

REMODELACION DE VILLA MORA



226

arquitectura



Belleza

y duración
eterna.



Obtendrá

en los revoques si confía
en nuestros productos
para su realización.



MARCA REGISTRADA

ZAFFARONI Y SANCHEZ S.A.

HABANA 2983-MONTEVIDEO-TELEFS: 51402- 513 33

Hombres de Negocio en la Edad Media



Gentileza de la Biblioteca Nacional de Paris

El Obispo de París bendiciendo la apertura de la feria que ha traído a productores y vendedores de lejanas tierras, promoviendo un intercambio de materias primas y manufacturadas.

Es notable apreciar en esta ilustración del siglo XIV las casas desmontables de los mercaderes, es decir, que la idea de prefabricación ya estaba latente en el medioevo.

ACERO SIMA presenta esta documentación para demostrar que la humanidad siempre buscó métodos tendientes a reducir el costo de los elementos necesarios a su subsistencia, innovando, por otra parte, a fin de mejorar el standard de vida.

Lo mismo hace hoy ACERO SIMA en la construcción para obtener mayor seguridad en las estructuras de hormigón armado, ahorrando al mismo tiempo 40 % en hierro.

SISTEMA INDUSTRIAL PARA MEJORAR ACERO

“ACERO SIMA”



FIBROLIT S. A.

AVDA. GARZON 1067

MONTEVIDEO

(SAYAGO)

TELEFONO 22 30 22



Justo en las 4...

**CUALIDADES INSUPERABLES DE LAS LOSAS "DOUBLEX"
SE FUNDAMENTA SU SUPERIORIDAD TECNICA Y
CONSTRUCTIVA Y EN LAS CUALES EL HORMIGON
ARMADO HA ENCONTRADO EL PUNTO
MAS ALTO DE SU CONSTANTE EVOLUCION**

1



La losa Doublex es una losa doble, plancha inferior y superior unida por nervios longitudinales y transversales, lo que permite absorber los momentos negativos en los apoyos. La construcción de la losa doble con la colocación simultánea del elemento hueco, ahorra una mano de obra considerable en los armados de madera y de hierro que se hace sin discontinuidad diferenciándose por tal concepto de todos los entrepisos conocidos. Esta cualidad de gran valor técnico y económico le permitió obtener la patente de invención número 3491.

2



La losa Doublex es la más liviana de todas y su utilización en grandes estructuras ahorra un porcentaje elevado de hormigón y de hierro, disminuyendo las secciones de todos los elementos constructivos. Tiene el mismo peso que la losa maciza y mucho menos por m.², que los tipos nervados más livianos, considerando que en estos casos son necesarios rellenos de hormigón de la altura de la losa, lo que incrementa en forma notable el peso propio del sistema y en consecuencia las secciones de vidas, pilares y cimientos.

3



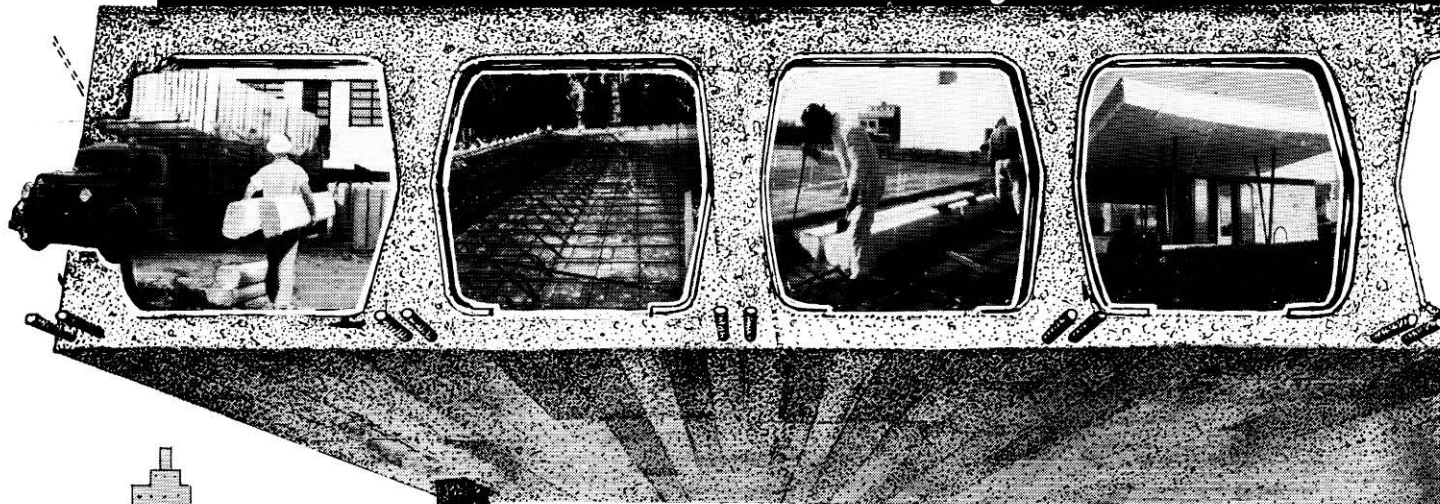
La losa Doublex es la más apropiada para salvar grandes luces en forma económica. El encofrado es simple y rápido, sin vigas, por lo tanto el ahorro de mano de obra y madera es muy importante y permite una rapidez en la construcción de la estructura muy superior a cualquier otro sistema. Por tal motivo su empleo es muy recomendable en los proyectos de edificios industriales, comerciales, garages, mercados, escuelas, hospitales, cuarteles, bancos, iglesias, estaciones, hoteles, edificios para apartamentos, etc.

4



La losa Doublex se construye fácilmente con los moldes Doublex, especialmente diseñados y fabricados para este tipo de losas. Su peso es infimo desde 14 a 25 kilos por m.², en los moldes más grandes. Su transporte y manipuleo, debido a su adecuada longitud (2.20 y 2.50 de largo) es notablemente fácil y económico, debiéndose destacar los fletes reducidos para obras en campaña, por lo cual son preferidas para las construcciones en el interior del país.

Solicite nuestro catálogo de Losas Doublex



DOUBLEX

**E. QUEIROLO VARELA
ARQUITECTO**

**C U F R E 2 3 2 0
TELEFONO 2-38-64**





BARRIOS
DE CARRASCO

COLON
PUERTO FERRAGALLI

LA PLATA

RIO DE

BAHIA

DE CASARDO

PUNTA
CARRETA

PUERTO
ABAYUBA

16

9

24

18

12

19

22

23

11

10

17

21

13

2

3

4

5

1

6

7

8

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

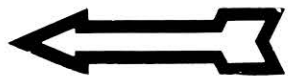
320

321

322

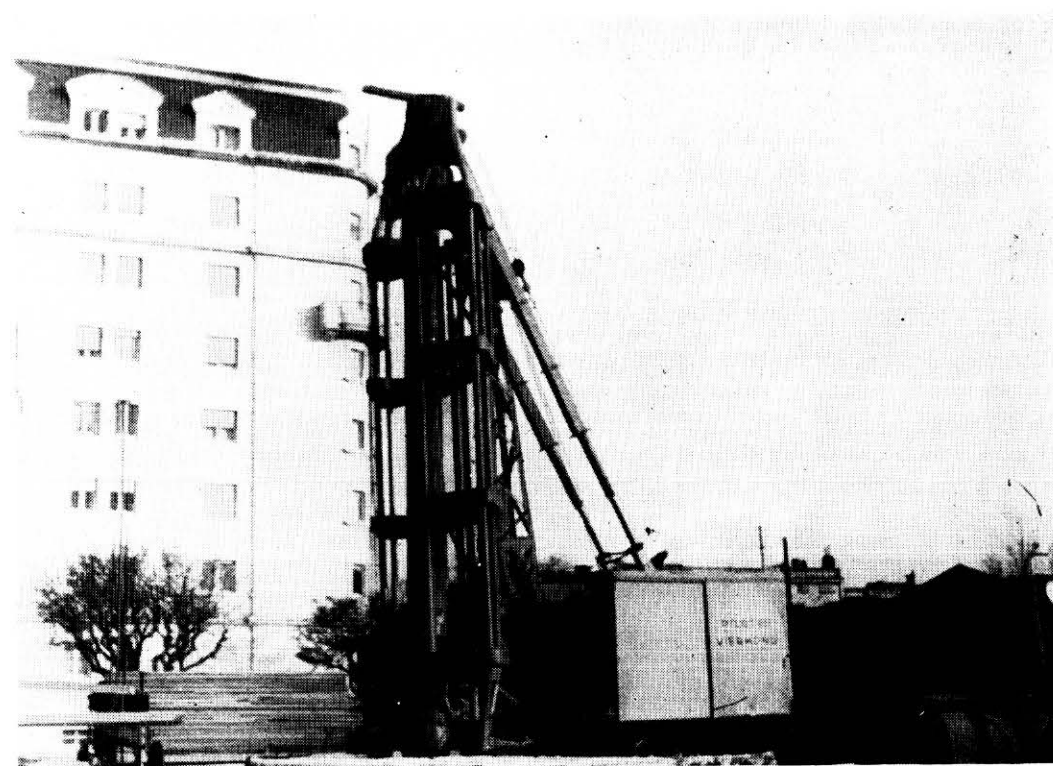
323

324



PILOTES DE HINCA DE TUBO MARCA "VIERMOND"

(PARA TERRENOS DESMORONABLES O CON VETAS DE AGUA IMPORTANTES)



PILOTERA PARA PILOTES DE "HINCA DE TUBO" TRABAJANDO EN
LAS OBRAS CONSTRUIDAS POR LA EMPRESA LINK S. A. EN LA
CALLE CARLOS BERG ENTRE OBLIGADO Y 21 DE SETIEMBRE.

CARACTERISTICA DEL SUELO:

3 PRIMEROS METROS: **RELLENO.**
DE LOS 3 A LOS 7 METROS: **FANGO.**
A PARTIR DE LOS 7 METROS: **ARCILLA CONSISTENTE.**



DOLMENIT S.A.

Primera Industria Uruguaya de Cemento Amianto

FUNDADA EN EL AÑO 1934

Sus productos son garantidos
por su constante superación
técnica y su mayor experiencia
industrial.

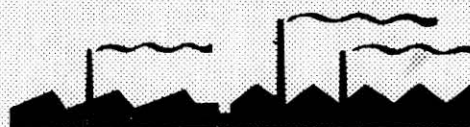
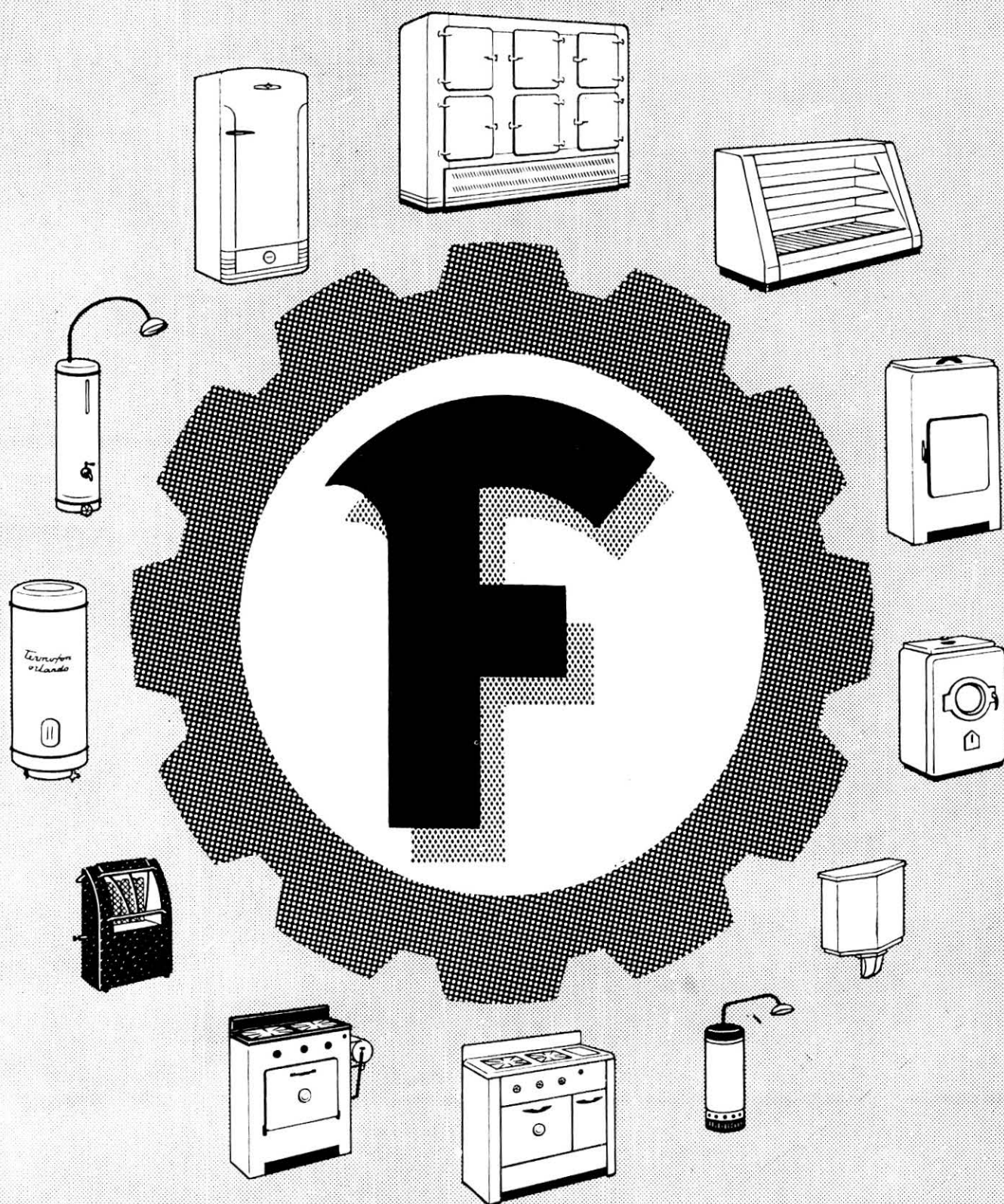
PIDA INFORMES EN LAS PRINCIPALES
CASAS DEL RAMO O EN LAS OFICINAS DE

Exposición y ventas
CALLE YI 1418
Teléf. 9 17 76 - 9 21 18

DOLMENIT S.A.

M O N T E V I D E O

Fábrica y Administración
LAGUNA MERIN 4845
Teléf. 2 2 3 7 6 1



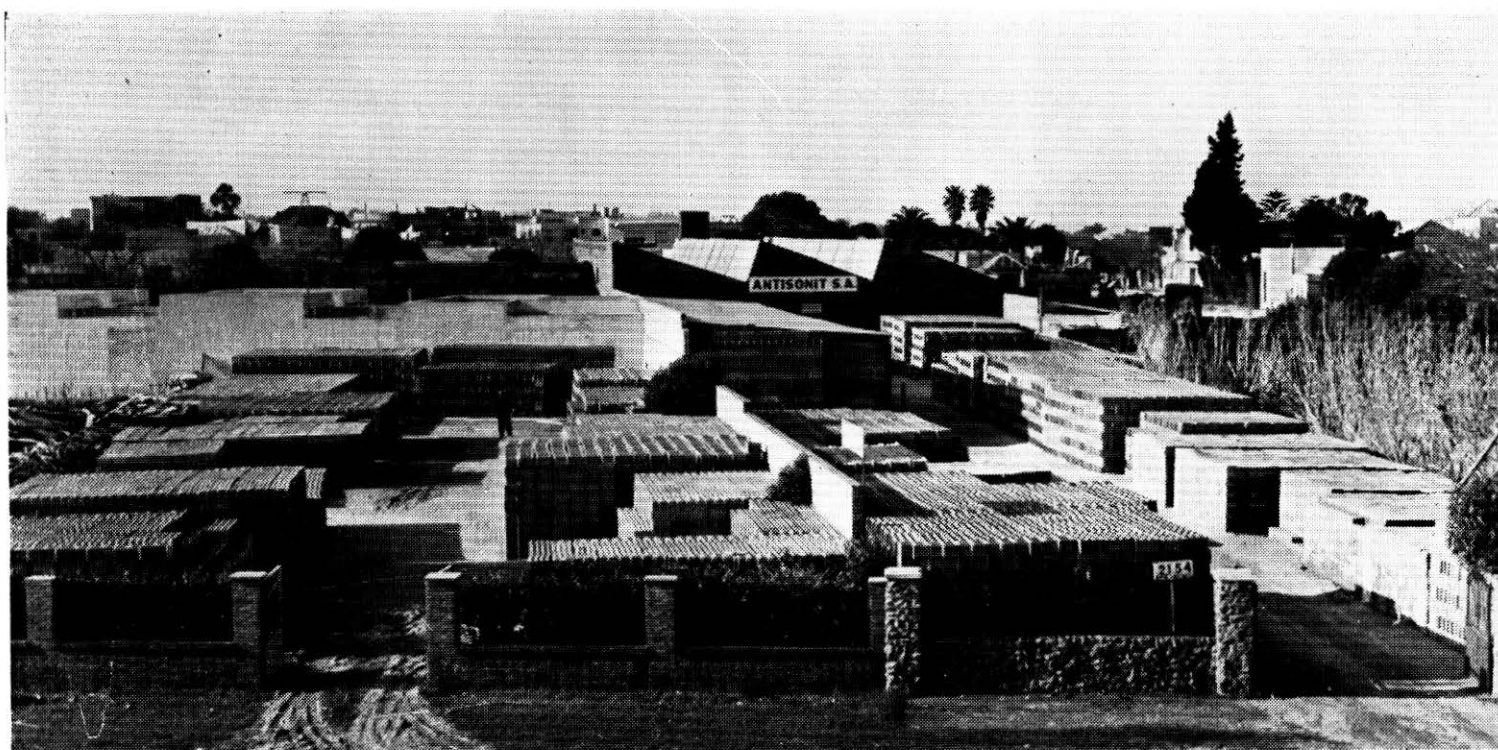
FERROSMALT S.A.

Una Gran Industria Para el Confort de su Hogar

ANTISONIT S.A.

Materiales de Cemento Portland para la Construcción

UNA ORGANIZACION INDUSTRIAL AL SERVICIO DE LA CONSTRUCCION



FABRICACION Y VENTA DE:

BLOQUES DE HORMIGON VIBRADO — De primerísima calidad, elaborados con materias primas y procesos exclusivos, de acuerdo a las especificaciones de la Norma Técnica "UNIT". — Un tipo para cada necesidad.

BOVEDILLAS PARA ENTREPISOS NERVADOS — En 2 y 4 apoyos, ofreciendo la más completa línea de medidas de plaza. — Suministramos gratuitamente Planillas de Armadura de Hierros, para cada uno de los diferentes tipos de nuestra producción. — Solicítelas!

TEJUELAS 12 x 25 y LOSETAS 18 x 40 — En hormigón vibrado y comprimido. — Un material incomparable para el recubrimiento de azoteas, terrazas, etc.

DEPARTAMENTO DE DISTRIBUCION:

DE TODO EN HORMIGON Y FIBROCEMENTO — Caños comunes y de presión, codos, ramales, desvíos, reducciones, piletas, cámaras, sifones, tanques, depósitos, y toda clase de materiales para sanitarias. — Chapas lisas y acanaladas de cemento-amianto, cumbreras, ángulos, babetas, canalones, ductos, sombreretes, campanas, deshollinadores, casillas, jardineras, macetas, urnas, roperitos, cajones, y todos los demás elementos y accesorios comprendidos dentro del ramo.

MATERIAL DE REVESTIMIENTO — Baldosines, tejas, y esquineros en material refractario, tipo común y vidriado (doble cocción) para revestimiento de frentes, halls, cocinas, baños, etc. — Un producto noble, de ilimitada duración, y hermosa apariencia.

PORTLAND — Cemento - Portland de las acreditadas marcas "Artigas" e "Incor" (fraguado rápido) en sacos o a granel.

Ofreciendo como siempre: LA MAS ALTA CALIDAD Y EL MEJOR SERVICIO DE PLAZA.

Antes de resolver su compra, consulte nuestros precios y condiciones

Administración y Ventas: ABACÚ 2161

TELEFONO: 5 17 28

CINOCA S. A.

FABRICANTES DE CAÑOS NEGROS Y GALVANIZADOS PARA
AGUA, GAS, CALEFACCION, ETC.
Y ACCESORIOS DE HIERRO MALEABLE PARA LOS MISMOS (FITTING)

CAÑOS PARA CONDUCTORES ELECTRICOS

CAÑOS PARA MUEBLES, CAMAS, ETC.,

— FABRICADOS POR PROCEDIMIENTO ELECTRICO. —

SECCION FUNDICION DE ACERO, HIERRO MALEABLE
Y HIERRO FUNDIDO EN:

CORONEL RAIZ 949

TEL. 22 33 34

ADMINISTRACION:

MARTIN GARCIA 1232

TEL. 2 41 90

HIDROFUGO LIQUIDO PARA MEZCLA

PLUVIOL

PRODUCTO DE

CERESITA DEL URUGUAY S. R. L.

