

# PUNTO

DIRECCION: PROF. A. GRANADOS VALDES  
 SECRETARIA DE REDACCION: TINA LAGAR

Decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo: Víctor Fossi  
 Director: Oscar Carpio □ Secretario: Germán Trujillo Codecido

## La síntesis de las Artes

Carlos Raúl Villanueva

## Reflexiones de un Arquitecto

Rafael Leoz

## Paisaje y Turismo

Graziano Gasparini

## Los Premios Clandestinos

Juan Pedro Posani

## Primera Bienal de Arquitectura Venezolana

## El drama de la Arquitectura en Wachsmann

Domenico Filippone

## La Arquitectura Moderna Española.

Enrique Azcoaga

## ¿Qué es y adónde va la Civilización Moderna?

François Benko

## Enseñanza y Aprendizaje

A. Salgueiro

## Inquietudes de Ceramista

Tecla Tafano

Reloj de la Ciudad Universitaria, Caracas - Arquitecto Villanueva.



# LA SINTEISIS DE LAS ARTES

Profesor CARLOS RAUL VILLANUEVA

En la Abadía de Royaumont (Francia) se llevó a efecto entre el 25 y el 26 de octubre de 1962 un coloquio que tuvo como tema central "La Unión de las Artes. Historia de una época 1890-1962". El arquitecto venezolano Carlos Raúl Villanueva, expresamente invitado, presentó esta comunicación con el título: "La Síntesis de las Artes: Europa Meridional y América Latina". PUNTO se honra en publicar este interesante escrito como exclusiva de nuestra Revista.

El tema que se me ha propuesto desarrollar abarca en realidad regiones y situaciones culturales profundamente diferentes. América Latina, a pesar de sus comunes raíces, se destaca por la diversidad de caracteres y por la diferencia de intensidad de los rasgos semejantes. La parte sur de Europa, en este caso, España, Portugal e Italia, ofrecen igualmente con evidencia mayor quizá para la mayoría, la visión de un mosaico de culturas, de acentos expresivos particulares, de vibraciones humanas particularmente complicadas por la historia. En todo caso, los fenómenos que aquí nos interesan, carecen de contemporaneidad, en el sentido de que, con gran frecuencia, se producen en escalas temporales diferentes, dando lugar así a cierta dificultad a su catalogación exacta.

Por lo tanto me ha parecido más efectivo para los intereses de nuestra reunión, que no son esencialmente historiográficos, partir de una tentativa de ordenación de carácter teórico del problema de Integración de las Artes, aun cuando ésta fuera muy esquemática, muy simplista, con el fin de poder contribuir a aclarar un poco el confuso panorama de las muchas experiencias de síntesis artísticas de la cultura moderna. En función de esa ordenación, procuraré referirme a los ejemplos más destacados o más significativos de los países y movimientos que me han sido señalados, aun cuando, en ningún momento pretenderé con ello agotar el tema histórico. Repito que la mía será simple y llanamente una tentativa de ordenación y que como tal podrá aceptar todas las ampliaciones y rectificaciones que la discusión pueda aportar; considérenla más bien como el resultado de muchas meditaciones a la luz de nuestra misma experiencia venezolana concretada sobre todo en las obras de la Ciu-

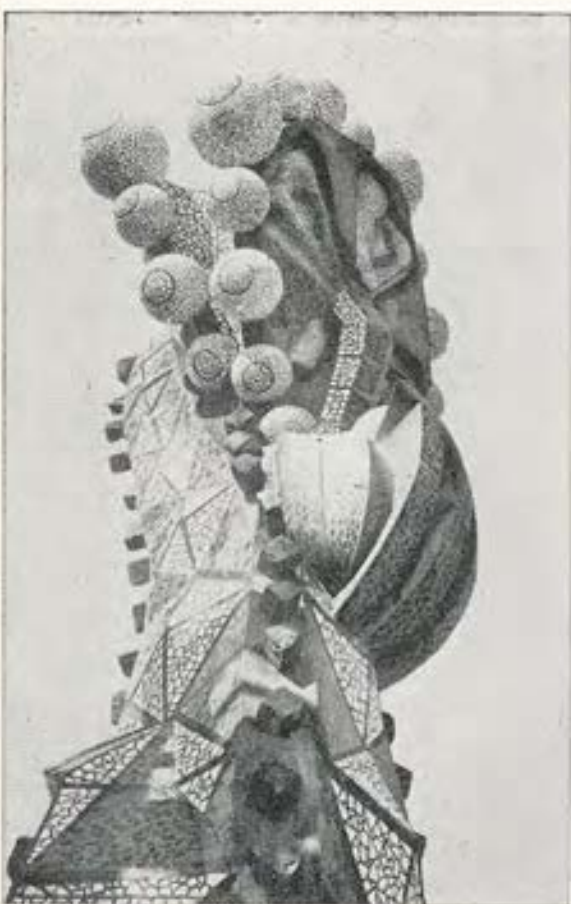
dad Universitaria de Caracas. Igualmente advierto que para alcanzar definiciones particularmente exactas de los fenómenos de la Integración y de sus significados artísticos o culturales, es preciso disponer de más tiempo de estudio y de comparación del que me ha sido posible dedicarle.

Cuando se habla de la necesidad de volver a la Integración de las Artes generalmente se manifiestan contemporáneamente dos cosas: primera, se acepta y se destaca la condición de división, de separación, de profundo divorcio entre los distintos géneros artísticos según su clasificación tradicional que deriva más o menos del Renacimiento y que se produce a raíz del triunfo de la Revolución Industrial. La máquina en el plano técnico y el capitalismo en el plano socio-económico conducen a una inevitable diferenciación de funciones agravada por una paulatina disgregación de los valores culturales. Estos pasan a ser cada vez más periféricos aun cuando su calidad individual pueda no sufrir directamente de este proceso de descomposición.

La individualización de los artistas, el proceso mecánico de la producción y el carácter comercial de la sociedad separan naturalmente entre sí a las artes mayores y llevan al borde de la quiebra a las menores.

Segunda: se aceptan las antiguas diferenciaciones entre las artes que así conservan características fijas y precisas de épocas muy distintas a la nuestra. Es la arquitectura sobre todo la que más sufre por la conservación de su definición clásica, pues los importantes cambios técnicos y su diferente posición social la han conducido a perspectivas integralmente distintas de las tradicionales.

Los movimientos de las "Arts and Crafts" y el del "Art Nouveau" consti-



Modelo a escala de una ventana del templo Sagrada Família, Barcelona. - Gaudí.

tuyen precisamente las primeras respuestas parcialmente acertadas, pero en todo caso sinceras y vigorosas, al problema angustioso bajo el punto de vista moral y estético, de la separación de las artes.

Y ya desde el comienzo del presente siglo va definiéndose una posible re-integración según dos direcciones diferentes. En la medida en que los discípulos de Morris aceptan a la máquina y su producción, la integración tiende a hacer de ésta la base, la justificación y al mismo tiempo el objetivo de toda su nueva búsqueda. En cambio, Horta, en la aceptación del material nuevo, pero no del proceso de su producción, mantiene los rasgos primarios de la síntesis clásica, elaborada, proyectada y conseguida sobre módulos e interpretaciones estéticas maduradas en los cuatro o cinco siglos anteriores. En el caso de la síntesis, las artes, conservando sus características tradicionales, particularmente la pintura y la escultura, confluyen en el espacio arquitectónico, dando cuerpo a una unidad nueva en calidad, pero antigua en características. En función de este espacio, cuyas determinantes arquitectónicas son esenciales, pueden estructurarse las demás expresiones artísticas, aceptando así la primacía arquitectónica y dando lugar a los mejores ejemplos de síntesis. Son los casos donde las demás artes concurren polifónicamente a enaltecer, graduar, matizar, algo cuya existencia es previa a la de ellas. La arquitectura es así el marco previo, el origen funcional, de la labor sintética. Pero como conserva todo su valor convencional, el resultado final es algo que siempre guarda el significado único de pieza singular, o de acontecimiento extraordinario, conjunción irrepetible de felices condiciones.

Muy distinto es el caso de la integración, usando un término que la diferencia de la síntesis. Ella no parte de una condición espacial, o de un género artístico como la síntesis, sino de un proceso de elaboración mucho más general, a la raíz de toda intervención en el producto final.

En la Integración probablemente no hay marco previo porque es la misma conformación, la misma actitud del trabajo humano lo que va a dar significado unitario, con cohesión de forma al mundo funcional y espacial del ciudadano. A la base de la Integración estará el proceso de producción mecánico y un nuevo sistema de relaciones econó-

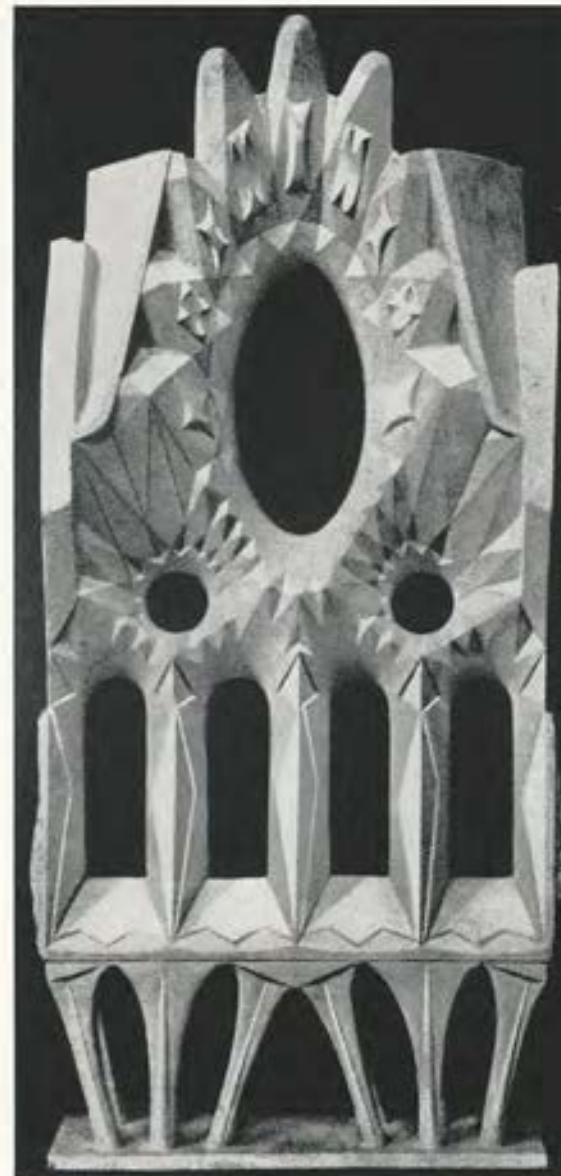
mico-sociales. En otras palabras, los nuevos objetivos cuantitativos por una férrea ley dialéctica repercuten en el proceso formal. En este sentido los mejores ejemplos de integración son los que amplían la órbita del Diseño Industrial a proceso universal, redentor de la forma y de los módulos de vida asociada por lo menos en sus aspectos exteriores. En qué medida este concepto de Integración es resultado de una visión excesivamente optimista y por lo tanto utópica, tan sólo podrá decirlo el mismo desarrollo de la historia.

Pero aun cuando sea la historia del porvenir la que decidirá acerca de la realización del concepto de Integración, considero un deber de todos nosotros, y particularmente de los jóvenes dedicar cada vez más esfuerzos a este tipo de ideal de Integración, abandonando paulatinamente el otro. Aun cuando pueda ofrecer substanciales ventajas por lo conocido y practicado no garantiza el porvenir tanto como parece garantizarlo éste.

En el marco del concepto tradicional de Síntesis se destaca para comenzar a ejemplificar, la obra admirable, única, extraordinaria y quizá por eso mismo profundamente tradicional, del catalán Antoni Gaudí. Es la obra de un artista de profunda inspiración y de recio dominio técnico. Una obra que se realiza esencialmente en el espesor de masas y en las dramáticas oquedades del espacio arquitectónico. Gaudí es antes que otra cosa un arquitecto y es en función de su arquitectura que él mismo o sus ayudantes aportan los valores complementarios de la pintura y de la escultura. En este sentido, sus obras más importantes: la casa Milá, la casa Batlló, el parque Güell y la Sagrada Familia, atestiguan una visión muy precisa, muy consciente de la arquitectura como factor o, mejor, como tejido, donde necesariamente deben confluír las otras artes visuales para lograr una estructura formal, global e inseparable y que justifique plenamente su vigor social. Y aún cuando el sentido general de la socialidad de la arquitectura es un concepto obvio porque innato en ella, en el clima de fin y comienzo de siglo de una España a la zaga de Europa, es a ella precisamente que recurre Gaudí, desiacándola y magnificándola hasta imágenes de auténtica poesía. En esto se cumple también la actitud humana e ideológica del maestro catalán, pues su catolicismo fervien-

te constituye la estructura ideal de toda su arquitectura, y en ésta vierte de su misticismo casi medieval la proyección universal, el ideal de unidad en la "ecclesia", reflejada por otra parte y no casualmente, creo yo, en esa misma búsqueda de unidad de intenciones artísticas lograda a través de diferentes disciplinas.

La arquitectura de Gaudí es interna y externamente, escultura y es pintura. Tal identidad se comprueba con facilidad si se ensaya separar mentalmente



Templo de la Sagrada Familia, Barcelona. Remate de una de las torres. - Gaudí

de sus volúmenes los atributos más propiamente escultórico o plástico, tales como los balcones de la casa Batlló, o las chimeneas de la casa Milá, o los adjectivos policromos de los asientos sinuosos del parque Güell. Hay efectiva identidad entre las distintas expresiones plásticas, aun cuando todas concurren, como hemos dicho, a reforzar la imagen superior de la arquitectura. Ahora bien,

ni las esculturas de Gaudí ni sus frescos o planos de color pueden llamarse figurativos, aún si hay en ellos, así como en su arquitectura una vaga substancia de origen primitivo, anímico y al mismo tiempo confusamente vegetal y animal en estados de formación o quizá de plena decadencia orgánica. ¿Debemos deducir por lo tanto de esta simple consideración que Gaudí se ha adelantado a los acontecimientos y que con pleno derecho debe ingresar en el grupo de los artistas precursores del arte no-figu-

que de la arquitectura son típicas. Luego, la aparente abstracción expresiva de los medios pictóricos y escultóricos de Gaudí, no son sino efectiva abstracción decorativa de las artes en proceso de síntesis, o de la abstracción funcional, si se prefiere, por cuanto, dichos medios constituyen el mejor medio para lograr de acuerdo con la personalidad artística de Gaudí, la existencia de una imagen arquitectónica completa. Y en esto la operación de Gaudí no difiere mínimamente de la antigua operación de Sí-

de hace diez años aproximadamente, el arquitecto Juan O'Gorman repudia en realidad la arquitectura moderna, la arquitectura que él mismo llama "internacional", y trata de alcanzar una imagen arquitectónica autónoma, nueva y al mismo tiempo impregnada de evocaciones tradicionales. Siguiendo los principios doctrinarios de una arquitectura "realista", basado esencialmente sobre la tradición popular y la tradición autóctona, Juan O'Gorman toca a las sugerencias de redención popular que pueda traer consigo la máquina y sus formas, y declara que es necesario volver a introducir la decoración en la arquitectura. Su edificios se recubren entonces, en virtud del principio de que en la arquitectura azteca la decoración es siempre abundante, de innumerables signos, símbolos y figuras de inspiración azteca que recuerdan a pesar de la violencia de su colorido las formas enmarañadas y lúgubres de Ferdinand Cheval.

Sin embargo, entre Gaudí y O'Gorman hay una diferencia esencial. Gaudí logra una verdadera síntesis en la medida en que su imaginación arquitectónica está a la par de su talento pictórico y escultórico. La misma tensión, el mismo dinamismo animan a sus volúmenes, a sus formas y a sus colores. En cambio en las obras del arquitecto "realista" mexicano se da una notable separación entre la estructura arquitectónica de raíz funcionalista, escuela en sus espacios y las formas decorativas aplicadas a ella. De tal manera, la tentativa de Juan O'Gorman, en mi concepto, no pasa de ser una búsqueda de gusto, una protesta contra la austeridad mal entendida de cierta arquitectura moderna, la reivindicación de la decoración y sobre todo la señal de una política cultural nacionalista basada sobre el rescate del pasado azteca. En el fondo la misma política cultural de los grandes realistas mexicanos, quienes componen la gran escuela de los muralistas.

Y con esto tocamos uno de los movimientos artísticos y uno de los ensayos de síntesis más interesantes que se hayan dado no solamente en América sino en todo el mundo. Debo aclarar que para mí la calidad artística específica de Rivera, Orozco y Siqueiros están fuera de duda. Tampoco están en discusión los atributos estéticos particulares de cada uno de los "tres grandes",



Paseo Cubierto junto al Aula Magna (detalle). Ciudad Universitaria. Caracas. Arq. Villanueva.

rativo actual? Hay que considerar éste con mucha prudencia: la no figuración o la abstracción (relativa) de Gaudí son en realidad el resultado de una operación de índole muy diferente a la de búsqueda expresiva moderna. Gaudí, siguiendo un enfoque muy antiguo, clásico en este género de cosas, ha procedido a la búsqueda de cosas, ha procedido a adecuar a la profundidad de la arquitectura, o, mejor, a la profundidad y calidad específica y probablemente eterna de la arquitectura, los espesores expresivos, la semántica, para decirlo con término muy de hoy, de las demás artes.

En la realización de este proceso de acondicionamiento de la pintura y la escultura han adquirido las características de la esencialidad y de abstracción

tesis-decoración de los griegos, de los góticos o de los barrocos.

Gaudí parece ofrecernos, entonces, una prueba más de que la auténtica decoración se produce inevitablemente en el marco de la Síntesis.

La experiencia sintética de Gaudí, realizada prácticamente por una sola persona que una el talento y la personalidad del arquitecto, del pintor y del escultor, según los ejemplos clásicos del Renacimiento, en una época y en circunstancias históricas a pesar de todo muy alejadas de nosotros, vuelve a concretarse extrañamente en México, en los últimos años.

Con la Biblioteca de la Ciudad Universitaria de Ciudad de México y su casa en el Pedregal de San Angel, obras

con sus diferencias de intenciones, de valores plásticos, en fin, de estilo.

Debe interesarnos, más bien tratar de definir el significado y la proyección del ensayo de síntesis, si es que lo hubo realmente, de los muralistas mexicanos. El mural y el fresco naturalmente, son utilizados por los grandes mexicanos como un medio de comunicación más público, de masas, como un de "mass media" de eficacia sensible. En una sociedad poco desarrollada como la mexicana de 1920-30, la comunicación artística dotada de un poderoso impulso ideológico, debe recurrir al mural tal como lo hicieron los primitivos europeos, en las iglesias románicas y luego los góticos en las catedrales. La catedral es documento, información, explicación histórica para el hombre del medioevo. Los muralistas mexicanos tienen su público: mas su prédica no se hará en las catedrales, sino en las escuelas, en los edificios públicos, en los estadios: su contenido subversivo o revolucionario se dilata en formas arcaicas primero y luego cada vez más dinámicas con Orozco, Rivera y Siqueiros. Sin embargo, hasta allí llega la tentativa de síntesis. En la simple participación de la pintura, extraída del campo estrecho del cuadro de caballete, con los amplios espacios vividos públicamente de la arquitectura. En estas condiciones ¿conviene hablar todavía de síntesis de las artes en el caso de la experiencia mexicana, o más bien de una simple yuxtaposición de expresiones artísticas distintas? La pintura y la arquitectura participan quizá en un mismo esfuerzo de igual tendencia pero sin alcanzar nunca una verdadera unidad con los signos evidentes de globalidad plena, de perfecta integridad como en el caso, aún tan alejado por su ideología y su momento, del catalán Gaudí.

Donde, en cambio, sí parece afirmarse una interesante tentativa de síntesis, un tanto fuera de los cánones si se juzga con el metro de la tradición, pero viva y actual si se le mira sin prejuicios, en las espléndidas realizaciones paisajistas del brasileño Roberto Burle Marx.

