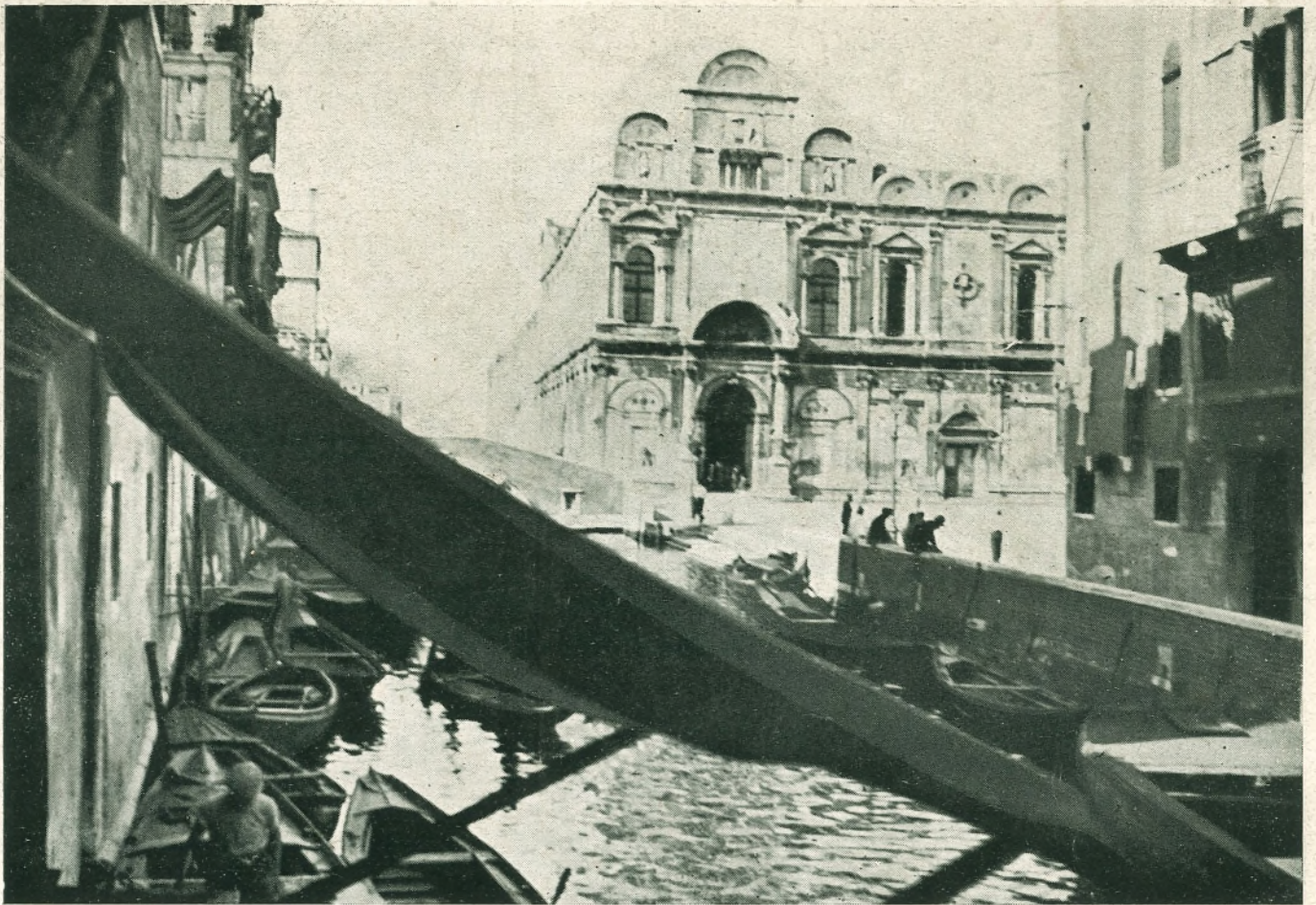
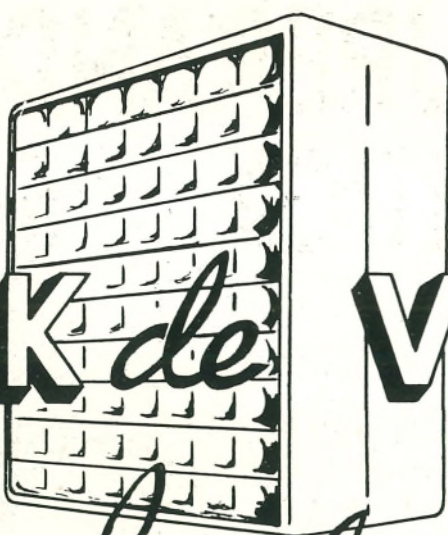




ESCUELA DE SAN MARCOS EN VENECIA - OBRA DE LOS HERMANOS LOMBARDI
FOTOS DEL ARQUITECTO AURELIO LUCCHINI

CEDA



BLOCK *de* VIDRIO

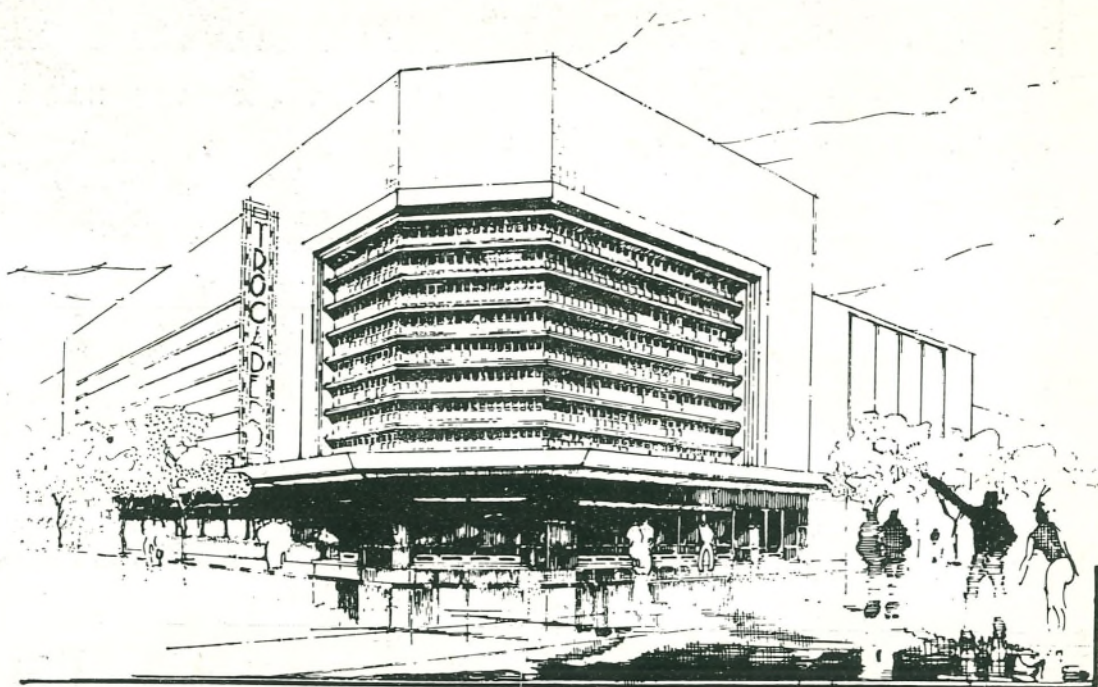
Insulux

UN NUEVO EXPONENTE DE ADELANTO EDILICIO INCORPORA
EL USO DE UN NUEVO MATERIAL DE CONSTRUCCION

CINE "TROCADERO"
(en construcción)
donde se emplearán
blocks "INSULUX"
situado en 18 de
Julio esq. Yaguarón

Arq.

RAFAEL RUANO



Distribuidores:

ZUBIRI & CIA. S. A.



Facultad de Arquitectura, INSTITUTO
de HISTORIA, Entrada ... Nov 2011

RECUPERANDO TIEMPO

★
EL tiempo tiene un positivo valor para los intereses constructivos, especialmente en estos momentos en que la pronta habilitación de las obras, redundará en beneficio del profesional y del propietario. Mediante el empleo del cemento 'INCOR' se anticipará en un 60 o/o la habilitación de los edificios, pues el 'INCOR' da a las 48 horas mayor resistencia que los cementos comunes a los 7 días.

★



'INCOR'

El cemento uruguayo de endurecimiento rápido



COMPAÑIA URUGUAYA DE CEMENTO PORTLAND



Ferretería y Broncería

EMILIO COELLI & Cía.

GÜIDA Hnos.

Herrería Artística
Carpintería Metálica

Ferretería y Escritorios: Rincón 649
Fundición Bronce: Miguelete 1474

Talleres: Democracia 1940
Escritorios: Miguelete 2018

U.T.E. 873 88

HIDROFUGOS NACIONALES



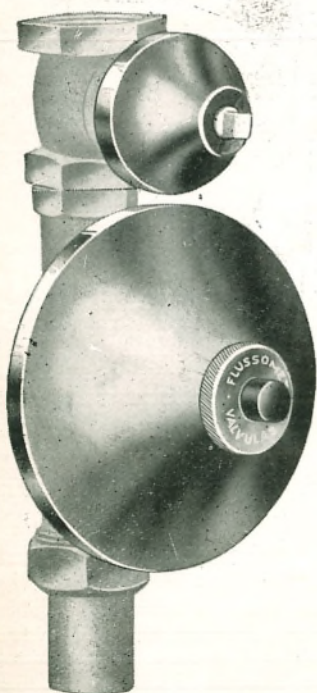
LA HUMEDAD VENCIDA!!

Al calcular el costo de un hidrófugo, téngase muy en cuenta su rendimiento por m.³ y su grado de impermeabilización.

P. H. TOURNIER - Daniel Muñoz 1976 - U.T.E. 43802



VALVULAS SANITARIAS



La única válvula
que por su condición

NO MECANICA

**NO PUEDE SUFRIR
DE PERFECTOS**

•
Garantías a voluntad del interesado

•
PATENTES MUNDIALES



Avenida Brasil 2497

U. T. E. 41-44-79

JOSE PETRACCA

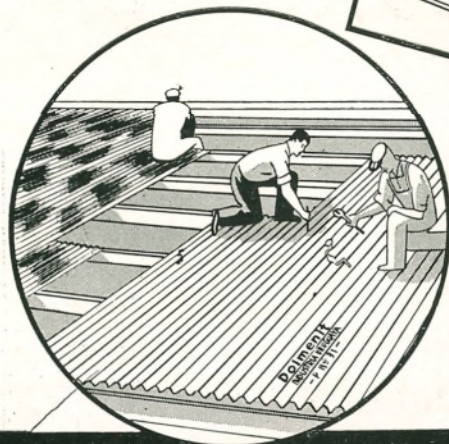
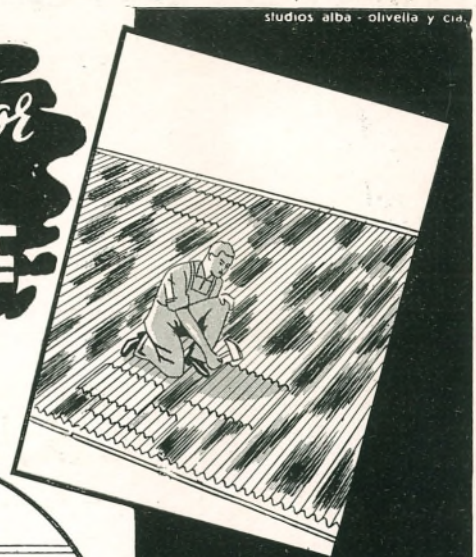
L U S T R A D O R

Se lustran Mármoles, Granitos, Mosaicos, Vidrios y Pisos de Madera en todos los colores. Se saca Goma Laca sin deteriorar la madera; se aceptan abonados para la limpieza de Casas, Monumentos y Claraboyas. Se limpian frentes de casas.

PRECIOS MODICOS

CALLE CHANA 1821 • U. T. E. 42508

Es inútil Señor
Y Vd LO SABE



**LA HERRUMBRE DE
SU TECHO ES IRREPA-
RABLE E INEVITABLE**

**NO MALGASTE EN
PALIATIVOS...
RECONSTRUYA CON
"DOLMENIT"**

**CUESTA MENOS Y DURA MAS
POR SU COMPOSICIÓN ES ETERNO**

PIDA INFORMES Y PRECIOS EN LAS PRINCIPALES CASAS DEL RAMO
DE LA CAPITAL E INTERIOR DE LA REPUBLICA O A SUS FABRICANTES

DOLMENIT S.C.LTDA.

LAGUNA MERIN CASI AV. GARZÓN - SAYAGO U.T.E. 22 37 61

**ANTONIO
FEUERSTEIN**

Pintor y Decorador

**CAVIGLIA, COSCO
& PALADINO**

contratistas

Canelones 785 ● U. T. E. 8 53 50

25 de Mayo 591 - Piso 1 - U.T.E. 8-52-65

30 años de experiencia ofrece
la empresa constructora

Bonomi, Ambrosoli, Di Stasio

Ingenieros

Arquitecto

Avda. Gral. Rondeau 1766

U. T. E. 8-10-66

Sucesora de las firmas

Bonomi, Ambrosoli & Tourreilles -- Bonomi, Ambrosoli & Gimeno

CARPINTERIA

JUAN SENJANOVICH Y APARICIO

Muebles -- Instalaciones Comerciales -- Decoraciones internas

DURAZNO, 1574 -- U. T. E. 4-68-67

ETCHEBARNE, CIURICH & BOMIO

Arquitecto - Contratistas

MERCEDES, 1705
U. T. E. 4-28-16

EMILIO FONTANA S.C.

CONSTITUYENTE ESQ. VAZQUEZ

PARQUET BALDOSA STANDART

PISOS DE MADERA Y REVESTIMIENTO DE ESCALERAS APLICADOS SOBRE CEMENTO

Elimina el refugio de insectos y roedores. — Elimina la caja de resonancia. — Su construcción permite el cambio de cada unidad.

FERREIRA, ALGORTA & CIA.

Hocquart, 1479

U. T. E. 24909

■ ESTABLECIMIENTO
■ INDUSTRIAL DE
■ LA MADERA

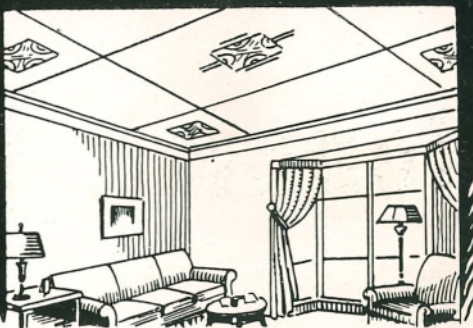
Eduardo Martínez e Hijos

LORENZO FERNANDEZ 2323-29
■ U. T. E. 2-36-03
■ MONTEVIDEO

Para obtener

CIELOS RASOS

MODERNOS



aislantes del calor, frío y sonido,
ya sea en su casa - habitación o
local de negocio

UD. NECESITA
CELOTEX



Revestimiento decorativo, muy
fácil de aplicar sin interrumpir
la rutina diaria y sin ensuciar
con revoques o pinturas.

PIDANOS DETALLES SIN COMPROMISO

- Muebles
- Cortinas
- Obra blanca
- Instalaciones
- Decoraciones
- Escaleras
- Pisos Parquet
- Refrigeración

MIGUEL LEVITCHARSKY

Calefacción Central
y Anexos

Río Negro 1211 - U. T. E. 85804

M O N T E V I D E O

"LA NORMA"

TALLER DE HERRERIA DE OBRA ARTISTICA

DE Luis A. Cerón

Se construyen cualquier clase de trabajos
en Hierro como ser: Cabriadas para Galpo-
nes, Claraboyas Corredizas, Vidrieras,
Portones, Barandas, Puertas, Cocinas Eco-
nómicas, Deshollinadores Sistema "CERON"

Celosías, Cortinas Metálicas,
y Carpintería Metálica.

SOLDADURA AUTOGENA

AGRACIADA 2721 ■ Telé. Aut.: 25271

CARPINTERIA

Díaz Hnos. & Pérez

INSTALACIONES
COMERCIALES
MUEBLES
DECORACIONES

GENERAL LUNA 1376 - U. T. E. 23375

• anexo: GENERAL LUNA 1371

SANTOCCHI & MALCUORI

Mármoles y Granitos

La Casa se encarga de todo Trabajo
perteneiente al Ramo - Especialidad
en Obra, Escultura y Cementerio.

PRECIOS MODICOS

Casa Central: AVENIDA AGRACIADA, 2613
U. T. E. 24423 - MONTEVIDEO

Sucursal: CALLE EJIDO 1139 - U. T. E. 83177



*La nota de distinción
y el brillo perfecto
en pisos y muebles*

**Brillante
PARNISH**

FABRICANTES RAMON BARREIRA E HIJOS MONTEVIDEO



2 ESPECIALIDADES

Amarellinhos

**JM
JM
DE LUXO**

LA URUGUAYA

Fábrica de Materiales Cerámicos
de Construcción

Ladrillos, Tejas, Baldosas

(tipo marsella), Zócalos y otros

materiales esmaltados

■ f á b r i c a :
camino 20 de febrero, 80
u. t. e. 40 - 17 - 68

■ e s c r i t o r i o :
bartolomé mitre, 1314
u. t. e. 8 - 03 - 42

TALLER Y YESERIA

DE
Constantino Esteves

Decoraciones en Yeso para
interiores, Simil Piedra y
Esculturas para frentes

■
MIGUELETE 1622
ENTRE GABOTO Y MAGALLANES
U. T. E. 42312 MONTEVIDEO

SANCHEZ & GUERRA

consúltenos por copias de planos

CONSTITUYENTE, 1720

U. T. E. 44937

G. CARABETTA

- CONSTRUCCIONES
- FINANCIACION
DE EDIFICIOS

25 DE MAYO 477

U. T. E. 87802

taller de herrería

de ABRAHAM UBOLDI

Construcciones en Hierro en
General - Carpintería Metálica
a doble contacto, etc., etc. --

MIGUELETE 1531

TELEFONO 43019

PLOTINO DIAZ

Trabajo de
Carpintería
en General

TALLER: CALLE PAYSANDÚ 1687
U. T. E. 4-74-29

La
COMPAÑIA NACIONAL
DE CEMENTOS S. A.

|||||
tiene el agrado de presentar



C. E. D. A.

CENTRO ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA
AFILIADO A LA FEDERACION DE ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS DEL URUGUAY

Nº

11

DIRECTOR Y
ADMINISTRADOR: ROBERTO RIVERO

REDACTOR RESPONSABLE:
ARIEL OROZCO
CANELONES 2599

ABRIL 1940

REDACCION Y ADMINISTRACION: Florida 1472 — Montevideo — Uruguay



SUMARIO

- NOTAS _____ 10
- CRITICA _____ 13
- URBANISMO Y COMPOSICION
Arq. Carlos Gomez Gavazzo _____ 15
- LAS CUATRO DIMENSIONES
DE LA ESCENOGRAFIA
Fernando García Esteban _____ 19
- PROGRAMAS Y PROYECTOS
DE DECORATIVA _____ 30
- PROGRAMAS Y PROYECTOS
DE ARQUITECTURA _____ 41

EL DECANATO DEL ARQ. DON ARMANDO ACOSTA Y LARA

Si grande fué la oposición estudiantil a la candidatura para Decano del Arq. Don Armando Acosta y Lara, recordamos también, que se dijo desde estas mismas páginas, que de acuerdo a su actuación, "saldrá de nuestra parte, la crítica acerba o el reconocimiento merecido, que con toda equidad y justicia, desde nuestra firme posición, sabremos discernirle".

Más tarde, con motivo de su reelección para ese cargo, tuvo el voto favorable del delegado estudiantil, porque entendíamos que su labor al frente del Consejo Directivo de nuestra Facultad le hacía acreedor a ello.

Y hoy, luego del abandono definitivo de su cargo, con conocimiento de los hechos que componen el total de su obra y llevados por ese espíritu de justicia que siempre nos anima, debemos reconocer que la gestión realizada por el Arq. Don Armando Acosta y Lara es de reales méritos.

Con el propósito de que todos conozcan nuestros principales elementos de juicio, vamos a puntualizar los aspectos más salientes de su decanato:

1º — En ocasión del llamado a concurso de anteproyectos para el edificio de la Facultad de Ingeniería, que se hacía a Arquitectos e Ingenieros, provocando con ello una peligrosa confusión, nuestro ex Decano obtuvo del Consejo Central Universitario una declaración en el sentido de que los únicos profesionales capacitados para proyectar eran los Arquitectos, en mérito a los estudios que se les exige.

2º — Fundación de los Institutos de Urbanismo y Arqueología, que permiten la especialización a todos aquellos egresados cuya vocación tiende a una de esas ramas de nuestra carrera, al mismo tiempo que son verdaderos centros de investigación que contribuyen al progreso intelectual del país.

3º — Habiéndose suprimido, por ley, la beca que se otorgaba al Gran Premio de nuestra Facultad, el Arq. Don Armando Acosta y Lara, en acción de gran mérito, consiguió que se revocase esa resolución, dando oportunidad a todos aquellos profesionales jóvenes que confirmasen su capacidad en dicho concurso, a complementar sus estudios realizando un viaje por otros países.

4º — Fué durante su decanato que el Ceda obtuvo los delegados estudiantiles con voz en el Consejo.

5º — En colaboración con la Comisión de Enseñanza realizó la reforma del plan de estudios, por la cual tantas veces hemos bregado.

6º — Destacada actuación en el Consejo Central Universitario.

7º — Contribuyó a difundir la obra que se realiza en nuestra Facultad, al hacer factible las exposiciones de proyectos en Río Janeiro, Buenos Aires y Porto Alegre, permitiendo, al mismo tiempo, el desplazamiento de un cierto número de estudiantes a dichas ciudades.

8º — Asistente a los Congresos y Conferencias de Roma, Wáshington, Quito y Rosario.

Ante actuación tan meritoria, cualquier crítica que hiciéramos en su detrimento, no podrá nunca equipararse a la obra realizada. Es por ello, que nosotros nos congratulamos en manifestar a nuestro ex Decano Arq. Don Armando Acosta y Lara, que su labor cumplida al frente de nuestra Casa de Estudios, ha resultado de evidente provecho.

NUESTRO NUEVO DECANO.

Ha sido electo Decano de nuestra Facultad el Arq. Don Daniel Rocco. El hecho de haber contado con la totalidad de los votos del Consejo Directivo lo pone en una situación de verdadero privilegio, ya que le permitirá abordar sus difíciles tareas con el apoyo decidido de los que serán sus colaboradores.

Nosotros, por intermedio del delegado estudiantil, hemos manifestado también nuestra opinión favorable a dicha elección, por considerar que el Arq. Rocco, persona siempre accesible a los estudiantes, por sus amplios conocimientos de nuestra vida universitaria, está en condiciones de realizar un buen decanato.

