



Filosofía del arte en la formación de arquitectos.
Facultad de Arquitectura, Universidad de la República,
Uruguay (1915-2009)¹

Medio siglo de presencia, medio siglo de olvido.

Angélica Sangronis²

Tutor: *Arquitecto Hugo Gilmet.*

¹ Proyecto financiado por la Comisión Sectorial de Investigación Científica (CSIC) en el período abril 2010-abril 2011.

² Licenciada en Filosofía.

Portada: Columna Romana del siglo II.

Extraída de las ruinas de Djemila.

Época del emperador Septimio Severo.

Donada por Francia Gobernación General de Argelia en el año MCMXXXVIII.

Fotografía: Angélica Sangronis.

Índice

I. Introducción. 4

Un punto en la galaxia: La *Filosofía del Arte* ha desaparecido. 5

¿Qué cuestionamiento, de qué hay que asombrarse por la ausencia de un campo teórico que toma contacto con la cara artística de la arquitectura? 9

Un lugar habitable. 11

Atención a las “cabezas de serie” de la *Estética* y la *Filosofía del Arte*. 11

II. *Filosofía del Arte* en la formación de arquitectos. Facultad de Arquitectura,

Universidad de la República, Uruguay entre el '52 y el '58. 18

El profesor (19). La asignatura. El programa (24). El Plan (25). El IEAP (27). Problemas del IEAP. La *Filosofía del Arte* en peligro (32). Era el '57 y el IEAP no había iniciado las actividades (33). Movimientos del IEAP (34).

III. Epocal. 36

El batllismo. El país. Ideológico. Social. Cultural. Educativo. 37

La Universidad. Modelo. La Facultad de Arquitectura. Los jóvenes del C.E.D.A. en los cincuenta. Plásticos y progres (40). La *Filosofía* en la Facultad de Humanidades (45). Secundaria se separa de Universidad (46). Lugar de la *Estética* en otras partes. (47)

1. Doxas. 49

Un crítico desplazamiento en la historia de la formación de arquitectos.

De un conflicto personal, algo colectivo a interrogar.

La cuestión estética en la arquitectura. 49

V. Bibliografía. 56

VI. Anexo I. Relatorías. 60

PLAN DE ESTUDIOS DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA APROBADO POR EL C. D. DE LA FACULTAD EL 28 DE DICIEMBRE DE 1937

PRIMER AÑO

Asignaturas anuales

Matemáticas Superiores, 2 hs. teóricas y 4 hs. prácticas	total	6 horas
Teoría de la Arquitectura, 2 hs. teóricas	"	2 "
Materiales y Ensayo, 4 horas teórico-prácticas	"	4 "
Estática, 1 hora teórica y 2 hs. prácticas	"	3 "
Proyectos 1º, 4 hs. prácticas	"	4 "
Acuarela y Croquis, 4 hs. semanales	"	4 "
		Total 23 horas

Asignaturas semestrales

I SEMESTRE.

G. Descriptiva y Proyectiva, 2 hs. teóricas y 4 hs. prácticas	total	6 horas
		Total 6 horas

II SEMESTRE.

Sombras y Perspectiva, 5 horas teórico-prácticas	total	5 horas
		Total 5 horas

QUINTO AÑO

Para pasar a este año el alumno deberá obtener la aprobación en el examen de Construcción 2º año.

Asignaturas anuales

Teoría del Arte (Filosofía del Arte), 3 horas teóricas	Total	3 horas
Economía Política y Sociología 2 horas	"	2 "
Urbanismo 6 horas prácticas	"	6 "
Proyecto 5º 9 horas prácticas	"	9 "
		Total 20 horas

Asignaturas semestrales

Curso Superior de la Composición 6 horas prácticas total 6 horas
En el curso práctico de Urbanismo, se harán dos trabajos: uno de ellos será de Arquitectura Paisajista y el otro de Urbanismo.

PRESENTACION DE PASES DE ENSEÑANZA SECUNDARIA Y PREPARATORIA

Para la presentación de los pases expedidos por las autoridades del Consejo Nacional de la Enseñanza Secundaria, el alumno en condiciones reglamentarias de ingresar a la Facultad dispone de un plazo que expira el 30 de Marzo.

El alumno que presentare su pase a mitad de año, sólo podrá cursar las materias semestrales del primer año. (Resolución del Consejo Directivo de Junio 18 de 1938).

Se concederá matrícula condicional, al alumno que le faltare aprobar los exámenes de dos materias del año anterior, las que necesariamente deberá aprobar en el primer período de exámenes previos. (Resolución del Consejo Directivo de Junio 18 de 1938).

INGRESO CONDICIONAL

Resolución del 1º de abril de 1941

Permite el ingreso condicional a los alumnos de Preparatorios que les faltare aprobar hasta dos materias, a los cursos esencialmente teóricos: Teoría de la Arquitectura 1er. año y Materiales de Construcción y Ensayo. Esta concesión caducará el 1º de agosto si el alumno no hubiere regularizado su situación escolar, con la presentación del pase reglamentario.

I. Introducción

Un punto en la galaxia: La *Filosofía del Arte* ha desaparecido.

Esta exploración tomó contacto con sucesos que si son microscópicos en las galaxias de las arquitecturas, bien esclarecen un fragmento del proceso histórico de la formación de arquitectos. Se trata de **la desaparición de la asignatura *Filosofía del Arte* del Plan de Estudios de la carrera de arquitecto en la Universidad de la República**. Las cosas sucedieron a partir del año 1952 cuando se concretó la instauración de un nuevo Plan de Estudios en la Facultad de Arquitectura: *El Plan '52*. El Plan '52, vigente de alguna manera porque el actual es consecuencia de modificaciones de él, fue un Plan sustancial para las orientaciones arquitectónicas que abrían nuevas épocas culturales, filosóficas y pedagógicas. El Plan permitió un giro en la educación arquitectónica del país desde una cultura esteticista, iniciada con la creación de la Facultad en 1915, a una formación cultural con tendencia a lo social y funcional, en la segunda parte del siglo. Pese a que el nuevo Plan incluyó en 1952 la creación del *Instituto de Estética y Artes Plásticas* (IEAP) concebido como “pequeña facultad de artes”, pese a la situación de poderío de la *Filosofía* en esa época, pues se había creado la Facultad de Humanidades en 1948 con diversas cátedras de *Filosofía* y pese a la situación expansiva del Arte³, en las grandes capitales del mundo, sorprende, y obliga a buscar y pensar, el hecho de la desaparición de la asignatura *Filosofía del Arte* en la carrera de arquitecto y el corto plazo de existencia que tuvo el IEAP (seis años, pues en 1958 se convirtió en *Instituto de Diseño* con pervivencia en la actualidad).

Si bien se desarrollaban entre grupos de intelectuales de la cultura uruguaya esforzadas actitudes para revisar valores, crear crítica y abrirse a nuevas corrientes estéticas y filosóficas, en el juego de la historia –ese “telar de desdichas” como decía Martín Fierro en la escritura de José Hernández-, pudiendo aprovechar las posibles ventajas de la situación de cursada optativa, ante nuevas oportunidad desde borrosos confines, allí en la cuenca del Plan '52 y en el páramo del *Instituto de Estética y Artes Plásticas*, la

³ En las primeras décadas del siglo XX había adquirido fuerza e influencia el arte abstracto (no objetivo ni figurativo) pero sus complicadas obras se dirigían a grupos reducidos de conocedores capacitados para entenderlo. Contradictoriamente las estadísticas sobre visitantes a exposiciones indicaban cifras altísimas. Exclusivismo de los conocedores y mayor interés de las poblaciones por la actividad artística dio por resultado en la década del sesenta un arte para las mayorías: el arte popular o *pop art*. Mucho tiempo había prevalecido la separación entre el mundo llamado “real” y el mundo “ficcional” del arte, hasta que por fin, entrada la década del sesenta, llegó la hora de que sea el nuevo arte cosa doméstica y callejera en tanto se empezó a servir de objetos familiares como un frasco de mayonesa, un abrelatas o una caja de jabón.

fatalidad del devenir tropezó con **una reacción anti-estética condicionante de la borradura de la asignatura *Filosofía del Arte* mostrando una actitud cultural de amenaza de cierta creatividad que responde tanto a una lógica ideológica como a una lógica pedagógico-afectiva.**

En medio del agotamiento de una tradición academicista, en épocas en que operaban oposiciones ideológicas a la integración del arte y la técnica, en medio de una nueva concepción de la arquitectura, del arquitecto y la enseñanza, en medio de variadas descomposiciones de orden nacional, la resistencia hacia la controvertida personalidad del profesor responsable de la asignatura en el período de cambio paradigmático fue clave para decidir la fuga de la *Filosofía del Arte* en la formación de arquitectos uruguayos mostrando Nos preguntamos:

¿Cómo poder explicar que se haya ido la *Filosofía del Arte* del Plan de Estudios para arquitectos en la Universidad de la República en 1952 justo cuando se facultaba la *Filosofía* en Uruguay y justo cuando el arte, en un contexto internacional, se empezaba a desnudar de sus sagradas vestiduras y se mostraba entre las masas?

Formalmente, la asignatura de pensamiento artístico se llamaba *Teoría del Arte* (*Filosofía del Arte*) pero en el lenguaje cotidiano le decían simplemente “Filosofía del Arte” y se dictaba, según el Plan de 1937, en quinto año de la carrera de arquitecto con una carga horaria de tres horas semanales⁴. En las Actas del Consejo de la Facultad siempre se ve escrito “Filosofía del Arte” y en las Actas de exámenes de Bedelía también se encuentra que funcionarios y docentes escribían “Filosofía del Arte”. Hasta el año 1951 la materia se dictaba bajo la modalidad de curso obligatorio y desde 1948 había estado a cargo el Profesor Adjunto de la Cátedra, arquitecto Carlos Khöler Castiglioni. La materia que dictaba el profesor Khöler dejó de ser obligatoria una vez que comenzó el año lectivo de 1952 cuando pasó a ser de cursada optativa. El 28 de octubre de 1955 el Consejo de la Facultad vota por la no renovación del cargo del profesor Köhler y hasta nuestros días, la búsqueda indica que *Filosofía del Arte* o *Estética*, lo mismo que *Teoría del Arte* han desaparecido del Plan de estudios de la

⁴ *Plan de Estudios, Programas y Reglamento General*. P. 14.

formación de arquitectos. Hemos encontrado en el programa vigente de la asignatura Arquitectura y Teoría esto: “la arquitectura desde la Estética”. En el actual programa de *Teoría de la Arquitectura I*, en la parte II llamada “Contextos de la Arquitectura” se ubica el punto “concepto de arte” y “nociones de estética” vinculadas a la cuestión de la “forma”. Decimos que en el cuerpo del Nuevo Plan las relaciones entre *Arquitectura*, *Arte* y *Filosofía* se encuentran en “borrosos confines”.

Desde la perspectiva de unos cuantos testimonios contemporáneos a La Reforma (el Plan '52)⁵, a partir de leer Actas⁶, revistas y acceder al archivo y biblioteca personal del profesor Köhler, desde la comprensión de algunos componentes del contexto histórico⁷ y desde la opinión de varios conocedores del devenir de la *Filosofía del Arte* en el medio local⁸, se esperaba poder explicitar ideas, prácticas, posiciones, comentarios, sentidos, sensaciones, corrientes de afectos y **algunas significaciones de alcance cultural y estético-filosófico** que pudieron condicionar el hecho **de que la *Filosofía del Arte*, por más que algunos de sus contenidos hallaron sitio en los programas de otras asignaturas del campo teórico y transitan eclipsados entre los talleres de anteproyecto, haya desaparecido y nunca haya retornado a la Facultad de Arquitectura desde el punto de vista de lo que constituye una “asignatura”**. Se aspiró a detectar ideas generadoras y en ellas líneas de fuerza dominantes en el medio intelectual de la época de los años cincuenta para poder entender las **relaciones entre *Arquitectura*, *Arte*, *Filosofía* y *Educación***. Se esperaba poder re-vivir, o volver a vivir y respirar aires académicos de esos tiempos que tienen por eje el año 1952 en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República. El propósito es poder

⁵ Arq. Latchinian, Sr. Casartelli, Arq. José Scheps, Arq. Julio Villar, Arq. Susana Pascale, Sra. Iole Serafini de Köhler.

⁶ Se han consultado hasta el momento los tomos XII al XIX que contienen las actas de las Sesiones ordinarias y extraordinarias que realizaba el Consejo Directivo de Facultad entre marzo de 1952 y setiembre de 1958. Y se han consultado Actas de Exámenes de Bedelía que abarcan el período que va de 1948 a 1960. En estas últimas se halla el dato del estudiante Otto Rubens Koch quien en 1954 con una calificación de 6 puntos en el período de exámenes ordinario rindió *Filosofía del Arte* proveniente del Plan '37 (28 de diciembre) ante una mesa presidida por Köhler.

⁷ Reforma universitaria de Córdoba, Argentina, en 1948; instalación de la Facultad de Arquitectura en el actual edificio; creación de la Facultad de Humanidades; filosofía batllista; tercerismo; irrupción del nacionalismo; desarrollo del arte abstracto; el fenómeno de la Revolución cubana; el *Pop Art*, y otros.

⁸ Juan Fló, Washington Benavides, Angelita Parodi.

conocer las condiciones de participación histórica de la *Filosofía del Arte* en la carrera por el interés en continuar analizando la cultura estético-filosófica en el ámbito educativo nacional y pensar en la re-institución de la *Filosofía del arte* en la formación de arquitectos, ello realizando una ordenación a partir de un signo que nos obligó a buscar su verdad, a descifrarlo y ver su sentido: **la desaparición y olvido de lo que consideramos una necesaria materia de estudios arquitectónicos**. Se pretende dar continuidad a la serie de estudios sobre Arquitectura en su dimensión artística que viene llevando a cabo el grupo *Teoría de la Arquitectura I* del Instituto de Teoría y Urbanismo de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República con el fin de poder establecer perspectivas filosóficas y estéticas en la profundización de las relaciones entre Arquitectura, Arte y Filosofía⁹. Con este trabajo que hecha luz a un fragmento de historia en la formación de arquitectos y deriva un conjunto de interpretaciones reflexivas se considera haber aportado a la valoración de la figura humano-profesional del arquitecto del siglo XX y a la situación de la estética filosófica en nuestro contexto.

⁹ Desde el ámbito de la cátedra de *Teoría de la Arquitectura I* las publicaciones de *Arquitectura al eje* (Gilmet, 2001), *Arquitexturas* (Casanova, 2008) y *El uno para el otro* (Hojman, 2009) apuntan a la integración y creación de una base estético-conceptual.

El *Plan del '52* se gestó, a impulsos de las fuerzas estudiantiles, por el corrimiento del eje formalista al eje de raíz social. La post-guerra europea, el stalinismo ruso, el enfrentamiento ideológico de la guerra fría después de la segunda guerra mundial, la guerra de Corea, la revolución China, el asalto guerrillero anti-Batista al cuartel Moncada comandado por Fidel Castro, componían la coyuntura mundial en que el Centro de Estudiantes de Arquitectura (CEDA) de los '50 vivía y cuestionaba la realidad social. Los estudiantes jugaron un papel central en la renovación de la Facultad y de la Universidad.

La Reforma cambió la matriz ideológica e instaló un escenario epistémico nuevo.

¿Qué cuestionamiento, de qué hay que asombrarse por la ausencia de un campo teórico que toma contacto con la cara artística de la arquitectura?

¿Dónde situarse con el pensamiento ante preguntas sobre el modo específicamente artístico de significar que guardan las obras arquitectónicas y la desaparición de la asignatura *Filosofía del Arte*?

¿Cómo justificar un lugar para la *Filosofía del Arte* en la formación de arquitectos en tiempos de “arquitectura social”?

¿Qué es lo que desaparece? ¿Qué fuerzas hacen a la desaparición? ¿Reaparece lo desaparecido? ¿Dónde y cómo? ¿Qué es la asignatura *Teoría del Arte (Filosofía del arte)*? ¿Qué es una asignatura dentro del sistema universitario?

¿Qué significa el término *Estética*? ¿En qué se distingue el término *Estética* de las *Teorías del Arte*? ¿Y de la *Filosofía del Arte*? ¿Qué es “tener una experiencia estética”?

¿Qué papel desempeña el concepto en un tipo de experiencia que tradicionalmente se funda en las sensaciones y los sentimientos?