He aquí un ejemplo de verdadera síntesis plástica lograda con material nuevo, un material viviente y transitorio como la vegetación, en función pública, es decir, social, y atributos seguramente pictóricos y escultóricos. Es difícil decir hasta qué punto los jardines y parque de Burle-Marx son auténtica arquitectura. En todo caso, hay que estar de

acuerdo en que son espacios. Espacios a veces en función de arquitectura y a veces el mismo espacio cerrado: no con muros y techos naturalmente, sino con verde, con árboles y flores, agua y piedras, y más que espacio cerrado se trata de espacio compuesto, ordenado con una intención de secuencia visual o de conformación psicológica. Para quien haya visto los bocetos del paisajista brasileño no cabe duda de que éste trabaja además como un pintor o un escultor.

ción, algo así como un medio de endulzar una arquitectura de gran impacto visual. Así que es la gama decorativa del azulejo, más que una auténtica labor de síntesis, la que ha sido explorada por los arquitectos y pintores brasileños.

Más al sur, en Uruguay, un pintor solitario insistió durante mucho tiempo, sobre la necesidad de lograr por fin esa famosa integración. Torres García, artista de calidad, apasionado por los problemas del definitivo acercamiento



Biblioteca Principal, Ciudad Universitaria, México. Arquitectos: J. O'Gorman, Saavedra y Martínez de Velasco.

La determinación de los colores y la selección de las esencias está en función de un diseño preconcebido que es en sí una obra pictórica. En función de la arquitectura; arquitectura, pintura y escultura ellos mismos, los parques de Burle-Marx constituyen una forma de renovar, con vocabulario nuevo, el antiguo lenguaje de la síntesis de las artes.

En Brasil se han hecho otros numerosos ensayos de unión de las artes. Y en ellos han prevalecido, de una manera decorativa, a menudo muy lograda y sensible en su respeto por la arquitectura, el uso del "azulejo", de origen europeo. Pero me parece que aún en las obras de Niemeyer y Portinari el azulejo es más recuerdo de una tradi-

entre las artes, sostenía, allá por 1940: "Si se quiere tener en cuenta que arte y decoración son casi lo mismo en el fondo (y dejando a un lado el cuadro de caballete, siempre naturalista) podemos ver que los problemas del arte y de la decoración son los mismos, y comprendida la arquitectura y siempre desde el punto de vista de la ordenación plástica, que ha de estar en su base. Y esto hace ver que el cuadro ampliado, o dicho de otro modo: la decoración concebida como cuadro, no es tal cosa, o sea decoración mural". Torres García, como pintor que es, a la raíz de la síntesis que busca, pone como condición indispensable para el éxito final un estilo o más bien una concepción del arte:

de su arte. En efecto, es su purismo-constructivista, compuesto de símbolos elementales sobre mallas de proporciones áureas, el medio de unión con las demás artes. A través de una misma concepción, apasionadamente propagada con fervor de asceta o de profeta, los artistas consiguieran sin esfuerzo la tan deseada integración. La vida de Torres García ha sido un anhelo largo y continuo por una visión de conjunto que todo lo abarcara, redimida por la unidad total de estilo. En realidad, tan sólo en el monumento del parque Rodó de Montevideo pudo el pintor uruguayo realizar su ideal.

ción mis informaciones con el auxilio de algunas diapositivas.

Comencé con un ejemplo europeo: el del catalán Antonio Gaudí. Dije que el suyo me parecía reunir las condiciones propias de la síntesis. En cambio, como ejemplo de integración, me parece importante citar el caso de Italia. Después de la última guerra, en el momento en que entra de lleno en la industrialización, tratando así de adecuarse al nivel de la producción de otros países europeos, este país, nos indica la perspectiva de una auténtica integración con su diseño industrial. Un cambio difícil sin duda, como lo indica el mismo des-

hasta dimensiones desconocidas en la práctica estética actual. Pero a eso deberemos llegar si queremos aplicar consecuentemente la línea principal de la arquitectura moderna. En esto quizá ella pueda señalar a las demás artes una capacidad de transformación y de adaptación extraordinaria. Hablábamos de Italia: y es que los ejemplos de los diseños de la Olivetti, de algunas fábricas de automóviles y otras muchas industrias de gran producción y sensibilidad por la calidad del producto, constituyen precisamente la muestra palpable de cómo aquellos objetos entran naturalmente, sin dificultades ni estridencias, en perfectas relaciones de unidad con el ambiente arquitectónico. El Diseño Industrial no elimina al pintor y al escultor, educados en la artesanal, acostumbrados a lo individual. Barre simplemente con el pintor y el escultor tradicional. Estas afirmaciones no son nuevas, por supuesto. Pero hay que volver a recalcarlas porque en estos días de confusión y de vacilaciones aún el Diseño integrado italiano tiende a adoptar y seguir las oscilaciones de un gusto decadente. Estoy seguro en efecto, que los problemas actuales del Diseño Industrial se han producido no por un pretendido exceso de madurez, sino porque el Diseño Industrial no es lo suficientemente industrial ni ha dado todavía sino una pequeña muestra de sus posibilidades.

Posiblemente el Diseño así concebido no suplante a la síntesis de las artes. Probablemente ésta seguirá produciéndose en los momentos y en las situaciones mejores. Pero si queremos realmente que esta reunión nuestra no se limite simplemente a sacar la suma del pasado, a catalogar lo sucedido, sino a indicar perspectivas, a señalar salidas, con todos los riesgos que el porvenir implica, merece la pena lanzarse audazmente por el camino de esta nueva integración, y en consecuencia a la par con las nuevas grandísimas conquistas cósmicas. Que el hombre así pueda volver a afirmar su poder de continuidad y su extraordinaria renovación creadora.



Aula Magna. Ciudad Universitaria, Caracas. Arq. Villanueva.

Las ocasiones que faltaron a Torres García, en cambio las tuvimos abundantes hace algunos años, en Venezuela. Sería extremadamente interesante, creo yo, analizar detenidamente nuestra experiencia. Pero por ser ella esencialmente fruto de mi propia labor, de mi personal preocupación durante los años en que pude ensayar diferentes posibilidades y concepciones y maneras de acercamiento con pintores y escultores, prefiero dejar a otros, con mejor perspectiva, la crítica y la valoración del fenómeno de la síntesis o integración venezolana. Si ustedes así lo desean, ello podría ser un tema de debate para una de las conversaciones que aquí se tendrán en estos días. En tal caso podría yo ponerles a su disposi-

arrollo del propio diseño italiano. Pero, quizá el único camino seguro que puede conducir en el futuro a esa unión completa que está en los deseos de todos.

Poner a la base de la integración artística la industria y su producción significa reconocer que es ella el único medio de comunicación artística de masa. La técnica industrial además afecta profundamente a la arquitectura y acelera rápidamente su evolución.

La arquitectura del mañana será industrial o no será. Sobre ello no puede haber vacilaciones. Y el diseño industrial corresponde perfectamente a mutación necesaria en las concepciones y hasta en el gusto público.

Es obvio que de tal manera el concepto de Diseño Industrial se amplía

Lo que voy a decirles son pensamientos subjetivos nacidos de mi íntima convicción mucho más que cosas objetivas llegadas a mí desde el mundo exterior y reflejadas por mí hacia ustedes.

El hombre es el único ser privilegiado de la creación terrestre capaz de concebir obras maestras artificiales, es decir, que todavía no existen en la naturaleza que nosotros conocemos.

La imitación de la naturaleza debe ser, por lo tanto, un medio para acelerar en su eficacia nuestras técnicas, pero nunca un fin en sí mismo.

Las grandes obras de arte y de ingenio siempre serán hijas del maravilloso cerebro humano, porque Dios lo quiso así.

No quiero decir con esto que despreciemos el instinto y la intuición, porque la intuición y el instinto son en el hombre inteligente los dos mejores aliados que encuentra su cerebro al crear.

Por todo ello, la arquitectura, que intenta imitar a la naturaleza como principal motivo de inspiración, no es en el fondo más que un retroceso con respecto a otras etapas anteriores de plenitud arquitectónica. Por último, siempre volverá a surgir la creación puramente cerebral del hombre soberano como ya ocurrió con las pirámides de Egipto, con el Partenón de Atenas, con las catedrales góticas realmente milagrosas y con las estupendas creaciones contemporáneas de un Le Corbusier o de un Mies Van der Rohe y el magistral plano piloto de Lúcio Costa para la ciudad de Brasilia, que no tienen réplica posible en el campo natural.

Por otro lado, si consideramos que el hombre no está constituido a imagen y semejanza de una abeja, o de una araña, o de un castor —por no citar más que a tres de los grandes ingenieros naturales— es fácil deducir que sus ambientes, a pesar de que introdujéramos el oportuno cambio de escala, no serían los más a propósito para desenvolverse en ellos la vida del ser humano.

Los elementos arquitectónicos fundamentales, que siempre tendremos que manejar mientras nos desenvolvamos dentro del campo gravitatorio terrestre y en función de la propia existencia de este campo, serán el plano horizontal resistente y los elementos verticales, también resistentes.

Todas las demás soluciones de esos grandes arquitectos e ingenieros que son los Torroja, los Nervi, los Candela,

los Fuller, etc., etc., donde tanto ingenio y talento han desarrollado, no son más que soluciones estupendas y muy singulares de cubrición y, por lo tanto, considerar estas soluciones en la arquitectura de hoy como fundamentales y primordiales es, para mí al menos, empezar nuestra casa por el tejado. Son soluciones fantásticas de ingenio —repite— cuando nos movemos en una sola planta y la cubierta nos lo resuelve todo, pero... ¡qué pocas veces podemos hacer esto hoy día los arquitectos en el mundo entero!

La matemática, y particularmente dentro de ella la geometría, creaciones maravillosas y puras del cerebro humano, son fundamentales en la formación del buen arquitecto.

Le Corbusier, posiblemente el hombre más trascendental de la arquitectura

contemporánea, llama a la matemática pura "el lenguaje de Dios".

Las otras tres vertientes de la gran pirámide arquitectónica, además de la vertiente de la Matemática pura, son: La vertiente de las Bellas Artes, la vertiente de la Técnica y la vertiente del conjunto de las Ciencias políticoeconómicas y sociales.

El arquitecto, ante un campo tan extenso donde tiene que desenvolverse, no puede ser nunca un gran especialista. En cuanto llegase a serlo tendríamos que dejar de ser arquitecto forzosamente.

Sin embargo, debe de haber estudiado y aprendido muchas cosas en su formación juvenil, aunque sólo sea para olvidarlas después, siempre que le quede un poco de esas disciplinas; el suficiente para tener ideas muy claras

# REFLEXIONES DE UN ARQUITECTO

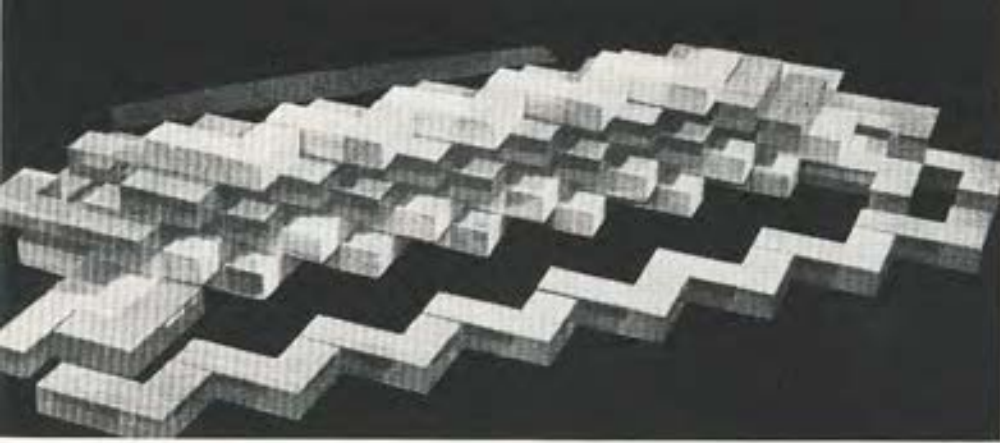
Especial para PUNTO

Por RAFAEL LEÓZ DE LA FUENTE

Arquitecto de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid.



Maqueta de la Casa Bloc, Barcelona, 1932-36. GATEPAC (G. E.)



Aplicación del módulo Hele del Arquitecto Leoz.

de planificación y conocer las posibilidades y recursos materiales que están al alcance de su mano y dentro de sus medios.

Es bien cierto que una buena idea arquitectónica puede ser malograda por falta de oficio; pero es mucho más cierto todavía que una idea arquitectónica desgraciada no puede ser salvada por nada ni por nadie en su realización material ulterior.

Lo importante en la arquitectura son las ideas generales y un sentido común extraordinario para enfrentarse con sus problemas y, desde luego, lo mismo que en todas las demás actividades humanas, el arquitecto, sin honradez y sin sinceridad, no va a ningún sitio aprovechable.

La coyuntura actual del mundo es singular y extraordinaria. La humanidad está cambiando de derrotero rápidamente y los imperativos que más fuertemente nos presionan en la actualidad son los imperativos económico-sociales y, por lo tanto, los imperativos técnicos.

Si el arquitecto se olvidara de ello, la arquitectura estaría perdida para siempre y sus fines utilitarios serían cumplidos por otras técnicas que olvidarían a su vez el arte, entre otras cosas porque no están preparadas para él.

Pero no es cierto, en contra de lo que se cree, que la arquitectura esté actualmente tan retrasada con respecto a otras técnicas contemporáneas. Lo que ocurre es que la arquitectura nació muchos siglos y milenios antes que las demás técnicas actuales o recientes y se desarrolló brillantísimamente desde hace miles de años y —seamos justos— no se puede pedir que evolucione y prospere igual de rápidamente un hombre maduro que un niño recién nacido.

Quizá gran parte de la explicación de este aparente retraso relativo esté en que las técnicas más desarrolladas en la actualidad lo fueron a la sombra de las dos últimas guerras mundiales y de sus antecedentes y consecuencias

políticas en el mundo entero y, a través de unas inversiones que, por considerarse vitales y de carácter militar, fueron prácticamente ilimitadas, mientras que la arquitectura, como actividad de paz, en los tiempos de crisis es olvidada y postergada como una pobre Conicenta.

Una vez más, el hombre con su intelecto tendrá que salvar el aparente bache actual de la arquitectura y esto no lo podrá hacer imitando nada ya preexistente en la naturaleza, sino creando con originalidad como ya supo hacerlo magistralmente en otros momentos cruciales de la historia de la Cultura Humana y sin olvidar la tradición, o sea, la preciosa experiencia obtenida por los mismos hombres en siglos anteriores.

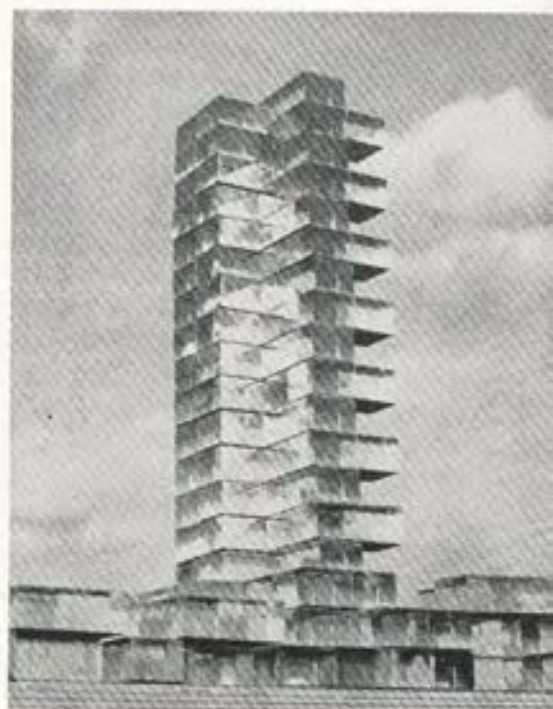
El paso más importante que el arquitecto tiene que dar actualmente o en un futuro muy próximo y dentro de su oficio es saber aprovechar para sus fines los nuevos materiales artificiales creados por el propio hombre, teniendo en cuenta en todo momento las servidumbres y limitaciones de estos nuevos materiales, que no serán una panacea desde luego, como siempre ocurrió hasta ahora.

La arquitectura hasta este momento y como en sus tiempos de máximo esplendor se ha realizado siempre a través de la artesanía.

A partir de hoy en su complejidad habrá que realizarla a través de la industria. Son los imperativos de los tiempos actuales lo que nos obligará a ello.

La seriación y standarización de los elementos destinados a ser compuestos por los constructores y arquitectos, para crear los futuros conjuntos arquitectónicos, es inevitable ya. Ocurrirá, nos guste o no nos guste, y el plazo para que así sea es ya muy corto.

Existe el indudable peligro de que desaparezca la arquitectura como Bella Arte, si resolvemos nuestros problemas utilitarios y principalmente los de la



Combinación del módulo Hele del Arquitecto Leoz.

habitación, sin tener en cuenta más factores que los técnicos y los económicos, desembocando, indefectiblemente, en unas realizaciones tremendas y abrumadoras de monotonía y hechas sin ninguna sensibilidad.

Una solución posible para salvar este obstáculo nos viene de la geometría pura y está expuesto en nuestro trabajo sobre "división y organización del espacio arquitectónico" que próximamente será publicado en París y Madrid.

Cuando veamos en este trabajo el cúmulo de resultados tan distintos y en campos tan variados, algunos de gran belleza, nos resistiremos a pensar que todo ello no sea otra cosa que combinaciones más o menos habilidosas y brillantes de unos prismas triangulares y de cuatro poliedros unidos entre sí con un determinado ritmo espacial que siempre será el mismo.

Nos parecerá asombroso, pero no deberá de extrañarnos, porque todos sabemos que la creación material terrestre entera no es más que el resultado de combinaciones más o menos comple-



jas de sólo noventa y dos elementos químicos primarios, y esto sí que es asombroso de verdad, y, sin embargo, estamos conviviendo con esta maravilla cotidianamente y sin darle importancia.

Cuando meditemos un poco más detenidamente sobre este trabajo, podremos pensar que los tres triángulos distintos y los cuatro poliedros que manejaremos representan y simbolizan en la solución de nuestro problema el rigor, el orden y la economía; en resumen, las leyes físicas y la técnica humana; y que el ritmo espacial, único y variadísimo al mismo tiempo, con que los combinaremos representan el arte y la armonía; en resumen, la aportación del espíritu humano dentro de nuestra gran libertad de elección.

De la unión de la técnica y del arte siempre tienen que salir buenos frutos, lo que nos da una gran confianza en la solución propuesta por nosotros en este trabajo.

Utilitariamente y por primera vez, nos encontraremos con una posibilidad de fabricación industrial arquitectónica sin monotonía. Un solo elemento a fabri-

lizmente unas ideas aprovechables y bien planteadas, porque —repite— las ideas son lo importante y la técnica no es más que un medio y nunca un fin, pero es indudable que, para obtener en la actualidad, como ocurrió siempre, resultados finales brillantes, la colaboración entre las ideas acertadas y las técnicas correctas es imprescindible, y que la precipitación, por otra parte, nunca conduce a buenos resultados.

Concretamente, sobre esta colaboración entre la técnica y la arquitectura, pensamos que, como la formación del arquitecto no debe ser nunca la de un especialista, y la técnica le es imprescindible para sus fines, el arquitecto debe aprender el arte de la colaboración con los técnicos, cada uno en su esfera, con sus derechos y responsabilidades, pero que, en las obras de arquitectura, la autoridad del arquitecto debe ser fortísima, por no decir que absoluta en último término.

Le Corbusier, en su "Diálogo de los constructores", explica claramente las características que deben definir y diferenciar al arquitecto del ingeniero.

**Características del arquitecto:** Conocimiento del hombre, imaginación creadora, libertad de decisión, belleza y gran sentido del orden.

