

Doctorado conjunto
Universidad Politécnica de Madrid
Universidad de la República Oriental del Uruguay

TEORÍA Y PRÁCTICA DEL PROYECTO DE ARQUITECTURA

Trabajo de doctorado

TRES VIVIENDAS
**LA VIVIENDA INDIVIDUAL EN LA OBRA DEL
ARQ. ROMÁN FRESNEDO SIRI**

Doctorando: Arq. Pablo Bonti Derregibus

Montevideo, 30 de setiembre de 2004

ÍNDICE

	Pag.
1. Introducción.....	3
Contexto socio político.....	17
2. La Casa de la Ballena.....	21
3. La casa Barreira.....	36
4. La casa Dighiero-Martirena.....	50
5. Referentes.....	66
6. Bibliografía.....	80

1. ROMÁN FRESNEDO SIRI.

El Arquitecto

Este trabajo, que abarcará parcialmente un aspecto programático de la obra del arquitecto uruguayo Román Fresnedo Siri, busca más allá de un enfoque histórico documental de su obra, -lo cual ha sido ya realizado por el Instituto de Historia de nuestra Facultad de Arquitectura, en Uruguay- abordar dos tópicos diferentes, por un lado hacer un análisis descriptivo de las obras elegidas y por otro, realizar un análisis desde un punto de vista que trate de decodificar el modo de proyectar, de sus intenciones y lugares comunes, que se aprecian en la obra de este arquitecto, a lo largo de tres momentos de su vasta carrera y cada uno representado por una vivienda.

Para ello, abordaremos el programa más común e inspirador de nuestra profesión, la vivienda unifamiliar. De las casi veinte viviendas proyectadas en un período de 45 años de ejercicio profesional tomamos tres que son importantes, en nuestro concepto, en el desarrollo de su obra profesional, en la evolución de la misma, o bien para la historia de la

arquitectura nacional o bien para la memoria colectiva disciplinar.

Realizadas en períodos casi consecutivos, en esta primera etapa, su trabajo fue producto de la inspiración, la racionalidad y su impronta académica tradicional heredada desde su formación en nuestra Facultad de Arquitectura.

Estas tres viviendas seleccionadas son producidas al inicio de su vida profesional, en un período que abarca 8 años de trabajo y reflejan situaciones arquitectónicas dispares, trataremos de abordar la forma en que este arquitecto uruguayo se enfrenta a tres situaciones o realidades diferentes para la implantación de las viviendas, la primera de ellas que llamaremos "La casa de la ballena" se realiza en el principio de su carrera (1938) en medio de la naturaleza, en un entrono natural; las otras dos en la trama urbana de la ciudad de Montevideo, en dos situaciones diferentes, la segunda vivienda estudiada, la vivienda Barreira (1941) implantada en un predio esquina y por último la casa Dighiero-Martirena (1946) realizada también en un predio urbano pero entre medianeras.

El análisis arquitectónico que realizaremos pretende reflejar algunos puntos de vista desde un enfoque que apunta al quehacer arquitectónico en tanto modo de hacer arquitectura, a finales de la década del 30 e inicio de la década del 40 y al influjo de los acontecimientos que a nivel internacional afectan la disciplina y que llegan al Uruguay a través de las publicaciones recibidas y el contacto que algunos arquitectos realizan con las obras y con el pensamiento de vanguardia a través de los viajes de fin de carrera otorgados por el "Gran Premio".

Román Fresnedo Siri nace en la nordesteña ciudad de Salto, el 4 de febrero de 1903, siendo el segundo de seis hijos, cuando aún era pequeño sus padres se trasladan al Paraguay donde realiza desde la escuela primaria hasta que se recibe de Agrimensor en Asunción del Paraguay. De regreso al país ingresa y estudia en la Facultad de Arquitectura en el período que va desde el año 1923 hasta su egreso en el año 1930.

Desarrolla su trabajo profesional en nuestro país primero y en una segunda etapa tiene una destacadísima actuación a nivel internacional, ejerciendo la arquitectura desde el año 1930, en que como dijimos, egresa de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República en la ciudad de Montevideo, hasta el año 1975 en que fallece.

El período en que se desarrolla su quehacer estudiantil es caracterizado por la presencia e influencia de un destacado profesor francés José Pedro Carré.

Algunos elementos favorecen la renovación en la concepción arquitectónica local como la creación en 1915 de la Facultad de Arquitectura. La situación de la profesión en esos años nos es descripta por Arana y Garabelli de la siguiente forma:

“Durante más de medio siglo, la enseñanza de esa disciplina, así como la de Ingeniería, se realizaba en el seno de la Facultad de Matemáticas y Ramas Anexas. Se logró de este modo una conquista significativa en la búsqueda de la identidad e “independencia” profesional. Los primeros pasos en el mismo sentido se habían dado ya un año atrás, con la formación de la Sociedad

de Arquitectos y la aparición de la revista "Arquitectura", su órgano de difusión oficial."¹

Román Fresnedo Siri fue formado entonces bajo la influencia del Prof. Mr. José Pedro Carré quién a su vez se había formado en la Escuela de Beaux-Arts de París donde fue alumno del profesor J. L. Pascal. Este profesor francés llegó a Montevideo en el año 1907, especialmente contratado para dictar cátedra en los Cursos de Arquitectura. Sus principales características fueron, según nos cuentan los arquitectos Mariano Arana y Lorenzo Garabelli:

"Su particular consideración al alumno, su tolerancia intelectual, su amplitud de criterio, fueron proverbiales"².

El Arq. Leopoldo Carlos Artucio en un artículo en la Revista Arquitectura N° 254 de 1985 decía al respecto de Mr. Carré:

"Tenía para mi la virtud de respetar y hacer enormes esfuerzos por comprender"³.

Es esta una síntesis muy medida, pero que da la pauta del porte del evaluado y del evaluador. Arana y Garabelli nos siguen diciendo citando a Aurelio Lucchini que siendo Carré

"discípulo de J.L. Pascal, camarada de Gaudet, estableció a través de ellos un nexo con Labrouste, jefe del racionalismo francés".

Y agregan:

"Aunque particularmente ligado a la tradición clásica, la racionalidad de su pensamiento lo condujo, como veremos, a apuntalar la incipiente renovación arquitectónica. Una doctrina que no concediera valor decisivo a la ornamentación

¹ Arana M., Garabelli L. Arquitectura renovadora en Montevideo 1915-1940.

² Arana M., Garabelli L. Arquitectura renovadora en Montevideo 1915-1940.

³ Arq. Leopoldo Carlos Artucio en un artículo en la Revista Arquitectura N° 254 de 1985.

estilística, como la de Gaudet, abría el campo a cualquier modalidad que negara valor de actualidad a los etilos.⁴”

Por consiguiente, afirma el investigador uruguayo Aurelio Lucchini- cuando (...)

“se concretó una corriente de pensamiento que no solamente confiaba a las condiciones materiales de la arquitectura la conformación general del edificio sino también su expresión, esta corriente pudo ingresar en los centros de estudio sin tradición, como el nuestro (...)”⁵.