Mientras tanto, esperemos su gestión, a la cual estaremos siempre atentos, para poder emitir, luego, un juicio definitivo.

LOS DELEGADOS ESTUDIANTILES.

La renovación del delegado estudiantil en el Consejo Directivo de nuestra Facultad, nos obliga a un doble comentario: analizar la labor realizada por el delegado cesante, Arq. Julio Duhalde y estudiar las posibilidades del recientemente electo Arq. Héctor Barere.

La obra efectuada por el primero de los nombrados, ha sido de reales méritos ya que a través de sus cuatro años de actuación colaboró asiduamente con los demás miembros del Consejo, destacándose

principalmente en la sub-comisión de Plan de Estudios, donde, conjuntamente con los Arqts. Daniel Rocco y Rodolfo Vigouroux, dieron cima a una de nuestras mayores aspiraciones: régimen anual y modificación del plan de estudios. Si bien, dentro de la forma en que han sido delineadas, esas reformas no colman todos nuestros deseos, no olvidemos que el paso más difícil ha sido dado y que sólo en forma paulatina llegaremos a un sistema perfecto.

Si algo hubiera que reprocharle, en el sentido de que en determinado momento no hubiese expresado en forma fiel nuestro pensamiento, no debemos olvidar que en la mayor parte de su actuación se encontró huérfano del contacto estudiantil, ya que el Ceda, verdadero propulsor de nuestras aspiraciones, se hallaba desintegrado; por lo tanto, la culpa recaería más bien sobre la despreocupación y negligencia del estudiantado.

Es de destacar que el Arq. Duhalde prestó su apoyo en todo momento a las causas estudiantiles, erigiéndose siempre en defensor de ellas; por otra parte, el ex Decano de nuestra Facultad, Arq. Don Armando Acosta y Lara, en la última sesión del Consejo que le cupo presidir, destacó y agradeció en forma particular, la gestión de nuestro delegado.

Sólo nos cabe, pues, agradecer al Arq. Julio Duhalde los servicios prestados a nuestra causa.

En cuanto al nuevo delegado, Arq. Héctor Barere, su personalidad ya es bien conocida. Su elección se justifica no sólo por sus condiciones intelectuales y morales, sino también por ese espíritu de lucha y por ese denuciado interés que mantuvo siempre por todos los problemas que afectan a nuestra vida de estudiantes. Su brillante actuación en el Ceda, en momentos realmente difíciles, nos hace esperar confiados su actuación en ese cargo.

EL HOMENAJE AL ARQ. DON HORACIO ACOSTA Y LARA.

El 2 de marzo, la Sociedad de Arquitectos, realizó un banquete en honor del Arq. Don Horacio Acosta y Lara con motivo de nombrarlo primer Presidente Honorario de dicha Institución. El Ceda se adhirió oficialmente a ese homenaje, considerando que los méritos de dicho profesional, ya sea para obtener la independencia de la Facultad de Arquitectura o por la brillante labor cumplida en defensa de la profesión, eran más que suficientes para que los estudiantes se solidarizaran con un acto que entrañaba tanta justicia.

La presencia de delegados argentinos, que quisieron testimoniar también su aplauso por esa resolución de los arquitectos uruguayos, sirvió para darle a esa demostración un carácter internacional que significaba el aprecio que el Arq. Don Horacio Acosta y Lara se ha sabido granjear fuera de fronteras.

En dicho acto hizo uso de la palabra el presidente del Ceda estudiante Mario Pascale Sisti cuyo discurso copiamos a continuación.

Sr. Presidente Honorario de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay.

Sr. Presidente de la Sociedad de Arquitectos.

Señoras y señores:

Hoy es un día de íntima satisfacción para todos aquellos seres que conmoviéndose intensamente al ritmo de las más sutiles sensaciones, se encuentran vinculados por el ejercicio de esa profesión, que en forma grandiosa, va escribiendo la historia de los pueblos sobre la misma haz de la tierra palpitante.

Motivos sobrados hay para ello.

La Sociedad de Arquitectos del Uruguay, en justiciera resolución, acaba de conferirle al Arquitecto Don Horacio Acosta y Lara el honor de nombrarlo su primer Presidente Honorario y al honrarse con ello, dicha institución no hace más que recoger las vibraciones imponderables que emanaban de todos los espíritus, y al darle forma, cristalizarlas en magnífica realidad presente.

La juventud estudiosa, estando en ese período de la vida noblemente grande en que el alma exuberante y ardiente, rinde culto sagrado a un desinterés absoluto que la arrastra a las más nobles acciones, la juventud repito, no podía estar ausente en un acto de esa naturaleza, pleno de sugerencias en su contenido emocional, y fecundo por la trascendencia de su acción ejemplarizadora.

A otro corresponderá con más acierto y competencia, el trazar la personalidad de nuestro homenajeado, que se destaca con nítidos perfiles en nuestro panorama arquitectónico y se proyecta fuera de nuestra patria en mérito a la extraordinaria autoridad emanada de su obra y de su palabra.

Pero séame permitido, señores, referirme brevemente a algo que tiene atingencia con nosotros los estudiantes y con nuestra Facultad.

En un día, cercano aún, compelidos por una decidida vocación incursionamos por los senderos de esa profesión que en admirable consorcio fusiona y rinde culto, por un lado a la ciencia, que da fuerza al pensamiento para alzarse a las regiones más altas de los principios inmarcesibles y por otro lado rinde culto al arte en su dilatada e indefinible armonía, confundiendo en una sola entidad: emoción, pensamiento, forma y color para condensarse en un himno supremo que brota en ondas ascensionales y sonoras.

Desde ese día supimos de la existencia de Don Horacio Acosta y Lara y de las excelencias de su obra.

Más tarde, en el círculo fraterno del taller, la palabra de los compañeros de años superiores fué modelando más firmemente su personalidad. Recuerdo con nítida precisión, la mañana en que nuestro

maestro de Arquitectura Don Mauricio Cravotto, para ejemplo y disciplina de nuestros espíritus aún no serrenados, nos hablara con ponderación de la figura de Don Horacio Acosta y Lara y de sus normas educacionales.

Y así, a través de renovadas impresiones, se iba formando conciencia en cada uno de nosotros, del valer y de la obra de nuestro primer Decano, que rebasaba ya el marco familiar de nuestra Casa de Estudios.

De este modo debió entenderlo también la Comisión Directiva del Centro Estudiantes de Arquitectura al nombrarlo en 1929 su socio Honorario.

Por eso, señores, ésta era para nosotros una doble cita de honor; y por eso también, al traer la adhesión del Centro Estudiantes de Arquitectura, que tengo el honor de presidir, yo quiero ofrecerlos, Sr. Arquitecto Don Horacio Acosta y Lara, el amplio sentimiento de solidaridad espiritual de toda la juventud estudiantina de nuestra Facultad, que es la vuestra.

VARIAS.

En octubre del año próximo pasado se realizaron elecciones para integrar la Comisión Directiva que regirá los destinos de nuestro Centro durante el período 1939-40. La presencia de dos listas fué índice de una saludable reacción que se operó sobre la despreocupación general, que por nuestros problemas, parecía ya haberse posesionado de casi todos los estudiantes. La lucha entre ambas puso inquietud en el ambiente, lo cual se tradujo en un elevado número de votantes.

De acuerdo al resultado final, la C. D. quedó integrada de la siguiente manera: **presidente**: Mario Pascale Sisti; **secretario**: Ariel Orozco; **pro-secretario**: Carlos Falco; **secretario de actas**: Enrique Fassio; **tesorero**: Roberto O. Rivero; **vocales**: Ruben Dufau, Héctor Poggi Etchebarne, Natalio Bareiro, Héctor Dell'Acqua y Juan Fabini.

El Ceda, como única entidad en nuestro medio capaz de velar por nuestros derechos, citó para una Asamblea General de Estudiantes la que se realizó el día 21 de febrero.

De acuerdo a la orden del día se procedió a nombrar diez estudiantes los que podrán, en el corriente año y previo aviso, concurrir a las sesiones del Consejo Directivo de la Facultad en que se traten problemas de índole estudiantil y exponer en ellas su pensamiento. La elección recayó en los siguientes compañeros: Ricardo Secco García, Roberto Rivero, Carlos Lussich, Gilberto Gatto, Ariel Orozco, Arturo Bergamino Giuria, Carlos Falco, Ildefonso Aroztegui, Vicente Crucci y Enrique Fascio.

Posteriormente se trató el problema de la elección de Decano que como es sabido se efectúa en el seno del Consejo y por mayoría absoluta de votos. Por esa razón, se impone que manifestemos nuestra opinión al respecto a fin de dar instrucciones al delegado estudiantil.

Luego de un debate en que intervinieron varios estudiantes y en el que se pusieron de relieve, en forma principal, los méritos y las condiciones que tienen para ese cargo nuestros profesores Arquitectos Daniel Rocco y Horacio Terra Arocena, se efectuó una votación nominal en la que resultó triunfante, por amplia mayoría, la candidatura del primero de los nombrados.

Dado lo avanzado de la hora se resolvió levantar la sesión sin llegar a tratar el tercer punto de la orden del día que se refería a la actitud a tomar ante el proyecto de instrucción militar obligatoria.

Dentro de los estudiantes que se han recibido últimamente, queremos destacar a los compañeros Luis A. Teperino y Eduardo Barañano, en mérito a sus actuaciones como dirigentes del Ceda en distintos períodos, y en donde pusieron de manifiesto un gran espíritu de lucha y una honda preocupación por todos los problemas estudiantiles. A ellos, nuestras sinceras felicitaciones.

En la primera quincena de Abril, han solicitado su ingreso a nuestro registro de socios, los siguientes compañeros: Orestes Delleperl, Mario A. Giannattasio, Ruben Lanfranconi, Ruben Perlini, Guillermo Rodríguez Reborati, Alberto E. Reborati, Juan W. Sisto, Homero Acquistapace, Augusto Butler Sudriers, Francisco Secco Aparicio, Daniel Rocco (h.), Mariano J. Molins, Antonio E. Solana, Adolfo Saldías Otegui, Orlando Vanini, M. Alexandrovich, José Alberti Calafet, Joaquín Ibarburu Altuna, Julio Marne Rodríguez, Oscar Marsiglia, María Schulkin, Carlos M. Pedragosa, Alberto Héber Usher, Zulma Roncagliolo Gatto, María Luisa Campiglia, José Mauvezin, Omar I. Genovese, Horacio E. Morandi, Oscar Tavolara, Miguel Biere, Millo Moggi, Omar Degiorgis, Elsa Rial, Justino Serralta, Francisco da Rosa, Isaac Nebel, José H. Núñez y Miguel A. Odriozola.

CRITICA

LA BIBLIOTECA DE LA FACULTAD

Y hablemos un poco sobre nuestra Biblioteca. En los momentos actuales, no satisface las necesidades en la forma que es dable exigirle a un organismo tal, en el que se apoya buena parte del éxito, en el proceso cultural que ha de permitirle al estudiante la formación de su conciencia profesional.

Y no cumple la elevada misión a que está destinada, no sólo porque su acervo artístico y científico no sea de la entidad que merece nuestra Casa de Estudios, sino más bien, porque éste no queda librado, eficazmente, a los deseos de los estudiosos.

EL EXITO, LA RAZON DE SER DE UNA BIBLIOTECA ES FUNCION DEL BENEFICIO DIRECTO QUE REPORTA Y NO DEL NUMERO DE VOLUMENES QUE POSEE.

Porque una biblioteca no es, no debe ser, un simple depósito de libros.

Y es realmente desconsolador, al recorrer los anaqueles de las diversas secciones, el encontrar que la mayoría de los libros de real interés, ostentan, por singular paradoja, el consabido rotulito de "NO SE PRESTA".

Y no menos desconsolador, el hecho de que toda obra que ingresa a la Biblioteca, deba pasar, sistemáticamente, por las horcas caudinas del sello proscriptor.

Se nos dirá que al existir una Sala de Lectura, sólo la inercia o la desidia de los propios estudiantes, es lo que impide que recojan los beneficios necesarios.

Quien tal cosa afirme, desconoce el problema o cierra sus ojos deliberadamente ante la evidencia.

Porque no es un secreto para nadie que la casi totalidad —por no decir la totalidad— de las actividades de la vida de la Facultad, se concentran alrededor de algo que puede reputarse fundamental en nuestra carrera: PROYECTOS. Y no podrá admitirse que en el mínimo de tiempo que resta, pueda nadie, eficazmente, dedicarse al estudio de teorías de Arte, de Filosofía o moverse en el mundo siempre interesante de las fórmulas científicas, en una Sala de Lectura con horas determinadas.

La vida estudiosa no puede quedar aherrojada en el estrecho horario oficinesco de la Biblioteca.

Y la Sala de Lectura la consideramos excelente, para ir espigando en libros y revistas las inquietudes arquitectónicas de todo el mundo o para la consulta rápida, momentánea, de puntos de positivo interés. Pero no para el estudio preciso, a fondo, de materias fundamentales.

Podrá argumentársenos, sin duda, que por su carácter de libros de consulta, deben de permanecer en Sala, ya que al ponerlos en circulación y burlándose fácilmente las disposiciones reglamentarias que indican expresamente que no pueden renovarse los volúmenes por una misma persona, se estaría en el caso, a todas luces injusto, de favorecer a unos pocos aprovechados en detrimento de los intereses generales.

Reconozcamos lealmente la razón que les asiste en esa crítica, que nos alcanza de pleno. Es hora de que se terminen entre nosotros esas "Sociedades" —de algún modo hay que definir las—, de dos o tres estudiantes, organizadas con el exclusivo fin de ir reteniendo un libro desde los comienzos de las clases hasta el momento del examen, perdiéndose durante todo ese tiempo, para ellos y para todos los demás, las ventajas que derivan de su lectura.

Comencemos por desterrar espontáneamente esa práctica inconveniente que tan funestos resultados trae consigo para todos. Esta es una oportunidad magnífica que se nos brinda para demostrar con hechos positivos, que el tan mentado **compañerismo**, del que tanto hacemos alarde, no se reduce a la hueca expresión de las palabras sin sentido.

Y debido a la extensión que va teniendo este comentario, diremos para terminar por hoy, que hasta tanto las autoridades no procuren la adquisición de nuevo material bibliográfico —verdadera contribución al desarrollo de la cultura general— quedará en pie en toda su angustiosa magnitud, el problema que crea, en nuestra Facultad, la escasez de libros de texto y de consulta, agravado aún más, si cabe, por el sistema de préstamos actual. Habremos de insistir.

M. P. S.

LOS FALLOS DE PROYECTOS

Toda actividad, en un centro de estudios, debe tender a dejar el mayor sedimento posible en el alumno. Se debe ir a cualquier sacrificio, siempre que con ello se logre, desde el punto de vista pedagógico, aumentar la capacidad intelectual del estudiante, elevando su caudal de conocimientos y aclarándole conceptos.

En ese sentido, los fallos de proyectos, etapa culminante de una ardua tarea escolar, no llenan el rol que les está asignado. **No es posible** que en una Facultad de Arquitectura se juzguen los proyectos de **idéntica** manera que en un concurso público de profesionales. Estamos en una etapa en que se está educando el sentido crítico: es necesario enseñar, orientar. Muchas veces nos perdemos en mil conjeturas tratando de explicarnos un reprobado, un aprobado o una mención; vano intento ya que nuestra poca experiencia crítica no es suficiente para ello. Si recurrimos a los fallos fundamentales, leemos: reprobado por mala composición y falta de carácter. Si bien estas palabras dicen mucho a un alumno de los últimos años, en cambio, a los otros, los deja en la misma incertidumbre que antes, creándoles un estado de desorientación que puede llegar a tener funestas consecuencias.

Todos sentimos, íntimamente, que es necesario cambiar de sistema.

No vamos a pretender que se realice un minucioso análisis del proyecto ya que consideramos siempre conveniente el esfuerzo mental de parte del estudiante al realizar el estudio comparativo de los trabajos, pero sí vemos la necesidad de darle una base más seria para que luego pueda hacer su crítica personal.

Nos parece que la mejor solución es que al terminar el fallo, un miembro del jurado y en presencia de los alumnos, hiciese notar los defectos y bondades de cada uno de los proyectos; ello comportaría una verdadera clase de arquitectura, que complementando dignamente las enseñanzas que recibe el estudiante al realizar su trabajo, lo capacita para un mejor desempeño en el futuro.

R. R.

LAS DELEGACIONES ESTUDIANTILES

Las designaciones para integrar delegaciones estudiantiles que han de efectuar algún viaje, trae siempre aparejado el resentimiento de algunos compañeros que, al no hallarse incluidos, ven en ello una injusticia.

Aunque toda equivocación es humana, ya que no podemos hablar de favoritismos, es indudable que los nombramientos directos por parte del Decano no se ajustan siempre a un criterio estricto que pueda conformar todas las opiniones. Entendemos, por esa misma razón, que se deben hacer las designaciones de acuerdo a un procedimiento selectivo.

En nuestra Facultad se realizan dos tipos de viajes: los que efectúan todos los alumnos de un curso, en cuyo caso no hay problema y los que realizan delegaciones integradas por estudiantes de distintos años; esta última es la fuente de la discordia.

En bien del interés que debemos demostrar por nuestra escolaridad, entiendo que lo primero que debe hacerse es una selección por promedios mínimos tanto en teóricas como en proyectos, exigiéndose también un porcentaje mínimo de reprobados. Luego, y previa eliminación de los que ya efectuaron un viaje de cierta importancia, se pueden realizar pequeños concursos para los distintos años. Este procedimiento tiene dos grandes ventajas: hace que el alumno se preocupe por mantener un buen promedio de notas e impide que sean criticadas las designaciones así efectuadas.

Nosotros esperamos, del nuevo Consejo, el estudio de una reglamentación sobre este asunto.

R. R.

URBANISMO Y COMPOSICION

La Sociedad de Arquitectos organizó un ciclo de conferencias tendientes a despertar el interés público por el V Congreso Panamericano de Arquitectos. La que transcribimos a continuación pertenece al Arq. Carlos Gómez Gavazzo.

Dentro de breves días, los arquitectos de América se reunirán en Montevideo, en el V Congreso Panamericano, para considerar problemas que les son afines y que se enumeran en una serie de temas de verdadero interés para la Arquitectura y el Urbanismo.

Vemos así —que los arquitectos— continuando un ciclo histórico, siguen ocupándose de los problemas que afectan a las agrupaciones humanas, no ya consideradas como un conjunto de elementos habitables, sino involucrando en ellos la influencia de los valores comunes que surgen de toda colectividad y con arreglo a su escala.

Y es interesante considerar en esta oportunidad las circunstancias que han determinado que el arquitecto aporte sus conocimientos al campo del Urbanismo.

Largo sería relacionar los acontecimientos y realizaciones arquitectónicas que jalonan la evolución urbana de los pueblos y que por demás, han sido ampliamente expuestos.

Pretendiendo asimismo no ofrecer un fatigante espacio radial, me he propuesto concretar las afinidades del arquitecto con el Urbanismo, en dos términos:

Urbanismo y Composición

que expresan otras tantas modalidades de la actividad creadora del ser humano.

La primera: el **Urbanismo** —definiendo un hecho concreto— esfuerzo científico de los hombres para organizar su vida en común, material y espiritualmente, basando su acción en el conocimiento o intuición de los fenómenos sociales.

Y finalmente la **Composición**, que si su expresión no ofrece la concreción del Urbanismo, debiéndose considerar más bien una modalidad de la creación, es también una realidad en cuanto esa expresión humana se manifiesta como condición de espontaneidad que eleva espiritual y materialmente al hombre en su producción.

Y es por esta compleja condición cuyos principios se perfilan con la propia cosa creada y que se muestra en espíritu ante disposiciones de formas y espacios sensibles, que me rehusó a encerrar en los términos categóricos de una definición académica, el significado de la Composición. Quisiera más bien, que cada uno de vosotros la desentrañara de esa sencilla observación que enfrentamos cotidianamente a todos nuestros actos con un "así es mejor".

Es en las propias condiciones creativas del individuo y aún manifestándose éstas como un fenómeno colectivo, que se pone de relieve la intuición organizadora del hombre en todos sus actos.

La constitución del cuadro material de una agrupación humana, ha respondido en todas las épocas a una necesidad de orden funcional, de agilidad, distribución y uso del suelo y los espacios; no olvidando nunca el panorama intangible del ser humano.

Y hubo épocas sonadas que revelaron superaciones de uno y otro orden, hasta hacer prevalecer en ellas, el individualismo, la mezquindad y también el florecimiento de altruismos y concierto de nobles propósitos.

Virtudes y pasiones humanas labradas en piedra, cual sello inédito de su creación.

Y si en todas las épocas, hubieron de resolverse problemas urbanos con requerimiento de técnicos adecuados, a ellos concurrió el **Arquitecto** no como un útil de maestranza e integralidad sino como elemento de creación y comprensión del sentir colectivo.

Porque éste reunía en su intelecto, una cualidad de técnico constructor realizador de formas, junto a un creador-hombre, con sentido de la belleza y poseedor de la infinita sutilidad del mecanismo sensorial.

Hombre de tales condiciones, llegó también hasta hacer prevalecer sus sentimientos y convertir como en el período Renacentista un problema urbanístico en una solución puramente arquitectural.

Se evidencia la identificación del creador con su obra dando a ésta una vida objetiva si así se puede decir.

Y en la eterna puja de valores utilitarios y estéticos, siempre aparece toda creación humana acompañada de un sentido de organización de la cosa creada que es su propia Composición. Organización de uso. Organización de ideas.

Por eso **Urbanismo**, que es creación científica, pero creación al fin, no podrá sustraerse nunca del espíritu humano de **Composición**.

Y en la **Composición Urbana**, podrá observarse el matiz de lo conveniente o de lo que no conviene —de su utilidad o de su fracaso— del acondicionamiento integral del ser o de su desnaturalización.

Problema de tanta magnitud, que liga en destacada simultaneidad el concepto de Urbanismo con el de la Composición, hállese elevado en infinita potencia por la complejidad de factores que definen nuestra época.

La estructuración ramificada de las aglomeraciones humanas del presente, ha provocado por necesidad, una especialización del intelecto humano hacia determinadas creaciones, diluyendo la personalidad del ejecutor en tantos matices como demandan los distintos procedimientos que se practican para regular la vida en común.

Y así, el arquitecto hubo de aportar sus disciplinas de Composición para la arquitectación de las formas sensibles y relacionarlas con la mecánica y el sentido de la vida.

Y así, la arquitectación de las aglomeraciones humanas definió al Urbanismo como un poder organizador, coordinador de los problemas planteados por la vida en común y resuelto en una forma tangible, real, cuyos resultados nos es dable apreciar por los sentidos y vivirlos en nuestra naturaleza integral.

Tarea de concepción imaginativa es la del urbanista coordinada para el presente y de proyecciones idénticas sobre el futuro previsible. Mecánica de acción y usufructo de belleza proporcionada por el placer de vivir. Y esta armonización de las disponibilidades humanas es el resultado de la coordinación de los hechos con la sensibilidad.