DEMOCRACIA 1650 ESQ. URUGUAY

TELEFONO 4 34 09

PIDALO EN BARRACAS Y FERRETERIAS

FOTOCALCOS

FABRICA URUGUAYA DE PAPELES HELIOGRAFICOS SOC. COMERCIAL E IND.

CONVENCION 1467

TELEFONOS 8 06 12 - 9 12 59

El ritmo acelerado de nuestro siglo exige que se busque unir a la perfección de un trabajo, la economía de tiempo.

El departamento técnico de las fábricas CRAFTINT de Estados Unidos se especializa en solucionar todos los inconvenientes relacionados con el dibujo.

Entre las especialidades ya populares e imprescindibles de los dibujantes norteamericanos, se encuentran las **CARTULINAS CRAFTINT** que se utilizan para los dibujos del fotograbado.

PROPIEDADES DE LAS CARTULINAS CRAFTINT. Después de diseñado el dibujo a lápiz, se aplica primero el revelador "Dobletono" oscuro; para sombrear; tan pronto como el líquido toca la superficie, surgen como por encanto, un reticulado cruzado. Con el revelador Simpletono se obtiene los tonos claros de sombreados. Se termina el dibujo delineándolo con tinta china. El dibujo está pronto para enviarlo al fotograbador obteniendo una economía del 75 % en el grabado.

COMO LOGRAR MEJORES RESULTADOS CON LOS PAPELES PARA DIBUJO "CRAFTINT DOBLETONOS"

HAGALO SIEMPRE

1. — Aplique reveladores nuevos y use siempre distintos pinceles.
2. — Revele las superficies grandes con un pincel (Nº 5 ó 6) y seque enseguida.
3. — Revele las superficies pequeñas con pincel o pluma.
4. — Revele todas las superficies oscuras con el revelador Nº 21 tono oscuro, antes de usar el revelador de tonos claros.
5. — Use suficiente revelador para obtener tonos uniformes y precisos.
6. — Use papel secante limpio y seco para quitar el exceso de revelador.
7. — Use una goma suave y blanda para corregir.
8. — Conserve los papeles y los reveladores "CRAFTINT" así como los dibujos terminados, en un lugar limpio y seco.

NO LO HAGA

1. — No use nunca reveladores viejos o sucios. Los reveladores son GRATIS.
2. — No use nunca el mismo pincel para ambos reveladores, y asegúrese que estén limpios.
3. — No aplique los reveladores con un pincel casi seco. Los pinceles deben estar bien saturados.
4. — No permita que los reveladores se sequen sobre el papel. Use papel secante.
5. — No use reveladores que no le proporcionen modelos claros y limpios.
6. — No use secantes mojados con algún revelador.
7. — No use gomas duras.
8. — No las retículas finas si sus dibujos van a reducirse de tamaño.

PAPELES CALCO CRAFTINT: Propiedades. Gran transparencia. Se obtienen perfectas copias heliográficas.

ACETATO MATE CRAFTINT: Propiedades. Moderno sustituto de la tela de dibujo. No se quiebra. No se altera con los cambios de temperaturas ni el agua. Se dibuja perfectamente con lápiz o tinta china. ECONOMICO. Después de obtener copias heliográficas se borra el dibujo anterior humedeciéndolo con una esponja mojada, pudiendo dibujar nuevamente indeterminadamente.

TINTAS CHINAS GRAFTINT: Indelebles. Colores vivos. Flúidas para el uso del pincel o tiralíneas.

TEMPERAS CRAFTINT SHOW CARD: Hermosa gama de colores. Terminación aterciopelada. Inalterables a la luz. Variados envases.

TEMPERAS, COLORES AL ACEITE Y PARA IMPRENTA CRAFTINT DAY-GLO: Fluorescentes de extraordinaria intensidad. Adoptadas en todos los países progresistas.

PINTURAS LUMINOSAS NITE-BRITE CRAFTINT: Pinturas para carteles, etc., que brillan en la oscuridad. Extraordinarias proyecciones para la publicidad futura.

COLORES PARA AEROGRAFOS CRAFTINT: (Al agua y al alcohol). Especiales para afichistas.

AEROGRAFOS CRAFTINT: De extraordinaria precisión, obteniéndose hasta líneas finas.

PINCELES FINOS CRAFTINT: Especiales para acuarelas y tintas chinas de pelo de marta. Pinceles para óleo y letras. Gran variedad.

MATRICES FOTOGRAFICAS: De fácil aplicación. Se obtienen detalles extraordinarios.

MATRICES DE RECORTAR: Con superficie adherente y transparente. Cortes perfectos.

COLORES CRAFTINT FLUORESCENTES: Para utilizarlos en los trabajos de planograph. Especialmente para afichas, etc.

CORTANTES CRAFTINT: Gran variedad de hojas intercambiables. Para cada uso el corte adecuado.

CRAFTINT MULTICOLOR PROCES: A base de aplicación de retículas, se obtienen dibujos para grabados en tres y cuatro colores a un infimo costo y perfecta reproducción. Revolución la impresión en colores.

V-FILM CRAFTINT: Es un papel transparente que se adhiere a cualquier dibujo en blanco y negro. Con reveladores aplicados al V-FILM CRAFTINT brotan retículas de sombreados. Especialmente para dibujos de grabados.

COLORES PARA ACETATO: Brillantes colores transparentes para acetato.

COLORES PARA FOTOGRAFIA: Amplia variedad de tonos y colores para colorear fotos.

COLORES CRAFTINT PARA PORCELANAS: Colores indelebles.

COLORES CRAFTINT JAPAN: Pinturas para uso de afiches para intemperie. Al agua. Lavables.

OLEOS CRAFTINT: Inalterable a la luz y el tiempo. Extraordinaria plasticidad.

ACEITE, TREMENTINA Y BARNICES CRAFTINT: Ingredientes de alta calidad.

COLORES METALICOS: Purpurinas, etc.

EMENTOS Y GOMAS ESPECIALES: Gran poder adhesivo.

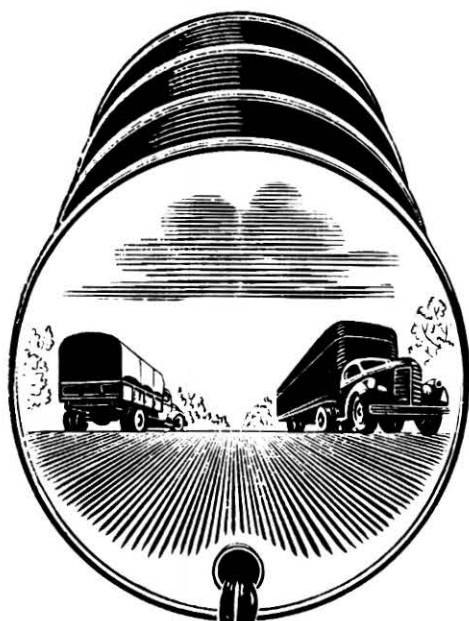
PLASTICINA PERFUMADA CRAFTINT: Gran plasticidad. No mancha. Agradables colores. Para uso profesional y estudio.

PAPELES ESPECIALIZADOS: Cartulinas litográficas. Cartulinas enyesadas blanca y negra. Papeles de dibujo para acuarelas, carbón, témpera, óleo, etc.

CATALOGOS TECNICOS: Gran variedad de modelos y amplia información sobre cada especialidad de dibujo profesional.

PARA CADA DIBUJO THE CRAFTINT TIENE EL MATERIAL ADECUADO

Una nueva era en la construcción de caminos



"COLAS" abre nuevos horizontes a la construcción de superficies de pavimentos bituminosos.

"COLAS" da superficies de rodamiento durables, impermeables y que se conservan por años bajo severas condiciones de uso y clima.

"COLAS" es un producto bituminoso científicamente

preparado para su aplicación en frío.

"COLAS" ofrece también excelentes resultados como estabilizador de bases para pavimentos.

"COLAS" no requiere equipos costosos.

SHELL facilita a los interesados toda la información pertinente por intermedio de su sección técnica del Departamento de Asfaltos.

EMULSION ASFALTICA

DE APLICACION EN FRIJO



DISTRIBUIDORES:

SHELL-MEX URUGUAY LIMITED

EL REVESTIMIENTO MUNDIAL PARA EL INTERIOR DE LOS TIEMPOS MODERNOS

"EMALUX"

SE EJECUTA AHORA TAMBIEN EN EL URUGUAY

EMALUX se distingue por su fino y particular relieve,
por el reflejo agradable de su brillo y
por la variedad ilimitada de sus colores.

"EMALUX"

ES INDISPENSABLE PARA LOS PAISES CON HUMEDAD SALINA, PORQUE ESTA ESTUDIADO ESPECIALMENTE PARA QUE RESISTA LAS INFLUENCIAS AGRESIVAS DE: LA HUMEDAD, EL AIRE SALINO, LOS CHOQUES. —

•

ES SIN JUNTAS QUE PUEDEN DAR REFUGIO A LOS INSECTOS Y PERMITIR LA INFILTRACION DE LA HUMEDAD. — ES DE DUREZA ILIMITADA SIN ALTERACION ALGUNA, AUNQUE PUEDE SER RESTAURADO DESPUES DE REPARACIONES DE LA CAÑERIA. — NO ORIGINA GASTO ALGUNO. — PERMANECE INCAMBIABLE A TRAVES DEL TIEMPO. — SE LIMPIA FACILMENTE CON AGUA CALIENTE Y JABON. — ES EXENTO DE MATERIA NOCIVA.

INFORMES: JAIME ZUDAÑEZ 2634

TELEF. 41 35 52



COMISION DIRECTIVA

DE LA SOCIEDAD DE ARQUITECTOS

P R E S I D E N T E : — Arqto. Horacio Terra Arocena

V I C E - P R E S I D E N T E 1º : — " Alberto Canabal

V I C E - P R E S I D E N T E 2º : — " Oscar Brugnini

S E C R E T A R I O G E N E R A L : — " Vicente B. Colom

T E S O R E R O : — " Alfredo L. de Cores

S E C R E T A R I O D E A C T A S : — " Alberto Puppo

S E C R E T A R I O A D M I N I S T R A T I V O : — " Gyptis Maisonnave

M I E M B R O S D E L C O N S E J O
D E L I B E R A T I V O

" Enrique M. Acquarone
" J. Apolo Bengoechea
" Nelson Bayardo
" Miguel A. Bellini
" Francisco Borda
" Conrado Buquet Sabat
" Luis E. Contatore
" Omar Degiorgis
" Miguel A. Gori Salvo
" Héctor A. Guerra
" Mario Jaureguy
" Arquímedes Manta
" Ruben Perlini
" Miguel N. Revello

ORGANO OFICIAL DE LA SOCIEDAD DE ARQUITECTOS DEL URUGUAY
FUNDADA EN SETIEMBRE DE 1914

DIRECCION: ARQTO. ALBERTO CANABAL, MIGUEL ANGEL BELLINI
MIGUEL A. GORI SALVO - OSCAR BRUGNINI

ARQUITECTURA

AGOSTO 1953

SUMARIO

N.º 226

NUESTROS COLEGAS	16
HOMENAJE AL ARQ. MARIO ABADIE SANTOS	17
EXPLORACION EN UNA REGION ARQUITECTURAL	18
Conferencia del Arq. M. Cravotto.	
RESIDENCIA DEL ARQTO. PEREZ NOBLE	24
LA ACUARELA Y SU VALORIZACION COMO DISCIPLINA PLASTICA	26
Conferencia del Sr. Roberto Esteban Garino.	
PALACIO DE LA LUZ	30
Arq. Román Fresnedo Siri.	
REMODELACION DE VILLA MUÑOZ	34
FACULTAD DE ARQUITECTURA	38
UN ALARDE DE ESTRUCTURA VOLADA	40
NUESTRA CARATULA	42

REDACCION Y ADMINISTRACION:

AGRACIADA 1464 - P. 14
TELEFONO: 8 0 2 5 9
CASILLA DE CORREO 176

SUSCRIPCIONES:

Por 6 Meses \$ 6.50 — Int. Ext. \$ 7.50
Por 1 Año \$ 9.00 — Int. Ext. \$ 10.00
Por N.º Int. \$ 2.00 — Por N.º Ext. \$ 3.00

NUESTROS COLEGAS



Elzeario Boix, ex-prof. titular de Historia y Teoría de la Arquitectura, delegado uruguayo en varios congresos Pan-Americanos de Arquitectos, a cuya memoria la Sociedad rindió hace poco un póstumo y justiciero homenaje.



Miguel A. Gori Salvo, que desempeñó durante 1951-53 con unánime aprobación, la Presidencia de la Sociedad de Arquitectos.



Arqto. Horacio Terra Arocena, nuestro distinguido colega que vuelve hoy a ocupar la Presidencia luego de las elecciones últimamente realizadas.

Arqto. Aurelio Lucchini, profesor de Historia de la Arquitectura y director de ese Instituto, recientemente nombrado por unanimidad Decano de la Facultad de Arquitectura.



Miguel A. Bellini, colega que deja la secretaría de Arquitectos después de desempeñarla ininterrumpidamente durante siete años.



HOMENAJE AL EX-PRESIDENTE DE LA SOCIEDAD DE ARQUITECTOS DEL URUGUAY Y DE LA AGRUPACION UNIVERSITARIA ARQ. MARIO ABADIE SANTOS

El 20 de Diciembre de 1950, nos dejaba nuestro gran amigo MARIO ABADIE SANTOS.

La muerte con su artera, fría e incomprensible realidad nos llenaba el alma de profunda pena, de pena potente y altiva, rebelde ante la injusticia que nos quitaba en la plenitud de su ofrecimiento, la gran compañía de un querido amigo.

MARIO ABADIE SANTOS fué un brillante Arquitecto. Su actuación fué siempre en un plano de alta y pura ética profesional, supo coordinar las complejas directivas de la disciplina a la que dedicó sus afanes con inteligencia y eficiencia, alcanzando concretas realizaciones que valoran su actuación en una colocación de excepción en el panorama de nuestra Arquitectura. MARIO ABADIE SANTOS fué un valor activo, incansable y generoso en el proceloso panorama gremial de nuestra Profesión de Arquitectos.

Después de integrar con extraordinaria valoración muchas de las Directivas de nuestra Sociedad, desempeñó con la eficiencia con que actuaba en todas sus dedicaciones, la Presidencia, desde la que supo batallar con amor sincero y altivo en la resolución de sus temas gremiales.

MARIO ABADIE SANTOS, fué asimismo un luminoso y destacado espíritu Universitario. Su constante amor y dedicación a la causa universitaria lo elevó, como un justo designio, a la Presidencia de la Agrupación Universitaria, en un reconocimiento a su carácter ecuánime y bondadoso, a su inteligencia poderosa y a su ajustado criterio firme y apasionado.

Pero también, y como coordinador de todos sus valores personales, MARIO ABADIE SANTOS, supo ser un amigo. Los que como yo tuvimos ese conocimiento esencial y supimos de su gran corazón y de la gran sinceridad y nobleza de su espíritu, no podemos olvidar su presencia.

La Sociedad de Arquitectos del Uruguay, quiere testificar la permanencia del recuerdo a su ex Presidente y coloca hoy en su tumba una placa que entiende, es sólo un símbolo de estimación y reconocimiento a uno de sus más altos espíritus, que ya pasa a conformar honorablemente las páginas de su historial.



EXPLORACION EN UNA REGION ARQUITECTURAL

Conferencia pronunciada en la Agrupación Universitaria por el Profesor Arquitecto Mauricio Cravotto, en el acto académico celebrado para conmemorar el día del Arquitecto. 27 de Noviembre 1952.

Esta celebración anual de universitarios tiene un significado que nos sorprende en su trascendencia afectiva, cuando, renovado el escenario, comprobamos la fidelidad espiritual que emana de la amistad y sentimos el apoyo tolerante para vencer la timidez que nos envuelve, al tener que decir a colegas, a amigos, algo de la angustia común, algo de la felicidad común, al considerarnos fruto temporal de una Facultad que ya tiene 37 años de vida independiente, y una historia respetable que proviene del entendimiento de colegas que supieron, mucho antes, formar el clima propicio para el acontecimiento que hoy celebramos.

Gracias a esta bahía acogedora que es el alma expectante, es posible pasar un breve tiempo de recuerdo entre amigos que navegaron con iguales vientos, en diferentes navíos; que construyeron sus barcas con parecidos esfuerzos, que avisaron a los novicios de cautelas y riesgos; porque todos sabemos que el secreto es uno y común: es navegar bien y bien llegar a puerto.

Se ha anunciado este acto, como acto académico.

Pues bien: aquí estamos juntos, entre tanto velamen recogido, para narrar académicamente, bonanzas o penurias, para transmitir experiencias, y para tener lista la nave para nuevas aventuras.

¡Oid colegas! estoy pronto con vosotros para seguir en nuestro oficio amado, que no es sólo hacer, sino hacer algo por su superación. Hacer algo para que se nos comprenda mejor.

Y como estoy en calma, después de una exploración, que contaré, pretendo contagiaros de mi avidez y os pido compañía para otras nuevas búsquedas. Os diré hoy, algo de lo que he estado hurgando en viajes mentales y reales, y que me ha parecido bien llamar, exploración en una región arquitectural.

Nuestro amado oficio no consiste solamente en crear formas y bien disponerlas en el espacio sino también transmitir itinerarios de la cultura, que hemos encontrado sagaces, y que, cargados del potencial con que nos lo dieran nuestros generosos maestros, los hemos adaptado a nuestra cotidiana meditación.

Nuestro amado oficio, nos obliga a ceder experiencias de ruta y tener cautelas en la acción, e igualmente a fermentar ideales propios y ajenos para una ventura ulterior de esta tierra nuestra, que por su tamaño diminuto, su entraña y su gracia, bueno es que crezca para adentro; reencuentre en sus etapas vitales las virtudes ponderables de escala, urbanidad y cultura, que en la modestia pasada eran propósito y logro, y que, en el fárrago de la incontenible ambición civilizadora puede ser sólo destello, que brilla y se extingue, sin dar idea de permanencia.

Nuestra sociedad de arquitectos es cuerpo y nervio de la agrupación universitaria; esta designación significa una larga historia de superaciones y cotejos, con altos y bajos, esplendores e inercias, es decir vivencias, que valoramos con altura — tiempo mediante — y que se ciñe todavía un poco, por la respetable tradición cultural de la Universidad, la que, si no se custodia con intenso afecto, es posible sea agotada por la hipertrofia, por el repentismo cambiador, perdiéndose esa polivalencia de calidades que nunca llevan al tedio al esclavismo o a la penuria.

Es difícil sustraerse a esa veloz y oprimiente desaprensión general que deja surgir como dominante una admiración incontrolada por los gigantismos alquilados, en los países pequeños; sin reparar tal vez que por nuestra estructura ecológica, por nuestro paisaje suave y lento, por nuestra natural complejidad liberal, estamos bien destinados para más sencillos equilibrios, para mejores trabazones entre espíritu y materia, para más emocionantes y modestas invenciones en el arte de vivir. Así lo habían comprendido las generaciones que hicieron la Universidad pocas décadas ha, cuando fuimos anticipadores, en América, de tantas excelentes estructuras sociales, culturales, políticas y en especial modo universitarias. Cuántos de nuestros mayores y

muchos que me escuchan fueron actores valiosos de tantos perfeccionamientos culturales universitarios!

Cuántas concepciones de alto valor didáctico y cultural surgidas de nuestra Facultad, ya desde sus comienzos en 1915, produjeron con su eco, ansia y jadeo, cavilación y emoción, perplejidad y aprendizaje, en organismos de América. Estos usaron de nuestra experiencia y pusieron al servicio de su propia universidad, la dadivosa potencia de su gea, en hombres, riqueza y ambición.

Nos superaron en realidades profesionales, al no tener que transitar por reparos y dudas que son inherentes a los creadores, ganaron tiempo hasta para ignorarnos y para influir en quienes tienen el optimismo y el desenfado por lo reciente.

Cuando surgieron las Facultades de Arquitectura y Urbanística en el resto de América, ya habíamos transitado por esos caminos desde tiempo. Es preciso encontrar en toda renovación profesional y docente, la voz común de todas las edades, pero que no sea el eco deformado de lo que anticipamos. No es lícito perder autenticidad y estilo.

El alma creadora no se extingue en quienes dieron primero llama o impulso; y como toda primera aventura deja huella para nuevo emprender, es tentador volver a plantear, para volver a luchar, para no perder la personalidad adquirida.

La Universidad está buscando más justicia y más practicidad para saciar los ideales juveniles de la hora actual; está en muda de atuendo y en muda de cuerpo, pero la vemos en penuria porque esa muda le puede arrasar el alma, que tiene su expresión en la cultura; y nada será entero y auténtico si no se perfecciona la etapa en la cual la juventud debe formar conciencia de sus valores y sus derechos; la enseñanza media.

