



---

**Estética en la Educación Superior uruguaya. El caso de la formación de arquitectos. Facultad de Arquitectura, Universidad de la República (1906-2010). Medio siglo de presencia, medio siglo de olvido.**

Angélica Sangronis <sup>1</sup>

**Resumen**

Se buscó conocer la situación de *la estética filosófica* en la esfera de la Educación Superior uruguaya encontrando su presencia a baja escala en planes y programas de las carreras. La incursión enfoca la *Estética* en la formación de arquitectos en Facultad de Arquitectura de UdelaR, donde de 1906 a 1952 se presentaba como asignatura obligatoria denominada *Teoría del Arte (Filosofía del Arte)*. A partir de allí, por reforma del Plan de estudios, pasó a ser de cursada optativa y ese año la asignatura desapareció hasta hoy. Se muestra una visión panorámica del contexto filosófico-ideológico y político-cultural-académico que revela el descuido de la asignatura *Estética* en la carrera de arquitecto. Se valora la educación en procesos de la sensibilidad y recursos artísticos por su contribución a la mentalidad innovadora, cuestionando la débil aplicación y uso de la *Estética* en la formación de arquitectos y en la generalidad de los programas educativos de la enseñanza en Uruguay.

**Palabras claves:** *Arte, Sensibilidad, Estética, Educación Superior, Facultad de Arquitectura, Filosofía.*

---

<sup>1</sup> Licenciada en Filosofía.

## Abstract

The author of this paper, aimed at knowing the situation of *philosophic aesthetics* in the sphere of Uruguayan Higher Education, found that *Aesthetics* has a small scale presence in the different curricula of degree courses. The investigation approaches *Aesthetics* when training architects from the School of Architecture of the University of the Republic, Uruguay, where from 1906 to 1952 was a compulsory subject entitled *Art Theory (Art Philosophy)*. From that moment, as a result of a curricula reform, the subject became elective and that same year disappeared thus far. This investigation depicts a panoramic view of the philosophical-ideological and political-cultural-academic contexts, revealing how the *Aesthetics* course has been neglected within the degree in Architecture. It values the education on sensitivity processes and artistic resources for its contribution to the innovative mindset, querying the weak implementation and use of *Aesthetics* in architect training as well as the generality of educational programs in Uruguay.

**Keywords:** *Art, Aesthetics, Higher Education, School of Architecture, Philosophy, Sensitivity*

*De todas las maneras de educar la enseñanza estética ha sido la más descuidada.*

(Emilio Oribe)

Existe la creencia que sostiene que las instituciones de Educación Superior son las principales responsables de la formación profesional y el desarrollo del potencial cognitivo en cada país, así como de la creación y difusión de valores auténticos de la cultura (especie de autoconciencia de un país, dicho en términos hegelianos). No hay dudas de que el pensamiento de la *Epistemología*, como de la *Ética* o la *Lógica*, puede zanjar cuestiones de condiciones teóricas<sup>2</sup>, sin embargo, y atendiendo planes y programas de carreras en el medio local, se predispone de modo desigual la visión reflexiva fundada en *lo estético*. Se buscó conocer la participación de la *estética filosófica* en la esfera de la Educación Superior nacional encontrando su presencia a baja escala en las diversas carreras.

La investigación se detuvo en la situación de la *Estética* en los planes de estudio de la carrera de arquitecto<sup>3</sup>. La *Estética* participó en la formación de arquitectos de Uruguay entre 1906 y 1952 en calidad de curso obligatorio denominado *Teoría del Arte (Filosofía del Arte)*<sup>4</sup>. Primeramente el curso estuvo a cargo, a lo largo de 25 años, del escritor Juan Zorrilla de San Martín (1855-1931), después del poeta Emilio Oribe (1893-1975) y al final (entre el '48 y el '55) del arquitecto Carlos Köhler Castiglioni (1915-1976). A partir de la reforma que introdujo el Plan de 1952 *Filosofía del Arte* pasó a ser un curso optativo y lo curioso es que ese mismo año desapareció de hecho, aunque reglamentariamente existía al punto de que durante tres años la Facultad siguió pagando el salario al profesor encargado. La asignatura se había eliminado por falta de interés del estudiantado comprometido con el desarrollo moderno del país, aunque cumplía su destino en los Talleres, en los Proyectos y en los

---

<sup>2</sup> Las asignaturas *Epistemología*, *Ética* y *Lógica* poseen presencia obligatoria en la inmensa mayoría de planes y programas terciarios de Uruguay.

<sup>3</sup> Facultad de Arquitectura, Universidad de la República, Uruguay.

