

ARQUITECTURA

dieho egiptólogo tuvo la inmensa satisfacción de encontrar las momias de los Faraones más ilustres de la historia de Egipto: Ahmosis el Libertador, Thutmés II, Seti I, Rhamsés II el conquistador. A pesar del calor asfixiante que reina en Egipto en el mes de Julio, los señores Brugsch, Ahmed-Effendi-Kamal (secretario del Museo del Bulak) y Tadrós Mutafián (Inspector de la circunscripción las Pirámides), se pusieron manos a la obra para exhumar aquel tesoro. Cuarenta horas de enérgica labor bastaron para poner todo a descubierto, pero lo difícil fué conducir el convoy hasta Luksor a través de la llanura de Tebas: varios ataúdes tuvieron que ser transportados por doce hombres y se precisaron ocho horas de viaje para llevarlos de la montaña al río.

¿...?

Se cree que el origen de esa "nidada" de Faraones

sea el siguiente: En un principio cada uno de ellos reposaba tranquilamente en la siringa o tumba más o menos suntuosa preparada de antemano en Bab-el Moluk. Mientras el Egipto fué poderoso estas tumbas fueron invioladas, pero en las épocas de decadencia, es decir durante las dinastías XXI a XXVI, muchas de ellas eran frecuentemente visitadas por los malhechores, los que no pocas veces estaban en combinación con los funcionarios que poseían los planes de esos hipogeos. De allí que en tiempos de la dinastía etiope, los sacerdotes de Amón, hayan sacado todas las momias junto con los objetos que las rodeaban y hayan depositado todo en el bien disimulado escondrijo de Deir-El-Bahari y allí estarían todavía hoy a no haberlas descubierto casualmente los árabes de que hemos hablado ya.

Prof. Arq. Giuria.



EL MONUMENTO AL GENERAL ARTIGAS

Si hay una obra que hasta el momento haya unificado las opiniones y maneras de sentir en lo relativo a su mérito, es indudablemente la obra del escultor Zanelli. Las alabanzas no le han sido escatimadas. Todos los adjetivos del léxico laudatorio han desfilado por la crónica diaria hincando cada vez más en el espíritu público el sentimiento de asombro por el valor desacomunado del monumento al héroe. Y todos habrán podido oír el relato de que una comisión de artistas y profesores visitando la obra en el taller de Zanelli declaró que ese monumento no sólo era el mejor de América sino también del mundo entero. Este elogio para ser hecho en la Patria de Artigas no vendría mal; aquí tenemos muchas cosas que son las mejores del mundo; pero que en la tierra de Verrochio y Donatello se piense en esa forma es lo que no creemos. Una mentira piadosa encuentra su justificación en el espíritu del creyente, que aumenta con una pseudo-realidad su poder de persuasión, pero no debe tolerarse cuando se trata de aquilatar valores artísticos. A menos que se quiera hacer una religión del monumento al general Artigas.

Si nos colocamos dentro de un criterio de relatividad y juzgamos la obra dentro del conjunto de nuestros monumentos artísticos, es indudable que la obra del escultor Zanelli pasaría a ocupar el puesto de honor; pero entendemos que no es así como debe ser juzgada. Aun teniendo una escala de valores artísticos nutrida y bien determinada, un juicio crítico de esa forma no nos daría nunca una idea clara y acabada de la naturaleza y mérito de la obra; pero en el caso nuestro en que nos faltan por completo los términos de comparación sería hasta ridículo intentarlo. En cambio, si consideramos la misma obra en dos puntos de su evolución, tal vez podamos establecer el principio de un juicio.