Comprendemos el deseo de renovación, que es señal de vitalidad. Pero renovar no es desfigurar y menos es crear un totem extraño y a veces foráneo, al cual se le prendan como ex-votos, todas las ocurrencias, improvisaciones e imitaciones, para que su anónima apariencia de infalibilidad sea su rótulo, sin percatarnos que por tanto mímico adherido — se puede convertir en un símbolo monstrengo que embiste en vez de tutelar.

Hemos de esperar, sin dejar de ser avisores, para aplaudir los aciertos si sentimos que nueva savia da remozamiento, pero, si éste queda externo, habremos asistido a un nuevo ensayo de la cosmética.

La sociedad de Arquitectos, desde nuestros patriarcas y visionarios — entre los cuales se incrustó el diamante de M. Carré — siempre ha acogido a los jóvenes, convencida que el ideal es el mismo, para levantar el tono escolar y profesional, venga ese ideal de estructura o cuerpo, de médula o sonrisa.

Un ideal no puede apoyarse en festín de picoteos de diversos preparados que son los sistemas, sino de la nobleza y gracia del encuentro en la fiesta recatada que propicia la cultura.

Este ideal no puede cuajar sino encuentra senda y destino original y adecuado a la textura psicológica y al tono sentimental que van acompasados con una voluntad de cooperación, que, bien comprendido sea, no surge sin tolerancia, y sin reducir todos los contrastes a una condición: la dificultad de superación.

Todos los que estén poseídos de una mística sincera para crear un mundo mejor, son los que más pueden y deben ayudar a la clarificación de nuestros propósitos maduros, pero de lozano ideal, porque resurgidas nuestras candencias, fácil es despojarse de lo superfluo, para que queden las propias vivencias remozadas.

En cambio la adolescencia, puede padecer miraje de novelaría incontrolada que, aunque soportada por deseos de bien, puede ser que por excesiva casuística, por fervor por la abstracción organizativa que por su rigorismo parece impecable e impoluta, lleve a establecer antipodas entre ideas e ideales viejos y nuevos que no pueden serlo.

porque el adolescente está empezando a ensayarse en el despliegue de su pureza y el transitado, si la tiene probada, es porque ha sabido y podido superar todos los embates y los determinismos que acechan y se entremezclan con lo creativo, lo constructivo lo vital, en su alcance más precioso que es lo auténtico de sí y lo ético de sí.

Nos necesitamos todos colegas, tal como somos; como sentimos y como sabemos, siempre que el ideal sea un verdadero ideal, siempre que sepamos distinguir las bases profundas de la convivencia liberal, siempre que sepamos divisar claramente, cuándo puede ser explotada nuestra credulidad por los fanáticos, los engreídos, los improvisadores y los simples.

Esta fiesta señores originada en ternura de los buenos, en fe de los amigos, en comprensión de los que piensan diferentemente con honradez y que son hermanos en la lucha, es fiesta para todas las edades espirituales y a pesar de las cenizas que queriendo apagar, dejan más tiempo vivo el rescoldo, es fiesta que llena de emoción y de esperanza mi espíritu, porque por extraña coincidencia se me da la ilusión, al ofrecerme esta noble tribuna, de decir algo de nuestro ideario, como si tácitamente se me hubiera preguntado algo concreto, en los momentos de vivencias concentradas y esencializadas, que por paradoja, son aquellos en que nadie quiere interrogarnos.

Gracias totales por esa inusitada cortesía.

Y ahora, os voy a ofrecer un recital de cámara, de estructura moderna, porque es de estructura eterna, y pretendo hacer sentir dónde podemos encontrarnos siempre reunidos en nuestro quehacer de arquitectos, de docentes, de personas, cualquiera sea nuestro credo, nuestro ideal, nuestro afán de trabajo.

La partitura se titula "Exploración en una región arquitectural" y está dedicada a los jóvenes profesionales, a los jóvenes profesores y a los estudiantes, que estudian, enamorados. Como se comprende, por mi larga costumbre de ejercer docencia, sentiría la tentación de dar una lección, y tal vez vosotros me lo perdonaríais; pero no; he pensado en hacer una exploración, como si fuéramos espeleólogos riesgosos que se adentran en una región en la que se sospechan muchas revelaciones, muchos misterios, grandes deslumbramientos.

Esta región es el espacio arquitectural. Para entrar en esta región es preciso remozar el heroísmo, y el más venerable es el que se aplica a las ideas simples, claras, humanas que siguen un ayer y tienen flexibilidad para el mañana. Pero ideas que quieren enhebrarse con ideas, pero no con procedimientos o sistemas o técnicas. Porque éstas son sólo tácticas, y bien sabemos que usando tácticas podemos caer en admiración por las tácticas del león.

Vamos a explorar esta región arquitectural, el espacio, de tal suerte que él nos preocupe, él nos envuelva, él nos sostenga, sin que se nos entregue, de modo que si no queda totalmente develado, nos dejará afición para volver a intentar su conquista.

El espacio arquitectural; ¿cuál es, dónde está, cómo es, qué resonancias tiene?

Antes de entrar en el tema he de mencionar algunos acaecidos y expresar algunas meditaciones.

Todos los arquitectos conocemos, por nuestra insaciable curiosidad, mucho de lo que el mundo produce en nuestro arte, y cómo nos llegan los más variados documentos. Estamos en presencia de una arquitectura internacional totalmente divulgada, con la peligrosidad de facilitar la imitación sin depuración. Es un hecho actual, histórico. La humanidad usa utensilios iguales, mecanismos iguales, formas iguales, casas iguales, técnicas iguales, bebidas iguales, sin embargo la humanidad es tan diversa, tan rica y tan variada. Es probable una generalización universal, de muchas cosas y de muchos argumentos esenciales.

¿Cuáles pueden ser, sin embargo, para nosotros arquitectos, los conceptos y elementos importantes que sufrirán poco la influencia de la generalización universal?

Entre muchos, estos dos:

El espacio, y el paisaje, que, es, en su faz arquitectural, espacio también.

La obra humana que está entretejida con el arte, con la arquitectura y con la naturaleza es desde siempre, fuente inagotable de síntesis, de cosmovisiones en todas las épocas, en todas las regiones de la tierra.

Una arquitectura, un paisaje urbano, una pintura, una escultura, una obra artesanal, son siempre reactores perfectos de hombres o estirpes que han tratado de superarse, por dejar ejemplos que promuevan sucesivas inquietudes y nuevas re-creaciones.

El espacio arquitectural y paisajístico es algo intraducible e intransportable; es una inaferrable magia, con expresión dinámica, integración de infinitos elementos, entre los cuales uno importante es la calidad espiritual o autenticidad del hombre o la estirpe que lo inventó. Para captar un espacio auténtico, es conveniente conocer dónde y en qué reside la autenticidad de otros espacios. Para esto

es preciso verlos, meditarlos, o en caso, observar las interpretaciones cultas, superiorizantes.

La transcendencia de toda exploración en este territorio, sería amplísima para la juventud que quisiera creer que el espacio que un día podrá inventar no se aprende, sino que se aprehende, cuando, muchas superaciones de la cultura concurren a su florecimiento con espontaneidad.

Una vía de superación cultural para señorear en el problema del espacio arquitectural, es la filosofía. Otra es la fatigosa tarea de la pintura paisajista y de motivo arquitectural. Otra es la de explorar dentro de sí, con el reflector de las asociaciones que se categorizan, y descubrir si se presiente la unidad del espacio arquitectural. Otra más inocente y cómoda es la captación del cromatismo en la ficción de la fotografía en colores. En la frecuencia de esta inocencia existe una clara peligrosidad. Ver, en vez de crearse una visión.

Y bien señoras y señores:

La percepción, captación e imaginación del espacio arquitectural, la pulsación de las formas geométricas, el estudio de la modelación de la morfología terrestre, la conjugación exaltada y perfecta con la luz, la maestría constructiva, es lo que definirá el tono de un arquitecto. Erigir edificios o urbanizaciones sin este alto destino es edificatoria solamente. El público (que no es lo mismo que el alma popular) confunde siempre esos dos términos, y esa confusión quita estímulo al arquitecto para la superación, para la que estamos preparados.

Intentada una comprensión del espacio arquitectural o excitada la intuición que puede develarlo es tarea de alto mérito valorarlo, estimarlo, esencializarlo, para una mejor modelación, y una más profunda influencia sobre el ser humano.

Pero el manejo de un imponderable espacial, obliga a un vigoroso intento de asignarle una misión o función superior, como si fuera admisible una entelequia del espacio arquitectural mensurable, para crearnos una tensión, un estado de superación que sería del gobierno de la espacística.

* * *

La espacística sería para el joven principiante, el mito lejano, más tarde la prenda simpática a cortejar, luego el tormento develador de las esencias... y finalmente la compañera vocacional de todos sus días.

Este emplazamiento de la espacística como superior destino, crea una mística, o sea un refinamiento de devoción en cada ser, que puede ser fecundo hasta en el indiferente y hasta en el impermeable intelectual, que está lleno de reparos.

Las formas arquitecturales, la armonizada o coordinada presencia de márgenes o de límites naturales o arquitecturales del espacio, las imágenes entrevistas o recién vistas, esas que se corporizan en la memoria inmediata, las imágenes directas, presentes, vivas, y el yo expectante, se integran en el ámbito, que es el nombre de esa atmósfera particular y típica de cada espacio.

Todos estos valores son fecundados por una valoración de la luz en el espacio, todo lo cual traducido al intento creador podría llamarse, en la lucha por ceñirla con elocuencia en la realidad, luz metafísica, de la que participa el hombre, porque el espacio es teatro de su actividad espiritual y él siempre se siente alguien en ese espacio.

Los espacios que crea el arquitecto, el urbanista, el paisajista, en esa alta gama de valores, estructuran una de las maneras más dignas y durables de la urbanidad, de la altruista convivencia, del orgullo del bien común.

Nadie se sustrae a la influencia de una atmósfera, de un ámbito que pone tensa la emoción, por el inexplicable misterio emanado de una sutil precisión compositiva de los elementos que la integran, magnificados por el comportamiento de la luz.

La espacística, que engloba la doctrina, el arte, la técnica y la artesanía para captar, inventar, humanizar y modelar el espacio arquitectural, paisajístico y urbanístico, es anterior en su entrada al espíritu a la versión geográfica y a la versión constructiva.

La maestría compositiva debe irse adquiriendo con una preocupación severa por el espacio en sí, intentando aprehender su valor expresivo, como estado integrador de ritmos parciales de la luz vibrante, emanación sutil o voz sutil, de todos los personajes materiales o de las imágenes que paticipan en el espacio arquitectural.

El espacio expresivo de la arquitectura y el de sus hermanas la urbanística y la paisajística, está hecho con el concurso de todos los elementos que conocemos, de los cuales el más sutil es el receptor humano capaz de captarlo o crearlo. La espacística no es enseñable con instrumentos ni modelos, porque su primer condición es la integridad de su escala.

Las asociaciones con el arte pictórico y plástico pueden apoyar una orientación de la comprensión. Pero hemos de ver cuánto puede servir la experiencia de grandes pensadores, de los cuales tomaremos una vía paralela para nuestro ensayo.

Si bien muchas de las reflexiones de dichos pensadores sobre

el espacio, se entroncan con las matemáticas o mejor, con las relaciones matemáticas, no podemos dejar de insinuar todo lo que exista como equivalencia, en las relaciones de la geometría, que es uno de los instrumentos de la Arquitectura.

No pretendo que quien no sienta el subyugamiento de la filosofía idealista, y de la epistemología, no se proponga auscultar el problema espacial por sus propios caminos, pero sí es requerible la confesión de la importancia de una dirección filosófica en el problema que menciono.

Kant en su paternidad de la escuela nativista o ideal, entiende que la categoría de espacio es una idea a priori en la mente humana; al mismo tiempo afirma que es una de las formas de la sensibilidad (la otra es el tiempo).

En todo pensamiento el espacio en sí, es forma según la cual es concebible la continuidad y coexistencia de las formas sensibles.

Piaget, en sus comentarios de epistemología genética establece una fina disección de los pensamientos de Locke, de Berkeley, para destacar por vía distinta, la posición de Kant, quien repito, sitúa el espacio en esa sensibilidad a priori del sujeto.

Otros filósofos se preocupan en mostrar cómo la ciencia se ha apoderado de las posiciones espaciales, para transformarlas en relaciones cuantitativas, dándoles además carácter de necesarias. Pero se encargan de afirmar con alarma que de ningún modo ha captado la ciencia toda su integridad.

Fué conveniente para muchos incursionar en otras fuentes; espacio-tiempo por ejemplo, pues la percepción matemática y filosófica del espacio ha evolucionado desde la evasión de Moebius (1828), desde las búsquedas de Lobachewsky, en nuestros tiempos de estudiante, hasta las notables evasiones polidimensionales y filosóficas de Ouspensky (Tertium Organum), en 1920.

Para nuestro bien y serenamiento, las teorías más modernas, con su contenido matemático superior, evadieron las posibilidades de asimilación del arquitecto, obligándonos a reencontrar la escala perceptiva espacial, como artistas; y con ésta, con esta escala solamente, más humilde pero certera, ha podido revisarse todo el proceso espacial arquitectural.

Esta posición más humilde permitió ir estructurando día a día un estado de alta diaphanía espiritual y de suficiente lejanía y prudencia, para no explicar esos procesos, sino para sensibilizarnos y sensibilizar al aspirante a arquitecto en forma tal, que pueda establecer en su yo, el mejor excitador personal para sorprenderse, cuando actúe, que la calidad e intensidad del espacio arquitectural no es mensurable y que ese espacio es parte de él mismo. Es traducible a ritmos que tienen mucho parecido con los del arte musical, tan puro y ascético.

Es evidente que los ritmos integran una trama inmedible de una riqueza inusitada; son fijables por sensaciones, relaciones, plásticas, cromáticas, con las espaciales; pero, para la invención, bueno es que vengan anticipadas, sentidas y comprendidas antes del ajuste y coordinación a que obliga el oficio.

En consecuencia, hay una manera para intentar la aprehensión del espacio por parte de quien comienza, que es la exploración. Exploración de la sensibilidad y exploración de los espacios realizados, por el hombre y por la naturaleza.

¿Cómo puede hacerse lo primero? Afinando y universalizando las relaciones culturales depuradas.

¿Cómo puede hacerse lo segundo en nuestro medio? Como siempre hizo el artista plástico. Haciendo, y trabajando. Pero, qué difícil sería ir haciendo los espacios arquitecturales como experiencial!

Pues bien, exploremos lo que tenemos. El puerto lleno de formas y colores, la ciudad, la campaña, los árboles, las esculturas, las expresiones y formas rítmicas de la naturaleza, los espacios arquitecturales malos o buenos que observemos, pero captándolos en lo que son, o alterándolos o remodelándolos como sentimos que los pudiéramos hacer.

Y ¿cómo? Observando con calma, con humildad, el concierto que es nuestro dintorno, e interpretando por el dibujo o la pintura, las relaciones, las proporciones, la rítmica que existe en todos los ejemplos, luchando con la dificultad de establecer una armazón en la cual, parte y parte, parte y todo se relacionen armoniosamente. Este trabajo es siempre una re-creación.

Si no nos bastaran los ejemplos nuestros, arquitectónicos, naturalísticos, o paisajistas, indaguemos la altura de la sensibilidad plástica y la esencialización cromática de los maestros, a través de sus interpretaciones. Se llamen Ucello, Bruegel, Corot, Cezanne, Utrillo, Arunabi, Fudeya, o se llamen maestros mediterráneos o góticos o asiáticos o rúnicos o americanos; notaremos la aparición de la atmósfera del ámbito en los espacios interpretados por ellos.

Si por pereza o timidez, nuestros dedos son tardíos en traducir, usemos de la cromofotografía, para enterarnos, y luego estudiemos los ejemplos en la misma manera, para lograr la síntesis de las esenciales directivas que la obra arquitectónica, pictórica o paisajista nos presente.

Dilatemus la exploración desde muy atrás hasta nuestros actuales días, y en la necesaria y ulterior simplificación imprescindible reduzcamos toda problematización a algunas pautas esenciales.

Búsqueda de caracteres dominantes de la plástica a través de las edades, hasta hoy. Carácter y compleción de la plástica arquitectural, como expresión abstracta de las dos evasiones del arte muy bien analizadas por muchos autores y con gran originalidad por Spengler en su tiempo y actualmente muy bien conciliada por el Prof. Lucio Costa. Evasión "orgánico-funcional. Evasión plástico-ideal", que responden a las líneas asiática-euronórdica, y, mediterránea; o bien dinámica y estática, con todas las sutiles variedades y particularidades; es decir enfocadas al gótico ascensional o lírico y dinámico, al arte asiático; o al estable, denso y apolíneo arte, grecorromano. Quedan abiertas las vías de conciliación barroca, o la reacción romántica al exceso de racionalismo.

Pero, me cabe la satisfacción de decirlo otra vez; estas posiciones aparentemente contradictorias que se concilian en el barroco, son refugio aunque transitorio, siempre fecundo, de todas las variedades que responden a modalidades temperamentales, de estirpe y características del habitat, y que responden a místicas y cosmovisiones diversas.

Estamos viendo ya expresiones de esas versiones en el arte plástico y arquitectónico especialmente la conciliación barroca en Brasil derivada de la libertad de ajuste, de las formas visibles emancipadas de los comandos constructivos y estáticos, con mucho más desenfadado que el de aquella transición del gótico al barroco a través del renacimiento.

Pero mi punto de vista — muy preocupado de la unidad del arte, — pretende encontrar una vía más generalizadora en la percepción de las artes plásticas, para servir la causa de la comprensión del arte actual arquitectónico. Esta vía es hacia la espacialidad. Por esto es que he traído estas inquietudes aquí para tratar de crear un clima de meditación que nos lleve a un territorio ascético, y podamos eludir la tremenda problematización, la tremenda polémica y la tremenda improvisación de estos tiempos, y nos ampare en una síntesis, donde todos nos podamos encontrar con alegría y respeto.

Dar un tono a la exploración de esa región arquitectural, que es el espacio, implica la transposición de la realidad objetiva a la realidad trascendente. Implica la pulsación del espacio como envoltorio de las formas, como envuelto por las formas, o transeúnte entre las formas.

Consiste la tarea en reducir a principios simples, la búsqueda y el estudio desinteresado de la obra de los maestros de arquitectura sean los grandes del pasado, los anónimos de la edad media, los geniales o los modestos de aquellos tiempos, o los más conocidos y vividos en estos últimos 80 años hasta este momento. Y aquí quedan tácitamente citados los nombres que los jóvenes tienen a flor de labios. Yo también los admiro y además los conozco, porque muchos de ellos se formaron desde su nacer, en 1915, cuando empezábamos a interrogarnos.

Esa austera tarea de simplificación y de estudio desinteresado, la cumplieron algunos maestros con nosotros, por medio de otros ejemplos y otros mecanismos. Nos predicaron la necesidad de concretar, inquiriendo en la realidad, o en las versiones de la realidad, las leyes rectoras de la composición, de la proporción y el ritmo. Lo hemos comprendido bien más tarde, pero les creímos entonces y trabajamos con fe; nuestro agradecimiento perdura.

Pero confieso que, como a tantos de nosotros, la curiosidad y la ocasión han propendido a la incursión por otros territorios, con la esperanza de encontrar en ellos, respuesta a esa ansia de develar el espacio arquitectural.

Siempre me ha sido emotivo recordar la vinculación que establecí en 1918 con el arquitecto y filósofo Claude Bragdon. Autor de múltiples publicaciones sobre sus trabajos y búsquedas, Ornamento proyectivo, Abecedario de un super espacio, la belleza indispensable, visión de una cuarta dimensión. Arquitectura y democracia y muchos ensayos. Este hombre, indagador y sentidor de formas y ritmos, finísimo dibujante, dedicaba su vida a la penetración de la filosofía esotérica y su subconsciente se orientaba hacia grafías de cuatro dimensiones.

Trabajaba con tetraedroides, o pentaedroides, conoides, formas movidas hacia la cuarta dimensión, tesseracs, combinaciones mágicas. Trabajaba con ritmos geométricos y numéricos ligados a los ritmos universales. Oponía al rigor de esas búsquedas su evasión al ornamento. Todos sus dibujos parecían extraños cristales, joyas, transparencias. Su consejo me llevó al conocimiento más afectivo de Ghyka, de Pacioli, Borjesavlievich y tantos otros apoyos.

* * *

Cuando, más tarde tuve ocasión de vivir y trabajar al lado de nuestro ilustrado amigo y colega Amargós, que volvía de su última experiencia europea con Peter Behrens, pude observar el obsti-

nado fervor con que trabajaba con el número de oro. Fué una alta enseñanza. Buscaba él las sutilezas de proporción en las formas, tangibles.

No corresponde decir lo que personalmente realicé en ese camino. Pero comprobé que mi colega padecía el inconformismo de lo lineal de lo planista en la búsqueda, a pesar de indagar en las más variadas y extrañas secciones geométricas no frontalistas. Eran siempre más sugestivos y ricos sus notables dibujos y estudios realizados en las agrupaciones arquitectónicas de la costa mediterránea.