<sup>4</sup> Formalmente la asignatura se denominaba *Teoría del Arte (Filosofía del Arte)* pero cotidianamente se nombraba "Filosofía del Arte", así consta en Actas del Consejo de Facultad y en Actas de exámenes de Bedelía.

cursos de *Teoría de la Arquitectura*. Después de prolongados debates en el Consejo de la Facultad, en 1955 se votaba por la no renovación del cargo del profesor Köhler, y hasta nuestros días la búsqueda indica que los cursos de *Filosofía del Arte*, *Estética*, lo mismo que *Teoría del Arte*, han desaparecido del Plan de estudios de la formación de arquitectos.<sup>5</sup>

Esta investigación fue financiada por la Comisión Sectorial de Investigación Científica (CSIC) y dirigida por el arquitecto Hugo Gilmet quien en la actualidad, y desde hace 20 años, es el profesor titular de la asignatura *Teoría de la Arquitectura I*. 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<sup>6</sup> con el fin de profundizar en las relaciones entre Arquitectura, Arte, Filosofía y Educación<sup>7</sup>. Se considera, a partir de esta investigación, haber aportado valoración a la figura humano-profesional del arquitecto y también sumado miradas a la Enseñanza Superior.

Tener por horizonte la educación estética propicia el poder para desarrollar la percepción sensible, el gusto, la aptitud y la actitud para compromisos con innovaciones diversas en la sociedad democrática. Como problema creativo, la innovación no es fácil, requiere de mecanismos invisibles de la memoria y la intuición, del talento, de la imaginación y la libertad, de la individualidad creadora, de la argumentación racional, y de todo ello operando simultáneamente en un balanceo de intensidades de fuerzas entre el percibir, el sentir y el saber. He aquí la valoración, desde una mirada de carácter global,

---

<sup>5</sup>Se ha encontrado en el programa vigente de la asignatura *Arquitectura y Teoría* el tema “la arquitectura desde la Estética”. Y en el actual programa de *Teoría de la Arquitectura I*, en la parte I se ubica “Nociones de estética”, “Arquitectura y estética” y “la experiencia estética” vinculadas a la cuestión de la “Forma”.

<sup>6</sup> Facultad de Arquitectura, UdelaR.

<sup>7</sup> Desde el ámbito de la cátedra de *Teoría de la Arquitectura I* las publicaciones de *Arquitectura al eje* (Gilmet, 2001), *Arquitexturas* (Casanova, 2008), *El uno para el otro* (Hojman, 2009) y *Siete ensayos sobre paisaje* (Gilmet, 2011) apuntan a la integración y creación de una base estético-conceptual.

a la idea que sostiene que la *estética filosófica*, los análisis sobre los procesos de la sensibilidad, los recursos artísticos, sus singularidades y sus usos contribuyen a la mentalidad innovadora, a la identidad patrimonial y fundamentan el pensamiento filosófico, poniendo en tela de juicio la débil aplicación y uso de la *Estética* en la preparación de los futuros arquitectos y en la generalidad de los programas educativos de la Enseñanza Terciaria uruguaya. Ello deriva en una invitación a repatriar el pensamiento filosófico de Pedro Figari apoyado en el lado práctico del Arte para las actividades técnico-industriales y a recapacitar sobre los medios para el retorno de la *Estética* a la enseñanza de un *arte vital de raíz social* como es la Arquitectura, en pos del cuidado y compromiso con la sensibilidad humana.

Quedan en el 'debe' dos cosas: observar hacia dónde se dirigió la proyectación arquitectónica de quienes se formaron sin la asignatura *Filosofía del Arte* en Uruguay (ver de qué modo quedaron traducidas las marcas en lo constructivo - tal vez reflejadas recién en la década del setenta-), y explorar la presencia de la *Estética* en planes y programas que reglamentan los cursos de todas las instituciones terciarias del país.

Debe aclararse que la *Estética* y la *Filosofía del Arte* están dentro del marco sistemático del pensamiento filosófico, y si bien invisten puntos de vista diferentes sobre la actividad sensible y artística, en principio se podría asumir una complementariedad de líneas en vistas del histórico compromiso tanto con las experiencias sensibles como con los caminos del arte<sup>8</sup>. El término *Estética* nació en Grecia Antigua para designar las leyes de lo bello, las sensaciones y los sentimientos. En griego, *Aisthētikē* (αἰσθητική) es "sensación, percepción", que deriva de *Aisthēsis* (αἴσθησις) y es "sensación, sensibilidad". Puesto que la irradiación de algunos fenómenos estéticos excede hoy la esfera de lo sensible

---

<sup>8</sup> Immanuel Kant (1724-1804), 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 que explicaba los enunciados que representan la presencia de sentimientos emotivos, imposible de comunicar por vía conceptual. 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".

a favor del arte y la conceptualización, sería mejor entender la *Estética* como disciplina que estudia las *experiencias artísticas* (de creadores y receptores), no partiendo de la sensación, como dicta la etimología. Para superar esos inconvenientes se requiere de la *Filosofía*, y la expresión “filosofía del arte” puede resultar más adecuada. Igualmente, como advirtió Hegel, el término *Estética* “se ha incorporado de tal modo al lenguaje común que, como nombre, puede conservarse” (Hegel, 1989: 7), lo haremos aquí también en virtud de su uso generalizado.