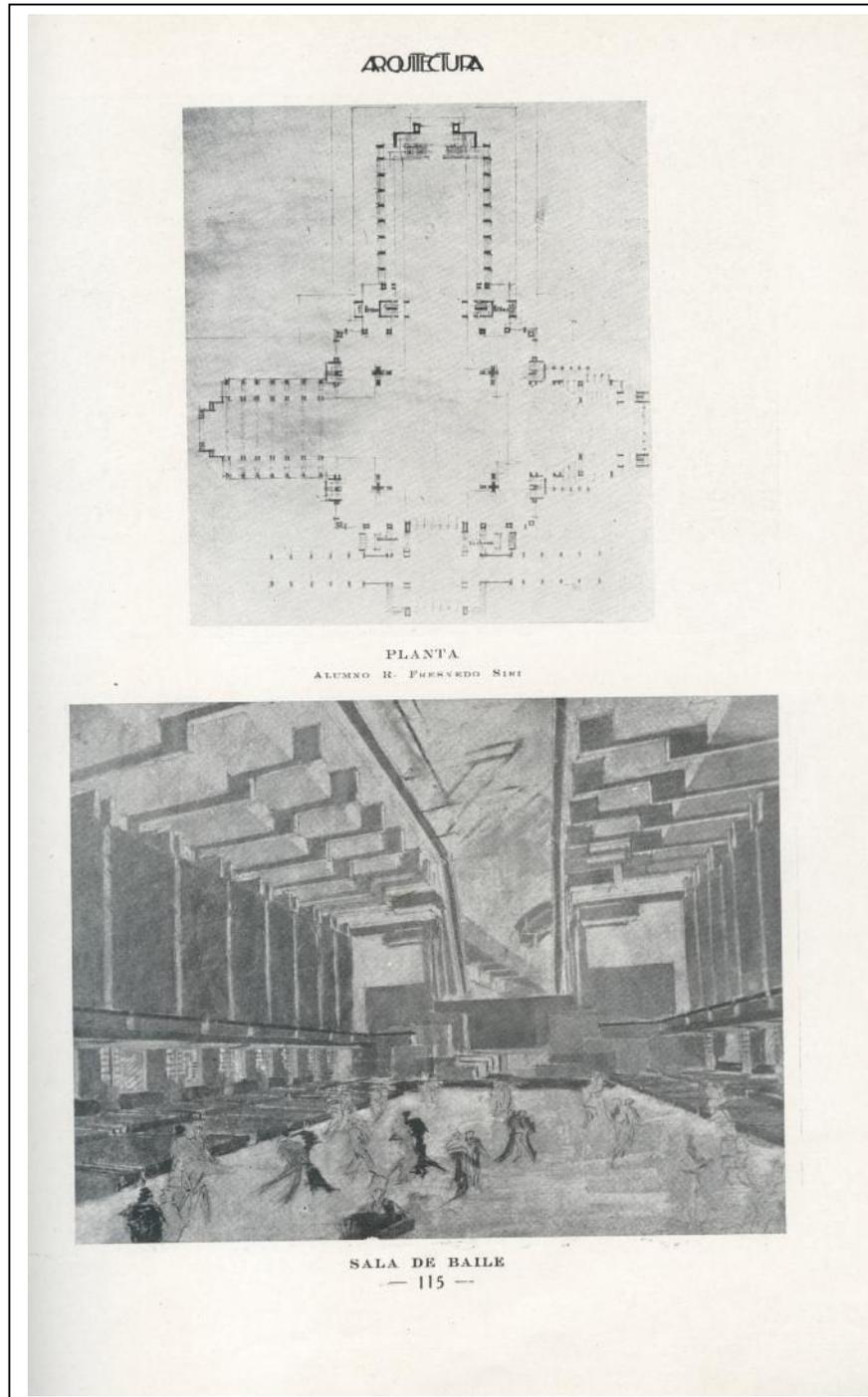
En esta Facultad en fase de renovación fueron elementos a destacar las visitas realizadas por importantes figuras del movimiento renovador, en el año 1929, de Le Corbusier y del urbanista austriaco Steinhof, los que dictaron conferencias en nuestra casa de estudios.

Otro aspecto, que sería aquilatado con el tiempo, es el contacto que los recién egresados tendrían con el exterior a través de una política de becas que se origina en el año 1917 con la creación del “Gran Premio” que consistía en un concurso que se realizaba entre los arquitectos recién egresados y que tenía como gratificación final un viaje de un año a Europa. Para ejemplificar este premio diremos que el primer ganador fue el Arq. Mauricio Cravotto, en 1918, asistiendo a cursos de urbanismo en Jussely y que será asistente en la cátedra del profesor Carré durante el pasaje de Fresnedo Siri por dicha cátedra. También este premio permitirá que el Arq. Rodolfo Amargós trabajar en el taller de Peter Behrens y al Arq. Carlos Gomez Gavazzo su permanencia, por un período, en el estudio de Le

⁴ Arana M., Garabelli L. Arquitectura renovadora en Montevideo 1915-1940.

⁵ Arana M., Garabelli L. Arquitectura renovadora en Montevideo 1915-1940.

Corbusier. El Arquitecto Julio Villamajó también fue ganador de este premio.



Proyecto para Casino, Román Fresnedo Siri (estudiante).

El Profesor J. P. Carré ejerció la cátedra de Composición Decorativa entre los años 1907 a 1940 y

encontró en Román Fresnedo Siri un destacado alumno como lo certifican la publicación de por lo menos seis de sus proyectos en la Revista Arquitectura, Órgano Oficial de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, ejemplificaremos con dos de ellas, en la revista N° 139 del año 1929 bajo el rótulo de Composición y Decorativa III o IV se publica planta y croquis interior de un proyecto para Casino.

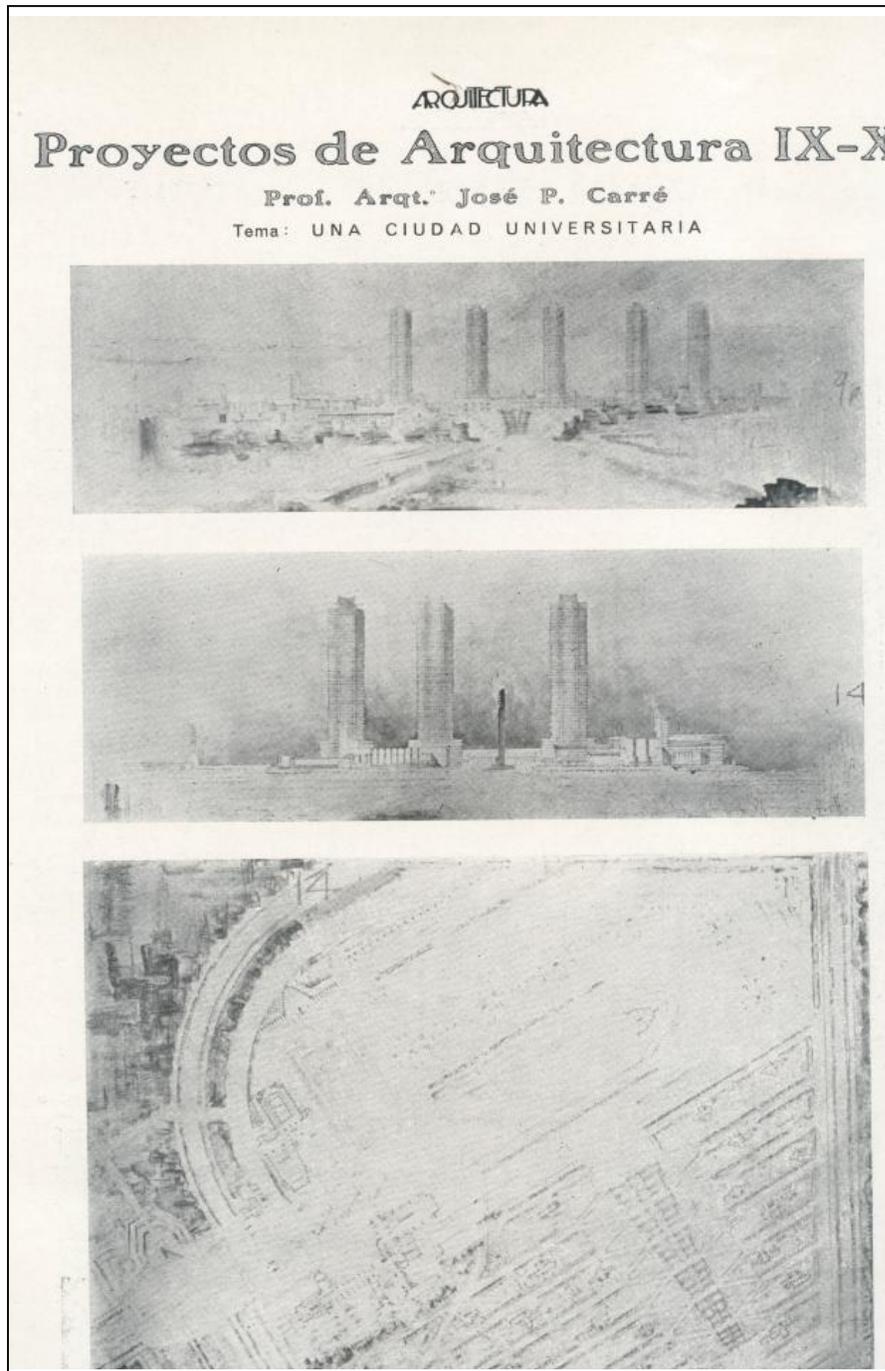
El otro proyecto, que de los publicados en la misma revista seleccionamos, fue también en Proyectos de Arquitectura IX y X y también bajo la supervisión del Prof. Arq. José P. Carré, "Una Ciudad Universitaria", donde lo que cuenta son las partes tomadas individualmente y no la ordenación del conjunto, en una visión moderna del conjunto, donde la nota destacable es la aparición de cinco torres de gran altura acercándose al urbanismo modernista y donde las relaciones entre los edificios están separados por espacios abiertos con edificios más bajos consiguiendo así ventilación, luminosidad y variedad visual.