¿Qué clase de experiencia implica el hecho de la quita de la asignatura *Filosofía del Arte*? ¿Cómo sucede esto? ¿Por qué fue así?

¿Qué causó la detención del impulso estético-filosófico en la Facultad? ¿Qué condiciones requiere la adopción de una *Filosofía del Arte* en la que co-existan principios industriales, funcionales, sociales y constructivos con principios decorativos y sensitivo-vitales, etc.?

¿Qué significó esa reacción anti-estética en una Facultad de Arquitectura del Sur de América? ¿En qué consistió y de dónde provino el anti-esteticismo?

¿Cuál fue el sentido de la acción de decretar la no obligatoriedad del curso *Filosofía del Arte*? ¿Cuál era ese tiempo, el aire, el *genius loci*, el estado del alma cultural del momento en que esa acción se sustentó? ¿En qué medida la desaparición de la materia se relaciona con la forma de dar clases y el pensamiento del entonces profesor a cargo, arquitecto Carlos Köhler? ¿En qué medida un asunto personal derivó en algo colectivo pleno de interrogantes?

¿Qué significaba que la Facultad de Arquitectura de la universidad uruguaya era “algo nuevo en América”?

¿Cómo presentaba el curso el profesor encargado? ¿Qué filosofía profesaba? Sabemos poco de él: le decían “El Loco Köhler”, decían que era “muy enciclopedista” y que como profesor no tenía gran carisma, lo mismo que su antecesor, el médico y filósofo Emilio Oribe. ¿Qué tendencia y con qué bibliografía contaba el programa de la materia *Filosofía del Arte* bajo el Plan que caducaba? ¿Qué tendencia y con qué bibliografía contaba el programa de la materia *Filosofía del Arte* bajo el Plan Nuevo? ¿De qué actividades se ocupó efectivamente el *Instituto de Estética y Artes Plásticas* y cómo se produjo su conversión en el actual *Instituto de Diseño*?

¿Cómo se habrá ido posicionando la *Teoría de la Arquitectura* en sus relaciones conceptuales con la *Filosofía del Arte* y la *Estética*? ¿Cómo se relacionan a su vez con problemáticas de formación y educación?

Cabría una observación esencial: La facultad, en la segunda mitad de la década del cincuenta, se empezaba a teñir de marxismo y el propio marxismo es controvertido en lo relativo a las relaciones con el arte. La leyenda dice que para un marxista lo formal y bello es burgués. ¿De dónde habrá salido el prejuicio de que lo bello es burgués y que “el lujo es vulgaridad”? ¿Llegaban en el correr de los años cincuenta influjos de los filósofos Luckács y Gramsci a Uruguay? De ser así: ¿Entusiasmaban? ¿Desalentaban?

¿Qué tipo de recepción lectora, de formas de apropiación, reelaboración y uso de textos se producía alrededor de los años de *La Reforma*? ¿Cómo se componían, en la Facultad de Arquitectura, las comunidades interpretativas, los códigos de lectura, las formas de simplificación y de exageración, las rutas de circulación de ideas y opiniones? ¿Qué se leía, cómo se interpretaba lo que se leía y qué reacciones generaba lo que se interpretaba?

Todas preguntas que pretenden expresar una realidad rica en interrogantes pero falta de respuestas exactas.

Un lugar habitable

Contemplando “la arquitectura” desde lo más alto posible resalta la riqueza de su **esencial duplicidad**. La arquitectura: soporte para la vida, útil, funcional, técnica, industrial, ¡tan práctica, tan material! ¿Sencilla? Y también: exponente simbólico de todo un pueblo, ingeniosa, imaginativa, creativa, sugestiva, misteriosa, subjetiva, afectiva, mágica, artística y formal ¡tan espiritual la arquitectura! Concreta en su carácter histórico y particular, densa como una galaxia, quién sabe bien en verdad ¿cómo es mejor reconocer su carácter cultural y artístico? ¿Por dónde pasará la interpretación del costado formal? ¿Cómo se podrá entender e interpretar la creatividad arquitectónica? ¿Será por lo tocante a lo decorativo? ¿Será por la experiencia del encuentro con la multiplicidad de estratos que tiene la realidad arquitectónica? ¿Qué será lo que ubica a la arquitectura en el contexto del ejercicio de los desempeños creativos y artísticos? Lo que sí parece de entrada es que:

Establecer un lugar habitable es un gran acontecimiento. Es todo **un acontecimiento creacionista** que no sólo está repleto de significaciones sino también y sobre todo de valores.

Las líneas bibliográficas del programa actual de *Teoría de la Arquitectura I* y la posición general de la cátedra -desde la perspectiva docente- consideran de base que la arquitectura es el otorgamiento de un espacio que pueda ser habitado por seres humanos. Por eso es algo mucho más amplio que lo meramente constructivo y funcional. Por eso se **involucra la dimensión temporal, sensitiva y sensible**. Por eso la necesidad de acudir a la filosofía. Y por eso se asume la inseparabilidad de la *Teoría de la Arquitectura* con los “hechos arquitectónicos del mundo materio-energético”¹⁰. Por eso una filosofía de la arquitectura queda asociada a disciplinas más amplias que se conocen como *Estética*, *Filosofía del Arte*, y también *Teoría del Arte*.

Atención a las “cabezas de serie” de la *Estética* y la *Filosofía del Arte*

Existe una tradición filosófica que ubica la arquitectura en la esfera artística, y existe una tradición de reflexiones teóricas sobre el ser del arte y el comportamiento estético de los individuos en las sociedades. Entre la *Filosofía del Arte* y la *Estética*, si bien

¹⁰ Expresión que utiliza Hugo Gilmet, actual Profesor Titular de la asignatura *Teoría de la Arquitectura I*.

existen puntos de vista diferentes sobre la actividad artística y sensible, en principio se podría asumir una complementariedad de líneas por el compromiso y responsabilidad tanto con el arte como con los caminos del percibir, del sentir y del pensar, de las experiencias y de las existencias humanas.

El término *Estética* nació en **Grecia Antigua** para designar el mundo de las invariables **leyes de lo bello** conjuntamente con la referencia a la realidad viviente y la **percepción sensible** (sensaciones y sentimientos).

En griego, *Aisthētikē* (αἰσθητική) es “sensación, percepción”,
que deriva de *Aisthēsis* (αἴσθησις) y es “sensación, sensibilidad”,
y de *ica* (ικά), “relativo a”.

Pero quien le dio a la *Estética* un peculiar uso en medio de los ideales del Iluminismo y la Educación como factor de desarrollo plural del individuo, fue el filósofo Immanuel **Kant** (1724-1804). Kant, alineado en una filosofía idealista subjetiva, en su *Crítica de la facultad de juzgar* (1790), aplicaba el término *estética* a una parte de la teoría del conocimiento -a la teoría del espacio y del tiempo- para poder explicar los enunciados que representan la presencia de sentimientos emotivos, imposible de comunicar por vía conceptual. Bajo una posición ni teórica ni práctica sino puramente contemplativa, la estética kantiana se apodera de las **formas artísticas** y no del contenido de las obras. La belleza artística –decía Kant- no consiste en representar una cosa bella, sino en “una bella representación de una cosa”¹¹. La arquitectura, observaba el autor de la *Crítica de la facultad de juzgar*, responde a la necesidad por un lado y a la superficialidad por otro, pues a las ornamentaciones, marcos y columnas suntuosas él les atribuía un estatuto ontológico secundario y decía que se trataba de ‘belleza adherente’ porque constituyen aditamentos que no pertenecen a la representación del objeto arquitectónico.

La expresión *Filosofía del Arte* le sirvió mejor a Georg Wilhelm **Hegel** (1770-1831) a propósito de asumir y comprender una obra de arte como la **aparición sensible de una idea**. Hegel, en una corriente filosófica idealista objetiva, considera al ser como “dado en la conciencia” (más exactamente en el “Espíritu”) y “realizado en la Historia”. Hegel ubica a las Artes (sus significados y sus funciones) en el conjunto de las experiencias de

¹¹ *Crítica de la facultad de juzgar*. P. 121.

los hombres, por lo que, en su enorme **significado**, el arte es una cuestión humana general de la vida de un pueblo en una época determinada. En sus *Lecciones de Estética* (publicadas después de su muerte entre 1835 y 1838) Hegel asignaba a la arquitectura el papel elemental de infancia de las artes.

La *Estética* y la *Filosofía del Arte* están dentro del marco sistemático del pensamiento filosófico. Al lado de la gnoseología, de la lógica, de la ética, etc., impregnadas de la tríada metafísica de lo bueno, bello y verdadero, acercan materiales valiosísimos para llegar a una visión integral del ser. Hoy el término *Estética* en la vida académica permite remitir a las sensaciones, al arte y la belleza, pero entre los comercios de calles y avenidas es común encontrarlo en anuncios de peluquerías y en establecimientos de cirugías plásticas. El término *Estética* posee una heterogeneidad de significados entre los que suelen asentarse prejuicios y malévolas concepciones, lo cual hace vital que el orbe de la educación impulse su revisión.

Pese a la heterogeneidad significativa, algo queda claro siempre: **la *Estética* tiene que ver con las percepciones y las sensaciones, el arte y la belleza.** En ese sentido **asumimos el carácter antropológico de la dimensión estética por la imagen de sí que al ser humano proporciona.** Pero hay que aclarar que arte y belleza han constituido históricamente el objeto de la *Estética*, no obstante hoy es el arte y no la belleza el que delimita mejor el campo de la disciplina. La belleza ha perdido su rol principalmente por el impacto de los productos que apelan más al *pensamiento* que a las *sensaciones*, que invitan mejor a la consideración pensante de tipo conceptual y las significaciones gracias a informaciones que resultan preeminentes. Puesto que la irradiación de algunos fenómenos estéticos excede la esfera de lo sensible a favor de la conceptualización, hoy sería mejor entender la *Estética* como disciplina que estudia las *experiencias estéticas*, no partiendo sí o sí de la sensación, como dicta la etimología. Entonces, para superar esos inconvenientes, para esos fenómenos, se requiere de la *Filosofía*, y la expresión “filosofía del arte” podría resultar más adecuada. Igualmente, como advirtiera Hegel, el término *Estética* “se ha incorporado de tal modo al lenguaje común que, como nombre, puede conservarse”¹², lo haremos aquí también en virtud de su uso generalizado.

¹² *Lecciones de Estética*, p. 7.

En cuanto al panorama de **la estética de orientación marxista**, ella se presenta, desde las propias reflexiones llevadas a cabo en pleno siglo XIX por Marx y Engels sobre arte, más bien heterogéneo y con insinuaciones un poco eclécticas. Es por eso que el problema para una estética marxista es convertirla en un capítulo del Materialismo Histórico. De todas formas para cualquier marxista, el fundamento de una obra de arte es el **trabajo**, es el producto de la habilidad mano-intelecto, por lo cual hay de base en el marxismo una **perspectiva sociológica** del arte. Las obras de arte siempre están condicionadas socialmente (como también el sentir, el amar, el obrar general, escribir, investigar, hacer ciencia, etc.), por eso el pensamiento marxista ha sido generalmente hostil ante algún formalismo, pues suele verlo en términos de ‘engaño’ y ‘vacío’ de significaciones. Una estética marxista siempre es **contenidista** por ver que el contenido (la vida económica y social) crea la necesidad de encontrar la forma adecuada. La arquitectura, en general para el marxismo, implica más interés para la esfera del conocimiento que para la del sentimiento.

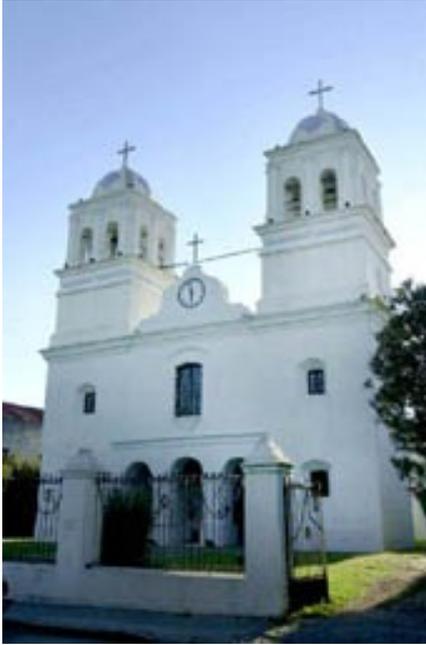
En la obra que el filósofo **Martín Heidegger** (1889-1970) le dedica a Nietzsche, “La voluntad de poder como arte”, expresa que la *Estética* “es el saber acerca del comportamiento humano sensible (*sinnlichen*), el saber relativo a las sensaciones (*empfindung*) y a los sentimientos (*gefühl*) y a aquello que lo determina”¹³. La importancia del arte para Heidegger se revela en *El origen de la obra de arte* (1935) donde el filósofo explica en una conferencia que una obra de arte presenta un mundo: nos permite espiar la atmósfera de un tiempo, el conjunto de ideas, pensamientos, creencias, costumbres y sentimientos propios de una época determinada. Una obra de arte nos mete en la complejidad de un momento de la historia. El mundo griego, estaría encerrado en el Partenón. Los componentes artísticos nos conectan con el fondo vital en que una obra se engendró. En consecuencia **el elemento artístico de ninguna manera es de ontología secundaria, es una apertura**, es más que adherente, es ontológicamente central. En su crítica a la exuberancia tecno-capitalista de la Modernidad, Heidegger ve que la arquitectura es un arte regente que no sirve meramente para alojarse, sino más bien para un auténtico “habitar” y cuidado del hombre¹⁴.

¹³ Nietzsche, p. 82.

¹⁴ Ver “Construir, Habitar, pensar”. En *Conferencias y artículos*.

Por parte de Jacques Derrida (1930-2004) la arquitectura es cosa de **espaciamiento del tiempo**. Derrida cuestiona a Kant y los filósofos que nunca miraron el *parergon*: eso que se ubica en los bordes o fuera de una obra. El pensador de la deconstrucción y la diseminación cree que el *parergon* toca la obra y coopera con ella.

La *Estética* supuesta frente la incógnita por la ausencia de la *Filosofía del Arte* en la formación de arquitectos se halla inherente a cualquier actividad humana (cognitiva, científica, ética, religiosa, política, etc.) y se interesa específicamente por los caminos de las prácticas relacionadas con el modo de ser de la arquitectura. Estar ante una producción arquitectónica como objeto de goce y estudio cuya captura balancea el percibir, el sentir y el saber lleva a empezar a pensar que una obra es un modo peculiar de usar un lenguaje. ¿Por dónde se podrán trazar las fronteras entre el percibir y el sentir, entre el percibir y el saber? Pensamos que **la estética es una forma de la cultura general**, en tal sentido resulta **una forma del andar humano**, un andar que institucionaliza saberes y **organiza la cultura sensible y artística**. Como tal libera un lenguaje. Legible y traducible. Por ejemplo: vistas las iglesias y las catedrales como universos de signos con permanencia de religiosidad, por más que discurra la historia, se caracterizan por yuxtaponer elementos disímiles en una suerte de *palimpsestos* que condensan una multitud de sentidos posibles ante su acercamiento y según los encuentros que forjen los receptores. Una iglesia –decía Marcel Proust- no es sólo belleza que se siente, una iglesia es un libro.



Iglesia de San Carlos de Borromeo, San Carlos, Maldonado, Uruguay. Fotografía: Federico Gutiérrez, 2011.



La Iglesia de San Carlos Borromeo fue edificada en barro y paja en 1763 y se inauguró consagrándose Matriz en 1804. Si se presta atención al friso de las torres se ve que tienen incrustados platos y jarras de porcelana Willow, presumiblemente pertenecientes a un barco inglés que naufragó en las costas de Maldonado. La historia cuenta que en plena construcción de las torres se hizo un banquete y para recordar el hecho se reutilizó la vajilla para ornamentación. También se pueden observar las fuentes y jarras incrustadas en los ángulos de las torres que ofician de pilas del agua bendita. Otro signo a destacar de la Iglesia son las antiguas lápidas que se encuentran en el fondo correspondientes a muertos identificados de un modo que hace referencia a singularidades sociales del fallecido. Por ejemplo: “Januario. 1 de junio de 1818. Desertor portugués. QEPD”. Y otra dice: “Isabel. De padres desconocidos. Fue echada en la puerta de Francisco Pereyra. Pagó el entierro Francisco de los Santos por su padre oculto. QEPD.”