Desde entonces orienté mi pensamiento hacia otras combinaciones y otras sugerencias derivadas de las superficies regladas y gausas que me habían sido develadas por el propio maestro Gaudí en 1919, y que encontré incorporadas en la paisajística, en la escultura, en la cerámica etrusca y asiática y también en otras artes, y temáticas, que configuraban direcciones más variadas y flexibles y más nutridas de resonancias, en un fluir del ritmo, adaptable a la voz espacial.

El disparo de Apollinaire, precursor, el barroco de Mendelssohn, el asiatismo de Wright, el formalismo y predicción de Corbusier, y todas las búsquedas que todos conocemos de tantos arquitectos, las abstracciones de la temática de Steinhof, el fino lirismo de Mies van der Rohe y muchas sorpresas elocuentes de Mondrian, de van der Vliet, como todas las realizaciones modernas que entraron en Tony Garnier y Sant Elia, 1904 y 1914, fueron formando, desde la exposición de 1927 en Weissenhof en Stuttgart, hasta Pampullá, Pedregullo, Río, Cataguaz, 1940-52 para citar lo ultimísimo, cinco lustros de corporización de la Arquitectura contemporánea, y un aligeramiento y diafanización de la masa arquitectónica, que no es aún la voz espacial, todo lo cual ya podemos juzgar con historicidad sin ser petulantes.

Hace algo más de un año, tuve ocasión de asistir a un acontecimiento singular. El Convenio de la Divina Proporción en la "Triennale de Milán". No voy a repetir aquí lo expresado en reciente publicación, ni voy a exaltar más, la prodigiosa presencia del número de oro en la naturaleza y en las obras excelsas de la humanidad. Tampoco mencionaré otros números y otros ritmos universales.

Pero voy a destacar que la simplificación de algunos grandes maestros allí presentes, obligaron a todos a meditar sobre aquellos problemas. Wittkower al esencializar las dos direcciones, de la geometría y del número, como valencias mentales para llegar a atrapar la naturaleza del conocimiento que rige la arquitectura a través de las versiones del arte medioeval y renacentista. La insistencia de Vantongerloo y Dörfles sobre la inconmensurabilidad, en el arte.

Las reconversiones de Ghika sobre la evasión estética por sobre los números mágicos y finalmente las altas especulaciones de Kaiser, Speiser, Turel, hacia regiones más complejas de la organización filosófica, matemática, estética y técnica. Y por último la proposición de Pier Luigi Nervi, proposición de la inspiración, el buen sentido constructivo, y la cultura, que —por lo menos a mí— me hizo afirmar en una más serena posición — la fervorosa búsqueda del ritmo en el arte, al divisar la complejidad de la espacialidad y al mismo tiempo, la impotencia de la razón para determinar las precisiones instantáneas y simultáneas a que conduce la revelación espacial. Fervorosa búsqueda del ritmo en arte, he dicho.

Pues bien: si el ritmo puede ser —como otros lo han dicho tiempo ha—, o bien "la unidad plena por el concurso de elementos dispares", o bien el ritmo puede ser "la presencia de una periodicidad percibida", o bien una insistencia destacada de presencias entrelazadas concurrentes a la aparición de dominantes aprehensibles, si él es uno de los personajes que exteriorizan su predominancia en el arte arquitectural, debería existir una resonancia de los ritmos de o entre los elementos que ciñen o modelan el espacio, en el espacio mismo. En esos elementos, caben proporciones, simetrías, euritmias como también, series, secuencias, inarmonías armónicas... que ordenan el lenguaje de las formas. Pero sabemos que el lenguaje arquitectural y paisajista tiene otros límites o márgenes. El yo expectante, las imágenes, vistas, entrevistas o memorizadas, el espacio celeste, las sutiles alternancias del suelo, las siluetas o perfiles parciales, tan variados como los perfiles en escultura.

Líneas, superficies, volúmenes, correlacionados en la dinámica presencia de la luz, son elementos de una alta sintaxis, o de una alta poética.

Entonces, las dominantes de una alta geometría, que pudieran simplificar los ritmos integrados, no son rectas, ni haces de líneas, ni planos tal vez, para el ojo que mira y trasmite, sino, corrientes de extraña conformación, que tienen como para el escultor, direcciones estructurales y organizativas, que serían como las tramas de los fuegos de artificio en la noche, es decir, tramas sinuosas, o sutiles gausas, o recorridos estelares del micro y macro cosmos ascendentes, descendentes, envolventes, que expanden, apremian transportan, conjugan e interpenetran resonancias de la luz que actúa sobre superficies arquitecturales planas o gausas o compuestas, de infinitas pequeñas inflexiones. Esas corrientes se nutren aún de dadasas sensaciones de las imágenes y enriquecidas por los pulidos documentos

guardados en el subconsciente, se integran con esa, la armonía anterior, recóndita en el ser capaz de crear arte. Todo esto es el mundo de la espacialidad. En este dinamismo, las estirpes, por la voz de sus artistas, van conformando el espacio arquitectural como gesto, como un gesto espontáneo y generoso, que toma presencia por los ritmos revelados. Todos los creadores de las otras artes hablan el mismo lenguaje. Porque la proveniencia y la inspiración son las mismas.

Cuanto más nutrida de ciencia venga la arquitectura y más determinismos la condicionen, más potente será la huida al territorio más libre del espacio donde cabe cualquier atrevimiento de la rítmica. ¿No explica esto acaso la reaparición en estos momentos en el mundo, de la evasión barroca, que empezó hace pocos años y aún sigue con timidez, en las formas de los tanques y las chimeneas de los edificios rigurosos en altura, y que comienza en el país de tropical fantasía a contorsionarse en todos los gestos con el evidente peligro de la pérdida de escala y adecuación?

Es evidente señores que estoy librando un combate. Pero es un combate en favor de la cultura y está dirigido a los que empiezan a aprender y a los que empiezan a enseñar.

Yo he predicado la búsqueda, por la observación o la ejercitación, en muchos caminos: por las artes plásticas, las artesanías (cerámica especialmente), por la composición de formas en sí, por la música, la poética, o bien por la maravillosa geometría proyectiva, por la geometría de 4 dimensiones, por la filosofía, incluso por la morfología terrestre, he predicado la búsqueda de auxiliares para atesorar en el subconsciente, como documentos esencializados, para usarlos en la oportunidad creativa.

Pero en esta oportunidad ellos no vienen como se les dejara. Vienen apoyados en un misterioso andamiaje, en una de las formas de la sensibilidad, en un a priori, armonía anterior; y como por los caminos de la razón se han ordenado conocimientos de otra índole, de nuestro oficio, acontece que estos mismos han transpasado los diques de la cognoscitivo para buscar una región más abstracta y más pura que es la de la naturaleza del conocimiento, cuyas vías bien enseña la epistemología.

En esta situación, ambos arsenales están juntos, custodiados por una fuerza moral que legitima las armonías. Armonía estético-ética que vieron claramente, Vico, Croce o Eddington entre otros.

Cuando retornamos a nuestro campo de exploración, notamos que lo válido de todo, en el ajetreo espacial radica en las primeras y primarias buenas orientaciones, que dejan libertad, al laborio fecundo de la sensibilidad; y otra vez se reconoce que, para nosotros, principiantes o maduros, todo reside en hacer (poiein), como artesanos de la forma. En pensar y observar y expresar aún, por las incompletas grafías, sencillamente, haciéndolas integrables con la armonía interior, porque, si pretendemos aprender a expresar todos los capítulos de un análisis, nos quedará sólo una mueca, símbolo de un ejercicio repetido sin impulso de alma.

El espacio en sí, que no se ve, ni se toca ni se fragmenta, se hace presente, si como noción, lo hemos sabido llamar, si hemos sabido darle el sitio primario en nuestro espíritu. El cobijará el espacio arquitectural.

Es bueno que los jóvenes sepan que, siempre es hoy, para la alta alcurnia del arte, y que ellos pueden aprender haciendo como otros, un oficio primoroso del arte de traducir lo que se observa, no lo que se mira. Pero el espacio en sí, hay que custodiarlo en sí.

Señoras, señores: la exploración en la región arquitectural más difícil de penetrar es sin duda ese espacio que tenemos que intentar entre determinismos tremendos; la urbe heredada y el paisaje natural y el paisaje organizado, utilitario, que debe ser superado.

Hay hechos difícilmente suprimibles; los hechos urbanos, la morfología del suelo, la plenitud de una vegetación preestablecida; por que superan nuestras potencias. Y luego, el tiempo.

El tiempo que corre en uno, y corre para las realizaciones, señala los aciertos o desaciertos espaciales con rara exactitud; y cuando se repara en el decurso de la historia del arte, se percibe claramente dónde están las muchas valiosas y magistrales composiciones, dónde el espacio arquitectural enseña las leyes eternas del bien armonizar todas las formas, que fueron, que son y que podrán ser invenciones lícitas del arquitecto, es decir, invenciones con contenido moral.

Quiero decir concebidas con intención plástica superior; de obra de arte, para deleite espiritual y superación de ese semejante que, algún día, comprende que no es un sólido que anda sobre un pavimento, dentro de un espacio en que respira, y marcha sin ver, hacia un destino vil.

El arquitecto por artista, tiene afinada y educada la imaginación. Es por su poética, justamente, que puede ser un anticipador, y, en consecuencia, su tronco moral le debe impulsar a cooperar con la vastedad de su oficio a formar un mundo mejor, más justo, más bello. Con su oficio; y la vida le será corta si lo cumple bien y limpiamente.

¿Por qué mi empeño en predicar, especialmente a los jóvenes y reeditar en los colegas, un entusiasmo y una dedicación por la espa-

cística, sin salir de los carriles de nuestro oficio?

Porque es un campo donde pueden conculgar todas las ideas diversas, que nos puede permitir la formación de una unidad de lenguaje, por sobre las épocas.

Porque es un objetivo para nosotros, la formación de una conciencia popular y dirigente, sobre lo que hace falta querer, para el bien de nuestras ciudades, aldeas y campañas, el espacio arquitectural y paisajístico por doquier.

Porque puede reencender en el hombre el afecto por los espacios urbanos y aldeanos a la escala de nuestras cosas y crear el sentimiento de preferencia por el pago, por el cual siempre —armonía mediante— será doble lograr el apaciguamiento de los furiosos y la propensión a una conducta superior. Esta es la obra social más certera, porque arraiga en una verdad moral.

Porque los espacios de superior jerarquía, no reñidos con la geografía y el paisaje circundante, serán siempre ejemplo, para que no se repitan los conglomerados irritantes, tontos, hostiles, simiescos, que han puesto en evidencia la osadía de quienes sin sentir hondo, o sin saber culto, se han abrogado el derecho de tentar la urbanística sólo por camino técnico y algunas veces por camino político, o por simple oportunidad, con la complicidad de trazadores ingenuos.

Porque, cuando por decaimiento o penuria sea imprescindible buscar un quehacer, para resurgir —como lo ha hecho Italia— y ese resurgir reclame un apoyo de orden superior a la necesidad, anterior a la necesidad, que es, no querer perecer, por creer en el valor de la cultura y del estilo de vida; nuestro arte establecerá sin convenios, esa fe, ese ideal desinteresado por el cual unirse sin polémicas.

Para el arquitecto será digna tarea revisar los valores permanentes, que dan carácter a la morada o a la integración de moradas y espacios, que son parte de la personalidad humana, son su querencia.

El problema de la espacística, se convierte en una pasión. En la pasión por el espacio arquitectural; no hay polémica posible sobre si él es antiguo o moderno para el hombre, sino, si hay espacios lícitos o ilícitos; porque, si bien sabemos, deben haber características y originalidades emanadas de determinismos de época, las "corrientes del pensamiento metafísico, como primera verdad cierta, no deben residir en una verdad intelectual, sino, en una verdad moral, lícita".

Un pensamiento arquitectural de esta contextura, nos plantea de inmediato el dualismo entre provecho y servicio, y el servicio a que me refiero es el de arte superior para el bien común, cuya vigencia como armonía, abarca la función y la emoción.

Pero la ligazón de armonía y moral, de belleza y moral, de espacio superior y moral, nos enfrenta y nos ciñe en nuestra actividad profesional, liberal.

El profesional, que es lo mínimo que debe formar la Universidad, tiene por tanto una alta responsabilidad y al hacer uso de su libertad puede caer en el proceso eterno del bien y del mal.

Pero la libertad no es otra cosa que la "relación entre el yo concreto y el acto que realiza", según Bergson.

Si ese yo concreto no se nutre de designios superiores, queda predispuesto sin desearlo al término ilícito, por el solo hecho de ignorar cuál es el sentido último y profundo de una actividad que no ha recibido el soporte de una estructura cultural ecuménica.

Si tenemos el derecho de enjuiciar todo lo que percibimos, este es el momento para que cada uno de nosotros abra juicio sobre sí mismo y responda: ¿de toda esa actividad creativa y pedagógica frenética del mundo de la arquitectura?, ¿qué es agitación o repentismo, y qué es renovación?; ¿qué es lo que no debe ser confundido o mezclado, en la delicada tarea educacional?, ¿qué es propio y auténtico de la trama de la enseñanza media, de la profesional, de la universitaria propiamente dicha? ¿Es lícito anifiar la docencia por la información copiosa y ligera, para acercarla al juego y hacerla aparecer más liberal? ¿O la docencia, es, para sus dos eternos componentes, siempre un Sacrificio?

Para la enseñanza universitaria —y puesto que soy un universitario lo digo— ya he extraído un objetivo y un quehacer para ofrecerlo a mis amigos colegas, que consiste en estar atentos a todo acontecer de nuestro oficio y distinguir la variedad, originalidad y autenticidad de las versiones, reducirlas a muy pocas líneas generales, extraer su verdad moral, después de ser cedidas al uso humano (y no como abstracciones) y finalmente ahondar, en lo más imponderable de nuestro arte. Esto reclama una actitud.

A mi ver esta actitud es un combate en favor de la cultura, que es ente de mi veneración, justamente porque nunca se alcanza, pero por la cultura, enfocada al más inmaterial de los elementos compositivos, los ritmos, la luz, el espacio. Ese combate debe tener resonancia en el alma popular, a la cual servimos, para que se entere, que para su felicidad, el arquitecto hace un esfuerzo generoso, obstinado y prolongado, que es preciso valorar con igual seriedad, mucha simpatía, y ninguna ligereza, como se valora cualquier invento.

Como en esta época en que nos toca vivir renovándonos por su rapidez en los eventos, por la interdependencia de los países, por

el cumplimiento de un ciclo de hegemonías, por el materialismo de las post-guerras, la arquitectura, que toma cuerpo en la urbanística y la paisajística, puede padecer el mismo dirigismo que los demás problemas.

Para que no quedemos aprisionados por el totalitarismo de ligereza y de conveniencia bueno es proseguir la exploración por los espacios geográficos, donde podrán anidar los espacios arquitecturales en urgentes instalaciones urbanas y aldeanas que necesariamente tendremos que ordenar. Los espacios geográficos darán su voz auténtica, región por región y nosotros la recogeremos para ensamblarla con la voz espacial del arte plástico.

* * *

Señoras y señores, voy a terminar.

Mis exploraciones, in sito, tuvieron por escenario los espacios europeos a los que siempre vuelvo en busca de coloquio, y también los espacios modernos de esa joven Europa y de América, que son de mi conocimiento anterior o reciente. Todos son fuente de meditación y de deleite. Son espacios ligados al monumento o al símbolo, son espacios vinculados a la humilde morada, o al conjunto de moradas y símbolos, son espacios inventados por el hombre al crear un paisaje.

Son también espacios mayestáticos de la naturaleza virginal incorporados como imágenes en la concertación inmediata. Son a veces de riguroso intelectualismo, pero dulcificados por la gracia de la vegetación; son sentimentales o pasionales o solitarios o promiscuos. Pero son verdad resultante de vivencias y consecuencia de voliciones armonizadas o de espontaneidades de certera armonía.

En las largas meditaciones sobre el espacio arquitectural y paisajista, en lugares de antigua prosapia o de reciente formación, he encontrado asociaciones espaciales insospechadas.

Roma, Florencia, Venecia, la costa mediterránea o adriática, Lucerna, Interlaken, Berna, Montreux, Lausana, París, Brujas, Amsterdam, Copenhague, Stockholm, Barcelona o Río de Janeiro, o pequeñas ciudades y pequeños aldeas. ¡Cuánta enseñanza me han ofrecido en mi búsqueda de esencias!

Es curioso destacar que todos los ejemplos allí advertidos que tanto me han subyugado, tienen como rasgo importante en su implantación, el agua. Lagos, ríos, bahías, como también amplias zonas de pausa espacial. Todas ellas tienen una magia inconfundible.

El agua establece un lado de la composición plástica con propiedades muy singulares, porque ese lado es en verdad un color, es un captador de tonalidades, es riqueza de reflejos y de imágenes, de matices. Con su dinámica poderosa, aún en su mansa expresión, el agua constituye un lado de composición que se transforma en un complejo metafísico y fantasmal; todos los elementos presentes estáticos, dinámicos y los subjetivos del espectador, integran la expresión espacial, de una variedad y resonancia extraordinarias.

Venecia, Amsterdam, Stockholm, hablan idiomas estéticos diferentes, pero encuadran en la voz de la espacística universal; voz prodigiosa de inmaterialidad, de vibración luminosa, de conjugación de imponderables. El Barrio de Lindig en Stockholm, se fija en nuestro espíritu por la memorización de la plástica escultórica de Karl Milles donde él vive con sus creaciones, por las agrupaciones de edificios coloreados finamente, por el paisaje vegetal, por la movida estructura del suelo, y por la fantasmagoría de la luz con todos sus ecos en el agua, por las siluetas urbanas distantes. Es la ritmación libre de grandes voces espaciales que van a situarse, esencializadas, estilizadas en el subconsciente. Nuevos conceptos del romanticismo y del barroco surgen.

Con otros propósitos y otros comandos de la gea, Italia y Brasil están actualmente moviendo los ritmos y las escalas plásticas, con una audacia y libertad por ahora irrefrenable en el país tropical, más recatada en Italia, hasta que el amplio lenguaje (a veces oratoria), entre en la necesaria intimidad y modestia, exalte lo entrañable y cotidiano del hombre valioso de siempre, que es su humildad. Así lo está entendiendo Italia en las agrupaciones de viviendas y centros caracterizados, y presumo que esta lección nos servirá para establecer una doctrina de formación de comunidades felices, que como reacción a las megalópolis, surgirán sobre la tierra. Entonces el arquitecto, el que tenga el lenguaje espacístico prendido en su entraña, dirá simplemente su versión y otra vez, con las originalidades y características del estilo de vida contemporáneo, surgirán nuevos y sinceros atractivos para la vida superior de los conglomerados que expresarán como otrora y hasta el presente, una espacística espontánea, por la cual espacio y morada, espacio y símbolo, espacio y paisaje vegetal, sean tan naturales como un canto.

El urgido e irritado transeunte de hoy, será de nuevo el ciudadano de su ciudad admirable, alma integrante de su barrio o de su pago, digno solitario de su aldea feliz, y el más comprensivo captador de la obra de los artistas.

Para nosotros, en el día del arquitecto, pensemos:

Si nos valemos del estudio profundo de pocos lugares sugestivos donde campee una verdad certera o presumible, o un propósito elevado, puede ser que una exploración en una región arquitectural, que uno ame o comprenda con la sangre, con el espíritu, con el intelecto, o con los tres, sea inagotable fuente de sugerencias, para colmar una vida de pensamiento y de acción.

Algunos de esos lugares veremos en las diapositivas. Cada uno

de vosotros podrá hacer con total libertad la propia exploración. Cuando lleguemos a la zona por donde pasaron las eternas corrientes mediterráneas, las de todo el oriente y norte, que tan lejos llegaron, es decir Venecia y su región vecina, me encontraréis.

Es válido todavía hoy, interrogarla, cuando ella se actualiza, siguiendo los mismos principios de su pasado; y de nuestra exploración recogeremos una nueva lección de equilibrio y fantasía.

He terminado.