Es de destacar que la revista Arquitectura alcanza gran difusión en el medio y se publican en un período que va desde 1914, año de su fundación, hasta 1940, más de 200 números y en sus páginas se editarán artículos que esclarecerán los fundamentos doctrinarios de las nuevas corrientes.

Y. J. Bordanat y M.R. Risso en el libro "Román Fresnedo Siri, Un Arquitecto Uruguayo" desarrolla con acierto expresiones de Monsieur Carré, como solían llamarlo en la facultad,

"Enseñar no es dar fórmulas buenas o malas, antiguas o modernas. Con fórmulas no se hace

arquitectura. Enseñar arquitectura es enseñar a componer, estudiar y expresar.”⁶



Proyecto de Ciudad Universitaria, Román Fresnedo Siri (estudiante).

⁶ Bordenat Y., M.R. Risso Román Fresnedo Siri un arquitecto uruguayo

Egresado ya de la Facultad, Román Fresnedo Siri se ve inmerso en un contexto depresivo provocado por los acontecimientos bursátiles y económicos de 1929 y su reflejo en la economía del Uruguay de la época, los encargos no aparecen y el concurso de arquitectura se presenta como el comienzo de su activa y superlativa vida profesional. Al comienzo se presenta al Salón Anual de Arquitectura organizado por la Sociedad de Arquitectos en 1930 en el cual obtiene la Medalla de Oro, este Salón llegaría a obtener un gran prestigio profesional en el medio local.

Toda esta primera parte de la producción de Fresnedo Siri se realiza en nuestro país. Es así que resulta con el Segundo Premio en el concurso para la Universidad de Mujeres en 1934 y Segundo Premio en el Concurso para la Bolsa de Comercio en 1936, cuyo Primer Premio es obtenido por los Arquitectos Beltrán Arbeleche, Miguel A. Canale.

En 1938 gana por primera vez un Primer Premio en un concurso y es el que se realiza para la construcción de una de las tribunas del Hipódromo Nacional de Maroñas para alojar 3.500 espectadores, este será un tema recurrente en su trayectoria como arquitecto ya que será retomado en dos oportunidades más, en 1942 en que gana otro concurso para el Palco Paddock del Hipódromo Nacional de Maroñas y en 1951 en que proyecta el Hipódromo y Villa Hípica para la ciudad de Porto Alegre en Brasil.

En 1938 en colaboración con el arquitecto Mario Muccinelli, obtiene el Primer Premio en el concurso que se realizara para la construcción de la Facultad de Arquitectura para otro predio diferente a su actual emplazamiento.

Entre 1942 y 1944 realiza un estudio para el planeamiento urbano de la zona de Arroyo Seco en Montevideo, en 1944 crea el Plan de Urbanización del Rincón del Bonete, donde estaba prevista la creación de una ciudad industrial. De este mismo año es la Facultad de Arquitectura, que en nuevo predio es encargada a Román Fresnedo Siri y al Arq. Mario Muccinelli quienes como ya hemos dicho habían ganado el 1938 el concurso para su construcción.

Entre 1943 y 1946 proyecta y construye el edificio de la Administración de la U.T.E. "El Palacio de la Luz". Es también de esta época el Sanatorio Americano y las ampliaciones del British Hospital.

A partir de 1950 y hasta su muerte en 1975 además de sus proyectos en Uruguay comienza su fructífera carrera internacional. Así proyecta en 1951, el Hipódromo de Porto Alegre y Villa Hípica en Brasil, obra esta de gran envergadura.

En el intermedio en el año 1952 obtiene el Segundo Premio para el Municipio de Maldonado en la zona este de nuestro país (el primer premio fue declarado desierto).

Desde 1956 a 1960 es Director del Plan de Obras del Cerro, también en 1956 estudia un Complejo turístico para las Termas del Arapey en su Departamento natal, Salto.

En 1959 diseña un edificio para la sede de la Comisión Honoraria de Lucha Anti Tuberculosa.

También en 1961 se presenta al Concurso para la Sede de la Organización Panamericana de la Salud en Washington D.C. y logra el Primer Premio en lo que será su triunfo más importante a lo largo de su carrera. Finalmente sus obras póstumas fueron la Sede en Brasilia que le encomendara directamente la O.P.S.

(Organización Panamericana de la Salud) y un proyecto de ampliación del Hospital Militar en la misma ciudad.

Su trayectoria en el proyecto y construcción de la arquitectura domestica comienza con la ampliación de una vivienda para el Sr. Nilo Berreta en el año 1935, continua con la casa que estudiaremos en primera instancia que se proyecta para él mismo en el balneario de Punta del Este, en la zona de Punta Ballena en el año 1938.

Posteriormente proyecta la mayoría de sus viviendas en Montevideo, en 1941 la casa para el Sr. Barreira, en la esquina de Br. Artigas y Guaná, también abordada en este escrito y en 1946 proyecta las dos casas simétricas del Sr. Juan C. Dighiero y la Sra. M. Martirena con las cual culminaremos este trabajo.

A partir de allí hay una interrupción en la producción de vivienda hasta el año 1954 en que proyecta la casa para el Sr. Dutra Pereira en la calle Meseta 1839.

En 1961 la casa del Sr. Ildefonso Florines en la calle Las Violetas 935 y 9 de febrero. En 1968 realiza otra para el Sr. B. Rossengurtt en la calle Quijote entre Colorado y M. Moreno.

Luego existen otras viviendas que si bien se cuenta con documentación sobre su existencia, no ha sido establecida su fecha de realización, lo que podría ser fruto de una próxima investigación. Es así que nombraremos las mismas al solo echo de su mención a saber:

Sr. O Martirena (Cerlos Ma. De Pena 4164)

Sr. C. de Ferrari (Oficial 955, Pocitos)

Sr. Mezera Álvarez (Caracé 528)

Sra. C. Olivera de Puimayen

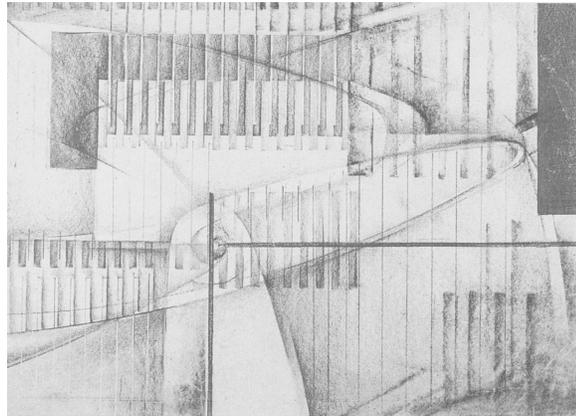
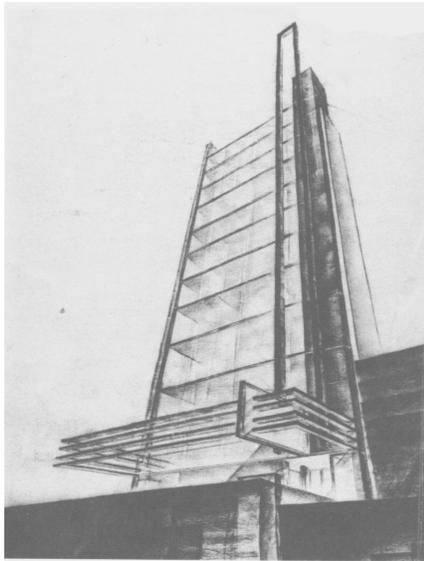
Sra. M Muñoz de Barani
Sr. Percopo la Banca
Dr. Julio Barani
Sra. M. Tafernaberry de Uria
Sr. Francisco Balbi (Punta del Este- Maldonado)
Sra. Fernández de Arabeity
Sra. De Colombino (P. Alegre. Punta Carretas)
Sr. Angel A. Mega Lagomar.

