en el concurso compenetrándose de los principios que han regido la ideación de cada proyecto, controlando las etapas de evolución de los estudios y observando el resultado arquitectónico. El Jurado considera que los cuatro concursantes, con diferencias de grado han realizado un esfuerzo digno y meritorio por alcanzar a traducir el alto contenido espiritual del programa. Los proyectos de los señores Altamirano e Isern presentan soluciones muy similares. Los proyectos de los Sres. Kölher y Parpagnoli presentan soluciones distintas a las primeras y distintas entre sí, aunque orientadas en un mismo sentido espacial. Considera el Jurado que los proyectos de los señores Altamirano e Isern ponen de manifiesto un estudio más armónico que el que evidencian los proyectos de los señores Kölher y Parpagnoli. En los proyectos de estos últimos señores existen parcialmente, calidades estimables en la concepción que no han alcanzado el desarrollo plástico que hubiera podido lograrse. El Jurado

hace notar que los proyectos de los Sres. Kölher y Parpagnoli revelan en cierto modo, apresuramiento en el estudio, no permitiendo a sus autores simplificar y analizar suficientemente la composición para convertirla en una armónica, serena y severa expresión arquitectural. El Jurado deja constancia que el proyecto del Sr. Parpagnoli contiene muchas sugerencias originales, advirtiéndose en los últimos croquis anteriores al proyecto final, claros rumbos que debidamente aprovechados y estudiados le hubiera permitido la obtención de un equilibrado y valioso proyecto. El Jurado deja constancia también que el proyecto del Sr. Kölher podría haber logrado con más estudio plástico, una valorización más eficaz de su idea central del «Foro». El Jurado deduce en principio que los proyectos de los Sres. Altamirano e Isern responden más acabadamente a las exigencias del programa que los de los Sres. Kölher y Parpagnoli. Siendo los proyectos de los Sres. Altamirano e Isern como se ha dicho, de partido muy similar, el Jurado decide hacer un estudio comparativo y de va-

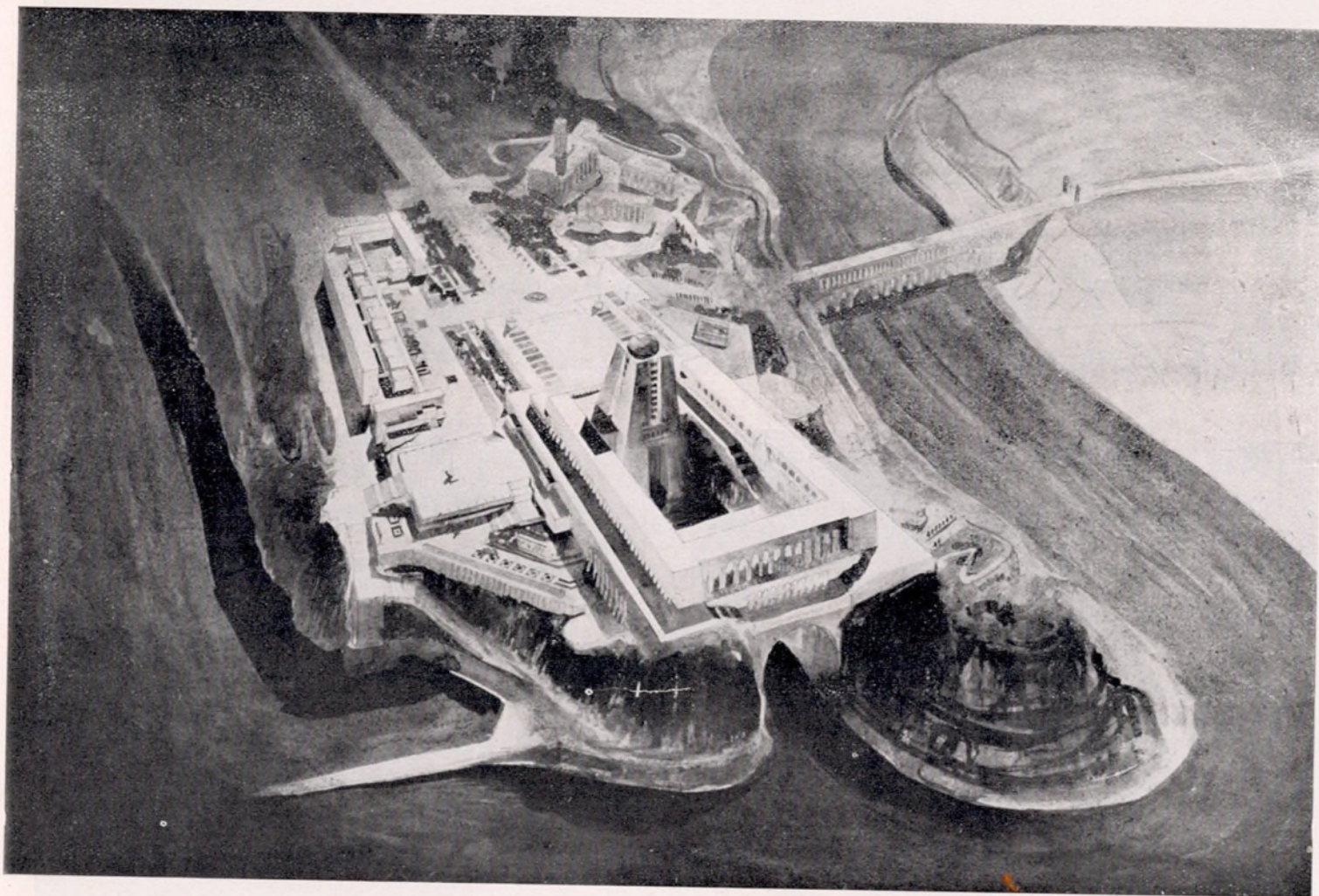
CENTRO SEDAMBERTANO DE CULTURA Y REMEMORACIÓN DE LAS MARAVILLOSAS ETORNAS GREGOLATINAS



Co.te, Fachada y Planta del Proyecto del Arq. ALFREDO ALTAMIRANO



ENTRO - SUPERFICIE Y DE PLANTA Y ORGANIZACIÓN DE LAS MANILERAS, EUROAS - GREGOLINAS.



Perspectiva del Proyecto del Arqto. ALTAMIRANO

loración particular del conjunto de piezas llegando a las siguientes conclusiones: el ideario de cada uno de ellos refleja puntos de vista espirituales de equivalente vigor, pero de mayor profundidad el del Sr. Isern. Los estudios parciales y la expresión final del proyecto del Sr. Altamirano son más cuidados que los del Sr. Isern pero equivalentes en la intensidad de búsqueda de afi-

namiento de la composición. Los rasgos salientes del proyecto del Sr. Altamirano son: 1.º, composición equilibrada del conjunto, a excepción de una parte del conjunto conmemorativo; 2.º, composición bien lograda del símbolo especialmente en su visión interior. Los rasgos salientes del proyecto del Sr. Isern son: 1.º, composición equilibrada del conjunto a excepción de ciertas

partes del centro cultural; 2.º, concepción y composición muy valiosa del conjunto conmemorativo. El Jurado, por otra parte considera mejor caracterizada la fachada del Sr. Isern en comparación con la del Sr. Altamirano a pesar de que la expresión del símbolo del Sr. Isern no esté bien lograda y le falte grandeza, pero conviniendo que también la expresión algo maciza del alzado del proyecto del Sr. Altamirano no consigue expresar el carácter que insinúa el programa. En vista de estos fundamentos el Jurado saca como consecuencia que si existieran diferencias que pudieran orientarlo a preferir uno u otro de los dos proyectos, ellas serían tan pequeñas que evadirían el terreno del análisis y

guiándose por un amplio espíritu de justicia conviene en declararlos equiparables. POR TANTO: Cumpliendo ambos proyectos con las exigencias del concurso y del programa revelando en sus autores estimables condiciones y considerándolos equiparables el Jurado declara que merecen igual distinción y resuelve por unanimidad de los siete miembros presentes: otorgar el GRAN PREMIO es-aequo a los proyectos de los Sres. Arquitectos don Alfredo Altamirano y don Luis Isern. No siendo para más el acto, se levantó la sesión a las diecinueve horas. — (Firmado): *Daniel Rocco Mauricio Cravotto, Julio Vilamajó, Américo Ricaldoni, Beltrán Arbeleche, Octavio de los Campos y Rafael Ruano.*



Conferencias dictadas bajo el patrocinio de la Facultad de Arquitectura durante 1943

Conferencia del Arq. **Florio Parpagnoli**, sobre:

EL COLOR Y LA LUZ EN LA ESCENOGRAFIA TEATRAL Y EN LA ARQUITECTURA DE NUESTROS DIAS. Paralelo entre clima escenográfico en las obras teatrales y carácter en las arquitectónicas; valoración de las artes aplicadas a la arquitectura y al teatro.

Conferencia del Arq. **Fernando García Esteban**:

Tema: LA ESCENOGRAFIA COMO DISCIPLINA ARQUITECTONICA.

Conferencia del Decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Columbia, Arquitecto don **Leopoldo Arnaud**.

Temas: PANORAMA DE LA ARQUITECTURA EN ESTADOS UNIDOS.

ALGUNOS METODOS DE CONSTRUCCION Y MATERIALES MODERNOS USADOS EN LOS ESTADOS UNIDOS.

Conferencia del Arquitecto don **Horacio Terra Arcena**: «LO MONUMENTAL».

Conferencia del Doctor don **Renato Treves**.

Catedrático de Sociología de la Universidad Nacional de Tucumán.

Tema: LA TEORIA Y LA PRACTICA DE LA SOCIOGRAFIA.

Conferencia del Arquitecto **Adolfo Halty Dube**.

Tema: «IMPRESIONES DE SU VIAJE A ESTADOS UNIDOS».

Conferencias Organizadas por el Instituto de Urbanismo

Arq. **Raúl Lerena Acevedo**: «NECESIDAD Y FUNDAMENTOS DE UNA LEY DE ZONIFICACION».

Arq. **Ernesto Vautier**: «LAS AVENIDAS DE ACCESO Y DE CIRCUNVALACION EN LAS GRAN-

DES CIUDADES ARGENTINAS».

Arq. **Américo Ricaldoni**: «LA PLANIFICACION URBANISTICA EN LA EVOLUCION DE MONTEVIDEO».

"LO MONUMENTAL"

Por el Arq. HORACIO TERRA AROCENA

I

LO MONUMENTAL

Recuerdo colectivo

Pienso que podríamos ponernos de acuerdo en una definición bastante precisa de *lo monumental*.

Todos vemos en el monumento la característica de ser como un *recuerdo colectivo*, público, duradero, creado por el hombre.

Los monumentos pertenecen a las colectividades y no a los individuos: monumentos de un pueblo, de una raza, de una civilización, decimos. He aquí *lo colectivo*. Y les llamamos «monumentos», precisamente porque parecen anclar para el transecurso de los tiempos, un episodio popular o nacional, o una manifestación cualquiera de la vida histórica o de la cultura propia de una colectividad. He aquí *el recuerdo*.

Los pueblos, como los individuos, tienen una memoria que suma lo vivido y en cierto modo lo incorpora el presente. Tales sumas de vivencias toman el signo sensible de una piedra, de una moneda, de una inscripción, para residir en ellas y desde ellas, en la inmutabilidad aparente, presenciar el transecurso de los tiempos. Inmutabilidad aparente, digo, pero no real: la piedra y la moneda se desgastan, y la inscripción se borra o se vuelve más extraña a las nuevas generaciones, y en su sentido más oscuro; pero, en cambio, se adicionan, moneda, inscripción y piedra, las relaciones con que el

vivir social las va cubriendo en cada nueva generación que las contempla. Como una vida misteriosa surge de su silencio hierático, sin borrar la sustancia inicial, el sentido fundamental de su origen pretérito, ni la imponente firmeza de su voz que desafía la muerte: Una voz que aunque apagada por la distancia revela su vitalidad que atraviesa los siglos.

Monumental de programa y por accidente

El monumento arquitectónico es pues un recuerdo social; o, en el más amplio sentido de lo social, un recuerdo de la humanidad.

Este *recuerdo*, puede muy bien residir en la *finalidad de una obra*. Se erigen monumentos precisamente para perpetuar el suceso de una batalla, el de una vida ilustre por la virtud heroica, o el talento encumbrado...

El sentido de monumento afecta en este caso, la *finalidad misma* de la construcción, que una colectividad levanta.

Otras veces los recuerdos aparecen por accidentes de la historia. Tal pueblo dejó sobre una colina un templo maravilloso que es como una síntesis involuntaria de su cultura o de su misión histórica. Es hoy una reliquia que los hombres veneran como expresión de esa cultura desaparecida, hace ya siglos. Tal sería el monumento que no lo fué por el programa, sino que lo es más tarde como *una resultancia imprevista*; como son en otro sentido, esos pequeños objetos que nos quedan

en la vida privada, de los seres queridos que se fueron. Parecería que adquieren la inmovilidad misma de la muerte, y que un mensaje sagrado reposa sobre ellos. Ni más ni menos. quedan en la vida pública, recuerdo así: a veces simples lugares que reclaman de un pueblo la erección de una piedra simbólica; a veces, humildes casas que, ausente en ellas todo valor artístico, nos contentamos con denominar *monumentos históricos*, porque en ellas durmió en noche *célebre un gran general*, o nació en otra noche un artista de genio.

Dos caracteres esenciales

Para ser un *recuerdo colectivo*, ha de tener el monumento dos *caracteres*: *la duración y la publicidad*.

La duración de hecho —haber vivido siglos— o la durabilidad de naturaleza — poder vivir por siglos. La primera condición nos basta para el que es monumento por resultancia casual, o por accidente no previsto al levantarse. La segunda es de rigor e indispensable para el monumento que lo es por esencia; es decir, para el que es monumento por el programa generador y por el propósito ejecutivo.

No es posible concebir un monumento de esta índole, deleznable y efímero. La arquitectura de exposición, y el catafalco de los honras fúnebres, no son monumentos, sino a lo más por representación simbólica, o por analogía superficial. En sí mismos no son monumentos, salvo en su pretensión de fijar una imagen extraordinaria junto a un hecho extraordinario: un recuerdo colectivo materializado en una imagen. Son *la imagen que dura*, pero ellos no duran.

La duración de hecho lleva en las ruinas venerables el sello inconfundible del tiempo que ha pasado, y el de aquello que del tiempo triunfa. La durabilidad de naturaleza lleva este mismo sello en las formas estables, en los materiales recios, en el lugar mismo a cubiertos de arrastres y agresiones en que el monumento se asienta para aguardar el porvenir.

También ha de aparecer el monumento con el sello de

la *colectividad*: como algo *público*, expuesto al discurrir de ese oleaje humano de las generaciones; no en el recinto privado, en el que apenas cabe la estela familiar, o el austero busto del antepasado. No como la moneda o la joya antiguas, en la vitrina. Sino en el espacio abierto de la multitud, en su senda de paso; en el lugar de cita de las colectividades, en el recinto oficial de las ceremonias nacionales, o en el campo abierto, teatro de una batalla; allí se asienta el monumento, vinculado al lugar de las multitudes, como una huella de su mismo paso, y como un jalón de guía para los que todavía han de pasar. No importa que la multitud no esté presente siempre: ha de estar sin embargo el espacio que la condujo o la senda por donde desfiló con los siglos; y se ha de sentir la posibilidad de que vuelva.

La finalidad del monumento es social. No sólo exige ella el lugar público, sino también muchas veces el sello del esfuerzo colectivo grandioso a la escala de la Sociedad y no del individuo.

Ya insistiré sobre esas exigencias.

Otras notas

¿Qué más queda por agregar a lo que todos entendemos por un monumento? ¿Qué ha de ser suntuoso?... rico? de formas sutiles?... refinadas? ¿Qué ha de simbolizar una idea grande, noble? Todo esto, o no me parece ya esencial, o deriva de las notas esenciales que hemos considerado. Hay monumentos históricos que estéticamente son finos y graciosos; otros pesados y rústicos. Los hay que responden a ideales superiores y generosos, y los hay también inspirados en el triunfo de la sed de dominio egoísta y brutal. Suntuosos muchos de ellos, otros se nos presentan desnudos y pobres. Sobre el tamaño, nada de establecido y de uniforme. Predomina lo grande así, aunque a veces le basta a la grandiosidad, una colina desierta para posar en ella la piedra en que se inscribe una breve leyenda.

Pero si el monumento es monumento, el sello de *recuerdo colectivo, duradero y público*, es siempre noto-

rio, indiscutible. He aquí lo esencial.

Vamos pues a aceptar esto, aunque sea provisionalmente como una *definición*.

Inútil es agregar que por la índole del recuerdo, el monumento puede ser especialmente *artístico*, es decir, «monumento artístico», si es la *expresión de la cultura artística* de un pueblo; o puramente un monumento histórico, si ausente o no de valores artísticos, es tan sólo una piedra miliaria en el curso de los acontecimientos públicos. Y también, que aún no siendo un recuerdo puramente artístico, predominantemente artístico, puede ofrecer tan grandes y salientes valores como obra de arte, que merezca serlo como resultante. Y lo será, tanto más en el caso de un monumento por destino, cuanto más ajustado se muestre en su expresión de conjunto, a ese destino monumental que le toca cumplir por voluntad de un pueblo.

II

MONUMENTAL Y GENEROS ESTETICOS

El problema de lo sublime

Para algunos autores, el carácter monumental en arquitectura, se encuentra vinculado estrechamente al género estético de *lo sublime*. No se concibe el monumento como tal, sin la sublimidad. A la vez, este referir sus caracteres a lo sublime, hace que la oscuridad propia del problema estético de lo sublime, vuelque sus sombras sobre el mismo problema de lo monumental. Y nos sucede que para investigar lo que es un monumento, venimos a parar en un interrogante nuevo y más profundo; imposible de contestar si no nos adentramos de lleno en el tema de los géneros estéticos.

Me ha parecido que no era lógico desanimarse ante esta dificultad; y es por ello que he escogido para esta conversación, precisamente, el tema de los *géneros estéticos* en relación con el sentido de lo monumental.

Géneros estéticos y psicología

Son géneros estéticos: lo bello, lo sublime, lo cómico. Y todavía, como subgéneros, lo bello sereno, lo gracioso,

lo elegante, lo magnífico, lo bello sentimental o emotivo. Y si se quiere, con Kant, en lo sublime, son subgéneros, lo sublime matemático y lo sublime dinámico. Ya veremos éstos y otros.

Hacer una explicación ordenada de todo esto, es para mí, entrar resueltamente en el campo de la *psicología del hecho estético y del arte*. Y a justo título: porque toda explicación de la emoción estética y de sus tonos diversos es claramente imposible, con prescindencia de los aspectos psicológicos del problema. La misma distinción y definición de los géneros estéticos tiene su expresión propia en los ensayos de la estética inglesa del siglo XVIII, de marcada corriente psicologista, de fino análisis de los factores mentales y afectivos que van interviniendo en las gamas diversas de la emoción estética.

Clave psíquica

Hacer la distinción entre lo bello sereno y lo bello gracioso, por ejemplo, es revelar el comportamiento de nuestra *clave psíquica subjetiva* en el momento de captar la unidad expresiva de la obra bella.

Hay objetos u obras de arte que en el aspecto estético, semejan intelectuales y tranquilos; otros apasionados y emotivos. Los unos parecen permitirnos una interpretación dinámica interior, fácil de movimientos, clara y simple de imágenes, según el ritmo de nuestro andar sereno o del danzar en cadencias, sin esfuerzos. Las otras nos sacuden con violencia y nos impulsan a vivir, en nuestra representación interna, la victoria de un esfuerzo rudo; exigen la tensión de nuestros músculos, o acaso que recorra nuestra piel como el hábito del terror. Y estas modalidades del sentir en lo interno, sabemos bien que no son accidentales respecto de la captación del valor estético del objeto; sino que son factores integrantes de esta captación misma. El que así no los siente, no comprende lo bello. Nervios y músculos, instintos y reflejos, sentidos interiores y evocaciones y recuerdos, y cultura entera del sujeto que contempla, todo resulta congregado en la intuición de la uni-

dad expresiva de la obra bella; y no al azar, y no de cualquier modo, sino en la medida y en el tono justos en que la obra lo exige, en sintonización perfecta con la unidad y con la integridad estética del objeto presente a la contemplación. No contemplamos el objeto sólo por los ojos; ni si es sonoro, sólo por los oídos. Lo contemplamos con todos nuestros sentidos, con todo nuestro cuerpo viviente; y lo penetramos con toda nuestra experiencia mental, con toda nuestra vida psicológica en una construcción o en una síntesis interior compleja y rica, de la cual es el objeto únicamente un signo en lo exterior; algo como una palabra evocadora. Todo esto subjetivo sirve realmente de *clave* para captar la unidad de la obra y por eso le llamo *clave psíquica*.

En esto reside precisamente la capacidad de sentir la belleza que tantas veces en nosotros se subleva, cierta de la posesión de su bien propio, contra las negaciones doctas y razonadas de aquellos que carecen de la capacidad para sentirla.

No es difícil por lo tanto, encontrar, en medio de esos elementos subjetivos de la misma clave psíquica, en su selección especial, y en la manera de coordinarse entre sí en cada caso, el secreto que nos permita distinguir los géneros y los subgéneros estéticos.

Los tres grandes géneros

Veamos primero los géneros:

- a) *Lo bello*. En primer término, tales elementos de la actualización psíquica que un objeto produce en el sujeto, pueden obrar en un *sentido positivo*, sintonizando con el objeto y completándolo, traduciendo e interpretando de una manera precisa, (dentro de los propios límites de la capacidad psicológica), la unidad expresiva del objeto. Tenemos en este caso, el género de *lo bello*, en todos los subgéneros posibles; y distinguiéndose estos últimos entre sí, según sean los elementos psíquicos dominantes en este complejo interior que sirve de clave a la contemplación del objeto.

- b) *Lo cómico*. En segundo término, estos elementos psíquicos pueden coordinarse con ocasión de un mismo objeto, de distinto modo, en *dos complejos diversos*, para *dos intuiciones en contraste sorpresivo la una con la otra*; y a propósito de un mismo y solo objeto. Estas dos intuiciones estéticas, son entonces sucesivas o alternantes, en el que contempla: la primera corresponde a una apariencia más o menos normal según nuestras percepciones corrientes; la segunda (y a veces la única presentada en el objeto), a lo anormal y a lo inesperado. Esta segunda intuición destruye y sustituye entonces a la primera. Tenemos en este caso, y siempre que nos coloquemos en el plano contemplativo, el efecto característico del género *cómico* que desata la risa.

- c) *Lo sublime*. En tercer término, los elementos sensibles de la clave psíquica, los que corresponden a nuestras sensaciones y a nuestras imágenes pueden actuar en un *sentido negativo, inhibidos o quebrantados*, para dejar triunfar sobre su misma insuficiencia, una *intuición superior intelectual y volitiva* que interpreta al objeto.

Sobre esta inhibición de lo inferior psicológico, que da *carácter negativo a la clave sensible*, domina en estos casos una libertad de lo superior: de la inteligencia de la voluntad; la cual es a la vez la clave cierta de la intuición estética. Y tenemos aquí el efecto estético que corresponde al *género de lo sublime*.

Es este el efecto propio de una intuición, basada precisamente sobre la negación, la impotencia, el quebrantamiento, el anonadamiento de los elementos sensibles subjetivos, que corresponden al objeto; y esta da lugar a que los elementos no sensibles, los intelectuales y volitivos superiores, se liberten como verdaderos intérpretes de una unidad superior.

GÉNEROS ESTÉTICOS

La clave psicológica actúa...	G É N E R O	SUBGÉNEROS: por el contenido dominante de la clave psíquica.
POSITIVAMENTE... completando la expresión objetiva. (sumando).	BELLO objetivo o tectónico si la unidad intuída se refiere al objeto. subjetivo o atectónico si excede de la unidad del objeto.	SERENO (cognoscitivo puro). MAGNIFICO (cognoscitivo con riqueza, variedad, movilidad grande de imágenes). ELEGANTE (cognoscitivo por un dinamismo de movimientos fáciles y amplios). GRACIOSO (c. p. dinamismo de actividad orgánica, grata, más interior que exterior). FUERTE, DINAMICO, de movimientos interpretativos, poderosos o violentos. EMOTIVO { triste, alegre apasionado, etc.,... de interpretación afectiva, en cualquiera de los infinitos matices.
POSITIVAMENTE... componiendo dos unidades interpretativas contradictorias que se sustituyen recíprocamente e inesperadamente (actuación fugaz).	COMICO	Admite algunos de los subgéneros de <i>lo bello</i>.
INHIBIDA EN SUS ELEMENTOS SENSIBLES, traduciendo el dominio objetivo genial o heroico sobre esos mismos elementos. (Inhibición interpretativa).	SUBLIME OBJETIVO	INTELLECTUAL. El dominio objetivo es del orden de la inteligencia y la razón. (<i>Genio</i>). MORAL. El dominio objetivo es del orden de la voluntad. (<i>Héroe</i>).
INHIBIDA DIRECTAMENTE en el choque psicológico con el objeto. La libertad intelectual o moral sólo triunfa <i>merced al plano contemplativo estético</i>, y tiene carácter subjetivo. La unidad expresiva se intuye en el sujeto.	SUBLIME SUBJETIVO	DE PRIVACION: en el contenido de la clave psíquica interpretativa hay ausencia absoluta de lo sensible en un orden determinado: silencio, soledad, vacío... DE MAGNITUD: espacial, de número, o temporal. Los elementos sensibles anonadan por irrepresentables en la esfera sensible: superiores a la capacidad imaginativa, pero sujetos a unidad intelectual. DE DOMINIO: Por la presencia de una fuerza <i>física</i> o <i>moral</i> individual, o social superior y amenazante, o de una fuerza metafísica: sobrenatural <i>trágica</i> o <i>mística</i>.