Mezcla o más, identificación de lo objetivo y lo subjetivo. Y esto es **Composición**.

El hombre, construye formas y crea organizaciones a la escala de sus necesidades y modos de uso, siguiendo una ley de economía. Formas y organizaciones erigidas en el acontecer histórico o por la fuerza de sus intereses.

Estas formas creadas, adoptan ante la percepción sensorial, una escala que no se mide por sus efectos o módulos materiales.

Es una escala relativa que goza de un módulo de medida discriminativa. Esta es la **Proporción**.

La **Proporción** juega, en el sentir humano, creando una orientación y organizando la labor comprensiva del mundo sensible, hacia la obtención de un dominio de sí mismo o lo que es lo mismo, la consecución de su libertad individual. Unas y otras sensaciones y emociones, causadas por las creaciones humanas se influyen mutuamente por cuanto no puede independizarse una sensación ni una emoción, del cuadro material o espiritual donde se suscita o provoca.

Las acciones humanas, forman una integridad en todas sus manifestaciones y si el accionar de una colectividad o de las fuerzas o fenómenos

sociales que la integran o se derivan de ella, exigen ciertos principios de organización para que puedan desarrollarse en la mejor forma respecto a la vida material de sus integrantes, no es posible prescindir del hombre en su escala material y como elemento captador y discriminador de la proporción, para llegar a la obtención de su libertad individual y se beneficie de la acción colectiva.

En el concierto de sus potencias vitales.

Es la unión material y espiritual que ha elevado la urbanología a la categoría de ciencia social por excelencia.

El urbanismo toma como base de estructuración, una unidad psicométrica que sólo es posible obtener con una visión de íntegra magnitud y que será posible alcanzar con la coordinación de las facultades creadoras y organizadoras del hombre.

Sin embargo, todas las profesiones abordan los distintos problemas sociales y pretenden resolverlos con el solo auxilio de su técnica.

Este fenómeno, se ha producido en todas las épocas formando un cúmulo de producciones; unas teóricas, otras prácticas, cuyos funestos resultados nos descubre el estudio del pasado y aún lo comprobamos en el presente.

La evolución de las posibilidades humanas hacia la conquista y perfeccionamiento del poder creador de la humanidad, nos ha situado en un plano de vida, cuya complejidad se manifiesta día a día, definiendo cada vez con mayor certeza el ciclo de influencia entre los fenómenos sociales.

Frente a una fuente incomparable de elementos de apreciación, comprobamos que todavía, en el afán de mejorar las condiciones de vida, las distintas técnicas especializadas siguen enfocando el complejo de la vida en materia o en espíritu, bajo el ángulo de sus exclusivos conocimientos.

Se estructuran legislaciones y sólo abarcan una manera de accionar asaz efectiva si no se complementan en el cuadro de la forma sensible.

Se construyen formas y la utilización de las mismas, clama el concierto de su usufructo por las posibilidades de uso del individuo.

Crean los artistas y es sólo el placer de la emoción o la sensación desinteresada la que fluye en germen de bienestar.

Y he aquí una síntesis de la producción del hombre en su vida de relación y cuya coordinación ha exigido la presencia del **Urbanista**.

El **Urbanista**, aún sin poseer una técnica expresa de realización, adjunta a la resolución de los problemas sociales, una dosis imaginativa. Creación que intuye por las disciplinas que ha practicado en común con el arquitecto, una serie de valores colaterales que influyen para establecer la integridad del resultado, a manera que éste, por las mismas circunstancias, crea una composición que aunque razonada, nunca llegará a ser pesada en todos los valores estéticos y utilitarios, sino por aquello que fluye de la propia intuición del creador.

Valores: unos materiales otros imponderables que serán obtenidos de la fineza de percepción del que crea.

Trabajo Puro de Composición, es decir: organización y valorización de los distintos aspectos que presenta el marco material dentro del cual existe una vida y un sentido.

Así el **Urbanismo**, no es patrimonio de ninguna profesión.

El urbanismo pertenece a todas las personas sensibles a los fenómenos de la convivencia social y de sensible penetración y concepción de las formas y de los espacios.

Esta circunstancia hace posible que el técnico especializado que ha empleado su vida practicando las disciplinas de la composición, en su constante acción creadora y constructiva, continúe por lógica gravitación de los hechos en circunstancias propicias para la aplicación de la urbanística.

Y así: **Arquitectos Americanos** cumplirán dentro de breves días, un ciclo más de labor en pos de la superación social de los conglomerados de América.

A R Q . C A R L O S G O M E Z G A V A Z Z O



escultura en el patio de honor de la ville de paris

Foto del arquitecto
Aurelio Lucchini

LAS CUATRO DIMENSIONES EN LA ESCENOGRAFIA

Aportes para un
estudio metodizado

por el alumno: **F. García Esteban**

I E S P A C I A L I D A D

Para el que tiene un sentido asentado de lo que es la espacialidad arquitectónica, esa su réplica que es el espacio escenográfico no debe ser difícil de captar en su compleja expresión. Aunque es aquí, precisamente, donde la escenografía y la arquitectura, —tan íntimamente ligadas en su principio conceptual,— divergen, en cierta manera, formalmente. Pero el sentido de espacialidad, obtenido por una honda afinación de la sensibilidad, lleva al entendido, o, mejor, al sentimental dirigido plásticamente a una universalización del asunto que le deja posibilidad para ver en todo un mismo principio.

Sin embargo, aún para los cuasi profanos, meterse en el tema que nos hemos propuesto no implica una especial violencia. Por poco que se sienta el problema del espacio arquitectónico, pueden concebirse sus divergencias con el escenográfico y de esa diferenciación, deslinde o divorcio, alcanzar un individualismo de la cosa que la transforme en determinada y trascendente. Es imprescindible cambiar el punto de vista del problema escenográfico, dominio pictórico hasta el presente, para entrar en el concepto cabal del punto. Ver, palpar, sentir las tres dimensiones y huir de una vez de los fingimientos de receta que impusieron siempre las dos de la perspectiva. Y si se la admite, de una manera medida; esto ya tendremos oportunidad de acentuarlo en el artículo siguiente. ("Contribución de la pintura nueva").

Y entremos de lleno a analizar el espacio escenográfico.

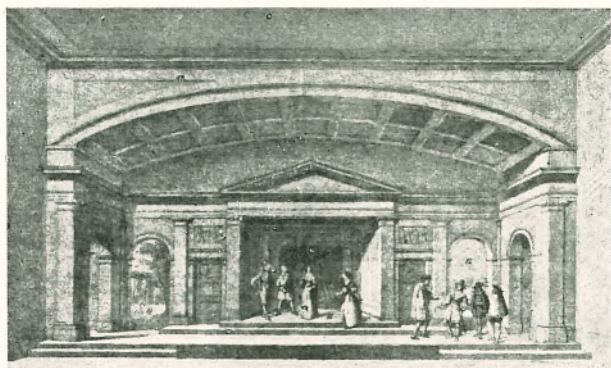
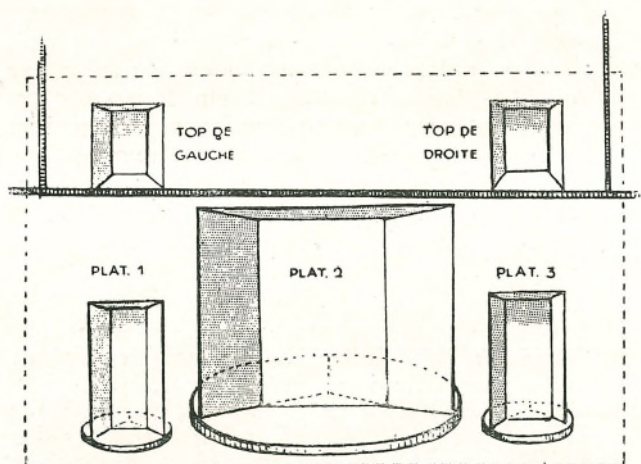
Las dos posiciones en que entra el hombre a gozar de este espacio dan cuenta, ya de dos divergencias con la arquitectura. Estas dos posiciones son: la del espectador y la del actor. La primera marca la existencia de un espacio "no transitable" para él, "espacio de suelo imposible" que no se camina y que, ya se sabe, no tiene posibilidades de acceso. En

E S C E N O G R A F I C A

la arquitectura, es cierto que existe ese espacio: es el del mar, el del jardín cercado que se siente desde la calle o la plaza, el impuesto por basamentos, cercos o espejos de agua para dar lejanía a una estatua, y otros. Pero ésta es, sólo, una especie dentro del género. Especie que, por otra parte, no casa totalmente con la que nosotros tratamos porque a esa intransitabilidad del espacio escenográfico, hay que agregarle una particularidad esencial que es la de la multiplicidad y, al mismo tiempo, del estatismo del punto de vista. Para un único espectador, la escena se desarrolla desde su butaca; él no cambia de sitio. La plástica se conforma para él y él pesará "su" equilibrio. Una misma escena no podrá gustarla desde el punto que quiera; no podrá ubicarse. De ahí la idea de otra cosa orgánicamente diferenciada de la espacialidad arquitectónica "no accesible". Dentro de la escenografía tendremos que notar siempre, un acento en la falta de libertad.

Pero si ese punto de vista es fijo, también es múltiple. Hay que señalar infinidad de espectadores y, por consiguiente, una multiplicación de los ángulos visuales. Esto obliga en señalada tendencia al realizador y permite un particular goce al que asiste al espectáculo. Es fácil notar, entonces, un punto de partida totalmente distinto en la escenografía teatral y en la cinematografía cuyo espacio (no la imagen, sino su realidad) se acerca más al arquitectónico y que, por diversas causas que en este momento no entraremos a señalar particularizadamente por no salirnos del tema propuesto que es el teatral, tiene otros puntos de contacto con él, que se refleja en su plástica y en su mayor atadido a la realidad o a lo que pretende ser real. El punto de vista es uno solo (el de la cámara) y es móvil. A los muchos espectadores llega un único enfoque.

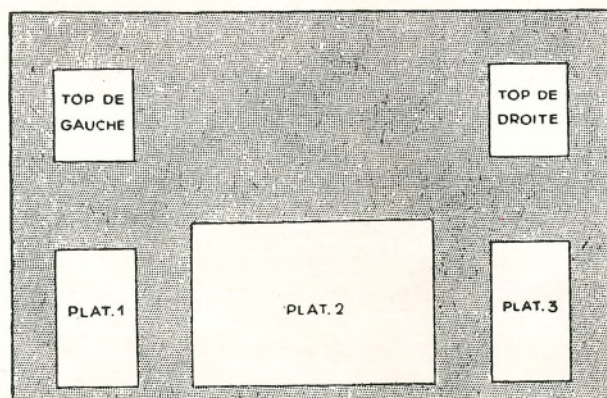
La otra posición que señalamos es la del



actor y del juego de su vida —farsa—. La escenografía **organiza** espacios para una **vida organizada**. La arquitectura, para una vida prevista. La puesta en escena mide movimientos, da la pauta para una cosa única, esencialmente no sorpresiva. Y todo dentro del mandato del texto dramático y de su interpretación por el regisseur. Esta subordinación a un programa enteramente definido y la, entonces, posible y marcada jerarquización de espacios que permite lograr, dan una definición, una seguridad que marcan rigorismos y fuerza e impiden al honesto escenógrafo colocar de más ni de menos. Lo que se ha de albergar es el movimiento y el clima señalados. Los excesos y las mezquindades quedan demasiado pronto al descubierto. Y no lo justifica el deseo de una pretendida belleza plástica ya que, dentro de las normas fijadas, de los límites, siempre es posible encontrar lo hermoso. Porque la belleza es imperativo de primer orden y no quiera verse en lo que vamos diciendo una búsqueda exclusivamente funcional. Una sabia espacialidad es, ya, un índice de calidad estética.

Fijando nuestra atención en lo escenográfico, cabe el propósito de discriminar sobre sus matices espaciales. Y en esto no hay sutilezas sino realidades. En una buena obtención artística cuenta lo general y lo particularizado. Y ambos se pesan y miden para lograr el equilibrio.

Podemos, en nuestro deambular por las tres



División de los espacios en la escena. El diagrama superior, que acompaña el texto de la obra "Edición Especial" de L. Weitzkorn, obligando, así, a una disposición organizada, muestra, claramente, una tendencia a dividir la boca escénica tanto en la altura como en el ancho.—Los dos gabinetitos superiores son estáticos, mientras que los de la parte inferior aprovechan el escenario giratorio parcial para las rápidas mutaciones. La importancia, en dimensión, de los espacios, depende, de la trascendencia que, en el desarrollo, tiene el juego escénico que en ellos se desarrolla. Al mismo tiempo de permitir este recurso el cambio rapidísimo de lugar, da posibilidades para las escenas simultáneas ya sea en dos o tres compartimentos, de acuerdo con el texto.—El grabado inferior muestra, en cambio, una separación en profundidad. Se trata de un escenario semi-estático especial para el montaje de las obras de Shakespeare.

dimensiones del sujeto, señalar consecuencias ya obtenidas y que pueden ayudar a comprender y a realizar en algún sentido el complejo escénico.

Yendo de afuera hacia dentro, en graduación de sensaciones, marcamos, en primer lugar, el espacio general, la idea de unidad plástica que algunas tendencias dramáticas han querido desbaratar y que es la puesta en evidencia de una unidad artística, necesaria para el drama. La multiplicidad de los espacios y su simultaneidad frente al espectador con la ingenua separación por tabiques murales. (Por ejemplo "Los Criminales" de Fernando Bruckner con seis escenarios simultáneos y superpuesto y la más evolucionada "Edición Especial" de L. Weitzenkorn, con cinco, cuyo esquema es señalado y obligado por el texto) obliga a mantener la unidad por medio de las palabras, de la acción. La plástica se ciñe a la indicación del autor, no coadyuva a crearla. Al contrario, lleva a un picado espacial porque no transcurriendo la acción simultáneamente, sino en contados momentos

y nunca al principio, se ilumina a pedazos la boca escénica y salta el lugar de un sitio a otro sin que ayude más que un ritmo primitivo de repartición de escenas. Esto, que tiene un entronque con el desconcierto creado por la aparición del cinematógrafo admite una perduración de la obra creada si tiene garra —que, generalmente la tiene, porque no cualquiera puede meterse en tan intrincados y difíciles problemas— pero no produce, por lo común, una larga escuela. Ese intento que, en la modalidad bipartita es muy viejo y que en la forma superpuesta tuvo su razón en la Edad Media, da, sin embargo, posibilidades notables para renovaciones dramáticas de envergadura. Y León Lunst en "Fuera de la Ley" y, más especialmente Eugenio O'Neill en "La codicia bajo los Olmos" han sabido aprovechar genialmente esta particularidad sin insistir en un descoyuntamiento espacial. Por otra parte, algún escenógrafo (y para puntualizar: Gastón Baty) supo remozar con inteligencia una obra antigua ("El Candelero" de Alfred de Musset; Comedie Française) echando mano de esta posibilidad.

Dentro del total que llega de inmediato y que se desvanece con el tiempo de la farsa para alcanzar su plenitud nuevamente más adelante y dejar la idea plástica general en el ánimo del espectador, están los espacio particularizados, de matiz y acentuación, que va marcando el desarrollo del tema dramático. El principal, que marca culminaciones y al que todo señala. Los pequeños espacios, que albergan actitudes y hechos transitorios y que no deben pesar más en el conjunto que en lo que en el tiempo y en la idea importan. Jerarquía, equilibrio, sacrificio. (Por todos lados palpamos la raigambre arquitectónica).

Y a los espacios previstos, reinantes en la escena, permanentes durante su duración, hay que agregar los transitorios, débiles marcas o acentos de cortina, luz o papel pintado que pueden transformar importancias plásticas por tiempo determinado, que pueden aparecer y anularse, según sea necesario o indicado, o sugerido por la regis. Esto da un dinamismo y una inconsistencia particular al espacio, obligados —¿paradoja?— por su estatismo. Las posibilidades de la técnica moderna permiten estas cosas y muchas más, pero no es indicado su caprichoso empleo. De ahí que señalemos su posible génesis —escala de valores— y que le demos al asunto un cierto aspecto de receta que el buen entendedor sabrá sacar para su conveniencia y la de la comprensión del punto.

Llegados aquí, cabe una pequeña incursión por el espacio irreal, posible sólo en el sueño y en la escenografía. Es esa técnica avanzada la que permite alcanzar límites que la verdad nunca nos proporciona, generando emociones no conocidas sino por el subconsciente y la imaginación. Es toda la poética plás-

tica, el campo de la ilusión, la magia, la fantasía. Las máquinas permiten el sueño. Y la luz, con todas sus posibilidades está al frente de esta creación. El espacio sin límites fijados. La trasmutación de espacios que ya señalara Lefèvre hace medio siglo. No es una originalidad comercial, no debe ser un anuncio imprescindible para atraer al público. Entra si necesita exaltar una expresión fuera de lo común y ayuda a su comprensión total. El escenógrafo es —y así debe ser— un ser más dentro del complejo dramático. No se expone por su única personalidad. Invade terrenos extraños, crea espacios inverosímiles, si los necesita la farsa. El debe saber que existe la posibilidad de obtenerlos. No los colocará por que sí. Y, en esa forma, ya vemos qué importa su colaboración y qué resultados puede lograr.

Pero no hemos terminado con nuestra enunciación de espacios. Quedan aún por indicar los sugeridos, los que no se ven ni existen. El desenvolvimiento de la farsa puede dar dos acciones: la que ocurre en el palco escénico y la desplazada de la vista, que se sugiere o se narra. En obras señaladas, algunos de estos nuevos espacios en que transcurre la acción que no se ve pero que pesa en el resto del conjunto, deben señalarse, sentirse. Fuera de ello, mediatamente, encontrar el elemento que los indique. Y, muchas veces, la misma voz que llega de entre bastidores da profundidad, tamaño.

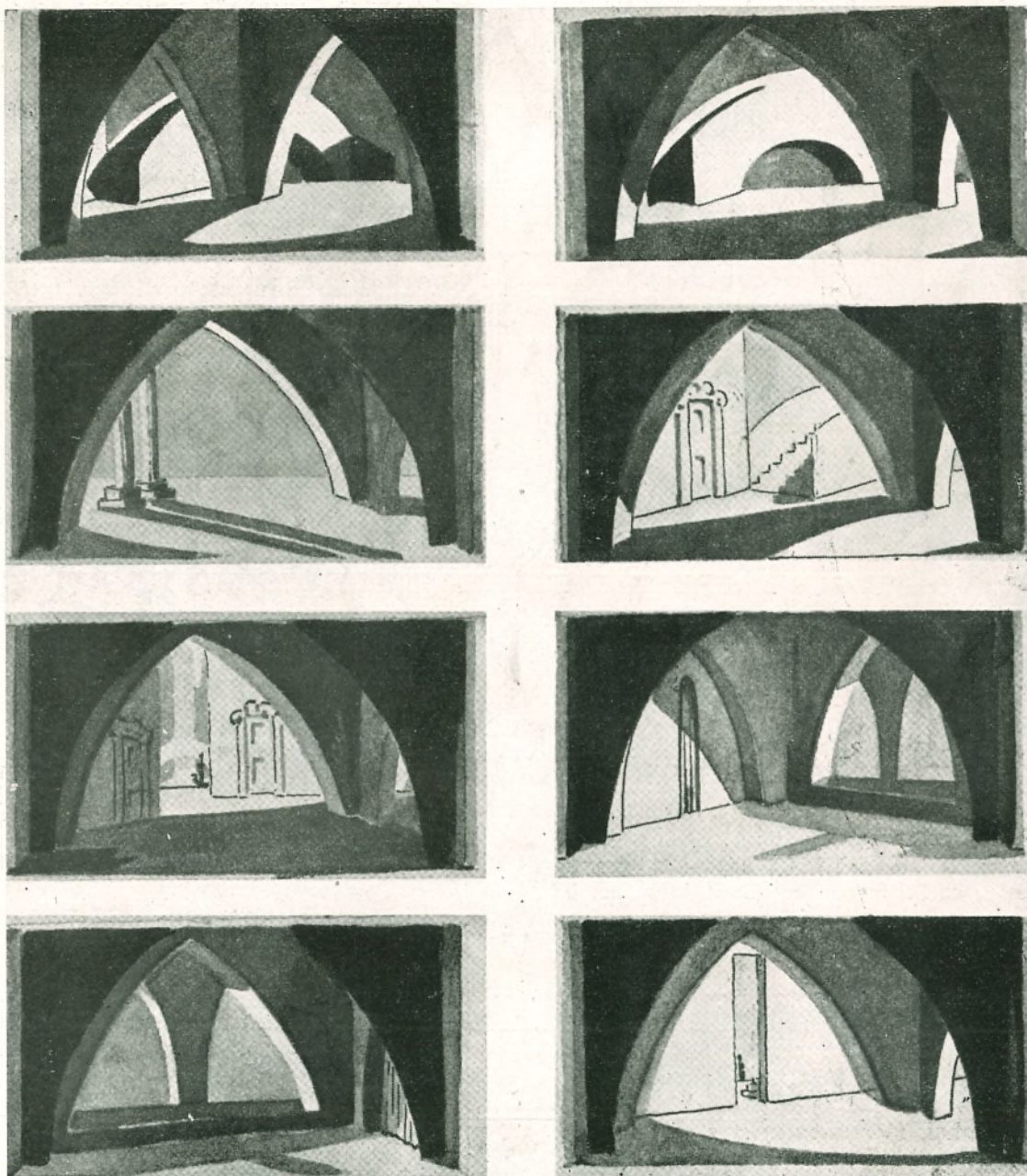
Esto último suele desdeñarse. El escenógrafo se encierra, abriéndose para un lado —el del espectador, siempre—. Y si esto está bien, generalmente, hay momentos en que no debe ocurrir así, y hay que compenetrarse con el drama para estar seguro. Por otra parte, la sugerencia de ese espacio es una cosa muy difícil de lograr, sobre todo porque hay que saber darle su real importancia.

* * *

Ahora bien: ¿el espacio escenográfico teatral está limitado por la boca del palco escénico?

En general, en los teatros occidentales (deliberadamente dejamos de lado el teatro tradicional japonés) esto ocurre así. Y en los teatros rioplatenses (salvo los infantiles recursos de hacer entradas por la platea y llevar al teatro propiamente dicho, trocitos de la acción) de esta forma se comporta siempre. Los intentos de Pirandello y Lenormand que conocemos por estas latitudes (mucho más serios que los criollos) consisten en tomar al edificio tal como es, sin agregarle ni quitarle más que una vida de fingimiento. Da esto un concepto particular al espacio teatral, pero poco tiene que agregar el escenógrafo a lo hecho por el arquitecto y conformado por la diaria labor de los artistas.