Se sabe que crear cultura es generar sistemas simbólicos dinámicos entre los cuales el lenguaje articulado es fundamental. Todos los lenguajes y medios colaboran en su estructuración, las obras artísticas poseen una fuerza cardinal no sólo para documentar acontecimientos del mundo, sino para participar creando en la construcción de realidades. ¿De qué manera podrá el pensamiento entrar a formar parte de la creación? Cuando el pensamiento se abre hacia la comprensión tiende a la *Filosofía*. El territorio de la *Filosofía* es la incertidumbre, pues cumple la labor de mirar hacia la no-existencia provocando el filósofo una avanzada abstracta hacia abismos y peleando por imponer preguntas: los cómo, los por qué y los para qué. Se puede debatir eternamente sobre si hay ideas antes de cualquier gesto creador o si surgen recién a partir de la creación. Acerca de la materia para una obra, Heidegger dijo que los materiales poseen una voluntad intrínseca de querer ser algo. Luis Kahn (1901-1974), el arquitecto ruso-norteamericano, inspirado al parecer en esa misma idea, expresó que “la rosa quiere ser rosa”¹⁵. Es de suponer que se refería a la arquitectura: la piedra quiere ser piedra, la madera, madera, hay cosas que van con el ladrillo y cosas con el vidrio. La misma idea vale para todo arte: materia, técnica, forma, interactúan vital y necesariamente. Idea, materia, creador, se determinan y estimulan mutuamente para ganancia ontológica. Un universo se incorpora al universo y al pensar sobre los signos de la materia, las sensaciones, la creación, la belleza, las ideas, los significados, el trabajo, el tiempo, el creador, las formas humanas de andar y habitar el mundo, los cuidados, etc. las preguntas y la restitución de los sentidos de la producción artístico-arquitectónica coaccionan y son inevitablemente infinitas. Por eso la necesidad de la *Filosofía*. Por eso la *Filosofía del Arte* en sus roles para los medios de producción de la **educación arquitectónica y el arte vital de honda función social** que constituye la arquitectura como suceso de creación ¿Estará bien haber franqueado cincuenta años de *Filosofía del Arte* en la formación de arquitectos y que las des-virtudes de un docente, o de dos, hayan sido altamente decisivas para que desaparezca la asignatura de los principios, causas y fundamentos artísticos?

¹⁵ *Conversaciones con estudiantes*. P. 80.



Prof. Emilio Oribe. Caricatura.



Prof. Carlos Köhler. Caricatura de Tortorella.

**II. *Filosofía del Arte* en la formación de arquitectos. Facultad de
Arquitectura, Universidad de la República,
Uruguay entre el '52 y el '58.**

**El Profesor. La asignatura. El Programa. El Plan. El IEAP. El problema “Köhler”
y la situación de la *Filosofía del Arte*. Movimientos del IEAP.**

El Profesor Carlos Khöler Castiglioni (1915-1976) sucedió en la cátedra al filósofo Emilio Oribe (1893-1975). En el año 1952 Khöler llevaba cinco años como Profesor Adjunto de *Filosofía del Arte*. Ese año las clases comenzaron y el arquitecto San Carlos Latchinian¹⁶, estudiante en aquel entonces, que por interés propio en la *Filosofía* se había inscripto en la materia que dictaba Köhler, llegó a cursar tres clases de *Filosofía del Arte* y en una entrevista personal relató que,

la materia en el ‘52 desapareció de hecho pero jurídicamente existía y se le pagaba al profesor. Los dos o tres **alumnos que iban se dormían.** La materia se eliminó por falta de interés y aunque cumplía su destino en los Talleres y Proyectos, la materia no existía, existiendo un profesor.

En 1953, el 3 de setiembre, el Consejo de Facultad confirma el cargo del arquitecto Carlos Köhler en carácter de Profesor Titular de *Filosofía del Arte*. Pero si uno lee el Acta del Consejo de Facultad de ese día, en las fojas 55 y 56, se revela lo **controvertido de la confirmación.** Los arquitectos Gómez Gavazzo, Aguirre y Lorente no estaban del todo de acuerdo con mantener la cátedra *Filosofía del Arte* por lo que en lo referente a la titularidad de Köhler proponían que fuera por dos años. Además queda expreso el halo de discrepancia con “la forma como el profesor ha encarado el curso”. Aguirre proponía mejorar el curso, el arquitecto Raúl Richero, presente también en la sesión, planteaba que “se le podrían imprimir a la materia las características que se le han notado ausentes actualmente”, y al momento de la elección, el delegado estudiantil procedió a votar por la no reelección de Köhler (de ocho votos fue el único negativo).

Finalmente, y después de cinco años como Adjunto, **el 3 de setiembre de 1953 resultó confirmado en el cargo de Profesor Titular de *Filosofía del Arte* el arquitecto Carlos Köhler por el término de dos años.**

¹⁶ Ingresó a la carrera en 1951, egresó en 1959. Fue docente de 1958 en adelante en *Proyecto* y en *Expresión Gráfica*. En *Expresión Gráfica* dio clases hasta jubilarse (en 1990). Ver Anexo, p. 55.

Acerca de Köhler en su ámbito social y académico, el arquitecto José Scheps¹⁷ lo describe como “un arquitecto de mucha cultura, aficionado y conocedor de música”. Por su parte, el Profesor de *Estética* Juan Fló¹⁸, en una entrevista que nos proporcionó, lo delineaba como “un personaje germánico, alto, grande, polemista, de estilo extravagante y con una personalidad que se daba un toque de genio como si estuviera en posición de superioridad intelectual, confiado a su talento y convicciones”.

Hasta el momento la investigación revela que existe un material inédito de mil páginas mecanografiadas por el propio Köhler cuyo título es “Teoría de la clasificación”¹⁹. A su vez Köhler ideó y creó un sistema taquigráfico universal al que llamó “Brelog” (sigla que proviene de “brevedad lógica”)²⁰. Hemos encontrado dos obras arquitectónicas atribuidas al Arquitecto Carlos Köhler Castiglioni: una vivienda unifamiliar ubicada en el barrio Carrasco y un edificio en Avenida Libertador que ocupa toda la cuadra entre las calles Galicia y Cerro Largo, ambas en Montevideo. Köhler ejerció en forma constante la profesión de Arquitecto, se destacó como calculista, fue miembro de la firma constructora *Ciapessoni-Pérez Noble*, se desempeñó como Asistente Honorario de *Filosofía del Arte* entre los años 1943 y 1945 cumpliendo para dicho cargo con una tesis sobre “Clasificación de las Artes”. En 1946 fue designado por el Consejo de Facultad de Arquitectura como Profesor Adjunto de *Filosofía del Arte* por el plazo de cinco años. En 1948 renuncia el titular (Emilio Oribe) y queda Köhler como encargado del curso. Había comenzado los estudios de arquitectura en 1935 a los 20 años, se destacó con notas superiores en los cursos de *Teoría de la Arquitectura*, *Filosofía del Arte* e *Historia del Arte* por sobre los cursos de proyectos y construcciones, pero obtuvo el premio a mejor carpeta del curso de *Construcción* en segundo año, en 1941. Fue miembro de diversas comisiones y jurados de la Facultad de Arquitectura y dictó

¹⁷ Docente de Práctica Profesional en los años de La Reforma. Había cursado *Filosofía del Arte* con Emilio Oribe.

¹⁸ Actual catedrático de la asignatura *Estética* que se dicta en la Licenciatura de Filosofía en Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Era muy joven cuando veía a Köhler en una librería montevideana de la calle San José.

¹⁹ “Teoría de la Clasificación” fue presentado por Köhler en 1956 en la Facultad de Humanidades y Ciencias para postularse al premio a mejor obra inédita sobre temas relacionados con las materias que impartía dicha Facultad.

²⁰ “Teoría de la Clasificación” y la carpeta con el material del “Brelog” fue entregado por la viuda de Köhler a quien realiza esta investigación y todo ha sido donado al Instituto de Historia de la Facultad de Arquitectura.

numerosas conferencias relativas a la *Filosofía*, a problemas de cultura, a conocimientos humanísticos, a formas musicales, a la clasificación de las artes, las abstracciones artísticas, etc.



La Vivienda *Passeggi* que data de 1955 y se ubica en la calle Líbano 1350 del Barrio Carrasco, maneja un lenguaje trasgresor que, “sin caer en lo exótico o lo excéntrico per se multiplica sus recursos formales creando para cada situación una respuesta diferente: los planos se inclinan, los volúmenes se superponen, los vanos asumen formas variadas e inéditas.” Fuente: Guías Elarqa de Arquitectura. Carrasco-Punta Gorda, Montevideo, 1999, p.37. Fotografía: Federico Gutiérrez, 2011.





Fotografía: Angélica Sangronis, 2011.

El *Palacio Central* se gestó por la idea de un italiano cuyo nombre desconocemos, por capitales europeos y por el proyecto y dirección del arquitecto Carlos Köhler Castiglioni.



Fotografía: Angélica Sangronis, 2011.

La asignatura *Filosofía del Arte*. El Programa. El Plan actual de la Facultad define “asignatura” como “campo del conocimiento con determinada especificidad perteneciente a un área o independiente de las áreas establecidas en el Plan”. La enseñanza de la Asignatura se imparte en Cursos. Una *asignatura* o *materia* en el medio universitario se determina por un campo en el que circulan nociones, significaciones, signos y escrituras, ritmos y movimientos que se expresan en un “programa” escrito. Son los profesores los que agitan esas letras en las aulas, en las mesas de exámenes, en sus resúmenes, en las interpretaciones que hacen de los textos que seleccionan y transmiten.

En el Plan Viejo se dictaba la asignatura *Teoría del Arte (Filosofía del Arte) I* en el primer semestre de la carrera y *Teoría del Arte (Filosofía del Arte) II* en el segundo semestre²¹. El escritor Juan Zorrilla de San Martín (1855-1931) había sido Profesor de *Teoría del Arte (Filosofía del Arte)* en la carrera de arquitecto en un período al que no hemos podido alcanzar a determinar. También el filósofo Emilio Oribe estuvo a cargo de la asignatura, antecesor, este último, como ya se mencionó, del profesor y arquitecto Carlos Köhler Castiglioni. Se ha buscado infructuosamente establecer qué profesor creó el programa de *Teoría del Arte (Filosofía del Arte)* del Plan '37 que contenía algunas de las siguientes unidades: La Estética, La belleza y doctrinas sobre la belleza, el Arte y las Artes, la creación artística, etc.

El profesor Köhler transmitía los contenidos de la *Filosofía del Arte*, desde 1948, bajo las prerrogativas de un **programa** creado por él mismo y **que en 1952 aprobó el Consejo de Facultad** para ser aplicado en segundo y tercer año de la carrera con una carga horaria de dos horas semanales. El dictado de la materia era anual y en Acta número 551 del 10 de junio de 1952, folio 115, consta la aprobación del programa siguiente:

Primer curso: Definiciones, tópicos y **problemas relativos al arte en general**.

Filosofía del arte en sentido restringido. Estética propiamente dicha. Filosofía: pensamiento, **objeto y sujeto**, ser y valor. Teoría. Arte: creación, artista y obra, **cultura y bienes materiales**. Práctica. Filosofía del arte: metafísica y **poesía**. Filosofía y crítica del arte. Estética: juicios y valores estéticos frente a los lógicos y éticos. Valores estéticos:

²¹ *Reglamento General*. Facultad de Arquitectura. Aprobado por el Consejo Directivo de la Facultad de Arquitectura el 20 de Diciembre de 1927 y modificado por resoluciones del mismo Consejo en los años 1928, 1929, 1930 y 1931.

composición, unidad-variedad, armonía, ritmo, etc. Metas estéticas: **lo serio y cómico**, sublime, trágico, patético, etc.

Filosofía científica del arte: estética empírica, normativa, axiomática. Filosofía y ciencia, ciencia y arte. **Ciencias aplicadas a las artes.**

Filosofía histórica del arte: evolución artística y estética. Filosofía e historia. Ciencia e historia. Historia del arte. Etapas, ciclos y estilos en el arte. Orígenes de las artes. Historia de la crítica del arte y de las creaciones.

Filosofía vital del arte: el artista y la creación. **Vida y arte.** Creación, individuo y sociedad. Relaciones, modos y fases. Factores artísticos de la vida intelectual, **afectiva y activa.** **Factores artísticos de la vida colectiva y las funciones sociales.**

Filosofía natural del arte: la obra creada. Naturaleza y arte: lo dado y lo creado. Factores físicos en el arte: espacio y tiempo, materia y duración, etc. Materiales en general: masa, textura, color, movimiento, sonido, etc. Formas en general: el todo y las partes, elemento, figura, padrón, etc. **Fondo o contenido en general: tema, trama, desarrollo, alegoría, etc.** **Función en general: adaptación, escala, etc.**

Segundo curso: Esencia y comprensión de cada arte. Técnicas, materiales, formas, contenidos.

Filosofía de las artes comparadas: clasificación de obras. Artes espaciales, temporales y espacio-temporales. Artes visuales, auditivas, táctiles, etc. Artes gráficas bidimensionales y artes plásticas tridimensionales. Artes constructivas, decorativas, figurativas. Artes del cuerpo humano. Artes espectaculares. Artes mayores, accesorias y reunitivas. Artes de contenido mediato e inmediato. Artes sagradas y profanas, cultas y populares, etc.

Filosofía de las artes fundamentales: arquitectura, ingeniería, etc., de muebles e inmuebles. Escultura y modelado, cerámica, vidriería, herrería, orfebrería, etc. Pintura y dibujo, grabado, etc. Danza, ballet, mímica, gimnasia, deporte. Música vocal e instrumental. Literatura, lenguaje y oratoria, etc. Teatro dramático, musical, etc. **Circo y variedades. Fotografía y cinematografía. Radiodifusión y televisión.** Exposición, exhibición.

El Plan de Estudios del '52. En 1950, el orden estudiantil discutía sobre el nuevo Plan de Estudios. Ese año el arquitecto Gómez Gavazzo (quien había realizado una pasantía en el estudio de Le Corbusier entre 1933 y 1934) propuso a los estudiantes un esquema de reforma del Plan en el que quedaba de manifiesto la influencia de su estadía en Europa por cómo adaptaba los nuevos conocimientos a la realidad local. Finalmente se pudo implementar entonces el **Plan '52** que, con excepción de la intervención de la Dictadura militar entre 1973 y 1985, quedó **vigente durante cincuenta años.** De las

actas y los testimonios orales se deduce que en la conformación estructural del Plan '52, el orden estudiantil tuvo enorme protagonismo. Los fundamentos del Plan, surgidos de la post guerra, con notorias influencias de las posturas teóricas del movimiento moderno (los CIAM y la Carta de Atenas) quedaban expresos en la Exposición de Motivos²²:

“La Arquitectura es un **arte vital**; no es desahogo, ni pasatiempo, ni capricho. Si bien está en parte condicionada al temperamento, como toda otra actividad humana, el estímulo que pone en marcha la creación es exterior. Debe responder con alta precisión a las necesidades de la comunidad, debe ambientar e interpretar las relaciones sociales, debe contribuir a resolver problemas que solo en su ámbito pueden ser resueltos.

La **honda raíz social de la arquitectura** exige que la enseñanza se oriente a proporcionar al profesional un serio dominio de su técnica, una certera concepción de su arte y una desarrollada capacidad creadora; pero sobre todo, ineludiblemente, el más profundo conocimiento del medio y sus problemas, y una conciencia clara de los objetivos hacia los cuales debe tender la sociedad.”. (Destacado propio).

Aprobado por sanción del Claustro de Facultad, el Consejo de Facultad y el Consejo Directivo Central, también incluyó el Plan '52 la creación del *Instituto de Estética y Artes Plásticas* (IEAP). La carrera acababa de reorientar sus lineamientos a través de la concreción de un plan que daba respuestas a la divergencia estructural entre la sociedad y la Universidad. Concretamente, en lo relativo a la enseñanza, pretendía sustituir el paradigma *formalista* con centralidad de lo estético por programas arquitectónicos que contribuyesen al desarrollo *social* del país. En ese sentido el Plan recogía dos cosas fundamentales:

- la **concepción de la arquitectura como actividad social** y
- la atribución de una enorme **importancia a las asignaturas técnicas** (hasta entonces relegadas).

En el *Plan de estudios y programas de las materias* que se implementó en el año 1952, en el artículo 16°, quedan establecidos tres grupos de asignaturas:

²² *Plan de estudios* 1952. Ajustado y modificado hasta 1977 inclusive. Pág. 8 y ss.