Tomemos como primer elemento, el boceto de monumento presentado al concurso y que obtuvo del jurado la primera clasificación. Era, indudablemente, una obra de mérito, superior en muchos sentidos a las otras presentadas y si bien pudo haber discrepancias sobre la bondad del fallo, se puede afirmar que un espíritu de justicia y una buena orientación sirvieron al jurado que otorgó el primer premio. Todo hacía suponer que esa primera idea llevada a término por un escultor de universal renombre, dotaría al Uruguay de una de las mejores obras escultóricas de la época, digna por la impresión de sus líneas de continuar la filiación del gran arte italiano del Renacimiento, nunca superado en su soberbia magestad. Y bien: comparando el monumento realizado con el esbozo primitivo la impresión no puede ser más desconsoladora. La primera proporción ha sido cambiada en una forma lastimosa, no subsistiendo ya ni la menor idea de lo que fué el boceto. En este último, el basamento dejaba al grupo ecuestre un dominio mayor en la masa total. De poca altura, sirviendo más bien de plataforma, tenía a su alrededor los bajo relieves que le daban toda su importancia, armonizándose las dos escalas de los temas principales. La masa resultaba así única sin quebrantamientos. Era un conjunto, que impresionaba en forma óptima. Todo esto ha sufrido un cambio radical. El basamento se ha transformado en una masa rígida, fría, pesada; ni siquiera tiene la unidad, lo que sería ya un mérito, que podría tener si fuera sólo un bloque: está cortado en tres fajas de igual valor por la línea de los bajo relieves cuya importancia ha sido reducida al mínimo. Y a esto se le ha llamado severidad. No. Severidad no es pobreza, y en este caso el basamento es de una pobreza desoladora. Por otra parte ninguna idea de conjunto parece haber presidido a la elaboración

ARQUITECTURA



Fotg. Oficina N. de Informaciones

de la obra. Los bajo relieves, como masa, son insignificantes y si esto no fuera todo, están ejecutados, aunque con una gran habilidad, también con un detallismo fatigoso e inútil que crea un clarooscuro impreciso, perdiéndose toda forma cuando el punto de vista permite apreciar la totalidad del monumento. En cuanto a la terminación de la base, en lo que se refiere al revestimiento, agrega todavía un nuevo elemento desfavorable. La talla de la piedra no es todo lo cuidadosa que debe ser en trabajos de esta naturaleza; las juntas son imperfectas y dejan entre sí soluciones de continuidad que afean extraordinariamente la obra; además se ha creído aumentar la belleza de la misma puliendo la piedra, lo cual es un error, mucho más criticable todavía si la piedra está mal pulida.

Esta fealdad del basamento, su rigidez y dureza, su falta de proporción, influyen sobre el grupo ecuestre, cuya silueta de un bello impulso en el boceto aparece ahora en suspenso. Este grupo de una intención clásica en el mismo boceto, nos convence ahora de que ese clasismo era más de contorno que de espíritu. El mo-

delado desvirtúa la intención; hay en partes una estilización que se ahoga en el detalle y por todo falta la síntesis que da sello propio, carácter y vida a una obra. No era eso lo que esperábamos ni tampoco ese guerrero que marcha sobre un caballo que no está seguro del suelo que pisa, puede traernos el recuerdo del Colleone.

En cuanto a la ubicación y orientación del monumento tenemos también algo que decir. La ubicación en la Plaza Independencia, si bien no es todo lo adecuada que sería de desear, tiene en su favor el hecho de ser un punto céntrico, por el cual desfilarán, probablemente, las manifestaciones patrióticas bajo la mirada del héroe y donde se rematarán con facilidad otras clases de ceremonias. Con un arreglo de los canteros, necesario para dar un poco de aire alrededor de la estatua quedará terminado todo. Pero no sucede lo mismo con la orientación. En este punto había dos soluciones: la actual y la de orientar la estatua en el sentido Norte-Sur. De las dos soluciones se eligió la peor. Al hacerse la circulación en el lugar del monumento con mayor intensidad de Este a Oeste y viceversa, debió buscarse

ARQUITECTURA

una orientación de manera que el flanco del monumento ecuestre se presentara a los transeúntes, pues las vistas de frente y posteriores no tienen interés ninguno. Se ha hecho todo lo contrario y hoy el monumento es necesario "busearlo", bajando por las calles perpendiculares a la circulación. Es decir que como ornato de la vía pública tiene un valor reducido al no ofrecerse naturalmente a la vista. Se explica esta orientación por una intervención del escultor Zanelli el cual aconsejó que la estatua fuera ubicada mirando al Sol. No creemos que ese pueda ser el motivo que decidió tal elección por cuanto el señor Zanelli, como artista, sabe que la solución del problema que nos ocupa responde a factores que nada tienen que ver con la astronomía. Pero de cualquier manera bien pudo haberse estudiado sobre el terreno la forma más racional. Ahora, si lo que se buscó fué un símbolo al colocar a Artigas mirando al Sol naciente, como símbolo no deja de ser una puerilidad.