En resumen: **hombre espiritual.**

**Características del ingeniero:** Respeto de las leyes físicas, resistencia de material, cálculo y seguridad.

En resumen: **hombre económico.**

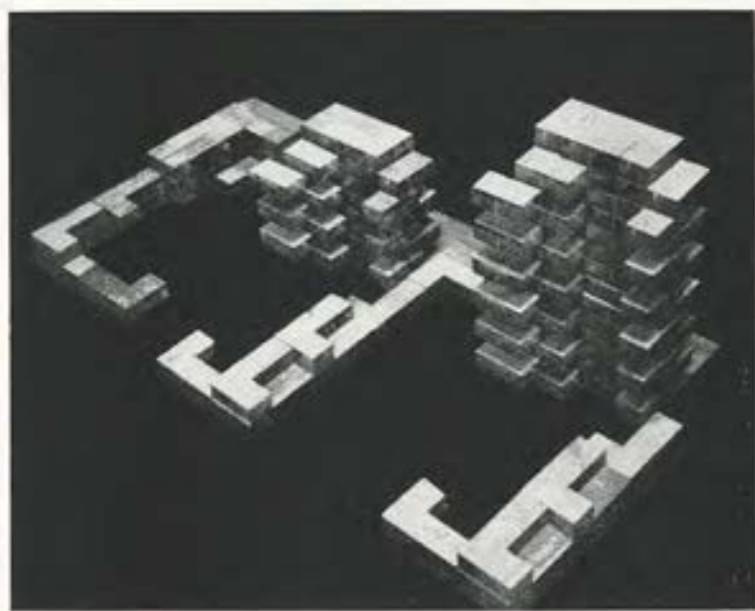
Para que pueda existir una colaboración entre el arquitecto y el ingeniero —hoy día indispensable—, en la personalidad del arquitecto debe haber un reflejo de la del ingeniero: **el conocimiento de las leyes físicas;** y en la personalidad del ingeniero debiera haber un reflejo de la del arquitecto: **el conocimiento de los problemas humanos.**

Existen excelentes artistas que no serían buenos arquitectos y, por otra parte, también hay individuos maravillosamente dotados para la ciencia y para la técnica que tampoco serían arquitectos competentes si lo intentaran. Entonces, yo me pregunto: ¿Es que el buen arquitecto ha de ser excelente artista y magnífico técnico al mismo tiempo? Quizá no sea necesario, creo yo. Y sin ser tan artista ni tan buen técnico como los anteriores, pero reuniendo estas dos condiciones en menor grado y en una determinada proporción relativa que desconozco, conduzca al individuo a cristalizar en el equilibrio necesario para dar como resultado lo que todos conocemos como un buen arquitecto.

El que estas condiciones se produzcan en el ambiente actual, realmente desquiciado en el mundo entero, hace tan difícil que surjan verdaderos arquitectos que por eso se explica la escasez de ellos.

Si pensamos en los constructores y arquitectos de épocas pasadas florecientes para la arquitectura, la primera gran diferencia que encontramos entre ellos y nosotros es que ellos trabajaban casi en el anonimato con un extraordinario

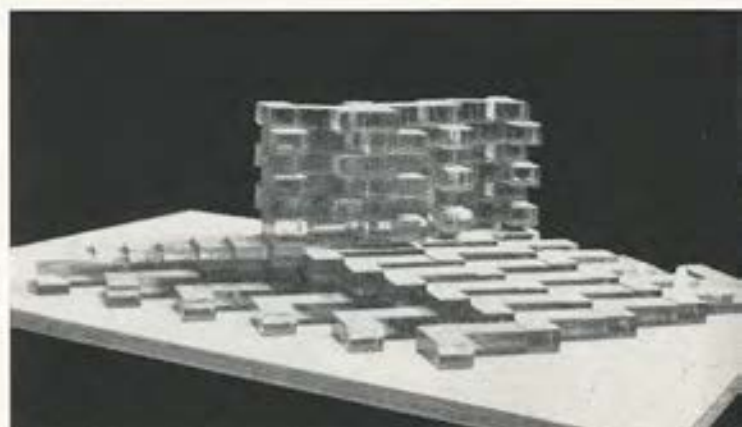
Empleo del módulo Hele.



car en planta, con todas sus ventajas industriales y económicas y una infinidad de resultados armónicos finales. Creo que esto ya es un gran paso hacia adelante en dirección de la meta perseguida por todos.

La técnica que resolverá, y está resolviendo ya correctamente en España, los problemas de esta prefabricación existe en el mundo actual y nos ayudará con certeza, como premio a realizar fe-

Otra combinación con el módulo Hele.



apego a su oficio y a su tradición. La labor de sedimentación en su técnica y en su conocimiento era continua, y los cambios introducidos por ellos en cada una de sus obras eran prácticamente imperceptibles para un profano; pero por pequeño que fuera dicho cambio, siempre era consecuencia de un estudio profundo y detenido y representaba una pequeña mejora, es decir, que el progreso era firme y continuo, aunque lento. Solamente la aparición de una idea genial, se traducía muy de tarde en tarde en una revolución apreciable ya para todo el mundo.

¿Cuál es, por el contrario, nuestro comportamiento como individuos arquitectos en la actualidad?



Hospedero de La Zarzuela, Madrid, 1916.  
Ing. E. Torresola.

En cada obra que comenzamos a proyectar nos marcamos como meta la originalidad a ultranza, con un desprecio absoluto de todo lo que los demás hicieron. Los cambios que introducimos en cada una de esas realizaciones pretenden ser radicales, consiguiendo crear incluso una nueva moda que, naturalmente, casi siempre es efímera. Por desgracia, esa mal llamada inquietud la mayoría de las veces, y tras una superficial crítica, resulta que, aun conteniendo algo de esa originalidad que tanto nos preocupa, no es más que un avance nulo en el verdadero progreso, o lo que es peor, un retroceso en relación con los resultados obtenidos anteriormente por otros colegas que ya se enfrentaron con el mismo problema en otras partes del mundo.

Realmente lo que hay es un desprecio absoluto de la experiencia de los demás, hasta tal punto que ni intentamos seriamente el estudio, crítica, clasificación y asimilación de lo que debiera ser nuestro patrimonio.

Es imperativo volver a la sinceridad y honradez de las grandes épocas, si no queremos hundir en el fracaso más estrepitoso nuestra gestión al servicio de la sociedad contemporánea, en contraste con los brillantes e indudables éxitos alcanzados en los últimos años en otras técnicas como la medicina, la química, la ingeniería, etc., etc.

Si bien la arquitectura es un arte, no olvidemos nunca que nuestra misión es fundamentalmente social y que, por lo tanto, tenemos contraídas con esa so-

tectura el brillante puesto que ya ocupó entre las distintas actividades del hombre en sus épocas de esplendor.

Dentro de ese camino, que de una manera apremiante hemos de emprender juntos todos, lo primero que hay que resolver, en colaboración con la industria, es la seriación, normalización y sistematización de los elementos constructivos arquitectónicos y simultáneamente, aunque en un escalón de más altura, acometer no como aficionados, sino con el rigor con que trabajan los

Colegio Santo Tomás de Aquino, Ciudad Universitaria, Madrid, 1954-57. Arquitectos: García de Paredes y Rafael de la Hoz.



ciudad una gran responsabilidad, sobre todo de tipo económico.

Sólo para el artista puro es legítimo buscar la belleza sin tener en cuenta otras exigencias de tipo utilitario. El arquitecto que así quiera trabajar debe dedicarse a hacer maquetas solamente, y no pasar más allá de esa etapa de nuestro trabajo.

La belleza se alcanzará en arquitectura como premio a la honradez y sinceridad, mucho más rápidamente que por el camino que ahora se sigue por gran parte de nosotros. Por lo tanto, nos encontramos en primer término, sin manera de eludirlo y urgiendo su solución, con los problemas tecnoeconómicos. Hemos de resolverlos rápidamente si queremos reconquistar para la arqui-

fisicos y los matemáticos, la búsqueda de los elementos modulares fundamentales.

Esta labor naturalmente no la podrá hacer el arquitecto en solitario, sino respaldado por equipos competentes de ingenieros, matemáticos, economistas, sociólogos, etc., etc., que con humildad, constancia y eficacia acometan el trabajo con el mismo espíritu que a otras técnicas las llevó a resolver maravillosa e ingeniosamente los tremendos problemas con que se han enfrentado en lo que va de siglo.

De lo que sí estoy convencido es que hoy por hoy el único profesional preparado para coordinar estos trabajos de resolver los problemas arquitectónicos con eficacia económicamente y den-

tro de la belleza, es el "buen arquitecto".

Lo terriblemente peligroso para la arquitectura actual es el formalismo sin gran fundamento y el afán de originalidad —repetimos— de algunos profesionales contemporáneos.

El trabajo "División y organización del espacio arquitectónico" que próximamente se publicará en Europa es la antítesis del formalismo, aunque así no lo parezca.

Se trata en realidad de una teoría estructural rigurosísima, de una teoría de división y ordenación del espacio tridimensional cartesiano, que ya ha sido seguida muchas veces anteriormente por arquitectos de gran talento, aunque quizá de una forma inconsciente e intuitiva.

La ley es común, muy general y simple, pero los resultados son de una variedad casi infinita. En último término, se trata de un cambio general de actitud que explica a posteriori muchas cosas; se trata —repetimos— de un cambio radical del punto de vista desde el que enfocar el fenómeno de la arquitectura, lo mismo que está ocurriendo en la actualidad con otras muchas actividades en el mundo contemporáneo; y sobre todo, se trata de la gran diferencia de ver las cosas con altura y en conjunto a verlas en detalle y con miopía.

Lo peligroso —insistimos— en el mundo actual de la arquitectura son las modas más o menos frívolas y los tópicos muy manidos y sin justificación, que naturalmente pasan tan de prisa.

El formalismo más o menos envuelto de seudo literatura y seudo filosofía es nuestro mayor enemigo.

Por otra parte, y en honor a la verdad, puedo afirmar después de recorrer distintos países del mundo que la formación del arquitecto contemporáneo español es muy elevada y que está enfocada desde nuestras escuelas de España con un extraordinario acierto.

No olvidemos que:

1.—La formación del arquitecto debe ser fundamentalmente matemática y estética.

2.—Es mucho más importante para él la imaginación que la memoria.

3.—Debe de ser profundamente humanístico y enciclopédico. Tanto como lo debe ser un buen médico o un

buen legislador. Por eso, nuestros contactos en la Universidad con los estudiantes de Medicina, Farmacia, Física, Matemáticas, etc., etc., creo que nos hicieron en España mucho bien en nuestra formación.

4.—Equiparar la enseñanza de la arquitectura con la de otras carreras técnicas es absurdo. La arquitectura es, sobre todo, una Bella Arte y, por lo tanto, el arquitecto debe tener un conocimiento profundo de todas las Bellas Artes y buscar la colaboración de los demás artistas.

sedimentación en el tiempo. Acortar su enseñanza a través de un sistema de "recetas" es un delito de lesa arquitectura, porque se dará con facilidad paso a gente sin vocación y mal formada y en esas condiciones nunca podrá hacerse verdadera arquitectura.

Con la manera de hacer arquitectos que yo viví en nuestra Escuela de Madrid, sin tópico y sin exceso de especialismo, pero con el dominio necesario suficiente de los temas fundamentales que son: Matemáticas, Proyectos, Construcción y Estabilidad, y todo ello en un ambiente estupendo interior, de sen-



Mercado de Algeciras, España. 1934-35. Ing. Torroja, Arq. Sánchez Areas.

5.—La ingeniería ha cumplido su papel cuando lo que se le ha encargado construir funciona eficazmente dentro de la economía. La arquitectura tiene que ir más lejos, lo que proyecta y construye, tiene que funcionar ineludiblemente con eficacia por razones de honradez profesional, pero además tiene que funcionar y estar realizado con belleza y no olvidemos que la belleza no es aquello que gusta solamente, sino lo que además de gustar emociona.

6.—Por todas estas razones, la formación del arquitecto tiene que ser larga, muy larga, porque ser un buen arquitecto exige una tremenda labor de

sibilidad artística, de libertad y de crítica constructivas, se está formando actualmente en España una cantera de profesionales que, trabajando continua, silenciosamente y casi en el anónimo, han hecho en los últimos diez años creaciones estupendas en nuestro país, dentro de nuestros medios y de nuestro ambiente, creaciones honradas que, con seguridad, trascenderán al mundo.



Santo Domingo, Estado Mérida.

# P A I S A J E Y T U R I S M O

GRAZIANO GASPARINI  
Profesor de Historia de la Arquitectura.



Apartaderos, Estado Mérida

Con mucha frecuencia —por lo menos dos o tres veces al mes— viajo al interior para cumplir obligaciones de trabajo o para seguir investigando las características arquitectónicas del pasado y el presente. Sea cual fuere la razón que me lleva a visitar los más apartados pueblos del país, gozo cuando puedo alejarme del bullicio de la ciudad para entrar en contacto con la naturaleza, con la perspectiva abierta de los caseríos y con la vida sana y simple de sus habitantes.

Hace tiempo comencé a retratar las viviendas rurales, las casas modestas de los campesinos y los ranchos humildes, con el propósito de estudiar los distintos sistemas constructivos regionales: desde los Llanos hasta los Andes, las costas de Sucre o las viviendas palafíticas de El Moján.

Sin embargo, resulta siempre más difícil retratar los ejemplos de arquitectura popular porque al llegar frente a una vivienda de características interesantes, muchas veces debo renunciar a retratarla por estar sus paredes completamente embadurnadas de publicidad. No existe carretera en el interior del país que no ofrezca tan lamentable espectáculo. Las casas de las calles principales de los pueblos, como las aisladas, son hoy el blanco de unos inconscientes agentes de publicidad que están acabando con el paisaje venezolano.

Resulta muy difícil tomar una fotografía de arquitectura popular, la perspectiva de un pueblo o un modesto "paisaje" sin tropezar con el aviso de una leche en polvo, de un sustituto del café, de un analgésico o de unas píldoras purgativas de un tal doctor. Débese destacar que cuando una de esas casas cae bajo el aviso embadurnador de esos "publicistas", a veces no queda ni un solo centímetro cuadrado de la que fue la pintura original o la textura de sus muros. Y no conformes con esa labor antiestética, imprimen el mismo bárbaro tratamiento a todas las piedras, rocas y árboles que ladean una carretera.

En fin, una demostración de incultura y un espectáculo repugnante.

Si fuera Ministro de Fomento, de cuyo Despacho depende la Dirección de Turismo, daría un plazo de tres meses a los distintos fabricantes o representantes de leche en polvo, analgésicos y purgantes para que manden a borrar —con el mismo empeño utilizado para

embadurnar— todos los avisos que afean el paisaje. Y al mismo tiempo decretaría una ley que prohíba terminantemente semejantes sistemas publicitarios.

Puede que esta proposición no llegue a realizarse jamás porque seguramente chocará con los intereses de fabricantes e importadores, sin embargo, esta ley existe en casi todos los países del mundo bajo el título de "Protección del Paisaje". Si se quiere hacer turismo hay que pensar bien en esos detalles, que aunque puedan parecer secundarios, son de gran importancia.

Pasando a otro argumento, podría tratar del descuido y deficiencia de los avisos en las carreteras: a veces no sabe uno qué camino tomar cuando se encuentra en un cruce, ignora cuántos kilómetros hay entre un sitio y otro, y si existe el cartel que lo anuncia aparecen los kilómetros que existían antes de construir la carretera que uno está transitando, que naturalmente es más corta. Me limitaré a señalar la falta absoluta de avisos que indiquen la existencia de monumentos o sitios de importancia histórica. Las carreteras de hoy dejan a un lado no sólo los pueblos, sino —por medio de circunvalaciones— a importantes ciudades. Por ejemplo, el que vaya de Valencia a Barinas, si tiene interés en conocer San Carlos, Araure o Guanare, podrá entrar a la ciudad puesto que el acceso es fácil y directo, pero jamás se le ocurrirá entrar en Ospino, interesante pueblo colonial (que sólo está a 500 metros de la carretera principal) porque no existe ninguna indicación que despierte el interés del turista el cual la mayoría de las veces ignora la existencia de esos pueblos marginales. A veces son ruinas —como las de San Rafael de las Guasduas, cerca de Guanare— a sólo 300 metros de la carretera pero que no se pueden ver debido a la vegetación. Lo mismo sucede en el Estado Sucre entre Cumaná y Cumanacoa, donde ya nadie entra en San Fernando, San Lorenzo o Acarigua, pueblos con monumentos en ruinas pero llenos de historia y valor arquitectónico.

Los ejemplos citados podrían multiplicarse por cien.

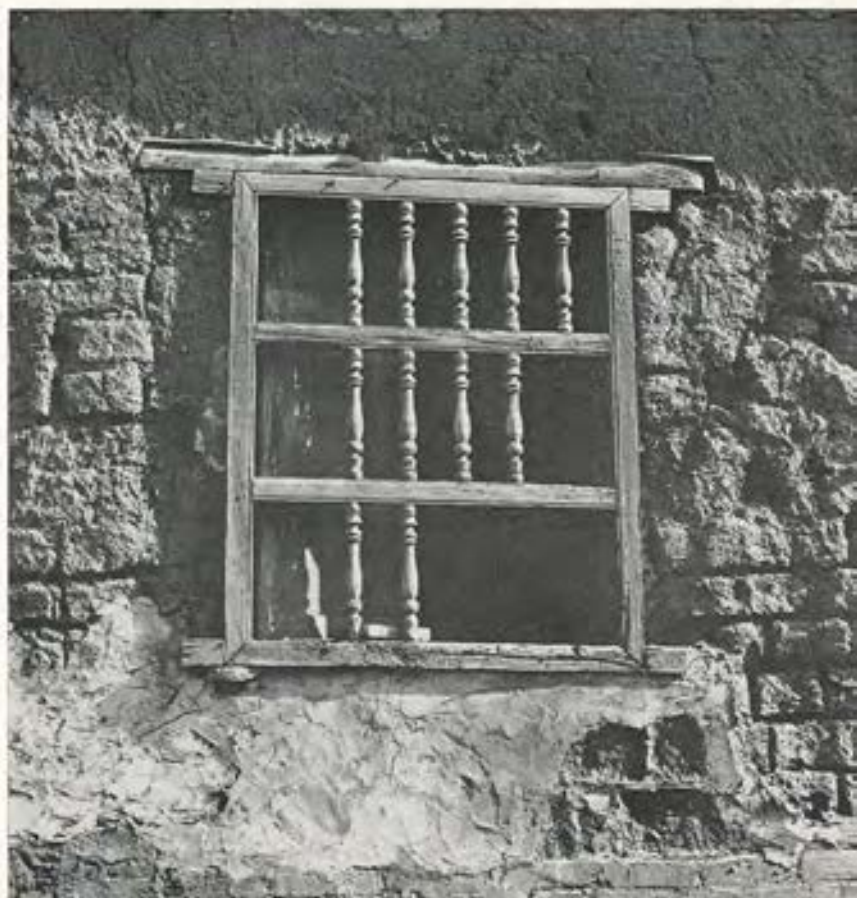
Colocar avisos a la entrada de esos caminos marginales que destaquen la importancia del pueblo, monumento, ruinas, templos, portales, etc., sería de gran beneficio no sólo para la curiosidad del turista, sino para los habitan-

tes de esos pueblos que podrían vender productos locales a los visitantes.

Avisos similares deberían colocarse a las entradas de las ciudades, indicando el año de fundación, población y monumentos de interés. En las miles de alcabalas, que inútilmente fastidian a los conductores que van de paseo, en lugar de pedirles la cédula y obligarlos a sacar y abrir maletas, deberían ofrecerles un mapa o guía de la ciudad, para invitarlos a visitarla, en lugar de seguir por la más rápida circunvalación.

errores que contribuyen a romper la armonía volumétrica del pueblo.