Otras tentativas de liberación del límite fijado por la candilejas tienen mucha más tras-



Utilización de los mismos elementos para conseguir, con breves aditamentos o cambio de la disposición, distintas sugerencias.—Obsérvese la creación de los espacios secundarios y la indicación del espacio mediato.—Remítase, también, el lector, a estos croquis escenográficos cuando, en el segundo artículo se hable de la sombra arrojada al interior como una contribución del elemento pictórico inicial.

cendencia y dan una guía e imponen una dimensión a la escenografía por lo que vamos a detenernos a considerarlas.

Una experimentación francesa, de núcleo esencialmente plástico, pretende hacer un todo de la escena y del auditorio, queriendo aunar la arquitectura de la escena y la de la sala y lo que agrega, entonces, el escenógrafo es reducido, o nulo y no debe matar la unidad del conjunto. Evidentemente, no puede

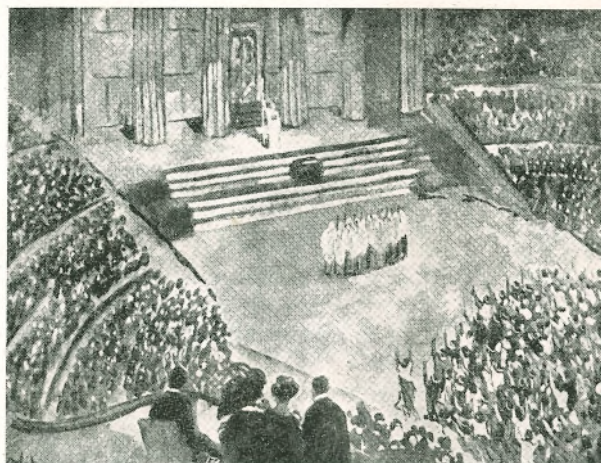
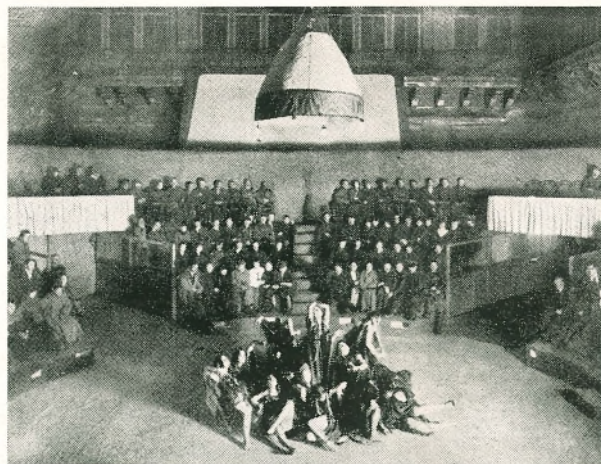
obligarse a toda clase de obras a entrar dentro de tal directiva sin violentarlas un poco. Como sugestión, sin embargo, es interesantísima y señala una preocupación respetable y noble, un avance plástico en busca de unidad. Por su parte, Golowin, en Rusia, había hecho algo no tan exagerado y de, también, vital importancia, con este mismo norte: había imaginado la conformación formal de la escenografía como dependiente de la arquitec-

tura del teatro en que se iba a representar.

Otra intención, no llevada a la práctica por motivos nada plausibles tiene su nacimiento en Alemania bajo la égida de Piscator y del arquitecto Gropius y pretende una dinámica y una nueva concepción del punto. Quiere llevar al espectador al medio del espacio y del clima de la obra que, en esta forma, no está expuesta como en un escaparate, sino acosando —si se permite esta palabra— al público que se siente un poco actor, metido dentro del asunto. Concibe una sala que tanto permite la acción en un palco-laboratorio como su desplazamiento en una especie de arena de circo que puede ocupar, transitoriamente, el lugar central. (Ver plantas y corte). Deja, además, una amplia tela de proyección cinematográfica en las paredes de toda la sala para que, cuando lo requiera la obra, refleje hechos naturales (mar, tormenta, multitud enbravecida, etc.) que rodeen al público y agraven el clima requerido, llevando el espacio a límites no vistos todavía.

Dentro de Alemania, también, está otra tentativa, más intelectual, eminentemente germana, que elimina totalmente el telón y el fingimiento, permitiendo preparar la obra (maquillaje de los actores, montaje general, etc.), a la vista del espectador. Salvo la sugestión que esto implica, la idea de querer señalar que, sin lugar a dudas, se está en un teatro, edificio cuya sala y escena corresponden a una unidad espacial diferenciada por detalles y artificios buscados, salvo eso que queda durante el transcurso del espectáculo, una vez comenzado éste (aunque pretenda ser muestra de virtuosismo teatral) cobra aquél sitio señalado por lastre de muchos años, —escena—, el valor principal, conjunción de puntos de mira. Y, por momentos, hasta puede entenderse esto como una más burda intención que la francesa ya vista.

Tairoff ha hecho algo más trascendente en este sentido. Y un ejemplo suyo nos permitirá darnos cuenta de una posibilidad desarrollada por él y que comporta una de las más atrevidas tentativas por la concepción de un ambiente espacial, de una sugestión de alargamiento del clima por el espacio. La luz —extraordinaria colaboradora de su obra— se lo permitió. En "La codicia bajo los Olmos" de O'Neill, una escalera comunica el piso alto con el bajo. La baranda está formada por elementos verticales y finos de altura dispuesta. En un momento de gran intensidad dramática, se ha hecho el oscuro en el teatro; la protagonista debe bajar, en silencio. Tiene una veladora en la mano. Es el punto brillante y móvil que cobija todas las atenciones. Al descender, aquellos elementos verticales proyectan un abanico de sombras que llegan hasta la sala y la recorren en toda su magnitud. La acentuación climática no necesita ser explicada. La somera descripción del asunto da me-



Interconexión de los espacios reservados al público y al actor. En una de estas realizaciones, obsérvese la utilización del decorado como acento climático desconectado, en parte, del juego escénico.—Influencia clara del antiguo teatro heleno.—En la otra, se ha desnudado totalmente la acción llevando el teatro a un parentesco cercano al circo.—Pero en ambos, el público interviene como elemento en el espectáculo.

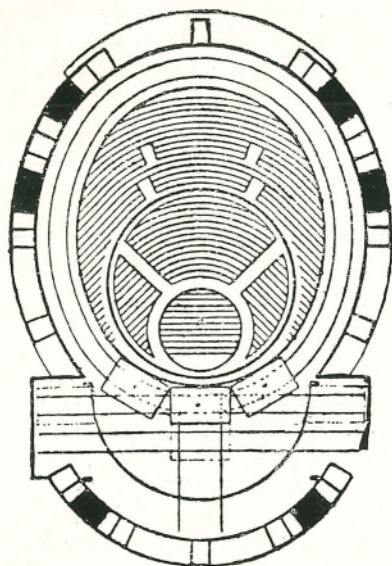
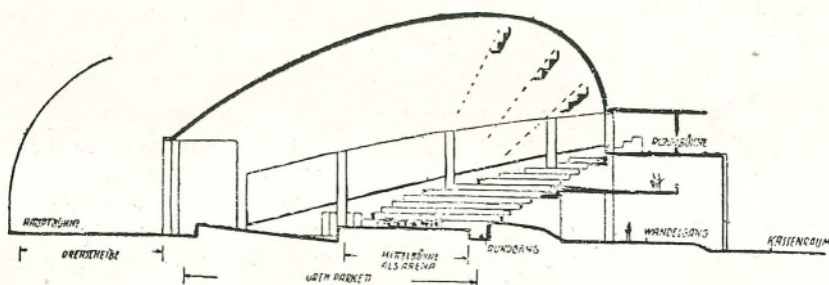
jor idea.

* * *

Quedaría por hablar, en este artículo, de la escenografía incorporada a la naturaleza. El teatro al aire libre. Que da a nuestras generaciones un nuevo sentido espacial, archiconocido por las más antiguas civilizaciones.

La naturaleza es la principal organizadora del espectáculo, porque ella sola lo constituye plásticamente, si el sitio está sabiamente elegido.

Parecería que el escenógrafo tiene, entonces, poco terreno para implantar sus disciplinas. Pero, corrientemente, es aquí donde su tacto tiene que ser más fino. Ha de sacar el mayor partido del lugar, sin anularlo. Es él el que señalará sus importancias, el que in-



vestigará los espacios que deben hacerse más importantes para los distintos momentos de la acción. Al agregar plásticas deberá tener en cuenta su valor en el conjunto y no su importancia particular. La escenografía, si es algo más que acentuaciones del lugar, logradas por la luz o por elementos reales, inertes, debe "caber" en el sitio.

Y si difícil es esto cuando se trata de exteriores, más resulta cuando quiere crearse un interior.

Esta diferencia de los dos espacios genéricos, de carácter distinto, que tienen distintos medios para ser logrados en el teatro cerrado y para cuya obtención los principios arquitectónicos cuentan más que los puramente escenográficos, es, aquí, de una dificultad inimaginada.

Por otra parte, la unidad espacial está ya alcanzada naturalmente y nada obliga a despreciarla y a hacerla desaparecer. Esto último, además, sería totalmente imposible.

En el caso de un exterior, la primera preocupación del escenógrafo debe ser la de dar la escala necesaria al lugar imaginado, por

Teatro ideado por Gropius para las regisses de Erwin Piscator.—El círculo central de butacas puede girar quedando en la forma que lo indica el corte longitudinal para que, despejando su centro, se pueda utilizar éste como arena circense.—Obsérvese, al mismo tiempo, el posible transporte de los carros que cobijan a la escena alrededor del auditorio. Se trata de un estupendo laboratorio que permite todas las posibilidades de renovación y adaptación.

los propios medios del lugar real. Aquí, las luces, el ocultar una perspectiva, el llamar la atención sobre otra, el enriquecer un determinado lugar son los recursos indicados. Esto, aparte de lo privativo para el desarrollo del asunto, que mide lo que debe ser agregado a lo existente.

Un interior comporta un problema de más árdua resolución. Y debe recurrirse a lo ya hecho por los clásicos griegos y latinos que, sin una tradición de teatro cerrado, supieron obtener una solución valiente del punto. Pero no servirse estrictamente, porque hay que tener en cuenta esa tradición de teatro en sala cerrada que pesa extraordinariamente sobre el público actual y, además, que los modernos teatros al aire libre están, generalmente, situados en parques, con perspectivas cerradas y sumadas al patio de butacas y que la lejanía, el espacio aparte, que existía en el teatro griego, por ejemplo, es, aquí, poco menos que imposible.

Una cosa es cierta: que no podrá escapar-se nunca de la libre naturaleza circundante. Entonces, todo intento por zafarse de ella resultará un mal remiendo. Y que lo que tenemos que aprender de los antiguos es su valentía para resolver espacios y crear una conciencia escénica para los espectáculos de esta categoría. Otra cosa es indudable y se suma a la expuesta: que los recursos del teatro cerrado nada tienen que hacer aquí. Y que, más que nunca, se necesita de una fuerte originalidad para resolver los distintos problemas que, por ser particulares y privativos de cada obra a montar, no pueden especificarse ni señalarse detenidamente en este estudio.

No es ilógico que tratemos las dos dimensiones después de haber ensayado el espacio. Es por él que debe adentrarse uno en la concepción de la escenografía y cualquier intento hecho en sentido inverso podría originar más confusiones que las ya habidas, que son muchas.

Las dimensiones del plano son utilizadas, como en arquitectura, para entenderse. Dos proyecciones dan medidas, minucias de orden técnico y pretenden dar idea del espacio. Una perspectiva quiere ayudar a la concepción del todo. Una, dos, o veinte perspectivas. Pero, siempre, un número limitado que, la mayor parte de las veces, con el alzado y la planta solo crean una confusión. Hay que tener una gran práctica para ver la realidad imponderable dentro de las limitaciones de la expresión dibujística. La maquette es otra ayuda para la comprensión, más importante si contribuye también, y en orden principal para el estudio de los espacios. Pero no dejan, nunca, de ser diagramas cuya compenetración debe hacer el espíritu avezado para captar lo cierto. Otra cosa sería continuar los estudios (después de planteados en esa forma) en la realidad, a escala natural con personajes, acción y transcurso del tiempo.

En el planteamiento inicial (proyecciones) que es el que vamos a tratar con algún determinimiento aquí, cabe empezar por hacer indicaciones de cómo, en la arquitectura se va de la planta al alzado y de este, nuevamente, a la planta. En la primera se va pesando la segunda siempre. Un buen proyectista palpa, en cada línea su otra dimensión. Un escenógrafo recorre camino inverso y, al estudiar el alzado, va sintiendo las gradaciones espaciales. Este recorrido de realización no es estricto nunca. Hay temas que obligan a dirigirse en sentido contrario. Pero, generalmente ocurre como aquí se indica. Para el escenógrafo, el captar la tercera dimensión es algo más fácil porque la proyección siempre es perspectiva.

Pero hay, así, un planteo pictórico inicial. Y si a esto se suma el lastre importantísimo que dejó la labor esencialmente pictórica de muchos años de realización escenográfica, se comprende el desconcierto que reina en este sentido. Se parte, generalmente, de una plástica plana. El croquis de la escenografía está equilibrado en este sentido. Si queda bien espacialmente es por casualidad o por intuición.

Sin embargo hay que admitir, en la ordenación plástica, por lo menos la importancia de las dos dimensiones porque siendo estático el punto de vista, hay para este, una **proyección perspectiva plana**. Esto es asegurado así, admitiendo la posibilidad de una serie de apar-

tados que traería como consecuencia el artículo anterior y de los que, por ser fácil de traer a cuento, hacemos gracia al lector.

La escenografía podría considerarse, entonces, como una multitud de proyecciones en lo que a equilibrio plástico se refiere. El juego escénico determinará lo otro. Pero, para planteamiento inicial, así puede estimarse.

Y en este sentido, el movimiento pictórico moderno ha permitido una proficua y verdadera labor, admitiendo rotura de moldes y la creación de una plástica escenográfica del más puro valor, contribuyendo, en buena manera a asentar la nueva dirección impartida al problema. El abstractismo del arte que invadió estos dominios permitió sacar de ellos, el fingido realismo. Y al negar los rompimientos de árboles, al suprimir las perspectivas de foro y los laterales planos fingiendo volúmenes, dejó al descubierto el verdadero espacio escenográfico.

Es notable que el arte abstracto, en pintura, quiso cantar, resaltándolo, al plano. Al llegar a la escena dió por resultado lo contrario. Y ya no fué pintura.

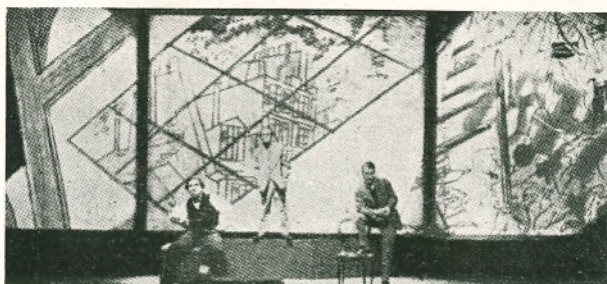
Pero creó, también, un sentido plástico nuevo. Se equilibran las cosas, ahora, de modo distinto. Se ve con otra dimensión, es cierto, pero es otra cosa la que se ve.

Dentro de la escenografía estamos viviendo un auge de las tendencias plásticas más avanzadas.

Y se comprueba el siguiente gracioso hecho. La pintura da el empuje inicial, crea y lucha por la nueva plástica. Y esta plástica se impone en el vestido, en la orfebrería, en la decoración, en el tejido. Dentro de estas industrias y artesanados y aún dentro de otros que no es necesario agregar se aplaude hasta lo rematadamente malo. Llega a la escenografía y a la arquitectura. Y triunfa. Y después de un momento de bluff, snobismo y absurdidad, deconta en una manera orgánica y lógica. Da su fruto, madura —con el sarampión correspondiente— y alcanza, o alcanzará su equilibrio. Pero el mismo público que admite todo esto no soporta, todavía, a la pintura nueva. Porque lo otro, salido de aquí no es pintura y esto pretende serlo. Para el preconcepto general del punto aquí hay pecado. Por lo menos debería saberse lo que se debe a esta tendencia. Y entenderse de una vez por todas que de donde puede sacarse tanto bueno no debe haber mucho malo.

Pero, disquisiciones aparte, vamos a pesar qué consecuencia inmediata trae al complejo esta modalidad y si importa alguna dirección negativa.

En primer lugar: ¿cómo queda el hombre "hombre" moviéndose en un ambiente así, originado en un principio abstracto? ¿Cómo se



Utilización de la proyección cinematográfica, ya sea como indicación trágica en momentos determinados de la acción o como telón de fondo rápidamente cambiante.—No hay el menor prejuicio en emplear las más desnudas concepciones del moderno arte pictórico.

visten sus problemas "humanos"?

Hay que cuidar mucho un posible divorcio. En primer lugar debe admitirse que, siempre que no se llegue al uso de la máscara y a la creación de túnicas especiales —admitidas sólo en determinados casos previstos y señalados por alguna modalidad literaria— el ser humano, aunque pretenda elevarse a la categoría de símbolo, de idea, no deja de ser tal. Por eso hay que saber medirse y cuidar mucho hasta dónde se llega en este impulso que "toda afección es mala" y, en estos casos, se está muy cerca de ella. Y el tiento, la siempre renovada falta de libertad está fijada por el texto y por su organización expresiva dentro de un conjunto de orden y equilibrio generales.

Por otra parte, no se está obligado a seguir por este camino, dentro de lo abstracto, de la idea de volumen y espacio puros. El demasiado abuso de la perspectiva escenográfica y la confusión que trajo aparejada y que llevó a admitir que se señalara a esta en una especie de Index no la proscribió totalmente de la escena. El orden de cosas impuesto por el nuevo concepto plástico la admite sin menos-

cabo de su valor, en la exaltación del detalle, en la obtención de una distancia que no puede dar la realidad pura. Más que espacio, continuación y dispersión de él, con la posibilidad de señalar su presencia plana por la expresión convencional.

Pero, de esta manera, se logran efectos que tienen un contacto con la realidad corriente de todos los días y que no hacen resaltar al artista como a un intruso de un mundo de locos. Esta es la forma más fácil, que ya los volúmenes bien pueden haber entrado a crear una sugestión del mismo concepto con base en la verdad inmediata.

Pero algo más entra a tallar, de raíz pictórica pura: el color. Y el color de las cosas ya no es el mismo que hace medio siglo, en el teatro. Ya se permite más libertad. Y se ha ido creando una escala de símbolos poco a poco. Un colorido dominante, un toque bien señalado, contribuyen, con mucho, a crear un clima.

Pero hay otro color que es más dinámico y que ya se aparta de la pintura: la luz. La luz verdadera, cambiante y movable que hace posibles sombras, entonaciones, acentos.

La luz ya no está, sólo, en las candilejas y entre bambalinas, dirigiéndose, siempre, en el sentido de la visual de los espectadores. Ha bajado, se ha internado, ha invadido todos los reductos. Y no sólo para buscar efectos de naturaleza amaestrada o magia superior. Señala, resalta lugares. Y va dando consistencia a espacios de nueva concepción. Incide en el color, en la forma. Da nuevos aspectos a lo imaginado y creado. Y esto debe realizarse teniendo en cuenta la futura incursión de este elemento.

La sombra arrojada hacia adentro del palco escénico (especialmente la de algún motivo vertical o la luz coloreada proyectada a través de un hueco) que han tenido tanto incremento últimamente, son la exaltación de un diedro, la puesta en evidencia de las tres dimensiones. ¿Es imprescindible? La naturaleza no lo necesita tampoco, pero en la naturaleza está. Es un toque de atención, es un romper monotonías. Y es una sugestión para la pintura. En la expresión plana del espacio, la sombra arrojada da la pauta más inteligente, es la vía fácil para indicar las tres dimensiones. Indicación. Y queda.

¿Habrá que arrojar a la cuenta de los aportes de la pintura a la escenografía la obtención de este nuevo valor de la sombra proyectada hacia adentro del palco escénico?

III — T R E S T I E M P O S

No quiera verse en la intención de tomar en estudio al tiempo como una cuarta dimensión de la escenografía, una ridícula y pe-

dante pretensión. No se quieren invadir terrenos extraños ni caer en difíciles problemas de alta metafísica. No se desconoce esta posibi-

lidad, reservada a un especulador intelectual más culto ni quiere aparecer esta ordenación que trataremos de hacer ver en conjunto como lo único y más acabado en tal sentido. Precisamente, es un intento del que no conocemos antecedentes y toda iniciación es un tanteo.

Nos alienta a tomar este camino, el saber que el tiempo, como medida estética ha sido ya expuesto en otras plásticas y, especialmente en la arquitectura se usa y se ha empezado a teorizar. Bien se sabe cuánto ordena en una planta. (La arquitectura es arte en el espacio y en el tiempo simultáneamente. La escenografía, ya veremos que también lo es). Y se intuye, las más de las veces, cómo interviene en alzados, en detalles decorativos y, muy especialmente, en la creación espacial. El tiempo es un elemento de composición que nunca debe de olvidarse al juzgar una obra.

Por otra parte, esta medida, entrando a desempeñar un importante papel en el problema escenográfico, es de comprensión enormemente fácil, como se verá.

Y, para mayor simplicidad, hasta vamos a tomarlo en sus distintos aspectos. Estos implican modalidades diferenciadas y comportamientos de desigual cabida y consecuencia. No son todos, pero son los que hemos descubierto hasta ahora,

Y trataremos **tres** tiempos, tres aspectos de una misma cosa, a los que hemos dado estos nombres que, si se estudian, no son tan caprichosos como pareciera:

- a) el tiempo ficticio.
- b) el tiempo parcial de duración escenográfica.
- c) el tiempo real.