Tales los *tres géneros fundamentales*, explicados por las modalidades propias de la clave subjetiva.

Empezaremos por ver los subgéneros de lo sublime, llamando la atención sobre el esquema que marginalmente va a aclarar nuestros conceptos.

III

SUBGENEROS DE LO SUBLIME

Sublime objetivo y Sublime subjetivo

La inhibición de lo sensible psicológico, a que aludo como típica de lo sublime, puede producirse de dos maneras muy diversas que influyen en los subgéneros a considerar.

Primera manera: *sublime objetivo*.

Establecida esta inhibición de lo sensible en la misma expresión objetiva exterior, en la cual aparecerían ya los elementos sensibles dominados por la inteligencia o por la voluntad triunfantes del genio o del héroe.

Segunda manera: *sublime subjetivo*.

Producida esta inhibición directamente en el sujeto que contempla, ya sea por la ausencia y la privación de los elementos sensibles objetivos, como por ejemplo, por la oscuridad, el silencio, el vacío — ya por la *magnitud ilimitada irrepresentable subjetivamente* de esos mismos elementos sensibles; ya por su *fuerza inimitable* interiormente, o amenazante y paralizadora, que inhibiese o quebrantase el ejercicio de la capacidad subjetiva en el plano sensible.

En ambas maneras de lo sublime, *la intuición estética se produce sobre la negación de los elementos sensibles y como por la vía de una libertad superior* que sería en el caso primero, *intérprete* del objeto sublime; y que en el caso segundo — de la manera subjetiva — sería *condición y causa* de lo sublime estético.

Siempre sería en el plano contemplativo y estético que la inteligencia y la voluntad se libertaran de lo sensible inhibido; y donde aparecieran así triunfantes y libres.

La objetividad caótica, en el sublime subjetivo.

Cuando no se trata de un sublime objetivo, condicionado por la expresión del objeto mismo, sino de un efecto subjetivo sublime, en el sujeto, el objeto puede ocurrir que sea — considerado en sí mismo — caótico; y en el plano práctico, en cuanto afecta a los intereses vitales, puede ocurrir que sea simplemente amenazante y terrorífico, por su fuerza o magnitud reales, o por la inquietante privación de bienes sensibles con que nos afecta. Para que se convierta en un objeto estético es necesario que esta privación o amenaza *dejen de afectarnos realmente*, y de desatar nuestras respuestas vitales; y que nos permitan elevarlas al plano puramente expresivo de la intuición. Es sólo en esta actitud de contemplación que se vuelve posible lo sublime subjetivo.

Sublime objetivo intelectual y moral

En el caso del *sublime objetivo*, podríamos distinguir dos subgéneros:

Un *sublime intelectual*, si lo que triunfa objetivamente de lo sensible es la intuición del *genio*, o el orden admirable e incomprensible de una concepción sobrehumana. Y un *sublime moral*, si lo que reduce la inhibición de lo sensible, es el acto heroico o también sobrehumano de la voluntad que se nos presenta.

Ambos subgéneros quedan con el carácter de *sublime objetivo*. Lo sublime está en ellos como expresado en la coordinación exterior. Aparece ya en el objeto, una libertad superior, realizada independientemente del sujeto que la contempla. Pero, naturalmente, el sujeto para contemplarla *tiene que vivirla*, y en cierto modo reproducirla interiormente, triunfar con ella y gozar su emoción propia. Esto no impide el sello de la objetividad, que distingue estos subgéneros estéticos.

Sublime subjetivo.

Cuando la inhibición de lo sensible se produce en cambio, *en el sujeto*, en el acto mismo de la contemplación, y por efecto del choque del sujeto con el objeto, lo

sublime tiene un sello subjetivo; y el objeto parece contar con el sujeto y referirse expresamente a sus secretos psíquicos para alcanzar la emoción de la sublimidad.

Señalamos algunos subgéneros:

- a) Un sublime de *privación* que surge ante la privación y el vacío de lo sensible, por la capacidad subjetiva de elevarnos a la contemplación de una unidad superior.
- b) Un sublime de *infinitud o magnitud* en el que los factores que inhiben no son ya los de la privación, sino las mismas magnitudes especiales o temporales que no podemos imaginar; pero sobre cuya sugestión caótica podemos asentar una intuición intelectual o volitiva superior.
- c) Un sublime de *anonadamiento*, o mejor llamado de *dominio*, en el que nos sentimos representativamente amenazados o superados por fuerzas sobrehumanas que no podríamos enfrentar jamás en el plano práctico de la vida, pero de las cuales nos liberamos en el plano contemplativo, y gracias a la posibilidad de esta actitud subjetiva.

Estos dos últimos subgéneros podrían corresponder con ciertas reservas, al sublime matemático y al sublime dinámico de Kant.

Todos hemos experimentado lo que es un sublime de *privación*, en medio de las tinieblas, del silencio insondable, o de la soledad absoluta, por la ausencia del excitante sensible, en medio de una tensión espiritual y de una confiada y serena libertad personal.

También —asimilable a esto— hemos experimentado lo que es un sublime de *infinitud*, ante el objeto cuya intensidad o magnitud ilimitadas, no caben en la representación sensible; y cuya unidad se intuye al través del caos mismo y de la propia insuficiencia subjetiva de la clave sensible. Y lo que es un sublime de *dominio*, originado ya en un poder humano o épico superiores, ya por un poder físico sobrehumano, ya por un poder metafísico sobrenatural, trágico y adverso, o místico y fa-

vorable; poderes objetivos cuyos signos sensibles anonadan y quebrantan toda capacidad imitativa interior en el sujeto; como no se liberte este sujeto en el momento de la actitud contemplativa, de su amenaza y de su terror.

Correlaciones afectivas.

También cabe agregar que en la sugestión estética, un subgénero de sublime puede convertirse en la expresión de otro, por la similitud del *tono afectivo* que los enlaza.

En el monumento al héroe, por ejemplo, la magnitud o la masa materiales de la obra, engendrando un sublime subjetivo físico, pueden simbolizar el sublime moral objetivo del personaje immortalizado, etc.

Este análisis que hacemos de hechos estéticos complejísimos, no puede hacernos olvidar por tanto, la síntesis que es característica de las expresiones estéticas; ni el papel que desempeña la analogía, y de un modo particular, la *analogía afectiva*, en el secreto de estas síntesis.

IV

ALGUNAS OPINIONES SOBRE LO SUBLIME

Burke

Entre los autores que han pensado el problema de lo sublime, Burke ha comprendido como pocos, los géneros que yo designo aquí como el sublime de *privación* y el de *dominio*. Encuentra en su fondo psicológico, la pasión del asombro y del terror. El terror es para él en todos los casos el principio básico de lo sublime; y entre los elementos exteriores, señala la oscuridad, la privación, la inmensidad, la infinitud, el poderío, el dolor, como aquellos que producen la emoción de este género.

Vió sin duda con claridad el carácter de inhibición entre los elementos subjetivos sensibles, que es típico en la emoción de lo sublime; pero podemos pensar que es demasiado exclusivista Burke, al suponer en toda inhibición de esta índole, un fondo común de terror; y aún, en confundir prácticamente el terror con el fondo psicológico del asombro. Para él lo sublime se origina siem-

pre en el instinto propio de conservación personal, y encuentra su campo adecuado en el juego profundo de las emociones dolorosas y terroríficas.

No parece fácil hacer entrar en esta explicación única, los casos de todos los elementos que para el mismo Burke contribuyen a la emoción de lo sublime, especialmente en aquellos subgéneros que se refieren de modo particular a la capacidad intelectual del hombre; y en los cuales no puede justificarse de ningún modo el terror del que contempla.

Parece necesario distinguir, como lo hacemos, tres clases diversas de inhibición psíquica: una, ante la *privación objetivo de lo sensible*; otra ante su *magnitud irrepresentable*, y otra tercera ante su *poderío amenazante*. Por lo tanto, tres subgéneros diversos de sublime por lo menos atendiendo pura y exclusivamente a lo subjetivo: a la manera de comportarse la clave psíquica en cada caso.

Debe reconocerse, sin embargo, a Burke el haber analizado el primero de una manera muy completa, este género estético; y el haber servido como inevitable precursor de otras concepciones muy interesantes sobre este complejo problema estético.

Kant

Sin entrar en el sistema de Kant, cuya posición filosófica dista mucho de esta posición psicológica - realista en que me coloco, su análisis del problema estético en general y de lo sublime en particular, es tan fecundo en observaciones penetrantes y en juicios certeros, que no puedo dejar de considerar algunas de sus afirmaciones.

Según Kant, el juicio estético, considerado en general, satisface a la *necesidad de unidad del entendimiento* y por ello, refiere siempre lo particular a lo universal y necesario; pero, a diferencia del juicio que él llama *teleológico*, porque va unido a un concepto lógico del objeto y de su fin objetivo, el juicio estético es un *juicio desinteresado*, que atiende sólo al libre juego de

nuestras facultades cognoscitivas, refiriéndose al conocimiento en general. Y esto, desinteresándose de todo conocimiento particular, y *aún de la existencia misma del objeto* que motiva el juicio. Es un juicio que se refiere a la *conciencia de la causalidad interna y subjetiva*, al sentir íntimo de una *armonía de nuestras potencias puestas en juego*, pero no a una finalidad determinada del objeto.

Esta explicación de Kant se corresponde con la interpretación psicológica del hecho estético, y es asimilable sin dificultad alguna por muchas posiciones filosóficas que difieren de la Kantiana.

Cuando se refiere Kant a las diferencias entre *lo bello* y *lo sublime*, ve en lo bello un carácter más objetivo, algo que dice *relación a la forma final del objeto*, a su forma propia, que consiste en su misma limitación; y que se refiere al concepto intelectual de *cualidad*.

Lo sublime, en cambio, «puede encontrarse en un objeto *sin forma*, en cuanto en él, u ocasionada por él, es representada la *ilimitación*». Desaparece en el caso de lo sublime, toda referencia a la «*cualidad*», y aparece en cambio la representación de la «*cantidad*».

Lo bello puede unirse con «una imaginación que juega», mientras que lo sublime supone «un sentimiento de suspensión momentánea de las facultades vitales, seguida de un desbordamiento tanto más fuerte de las mismas». «La satisfacción de lo sublime — dice Kant — merece llamarse, no tanto placer positivo como mejor, admiración o respeto, es decir, placer negativo».

La belleza natural parece ser una *finalidad en su forma*, mientras que lo sublime podrá parecer según su forma, *contrario a un fin* para nuestro juicio, *inadecuado a nuestra facultad de exponer*. Con esta opinión, Kant rechaza lo que hemos llamado nosotros, «sublime objetivo».

Ningún condicionamiento objetivo que apareciera como tal, podría impresionar para él, como sublime, sino como bello. Objetivamente, lo sublime deberá aparecer

siempre como «contrario a un fin para nuestro juicio», como algo *caótico en su totalidad objetiva*; y por lo tanto no habría más sublime que el que hemos llamado subjetivo.

A parte de esta diferencia, que no cabe en la interpretación psicológica que he establecido, donde tanto lo bello como lo sublime admiten el predominio objetivo o el subjetivo, también podemos recoger de Kant como *típico de lo sublime*, el *carácter negativo e inhibitorio de todos los elementos sensibles*, por encima de los cuales triunfa en lo sublime una unidad superior y se hace presente en nosotros una finalidad totalmente independiente de lo sensible, y en contraste con lo sensible.

Al hacer Kant, hincapié en que el juicio estético de lo sublime corresponde a la representación de la *cantidad*, divide los subgéneros de lo sublime, en dos, a saber a) *sublime matemático*, o de *cantidad*; es decir, «aquello que es *absolutamente grande*», aquello «cuya mera concepción *atestigua en el alma la presencia de una facultad que sobrepuja toda medida de los sentidos*»; b) *sublime dinámico*, o de *fuerza*, el que corresponde al «sentimiento de *una gran fuerza* que no tiene imperio sobre nosotros».

El primero, o sublime matemático, produce un movimiento del espíritu que es referido por la imaginación a la facultad de *conocer*, mediante una disposición matemática de la imaginación misma. Mientras que el segundo, — sublime dinámico — produce un movimiento del espíritu que es referido por la imaginación a la *facultad de desear*, mediante una *disposición dinámica* de la misma imaginación.

Como se ve, pues, Kant refiere el *sublime matemático* al *conocer*, y el *sublime dinámico* al *desear*. Según esto quedaría fuera de toda clasificación, o acaso compuesto de la explicación de ambos subgéneros, el subgénero que hemos llamado *sublime de privación*.

Podríamos identificar así el *sublime matemático* con el que hemos llamado *de magnitud* y el dinámico con el

de dominio; pero en realidad la correspondencia no es exacta; porque la clasificación estaría hecha sobre bases distintas. Aunque podamos admitir que predomina la *referencia a la facultad de conocer*, en lo sublime que hemos llamado *de «magnitud»*, no podríamos aceptar que estuviese excluida en él toda referencia a la *facultad de desear*. Y lo mismo acontece con lo que hemos llamado *sublime de dominio* y *sublime de privación*, respecto de ambas facultades. La base de nuestra clasificación reside puramente en los motivos de la inhibición sensible que caracteriza a lo sublime; y parece más conforme a la naturaleza del hecho estético en este género, en el cual la razón y la voluntad se presentan como triunfando juntas siempre, cualquiera sea el factor que produce la inhibición en los elementos sensibles de la clave.

En realidad, no podríamos siquiera concebir las facultades aisladas unas de otras como explicando cada una por separado en su libertad superior, la emoción especial de lo sublime. Es el «Yo» mismo en su unidad profunda el que resulta opuesto al caos o a la insuficiencia de las representaciones sensibles como un ser, un conocer y un querer a un tiempo. Y es la intuición de esta unidad superior, liberada de todas las limitaciones sensibles, la que explica el carácter propio y el placer típico de la emoción de lo sublime.

Lipps

Por otra parte Lipps, que en su explicación rigurosamente psicologista de todos los matices estéticos, hace un análisis prolijo de los sentimientos, empieza por aislar ante el problema de lo sublime, el *sentimiento de la cantidad* que se refiere al grado de altura de la *afeción*, cualquiera que sea, y con prescindencia del placer o desplacer con que nos afecta.

Este *sentimiento de la cantidad* es para Lipps también una *cualidad típica*, y vale por un *sentimiento fundamental*, coloreado ya de placer, ya de desplacer, según diversas circunstancias, en las que influyen no ya

Bello objetivo y subjetivo

La belleza de carácter objetivo coordina en la unidad precisamente los elementos que son propios del objeto, los elementos conformes a su constitución y sentido reales. La belleza de carácter subjetivo parece tomar en cambio el objeto como simple ocasión, y como algo capaz de sugerir por accidente una coordinación más amplia, por medio de elementos que sólo pasan por el objeto como transeúntes, referidos a una integridad diversa que la experiencia subjetiva va a descubrir allí; pero que no es la integridad del objeto en concreto o de su naturaleza objetiva específica.

En cualquier caso *el testimonio* —la clave— de la coordinación va a ser siempre *subjetivo*; y se apoyará en la experiencia íntima del espectador que contempla; pero la coordinación en sí puede llevar el sello del objeto (tectónica) o el de una entidad abstracta que apenas con un ala roza la superficie del objeto material (a-tectónica). Ancho es el campo de la experiencia subjetiva en este caso, y puede ella pasar a ser protagonista por encima del objeto y de todos los objetos, salvo el hombre y su cultura.

Cuando se trata del *género bello*, los elementos de la clave psíquica que dan carácter a cada subgénero, pueden actuar lo mismo como intérpretes de la belleza objetiva, que de la subjetiva. Del mismo modo el tono sereno o el gracioso o el elegante... pueden dominar sobre lo bello de naturaleza objetiva que sobre lo bello de naturaleza subjetiva.

Lo bello toma siempre carácter objetivo si los elementos de la clave interpretan una unidad que es propia del objeto presentado; y subjetivo, si los elementos de la clave interpretan una unidad de concepción, que es ajena al objeto presentado.

Aún tratándose de lo bello objetivo, la unidad estética coordina siempre elementos seleccionados, y por tanto abstraídos, despreciando otros que podrían inte-

resar en el sentido práctico, y no estético; o quizá en otra fase diversa de sentido estético.

La frontera no es rígida entre lo objetivo y lo subjetivo, en el género de lo bello.

Comparación con lo sublime

En el caso de lo sublime, —del mismo modo, según hemos visto— el carácter objetivo de este género responde a que la inhibición de los elementos sensibles de la clave venga ya condicionada por el objeto, y se trate por tanto, de un sublime verdaderamente objetivo, intelectual o moral; mientras que el carácter subjetivo de lo sublime, por el contrario, depende de que los elementos sean inhibidos en la clave psíquica sólo en el acto de la contemplación y como resultado de las condiciones de este acto. La unidad intuída excede entonces necesariamente al objeto presentado, y éste puede ser caótico y sin unidad en sí mismo. La unidad que supone y exige la inhibición sensible para el triunfo intelectual volitivo, recién se completa en el acto de la contemplación.

Para el aspecto de los *subgéneros de lo bello*, la distribución entre lo objetivo y lo subjetivo es, menos interesante que para el de los *subgéneros de lo sublime*.

La razón es que no existiendo para lo bello, inhibición, en los elementos de la clave psíquica, poco importa que su juego, positivo siempre, responda a condiciones objetivas o subjetivas. En cualquiera de estos dos casos es posible atribuir de algún modo al objeto la síntesis expresiva, puesto que ella *no hace más que sumar a la presentación de este objeto, todas las representaciones interpretativas* que lo enriquecen y valoran como objeto bello.

Por el contrario, en el caso de lo *sublime subjetivo*, una ruptura entre el sujeto y el objeto que le inhibe, hace imposible toda suma. Lo que domina como clave en la mente del sujeto es precisamente opuesto e irreductible a todo signo sensible del objeto; a todo el conjunto de los elementos objetivables. La sublimidad

triunfa de lo irrepresentable, de lo caótico o de lo amenazante del objeto, en el sujeto que contempla. Imposible fundirla con los elementos presentativos.

La *suma de la presentación y de la interpretación* que tiene lugar en lo bello, y hasta en lo sublime objetivo, no puede tener lugar en lo sublime subjetivo.

A tal punto es importante esta característica de contraposición entre sujeto y objeto en el género de lo sublime subjetivo, que muchos autores Kant por ejemplo, no ven otros géneros de sublime sino éste, confundiendo entonces lo sublime que hemos llamado objetivo, con lo puramente bello; o considerándolo un sublime moral o de otro orden, pero no estético. Porque en lo sublime objetivo el objeto en sí mismo no aparece caótico ni amenazante frente al sujeto, sino como un dominio y una libertad ya establecidos objetivamente sobre el caos de los elementos sensibles representables. Y en realidad, este sublime objetivo no pasaría de ser un sublime ético o un sublime intelectual puramente reales, si no fuéramos capaces de traducirlo por intuición de su misma unidad, en contemplación y en emoción estéticas. De suerte que la expresión de lo sublime objetivo, se traduce en sublime estético, y éste se caracteriza por el mismo juego íntimo de la clave, en que aparecen también inhibidos, los elementos sensibles. Pero no por la contraposición directa sujeto-objeto, sino por el condicionamiento exterior.

Subgéneros de lo bello

Sin distinguir por tanto entre lo objetivo y lo subjetivo, al tratar de lo que es puramente bello, digamos que es *bello sereno*, aquél subgénero en cuya clave interpretativa no juegan las representaciones de movimientos violentos, ni los que correspondan a pasiones vivas, ni a una movilidad muy variada de imágenes; y cuya emoción es solamente la emoción real de lo bello, la emoción estética; pero libre de otras emociones interpretativas, correspondientes a otros efectos o tendencias en la clave misma. Es lo bello sereno aquel género en que

dominan, en la clave, el conocimiento y la volición sin conflicto. Cuando en cambio, privan en esta clave psíquica, imágenes motoras, tenemos, según las características de estas imágenes, *lo bello elegante* o *lo bello gracioso* si —respectivamente— el movimiento es fuerte y muscular, o es débil y más bien de sensaciones conestésicas. (Véase el cuadro).

De la riqueza de las imágenes requeridas, de su gran variedad, simultánea o sucesiva, surge el tono de *lo bello magnífico*.

Del esfuerzo, evocado en imágenes apropiadas surge, el de *lo bello fuerte*, y unida a la fuerza la movilidad, el de *lo bello dinámico*.

Cuando son *tonos afectivos* evocados por sus imágenes correspondientes, lo que predomina en la clave, cuando tendencias y sentimientos subjetivos son los intérpretes de la unidad estética, y secreto de la coordinación de sus elementos, la belleza es entonces *sentimental o emotiva*; sea alegre o triste, con posibilidad de una gama infinita de matices, ya de melancolía, ya de entusiasmo, que la complejidad de nuestras tendencias y de las emociones consiguientes, nos impide enumerar.

Y no hay que desconocer todas las variantes con que la fisiología de los sentidos viene a dar por sí misma tono psíquico interpretativo a las mismas sensaciones. Autores como Lipps y más aún los fisiologistas de la estética han hecho análisis muy sutiles sobre el valor de las interpretaciones sentimentales psicológicas, que tienen su origen en la manera de la receptibilidad sensible, en relación con las condiciones físicas del excitante.

Dando a cada uno de los factores el lugar que le corresponde en el análisis, pero *sin olvidar que la clave psíquica es sintética y totalizadora, y que su fin es la intuición unitaria*, comprenderemos que la variada manera de actualizarse esta clave, da también variadísimos matices a los subgéneros de lo bello.

También hay que advertir, que la misma complejidad de esta síntesis mental, y por la imprecisión del lenguaje psicológico en lo que toca a la vida afectiva, el catálogo estético de los géneros, adolece siempre de imprecisión también; y que en un autor y en otro, los conceptos que parecen más claros como los de serenidad, gracia, elegancia, fuerza, dinamismo, riqueza, agitación, etc., reciben aplicaciones diversas. No por esto hay que despreciar escépticamente el valor de una clasificación de esta índole, la cual, por encima de las diferencias inevitables, tiene un valor aproximado suficiente para el estudio de lo bello y del arte.

VI

LO MONUMENTAL EN LAS FASES ARQUITECTONICAS

(Véase el cuadro relativo a las fases estéticas en lo monumental)

Las fases

Para considerar las relaciones entre los géneros estéticos y la arquitectura monumental, no basta el análisis de los géneros estéticos en sí mismos, sino que es necesario ver bajo qué condiciones o bajo qué aspectos pueden estos géneros relacionarse con la obra arquitectónica. Y aquí no podemos prescindir de un nuevo análisis que se refiere a lo que yo he llamado las fases de la arquitectura, análisis que haré teniendo en vista, ya, el carácter monumental.

Les llamo «fases», porque todo arte *pasa* según la cultura de tiempos y lugares, por el predominio de alguna, en cada época histórica; y también porque cada objeto de arte nos las presenta como *aspectos transitorios* de los valores estéticos permanentes. Consisten en las *distintas direcciones* que puede tomar la coherencia estética de un objeto, según se coordinen de preferencia unos de sus factores posibles u otros para crear su unidad expresiva.

Cuando esta coordinación parece referirse a las leyes objetivas propias de lo representado o construido, he

reunido yo estas fases en el grupo de *las tectónicas*. Cuando por el contrario cuenta esta coordinación más en especial con las vivencias subjetivas, con prescindencia de las leyes propias del objeto representado o construido, las he reunido bajo el nombre de *fases a-tectónicas* o *contra-tectónicas*.

Dentro de las primeras y objetivas, el objeto arquitectónico, es, ante todo, *construcción para un fin en el mundo de los objetos*, y *conforme a las leyes de sus distintos aspectos técnicos*. La unidad estética se refiere entonces a la construcción en sí misma, como *estructura en equilibrio*, como *conjunto de fuerzas y resistencias en acción*, como *programa realizado* para satisfacer un destino objetivo, etc., como *realización técnica en proporción con las resistencias físicas*, etc.