- *Grupo Cultural*: integrado por *Historia de la Arquitectura, Teoría de la Arquitectura, Arquitectura Legal y Economía y Sociología*.
- *Grupo de Composición*: integrado por *Expresión Plástica* (desglosada en *Geometría Descriptiva, Sombras y Perspectivas y Dibujo*) y *Proyectos de Arquitectura*.
- *Grupo Técnico*: integrado por *Construcción, Estabilidad de las Construcciones y Matemáticas Superiores*.

Y se agrega que

Los alumnos que así lo deseen podrán cursar además las siguientes **materias facultativas** del grupo de Composición: *Filosofía del Arte y Composición Decorativa*.

Por lo que en el artículo 20° se lee que

El Instituto de Estética y Artes Plásticas tendrá a su cargo, entre otras funciones, la de coordinar los cursos de las siguientes materias o conjunto de materias: *Expresión Plástica, Filosofía del Arte y Composición Decorativa*.

El testimonio que el arquitecto Conrado Petit deja en 1999 acerca de los años cincuenta y el modo en que, desde los Talleres, **se iban pensando aportes para poder orientar la arquitectura hacia cambios sociales posibles**, asevera que:

Estábamos viviendo la post-guerra y entrando en la guerra fría. Ya nos habían puesto en la nariz un dogal a todos los países del Tercer Mundo a través de la creación del Fondo Monetario Internacional, el Banco de Reconstrucción y Fomento, el Banco Mundial, el BID, el GATT y todas las siglas que pueda haber: el aparato que montó el imperialismo para dominarnos sin tirar tiros o minimizar los tiros que tenía que tirar y ponernos un collar para llevarnos a donde las grandes potencias y los grandes capitales del mundo desarrollado quisieran. La guerra de Corea, Vietnam y Argelia, la Revolución China de 1949, nos golpeaban la cabeza, nos hacían discutir y cuestionar la realidad en que vivimos. Luego el asalto al cuartel Moncada, el desembarco del Granma... todo era aquí motivo de discusión, en el CEDA, en la FEUU. En ese clima **se discutía** y se aplicaba el

Plan de Estudios. El Plan tuvo sus conflictos, tuvo su huelga y generó una lucha contra determinados profesores que se le opusieron.²³ (Apolo. P. 109. Resaltado propio)

El Instituto de Estética y Artes Plásticas. Conducido los primeros meses por los arquitectos Alberto Muñoz del Campo, Leopoldo Artucio y Rubén Dufau, sin rubros y con pocos funcionarios, el IEAP contaba con una dirección y tres comisiones coordinadoras: Sección de Estética, Sección de Expresión, Sección de Composición.

Cada sección tenía un profesor encargado. La finalidad del Instituto no se limitaba -según el inciso c) del artículo 39 del Plan referente a las finalidades y cometidos- a coordinar las materias, sino a **alimentar las cátedras por medio de funciones extra-docentes. El IEAP fue concebido como una “pequeña facultad de arte”** cuya misión era organizar actividades de investigación, docencia, divulgación y asesoramiento.

La Sección de Estética tenía a cargo la cátedra de *Filosofía del Arte*, cursos, conferencias, seminarios e investigaciones referentes a fenómenos estéticos. En el Acta 556 del 19 de agosto de 1952, fojas 188 se encuentra la aprobación del Estatuto orgánico provisorio del IEAP:

Previa lectura del Proyecto aprobado por la Comisión supervisora docente, se resuelve aprobarlo en discusión general y, en consecuencia, pasar a la discusión particular. [...]

Queda aprobado el Estatuto Orgánico provisorio del IEAP.

El Instituto integraba a) la dirección; b) la comisión coordinadora; c) el cuerpo docente; d) el personal técnico (no docente); e) el personal administrativo; f) el estudiantado; g) los egresados del Instituto.

En el mismo Acta, foja 193 se abordó la reglamentación de las actividades docentes del IEAP. Al IEAP le corresponde en lo docente: a) impartir y coordinar la enseñanza de las

²³ Juan Carlos Apolo. *Talleres. Trazos y señas*. Facultad de Arquitectura, Montevideo, 2006. El texto organiza una genealogía de la historia de los talleres con sustento historiográfico en el que los investigadores observan tres cortes transversales: Beaux-Arts, Plan '52 y la Intervención militar con su posterior restauración.

siguientes materias: *Expresión plástica, Filosofía del Artes y Cursos Auxiliares y Afines de la Actividad Arquitectónica* (CAIAAA). El Artículo 5to., dice que:

los cursos extraordinarios, conferencias, seminarios, etc. podrán estar a cargo de personas ajenas al Instituto o a la Facultad.

Para la sección de *Estética*, el artículo 6to, expresa que,

El catedrático de *Filosofía del Arte* será el encargado de esta sección, que tiene como elemento nuclear la misma cátedra.

El Artículo 7mo expresa que,

corresponde a esta sección a) atender los cursos de *Filosofía del Arte*; b) organizar cursos extraordinarios, trabajos de investigación, seminarios, etc. referente a la Filosofía y ciencia del arte y Estética; c) asesorar y colaborar en cualquier teorización especial que se requiera.

El artículo 8vo dice:

la cátedra de *Filosofía del Arte* se orientará especialmente a la formación de profesionales capaces de actuar ética y libremente, con la libertad dada por un sólido **método de pensamiento de contenido social y progresista**, para lo cual centrará su acción en las teorías filosóficas y científicas contemporáneas.

El siguiente cuadro muestra el mapa de Asignaturas e Institutos del Plan '52.

Grupo de Asignaturas	Asignaturas	Instituto Responsable	
Grupo Cultural	Historia de la Arquitectura I, II, III, IV y V.	Instituto de Historia de la Arquitectura (IHA)	
	Teoría de la Arquitectura I, II, III, IV y V.	Instituto de Teoría y Urbanismo (ITU)	
	Arquitectura Legal.		
	Economía y Sociología I y II.		
Grupo de Composición	Expresión	Instituto de Estética y Artes Plásticas (IEAP)	
	Plástica		Geometría Descriptiva.
			Sombras y Perspectivas.
	Dibujo.		
	Filosofía del Arte*		
	Composición Decorativa*		
Proyectos de Arquitectura			
Grupo Técnico	Construcción.	Instituto de la Construcción (IC)	
	Estabilidad de las Construcciones.		
	Matemáticas Superiores.		

Fuente: Angélica Sangronis, 2011.

* Asignaturas de cursada optativa. El IEAP se componía de una Dirección, una Comisión de Estética, una Comisión de Expresión y una Comisión de Composición.

La Reforma que el Plan '52 impulsó marcaba la diferencia con el *esteticismo académico* que la carrera se había dejado imponer por la *Escuela de Bellas Artes* de París con el nombre de José Carré como uno de los más nombrados. La fuerza que había cobrado el estudiantado impulsaba el desarrollo de la capacidad creadora sobre bases sociales reales concibiendo la Arquitectura no como obra expresiva que satisface un *status quo*, sino como obra que desde su acción combativa impulsa el progreso comunitario. A los talleres que definían proyectos con impronta formal o plástica les valía el rótulo de “plastiqueros” y se consideraba que allí se perdía el tiempo. El arquitecto Latchinian recuerda que en la atmósfera de los años que rodeaban el cincuenta y dos,

Existía una composición ideológica muy amplia: comunistas, trotskistas, stalinistas, católicos. Todos unidos para cambiar a fondo el Plan. Vanguardizaban la transformación un grupo acotado de alumnos (de 25 o 30) y la masa confiaba en ellos, pese a que era heterogénea. Tenían poder por su directa relación con el Consejo a través del arquitecto Correa que era militante trotskista y defendía las posiciones de los estudiantes ante el Consejo. Victorio Casartelli perteneció a aquel grupo.

Latchinian confirmó que,

las palabras **estética, formalismo, belleza, filosofía del arte, producían picazón**. No eran ‘modernas’. Diseño sí, diseño era de actualidad.

Añadiendo un comentario: “Error. Diseño es la práctica proyectual de objetos”.

Por su parte, Victorio Casartelli²⁴ nos aseguró en una entrevista personal que,

Filosofía del Arte era una materia ajena a lo cotidiano. Era de otro plano. Y no sobrevivió debido a que el trasfondo ideológico de ese momento tenía que ver con temas de vivienda, urbanismo y hábitat. La Arquitectura se empezaba a concebir como una actividad social.

A Köhler, Casartelli no lo recuerda en absoluto. Sobre asuntos teóricos y conceptuales inherentes a la *Filosofía del Arte*, Casartelli recuerda que los abordaba la asignatura *Teoría de la Arquitectura*²⁵, la cual incluía la pregunta *¿qué es la arquitectura?*, como así también el urbanismo y problemas de territorio que, según comenta el ex alumno,

prácticamente no habían existido en la formación de los arquitectos hasta esos días. Yo siempre fui ajeno a la Estética [explica Casartelli] porque pisaba mucho la realidad inmediata. Yo vivía en el mundo del trabajo.

El esquema que sigue indica las identidades paradigmáticas pre ’52 y post ’52

Plan Viejo	Plan Nuevo
Eje formalista	Eje funcionalista
Raíz artística	Raíz constructiva
Fondo filosófico	Fondo técnico-social
Predominio de asignaturas artísticas	Predominio de asignaturas técnicas

Fuente: Angélica Sangronis, 2011.

²⁴ Ingresó a estudiar Arquitectura en 1949. Pertenecía al CEDA y estuvo en la FEUU como delegado de Arquitectura. En 1956 hizo el “viaje de estudios” que en la actualidad es toda una institución y en el 1957 empezó a trabajar para la reforma de la Universidad (Ley Orgánica). Ver Anexo, p. 56.

²⁵ En Sesión extraordinaria Nro. 244, del 4 de noviembre de 1953, foja 3 el Consejo votó el programa para el primer curso de *Teoría de la Arquitectura*. El mismo contenía, entre otros puntos, los siguientes: la producción artística, importancia de lo estético en la vida diaria, el esteticismo, artista, artesano y obrero industrial en la sociedad contemporánea, la arquitectura como reflejo de la sociedad, relaciones entre valores éticos y estéticos.

Problemas del IEAP. La *Filosofía del Arte* en peligro.

1952. Renuncia el Director. En Abril se produce la renuncia del profesor Artucio a la Dirección del IEAP por motivos de salud. Se resuelve designar por unanimidad al arquitecto Rubén Dufau, profesor de *Composición decorativa*, en el cargo de Director Interino del IEAP.

1953. Confirmación del arquitecto Carlos Köhler en carácter de Profesor Titular de *Filosofía del Arte*. En el Acta del Consejo de Facultad del día 3 de setiembre de 1953, fojas 55 y 56, Gómez Gavazzo, Aguirre y Lorente proponen que la titularidad de Köhler sea por dos años. Aguirre propone **mejorar el curso**. Richero agrega que “se le podrían imprimir a la materia las características que se le han notado ausentes actualmente”. El delegado estudiantil procede a votar por la no reelección de Köhler, de ocho votos es el único negativo, y **resulta confirmado el arquitecto Carlos Köhler, por el término de dos años, en el cargo de Profesor Titular de *Filosofía del Arte*.**

Los esquicios. En el Acta 557 del 26 de agosto de 1952 se establece un punto de discusión: la supresión de los ejercicios de esquicios para los alumnos. El problema estaba vinculado a la orientación del Plan. La finalidad del esquicio es ejercitar el poder de síntesis en el alumno. Finalmente “**se suprimen** todos los esquicios del Plan de Estudios por mayoría de votos”. A los alumnos que debían ejercicios de esquicios, se los exoneró, según se lee en el mismo Acta.

1955. Vence el mandato de Köhler. En Sesión extraordinaria Nro. 275 del 23 de setiembre de 1955, p. 180, por Expediente Nro. 621 y Ordenanza Nro. 1204, la Sección Contralor de Personal da cuenta al Consejo de que el arquitecto Galup informó que “**el 1 de agosto ppdo. venció el mandato del arquitecto Don Carlos Köhler como profesor Titular de Filosofía del Arte**”. El tema se pospuso y en Sesión Ordinaria Nro. 618 del 28 de octubre de 1955, p. 246, Artucio decía que el asunto merecía importancia debido a que **el profesor no había tenido público en sus clases**, por lo que resultaba mejor planearlo en una nueva sesión. No obstante al final de la misma se retoma la cuestión leyendo y comentando fragmentos del Informe que Galup había elevado. El Informe realizaba una alta valoración del desempeño de Köhler:

[...] el profesor **Khöeler reúne condiciones excepcionales para el dictado de la materia** [;] sería un elemento utilísimo destinado a dirigir trabajos de investigación en el Instituto [...].

Era el '57 y el IEAP no había iniciado las actividades. En Sesión extraordinaria Nro. 253 del 5 de mayo de 1954, foja 191, Köhler solicitaba al Consejo que decreta concurso abierto de méritos y pruebas para la provisión del cargo de Director del IEAP. Pero en foja 196 los consejeros Ariel Orozco, Raúl Richero, Homero Acquistapace y Carlos Tosar deliberan y dudan sobre la provisión de la Dirección Interina del Instituto. El problema radicaba en cómo llenar dicho cargo interinamente. En la foja que sigue quedan establecidas varias propuestas “en vías de **hacerlo marchar a toda costa**, incluso trayendo alguna persona de afuera”. En sesión ordinaria Nro. 597 del 2 de Junio de 1954, fojas 264 a 266, los consejeros consideran para el cargo de Director Interino del IEAP a los arquitectos Jorge Galup y José Scheps. Se votó por establecer un plazo de ocho días para presentación de un *memorándum* donde Galup, Scheps y también Köhler expliquen “lo **que piensan hacer en el Instituto**”. Finalmente el arquitecto Scheps abandona su aspiración al cargo. Galup presentó un extenso plan de trabajo para el IEAP, los estudiantes lo apoyaban y los consejeros mencionan la posibilidad de un nombramiento directo. No significó ello la aprobación de su propuesta pero sí la valoración de la misma. En Sesión Ordinaria Nro. 606 del 22 de agosto de 1954, foja 155, el Director Interino del IEAP ya era Jorge Galup quien trabajaba con un Plan que había sido aprobado por el Consejo.

El Informe del Director del IEAP (Galup) no coincidía con la opinión estudiantil. El señor Lessa (estudiante, presente en la reunión de Consejo), en página 251 del mismo Acta manifestaba sus discrepancias, y decía:

Hay en la facultad, no desde ahora sino desde la época en que la materia era obligatoria, la conciencia de que el profesor **Köhler carece de condiciones docentes.**

Y el estudiante enfatizaba, momento más tarde, que:

Es una cuestión de falta de capacidad docente.

Artucio confiesa hallarse en “un **callejón sin salida**” y en la página 252 propuso considerar a Köhler para trabajos de investigación en el IEAP.

La opinión estudiantil tenía peso en virtud de que se repetía año tras año la insatisfacción respecto de las clases del profesor de *Filosofía del Arte*, pero a su vez el Informe de Galup era categórico en su apreciación. El arquitecto Alfredo Altamirano propuso **salvar el interés por la materia** a través de ciclos de charlas y conferencias, puesto que el IEAP, ya a esa altura, poseía rubros. El arquitecto Lorenzo Finoccio hizo comentarios en dirección a salvar la materia pero a **cambiar su tendencia**, y amparado en la variación del Plan '52 propuso que,

en lugar de enfocar la asignatura en el esteticismo, **que sea en la Sociología del Arte**. En la Facultad de Humanidades hay gente especializada [en ello].

Altamirano está de acuerdo e indica que el Instituto tiene los medios para hacerlo. Por unanimidad el Consejo vota por discutido el asunto. Y **los consejeros, el 28 de octubre de 1955, votan por no reelegir al arquitecto Köhler como Profesor Titular de *Filosofía del Arte***, a excepción de Artucio que se abstuvo.

Movimientos del IEAP

En Sesión ordinaria Nro. 262 del 23 de noviembre de 1954, p. 55, el curso de *Teoría del Color* dio lugar a **posiciones divergentes** en razón de que tenía más sentido fisicalista que filosófico. El arquitecto Tosar propuso que el tema pase al curso de *Expresión Plástica* y salga de *Filosofía del Arte*. Tosar prefería que se incluya “material, forma, fondo y función en la obra de arte”.

En Sesión extraordinaria Nro. 264 del 2 de marzo de 1955, p. 4, Galup, que organizaba también cursos en la Universidad del Trabajo (UTU), solicita acumulación de **sueldos** para profesores de la Escuela de Industrias de la Construcción de la UTU.