Deliberadamente dejamos de lado otra modalidad del tiempo, imperativo de primer orden en la conformación plástica, el que podríamos llamar "utilitario", que es el que resuelve la técnica. Es lo que no se ve, que ocupa una duración; y esta duración de tiempo, entonces, se enseña y comanda necesitando soluciones. Es el camino de la supresión de entre actos, la rapidez de algunas mutaciones, el pasaje plástico de un espacio a otro. Las modernas obtenciones, las experimentaciones de toda clase, la maquinaria cada vez más potente, la técnica, y su avance, en una palabra es quien tiene que responder. Pero el tratar esta modalidad temporal obligaría a un detenido análisis, a un estudio alargado que ocuparía más que lo que este modesto trabajo quiere y, además, nos llevaría a ejemplos concretos que le daría un matiz apartado totalmente de lo puramente teorizante que aquí se prefiere. Lo señalamos, pero lo dejamos aparte, para entrar a tratarlo en un artículo especializado que haremos más adelante.

a) **El tiempo ficticio.** — Es el tiempo imaginado que estipula la acción de la farsa. Es

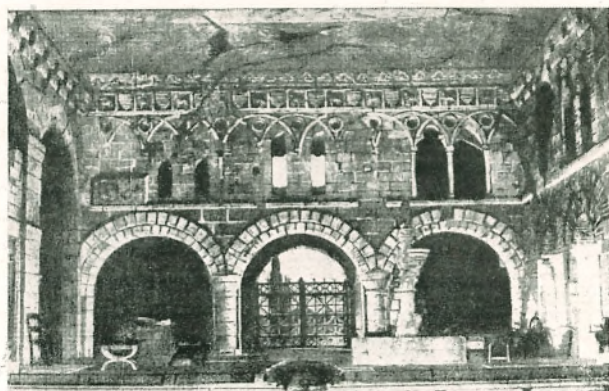
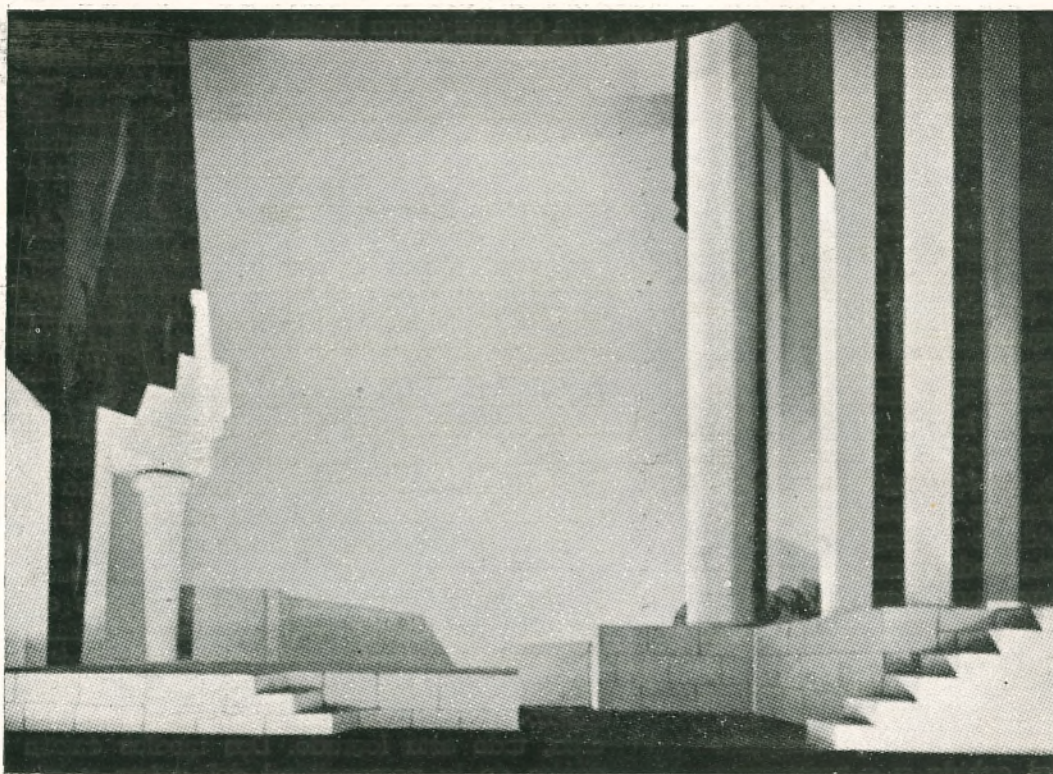
una imposición de ambiente plástico, de creación de una época fingida.

Ahora bien: una obra que se desarrolla en el año equis ¿debe tener réplica plástica, escenográfica, que refleje totalmente el clima de esa época? Al reflejarlo ¿los medios a usarse han de ser los de aquél tiempo: el escenario tendrá que hacer historia?

Esto dependerá de un estudio concienzudo del elemento obra teatral. (No debería sentarse más escuela que la de la honestidad). Hay dramas que tienen su fuerza, indudablemente, en una ubicación dentro de una época. Para lograr un buen éxito hay que respetar esta modalidad. Y lo que no es discutible es, precisamente, crear esa época. Ahora, no quiere decir esto que deba llegarse a ser un historiador plástico, a encerrarse en un vetustismo total. Salvo en el caso en que, deliberadamente, el autor haya imaginado eso y oblique para su concepción a guiarse en ese sentido (y existen muy señalados e importantes casos) el escenógrafo puede tentar, si quiere, la manera de sugerir una época con medios que no tienen por qué ser los de ese tiempo exacto. Si el clima, que es lo importante, se crea, todo está logrado. Dos medios entran dentro de la personalidad del artista y ese es reducto de gran peso. Pero la directiva debe estar dada por la dirección, por la montura general de la obra que, para mejor entendimiento debería resolverse en una comunidad de pareceres de los contribuyentes a crear el complejo, guiados, siempre, por el regisseur. Los medios de expresión de factura anacrónica o, mejor, condicentes con la época de transcurso de la trama dramática, no pueden ser vestidos sino por medios apropiados a su intención. Y una plástica moderna tendrá valor y andamio —siempre dentro del clima ponderado— en una interpretación más libre del asunto.

Pues ocurre que, a veces, lo que se quiere dar a entender de una comedia cuyo asunto ocurre en cualquier lugar y tiempo es una idea. Lo anecdótico pasa a otro lugar. Y esto, tanto en el montaje de los clásicos como en el de algún moderno que quiere dar nuevo brillo a hechos pasados. Bien se sabe que esto puede admitirse, y los ejemplos abundan notablemente. En ese caso, el tiempo ficticio no cuenta de manera especial, sino, a veces, por sugerencias, por pequeñas apariciones. Para darle este calibre a una escenografía hay que pesar mucho, antes si no se trastorna una posición determinada. Si tal estilo concuerda con el concepto general dado al todo. El escenógrafo debe sumarse, nada más.

Pero al crear un clima histórico (si esto tiene que ser así) la escenografía ¿debe subsistir en todo el desarrollo de la farsa o aparecer para dar un apoyo a la imaginación del espectador y no contar más, luego? Lindamos aquí con tendencias ya manifestadas por al-



Creación de un ambiente antiguo. La fotografía superior nos muestra cómo se consigue éste con medios muy cercanos a nuestra actual manera de sentir la plástica y tiene su justificación en una regisse no realista.—La inferior, en cambio, es una estricta y minuciosa reconstrucción histórica. D'Annunzio (para una de cuyas obras está pensada esta escenografía), obligaba al *metteur* a un exagerado detallismo y su influencia es la que se hace sentir entonces.

gún teorizador e invadimos, en parte, el campo dispuesto para el estudio de la segunda acepción temporaria en la medida escenográfica.

Como principio, para no caer en rigorismos escolásticos podría sugerirse que, antes de decidir una solución determinada debe saberse cuánto importa la escenografía; si el juego escénico necesita de ella imprescindiblemente o, por el contrario, la excesiva atención que ella atraiga puede perjudicar el principio o la orientación sostenida al entender su conformación. Y, entonces, atacar, sinceramente por una ruta definida que puede ser cualquiera de las dos indicadas en la pregunta.

b) **El tiempo parcial de duración escenográfica.** — Es la cantidad de tiempo que una

escenografía determinada debe estar expuesta al público. Y nuestro propósito es ver cómo pesa en la conformación de ella.

Por lo pronto, lo más fácil y gordo de señalar es que la importancia de ella debe estar en relación directa con ese tiempo de duración. Darle la misma importancia, prever la misma cantidad de detalles para la escenografía de un cuadro que va a ser gustado sólo breves instantes y la de un acto cuyo transcurso se alarga a una hora es caer en un infantilismo de concepto que no puede caber en ninguna mente equilibrada. Su valor plástico, de impresión, puede sí, ser muy trascendente si aquél minuto de la representación ha de pesar de un modo extraordinario en el desarrollo; si la escena, pese a su corta duración

importa capitalmente en lo que ha de exponerse.

Visto esto, que es muy fácil, adentrémonos en otras consideraciones. El transcurso del tiempo incide de dos maneras que son: el movimiento de los actores y de la acción y el de la escenografía en sí. El primero es el que dará la pauta para la creación de espacios, de su jerarquización; importa en la escenografía como aporte de la fábula y de esto ya dijimos algo en el primer artículo de este trabajo. Los trozos de la escenografía irán valcándose por grados, de acuerdo con el trazo del ritmo. Y la previsión aneja y anterior dará cuenta de la disposición general y de como debe llegarse, a veces, a la dinámica del conjunto plástico, entrando, entonces, en los dominios del transcurso y movimiento de la escenografía pura. Porque el tiempo, en ella importa, particularmente, en su esencia y esta es la segunda manera que apuntamos.

La arquitectura, en este sentido, tiene un mayor estatismo. La escenografía no está obligada a permanecer detenida ella misma. Puede desarrollarse. En importancias formales de una misma plástica o en la plástica misma. Y ya llegamos al lindero de lo inestable, de lo mágico que admite la escenografía. Aquí no debe olvidarse que el tiempo es ingrediente de primera agua y que no hay que dejarlo de lado. Puede resolverse el problema que él plantea y no tratar de desconocerlo como corrientemente se hace. Sin implantarlo tampoco porque sí.

c) **El tiempo real.** Es el de la vida que transcurre en el momento que se hace la escenografía. Y no se trata, sólo, de ver cómo ese tiempo ha influido en la conformación de los distintos intentos a través de la historia. Y ni siquiera pretendemos ver por qué en nuestro presente ella se conforma así, qué causas han influido para ello. Es el tiempo en sí (no sus aditamentos: las consecuencias de una época histórica, sus hechos) los que vamos a

pesar ahora.

Y sentar un principio por este camino: "se ha de buscar una escenografía determinada para un pueblo especificado en un cierto lugar". Y, en todo esto, para nuestro momento, está imperando el presente.

¿Qué es el tiempo actual? ¿Qué necesitamos y qué debe dárseles? Sin adentrarnos en filosofías especializadas, sin querer rozar políticas, es, sin embargo, fácil entender que estamos viviendo con un norte económico importantísimo en el que cuenta, primeramente, la angustia del pueblo. La nación que pueda resolverla sin ascos, con seguridad y valentía podrá guiar al mundo. Hasta ahora no se vislumbra ese guía. Hay que olvidarse de lirismos bien intencionados, que hechos son amores y no buenas razones. Si el pueblo y su dolor cuentan trascendentalmente, es su tragedia la que debe guiar, no para sembrar sueños y soluciones imposibles sino para contribuir de alguna manera a acompañarlo. Y aquí aparece el sacrificio nuevamente. Y la frase dura: ¿Cuánto se debe gastar? Y la contestación: No más que lo que el momento admita. Porque se trata de llegar, de hacer algo, de contribuir con el arte a un impulso y no es cuestión de que se malogre por una malentendida vanidad. La importancia, la vanagloria del artista es lo que menos cuenta. Es el momento de ser realistas, de palpar la verdad. Hay que hacer todo lo posible dentro de límites. Alcanzar una superación cualquiera por medios imposibles, eso es fácil.

Y esto es más importante que tomar el teatro como lugar de propaganda política. Es obrar, contribuir. Como más importante es, haciéndolo asequible, contribuir a una educación plástica del público que lo capacite para el goce, cada vez más refinado de las artes en general.

El teatro es uno de los mejores medios de educación. Y no es necesario insistir sobre lo que, en tal sentido, importa la escenografía.

F E R N A N D O G A R C I A E S T E B A N

PROYECTOS DE DECORATIVA

P R O G R A M A S

Todos los proyectos publicados en esta revista pertenecen a los cursos de 1.º, 2.º y 3.º año.

I - II S E M E S T R E S

UN CENTRO DE PEREGRINACION

(Trabajo de 3 meses).

En un lugar en el que está situada una reliquia histórica, se ha proyectado crear un centro de peregrinación con el fin, de que a la vez de hacer posible un ambiente de sugestiva evocación cívica alrededor de ésta, se prevean las comodidades necesarias para la visita de los peregrinos y de los grandes actos de recordación que junto a ella han de llevarse a cabo.

Comprenderá:

1º—La reliquia en sí a la que el proyectista tratará de crearle el ambiente conveniente para intensificar en lo posible su poder evocativo. Se dispondrá lo necesario para poder ser visitada por los peregrinos.

2º—Un espacio destinado a las reuniones cívicas, con su estrado para discursos, autoridades y guardias de honor, etc.

3º—Zona de llegada y descanso de los peregrinos, con partes arboladas, refugios, sitios para poder comer bajo los árboles, servicios higiénicos.

Se dispondrá de un espacio cuya dimensión máxima no excederá de 120 metros dentro del que irá incluida la reliquia y su zona de visitas, el espacio destinado a reuniones y los refugios o abrigos de la 3ª zona. Para el resto de ésta el proyectista dispondrá del espacio que considere conveniente.

TEMA: "UNA ZONA DE DIVERSIONES EN UN PARQUE"

(Trabajo de 3 meses).

Dentro de uno de nuestros parques más frecuentados en la época invernal, se proyecta la composición de un espacio destinado a la diversión de los niños, conteniendo, para esta finalidad, los siguientes elementos:

- Un circo para 300 personas sentadas.
- Un "guignol".
- Una jaula o recinto para monos.

—Una fosa de osos.

—Un estanque para animales acuáticos, (patos, cisnes, etc.).

—Un pequeño ferrocarril para los niños, con sus puentes, túneles, estaciones, etc., que recorrerá todas las instalaciones de la zona de diversiones.

El circo, que podrá estudiarse en forma de anfiteatro, será proyectado al aire libre, con instalaciones desmontables o fijas, formando talud dentro del terreno. Se destinará a números de clowns, exhibición de animales amaestrados, etc., y aún a números de títeres, si el alumno prevé una pequeña instalación desmontable.

Los monos y osos. — Se destinarán construcciones cerradas, o bien abiertas con sus fosos de seguridad a la manera de los modernos jardines zoológicos.

El estanque, motivo de interés en la composición, será destinado al juego de regatas de pequeños yachts, previéndose, junto al mismo, un pequeño kiosko para el alquiler y venta de dichos juguetes.

La composición estará comprendida dentro de 150 metros como dimensión mayor.

UNA VIDRIERA PARA UNA OFICINA DE TURISMO

(Trabajo de 15 días)

Una oficina de turismo, ubicada en una zona central de la ciudad, efectúa temporalmente, en las vidrieras de su sede, con vistas desde la calle, la propaganda de viajes por medio de presentaciones esceno-plásticas alusivas al turismo de estación.

Se trata de proyectar en este momento la composición que ha de representar al **turismo de otoño**, pudiéndose recurrir para ello a motivos de transporte, paisaje regional, camping, caza, equitación, etc., combinando los efectos luminosos y plásticos en forma de provocar la mayor atracción del público.

El espacio ocupado por la vidriera tendrá una dimensión máxima horizontal de 10 metros y una altura relativa a la buena visibilidad del público.

UNA ZONA CENTRAL DE UNA EXPOSICION

(Trabajo de 3 meses).

Dentro de una composición general de una Gran Exposición del Progreso de la Humanidad, se ubicará una zona, gran hall o espacio cubierto, que centralice en él aquellos adelantos más notables dentro de las distintas actividades del hombre y que señalarían los valores más estables y dignos de la época contemporánea. Este hall o zona central, ya de por sí decorativa e ilustrativa en su estructura, comunicará o formará ambientes destinados a contener la muestra de esos valores o símbolos.

El tema a estudiar o desarrollar es uno de estos ambientes, que comunicará ampliamente con el hall o Zona central, en el cual se exaltará un valor científico, espiritual o social expresándolo dentro de los medios artísticos (arquitectónicos, pictóricos y escultóricos) conformando un conjunto de gran atracción. La dimensión máxima no pasará de 30 Mts.

UNA ESCENOGRAFIA

(Trabajo de 3 meses).

Una Sociedad de Arte Teatral Moderno, ha proyectado montar un espectáculo de gran calidad artística, constituido por una serie de 12 ilustraciones escénicas correspondientes a los temas del primer libro de "Préludes" de Debussy.

Dichas ilustraciones habrán de hacerse en forma de danzas dentro de una plástica escenográfica y coreográfica que habrá de responder al espíritu y al sentido de cada preludio separadamente, ya que por su diversidad de temas no sería posible admitir la creación de un ballet sobre un conjunto de éstos. Sin embargo, está en el espíritu de esta iniciativa el dotarlas de cierta unidad, la que habrá de tenerse en cuenta.

Adjúntase a este programa, una descripción de la plástica, así como de las particularidades musicales de cada uno de los preludios (descripción que acompaña a la versión de Alfred Cortot), todos ellos de gran musicalidad y de extraordinario poder de sugestión.

La sala en que habrá de efectuarse dicho espectáculo, dispone de un escenario de una boca de 12 metros por 15 de altura y 15 metros de profundidad. El alumno deberá valerse de los recursos existentes de la moderna técnica teatral o de los de su personal ideación, a fin de poder efectuar el montaje y las mutaciones casi inmediatas de las escenas, para obtener los efectos que exija su concepción.

El alumno elegirá para su ejecución, tres de los escenarios y habrá de imaginar, asimismo, para realizarlos, un esquema de la danza o de la coreografía correspondiente.

SE HARA: Planta y un corte a la escala de 0.01 por metro, alzado a color a la escala de 0.05 por metro y un detalle en perspectiva de cada uno de los escenarios.

Oportunamente y con anterioridad al segundo esquioc, el Arquitecto Sr. Carlos Herrera Mac Lean, dará a los

alumnos una conferencia referente a la música de Debussy en general y especialmente a la obra musical sobre la que ha de estructurarse la composición escenográfica pedida, la que será ilustrada con la audición del primer libro de "Préludes" versión de Alfred Cortot. Dichas audiciones se repetirán durante el plazo de la ejecución del proyecto.

BAILARINAS DE DELFOS

En la antigüedad, Delfos era la morada del famoso oráculo de Apolo. De todas partes de Grecia llegaban allí aquellos que necesitaban un consejo. Del templo pasaban a la caverna sagrada, donde hacían sus preguntas a la sacerdotisa. Debussy concibe una escena que es al mismo tiempo graciosa y sugestiva: las formas de las sacerdotisas asistentes, entrevistas apenas en la luz crepuscular mientras ejecutan danzas solemnes. Los pasos son lentos, el ritmo es grave y adornado de suaves pero vigorosos acordes, creando una impresión de fuerza: como el boceto de una Arquitectura grandiosa, apenas entrevista.

VELAS

Debussy es famoso por los efectos extraños que obtiene con esa curiosidad armónica que es la escala natural. La debilidad de esta escala consiste en la igualdad de sus intervalos: ninguna nota tiene una relación única con las demás, como sucede por ejemplo, con las escalas mayores ordinarias. El resultado es que la música basada en esta escala suena algo vaga y como sin fin determinado, como si girara alrededor de un centro móvil para alcanzar un objetivo no definido.

Debussy comprendía esto perfectamente y sus excursiones hacia los tonos mayores son generalmente muy cortas, apenas una nota de color al pasar. Aquí sin embargo, tenemos una excepción porque "Velas" está casi toda escrita en escala fundamental.

Pero en este caso la vaguedad es una virtud, es solamente la cualidad necesaria para sugerir los barcos pesqueros en quietud, sus velas ondeando con la brisa, mientras se hamacan con abandono entre una y otra onda que golpean en sus costados y rompen en murmurantes cascadas. Y en el fondo de la armonía suena una profunda nota que se percibe insistentemente durante la pieza. No es una nota fundamental, pero sirve para impedir que la música caiga en un caos.

Más o menos a los dos tercios del desarrollo musical, se siente como un soplo de viento que llena las velas y se abandona el tono natural para llegar a otro tono poco utilizado: el de la escala pentatónica (el tono que usan las gaitas, representadas en el piano por las notas negras). Pero esta animación es pasajera; las velas vuelven a ondear en la brisa, los barcos detienen poco su marcha y otra onda perezosa viene a reír a su lado y volvemos otra vez al tono natural. El final es indefinido.

EL VIENTO EN LA LLANURA

Quando los sabuesos de la primavera corren tras las huellas del invierno, la madre de los meses en los campos o llanuras llena las sombras y sitios donde sopla el viento

con rumor de hojas y murmullo de lluvia.
(Swinburne).

c quizá (como lo prefiere M. Cortot), sea en el verano y no en la primavera y bajo la brisa de Julio, los málices maduros se hamacan en amplias ondas.

LOS SONIDOS Y LOS PERFUMES VUELAN EN EL AIRE DE LA NOCHE

El título de este preludio está tomado de "Harmonie du Soir", un poema de Baudelaire que atraía a Debussy, ya que también lo encontramos, para canto y piano, entre sus "Cinq poemas de Baudelaire". La estrofa que nos interesa es la siguiente:

Voici venir le temps ou vibrant sur sa tige
chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
les sons et les parfums tournent dans l'air du soir
Valse mélancolique et langoureux vertige...

El aire de la noche está cargado de perfumes fuertes y exóticos, tuberosas quizá u otras flores nocturnas. Suavemente llega a nuestros oídos el sonido de invisibles arpas y el gemido de los violines. Al final, el encantamiento de las trompas que se oyen a la distancia.

LAS COLINAS DE ANACAPRI

Otra vez brilla el sol, el sol fuerte de una tarde napolitana. Una tarantela, baila perdida entre los trincs y los arpegios. Y en medio de esto, hacemos una pausa para gozar del ingenuo canto de amor de un pastor que pasa.

PASOS SOBRE LA NIEVE

Estas notas descoloridas van sonando, como dando tropezos, desde el principio al fin de la pieza; Debussy indica que deben tener "el valor sonoro de un segundo plano triste y helado". Problema difícil para un pianista. Nada rompe la uniforme superficie yerma del paisaje helado, sino aquellos pasos de los que ha quedado una huella y

La pena emerge dentro de mi corazón
por mi amigo
y por todas las cosas
que olvidé decirle.

(Blakemore. "La partida").

LO QUE VIO EL VIENTO DEL OESTE

Arpegios tumultuosos, viento, espuma, gritos de desesperación.

Porque aquí, cuando alrededor ruge la noche y debajo el blanco mar se ilumina y salta como el fuego, aclamada por la tormenta y aplaudida por el trueno, se sienta la muerte sobre el trono de su deseo coronado.

.....
El relicario de su adoración está formado de nubes. Pero allí dentro está un altar formado por cantos rodados, donde, con el poder de sus amplias alas cerradas, se sienta la muerte en la oscuridad y sola.

(Swinburne. "Les Casquets").

LA FILLE AUX CHEVEUX DE LIN

Este es uno de los preludios más conocidos y la dedicada muchacha de Debussy, es amenudo tratada por pianistas que tienen manos pesadas y poca imaginación. Pero véase qué encantadora es su anhelante sonrisa

cuando M. Corot se encarga de atraerla!

LA SERENATA INTERRUPTIDA

España, naturalmente! Es de noche, en una calle angosta, una ventana con persianas, un amante tímido con su guitarra, un canto de amor, bajo, apasionado. Pero las ciudades están llenas de ruidos, de gentes que pasan y la suya no es la única guitarra. Qué nervioso vuelve a empezar después de cada interrupción y qué confuso parece después que trata de recomenzar su canto!