Entre las segundas o fases contratectónicas, el objeto arquitectónico es *un motivo para sugerir unidades y coherencias de pura vivencia subjetiva*, para las cuales el objeto es en alguno de sus aspectos sólo una parte de la unidad superior intuida; la parte que en sus elementos escogidos, sirve para condicionar esta coherencia y evocarla pero no para satisfacerla integralmente; porque la unidad total excede la esfera propia del objeto.

Entre ambos grupos caben las *fases decorativas* que por el grado de abstracción de los factores coordinados, serían más bien, subjetivas; pero que por su vinculación estrecha a los elementos del objeto que la realizan aparecen como fases objetivas.

Lo monumental y sus caracteres en las distintas fases:

1. Estructura

Pasaremos revista a las distintas posibilidades de lo monumental en las diversas fases estéticas en que puede presentarse.

Para ello, tendremos como guía, la definición adoptada de lo *monumental*: «*Recuerdo, colectivo*» y sus condiciones esenciales: *duración, publicidad*.

Hay en primer lugar la fase arquitectónica de la estructura, que supone *la organización unitaria del equi-*

FASES ESTÉTICAS EN LO MONUMENTAL

CARACTER MONUMENTAL

RECUERDO (DURACIÓN)

COLECTIVO (PUBLICIDAD)

—En lo *monumental por accidentes* basta el hecho ostensible de algo ligado a la vida colectiva, que perdura al través del tiempo.

—En el monumental por programa, estos mismos caracteres han de presentarse en *aquellas fases* que corresponden al plano expresivo propio de la obra.

Entre estas fases pueden tener carácter monumental las que permiten de algún modo la expresión dominante de lo *duradero y de lo colectivo*.

I.—FASES OBJETIVAS O TECTONICAS

F A S E S	CARACTERES DE LO MONUMENTAL
a) <i>Estructura</i> { Organización de masas en equilibrio: Unidad de masa.....	<i>Estabilidad máxima y simple</i> : Concepción elemental propia del acuerdo de una multitud. Haría excepción a la simplicidad el monumento que lo fuera de una colectividad particularmente culta en lo intelectual y sutil o compleja en su misma cultura.
b) <i>Resistencia</i> { Organización de fuerzas internas y externas en equilibrio: Unidad de acciones y reacciones físicas ..	<i>Materiales duraderos, recios. Secciones resistentes amplias. Detalles robustos.</i> Desafío a los agentes aliados del tiempo.
c) <i>Técnica Ejecutiva</i> { Equilibrio de la concepción y la voluntad realizadora con la materia rebelde o la forma concebida por el hombre.	<i>Huella de graves dificultades venidas por la coordinación y la voluntad colectivas poderosas.</i> <i>Simplicidad de medios y de propósitos propios de un acuerdo colectivo ajeno a sutilezas.</i> (Misma excepción en cuanto a lo simple que en el caso de la estructura).
d) <i>Conveniencia</i> { Unidad entre la realización y el destino	El carácter de lo monumental reside en el <i>programa o destino</i> mismo: <i>Finalidad pública, cultural con propósito de permanencia.</i>

II.—FASES ABSTRACTAS

(momentos de la forma abstracta espacio-temporal)

a) <i>Simetría</i> { Unidad por el equilibrio de las partes con respecto al todo.	{ <i>Acentuada</i> , propia de la inmovilidad.
b) <i>Ritmo</i> { Unidad en la medida de las partes.	{ <i>Lento, acompasado</i> , propio del largo andar.

II.—FASES ABSTRACTAS

c) <i>Armonía</i>	{ Unidad en la jerarquía relativa y { el parentesco de las partes.	
d) <i>Euritmia</i>	{ Unidad en la interpretación diná- mica muscular de la forma en sus distintas partes.	{ La misma observación que para el ritmo.
e) <i>Proporción</i>	{ Relaciones de magnitud entre las partes y respecto del hombre.	{ Escala que dé grandeza al todo.

III.—FASES SUBJETIVAS CONTRATECTÓNICAS

—Los caracteres de lo monumental surgen aquí del objeto artístico, como *sugestiones para ser vividas*. No son caracteres objetivos que se puedan analizar en la obra como tal. Sólo se pueden clasificar—las fases contratectónicas—con respecto a *los resortes psicológicos de que se valen*.

Las funciones psicológicas requeridas por la obra para producir su expresión, son las que dan base a una clasificación de *fases contratectónicas*.

En todas las fases *tectónicas* el contenido propio y característico de la clave psíquica da ciertamente un tono o subgénero propio a la expresión estética. Pero, cuando falta la fase tectónica, y prevalece con todo, la expresión estética, *la función psicológica que domina* en el contenido interpretativo, nos da base para clasificar las fases contratectónicas.

Los caracteres en las fases contratectónicas se reducen siempre, para lo monumental, a una interpretación al través de impresiones, afectos e ideas *propias de la presencia de una obra colectiva y duradera*. (Impresiones de fuerza y capacidad, ideas de permanencia, recuerdos típicos de edades pretéritas o culturas históricas, afectos hondos de respeto y admiración, etc.). Es fundamental la cultura del sujeto.

F A S E S		C A R A C T E R E S
a) <i>Sensible perceptiva</i>	{ La obra cuenta para su expresión con las características de la <i>fun- ción perceptiva</i> . La obra sugiere <i>por impresiones</i> { formas y tamaños que le son ob- jetivamente ajenos.	{ Impresiones típicas de la obra colectiva y duradera.
b) <i>Sensible afectiva</i>	{ La obra cuenta con los resortes <i>afectivos y dinámicos internos del</i> <i>sujeto</i> para crear una unidad ex- presiva que se aleja del objeto que la sugiere.	{ Afectos típicos de la obra colectiva y duradera.
c) <i>Conceptiva</i>	{ La obra cuenta con <i>la abstracción</i> <i>y la imaginación subjetiva</i> para construir una unidad de expresión que la sobrepasa .	{ Imágenes y conceptos igualmente típicos.

librio entre los elementos físicos. ¿Qué debe ser la *estructura* en lo monumental? No cabe sobre este punto la menor duda: la intuición estética en lo monumental, debe dar para la fase de la estructura, *la unidad de lo estable*, de lo que ni las fuerzas internas ni las fuerzas internas ni las externas comprometen en su organización. La pirámide egipcia sería el tipo de esta unidad estructural del monumento: estabilidad de pirámide, estabilidad de montaña: equilibrio cierto contra la acción interior permanente de las propias masas y contra la acción posible de todos los agentes atmosféricos o telúricos.

2. Resistencia

Una segunda fase: la *resistencia*. Aquí interviene para la intuición, la índole del material, la sección resistente de los apoyos, los pesos que éstos soportan. No basta la estabilidad intuitiva de las masas. Se requiere también la *intuición de la resistencia de los materiales*. Y al decir esta resistencia, no la encaro con los solos factores que toma en cuenta la mecánica aplicada cuando calcula un edificio, sino con aquellos otros también que exceden todo cálculo y previsión matemática, pero no escapan a la experiencia del espectador: el desgaste del tiempo, la lima de las arenas voladoras, la huella de los hombres que pasan, la agresión intencionada en las guerras que acontecen, y todo esto en los siglos; porque los monumentos *duran*. El monumento no debe sólo resistir a aquéllo que presume el ingeniero para las obras utilitarias, sino mucho más; y frente a mil factores que no interesan al cálculo, pero que la intuición estética implícitamente valora.

3. Técnica ejecutiva

Tercera fase a considerar: *la técnica ejecutiva*: aquel conjunto de huellas que el esfuerzo del hombre deja sobre el objeto al realizarlo, y que miden la magnitud de este esfuerzo en lo material y en lo intelectual; la potencia de la voluntad humana de expresar, en relación con las dificultades de la ejecución misma.

Va unida esta fase estética a la *condición de obra humana* que han de tener los productos del arte. Ha de verse en la obra su génesis, para que nos invite a contemplarla; ha de escucharse en ella la intención de un mensaje, para que prestemos oído a su intención profunda. Y en pocas fases estéticas se pone esto de relieve como en la *fase ejecutiva*, la que revela el *contacto inmediato del hombre con su obra*.

El empleo de la máquina y la construcción en serie, confunden mucho los valores intuitivos de este aspecto artístico. Pero quizá es en lo monumental, donde todavía esta técnica se defiende como valor de arte; precisamente *porque el monumento es la obra colectiva*, y exige *el sello de la voluntad colectiva*. No se le pide tanto la lucha humilde del artesano, cuanto la lucha de la colectividad con todos sus recursos. Entonces caben la obra de la máquina y la construcción en serie, porque el monumento para ser la obra colectiva ha de ser proporcionado en sus dificultades, al empleo coordinado de tales grandes medios. Es de la coordinación unitaria de todos estos factores ejecutivos, de donde el monumento va a recoger la huella de la voluntad social que lo realiza. Algo de semejante a esto pasó en el arte romano.

La época colectivista e industrialista que vivimos hoy, ha muerto la técnica ejecutiva individual, y *tiende por lo tanto a aquella índole de obras en que las maravillas victoriosas de la coordinación colectiva se ponen de relieve*. Pero esta es precisamente una condición de lo monumental; la de ser obra colectiva. Y es en lo monumental donde el valor estético de la técnica ejecutiva puede volver a actualizarse hoy para la arquitectura. Porque en la construcción corriente ha caído esta técnica en la banalidad de lo fácil, o se extravía en la limitación pueril de las dificultades vencidas, mediante las apariencias de rusticidad arcaizante, fabricadas a máquina.

El monumento no supone en el aspecto de la técnica ejecutiva la terminación prolija, ni la filigrana del de-

talle nimio que un obrero realiza, sino lo que la multitud misma podría ejecutar en su fuerza colectiva y coordinada. La filigrana además no está hecha para el durar por siglos bajo los cielos abiertos, sino para el museo cerrado o la vitrina familiar.

Si la escultura griega es de técnica monumental

¿Qué decir entonces de los monumentos del arte griego, de las esculturas perfectas de los frontones y de las metopas? ¿Pertenecen estas esculturas a un arte monumental?

Aparte de sus valores autónomos de belleza, estas esculturas son también ciertamente la expresión de una técnica colectiva; pese al acabado prolijo salido de manos individuales. Desde las esculturas arcaicas hasta las de Fidias, la técnica lucha en Grecia con un problema ejecutivo y lo domina al fin hasta la perfección. El carácter monumental del acabado griego sería igualmente la expresión de la técnica victoriosa de un pueblo artístico. Pero... toda técnica puede considerarse bajo este aspecto. Y sin duda esta técnica de acabado prolijo deja dominantemente la huella de un artista individual. Es en sí un gran valor para la emoción estética, pero este valor no es el que tiene el sello de lo monumental.

Sobre las colinas, en medio de las columnas rotas, aparecen los trozos de esculturas griegas, como testigos, que han desafiado los siglos. Son de hecho, el recuerdo de una lucha humana al servicio de una voluntad de arte; y su carácter monumental es más una resultancia que un propósito. Corresponden más bien a un monumental por accidente, que a un monumental por el programa, y sobre todo, de técnica. Son sus valores de belleza, a la vez, los que imponen esta significación suya como recuerdos, y no la finura a veces frágil de su acabado, técnica inadecuada ciertamente para un durar indefinido.

Siempre se impone en el análisis de un monumento concreto, distinguir lo monumental por resultancia o

accidente, de lo monumental por el programa y el carácter propio. También, saber distinguir en cuáles de sus fases estéticas se acentúa lo monumental y en cuáles no. Y, sobre todo, se impone este análisis, cuando encontramos en la obra, altos valores artísticos que acrecientan su estima como monumento y hacen preciosa en extremo su presencia a través de los tiempos. No hay que atribuir estos valores independientes a su carácter propio monumental. *Lo monumental no es condición de belleza, sino un género de belleza arquitectónica de características especiales. Lo que no impide la inversa, a saber, que la gran belleza de una obra arquitectónica la convierta en monumento por accidente.* También es verdad como ya he advertido, que aquello que no tiene el sello monumental en una fase estética, puede tenerlo en otra de la misma obra.

4. La conveniencia

Dejando pues, esta fase de la técnica ejecutiva, consideremos la última entre las propiamente objetivas, o tectónicas; la fase de la *conveniencia* o adecuación a un destino, no en cuanto el edificio es prácticamente realización utilitaria para ese destino sino en cuanto expresa estéticamente esta adecuación; o sea, en cuanto la adecuación al destino puede ser intuída como algo complejo, coordinado en la unidad del destino mismo que se expresa.

¿Qué exige en esta fase lo monumental? Siendo la conveniencia, la adecuación a un destino, los valores puramente estéticos de esta fase dependerán del acierto intuíble de esta adecuación. Pero el carácter monumental no influye en la manera cómo esta adecuación se realiza. Es el destino el protagonista y el que ordena los elementos; y por tanto el que imprime su sello en esta fase a la manera de concebirse la obra. El carácter monumental para esta fase ha de estar pues en el destino, y pertenece más al programa que al artista.

Los programas de lo monumental

¿Y qué programas arquitectónicos corresponden en-

tonces al sello de la *obra colectiva y duradera* que es el monumento?

Colectiva es toda obra pública: un mercado, un piscina, un entubado de aguas servidas. ¿Qué les falta para el carácter monumental? Les falta la voluntad de durar estéticamente. Las obras utilitarias puramente físicas pueden estar hechas para el servicio social, es cierto; pero sin relación directa con la vida cultural de la sociedad. Están al servicio de las necesidades presentes, y se legan a veces a las generaciones futuras, pero no como una voz de los antepasados, sino como un útil humilde para servir las necesidades públicas: para ser *usadas*; no para ser *contempladas*. Para que el programa de una obra pública tenga el carácter monumental, basta que se refiera a la vida cultural de una generación: a lo religioso, a lo moral, a lo político, a lo intelectual, a lo científico; a todo lo que forma la personalidad social de un pueblo. Ciertamente es que esta personalidad puede indirectamente dominar en la obra física de cualquier índole; pero no se trataría entonces de un monumental de programa o de destino, sino de accidente. Al convertirse en obra expresiva estética una obra pública utilitaria, se convertiría también en monumental.

El templo, la universidad, la biblioteca pública, el arco de triunfo, el monumento de glorificación o de homenaje fúnebre al héroe, o al sabio, o al hecho histórico; el teatro oficial, o levantado por la colectividad; la plaza de honor, el museo, y todas las obras públicas de fin artístico con voluntad de duración, son por el mismo programa, monumentos. Su realización estética en esta fase ha de corresponder necesariamente a lo monumental: siempre que esta fase se actualice estéticamente en la obra.

Destino y riqueza

Con esta expresión de la conveniencia, se relaciona el empleo de la *riqueza de los materiales*, considerada no bajo el aspecto de la duración, sino bajo el aspecto del sacrificio. El destino cultural exige por sí mismo el

realce de aquéllo que impone trabajos, privaciones: la vida cultural se revela por el amor a los objetos que la acusan. Y una sociedad que ama los altos fines culturales, pone el oro y los mármoles en los monumentos y no tanto en los mostradores de los bancos, o en los cuartos de baño privados, como hoy se estilaba.

Es por esta razón que algunos autores, como el brasileño Vasconcellos, en un interesante trabajo, incluyen como propias de lo monumental, la suntuosidad y la riqueza. Pero puede encontrarse el monumento desnudo, y aún pobre, sin que falten en él las huellas del sacrificio colectivo, ni la manifestación social de aprecio por su destino cultural; y yo me inclino a pensar que aún en el mismo aspecto de la fase de la conveniencia, la suntuosidad es optativa o accidental, siempre que su ausencia no exprese descuido o menosprecio, sino por el contrario austeridad y sobriedad voluntarias.

Menos aún se exige la riqueza en el monumento si ella se entiende en el sentido de magnificencia, por la complejidad o variedad de las imágenes que expresa y sugiere. Tal riqueza, como la producida por una abundancia admirable de elementos, pueden estar o no en lo monumental. Acontece que sea monumental una obra sin ser rica, y aún, que se haga expresamente con intención monumental, pero sin riqueza.

5. Lo abstracto y decorativo

La fase abstracta y decorativa nos pone frente al análisis de las formas puras, con prescindencia de lo que puede haber de calificativo en el objeto o en los elementos que integran su valor estético.

Nunca dejan de estar estas formas vinculadas a una interpretación subjetiva, que les presta color, fuerza o movimiento; pero con prescindencia de lo que es presentado objetivamente en la obra de arte. Y por lo tanto *con un sentido abstracto y general*.

Aparecen en esta fase, los momentos de la forma: la unidad en el equilibrio de las partes, que llamamos *simetría*; la unidad en la medida de las partes que llamamos

ritmo; la unidad en la jerarquía y el parentesco dinámico de la partes, que llamamos *armonía*; la unidad en la interpretación dinámica y muscular de las partes, que llamamos *euritmia*; la unidad en las relaciones de magnitud entre las partes, que llamamos *proporción*.

La mayor parte de estos momentos de la forma son universales para cualquier índole de obra estética; pero en cuanto puede haber contradicción práctica entre un momento y otro; el carácter monumental exige preferentemente lo *simétrico*, que corresponde a la estabilidad y quietud de la fase estructural, y no lo *euritmico* que supone el movimiento; el ritmo grave y lento por oposición al leve y ligero, etc.

Las fases a - tectónicas

Considerando en la obra ciertos factores relacionados con la experiencia subjetiva del que la contempla, en su unidad expresiva, surgen las fases subjetivas o contratectónicas.

Hay varias a considerar:

La distinción entre unas y otras fases de esta índole, no puede hacerse ya — es claro — sobre la base de los factores que se refieren al objeto, y en este caso a la obra arquitectónica misma. Ya no podemos distinguir en este orden subjetivo como hacíamos antes, la estructura material de la obra, el destino de la misma, o las huellas características de su ejecución. Todo esto es objetivo, y las fases contratectónicas se refieren a lo subjetivo estético.

Si recurrimos por otra parte, para la distinción entre las distintas fases contratectónicas, a considerar *la predominancia de unos u otros factores subjetivos en la clave psíquica*, encontraremos entonces que esta clasificación de las fases, se confunde al parecer, con la de los subgéneros estéticos de lo bello. Y en efecto: para el aspecto contratectónico, tenemos una arquitectura de fase emocional o afectiva, si en la interpretación psíquica predomina lo afectivo; otra de fase conceptual, si predomina la inteligencia de signos y relaciones, etc.

Parecería pues una redundancia hablar además de fases contratectónicas, si ya hemos admitido subgénero de lo bello.

Con todo, la clasificación de subgéneros de lo bello, *se aplica tanto a lo objetivo como a lo subjetivo*, y designa a cada subgénero con el nombre *del tono psíquico dominante en la clave*, en el momento de la intuición estética: no decimos tanto «género afectivo», como «género alegre» o «triste» o «melancólico»; no decimos género intelectual, sino «género sereno» o «profundo», etc.

Como se ve el *género depende* del contenido de vida psicológica, en cuanto esta sirve de clave. Mientras la *fase subjetiva* supone que la unidad expresiva de la obra exige el plano propio de una función psíquica determinada para poderse realizar.

Mientras tanto, sigue siendo necesario distinguir entre sí las fases contratectónicas correspondientes a un objeto de arte, *no tanto por el tono de la clave psíquica y su contenido, como por la referencia que el objeto de arte revela en estos casos, a determinada índole de funciones psíquicas*; referencia que tiene carácter de imprescindible para captar la unidad expresiva.

Esta clasificación por fases se vuelve así *más técnica y precisa* cuando se trata de analizar los aspectos estéticos de una obra; y mucho más si se trata de obra arquitectónica.

Muchas veces las obras tienen todo su valor expresivo en un recurso técnico de *presentación sensible* (tal el impresionismo en la pintura).

Cuentan en esta habilidad técnica, *con el mecanismo psíquico corriente de la percepción humana, para realizar su unidad estética*: ésta es su fase *sensible perceptiva*. (La arquitectura puede volverse también excepcionalmente impresionista). Otras veces, las obras *requieren* para la interpretación de su unidad expresiva, la clave del agrado sensual, y se refieren al sentimiento propio, agradable, en la coordinación, de ciertas sensaciones: su fase es entonces, *sensible afectiva*. Otras

veces las obras apelan a la evocación de conceptos interpretativos y podemos llamar a su fase, *conceptiva*. O requieren *la evocación indirecta del sentimiento* para centrar en una unidad de índole emocional su expresión propia, ésta sería la fase sentimental o *representativo-afectiva*.

Lo típico de estas fases no es el predominio en la clava estética de unos u otros pensamientos o sentimientos, sino el tipo de las funciones psíquicas requeridas.

Así en una misma fase de tipo emocional, pueden darse géneros opuestos, alegre o triste.

Ni la expresión ni lo monumental se actualizan en todas las fases a un tiempo.

Las fases de la arquitectura no se actualizan juntas en cada obra. Unas artes y escuelas se diferencian de otras, según las fases escogidas por ellas para la expresión estética. Es claro pues que según sea la fase o fases dominantes, el carácter monumental también ha de buscarse en ellas.

De aquí surge la dificultad de precisar en los casos concretos, en dónde reside la monumentalidad de una obra. En una *arquitectura estructural* la monumentalidad, que ya repetimos es carácter de *colectivo y duradero*, ha de estar *en la concepción de la estructura*; dentro de una *arquitectura funcional o finalista*, deberá estar en la *realización finalista*, misma, etc.; y en una *arquitectura de índole a-tectónica*, en las sugestiones psíquicas (de caminos infinitamente variados) de aquel mismo sello de permanencia y de voluntad colectiva. Las ruinas tienen por ello, con su peso de años o de siglos, los signos evocadores de éste, permanecer en su lucha con el tiempo, que es esencial al monumento.

A veces la monumentalidad se nos presentará como algo material y tangible; a veces como una sugestión indefinible que tiene la misma incomunicabilidad de nuestro mundo interior.

VII

LO SUBLIME EN LO MONUMENTAL

Cuando tratamos del género sublime y no del género bello, es claro que *en las fases objetivas o tectónicas* de la arquitectura sólo es posible un *sublime objetivo* el triunfo de la concepción intelectual o de la voluntad heroica, dominando el conflicto de los elementos materiales. Puede haber un sublime en la concepción estructural o en la adecuación finalista de la obra

Lo sublime en las fases tectónicas

En este aspecto de las obras arquitectónicas, las obras del género sublime son siempre las del genio creador; o aquellas otras en que la voluntad humana, dentro de la técnica ejecutiva, triunfa de dificultades incalculables.

En la finalidad objetiva de la obra arquitectónica, es decir, *en el programa que la inspira*, puede haber igualmente una nota de sublimidad. *Una sublimidad que afecte el destino mismo de la obra*. La propia concepción del programa puede en sí misma, llevar el sello de lo sublime objetivo. Pero en este caso, la realización ha de responder a esa exigencia, y es muy difícil que si no fracasa, no deba ser ella misma sublime como realización artística. Estaríamos entonces igualmente ante la obra de un genio, digno de un gran programa.

La confrontación de las fases contratectónicas o subjetivas con los subgéneros de lo sublime, no ofrece por su parte la confusión posible que vimos al referirla a los subgéneros de lo bello.

Los *subgéneros* de lo sublime subjetivo en nuestra clasificación, se refieren puramente a los *motivos exteriores de la inhibición psíquica*, y podemos excluir en ellos la referencia a un contenido mental particular, o una función psicológica propia de cada subgénero. Las *fases* subjetivas de un arte, están en cambio todas ellas referidas precisamente a funciones psíquicas.

Pero así como en cada una de las *fases tectónicas u objetivas*, puede alcanzarse el género sublime objetivo, también en cualquiera de las *fases subjetivas* en que la

unidad estética se construya, puede alcanzarse el género sublime. Con la siguiente particularidad que paso a explicar:

Tratamos siempre del efecto estético de una obra de arte. La coherencia estética, aún produciéndose fuera del objeto y con referencia a la subjetividad del que contempla, aparece siempre como una creación personal y humana. Responde a la voluntad creadora de un artista. La sublimidad de una obra de arte como tal en cualquiera de sus aspectos, *es una sublimidad objetiva*.

Si hubiese en ella un caos objetivo, no dominado, no sometido a la síntesis de la unidad, no sería obra de arte. Bajo el caos aparente, la intuición estética descubre *la concepción dominadora*. Y esta unidad superior, que en cierto modo *reside* en la obra, vale por un condicionamiento objetivo para el sujeto que contempla. En todas las fases contratectónicas o subjetivas, puede darse pues el sublime objetivo artístico.

Lo sublime subjetivo y el arte

El subgénero *sublime subjetivo*, parece quedar reservado al choque del espectador con la naturaleza, o con el mundo exterior no artístico; y también a la presentación de este mundo por medio de plano artístico. Este subgénero de sublime surge de la capacidad subjetiva para dominar en la intuición estética, sobre toda ilimitación de este mundo por medio de plano artístico. Este claro pues, que no puede ser el resultado de la obra artística, que jamás puede ser caótica, en su expresión total.