### ***Filosofía del Arte en la carrera de arquitecto y el Plan de Estudios 1952***

*Filosofía del Arte*, dictada en quinto año con una carga horaria obligatoria de tres horas semanales (*Plan de Estudios*, 1948:14), dejó de ser obligatoria comenzado el año lectivo de 1952 cuando, por cambio del Plan de estudios, pasó a ser de cursada optativa. Desde 1948 el profesor Köhler transmitía los contenidos a partir de un programa creado por él mismo y aprobado en 1952 por el Consejo de Facultad. (Acta 551, 10/6/52: 115).

De las fuentes de investigación se deduce que en la conformación estructural del nuevo Plan el orden estudiantil tuvo protagonismo central así como luego lo tendrá en la reforma de la Universidad (1958). Las discusiones sobre los fundamentos del Plan surgieron de la coyuntura mundial en que el Centro de Estudiantes de Arquitectura (CEDA) de los '50 vivía y cuestionaba la realidad social: la post-guerra europea, el estalinismo 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. Con excepción de la intervención de la Dictadura militar entre 1973 y 1985, el Plan '52, con algunas variantes rige aún hoy. Sus posturas quedan expresas en la *Exposición de Motivos* (*Plan 1952*: 8 y ss.):

“La Arquitectura es un *arte vital*; no es desahogo, ni pasatiempo, ni capricho. [...]. 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.” (Cursivas propias).

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.		
	Arquitectura Legal.		
	Economía y Sociología I y II.		
Grupo de Composición	Expresión Plástica	Geometría Descriptiva.	Instituto de Estética y Artes Plásticas (IEAP)
		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 optativas. El IEAP se componía de una Dirección, una Comisión de Estética, una Comisión de Expresión y una Comisión de Composición.

Aprobado por sanción del Claustro de Facultad, el Consejo de Facultad y el Consejo Directivo Central, el Plan nuevo de la carrera reorientaba sus lineamientos contraponiéndose a planes previos que, según se creía, no vinculaban la formación en la facultad a la denominada “realidad social”. El Plan pretendía sustituir el paradigma pedagógico *formalista* con centralidad en lo *estético* por un compromiso productivo *moderno* que contribuyese al desarrollo social del país. En ese sentido el Plan recogía dos cosas

fundamentales: aspiraciones de política pragmatista y aspiraciones didácticas<sup>9</sup>. La reforma marcaba la diferencia con el *esteticismo académico* que la carrera se había dejado imponer por la *Escuela de Bellas Artes de París*<sup>10</sup> con el nombre de José Carrè como el más nombrado. Sobre los talleres que definían proyectos con impronta formal o plástica se consideraba que perdían el tiempo. El arquitecto San Carlos Latchinian<sup>11</sup> (estudiante en aquel entonces) relató en una entrevista personal que, en la atmósfera de los años que rodeaban el '52,

existía una composición ideológica muy amplia: comunistas, trotskistas, estalinistas, 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 aseguró que “las palabras estética, formalismo, belleza, filosofía del arte, producían picazón. No eran ‘modernas’. Diseño sí, diseño era de actualidad”.

Por su parte, Victorio Casartelli<sup>12</sup> atestiguó 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

---

<sup>9</sup> La concepción de la arquitectura como actividad técnico-social y la atribución de una enorme importancia a las asignaturas técnicas, hasta entonces relegadas.

<sup>10</sup> Fundada en 1816 y establecida como santuario del academicismo del siglo XIX influyó en todos los ámbitos del mundo Occidental.

<sup>11</sup> 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).

<sup>12</sup> 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 1957 empezó a trabajar para la reforma de la Universidad (Ley Orgánica).

con temas de vivienda, urbanismo y hábitat. La Arquitectura se empezaba a concebir como una actividad social”.

Casartelli no recuerda a Köhler y sobre temas inherentes a la *Estética*, recuerda que los afrontaba la asignatura *Teoría de la Arquitectura*<sup>13</sup>, la cual incluía la pregunta *¿qué es la arquitectura?*, como también problemas de urbanismo y 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 porque pisaba mucho la realidad inmediata [explicó Casartelli]. Yo vivía en el mundo del trabajo”.

Por la obra de Juan Carlos Apolo *Talleres. Trazos y señas*, se sabe que:

Aroztegui [director de uno de los talleres] 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 momento y para determinados sectores de la Facultad, no era de relevancia y se consideraba una pérdida de tiempo. (Apolo, 2006: 123).

El esquema que sigue indica identidades de los planes pre '52 y post '52:

Planes Viejos	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.