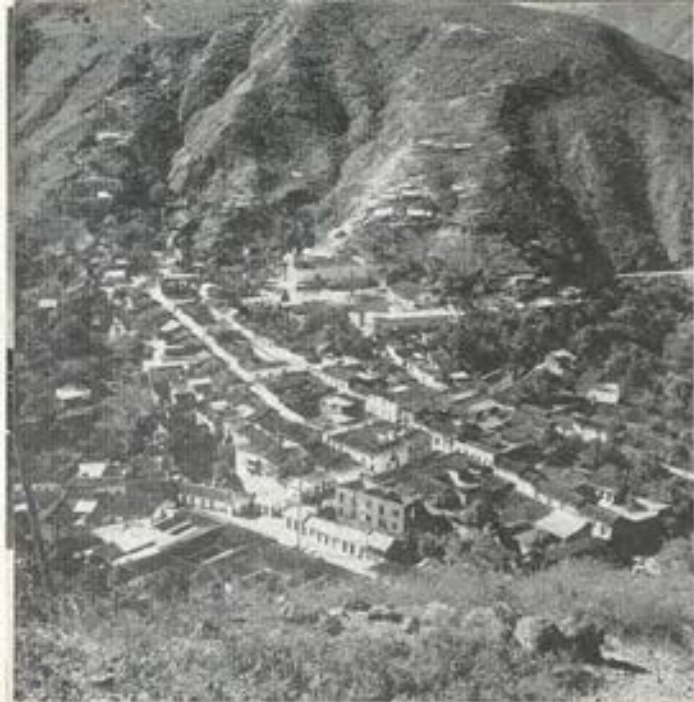
Para dar una idea citaré como ejemplo al pueblecito de Santo Domingo, en la carretera que de Barinas conduce a Mérida. Entre las nuevas construcciones existe allí el Hotel Moruco, del arquitecto Fruto Vivas y la medicatura rural terminada en estos días. Ambas son obras recientes, sin embargo, muy distintas en cuanto a concepción. En el Hotel Moruco, la arquitectura que lo define encaja perfectamente con el medio



"CONOZCA VENEZUELA PRIMERO", reza un lema propagandístico muy de moda. Pero, ¿qué se ha hecho en los últimos años para facilitar ese conocimiento? ¡Nada! ¡No hay avisos, ni indicaciones, ni guías, ni mapas, a menos que no los edite alguna compañía petrolera!

Otro argumento que debería tomarse en cuenta, es el de las nuevas construcciones que se edifican en casi todos los pueblos del interior. Este es ya un problema de arquitectos y débese reconocer que pocas veces se les consulta. La mayoría de esas iniciativas, llenas de buenas intenciones, resultan a veces

ambiente. Es obra moderna y orgánica que se adapta al paisaje con la ayuda de materiales apropiados. En cambio la medicatura se destaca por su decadente racionalismo, su absurda cubierta estructural, su poca adaptabilidad de los espacios cubiertos en relación al clima y su infeliz muestrario de colores. En una ciudad arquitectónicamente fea como Caracas, esa construcción pasaría desapercibida, pero enclavada en el paisaje andino contrasta con el medio por su inorganicidad. Hotel y medicatura son obras modernas y, sin embargo, es evidente que en la primera existió una preocupación y sensibilidad de pro-



C. GARCÍA GONZÁLEZ. Estado Trujillo.

yectar orgánicamente, adaptándose al terreno, al sitio, al ambiente: fusión de arquitectura y paisaje. Los mismos elementos, por el contrario, están ausentes por completo en la segunda construcción.

Se podrá objetar que en un país necesitado de escuelas y hospitales como el nuestro, esos factores estético-ambientales son de secundaria importancia y lo que vale es la razón social de la obra. Perfectamente de acuerdo. Pero también es cierto que en el mismo país existen varios arquitectos con poco trabajo que muy bien podrían ayudar a solucionar casos similares sin alterar el costo de la obra.

Además no se trata sólo de proyectar, sino de saber escoger el lugar donde ubicar la obra. Por ejemplo, en Clarines no había ninguna necesidad de construir un feo —pero útil— grupo escolar adosado al magnífico templo colonial, cuando había tantos sitios donde construirlo.

No discuto la necesidad de esas construcciones, que por su utilidad podrían

hasta justificar su pobreza arquitectónica. Pero es mi opinión que con la misma suma se puede construir una obra más ambientada; se harían dos servicios al mismo tiempo: de utilidad social y de comprensión arquitectónica. Con eso no quiero decir que en un pueblito andino como el de Santo Domingo, el arquitecto deba mirar la arquitectura popular, espontánea o a lo pintoresco del sitio para inspirarse. El resultado sería aún más negativo. Allí debe comenzar la función creadora que con espíritu de actualidad sepa resolver los problemas y al mismo tiempo respetar las relaciones volumétrico-ambientales y el carácter del lugar.

Otro punto crítico en defensa del paisaje y carácter de los pueblos del interior es el del famoso "retiro". Todos sabemos que el "retiro" es una ordenanza municipal que manda hacia atrás el frente de las nuevas construcciones para lograr mayor anchura de las calles. En Caracas, donde el peatón es un estorbo para los carros, todavía podría comprenderse tal ordenanza, pero en

San Rafael de Mucuchies o en Santo Domingo, ¿qué papel juega el "retiro"? En ambos pueblos, en la calle principal, hay una sola casita nueva naturalmente mandada a "retirar". Absurdamente se rompe la unidad volumétrica del conjunto y la perspectiva de las calles donde todas las casas alineadas y de aleros, contribuyen a imprimir sabor al pueblo. Esa casa "retirada" quedará como tal quién sabe por cuántos siglos, puesto que todo el pueblo debería tumbarse para respetar el nuevo alineamiento. El día que eso suceda —imaginando lo absurdo— ya no existirá sentir.

¿Cuál es la razón para mandar a "retirar" esa casa en San Rafael de Mucuchies? Alguna absurda ordenanza del tiempo de Gómez redactada por algún burócrata de oficina que seguramente en su vida nunca pasó por aquellos lugares. Aquí no sólo falta sensibilidad, sino el más mínimo sentido histórico-tradicional entendido como respeto hacia los valores que se mantienen por su continuidad. Lo grave de la situación es que esa clase de males, están tan arraigados en la mentalidad de los organismos estatales, que a nadie se le ocurre modificarlos. Se dan por aceptados y se aplican con el esmero de quien cumple "la Ley".

El mismo discurso podría aplicarse a la casi total desaparición de calles empedradas para reemplazarlas por cemento. Que esto suceda en pueblos con bastante tránsito de carros y camiones, podría justificarse. Pero que se haga por demagogia o ignorancia es imperdonable.

Un Jefe Civil me dijo una vez, con voz llena de orgullo:

—“Le vamos a echar "macadam" a las calles empedradas para quitarles ese aspecto de pueblo”.

Algo parecido pasó recientemente en San Lázaro, un risueño pueblito del Estado Trujillo que hasta hace dos años había conservado la plenitud de su aspecto colonial. Casas, aleros, muros encajados, aceras de ladrillo y un perfecto y complejo empedrado en las calles. Que allí no hay casi tránsito lo demostraba el perfecto estado de conservación del empedrado. Sin embargo, el progreso llegó echando "macadam" a las calles y a las aceras de ladrillos.

¿Vale la pena seguir lamentando todas esas manifestaciones de incultura? ¿Se llegará algún día a frenarlas?

Personalmente lo dudo.



Caro. Conservación de Monumentos.

# LOS PREMIOS CLANDESTINOS

JUAN PEDRO POSANI

Profesor de Historia de la Arquitectura

Especial para PUNTO



Vista parcial de la Ciudad Universitaria. - Arq. Villanueva.

Con una operación rapidísima se han instituido los dos Premios: el Nacional de Arquitectura y el de la SVA. Se consiguió el dinero, se nombraron los jurados, se invitó a los arquitectos, se seleccionaron los ganadores y se entregaron los Premios. Da la impresión de que una vez realizado el esfuerzo, y con la misma prontitud, queremos dar por cerrado el episodio de los Premios. En cambio, los Premios son demasiado importantes para que no se discuta más de su significado y su alcance.

La intención de instituir los Premios nace, no cabe duda, de un propósito hermoso: el estímulo y reconocimiento de la labor arquitectónica profesional en nuestro país todavía tan joven y débil en su conjunto. Nace, por lo tanto, de una actitud meritoria y digna de elogio. Pero ninguna acción pública, por meritoria que ella sea, puede evitar la crítica. Y ello no se debe a la picardía recelosa y un tanto cívica que se dice tan arraigada entre nosotros, sino a que la elaboración de la cultura (aun de la cultura arquitectónica) exige una participación colectiva en función de un progresivo afinamiento, y tal participación no puede dejar de ser crítica. La cultura se construye públicamente, con aciertos y errores. Estos y aquéllos deben ser reconocidos y señalados por una crítica combativa y combatida. No conocemos otros métodos para lograr una cultura nacional sólida y permanente.

Esperamos, por lo tanto, que, al promover un juicio analítico de los métodos y de los resultados de esta iniciativa, no se nos acusará de empecinamiento crítico. El hábito de la crítica pública

de toda acción pública debe ser aceptado y respaldado entre nosotros como una manifestación importante y necesaria de ese proceso de conformación cultural que antes mencionábamos. No debe ser rechazado provincianamente como una acción inoportuna o, peor aún, ofensiva y sí debe exigirsele una sola condición: la de la seriedad y el rigor intelectual.

Pasemos, ahora, a definir, de manera sucinta en esta ocasión, algunas objeciones suscitadas por los Premios y la Exposición abierta en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

## 1

Si las intenciones de los Premios son las de estimular en la profesión mayor sentido crítico y de destacar tesis o posiciones arquitectónicas, cabe preguntarse: ¿Serán los Premios el mejor medio? En la situación actual, ¿no hubiera sido más conveniente invertir las energías que se desplegaron para lograr la

institución de los premios, en lograr la aceptación por parte de las entidades oficiales, del sistema de concursos y en respaldarlo hasta verlo convertido en el sistema normal de selección para los trabajos más importantes que se realizan en el país?

## 2

Pero supongamos que los Premios y los Concursos no constituyan una disyuntiva y que las intenciones fundamentales fueron las de estimular el conocimiento y la comprensión de la arquitectura por parte del público. Las de causar revuelo, suscitar mayor interés hacia la arquitectura. En este sentido, los Premios cumplirían con una importante función cultural y gremial.

La verdad es que los Premios se han entregado casi en una atmósfera de clandestinidad. ¿Por qué, entonces, no se han explotado todos los medios de propaganda? ¿Por cuáles razones no hubo afiches, ciclos de conferencias, Me-

Centro Profesional del Este, Caracas. Arq. Jorge Romero G.



sas Redondas, reportajes en TV y radio, artículos de periódicos y revistas, etc.?

3

Algunos reconocen estas críticas, pero afirman que si no hubo otra manifestación fuera de la exposición (ignorada por el público) y que si ella resultó como descuidada y sin manifiesto interés se debió a la vigencia de organizar rápidamente cualquier cosa que alejara la posibilidad de que la suma del Premio Nacional terminara por ser destinada a otro fin.

Esto puede ser cierto. Pero también es cierto que un Premio de esta naturaleza vale mucho más por el acto crítico de reconocimiento (representando un juicio de valor) que la suma misma del premio. De tal manera, la simple designación nominal del Premio, si estuviera respaldada por una aseveración razonada por parte de un jurado exigente, tendría un peso mayor que el premio en dinero. Lo que ocurre es que seguimos creyendo que la autoridad del Premio está garantizada por la suma de dinero y no por la seriedad del jurado o por el criterio de selección de las obras. Y por tal razón preferimos una exposición apresurada y deficiente, a un conjunto de manifestaciones orgánico y planificado.

Por otra parte preocupa que los arquitectos venezolanos estén dispuestos a participar con semejante indiferencia en un acontecimiento que pone en juego las jerarquías así como las tesis arquitectónicas que se discuten actualmente en el país.

4

¿Por qué se han asignado los Premios a Carlos Raúl Villanueva y a Jorge Romero? Por supuesto hay razones y creemos que ellas son particularmente sólidas y verdaderas en el caso de C. R. Villanueva. Pero es conveniente cuidarse en salud y plantear desde el comienzo un problema de método. Si se quiere evitar, en el futuro, toda desconfianza, los Premios deberán ser acompañados por una exposición crítica bien elaborada que los explique, que los justifique, que señale en actitud casi didáctica, las razones que fundamentaron los Premios. Ello obligaría al público y al jurado a ubicarse en un nivel siempre más alto de análisis crítico y de responsabilidad.

5

Nadie discute el Premio Nacional asignado a Carlos Raúl Villanueva.

Esto parece ser un punto positivo. El reconocimiento unánime es prueba de la calidad indiscutible de la obra. Pero si esto no se complementa con una visión abierta, realmente crítica y explicativa, se tiende a convertir a este primer Premio Nacional en algo así como un Premio de Reconocimiento por los muchos años de carrera o, en todo caso, en algo convencional que, como tal, no suscitará el respeto de nadie.

Hay que explicar, y es tarea urgente de la naciente crítica arquitectónica nacional, que el premio de C. R. V. es un premio a la calidad, madurez, audacia y globalidad de experiencias que la obra de este maestro latinoamericano representa independientemente de los 63 años de su autor.

Y dicho sea de paso, resulta por lo menos extraño que casi en el mismo momento en que se le reconoce a Villanueva, con este Premio, su valor nacional, también se le excluya, con la mayor tranquilidad académica, de los órganos de Dirección de la Facultad de Arquitectura.

6

Si en el caso del Premio Nacional no hay dudas, en cambio éstas surgen numerosas en el caso del Premio de la S. V. A.

Con un Premio se reconoce y señala la calidad, pero también se consagra una tendencia. Hoy en Venezuela estamos en presencia de tres tendencias definidas.

Primero: La arquitectura de las grandes oficinas que ofrece soluciones correctas técnica y formalmente a problemas un tanto limitados si se consideran en el plano de los grandes problemas nacionales pero que generalmente son de envergadura si se consideran en el plano de su organización funcional, de su programación, de su construcción, etc. La realizan arquitectos que por lo regular se limitan a cumplir con lo que el cliente tradicional les exige, sin poner en tela de juicio esas exigencias. Instrumentos dóciles y eficientes, le sirven a las clases sociales que los ha formado y educado en función de sus necesidades.

Luego: La arquitectura de muchos jóvenes dotados a menudo de talento y con escasas posibilidades de aplicarlo. En ella tratan de proyectar, con diferentes grados de inconformidad, la búsqueda

eclectica mundial. En ellos son evidentes la preocupación por los problemas de lenguaje formal y la exigencia angustiosa de experiencias que los afirmen.

Y por fin: La arquitectura (esencialmente teórica, hasta el presente) de otros grupos de jóvenes, serios y responsables, que trata de demostrar la absoluta necesidad de reorganizar experimentalmente la didáctica y la práctica arquitectónica y urbanística en función de los grandes objetivos colectivos, de los grandes déficit aterradores que desgarran nuestras vivencias urbanas y rurales.

Pues bien, el premio de la SVA, al arquitecto Jorge Romero, es un reconocimiento, según se entiende, a su calidad de programador y a la visión promotora de que está dotado.

La arquitectura de Romero, de indudable eficiencia, parece claramente ubicada en la primera categoría. Pero aquí surgen, necesariamente, dos preguntas: ¿Es conveniente, en estos momentos, premiar esa tendencia, cuando la profesión consciente y progresista y el país piden a gritos la transformación del carácter y alcance de nuestra arquitectura? ¿No había, acaso, entre los aspirantes al premio, experiencias limitadas, es cierto, pero bien encaminadas, como, por ejemplo, la prefabricación de Fruto Vivas, que podían constituir, al ser señaladas, la indicación de una perspectiva, de una actitud renovadora?

Y aun suponiendo que se considerara necesario comenzar por reconocer los méritos de los arquitectos que en nuestro país le han dado categoría profesional (que han profesionalizado) a la arquitectura, ¿está demostrado que la fábrica del Palmar de Sanabria, el Banco de Martín Vegas o, en otro plano, la interesante iglesia de Maracaibo, de Jorge Castillo, no tenían mayores proyecciones y actualidad?

Hay dudas acerca de la utilidad efectiva de los Premios. Hay dudas acerca de lo acertado del Premio de la SVA. Hay dudas acerca de la Exposición misma.

Pero ya los Premios son un hecho. Lo importante ahora es incurrir en la menor cantidad posible de errores en las próximas oportunidades.

Se impone la reflexión y una programación razonable. Y, sobre todo, que alrededor de errores y aciertos innegables, crezca, con libertad y rigor al mismo tiempo, una discusión creadora.





Arg. C. R. Villanueva

## LA BIENAL DE ARQUITECTURA VENEZOLANA

los Brando, Carlos Celis C., José Manuel Mijares, Dirk Bornhont, Martín Vegas, José María Galia, Jorge Castillo, Mario Bernergui, Guido Bermúdez, José Romero G., Simón Fernández, José Hernández Casas, Juan Andrés Vegas, Carlos Dupuy, Julián Ferris, Diego Carbonell, Carlos Guinand, Oscar Carpio, Guillermo Suárez, Miguel Salvador, Francisco Barrios Páez, Dante Sabino, Pedro Lluberés, Francisco Pimentel, Klaus Heufer, Doménico Filippone, Miguel Casas Armengol, Román Dávila, Fruto Vivas, Mario Breto y Jaime Alcock.

Una de las notas más emocionantes de esta muestra ha sido el homenaje rendido a la memoria del recién desaparecido arquitecto Carlos Guinand. Homenaje al que se ha sumado esta

Facultad de Arquitectura y Urbanismo como reconocimiento a quien fuera una figura sobresaliente en el mundo cultural y artístico del país.

El Jurado del Premio Nacional de Arquitectura compuesto por los arquitectos Julián Ferris, Víctor Fassi, Antonio Cruz Fernández, Oscar Carpio y Omar Lares, adjudicó dicho premio al arquitecto Carlos Raúl Villanueva por su obra Ciudad Universitaria de Caracas. El premio Sociedad Venezolana de Arquitectos consistente en Medalla de Oro y Diploma, integrado por los arquitectos Carlos Raúl Villanueva, Gustavo Wallys y Julián Ferris otorgó dicho premio al arquitecto Jorge Romero Gutiérrez por su obra Centro Profesional del Este.

Uno de los sucesos más trascendentales para la arquitectura de nuestro país ha sido la creación de la **Bienal de Arquitectura Venezolana** cuyo primer evento se ha llevado a cabo en el presente mes de julio en la Sala de Exposiciones de nuestra Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

La presencia de una arquitectura digna en el medio nacional que ha determinado aspectos notables en la vida artística del país, y cuya expresión ha trascendido nuestras fronteras, tenía necesariamente que ser reconocida de una manera particular no sólo por los organismos oficiales sino por todos los Círculos Culturales de la Nación. Esto ha comenzado a realizarse con la creación por el Ministerio de Educación Nacional a través de su Dirección de Cultura y Bellas Artes, de un Premio Bienal para Arquitectura Venezolana, consistente en diez mil bolívares y Diploma. Por su parte, la actual Junta Directiva de la Sociedad Venezolana de Arquitectos, presidida por el arquitecto Julián Ferris h., Oscar González Bustillos como vicepresidente y Julio Coll como secretario, han sido los verdaderos promotores que han hecho posible con su decidida gestión este acontecimiento.

La Iª BIENAL VENEZOLANA DE ARQUITECTURA ha reunido un importante conjunto de trabajos ya realizados, que plenaban un total de 56 paneles presentando la obra parcial de los siguientes arquitectos: Hurtado Manrique (1877), Carlos Raúl Villanueva, Cipriano Domínguez, Tomás José Sanabria, Car-

Edificio de la Facultad de Arquitectura. Ciudad Universitaria. Arg. Villanueva.