Pero como el asunto es mucho más complejo de lo que a primera vista parece, también se da el caso de que el artista utilice *como elementos* de su coordinación estética, *las mismas emociones sublimes de la naturaleza*, representándola en sus momentos apropiados.

Puede haber pues, una resultancia artística de género *sublime objetivo* o simplemente de género bello; en cuyo resorte secreto sin embargo, *se encuentren coordinadas emociones típicas del sublime subjetivo*.

Esta particularidad hace que confundamos con obras *sublimes en sí*, algunas que son simplemente *bellas*, pero que se nos hacen intuibles merced al acierto con que representan los objetos naturales que ofrecen la nota de la soblimidad, o tales que sólo representados y ofrecidos a la contemplación, producen esta emoción. Así, el dolor trágico, que en la vida práctica, simplemente nos aterroriza, en la escena del teatro, nos produce el efecto de lo sublime subjetivo, gracias al plano de contemplación en que nos es presentado por el arte.

Una tragedia puede componerse de una sucesión de emociones sublimes típicas, sin ser ella sublime como obra de arte.

El sublime de la obra de arte es siempre, pues, objetivo. Los elementos de que echa mano la creación artística *pueden incluir* en cambio en la clave psíquica, *emociones típicas del sublime subjetivo*, como factores de una unidad superior estética.

Lo grande

Es por esta razón que lo grande en arte no se confunde con lo sublime. Lo grande en una medida inabarcable, puede darnos en la naturaleza el efecto estético de lo sublime subjetivo. Pero en el arte, lo que es simplemente grande, es objetivamente caótico; y sólo unificado en una coordinación dominante, puede alcanzar la sublimidad.

En arquitectura, lo grande material puede ser un elemento de una concepción estética. Puede incluso producir en nosotros emociones sublimes subjetivas, que sean condición necesaria de la emoción estética total. A esta circunstancia de una obra, unimos a veces el juicio de que es «grandiosa», sin confundirla por ello como una obra sublime. E inversamente, sabemos de obras sublimes que no contienen elemento alguno de grandeza material, y sí solamente la grandeza inmedible de las dificultades vencidas por el genio. Y también en este caso alguna vez le llamamos «grandiosa», pero entonces en el sentido preciso de «sublime».

Sublime y monumental

Terminaremos con el problema de lo sublime en lo monumental.

Hay entre ambos conceptos, una afinidad evidente, según la cual, el profesor A. Ricaldoni, en un interesante trabajo sobre el tema, ha incluido la exigencia de lo sublime en la idea o finalidad del monumento y en su interpretación plástica. En el trabajo del profesor Ricaldoni encontramos siembra de valiosas sugerencias, algunas de las cuales han servido de anclaje a las meditaciones que expongo; en las cuales sin duda he tomado también puntos de vista diferentes.

Lo sublime es para Ricaldoni, superioridad mental y espiritual, y ha de revelarse en la expresión de la obra por medio de la escala, de la riqueza, de la conformación plástica.

Una vez analizados por nosotros los subgéneros de lo sublime, y relacionado —el carácter monumental— con las distintas fases arquitectónicas en que puede actualizarse, podemos afirmar que *si lo monumental reside esencialmente en el sello de recuerdo duradero, colectivo y público, el género sublime no es absolutamente indispensable en la obra, para la existencia de ese carácter.*

Obras hay, sublimes, en arquitectura, que no son monumentales. Y obras monumeneales, que sólo son bellas, y no sublimes. Pero vemos con evidencia también que la expresión de una duración ilimitada y de una voluntad colectiva y poderosa (características de lo monumental), son muy propicias a la sublimidad.

Sin duda entre los elementos de que echa mano el artista al crear lo monumental, hay en las distintas fases, factores como *la escala* que ayudan a la representación de lo grande sin medida, de lo sin medida fuerte, de lo dominador que nos cohibe; y factores que sugieren la permanencia inmutable, con privación de cambio; también la inmaterialidad de un mensaje misterioso en contraste con la materialidad del monumento mismo. Otros factores son éstos, cada uno de los cuales *por el*

carácter presentativo de la obra, puede dar una emoción de sublime.

Lo monumental incluirá siempre sugerencias de esta índole, en cualquiera de sus fases posibles; así como la tragedia dramática incluye en la misma expresión del dolor trágico, que la motiva, emociones subjetivas de sublimidad.

Pero además, la realización artística del monumento exige ella misma una concepción adecuada al destino duradero y público, y una ejecución capaz de medirse con la voluntad colectiva que la impulsa.

Muy fácil es que para satisfacer esta exigencia, la obra haya de ser *genial ella también en su concepción, e imponente en la fuerza de su voluntad realizadora*. Lo sublime artístico es, en todo caso, *una meta de la inspiración de lo monumental, más aún que en cualquier otro carácter de creación arquitectónica*. Nada más digno de una colectividad, al pretender afirmarse en la permanencia por una obra de arte, que este género de sublimidad objetiva que reside en el arte mismo.

De todos modos un halo de sublimidad surge de las expresiones típicas de la duración, de la inmutabilidad, de la potencia épica. Cada una de ellas vale por un factor en la interpretación subjetiva de la obra y deja en el espíritu su tono característico. No le pidamos al contemplador artístico que discierna entre el sublime subjetivo de los factores aislados y el sublime objetivo de la creación. La obra tiene en cualquiera de los casos el halo psíquico de la sublimidad.

Y a esta misma resultante puede tender la sublimidad objetiva, intelectual o moral del programa particular del monumento, que es de por sí una concepción con unidad propia, expresión muchas veces de la elevación moral de un pueblo.

En síntesis: caracteres de lo monumental

Advirtiendo nuevamente que una obra no necesita agotar las posibilidades de todas las fases estéticas de que es capaz, para ser un valor de arte, me atravesaría a

sintetizar las conclusiones de mi estudio en una enumeración de caracteres posibles dentro del género monumental:

Es muy importante no entender que se requieren todos:

En la *estructura*, un equilibrio de estabilidad máxima y por tanto simple. En la *resistencia*, el material duradero y recio, el detalle robusto, la materia resistente dispuesta sin retaceos. En la *técnica ejecutiva*, la huella de una lucha con dificultades graves, por la voluntad tenaz y poderosa de la colectividad; y también la del acuerdo colectivo, en el concepto técnico, ajeno a la sutileza y a la ingeniosidad individuales. En el *programa*, una finalidad pública y a la vez cultural y elevada, con exigencia de espacios para la multitud. En lo *decorativos* la resultancia de la concepción plástica misma, sin adiciones prolijas. Ritmos graves y simples, propios del largo andar, simetrías de reposo y de solemnidad, proporciones accesibles a la multitud. En lo *sensible perceptivo*: escala de colectividad y fuerza de dominación colectiva, para la impresión de los sentidos. En las sugerencias sentimentales y conceptuales imágenes de

permanencia, evocación de las épocas culturales y leyendas pretéricas, inmovilizados en la distancia, o de las futuras, esperadas en la firme quietud del presente; representaciones de humano y eterno sentir, triunfantes del deambular de los pueblos.

Imposible precisar todo esto último que es fluído en sí mismo como la vida mental que lo sintoniza y lo interpreta, y que es precisamente el secreto de la inspiración artística.

Bastan al monumento algunos rasgos en una sola fase estética, con prescindencia de los demás, para que sea un monumento. La enumeración no es una suma de exigencias sino *la lista de manifestaciones posibles, de una sola fundamental exigencia*.

Allí donde la obra expresa, y tal como la obra expresa, allí ha de estar el sello de la duración y de la obra colectiva para que surja el carácter monumental. Y hasta tal punto es así que ya hemos visto que hay un monumental por accidente que es verdadero monumental, y que no exige nada concreto en la obra misma, sino su expresión casual de recuerdo colectivo. (1)

(1) En resumen, todo este tema puede sintetizarse así:

LO SUBLIME Y LA OBRA, EN LO MONUMENTAL

—LO SUBLIME OBJETIVO: sólo puede estar en la obra como obra: (obra genial u obra heroica). La obra artística, en cuanto artística, puede ser ella misma sublime, **siendo genial**.

—Esto mismo no le da carácter de monumento. Pero si la humanidad la recoge como una expresión suya y la conserva a través del tiempo, esta sublimidad genial es ocasión y causa del monumento.

—La obra arquitectónica como ejecución humana, que ha vencido obstáculos, puede también ser sublime por ser heroica en sí misma. En la obra arquitectónica basta este carácter ostensible para que sea, monumental.

—LO SUBLIME SUBJETIVO: si la obra es sublime objetivamente, no cabe hablar de sublime subjetivo.

—Pueden presentarse tres casos:

- 1.º La obra es objetivamente sublime (caso ya citado).
- 2.º La obra es una **representación intencionada de un objeto sublime** (genio o héroe, o sus obras geniales o heroicas)
- 3.º La obra contiene la expresión de **aquellos objetos naturales**

que causan lo sublime subjetivo, siendo o no ella misma una obra genial o heroica.

—En el 2.º caso, la obra puede representar lo sublime, sin ser ella misma sublime.

—En este caso, lo monumental puede responder a lo representado en la obra (obra conmemorativa de una gran hazaña, de una gran idea, que ella misma no sea sublime como obra).

—En el 3er. caso, la obra puede sugerir las emociones subjetivas de lo sublime por representación de fuerzas o circunstancias que causan lo sublime subjetivo en el plano contemplativo (tragedia griega, por ejemplo).

—Estas sugerencias de emociones sublimes pueden sólo ser elementos de una intuición estética total que sea simplemente bella.

—No se puede evitar que los elementos de sublimidad subjetiva le den sin embargo, en este caso, un halo de sublimidad a la obra, aunque la obra no sea objetivamente, y como obra de arte, sublime.

—Es propio de lo contratectónico monumental el sugerir por este medio indirecto la sublimidad del motivo que origina el monumento.

—Todas estas consideraciones explican que el tema de lo sublime ande estrechamente ligado al de lo monumental. Con todo, fuera del género estético de lo sublime, puede haber carácter monumental.

(APENDICE)

LO COMICO Y LA ARQUITECTURA

¿Cabe lo cómico en la arquitectura? ¿Puede concebirse al menos una arquitectura humorística, para que debamos prevenir expresamente su exclusión en el género arquitectónico de lo monumental?

Imaginemos que pudiera erigirse un edificio con el fin de un efecto cómico de cualquier índole; pensemos si sería posible que lograra su efecto. Veríamos inmediatamente con claridad meridiana que tal efecto sería el de lo ridículo, o el de lo feo. Y no el de lo cómico.

Lo ridículo es el contraste entre lo real y lo que se pretende. Todo fracaso es por ello ridículo; y en la notorios en contraste con los grandes propósitos o con vida real estamos rodeados de franceses que se hacen más las pretensiones contradictorias que ostentan. El efecto cómico se establece en estos casos, en perjuicio de la estima práctica del objeto contemplado.

Es cómico en general en la contemplación, el contraste entre dos intuiciones de un mismo objeto que tienen cada una su posibilidad, su coordinación propia, pero que se destruyen sucesivamente; el juego de palabras que en el sentido normal significa algo, por ejemplo, y en la intención picaresca tiene un sentido diverso que se va a descubrir en contraste con el primero; el acto ingenuo de quien procede en unidad con ciertas apariencias, en contraste con una realidad más compleja contradictoria, que destruye el sentido de la primera; etc...

Lo cómico surge de dos maneras: o ante la contemplación estética de lo que es ridículo en la realidad práctica; o ante la contemplación del contraste intencional de dos intuiciones posibles, en la expresión o en la representación artística.

En el primer caso lo cómico de la arquitectura sería siempre a costa de su ridiculez real. Todo fracaso arquitectónico, toda pretensión irrealizada, toda fealdad

involuntaria, toda incapacidad artística serían cómicas, en la medida de su pretensión o de su jerarquía, contradictorias con los resultados; o en la medida de su hábil presentación intencional en el comentario crítico. Pero esto no es *lo cómico en el objeto de arte*; sino lo cómico a costa del objeto de arte; que puede ser ciertamente un arte de otro orden; un género literario desde luego.

En el segundo caso, la intencionalidad cómica en arquitectura, ¿es posible? Ciertamente, no. Las razones son las siguientes: lo cómico tiene siempre algo del pasatiempo, del juego. Sólo se da en la agilidad psíquica cambiante. No soportamos la vida entera en cómico: el bufón termina siempre despreciado. Menos aún soportamos la permanencia de un mismo efecto cómico. Lo que merece durar no debe ser cómico. Si viéramos trabajar durante un año públicamente a un hombre, para darnos en una obra cualquiera un efecto cómico, para un minuto de risa, le veríamos a él en el más solemne de los ridículos. Así la obra arquitectónica que suma esfuerzos serios, públicos, que gasta energías útiles a la vida individual y social en un tiempo apreciable, durante el cual se construye, no puede tener por objeto intencional, el efecto cómico. Esto mismo sería contradictorio. Pero además, la obra está hecha para durar ella misma: no es una representación teatral que transcurre en una hora, y que se anuncia para aquellos que están en disposición de pasatiempo ligero; es siempre algo que permanece para todas las horas, frente a todas las situaciones de la vida. El efecto cómico es sólo un contraste fugaz; su repetición lo gasta y queda entonces anulado el efecto, y sin sentido y ridícula la permanencia en su expresión.

La arquitectura no puede desprenderse en cambio de lo que permanece. En una cierta medida toda la arquitectura es monumental, porque dura; y porque sin pretensiones de solemnidad, naturalmente, por su propia situación objetiva en la vida individual, es seria, es estable, no es pasatiempo, es duración.



Viaje de estudios a Chile de un grupo de estudiantes de la Facultad de Arquitectura

En los comienzos del año 1943 nuestra Facultad recibió la grata aunque breve visita de una delegación

de estudiantes de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile, que presidía el Director de la Escuela



La Delegación Uruguaya en Valparaíso 1943



don Carlos Mori Ganna e integrada también por el profesor don Enrique Marchetti.

La delegación trajo para nosotros, con su agradable presencia, el afecto palpitante que el alma chilena mantiene siempre vivo para nuestro Uruguay en una feliz y espontánea reciprocidad.

Como consecuencia de esa visita un grupo de alumnos uruguayos concibió el deseo de corresponderla y su propósito tomó cuerpo desde entonces convertido en una grata obsesión pues al calor de los afectos dejados en Montevideo por los futuros arquitectos chilenos creció el afán de conocer también su grande y hermosa patria hermana y el de llevar a Santiago como ofrenda simbólica de afecto y de camaradería la muestra de la labor de nuestra Facultad que sustancialmente constituyó el XI Salón de los Estudiantes de Arquitectura de Montevideo.

El Consejo Directivo dió a la iniciativa el necesario respaldo oficial y dispuso que el Decano de la Facultad Arq. Daniel Rocco, presidiera la Delegación.

Fué ésta acogida con la tradicional exquisita cortesía y afectuosidad con que los chilenos nos tienen acostumbrados, evidenciadas en las muchas y muy amables atenciones de que se le hizo objeto.

Se realizaron las visitas protocolares del caso y también numerosas de observación y de estudio, así como

inolvidables excursiones, a Valparaíso, Viña del Mar, Concepción, Chillán, Concepción, Talcahuano, Osorno, Salto de Pilmaiquén, Puerto Varas y a los lagos del Sur.

Nuestra Delegación fué recibida muy calurosamente en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile y en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica. En ambas instituciones, mediante sendas y muy interesantes exposiciones de los trabajos que se realizan normalmente, pudo apreciarse la forma y sentido en que son conducidos los estudios de la Arquitectura en el país hermano.

También fué la Delegación acogida, en acto especial, por el Colegio de Arquitectos de Chile y obsequiada por los arquitectos chilenos.

La exposición de los trabajos de nuestra Facultad llevadas por la Delegación, tuvo lugar en la Sala Chile del Museo Nacional de Bellas Artes, y su calidad e importancia fueron cuidadosamente apreciadas por los profesores y alumnos de las dos Facultades de Arquitectura y por numerosos profesionales chilenos.

Como consecuencia de ese viaje con el cual se llevó a los ambientes de los estudios de la Arquitectura en Chile el espíritu y los ideales que se alientan en los nuestros, perdurará un recuerdo muy grato que mantendrá palpitante la fraternal simpatía que en el Uruguay sentimos por la gran República hermana.



Premios Estímulo de la Facultad de Arquitectura

PREMIO ESTIMULO DE 1943

El Consejo Directivo de la Facultad de Arquitectura, en sesión del 28 de Diciembre de 1942, dictó la siguiente resolución:

- 1.º Establecer un premio de \$ 100 (cien pesos) al mejor trabajo desarrollado sobre el siguiente tema: INFLUENCIA DE LAS ESTRUCTURAS EN LA ARQUITECTURA CONTEMPORANEA.
- 2.º Establecer un premio de \$ 100 (cien pesos) al mejor trabajo desarrollado sobre el siguiente tema: «¿COMO DEBERIA SER EL EDIFICIO PARA LA ESCUELA RURAL EN NUESTRO MEDIO?»
- 3.º Establecer un premio de \$ 100 (cien pesos) al mejor trabajo desarrollado sobre el siguiente estudio: «MONOGRAFIA SOBRE UN EDIFICIO O MONUMENTO HISTORICO NACIONAL».
- 4.º Establecer dos 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.
- 5.º Los trabajos escritos a máquina, se presentarán por duplicado (un original y una copia) y serán entregados en la Secretaría de la Facultad, el día 30 de Setiembre de 1943 a las 12 horas.

Montevideo, Diciembre 29 de 1942.

PREMIO ESTIMULO DE 1944

El Consejo Directivo de la Facultad de Arquitectura, en sesión del 15 de Noviembre de 1943, dictó la siguiente resolución:

- 1.º Establecer un premio de \$ 100 (cien pesos) al mejor trabajo desarrollado sobre el siguiente tema: INFLUENCIA DE LAS ESTRUCTURAS EN LA ARQUITECTURA CONTEMPORANEA.
- 2.º Establecer un premio de \$ 100 (cien pesos) al mejor trabajo desarrollado sobre el siguiente tema: LA VIVIENDA DEL TRABAJADOR RURAL EN NUESTRO PAIS.
- 3.º Establecer un premio de \$ 150 (ciento cincuenta pesos), donado por la Intendencia Municipal de Montevideo al mejor trabajo desarrollado sobre el siguiente estudio: «MONOGRAFIA SOBRE UN EDIFICIO O MONUMENTO HISTORICO NACIONAL».
- 4.º Establecer un premio de \$ 175 (ciento setenta y cinco pesos, donado por el Arquitecto Don Leopoldo Tosi) al mejor trabajo desarrollado sobre el tema PROCEDIMIENTOS CONSTRUCTIVOS QUE PUEDAN DERIVARSE DEL EM-

PLEO DE MATERIALES O PRODUCTOS
MANUFACTURADOS, NACIONALES.

- 5.º Establecer dos premios de \$ 50 c/u. (cincuenta pesos cada uno), a los mejores trabajos desarrollados sobre temas de cualquier asignatura, cuya elección por parte del alumno es absolutamente libre.

- 6.º Los trabajos escritos a máquina, se presentarán por duplicado (un original y una copia) y serán entregados en la Secretaría de la Facultad, el 15 de Mayo de 1944.

Montevideo, Noviembre 16 de 1943.

En 1943 el estudiante **RAMIRO CHAVES** obtuvo el **Premio Estímulo** correspondiente a una "Monografía sobre un Edificio o Monumento Histórico Nacional" con el trabajo "LA CASA DE LOS XIMENEZ".

Los otros premios fueron declarados desiertos y en 1944 se venció el plazo de entrega de trabajos sin que se registrara la presentación de estudios.

La vivienda obrera unifamiliar y colectiva, desde el punto de vista de las necesidades de nuestro país.

Por los estudiantes JUAN A. GAZZANO y HECTOR POGGI ETCHEBARNE.

Síntesis del trabajo que complementado con numerosas citas, datos estadísticos, croquis y un apéndice con la recopilación de leyes y decretos referente a la vivienda obrera, constituyó un "Esbozo para un estudio organizado" que obtuvo el PREMIO ESTIMULO 1942, y 1º y 2º premios del Instituto Nacional de Viviendas Económicas.

El problema de la vivienda es inseparable de las condiciones que rigen un vivir democrático.

La solución debe realizarse *al mismo tiempo* que medidas democráticas progresistas de carácter político-económico mejoren el nivel de vida de la clase trabajadora.

Esa vinculación es necesario profundizar y comprender para poder llegar a soluciones eficaces.

Dicho problema no es particular de la técnica constructiva, sino político-económico-biológico-social ya que su misión empieza y concluye en el ser humano.

Son estos factores los que deben estudiarse y relacionarse para permitir a la técnica arquitectónica decir su palabra, que será una nueva palabra, porque expresará nuevas relaciones.

El estudio de todos los factores que intervienen en la generación del problema, es el único camino que nos

puede colocar en situación de dar una solución de acuerdo con las condiciones actuales.

En el programa de la vivienda obrera no debe influir el dinero como determinante y deben desecharse en absoluto los conceptos que califiquen al obrero como elemento antisocial. Estos conceptos, que son a veces expresados por técnicos que *pretenden* estudiar y resolver estos problemas, son propios de quienes no sólo no van a resolver nada, sino que en su seudas soluciones esconden alguna apetencia oscura que debe descubrirse y mostrarse como ejemplo de lo negativo y retrógrado.

Calificaciones como la de «atorrante» o «enfermos» para quienes crean con su trabajo nuestra riqueza nacional, queriendo dar una base pseudo-científica y pseudo-darwiniana a una interpretación muy particular e interesada de la lucha por la vida, sólo pueden expresar-

se en la medida en que quien así lo hace sea un enemigo de todo progreso humano.

Determinar la verdadera ubicación de la clase obrera, las fuerzas que actúan sobre ella, cómo ella las vence o las favorece según su sentido, debe ser la base para poder concretar su vivienda, que debe *satisfacer ampliamente sus necesidades biológicas*, contemplando sus necesidades particulares de clase. Una vivienda que no sea un cajón maloliente, una cueva oscura o un refugio transitorio, sino que permita el libre desenvolvimiento de las energías en potencia de la familia obrera.

Esto exige un *estudio metódico* con la consulta y la *intervención activa* de los propios obreros por medio de sus organizaciones.

Para este estudio metódico hemos elaborado el esbozo que se desarrollará a continuación. Se ha tratado de dar en él *todos los aspectos* a tener en cuenta en una profundización, de la cual nacerían las soluciones concretas.

Del texto del tema hemos extraído un esquema de desarrollo:

- A) el estudio de las *necesidades* de la sociedad y del *individuo* nos conduce a la elaboración de un *programa de la vivienda*.
- B) el análisis de las *posibilidades* económicas *rurales* y *urbanas* nos indican como debe interpretarse materialmente ese programa.

I

LA SOCIEDAD

ANÁLISIS DE LA VIDA SOCIAL Y ECONOMICA DE NUESTRO PAIS

La realidad social y económica da una directiva inmediata a seguir y otra mediata.

Los problemas que ella plantea (en nuestro caso el de la vivienda exigen soluciones *inmediatas*, que sien-

do de vital interés para el presente, trasciendan en el tiempo de tal manera que no sólo no sean obstáculos para las nuevas situaciones derivadas de una evolución progresista sino que les crean condiciones favorables.

Quiere decir ésto que no solamente deben hacerse las cosas para un «hoy» encajillado entre límites de tiempo sino que deben tenerse presente las *repercusiones* mediata y futuras, ésto sin pretender resolver de un golpe todos los problemas para la eternidad.

Para lograr tales soluciones es necesario *no* partir de esquemas preconcebidos, de abstracciones ideales que tengan por origen el considerar como eternas e incommovibles, cosas, ideas, principios, en constante transformación. Es fundamental seguir a la sociedad en su proceso de desarrollo, de dónde viene, adónde va, adueñarse de su sentido de marcha, adquirir consciencia de él, que es como adquirirla de sí mismo.

Es menester basarse en el hecho social, porque no es posible colocar en primer término el pensamiento humano y las condiciones existentes subordinadas a él. Hay entre ellos una inter-relación de sucesivas influencias.

No pretender mediante soluciones «ideales» amoldar la realidad a un esquema utópico, sino estudiar esa realidad para que de su análisis surja una teoría que por no contradecir su libre desenvolvimiento sea perfectamente practicable.

Estudiaremos nuestro hecho social de tal manera que nos permita establecer esa teoría cuyo principio más elemental se concreta en lo siguiente: EL UNICO FIN DE LA VIVIENDA ES EL HOMBRE.

La ciudad es una de las formas como se manifiesta el dominio de la naturaleza por el hombre.

Pero es un instrumento que se ha convertido en amo de los destinos humanos. Se podría comparar su papel al de la máquina: creada para un fin, *le hacen* cumplir otro diametralmente opuesto.