En Sesión ordinaria Nro. 619 del 25 de noviembre de 1955, p. 291. Galup eleva bases para el **concurso** de Ayudante Técnico de la Sección *Medios Gráficos*.

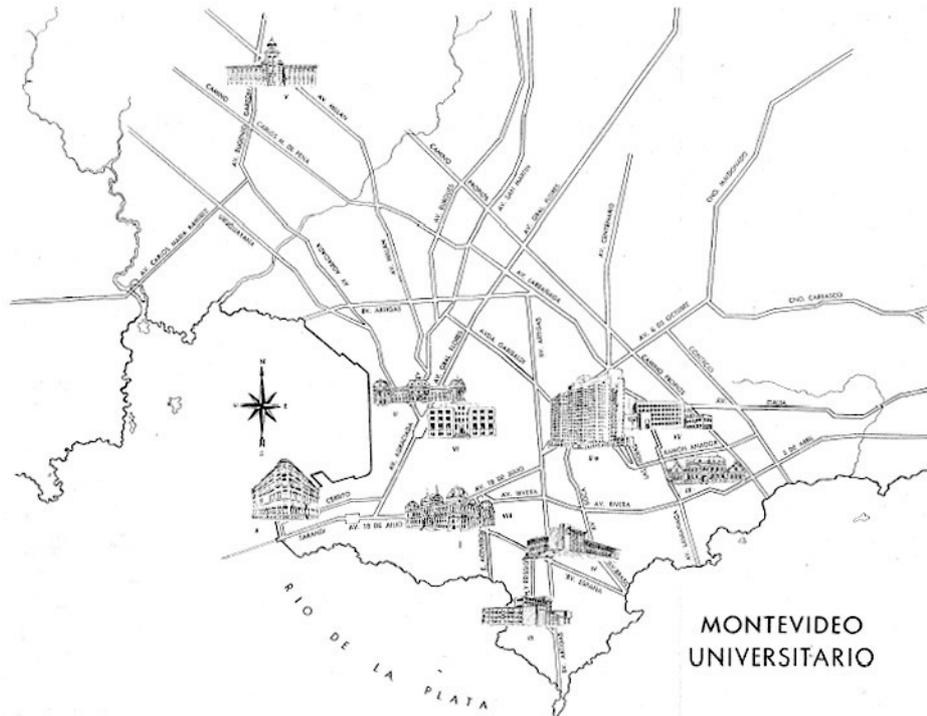
En Sesión Ordinaria Nro. 623 del 8 de junio de 1956, p. 203, el IEAP eleva al Consejo el **Plan de actividades** a cumplir durante 1956. El Consejo lo aprobó.

Del 23 de diciembre de 1957 al 29 de marzo de 1958 el Instituto llevó a cabo su primer contacto con estudiantes, docentes y público en general: la *Exposición de Pintura Mural*. La exposición constaba con dos sectores fundamentales: en el *hall* de la Facultad se exponían obras nacionales y en Sala de Profesores se exhibían obras internacionales del momento obtenidas gracias a colaboraciones de embajadas extranjeras en el Uruguay y por contactos directos con los artistas.²⁶

En Sesión Ordinaria Nro. 650 del 28 de Mayo de 1958, entre las páginas 263 y 266, los consejeros empiezan a plantear la “re-orientación” del IEAP. Ellos cuestionaban el exclusivo plan de exposiciones que llevaba a cabo el Instituto, resultando una galería más de la ciudad en lugar de un espacio de interacción entre cátedras que pudiera favorecer la acción pedagógica. En dicha Sesión los consejeros mencionan la necesidad, por parte del IEAP, de introducir actividades en torno a equipamiento y “diseño”.

Hasta ese momento el IEAP (el Instituto más joven de la Facultad) venía cumpliendo tareas fundamentalmente de planificación interna: búsqueda de directores, temas de concursos, controversia de posiciones frente al docente de *Filosofía del Arte*, asuntos de sueldos y plan de actividades.

²⁶ *Revista de la Facultad de Arquitectura*. Diciembre / 1958, pp. 47-51.



Guía de la Universidad (1956). 1. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. 2. Facultad de Medicina. 3. Hospital de Clínicas. 4. Facultad de Arquitectura. 5. Facultad de Agronomía. 6. Facultad de Química y Farmacia. 7. Facultad de Odontología. 8. Facultad de Ciencias Económicas y de Administración. 9. Facultad de Veterinaria. 10. Facultad de Humanidades y Ciencias.

III. Epocal.

Una mirada de contexto permitió apreciar rasgos dominantes de los años cincuenta. Puntualizamos a todo correr y la puntualización, por supuesto, no es completa.

EL BATLLISMO. EL PAÍS. Ideológico. Social. Cultural. Educativo.

Básicamente se ha consultado a Carlos Real de Azúa.²⁷ Se sabe que conviene ser prudentes en este tema, por eso no se hace una sumisión ciega a sus análisis, por el contrario, se aclara que hemos consultado apenas *El Impulso y su freno* (1969) para alcanzar información del mundo del batllismo que, según Real, fue antes que nada, un **partido con características euro-centristas, racionalista, optimista y humanista**. De originalidad indiscutible el batllismo, para Real, fue, una organización político-partidaria inserta en la corriente colorada que supo profesar una filosofía según pautas valorativas de la modernidad occidental y atravesar de cabo a rabo la política uruguaya de casi un siglo (1865-1958).

En lo educativo el batllismo significará la difusión y universalización de la enseñanza escolar y media con sus notas de obligatoriedad y gratuidad. La tarea educacional del batllismo primario se orientó en el sentido de **universalizar la enseñanza al estilo iluminista con la fe puesta en la cultura intelectual como factor de movilidad social ascendente**, “aunque también – y a diferencia de los Estados Unidos, comenta Real- con un “tope” – así hay que llamarlo- “mesocrático” de esa movilidad”.(Pp. 28-29).

Real pone de manifiesto la nota ético-social del batllismo: “la enérgica acentuación de los elementos compasivos y solidaristas”. *In extenso* se cita:

Resultante en pureza de la doble vertiente científico-positivista y liberal-romántica con los trazos generales del pensamiento laico, burgués, “moderno”, secularizado, el Batllismo profesó la ideología de todos los radicalismos occidentales de su tiempo, pero tal vez no sería excesivo decir que con un subrayado más que regular de la nota anticatólica, su real peculiaridad fue la enérgica acentuación de los efectos compasivos y solidaristas de su ética social. Compasivo es siempre de algún modo un humanitarismo liberal de inspiración “antropocéntrica”, pero el Batllismo –y en esto es singular la aportación ideológica y temperamental de Domingo Arena- puso un énfasis especial en la

²⁷ 15 de marzo de 1916 – 6 de junio de 1977. Abogado, recibido en el año 1946. Daba un curso de Estética Literaria en el Instituto de Profesores Artigas. Se le considera fundador de la ciencia política nacional. Texto póstumo: *El poder*, publicado en 1990.

tónica de hostilidad y desdén a todo concepto de “deber”, “coerción”, “exigencia”, “institución” o “forma social” que ciñesen y se impusiesen a una concepción del hombre identificado, roussonianamente, con la bondad esencial de sus impulsos y apetencias. Todo ello redondea un temperamento que por antítesis con lo rechazado habrá que llamar (si tanto neologismo pudiera pasar por bueno) sincerista, contenidista, emocionalista, libertario, disponibilista. (Pp 35-36).

El período dominado por la figura de Luis Batlle Berres (1946-1958) se desarrolló bajo el signo de la **industrialización liviana** aprovechando un conjunto coyuntural internacional. Empiezan los años de una quiebra económica y alrededor de **1955** se producen descomposiciones que dan por síntesis el inicio del **nacionalismo**, cuyo mote,

no es por la ascensión al poder de un partido que así se auto-titula, sino –por lo que explica Ángel Rama en *La generación crítica. 1939-1969.*– por la general reconversión de los intelectuales y las ideologías. (P.26).

El Profesor de Filosofía Jesús Caño Guiral afirmaba, en *Ideologías políticas y Filosofía en el Uruguay* que en nuestro medio el sistema de creencias predominante es la ideología política, a las que las demás se subordinan. (P. 14.) Y decía que la ideología política predominante es la democracia liberal y representativa, señalando que,

un claro paradigma de los principios democráticos puede verse en la *Declaración de los pueblos de América* y en la *Carta de Punta del Este* (ambos firmados en agosto de 1961). El primer documento, sobre todo, se extiende en considerandos varias sobre las excelencias del sistema de la democracia representativa. (P. 32).

El *populismo* dominante en América Hispana se expresa en Uruguay, volviendo a los análisis de Rama, en

formas atemperadas, puestas al servicio de su pequeña burguesía urbana, [...] Curiosamente, surgen de sus filas quienes comienzan a denunciar el carácter clasista de esta educación y de esta cultura, a la vez que tímidamente se revuelven a la búsqueda de formas independientes de acción intelectual o artística. (P. 24).

Ángel Rama, al menos para el período 1939-1969, ve que **la función intelectual es sustancialmente rectora en la evolución uruguaya de la educación**. El momento, al que él llama *Generación Crítica* o *Generación de Marcha* queda caracterizado por:

una quiebra económica pero con una clase media pertrechada intelectualmente, capacitada por años de estudio y análisis, gracias al aporte de la enseñanza secundaria más que de la Universidad uruguaya y potencialmente dotada para ofrecer respuestas coherentes.. (P. 24)

El batllismo, movimiento de clase media y pequeña burguesía, congeló la organización agraria y en la política de legislación obrera puede notarse el móvil, el estrato profundo, la filosofía, la cosmovisión batllista de sustancia moral, según Real. Real concluye en los términos siguientes: El batllismo confundió latifundio con desarrollo agropecuario y **el batllismo no tuvo en cuenta el fenómeno de masas**.

Los años cincuenta no terminaron exentos de inspiración marxista. Hemos sabido por el texto de Ángel Rama que existía una escasa participación del comunismo en el movimiento crítico del país y que, preso de las circunstancias stalinistas, era incapaz de flexibilizarse y abrirse a buscar nuevos caminos. El Partido Comunista hizo una apertura hacia la sensibilidad nacional recién terminada la década de los años cincuenta con Rodney Arismendi como secretario del partido y por la revolución cubana: “salvo algunos escritores signados por el período de lucha contra el fascismo (Amorin o Jesualdo) no fue un campo propicio a la emergencia de creadores y artistas”, escribió Rama y afirmó que la apertura “nacional” y reducción del dogmatismo del Partido Comunista coincidió con un marxismo que recogía, por parte de los más jóvenes, lecciones de los pensadores occidentales (Lefevre, Althusser, entre otros.).

Sobre el mismo punto Juan Fló nos aseveró que no tenía presencia importante la recepción de la *Estética marxista*, que ya de por sí es limitado el pensamiento estético marxista en Europa y que se va desarrollando allí recién a partir de los años cincuenta. Por ejemplo Adorno, que fue traducido más tarde. Fló aseguró que,

Aquí, en Uruguay, en los cincuenta, no lo conoce nadie, incluso tampoco a Luckacs. No hay curiosidad por la base marxista. El panorama cambia a fines de los cincuenta por el fenómeno cubano, que cambia el eje de lecturas por parte de los jóvenes básicamente. De todas maneras se ve al marxismo más como herramienta política que como ordenamiento

conceptual. Empezó a penetrar y reverse el pensamiento marxista por las vías de la filosofía francesa.

El descongelamiento y relativización del marxismo en su aplicación al mundo extra-europeo y la afinidad con figuras marxistas del pensamiento fue un constante *leitmotiv* que marcó tendencias recién en los últimos años de la década del cincuenta. El marxismo y los marxistas convencidos de ser “ciencia” y ser científicos en la actitud con que enfrentan cada asunto, rompían, ya en los sesenta, el monopolio de la interpretación y de ese modo se abría la diversidad de caminos para la liberación, por lo que se relativizaba la ideología de Marx ante exigencias de planos locales. Afirmada la ambigüedad de toda ideología, era el momento oportuno, iniciados los '60, para un adentramiento riguroso de los fundamentos marxistas y las inferencias no exploradas en las obras del marxismo.

La Universidad. Modelo. La Facultad de Arquitectura. Los jóvenes del C.E.D.A. en los cincuenta. Plastiqueros y progres. La Filosofía en la Universidad.

La organización de la **enseñanza de la arquitectura**, (la carrera de arquitecto) pertenece, en Uruguay, plenamente al ámbito y nivel universitario. **La universidad** moderna forma para poder manejarse en la sociedad (en la sociedad del conocimiento)²⁸. La desaparición de la materia se encuadra en el modelo de universidad moderna, especialmente en el *modelo de universidad latinoamericana*, de una Universidad de una nación subdesarrollada. La Universidad de la República se creó mediante un decreto del presidente General Manuel Oribe en mayo de 1838.

²⁸ Darcy Riveiro en *La Universidad Latinoamericana* escribe que la universidad clerical del medioevo europeo –esto es conveniente recordarlo a la hora de solicitar velocidad para la mejora y la actualización de la Institución- era pobre, era poco sabia e infecunda porque debió cumplir principalmente la función de guardiana de un saber heredado de carácter revelado, “sin posibilidades de enriquecerlo y sin libertad para cuestionarlo.” (P. 33). Sumando a la idea de renovación de la Universidad, y siguiendo a Darcy, los *Principia Matemática* de Newton son de 1687 y la Universidad de Cambridge recién implantó una cátedra de investigación científica más de cien años después: en 1794. Y ello se llevó a cabo no como materia integrada al *corpus* académico sino como opción a una novedad. Recién después de 1860 hubo una reforma sustancial de dicha universidad en pos de actualizarse ante reclamos de la sociedad de la revolución industrial.

A nivel de ‘modelos’ siempre se ha hablado de ‘la universidad francesa’, ‘la alemana’, ‘la inglesa’, ‘la norteamericana’, etc., porque guardan estándares que orientan los fines de cada una de ellas. Pero a pesar de la aparente singularidad se acepta la existencia de una “estructura universitaria” compuesta con cátedras, centros, institutos y facultades, todos órganos interconectados que articulan y hacen funcionar a cualquier universidad moderna. La universidad moderna es fruto de la revolución industrial. Las universidades en circunstancias de subdesarrollo también. Las universidades latinoamericanas y en especial la de Uruguay “se modernizaron –escribe Darcy Riveiro en *La universidad latinoamericana*- abandonando los patrones ibéricos para adoptar los nuevos modelos franceses de enseñanza superior.” (P. 35). Un 18 de julio de 1849 se inauguraron los cursos en la Universidad de la República, la cual tenía bajo su órbita la Enseñanza Primaria, la Secundaria y la Científico-profesional.

La **principal fuerza renovadora** de la universidad latinoamericana fue el movimiento reformista iniciado en Córdoba, Argentina, en **1918**, con el estudiantado volcándose hacia responsabilidades sociales. Los países que con el co-gobierno instituyeron la mayor representación estudiantil junto a los mandatarios de la universidad y de las facultades fueron Argentina, Uruguay y Brasil.²⁹ La otra fuerza de innovación universitaria fue la impulsada por los profesores para poder hacer investigación. Darcy deja indicado en el mismo texto que la primera forma de institucionalización de la ciencia en las universidades latinoamericanas fue la *creación de institutos* catedráticos que se multiplicaron rápidamente, copiando modelos alemanes y franceses. Junto con ello se adoptó la integración de docentes de *tiempo completo* o *dedicación total*.

Los estudios de arquitectura comienzan en Uruguay en 1886 en la Facultad de Matemáticas³⁰. El 27 de noviembre de 1915 se crea por Ley la Facultad de Arquitectura³¹ y, a partir de ese momento, se separa de la Facultad de Matemática.

²⁹ El ideario reformista de 1918 contenía: autonomía política docente y administrativa, elección de los gobernantes de la universidad por asambleas con representación de profesores, estudiantes y egresados, selección de docentes a través de concursos públicos, mandatos según plazos, gratuidad de la enseñanza superior, libertad docente, implementación de cátedras libres, oportunidades para implementar cursos libres y paralelos a los de los catedráticos, libre asistencia a las clases.

³⁰ Creada en 1885 a instancias del rector Alfredo Vázquez y Acevedo aggiornado a corrientes filosóficas positivistas del siglo XIX. En la Facultad de Matemáticas se cursaban las carreras de Arquitecto, Ingeniero, Ingeniero Geógrafo y Agrimensor.

