

Concurso de monumento a José Batlle en Montevideo

Jorge de Oteiza, escultor

Roberto Puig, arquitecto

Gran Premio Internacional
4.^o Bienal Sao Paulo 1957

Uruguay ha ido conquistando un lugar de prestigio internacional por su permanente evolución hacia el perfeccionamiento de sus leyes sociales. Batlle surgió en la historia de este país y su genio prestó a la acción tutelar del estado el generoso sentido de solidaridad humana que reclaman las sociedades modernas.

La "Comisión Nacional Pro Monumento a José Batlle y Ordóñez" llamó a concurso para conmemorar el aniversario de este creador con la erección de un monumento de carácter vivo que permita realizar estudios de tipo social y político integrado por dos aspectos plásticos, una parte arquitectónica con biblioteca y salón de actos y una parte escultórica.

El monumento, levantándose sobre el río, en el espacio limitado por la rambla costanera Presidente Wilson y la avenida del Dr. Cachón, erigirá su masa en un gran parque popular, el Parque Rodó.

Al concurso se presentaron 74 anteproyectos de 27 países, siendo seleccionados tres de ellos para pasar al segundo grado del concurso, cuyos autores son:

Anteproyecto núm. 42

Arquitecto: ROBERTO PUIG.

Escultor: JORGE DE OTEIZA. España.

Anteproyecto núm. 54

Arquitectos: MARIO ROMANO, CARLO KELLER y GIANPAOLO BETTONI.

Escultor: CESARE POLI. Italia.

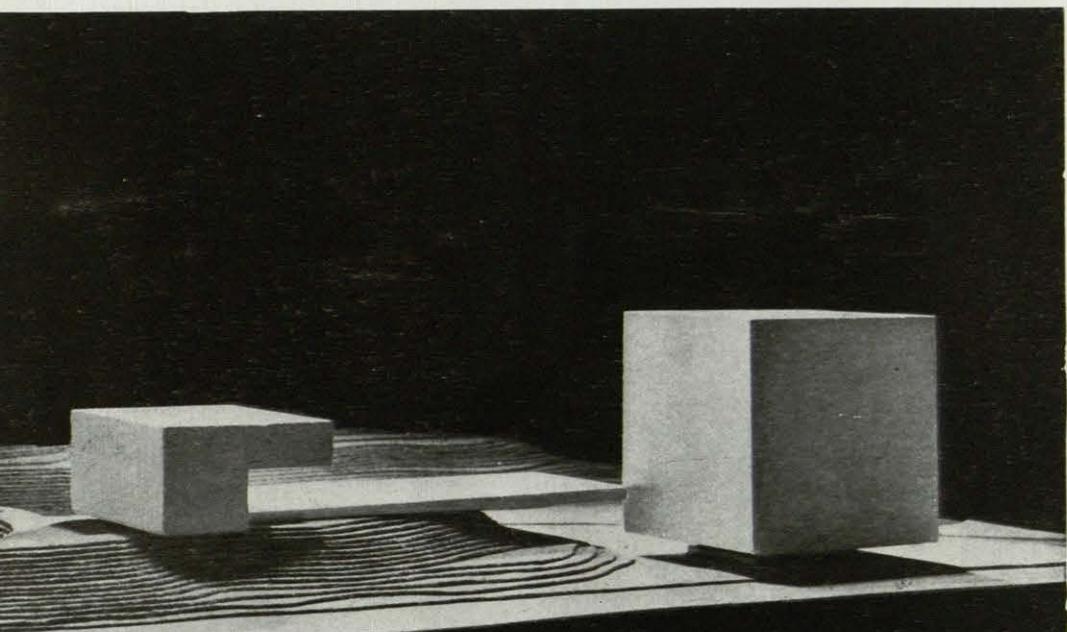
Anteproyecto núm. 65

Arquitectos: SANCHEZ ELIA, PERALTA RAMOS, AGOSTINI y CLORINDO TESTA.