La relación HOMBRE-LUGAR que la realiza es un

condicionamiento político-económico-social-biológico-geográfico en el que al deformarse uno de sus factores por obra de intereses particularísimos varía el resultado hasta darnos un producto que niega lo que desea el porvenir humano.

La especulación, el mantenimiento de ciertos privilegios, una falta de visión de lo total de las cosas, hacen que no sea la ciudad actual el instrumento que el hombre necesita para poder elevar su vida espiritual y física.

La máquina revolucionando las bases de la producción, transforma la vida del hombre. Su advenimiento hace que la ciudad absorba grandes masas humanas. Pero como no se resuelve el problema urbanístico que ello crea, el crecimiento del conglomerado humano se realiza de una manera caótica, sin plan ni organización.

La base de todo problema urbanístico es la vivienda y la base de todo problema de vivienda es la relación existente entre los hombres: es decir una condición político-económica.

Así en la edad en que la técnica puede dar una vida cómoda al hombre existe una clase obrera que sufre al máximo la falta de seguridad, higiene, porvenir tranquilizador.

La ciudad es el asiento de la industria y de todo su aparato auxiliar. Es ésta la que transforma las materias primas proporcionadas por el campo, en los útiles y cosas, necesarios a los hombres.

Las industrias extractivas suministran los materiales pétreos, maderables y metálicos para la construcción y la metalurgia.

La industria agrícola da el trigo, el maíz, la fruta, para molinos, destilerías y bodegas.

La industria ganadera da los animales y sus productos para la industria textil, del cuero y de la carne.

Sin cesar se desarrolla una oposición entre la ciudad y el campo.

La urbe atrae más y más a la población campesina por la diferencia de posibilidades de ambos ambientes. Mientras aquélla es el centro de cultura, de la industria y de la riqueza, el campo es empobrecido y atraído.

Mientras la técnica desarrolla todas sus posibilidades en la industria, concentrada en alto grado en la ciudad, un retardo sistemático, una forma primitiva de producción caracteriza la pobreza campesina.

Se produce así en la ciudad, una gran condensación humana que hace del alojarse un problema de magnitud creciente. Problema aumentado en sus dificultades por una cantidad cada día mayor de necesidades insatisfechas.

El problema es de tanta gravedad o mayor aún en el campo, pero de manera inversa: allí hay que condensar.

Las industrias que se explotan en el país son entre otras las siguientes:

- Productos elaborados con piedra, arcilla arena y cemento.
- Productos alimenticios, bebidas, tabacos.
- Metales y sus productos.
- Construcción.
- Textiles y sus manufacturas.
- Papel, cartón y sus productos.
- Electricidad.
- Gas.
- Artes gráficas.
- Transporte.
- Agua.
- La carne y sus productos.

Nada mejor para dar una imagen certera, que las conclusiones sobre la industria, formuladas por la Comisión Investigadora de las condiciones de vida, trabajo y salario de los obreros de la Cámara de Representantes —años 1939-40:

- «a) Falta coordinación de la actividad industrial,

» que sería *beneficiosa* para la industria y para el país.

»b) Falta el órgano técnico que estudie las posibilidades de sustituir la *materia prima* extranjera por *materia prima nacional*, en muchos casos *perfectamente sustituible*.

»c) Falta un régimen científico de protección, que tenga en cuenta, no solamente el ramo de explotación, sino también las *ventajas sociales* de la misma, especialmente en los *beneficios* que *deriven para la familia obrera nacional*.

El censo industrial de 1930, dijo de la existencia de 7,403 establecimientos con un personal de 94,411 obreros y empleados, con sueldos por valor total de \$ 50,731.

El censo industrial de 1936, dió un número de establecimientos de 11,400, con un personal de 88,267 obreros y empleados, con un total de sueldos de \$ 42,976.

El promedio mensual por persona, incluidos los altos sueldos, va de \$ 44.79 en 1930 a \$ 40.54 en 1936, lo que significa una baja de salarios del 8 al 9 %. Al mismo tiempo se puede comprobar la disminución de obreros ocupados, más grave si se tiene en cuenta el aumento de establecimientos industriales.

El Departamento de Investigaciones Económicas del Banco de la República constata que en el año 1941, se produjo un aumento de precios para los artículos de almacén, vestidos, etc., de 10 a 15 % sobre los precios del año 1940 y los índices de la Dirección de Estadística Económica revelan un ascenso de más del 9 % del costo vital de la familia obrera con relación a 1938.

De la Comisión Investigadora antes citada son las conclusiones siguientes:

«En general los salarios no alcanzan para mantener una familia de pocos hijos. Hay industrias en las que el salario es tan bajo que ni siquiera alcanza para solventar los gastos mínimos individuales».

Más del 50 % de los obreros del Uruguay son jóvenes y de éstos, muchos son niños aún. Más del 50 % de los niños que trabajan tienen defectos físicos u orgánicos, originados por la desnutrición, el trabajo inapropiado y la mala vivienda.

Los jóvenes, los que deben impulsar su vida hacia el futuro, no tienen un presente que les sirva de apoyo para ese impulso. De la miseria de su trabajo, a la miseria de sus hogares, de éstos a la miseria de lo colectivo.

La mujer orientada cada vez en mayor escala a la conquista de un puesto activo en la economía, es remunerada a igualdad de trabajo en forma muy inferior al obrero varón.

Llevada a puestos de igual responsabilidad que el hombre, tiene en relación a él una desventaja de carácter biológico. Se «olvida» que la mujer es la madre. No hay preparación para función de tanta responsabilidad, ni tiene la producción las protecciones y seguridades que ella exige.

La estadística dice a qué edad es más común el matrimonio, la creación de la familia; pero no nos puede decir del sacrificio que ello implica para los jóvenes obreros ni nos puede decir en cuántos más variaría de presentarse el futuro un poco más seguro para ellos.

Una amenaza constante y en muchos casos una realidad desoladora, descarga su peso sobre los hogares obreros; la desocupación. Así hay muchos hombres que no tienen trabajo, los hay que lo tienen por años y años durante quince, doce y aún ocho jornales al mes.

El vivir implica el alojarse. Es necesario hacer frente a los altos alquileres, a las garantías y depósitos, para poder hacerlo. De las condiciones en que ello se hace nos dice la Comisión Investigadora de la Cámara:

»a) los obreros viven en *viviendas inconvenientes* en su mayoría de madera y lata.

»b) los obreros *no conocen* la obra del Instituto Nacional de Viviendas Económicas.

»c) los obreros que la conocen, *consideran inconvenientes* para su trabajo la *ubicación* de las viviendas que construye».

Siendo la vivienda insalubre una de las facetas de la miseria de la clase obrera, le corresponde un porcentaje bastante apreciable en la generación de las taras y desastres que afligen a la especie humana. Dicha influencia en colaboración con la desnutrición, se traduce en el alto índice de tuberculosos en nuestro país, en una infancia en gran cantidad preturbeculosa, en la disolución de la familia y en el ejercicio de los más infames comercios.

Estadísticas elaboradas por organismos de asistencia antituberculosa nos muestran las condiciones de vida de la población tuberculosa o pretuberculosa de las zonas suburbanas de Montevideo: en el 50 % de los casos se comprueba que conviven en una sola pieza los enfermos y sus familiares, llegando a veces su número a 8 ó 10 personas por habitación; en el 90 % viven en viviendas de madera y lata; en el 64 % duermen hasta 3, 4 y 5 personas por cama entre adultos y niños; en el 68 % la pieza habitada por el enfermo y sus familiares tiene una sola puerta y ninguna ventana.

Como promedio general, se puede asegurar que cada persona de estas familias estudiadas dispone para alimento y vestido \$ 3.94 mensuales, lo que hace \$ 0.13 diarios.

Otros especialistas han llegado a la conclusión que personas de modesta condición social forman el mayor porcentaje de alcoholistas y de él, el 80 % se alojan en viviendas insalubres.

La estadística nos dice también que el número de suicidios es mayor entre gentes de precarias condiciones económicas.

Alguien ha llegado a establecer que:

«En las casas húmedas y oscuras mueren *tres* veces más niños que en las casas con aire y luz;

»En las casas que tienen baño, la mortalidad es la mitad de aquellas que no lo tienen;

»En las casas que tienen baño, la mortalidad infantil es 1/3 de aquellas que carecen de él».

A primera vista parecería que siendo la campaña la fuente de las materias primas su posición debería ser inmejorable. Pero no es así. El latifundio domina y ahoga la vida campesina. La tierra en manos de una minoría hace que la situación del hombre de campo sea desesperante.

Mientras 37.187 campesinos poseen cada uno menos de 10 hectáreas, un solo terrateniente acapara 41 mil hectáreas y entre los 20 mayores poseedores de tierra 457 mil hectáreas.

La ganadería extensiva es de rendimiento escaso; ocupa 150 mil kilómetros cuadrados y produce por un valor de 85 millones de pesos anuales, en tanto que la agricultura con 13 mil kilómetros cuadrados rinde 43 millones.

Entre el latifundio, la explotación rutinaria del suelo, la usura, las rentas expoliadoras, los contratos precarios, la carestía de los fletes oprimen a nuestros paisanos. El monopolio del acopio y comercio de los productos agrícolas, la falta de una industria nacional que provea al trabajador rural de los implementos que necesita, la falta de mercado interno, son otras tantas causas de la crisis campesina.

El latifundio no produce ni deja de producir y no solamente causa la miseria campesina sino que su influencia llega a la ciudad donde sufre su consecuencia la clase obrera y el pueblo.

Los bajos salarios, la falta de permanencia en el trabajo, el mal alojamiento, crea un ambiente de miseria material con su secuela de ignorancia, vicios, enfermedades.

La despoblación del campo, el congestionamiento de la ciudad, los pueblos de ratas, son otros tantos productos del despojo y la ruina de los campesinos.

Existen en nuestro país más o menos 400 núcleos poblados, en las peores condiciones posibles, inadmisibles como habitación humana.

La Comisión Investigadora de la Cámara no extendió su vista hacia el campo. De haberlo hecho tendríamos una seria documentación, producto de la encuesta y la estadística, que nos acercaría muchísimo a tener una imagen real de cómo vive el proletario rural, de cómo se proletarianizan los pequeños productores.

Para éstos, condiciones que los mantienen constantemente con el temor del desalojo, que desgraciadamente muchas veces se hacen realidad.

Para aquellos una vida dedicada a extinguirse día a día sin ninguna noble satisfacción. El obrero rural no puede crear una familia. La estancia no la quiere. Trabaja de sol a sol, 12 a 14 horas diarias, duerme en galpones que son a la vez depósitos, sin ninguna clase de amparo social, sin derecho a jubilación, con un pie en la estancia y otro en el camino.

La explotación actual del suelo, no lo eleva culturalmente porque la ganadería extensiva no exige de él más que un trabajo rudimentario y elemental.

Toda la protección que el Estado le ofrece se puede resumir en la ley del año 1923.

El trabajo es, en estas condiciones, una actividad dolorosa, un sacrificio de la vida, porque carece de interés creador.

No hay presente, ni futuro, para quienes desenvuelven así su vida.

El primero de todos los esfuerzos, debe ser dado en el sentido de mejorar el estado social y económico de nuestra clase obrera, elevando su nivel de vida.

Elevar su nivel de vida, significa: acrecentar su salud física e intelectual.

Es necesario producir más. Con esto se mejora la situación de la clase obrera y se conquista así un mercado interno.

Y se debe producir más en el campo en primer tér-

mino, porque esto asegura un aprovisionamiento suficiente para las ciudades y un mercado de consumo para los artículos industriales.

Es menester liquidar el sistema semi-feudal del campo, arraigar DEFINITIVAMENTE a miles y miles de agricultores libres a la tierra que trabajan, abriendo camino al desarrollo de la agricultura y dando bases más racionales a la ganadería.

Hay la necesidad de una política de gobierno que aumente la cantidad de industrias en nuestro país y que propenda al mejoramiento de las actuales, supliendo la importación de artículos con posibilidad de fabricación nacional mediante, la explotación racional de nuestras riquezas.

En resumen, una serie de medidas tales como:

- a) Parcelamiento de la tierra.
- b) Amplia política de créditos: préstamos para semillas, implementos, etc.
- c) Relación directa entre el productor y el consumidor.
- d) Rebaja de fletes.
- e) Impedir desalojos rurales.
- f) Política de abaratamiento de precios.
- g) Importación de maquinarias y materias primas para la industria nacional.
- h) Lucha contra los especuladores.
- i) Aumento de salarios.
- j) Rebaja de los impuestos al consumo.
- k) Rebaja de alquileres.

nos llevaría a una superación del estado actual de cosas.

Todo esto acompañado por un estudio minucioso de nuestro sub-suelo, nuestra fauna y nuestra flora para poder cimentar nuestra producción sobre sólidas bases técnicas y económicas.

II

EL HOMBRE

(El elemento humano como condición fundamental.)

EL OBRERO

Cuando se estudia la vivienda comunmente, se hacen intervenir en ese estudio factores externos en primer lugar; relegando su *fundamental condición, el hombre*, a sitio de segundo orden. Todo lo más a que se llega, es a considerar un ser humano en abstracto, intemporal, asocial, *absolutamente* teórico.

El estudio anterior nos ha mostrado el estado general de la producción y de la clase obrera de nuestro país. El nos ha señalado un sentido hacia el futuro.

Veremos ahora la célula social que compone esa clase, con sus elementos individuales hombre-mujer-niño, cual es su género de vida y sus proyecciones, tomando de todo lo analizado lo que nos permita elaborar ciertas normas generales que nos servirán para el esbozo de un programa de vivienda^a

El ser humano es un ente biológico-político puesto que presenta particularidades de sexo, de desarrollo, de relación con sus semejantes, o de relación con el cuadro geográfico en que se cumple su vida.

Cada una de esas particularidades determina diferentes reacciones vitales, creando grupos de seres: grupos en cuanto al sexo, hombres mujeres; grupos en cuanto a la edad, niño joven-adulto-anciano; grupos geográficos, razas-nacionalidades; grupos político-económicos, clases.

Esta clasificación no es teórica, no está hecha para comodidad del estudio de los hombres, sino que es real, denuncia una diferenciación de medios, de finalidades, ya económicas, ya sociales, ya biológicas, en el conjunto de las relaciones sociales y naciendo de ellas.

¿Qué es lo que caracteriza al hombre objeto de nuestro estudio?

La manera en que interviene en la producción; vendiendo su fuerza de trabajo por una paga o salario.

Este, que puede tomar uno de estos aspectos, por tiempo o por pieza producida, es lo que permite al obrero reproducir diariamente en una forma *estricta o en déficit* su fuerza de trabajo gastada enteramente en el esfuerzo fabril cotidiano.

Explica ésto, cómo y por qué la clase obrera se mantiene en un estado económico muy por debajo de lo que sus necesidades humanas, exigen.

En todas las ramas de la producción se produce un excedente de población obrera; grandes cantidades de obreros quedan desocupados sin ningún medio de su existencia. Aunque sus proporciones varíen, la desocupación es permanente en las condiciones de producción actuales.

La teoría malthusiana que expresa que la humanidad se multiplica en mayor proporción que los medios de existencia, originando ésto, la pobreza, la miseria y la desocupación, es desmentida por la verdad de los hechos. Y éstos nos dicen que al mismo tiempo que la miseria, la pobreza y la desocupación, rodean a la clase obrera, se asiste al espectáculo indecoroso de la destrucción de productos necesarios para la vida, el trigo al fuego, el café al mar, inutilización de máquinas, fábricas, incultivos de la tierra, etc.

La organización que ha ido tomando la industria en los últimos tiempos ha motivado la agrupación de individuos en un determinado sitio al contrario de lo que sucedía en tiempo pasados en que cada artesano tenía su taller en su propia casa.

De manera que la vivienda comenzó por notar la falta de algunos de los miembros que la habitaban.

Al principio fué la del padre y los hermanos mayores; más tarde, la de las hermanas mujeres y los niños y por último también la de la madre. Todo lo cual llega a provocar una crisis, la del hogar.

Desconocidos los derechos de la mujer durante tanto

tiempo fué necesario que ésta contribuyese con su esfuerzo al aumento de posibilidades económicas mediante el fruto de su trabajo, para que rotos los viejos moldes, se empezase a colocar a aquella en el lugar que le corresponde y que hasta ahora jamás se le había reconocido dentro del período histórico.

La mujer de acuerdo con las nuevas tendencias impuestas por las circunstancias se convierte en la verdadera compañera del hombre con el que comparte las inquietudes provocadas por la necesidad del aporte económico al hogar.

La mujer invade ambientes que le eran ajenos tomando como punto de apoyo su inteligencia y su capacidad productiva que ha llegado y llega muchas veces, a equiparar y hasta sobrepasar la labor del hombre.

La familia se encuentra con un déficit de aporte económico, y entonces es cuando la mujer ofrece su esfuerzo noble y generoso para disminuir sus consecuencias.

Todo esto trae aparejado una nueva concepción del hogar, una nueva estructuración de la vivienda.

Por lo bajo de los salarios y demás factores estudiados, consecuencia directa del desarrollo industrial de nuestros tiempos, la familia obrera de nuestro medio sufre un principio de descomposición, de desintegración, determinantes de una nueva valorización de las relaciones familiares.

Por otro lado su acondicionamiento y su conducta dependen en gran parte de las condiciones materiales sobre las que se apoya la cohesión de la familia. Causas por las cuales, es necesario el mejoramiento de esas condiciones para que ésta pueda desarrollarse en plenitud y que no se puede dejar de lado cuando se quiera resolver en su integridad, el problema de su vivienda.

Si su alimento escasea, si su vestido y su vivienda es ruín, que podemos esperar de su desarrollo cultural.

Es muy fácil advertir, que, con lo que dispone la familia obrera para recreo y expansiones espirituales, una vez deducidos los demás gastos, que por su índole, ocu-

pan los lugares de más apremio, poco o nada le queda para aquello otro.

Además de que, en lo que a Montevideo se refiere, no disponemos de los espacios verdes públicos en cantidad y ubicación necesarios para cumplir su misión cultural deseada.

Todo esto marca al hombre que está dentro de esas condiciones con una manera de vivir que podríamos sintetizar como:

Sobria y disciplinada;

y teniendo en cuenta, además de la forma como interviene en la producción, las costumbres y tradiciones propias de su tierra, de la característica de su trabajo, etc., abarcaríamos todos los aspectos de su vida diaria y su trascendencia.

Instrucción: primeros años de la escuela primaria; tendencia a casarse joven; levantarse y acostarse temprano; comida corriente: puchero y a veces carne asada; bebida familiar: mate amargo o dulce; deportes: en la ciudad según las edades, football, bochas, pelota; en el campo: pelota, bochas, penca (esta última como deporte desviado de su origen y móviles); reuniones: el club de barrio, el boliche; «el bailongo» en campaña; desde niño interviene en la producción.

TECNICA Y DEMOCRACIA

La técnica es el proceso por el cual el hombre va venciendo fuerzas exteriores a sí mismo.

La cultura es el resultado de ese proceso.

Este es un producto del trabajo que además de transformar en riquezas las materias que dá la naturaleza es la condición fundamental de la vida humana.

Porque el hombre se diferencia del animal en que *actúa* de manera consciente sobre la naturaleza. El animal *al utiliza*, el hombre *la domina*.

El actuar que produce ese dominio es el trabajo.

Cultura y Civilización no son, pues, antinomias; na-

cen ambas del trabajo humano y su desarrollo es paralelo. Una falaz contradicción originada en relaciones sociales que ya no pueden sostenerlas unidas, hace que en ciertos medios se oponga una a otra de una manera absoluta, siendo para ellos, el triunfo de la una, la muerte de la otra.

Cuando se expresa desconformidad con el progreso de la técnica y en particular con la máquina, bastante corriente en medios intelectuales, y la no discriminación consciente o inconsciente de las circunstancias en que ella se utiliza, hace caer, a quienes la enjuician en pecado de lesa Humanidad.

La anatematizan de una vez para siempre, haciéndola culpable de todos los males que le ocurren a un hombre unido, típico, con un sólo interés, con una sola finalidad.

Y no hay propiedades intrínsecas de la máquina que produzcan tales anomalías.

¿Cuál es la propiedad intrínseca cardinal de la máquina? Facilitar el trabajo del hombre. Liberarle de las cargas puramente físicas para producir un afinamiento de su humanidad.

¿Y es ésto negarle o afirmarle? No hay duda en la contestación.

Cabría preguntar entonces, cómo es el que la utiliza en qué condiciones lo hace. Por aquí hemos de encontrar el camino.

El monopolio de los bienes de la Civilización por una minoría y la sujeción de la mayoría de los hombres a lo dictado por la voluntad de esa minoría es el nudo gordiano que no permite solucionar la falsa oposición.

Una profunda democratización de las relaciones sociales resolviendo de acuerdo con ella los problemas planteados por éstas, una democratización de la técnica, una democratización de los órganos que cultivan a nuestra juventud, son las formas certeras de encauzar la corriente hacia esa solución.

Y en la angustia del momento actual, la *única* ma-

nera de neutralizar la acción de los enemigos de la cultura y de nuestra libertad.

EL ARQUITECTO

El arquitecto es un fruto del ambiente social y económico en que vive. Su labor está determinada o regida por el pensamiento de su época; influyendo a su vez desde su posición de intelectual en la solución de los problemas planteados a su sociedad.

Un aluvión de cuestiones económico-sociales, marcan nítidamente un camino a seguir. He aquí la responsabilidad histórica de nuestra época, de nuestras generaciones de arquitectos.

De la observación de la realidad se infiere que, es necesario, es imprescindible, el enfoque, el estudio, el análisis profundo del aspecto social y económico en arquitectura, en urbanismo y en todas las disciplinas que concurren a éste.

El arquitecto que no lo haga, no puede de ninguna manera llegar a ser un arquitecto serio y por consiguiente su obra no puede llegar tampoco a tener la trascendencia que su destino histórico le confiere.

Ello implica no querer ver las cosas con la profundidad y seriedad exigidas, es renegar a la lucha por la dignificación del hombre, es renegar a la lucha por la libertad integral del mismo, ciudadano del mundo.

ARQUITECTO DE LA DEMOCRACIA

Los arquitectos, todos los llamados profesionales, todos los obreros, todos los hombres en fin, deben y tienen que saber que su obra, que su labor tiene un fin social.

Cuando, hechas las cosas con profundo conocimiento de causas y efectos, la suma de esfuerzos se integran tendiendo al hombre, es prueba de que nos encontramos ante un demócrata.

El arquitecto no siempre y para mejor decirlo muy pocas veces llega a ser un arquitecto de la democracia.

La vida, las costumbres, los aprendizajes fuera y muchas veces dentro del aula misma, lo llevan por caminos desviados. No piensa en su pueblo. Su obra se aparta de él. La aplicación de su técnica y de su arte descienden de nivel. Actualmente poco interesa su obra si va dirigida o está concebida para determinada persona o grupo pequeño de ellas.

El arquitecto de la democracia nutriéndose en el más puro sentimiento hará que su obra traduzca felicidad y bienestar para el mayor número de individuos. Todo su saber, todo su meditar y obrar al servicio del hombre para dignificarle y elevarle.

Puesto que debe resolverse la vivienda con relación a los datos de un vivir democrático, el hombre llamado a hacerla realidad debe estar impregnado de la fuerza de su pueblo.

Un arquitecto dispuesto siempre a vender sus servicios aún a costa de negar todos los principios y normas que le han enseñado como necesarios para el vivir del hombre, empeñado en perfeccionar su «don de gentes», su sociabilidad su destreza para atrapar el cliente; siendo éste la meta de todas sus aspiraciones, no hace más que negarse a sí mismo no solamente como técnico sino como hombre.

El arquitecto que no vé de los rascacielos más que el aspecto feérico que puedan tomar por efecto de sus luces y sus dimensiones más o menos impresionantes y no los denuncia como anti-arquitectura proveniente de la especulación y explotación y no los denuncia como anti-vitales y antiestéticos no hace más que proclamarse apolo-gista incondicional de una de las más perniciosas laras de la ciudad moderna.

Un arquitecto resignado a un papel pasivo frente a los datos que le presentan para la solución de problemas arquitectónicos y no vé que esos datos son falsos, no resuelve un problema sino un juego de ingenio.

El arquitecto debe ser un elemento *activo*.

La arquitectura abarca un campo que debe discipli-

narlo noblemente. Ciencia y arte aunados deben enseñarle un camino sano y correcto para el desempeño de su función.

Ciencia en lo que se relaciona con la parte físico-matemática de su técnica inmediata.

Ciencia en lo que atañe al estudio del hombre y sus relaciones, por medio de la historia y la economía.

Arte plástica en la organización, la ordenación y composición de sus elementos con el fin de crear un organismo apto para que el hombre desarrolle en él sus mejores facultades.

Luchar por establecer las condiciones que lo habilitarán para poner en práctica todo aquello que la experiencia y su teorización le dictan como verdadero, eso es lo que significa acción. Pensar sólo no es acción.