VENECIA. PLAZA DE SAN MARCOS

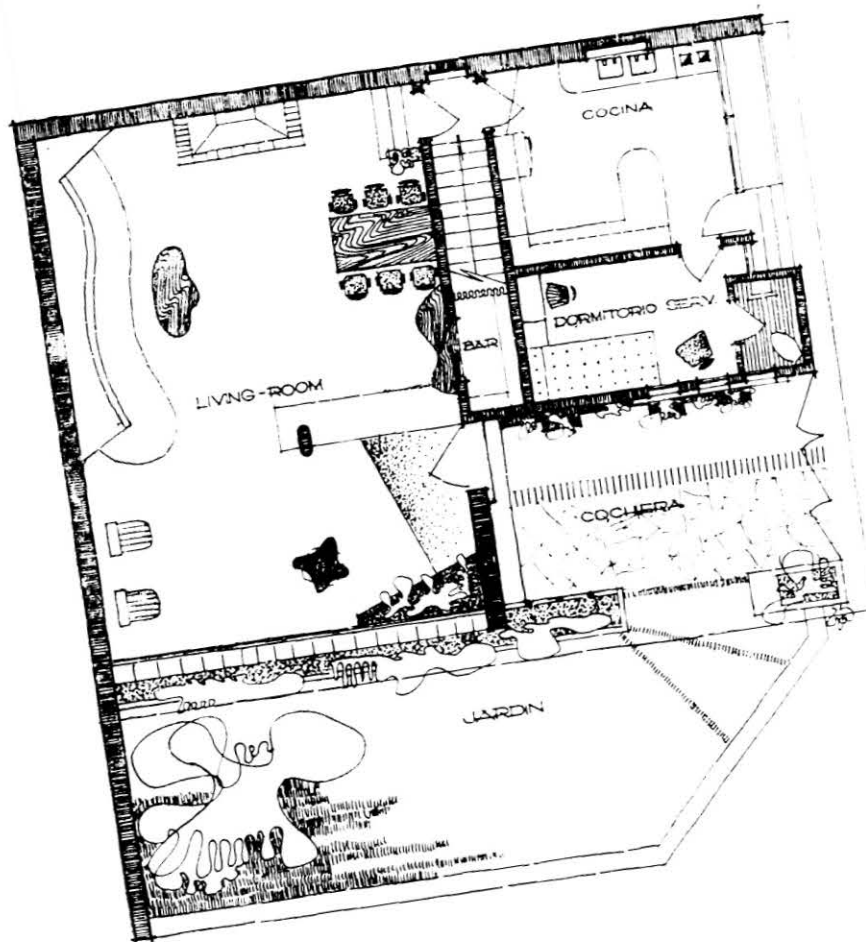


ROMA. ESTACION TERMINAL.

FORMAS Y ESPACIOS SUBYUGANTES

RESIDENCIA DEL
Arq. PEREZ NOBLE

VISTA DESDE LA CALLE S. VAZQUEZ (POCITOS)



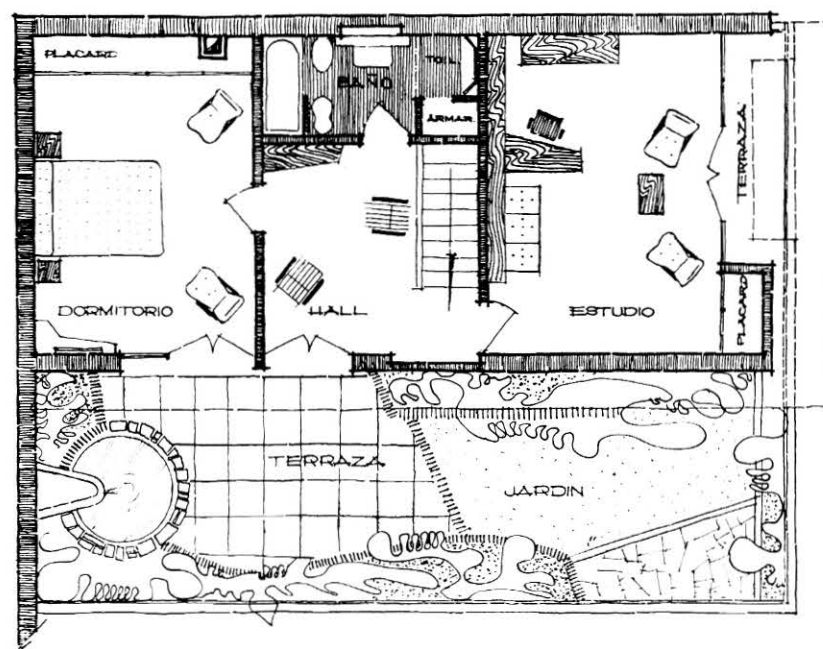
PLANTA BAJA





VISTA DESDE LA CALLE LAPIDO (POCITOS)

EN UN TERRENO ESQUINA DE MINIMAS
DIMENSIONES AFECTADO POR RETIRO
POR UNA DE ELLAS, EL
ARQTO. PEREZ NOBLE
PROYECTO Y EJECUTO SU VIVIENDA PROPIA.



PLANTA ALTA

0 1 2 3 4
ESCALA

CONFERENCIA PRONUNCIADA POR EL ACUARELISTA SR. ROBERTO ESTEBAN GARINO

en la Agrupación Universitaria del Uruguay bajo los auspicios de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, el día 22 de setiembre del año mil novecientos cincuenta y dos.



LA ACUARELA Y SU VALORIZACION COMO DISCIPLINA PLASTICA

La obra de arte en sí, es una fuente energética que despierta en el observador, al ser potente, un estado de actividad muy parecido al del pintor que crea; y el artista, por medio del plasticismo de sus valores, obra sobre los centros nerviosos del contemplador en forma de energía, ritmo y movimiento, rectamente creados, o sea que es importantísimo y de ninguna manera puede dejarse de lado, el motivo primordial y de ineludible meditación en casi todos los sistemas de estética, consistente en el problema de la belleza como influencia creadora en la mente del observador de un cuadro.

En la hora presente, los factores que inciden sobre ese problema son mayores, y de tal forma que lo hacen más difícil de resolver que en siglos pasados, dado que la vastedad de nuestra visión es muy superior, y el arte contemporáneo, debe abarcar esferas de tal magnitud que impiden su reducción a teorías y fórmulas, pero creemos que arribaremos a conclusiones valederas si tenemos en cuenta lo siguiente:

"Un cuadro es un orden de valores armonizados en función del pensamiento rector y convertidos en un sentimiento en potencia que emocionará luego por su fuerza interior; deja de ser privativo de un espíritu para ser materia de propiedad general, y pasa a integrar el lenguaje universal del hombre bajo su forma más perfecta: EL ARTE".

La inteligencia humana, al surgir de la masa anónima y en orden directo de esa aparición, se transforma en fuente productora, y crea compulsando en la época en que nace para manifestarse luego a través de un sentido individual: la personalidad. Esta es la que nos lleva a comprender que para el artista, su trabajo es algo más que una fuente de placeres, algo más que una delectación espiritual, por intensa que ella sea; al placer estético debe estar agregado algo más: un sentido profundo que confirme y justifique el valor verdadero de la creación, para así entre ambos formar su cimiento natural.

Esa obra así gestada, debe llegar a tentar el sentimiento general de necesidad de arte y de lenguaje universal.

Diversas escuelas durante mucho tiempo han luchado por lograr el triunfo en esa búsqueda de la belleza, de muy diversas maneras y por muy variados métodos. Si consideramos que el artista es una unidad de una masa social y que ésta aprecia su labor al tenerlo en cuenta como integrante de sí misma, veremos que a través de los largo períodos de historia que componen el mundo, la evolución de las masas en su aspecto psicológico influye directamente en la búsqueda de belleza y que esos artistas — unidades, receptores del momento emocional en que transcurren y se desarrollan etapas de vida, serán representantes de esas masas y por lo tanto de su época.

Y esa belleza buscada es la condición que atribuimos a las cosas visibles cuando experimentamos que son de naturaleza capaz de exaltar la vida, y esa cualidad en las artes plásticas es la resultante de una armonía perfecta entre la forma y el movimiento. Desgraciadamente se ha constatado un divorcio entre artistas y masa social, creadora y receptora, divorcio que resulta en incomprensión, rompiéndose la continuidad de creación y haciéndose mayores las diferencias ante el transcurso del tiempo, observándose como corolario, un desinterés, amable es cierto, por parte del público que se siente defraudado en general.

No se ha conseguido que la masa haya aprendido sino que se logró lo pernicioso de la costumbre y esto tiene que ser solucionado llevando al ánimo de la psicología humana el sentido del verdadero camino. Difícil tarea, pero si partimos de que nada es absolutamente malo, y nada totalmente bueno, y que de todos los casos se puede

extraer para una bella finalidad, podremos darle el justo valor de conocimiento evolutivo a todas las tendencias pasadas, reconociéndolas y jerarquizándolas para que nos sirvan de guía.

La palabra de orden hasta el siglo diecisiete fué la observación, y ella excluyó todo sentimiento o imaginación, como no fuera en función de esa misma observación naturalista.

Por el mil ochocientos el asunto se agrava ante la aparición de un nuevo tipo de academia que termina de matar al genio creador, por medio de la obligación de la copia absoluta del natural, destruyendo de esa manera, desde el talento a la originalidad, pues es demasiado total la influencia del maestro, que a veces deshace gustos personales impidiendo toda liberación. Pero el siglo diecinueve fué un siglo de libertad, de tanta libertad que las reacciones llegaron al otro extremo, suprimiendo a veces la forma, usando como pretexto para ello la simplificación.

Luchan naturalismo, simbolismo o impresionismo siendo su único sentido en común el ansia de belleza, vital en sus creadores. Las demás corrientes hasta esa época sólo tienen el valor de recorrer caminos para cerrar puertas, por lo tanto retornamos a la verdad que tenemos ante nuestros ojos usando de esos tres sentidos lo que cada uno nos aporte de bueno, y al deshechar lo superfluo veremos que aparecerá un equilibrio definitivo en la fórmula creadora de forma-color.

Un buen dibujo unido al sentimiento del color nos dará el cuadro que se necesita en esta época.

Ingresa, situado en la encrucijada de las tres corrientes citadas, decía que cuanto más simples las formas más fuerza y más belleza contienen; si sumamos a esta premisa, el color liberado por y del impresionismo lograremos el trabajo homogéneo y racional que satisfará al público-masa, que hoy demanda sensaciones de arte en breves minutos, y así las obras de aquellos artistas que por su valor desborden la corriente misma y tomen directivas propias.

Planteado así un breve panorama del valor filosófico de la obra de arte y la valorización de un cuadro a través de su visión, veamos qué influencia tiene todo esto sobre la pintura al agua.

El reciente impulso, y llamemos reciente a los últimos cincuenta años; —dado a la acuarela,— nos hace creer en su juventud como disciplina, pero nada más lejos de ello pues traza su trayectoria desde la época del antiguo Nilo, en la cual encontramos los frescos y murales egipcios; más tarde, y en la misma forma, es utilizada por etruscos, griegos, romanos y en las demás civilizaciones orientales, India, Persia y China.

Se usaban colores disueltos en agua y una sustancia adhesiva, goma, cola o huevo, modo por el que, en tiempos más modernos, formóse la actual ténpera.

De manera que para facilitar nuestra tarea dividiremos en los grandes etapas la utilización del agua como vehículo de pintura; antes y después de la invención del papel.

En el fresco, el soporte usado es y era absorbente, por lo cual carece de importancia el grado de transparencia del color, además generalmente empañado por el sistema de fijación, y de poca gama en la suavidad tonal, pero de gran viveza en la variedad de colores, siendo éste por lo tanto un método opaco. Posteriormente se usa un pigmento más transparente, que al ser usado en un soporte blanco, y debido a la mayor o menor claridad de las tintas permitía con diáfandía divisar el papel, quedando de esa manera la acuarela implantada como método, aunque todavía era imperfecta.

La usan en la Edad Media para colorear pergaminos que rivalizaban en policromas decoraciones, a semejanza de los griegos que enriquecían sus libros con miniaturas para facilitar su lectura y ha-

cerlos más amenos y claros, maravillándonos a pesar de lo poco que ha llegado a nuestros días, lo perfecto de su colorido.

El antiguo juglar también la usaba al recorrer ferias y comarcas iluminando con este método rostros de santos, jefes, estampas y barajas. Aparece el colorista que ayuda en la preparación de los cartones y modelos que usarán los artifices para las vidrieras pintadas de las catedrales, pasando poco a poco, de ser un arte especial, a integrar el acervo común de los procedimientos de que dispone el pintor para ejecutar sus cuadros, según la materia que para ellos alige y el fin a que los destina.

Se acrecienta aún más su valor siendo practicada por los alemanes y holandeses aunque conservando algo de pigmento insoluble todavía, por ser imperfecto en su fabricación; evolucionando después de esto al haber pasado por las postrimerías del Renacimiento, estando entonces compuesta por el más absoluto color lavado, formando transparencias graduadas de tono, según el agua contenga más o menos color.

La usaron: Durero en espléndida gama, como técnica en sí; Rembrandt para aguar sus esquemas de pluma y Tiépolo en grandes bocetos, perdiéndose luego en continuidad hasta el mil ochocientos. Por esta época y acomodándose al nuevo modo de usar esta materia, los acuarelistas hicieron esfuerzos por ensanchar el campo del procedimiento, siendo los ingleses los que concibieron el propósito no sólo de dar brillo y vigor a la acuarela, sino de hacerla rivalizar con la pintura al óleo.

Un grupo de artistas se consideró desairado porque en ciertas exposiciones anuales (Londres, 1820) no se admitían más que óleos, y trataron de organizar exhibiciones especiales de sus obras, formando con este objeto la hoy célebre Asociación de Pintores Acuarelistas Británicos. Esta sociedad consintió en un principio en admitir en sus salas cuadros confeccionados con otros métodos, acaso con el vanidoso propósito de establecer comparaciones, aduciendo que no se temía el parangón con otros géneros de pintura, pero concretándose posteriormente a esta sola disciplina.

Ligeramente después se funda en Italia la Sociedad de Acuarelistas Lombardos con igual éxito y esplendor; y si consideramos la gran variedad de obras y su ilimitada profusión, no es un hecho singular lo absolutamente completo de su madurez, alcanzando por el año mil ochocientos cincuenta, pues se populariza en grado sumo. A lo largo de cien años de evolución ha ido asumiendo valores propios que alejan como irrisorias vanas comparaciones, pues es una técnica que además de tener su personalidad se completa con un brillo y una riqueza de tonos realmente prodigiosos.

Es un medio exacto en el sentido de que al comenzar una obra, debemos tener la certeza de lo que deseamos obtener al final, su margen de improvisación al ejecutar nos hará más agradable lo obtenido y no olvidemos que su técnica no es sencilla, además de tener en cuenta, que el toque de un pincel cargado de color en un papel blanco, trae aparejado un grado de exultante emoción que dará el paso inicial a una exploración de la cual es muy difícil volver atrás o detenerse. Ningún otro medio recompensa al artista tan generosamente

te con sorpresas y efectos accidentales que le agregan una peculiar fascinación, y ningún otro medio tiene un tal sentido gráfico y constructivo que resulte luego un verdadero nexo entre la plástica y el pueblo; pues conseguido el control técnico, no hay nada que no se pueda lograr, desde la más cuidada y detallada obra hasta la nota casual e improvisada.

Hoy día, la gran cantidad de colores, y la amplitud de su facilidad de obtención, muy por encima de la gama y de las posibilidades de los antiguos maestros, hacen infinitos los horizontes que se presentan a esta disciplina como potente fuerza en el arte contemporáneo, además de seguir permaneciendo el hecho de que las modernas interpretaciones de las cosas elevan el ambiente, pues siempre hay nuevos caminos para expresar viejas verdades.

¿Cómo situaríamos a la acuarela en el espacio arte?

Expresando que con ella el mensaje pictórico parte en forma espontánea, simple y clara, haciéndonos olvidar todo recuerdo de elaboración escolástica, aunque ésta exista en sus "entretelones", pues una brillante acuarela hace compartir al observador del entusiasmo con que fué pintada, de la misma manera que el tema más difícil les resulta de una aparente simplicidad de comprensión; por lo tanto no es una rama menor del arte sino que puede ser el eslabón que una el sentido de rápida captación necesaria hoy día entre tema y obra en sí, para resultar en beneficio de la masa social. Ha dejado de ser un elemento educacional más y ha perdido el estigma de limitaciones de tamaño, no argumentándose más con respecto a su duración pues la calidad de los materiales usados en su elaboración, colores y papeles, permiten abarcar cualquier tamaño y obtener las tonalidades que se deseen en forma prácticamente impercedera.

Son diversas las técnicas usadas, variando en general según países y pintores, siendo todas excelentes como veremos en la serie de grabados que ilustran este artículo.

Podemos dividir en tres grandes grupos las técnicas para abordar un cuadro usando la acuarela como medio. Todos parten de un origen común que consiste en estudiar luego de haber ejecutado el dibujo, las zonas de blanco reservado del papel que representa la luminosidad final.

La figura 5 está dibujada sobre papel rugoso en base a grandes contrastes entre las acuarelas espesa apenas disuelta al ser sacada del tubo y puesta con el pincel bastante seco y el blanco de fondo. Este sistema permite destacar por medio del granulado del papel, los pequeños brillos del agua, y luego disolver con el pincel bien húmedo aquella masa de color depositada previamente, para obtener así los tonos esfumados según sean necesarios.

En el caso de la figura 7 se fueron agregando sucesivas "manchas" de color que extendidas hasta el lugar debido, y con la precisión de tonos necesaria, van, al no tener bordes cortantes entre unas y otras, originando el relieve buscado. Se trabajó sobre papel liso y una vez secos los lavados iniciales se agregaron los detalles y las zonas más oscuras.

PAOLO SALA

"Bloques de hielo"

Paolo Sala fué el más grande acuarelista italiano y el verdadero perfeccionador de este género pictórico. Estableció los valores exactos de la pintura al agua como disciplina, no existiendo problema que no abordase, desde un sencillo estudio a la obra de mayor enjundia.

La acuarela inglesa, luego de su impulso inicial, está basada casi por completo en este artista, por intermedio de sus discípulos W. Russell Flint, Joseph Simmonds, Alfred Waterhouse, Frank Brangwin, James Mc Bey, etc., pues formó con Onorato Carlandi, su maestro, un sentido pictórico que fué aprovechado además por la escuela española representada por Joaquín Sorolla; por la alemana Hans Von Bartels y dentro de Italia por Manuel Beneditto.

Las obras del infatigable pintor lombardo son altamente valorizadas e integran el acervo de los grandes museos del mundo, siendo su característica más notable la transparencia y luminosidad de su atmósfera, aparte del colorido netamente mediterráneo que aparece aún en sus obras basadas en temas ajenos a su patria.



Fig. 1

SIR WILLIAMS RUSSELL FLINT

"Arena húmeda"

Es el más importante gestor del movimiento acuarelístico inglés durante los últimos cincuenta años; admirador de Turner y posteriormente discípulo de Paolo Sala, introduce a su temática, características que nos permiten definirlo como uno de los últimos pintores románticos de este siglo, siendo un apasionado de los temas de Europa meridional.

A los grandes planos fríos de la acuarela inglesa, los equilibra con cálidos toques de color o perfectas figuras, como en el caso del grabado que se observa.

Es autor de varios libros de dibujo y acuarela, figurando obras suyas en casi todas las colecciones importantes.



Fig. 2

JOHN SINGER SARGENT

"Estudio de figuras"

Pertenece a un grupo de notables retratistas norteamericanos que usaron la acuarela para fijar el tema en forma de boceto, antes de emprender la obra definitiva, ya sea en esa disciplina o en óleo.

Es de hacer notar la brevedad de su mancha espontánea, por medio de la cual contrasta los planos sucesivos; desde el fondo compuesto por brillos de sol en el follaje, a la clara sombrilla; desde el sombrero negro de la figura posterior, a la falda blanca de la dama del primer plano; sin entrar en toques superfluos que agregará después, como ser el caballete, el pincel o las varillas de la sombrilla.

Sargent fué además, un notable paisajista, que aprovechó en la construcción de sus cuadros las dotes de colorista espontánea, perfeccionadas en Italia, donde pasó varios años de estudio.



Fig. 3

W. HEMERTON HEITLAND

"Viento en la playa"

Este norteamericano, discípulo de Winslow Homer, asume caracteres personalísimos al agregar a la influencia colorística y temática de su maestro, la notable espontaneidad y fluidez netamente propias, caracteres que unidos a su especial sentido del movimiento, lo presentan como un valor de auténticos relieves dentro de la pintura estadounidense contemporánea.

En esta obra ha captado fielmente por medio del resalte en los azules oscuros del fondo la marcha de las figuras, siendo notable el contraste ofrecido por la resistencia que oponen las palmeras al viento, principal elemento del ambiente y de la obra.



Fig. 4



ESTEBAN GARINO

Rompiente

Fig. 5



ESTEBAN GARINO

El remendón

Fig. 7



ALDO RAIMONDI

El monaguillo

Fig. 6

Aldo Raimondi es el exponente de la más alta escuela italiana en la pintura al agua.

Desde muy joven ostenta el título de arquitecto, aunque abandonó la práctica de dicha carrera, para dedicarse por completo a la pintura, bajo la dirección de su padre Roberto Raimondi, notable acuarelista también, discípulo de Onorato Carlandi y compañero de Paolo Sala; deja prontamente aquella tutela para trabajar con este último en su período de oro; se traslada después a Inglaterra a instancias de W. Russel Flint para comparar el contraste enérgico del brillante color de la acuarela en su patria con la suavidad tonal de la obra británica.

A lo largo de más de treinta años de trabajo y dedicado exclusivamente a las artes pictóricas, logra las más altas distinciones en su país y en Londres, llegando a crearse para él una cátedra de su especialidad en la Academia de Brera en Milán.

Sus cuadros están inspirados en los más variados temas, habiendo logrado el máximo virtuosismo académico.