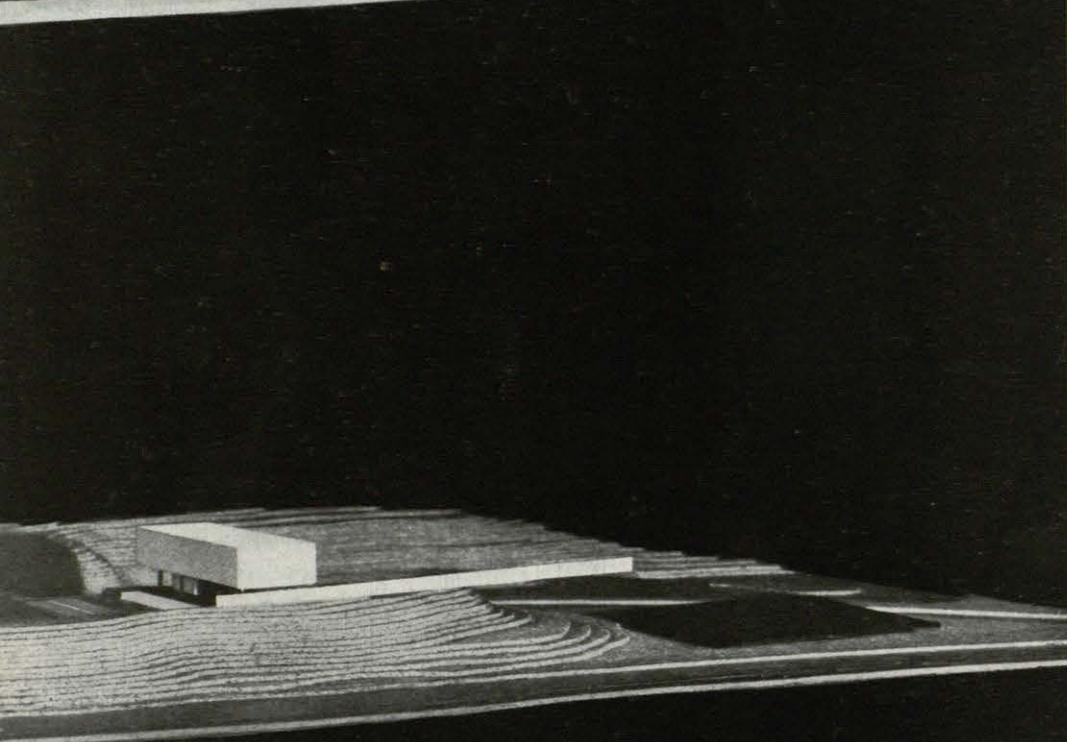
Escultores: JOSE FIORAVANTI y CARLOS DE LA CARCOVA. República Argentina.

PLANTEAMIENTO ESTETICO DEL MONUMENTO

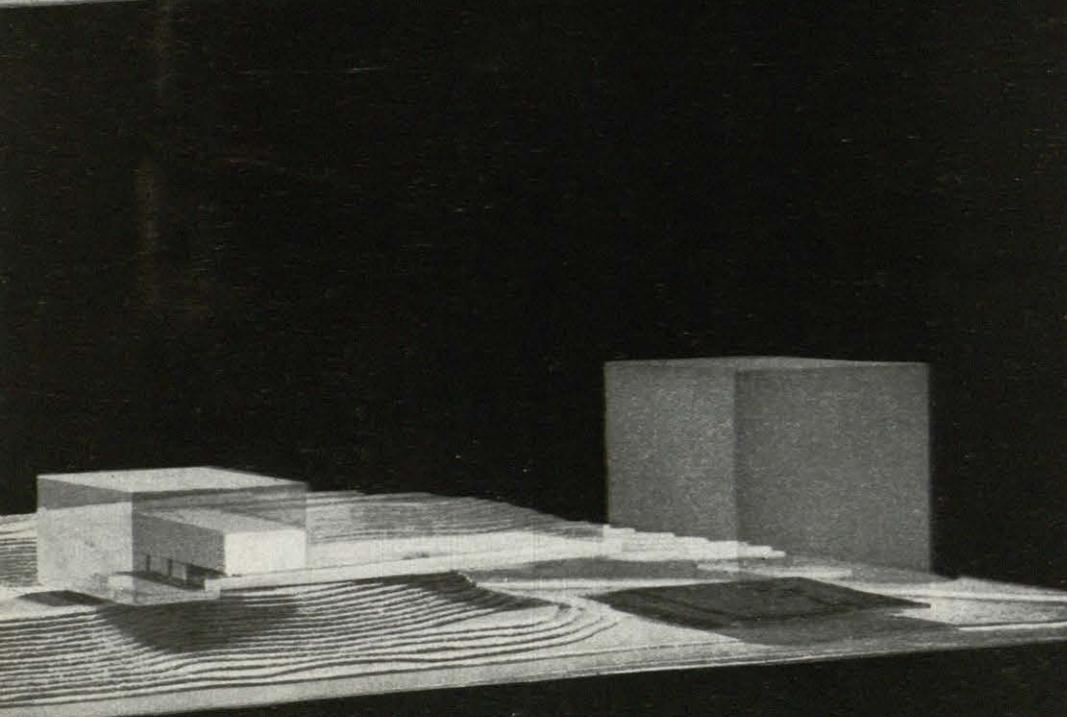
Nos planteamos en este monumento la integración del arte—concretamente de la escultura con la arquitectura—para la obtención de una construcción espiritual cuyo especial carácter y destino nos obliga a arquitecto y escultor: 1.^o A plantear y partir de un mismo concepto trascendente y actual de lo monu-