Esa lucha, esa acción, consiste en una investigación continua y profunda, en estrecha colaboración con todos los técnicos de toda especialidad y de la suya propia, en estrecha colaboración con las organizaciones obreras y populares, yendo a la raíz de los problemas.

Esto le dará la justa visión de conjunto, que le permita integrar una unidad hombre-vivienda, en un proceso totalmente nuevo en el ejercicio de su técnica.

He aquí un nuevo tipo de arquitecto.

Un arquitecto que se defina como un factor progresista en la sociedad. Que cree o indique el camino para crear una obra a escala humana y no a escala de minorías «selectas».

Y debe comprender que la acción política para el desarrollo de sus planes, sólo es posible con el *testimonio* y la *cálida aprobación de su pueblo*.

Es así que ha de nacer el nuevo «estilo»; concretamente determinado por la vida *corriente* y no por estériles búsquedas de taller.

Es necesario proveerse de un plan general que impida caer en el pantano de la especialización.

El especialista debe tomar un nuevo valor; debe poseer la amplitud que le permita tener una visión real

del papel que desempeña en el total, y que le permita dominar ese total para poder saber honestamente como orientar su obra y qué repercusiones ella tiene.

El hombre debe conocer su lugar en el concierto de la producción. Puede y debe dedicar sus aptitudes y ansias de trabajo hacia una tal o cual especialización; el conocimiento profundo de lo cual beneficia directamente a la sociedad. Pero todo eso no debe ser de ninguna manera, obstáculo para que conozca qué lugar ocupa su especialización y qué relación tiene con las demás actividades corrientes, y el sentido social que debe tener su labor. No sólo no debe ser obstáculo, sino que por lo contrario, debe todo especialista, y entendemos que todo hombre que trabaja y produce es un especialista, tener noción clara, precisa y consciente de aquello. Y si ese hombre por diversas razones que muchas veces aduce, ignora esa su ubicación, puede llegar a estar al servicio de teorías o causas diametralmente opuestas a las que él desearía.

La definición clásica del arquitecto como: «artista que proyecta los edificios, determina las proporciones, las distribuciones, las decoraciones; los hace ejecutar bajo sus órdenes y verifica los gastos» ha quedado en el pasado.

Hoy decimos con Gropius que el arquitecto es «un organizador sintético, cuya misión consiste en reunir en un cerebro todos los problemas científicos, técnicos, sociales, económicos y formales de la construcción, fundiéndolos, con sujeción a un plan bien meditado y en colaboración con numerosos especialistas; dentro de una obra unitaria».

FORMACION DEL ARQUITECTO

El arquitecto comienza su preparación teórica en la Universidad y adquiere la práctica aplicando aquella teoría en contacto con el medio ambiente. Lo intere-

sante es que la Universidad mantenga al alumno lo más cerca posible, en contacto íntimo con aquél.

La enseñanza, tal cual se le plantea actualmente pareciera como que tiende a un perfeccionamiento individual, la obtención de ciertos derechos, debido a ese perfeccionamiento y el uso de los mismos para el logro de un mayor bienestar individual también; de paso, y en última instancia se beneficiaría la sociedad. Cuando debiera suceder lo contrario. La suma de esfuerzos con un fin claro y preciso, beneficiará a la sociedad directa e inmediatamente; luego y como consecuencia de ello, el perfeccionamiento de la unidad hombre.

Así como todo el pensar y el actuar en general deben tener un profundo y consciente sentido social, con más razón lo tendrá lo particular. De manera que toda la enseñanza, todo el aprendizaje, debe orientarse impregnado de ese profundo sentido social.

Así es necesario que todas, absolutamente todas las materias o disciplinas parciales que contribuyen a la formación del ente arquitecto sean transmitidas no perdiendo de vista su objeto primordial.

Y mostrar al mismo tiempo que la solución a los problemas tiene siempre un interés general que no puede limitarse a una determinada región, comarca, país o continente; puesto que siempre que existe un interés regional particular, éste interés es siempre universal, dado que lo que persigue la humanidad en su camino hacia la perfección no es la dignificación de un hombre de determinado lugar o raza, sino llegar al HOMBRE.

Llegará un día en que las matemáticas, la historia, la economía, el arte, se estudiarán desde aquellos puntos de vista; es necesario para ello toda una transformación en el pensar; se requiere un concepto amplio y generoso de la vida y de las cosas.

Pero se llegará, jalonando esfuerzos.

III

LA VIVIENDA

Su programa

En nuestro medio se ha llegado a una conclusión unánime respecto a la vivienda del obrero: es insalubre. Y lo es en vastísimas proporciones.

El 40 % de las viviendas de nuestro país están en esas condiciones. — También lo es el conglomerado en que desarrolla sus relaciones con sus semejantes.

Hemos expuesto las influencias de esa vivienda insalubre y se ha visto como lacera el cuerpo y el alma de la clase trabajadora dañando así el cuerpo y el alma de la sociedad.

¿Cómo es esa vivienda? ¿Cómo vive el obrero en ella? Esto es lo que trataremos de ver antes de entrar al estudio de su programa.

Sus caracteres difieren, de lo urbano a lo rural, pasando por lo sub-urbano.

Dentro de la planta urbana hay dos habitaciones tipo: el conventillo y la casa de vecindad.

Viejas casonas, de una o dos plantas, alojan en cada pieza una familia. A su condición de edificios descuidados, anidando suciedades en cada rincón, paredes húmedas, descascaradas, pisos en mal estado, techos peores, se suma la falta de baños, habiendo uno o dos W. C. a veces con una incómoda ducha en uno de ellos.

La falta de habitación apropiada para las posibilidades económicas de la familia obrera, la existencia de grandes casas construídas para alojamiento de grandes familias y su inutilización por el empequeñecimiento de ellas, hizo que el proletariado se aloje allí, ocupando cada familia una o dos de sus piezas.

En este movimiento, el propietario, el capitalista, vió un rico filón explotable y sobrevino la instalación de *conventillos* en gran escala.

De un censo realizado por el Municipio hace varios años se extraen los siguientes datos:

Existen en la planta urbana de Montevideo, 279 conventillos con un total de 4683 piezas, la población que en ellos habita es de 7708 adultos, 2878 menores.

El arquitecto Carlos Pérez Montero encontró en una investigación realizada en la zona sur de nuestra capital que el obrero paga en los conventillos, por

piezas chicas \$ 10.50.

» medianas » 11.30.

» grandes » 13.—.

y en la ciudad vieja, por

piezas chicas \$ 9.70.

» medianas » 11.50.

» grandes » 12.50.

en locales más alejados del centro, los alquileres varían entre \$ 8 y \$ 10.

Esta «industria» proporciona rentas superiores al 15 % anual. Por ello se comprende que cueste tanto su extirpación total.

La casa de vecindad no difiere en precios con el conventillo; es más chica que éste y su explotación se efectúa por una persona que la arrienda totalmente y luego la subalquila parcialmente.

Cada medida que se toma contra estos tipos de «vivienda», como no va acompañada de la construcción de habitación apropiada al presupuesto del obrero, da como resultado que éste se «albergue» en casas de iguales o peores condiciones de higiene, preferentemente en los suburbios.

En éstos es más común encontrar la vivienda individual de la familia obrera, existiendo además el conventillo, en otra forma que la ya conocida del conventillo central.

Pero esas viviendas individuales, aún en los mejores

casos, cuando son de «material», no resuelven el vivir del obrero de acuerdo al grado de adelanto de la construcción y de los elementos que ésta pone al servicio del hombre. Son frías, desgarnecidas, sin comodidades, irracionales, con defectos constructivos, humedades, goteras a veces sin luz, a veces sin agua potable, muchas sin baño y con W. C. que dá a un simple pozo sin garantías higiénicas.

Todo esto se ve multiplicado en las viviendas hechas con un zurcido de madera y lata y en las de terrón o de «fagina».

La composición de la vivienda de «material» es generalmente así:

Dos o tres piezas corridas, adosadas a la pared medianera, unidas por comunicaciones internas.

—Un corredor que las une exteriormente y que suele ser generalmente abierto; cuando es cerrado, lo es con un murete bajo y alguna planta enredadera o con un envarillado cruzado oblicuamente.

—La cocina y el W. C., en el fondo de la casa, sin baño.

—Las habitaciones son altas y mal ventiladas; su única abertura es la puerta, con excepción de la pieza que da al frente de la casa que tiene sólo una ventana.

—El destino indiferenciado de las habitaciones las hace inadecuadas para las funciones que deben desempeñar.

—La orientación es defectuosa, dependiendo del amanzanamiento.

El conventillo de estas zonas, se caracteriza por ser un amasijo de agregados y «reformas» hechos a viviendas construídas para una familia o la suma de casillas, ranchitos, piezas aisladas, en terrenos de exiguas dimensiones.

La implantación de un conglomerado humano, requiere tener en cuenta ciertas normas surgidas de la experimentación y del estudio del vivir del hombre.

Esta rige el loteo, la división de la tierra que se ha

de habitar con sus consecuencias; ubicación de las viviendas, su intercomunicación y la comunicación con otros núcleos.

¿Cuál es en cambio la única norma tenida en cuenta? La especulación.

A un procedimiento *no científico*, se agrega un sistema de venta de muchísimo provecho para el vendedor: la venta a plazos. Si bien significa una cierta ventaja para el comprador, a largo tiempo se convierte en un peso enorme, debido al alto interés.

El comprador en general se basa en sus cálculos sobre lo que puede disponer mensualmente para el pago y no tiene en cuenta cuanto le cuesta el metro cuadrado.

El parcelamiento en estas condiciones, claramente visible en las ventas de quintas en nuestra capital y de playas en toda la costa sur, no sujeto a ningún plan, no interviniendo en él otro técnico que el que calcula el tanto por ciento del negocio inmediato, no contempla el desarrollo futuro de las posibilidades del sitio de que se trate.

Hemos visto que la era industrial trae un mayor sentido de lo colectivo.

La vivienda no termina en sus cuatro paredes. Se prolonga, así como se prolonga el radio del círculo afectivo y de actividades sociales de sus habitantes.

Pero como la necesidad y su satisfacción no marchan a un mismo ritmo, ¿qué encuentran ellos? El hombre, la cantina, el boliche; el joven, tentaciones que lo descomponen; el niño, la calle, los terrenos baldíos; la mujer, su soledad.

¿Era eso lo que debían encontrar?

Evidentemente, no.

Bibliotecas, campos deportivos, centros de recreación, teatros, escuelas primarias, escuelas industriales, formando un núcleo vital en los centros de gravedad de barrios y zonas.

Considerando el caso de la vivienda corriente, el ar-

quitecto Beretervide dice que: las ventajas invocadas en favor de la vivienda unifamiliar, son:

- a) Composición y construcción a gusto del interesado.
- b) Posibilidad de adquisición con las subsiguientes de alquiler o venta.
- c) Terreno propio para los niños, para jardín, para plantaciones, para animales domésticos.

En cuanto a las desventajas:

- a) Lejos del sitio de trabajo.
- b) Costo relativamente alto.
- c) Gastos de pavimentación, veredas, agua, desagüe, luz y medios de locomoción, desproporcionados con el presupuesto pequeño.
- d) Superficie pequeña de los lotes.
- e) En lo colectivo carencia de parques, plazas, espacios de juego.

Según el arquitecto Beretervide las ventajas son conseguidas en mayor grado por la casa colectiva y las desventajas son amenguadas mediante un minucioso estudio.

En el ambiente rural, el rancho y el galpón son dueños y señores de vidas.

El rancho de terrón o de fagina, con techo de paja, cuando no de caña, cubriendo los huecos hechos por el tiempo, el viento y el agua, con trapos y latas. Con la calefacción «central» de un brasero o simplemente fuego hecho en el suelo de tierra, se asegura buen humo y ambiente irrespirable para todo el día. ¿Qué otra cosa se puede hacer? Gracias a que haya a veces algo que poner encima de ese fuego. Baño? El arroyo o la lluvia. W. C.? El campo.

Hay en nuestra campaña innumerables núcleos poblados conocidos con el nombre de pueblos de ratas, que no son más que eso; guarida para toda clase de bicharracos y sin embargo «viven» hombres en ellos.

La vida en esos poblachos sólo tiene un emblema: sin esperanza.

Todas estas viviendas presentan otro factor común además de la insalubridad: su carestía.

En la vida del obrero y del hombre del pueblo, la vivienda pesa en un 20 % a un 30 %.

A lo alto del porcentaje, debemos agregar lo que no añade su frialdad: el salario bajo.

Un alto porcentaje en un salario bajo, hace que el mal «guarecerse» impida el alimentarse y el cobijarse. Alimento y vestido es lo primero que se sacrifica al techo.

BARRIOS OBREROS ACTUALES

En Montevideo se ha comenzado a enfrentar la cuestión de la vivienda obrera, habiéndose construido barrios por medio del Municipio y del Instituto Nacional de Viviendas Económicas.

Como toda actividad iniciadora de un movimiento, ésta de la creación de dichos núcleos ha encontrado muchas dificultades y ha requerido grandes esfuerzos. Esto ha restado eficacia a los resultados.

No haremos un estudio minucioso sobre ello porque la naturaleza de este trabajo no lo permite, pero fijaremos cuales son los puntos que exigen ser observados para que futuras realizaciones no insistan en los mismos errores. Como se verá, ellos provienen de no haber tenido en cuenta o no haber hecho pesar suficientemente factores del problema de los que ya hemos hablado en otro lugar.

Se observa:

- 1) *Desconexión con los centros de trabajo* como resultado de no considerar la Producción y no estudiar sus zonas vitales.
- 2) *Espacio para viviendas excesivamente reducido* — lo que se constata al ver esas pequeñas habitaciones de lata y madera (galponeitos a veces) agregados a las viviendas de material por sus propios habitantes y que se quieren combatir con

multas — las habitaciones se convierten en estuches o nichos donde el hombre guarda sus vidas — a veces si el espacio es algo mayor el habitante suele hacer plantaciones pero como no se dispone del agua suficiente para el riego su espectáculo es desolador y esto por no tener en cuenta vida y costumbres del hombre habitante de tal vivienda.

- 3) *Orientación defectuosa* — que al traer inconvenientes de carácter higiénico provoca desórdenes económicos que influyen sobre la financiación de la vivienda.
- 4) *Faltan escuela — espacio libre común — campo deportivo — pequeño centro cívico — almacén, etc.* — aunque a veces hayan sido planeados — proviene esto de no considerar la vida orgánica del barrio, el hombre en sociedad, la vida colectiva.

- 5) *Ausencia del paisaje.*

Repetimos las conclusiones de la Comisión Investigadora de la Cámara para ver cual es la relación de estos núcleos con la clase obrera:

- a) Los obreros viven en *viviendas inconvenientes*,
» en su mayoría de madera y lata.
- b) Los obreros *no conocen* la obra del Instituto Nacional de Viviendas Económicas.
- c) Los obreros que conocen las obras del Instituto,
» consideran inconveniente para su trabajo, la
» *ubicación* de las viviendas que construye.

» En cuanto a la vivienda económica, los
» obreros manifiestan en general, que no conocen
» las condiciones. Otros, los menos, no tienen in-
» terés por ser propietarios. Otros, que se cons-
» truyen en barrios *muy alejados del lugar de*
» *su trabajo*. Otros, que son *casas pequeñas*.
» Otros, que son *muy caras*. Otros, que *siendo*
» *inseguro* su trabajo, no pueden tomar sobre
» sí mayores compromisos».

Esto es resultado entre otras cosas de la no vinculación con las organizaciones gremiales que pondrían al Instituto en una relación directa con el obrero y aclararía muchas cuestiones en cuanto a sus necesidades y posibilidades.

Resumiendo de todo lo dicho hasta ahora, los vicios y defectos de la vivienda y su conglomerado, tendríamos la pauta para observar los distintos aspectos que ellos abarcan, de modo que un nuevo programa los tuviera en cuenta:

Altos alquileres.

—Insatisfacción de las necesidades familiares e individuales más elementales.

—Construcción precaria.

—Orientación arbitraria, en el 90 % de los casos motivada por un loteo que no consulta las condiciones técnicas de implantación, siendo solamente su guía un interés comercial.

—Mala protección de las humedades del subsuelo, así como de los cambios de la temperatura exterior, por efecto de un mal estudio de las condiciones ambientes y del empleo de materiales inadecuados.

—Una distribución y un tamaño de los distintos ambientes, arbitrarios.

—Carestía o ausencia de los servicios de saneamiento.

—Carencia de espacios libres, de recreo, cultura y deportes.

—Excesiva proximidad a cementerios y fábricas que por sus condiciones debieran alejarse.

—Alejamiento de los centros de trabajo.

—Mala vinculación con la red viaria principal.

¿Qué significado tienen VIVIENDA OBRERA, VIVIENDA MINIMA y VIVIENDA POPULAR?

Hay una lamentable confusión de conceptos, no dándole a cada una de esas expresiones el valor real que poseen.

Aún en casos en que se alardea de cientifismo no se

hace más que seguir la rutina de las ideas e intereses en uso y se pretende dar solución a la vivienda teniendo como primer objetivo la seguridad y resguardo de las actuales condiciones distributivas de la producción.

Así, mientras unos hablan de *apacar la violencia* de las masas por medio de una política de la vivienda como método eficaz, otros dicen lo mismo presentando un absurdo dilema de Arquitectura o Revolución. Preocupados en aliviar a la clase dirigente de la «amenaza» a sus posiciones, solamente en función de esa preocupación estudian la vivienda. Eso los lleva a hacerlo en una forma abstracta, sin basarse en lo social, cayendo de esta manera en cómodas generalidades.

Las tres expresiones «VIVIENDA OBRERA, VIVIENDA MINIMA, VIVIENDA POPULAR» — representan conceptos diferentes que tienden, eso sí, a ser uno sólo en el futuro.

VIVIENDA OBRERA — es la específicamente estudiada para una clase determinada, teniendo en cuenta todos los factores que en ella intervienen;

VIVIENDA POPULAR — es la creada para satisfacer las necesidades vitales de un núcleo de población, que no siendo obrero, por sus medios de subsistencia se acerca al standard de vida de la clase obrera. Sus factores son otros;

VIVIENDA MINIMA — es la que representa más genuinamente la tendencia *generalizadora* de los teóricos y resulta de la aplicación a la vivienda, de la técnica avanzada y el standard.

Es innegable que hay motivos para confundir; no es fácil discernir cabalmente; cada caso participa en algo de los otros.

Decíamos que tienden a sintetizarse en un solo programa, los tres conceptos. Sus factores comunes lo permiten.

Pero, ¿cuál ha de ser la raíz de ese programa único futuro, que ya no será distintivo de clase, sino signo de hombre? La VIVIENDA OBRERA.

Las necesidades de la clase obrera, condicionan un programa actual que la crea.

El crecimiento de dicha clase, un crecimiento continuo y constante, da condiciones no sólo para la creación de la unidad sino también para su integración.

Cuando este crecimiento continuo y constante que además de numérico es de conocimiento de su misión, dé sus frutos, ese programa variará hasta hacerse universal, tan universal como la condición de obrero. Y ya se podrá decir *hombre*, sin necesidad de salvedades de clase y ese programa ya será un programa humano.

La vivienda exige para su correcta solución dos grupos de observaciones: las que se dirigen hacia los standard vitales universales y las que se dirigen a las particularidades de clase, región, costumbres, tradiciones.

Las necesidades del hombre como tal, establecen principios generales preponderantes; standards vitales. Las necesidades del hombre como integrante de grupos económicos, políticos, raciales, nacionales, condicionan otros principios, particulares de dichos grupos.

En la medida de la universalización de un grupo, se universalizan esos principios particulares.

Los standards mínimos, haciendo una refundición de lo expuesto por Catherine Bauer en «Modern Housing», podríamos sintetizarlos así:

- 1.º INDEPENDENCIA —familiar e individual— es decir, alojamiento para la célula social y subdivisión de la unidad resultante para todas las funciones del vivir de sus individuos.

Aislamiento del sonido, estudio de la visibilidad, etc.

- 2.º SANIDAD — mantenimiento de la unidad y su conglomerado en condiciones de higiene tales, que permitan una vida sana.

Agua potable, saneamiento, ventilación, luz, sol, industrias nocivas y tránsito pesado, lejos.

3.º AMENIDAD. — Conservación y desarrollo de la salud espiritual.

Espacios, jardines, arbolados, agrupaciones armoniosas.

4.º CONFORT. — Facilitación de las funciones vitales del hombre de acuerdo a la técnica más perfeccionada. Equipamiento que permita la buena limpieza — el estar y circular bien.

Placards o closets, armarios, útiles de cocina, aparatos.

5.º SEGURIDAD. — Sistemas constructivos adecuados, resistencia de los materiales, reglamentación de la construcción.

6.º VIDA DE RELACION. — Asegurar por medio de los elementos indispensables para ellos una buena vida colectiva.

Escuelas primarias, secundarias, industriales, bibliotecas, teatro, campo deportivo, explanadas para actos públicos, parques, sitios de juego para niños.

VIVIENDA UNIFAMILIAR O COLECTIVA

Tomar partido por uno u otro tipo de vivienda, antes de toda investigación, guiándose solamente por el gusto particular del técnico, es pernicioso por anti-científico. Guiarse por presunciones, por juicios no comprobados, también; en el fondo ellos ocultan simpatías «a priori», resultantes de una manera de vivir, de una concepción de la vida, de intereses, que no son universales y por lo tanto no son aplicables con sus resultados, a todos.

Las ventajas o desventajas de la vivienda unifamiliar o de la vivienda colectiva desde el punto de vista en que se colocan generalmente los que las analizan, no cuentan para nada en la relación clase obrera-vivienda. Ello es, porque toman como base para sus consideraciones la vivienda en su estado actual, cuando lo que hay que te-

ner en cuenta es la habitación que se ha de construir de acuerdo a principios no tenidos en cuenta hasta ahora.

Una mayor perspectiva para la realización de las intenciones de convertirse en propietarios, que se menciona comunmente como ventaja de la vivienda unifamiliar no puede tomarse en cuenta porque ya hemos visto el estado económico de nuestra clase obrera y él nos demuestra que nada hay más lejos de sus posibilidades que eso.

Deseos, interés o costumbres de mayor independencia tampoco pueden influir de manera *preponderante* porque ellos están dictados por la forma de educación y disciplina de trabajo. Aquella está dada por el vivir corriente en continuo contacto con sus semejantes, sus problemas y sus luchas; ésta en una sujeción, ajena a la voluntad del obrero, a intereses extraños.

Tienen importancia e influyen en dicha relación dos tipos de factores; los que dependen de la relación económico-social del obrero y los que derivan del estado económico social del sector de que se trate.

Los principios particulares del obrero son:

- Naturaleza del trabajo.*
- Carácter de permanencia o eventualidad en él.*
- Salario.*
- Estructura familiar.*

Los factores propios de la zona y sociedad en estudio:

- Valor del terreno; posibilidades financieras.*
- Densidad de población.*
- Número y género de industrias.*

El *trabajo individual o colectivo* crea una conciencia en correspondencia con su forma. Ella dicta un sentido individualista o social a las reacciones vitales del individuo o su agrupación.

El carácter de *permanencia o eventualidad* en el trabajo da un sentido de fijeza o de pasaje en el vivir del hombre que influye en la elección de vivienda unifamiliar o colectiva, en su adjudicación, adquisición y locación.

El salario da la norma sobre el alquiler o locación; existiendo la teoría de que el monto de éste debe estar regido por aquél y no por el valor del edificio.

La estructura familiar influye también en la preferencia por uno u otro tipo de habitación.

El sistema de alojamiento varía entre límites muy amplios; en EE. UU. el 48 % de la población vive en viviendas unifamiliares, mientras que en Dinamarca sólo el 4,6 % lo que hace en esas condiciones.

En lo que se relaciona con nuestro medio creemos que la composición con determinado tipo de vivienda, debe responder a las particularidades ya mencionadas, estudiadas para cada barrio-zona-región, en concreto.

Solamente puede esbozarse, en general, algún principio muy amplio, que surja de un primer análisis.

Las mayores posibilidades de *vivienda colectiva* se encuentran en la *ciudad* y dentro de ella en ciertos lugares su interés sería *predominante*.

Esta preponderancia de tal tipo estaría determinada por los principios que anteriormente expusimos, que según su combinación acentúan en uno u otro sentido.

En el Cerro por ejemplo, *trabajo colectivo*, frigorífico; *gran densidad obrera*; *escases de terreno*, por ser escarpado. nos lleva al caso de *vivienda colectiva* como elemento principal.

En campaña, en general, la *vivienda unifamiliar* es la que encuentra terreno fértil, por su *poca densidad*, *abundancia del terreno*, *necesidad del terreno propio laborable*.

Los trabajos que no requieren permanencia exigen otro tipo de vivienda y otras normas para su adjudicación.