LA CATEDRAL ENGLOUTIE

Cerca de la costa de Bretaña y en lo profundo de las aguas de la traidora bahía de Avranches, está la leyenda Ciudad de Ys, que en edades anteriores fué sumergida por un súbito cataclismo. Pero, aún ahora, así lo aseguran los pescadores, puede mirarse a través del claro azul del agua y, si se tiene suerte, puede verse la Ciudad con su gran Catedral, mientras, alrededor, el aire se llena del sonido de las campanas.

De este repicar se ha servido Debussy para edificar éste, el más imaginativo de sus preludios y el oyente cuidadoso observará que todas sus frases tan variadas, derivan de un motivo fundamental: el de las campanas.

Empezando "profundamente calmo (en una nebulosidad suavemente sonora)" nos vamos encontrando "que poco a poco vamos saliendo de la niebla" hasta que al final, el capillón completo se oye en un fortísimo.

El reloj de la Catedral dá cuatro campanadas, la niebla vuelve a descender, las campanas se van apagando y nuestra experiencia de encantamiento, termina "en la sonoridad del principio".

LA DANZA DE PUCK

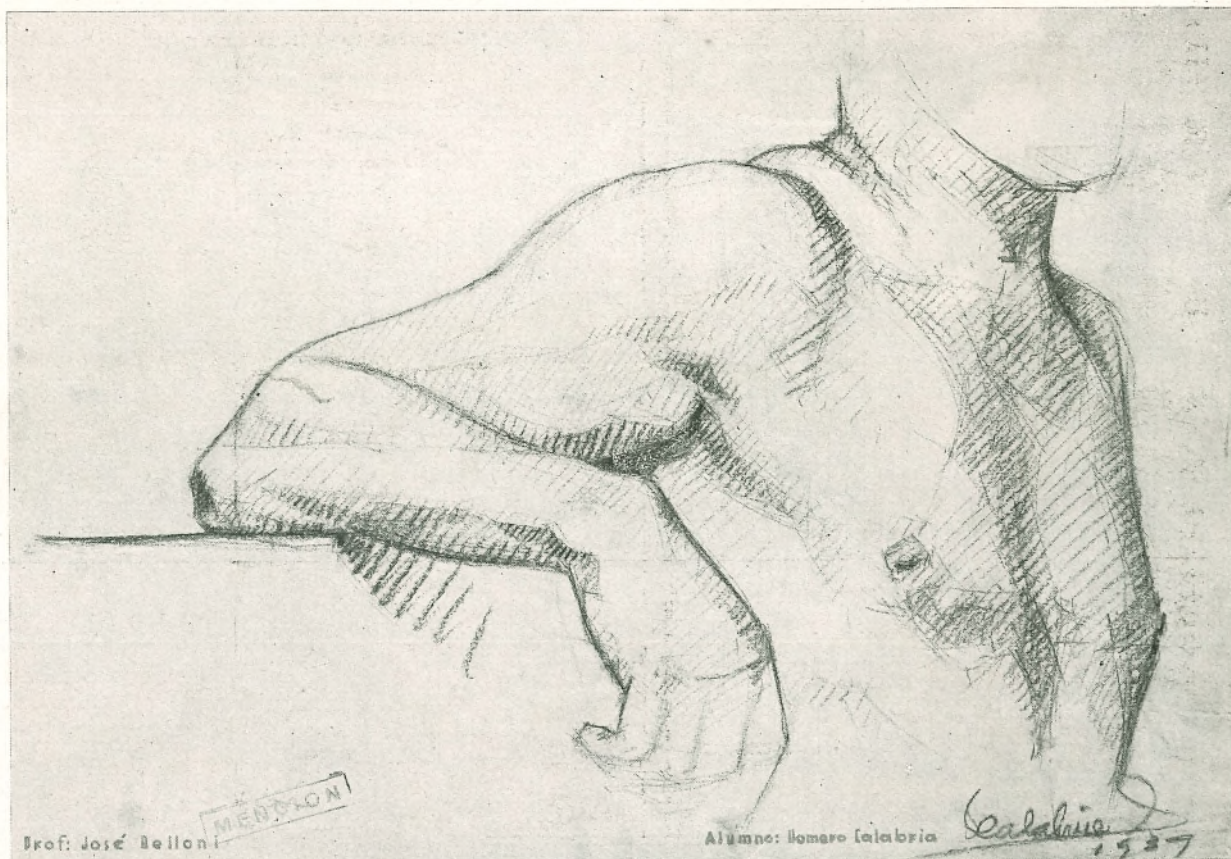
Hada. No eres tú
quien atemorizas las doncellas del pueblo,
quien desata la leche, quien a veces mueve el molino,
quien hace que a veces la granjera dé mil vueltas
inútilmente a la mantequera;
Quien a veces te encargas de que la bebida no tenga
[levadura,
quien pierde a los viajeros nocturnos, riéndote de su mal?
Y aquellos que te llaman duendecillo y dulce Puck,
les haces su trabajo y les traes buena suerte,
No eres tú?

(Shakespeare. "Sueño de una noche de verano").

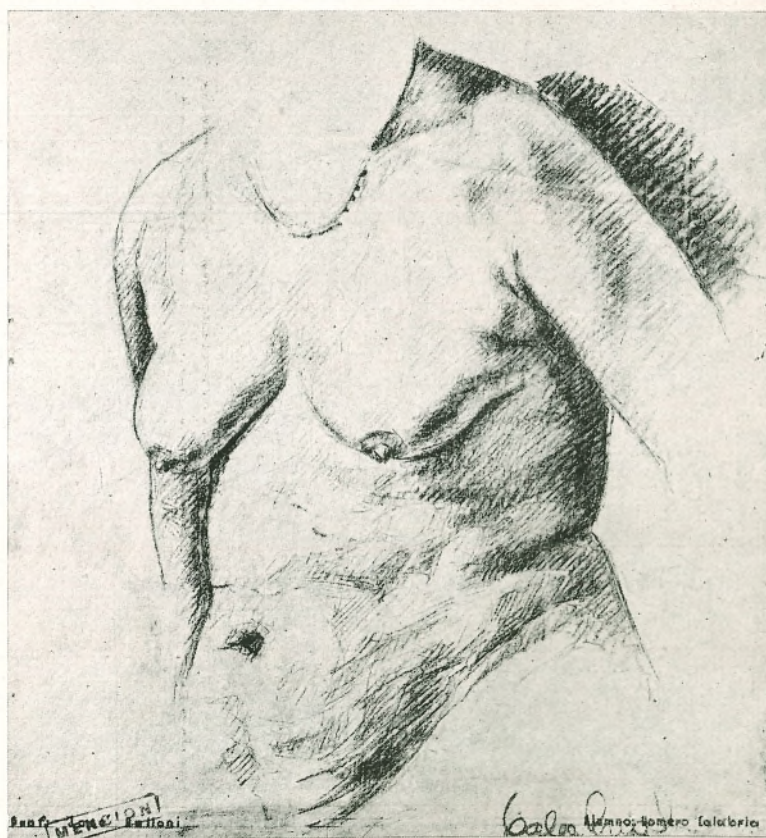
MINSTRELS

En esta pieza M. Cortot, sin ningún género de dudas, una buena autoridad en la materia, evoca "la atmósfera de un Music-hall". Ciertamente no hay falta de variedad y mientras cada oyente encontrará a los diferentes episodios su propia interpretación (como era la intención de Debussy), todos estaremos de acuerdo para admirar la vivacidad de esta impresión deslumbrante.

Ya el compositor nos ha dado una sugerencia de su humor francés, algo socarrón, en la "Serenade Interrompue". Aquí, en esta pieza, deja su fantástica imaginación en libertad y termina sus "Preludes" con risa discreta.



CURSO DE MODELO VIVO
 ALUMNO: Homero Calabria
 PROFESOR: Esc. José Belloni
 NOTA: Mención





Prof: Domingo Bazzurro Alumno: César Butler



Alumno: Homero Calabria

CURSO DE ACUARELA Y CROQUIS

ALUMNO: César Butler

PROFESOR: Domingo Bazzurro

CURSO DE ACUARELA

ALUMNO: Homero Calabria

PROFESOR: D. Bazzurro



CURSO PREPARATORIO DE LA
COMPOSICION DECORATIVA

ALUMNO: A. Folco

PROFESOR: Domingo Bazzurro

NOTA: Mención especial

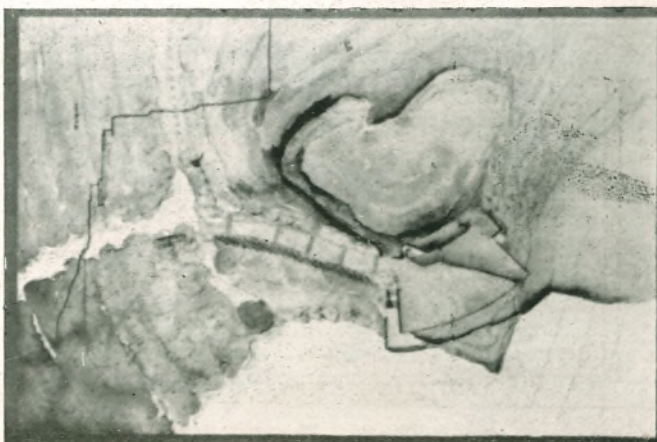
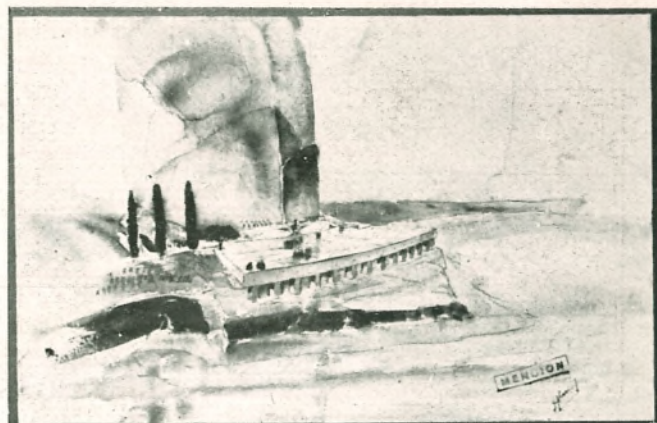


TEMA: Una zona de diversiones en un parque

ALUMNO: Haroldo Albanell

PROFESOR: Arq. C. Gómez Gavazzo

NOTA: Aprobado

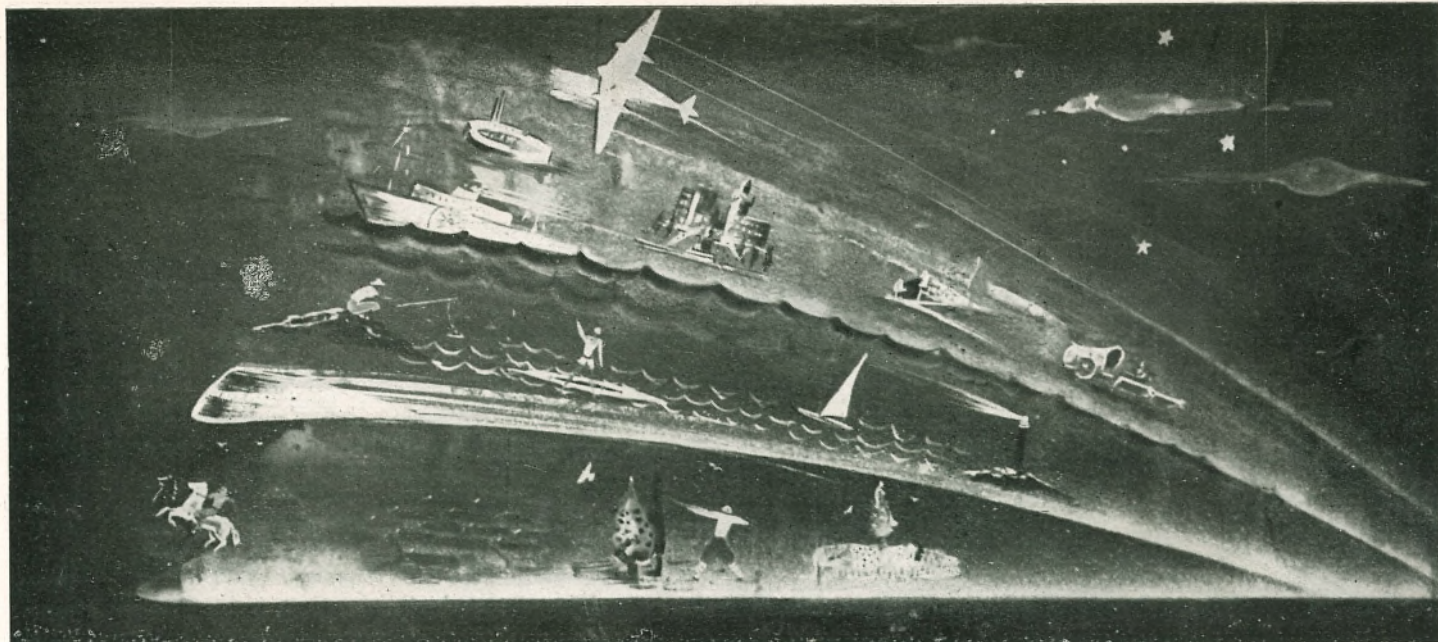


TEMA: Un centro de peregrinación

ALUMNO: Luís Mazzini

PROFESOR: Arq. J. Sierra Morató

NOTA: Mención

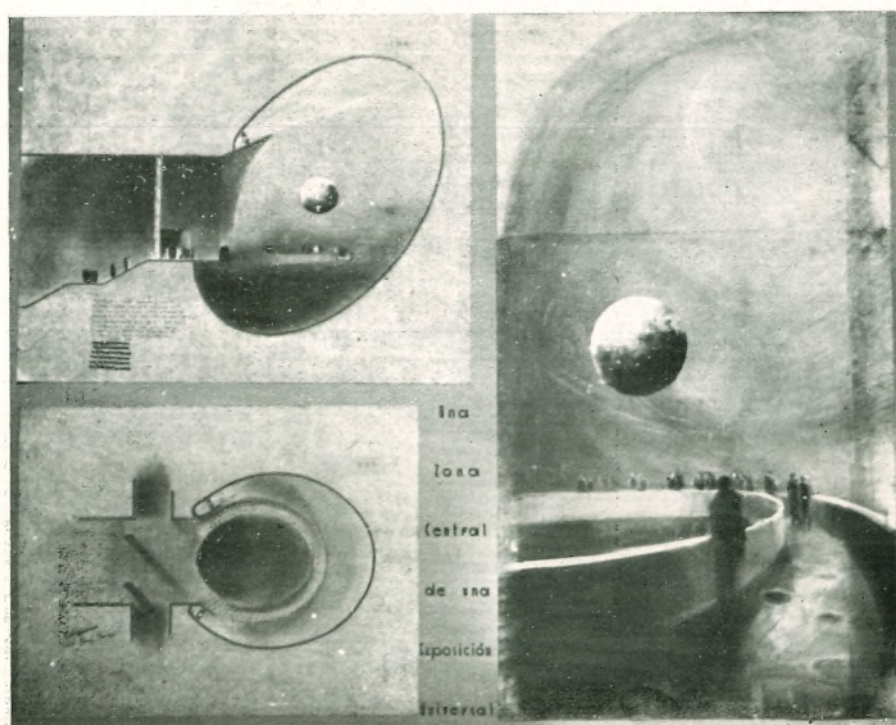
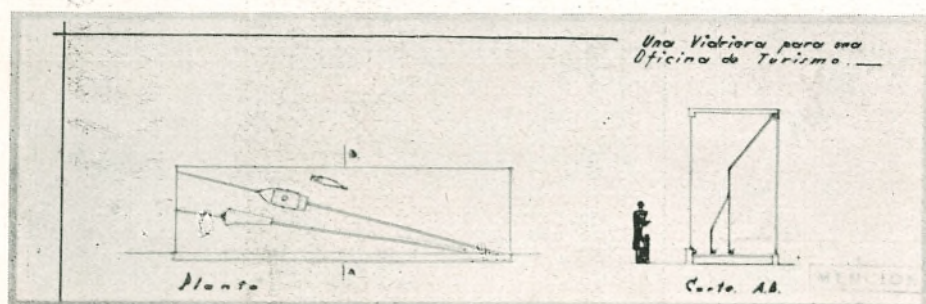


TEMA: Una vidriera para una oficina de turismo

ALUMNO: Miguel Amato

PROFESOR: Arq. Eduardo Defey

NOTA: Mención



TEMA: Una zona central en una Exposición Universal

ALUMNO: Alfredo Altamirano

PROFESOR: Arq. C. Gómez Gavazzo

NOTA: Mención



b a i l a r i n a d e d e l f o s

TEMA: Una escenografía

ALUMNO: Raúl Síchero

PROFESOR: Arq. J. Sierra Morató

NOTA: Mención especial



l a s e r e n a t a i n f e r r u m p i d a

TEMA: Una escenografía
ALUMNO: Juan A. Gazzano
PROFESOR: Arq. O. de los Campos
NOTA: Mención



l a d a n z a d e p u c k

TEMA: Una escenografía

ALUMNO: Héctor Poggi

PROFESOR: Arq. Juan A. Rius

NOTA: Mención Especial



l a s e r e n a t a i n t e r r u m p i d a

TEMA: Una escenografía
ALUMNO: Vicente Grucci
PROFESOR: Arq. Juan A. Rius
NOTA: Mención

PROYECTOS DE ARQUITECTURA

P R O G R A M A S

I - II SEMESTRES

UNA ADUANA (Trabajo de 15 días)

En el borde de una carretera que atraviesa la frontera se proyectará un puesto aduanero para la fiscalización del tránsito de pasajeros (automóviles y autobuses). El puesto aduanero estará formado por los siguientes locales:

- a) Un hall de revisión (200 Mts.).
- b) Un local de empleados.
- c) Un local de revisión para sospechosos.
- d) Servicios higiénicos (ambos sexos).

UN PABELLON DE ENTRADA DE UNA COLONIA ESCOLAR AGRARIA (Trabajo de 15 días)

En el Departamento de Montevideo, se erigirán en una altura, los edificios de una colonia escolar agraria para adolescentes.

Funcionará con un sistema de internato.

Los Domingos y días festivos se destinarán para recibir la visita de los familiares de los internados.

A tal efecto se erigirá un **pabellón de entrada** de la colonia con un gran local para recibir dichas visitas.

Se compondrá el edificio de:

- 1º El portal, bajo el cual entra el camino principal de la colonia.
- 2º El local de informes y W.C. del conserje de la colonia.
- 3º Un gran salón de 300 m² máximo y pórticos complementarios.
- 4º WW.CC. públicos para ambos sexos.

Podría complementarse la composición con muretes, arbrigos, haciéndose notar que en esa zona, existe un hermoso arbolado.

Se preverá una explanada para estacionamiento de autobuses o trolley-buses.

UNA BIBLIOTECA INFANTIL EN UN BARRIO JARDIN (Trabajo de 3 meses)

En un barrio jardín de los alrededores de la ciudad en la cual existen viviendas, negocios, centros de esparcimiento y juegos, escuelas, correos y otros edificios de mediana importancia, situados todos en medio de árboles, prados y pelouses, se erigirá el edificio destinado a biblioteca infantil.

Se compondrá de:

- 1º La biblioteca-sala de lectura, local de 250 m² como máximo.
- 2º El recinto al aire libre para lectura, y para escuchar narraciones de un educacionista.
- 3º Un depósito.

El jefe de la Biblioteca y sus empleados tendrán en la sala un **sitio** preferente, para ejercer su función, pero no se les destina local especial.

Se estudiará con atención el **recinto** al aire libre, en forma de poder independizarlo algo, de la zona circundante.

En esta biblioteca, interior y exterior, se dará importancia a los carteles fijos o móviles y a los símbolos plásticos, expresados por materiales durables.

III - IV SEMESTRES

UN MERCADO (Trabajo de 3 meses)

En un terreno de 40x70 se construirá un mercado que constará de las siguientes partes:

- a) Hangar de ventas.
- b) Frigorífico para los productos.
- c) Locales de comercio por uno de los lados.
- d) Un restaurant para 100 personas con sus servicios en el primer piso.
- e) Un depósito de agua 100.000 litros, este depósito será construido coronando una torre.
- f) Administración — un local, servicios para los dos sexos.

En el hangar de ventas se tendrá especialmente en cuenta la ventilación y aislamiento térmico, previéndose como zonas fijas, los destinados a venta de carne y pescado, en cuanto a la fruta y verdura será vendida directamente por los productores que allí acudan y tendrá carácter de feria. Los locales de comercio serán para los artículos de alimentación que se venden en

vasados o de fiambrería (vinos, conservas, quesos, dulces, etc.) y tendrán carácter permanente. Este programa está orientado hacia la finalidad de que sirva para la ejecución del proyecto de Construcción; debido a esto es que se encuentran los locales graduados en forma de permitir luego un estudio de diversos sistemas constructivos.

UNA AGRUPACION DE NEGOCIOS EN UN PARQUE INFANTIL (Trabajo de 15 días)

En un parque infantil, de un populoso suburbio, de la ciudad que deberíamos tener, existirían todos los elementos adecuados para la recreación de los niños menores de 10 años; zonas y pistas para juegos, aparatos gimnásticos, arenas, chapoteaderos, calesitas, estanques, laguitos, circuitos para petizos.

Sería tan importante este parque infantil, que determinaría la presencia de centenares de niños y muchísimos mayores.

Pasarían en él muchas horas, haciendo necesaria la erección de múltiples edificios e instalaciones de las que el alumno compondrá los que se destinan a negocios, los cuales formarían marco a un prado central en el cual existen grandes árboles, arbustos, zonas florales, pelouses.

Dimensión del espacio 12000 m² máximo. No hay calles alrededor, sólo algunos caminos del porque general, el cual contiene el parque infantil.

Los elementos a componer son en su mayor parte negocios pequeños de:

- Confitería y salón de té para mayores.
- Lechería.
- Juguetería.
- Artículos deportivos.
- Librería.
- Farmacia y nursería.
- Florería y cacharrería.
- Instrumentos musicales infantiles, fotografía.
- Depósito de cochecitos.

V - VI SEMESTRES

UN HOTEL CLUB DE ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA (Trabajo de 15 días)

En las vecindades de una facultad de arquitectura que está situada en una región colindante a un lago natural, en una ciudad de universitarios, como Cambridge, Stanford, Berkeley, Eton, es decir en medio de paisaje y en contacto con la urbe, se levantaría un hotel-club de estudiantes de arquitectura.

Propendiendo a la superación cultural, filosófica y artística que es imprescindible para lograr una acabada preparación profesional, este hotel-club, debe ser una **armoniosa casa del estudiante**, en un **armonioso paisaje**.

Se instalará en un terreno cercano al lago, de una extensión no mayor de 12.000 m².

Se compondrá de

- El hotel.
- Los locales para cultura y esparcimiento.