³¹ Por eso se festeja en Uruguay el Día del Arquitecto, el 27 de noviembre.

Después de planteamientos de una serie de reformas se contrató al profesor de Arquitectura Joseph Paul Carrè, francés, formado en la *Escuela de Bellas Artes* de París. A partir de allí, la formación tomó una dirección centrada en talleres de arquitectura como forma de ejercitación continua. El 1° de marzo comenzaron los cursos. El primer decano fue el arquitecto Horacio Acosta y Lara, que había sido el primer presidente de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay (SAU), fundada en 1914, y quien impulsó la iniciativa de pensar un plan de estudios que equilibrara la **enseñanza en lo técnico y en lo artístico**.

La década de los años veinte se signó con la efervescencia del movimiento de Reforma Universitaria iniciado en Córdoba y con repercusiones en toda Latinoamérica: lucha por los principios de autonomía y co-gobierno y compromiso con la sociedad en la que se vive. Según el material al que se ha alcanzado, **a partir de 1930** comenzaron a incidir las ideas del movimiento moderno europeo: **carácter social de la problemática arquitectónica**, nuevas tecnologías constructivas, nuevos materiales industrializados, relaciones de la práctica profesional con la nueva industria de la construcción. Dichas ideas adquirieron **importancia para el orden estudiantil y para un sector docente sensible al proceso renovador en lo ideológico y en lo estético**. Cuando era Decano el arquitecto Leopoldo Agorio, el país sufría, en 1933, el golpe de Estado del presidente Gabriel Terra. En 1937 se aprobó una nueva modificación del Plan de estudios, pero, al finalizar la segunda guerra mundial, en el año 1945, el Claustro de Facultad elaboró las bases del nuevo Plan de estudios con contenido social para la arquitectura. Las bases no llegaron a discutirse en el Consejo. Tres años después, en **1948**, una modificación del sistema de previas, llevó a re-abrir la **polémica del cambio de plan** y fue el inicio de un proceso que culminó con el Plan de 1952. En 1947 la Facultad se había trasladado a su actual edificio, concebido por el Arquitecto Román Fresnedo Siri. Desde 1948 tiene su sede en Bulevar Artigas 1031 en un distintivo edificio de la ciudad de Montevideo.

1955 fue un año alrededor del cual se produjeron descomposiciones de variadas dimensiones: dirigimos el foco a los estudiantes universitarios y vemos que existían reclamos por autonomía y por co-gobierno. Una cara de la lucha era la organización con sindicatos obreros ganando las calles en masivas manifestaciones. A un mes de las elecciones de **1958**, el Parlamento uruguayo aprobaba la nueva *Ley Orgánica* de la Universidad, que consagraba los principios de **autonomía y cogobierno** con

representación de los tres órdenes en todos los órganos de gobierno universitario: docentes, estudiantes y egresados. Dichos órganos eran: Asamblea del Claustro de Facultad, Consejo de Facultad, Asamblea General del Claustro de la Universidad y Consejo Directivo Central. Alrededor del año 1955 el conjunto de los hechos arquitectónicos del país se mostraba heterogéneo frente a una minoría influenciada por el movimiento moderno. Esta situación repercutía en la Facultad, donde estaban los profesores Julio Vilamajó, Mauricio Cravotto, Carlos Gómez Gavazzo y Octavio de los Campos, como directores de Taller y Leopoldo Artucio como Profesor de *Historia y Teoría de la Arquitectura*.

El sello de los años sesenta en Uruguay lo imprimió la tensión social marcada por la crisis económica y el surgimiento de la guerrilla urbana³². El 27 de junio de 1973, el golpe de estado que derribó al régimen democrático se enmarca en un proceso mundial y regional. El "proceso cívico- militar" (la dictadura) se prolongó en Uruguay hasta las elecciones nacionales de 1984. Durante la intervención militar la Facultad de Arquitectura, como casi todas, perdió gran mayoría de sus docentes. En 1980 se inició un proceso de transición que culminó en las elecciones de 1984. Luego de la vuelta de la democracia en 1985, la Universidad recobró autonomía, cogobierno y reinsertó profesores destituidos. En 2001 se aprobó el nuevo Plan de estudios, que comenzó a aplicarse en 2003: *Plan 2002*.

¿Cómo eran los jóvenes estudiantes de arquitectura? Una primera idea: el Centro de Estudiantes de Arquitectura (CEDA) y la Federación de Estudiantes Universitarios (FEEU).

El **CEDA** había jugado un papel central en la concreción de La Reforma. Los estudiantes "comprometidos" querían estudiar y desarrollar la capacidad creadora basados en el medio social real y viviendo la realidad con los hombres que trabajan. Se resistían a satisfacer con la arquitectura un *status quo* y por eso, desde su acción combativa, impulsaban el progreso comunitario. A continuación se leen fragmentos de un discurso pronunciado en 1950 por un delegado del CEDA en el Salón de Actos de la

³² El 14 de agosto de 1968 durante una manifestación duramente reprimida, es muerto el estudiante Liber Arce, quien había realizado sus primeros estudios universitarios en la Facultad de Arquitectura.

Facultad de Arquitectura. Ese día se inauguraba dicho Salón y se cumplían 35 años de la creación de la Facultad:

[...] la formación de una Universidad nueva no se opera en forma sustancial, con buenos propósitos, sino con una comprensión profunda del desarrollo de la sociedad, y del rol que juegan las clases trabajadoras en el progreso del país.

[...] Esta Sala, que es nuestra Sala, será una Sala **del pueblo y para el pueblo**. No importa que bajemos a la arena de la **lucha** desde el plano de la cultura superior que parecería informar el espíritu de la Universidad. Mejor así. **Popularizando**, comprendiendo, ayudando a comprender, viviendo la realidad, en contacto con ella a través de los hombres que trabajan.

En 1943 decíamos, dirigiéndonos a los trabajadores: “confiamos en vosotros, y por vosotros, en una sociedad nueva. En este campo se rompe nuestra aparente soledad, al entroncarse nuestros propósitos con los intereses y necesidades de las fuerzas vivas de la sociedad.” (Archivo del CEDA, Montevideo, 1950). Pp. 86-89.

Plastiqueros y progres en la Facultad de arquitectura de los cincuenta

Los movimientos estudiantiles de la época poseían fisonomía progresista. Consultados en una entrevista los arquitectos Julio Villar y Susana Pascale de Villar contaron que,

La atmósfera del primer lustro de los cincuenta era netamente política. Los verbos ahí dentro eran ‘**combatir**’ o ‘**estudiar**’. Y todo era ‘**derecha**’ o ‘**izquierda**’. Nosotros no pensábamos en términos de derecha e izquierda ni de plásticos y progres y sí en edificar. Queríamos recibimos para casarnos –añade la arquitecta.³³

Por el texto de Juan Carlos Apolo (*Talleres. Trazos y señas*), se sabe que,

Aroztegui [...] había estado en el taller de Frank Lloyd Wright y tenía en su postura algo que lo vinculaba a la llamada arquitectura orgánica [...]. En su taller [había] tiempos y espacios suficientes para el desarrollo del diseño y el manejo de la forma. Esto le valió al taller el rótulo de “plastiquero”, dada su mayor dedicación a la definición formal de los proyectos. La preocupación por los aspectos plásticos de la arquitectura, en determinado

³³ Se conocieron cuando ingresaron a la Facultad en 1950 y egresaron los dos en 1955. Villar fue docente en 1975 en el Taller III *Sommer* y luego en el Taller *Finoccio*, hasta 1985. Ver Anexo, p. 58.

momento y para determinados sectores de la Facultad, no era de relevancia y se consideraba una pérdida de tiempo. (P. 123).

El término *tercerismo* había adquirido carta de ciudadanía en la sociedad de los cincuenta. Según el Profesor de Filosofía Jesús Caño Guiral en el artículo *Ideologías políticas y Filosofía en el Uruguay* ya mencionado,

La década del cincuenta -época de finalización de la segunda guerra mundial- nos presenta el panorama de una toma de posición abiertamente *tercerista* por parte de la FEUU. (P. 24).

El *tercerismo* continúa en el año 1958 en el enfrentamiento universitario-gubernamental con motivo de la Ley Orgánica de la Universidad. El *tercerismo* (o tercera posición) no constituye una ideología, se trata de lo que se podría llamar “tomas críticas”, que conforme a Caño “en el Uruguay, son típicas de lo que se ha denominado ‘la generación del ‘45’: la toma de conciencia y la toma de posición.” (P. 26).

La Filosofía en la Facultad de Humanidades. Dentro de la ola de renovaciones estructurales de la universidad latinoamericana el presidente Amézaga firmó en **1945** el decreto-ley de creación de la **Facultad de Humanidades y Ciencias**³⁴. El propio decreto nombraba para el cargo de Maestro de Conferencias de la Universidad al filósofo Carlos Vaz Ferreira. En la nueva “facultad”, que comenzó a funcionar en 1946, se abrieron varias cátedras de filosofía y se creó la *Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias* como órgano de difusión, por lo que **la filosofía** ocupó en esa época un **lugar privilegiado**. ‘Humanidades’ fue gestada como un espacio de cultivo desinteresado del saber y, no otorgando títulos profesionales, cualquier persona que caminase por la vereda podía acceder a la casa del “saber de los saberes”.

Dos de los grandes extremos que se debatían hacia el final de la primera mitad del siglo XX eran: la valoración de los hechos y la valoración de las ideas. O en otras expresiones: ciencia y espíritu, razón y afectividad, instituciones e individuos. En *La filosofía en el Uruguay en el siglo XX* Arturo Ardao (1912-2003) escribió que,

³⁴ Hoy dicha Facultad se llama Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

el dominante empirismo uruguayo del siglo XX se caracteriza por hacer de la experiencia no sólo el punto de partida o fuente de conocimiento, sino aun, en cuanto proceso de la vida y la acción humanas, el gran dominio de la reflexión filosófica.

Sin embargo los uruguayos también supieron cultivar otras filosofías. La *Filosofía de la Experiencia*, proveniente del norteamericano John Dewey, que comienza en Uruguay con Rodó y Vaz Ferreira, aludía a un sujeto en el espacio y en el tiempo pero esquivando el positivismo clásico y a su vez en dirección contraria al materialismo. Emilio Oribe, situado entre los pensadores de “la idea”, heredero del culturalismo de Enrique Rodó (1871-1917), ensayó numerosos trabajos sobre Estética y fue por Henri Bergson (1859-1941) que se acercó a la noción de intuición estética del tiempo. Experiencia, sujeto, persona, espíritu, materia, circunstancia, invocan a la vida, aspecto central de la “filosofía de la vida” que encendió Nietzsche, pero esa filosofía, comenta Ardao, parece no haber dejado muchas marcas en Uruguay.

Secundaria se separa de Universidad. El 11 de diciembre de 1935, durante la dictadura de Terra, había sido creado por ley el Consejo de Educación Secundaria, hecho que **instaló un mojón central en la historia de la Educación uruguaya** y un debate de ideas entre autoridades, docentes, gremios y alumnos que aún tiene consecuencias en el sistema educativo. Vaz Ferreira (Rector de la Universidad de entonces) consideró la separación entre Enseñanza Media y Enseñanza Universitaria como un “horror pedagógico, administrativo y moral” y destacaba –de acuerdo a Benjamín Nahún en *Historia de la Educación Secundaria. 1935-2008-* que el hecho constituía una intromisión del poder político en el ámbito educativo. Los estudiantes (universitarios y secundarios) cuya posición iba contra la reforma tuvieron otro motivo más contra la dictadura terrista reaccionando con huelgas, asambleas, manifestaciones y enfrentamientos callejeros con la policía. Pese a todo, en julio de 1949 se crea por ley el Instituto de Profesores Artigas (IPA) que en 1951 comienza a funcionar bajo la dirección de Antonio Grompone. A partir de allí,

con Vaz Ferreira y Grompone quedan proyectadas dos instituciones que, en alguna medida, aún están en pugna respecto de la formación y práctica docente: el IPA y la Facultad de Humanidades. Y este dilema -que quizás sea también una falsa oposición (como gustaría seguramente de plantear precisamente Vaz Ferreira el asunto)- parece tan

vigente hoy en día -y quizás más radicalmente presente- como en esos años 40 y 50 del siglo pasado. (Nahun, 2008, p. 14)

La figuración del docente vazferreiriano posee una gran cultura general y lejos de ser un académico es un “libre pensador” desinteresado del utilitarismo. El docente gromponiano se compromete con la masificación que ingresa a la enseñanza secundaria y es un “profesional de la educación” que da respuestas concretas a necesidades sociales. El primero, careciendo de formación pedagógica, se encuentra librado a su talento innato para el ejercicio de la docencia, el segundo accede a cursadas obligatorias de *Pedagogía* y *Didáctica* específicas para cada profesorado.

Lugar de la *Estética* en otras partes.

La Universidad ORT es una de las universidades privadas con que cuenta actualmente el Uruguay. Su Facultad de Arquitectura dicta la carrera de arquitecto en enseñanza de grado y postgrado. La carrera de arquitecto, creada en 1999, dura cinco años y seis meses y nunca se incluyeron en su plan de materias las asignaturas *Filosofía del Arte*, ni *Estética* ni *Teoría de las Artes*.³⁵

En la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) la asignatura *Filosofía del Arte* no halla un lugar en el actual Plan de Estudios de la carrera de arquitectos. Tampoco las asignaturas *Teoría del Arte* ni *Estética*. En la Universidad de Buenos Aires (UBA) la facultad se llama Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU) y abre sus cursadas de primer año con la asignatura *Filosofía*.

El arquitecto catalán Oriol Bohigas relata ésto al referirse a la ola anti-estética de la región europea donde ejerce su profesión:

[...] hemos tenido que inventar eufemismos como “coherencia formal” para sustituir “belleza”, “tratamiento de la epidermis” para “composición de fachada”, “preexistencia ambiental” para “tradiciones locales”, etc. (*Contra una arquitectura adjetivada*, 1969, P. 7.).

Por otra parte, el arquitecto catalán Pedro Azara, a cargo de *Estética y Teoría de las Artes* en la Universidad Politécnica de Cataluña, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (UPC-ETSAB), proporcionó, en una comunicación personal

³⁵ Consultado el arquitecto y decano Gastón Boero el 26 de Agosto de 2010.

por correo electrónico a los efectos de colaborar con esta exploración, datos sobre universidades en que él ha desempeñado su quehacer y escribió que en las facultades de arquitectura europeas y españolas se imparten las asignaturas de *Historia del Arte* y de *Composición Arquitectónica* (que viene a ser una *Historia de la Teoría de la Arquitectura*). En 1972, según él, se introdujeron los estudios de *Estética y Teoría de las Artes* en la UPC-ETSAB, convirtiéndose ésta en la única escuela de arquitectura de Europa con una asignatura troncal de *Estética* en tercer año. Esta asignatura estuvo hasta 1995 en cuarto año, y se acompañaba de una asignatura optativa, en sexto año, que durante unos pocos años fue obligatoria para quienes cursaban la especialidad de *Teoría e Historia*. Las especialidades, desde 1995, han desaparecido. Sin embargo, agrega que los planes europeos de Bolonia no contemplan una asignatura de *Estética y Teoría de las artes*, como sí de *Teoría de la Arquitectura* (que incluye *Teoría del Arte*). Este nuevo bloque temático, con asignaturas en tercero, cuarto y quinto, será impartido por la Sección de Composición, en los tres primeros años, con un programa idéntico al actual de *Composición Arquitectónica*, y, probablemente, por la extinta Sección de *Estética*, en 5º, con un programa parecido al de la asignatura de *Estética y Teoría de las Artes* que aún hoy se imparte y que él mismo coordina.



IV. Doxas.

Un crítico desplazamiento en la historia de la formación de arquitectos.

De un conflicto personal, algo colectivo a interrogar.

La cuestión estética en la arquitectura.