Román Fresnedo Siri hacía gala de una firme personalidad, aunque de trato hosco con desconocidos se convertía en amable contertulio con aquellos a quienes estimaba. Era conocido por su sólida y variada cultura. Amante de la fotografía, la música y el dibujo entre otras manifestaciones del arte. Por este motivo fueron varias las instituciones culturales y sociales que contaron con su apoyo honorario y llegó a pertenecer a varias de ellas como ser "Amigos del Arte", el "Centro Cultural de Música" o la "Comisión Honoraria de Lucha contra la Tuberculosis". Desde su niñez estudia piano en el Paraguay llegando a ejecutar ese instrumento con gran pericia lo que lo llevaría a vincularse con grandes personalidades como la del Maestro Vaz Ferreira.

Apasionado fotógrafo, casi profesional revelando sus propias fotografías como nos manifestara el Prof. J.C. Lousteau con quién pasaban veladas en la casa de la Ballena hablando de ello.

También fue Fresnedo Siri un eximio dibujante realizando trabajos en acuarela, pastel y carbonilla, muchos de ellos son conservados hasta el día de hoy en el Instituto de Historia de la Facultad de Arquitectura ya que fueron donados al mismo por sus familiares y en que demuestra su prodiga imaginación y destreza

compositiva. Prueba de ello son estas dos carbonillas de aproximadamente 56 x 75 cms.



Carbonillas 56 x 75. Román Fresnedo Siri.

Practicaba varios deportes, entre ellos la natación, el remo y la navegación. Esta pasión por los deportes náuticos lo llevó a destacarse también por el diseño de embarcaciones realizando y construyendo más de media docena de yachting.

Su situación familiar lo hizo suplir a su padre, tempranamente desaparecido, constituyéndose en el puntal de la familia. Se nos ha relatado que se comportaba parco y medido en sus gastos personales pero sin retacear el brindar a los suyos todo lo que les era necesario.

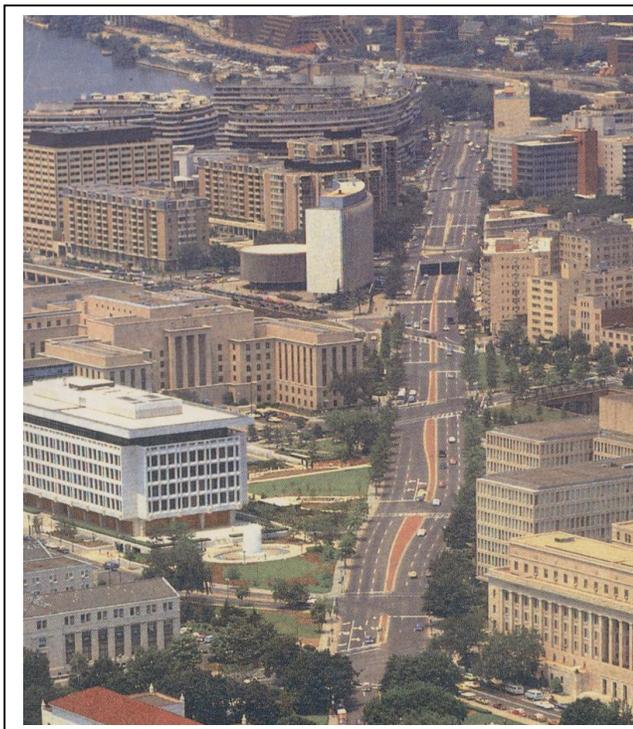
Realiza varios viajes al exterior, el primero de ellos lo hace hacia Europa en 1937 para luego más adelante en 1941 visitar Estados Unidos enviado por el estado uruguayo previo a la realización del proyecto de edificio administrativo para la UTE (Usinas y Teléfonos del Estado).

No se conocen escritos realizados que nos trasmitan su pensamiento teórico arquitectónico y existe una única conferencia dictada con motivo de la

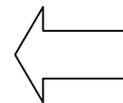
obra para la Organización Panamericana de la Salud realizada en Washington DC. En la cual centra su atención en los inconvenientes encontrados a la hora de realizar su proyecto definitivo y a los aspectos económicos a que tuvo que someterse. Solamente hace una mención al pensamiento de su maestro el Prof. J.P. Carré.

Al momento de fallecer Román Fresnedo Siri se hallaba en plena actividad profesional realizando continuos viajes al exterior.

Para este estudio se ha contado con la documentación existente en el Instituto de Historia de la Facultad de Arquitectura (IHA), las plantas y fachadas que aparecen en este trabajo fueron dibujadas por el autor del mismo en soporte magnético para que se pudieran apreciar sus posibilidades y contribuyeran a su mejor comprensión. Estos dibujos electrónicos serán, posteriormente a la entrega de este trabajo, donados a los archivos del Instituto de Historia de la Arquitectura de nuestra facultad.



Edificio de la OPS,
Washington DC.



El contexto socio político en que se proyectan y construyen estas viviendas.

Intentaremos desarrollar en esta parte de este capítulo cual era el estado socio político del Uruguay en el cual Román Fresnedo Siri realizó las viviendas tratadas en este trabajo.

“La crisis económica mundial iniciada en 1929 en Estados Unidos, repercutió en el Uruguay a partir de 1930-31. El descenso del precio de las materias primas y alimentos que el Uruguay exportaba, y las restricciones del comercio internacional, generaron aumento de la desocupación y caída del ingreso.

La lucha por la distribución del mismo se acentuó entre los grupos sociales y el reformismo social batllista fue enjuiciado duramente por ineficaz y populista por las gremiales de estancieros y comerciantes que criticaban el peso impositivo de un Estado que no controlaban.

El Presidente de la República electo en 1931, Gabriel Terra, oyó estas demandas de las clases altas y con el apoyo de algunas fracciones de los dos partidos tradicionales dio un golpe de Estado el 31 de marzo de 1933, disolviendo el Poder Legislativo y la parte colegiada del Poder Ejecutivo, el Consejo Nacional de Administración.

Este golpe y el gobierno resultante, de Terra, hasta 1938, aunque represor del movimiento obrero y los partidos de izquierda y "progresistas", y desconocedor en muchos planos, de los derechos individuales, demostró también la originalidad de la historia uruguaya. El golpe había sido protagonizado por un presidente civil y

dado con la aprobación del ejército pero sin su intervención directa, había contado con el apoyo de arte de los partidos políticos tradicionales y además, procurado la legitimación inmediata de las urnas convocando a elecciones ya en 1933.”⁷

El comercio exterior mantuvo su clásica vinculación con Gran Bretaña y aumentó el flujo comercial con los Estados Unidos de Norteamérica que a impulsos del presidente F. D. Roosevelt realizó una agresiva política de intensificación de relaciones comerciales con Latinoamérica en petróleo y automotores. También, en este período la renaciente economía alemana, que por medio del trueque y los pagos compensados, planteó a nuestro país negocios muy convenientes en materia de maquinaria y medicamentos.