El hotel no tendrá más de cuatro pisos. Su capacidad será para 300 estudiantes alojados en habitaciones, individuales, o de 2 estudiantes, y de 3 o para varios, con baños y W.C. colectivos, y solamente un lavabo en cada pieza y un pequeño depósito de equipajes.

—Un local para el guardia de piso, ropería y office (no se proyectará ascensor).

En un cuerpo adosado al hotel en planta baja, se proyectará: entrada, salón de estar, bar-café, comedor para 300 estudiantes, cocina, office, depósito, administración, sala de recibo, de visitas. (Se supone que en el sub-suelo existan otros locales necesarios para el hotel).

- Un gran salón de 300 m² máximo para rifas, concursos, cantos. Este salón estará completamente abierto por uno de sus lados y constituye un "préau" para los casos de mal tiempo. Se establecerán pórticos, explanaditas, tratándose de dividir la zona, en relación con la edad de los niños.
- Servicios higiénicos.

UNA FUENTE DE AGUAS MEDICINALES (Trabajo de 15 días)

En medio de la sierra de Minas, en un lugar abrupto existe una surgente de aguas medicinales. Tomando como centro de la composición este chorro de agua, se proyectará un pabellón para comodidad de los enfermos que allí acudan. El proyecto constará de:

- a) Un hall en el centro del cual se proyectará una fuente alimentada por el agua surgente.
- b) Un salón de reposo (300 m²).
- c) Un local para el guardián.
- d) Un depósito.
- e) 30 servicios higiénicos individuales.

En otro cuerpo separado, pero ligado convenientemente al conjunto principal se ubicará un gran salón de 300 m² de dimensión máxima destinado a cultura, esparcimiento y fiestas.

Tendrá algunas salitas para lectura de revistas.

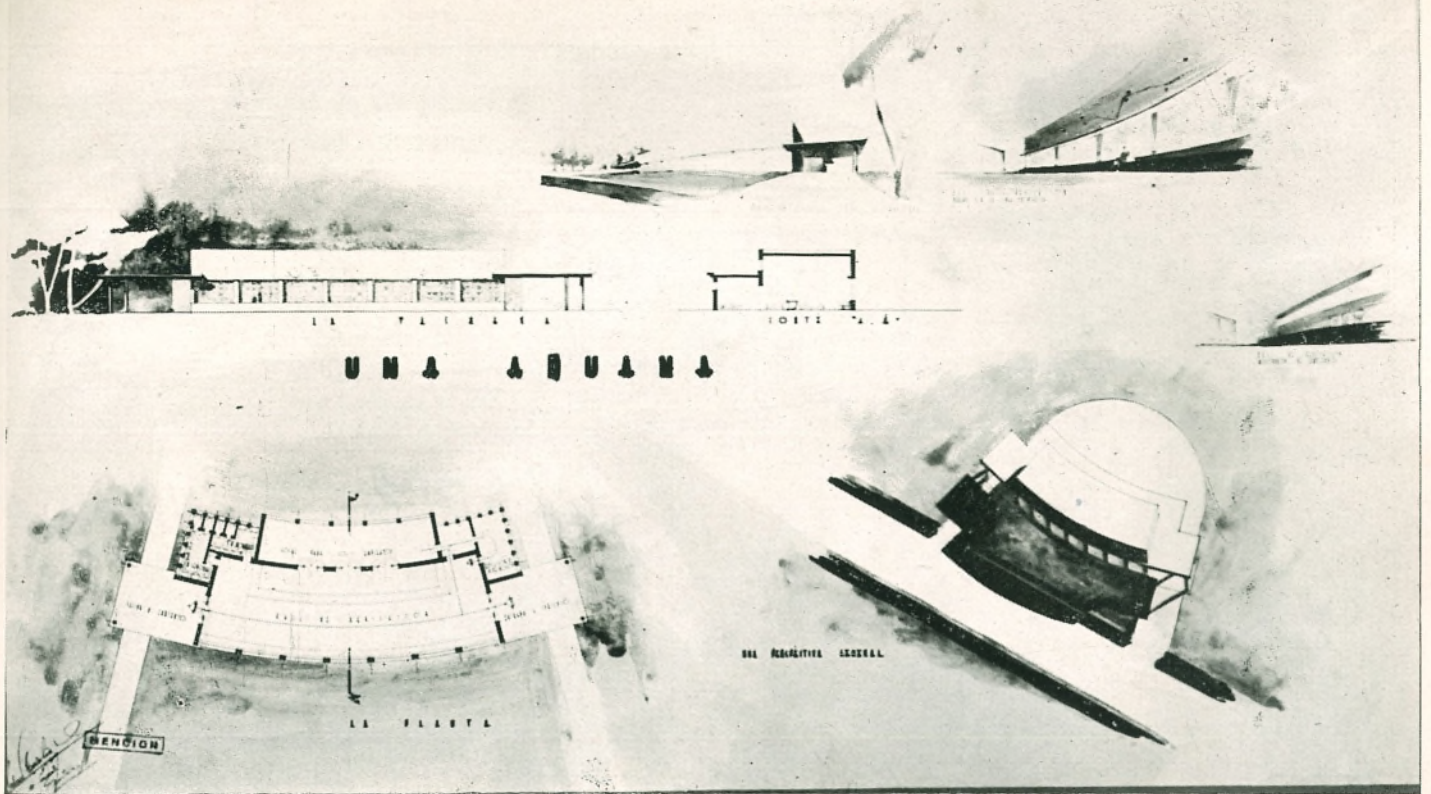
Se completará la composición con patios, jardines y un espacio para recitales al aire libre.

UNA FERIA DE GANADO (Trabajo de 15 días)

En uno de nuestros departamentos de campaña se proyecta ejecutar los edificios necesarios para realizar un centro de venta de ganado.

Este proyecto consta de los siguientes edificios:

- a) **Un hotel.**
 - 1.—Hall de estar y bar (200 Mts.).
 - 2.—Comedor y sus servicios (100 Mts.).
 - 3.—20 dormitorios con su baño.
 - 4.—Gerencia e informes (esta gerencia sería para la totalidad de la explotación).
 - 5.—Servicios higiénicos.
 - b)
 - 1.—Un local de ventas y remates (carácter de tattersall) con gradas para 200 personas y lugar para el rematador.
 - 2.—Servicios higiénicos.
 - c) 50 boxes para animales finos (3 x 3).
 - d) Una explanada de paseo para exhibir los animales finos antes de los remates.
- En la proximidad se supone que existen un gran espacio para parar rodeo como en nuestra tablada y más lejos potreros para el pastoreo de los animales que allí se lleven.

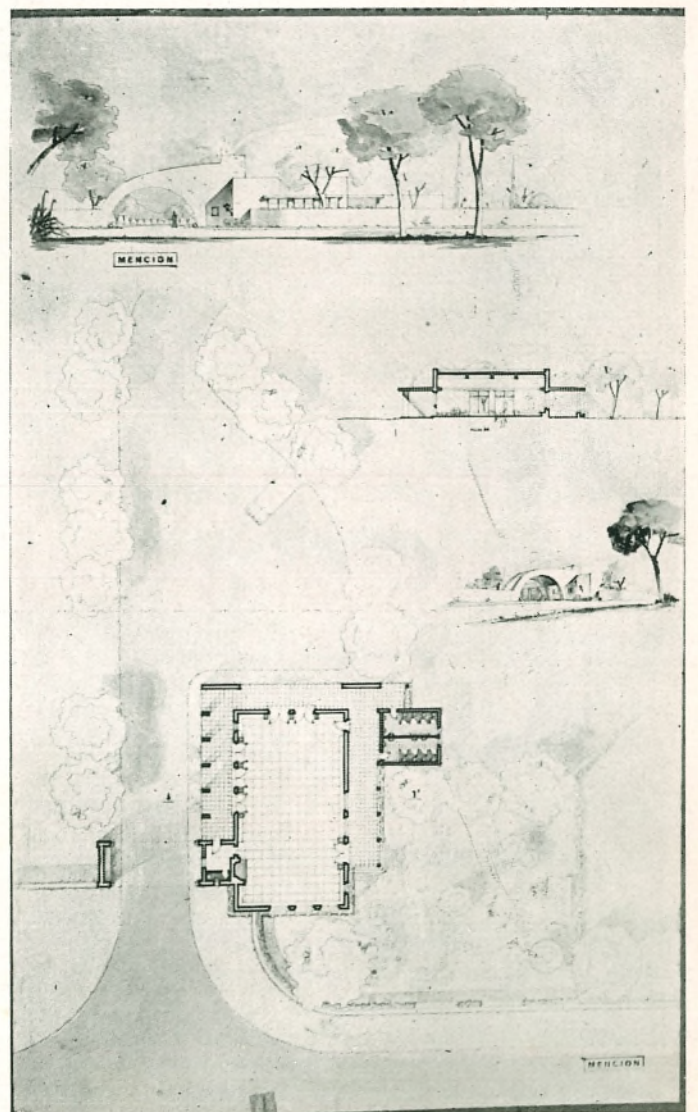


TEMA: Una aduana

ALUMNO: Homero Calabria

PROFESOR: Arq. R. Quintero

NOTA: Mención

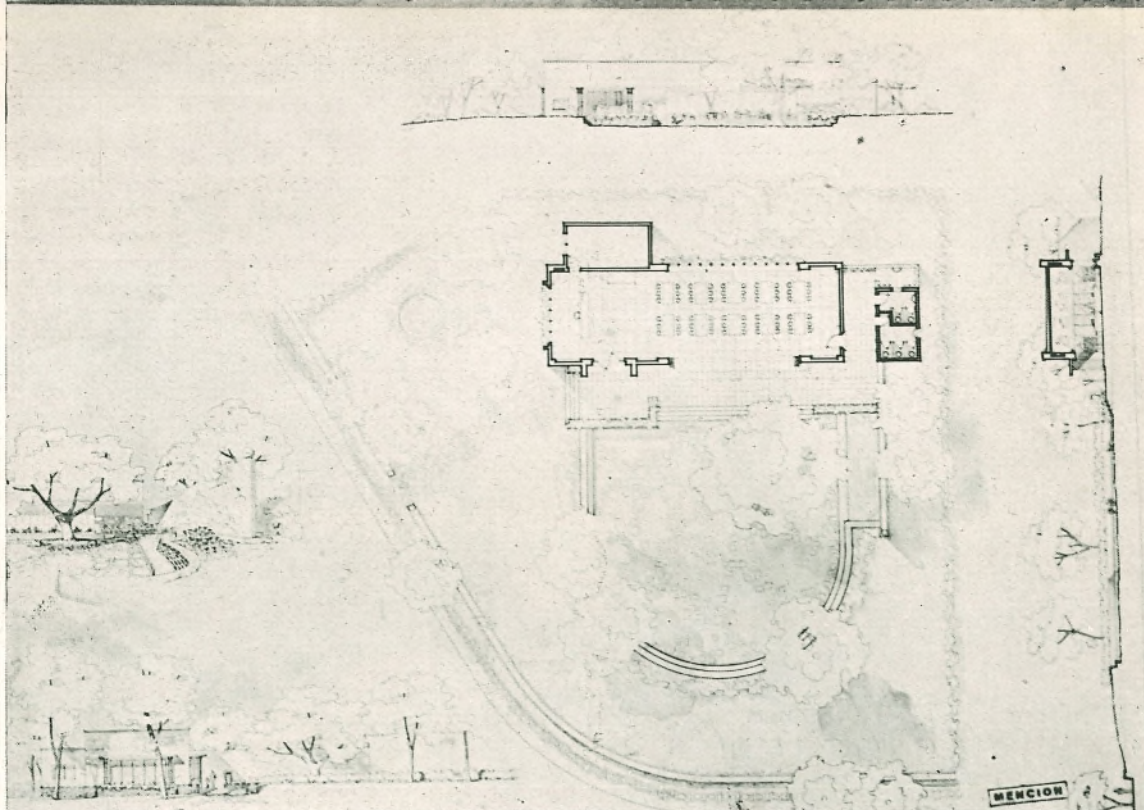


TEMA: Un pabellón de entrada de una colonia escolar agraria

ALUMNO: César Butler

PROFESOR: Arq. Mauricio Cravotto

NOTA: Mención

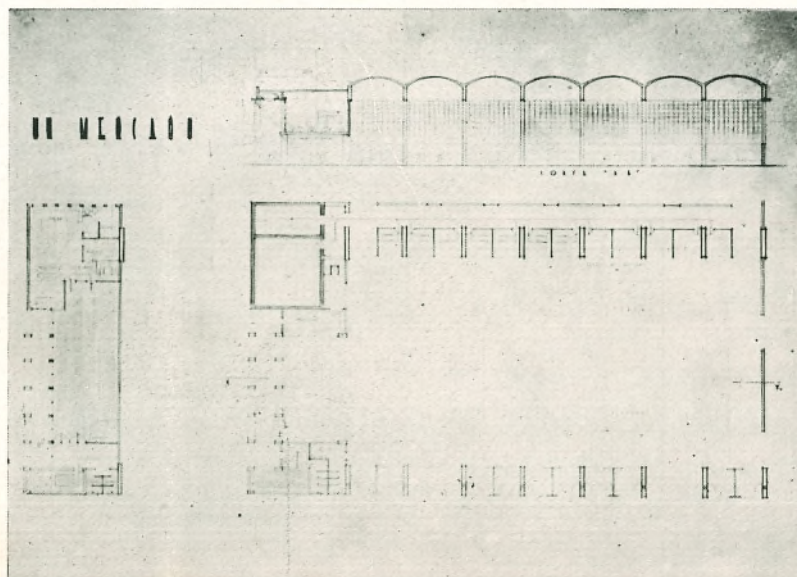
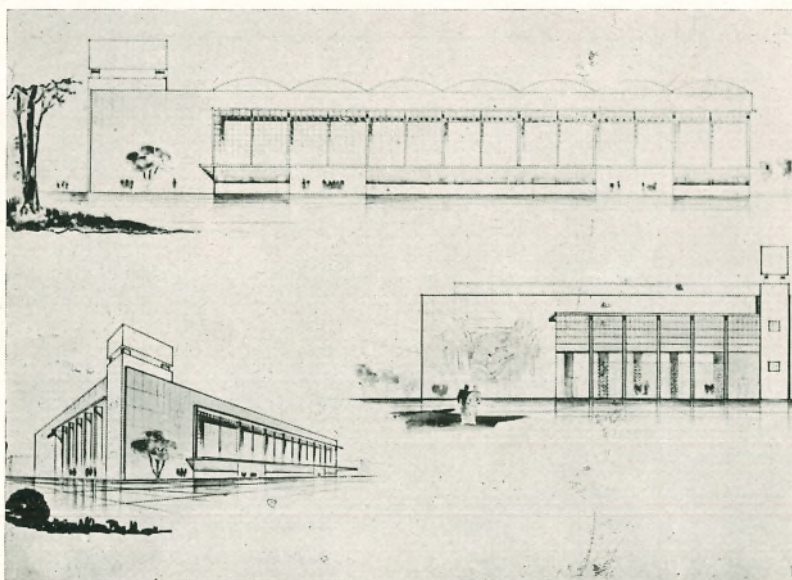


TEMA: Una biblioteca infantil en un parque jardín

ALUMNO: César Butler

PROFESOR: Arq. M. Cravotto

NOTA: Mención

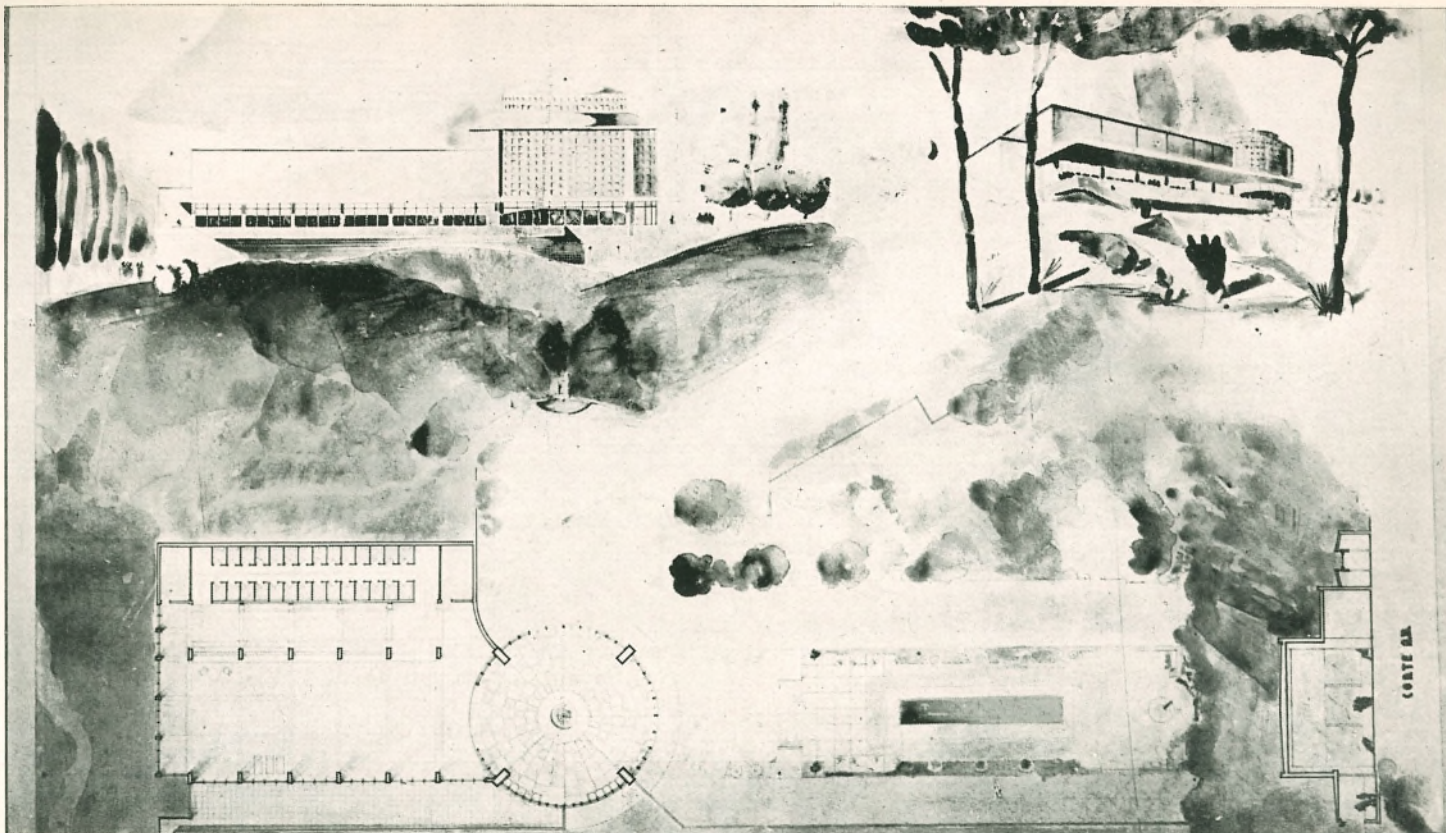


TEMA: Un mercado

ALUMNO: Washington Vazquez

PROFESOR: Arq. M. Cravotto

NOTA: Aprobado

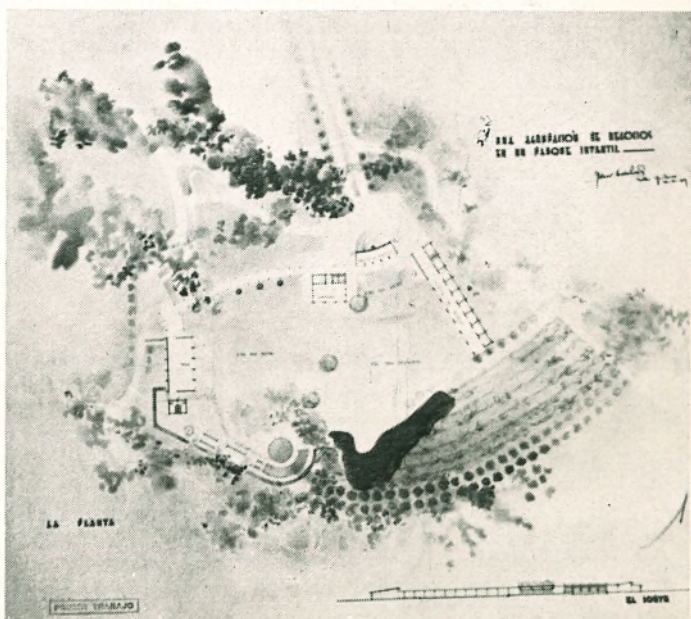
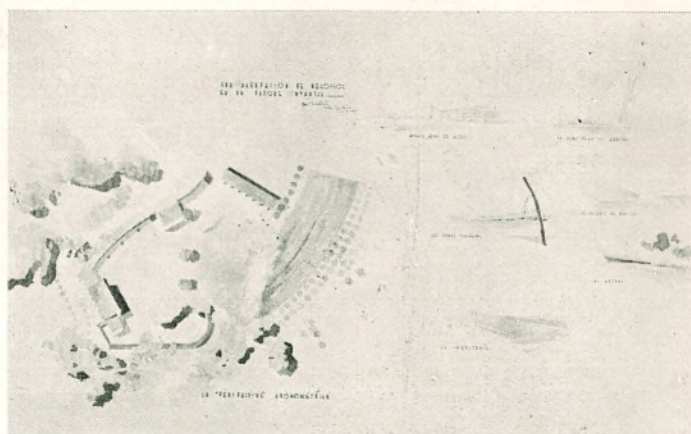