# CERAMICA CARABOBO C. A.

Capital Bs. 8.800.000 (totalmente pagado)

**V A L E N C I A :** Apatado 71 - Teléfonos: 4572 - 3821

**C A R A C A S :** Teléfonos: 71.37.13 - 72.02.42.

**BALDOSAS ESMALTADAS PARA PAREDES.**  
**BALDOSAS DE GRES PARA PISOS.**  
**MOSAICOS VITRIFICADOS (GRES) PARA PAREDES Y PISOS.**  
**MOSAICOS DE CERAMICA.**  
**MATERIALES ANTIACIDOS**  
**BLOQUES DE VENTILACION.**  
**ACCESORIOS PARA BAÑOS.**  
**LADRILLOS Y MORTEROS REFRACTARIOS.**  
**LADRILLOS AISLANTES.**  
**FORMAS REFRACTARIAS ESPECIALES.**



## LA DIRECCION DE CULTURA Y BELLAS ARTES

DEL

### MINISTERIO DE EDUCACION

realiza una acción de divulgación cultural a través de:

#### MUSEOS

DE BELLAS ARTES  
 DE CIENCIAS NATURALES.  
 "ARTURO MICHELENA".

#### ORQUESTA

SINFONICA VENEZUELA,  
 SINFONICA DE MARACAIBO,  
 TIPICA NACIONAL.

#### ESCUELAS

DE MUSICA **JOSE ANGEL LAMAS.**  
 DE MUSICA **JUAN MANUEL OLIVARES.**  
 POPULAR DE MUSICA,  
 NACIONAL DE OPERA.  
 DE ARTES PLASTICAS **CRISTOBAL RO-  
 JAS,** DE CARACAS.  
 DE ARTES PLASTICAS **JULIO ARRIAGA,**  
 DE MARACAIBO,  
 NACIONAL DE TEATRO.  
 TEATRO INFANTIL-JUVENIL.

#### PREMIOS NACIONALES

INVESTIGACIONES CIENTIFICAS **JOSE  
 MARIA VARGAS.**  
 ARQUITECTURA  
 PERIODISMO,  
 LITERATURA,  
 CONCURSO OFICIAL ANUAL DE ARTE  
 VENEZOLANO.  
 CONCURSO OFICIAL ANUAL DE  
 MUSICA

#### PRESENTACION DE

CONCIERTOS,  
 PROGRAMAS DE RADIO Y TV,  
 CONFERENCIAS,  
 ESPECTACULOS TEATRALES,  
 ESPECTACULOS DE DANZAS,  
 ESPECTACULOS FOLKLORICOS.

#### OTROS PREMIOS "MINISTERIO DE EDUCACION"

"SALON ARZE DE BARQUISIMETO",  
 "SALON DE SAN FELIPE",  
 "SALON ARTURO MICHELENA",  
 DIBUJO, GRABADO Y MONOTIPO, EN  
 LA FACULTAD DE ARQUITECTURA  
 DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL  
 Y OTROS.

#### SUBSIDIOS A

INSTITUTOS CIENTIFICOS Y  
 CULTURALES.  
 ESCUELAS DE TEATROS, DANZAS Y  
 BALLET.  
 ESCUELA DE MUSICA Y ARTES PLAS-  
 TICAS, DE CARACAS Y DEL INTERIOR  
 DE LA REPUBLICA.

#### BIBLIOTECAS PUBLICAS

BIBLIOTECA NACIONAL.  
 19 DE ABRIL.  
 5 DE JULIO.  
 ATENEO DE CARACAS.  
 ARCAYA,  
 JOSE MARIA VARGAS,  
 "PAUL HARRIS".

## MUSEO DE BELLAS ARTES

HOMENAJE AL ARQUITECTO

### CARLOS GUINAND

**PINTURAS**

Luisa Palacios

**CERAMICAS**

Tecla Tofano

**ESCULTURAS**

Harry Abend

## Facultad de Arquitectura

**ARQUITECTURA**

**PRE-COLOMBINA**

**DEL ALTO PERU**

104 FOTOGRAFIAS DE

**GRAZIANO GASPARINI**

Del 1 al 15 de agosto.

## NUEVAS AUTORIDADES UNIVERSITARIAS

Con alto espíritu universitario se realizaron en nuestra casa de estudios las elecciones para Rector, Vicerrector y Secretario. No habiendo obtenido ninguna de las personalidades de las dos planchas presentadas el tanto por ciento que determina la Ley de Universidades, fue necesario llegar a la segunda votación reglamentaria por los Consejos de Facultades. La plancha N° 2, integrada por los doctores Jesús M. Bianco para Rector, Luis Plaza Izquierdo para Vicerrector y José Ramón Medina para Secretario, obtuvo la mayoría necesaria para ser elegidos. Desde PUNTO esta Facultad felicita a las nuevas Autoridades Universitarias en la firme convicción de que los destinos de la Universidad están en buenas mentes.

## NUEVO CONSEJO DE FACULTAD

El primero de julio ha tomado posesión el nuevo Consejo de esta Facultad de Arquitectura y Urbanismo, que ha quedado constituido así: Decano Víctor Fossi; Miembros Principales: profesores José Elías Zapata, Germán Trujillo, Tomás Sanabria, Pedro Lluberés, Guido Arnal, Bernardo Borges, Guido Bermúdez. Suplentes: profesores Gustavo Legórburu, Teófilo González Molina, Hugo Negrette, Orlando Flores, Juan José Taro R., Omar Lares e Ildemaro León. Representante de Egresados: arquitecto Leopoldo Martínez Olavarría. Suplente: arquitecto Julio Coll Rojas. Representantes estudiantiles: Principales, bachilleres Rafael Iribarren y Bernabé Ruiz. Suplentes: bachilleres Germán Ahrensburg y Gorka Dorronsoro, Director: arquitecto Oscar Carpio.

## NOMBRAMIENTO:

Con la previa autorización del Decano de esta Facultad, la Dirección de PUNTO ha designado Redactor para asuntos estudiantiles al bachiller Víctor Álvarez. Desde el número 14 aparecerá una sección en PUNTO que llevará por título ACTIVIDAD ESTUDIANTIL a cargo de dicho estudiante.



### PELICULAS SHELL SOBRE PETROLEO

Las Cinematecas de la Compañía Shell de Venezuela ofrecen gratuitamente sus películas sobre petróleo a los institutos educativos, centros culturales y organizaciones en general:

**ESTE ES EL PETROLEO - VENEZUELA Y PETROLEO LA TIERRA EN TRANSFORMACION - PUENTE AEREO PETROLEO BAJO TIERRA - PUEBLO PETROLERO PROCESO DE REFINERIA, ETC...**

Las Cinematecas Shell ofrecen además documentales sobre muchos otros temas. Para obtener este servicio y el Catálogo, favor dirigirse a la Compañía Shell de Venezuela: Apartado 809, Caracas. Apartado 19, Maracaibo. Refinería Shell, Cardón, Estado Falcón. Cabimas, Distrito Bolívar, Estado Zulia.



ASOCIADOS AL PROGRESO DE VENEZUELA



## EL BANCO INDUSTRIAL DE VENEZUELA

AL CUMPLIR SUS 25 AÑOS DE FUNDADO, AGRADECE LA CONFIANZA  
QUE LE HA DISPENSADO LA INDUSTRIA VENEZOLANA



## LA VIVIENDA SANA CREA AMOR AL TRABAJO EN TORNO AL HOGAR

PROGRAMA DE LA DIVISION  
DE VIVIENDA RURAL DE LA DIRECCION  
DE MALARIOLOGIA Y SANEAMIENTO AMBIENTAL S.A.S.

# EL DRAMA DE LA ARQUITECTURA EN WACHSMANN

DOMENICO FILIPPONE

Especial para PUNTO

"Vuelco" lo llama este gran técnico —probablemente el más grande— de la prefabricación mundial, en su obra: "Wendepunkt im Bauen". Constructor de la Casa de Einstein, colaborador de Gropius. Profesor en Chicago, Director del Departamento de Investigaciones Constructivas de Washington, proyectista de las inmensas estructuras tubulares de grandes hangares en Estados Unidos: para este arquitecto revolucionario ya no existe drama, como no existía en Robespierre cuando sus visiones se habían hecho realidades.

Pero, ¿de qué drama hablo? Del drama de todos nosotros, nacidos en el cauce de una cultura que todos los días cambia con ritmo vertiginoso, de los motivos que impulsan a los estudiantes de arquitectura de Roma y Milán a movilizarse contra la enseñanza conformista y académica de algunos profesores, del contraste entre dos concepciones de vida de las cuales la arquitectura es expresión tangible.

En el cielo de la Ciudad Luz que ha dominado el panorama espiritual del mundo, en la época del "Vuelco", se levantan dos monumentos que son expresión dramática del contraste entre dos épocas: Notre Dame de París y la Torre Eiffel. El 1800 ha sido el siglo de la Ingeniería. Sus construcciones más representativas han sido: esta última, el Palacio de Cristal en Londres y el Puente de Brooklyn de Nueva York.

Ellas marcan la nueva era de la industrialización. Los arquitectos, herederos de la tradición de la "Ecole de Beaux Arts" se encontraron marginados. Este fue el drama de nuestros colegas del siglo pasado. El drama que todavía viven los estudiantes de facultades italianas en cuya clase docente la tradición es todavía fuerte.

Wachsmann, en su libro, ilustra todas las etapas de esta revolución: desde las primeras construcciones metálicas del siglo pasado, a los rascacielos, a la construcción de serie, a la estandarización, a la modulación y, en fin, a todos los factores de la industria. Esta última, contraponiéndose al método artesanal que hasta la fecha ha dominado la construcción, crea nuevos problemas de organización, de tecnología, de estética.

El autor, en su visión revolucionaria, afirma que ya no es tiempo de discutir si esta nueva forma de la construcción es aceptable o no, porque está inexorablemente condicionada a nuestro tiempo y a su nueva modalidad de vida. Se trata, según él, "de nuevas posibilidades a las cuales la sociedad no puede permitirse renunciar y que se trata no sólo de comprender y reconocer en toda su potencia, pero también de dominar como instrumento de acción creativa".

Y de civilización, agregaría yo, para completar su mensaje optimista que nos proporciona valor para enfrentarnos con el nuevo "modus operandi" de la arquitectura.

Este "modus operandi" pone en crisis a toda la vieja concepción de la arquitectura, la cual se hacía "in situ", como una escultura, mientras que la nueva se hace casi siempre en el taller y después se ensambla.

Tal proceso revolucionario pone la figura del arquitecto y su actividad misma sobre un plano muy distinto del que operaba antiguamente.

Y crea el problema, muy delicado, de sus relaciones con el ingeniero.

Este problema, más que la oposición al academismo —superado por la impetuosa corriente de la vida nueva— ha dado origen a la creación de las escuelas de arquitectura moderna, cuya



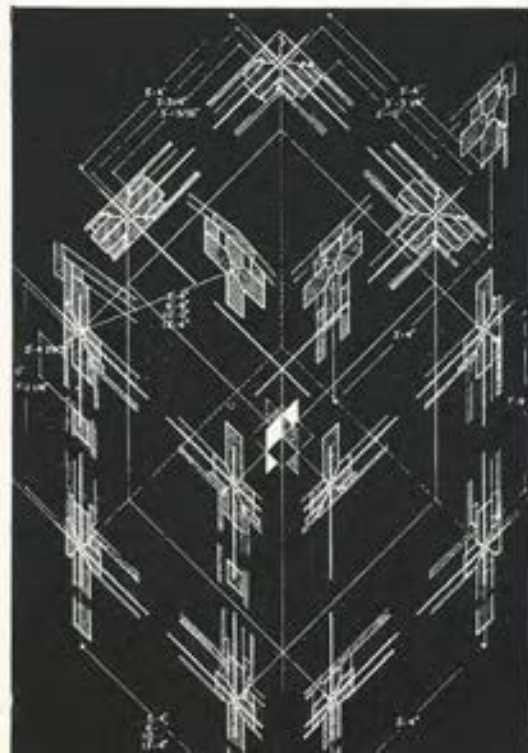
Palacio de Cristal. Londres 1851. Paxton.

tarea fundamental es la de desarrollar la técnica en un clima humanístico.

Este es el mensaje de las grandes figuras de la arquitectura contemporánea, desde Wright a Le Corbusier. Pero el arquitecto, en esta nueva etapa de la construcción, no puede trabajar solo. Así se expresa Wachsmann: "No es pensable que la formulación de lo que hoy es posible en este sector pueda ser determinada por un solo individuo. Demasiados factores entran en juego y la tarea es hoy verdaderamente compleja. Las condiciones exigen, como en otro campo de la actividad productiva, que la energía necesaria sea dividida entre muchos individuos cuya acción creadora se desarrolle mediante un trabajo en colaboración con reglas comunes".

Se perfila así la colaboración entre todos los técnicos que participan en el proceso de planificación en el cual el arquitecto por su educación humanística e imaginación creativa tiene una

Esquema de representación de un sistema de construcción axial. (Sistema General Pansic) Wachsmann.





El autor de este artículo nos da una visión del centro futuro de Caracas según sus principios urbanísticos. Nótese los metros elevados que sirven a mitad de altura, los edificios altos, con la construcción moderna de acero, aluminio, plásticos, etc., podrán tener un peso diez veces menor que los actuales de concreto y ladrillo. Símbolos: (a) Heliportos. (b) Metro. (c) Autopistas. (d) Ascensores.

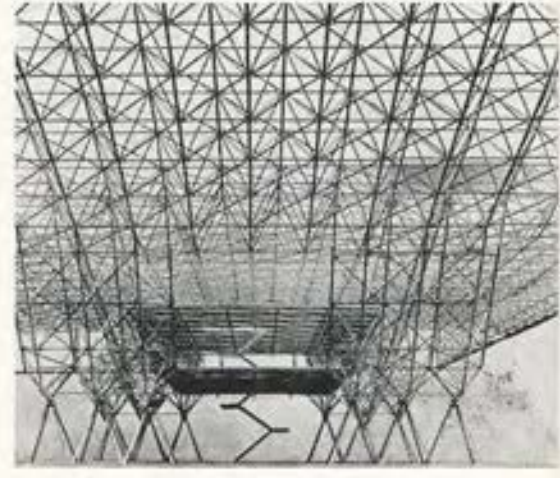
función primordial, la cual no excluye el conocimiento de las técnicas llamadas a colaborar. Un director de orquesta no sabrá tocar todos los instrumentos, pero debe "conocerlos" para poderlos guiar.

Más específicamente, el arquitecto no estará en condición de enfrentarse con cualquier cálculo matemático, pero deberá conocer el flujo de las fuerzas en una estructura, deberá dominar el fenómeno físico para poder proyectar. No será un lumino-técnico, pero deberá conocer sus recursos si quiere concebir una instalación luminosa en un edificio. No conocerá los procedimientos botánicos, pero deberá imponerse de las especies arbóreas y vegetales si quiere planear un hermoso jardín. Así como no organizará el campo de una construcción,

pero deberá estudiar los problemas relacionados si se le confiara la dirección de un gran edificio en el centro de una ciudad con sus problemas de tráfico y de espacio.

Es cierto que el tiempo del arquitecto romántico, sólo preocupado de problemas estéticos, ha pasado. La época moderna le impone una tarea mucho más compleja, una nueva disciplina. ¿Será derrotado por la tecnología y la industrialización? Recogiendo el mensaje optimista de Wachsmann parece que no, pero no comparto su tesis de que "el actual vuelco de la edificación no debe ser una interpretación espiritual o ideológica de una concepción del mundo". Al contrario, yo creo que esos motivos son siempre dominantes. En esto está el contraste. El fondo del drama. Si nos

La estética del acero se sublima en las grandes concepciones de Wachsmann.



dejamos dominar por la técnica, las estructuras serán vacías y opresivas como huesos de calavera. Repito: los arquitectos tienen que dar un contenido humano a la nueva construcción.

Yo soy optimista en la relación entre industria y arte. Tal vez se pueda afirmar que la aviación o el automovilismo han alcanzado en pocos años una estética con rasgos más elegantes y decididos que la moderna arquitectura todavía enredada en su antiguo proceso artesanal. Una inmensa tarea se nos presenta a los arquitectos, siempre que estemos preparados para enfrentarnos a ella. La meta es luminosa, mas la distancia es tremenda. ¡Único modo para dominar la técnica es el de estudiarla a fondo!

¿Estamos en buen camino? ¡Yo creo que todavía no! Muchos tenemos la tendencia a filosofar. Otros a considerar el plano como a un cuadro. Una ética mal interpretada nos mantiene lejos de la construcción y de la investigación. ¡No nos decidimos a cambiar nuestro persistente traje romántico por una bata de laboratorio!



Puente de Brooklyn, 1875, USA. Representa el principio de una nueva escala en los valores

# LA ARQUITECTURA MODERNA ESPAÑOLA

ENRIQUE AZCOAGA

Especial para PUNTO



Cubierta para conciertos al aire libre en Santa Fe, México, 1958. Arq. Candela y Mario Pani.



Vivienda en El Viso, Madrid, 1923-26. Arq. Rafael Bergamín.

Pocos libros me han emocionado tanto durante mi estancia en Buenos Aires —iniciada a finales de 1951 y dispuesta a terminar el 27 de febrero de este año— como el publicado por Carlos Flores con el título de "Arquitectura Española Contemporánea" en las prensas madrileñas de Aguilar, el año 1961.<sup>1</sup>

A los diez de celebrar con el arquitecto Antonio Bonet —una noche de San Silvestre si mal no recuerdo, en casa del editor Gonzalo Losada— la existencia en España de una gran cantidad de arquitectos nuevos, justificadora —con su gran poesía joven, con su pintura y escultura modernas, con un teatro y novela cada vez más pujantes— de mi optimismo bastante resistido, las 623 páginas del volumen sobre el que quiero hacer un resumen sin el menor afán crítico, respaldaban mi entusiasmo y me llenaban de alegría, al convertirse en extraordinario testimonio de lo realizado por las generaciones de arquitectos de la post-guerra española, una vez superado por fortuna lo que el citado estudioso denomina "estilo arquitectónico neoimperial", tan aburrido a mi parecer como falto de creador aliento.

Antes de editarse el panorama de Carlos Flores, el "Gran Premio IX Triennale de Milán" (1951) lo habían logrado José Antonio Coderch y Manuel Valls; el "Gran Premio X Triennale de Milán" (1954), Ramón Vázquez Molezún; Miguel Fisac, había conseguido la "Medalla de Oro en la Exposición de Arquitectura religiosa de Viena" (1954); el "Premio Reynolds para incrementar el empleo del aluminio en la arquitectura" (1957), le fue otorgado a César Ortiz Echagüe, Manuel Barbero y Rafael de la Joya; el "Primer Premio XI Triennale de Milán" (1957) a Javier Carvajal y José M. García de Paredes y la "Medalla de Oro del Pabellón de España en la Feria Internacional de Bruselas"

(1958) a José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún. En tiempos que las gentes mal informadas —y no precisamente por su culpa— de todo lo que de verdad ocurre en España, no podían creer en su moderna arquitectura, nombres que nada tenían que ver con la llamada "generación de 1925" o la del "Gatepac", constituida por arquitectos que empiezan a trabajar en España hacia 1930, demostraban que en mi país la gente joven no se dormía arquitectónicamente en las pajas, a pesar de circunstancias poco propicias para el desenvolvimiento de su trabajo.

La generación de 1925 fue la integrada por Luis Blanco Saler, Rafael Bergamín, Casto Fernández-Shaw, Miguel de

Centro de formación para profesores, Madrid, 1957. Arq. Miguel Fisac.



los Santos, Agustín Aguirre, Manuel Sánchez Arcas, Regino Borobio, José Azpiroz, Manuel Muñoz Casayús, Luis la Casa, Fernando García Mercadal, Carlos Arniches, Martín Domínguez, Raimundo Durán Reynals y Luis Gutiérrez Soto. Este grupo importante de arquitectos "rompe el aislamiento voluntario en que se hallaba la arquitectura española —según Carlos Flores— y amplía sus horizontes que acababan por entonces en la satisfecha contemplación de nuestros defectos elevados a la categoría de virtudes". Fernando García Mercadal, actúa de enlace entre la misma y la que debe considerarse como inmediata, después de vivir en diversos lugares de Europa la depuración arquitectónica de los años veinte.