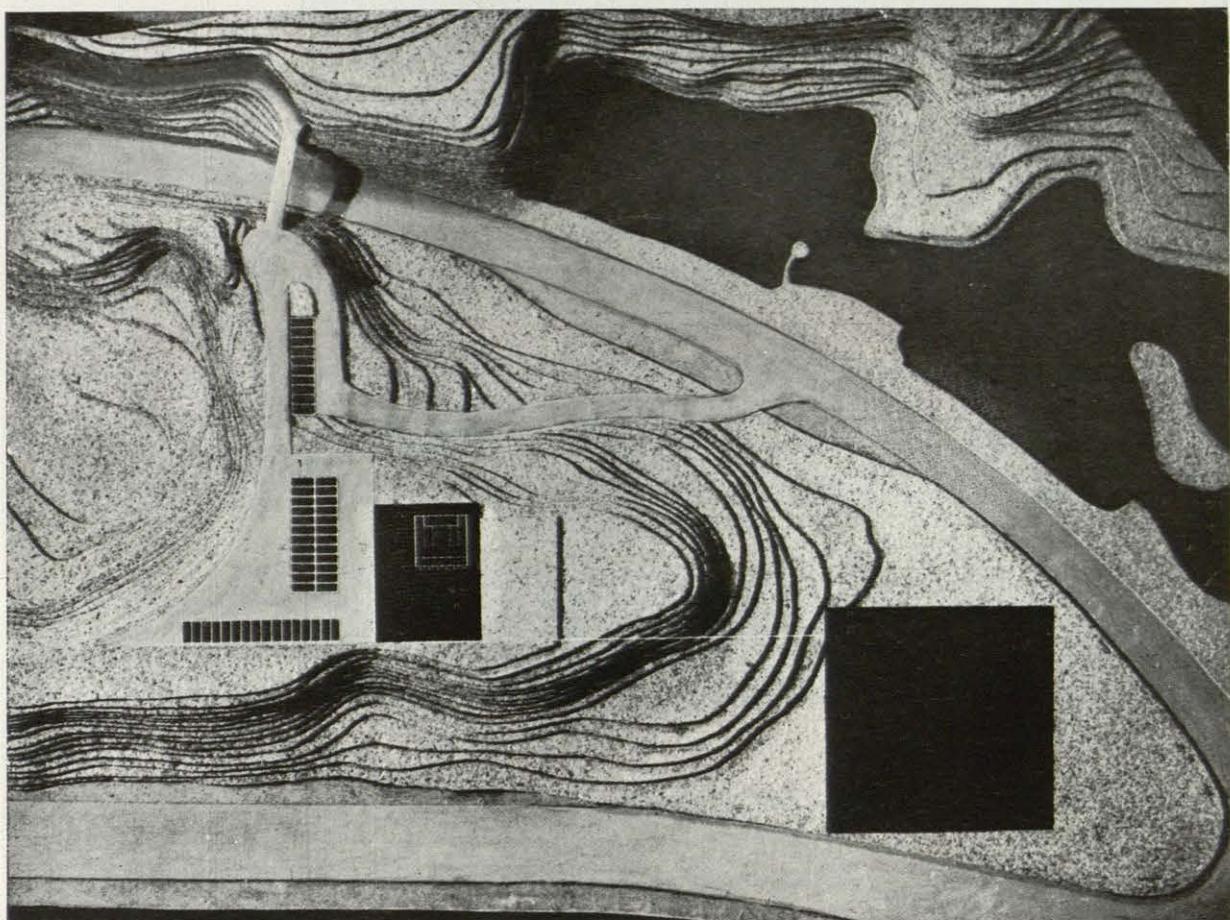
MAQUETA DEL ESPACIO ACTIVO PLANTEADO.