Volviendo otra vez al monumento en sí, creemos que el carácter anecdótico con que está realizado el bajo relieve, si bien no nos convence del punto de vista de la estética, tiene la ventaja de hacer que la obra sea fácilmente accesible al pueblo. Este lo comprende mejor en sus líneas cuando le despierta imágenes familiares. No hay una documentación seria, es cierto, en lo que respecta a los tipos que forman la composición, lo que no deja de ser un defecto grave cuando se va justamente a lo anecdótico; pero el buen criterio popular no hace mayor hincapié en que las mujeres calcen botín de tacón alto y viertan el agua de primorosas ánforas. Salva el anacronismo y goza en la contemplación de los menudos relieves del basamento y admira la cabeza erguida del caudillo al cual cree ver aún marchando tristemente hacia el destierro al frente del rebaño apretujado de sus huestes.

L. C. Agorio.



El origen de la Capilla Colleoni en Bergamo

Continuación del N.º LXIII.

Todos los testigos que intervinieron en el sumario iniciado al Colleone por la Administración de la Misericordia, reconocen la noble intención de éste, al construir su propia capilla en el lugar más apropiado de la ciudad, así como también la de edificar una nueva sacristía, en substitución de la demolida.

Francisco Corbella, el más minucioso de todos en sus declaraciones, refiere las palabras textuales pronunciadas por el capitán, cuando recibió en Malpaga la comisión de protesta. "Presentaos a Bergamo a vuestro Consejo y decidle que quiero me dejen hacer esta obra, así como se sirvan indicarme un lugar en las aproximaciones de dicha iglesia, para hacer con mis rentas, una semejante, más hermosa y más cómoda."

Colombo, íntimo del Capitán, afirma que si el Consejo le hubiese indicado a éste, antes de su muerte, el lugar para la nueva construcción, ésta se hubiera realizado.

La Administración de la Misericordia, por otra parte, no se había decidido aún a indicarle al Colleoni, el lugar en que debía construirse la nueva sacristía. Este, en cambio, había solicitado más de una vez a la Administración, para que le indicasen el lugar.

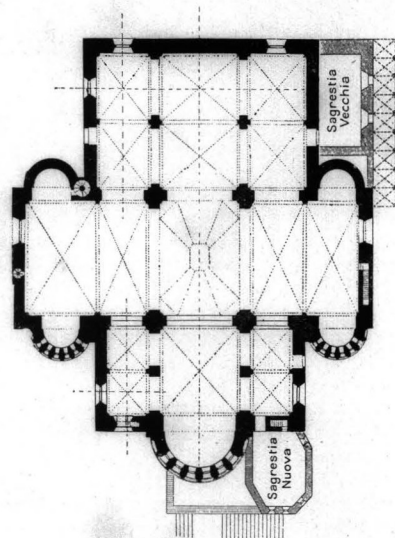
Agliardi, refiere al respecto que Amadeo había recibido orden del Capitán para construir la sacristía, agregando que habían buscado un lugar para ello, sin encontrarlo.

Decidida la construcción de la sacristía, quedaba aún un punto por resolver: el valor del inmueble demolido.

Corbella valoriza el inmueble diciendo que era de "capitla 90 muri et in ee eran feratae duplices" y

que por su altura etc., podía tener un valor de 300 ducados.

Colombo, da los nombres de los maestros de obras que trabajaron con Amadeo, recordando que el material demolido había sido utilizado por Venturini y Mo-



Planta de Sta. Maria Maggiore con indicación de las sacristías

roni, oficiales albañiles que asumieron la construcción de la Capilla Colleoni.

El testigo continúa manifestando que hubo discusión