I. El arte de educar. Los recursos artísticos y su uso. En el proceso de transformación que giró alrededor del Plan '52 por el cual del paradigma de años de arquitectura “filosófica” se pasa al paradigma de arquitectura con mentalidad “constructivo-social”, el hecho de la desaparición de la asignatura *Filosofía del Arte* en la carrera de arquitecto fue reflejo de un contexto de **cambio significativo de la cultura nacional** relativa a los **medios de producción de la educación**. En aquel Uruguay de tendencia nacionalizadora la quiebra económica era la base estructural del seno de los cincuenta y con el nacionalismo estructurando la política uruguaya es entendible que se haya afectado plenamente el funcionamiento de los organismos culturales oficiales, como fue el caso de la Universidad, apartada de la formación de docentes. Por ahora, y no siendo especialistas en la observancia de problemas de educación, lo visto es que **el desplazamiento de la *Filosofía del Arte* en la formación de arquitectos uruguayos responde tanto a una lógica ideológica como pedagógico-afectiva.**

Al profesor Köhler le faltó *simpatía*, tal vez tenía problemas de puesta en escena para la transmisión de la *Filosofía*. Köhler no pudo cumplir con el ‘principio de la puesta en escena del profesor’: esas impresiones, esas exhibiciones que se producen favorecidas por actuaciones en cada uno de los roles y contra-roles ante los estudiantes y que producen determinadas respuestas (dormir a los estudiantes). Probablemente la *performance* del “Loco Köhler” recibió una cuota de incompreensión derivada de las nuevas generaciones a causa de su petulancia. La viuda de Köhler ha dicho que él “era una persona muy tímida”. Muchas veces la fragilidad de un profesor lleva a no intentar innovar contra modalidades didácticas estándar. Del profesor Emilio Oribe el arquitecto José Scheps dijo que era muy aburrido en sus clases y un representante del CEDA en reunión de Consejo había recordado a los consejeros que “desde la época en que la materia era obligatoria el profesor carece de condiciones docentes”, lo que lleva a deducir que la “calidad docente” fue deficitaria en dos períodos consecutivos. Por ese rumbo se instalan cuestiones donde se desdibaja toda una dimensión de la transmisión y la transferencia didáctica. Pero también de la formación. Köhler no recibió formación técnica como “docente profesional” puesto que se educó a partir de la separación Universidad-IPA. Posiblemente era un típico “profesor vazferreiriano”, un quijotesco libre pensador. Verosímilmente el estudiantado venía soportando el fastidio de “clases aburridas” y anti-estéticas de *Filosofía del arte* desde hacía al menos una década.

En esto de la “poca técnica” para dar clases asoman por lo tanto problemas de Pedagogía y también de Arte con dos ideas concatenadas en torno al juego en la clase entre profesores y estudiantes: **la posibilidad de comunicaciones o vasos comunicantes entre Pedagogía y Arte donde se podría proyectar el desarrollo de una asignatura de introducción a la cultura estético-filosófica.**

Extremando a los efectos de la tesisura, las concepciones tradicionales pedagógicas exigen para una clase, entre otras cosas, sobre-explicación, tesis bien fundadas, unicidad de términos y nada de ambigüedad ni pluralismo de significados. En cambio el arte reclama polisemia, multiplicidad de interpretaciones, apertura al receptor, uso de la contradicción y fuerte predominio de la ambigüedad. Que una obra artística puede ser pedagógica (tener componentes de enseñanza, dimensiones que transmiten conocimientos) es una formulación ligada a los desarrollos del arte, la estética y los caminos pedagógicos contemporáneos. En el último sentido, existen experiencias didácticas que recurren a procedimientos artísticos (un video, un texto literario, una metáfora, ficciones, un cuadro, etc.), pero el desafío radica en desarrollar *dimensiones artísticas de una clase* (puesta en escena del profesor con diferentes intervenciones en el escenario de sus actuaciones, reacciones del estudiantado, etc.), lo cual compromete al arte con la vía filosófica que acepta el costado cognitivo de una manifestación artística (el “saber del arte”), contrariando otra vía filosófica (cualquiera de los pasos positivistas) que concibe las obras artísticas como meras expresiones emotivas sin valor de saber. Marx, Engels y Lukács veían en la obra de Balzac la sustancia histórica del siglo XIX por su compenetración sentimental con asuntos monárquicos.

Habría que conceder que hacer de una clase un hecho artístico es imposible para una clase de *Estabilidad de las Construcciones* pero todo lo contrario para una clase de *Estética y Teoría del Arte*. Quién sabe hasta dónde pueden sostenerse estas ideas pero indudablemente hasta aquí, rige un principio artístico-educativo: el ‘principio de puesta en escena del profesor’ en conjunción con la formación docente. ¿Y Cómo podría jugar la *Estética* su papel? Una clase, una experiencia docente, muchas veces es una muy buena realización artística. Si tiene pasión, hasta un monólogo puede alcanzar a ser un *happening*. Pareciera que las cuestiones que se plantean pasan por **los recursos artísticos, sus particularidades y su uso. Ellos contribuyen a la transformación de los medios de producción de la educación.**

II. **El profesor y la Filosofía. El platonismo de una desaparición.** Queda expreso que los argumentos de los consejeros y la voz estudiantil sobre la no renovación del cargo docente de *Filosofía del Arte* en 1955 se presentaban **contra el profesor, no contra la asignatura**. Con La Reforma que introdujo el Plan '52 se llegó a una **nueva concepción de la arquitectura**, lo que implicó la formación de un **nuevo tipo de arquitecto** y la definición de una **nueva enseñanza**, para lo cual se necesitó no sólo reformar procedimientos, sino crear nuevos conceptos. Los nuevos objetivos de la carrera se fundaron en proporcionar dominios técnicos, en desarrollar la capacidad de conocer el medio, sus problemas y la conciencia social de poder ver hacia dónde convenía proyectar. Los estudiantes rechazaban a Köhler y los compañeros profesores lo valoraban altamente. La tendencia que muestra el programa que presentaba Köhler para las clases era útil y funcional desde el punto de vista del nuevo paradigma de la formación de arquitectos: factores artísticos de la vida colectiva y las funciones sociales; circo y variedades; fotografía y cinematografía; radiodifusión y televisión, etc. La escasa obra arquitectónica de Köhler a que se logró acceder revela búsquedas creativas. La viuda de Köhler relató que asistió como oyente a clases de su, por entonces novio, y que eran numerosas y atractivas y que su esposo (el Loco Köhler) era un “quijote” por su entrega al estudio de la *Filosofía* y a la pasión por “desarrollar explicaciones”. Todo es ambiguo y parece una burla, pareciera que tan solo una golondrina hizo un verano, y la desaparición de la materia *Filosofía del Arte* sigue presentándose irresuelta y asombrosa, lo mismo que aquel Platón que expulsaba a los artistas y sus artes de la *polis* griega.

Ahora bien, la *Filosofía del Arte* ha desaparecido y sirva ello para caer en la cuenta de un encadenamiento de preguntas por su vuelta ante **el poderío del arte vital de honda función social** que constituye la arquitectura en tanto acontecimiento creacionista. Pensando en la educación para la creatividad: ¿Cómo fue posible haber franqueado cincuenta años de desaparición de la asignatura *Filosofía del Arte* a partir de las desvirtudes de un docente, o de dos? ¿Podrá salvarse el interés por la *Estética* según la tendencia del Plan, y según lo que establecía el Artículo 8 (“contenido social” de la *Filosofía del Arte*) del Estatuto Orgánico del *Instituto de Estética y Artes Plásticas* aprobado en 1952? ¿Podrán impulsarse las relaciones entre factores estéticos y éticos

como lo hacían los griegos con la *kalokagathia* (*kalón* significa bello y *agathon*, buen)? ¿Podrá cobrar fuerza un perfil “sociológico” –tendiente a lo que proponían los Consejeros Alfredo Altamirano y Lorenzo Finoccio en el ’55? “Perfil sociológico”, o de masas, no Sociología del Arte que sería muy reducido. ¿Podrá cobrar fuerza una “filosofía de la estética arquitectónica”? ¿Podrá la *Estética* tomar lugar en la esfera de la Educación Media del país? ¿Estarán los medios para un retorno del quehacer filosófico capaz de disolver la falsa oposición entre profesión y vocación, capaz de traspasar la actividad en tanto ‘hobby intelectual’ y desplegar pensamiento vuelto creación efectiva de realidad? Es cierto que la materia desaparece en un entorno nacional de privilegios para la *Filosofía* pero no hay que engañarse pues a la par hubo un implícito desprecio por “la filosofía profesional” con un error de base que tan categóricamente explica el Caño Guiral:

[dar] por sentado que profesión-vocación no se encontrarán jamás. Lo que, en la mentalidad de muchos, confiere a la vocación la categoría de “hobby” intelectual. Parece extraño que el propio Vaz Ferreira, tan cuidadoso en la detección de falacias y falsas oposiciones, no se diera cuenta de la evidente contradicción que suponía crear una “**facultad**” que no iba a facultar para profesión alguna. (Op. Cit. P. 28).

III. **La cuestión estético-social en la arquitectura.** En el punto en que se exaltaba en la Facultad de Arquitectura -en la primera mitad del siglo XX- el modelo académico francés, se observa un anacronismo: ya los propios franceses se hallaban descontentos con su modelo. La reacción anti-estética, el corte con muchas de las costumbres áureas y la clausura de la asignatura *Filosofía del Arte* en Uruguay, vista en términos de ‘cambio del mundo’, en términos de intervención intencional en el mundo de la formación de arquitectos, constituye una prueba del **agotamiento de una tradición academicista universal** presionada por reclamos de la Sociedad Industrial. El papel que se espera de una universidad moderna no es justamente el de ‘reflejo’ sino el de ‘motor’ de transformación social y aceleración del desarrollo, lo cual significa que las universidades y las sociedades deberían cambiar juntas pero, paradójica, Darcy cumplió en afirmar que la universidad latinoamericana “sirve más bien a la **conservación del atraso** de estas sociedades que a su transformación”. Acaso los tiempos universitarios nunca podrán procesarse al ritmo de las necesidades sociales, igual que como aconteció con la

cátedra de investigación científica en la Universidad de Cambridge (demorada cien años a partir de los descubrimientos newtonianos).

El formalismo, en el período estudiado, podía representar una especie de obstinación del *statu quo*, un último refugio de intelectuales aun sin transformarse que coqueteaban con la burguesía europea. Pero si nos permitiésemos pensar la cultura como campo de batalla donde se define la hegemonía, no sería difícil observar que sobrevivir ya constituye un arte, que la cosa artística no posee una ontología secundaria y que la creatividad ocupa el puesto de mando en cualquier proyecto sustentable, por eso las derrotas en el campo de la cultura son de las más profundas de todas las padecidas. En aquel país de aquellos tiempos la importancia de “las formas”, que durante medio siglo hizo organizar y pervivir la *Filosofía del Arte* con cuerpo de “asignatura”, se re-ubicó en *Talleres de proyectos* y en *Teoría de la Arquitectura* sufriendo cuotas de incomprensión social en disfavor de su pervivencia.

Pongámoslo así: como la filosofía batllista pudo haber combatido el desarrollo agropecuario malentendiéndolo con el latifundio, aparte de descuidar el fenómeno de masas en tanto fuerzas vivas de la sociedad, **la facultad de Arquitectura de los cincuenta pudo haber tirado el esteticismo artístico tirando el esteticismo, descuidando la dimensión sensitiva, temporal y sensible, descuidando una forma de cultura.** Otra más de las descomposiciones del '55 uruguayo.

No me sorprende ni alarma la desaparición de la materia como tal –nos manifestaba el profesor Fló-, sino el elemento coagulador que ello significó para un pensar. La dramática está en la carencia de sensibilidad –agregó-. Se trata de un rebajamiento de la cultura, signo crítico de una época.

La inclusión de la asignatura *Filosofía del Arte* en la formación de arquitectos uruguayos tuvo un origen, un cómo, un por qué, unos cuántos por qué -lo desconocemos-, y acaso constituye un hecho insignificante en el universo galáctico de las arquitecturas tanto la inclusión como la exclusión de una materia filosófica en la formación de arquitectos. En determinadas ocasiones las creaciones artísticas llevan a las personas a mundos insospechables. Hay estetas, como Marcel Proust, que sostienen en sus doctrinas que las realizaciones artísticas proporcionan formas supremas de

existencia, incluso que permiten triunfos ontológicos y sosiego ante la hipótesis angustiante de la nada. Pensar y hablar sobre esto y ser capaz de ir a esos mundos con discernimiento, es síntoma y necesidad de vida estético-filosófica y social. Referente a la fuga de la materia, pensamos que jamás debería haber sucedido. Los arquitectos son creadores. Los arquitectos son productores que se debaten entre el arte y la vida, ¿está bien que prescindan del estudio de principios estético-filosóficos? ¿En qué momento habrá quedado traducida dicha prescindencia en lo constructivo? Nos queda en el “debe” observar hacia dónde se dirigió la proyectación arquitectónica de quienes se formaron sin la asignatura *Filosofía del Arte* en Uruguay, tal vez reflejada recién en la década del setenta. Las preguntas por los medios para un retorno del quehacer filosófico se modifican y adoptan nueva dimensión ¿Cómo generar condiciones para el ejercicio de la expansión de las potencias creativas del pensamiento arquitectónico?

V. Bibliografía

Actas del Consejo Directivo de Facultad de Arquitectura. 1952-1958.

Actas de exámenes de Bedelía de la Facultad de Arquitectura. 1948-1958.

Actas del Consejo Directivo de Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. 1956-1957.

Apolo, Juan Carlos. *Talleres. Trazos y señas*. Montevideo, Facultad de Arquitectura, 2006.

Ardao, Arturo. *La Filosofía en el Uruguay del Siglo XX*, Montevideo. S/d. ed. y f.

Bohigas, Oriol. *Contra una arquitectura adjetivada*. Barcelona, Ed. Seix Barral, 1969.

Caño Guiral, Jesús. “Ideologías políticas y Filosofía en el Uruguay”. Revista *Nuestra Tierra*. Nro. 9. Montevideo, Junio de 1969.

Guía de la Universidad. ROU. Montevideo, 1956.

“Guías Elarqa de Arquitectura. Carrasco – Punta Gorda”. Montevideo, 1999.

Heidegger, Martín. “La voluntad de poder como arte”, *Nietzsche*. Barcelona, Destino, 2000.

_____ “Construir, habitar, pensar”. *Conferencias y artículos*. Barcelona, Ed. Serbal, 1994.

Hegel, G. W. *Lecciones de Estética*, Madrid, Ediciones Akal, 1989. S/d traductor.

Hojman, Miriam. *El uno para el otro. Artes visuales y arquitectura en la contemporaneidad montevideana*. Montevideo, UdelaR, Facultad de Arquitectura, 2009.

Kant, Immanuel. *Crítica de la facultad de juzgar*. Caracas, Ed. Monte Ávila, 1991. Trad. Pablo Oyarzún.

Kahn, Louis. *Conversaciones con estudiantes*. Barcelona, Gustavo Gili, 2002.

Nahum, Benjamín. *Historia de la Educación Secundaria. 1935-2008*. Montevideo, CES, 2008.

Plan de estudios, programas y reglamento general. Montevideo, Universidad de la República, Facultad de Arquitectura, 1948.

Plan de estudios 1952. Ajustado y modificado hasta 1977 inclusive. Facultad de Arquitectura. Montevideo, impreso por Publicaciones y Ediciones Universidad de la República, 1979.

Prestipino, Giuseppe. *La controversia estética en el marxismo*. México, Ed. Grijalbo, 1980. Trad. Alfonso García.

Rama, Ángel. *La generación crítica. 1939-1969*. Montevideo, Arca, 1972.

Real de Azúa, Carlos. *El impulso y su freno* (1964). Biblioteca Artigas, Colección de clásicos uruguayos, Vol. 179, Montevideo, 2009.

_____ *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo*. Tomo I y II. Montevideo, Universidad de la República, Departamento de Publicaciones, 1964.

Reglamento General. Facultad de Arquitectura. R.O. del U., Montevideo, Imprenta Nacional, 1932. Aprobado por el Consejo Directivo de la Facultad de Arquitectura el 20 de Diciembre de 1927 y modificado por resoluciones del mismo Consejo en los años 1928, 1929, 1930 y 1931.

Revista de la Facultad de Arquitectura. Montevideo, Universidad de la República, Diciembre/1958, Nro. 1.

Riveiro, Darcy. *La Universidad Latinoamericana*. Montevideo, Universidad de la República, Departamento de Publicaciones, 1968.

Sánchez Vázquez, Adolfo. *Estética y marxismo*. Tomo I y II. México DF, Ediciones Era, 1970. S/d. traductor.

Tatarkiewicz, Wladislaw. *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, Némesis, experiencia estética*. Madrid, Neometropolis/Tecnos/Alianza, 2007. Trad. Francisco Rodríguez Martín.

_____ *Historia de la Estética I, II y III*, Madrid, Akal, 2000. Trad. Danuta Kurzyca.

VI. Anexo I. Relatorías.

Nombre: *San Carlos Latchinian* (arquitecto).