Los problemas sociales se centraban en la desocupación, la alimentación de los habitantes de bajos recursos, la vivienda popular y la baja del salario. En materia de Vivienda se crea el INVE Instituto Nacional de Viviendas Económicas y se construyen 4000 viviendas dando lugar a lo que se llamó los barrios obreros.

En las elecciones de 1938, primera vez en que la mujer estuvo habilitada para votar, fue elegido el Gral. Arq. Alfredo Baldomir (1938 - 1942).

Los problemas internos eran de algún modo el reflejo local de los cambios en el panorama internacional. El auge de los regímenes totalitarios, la caída de la República Española, nuevas alineaciones, el comienzo de la Segunda Guerra Mundial, el creciente liderazgo de los Estados Unidos, fueron temas fundamentales, no solo en el plano ideológico sino en el quehacer de la toma de posiciones políticas.

⁷ José Pedro Barrán, Versión de setiembre de 1995, web.

Iniciada la Segunda Guerra Mundial, los Estados americanos declararon su neutralidad en el conflicto.

A fines del gobierno de Gabriel Terra el país se había ido recuperando de los aspectos más negativos de la crisis del 29. En este período se nota un aumento de la industria metalúrgica, caucho y productos químicos. El comercio exterior quedó sujeto al control estatal.

La guerra favoreció el proceso de sustituciones de importaciones, pero también marcó límites, provocando problemas en el abastecimiento de materias primas imprescindibles, por ejemplo la falta de hierro redondo en 1942 y 1943 afectó a la construcción en un 45 % de su capacidad.

El comercio exterior acumuló saldos favorables de 100 millones de dólares con EEUU y de 17 millones de libras con Gran Bretaña, durante la Segunda Guerra Mundial, al promover ésta mayor demanda de alimentos y materia prima, con alza de precios, favoreciendo así la economía del país.

De las elecciones de 1942 se conforma el gobierno del Dr. Juan José de Amézaga (1942 - 1946) y en este período las condiciones económicas existentes durante la administración Baldomir se mantuvieron, la sustitución de importaciones, revalorización de productos del agro, desarrollo de la industria, intervención y proteccionismo estatal, ensanchamiento del mercado interno, balanza comercial favorable y políticas de concertación social.

Se sufrió las dificultades para la importación de materias primas, combustible, falta de hierro redondo, esta situación sería superada a partir de 1946. Por otro lado se reduce la actividad ganadera producto de la mortandad de semovientes por la sequía del año 42.

Hubo también un fortalecimiento del movimiento sindical.

Las elecciones de 1946 se realizan en un clima de "reconstrucción republicana" ganando el Sr. Tomás Berreta quién fue presidente por 5 meses dando especial interés a los problemas del agro, viajando a EEUU a cobrar la deuda de 100 millones en maquinaria agrícola y alambre para alambrar los campos y por otro lado asume el control de las empresas inglesas a cambio de la deuda con Gran Bretaña.

El gobierno de Luis Batlle Berres comienza después de la muerte de su antecesor el 2 de agosto de 1947.

Dejaremos aquí esta breve reseña histórica socio política del Uruguay durante el período en estudio.

El siguiente texto pone su atención en tres de estas obras de vivienda antes reseñadas y realizará un análisis de cada uno de los proyectos desde una perspectiva contemporánea. Tratando de contribuir al conocimiento sobre la obra de este interesante personaje de nuestra arquitectura nacional que no ha sido suficientemente difundido.

2. LA CASA DE LA BALLENA

La casa de descanso del arquitecto

La casa de la cual vamos a iniciar su estudio fue construida en carácter de casa de veraneo para el propio Román Fresnedo Siri en el año 1938, en Punta Ballena, Punta del Este, Maldonado, Uruguay.

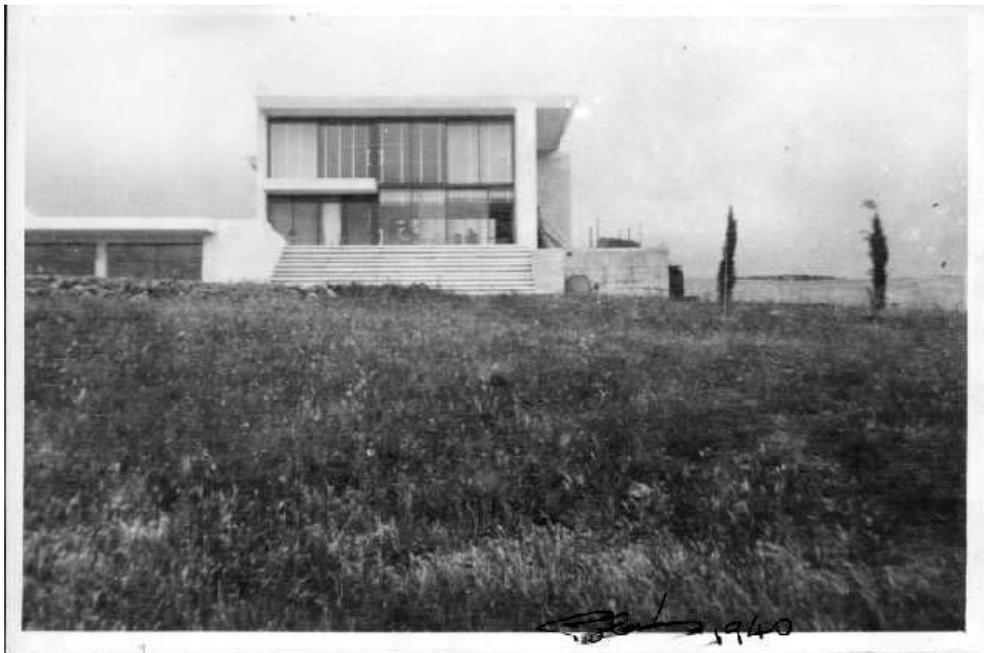
Como siempre ocurre en estos casos en que el propio arquitecto realiza su vivienda, sea esta permanente o de temporada, como en este caso, es una interesante oportunidad para establecer con precisión una fotografía de su pensamiento en ese instante de su vida profesional.

Punta del Este es, hoy en día, el principal balneario turístico del Uruguay y el más sofisticado del Cono Sur.

Esta ciudad balneario se caracteriza geográficamente por tener una península que se introduce en el océano Atlántico rodeada de amplias playas y fue allí donde comenzaron las primeras edificaciones, a partir de un pueblo de pescadores. A ambos lados de la península existen dos playas de desigual característica como lo son la Playa Brava y la

Playa Mansa. La primera, que se desarrolla hacia el Este, en una faja continua de playa muy abierta y de oleaje bravío hasta la desembocadura del Arroyo Maldonado a unos 12 kms. Por el otro lado y hacia el Oeste de la península se desarrolla la Playa Mansa una amplia bahía protegida por la Isla de Gorriti lo que la hace una playa de poco oleaje, esta bahía finaliza en un fenómeno rocoso llamado Punta Ballena o La Sierra de la Ballena. Es justamente en el lomo de esta Ballena donde se encuentra el terreno elegido por Fresnedo Siri para implantar su casa.

Además Punta Ballena es el ingreso al balneario ya sea desde Montevideo o desde Buenos Aires, siendo este el flujo principal de turistas extranjeros que recibe el balneario.



La casa de la Ballena (1938) Fachada este, foto de 1940

Entonces, el lugar elegido reúne una serie de características que lo hacen privilegiado: se encuentra en el punto más alto de la sierra, con vistas hacia ambos lados, al oeste, la ensenada de Portezuelo donde

años más tarde el arquitecto catalán Antoni Bonet Castellana realizara en 1945 su urbanización y el célebre Hotel, Restaurante, La Solana del Mar (1946) de neto corte modernista en la cual

“la idea básica consistió en adosar una losa de hormigón a la duna, que adquirió con esto el protagonismo de la obra”⁸.

Al este la vista es hacia el centro del balneario, la península, la bahía y la isla.