MAQUETA DE LA REALIDAD FISICA.



SUPERPOSICION ESPIRITUAL.



Plano de emplazamiento.

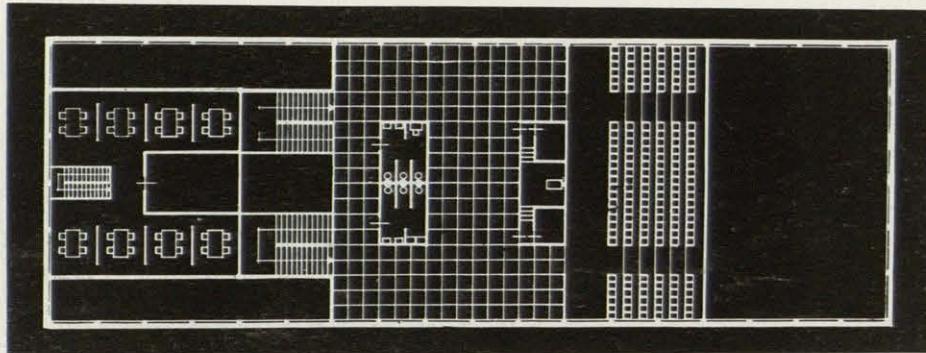
mental. 2.º A situar y definir nuestro trabajo en su complejo espacial. 3.º A finalizar como resultado en una indivisible solución estética y espiritual.

1.º CONCEPTO TRASCENDENTE DE MONUMENTO EN LA ACTUALIDAD

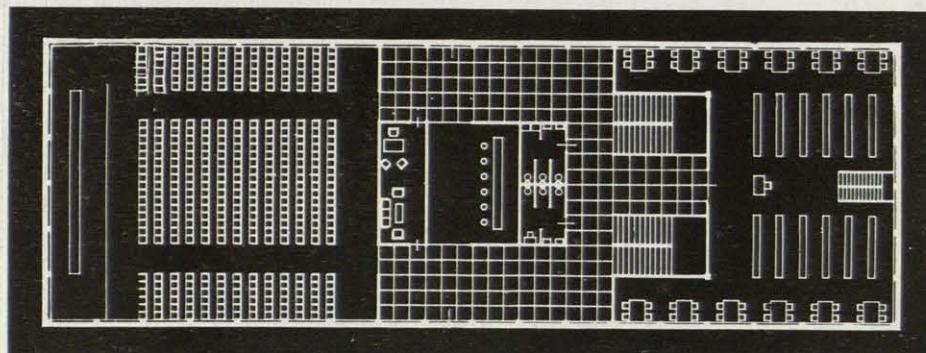
Descartada la desviación tradicional de la seudomonumentalidad—el teatral “estilo internacional” denunciado por Gropius—, arquitectos y artistas actuales nos empeñamos en un “renacimiento del sentido perdido de lo monumental” (Geideon). Este nuevo sentido empieza a definirse con un asentimiento demasiado fácil y general; pero, a nuestro juicio, con un error de consistencia estética y de consecuencias espirituales contraproducentes.