Fecha de la entrevista: 19 de Julio de 2010.

Medio: entrevista personal.

Ingreso a la Facultad: en el '51.

Egreso: en el '59.

Actuación en Facultad de Arquitectura: Del '58 en adelante, Docente en *Proyecto* y en *Expresión Gráfica*. En *Expresión Gráfica* dio clases hasta jubilarse ('90).

“*Expresión Gráfica* reunía *Geometría Descriptiva, Geometría, Proyecto, Perspectiva, Dibujo, Acuarela* y *Croquis*. En el '53 se unifican *Geometría, Proyecto* y *Perspectiva* con *Dibujo, Acuarela* y *Croquis*”.

Vinculación a *Teoría del Arte (Filosofía del Arte)* y/o al *Instituto de Estética y Artes Plásticas*: cursó en el '53. Latchinian asistió a 2 o 3 clases de Köhler. “El Loco” le decían. “Los 2 o 3 alumnos que iban se dormían. Köhler no era muy carismático dando clases”.

Algún comentario, algún recuerdo que usted quiera mencionar relativo a la atmósfera de aquellos años:

La materia *Filosofía del Arte* en el '52 desaparece de hecho pero jurídicamente existía y se le pagaba al profesor. La materia no existía, existiendo un profesor. Se auto-eliminó por falta de interés. Se hacía presente en los talleres y en Proyectos.

“Estética” producía picazón. No era moderna. “Diseño” sí, era de actualidad. Comentario entre paréntesis. “Error. Diseño es la práctica proyectual de objetos”.

El Arq. Correa era militante Trotskista y defendía las posiciones de los estudiantes ante el Consejo.

Del '45 al '50 existía una composición ideológica muy amplia: comunistas, trotskistas, stalinistas, católicos. Unidos para “cambiar a fondo el Plan”. Vanguardizan la transformación un grupo acotado de alumnos (de 25 o 30) y la masa, pese a que era heterogénea, confía en ellos. Tenían poder por su directa relación con el Consejo por Correa. Victorio Casartelli perteneció a aquel grupo. Y vive.

En Uruguay no había una “cola”, había una “avanzada”.

Demetrio Riveiro, Edgar Graef y Nelson Souza: Teóricos de Puerto Alegre, estaban en lo mismo en el '52.

En los '20: aparece en todo el mundo la sustitución de la Arquitectura ecléctica por una formulación nueva. Rusia. Bauhaus. Wright.

Ahora que usted me hace recordar, probablemente si Köhler hubiera sido distinto, la materia se podría haber salvado...

¿Qué leían usted y su generación en los '50?

Filosofía. Yo leía a Rodolfo Mondolfo. Eso no era usual entre estudiantes de Arquitectura. Al final de los '50 se leía política marxista para 'transformar'".

Nombre: *Victorio Casartelli.*

Fecha de entrevista: 17 de Agosto de 2010.

Medio: entrevista personal.

Actuación en Facultad de Arquitectura: Ingresó en 1949. Actuó allí hasta 1957. En el '56 hizo el viaje. En el '57 empezó a trabajar para la *Ley orgánica*. Nunca se recibió de arquitecto y nunca más volvió a entrar a la Facultad de Arquitectura. Estuvo en la Federación de Estudiantes Universitarios de Uruguay (FEUU) como delegado de Arquitectura. Había estudiado Ingeniería, abandonó porque las exigencias laborales le impedían estudiar (los horarios de la facultad no le combinaban). Después de diez años (en el '49) se reintegra pero a la carrera de Arquitecto. Había sido militante y también delegado de Ingeniería ante la FEUU. A partir del '57 empezó a ocuparse del marco de reforma de la Universidad. Un grupo mayoritario de militantes se transformaron en trotskistas, él no “yo siempre fui independiente de izquierda” dijo.

Vinculación a *Teoría del Arte (Filosofía del Arte)* y/o al *Instituto de Estética y Artes Plásticas*:

“cursé en el '52. *Teoría del Arte (Filosofía del Arte)* era una materia ajena a lo cotidiano. Era de otro plano. Y no sobrevivió, pienso yo, debido a que el trasfondo ideológico de ese momento tenía que ver con temas de vivienda, urbanismo y hábitat. Yo creo que las temáticas las abordó luego la materia *Teoría de la Arquitectura*, donde se incluía la pregunta ¿qué es la Arquitectura? Y también incluía el Urbanismo y problemas del territorio y los barrios. Todos asuntos que prácticamente no existían en la formación de los arquitectos.”

Algún comentario, algún recuerdo que usted quiera mencionar relativo a la atmósfera de aquellos años:

“Al ingresar a la Facultad de Arquitectura me di cuenta que “estaba pegada a las Bellas Artes”. Me gustaban la ingeniería, las matemáticas y la construcción, y me sorprendía ante las estampas que veía en la Facultad de Arquitectura, por ejemplo: mujeres que posaban con telas que le cubrían el cuerpo. Yo venía del mundo del trabajo y en la materia *Composición Decorativa* los docentes proponían ejercicios cuyas resoluciones por parte de los alumnos estaban a mil kilómetros de las prácticas sociales, algunos de los cuales consistían en entrar a la casa de la estancia de un rico coleccionista de arte y plantear un chispero para resolver una gran estufa. ¡Tan desvinculado de la realidad!”

“Yo siempre fui ajeno a la *Estética* porque pisaba mucho la realidad inmediata”.

“Fui profesor de la UTU (del Instituto de la Construcción) del ‘57 hasta los ‘90. En la dictadura pasé a disponibilidad (me pagaban sin trabajar). En un momento trabajé en la *Colonia Etchepare*, la experiencia más interesante de mi vida, porque conocí toda la gama de conductas humanas. Se restauró la democracia y fui restituido. Volví al *Instituto de la Construcción* como coordinador.”

“Hoy soy el único que participé en los dos claustros: en el ‘52 en pos de la autonomía y en el ‘55 para la formulación de la Ley Orgánica que requería trabajo parlamentario. Con Conrado Petit redactamos el artículo 2do. De la Ley Orgánica: Los fines de la Universidad. Que son los relativos a la participación de la Universidad en las necesidades de la sociedad influenciadas en el desarrollo.”

¿Qué leían usted y su generación en los ‘50?

“Leía Literatura, Historia, diarios batllistas que recibía por medio de mi familia, de todo menos de política concreta. También iba mucho a conciertos.”

Nombre: *José Scheps* (arquitecto)

Fecha de la entrevista: 15 de abril de 2011.

Medio: conversación telefónica.

Actuación en Facultad de Arquitectura: Catedrático de Práctica Profesional en los años de la reforma del Plan.

Vinculación a *Teoría del Arte (Filosofía del Arte)* y/o al *Instituto de Estética y Artes Plásticas*: cursó en el '49 con el profesor Emilio Oribe. Siendo docente en 1954 los Consejeros le propusieron la dirección del IEAP y le solicitaron la elaboración de una propuesta para el desarrollo de las actividades del Instituto. También le habían propuesto lo mismo al arquitecto Galup. Scheps rechazó la propuesta y recomendó a los consejeros que el profesor ideal para el cargo era Galup.

Algún comentario, algún recuerdo que usted quiera mencionar relativo a la *Filosofía del Arte*, al profesor Carlos Köhler y a la atmósfera de aquellos años:

Köhler era arquitecto y un hombre de mucha cultura. Era aficionado a la música, sabía mucho de música.

Era un poco pedante.

Proyectó y dirigió la construcción de un edificio de apartamentos que está en Avda. Libertador y Paysandú. Si no es Paysandú es Cerro Largo.

Recuerdo la petulancia de Oribe en el examen, “hábleme del tiempo –me dijo. Pero no de los climas”.

¿Y salvó el examen?

Sí, lo salvé.

Nombres: *Julio Villar* (arquitecto).

Susana Pascalle de Villar (arquitecta).

Fecha de entrevista: 15 de diciembre de 2010.

Medio: Entrevista personal.

Ingreso a la Facultad: en el '50 (los dos).

Egreso de la Facultad: en el '55 (los dos).

“Pasamos dos años en el *Plan Viejo* y tres en el *Nuevo*. Y si bien antes era un profundo “volar” sin pensar en algún ‘para qué’ (mucha “expresión”) y ahora se enfatizaba la construcción, yo no notaba diferencias. Y lo digo por el divorcio que había entre los Talleres y las tecnologías. Las ‘materias’ no eran subsidiarias de los Talleres. Hoy creo que es así también. Yo considero que es mejor la integralidad. (Villar)

Actuación en Facultad de Arquitectura: Villar fue docente de Taller III *Sommer* en el '75. Luego en el Taller Finoccio, hasta el '85. Pascalle: no tuvo actuación académica una vez recibida.

Vinculación a *Teoría del Arte (Filosofía del Arte)* y/o al *Instituto de Estética y Artes Plásticas*: En el '52 eran estudiantes que asistieron dos o tres veces a la clase de *Filosofía del Arte* y no recuerdan por qué no continuaron. Ninguno de los dos recuerda a Köhler. “Debía estar tapado por Artucio que era el gran profesor, muy carismático.” (Villar).

Algún comentario, algún recuerdo que usted quiera mencionar relativo a la atmósfera de aquellos años:

La atmósfera era netamente política. Las acciones ahí dentro eran “combatir” o “estudiar”. Y todo era “derecha” o “izquierda”. Nosotros no pensábamos en términos de derecha e izquierda y sí en edificar. Queríamos recibimos para casarnos. (Pascalle).

Petit Muñoz comulgaba todos los días en primer año. Ya en segundo y tercero odiaba la Iglesia.

Un día vi llorar a moco tendido a Latchinian. Era auténtico. Se había muerto Stalin.

Yo veo hoy que lo que se manifiesta artísticamente en arquitectura es por figuras excepcionales. Un arte personalista y no de colectivos sociales. (Villar).

¿Qué leían ustedes y su generación en los 50?

Ambos coinciden: Mucha, mucha Historia de la humanidad, también Historia de la Arquitectura y del Arte (Romero Blanch, Adorno, Gramsci, etc.). En inglés nada, mucho en francés.

Nombre: *Juan Fló* (Profesor Titular de *Estética* en la Licenciatura de Filosofía en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación).

Fecha de entrevista: 28 de marzo de 2011.

Medio: conversación telefónica.

“¿Sobre la desaparición de la *Filosofía del Arte* en Facultad de Arquitectura? Es muy sencillo: ahí lo que pasó es que los estudiantes no podían resistir a... este muchacho... ¿cómo se llamaba?... Carlitos..., le decían “el loco”... ¡Köhler!”

“Yo no trataba en forma directa con él. Yo era muy joven. Lo veía y lo escuchaba conversar con Grompone en una librería de la calle San José. De modo que no puedo hablar de la tendencia filosófica que profesaba ni de su lineamiento argumentativo, sólo puedo hablar de su fisonomía, de su figuración social: era un personaje germánico, alto, grande, polemista, de estilo extravagante y con una personalidad que se daba un toque de genio como si estuviera en posición de superioridad intelectual, confiado a su talento y convicciones.”

“Pero no me sorprende ni alarma la desaparición de la materia como tal, sino el elemento coagulador que ello significó para un pensar. La dramática está en la carencia de sensibilidad. Se trata de un rebajamiento de la cultura, signo crítico de una época.”

¿Llegaban en el correr de los años cincuenta influjos de los filósofos Luckács y Gramsci a Uruguay? De ser así: ¿Entusiasmaban? ¿Desalentaban?

No tenía presencia importante la Estética marxista, que ya de por sí el pensamiento estético marxista en Europa era limitado:

“aquí, en Uruguay, en los cincuenta, no los conoce nadie. No hay curiosidad por la base marxista. El panorama cambia a fines de los cincuenta por el fenómeno cubano, que cambia el eje de lecturas, por parte de los jóvenes básicamente. De todas maneras se ve al marxismo más como herramienta política que como ordenamiento conceptual. Empezó a penetrar y reverse el pensamiento marxista por las vías de la filosofía francesa.”

Nombre: *Pedro Azara* (arquitecto catalán). **Actuación:** Catedrático de la asignatura Estética y Teoría de las Artes en la Universidad Politécnica de Cataluña. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (UPC-ETSAB).

Fecha de entrevista: 30 de agosto de 2010.

Medio: Correo electrónico.

Mis preguntas hacia usted son relativas a la situación de la *Estética* y la *Filosofía del Arte* en la formación de arquitectos en los centros de estudios arquitectónicos de España y de cualquier otro lugar del cual usted tenga conocimiento.

Estimada Angélica Sangronis.

El curso 2011-2012 (de aquí a un año) va a significar un cambio decisivo en la relación entre la estética y la teoría de las artes, y los estudios de arquitectura.

En las facultades de Arquitectura europeas y españolas se imparten las asignaturas de Historia del Arte y de Composición Arquitectónica (que viene a ser una Historia de la Teoría de la Arquitectura).

En 1972, el catedrático de *Filosofía* Xavier Rubert de Ventós introdujo los estudios de Estética y Teoría de las Artes en la Escuela de Arquitectura de Barcelona (UPC-ETSAB), convirtiéndose ésta en la única escuela de arquitectura de Europa con una asignatura troncal de Estética en 3º (esta asignatura estuvo hasta 1995 en 4º, y se acompañaba de una asignatura optativa, en 6º que, durante unos pocos años fue obligatoria para quienes cursaban la especialidad de Teoría e Historia (las especialidades, desde 1995, han desaparecido).

Sin embargo, los planes europeos de Bolonia no contemplan una asignatura de Estética y Teoría de las artes. Sí de Teoría de la Arquitectura (que incluye Teoría del Arte). Este nuevo bloque temático, con asignaturas en 3º, 4º y 5º, será impartido por la Sección de Composición, en los tres primeros años, con un programa idéntico al actual de Composición Arquitectónica, y, probablemente,

por la extinta Sección de Estética, en 5º, con un programa parecido al de la asignatura de Estética y Teoría de las Artes que aún hoy se imparte.

Le remito el *blog* de la asignatura en el que encontrará una parte del material que se impartió en el curso pasado: <http://lacasaxeltejado.blogspot.com/>

Atentamente

Pedro Azara

Nombre: *Iole Serafin*. Segunda esposa de Carlos Köhler, nacida en Montevideo en 1921, especialidad modista y dedicada a “labores” en general. Se casaron en el '53.

Fecha de entrevista: 30 de Abril de 2011.

Medio: conversación en su domicilio.

Comentarios:

Carlos era un “quijote”. Esta obra (“Teoría de la clasificación”) es obra de un quijote. Yo siempre digo que enviudé, no de un hombre, enviudé de un libro.

Amaba la *Filosofía*. Se formó leyendo nada más. Le encantaba desarrollar explicaciones. Los hijos le decían “papá: sos demasiado explicativo”. Amaba dar clases.

Carlos era muy tímido, en casa era un niño que jugaba todo el tiempo, pero en sociedad no sabía cómo manejarse. Y era muy torpe, daba la sensación de ser arrogante, pero eso era el resultado de querer ocultar su timidez.

La madre era profesora de piano. El padre comerciante, representaba en Uruguay la firma alemana de vajillas *Krupp* (no la de las armas, la de las vajillas).

Carlos sabía mucho de música. Tocaba el piano acá en casa. Tenía oído para sacar las notas.

Fue de los primeros bibliotecarios del país. Entró como bibliotecario a la Biblioteca de Arquitectura cuando empezó la Dictadura.

Trabajó mucho como calculista.

Las clases de *Filosofía del Arte* en la Facultad eran numerosas. Había mucha gente, yo iba de oyente por el placer de escucharlo y aprender. (Cuando éramos novios).

El dolor más grande de su vida fue la supresión de la materia *Filosofía del Arte*.

Carlos era apolítico. Practicaba una forma socialista ingenua, era socialista por estilo de vida, no por partido. En la Facultad estaba en línea con Duffau. Nosotros votábamos a Frugoni pero románticamente.

Sobre este edificio (*Palacio Central*): la idea era de un hombre italiano que jamás pude acordarme cómo se llamaba, Carlos tomó el proyecto que provenía de capitales europeos (había un checo, me acuerdo, y la familia vive en esta ciudad ahora) y él entró como calculista. El gran desafío era lidiar con el suelo de este lugar: uno pretende hacer un pozo aquí y se encuentra con una roca a 50 centímetros, pero hace otro pozo más por acá y resulta que se puede perforar hasta 10 metros.