ERNESTO ARMANI

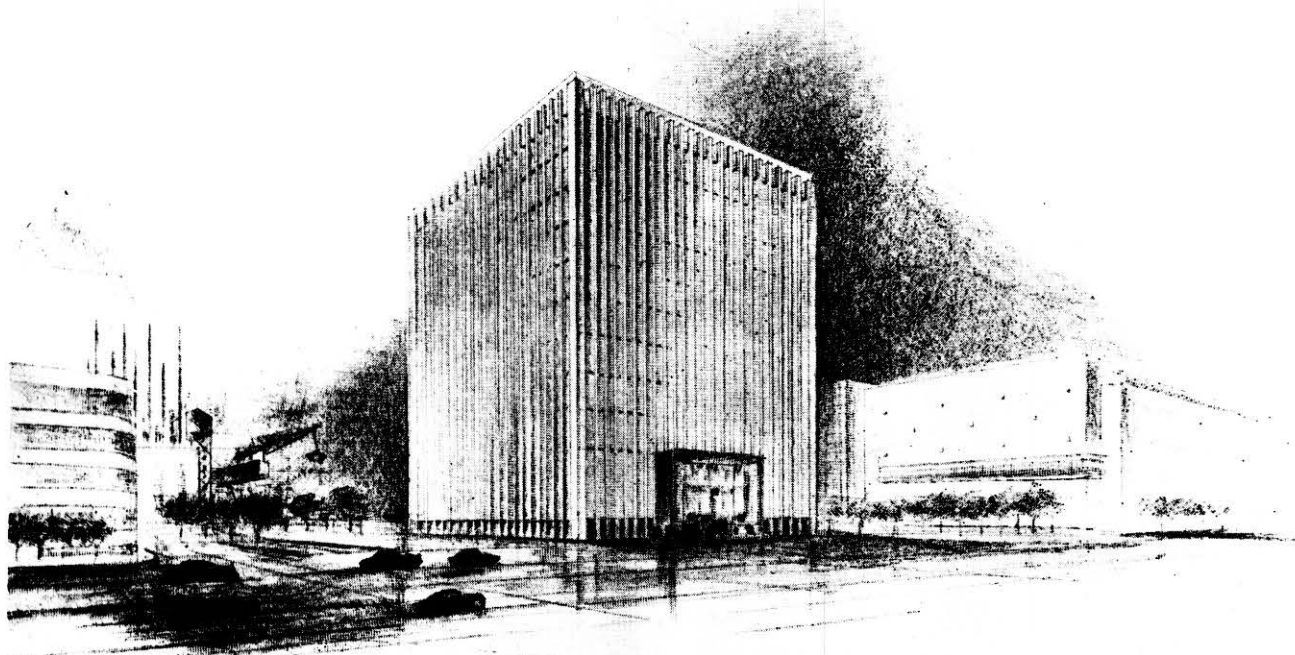
Primera misa

Italiano contemporáneo de gran fineza pictórica, no olvida nunca el detalle netamente edilicio en sus obras, en las cuales no se observa el color meridional característico de otros pintores italianos, sino que, tal vez su ascendencia alemana lo explique, les imprime un sentido de suavidad tonal que origina un atractivo principal.

Arquitecto de profesión, encuentra en la acuarela un medio de expresión al cual ha sabido darle relieves personalísimos, creando una escuela a la vez que jerarquizó el medio.



Fig. 8



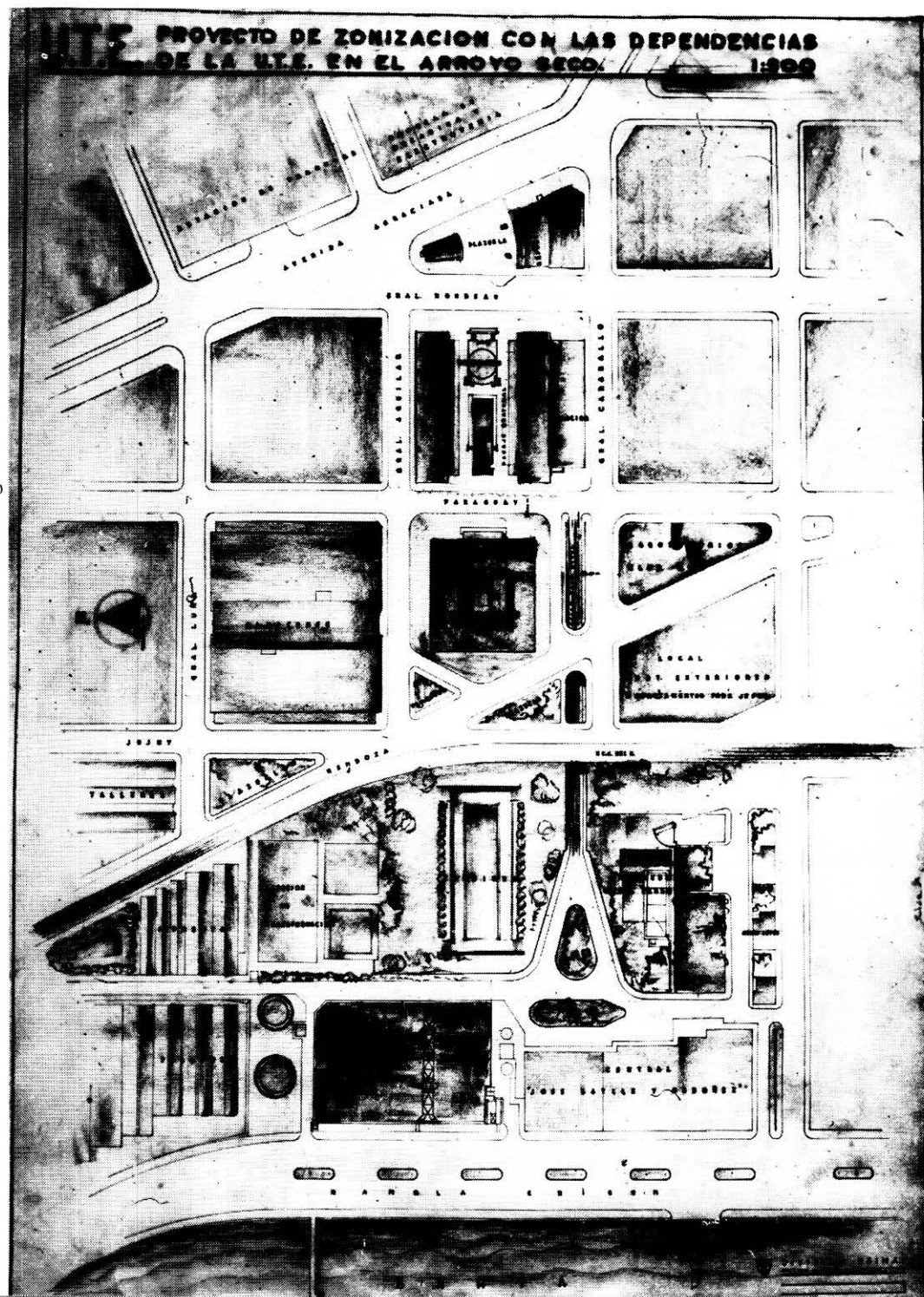
PALACIO DE LA LUZ

ARQ. ROMAN FRESNEDO SIRI

EDIFICIO ADMINISTRATIVO DE LAS
USINAS Y LOS TELEFONOS DEL
ESTADO.

En la zona denominada Arroyo Seco y dentro del perímetro que forman la Rambla Portuaria y calles Gral. Pacheco, Paraguay y Entre Ríos, la Administración General de las Usinas Eléctricas y los Teléfonos del Estado programó oportunamente construir lo que será el "Centro Cívico UTE." —Entre los diversos edificios que comprende el patrimonio de la UTE en su zona, se destaca el Palacio de la Luz, recientemente inaugurado, aunque sin terminar, donde tienen su sede el Directorio y las dependencias administrativas del citado Ente.

El edificio fué concebido a modo de ser un exponente de la jerarquía de la Institución y a la vez ser un aporte al progreso edilicio de la ciudad, planteando y resolviendo además, los múltiples aspectos urbanísticos que derivan de un edificio de esa importancia.





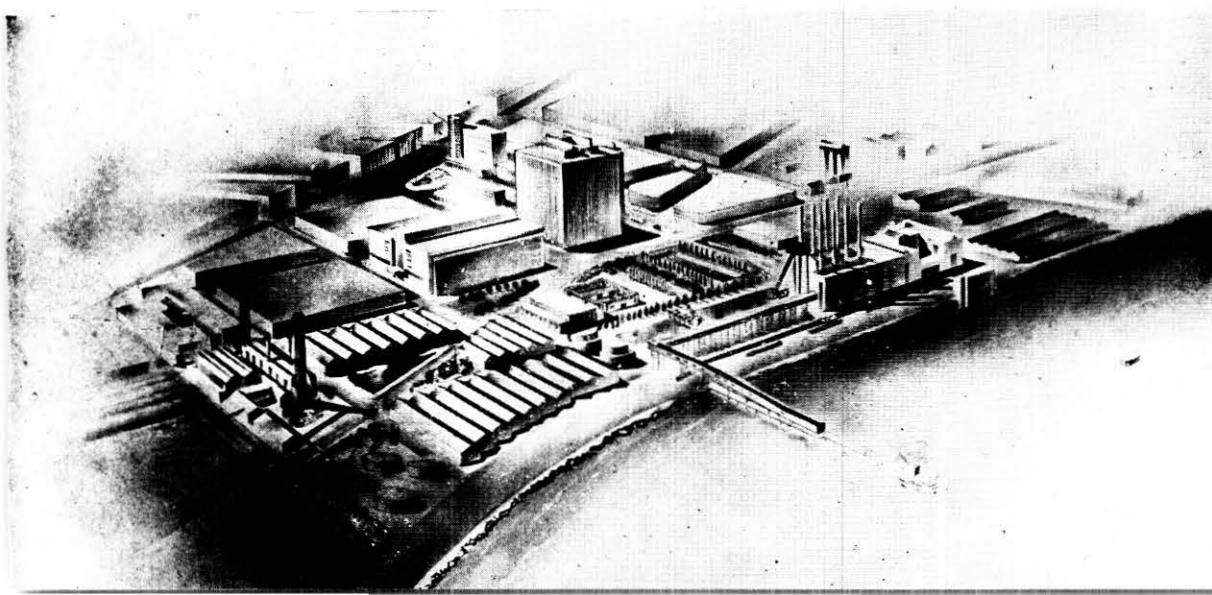
Se ha resuelto dentro de un block de gran simplicidad de formas.

El edificio realizado las siguientes características:

- a) Todos los locales destinados a oficinas, están en contacto con el exterior, evitándose todo pozo de aire y luz, debido ello fundamentalmente al tamaño del edificio en planta.
- b) Los ocupantes disfrutarán de un ambiente ideal para el desempeño de sus funciones: (locales con un clima perfecto por medio del aire acondicionado; insonoros, por medio de revestimiento acústicos; máxima iluminación natural, graduable, etc.).
- c) Extrema simplicidad de circulaciones, tanto horizontales como verticales, diferenciadas para el público y empleados, que permiten un mínimo de desplazamiento sin interferencias.
- d) Distribución lógica de las distintas oficinas, teniendo en cuenta su intercomunicación y sus relaciones con el público.
- e) Empleo fundamental de mano de obra y materiales nacionales.
- f) Toda la planta baja destinada al público, cuyas proporciones y materiales empleados dan la sensación de la jerarquía de la Institución.
- g) Todas las otras plantas destinadas a oficinas, han sido tratadas sobriamente, en forma económica.
- h) El último piso destinado al Directorio, fué ubicado allí no solo desde el punto de vista funcional, sino también simbólicamente como expresión del organismo director de la Institución.
- i) En ese mismo piso y como complemento, se han previsto un amplio hall, y una sala de actos, en la que el Directorio podrá reunir a su personal en las circunstancias que lo requieran.

Como complemento para la mejor conexión de la Administración con la zona industrial, se ha estudiado un pasaje inferior para facilitar el acceso por debajo de las vías del Ferrocarril, evitándose las demoras e inconvenientes que actualmente se sufren.

Los artistas nacionales fueron llamados a colaborar en el embellecimiento del edificio, dándole jerarquía, por medio de pinturas murales, bajo-relieves, etc., en los paños previstos en el gran hall de entrada y en el piso último, en la sala de sesiones y en el salón de actos.



Exposición Nacional de la Producción

Nuestros colegas han estado debidamente informados, por intermedio de nuestro Boletín, de la intervención que tomó la S. A. U. en el llamado a concurso de proyectos y precios, que promovió el Comité Ejecutivo de la Exposición Nacional de la Producción.

Frente a la situación de hecho creada por el llamado a concurso, sólo fué posible obtener mejoras parciales en las condiciones del citado llamado, algunas de ellas de carácter fundamental.

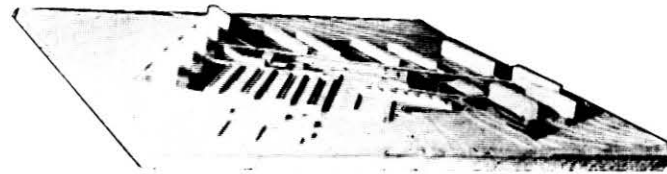
Esta solución a la que llegó la Comisión Directiva de la S. A. U. con el respaldo de dos asambleas realizadas al efecto, se adoptó como fórmula de transacción ante hechos consumados — el mencionado llamado a concurso de proyectos precios — y con el fundamental propósito de no dar motivo a entorpecimientos en la organización de la Exposición Nacional de la Producción.

Dadas las razones aducidas por los organizadores de la Exposición para mantener invariable la fecha de inauguración — 15 de Diciembre de 1954 — la solución prudente y aconsejable era la de prescindir de los edificios permanentes, frente al plazo angustioso de que se dispone y la carencia total de medios para su realización.

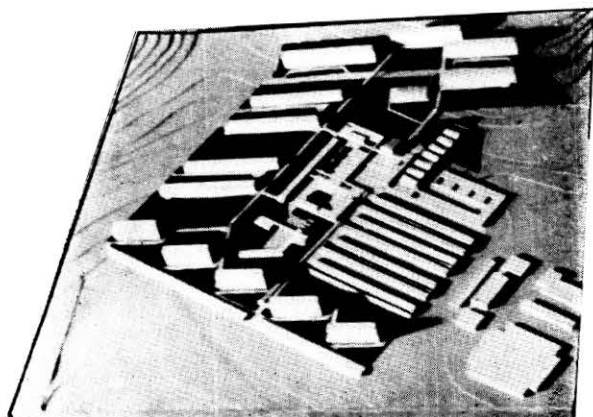
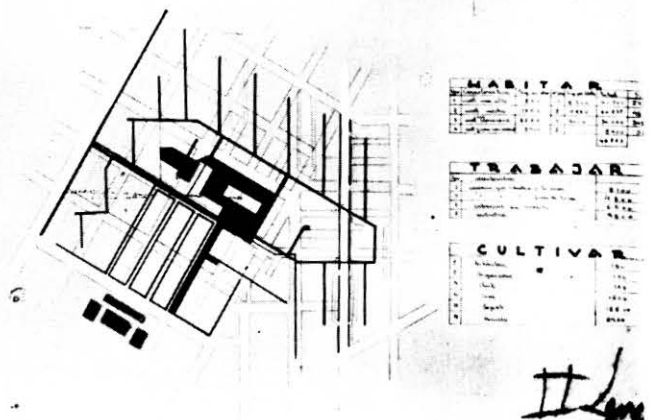
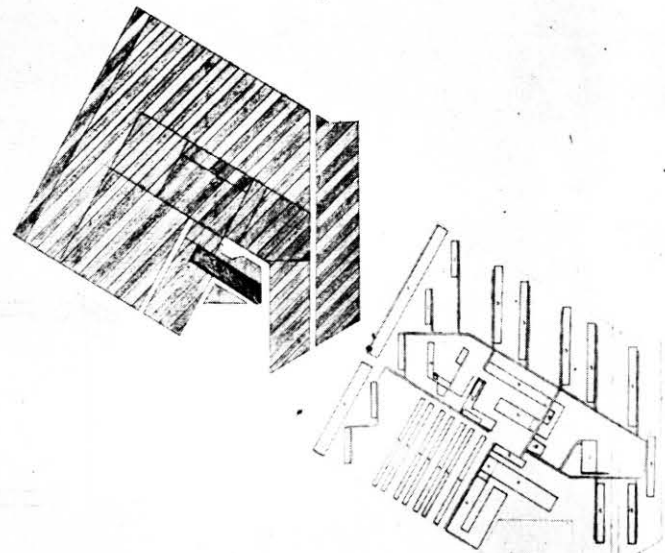
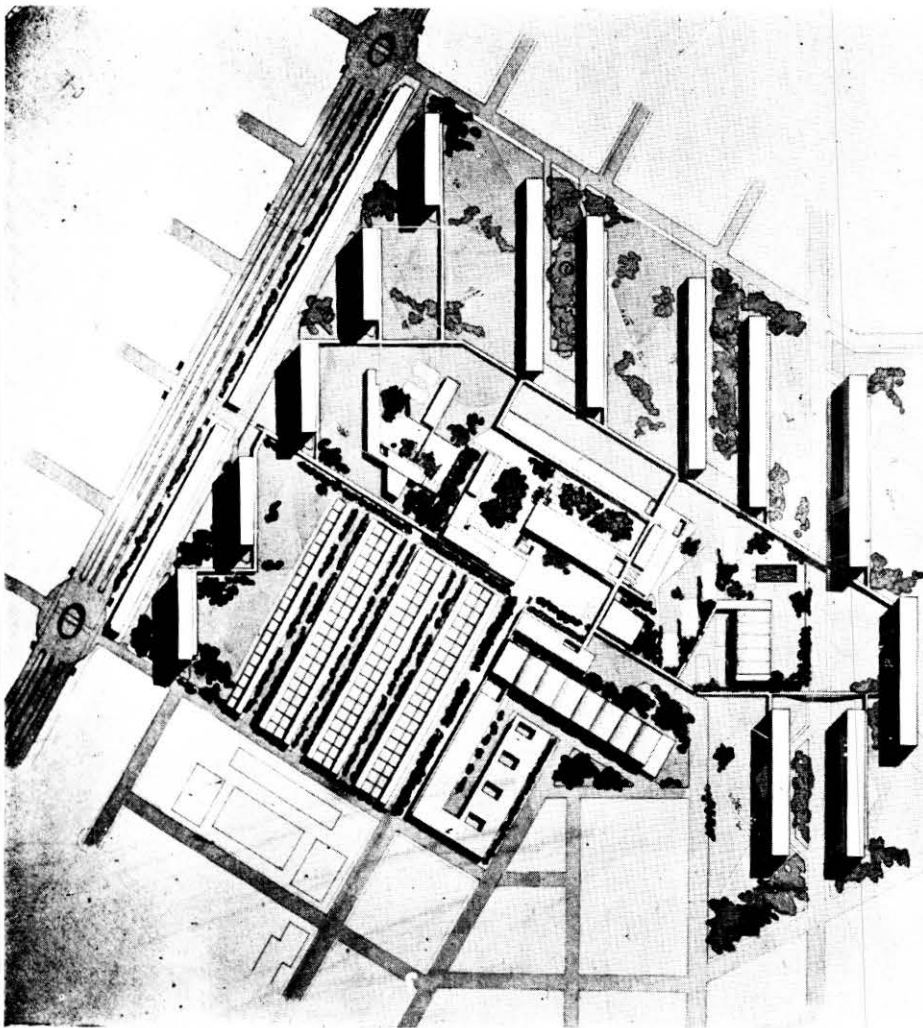
Planteado el problema en esos términos, se hubiera enfocado de inmediato el planeamiento urbanístico del predio, efectuando un concurso de ideas, cuya ejecución posterior sería perfectamente factible a pesar de la brevedad del plazo disponible, y cuya financiación estaría al alcance de los recursos a obtenerse con el arrendamiento de los predios a los expositores y la recaudación de entradas.

Puede aún hallarse solución adecuada al problema, dejando sin efecto el llamado a concurso y la ejecución de edificios permanentes, con lo que se simplificaría el aspecto de la financiación de las obras, y se evitaría incorporar al conglomerado urbano una zona sin el debido estudio urbanístico, en la que estuvieran enclavadas construcciones de importancia, en evidente desconexión con el medio ambiente, especialmente en el caso del edificio destinado a Auditorio.