<sup>13</sup> 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.

## El Instituto de Estética y Artes Plásticas

Entre las intenciones renovadoras político-pragmáticas y pedagógicas, el Plan nuevo para la formación de arquitectos incluyó la creación del *Instituto de Estética y Artes Plásticas* (IEAP). En el Plan quedó establecido que:

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

El Instituto tenía por misión organizar actividades de investigación, docencia, divulgación y asesoramiento por medio de funciones extra-docentes y coordinaba los cursos de las materias *Expresión Plástica*, *Filosofía del Arte* y *Composición Decorativa*. Conducido al principio 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*. Correspondía a la Sección de *Estética* atender los cursos de *Filosofía del Arte*, organizar cursos extraordinarios, trabajos de investigación, seminarios, etc. referente a la *Filosofía del arte* y *Estética* (Acta 556, 19/8/52: 188).

Pero era el '57 y el IEAP no había iniciado las actividades, pues venía cumpliendo tareas fundamentalmente de planificación interna: búsqueda de directores, temas de concursos, discusiones por la supresión de los esquiños, controversia de posiciones frente al docente de *Filosofía del Arte*, asuntos de sueldos y plan de actividades. En mayo del '58 los consejeros empezaban a plantear la "re-orientación" del IEAP comentando la necesidad de introducir actividades en torno a equipamiento y diseño (Sesión Ordinaria 650, 28/5/58: 263-266). El Instituto más joven de la Facultad existió sólo seis años, pues en 1958 se convirtió en *Instituto de Diseño* (ID), existente en la actualidad.

### Adiós *Filosofía del Arte*. El profesor Köhler.

En 1952 el arquitecto Köhler llevaba cinco años como Profesor Adjunto de *Filosofía del Arte*. Ese año las clases comenzaron, el arquitecto Latchinian, que por sentir atracción

hacia la *Filosofía* se había inscripto en la materia optativa, llegó a cursar las tres únicas clases que se impartieron, y recordó que:

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.

El 3 de setiembre de 1953 el Consejo de Facultad había confirmado el cargo del arquitecto Carlos Köhler en carácter de Profesor Titular de *Filosofía del Arte*. Pero el Acta de ese día revela controversias. Los consejeros dudaban sobre mantener la asignatura *Filosofía del Arte* 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, después de cinco años como Adjunto, Köhler resultó confirmado en el cargo de Profesor Titular de *Filosofía del Arte* por el término de dos años.

El 28 de octubre de 1955 los consejeros nuevamente discutían la renovación del cargo de Köhler. (Sesión Ordinaria 618: 246). El Director del IEAP presentó un informe con una alta valoración del desempeño académico de Köhler:

[...] el profesor Köhler reúne condiciones excepcionales para el dictado de la materia [;] sería un elemento utilísimo destinado a dirigir trabajos de investigación en el Instituto [...]. (248)

Pero el informe no coincidía con la opinión estudiantil. El señor Lessa (estudiante presente en esa reunión del Consejo), 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. (251)

La opinión estudiantil tenía peso en virtud de que se repetía año tras año la insatisfacción por las clases del profesor de *Filosofía del Arte*, y a su vez el Informe del IEAP era tajante en su valoración, pero por unanimidad el Consejo dio por discutido el asunto y votó por no renovar la titularidad de Köhler.

Asumiendo la Arquitectura como “arte vital de honda raíz social”:

¿Cómo poder explicar el derrumbe de la asignatura que provee insumos teóricos para el formalismo arquitectónico en un entorno local de intenso compromiso intelectual y de alza de la *Filosofía* como a continuación se puntualiza?

### **Paisaje intelectual-político-educativo local**

- *Batllismo, ideología política, educación, cultura intelectual*. La filosofía batllista atravesó la política uruguaya de casi un siglo (1865-1958). En lo educativo se orientó en el sentido de hegemonizar la enseñanza euro-iluminista y político-racionalista con fe en la cultura intelectual como factor de movilidad social ascendente, “aunque también –y a diferencia de los Estados Unidos, comenta Real de Azúa- con un “tope” –así hay que llamarlo- “mesocrático” de esa movilidad”. Real pone de manifiesto la nota ético-social del batllismo: “la enérgica acentuación de los elementos compasivos y solidaristas.” (Real de Azúa, 2009: 28-36).<sup>14</sup> En el período dominado por la figura de Luis Batlle Berres (1946-1958), bajo el signo de la industrialización liviana, empezó la quiebra económica y alrededor de 1955 se produjeron descomposiciones que dieron 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 la general *reconversión de los intelectuales* y las ideologías.” (Rama, 1972: 26).

---

<sup>14</sup> Carlos Real de Azúa (1916-1977) era 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.