Error fundamental en la orientación contemporánea del arte.—Desde la naturaleza actual de nuestras ciudades y de nuestra vida, un espectáculo móvil, cada vez más hiriente, acapara y presiona angustiosamente nuestra capacidad sensible y visual. El arte actual, incomprensiblemente orientado en la misma línea de la naturaleza y del progreso mecánico, pretende superar aquellos estímulos concentrándolos en construcciones y montajes enriquecidos por la dinámica formalista de los colores, el sonido, la luz y el movimiento. Esta es la conducta visible del artista contemporáneo, identificada con el pensamiento teórico de artistas y arquitectos—Moholy-Nagy, Geideon, Calder, Sert, etc.—y que se acepta en las publicaciones y en los coloquios más importantes sobre el arte como creación independiente o en combinación con la arquitectura.

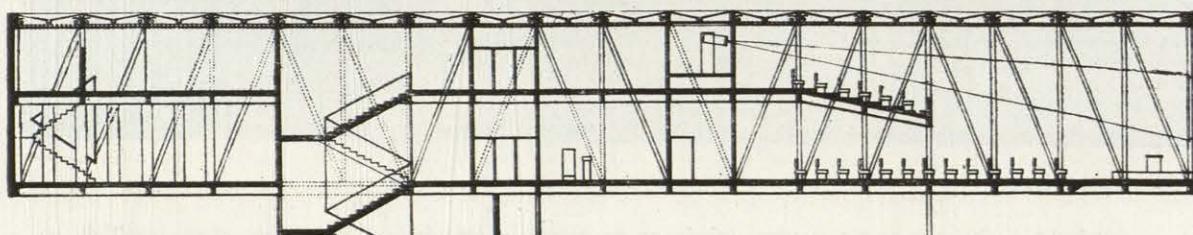
Resultado.—Para el observador, para la comunidad, una atrofia creciente de la sensibilidad visual, de su capacidad estética de observación. Cada vez, la cortedad de vista para el arte es mayor y necesita de estímulos más fuertes e individualizados, mayor su cansancio frente a ella, su pasividad y su no participación espiritual. En cuanto al artista, la incultura espacial desde el espíritu está adquiriendo aspectos alarmantes. El espacio como conciencia metafísica que se replantea en cada cultura y está en la base histórica de nuestra misma plástica contemporánea, hoy se está sustituyendo por una fácil voluntad ilustrativa: o del estado sentimental del propio artista o de la imaginación mecánica del mundo, cayendo así en lo que siempre ha sido considerado como mero arte popular.



Planta primera.



Planta baja.



Nosotros preguntamos.—¿Es posible que una Estética objetiva—una Ontología del arte—no esté todavía en condiciones de concretar la verdadera consistencia del arte contemporáneo y de situar sus problemas en el campo de una auténtica conciencia profesional y de definir y precisar la condición espiritual de sus operaciones?

¿Es posible que continuemos tratando de nuestros problemas, improvisando desde el campo subjetivo y personal del gusto, de la belleza o de los mecanismos físicos del espectáculo?

Nuestra orientación.—Consideramos que la etapa del hombre como espectador frente a la obra de arte ha concluido. En la etapa actual, el hombre ha de participar activamente en la obra, caracterizada por su silencio espacial interno, receptivo, unitivo y reintegrador en la conciencia espiritual y política responsable con su tiempo.

Consideramos secundaria la cuestión del embellacimiento en las ciudades, solución que se da cuando se trata de estos problemas de la integración del arte con la arquitectura en los coloquios frecuentes de arquitectos con artistas.

El replanteamiento de la raíz metafísica del arte nos ha conducido a la reconsideración de la angustia de salvación como objeto a tratar por el artista en la medida del hombre actual y en términos rigurosamente espaciales.

Nos oponemos al arte actual de expresión, llamativo y formalista, con un arte receptivo y de servicio espiritual. En contra de un arte aliado a la Naturaleza y a los mecanismos formales, un arte basado en la desocupación del espacio en contra de la misma Naturaleza y a favor del hombre. En contra

de un arte en que el artista—por ocupación formal—repite lo que tiene, un arte—por desocupación espacial—en que el hombre se plantea y busca lo que le falta.