La casa de la Ballena, como si fuera un organismo vivo, se ha transformado a lo largo de su vida útil, se realizaron ampliaciones iniciales durante la vida del propio Fresnedo Siri y ha sufrido varias reformas posteriores a su deceso. Para este estudio vamos a circunscribirnos al proyecto originalmente edificado, ya que creemos que refleja más cabalmente la idea original del arquitecto y le atribuimos a las reformas posteriores ser el producto de las necesidades funcionales en tanto amplía su uso a todos sus hermanos.

La información gráfica recabada para este trabajo muestra una gran variedad de planos con diferentes evoluciones sobre un mismo planteo original, lamentablemente estos no fueron fechados por su autor, pero de igual manera y en base a la comparación y deducción entre elementos gráficos y una fotografía fechada, hemos podido establecer una secuencia evolutiva firme y que nos permite establecer el proyecto de la fotografía como el originalmente construido.

Esta vivienda unifamiliar, de dos niveles se irgue sobre el lomo de la ballena, de base rocosa granítica y en los años 40, prácticamente carente de vegetación,

⁸ ALVAREZ, F. y ROIG, J. (): *Antoni Bonet Castellana 1913-1989*

Fresnedo Siri implanta su vivienda como si fuera un crustáceo parásito adosado al mismo.

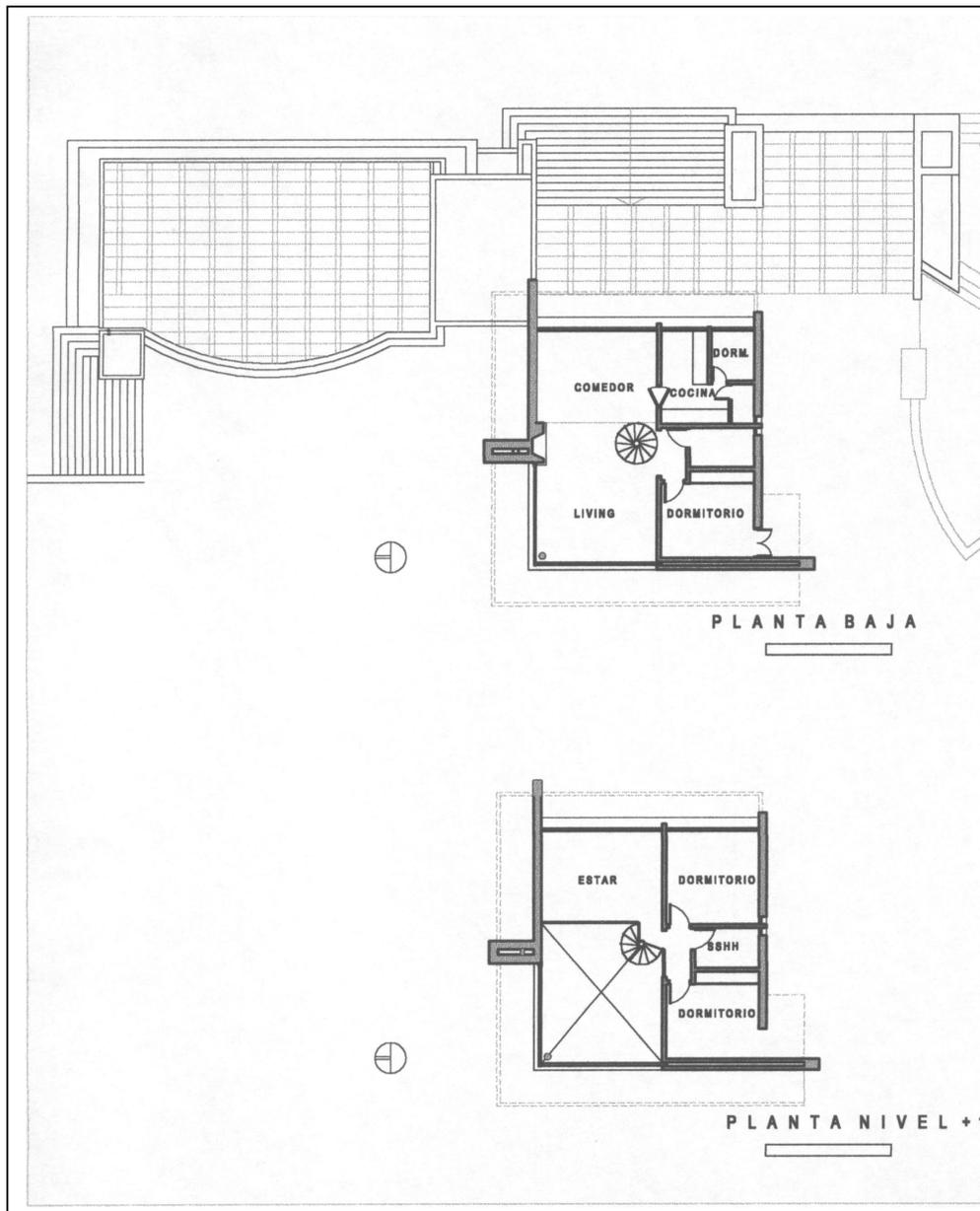
Llegar hasta este emplazamiento en aquellos años no era tarea fácil, relatos de la época cuentan que a Punta del Este se llegaba por la ruta 26, perpendicular al mar, y para llegar a esta zona se debía tomar el camino al Arboreto Lussich, reservorio natural en el cual su mentor, Antonio Dionisio Lussich, realiza la plantación de diferentes especies de árboles, trasponer éste camino y llegar por detrás, hacia el lomo de la ballena, en donde cuentan las crónicas que, luego de pequeñas lluvias, los automóviles se atascaban en el barro limitando su accesibilidad.

No se cuenta entre la información recabada con las dimensiones del predio original como para saber cual fue su ubicación dentro del terreno, pero claramente, sí podemos deducir que, la orientación, el clima y las vistas fueron determinantes fundamentales para su implantación.

Todas las vistas son interesantes, la naturaleza como anfitriona principal, al este la península y la bahía, al norte la sierra, al oeste el espectacular atardecer y al sur la punta rocosa. Sin duda un paisaje espectacular. Por otro lado su enclave garantiza también la brisa que refresca el caluroso verano.

Hay en la concepción de la vivienda y su implantación una serie de pistas que nos hablan de la voluntad del arquitecto para que su obra se implante con "carácter" en el terreno y forme parte de él. En este sentido las terrazas juegan un importante y variado papel. Estas, en tanto planos paralelos al piso ofician, por un lado como de espacios de transición entre la naturaleza y lo que ha construido la mano del hombre, por otro lado el tratamiento de esos planos de

transición que se realiza a través de diferentes elementos arquitectónicos auxiliares como las amplias escaleras que recrean los planos inclinados rocosos, varios estanques planificados, separando sectores y que anticipan el mar en la vida cotidiana. En las terrazas se generan también espacios exteriores de uso social como la creación de un "Living exterior" como lo llama el propio arquitecto en el único plano en que figuran los espacios exteriores.