La generación del Gatepac (Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para

cadal, Santiago Esteban de la Mora, Manuel Martínez Chumillas, Ramón Aníbal Álvarez, Víctor Calvo y Felipe López Delgado (Madrid), Luis Vallejo (Bilbao), José Manuel de Aizpurúa y Joaquín Labayen (San Sebastián), Sixto Illescas, José Luis Sert, Manuel Subiño Ripoll, Germán Rodríguez Arias, Pedro Armengou, Cristóbal Alzamora, Francisco Perales, Ricardo de Churruga y José Torres Clavé (Barcelona). Admiradores en principio de las conquistas y posibilidades creadoras de Le Corbusier y más renovadores que los integrantes de la generación del 25.

Muchos de los citados intervienen en la creación de la Ciudad Universitaria de Madrid, "intento de incorporar la arquitectura española a las nuevas tendencias". "Los componentes de estas generaciones de anteguerra a quienes la muerte, el exilio, la enfermedad o circunstancias de índole diversa impidieron realizar la labor que de ellos se esperaba, forman una especie de "generación dispersa" para la cual se frustró aquella meta que veía ya a su alcance al llegar el año 1936". Los tres años de la lucha civil española dispersa a la mayoría de los citados, que no influyen como es natural en el pensamiento arquitectónico de la postguerra. Epoca ésta de gran desconcierto e incoherencia, presidida como es lógico por los acuciantes problemas de reconstrucción. "De entre todas las obras realizadas en los primeros años de paz son escasísimas las que podríamos salvar tras un análisis estimativo, no ya en cuanto a sus puntos de contacto con las corrientes lógicas y actuales del pensamiento sino simplemente en relación con sus méritos dentro de las propias y voluntarias limitaciones conceptuales impuestas. La vuelta a los estilos históricos, al localismo y regionalismo de la arquitectura se hace una vez más de un modo superficial y formalista. El final de la guerra civil inaugura un período en el que reina de nuevo una mentalidad arquitectónica retrógrada y desconectada de la realidad". Por esos días, José Luis Sert, Antonio Bonet, Félix Candela, Julián Navarro y tantos otros, realizan por el mundo —concretamente el latinoamericano— lo que sus compañeros y continuadores aún no consiguen en España.

Ahora bien, a los tres o cuatro años de concluirse la guerra civil española, el conformismo arquitectónico triunfante en la península, se ve combatido por

"el primer frente de rebeldía" —siempre en la expresión de Carlos Flores— integrado por Francisco Cabrero, Manuel Valls, Rafael Aburto, José Antonio Coderch, Miguel Fisac, Alejandro de la Sota, Antonio de Moragas, José Luis Fernández del Amo y José María Sostres, entre otros. Sus componentes, "de acuerdo con el modo de ser y sentir de cada uno", oponen su obra e inquietudes a las de compañeros demasiado desentendidos de las tendencias universales modernas. Siendo en 1949, con motivo de la V Asamblea Nacional de Arquitectura celebrada en Barcelona, cuando los arquitectos italianos Gio Ponti y Alberto Sartoris, denuncian frente a la documentación y fotografías de muchos profesionales españoles, "incertidumbre y titubeo". Los italianos mencionados, sin embargo, descubren la



Iglesia de Villalba de Calatrava (Ciudad Real), España, 1955-57, Arq. Fernández del Amo.



Casa Batlló, Barcelona, 1905-07, Gaudí.

el Progreso de la Arquitectura Contemporánea), eminentemente catalana —frente a la anterior de carácter madrileño—, se fundó en Zaragoza en el mes de octubre de 1930. "Inicia en España el trabajo en equipo extranacional como sistema habitual para resolver los problemas de gran amplitud e interés. Y es el primer contacto que efectúa España, de un modo organizado y sistemático con el mundo exterior". Este grupo estuvo representado en todos los viajes de estudio, asambleas y reuniones, celebrados en el seno del Cirpac (Comité Internacional para la Resolución de Problemas de la Arquitectura Contemporánea) creado en el Castillo de la Sarraz (Suiza), 1928.

En la etapa fundacional el Gatepac estaba formado por cuatro núcleos cuyos miembros eran agrupados por afinidad geográfica. Fernando García Mer-

"Casa Garriga-Nogués", realizada por Coderch y Valls el año 1947 en Sitges (Barcelona), la "Casa Pérez Mañaner" (1946), el "Campo de Deportes" de Sitges (1946), etc. Informándose por aquel entonces de que Cabrero tiene terminadas sus viviendas de Bejar (1943) y la "Residencia para Productores" de San Rafael (1943); Sostres, la "Casa de Bellver de Cerdaña" (1948); Fisac, la "Iglesia del Espíritu Santo" (1948) y en marcha el "Instituto de Optica" (1948) de Madrid.

Comienza a hablarse de resurgimiento de la arquitectura española. La labor de los arquitectos hispanos adquiere puntos en la estimativa universal. Y en la serie de premios alcanzados por ellos en competiciones extranjeras, se añaden a los citados, los nombres de Oriol Bohigas, Javier Carvajal, José Antonio Corrales, Federico Correa, Luis Cubillo,



José M. García de Paredes, Rafael de la Hoz, José María Martorell, Alfonso Milá, Ramón Vázquez Molezún, César Ortiz-Echagüe, José Luis Romany, Francisco Sáenz de Oiza, Manuel Sierra, etc., componentes de la década 1946-1956, "todos los cuales van a constituir la segunda generación de postguerra, generación perfectamente diferenciada de la anterior, con características propias. Tras de éstos vendrá, en una ordenación cronológica, lo que hoy que considerar como "última generación" hasta el presente, constituida por arquitectos que apenas rebasan la treintena y entre los cuales existe ya quien tiene obra importante realizada".

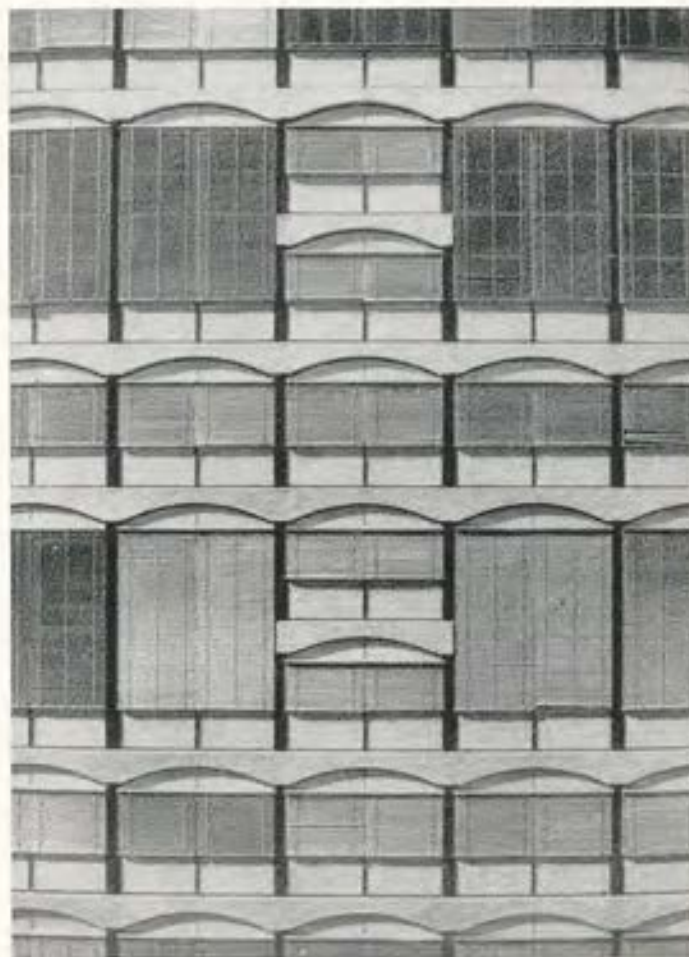
Se inicia con esta segunda leva de arquitectos una generalización del trabajo en equipo. (Lo que hicieron en este mismo sentido "la generación del 25" y los componentes del Gatepac, no son —en el criterio de Flores— "sino excepciones meritorias durante aquellos años que precedieron a la guerra civil española"). "En la actualidad —afirma luego— es mayor el número de los arquitectos que colaboran en igualdad de condiciones con otros compañeros que aquellos que perciben un sueldo por trabajos realizados para un arquitecto jefe". "Otra de las características que empiezan a definir al arquitecto español joven es su preocupación por el problema social". "La tercera señal que podría caracterizar a estos arquitectos, es su divorcio ideológico con respecto a los compañeros de cierta edad. Puede asegurarse que las últimas promociones desconfían del enfoque que se da al problema arquitectónico entre los arquitectos mayores". "Un arquitecto joven de nuestros días —resume Flores— siente *a priori* desinterés por el trabajo que puedan realizar sus colegas graduados con anterioridad a 1936".

Todos estos espíritus inquietos, estudiosos, bien informados, no aceptan sin embargo el triunfo de los sistemas unilaterales. "El arquitecto español procura asimilar e integrar en su labor cualquier elemento con validez en el presente, sino proponerse de antemano una fidelidad a rígidos programas teóricos que existan o puedan haber existido". Amenazado muy de cerca por el peligro —como el estudioso a quien hemos parafraseado en exceso señala— un eclecticismo formalista. Siempre en guardia no obstante, ante la sospechosa pretensión de "lograr un estilo español más o menos preconcebido".

¿Por qué me alegró hace meses la publicación de la "Arquitectura Española Contemporánea" de Carlos Flores? Porque por primera vez vi reunido en un libro, algo de lo que los arquitectos jóvenes españoles han realizado durante veintitantos años. ¿Por qué me he

fas definitorias, representativas del mismo. La mejor forma de divulgar en la medida de lo posible, la existencia de una arquitectura joven, pujante, de una vitalidad ambiciosa indiscutible, es obligándose a reunir con toda modestia los párrafos capitales de un concienzudo

Galería Rivadavia, Buenos Aires (detalle) 1957-59. Arq. Antonio Bonet.



permitido seguir sus expresiones casi paso a paso? Porque en esta obra donde se compendia una documentación gráfica exhaustiva acerca de las tareas más significativas de la postguerra hispánica, su acontecer arquitectónico se estudia teniendo en cuenta su relación estrecha con el medio ambiente, con las corrientes mundiales de avanzada y con la postura mental y moral de sus protagonistas.

La mejor manera de criticar un buen libro de versos se reduce muchas veces a sintetizar ordenadamente ciertas estro-

trabajo crítico y a resumir en otros cuantos con algo de nómina, los nombres y apellidos de aquellos que en España hicieron posible una arquitectura moderna del 25 al 36 como queda dicho, y los de quienes después de un momento de vacilación y gran predicamento de la "arquitectura neoimperialista", constituyen con muchos otros, la realidad y la esperanza españolas de la pasión por la arquitectura.

1) Este libro pueda encontrarlo el estudiante de arquitectura en la Biblioteca de la Facultad.



Paestum, Italia.

Intentaré analizar las características de la civilización moderna, de esta etapa presente de la histórica civilización occidental. ¿De dónde viene su vitalidad extraordinaria y su patente desequilibrio?

Hay unanimidad, muy excepcional, entre los historiadores en cuanto a los orígenes griegos de la civilización occidental que surgió después de la caída del Imperio Romano hace unos 1.500 años. A esta base griega se agregaron fuertes influencias romanas, y germanas, en las costumbres y los derechos; hebreas a través del cristianismo; también algunas otras. Sin la sencillez de las cifras arábigas, por ejemplo, difícilmente hubiera podido desarrollarse la aritmética y sin aritmética difícilmente hubiera podido desenvolverse la ciencia exacta y la economía moderna.

En nuestra época, los focos centrales de la civilización occidental se encuentran, como todos saben, en Europa, en América y en Rusia. Desde luego, la civilización reviste formas distintas en cada uno de estos focos centrales. Se han constituido también focos periféricos en diferentes partes del mundo, mezclados a otras civilizaciones, como en el Japón. Puede decirse que ningún lugar del planeta queda exento de un mayor o menor grado de occidentalidad.

## ¿QUE ES Y ADONDE VA LA CIVILIZACION MODERNA?

FRANCOIS BENKO

Profesor de Historia de la Civilización.

¿Cuáles son pues las características que distinguen la civilización moderna tanto de las etapas anteriores de la civilización occidental como de las otras civilizaciones contemporáneas, la civilización islámica, la civilización hindú y la civilización del Lejano Oriente?

A mi parecer, cinco elementos distintivos indican bastante bien lo que hay de peculiar en la civilización moderna. Desde luego no se trata de resumir todo el contenido de la civilización sino sólo poner en relieve los rasgos distintivos de la etapa actual.

La primera característica, la más obvia, es el alto nivel científico, tecnológico y económico. Ninguna otra civilización en la civilización occidental misma en otras épocas ha llegado jamás a tan alto grado de bienestar material y de realizaciones científico-técnicas.

Otro elemento distintivo, y en cierto modo condición del progreso científico-económico es la organización social eficiente. Esta organización no es la mejor posible ni mucho menos. Pero queda totalmente o casi totalmente libre de las trabas hereditarias que en otras épocas, como en otras civilizaciones, se oponían o se oponen a la permeabilidad social, al desenvolvimiento y fructificación de las energías humanas. No hay castas hereditarias como en la India o privilegios de la aristocracia y de la nobleza como hubo en Europa antes de la Revolución Francesa. Tampoco existen en los grandes centros de la civilización moderna las trabas hereditarias económicas. La riqueza puede heredarse has-

ta cierto grado en los países llamados capitalistas pero en ningún país adelantado existe hoy en día un proletariado hereditario como lo hubo, de hecho, en el siglo XIX. La legislación social y la instrucción obligatoria en Europa, la revolución comunista en Rusia, y la condición de país nuevo, falto de mano de obra en Norteamérica acabaron con la servidumbre hereditaria del proletario. El hijo del campesino o del obrero no tiene que heredar necesariamente la condición del padre.

El tercer elemento distintivo de la civilización moderna forma parte de su constitución ético-mental. En este elemento se manifiesta, brillante, la herencia griega, transmitida por el Renacimiento y desarrollada durante cinco siglos. El fondo ético-mental sobre el cual se ha construido todo el edificio de las realizaciones científico-tecnológico-económicas, es la precisión de las normas y de su aplicación. ORTEGA Y GASSET dijo que el más o menos de cultura se mide por la mayor o menor precisión de las normas. Donde hay poca precisión, las normas regulan la vida sólo "grosso modo"; donde hay mucha, penetran hasta el detalle en el ejercicio de todas las actividades.

Esta afirmación de ORTEGA puede discutirse, por cierto, en cuanto a la cultura en general. En la civilización islámica, por ejemplo, la precisión de las normas que regulan la conducta se limita a los preceptos del Corán, y aun éstos permiten muchas veces interpretaciones diversas. Sin embargo, justa-



mente porque no puede aplicarse a todas las culturas, la observación de ORTEGA destaca una particularidad de la civilización occidental en su etapa moderna. Sin la precisión de las normas no sería concebible el funcionamiento de la sociedad occidental. Esta precisión no es algo impuesto autoritativamente, sino que ha llegado a tornarse en un elemento constitutivo, básico de la personalidad. Ejemplos simples de la vida cotidiana pueden ilustrar esta absorción íntima de las normas. Así la disciplina en la aplicación de las normas que regulan la convivencia —respeto de la hora convenida, de la prioridad en una cola— no se siente sólo como obligación hacia terceros sino en primer término como postulado de la dignidad propia. A esta disciplina espontánea corresponde en el lado intelectual el rigor del razonamiento, herencia mayor de Hellas. La precisión del pensamiento que es una base de la eficiencia científica y económica, no excluye sino que facilita la concepción original, la percepción de las cosas por lados nuevos. ¡Recuerden la manzana de Newton! El espíritu entrenado que ejecuta casi rutinariamente, sin esfuerzo, las operaciones elementales, puede enfrentar con todo vigor las tareas de un nivel más alto: la especulación, la invención.

El cuarto elemento distintivo se relaciona con las formas de expresión. En realidad, las formas de expresión en la música, la pintura, la escultura, la arquitectura, las obras literarias y la filosofía caracterizan tanto o más la occidentalidad de nuestra civilización que su modernismo. Si bien hay variedad en las formas de expresión de pueblo a pueblo dentro de la sociedad occidental, hay también cierta afinidad. El chino, el árabe, quedan insensibles a Beethoven como a las arias populares de Italia o Rusia o a la música criolla de América; inversamente, al occidental le resulta difícil encontrar verdadero placer en la música árabe o china. Desde luego, hay infiltraciones periféricas.

El quinto elemento distintivo de la etapa actual de nuestra civilización consiste en su estado desde el punto de vista de la dinámica. En la historia de todas las civilizaciones hay épocas novadoras y épocas de consolidación, de clasicismo. En las épocas novadoras, las miradas se vuelven hacia adelante, se conciben nuevos valores y nuevas me-

tas. Así fue la época del Renacimiento; así fue el siglo XVIII que exaltó el naturalismo, el culto de la Razón y concibió todo el conjunto de reformas sociales que la Revolución Francesa resumió en el lema de Libertad-Igualdad-Fraternidad. Y así fue también, en la historia del pensamiento, la segunda mitad del siglo XIX cuando el liberalismo burgués irrestricto dio nacimiento por una parte al marxismo y por otra a las corrientes de legislación social. En cambio, fueron épocas de consolidación, de reposo, la Baja Edad Media; el siglo XVII —el "grand siècle" del clasicismo francés— y la primera mitad del siglo XIX. Estas épocas realizaron, consolidaron y desarrollaron las formas sociales y culturales concebidas por precursores en las épocas anteriores. Yo creo, contrariamente a la opinión reinante —que vivimos en una de estas últimas épocas. En un tiempo que en lo cultural y lo social dirige su mirada hacia el pasado y trata de realizar los sueños concebidos por los precursores de los siglos XVIII y XIX. Es esta, en cierto modo, una época clásica que produce obras maestras de la ciencia, de la técnica y de la economía sobre las bases que le había preparado el pasado. También una época de germinación, de incubación de la cual puede salir una nueva etapa dinámica. Efectivamente, un gran desajuste se ha producido que llama al cambio.

La civilización moderna, en plena expansión, plena de vitalidad, sufre también un profundo desequilibrio. Durante doscientos años, el desarrollo de las ciencias naturales ha transformado prodigiosamente las condiciones de la existencia. La continua revolución tecnológica sacude ya cada vez más el orden histórico o geográficamente alternante de instituciones. Visto de la asombrosa altura del progreso técnico, conceptos y antagonismos como los de monarquía y república, de sociedad individualista y sociedad colectivista, de estado de guerra y estado de paz ganan nuevos significados y empiezan a inspirar nuevas valoraciones. La distancia ha aumentado progresivamente entre la ciencia, la técnica maquinista —ascendentes— y el conocimiento del hombre, la organización de su convivencia, en avance más moderado. Obviamente, en la edad de la penetración del espacio cósmico, conocimientos fundamentales acerca del hombre aparecen poco cuidados o demasiado influenciados por el mundo del

pasado. Los conceptos respecto a la sociedad humana siguen girando principalmente alrededor de bases que radican en las ideas de la Revolución Francesa o en las tesis centenarias de Karl Marx. En cuanto al elemento constitutivo de toda sociedad —la personalidad humana— su exploración científica ha dado resultados meritorios en los últimos veinte años pero éstos no parecen haber llegado todavía al nivel que permitiría su utilización práctica en el vasto campo social. No hemos avanzado mucho desde el "conócete a ti mismo" de Sócrates.

En nuestros días, el desequilibrio de la civilización moderna llegó al extremo



Duomo de Florencia.

de amenazarla con destrucción a ella y a sus portadores. A consecuencia del desajuste entre el perfeccionamiento tecnológico y el relativamente poco avance humano-social, los grandes problemas cesaron de ser sólo humanos o sólo materiales. Presentan ambos aspectos a la vez: son existenciales.