Establecemos, conceptualmente, un primer PAR POLAR para la previa caracterización espacial de una obra de arte (incluye lógicamente a los conocidos de Wölfflin): DESOCUPACION ESPACIAL-OCUPACION FORMAL. En la prehistoria lo hallamos con precisión definido por la oposición estética entre la naturaleza del Cromlech frente a la del Trilito. En el Cromlech vale el círculo espacial vacío, marcado exteriormente por la linea secundaria de unas piedras. En el Trilito, el espacio sólo importa como sitio para la ocupación formal de las tres piedras que constituyen la estatua (nos referimos al Trilito y no a la arquitectura funeraria y doméstica del Dolmen).

En el Trilito comienza la actividad formal llamativa: el espectáculo. El Cromlech es la actividad espiritual del hombre que opera por primera vez en el espacio receptivo como conciencia metafísica.

Podemos afirmar que hoy el hombre frente a la estatua, la comunidad frente al nuevo concepto de lo monumental, ha de recuperar esta participación de su intimidad religiosa en la conciencia estética del espacio.

Con la nueva amenaza desde el espacio exterior para el hombre—el tumulto expresionista de la ciudad y la angustia espiritual desde la vida—, se renueva la condición existencial del hombre prehistórico, y el Cromlech reaparece en todo su significado humano y espiritual de servicio para la comunidad.

EN LA UNIDAD ESPIRITUAL DE NUESTRO MONUMENTO, HEMOS RESTABLECIDO EL SENTIMIENTO DE MONUMENTALIDAD DEL CROMLECH.

Para Mondrian, la integración del arte con la arquitectura suponía una colaboración orientada a la construcción exclusiva del espacio de la arquitectura como creación espiritual, sin obra de arte. Para nosotros, en una etapa complementaria y final, se recupera la obra de arte desde ese espacio espiritual, pero con un arte igual a cero (cero como expresión formal).

Entendemos, pues, la CREACION MONUMENTAL como limitación abierta de un gran espacio vacío, receptor dentro del complejo dinámico y turbador de la ciudad que trata de aislar en la comunidad la razón vital de su circunstancia, traduciéndola en razón existencial desde cuya intimidad se rehace la nueva conciencia espiritual y política del hombre. Es aquí donde entendemos el CANTO A LA LIBERTAD, como recuperación de la conciencia, en la reflexión conmemorativa que en este monumento se plantea (personalidad histórica de Batlle y Ordóñez) para la reinstalación política del hombre con su destino en la comunidad americana y universal.

(Consideramos que todas las manifestaciones del arte contemporáneo, en la línea expresiva y espectral que rechazamos, corresponden a un arte popular, a una sensibilidad visual que el pueblo no ha podido entrar en posesión por error de los sistemas actuales de la educación popular y que el artista profesional ha hecho suyo por carecer igualmente de una educación estética superior, de una conciencia y madurez espaciales, que le hubieran obligado a considerar el arte, no desde los medios espontáneos de la sensibilidad pura y de los recursos mecánicos a su alcance, sino desde una conciencia metafísica actual con destino al tratamiento espiritual del hombre.)

2.º DETERMINACION DE ARQUITECTURA Y ESTATUA

Arquitecto y escultor, identificados, ordenamos el complejo espacial. Un espacio múltiple: tres, cuatro..., N dimensiones. Con la arquitectura, el espacio urbanístico; con la estatua, la Naturaleza exterior.

En un prisma recto-rectangular de cincuenta y cuatro metros por dieciocho y doce de altura, planteamos racionalmente las funciones exigidas a la arquitectura. Entre la arquitectura y el mar, marcamos un cuadrado de cincuenta y cuatro metros de lado.

Con el prisma rectangular queremos comprometernos a no expresarnos con la arquitectura que hemos de reducir y callar. Resueltas las funciones, abrimos todo el techo a la luz y cerramos las paredes. Se eleva el bloque y se suspende como una viga vacía, con una indudable y secreta emoción religiosa casi suficiente como plástica monumental, si el espacio hubiera estado limitado a la colina.

Para el espacio interno, la estructura interna.