El filósofo Jesús Caño Guiral afirmaba que en nuestro medio el sistema de creencias predominante es la ideología política, a la que las demás se subordinan. 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 varios sobre las excelencias del sistema de la democracia representativa.” (Caño Guiral, 1969: 32)

Ángel Rama, en el período ‘39-‘69, veía que la función del campo intelectual era sustancialmente rectora en la evolución uruguaya de la educación. El momento, llamado *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.” (Rama, 1972: 24).

- *Dualismo académico*. La Universidad de la República tenía bajo su órbita la Enseñanza Primaria, Secundaria y Científico-profesional<sup>15</sup>. El 11 de diciembre de 1935, durante la dictadura de Gabriel Terra, había sido creado por ley el Consejo de Educación Secundaria, lo cual significó la separación de la Enseñanza Media de la órbita universitaria. El cambio instaló un mojón central en la historia de la Educación uruguaya y un debate de ideas entre autoridades, docentes, gremios y estudiantes que aún tiene consecuencias en el sistema educativo. La Universidad en su conjunto reaccionó y Vaz Ferreira (rector de entonces) consideró la separación entre Enseñanza Media y Universitaria como

---

<sup>15</sup> Se había creado mediante un decreto del presidente General Manuel Oribe en mayo de 1838 y el 18 de julio de 1849 se inauguraban los cursos.

un “horror pedagógico, administrativo y moral” y destacaba que el hecho era inconstitucional porque se trataba de una *intromisión del poder político en el ámbito educativo*. (Nahun, 2008: 53-54). Los estudiantes (universitarios y secundarios) cuyas posiciones iban contra la reforma tuvieron más motivos contra la dictadura terrista reaccionando con huelgas, asambleas, manifestaciones y enfrentamientos callejeros con la policía. Pero, ante el crecimiento de la matrícula de secundaria y la necesidad de un ente que forme profesores para Nivel Medio, en julio de 1949 se creó el *Instituto de Profesores Artigas (IPA)*, que en 1951 comenzó a funcionar bajo la dirección de Antonio Grompone.

Con Vaz Ferreira y Grompone en los ‘50 quedaron dos proyectos pedagógicos traducidos en creaciones institucionales: el IPA y la Facultad de Humanidades. La pugna respecto de la formación y práctica docente es tan vigente hoy como en aquellos años ‘40 y ‘50. La figuración del docente vazferreiriano posee una gran cultura general y, como “libre pensador”, es desinteresado del utilitarismo. El docente gromponiano se compromete con la masa que ingresa a la enseñanza secundaria y queda figurado como “profesional de la educación” que da respuestas concretas a necesidades sociales. El primero, carece de formación pedagógica y 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.

- *Favorable posición de la Filosofía en el Uruguay del ‘50*. Dentro de una ola de renovaciones estructurales en universidades latinoamericanas el presidente Amézaga firmaba en 1945 el decreto-ley de creación de la Facultad de Humanidades y Ciencias<sup>16</sup> con el filósofo Carlos Vaz Ferreira como Maestro de Conferencias. 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. ‘Humanidades’ fue gestada como un espacio de cultivo desinteresado del saber y, no otorgando títulos

---

<sup>16</sup> Hoy dicha Facultad se denomina Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

profesionales, cualquier persona que caminase por la vereda podía acceder a la casa del “saber de los saberes”.

- *Los estudiantes.* El estudiantado de Arquitectura cumplió un rol fundamental en el hecho de reducir valor a lo estético. *Estética* pasó a ser optativa y se instaló el peligro de no gustarle a aquellos estudiantes inmersos en un campo cultural derivado de procesos histórico-sociales. ¿Cómo eran los estudiantes universitarios en general? ¿Cómo eran los estudiantes de arquitectura?

*La juventud universitaria latinoamericana* constituye un sujeto histórico que desempeñó roles protagónicos en las luchas por renovaciones de la Universidad a inicios del siglo XX. Según el historiador y filósofo montevideano Alberto Methol Ferré (1929-2009), el ensayo *Ariel* (1900), de José Enrique Rodó (1871-1917), constituyó un punto de partida para la movilización de las juventudes latinoamericanas, en virtud de que en la emergencia imperial de los Estados Unidos Rodó supo ver el predominio de un utilitarismo opuesto a los valores culturales de América Latina. En ese sentido Rodó ponderaba una educación basada en la cultura de los sentimientos estéticos. El mensaje de Rodó alimentó –concluye Methol- numerosos congresos estudiantiles.