El desequilibrio es interno pero tiene sus manifestaciones externas. Las principales son el debilitamiento de la salud mental, la amenaza de aniquilamiento por la guerra y la expansión desigual.

La tendencia de extensión de las enfermedades mentales en países desarrollados es un hecho notorio. En Estados Unidos, el país más rico del mundo, la mitad de la camas de los hospitales están ocupadas por pacientes mentales.

En los últimos años, el número de los hospitalizados disminuyó algo gracias a los adelantos del tratamiento psiquiátrico, pero el número de los ingresos y reingresos ha ido en aumento.

Un indicio reconocido del grado de la estabilidad o inestabilidad psíquica en una colectividad consiste en la tasa de los suicidios. Donde hay muchos suicidios, hay generalmente muchos psicópatas, mucho más que suicidas. Ahora bien, el examen de las tasas durante largos periodos y en diferentes países deja poca duda en cuanto a la correlación entre el desarrollo de la civilización moderna y la extensión de los suicidios.

Según cifras recogidas en el siglo pasado por el gran sociólogo francés, Emile Durkheim, entre el año 1866 y 1870 hubo treinta casos anuales en Italia por cada millón de habitantes. Para 1956, las cifras correspondientes de la



ONU muestran 68 casos en Italia. En Inglaterra, la tasa aumentó de 67 a 118 durante el mismo lapso. Yo he recogido una lista de comparación larga. En general, con pocas excepciones, la frecuencia de los suicidios ha aumentado en el transcurso del lapso de 88 años.

La comparación de las tasas actuales en países desarrollados y en países menos desarrollados confirma por otro lado la experiencia histórica. Con excepción del Japón, los países no occidentales evidencian tasas bajas. Dentro de la sociedad occidental, los países más desarrollados son los que tienen los índices más altos de suicidios. Los países europeos que encabezan la lista, Austria, Dinamarca, Finlandia, Suiza, Suecia, muestran todas tasas de más de 200 suicidios anuales por cada millón de habitantes. Tasas de menos de 100 casos se encuentran mayormente en Europa entre los países menos ricos y a menudo de menor grado de instrucción: Portugal (80), Italia (68), España (60), Bulgaria (52), Grecia (38), Irlanda (36).

En América, las tasas son más moderadas que en Europa. Pero encontramos también aquí la relativamente gran frecuencia de suicidios en los países más prósperos; como en Estados Unidos donde hubo 100 casos por cada millón de habitantes en 1956. En cambio, hay pocos suicidios en los países pobres; casi no los hay en Nicaragua, Perú y Colombia: 9, 7, respectivamente, 6 casos anuales por cada millón de habitantes.

La multiplicación de los suicidios —síntoma de la extensión mayor de las enfermedades mentales— paralelamente con el auge del nivel material y del nivel de los conocimientos es un indicio del desequilibrio de la civilización moderna. La sociedad que dio bienestar y saber a sus miembros, seguridad y tiempo amplio para el recreo, no supo darles la felicidad. Las condiciones de vida en los países adelantados, ricos, se revelan desfavorablemente para la salud mental en comparación con las condiciones que prevalecen en los infortunados países subdesarrollados. Para llegar al equilibrio con su alto nivel científico-tecnológico-económico, la civilización moderna tendría que resolver este problema y crear condiciones que fomenten el desarrollo de mentes sanas.

Otra manifestación del desequilibrio se presenta en el nuevo aspecto de la guerra. Es este un problema muy conocido y no voy a hablar mucho de ello. Guerras hubo siempre, a todo lo largo de la historia. Pero durante todo el largo de la historia, el alcance y el poder destructivo de las armas había quedado por debajo de la envergadura territorial y demográfica de los Estados. El imperio universal de Roma englobó todo el Viejo Mundo en una época en la cual el alcance de las armas apenas pasaba unos centenares de metros. Por otra parte, las guerras eran asunto de los ejércitos desde los principios y durante todos los siglos de la civilización occidental. La población civil sufría hambre, epidemias, la ocupación enemiga, pero la muerte por acción militar sólo amenazaba al soldado. Esta situación histórica ha cambiado totalmente con la segunda guerra mundial. Desde entonces, el alcance y el poder destructivo de las armas han pasado a ser prácticamente ilimitados. El gesto de un solo hombre, poniendo en acción un arma moderna —cohetes, satélites con bombas nucleares— podría destruir toda vida en cualquier lugar del planeta. Nin-

gún Estado, por poderoso que sea, con todo su ejército, sería capaz hoy en día de garantizar cabalmente la protección de su población. Ahora bien, el concepto tradicional de la soberanía consiste en el poder supremo, no compartido, sobre un territorio determinado y las poblaciones que allí viven. La situación nueva significa que no existe de hecho en nuestros días la soberanía integral en el sentido histórico de la palabra. Sin embargo, esta alteración de la soberanía, que existe de hecho, ha entrado muy poco en las conciencias y, desde luego, el derecho no la ha registrado. La civilización moderna que ha producido las armas totales —realizaciones maravillosas desde el punto de vista técnico— no ha llegado todavía a crear una organización socio-política que correspondería a este alto nivel tecnológico. La situación resultante es tanto más peligrosa en cuanto que otro anacronismo aparece en la organización interna de los Estados. Efectivamente, no hay seguridad adecuada de que la decisión sobre el uso de las armas totales dependerá siempre de personas competentes y ponderadas. No hay diferencia notable al respecto entre los Estados llamados socialistas y los Estados capitalistas. No hay garantías de que no podrá llegar al poder algún día un iluminado —tipo Hitler— en uno u otro de los grandes países; que no precipitará al mundo en la catástrofe. He aquí la segunda manifestación de desequilibrio de la civilización moderna.

La tercera consiste en su expansión desigual. Sobre este fenómeno, complejo, sólo puedo dar ahora una indicación, demasiado simplificada.

Todos sabemos que numerosos países subdesarrollados, muy pobres, viven un momento de crecimiento demográfico espectacular. La población china, por ejemplo, que es de 720 millones actualmente, aumenta a razón del 2,7% anual. Si sigue con este ritmo, la población china llegará a más de 2.000 millones a fines del siglo.

Es notorio también que la explosión demográfica de los países subdesarrollados se debe en primer término a su contacto más intenso con las naciones adelantadas. La penicilina, el DDT, transportados por barcos y aviones, han penetrado en todas partes y han vencido las enfermedades contagiosas. El gran crecimiento de las poblaciones es en parte una consecuencia del descenso de la mortalidad.

Ahora bien, el auge demográfico irrumpe en regiones excesivamente pobres. En 1949, cuando el producto nacional norteamericano repartido sobre toda la población era ya de 1.574 dólares, las cifras correspondientes eran de 152 dólares en Latinoamérica, 96 en Medio Oriente, 74 en África, 55 en la India y 40 en China. Por consiguiente, la muerte por miseria viene a frenar de modo doloroso pero insuficiente el crecimiento de las poblaciones. Según Lerner, de cuatro niños nacidos en Egipto uno muere en el primer año y un segundo antes de llegar a los 5 años.

Hay otros caminos para moderar los efectos de la multiplicación o la multiplicación misma que, por cierto, no puede continuar sin fin. Tenemos el ejemplo de Europa. La población europea ha triplicado desde principios del siglo pasado. Pero en Europa el desarrollo era integral; se extendía (aunque no simultáneamente) a la economía, a la instrucción y a la higiene. En virtud de una regularidad muy conocida de los sociólogos, el crecimiento demográfico encontró cierto freno en la urbanización y después de la primera fase de "disque", en la elevación del nivel de vida. A mediados del siglo XIX, las tasas del aumento demográfico quedaron en Europa por debajo del uno por ciento anual.

Más instructivo aún —por más reciente y más rápido— es el caso del Japón, donde la tasa de los nacimientos bajó de 33,7 por mil habitantes en 1948 a 17,5 en 1959, situándose aproximadamente al nivel de Alemania, Bélgica y Suiza.

La mayor productividad y la elevación del nivel de vida contribuirían a resolver el problema demográfico de los países subdesarrollados. Sin embargo, la mejoría va lenta en estos campos. El obstáculo principal se encuentra en los propios países subdesarrollados. Rígidos sistemas de castas hereditarias o prejuicios se oponen a la movilidad y eficiencia social en muchos países de África y de Asia. La tradición, las costumbres, las religiones orientales tildan a menudo de blasfemo al innovador. La situación se presenta menos difícil en América Latina donde la introducción de medios y métodos modernos no choca contra los valores de civilizaciones ajenas. Expresado en términos occidentales, la diferencia se refleja en el más alto grado de productividad y en la mayor capacidad de absorción demográfica.

Además de los obstáculos sociales internos, hay otras dificultades más. Aquí volvemos al desajuste de la civilización moderna. Para dar empuje al ascenso, vencer los obstáculos naturales que se encuentran en muchos países subdesarrollados y facilitar las reformas sociales, se requerirían medios materiales amplios. Las naciones adelantadas no pueden permanecer y no permanecen indiferentes ante los problemas del mundo subdesarrollado pero hasta ahora no se han encontrado soluciones adecuadas. En 1951, un grupo de expertos altamente calificados de la ONU calculó las inversiones que se necesitaban y concluyó que las naciones adelantadas disponían de capacidad de medios suficientes. Desde 1951, el potencial económico del mundo adelantado ha crecido a ritmo más rápido aún que las poblaciones subdesarrolladas, pero no se vislumbra la solución pronta —ineludible— del problema demográfico-económico, social y cultural. La civilización moderna no ha sabido resolver los problemas amenazantes que su propio progreso científico-económico ha contribuido a crear en las áreas subdesarrolladas.

He intentado mostrar la naturaleza de la civilización moderna, su vitalidad y también su desequilibrio. Esta civilización es fuerte, indestructible de fuera. Pero puede destruirse a sí misma si no logra elevarse en el lado humano-social al nivel que correspondería al progreso técnico-económico.

¿Qué probabilidad hay para esto? A mi parecer, una serie de hechos autorizan el optimismo. Los peligros del desajuste van reconociéndose cada vez más, con efecto de vacuna para el futuro. Factores poderosos convergen para alentar un nuevo desarrollo. En el mundo presente, en que el científico genial, el estadista competente importan tanto como los regimientos y las materias primas, el Estado adelantado tiene que buscar, desarrollar y poner en valor al máximo las energías humanas para mantener su poderío. Por otra parte, el progreso tecnológico mismo —como el proceso de automatización— va liberando progresivamente considerables fuerzas de trabajo. El hombre-autómata empezó a desaparecer de la organización industrial, el trabajo estereotipado del obrero, del oficinista se necesita cada vez menos. En cambio, nuevas clases ocupacionales podrían necesitarse para la exploración y desenvolvimiento de

las capacidades de cada uno en escala nacional. Puede ser, contrariamente a la profecía de Aldous Huxley que el desarrollo de los conocimientos acerca del hombre lleve hacia una sociedad que realizará la hazaña de liberar el desarrollo de la personalidad de las limitaciones por el medio ambiente. Puede ser que el sistema de educación actual, la enseñanza, se sustituya por una organización mucho más amplia que, junto con la familia, ayude al hombre desde el nacimiento y hasta en la edad madura a desarrollar y emplear sus talentos. Posiblemente, se dará mayor importancia a la inclinación que actualmente. También a las cualidades y deficiencias psíquicas, físicas y morales. En cuanto a los dirigentes, puede esperarse que se encontrarán métodos para evitar los funestos errores de personalidad que han ocurrido hasta en el próximo pasado en todas las partes del mundo.

Yo creo que no importará mucho en la sociedad por venir que los medios de producción pertenezcan a particulares o a la colectividad. Pero creo que la propiedad no bastará para dirigir una fábrica. Sin duda, la función se independizará cada vez más de la posesión, la capacidad importará más que la propiedad en el mundo futuro, la función más que los ingresos. La concordanza de la inclinación y de la ocupación, una nueva escala de valores, una nueva ética y el sentimiento de arraigo, de pertenencia podrían dar asiento a una mejor estabilidad psíquica y acrecentar a la vez, prodigiosamente, la eficiencia social. En la civilización equilibrada, una sociedad sana y eficiente podría enfrentar con serenidad los problemas del ascenso científico-económico.

A principios de la civilización occidental, el reflejo seglar del cristianismo había logrado la promoción del esclavo en siervo —¡persona, no cosa!— y había convertido al guerrero bárbaro en caballero. Más tarde el Renacimiento y durante quinientos años el racionalismo y cada vez más el economismo continuaron la promoción del hombre destruyendo paulatina o revolucionariamente las trabas hereditarias opuestas al desenvolvimiento de la personalidad. Esperemos que una nueva etapa de civilización universal, cumplirá la inmensa tarea de llevar la promoción del hombre y de la sociedad al nivel de dignidad y eficiencia que impone y posibilita el adelanto técnico-económico.



# ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE

Un ensayo metodológico en la Cátedra  
de Materiales de Construcción.

PROF. JORGE A. SALGUEIRO

El objeto de la enseñanza dentro de los programas de estudios de cualquier disciplina universitaria es el de transmitir los conocimientos generalmente por profesionales quienes actúan como educadores. Los estudiantes o sea los educandos son los encargados de recibir esa instrucción de conocimientos mínimos y con una buena orientación para lograr defenderse dentro de la vida profesional.

La acción de enseñar dentro de los sistemas pedagógicos trae como consecuencia una serie de factores que son necesarios tomarlos en cuenta. De ahí que, el educador con sus conocimientos profesionales y complementados con una orientación didáctica asume esta responsabilidad, cual es la de enseñar. Pero enseñar en una forma ordenada y racional se considera una tarea difícil y sólo se puede lograr gracias al auxilio que tiene el educador con las otras ciencias de la educación.

Una enseñanza real tal como es el caso común puede suceder que no tenga el éxito deseado, especialmente cuando hay desconocimiento del programa, falta de ordenamiento en las tesis o que no están debidamente consultadas antes de dar la clase. Todos estos aspectos que pueden presentarse dan origen para plantear las preguntas siguientes:

## ¿Qué es lo que se va a enseñar?

La directriz educacional, en este caso la Escuela de Arquitectura y Urbanismo, planifica en forma general el conjunto de materias que se dará como instrucción durante la carrera universitaria, en particular el programa mínimo de cada materia ajustado en lo posible al pe-

riodo de estudios dentro de un semestre, este programa debe ser revisado periódicamente con el objeto de actualizar la materia tratando de mejorar cada vez ya sea por la aparición de nuevos conocimientos o por cambios estructurales dentro de la materia.

El ordenamiento de materias o sea las materias que sean elegidas para un período de estudios es motivo de atención por parte de la directriz de la escuela. Se considera como un proceso al cual debe darse la mayor importancia dentro del orden cronológico de enseñanza, primero a las materias básicas sean de disciplina matemática o de composición, se continúa con otros conocimientos básicos de arquitectura, especial énfasis se da a la composición arquitectónica la cual ocupa el primer plano en cuanto a la estructura general, finalmente vienen las materias de aplicación las que se desarrollan gradualmente.

## ¿Cómo se va a enseñar?

Es otra de las interrogantes que la pedagogía toma interés para su estudio. Tenemos a la didáctica como principal auxiliar de la pedagogía la cual es considerada como el arte de enseñar y como realmente es arte todo lo que crea el hombre y lo logra en su obra dentro de un determinado; para el caso del educador será tarea indispensable saber la forma que debe enseñar y a la vez tener conocimiento teórico-práctico sobre las reglas para realizar la enseñanza.

Por otra parte, la enseñanza no sólo se refiere al aspecto didáctico o instructivo sino a la totalidad de los problemas de educación.

El educador debe tener conocimiento para ejercer influencias con el fin de educar a otros hombres, poseer la aptitud de enseñanza, este fenómeno es atribuido a la educatividad. Sobre la forma de enseñar es factor importante ante todo que domine la materia, que tenga facilidad de desarrollar el tema y que en muchos casos tenga que dramatizar una escena de enseñanza, como dijimos, la didáctica por un lado y la metodología por otro nos dan las pautas a seguir en la forma como vamos a enfocar la enseñanza.

## ¿A quiénes se va a enseñar?

La educabilidad nos demuestra la acción de recibir la influencia de la educación y corresponde netamente al

educando. Nos interesa estudiar estas manifestaciones en los adolescentes-estudiantes en sus variadas formas. Por sus defectos: unos con preparación mínima, otros con determinada preparación del bachillerato. Otros por el contrario, con preparación superior, agilidad mental. Existe una diversidad de formaciones disciplinarias que se hace difícil unificar la enseñanza. No se tiene conocimiento que todos vengan con la vocación de arquitectos, pues se confía que la orientación recibida en la escuela o colegio y por los padres haya influido para escoger la carrera universitaria. Para estos casos el educador debe considerar y efectuar estudios biopsíquicos o psicosociales según los casos de estudiar, el carácter, la conducta, pruebas de desarrollo de inteligencia, facilidad, predisposición, pruebas de conocimiento, etc., es natural que estos últimos estudios serán auxiliados por especialistas en la materia. Actualmente la Universidad mediante las escuelas de especialidades, están efectuando estudios psicoeducacionales.

La posición del educador en este campo como ductor de esa orientación para guiar hacia la formación profesional es de suma importancia, dependiendo de esta acción los resultados positivos en favor de los educandos.

Aparentemente, las preguntas descritas anteriormente son bastante elementales que muchas veces los educadores no han tomado en cuenta, sin embargo, se ha comprobado que es la guía de toda la educación.

Frente a la enseñanza tenemos la acción del aprendizaje en los adolescentes que comprende algunos aspectos propios del estudiante tales como la forma de pensar, de razonar, de actuar. Para el aprendizaje se hace necesario que exista una motivación, es decir, que haya atracción hacia el estudiante. El educador debe conocer sus condiciones de facilidad para el aprendizaje y usar el método de desarrollo. Tratar de que tome atención el alumno es tarea difícil para el educador, igualmente que haya concentración así como lograr despertar el interés haciendo la clase amena, razonamientos básicos bien planteados, desarrollo de los problemas en forma clara y concisa y las soluciones en forma ordenada y siempre cuidando que sean ajustados al tema propuesto, finalmente calculando el tiempo disponible para la clase. Una motivación dependerá de la posibilidad de manejar

al medio en determinadas circunstancias.

### Aplicación de la enseñanza y aprendizaje:

Las secciones a nuestro cargo de Materiales de Construcción y Construcción, están efectuando un ensayo con carácter experimental sobre enseñanza y aprendizaje, la primera parte de la enseñanza se ha desarrollado, pero la segunda o sea la demostración de resultados no se ha efectuado en vista que se espera otro período de estudios de clases.

Teniendo en cuenta que la cátedra de Materiales de Construcción se ha considerado para los efectos de esta disciplina universitaria como una materia teórica-práctica, el ensayo se ha dividido en cuatro partes principales:

- 1º Enseñanza teórica común y corriente sobre un tema específico.
- 2º Preparación de un guión de estudios (generalmente multigráfico y repartido a los estudiantes), el cual sirve también como una introducción a la proyección de una película versada sobre el mismo tema de referencia.
- 3º Proyección del film, con comentario.
- 4º Se completa la enseñanza de la teoría del tema estudiado mediante una visita previamente dirigida y preparada a una fábrica industrial relacionada con el tema.

El ensayo se ha realizado en dos temas: Asfaltos y Plásticos, esperando completar en el próximo período del segundo semestre (julio-octubre). Se piensa que con esta aplicación del método en la enseñanza, el estudiante pueda mejorar el aprendizaje. Es indiscutible que la ayuda audiovisual representa para el estudiante una facilidad de aprendizaje, por otra parte, el palpar los materiales cuando se enseña una aplicación práctica se considera otro factor a favor del estudiante, sobre este particular está demostrado que esta metodología ayuda al alumno y facilita la enseñanza al profesor.

### Período de estudios:

No es propósito de hacer consideraciones sobre el período de estudios, sin embargo, se ha observado la ventaja que está ofreciendo el período dividido

en semestres y la equivalencia en unidades de materias. Es interesante analizar el cuadro estadístico en el que se ve que se ha superado el número de graduados, atribuyéndose en parte al período de semestres. Sería conveniente estudiar su aplicación a todas las facultades.