En los pilotis se inicia la estructura exterior, ya anclada espiritualmente en el cuadrado que plásticamente concretamos: Plano oscuro de piedra, levemente separado del suelo, sobre placa de hormigón, como base de un gran prisma recto, soledad vacía y monumental, que es necesario integrar en el paisaje, contra la misma Naturaleza y desde la arquitectura. Concentrada nuestra atención, observamos la necesidad de disponer un pequeño muro de protección bajo la construcción suspendida. Con esta indicación lógica, mínima y formal, se nos revela todo el sentido espacial propuesto y el tratamiento justo de su integración total. El pequeño muro, es llamado desde el exterior y, proa al mar, comienza, horizontal, a

crecer. Alcanza el límite físico de la colina y se prolonga en el vacío, convertido en estructura exterior, hasta tocar y precisar así, plásticamente, el prisma recto y vacío de la estatua por desocupación.

Estructura interna al espacio interno. Estructura externa al espacio externo. Unificación del espacio en la estructura. E integración estructural en el espacio total.

3.º INDIVISIBLE SOLUCION ESTETICA Y ESPIRITUAL DEL MONUMENTO

El propósito concebido está logrado.

Una gran construcción espiritual, vacía, activa, horizontal. Consistencia monumental, en que el hombre se obliga a participar. Una atmósfera espacial abierta, receptiva, que se satisface y cumple con la integración final del hombre y la comunidad.

Verdadera creación estética, es el cálculo de esta Inmovilidad y la verdadera trascendencia espiritual de un arte nuevo y original: la DESOCUPACION ESPACIAL.

La naturaleza de lo abstracto es este silencio espacial inmóvil de estética intimidad religiosa.

La comprensión de esta nueva realidad simbólica no tardará en verificarse desde la comunidad.

Desarmado el espectáculo formal, en la soledad recreada del espacio, esperamos encuentre el hombre penetrabilidad y personal curación espiritual.

UN MONUMENTO A JOSE BATLLE Y ORDOÑEZ DE CARACTER VIVO QUE ALBERGA SU PENSAMIENTO. Recinto cerrado, callado al exterior. Un altar elevado en la colina. Suspensión horizontal. Sin fuentes, frente al mar. Sin formas, frente al espacio. Un gran silencio espacial, una construcción espiritual receptiva. La idea de la monumentalidad es la provocación de la actividad estética y religiosa del hombre enfrentado con su propia intimidad. Aquí se entiende el canto a la libertad como reflexión de la conciencia individual. Recreación del destino en la unidad de la creación común.



ACLARACIONES TECNICAS

MODULO. Tres metros.

VIAS DE ACCESO

Se proyectan dos vías de acceso, una que asciende de la Avenida del Doctor Cachón y otra por el puente ya existente.

APARCAMIENTOS

Se disponen dos zonas de aparcamiento de vehículos para un total de cincuenta coches. Suficientes teniendo en cuenta el emplazamiento céntrico del monumento y la posibilidad de disponer de nuevas zonas en la parte baja y junto a la carretera.

JARDINERIA

Se prevé jardinería de césped y vegetación baja de matorrales y aligustre. Se decidirá en la segunda fase del concurso, una vez conocida la del país y teniendo muy en cuenta el paisaje natural, así como la jardinería del Parque Rodó.