Esto no significa que las cosas deban ser así siempre, una transformación en la Producción, varía uno de los factores y con ello el resultado.

LA VIVIENDA OBRERA

Su programa

El concretar las necesidades de habitación de una persona o agrupación de ellas, en elementos arquitectónicos diferenciados en funciones, magnitud y cantidad, es lo que constituye un programa.

Las necesidades del hombre son de dos órdenes: las que se satisfacen en soledad o en núcleo reducido de personas (familia) y las que se satisfacen en comunidad.

La vivienda debe estar conformada para que se realicen las primeras de una manera normal: descanso, alimentación, higiene, trabajo, algunas expansiones.

Estas funciones la dividen en grupos de elementos que las sirven:

Vida familiar y social. — Pieza de estar o living-jardín. patios.

Alimentación. — Comedor, cocina.

Descanso. — Dormitorios.

Higiene. — Baño y W. C.

Circulaciones.

El hombre con el desplazamiento de su volumen y la amplitud de sus movimientos rige las dimensiones de la habitación y de sus muebles.

La superficie habitable oxila entre 40 y 70 m², de acuerdo al número de componentes de la familia, (viviendas de 2, 3, 4, 5, 6, 7 u 8 camas).

Hay elementos que pueden ser de dimensiones fijas; la cocina, el cuarto de baño y aún el dormitorio; con ésta es posible obtener economía en la construcción.

La cocina nacional no admite una reducción extrema como en otros lugares porque hay comidas, que requieren para su cocción fuego de carbón o de leña.

Además en la clase obrera y en el campo la cocina es el centro de reunión de la familia y sus allegados: allí se come, se toma el mate, el café, se reciben las visitas, se

conversa, es la sala de estar de la vivienda, sobre todo en invierno por su tibieza.

Esta arraigada costumbre hace que deba tenderse a un solo elemento en la relación comedor-cocina-estar.

El descanso y la higiene determinan otro grupo formado por dormitorio-cuarto de baño.

Hay que contemplar las necesidades familiares determinando para caso el número de esas habitaciones para evitar la promiscuidad y el hacinamiento.

Creemos que las soluciones dadas por la combinación de funciones para elementos de la *vivienda mínima* si bien pueden ser el germen de una nueva forma de habitar y vivir, no corresponden a la realidad actual.

«...living de día; dormitorio de noche.

»La combinación de las dos funciones en una misma habitación es una explotación lógica; este principio es la base de la vivienda mínima.

» En vez de tratar de llegar a un gasto mínimo para un living-room, un dormitorio y una cocina y luego combinarlos en un plano más o menos articulado, el problema ha sido acordado desde el punto de vista más racional y lógico: el mismo espacio será usado para servir más de una función.»

Uno de los argumentos que se da en favor de éste es el de la vida en banco, olvidando que ésta es una forma eventual o provisoria en la que priman conceptos y ansias que difieren de los de la vida corriente de las mismas personas. Podría asimilarse un navío a una gran casa colectiva con su sala de estar, comedor, patio y jardín comunes y sus dormitorios particulares, los camarotes.

La vida familiar en su célula, las enfermedades y tantas otras cuestiones a tener en cuenta exigen hoy no esas soluciones que lo hacen sentir al hombre siempre en tránsito, sino las que lo afirmen y al mismo tiempo rodeen de un ambiente en que se desenvolverá gustoso.

Debemos tomar de todas las experiencias y teorías

acerca de este asunto lo positivo, dejando claramente establecidas sus razones y sinrazones.

El equipamiento es de importancia para secundar al hombre en sus movimientos, jugando el mobiliario un papel bien determinado en ello.

Los muebles pueden ser incrustados o no; fijos o móviles.

Hay en ello una puja entre la comodidad, la armonía y la economía, y se optaría por uno u otro procedimiento luego de pesadas estas circunstancias.

Terreno disponible para cría de animales domésticos, para pequeñas plantaciones, lugar para depósito de herramientas y facilidades para su limpieza y riego, debe tenerse en cuenta también en dicho programa.

No como factor de producción sino como elemento que aproveche ciertas fuerzas y costumbres familiares.

En resumen, el Programa de la Vivienda Obrera tiene que reflejar en su espíritu, que está al servicio del hombre. No es posible que la Arquitectura que puede rodear de bellezas a unos, tan sólo provea de esquemas a otros.

Ambientes comunes; dormitorios; comedor; cocina; baño; jardín; terreno libre, etc.

Todo esto debe ser administrado de tal modo que dé a la Vivienda Obrera categoría de tal.

MATERIALIZACION DE LA VIVIENDA

La construcción es una industria; su misión consiste en transformar elementos naturales preparados a propósito, maderas, piedra, hierro, arcilla, arena, en útiles humanos, la casa, el estadio, el palacio, etc.

Pero no ha seguido, en sus métodos, el ritmo del progreso industrial; continúa siguiendo una tradición artesana a pesar del advenimiento de nuevos materiales y procesos.

Según Gropius, mientras la industria automovilística bajó su costo en un 50 %, la edificación lo aumentó en un 20 %.

Esto, es relación con la construcción en general, es mucho más sensible en el caso particular de la vivienda obrera.

Tratándose de conjuntos, es preciso que la unidad no absorba energías que corresponden al todo. La mayor parte del tiempo y del trabajo se empleará en su estudio, debiendo seguir su elevación, un ritmo que permita ponerse a tono con el de las necesidades que lo originan.

Sería necesario estudiar hasta qué punto es admisible y viable la industrialización y «standardización» de los procesos constructivos, en nuestro ambiente. Pero en lo que no hay lugar a dudas, es en que existe un mínimo de capacidad que la hace ya realizable.

Así como los trabajos de las instalaciones eléctricas, sanitarias, aguas corrientes, se efectúan con elementos «standardizados» pudiéndose resolver con ellos cualquier problema que se origine, hay otros elementos de la construcción «standardizables».

A los hoy existentes, ladrillos, baldosas, bloques, tablas de piso, como unidades de los elementos, muro, piso, etc., debemos agregar, porque se tienen posibilidades para ello, *elementos «standardizados»*. La carpintería y la herrería serían las primeras industrias a tomar este camino.

Puertas, ventanas, placards o closets, repisas, cocinas, tabiques interiores, etc.

Hoy, la carencia de algunos materiales, como el hierro, lleva a la aplicación de lo nacional o de lo muy accesible por su cercanía con nuestro País. El empleo de muros fuertes de sostén vigas de madera, cubiertas de tejas, daría mayor impulso a la industria del ladrillo y cerámica, abriría camino a nuestra industria forestal maderable, daría trabajo y lo aseguraría a miles de obreros.

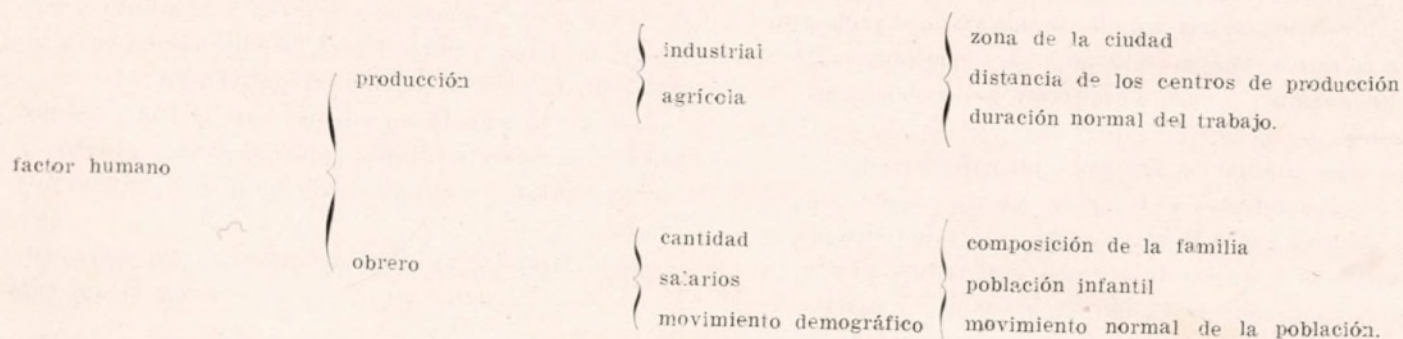
En lo rural hay métodos tradicionales y métodos estudiados de acuerdo al ambiente, a prácticas constructivas aprovechables a materiales locales, a facilidad de ejecución.

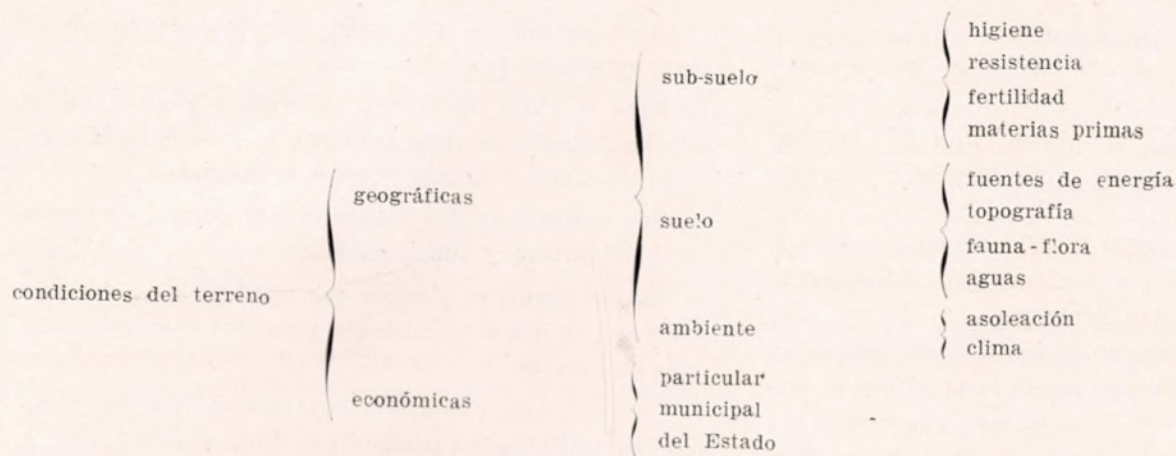
La vivienda obrera no está totalmente resuelta con su realización individual: más aún, no considerada como base de un plan urbanístico, da permanencia al problema actual de la habitación.

Por eso deben desecharse las soluciones parciales y orientarse el trabajo en el sentido de una política de amplias concentraciones.

- Zonas industriales.
- Ciudades satélites.
- Aldeas.

previo estudio de sus determinantes que podríamos concretar así:





Estudiando ésto que nos expresa los standards vitales del conglomerado y de sus elementos individuales y familiares sobreviene la composición de las partes que les darán satisfacción:

- a) *Centro cívico* — que según la importancia del conglomerado deberá ser *único* o de *carácter diverso*, comercial, escolar, cultural, etc.
- b) *Espacios libres* — que posean los tres aspectos de *paseo*, *de deportes*, *de ambiente sano* y agradable en el que se asienta la vivienda, parques, plazas, avenidas, parques, campos deportivos, rincones infantiles, etc.
- c) *Zona fabril o industrial* — en fácil vinculación con la vivienda, determinando por el estudio de la frecuencia de los vientos, temperaturas y lluvias una revelación con ella que permita una higiénica evacuación de humos.
- d) *Vivienda* — de acuerdo a lo que hemos hablado de ella anteriormente.
- f) *Sancamiento y servicios generales* — teniendo en cuenta las tres condiciones que deben regir la provisión de agua potable y la eliminación de residuos de los conglomerados:

- 1) La cantidad y la calidad higiénica de las aguas de consumo, económicamente aceptables.
- 2) La eliminación de todo riesgo proveniente de los residuos domiciliarios, en condiciones económicas favorables.
- 3) El alejamiento económico e higiénicamente aceptable de las aguas pluviales.
- g) *Sistema circulatorio* — estudiando en tal forma que no se creen en los nuevos núcleos y en los remodelados las condiciones de tránsito de la ciudad actual, teniendo en cuenta su diferenciación y canalización.
- e) Enlace con los otros centros de producción y habitación y con la ciudad matriz.

Otro aspecto además es menester considerar en estos momentos.

Estamos viviendo una hora de tremenda responsabilidad. De ella han de nacer nuevas normas de vida; las que rijan la dignificación de hombre.

Hoy las fuerzas que se oponen a la marcha del progreso se han desatado. Están escribiendo con sangre de hombres su historia de bestias. Ningún pueblo libre de

la Tierra está fuera del alcance de su amenaza ni puede eximirse del deber de neutralizar y anular obra tan nefasta.

Nuestro pueblo ocupa un puesto entre los que han sentido el llamado del deber, razón suficiente para que la amenaza se centuplique.

Por esta amenaza, que es la del ataque a mansalva, debemos colocarnos en posición de poder salvar exitosamente toda eventualidad de guerra.

Pero la guerra de hoy no se limita a los campos de batalla; hasta la retaguardia llegan la muerte y la destrucción. Esta debe estar en condiciones de neutralizar sus efectos, contribuyendo así al triunfo de la vanguardia.

Por su efecto desmoralizador y por los daños que produce la provisión de los ejércitos del frente, los blancos preferidos son precisamente los núcleos obreros, los talleres, las fábricas.

La primera de todas las condiciones, sin la cual no puede haber Defensa Pasiva eficiente, es la unidad del pueblo y sus organizaciones.

La unión de las conciencias democráticas da un claro sentido a toda acción contra la nefasta ofensiva; el de defensa de la libertad y de las conquistas del pueblo.

Esa unión neutraliza al máximo enemigo de todos los pueblos, los traidores a su patria, la llamada a sí misma quinta columna.

A la Arquitectura y al Urbanismo corresponde el segundo término en las medidas defensivas.

Un grado de vulnerabilidad del conglomerado desde el punto de vista de los bombardeos aéreos en función de la superficie cubierta, densidad, naturaleza y grado de resistencia del terreno, que sea garantía para la vida de sus habitantes.

Protección de los edificios mediante una construcción apropiada contra bombardeos e incendios, refugios familiares y colectivos, vías para una fácil y rápida eva-

cuación sistema de transporte que la faciliten, deben ser estudiados minuciosamente.

Para lo rural, la industrialización y racionalización de los métodos de trabajo darían la base para la creación de aldeas, colonias y zonas industriales.

Sus condiciones determinantes nos darían su fisonomía, estructura y funcionamiento.

Es interesante el ejemplo que nos brinda la aldea soviética parcialmente existente para 243.000 explotaciones coljosianas.

La aldea está totalmente electrificada, poseyendo todas las ventajas que puede ofrecerle la técnica moderna, teléfono, radio, etc.

Su centro cívico es una colmena para la vida política y cultural de sus habitantes:

- Sede del soviet de la aldea.
- Club con biblioteca, cine, teatro.
- Escuela.
- Hogar infantil.
- Casa cuna.

A su alrededor:

- Edificios de administración del coljos.
- Talleres de máquinas y tractores.
- Establos modernos.
- Almacenes.
- Graneros.
- Laboratorios agrotécnicos.
- Vivienda, con su economía propia y persona, jardín, huerto y sus instalaciones, animales de propiedad particular (vacas, ovejas, cerdos, aves cambiando estas normas generales según sea zona agrícola-ganadera, ce-
realera; algodónera o tabacalera.

IV

COMO LLEVAR A CABO ESE PROGRAMA

- 1) Creación de las condiciones para llevar a cabo ese programa.
- 2) Financiación
 - a) cuánto cuesta.
 - b) quién construye.
 - c) cómo se paga.
- 3) Ritmo de la construcción.
- 4) De la propiedad o derecho a usar de la vivienda.
- 5) Preservación de ese programa.
- 6) Fomento de la vivienda en los distintos países.

- 1) *Creación de las condiciones para llevar a cabo ese programa.*

No basta establecer normas, elaborar un programa y tener la intención de cumplir con ellos.

—Es menester preparar las condiciones para su cumplimiento, crear un ambiente en el que se desenvuelva la cosa con la mayor posibilidad de aprovechamiento para el ser humano.

Esas condiciones, la garantía para crear dicho ambiente, serán dadas por una política cien por ciento democrática. Una política orientada en primer término a hacer la felicidad del país.

Es necesario comenzar por afianzar los cimientos democráticos. Y esto no debe olvidarlo el arquitecto. Recoger las más puras tradiciones de democracia de nuestro pueblo y enlazarlas a la hora actual.

Una vivienda obrera, un grupo de viviendas, resuelto de acuerdo a la última palabra de la ciencia, de la economía, de la técnica, del arte puede caer en el fracaso si no se resuelven simultáneamente las condiciones económicas y sociales en que se encuentran los trabajadores de nuestro país.

Es necesario aumentar las entradas de éstos sin que

al mismo tiempo aumenten las salidas; es decir, hay que aumentar sus posibilidades económicas.

La vivienda es un organismo vivo, y su vida depende del temperamento de sus ocupantes, y éste de sus alimentos, de sus vestidos, del aprovechamiento de sus ocios.

Todos nuestros arquitectos están capacitados más que suficientemente, para resolver el tema de vivienda. En muchos aspectos nuestra Facultad de Arquitectura llena una función respetabilísima en el concierto nacional, regional y mundial. De manera que desde este punto de vista no tenemos problema.

Lo fundamental es una serie de cuestiones relacionadas con la seguridad en la vida del obrero; mejora de salarios, asistencia eficiente y ayuda a su familia en caso de enfermedad, trabajo permanente y en condiciones higiénicas, etc., etc.

Un temor constante persigue a nuestra clase obrera: la desocupación con sus terribles consecuencias, siendo una de sus últimas etapas la desintegración de la familia. Este fenómeno social hay que evitarlo a cualquier precio.

Orientada esta política en el sentido de elevar el standard de vida de la clase obrera, será mediante ella que se podrá llevar a cabo un correcto programa de vivienda y una vez realizado, solamente por ella podrá ser cuidado y estimulado a desarrollarse.

La imposibilidad de destrucción por un solo golpe de toda la vivienda inadecuada, hace que deba hacerse ésto, por partes.

Pero no por ello hay que dilatar los plazos. El ritmo en que deba hacerse es cosa muy importante a tener en cuenta y ya veremos las cuestiones básicas a considerar para su determinación.

- 2) *Financiación*
 - a) *Cuanto cuesta.*
 - b) *Quien construye.*
 - c) *Como se paga.*

A <i>Cuanto cuesta</i>	{	Mano de obra	
		Materiales.	
		Transportes.	
		Expropiaciones	{ Costo del terreno. Indemnizaciones.

La observación de lo real nos muestra que nos encontramos en déficit en lo que a vivienda obrera se refiere: vivienda cómoda, higiénica, barata, para que el hombre obrero, auténtico productor de riquezas y posibilidades, viva de acuerdo a su calidad de tal.

La estadística afirma con rigor científico, las conclusiones provenientes de sus observaciones. Y nuestra documentación nos habla de la forma en que han atacado el problema los Poderes Públicos.

La solución sería del mismo exige a nuestro país, a todos sus habitantes, un esfuerzo económico muy grande como consecuencia de la poca atención que desde el punto de vista social se le ha prestado a estas cuestiones.

Pero, la magnitud de aquél no justifica de ninguna manera que hagamos un alto en la lucha, sino por lo contrario, la solución ineludible e inaplazable de la misma, hace que nos sometamos a un orden en el pensar y en el obrar que va a facilitar la delicada tarea propuesta. De ese orden surgirá la necesidad de un control severo para aumentar los efectos beneficiosos del esfuerzo.

Por otra parte conocemos por medio de la estadística, nuestra situación económica. Vimos como se puede mejorar esa situación; el hecho de que se le logre, no exceptúa la necesidad del abaratamiento de los distintos elementos materiales de la construcción, para que pueda ser mayor el número de nuevas habitaciones, construídas y reconstruídas.

El juicioso estudio de las plantas, de la fabricación y empleo de los materiales y el ahorro del tiempo, logrado por medio de procedimientos especiales en la cla-

boración de las distintas partes de las construcciones, como de la rapidez en el armado de las nuevas habitaciones, trae como consecuencia inmediata un abaratamiento en el costo de las mismas.

Las ventajas del control de que hablábamos, se hará más evidente cuando demos al problema de la vivienda de los trabajadores de nuestro país, el valor que siempre debió tener y cuando nos propongamos con celo patriótico y humano, disminuir hasta hacer desaparecer por completo las consecuencias de la falta de habitación barata. Si lo encaramos en esta forma, el asunto toma un volumen considerable.

En otra parte hablamos de las dimensiones más convenientes para que la vivienda aminore su costo, sin que por ello llegue a perder las cualidades que debe tener.

Aquí nos vamos a referir más en concreto a los materiales al agrupamiento o ensamblado de éstos en forma de piezas de construcción (construcción STANDARD en serie) para luego ser armados en el terreno, en lo que tiene que ver con sus precios.

En lo posible se tenderá al empleo de los materiales nacionales. Del punto de vista de su origen o procedencia podemos clasificarlos en: nacionales y extranjeros; estando luego los parcialmente nacionales.

Los materiales extranjeros se emplearán siempre que no sea posible substituirlos por similares nacionales y en este caso su importación directa del país, la haría el mismo Estado.

Con nuestra materia prima puede llegarse a la preparación de materiales nuestros.

Creemos que como primera etapa, los pueblos de campaña deben tender el mejoramiento del rancho actual. Un estudio meditado sobre el mismo, sobre sus materiales componentes, nos pone en evidencia una serie grande de posibilidades para lograr aquéllo. Estos materiales en su mayor parte son del mismo lugar, no originan por consiguiente grandes gastos por acarreo; y pueden

ser trabajados por los miembros de la misma familia, si se les dirige y orienta convenientemente.

Dado el poco peso de las construcciones, los cimientos no resultan de difícil solución. Además la piedra se encuentra diseminada en grandes zonas del país, muchas veces en trozos sueltos de manera que sólo sería necesario su transporte al pie de la obra; transporte que se puede hacer por medio de la tracción animal.

Las paredes de piedra, ladrillo, adobe, chorizo y aún mismo de terrón revocado; los tabiques igual. Del bañado extraemos la paja que quinchada nos da los techos que todos conocemos y que han tomado tanto incremento en habitaciones de índole diversa.

Por medio de tratamientos especiales estos techos se hacen incombustibles. Las maderas también serían sometidas a tratamientos adecuados.

Los elementos de las cerchas, de madera de monte «labrada» o rústica. La carpintería de pino blanco. Los revoques son variados. La pintura, a la cal para las paredes, al aceite para la carpintería.

Un poco de atención a los actuales pisos de tierra y a la provisión de aguas potables salubres y evacuación de aguas servidas y tendremos la higiene. Un pequeño tanque elevado y tenemos el baño. Con un poco más de gasto tenemos el agua entuvada. Pero esto es secundario.

La intervención de técnicos especializados hablará del arreglo de los alrededores de la habitación y el árbol frutal o no, entrará a formar parte activa en el desenvolvimiento económico y cultural de la familia.

Se consiguen ventajas considerables cuando se hace el agrupamiento o ensamblaje de los materiales en forma de piezas de construcción (construcción standard en serie). Y ésta se logra en el taller, por medio de obreros especializados.

Las ventanas, las puertas, los tabiques con instalaciones, los pisos, la carpintería en madera y en hierro y aun mismo los muebles embutidos o no, se obtienen a

precios mucho más reducido que por los procedimientos seguidos desde tanto tiempo atrás.

Y es el Estado quien debe crear talleres y perfeccionar o dar otra orientación a algunos de los existentes, que se integraría esencialmente con obreros egresados de las escuelas industriales. Estas podrían orientar sus estudios en ese sentido.

Convendría estudiar la adaptación de las fábricas o talleres existentes en el país, sean del Estado o no, para la fabricación de elementos de la construcción.

Elaboradas de esta manera las distintas piezas, se les llevaría al lugar destinado para la construcción de la habitación, donde se les armaría en pocos días. Nótese la economía motivada por el mejor aprovechamiento del tiempo.

Por otra parte no es el trabajo manual sino la industria la que debe reducir el costo de los materiales de construcción.

De la elaboración de los materiales y de las piezas de la construcción, pasemos al terreno, asiento de la vivienda.

En nuestro medio es el Estado quien debe intervenir directamente en la solución del problema de la vivienda obrera, de solución tan variada y compleja, merecedora de profundos y meditados estudios.

Y el resultado que se obtenga dependerá en gran parte de lo que se resuelva en el punto de partida.

Soluciones equivocadas, provenientes del apresuramiento con que se resuelven los problemas muchas veces, pueden traer aparejados desastres inevitables, lo que hay que cuidar mucho en nuestro país de reducidas posibilidades económicas.