En cuanto a las fechas de comienzo y terminación de períodos se considera que debe existir uniformidad, puesto que mientras en Arquitectura el año universitario comienza en enero y termina en octubre con un intervalo en junio, en casi todas las facultades las fechas de comienzo son generalmente en septiembre para terminar en julio.

### Número de alumnos:

Es lógico pensar en el aumento constante de nuevos alumnos en arquitectura, atribuyéndose a las facilidades otorgadas por la Universidad, como también al aumento normal de la población estudiantil. No nos referiremos a la Estadística de estudiantes puesto que cualquier dato puede ser analizado en dicha publicación.<sup>1</sup>

El caso que merece atención es en cuanto a los porcentajes de graduados con relación a los inscritos. Aparentemente se observan oscilaciones fuertes (ver cuadro anexo), entre inscritos en un período y titulados después de los cinco años de estudios, así tenemos datos de 1954 donde se titulan tres y de 1956 donde se titulan seis, sin embargo, tomando datos parciales, tenemos:

Ingresantes hasta 1956-1957, total: 565 estudiantes.

Titulados hasta 1962, total: 306 arquitectos.

Porcentaje entre titulados e ingresantes: 54%.

Este porcentaje, sin embargo, se nota alto con relación a la proporción de titulados comparados con otras facultades, ya que se tienen datos con bastante aproximación que se titulan un 30%.

En cuanto a los estudiantes que están en el período del 57 al 63 que pasan de 1.000, es conveniente tomar algunas precauciones para evitar el decrecimiento de egresados.

Nosotros como educadores podemos afirmar que son varias las causas por las cuales los estudiantes abandonan la Escuela, entre ellos tenemos, estudiantes que llegan a la Facultad sin orientación profesional, estudiantes que no tienen una disciplina matemática



elemental, falta de reorientación en la escuela, materias con programas fuertes para desarrollar en un período mínimo. Por otro aspecto la influencia del sexo femenino que deja temporalmente los estudios por cambio de estado, causas de problemas sociales, se pueden citar otras causales.

No se debe referir a aquellos estudiantes que se dedican a la tarea ocupando puestos honoríficos hasta culminar la carrera, ya que éstos no presentan problemas.

### FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

#### ESTADÍSTICA DE ESTUDIANTES TITULADOS

Departamento de Arquitectura	Ingresos	Años	Titulados
		1948	11
		1949	0
1944-1945	11	1950	0
1945-1946	0	1951	8
Escuela de Arquitectura			
1946-1947	16	1952	0
1947-1948	20	1953	0
1948-1949	31	1954	3
1949-1950	56	1955	19
1950-1951	67	1956	6
1951-1952	0	1957	27
1952-1953	68	1958	52
Facultad de Arquitectura y Urbanismo			
1953-1954	66	1959	35
1954-1955	56	1960	45
1955-1956	71	1961	62
1956-1957	103	1962	28
1957-1958	108		
1958-1959	193		
1959-1960	195		
1960-1961	226		
1961-1962	233		
1962-1963	200		

NOTA. Para los efectos del presente cuadro no se han tomado en los totales a los repitientes.

(1) Revista de Estadística, U. C. V.





Tecla Tofano en El Taller.

## INQUIETUDES DE CERAMISTA

Especial para PUNTO

TECLA TOFANO  
Profesora de Dibujo

Llegué a Venezuela sin conocer una palabra de español. Por tal motivo me mortificaban las dificultades que tenía para acercarme a este pueblo, que yo sentía ya como mío, aun recién llegada a él. Me propuse participar activamente en alguna forma y sentirme así más unida a esta tierra, que me aceptaba como su nueva hija.

Ayudada, entonces, por amigos como Alejandro Otero, Sarita Mendoza y Miguel Arroyo, ingresé a la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas de Caracas en 1954, año en el cual el mismo Miguel Arroyo iba a dirigir la Escuela de Cerámica.

No se me hacía muy necesario saber mucho del idioma español en ese aprendizaje de artesanía, donde más necesario que el habla era la voluntad de aprender un oficio, en el cual, las manos, el cuerpo y el espíritu eran los más activamente importantes.

Querer ser artesana fue mi intención.

Menos todavía me hizo falta conocer bien el español en las clases impartidas por Miguel Arroyo, porque, en la enseñanza del torneado, los gestos de sus manos eran más elocuentes que sus palabras. En él existía una fuerza dinámica de transmisión para la enseñanza de la cerámica, por lo cual no hacía falta conocer idioma.

Mi nueva experiencia no quería ser más que una prueba y una medida hacia mí misma y mis posibilidades.

Me gustaba, me interesaba y me satisficaba.

Sensualidad, actividad física, creación, distracción mental, curiosidad, paciencia y tantos otros sentimientos y sensaciones encierra ese arte de la cerámica.

En la Escuela había tornos, un buen profesor, un buen asistente (Eduardo Dorta) y buenas compañeras (entre las cuales contaba con las actuales ceramistas Cristina Merchán y Reyna Herrera).

Tuvimos problemas de tipo económico, que brillantemente y con gran tesón superábamos compañeras y enseñantes, unidos por el interés de trabajar, aprender y no desperdiciar lo que Miguel nos podía enseñar.

Con pequeñas recolecciones entre todos, comprábamos arcilla y kerosene, cuando faltaban.

Torneábamos, quemábamos, comíamos y tomábamos café juntos en un único interés y esfuerzo.

Antes que pasaran los tres años de estudio en esa prueba gustosa de aprendizaje cerámico y de compañerismo, nos enfrentamos con un problema más difícil de solucionar: el del esmaltado.

Problema que no pudimos superar de un todo por ser estas dificultades mucho más serias que las primeras.

Usamos esmaltes preparados, comprados anteriormente por alguien en la Escuela. Esmaltes ya listos en su preparación, que había que deshacer en agua y soplarlos con pistola eléctrica sobre las piezas en bizcocho.

A pesar de todo, bajo la guía excelente de Miguel Arroyo, lográbamos adquirir, entremezclar los varios esmaltes, buscar y encontrar, entonces, nuevos colores, nuevos matices que cada alumno necesitaba y adaptaba según las propias exigencias y las de las piezas.

Y logramos hacer una buena exposición de fin de curso.

Pero de tal manera el ensayo de la preparación propia de los esmaltes fue puramente teórico y no práctico; teórico a través de unas clases que nos dictaba el profesor sobre fórmulas. En la práctica faltaban los materiales necesarios para la preparación de los esmaltes, no había la posibilidad más remota que la Escuela comprase los elementos necesarios. Ni, en este caso, el alumnado pudo recolectar dinero para suplir a tal falta, en una escuela sin fondos suficientes y mala organización.

Materiales mucho más costosos que la arcilla y el kerosene, nos hacían imposible tal adquisición.

Personalmente creo que esa experiencia o mejor dicho esa falta de experiencia, fue la causa que me empujara a pensar cómo resolver mi trabajo futuro, que quería fuese serio, y cómo suplantar así la falta de esmaltes tan necesarios para un ceramista.

Aquí cabría dar, aunque en forma superficial, una información elemental sobre el proceso técnico-práctico del trabajo de la cerámica, para mejor entender mis inquietudes y mi parcial solución del problema.

Se inicia ese proceso con la adquisición de arcilla en piedra (roja, blanca o amarilla), existente en Venezuela.

Las piedras pasan a un proceso de maceración en molino de piedra y al cernido, a través de cedazos de varias medidas. Hasta lograr de las piedras un fino polvo, sin escorias, uniforme y muy parecido en consistencia, a un talco corriente.

Luego se une el polvo con el agua en cantidad necesaria, y todo pasa al molino de empastación. Obtenida una buena amalgama de consistencia cre-



mosa (se le llama "barbotina") se deja por unos días que la arcilla se deposite en el fondo del recipiente y se procede luego, a través del método de los vasos comunicantes, con un tubo de goma, a sacar el agua excedente en la saturación de la arcilla con el agua misma.

Se pasa entonces, la barbotina a unos recipientes de yeso para su secamiento. Cuando la masa compacta haya secado manteniendo su consistencia suave, se pasa al torneado o modelado de la pieza.

Al tener lista la arcilla, antes de llegar al torno, se toma de ella una cantidad necesaria que se corta repetidamente por hilos de aluminio tendidos, batiéndola sobre una placa de yeso. Operación necesaria para sacar los últimos residuos de agua todavía existentes y el aire formado en la masa. Hablaré de torneado más que de modelado, porque yo me dediqué a él.

Existen tornos de manos, tornos de pie, comúnmente usados por los alfareros, y tornos eléctricos.

En la Escuela había un torno eléctrico y dos de pie para quince alumnos.

De la masa de arcilla previamente batida se hace una pelota que se centra en el plato del torno en movimiento a la velocidad máxima, hasta levantar un cilindro uniforme de arcilla. Luego se disminuye la velocidad del torno y se pasa a la modelación de la forma final de la pieza (momento de intensa emoción en el tornero). Se espera que el barro solidifique, tomando más cuerpo y consistencia para, con herramientas especiales, pasar al retorneo de la pieza en su base para el logro de la forma total.

Se separa la pieza del plato con un hilo de aluminio o se le deja secar sobre él hasta su despegue.

Pasarán unos días para que la pieza seque naturalmente en todo su largo y ancho y luego se depositará en un

horno de temperatura baja (750 a 1.200 grado C.), bien sea eléctrico, de kerosene o de gas.

Luego de su enfriamiento total, después de la quema, se abre el horno y si todo el proceso se siguió correctamente, encontraremos la pieza entera y bien quemada, que llamaremos bizcocho.

Se pasa a su impermeabilización interior y exterior con esmaltes o cubiertas para proteger a la arcilla cocida de la trasudación de agua durante su uso. Aquí se iniciaban mis problemas.

o mate, de innumerables colores y matices, el esmalte se integra además a la forma y a la textura de la materia.

Su necesidad es estética y funcional. Y muy personal y propia su aplicación y logro, según el interés, la formación y búsquedas de expresión del artesano o del artista.

Me enfrentaba al siguiente dilema: necesitaba los esmaltes, quería fuesen hechos por mí y carecía de la posibilidad física y económica de obtener los materiales.

Tenía entonces que encontrar un ca-

CERÁMICAS DE TALLER TORNEADO



No poseía materiales para hacer esmaltes, ni en aquel entonces, poseía un taller (ahora trabajo en el "Taller" de Luisa y Gonzalo Palacios) que me permitiera tal experiencia; quería mis esmaltes y me negaba rotundamente a utilizar los de pots hechos por las fábricas.

El esmalte, además de ser necesario en función del uso de la pieza, da colorido y textura a la arcilla. Sea brillante

o mate, que resolviera la dificultad, sin restarle ni a la función ni a la estética de la obra.

Me hice preguntas y me impuse un criterio.

La obligación de tener que trabajar con materiales de fácil consecución, aquí en Venezuela, me llevó a que sintiera la necesidad de resolver el problema a partir de las limitaciones propias del país.

Aquí haría falta quizá destacar que yo personalmente no encuentro nada cómodo, ni racional, ni económico, trabajar con materiales exclusivamente importados.

Ella les resulta difícil y costoso a los artesanos que, por inexperiencia en la preparación de los esmaltes, no conocen exactamente los materiales que precisan.

En mi caso, me sentía algo imposibilitada en resolver problemas actuales, esperando largamente pedidos al exterior de materiales que en Venezuela no



CERÁMICAS DE TALLER TORNEADO

se encuentran. Materiales desconocidos en parte en sus reacciones. Cada fórmula de esmalte tiene que ser probada, estudiada, adaptada al tipo de arcilla que se use.

Si sólo uno de los elementos indispensables (como feldespato por ejemplo) no reacciona correctamente en la fórmula, se hace difícil la devolución o el cambio del material.

Me sentía como si hubiera tenido que comer y vestirme hoy, esperando un avión que me trajera comida equis o vestimenta equis, mañana. Hubiera sido más fácil ir desnuda y desnutrida, o necesariamente encontrar una solución.

No creo que hubo invento de mi parte, sino quizás, la adaptación inconsciente a veces y consciente otras de lo que probablemente había inquietado a los hombres desde que hicieron cerámica: resolver su trabajo en su sitio y con los medios disponibles.

Utilicé la materia en toda su pureza, buscando sacar de ella todo lo que podía dar en mis manos.

Las piezas se mantenían en sus propios colores de arcilla pura o preparada, en otros casos la utilización de los engobes (mezcla de barbotina con óxidos) enriquecía su materia y les daba colores diferentes.

Me desahogué con la gran posibilidad de diferenciar los colores de los engobes, estudiando y manipulando sus composiciones, así como hubiera querido hacerlo con los esmaltes.

Las mezclas, las dosis de óxidos, su diferente empleo, la distinta temperatura de las quemadas, me abrieron un camino que me satisfacía y me daba la impresión de estar elaborando integralmente mis piezas y sin que fueran éstas el resultado de unos colores de fábricas.

El engobe y los diferentes usos de los óxidos me abrieron el camino y el interés hacia la textura.

Se hacía necesario fijar mejor el engobe sin esmalte sobre la pieza y la textura me resolvía, en parte, ese problema. La textura integraba el engobe a la arcilla, hacía más fuerte la pieza y más resistente en función de su uso diario, protegiendo a la arcilla, más débil sin esmaltes.

Los motivos técnicos, la falta de materiales, los medios limitados, el máximo empleo de lo existente en el país o de lo que fuera más fácil importar (óxidos), mi sensibilidad y gusto hacia un determinado tipo de valores, me

abrieron el acceso a tal solución, como lo he hecho, de mi trabajo.

Quiero declarar que no digo eso en defensa, ni en favor de mi trabajo, sino tan sólo porque ahora me preocupa y me inquieta enormemente no haber tenido la posibilidad de trabajar en un taller-laboratorio en la preparación consciente de esmaltes, aun cuando, quizás, luego, decidiera no usarlos.

Creo debe ser una investigación y una experiencia necesaria para cualquier ceramista.

Un ceramista puede llegar al estancamiento, si utiliza pocos materiales durante años.

Con esta necesidad y sin poder encontrar todavía la forma de resolverla, debido a la imposibilidad, repito, de poder adquirir materiales en Venezuela, tuve que enfrentarme a un segundo problema. Buscar no caer en el estancamiento.

Empezó mi segunda etapa en la expresión de la cerámica.

Necesitaba un cambio de materia, dictado por el mismo cambio de las formas, las cuales a veces me pedían algo más que engobe y textura.

La inquietud por nuevas búsquedas y nuevas experiencias formales se imponía gracias a los años de trabajo en el torno. Y, a veces, los nuevos encuentros rechazaban en parte, las viejas experiencias.

Utilicé, entonces, esmalte blanco o transparente sobre una preparación directa en el barro o sobre la pieza de sus colorantes. Un campo también muy aprovechable.

He buscado hacer esmaltes en forma propia, según un proceso casi primitivo.

Inquietud apremiante se me hace, no sólo en relación a mi propio trabajo y a su desarrollo, sino en relación con las experiencias globales de la cerámica actual en Venezuela y con su futuro.

Un grupo de ceramistas estamos trabajando asiduamente en el país, aun cuando cada uno individualmente con sus problemas, limitaciones, falta de recursos económicos y sobre todo sin poderemos ninguno sustentar de los productos del trabajo.

Cada uno con su expresión y con su solución, el grupo de ceramistas venezolanos se ha impuesto hasta en el exterior, en varias oportunidades.

Es un grupo aparentemente unido, aun cuando, a mi parecer, es de los que menos ha hablado y discutido. Un grupo, al cual muy poco se le ha criticado en forma seria y con perspectivas para el mañana.

CERAMISTAS DE TOLUÁ, VENEZUELA



Quizás uno de los grupos, de los que trabajan aquí en expresión plástica, que parece más unido, pero más desunido en la realidad.

Las dificultades presentes nunca se han discutido con sentido de grupo, sino individualmente, con sentido amistoso a veces, superficial otras y muy poco en lo esencial.

Un grupo, a cuyos miembros se le ha criticado individualmente en contadas ocasiones.

Mi opinión en materia es que no hay desgraciadamente, quien entienda mucho de cerámica y quienes de ella saben no se han preocupado de hacer crítica pública.

Puede parecer injusto, de mi parte, lo que acabo de decir y lo sería si no

reconociera al mismo tiempo que yo tengo, personalmente, la oportunidad, siempre que quiera, de oír la crítica constante de Miguel Arroyo.

Pero no resulta injusto si se entiende que mi inquietud es general y sobre todo hacia un público, al cual se le debe ayudar a entender, conocer y apreciar lo bueno, lo malo y las dificultades de la cerámica en Venezuela.

Me inquieta y preocupa una futura posible muerte de la cerámica en este país.

Y eso puede pasar si no nos alertamos, si no pedimos, si no hablamos, si no discutimos.

La escuela actual presenta problemas demasiado serios de organización económica para poder seguir produciendo.

En relación a la enseñanza nadie de nosotros está dispuesto, y me parece justo, a dejar el trabajo propio de creación y de investigación, para perderse en una rutina escolar en una escuela,



donde todavía la falta bochornosa de materiales y de medios, la despreocupación por tales problemas por parte de los organismos superiores, no están compensados por el esfuerzo y la dedicación de sus profesores.

Admiro y aprecio a quienes se están dedicando a la enseñanza, pero creo que si no se resuelven en serio los problemas que más apremian, todos sus esfuerzos serán inútiles y les restarán demasiado a su propio trabajo.

Mi intención principal al escribir este artículo fue la de remarcar una serie de cosas, aunque en forma confusa. Pero en ningún caso la de molestar ni ofender a nadie personalmente, y con el único fin de despertar una inquietud genuina hacia la situación presente con verdadera proyección hacia el futuro.

## P R E M I O

En el pasado Salón Oficial de Arte Venezolano obtuvo el Premio Nacional de Escultura el alumno de esta Facultad Harry Abend. Sentimos una gran satisfacción por este hecho justo, ya que Harry Abend se ha hecho acreedor a tal distinción por su sensibilidad, su talentoso y constante trabajo creador y porque creemos que su obra ha alcanzado una dignidad especial que determina una personalidad indiscutible.

### SEGUNDO SALON ANUAL DE PINTURA, ESCULTURA Y DIBUJO

#### SOCIEDAD VENEZOLANA DE ARQUITECTOS

La Sociedad Venezolana de Arquitectos llevó a efecto en la Galería El Muro, del día 15 al 30 de mayo, el Segundo Salón Anual de Arte.

Expusieron los arquitectos: Mario Benmergui, Oscar Carpio, Jorge Castillo, Carlos Celis Cepero, Julio Coll Rojas, Hernán Dupouy, Ralph Erminy, Raúl Garmendia, Jan Gorecki, Ana Teresa Márquez, J. M. Menéndez, Marcos Miliani, Luis Muñoz-Tebar, Willy Ossott, Max Pedemonte, Luis Ramírez, Jorge Romero V., José Antonio Ruiz M., Carlos Saldivia, Eduardo Sanabria, Pedro Sosa y Gustavo Wallis, h.

El Jurado de Premios estuvo constituido por Gustavo Wallis, Oscar Carpio, Dirk Borhorst, Guido Bermúdez y Alberto Brandt. Marcos Miliani fue galardonado con el premio de pintura por la obra: Alada Angustia; Luis Muñoz-Tebar con el premio Facultad de Arquitectura y Urbanismo, por su obra Ave del Paraíso; Mario Benmergui, premio de dibujo, por su obra titulada Torso; Hernán Dupouy, premio Arturo Michelena, de la Dirección de Cultura del M. E., a su escultura Ximmiux. Fueron otorgadas Menciones de Honor a los arquitectos Carlos Celis, Ralph Erminy, Ana Teresa Márquez, Luis Ramírez, Jorge Romero y José A. Ruiz.



Figura yacente. Armitage.

Propiedad del Museo de Bellas Artes.  
Caracas