En la *Federación de Estudiantes Universitarios del Uruguay (FEUU)* había adquirido carta de ciudadanía el término *tercerismo*. Según Caño Guiral, “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”. El *tercerismo* continuó en 1958 en el enfrentamiento universitario-gubernamental con motivo de la Ley Orgánica de la Universidad. El *tercerismo* (o tercera posición) no es que constituya una ideología, más bien se trata de “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.*” (Caño, 1969: 24-26)

El *CEDA* había jugado un papel central en la concreción del Plan '52 resistiéndose a satisfacer con la arquitectura un *status quo* y, desde su acción combativa, impulsaba el progreso social. 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’.”<sup>17</sup>

- *Sintetizando*, el predominio de la ideología política, la función rectora de los intelectuales en maniobras educativas, la estructura académica dual configurada desde 1935 (más política que pedagógica) con organismos que rigen, por un lado, la Educación Primaria y Media y, por otro, la Educación Superior, la creación de la Facultad de Humanidades con una *Filosofía* no profesional (*hobby* intelectual), el tercerismo de la FEUU, la promoción en el CEDA de la Arquitectura como actividad social, la sanción de la Ley Orgánica, constituyen relevancias que perfilaron condiciones específicas de *interacciones entre pensamiento político y educación en Uruguay*.

En el proceso de transformación que giró alrededor del Plan de 1952, por el cual de los años con tendencia “artístico-filosófica” se pasó a los de mentalidad “técnico-social”, el hecho de la desaparición de la asignatura *Filosofía del Arte* en la carrera de arquitecto fue reflejo de un contexto de *cambios significativos en la cultura político-académica nacional* relativa a la enseñanza y las prácticas profesionales. Ciertamente es que la asignatura *Filosofía del Arte* se hundía 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 categóricamente señaló 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. (Caño, 1969: 28)

---

<sup>17</sup> Entrevista personal realizada en diciembre de 2010. Se conocieron cuando ingresaron a la Facultad en 1950 y egresaron en 1955. Villar fue docente en 1975 en el Taller III *Sommer* y luego en el Taller *Finoccio*, hasta 1985.

La *Filosofía del Arte* en la formación de los profesionales uruguayos de la arquitectura se cortó brutalmente por el lado de la capacidad docente del profesor Köhler (el fastidio de clases anti-estéticas). Probablemente Köhler fue un típico “profesor vazferreiriano”, un libre pensador desprovisto de destrezas profesionales docentes, pues aquellos que no se han formado en el IPA quedan condenados, por fuerzas de política educativa, salvo casos raros, a pretender una posición más respetada que admirada.

### **Mutaciones en las condiciones en que el hombre habita el mundo.**

*Ha hecho más bien a la humanidad un bello verso que toda la metalurgia.*

(Juana de Ibarbourou)

Es típicamente moderno pensar las épocas como camino hacia algo mejor en el cual nos vamos colocando (con un puesto definido), a diferencia de la época antigua, dominada por una visión cíclica del mundo. Es típicamente moderno el punto de vista de un desarrollo progresivo del pensamiento en la historia, por eso cada cambio teórico o práctico se presenta como “superación”. Es típicamente moderno dar enorme importancia y valor a “lo nuevo”, a la renovación de las condiciones de existencia. Se puede decir que ser moderno es un valor fundamental que domina la conciencia de la época.

Las fuerzas del Plan '52 patrocinaron el compromiso socio-productivo de modernización del Uruguay y acusaron la etapa anterior de ausencia de suficiente vínculo con el medio social y sus problemas, ridiculizando la acción arquitectónica expresiva de proyectos ‘plastiqueros’ que justificaban propuestas supuestamente conservadoras, hecho que terminó desnaturalizando la *Estética* como disciplina vinculada a la “realidad inmediata y el mundo del trabajo” (Casartelli). Dos extremos del pensamiento, *dos epistemes quedaron contradichas*: formación estético-filosófica y formación técnico-industrial. El Plan nuevo cambió la matriz ideológica e instaló en la formación de arquitectos un escenario epistémico nuevo. En él ha desaparecido una materia con

contenido humanístico. Ha desaparecido y está ausente desde los últimos sesenta años la *Filosofía del Arte* y la *Estética* desde el punto de vista de lo que constituye una asignatura.

1952 significó para la formación de profesionales arquitectos la incidencia de las ideas del movimiento moderno europeo: carácter social de las problemáticas arquitectónicas, nuevas tecnologías constructivas, nuevos materiales industrializados, relaciones de la práctica profesional con la nueva industria de la construcción. Con la reforma que introducía el nuevo Plan se llegaba a una nueva concepción de la arquitectura, lo que implicaba la formación de un nuevo tipo de arquitecto y la definición de una nueva enseñanza, para lo cual se necesitaba no sólo crear nuevos conceptos sino reformar procedimientos. 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 con la que laudar asuntos públicos y poder ver hacia dónde convenía proyectar.