Casa de la Ballena (1938) Planta Baja y Nivel + 1

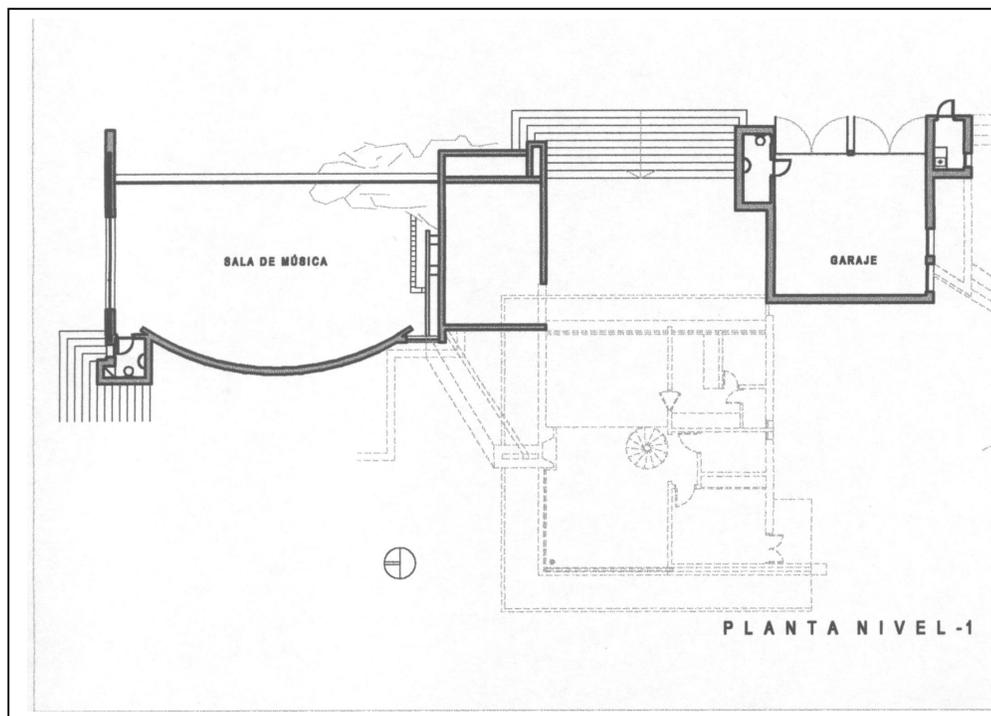
A su vez, desde el punto de vista de la relación entre el objeto y su entorno, las terrazas extienden los ambientes hacia la naturaleza y prolongan los espacios interiores creando una grata relación espacial interior - exterior, solamente interrumpida por la diáfana barrera que constituyen sus amplias vidrieras verticales, fijas o móviles.

Otra forma en que se manifiesta, desde nuestro punto de vista, ese compromiso con el soporte físico, es la voluntad de prolongación de los muros principales más allá de los límites necesarios, como brazos aferrándose al lugar y otorgando un refugio adicional a los vientos además de marcar direcciones a las vistas desde el interior. La cornisa le pone límite en forma horizontal al conjunto y es de destacar que en este primer proyecto analizado ningún elemento supera este límite, salvo la pared sur que emerge sutilmente, impronta esta que sería transformada en proyectos posteriores.

El producto de esta conjunción de espacios exteriores y elementos arquitectónicos conjugados, es una puesta en escena teatral en el momento en que se levanta el telón, es que cuando realizamos una aproximación desde lo que sería su llegada, la visualización directa y en un solo acto de la vivienda y sus límites horizontales, las plataformas y la cornisa, en medio de un desprovisto paisaje vegetal, es realmente magnífica. Para alimentar estas reflexiones nos basamos en una fotografía, inédita hasta este momento, tomada y proporcionada por Mathias "Polín" Fresnedo, su primo, quién trabajara también como dibujante en su estudio en el período desde 1940 a 1950. Esta fotografía está fechada por él mismo en el año 1940. Este documento gráfico es el único conocido

que muestra, como veremos, la primera etapa de construcción de esta casa, etapa que estamos analizando.

Cuando al visualizar esta foto y en comparación con el geometral de la planta nivel - 1 se apreciará una incongruencia, en cuanto a que la fotografía no cuenta con la Sala de Música. De todas maneras decidimos que el dibujo de la planta fuera el reflejo de como fueron dibujados los geometrales completos en su origen o por lo menos en la unión de los recaudos que se disponen (ya que esto se aprecia de la observación de varios planos) y porque nos pareció que reflejaría de manera más integral su concepción de los espacios exteriores.



Casa de la Ballena (1938) Planta Nivel - 1

La planta del volumen principal, en un análisis estrictamente geométrico es básicamente cuadrada en su concepción, se puede inscribir en un módulo de 10 x 10

metros, se podría dividir en cuadrantes donde ubicar las distintas actividades domésticas, donde se ubicarían en sentido anti horario, el comedor, el living, un dormitorio y la zona de servicios.

En la planta baja se desarrolla la zona de relación ocupando el área paralela a la orientación norte, el ingreso a la vivienda se realiza por la fachada este y se accede por el comedor, en un detalle típico del cambio de vida, y por lo tanto en la forma de vivir los espacio por parte de los usuarios cuando en verano se pierde la formalidad dejando de existir el vestíbulo previo al estar y al comedor. Pero si bien se pierde el vestíbulo no se pierde la sensación de límite superior al ingresar ya que el comedor es techado a una altura normal para la época, al avanzar y en contraposición, al ingresar al living la sensación de amplitud y magnificencia se nos presenta al instante ya que este espacio es en doble altura.

En el centro de los dos espacios y coincidiendo con el centro de la pared norte se halla el hogar o la estufa a leña, ésta se manifiesta por el lado exterior como un volumen prismático, perpendicular a la fachada, el que debería atravesar el alero superior para su mejor funcionamiento y que contrariamente al arte, no emerge por sobre el techo en una afirmación de la voluntad del arquitecto de que nada sobrepase el límite horizontal superior.

Ambos límites verticales del living o estar en doble altura son amplias vidrieras, pero cada una de ellas de diferente característica funcional y constructiva uniéndose en el ángulo libremente gracias a que retira el pilar del plano de fachada, este pilar es circular y su piel es estriada, detalle este que como veremos se repite en otras viviendas. A diferencia

de la vidriera norte, la oeste permite su apertura total internándose dentro del muro ciego del dormitorio, logrando así la eliminación de hasta la más mínima barrera entre el individuo y el paisaje. Es esta además una innovación tecnológica para el Uruguay de la época, comentando los visitantes entrevistados, como la ausencia de este límite daba la sensación de magnificencia experimentada en cada tertulia mantenida durante cada visita. Era este el lugar elegido por Román Fresnedo Siri para mantener sus charlas con sus invitados. Estas aberturas cuentan con cortinas de bandas horizontales móviles llamadas venecianas que tamizan la luz y limitan la entrada del sol en verano.



Casa de la Ballena (1938)
Vista desde el comedor



Casa de la Ballena (1938)
Vista desde el entrepiso

Otro aspecto a considerar en el living es el equipamiento, su disposición y su significado. De los planos surge la intención, de la fotografía la imagen del instante, vemos que el living esta equipado en torno al espacio exterior, dejando a la estufa un papel secundario y lateralmente integrada a la vida social. Otra característica del equipamiento original es que se trata de todos elementos individuales y fácilmente transportables lo que nos habla de su polivalencia funcional.

En el centro de la composición del cuadrado, cerca del cruce las diagonales se ubica la circulación vertical, una escalera caracol, liviana en su concepción casi diáfana como para no interrumpir la fluidez espacial de la zona de relación.

Completan esta planta un dormitorio con un baño, la cocina y el dormitorio de servicio, estos componentes, de dimensiones pequeñas, casi mínimas son el resultado de la génesis de su propia concepción, los mejores espacios para la vida social y el esparcimiento, ahorrando dimensiones en las funciones de descanso y servicio.

La escalera caracol, central, nos lleva a la planta alta en al cual conserva la distribución funcional de la planta baja, sobre el comedor hay un estar en donde se ubica el piano, instrumento tan caro a toda su vida, y desde el estar las vistas son espléndidas, casi sin interrupciones ya que la baranda es un simple caño redondo que continúa por la escalera hacia abajo como una línea sin fin.