TEMA: Una fuente de aguas medicinales

ALUMNO: Carlos A. Falco

PROFESOR: Arq. J. Vilamajó

NOTA: Aprobado

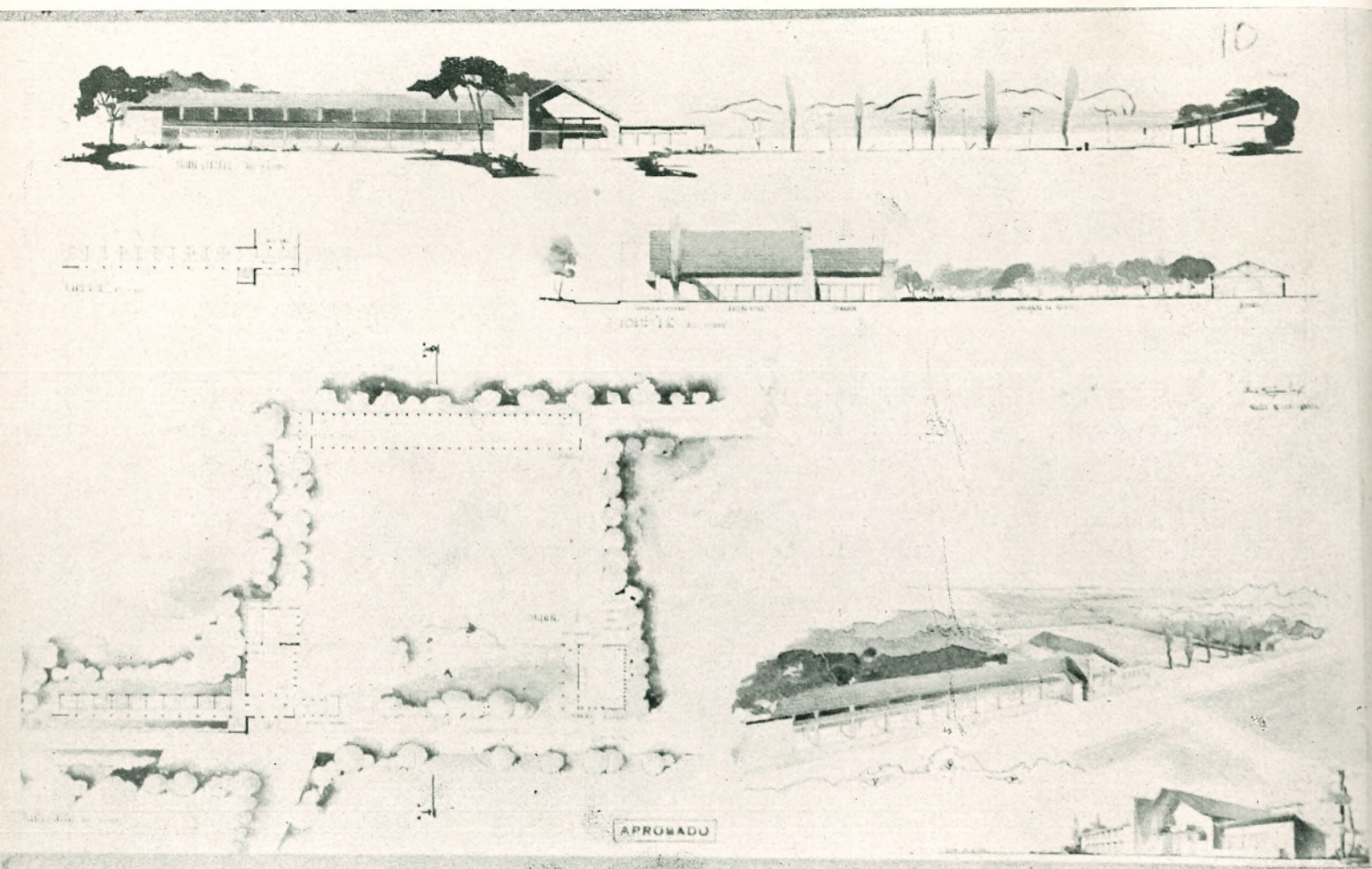


TEMA: Una agrupación de negocios en un parque infantil

ALUMNO: Homero Calabria

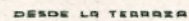
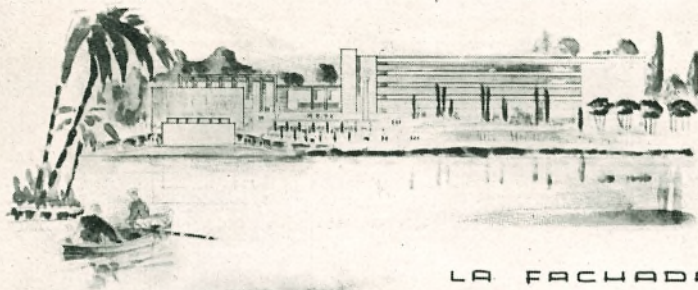
PROFESOR: Arq. R. Quinteiro

NOTA: Mención

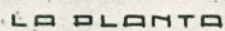
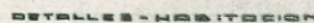


TEMA: Una feria de ganado
 ALUMNO: Alberto Mántaras
 PROFESOR: Arq. O. de los Campos
 NOTA: Aprobado

UN HOTEL-CLUB



17 HABITACIONES POR PLANTA

[illegible]

TEMA: Un hotel-club
ALUMNO: Washington Vazquez
PROFESOR: Arq. M. Cravotto
NOTA: Aprobado

BANCO DE CREDITO

CASA CENTRAL, Misiones No. 1423. — Agencia No. 1, Grecia No. 3581 (Villa del Cerro). — Agencia No. 2, Rondeau No. 1904 (Agudé). Agencia No. 3, 18 de Julio No. 1500 (Cordón).

Sucursales en las ciudades de Salto y Durazno R. O. del U.

Capital y Reservas: \$ 3.670.000.00

DIRECTORIO:— Doctor Carlos Ferrés, Presidente.— Doctor Antonio J. Rius, Vice-Presidente.— Don Sabino Doldán, Secretario.
—VOCALES: Doctor Vicente Ponce de León, Don Francisco Vilela, Don Santiago Ham y Doctor Antonio Carrau.

- EL BANCO DE CREDITO efectúa préstamos en las condiciones más ventajosas a plazos fijos y a muy largos plazos, en cuotas reducidas y a interés módico.
- Administra propiedades y garante a los propietarios los alquileres mediante una pequeña comisión.
- Recibe dinero en Caja de Ahorros, Alcantías y Plazo Fijo y paga buen interés.
- Realiza toda clase de operaciones bancarias.

CALDERERIA TANQUES

CONSTRUCCIÓN Y
REPARACIÓN
HERRERÍA
TECHOS
CABRIADAS

FELIX AZPEITIA

CÁLCULOS
PRESUPUESTOS

CALLE ENTRE RIOS 1164

(ENTRE GENERAL PALLEJA Y CASTILLOS)

MONTEVIDEO

U. T. E. 2 61 54

EMPRESA

CONSTRUCTORA

Juan Romagosa

ESCRITORIO:

CONSTITUYENTE 1820

U. T. E. 4 25 89

MONTEVIDEO

ELABORADORA DE METALES

s o c i e d a d a n ó n i m a

GRAN FABRICA DE ARTICULOS DE PLOMO Y ESTAÑO



FABRICACION DE CAÑOS DE PLOMO PURO Y
ESTAÑADO.— PLANCHAS DE PLOMO PURO.—
VARILLAS PARA SOLDADURAS.— SIFONES DE
PLOMO.— ALAMBRES CINTAS.— ARANDELAS.—
PRECINTOS Y PAPEL DE PLOMO.— CAPSULAS
PARA BOTELLAS DE CUALQUIER CLASE Y CO-
LOR.— CAÑOS, CHAPAS Y PAPEL DE ESTAÑO.—
PLOMERIA SANITARIA.

administración y fábrica: MIGUELETE 2110
u. t. e. 4 58 88

dirección telegráfica: "elameta"

BERNAT & KLOSZ

PINTORES Y DECORADORES
Artistas de la Academia de Viena

J. C. CIAPESSONI

construcciones

MALDONADO 880 - Teléf. Aut. 8 46 02

M O N T E V I D E O

estudio: URUGUAY 1656 - ap. 3

u. t. e. 4 65 06

GUIA DE PROFESIONALES

DE LOS CAMPOS, PUENTE Y TOURNIER
Arquitectos

25 de Mayo 555 UTE. 8 20 43

CARLOS E. SCHINCA
Arquitecto

3 de Octubre 3774

ANTONIO VAZQUEZ
Arquitecto

Avda. Italia 2931 UTE. 4 40 93

EDUARDO DEFEY
Arquitecto

21 de Setiembre 2516 UTE. 41 20 52

JULIA GUARINO FISCHERT
Arquitecto

Cubo del Norte 3596

ALEJANDRO DE MALHERBE
Arquitecto

Uruguay 910 UTE. 8 77 84

HECTOR ACQUARONE
Arquitecto

Brd. Artigas 1439

CARLOS HERRERA MAC LEAN
Arquitecto

Misiones 1489 - E. 22 UTE. 8 53 43

DANERS Y CAZEAUX
Arquitectos

18 de Julio 1489

HECTOR RAMPA
Arquitecto

Sierra 2254 UTE. 2 32 60

RODRIGUEZ - RICON - DEL CASTILLO
Arquitectos

Miguelete 1542 UTE. 4 66 49

JOSE P. CARZOGLIO
Arquitecto

Gaboto 1524

AMERICO RICALDONI
Arquitecto

Buschental 3449 UTE. 22 35 88

SARA MORIALDO
Arquitecto

Buenos Aires 217 UTE. 8 14 29

SALDUN Y MATO
Arquitecto-Contratistas

18 de Julio 1908 UTE. 4 39 81

RICARDO E. VALABREGA
Arquitecto

Avda. J. Suárez 3075 UTE. 2 53 75

R. FUSCO VILLA - M. A. BELLINI
Arquitectos

Magallanes 1264 UTE. 4 32 14

BUENAVENTURA ADDIEGO
Arquitecto

19 de Abril 3411 UTE. 22 35 55

RAFAEL RUANO
Arquitecto-Contratista

Duvimoso Terra 1720 UTE. 4 64 89

MENCHACA, AMBROSONI Y DA SILVA
Arquitectos

Misiones 1574 UTE. 8 80 50

ONALES

HECTOR PAGANI
Arquitecto

Washington 278 UTE. 8 28 37

MARIO GENTA
Arquitecto

Batoví 2261

JUAN C. LAMOLLE
Arquitecto

Patria 679 UTE. 41 03 22

PESSINA Y DAUBER
Arquitectos

Convención 1209 UTE. 8 27 77

DUHALDE - G. SELGAS - PAYSEE REYES
Arquitectos

25 de Mayo 555. 8.º p. UTE. 8 75 88

JUAN F. ANSELMÍ
Arquitecto

Misiones 1489. Es. 20 UTE. 8 64 59

OSCAR BRUGNINI
Arquitecto

Juan M. Blanes 1008 UTE. 4 81 07

A. LORENZO Y LOSADA
Arquitecto

18 de Julio 1489 UTE. 4 66 45

ENRIQUE DURAN GUANI
Arquitecto

Yi 1290. 2.º Piso UTE. 8 82 54

HECTOR J. BREA - J. FRAGA CANCELA
Arquitectos

Andes 1338. 6.º p.

TEOFILO HERRAN
Arquitecto

25 de Mayo 555. Es. 1 k. UTE. 8-83 43

JOSE MAZZARA
Arquitecto

RAMBLA WILSON 675

LUCCHINI - JONES
Arquitectos

JUNCAL 1414 - Escri. 11 U. T. E. 8 80 66

R. LERENA ACEVEDO - VELTRONI
Arquitecto

ITUZAINGO 1467

JAUREGUI - SIRI
Arquitectos

BARTOLOME MITRE 1330 - 2.º piso U. T. E. 8 68 05

C. PIÑEIRO CHAIN
E. FERNANDEZ
Arquitecto - Directores

JUNCAL 1414 - Escritorio 9

JUAN A. SCASSO
Arquitecto

GRAN LIBANO 1484 U. T. E. 40 07 27

ANDRES WITTENBERGER

OBRAS SANITARIAS
Y RAMAS ANEXAS

CALLE YI 1629

TELEF. 8 83 20

STROMBER

LA CERRADURA MODERNA,
PARA LA CONSTRUCCION
MODERNA.

CANDAL Y FACAL

Distribuidores - Av. 18 de Julio 1775

PABLO MONTALBETTI

EMPRESARIO DE OBRAS SANITARIAS

PROYECTOS, PLANOS Y
PRESUPUESTOS. INSTALA-
CIONES DE AGUA CORRIEN-
TE Y GAS.

GABOTO 941

TELEF. 4 - 24 - 34

TIJUCA

TABACO AMARELLINHO DE
PALADAR SUAVE Y AROMA
NATURAL.

ELABORADO CON LA SE-
LECCION DE LOS MEJORES
TABACOS.

TALLER DE
HERRERIA
DE OBRA *de*

Romualdo Schivo

REPUBLICA 1615

U. T. E. 4 - 90 - 96

BETTONI Y
BONALDI

TALLERES HELIOGRAFICOS

COPIAS DE PLANOS

PAPELES TECNICOS

● CASA CENTRAL, TALLERES Y ORDENES:
CALLE PARAGUAY 1449 - U. T. E. 82504

● TALLER ANEXO: CALLE AREQUITA 2276 bis

SANTIAGO PORRO

● E M P R E S A
CONSTRUCTORA

GARIBALDI 2652 - U. T. E. 4 35 04

MOSAICOS

STOCK PERMANENTE DE

BALDOSAS, MOSAICOS,
VEREDAS, MONOLITICOS,
BALDOSAS BLANCAS PARA
REVESTIMIENTOS.

Gerónimo Izetta

Camino Carrasco, 5362
U. T. E. 40 20 93 Montevideo

...y el romance se vive



SANTA-PAULA

ANTONIO BRENES

instalador sanitario

Timoteo Aparicio 4098 - Teléf. 40 23 58

J. C. INSIBURO GAZZANO

rematador

LA URUGUAYA - Remates los Viernes
a las 2 de la tarde.

RECIBE CONSIGNACIONES
PARA VENTA EN REMATE
DE MATERIALES DE CON-
STRUCCION Y ARTICULOS
RURALES.

LOCAL DE VENTAS:
Yaguarón 1925 entre Lima y Asunción

U. T. E.
8 17 31

LA URUGUAYA

FABRICA DE TEJIDOS DE
ALMBRE. TEJIDOS PARA
CERCOS, CLARABOYAS, VER-
JAS, PORTONES, GALLINE-
ROS, ETC.

Juan C. Servetti y Hnos.

ESPECIALIDAD EN TEJIDOS ARTISTICOS

Colocación de todo lo
concerniente al ramo.

Avda. Garibaldi 2943

U. T. E. 43 2 08

BANCO DE COBRANZAS LOCACIONES Y ANTICIPOS

FUNDADO EN EL AÑO 1889

REALICE VD. sus depósitos en nuestras CAJAS DE AHORROS

ABONAMOS EL MAS ALTO INTERES DE PLAZA

DIRECTORIO:

PRESIDENTE: Dr. JOAQUIN SECCO ILLA; VICE-PRESIDENTE: Sr. ANTONIO F. BRAGA; SECRETARIO: Sr. LUIS BRITO FORESTI; PRO-SECRETARIO: Sr. VICTOR J. ARCELUS; VOCALES: Srs. Esc. JOSE PEDRO TURENA, J. AMERICO BEISSO y Dr. JUAN VICENTE CHIARINO; GERENTE GENERAL: Sr. JOAQUIN REYES LERENA.

CASA CENTRAL:
SARANDI esq. ZABALA

SUCURSAL CORDÓN:
AV. 18 DE JULIO, 1968

DEFENDE VUESTRA SALUD

LOS QUE PIENSAN Y CONSTRUYEN CON EL ESFUERZO DESGASTAN ENERGÍAS QUE TIENEN SU EXPRESIÓN ORGÁNICA EN LA FORMACIÓN DE TOXINAS QUE EL ORGANISMO ELIMINA POR SUS APARATOS ESPECIALES.—LA LECHE Y SUS DERIVADOS CONSTITUYEN EFICACES COLABORADORES DE AQUELLAS, POR SER EMINENTEMENTE ANTITÓXICOS.

PARA EL HOMBRE QUE TRABAJA MENTALMENTE, LA LECHE CORRECTAMENTE PASTEURIZADA ES IMPRESCINDIBLE.

- LECHE PASTEURIZADA
- MANTECA PASTEURIZADA
- QUESOS PASTEURIZADOS
- DULCE DE LECHE EXQUISITO

Son Productos LÁCTEOS de CONAPROLE

COOPERATIVA NACIONAL DE PRODUCTORES DE LECHE
magallanes 1871 teléf. 44 - 88 - 1

ANTONIO TOSI

- CONSTRUCCIONES
- HORMIGÓN ARMADO
- ALBAÑILERÍA

Av. Larrañaga 2658 - U. T. E. 40 15 23

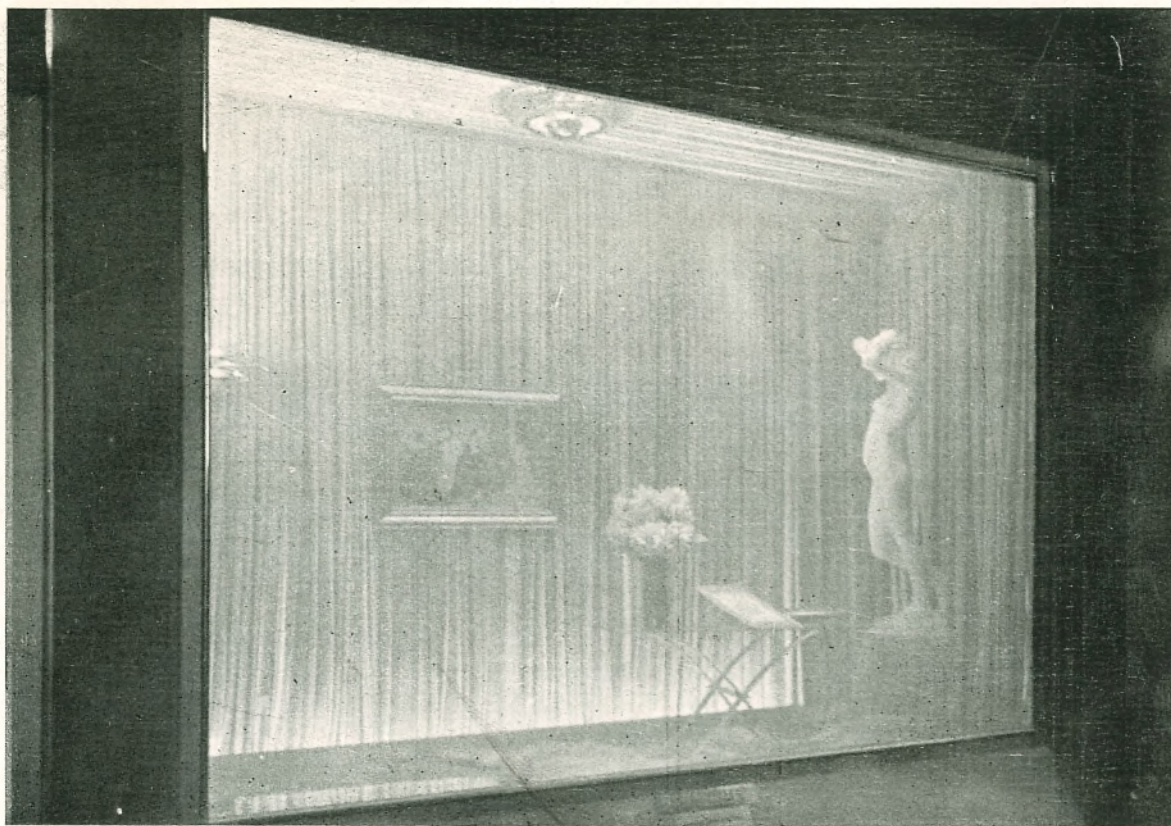
CHMILEFSKI Y SITNER

PINTURERÍA

ARTÍCULOS PARA ARTISTAS
Y DIBUJANTES •
PAPELES PINTADOS

Lavalleja 1651
esquina PIEDAD

U. T. E.
46 9 55



STAND DE JOSE TRINCHIN

1er. PREMIO DE LA CATEGORIA A. QUE SE REFIERE AL STAND MAS ARTISTICAMENTE PRESENTADO. MEDALLA DE ORO Y DIPLOMA.



EL C.E.D.A.

agradece la colaboración de
sus avisadores al permitirnos
publicar una revista que
exteriorizando inquietudes
estudiantiles, constituye, al
mismo tiempo, un fiel
exponente de nuestra cultura.





HORMIGON PRENSADO S.A.

Tiene el agrado de comunicar a los Sres. Arquitectos y Estudiantes de Arquitectura, que ha instalado la fábrica y los escritorios en su local propio, situado en Martín Fierro N.º 2580 esquina Lucas Piriz -- Teléfono: 4 30 69

M O N T E V I D E O , A B R I L D E 1 9 4 0

CELESTINO RATTI

INSTALADOR SANITARIO

SAN LORENZO 3195 - Villa Dolores

U. T. E. 41 - 12 - 37

CON **CABA** SE EVITA LA HUMEDAD

C I M I E N T O S • P A R E D E S • A Z O T E A S

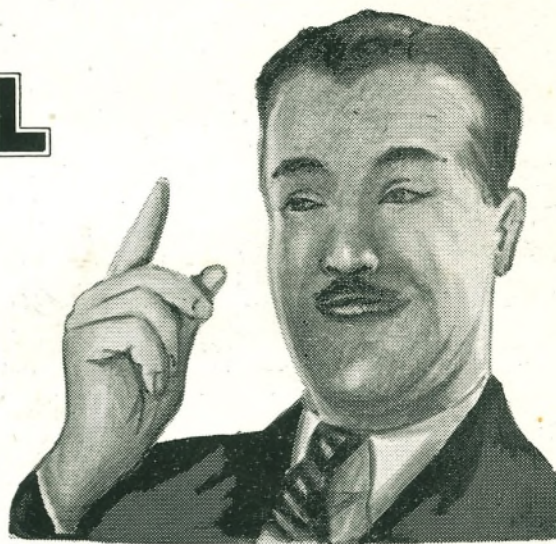
IMPERMEABILIZACIONES ASFALTICAS

CATTANEO - ABADIE SANTOS
a r q u i t e c t o s

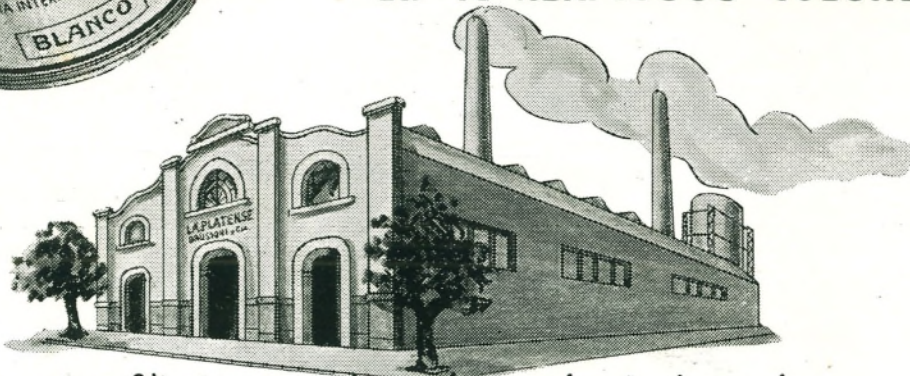
P I D A P R E S U P U E S T O :
LAVALLEJA 1714 ■ Teléfono: 4 - 30 - 21

se lo aconsejo...

PINTE con
CRISTAL
EL ESMALTE
PERFECTO.



ES LAVABLE e INALTERABLE
EN 45 HERMOSOS COLORES.



Nuestra fábrica produce las más destacadas calidades de pinturas barnices y esmaltes. Experimentadas con gran éxito desde hace años por nuestra numerosa clientela.

“LA PLATENSE”

BRUSSONI Y CIA.

991-18 de Julio 999 - FABRICA: REPUBLICA 2266/72/76.

EN VENTA EN FERRETERIAS Y BAZARES.