Que la *Estética* quede incomprendida en el contexto del nuevo Plan indica una rutina más en la marcha de la historia que marca un nuevo progreso dominado por la técnica, punto para llenar de contenido la visión de “superación” en sentido moderno. En el juego de los paradigmas y los cambios de paradigmas, no sorprende que el sistema conceptual de la *Estética* tradicional no haya cobrado sentido en la época de despliegue y organización tecnológica de la producción de la vida social. No sorprende que la *Estética* haya sido aplazada como tal, lo dramático radica en el descuido de los procesos de formación de sensibilidades, en el rebajamiento de la cultura, en la crisis del amor por el hombre, signo crítico de una época más allá de Uruguay, pues no hay que desleer que mientras se exaltaba en la Facultad de Arquitectura el modelo académico francés, existía un anacronismo: ya los propios franceses se hallaban descontentos con su modelo. La reacción anti-estética y el borramiento de la asignatura *Filosofía del Arte* en Uruguay, constituye una prueba del agotamiento de una tradición formalista europea presionada por

reclamos desde la época de la Revolución Industrial bajo oposiciones ideológicas a la integración del arte con la técnica.

Pero ¿Qué hay detrás de las acciones que dificultan casamientos entre teorías estéticas y prácticas tecnológicas del modelo industrial imperante? ¿Por qué dar al vocablo “industria” una acepción puramente técnica?

Surge como primera idea una repatriación: el pensamiento de Pedro Figari (Montevideo, 1861-1938), que reclamaba atención sobre el problema Arte-Técnica elevando la oposición a una unidad trascendente resuelta en la Educación. Las observaciones de Figari conciben la industriosisdad como acción de las aptitudes creadoras del hombre moderno de esta época en este país y en América. Tal vez postulando más que una doctrina estética una filosofía general, por su obra *Arte, Estética e Ideal* (1912) –que no tuvo el recibimiento público esperado-, y los antecedentes de varios proyectos de ley y reformas pedagógicas, Figari fue convocado por la Presidencia de la República a elaborar un programa educativo que atienda las “artes industriales” y a actuar al frente de la *Escuela de Artes y Oficios* (1915-1917). En la prédica filosófica figariana, el Arte es un proceso mayor en el que se inscribe el avance de la vida. Arte y técnica no poseen una diferencia sustancial ni epistemológica, sino de grado, y resulta significativo que Figari comience *Arte, Estética e Ideal* con un repaso de las industrias animales: castores construyen diques para proteger sus viviendas, aves arman su nido, hormigas trazan galerías y almacenan reservas. En los planteos basados en el manejo racional de los recursos locales, estaba presente siempre en Figari la conciliación de la practicidad con el esteticismo en vez de envolturas de *Bellas Artes* propias de sectores cultos con vanagloria de pautas europeístas y aristocráticas.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Figari dejó sentir la influencia del emblemático movimiento inglés de *Arts and Crafts* encabezado por William Morris y John Ruskin en las últimas décadas del siglo XIX, y fusión... (...) ideales estéticos con la lógica de la producción en masa desde plataformas programáticas palmariamente establecidas. Los proyectos políticos figarinos de índole estética remiten naturalmente a la comparación con la *Bauhaus* (escuela alemana que enlazó exitosamente ideales estéticos con la lógica de la producción masiva). Ardao concluye el prólogo que escribió para *Educación y Arte* (Figari, 1919) señalando que “en Uruguay, lo que es Varela a la enseñanza primaria y Vázquez Acevedo a la secundaria y universitaria, lo es Figari a la

## **Filosofía y Estética ¿para qué?**

La incursión por la periferización de la *Estética* en la carrera de arquitecto deja una enorme alerta filosófica: el problema del valor y la utilidad de la *Filosofía* en general, de su función para la creación del acontecer de la vida humana en medio de un espacio histórico de imperialismo de la inteligencia racional: ¿cuál es su repercusión tanto en la existencia como en el curso de la historia privada y pública?

Es difícil abordar este dilema, pero con auxilio a la época griega clásica, debe recordarse que la experiencia filosófica originaria no se situaba en una posición teórica: para Sócrates era una forma de vida, para Platón tenía fines educativos y políticos. Teniendo por fuente el amor (Filosofía: amor a la sabiduría) la *Filosofía* debió haber sido para los griegos un saber no exclusivamente intelectual, sino un saber humano integral (*logos* con *aisthesis*). Fue la consumación del racionalismo moderno que hizo de la *Filosofía* un saber con prescindencia del saber relativo a las sensaciones, los sentimientos y sus determinantes. Fue mérito de Hegel ver el proceso de racionalidad y tecnicismo de la *Filosofía* moderna (que se venía gestando desde el cartesianismo) traducido en la fórmula “todo lo real es racional”.

Los fundamentos de la mentalidad moderna (progreso, superación, valor de lo nuevo) fueron enjuiciados por Nietzsche y Heidegger abriendo vías al pensamiento que reconoce lo irracional y sensible como fondo y horizonte en que el ser se mueve con la verdad de su época (“filosofía primera”), que el sentir es fundamento del pensar (no su opuesto), y que existe un pensamiento estético nutrido de la filosofía. Es necesario prestarle atención a la experiencia estética, si se quiere entender no sólo lo que sucede en arte sino, más general, qué sucede con el ser en la existencia moderna actual.