* * *

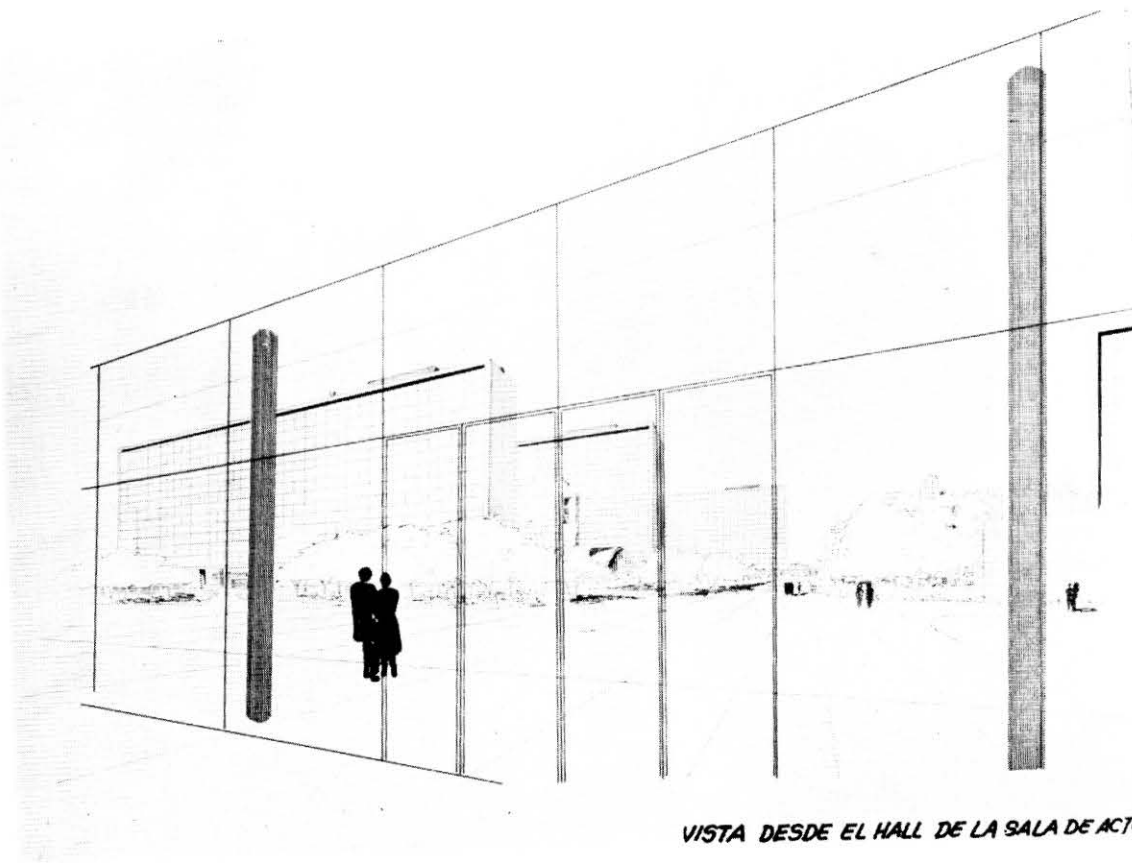


REMODELACION DE



Proyecto y maquette del mismo, del alumno de 5º año, Gonzalo Rodríguez Orozco que obtuvo la calificación de Nueve Puntos y por unanimidad del jurado el PREMIO CARRÉ 1952.

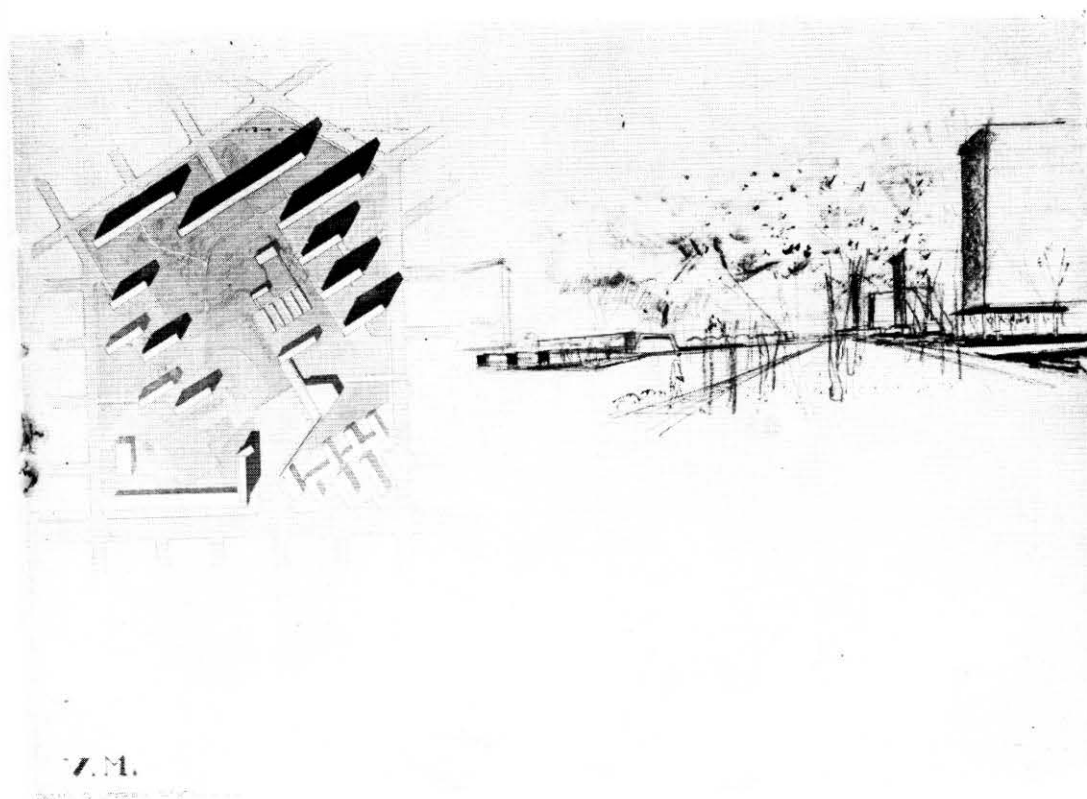
VILLA MUÑOZ



VISTA DESDE EL HALL DE LA SALA DE ACTOS.

Perspectiva del Proyecto de Livia Bocchiardo
que obtuvo la calificación de ocho puntos.

Proyecto del estudiante Danilo López que
obtuvo la misma calificación final.



Antecedentes del trabajo sobre Remodelación de Villa Muñoz, preparado por el Instituto de Historia y llevado a cabo con los proyectos de los estudiantes de nuestra Facultad de Arquitectura.

INFORME SUMARIO SOBRE LA "VILLA JOSE MARIA MUÑOZ", SUS ORIGENES Y SU POSTERIOR EVOLUCION HISTORICA.

I — UBICACION EN EL TIEMPO

Presidencia J. P. Varela (1875)	— Crisis económica.
Presidencia Latorre (1876-80)	— Restricción económica, como reacción frente a la crisis del 1875. Ahorro y acumulación de riquezas durante 12 años.
Presidencia Vidal (1880-82)	—
Presidencia Santos (1882-86)	—
Presidencia Tajés (1887-89)	— <i>Período de auge. Época Reus.</i>
Presidencia J. Herrera y Obes (1890-94)	— Crisis económica.
Presidencia I. Borda (1894-97)	— Período de contracción económica subsiguiente a la crisis de 1890.
Presidencia J. L. Cuestas (1897-03)	—
Presidencia J. Batlle (1904-07)	— Comienzo de la prosperidad nacional.

II — MOMENTO HISTORICO

La Administración Tajés encontró al país haziado de las restricciones económicas de los doce años (1875-86) que siguieron a la grave crisis ocurrida durante la Administración Varela. Por reacción natural, se lanzó a utilizar en ritmo febril los recursos acumulados.

En lo político la Presidencia Tajés se distingue por conseguir una paz interna y una tranquilidad general de las que carecieron las presidencias anteriores. Esta tranquilidad favoreció la reacción anotada, produciéndose una extraordinaria expansión en la esfera económica.

Podemos anotar, entre otros muchos, los siguientes hechos-índices: a) en ese momento existen 186 instituciones bancarias y de crédito, con un capital de \$ 542.000.000, que se dedican a todos los ramos de la actividad económica, incluso la emisión de papel moneda; b) se duplica el precio de la propiedad territorial y se multiplica el de los valores bursátiles; c) aumenta vertiginosamente el número y monto de los negocios; d) se dilata notablemente la extensión del crédito, tanto interno como externo; e) la especulación bursátil se hace a ritmo vertiginoso y es el signo característico de este momento; f) se multiplican las compraventas, las hipotecas y la edificación (3.000 construcciones en el cuatrienio 1887-90); g) la inmigración se acrecienta paralelamente.

III — "VILLA JOSE MARIA MUÑOZ" (ex "Barrio Reus al Norte")

A) Banco Nacional.

Entre las 186 instituciones bancarias que funcionaron durante la Administración Tajés (la mayoría de las cuales se crearon en ese mismo período) se destaca el Banco Nacional, creado el 25 de agosto de 1887. La Ley votada lo autorizaba a: a) un capital de \$ 10.000.000; b) acuñar moneda y emitir papel moneda; c) monopolizar las operaciones hipotecarias (préstamos a 30 años, en "cédulas hipotecarias"); d) servicio de la deuda pública nacional; e) cuenta corriente en descubierto al Estado por \$ 1.500.000. Mediante los privilegios a), b) y c), el Estado obtenía el interés en la operación de algún grupo financiero, que transigiera con las prestaciones d) y e).

Acepta tales bases un sindicato financiero cuyos principales fueron: Don Emilio Reus y Don Eduardo Casey. Esta Institución privada fué el eje del movimiento bursátil de la Administración Tajés: sus vínculos con el Estado hacen que éste tenga interés en el mantenimiento del Banco, razón por la cual, cuando el desenfrenado especular de la época provoca en sus postimerías algunos "cracks" bursátiles, el Estado disimula las irregularidades de la gestión del Instituto, y aún lo apuntala cuando la situación se torna crítica.

B) *Compañía Nacional de Crédito y Obras Públicas.*

Fué fundada en 1889 por don Emilio Reus y don Eduardo Casey, y trabajaba con los fondos que el Banco Nacional le suministraba en préstamos hipotecarios. El propulsor de esta compañía, como de tantas otras, fué don Emilio Reus, la personalidad que encarna la época y que ejerció en ella un influjo incontrastado (época Reus). Los proyectos para las construcciones fueron encargados al extranjero en un primer momento, pero luego, al incrementarse su ritmo notablemente, se contrató al Ingeniero-Arquitecto italiano Juan Tosi para que se radicara en Montevideo y atendiera personalmente la labor técnica.

Entre las principales obras realizadas por la Compañía, tenemos: a) Barrio Reus al Norte; b) Barrio Reus al Sur; c) Hotel Oriental; d) Hotel Nacional; e) Hotel Balneario Gonoilhu; f) La Sede de la Compañía y muchos otros que caracterizan lo que dió en llamarse "la fiebre edificadora de 1889". Tal fiebre se asentaba en el vertiginoso aumento del valor de la propiedad y en la escasez de vivienda del momento.

IV — DETALLE Y EVOLUCION

Los dos "Barrios Reus" comienzan a construirse durante el período de auge 1887-89, por la Compañía Nacional de Crédito y Obras Públicas mediante préstamo hipotecario del Banco Nacional.

El Barrio Reus al Sur comprendía dos manzanas frente a la "Escuela de Artes y Oficios" (hoy Universidad del Trabajo), con viviendas de dos plantas y buhardillas.

El Barrio Reus al Norte comprende 18 manzanas, con 92.641 m. c. casi totalmente edificados. La construcción de este Barrio no pudo terminarse por la quiebra del Banco Nacional, en julio 1890 (crisis del 90). Al abandonarse las obras existían 305 casas terminadas y 187 sin terminar; total: 492 viviendas. Durante varios años queda abandonado el barrio, refugiándose en sus edificios inconclusos una población heterogénea, de escasísimos recursos y aún de vida al margen de la ley. Las deplorables condiciones de higiene de la barriada hace que se agrave en ella la epidemia de viruela del 1902. Todas estas circunstancias proporcionaron una poco envidiable fama para el Barrio Reus al Norte.

Relaciones del Barrio Reus con el Banco Hipotecario. — Los "cracks" bursátiles del 1889 determinan al Gobierno a apuntalar al Banco Nacional, acordando a la "cédula" hipotecaria de esta Institución privada la garantía del Estado, y reglamentando los préstamos. Las nuevas emisiones se llamarían "Títulos Hipotecarios" para diferenciarlos de la desacreditada "Cédula" del Banco Nacional. Estas medidas no bastan para salvar al Banco, que cierra el 16 de julio de 1890, iniciando la gran crisis de ese año, consecuencia directa del desenfrenado movimiento de los tres años anteriores. Nuevamente el Estado interviene, obteniendo que el Poder Legislativo apruebe, a fines del 1890, una nueva fórmula para que el Banco Nacional reabra sus puertas: la ley establece: a) creación de recursos para aumentar el Capital del Banco (Deuda Interna de garantía, y Empréstito Externo Brasileño); b) reorganización general del Banco: se crea el Banco Hipotecario Institución Privada sobre la base de la "Sección Hipoteca-

ria" del Banco Nacional; c) Los Barrios Reus pasan a poder de los accionistas del antiguo Banco Nacional, que se constituyen ahora en accionistas del Banco Hipotecario (Privado).

El Banco Hipotecario (privado) así organizado, empieza a funcionar en 1892, administrado por un Directorio de cinco miembros, presidido por el Doctor José María Muñoz. Este Banco Hipotecario se encuentra con una cartera compuesta por propiedades gravadas en sumas mayores que las de su valor venal, por provenir de tasaciones realizadas en época de auge, la mayoría de las cuales presentan los Servicios Hipotecarios abandonados por los dueños. Como la deflación económica no permite rematar las propiedades por no poderse recuperar el capital invertido en ellas, se dedica entonces el Banco a administrarlas, alquilándolas a los precios que logra obtener, muy bajos por la crisis del momento. De esa manera, los primeros quince años son de pérdida, pues los ingresos no alcanzan siquiera a cubrir el servicio de los títulos. Se dedica entonces el Banco a mejorar las propiedades y a terminar las obras inconclusas del Barrio Reus al Norte: así, de 1892 al 97, concluye 16 casas; de 1906 al 11, las restantes, llegando al total de 492 viviendas con 92.641 m. c.

Desde 1904 (iniciación de la prosperidad del país), el Banco Hipotecario puede sacar a remate sus propiedades en la certeza de rescatar los capitales. Así, vende totalmente el Barrio Reus del Sur en 1904. En cambio, en el Barrio Reus del Norte (llamado ahora "Villa José María Muñoz" en honor del primer presidente del Banco), no se pudieron rematar más que 23 casas, como consecuencia de su descrédito aún latente. Se reduce así su superficie en poder del Banco, a 90.321 m. c. y sólo cuatrocientos sesenta y nueve viviendas.

Valorizadas las propiedades por la época próspera y por los nuevos servicios públicos (luz, saneamiento, tranvías), el Banco vuelve a sacar a remate el Barrio Reus del Norte o Villa Muñoz, en los comienzos de 1911. En las bases del remate se establecía que éste sería propiedad por propiedad, con sólo 10 % al contado y el 90 % en hipoteca a 30 años, con garantía del bien, a \$ 6.50 % mensuales. Sin embargo, pocos días antes del remate, el Directorio acepta una propuesta de capitalistas en el sentido de permitir remates en bloques, o sea por manzanas o islotes. En virtud de esta autorización, de las 20 manzanas rematadas, sólo 6 lo fueron fraccionadamente, pasando las restantes a propiedad de escaso número de capitalistas. Como consecuencia directa, se produce una fuerte suba de alquileres impuesta por los nuevos propietarios: sus montos se duplican con el consiguiente desconcierto de los inquilinos (propietarios fallidos) y la protesta vehemente de la población y prensa capitalinas. La impopularidad del Banco Hipotecario (privado) se acrecienta a mediados de 1912, cuando la asamblea de sus accionistas dicta un voto de censura para el proceder irregular del Directorio, que especulaba en la Bolsa con las acciones del Banco. El escándalo es tal, que el Gobierno toma cartas en el asunto y obtiene de la Asamblea que se nacionalice el Instituto, basándose para ello en que "se trata de una Sociedad Anónima con un capital de más de \$ 20.000.000, y con un programa de especulaciones bursátiles que puede llevar a graves desastres a los que el Estado no puede estar ageno". De esta época data el Banco Hipotecario del Uruguay.

PROYECTOS DE LOS ALUMNOS

UN PABELLON DE INFORMES



UBICACION



ESQUEMA CONSTRUCTIVO

PLANTA

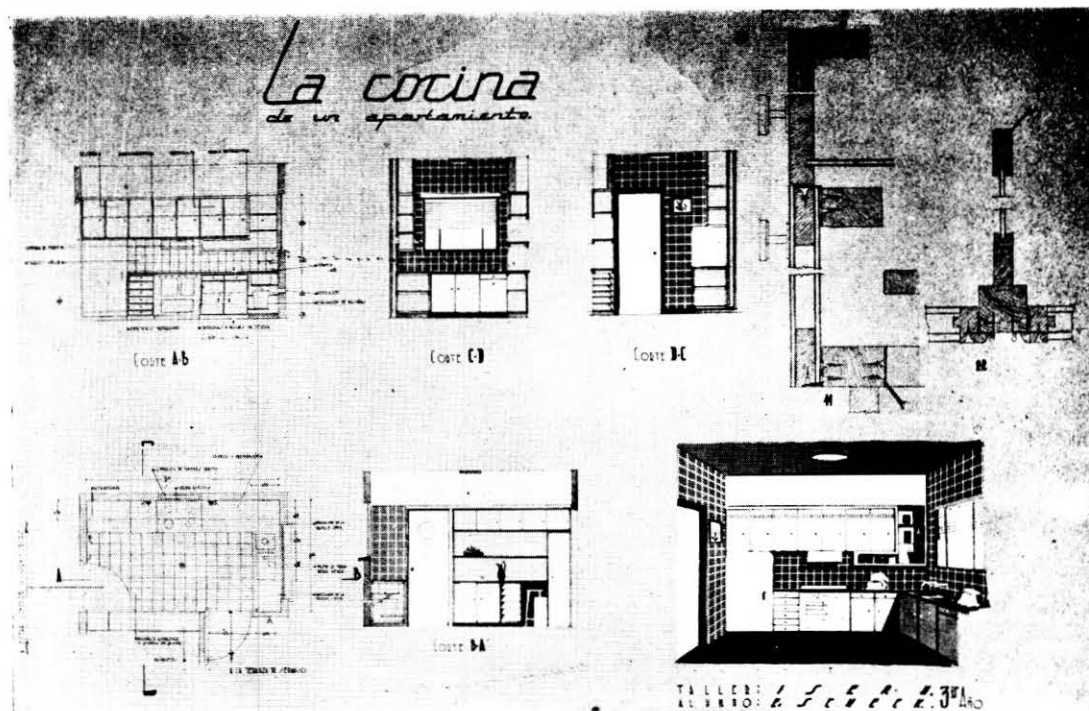
CORTE C-D

CORTE A-B

10

TALLER : GOMEZ GAYAZZO.
ALUMNO : LUIS F. FERRARIO.
Esc. : 1/50

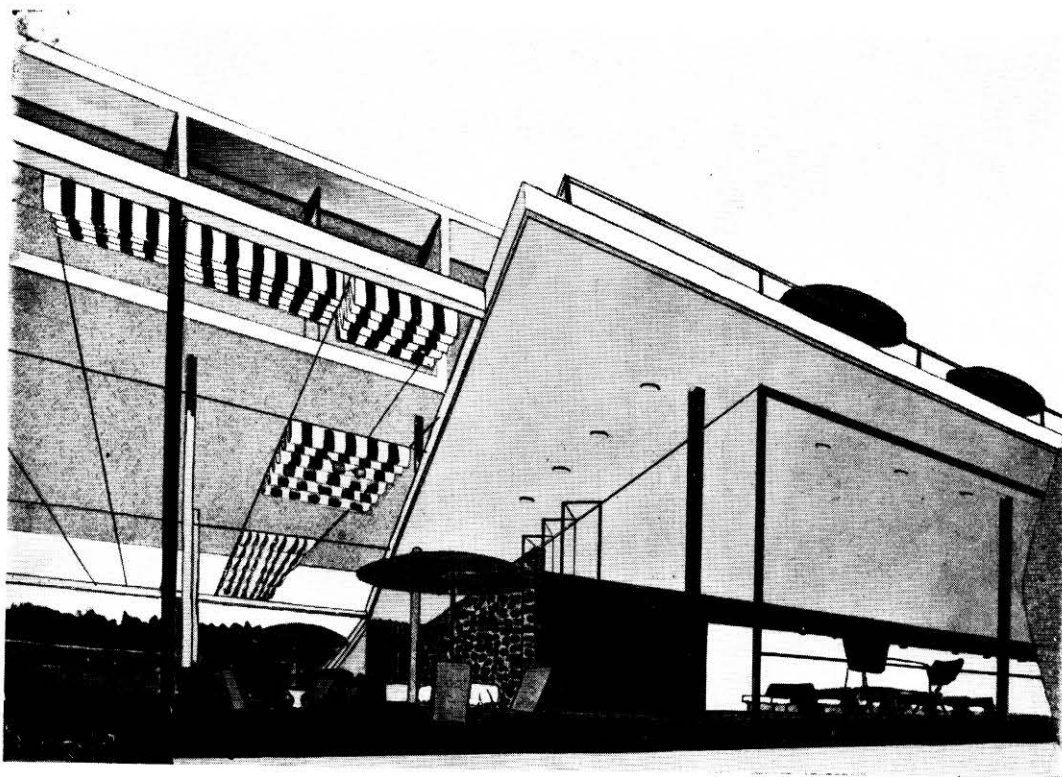
"Un Pabellón de Informes", proyecto del alumno de 1er. año Luis F. Ferrario, que obtuvo la calificación de Diez Puntos.