Pensamos que el Estado debe comenzar por adquirir al mismo tiempo que se hacen los estudios de urbanización, tierras aptas para la vivienda, *por su ubicación, por su costo y por las condiciones de higiene del subsuelo*. Estas tierras bien elegidas resultan de bajo precio, máxime si se tiene en cuenta que despobladas se adqui-

rirían en grandes cantidades. Esta tierra de bajo precio antes de ser planeada y construída la vivienda y de disponer los espacios libres correspondientes y aconsejados, se valoriza después de aquellas operaciones. Al mismo tiempo se aprovecha para introducir cuñas de verde en los poblados, al igual que se ha hecho en algunas ciudades ejemplares europeas.

Montevideo, en particular, se ve favorecida por la existencia de grandes y viejas quintas situadas sobre todo en las afueras, y cuya destrucción lamentable constatamos día a día.

Estas tierras las encontramos muy fácilmente sobre todo en las afueras, en los ejidos de las ciudades y en Montevideo en el Cerrito, la Unión, Maroñas, el Cerro, proximidades del Hipódromo, Nuevo París, etc.

En las ciudades y pueblos de campaña es fácil ver como repercutiría en el crecimiento de los mismos, esta política económica previsor, que formaría parte de su Plan Regulador.

Las tierras elegidas por los organismos correspondientes, Direcciones de Planes Reguladores de las distintas ciudades, pueblos o villas, de acuerdo con las oficinas especializadas en el planeamiento, financiación y construcción de la vivienda obrera, deben ser objeto, en su mayor parte, de expropiaciones.

El Estado debe tener y tiene la facultad de declarar de «utilidad pública» la zona o zonas que convengan por razones de orden social, para así proceder a su respectiva expropiación. En Marzo 28 del año 12 se dictó un conjunto de leyes al respecto.

Pero lo que llegaría a obstaculizar enormemente las operaciones y que es imprescindible evitar, es la ESPECULACION. Y es también al Estado a quien corresponde hacerlo, por intermedio de organismos especializados.

B) QUIEN CONSTRUYE O REMODELA

La construcción se puede hacer por:

- | | | |
|-------------------------|---|--------------------------------|
| 1) Actividad privada | { | Empresas particulares. |
| | | Cooperativas. |
| | | Compañías de crédito. |
| 2) Actividad del Estado | { | Entes Autónomos. |
| | | Instituto N. de V. Económicas. |
| | | Municipios. |

Las primeras empresas particulares, no interesándose el asunto más que en el aspecto de negocio no pueden aportar absolutamente nada para una solución científica.

Cooperativas de inquilinos, obreros o empleados, han realizado en Europa alguna obra. Debe estudiarse a fondo el alcance de ella, su posible aplicación en nuestro país, pero saliendo de los límites de los intereses particulares de los afiliados para tener en cuenta los intereses generales.

Las compañías de crédito, la primera de las cuales construyera en nuestro departamento el barrio Reus en los años 1887-90, son otras posibilidades de aprovechamiento del esfuerzo particular.

Actualmente funcionan en Montevideo algunas organizaciones que conceden créditos para la financiación de viviendas a quien llene determinadas condiciones.

Para nuestro punto de vista, su trabajo no puede dar unidad a los núcleos de barrios y zonas de nuestra ciudad, porque *solamente* se une a ella por el lazo de las reglamentaciones municipales, obedeciendo el planeo de las construcciones a directivas muy ceñidas a una sola condición: su costo. Se dejan de lado todos los otros factores que le deben dar vida.

Además estos esfuerzos aislados de poca potencia, casi nunca llegan a tomar suficiente entidad como para pesar sobre la economía nacional en forma visible.

Sólo puede hacerlo un esfuerzo bien organizado, con un sentido claro, que trace un camino correcto a seguir.

El Estado, los Municipios, los Entes Autónomos, pueden construir la vivienda obrera porque bien orientada esa acción, pueden encarar el asunto, no desde el punto de vista individual, sino del punto de vista general, colectivo, que es lo que realmente interesa.

Los organismos citados tomarían dominio del aspecto integral o particular para así resolverlo por partes, de acuerdo a su propia capacidad económica y a la del país.

La Intendencia de Montevideo, tiene una oficina dependiente de la Sección Estudios y Proyectos de Edificación Privada. Se opera con terrenos baldíos solamente; no se estudian ampliaciones.

Allí se les proyecta de acuerdo a las necesidades y deseos del interesado y se les preparan, las carpetas correspondientes con un gasto de \$ 4.50 solamente. Estas seguirán luego su trámite respectivo. No se les financia.

Desde Agosto del 40 hasta Diciembre del 41 se han atendido 1314 pedidos cuyo costo de construcción es \$ 1.128.650.

C) COMO SE PAGA

La vivienda obrera actual, por su calidad, por su número por su ubicación y por la falta de verde que la envuelva y la vivifique, hace que la inmensa mayoría de los trabajadores de nuestro país vivan en condiciones precarias; todo lo cual pesa terrible e incuestionablemente sobre la economía nacional.

De manera que el estudiar este punto, es necesario comenzar por tener en cuenta el ahorro de vidas y por tanto el aumento de capacidad productiva del país, debido al mejoramiento de las condiciones económicas y sociales en que vive el obrero. Y ésto llegaría a tener real valor, si ese aumento de capacidad productiva se tradujese en mayor número de posibilidades de la sociedad en que actúa ese mismo obrero.

De todo lo que hemos visto antes, se infiere que está más que justificada cualquier erogación que hagan los pueblos por intermedio de los Poderes Públicos, ten-

dientes a mejorar la vida de sus componentes, y en particular lo que se relaciona con su morada.

Una cosa sabia a tener siempre en cuenta por sus repercusiones altamente beneficiosas es la PREVISION; y en lo que tiene que ver con la vivienda, algo que jamás debiera olvidarse.

La mala vivienda, antihigiénica y antisocial, tiende a disminuir la resistencia física y moral del individuo.

El Estado puede financiar encontrando obreros que desde el punto de vista de sus posibilidades pueden clasificarse en la forma siguiente:

Dinero para la construcción

<i>Obreros</i>	{ Sin ningún dinero.
	{ Con algún dinero.
	{ Con todo el dinero.

En cuanto al terreno

<i>Obreros</i>	{ Sin terreno pagado.
	{ Con terreno a medio pagar.
	{ Con terreno pagado.

El Estado debe estimular la concurrencia de capitales privados para aumentar el monto de lo destinado a la habitación popular; debe atraer, ordenar, disciplinar, encauzar el aporte particular, que sumado al suyo propio pueden llegar a resolver el angustioso problema y al mismo tiempo hacer sentir la necesidad de la buena vivienda entre todos los componentes de nuestra sociedad. Por eso, es necesario tener en cuenta las consecuencias altamente favorables que se logran enfocando y dando la solución al mismo.

2 RITMO DE CONSTRUCCION O REMODELACION, DE LA VIVIENDA OBRERA.

Es necesario saber cuánto hay que construir para satisfacer las necesidades de nuestro país.

Ese ritmo de construcción será diferente según que sea para:

- a) La ciudad grande (Montevideo).
- b) Las ciudades del interior.
- c) Los pueblos, villas, etc., del interior.
- d) El campo.

Cada uno de estos sectores debe ser objeto de cuidadoso estudio.

Como vimos, estamos ante un problema que en su mayor parte es de realojamiento, sobre todo en las ciudades.

La actividad a desarrollar para cumplir con las necesidades antedichas podemos clasificarlas en los dos grupos siguientes:

- a) Construcción de nuevas viviendas.
- b) Remodelación de actuales.

Es conveniente tener presente antes de emprender marcha en ese sentido conocer en números lo suficientemente aproximado, la cantidad de habitaciones obreras necesarias para llenar las necesidades de nuestro país. Y saber simultáneamente a cuanto asciende el capital a invertirse en la construcción de las mismas por intermedio del Estado o bajo su control directo.

Tendremos que conocer el número de habitaciones existentes en cada ciudad, pueblo, villa, o núcleo. En Montevideo, era en 1935 de 375.870 lo que da un promedio de 1,7 persona por habitación.

Por otra parte el Instituto Nacional de Viviendas Económicas creado de acuerdo a la ley del 19 de Noviembre de 1937 estima, y siempre con respecto a la ciudad de Montevideo, de acuerdo con las solicitudes que recibe puede calcularse aproximadamente un número que oscila entre 350 y 400 habitantes por año que, a un promedio de \$ 3.500 cada una da un total anual aproximado de \$ 1.300.000.

Nosotros nos inclinaremos por tener en cuenta cual

es el número aproximado de individuos o familias del país que *necesitan* habitación, y no el de aquellas que lo *solicitan*, puesto que el hacer lo implica la existencia de una posibilidad económica de cierto orden por parte del solicitante, mientras que la realidad nos demuestra que son muchas las familias, que dado lo precario de su situación económica ni siguiera se atreve a *pensar* en la solución al problema de su vivienda propia.

El arquitecto Pérez Montero piensa que, con un ritmo de 800 a 1.000 viviendas por año o sea de 2.000 a 2.500 habitantes puede atenderse las necesidades actuales en lo que se refiere a Montevideo.

Tendremos también en cuenta que, la necesidad de viviendas se crea con el matrimonio. Este camino nos podría dar una guía interesante al respecto.

Es imposible que sin los datos de un censo, pueda llegar a determinarse el número de viviendas o habitaciones necesarias para dar alojamiento a los obreros del país.

Supongamos que el número de piezas que es necesario construir en un momento dado es (A). A este número habrá que agregar el que nos exige el crecimiento vegetativo (B). De manera que las habitaciones necesarias ascenderán a $A + B = C$. Este valor (C) hará variar el cociente de las personas por pieza. En Montevideo vimos que era de 1,7.

Lo interesante, para llegar a adquirir dominio de las necesidades de lo que nos proponemos resolver, es deslindar de las estadísticas (el último Censo realizado lo permite) lo que se relacione con la clase obrera en particular. Y además llevar un control de los individuos o familias que *necesitan* nueva vivienda o remodelación de la existencia. Se anotarían una serie de datos de valor como:

- Número de miembros de la familia.
- Edad de cada uno de ellos.
- Estado de salud.

- Salarios; entradas parciales y totales.
- Seguridad del trabajo.
- Clase de trabajo.
- Centro de trabajo.
- Procedencia de la familia.

DE LA PROPIEDAD O DERECHO A USAR DE LA VIVIENDA

Algo con peso sobre la financiación y que hay que estudiar simultáneamente con los otros problemas que ella presenta, es la condición en que va a ser entregada la habitación a su futuro ocupante:

- a) Se alquila.
- b) Se vende.
- c) Se da en uso.

En ello influye el carácter que el ocupante le dé, de emergencia: *fija — relativamente fija —* y éste carácter proviene de algo que es necesario estudiar y dejar bien establecido previamente: los factores o principios particulares.

Por sobre toda otra consideración debe primar la orientación de no hacer de la vivienda obrera un objeto de lucro. Se debe buscar un equilibrio impositivo, que permita su construcción pero no contar de manera absoluta ni preponderante con las recaudaciones de alquileres como base de finanzas.

Cuando decimos equilibrio impositivo, queremos decir una política de impuestos que busque el dinero donde lo hay, gravando los capitales inmovilizados, el latifundo, la tierra improductiva, etc.

De las entradas del obrero, algunos aconsejan no retirar más del 17 % para destinarlo a su vivienda.

El arquitecto Pérez Montero piensa que mientras perdure el régimen capitalista sería tal vez interesante buscar la solución tratando de cobrar el alquiler, no de acuerdo al valor de la propiedad como se hace actualmente, sino de acuerdo a las entradas de cada individuo

o familia. Todo esto con el control del Estado; de manera que un grupo de viviendas produce una renta por debajo de lo normal, que, a su vez es resarcida por otro grupo cuya renta lo sobrepasa. Se notaría enseguida la falta de buena vivienda, que el Estado con ritmo conveniente debería construir.

El espíritu es análogo al seguido por los hospitales de los Estados Unidos, desde ya hace muchos años.

Las otras dos formas presentan aspectos más difíciles de resolver que sólo puede aclarar un estudio meditado que concrete en números, su interpretación.

El adquirir una casa en propiedad presenta para el obrero de nuestro medio, dificultades para lograrlo por lo exiguo de sus entradas y luego si lo consigue, por lo inestable de su lugar de trabajo.

La venta, en el caso que presentara ventajas individuales y sociales, debe realizarse teniendo en cuenta varios factores: entradas familiares, estado del ahorro, si lo hay. En algunos casos puede tenerse interés debido a causas muy particulares en entregar la vivienda libre de todo gasto por concepto de alquiler.

Pensamos que esto podría ocurrir en los establecimientos ganaderos, ya que así lo determina la ley. En éste caso habría que establecer diferencias según que ella fuera para el personal permanente o para el eventual como se ha visto en el capítulo anterior.

PRESERVACION DE ESE PROGRAMA

Una vez *realizado* el programa elaborado de acuerdo a principios elementales ineludibles, en la forma que ya hemos visto, permanece en pie, aún, una dificultad a resolver: el mantenimiento y desarrollo de lo construido sin que se desvirtúen dichos principios.

Para que esto se cumpla es menester una reglamentación, que presentará variantes según el sitio, las características, la forma de adjudicarse la vivienda, etc.

Esta reglamentación debe ser reflejo de un control técnico económico-plástico, pero no solamente del punto

de vista particular, sino tener en cuenta la ciudad, pueblo, aldea, etc.

Tal control, consiste en el mantenimiento de todos los órganos del conglomerado en perfecto estado de funcionamiento: en la observación y subsanamiento de las fallas que se perciban en la vivienda, en la conservación de la red viaria, de los espacios libres, de los edificios públicos, y de las instalaciones de los servicios generales, en el cuidado de la composición total, propendiendo a mejorarla y no permitiendo la presencia de elementos extraños a ella, que la perjudiquen.

Este control adquiriría su máximo grado de dificultad para su reglamentación y aplicación, cuando la vivienda fuera dada en venta. En este caso deben estudiarse detenidamente ciertas restricciones al ejercicio del derecho de propiedad para evitar la especulación de terceros, o la destrucción de la línea directora de la creación de la vivienda y sus conglomerados, como efecto de reformas o agregados que no la tengan en cuenta.

V

INSTITUTO NACIONAL DE LA VIVIENDA INSTRUMENTO DE ANALISIS E INVESTIGACION CIENTIFICA (1)

Arquitectos y estudiantes de hace ya algunos años compenetrados del valor y repercusión de la enseñanza de la arquitectura en nuestro medio, consiguieron luego de múltiples esfuerzos una autonomía lógicamente deseada y esperada para nuestro centro de enseñanza.

Así nació la Facultad de Arquitectura hace 27 años

Después, por el esfuerzo constante y continuo de maestros de autoridad probada, llegó ésta a ocupar un lugar preponderante y enviable como foco de cultura.

El esfuerzo de aquéllos y de éstos últimos comienza a

dar con firme seguridad su fruto generoso, y la obra de nuestra casa de estudios ha tomado y sigue tomando repercusiones halagadoras en el interior y exterior.

Sin embargo, también nosotros pensamos que no se ha hecho todo y que la mejor manera de honrar aquel esfuerzo es perfeccionar cada vez más la organización interna de nuestra Facultad de Arquitectura en lo que tiene que ver, en primer lugar, con sus programas de estudios.

Esta debe cumplir una misión social de más firmes y arraigados propósitos. Lo que se logrará con la revisión de sus programas de estudios. Estos albergan muchas veces, conocimientos parásitos que exigen dedicación y desplazan otros, cuyo conocimiento y dominio es de im-
portable necesidad.

En particular, en lo que se refiere a la vivienda, «la imagen más estable de la humanidad», los programas no le prestan la atención debida. Lo que es de fácil constatación y arreglo. Comenzando con los programas de Historia y de Teoría entendemos que debieran éstos dedicarle mayor espacio y atención de acuerdo a la importancia que su profundo variado e interesante estudio merece por su inmediata repercusión práctica.

El alumno recién egresado, debe dominar, en cierto modo, todos los aspectos que tienen que ver con aquélla.

Su historia. Causas que determinan la buena o mala vivienda. Estudio de lo social y económico de cada época. Luego la vivienda que le corresponde. Su necesidad. Su planeamiento. Su ubicación. Su higiene. Su cálculo (resistencia). Su construcción. Su financiación, etc., etc.

La Facultad de Arquitectura debe orientar parte de sus estudios y ya ha comensado a hacerlo, a la solución práctica y económica de la realidad nacional.

Puede y debe llamar la atención de sus alumnos, los más curiosos, hacia estas cosas despertando y estimulando el interés por el análisis e investigación de causas, efectos y solución a los problemas de nuestro país. Ne-

(1) Al publicarse este trabajo, ya es un hecho la creación del Instituto de la Vivienda dentro de la Facultad de Arquitectura.

cería de allí, el especialista tal como nosotros lo concebimos y del cual hablamos en otra parte.

Por no citar más que un ejemplo: el estudio de los materiales en esa forma desde el punto de vista de su composición química, sus reacciones y sus posibilidades de resistencia a los agentes exteriores e interiores y como elementos constructivos pueden llegar a dar soluciones de aplicación extraordinaria, que la Facultad entregaría al pueblo. He aquí su retribución a aquel que le sostiene y le da vida.

Todo esto se vería facilitado con una mayor conexión de nuestra casa de estudios con las Escuelas Industriales colaborando sus alumnos, futuros artesanos, con los de nuestra Facultad y con los de las demás Facultades, Círculo de Bellas Artes, etc., en la solución de problemas de realidad nacional.

De todo lo anterior es fácil deducir que un arquitecto, que un grupo de arquitectos, no están capacitados para resolver el problema de la vivienda obrera en nuestro país.

Es necesario distinguir entre el problema y el tema de la vivienda.

Por su capacitación más que suficiente, resuelve sólo el tema. Para la resolución del problema, el arquitecto formará con otros individuos de variados conocimientos y correcta orientación brigadas de trabajo. Lo cual se vería facilitado por un Instituto de la vivienda que concebimos en la forma siguiente.

Se destinaría dentro de la Facultad de Arquitectura, un espacio centro de reunión de todos los investigadores de buena voluntad, haciendo trabajos de seminario, en equipos, y todo esto con vista a la solución teórico-práctica de la cosa, tratando siempre y al decir de Mar-

cel Poète de: CONCILIAR EL ESPIRITU TEORICO CON LAS REALIDADES DE LA VIDA.

De tal manera, aumentaría la facilidad de obtener la literatura especializada del mundo entero en lo referente a: sociología, economía, higiene, y el planteamiento, financiación, construcción y uso de vivienda; y su mantenimiento allí para el uso en común de todos los investigadores y realizadores.

PROGRAMA DE ACCION

- 1) Consulta a todos los especialistas o entidades especializadas de nuestro medio.
- 2) Consulta de toda la literatura a nuestro alcance; Bibliotecas de las distintas Facultades, del Instituto de Urbanismo, las oficiales no especializadas, etc., etc.,
- 3) Relaciones con urbanistas y especialistas de otros medios. Correspondencia.
- 4) Obtención de libros, folletos, boletines, conferencias publicadas, datos, estadísticas, de todas las oficinas especializadas del mundo, sean oficiales o no.
- 5) Consulta a las organizaciones obreras y populares.
- 6) Vigilancia del nacimiento y del desarrollo de la vivienda y sus núcleos.

Agrupación ordenada de todo este material. Se crearía algo así como una «olla de trabajo» sin distinción de credos políticos, religiosos, sociales; ni de títulos universitarios.

El estudio de la vivienda desde todos estos puntos de vista llegaría a generar un movimiento para el mejoramiento de los programas de las distintas Facultades y todo ello en beneficio del hombre.



Nómina de los estudiantes que ingresaron a la Facultad durante el año 1943

Román Pablo Aguirre, Enrique Morató, Carlos Fernández Herrera, Otto Rubens Koch, Esmeralda Gatto Sobral, Ariodante Angelini, José A. Fontes Trelles, Américo Firpo, María Rosa de Malherbe, María Suchanek, José A. Gayol, Federico García Pardo, Carlos E. Tosar, Carlos A. Trobo Cabrera, Otilia Muras, Gregorio A. Martigani, Celia Oneto y Viana, Juan Antonio Maya, Renée Mazzara, Juan Pablo Terra, Ruben Alberdi, Nira Requena, Lirio Ideal Franzoni, Luis E. Contatore,

Hugo R. Addiego, Nelson Bayardo, Jorge Roberto Figari, José A. Ugoccioni, José Antonio Uribe, Ruben Tarallo Baccino, Diego Errandonea, Héctor Giraldi, Julio César Giacosa, Ana S. Soiza, Laura M. Freire, Marta Salveraglio, Juan C. Queiruga, Julián San Vicente, Manuel Medeyros, Tobías C. Pagani, Juan José Hermita, Tito Orezza, Juan José Alvarez, Juan José Algorta, Gustavo Nicolich, Julio C. Dubarry, Héctor Buzini, Martín Boada.

Arquitectos egresados de la Facultad en el año 1943

Raúl Fernández Carro
Demetrio Ribeiro
Jorge R. Bonino
Luis M. Dubra
Ricardo Fernández
Carlos Hareau
Arturo Bergamino Giuria

José P. Zerbino
Arquímedes Manta
P. Oscar Ambrosoni
A. Homero Duarte
Luis A. Mazzini
Reclus Amenedo
Juan A. Gazzano

Rogelio Celi
Natalio R. Barreiro
Alejandro Michaelson
Juan Casal Rocco
Mario Pascale Sisti
Raúl A. Errandonea
Héctor Vázquez Rolfi

sólo las condiciones exteriores, sino la disposición anímica subjetiva.

Tal sentimiento de la cantidad, se hace estoico cuando alcanza profundidad y nos permite proyectar en el objeto cierta dimensión, entendida la dimensión en un sentido psíquico de *gasto de fuerza interior* o de actividad intensiva.

Mientras esta proyección *corresponde a un valor objetivo*, como a una manifestación libre de vida; mientras esta vida parece como algo conseguido y alcanzado, estamos todavía en la esfera de *lo bello*.

Pero frente a este sentimiento de valor objetivo, está el *sentimiento de felicidad de mi propia grandeza* como cosa distinta. La adquisición no me hace grande —dice Lipps— si yo no me siento activo con un poder propio interior. La voluntad, el poder para la acción, es lo que produce el sentimiento de la propia grandeza.

Un objeto estético me parecerá *grande o sublime*, no en cuanto me proporcione algo, sino *en cuanto yo proyecte sobre él una fuerza de voluntad y de acción*. Y el sentimiento de esta fuerza crece, en la medida en que resistimos el obstáculo.

Considerado en el yo real, el triunfo o lucha de la voluntad es para Lipps, el *valor ético, o moral*: «La personalidad en su fuerza, en su riqueza, en su interior libertad...»

Lo *sublime estético*, en cambio, aunque posee el contenido de *valor ético incondicional*, no es en sí mismo un valor ético: el juicio ético recae sobre lo real; mientras que lo sublime estético es una proyección de un *yo ideal*.

Veamos ahora cómo se produce para Lipps la proyección de este yo ideal triunfante en su voluntad, mediando el obstáculo que lo engrandece.

La fuerza propia ideal que encontramos en lo sublime, *rebasa la medida normal*. Supone un movimiento característico de tensión que yo siento. Siendo que *no puedo configurar* el contenido exigido por el objeto, sin

esfuerzo. Me siento pequeño en mi concepción de lo dado sensiblemente. Esto rebasa mi capacidad. En este sentido solamente, me perturba y me estrecha.

Pero en la contemplación estética *mi yo real desaparece como amenazado o limitado*, y aparece idealmente proyectado, sintiéndose grande, en lo sublime.

El sentimiento de tensión interior va por esto, ligado inevitablemente a lo sublime, como por ejemplo, cuando presentimos un más allá en la fuerza y en las manifestaciones de la vida. «Yo me esfuerzo por agotar, por medio de la proyección, esta falta de límites. Es mi deseo vivido en el objeto, la característica de lo sublime».

Para este representante del psicologismo, las *formas diversas* de lo sublime van ligadas a las posibilidades distintas del *sentimiento de cantidad*; y así distingue un sublime *de intensidad*, un sublime *de masa*, un *sublime de riqueza o de variabilidad*, y un sublime de lo opuesto o de la *lucha*. No le seguiremos en el sutil análisis de otros sentimientos que pueden caracterizar subgéneros de lo sublime, y que a nuestro juicio pueden, por este camino, llegar a una gama prácticamente ilimitada.

Dado que lo típico de lo sublime es eso que Lipps llama la *tensión subjetiva* obligada por la incapacidad de configurar sensiblemente el contenido objetivo, es mejor —parece— mantener la clasificación de los subgéneros de lo sublime según *los motivos fundamentales de esta inhibición sensible*, como ya lo hemos hecho; y no por contenidos psíquicos positivos que habrían de corresponder a cada objeto sublime posible.

V

SUBGENEROS DE LO BELLO

Dos palabras sobre subgéneros de lo bello.

También lo bello, como lo sublime, puede aparecernos objetivado: es decir, como *residiendo en el objeto contemplado*, o subjetivado, en el acto mismo de la contemplación, y *excediendo la significación del plano objetivo*.