---

artístico-industrial: un reformador con mucho de fundador.” (1965, XXVI). El reconocimiento que se otorgó a Figari como pintor al final de su vida y lejos de Uruguay, opacó las propuestas integradoras de arte y técnica para la educación nacional.

¿Para qué sirve entonces la promoción de *lo estético* en cualquier planteamiento pedagógico? Es vital que el orbe de la educación impulse su reconocimiento, pues se ignora que *lo estético* no sólo cumple funciones de imagen y belleza, *lo estético* pasa por la experiencia, *es una dimensión de la experiencia* que atañe al cuerpo, a lo sentido y lo pensado por el habitante del mundo y que hizo establecer a Heidegger una relación entre construir, habitar y pensar. Lo sensible va más allá del régimen de lo artístico, tocando de cerca el orden cotidiano, laboral, cívico, cultural y, por ende, político. En tanto disciplina filosófica la *Estética* hace posible considerar la estructura social tendiendo puentes entre las formas sensibles y las expresiones de las esferas políticas y sociales.

Asumimos con Heidegger que la *Arquitectura* es un arte regente que no sirve meramente para alojarse, sino más bien para el andar humano, para un “auténtico habitar” y cuidado del hombre (Heidegger, 1994: 32). Asumimos la educación de la sensibilidad como horizonte para orientarnos en el mundo.

Las herramientas de reflexión de la *Estética filosófica* ponen en primer plano las variables de la sensibilidad y la creatividad, fomentan la imaginación y desarrollan el potencial cognitivo de relaciones entre el pensamiento propio, el medio natural y cultural dado dispuesto a recibir y procesar información del mundo y traducirla en decisiones proyectuales imaginativas y sustentables. Ellas influyen decididamente en la inteligencia racional y las visiones de la realidad constituyendo componentes indispensables en la formación de cualquier profesional. El desafío para que la *Estética* pueda jugar un papel de aprendizaje significativo radica en poder pasar de rígidas actitudes objetivistas a flexibles actitudes relacionales y creadoras, en desarrollar dimensiones artísticas, por ejemplo de una clase, que si tiene pasión, hasta un monólogo podría alcanzar a ser un *happening*.

Lo estético es una dimensión de la experiencia, pero ¿qué clase de experiencia? La pregunta por la desaparición de la *Filosofía del Arte* en Arquitectura se modifica y adopta nuevas dimensiones: ¿Cómo generar condiciones paulatinas para el ejercicio e interpretación de experiencias

estéticas? ¿Cómo generar condiciones para desplegar potencias creativas del pensamiento? ¿Qué condiciones requeriría la reinscripción progresiva de la *Estética* en la formación de arquitectos? Y ¿Cuáles serían las hipótesis pedagógicas que sustentarían la promoción de un saber estético con capacidad de aplicación en el campo de lo arquitectónico?

## BIBLIOGRAFÍA

- *Actas del Consejo Directivo de Facultad de Arquitectura. 1952-1958.*
- *Actas de exámenes de Bedelía de la Facultad de Arquitectura. 1948-1958.*
- Apolo, Juan Carlos (2006). *Talleres. Trazos y señas.* Facultad de Arquitectura, Montevideo.
- Caño Guiral, Jesús (1969). "Ideologías políticas y Filosofía en el Uruguay". En *Nuestra Tierra* (9), Montevideo.
- Figari, Pedro (1919). *Educación y Arte.* Biblioteca Artigas. CCU. Montevideo.  
(1912). *Arte, Estética e Ideal.* Biblioteca Artigas. CCU. Montevideo.
- Hegel, G.W.F. (1832-1845). *Lecciones sobre estética.* Akal. Madrid.
- Heidegger, Martín (1951). "Construir, habitar, pensar". En *Conferencias y artículos.* Serbal, Barcelona.
- Nahum, Benjamín (2008). *Historia de la Educación Secundaria. 1935-2008.* CES, Montevideo.
- *Plan de estudios, programas y reglamento general (1948).* Universidad de la República, Facultad de Arquitectura, Montevideo.
- *Plan de estudios 1952.* Ajustado y modificado hasta 1977 inclusive. Facultad de Arquitectura, Publicaciones y Ediciones Universidad de la República, Montevideo, 1979.
- Rama, Ángel (1972). *La generación crítica. 1939-1969.* Arca, Montevideo.
- Real de Azúa, Carlos (1964). *El impulso y su freno.* Biblioteca Artigas, CCU (179), Montevideo.
- *Reglamento General.* Facultad de Arquitectura. Imprenta Nacional, Montevideo, 1932. Aprobado por el CD de Facultad de Arquitectura el 20/12/1927 y modificado por resoluciones del mismo en 1928/29/30 y 31.