LOSA

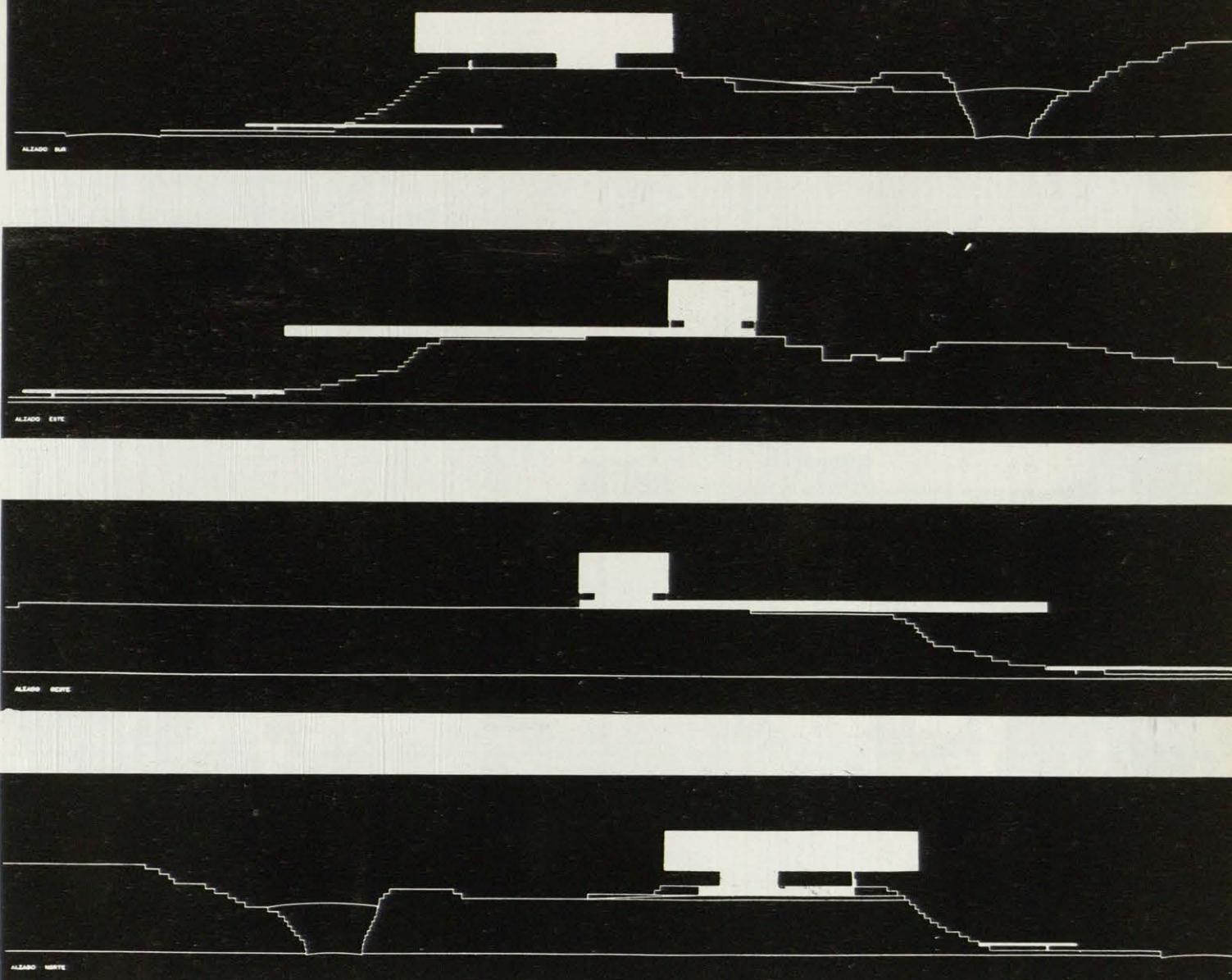
Es una placa de hormigón de cincuenta y cuatro por cincuenta y cuatro metros cuadrados, elevada un metro y medio sobre el nivel del suelo y chapada en piedra caliza negra.

VIGA VOLADA

Como protección contra el acantilado, en la entrada y zona de expansión, se dispone una viga antepecho, de hormigón armado con cemento blanco, de un metro y medio de altura y treinta centímetros de espesor; que, anclada en el terreno treinta y seis metros y orientada al mar, crece en el vacío volando sesenta y tres metros. La superficie de este hormigón será abujardada.

ZONA DE EXPANSION

Es un rectángulo de treinta por dieciocho metros cuadrados, dibujado en el mismo terreno y cubierto de césped, en el que la Naturaleza empieza a racionalizarse para cumplir una función dentro de la arquitectura.



RECINTO ARQUITECTONICO

Es una viga habitable de acero, mensular, entramada, sobre seis pilotes de apoyo. La estructura vista desde el interior queda revestida exteriormente por una placa de cerramiento de veinte centímetros de espesor, de hormigón y abujardada en sus dos superficies.

La iluminación es cenital, a través de la cubierta de cristal de superficie interior translúcida y reflectora para conseguir una iluminación artificial con luz neón que, reflejada y proyectada a través de un difusor, sea uniforme y semejante a la natural.

La distribución de los servicios y elementos requeridos queda suficientemente expresada en las distintas plantas presentadas.