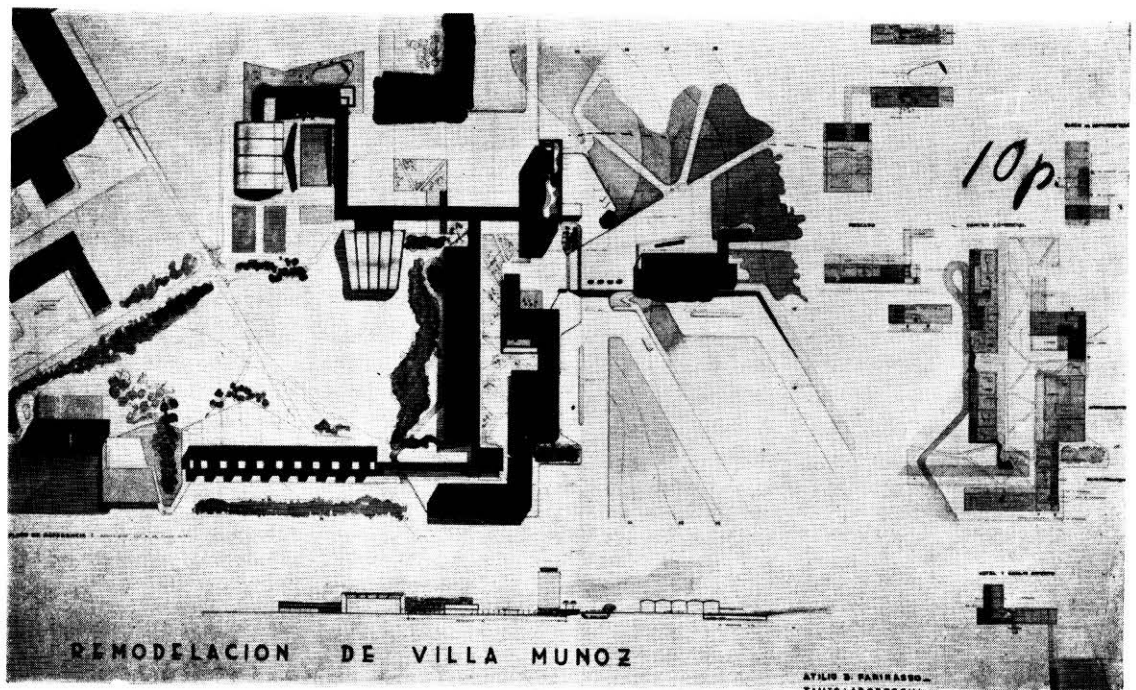
Estudio de cocina de una de las viviendas, proyecto del alumno de 3er. año, E. Scheck.

DE NUESTRA FACULTAD DE ARQUITECTURA

SEGUNDO SEMESTRE 1952

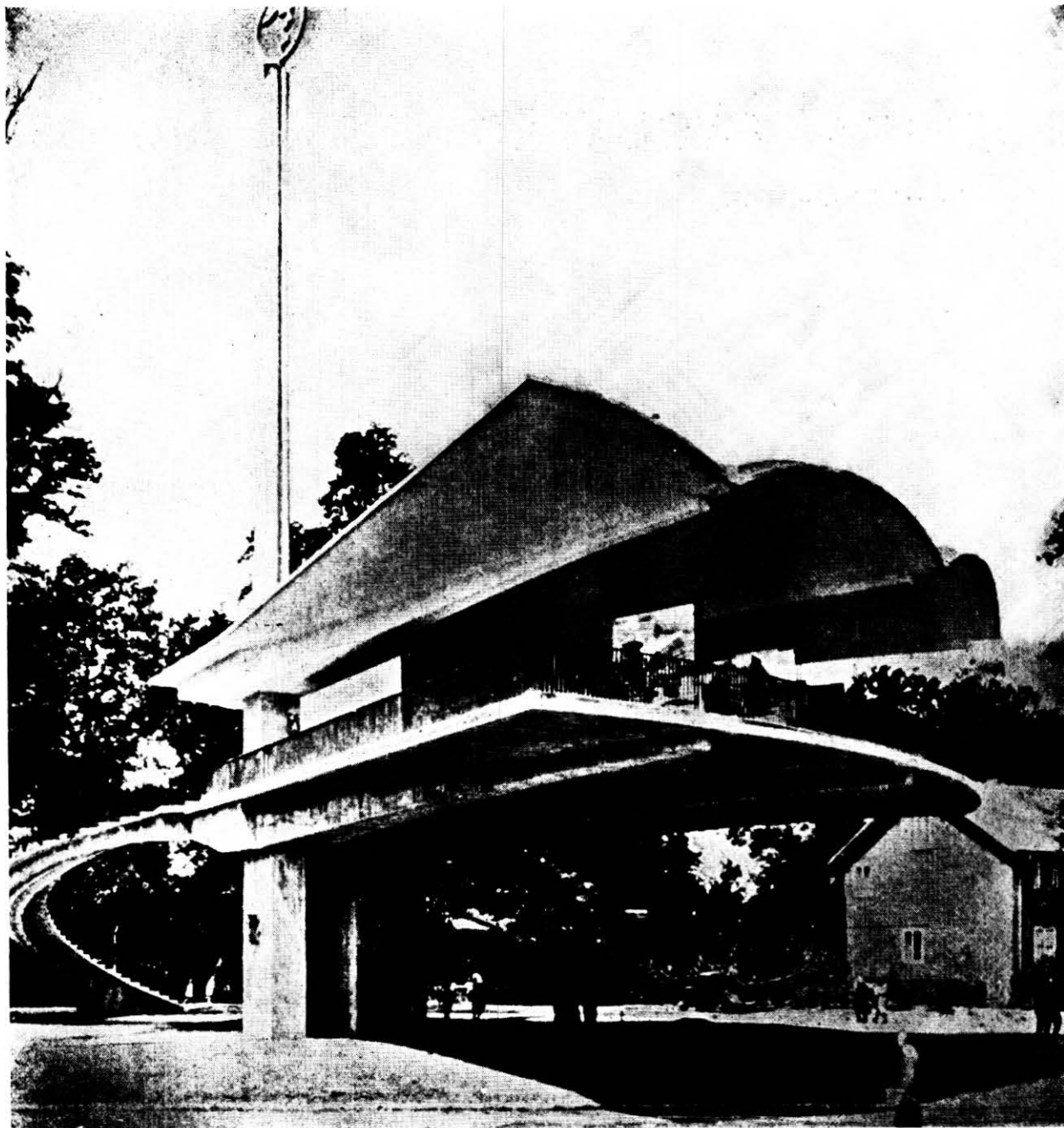


Centro Comercial de la remodelación de Villa Muñoz, proyecto del alumno de 4º año Atilio Farinasso que obtuvo la calificación de Diez Puntos. Detalle perspectivo y planta.



REMODELACION DE VILLA MUNOZ

ATILIO B. FARINASSO
VALLES: ARQUITECTO



U N A L A R D E D E E S T R U C T U R A V O L A D A

El "stand" más atractivo de la Exposición de la Edificación "Constructa" de Hannover (Alemania) es el que mostramos en esta página.

Se llevó a cabo por iniciativa de la Asociación Alemana de Cemento y sus autores fueron los profesores Finstorwalder, de Munich, y Pistor de Heidelberg, en colaboración con el arquitecto Gutshow, de Hamburgo.

Se trata de un segmento circular con un radio exterior de 24 m. levantado 6 m. sobre el nivel del suelo y cubierto a la altura de los 9.5 m.

Las dos superficies en ménsula, tienen de radio 15,8 y 16,2 respectivamente, y arrancan de tres gruesos soportes que se prolongan por encima de la cubierta en un ligerísimo mástil de hormigón de 16 m. de altura, que lleva en su extremo la enseña de la Exposición.

Los hormigones fueron dosificados con cemento de alta resistencia. El hierro, con un factor especial de cohesión, se postesó una vez colocado en el encofrado.

Se habilitó esta ejemplar construcción como lugar de descanso y café bar de la Exposición.

De la Revista "Informes de la Construcción".

NUESTRA CARATULA

Está formada en tres fotos: la de abajo es el plano del Barrio Reus del año 1889, la del medio corresponde a una aérea del estado actual de Villa Muñoz y la inferior es la del proyecto del estudiante Gonzalo Rodríguez Orozco que obtuvo el Premio Carré 1952 con su trabajo sobre Remodelación de Villa Muñoz correspondiente al 2º semestre de Proyectos de Arquitectura 1952.

CALEFACCION ELECTRICA

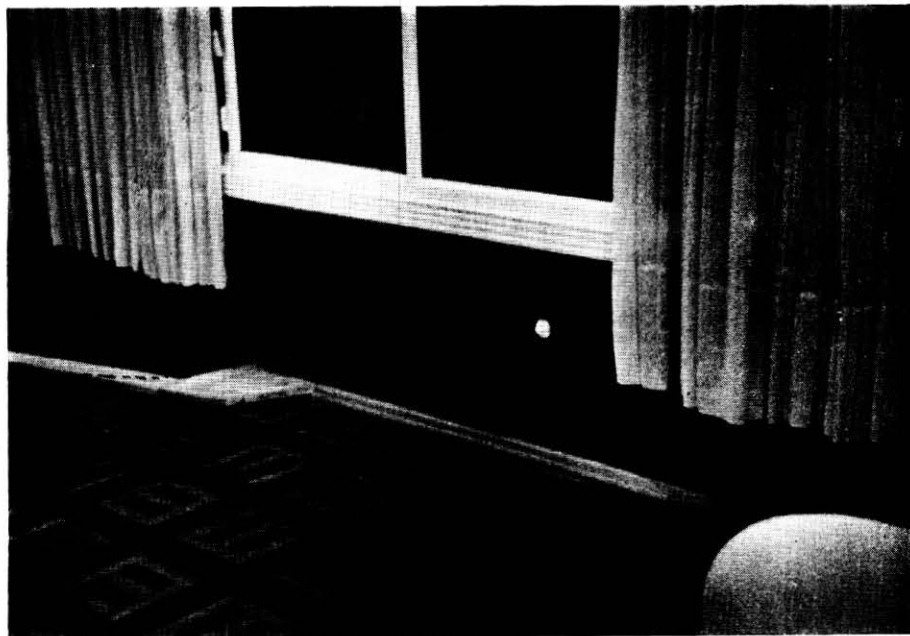
SISTEMA

"CONVECTAIRE"

(MARCA REGISTRADA)

- AUTOMATICO
- REGULABLE POR AMBIENTE
- CALOR POR CONVECCION
- UNIDADES BLINDADAS
- ADAPTABLES A PAREDES Y TABIQUES

- BAJO COSTO INSTALACION
- ECONOMIA DE COMBUSTIBLE
- RAPIDEZ DE CALENTAMIENTO
- FACIL MANEJO.



CIAPESSONI & PEREZ NOBLE

INGENIERO - ARQUITECTO

DEPARTAMENTO DE CALEFACCION

18 DE JULIO 1247

TELEFONO 8 54 32

ASCENSORES **SCHINDLER**



SILENCIOSOS

SEGUROS

ECONOMICOS

Un Alto Exponente de la Industria Suiza

MAS DE 60.000 INSTALACIONES REALIZADAS QUE FUNCIONAN
A ENTERA SATISFACCION DE SUS PROPIETARIOS DE TODOS LOS CONTINENTES



ADOLFO SCHAICH

25 DE MAYO 635

TEL. 8 11 57
9 50 84

SOLICITE INFORMACION

ILUMINACION TECNICA URUGUAYA S. A.



ESTUDIA, PROYECTA Y REALIZA EL ARTEFACTO DE SU DISEÑO

ILUMINACION PARA EL HOGAR MODERNO

ALUMBRADO PUBLICO — COMERCIAL — INDUSTRIAL

PROYECTORES

Licencia de
L'Eclairage Technique S. A.
Nancy (Francia)

Uruguay 2063 - 65
Teléf. 42110
Montevideo



Lo más perfecto en pinturas

DEMOCRACIA 1642 ESQ. URUGUAY

TELEFONO 40-19-40

**INDUSTRIAL URUGUAYA
S. A.**

**PILOTAJE
MOVIMIENTOS DE
TIERRA
EXCAVACIONES**



Dirección Técnica: SOLARI y GAVAZZO
18 de Julio 1628 - Tel. 44858-48752

S.A.B.U.

SOCIEDAD ANONIMA BRONCERIAS UNIDAS

**GRIFERIA SANITARIA E INDUSTRIAL
INSTALACIONES COMERCIALES
Y BANCARIAS**

Local Ventas N° 3, Canelones 1726
Teléfs. 44725 - 44477 - 401584/85

ARTEFACTOS ELECTRICOS DE ESTILO

Local Ventas N° 3, Juan C. Gómez 1327
Teléf. 82219

METALIZACION

El mejor antióxido para exteriores.
Avda. Gral. Flores 4844 — Teléf. 53439

MIGUEL TELLERIA

DECORACIONES
PINTURAS
EMPAPELADOS

●

ISLA DE FLORES 1720 TELEFONO: 4 43 85
MONTEVIDEO

CHIAPPE & Cía.

Calefacción Central
Instalaciones Industriales
Importación

☆

MERCEDES 1537

Teléf. 4 68 42

Agrupación Universitaria del Uruguay

SECCION BAR Y RESTAURANT

A LOS SEÑORES ARQUITECTOS:

*Se invitamos a Ud. y familia a
concurrir al comedor de la Institución.*

ORGANICE SUS

Banquetes

Lunchs - Tes

en nuestros salones.

SERVICIO ESPECIAL DE RESTAURANT A LA CARTE

TELEFONOS 9 18 44 — 8 11 0

TARJETERO PROFESIONAL

18 DE JULIO 2017	GORI SALVO — MURACCIOLE ARQUITECTOS	TELEFONO 4 94 77
LAVALLEJA 1721	H. DELFINO — V. GRUCCI RAMOS ARQUITECTOS	TELEFONO 4 29 60
EDUARDO ACEVEDO 1176	DEL'ACQUA Y GORDIANO ARQUITECTOS	TELEFONO 4 74 34
CANELONES 1574	MIGUEL A. CATTANEO ARQUITECTO	TELEFONO 4 30 21
SORIANO 781 P. 7°	SAAVEDRA, OLIVER, BORDA LTDA. ARQUITECTOS	TELEFONO 8 14 10
BRENDA 5696	ALFREDO DE CORES ARQUITECTO	TELEFONO 50 10 66
AV. ITALIA 3565	FRUCTUOSO GUARCH VIÑA ARQUITECTO	TELEFONO 5 35 55
AGRACIADA 1875	ARTURO PORRO ARQUITECTO	TELEFONO 8 56 58
GONZALO RAMIREZ 2189	IGLESIAS CHAVES — QUIROS ARQUITECTOS	
BVR. ARTIGAS 2232	ILDEFONSO AROZTEGUI ARQUITECTOS	TELEFONO 4 93 58
CERRITO 382 P. 3° B.	OLASO — LENOBLE — ETCHART ARQUITECTOS - INGENIERO	TELEFONO 8 75 34
CONVENCION 1229	R. PESSINA — R. DAUBER ARQUITECTOS	TELEFONO 8 27 77
AMSTERDAM 1489	OMAR DEGIORGIS — JULIO C. GIACOSA ARQUITECTOS	
TREINTA Y TRES 1420, ESC. 33	A. ALTAMIRANO — S. M. MIERES MURO ARQUITECTOS	TELEFONO 8 34 80

SERRATOSA & CASTELLS S.A.

AV. 18 DE JULIO ESQ. PARAGUAY

INSTALACIONES ELECTRICAS

AIRE ACONDICIONADO

A S C E N S O R E S

Westinghouse

CEMENTOS PORTLAND

“ARTIGAS” e “INCOR”

Fabricados por:

COMPAÑIA URUGUAYA DE CEMENTO PORTLAND

ZABALA 1338

MONTEVIDEO

TARJETERO PROFESIONAL

DENIS VINCENT		
INGENIERO — CALCULO DE ESTRUCTURAS		
JAIME CIBILS 2617		TELEFONO 4 99 59

WALTER PINTOS RISSO		
ARQUITECTO		
PALACIO SALVO, P. 9		TELEFONO 9 27 51

RICHERO — LOMBARDI		
ARQUITECTOS		
GABRIEL A. PEREYRA 2989		TELEFONO 41 40 91

MANTARAS — BARBE — MAFFEI		
ARQUITECTOS		
MUNICIPIO 1647		TELEFONO 4 69 44

RUBEN PERLINI		
ARQUITECTO		
Agraciada 3141		Teléfono 2 43 85

ADHEMAR ACERENZA		
ARQUITECTO		
Guayaquí 2986		Teléfono 41 71 54

GYPTIS MAISSONNAVE PAGANI		
ARQUITECTO		
Sarmiento 2495		Teléfono 41 32 26

MIGUEL A. BELLINI		
ARQUITECTO		
Guayaquí 3024		Teléfono 41 75 11

R E V I S T A ARQUITECTURA

RESERVE SU AVISO PARA EL
PRONIMO NUMERO
EXTRAORDINARIO
QUE SE PUBLICARA
CON MOTIVO DEL
DIA DEL ARQUITECTO

8 - 0 2 - 5 9



CASA FUNDADA EN 1875

ALBERTO BRIGNONI

Sociedad Anónima

UNA INDUSTRIA AL SERVICIO DE LA CONSTRUCCION
QUE CUENTA CON PERSONAL TECNICO ESPECIALIZADO

BALDOSAS MONOLITICAS Mc. \$ 6.90
PULIDAS EN OBRA DESDE

**MOSAICOS - ESCALERAS - MEZCLA - TANQUES "TELL" para depósito de
COMBUSTIBLES y ARTICULOS DE CONSTRUCCION EN GENERAL.**

Técnico en Producción: Quím. Ind. ALBERTO A. BAGNASCO — Técnico en Terminación: Arq. HECTOR RODRIGUEZ OLIVENCIA

ESCRITORIO Y TALLERES: ARENAL GRANDE 1828

TELEFONO: 4 45 93

M O N T E V I D E O

BOVEDILLAS "INSONO"

LA MEJOR BOVEDILLA DE HORMIGON PRENSADO

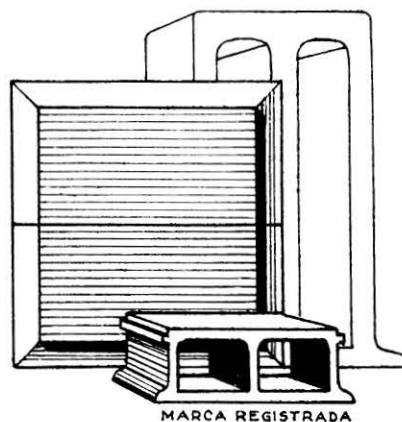
DE

CHIRINGHELLI Y ANSELM

2 y 4 apoyos — 0,40 x 0,25 x 0,15 — cara superior plana

Próximamente fabricaremos:

de 0,50 x 0,25 — 2 y 4 apoyos



MARCA REGISTRADA

OLIVOS 874 - 900

Teléfono 20 07 12

CASA FUNDADA EN EL AÑO 1900

BARRACA SUSENA

Sociedad Anónima

MADERAS - HIERROS - LOZA SANITARIA - ARTS. DE CONSTRUCCION - FERRETERIA Y BAZAR

AVDA. 18 DE JULIO 1670

TELEFS. 40 21 06 y derivados

SUCRIBASE!!

al Fichero de Materiales

y participe de las ventajas que éste le ofrece al hacer llegar sin intermediarios y bajo el patrocinio de la SOCIEDAD DE ARQUITECTOS DEL URUGUAY, a los Arquitectos y Técnicos en general, los materiales que Ud. inscriba.

Tarifa:

- a) Por inscripción de una sola casa comercial con opción a
mencionar hasta 3 materiales \$ 25.00
- b) Por inscripción adicional de materiales o ramos clasificados
por 5 primeros subsiguientes, c/u. " 3.00
Cuota mensual con opción a mencionar hasta 3 materiales .. " 2.50
- c) Por los que pasen éstos " 2.00

Agraciada 1464, P. 14 Informes: 8 02 59

El **PILOTE FRANKI**

**ES FIRME
COMO
LA ROCA**



*y conveniente
por sus grandes ventajas*

GUSTOSAMENTE DAMOS DETALLES TECNICOS EN NUESTRAS OFICINAS

PILOTES  FRANKI

BARTOLOME MITRE 1514

TELEFONO: 81858