Casa de la Ballena (1938)
Vista hacia el estar



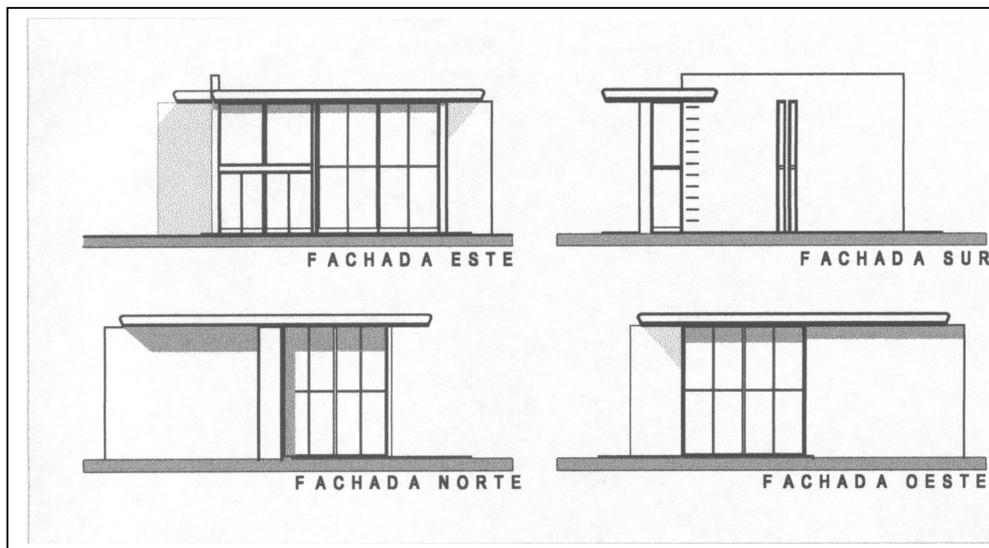
Casa de la Ballena (1938)
Vista desde el entrepiso

Completan esta planta dos dormitorios y un baño. El dormitorio Este se abre plenamente hacia el exterior a través de una abertura que ocupa desde el piso al

techo. El otro que se abre hacia la orientación sur, de manera moderada respondiendo a las más duras inclemencias del tiempo en este hemisferio.

Completan la composición el garage y la sala de música, llamada así por nosotros, ya que en el equipamiento dibujado en los planos toma un papel principal la ubicación de un piano, el escaso equipamiento se halla distribuido libremente formando pequeños grupos de reunión. Orientada hacia el sol naciente, esta sala parece un refugio socavado en la piedra. Es de destacar como en los planos aparece integrando el espacio interior en uno de los bordes una serie de rocas emergentes.

No sabemos con exactitud si se llegaron a usar en esta etapa ya que en todas las entrevistas no se mencionan como un lugar de reuniones, pero lo cierto es que formaron parte de la composición y que en 1940 por lo menos la primera de estas dos zonas ya existía.



Casa de la Ballena (1938). Fachadas

Estas son las únicas fachadas dibujadas en esta etapa en las que no aparecen ni las terrazas ni la sala de música.

Exteriormente, la piel del prisma se ve dominado por la relación entre los vanos y las masas que varía en función de las vistas y la orientación, rematadas por la presencia constante de la cornisa superior.

Se podría decir que las fachadas son concebidas desde el plano, de manera frontal, en varios sectores interrumpidas por las prolongaciones de los muros que fragmentan las visiones y que no permiten apreciar la continuidad de las fachadas, salvo en el extremo noroeste donde todos los elementos que se conjugan están realizados para afirmar la continuidad de ambas fachadas.

La fachada Este totalmente vidriada contenida entre las prolongaciones de los muros laterales nos trae a la memoria el tratamiento de fachada que hacía Richard Neutra para varias de sus viviendas en el período previo a 1940 como lo desarrollaremos en el capítulo 5 de este trabajo.

Es interesante y muy bien lograda la transparencia que se logra al ascender las escaleras que conducen al acceso y donde nos enfrentamos a esta fachada, transparencia que permite la visualización del living y marca la continuidad hacia el espacio exterior al otro lado de la vivienda. Esta sensación y voluntad de permeabilidad en el sentido este-oeste le aporta liviandad a la imagen de la vivienda desde este punto de vista.

Por otro lado, si bien el tramo derecho se nos presenta con un tratamiento uniforme, como si contuviera un nivel único, cuando en realidad detrás de las vidrieras aparece la losa que sostiene el entrepiso del estar íntimo. Por el otro lado en el sector de servicios y dormitorios siendo proporcionalmente menor se remarca la losa intermedia y las ventanas se

fragmentan en submúltiplos diferenciando el sector de servicios y de dormitorio. El remate del muro sur sobrepasa, sutilmente y por única vez en toda la vivienda a la cornisa y este muro, en este sector, oficia de contenedor de la misma.

La fachada Sur se caracteriza por la predominancia de la masa por sobre el vidrio, respondiendo claramente a las condiciones extremas del clima en esta orientación. La masa se ve finamente interrumpida por dos líneas verticales de ventanas que corresponden a los baños en tres de las partes y debe completar la composición geométrica con una ventana similar para el dormitorio superior, en una demostración de rigor compositivo tradicional. En esta fachada la cornisa nace encastrada en el plano predominante, el macizo, y por debajo de esta, los vanos que acentúan la verticalidad ablandan y rematan el gran macizo.

Las fachadas Oeste y Norte pueden tratarse juntas, desde nuestro punto de vista, ya que hay una intención de continuidad premeditada, y que será interrumpida, de igual manera que en las otras fachadas, al llegar al volumen de la estufa. Esta continuidad intencionada hace que el pilar esquina se deba retirar, en ambos sentidos, del plano de la fachada hacia el interior para eliminar su presencia, la forma adoptada por el mismo, circular, refuerza la sensación de giro en esa esquina.

La relación de masas y vanos es equivalente en ambas fachadas conteniendo las vidrieras que divididas en paños a través de pequeños perfiles horizontales en clara afirmación que se quiere remarcar el carácter vertical y de amplitud del espacio interior. Recordemos también que la vidriera oeste se abre completamente escondiéndose dentro del muro, cuando esta ventana

estuviera abierta la visión del hueco en contraposición de la masa debería haber sido esplendida.

La cornisa en este caso se prolonga hacia ambos lados en cada fachada, en la fachada norte ampliamente justificada mientras que en la oeste se debe a un gesto compositivo.



Casa de la Ballena (1938)
Fachada norte



Casa de la Ballena (1938)
Vista del ángulo noroeste

Es interesante apreciar como en toda la casa las aberturas siempre llegan al cielorraso, evitando así la presencia de dinteles que interrumpen la visión de continuidad desde el interior al exterior y que nos permite la prolongación de los espacios y las vistas a través de la cornisa.

En esta vivienda se inicia el camino arquitectónico de Román Fresnedo Siri y se aprecia ya algunos aspectos que serán ejes de su postura arquitectónica y algunos elementos que lo acompañarán a lo largo de los años como componentes recurrentes en las siguientes obras.

Esta vivienda parece producto de una idea, llena de pequeños acentos, trabajada en sección, desde el terreno hasta en los interiores, siendo un edificio compacto es también abierto y se proyecta más allá de

sus límites y sus fachadas tratadas como pieles se ven dominadas por las relaciones lleno - vacío.

Es una vivienda que lucha en su marco teórico entre los legados de sus años de formación y las nuevas tendencias. Contiene aspectos compositivos que la hacen descendiente de una cultura academicista pero es orgánica por su concepción simple, en la forma de vincularse exteriormente con el entorno y el sitio, en el uso de pocos materiales, en su paleta monocromática y por último, estrictamente funcional en su distribución.



Casa de la Ballena (1938)
Estado actual (2004)

3. LA CASA BARREIRA

La casa esquina

Esta casa esquina construida en el año 1941 para el Sr. Barreira, Escribano Público de profesión casado suponemos con la Sra. Renee M. Risso a nombre de quién figuran todos los planos encontrados. Actualmente pertenece a la Delegación de la Comisión de las Comunidades Europeas en el Uruguay quienes gentilmente nos permitieron su acceso con la única restricción de no tomar fotografías en su interior por razones atribuidas a la seguridad, razón esta por la cual no se encontrarán tomas interiores de esta vivienda.

Ubicada en la intersección del Boulevard Artigas y la calle Guaná, en un predio esquina cuyo lado mayor esta sobre esta última calle. Se trata de un sector de ciudad destinado a la vivienda unifamiliar siendo el Br. Artigas su arteria más importante. Muy próximo a esta ubicación se encuentra la Facultad de Arquitectura y el terreno donde más adelante realizará la casa Dighiero-Martirena.



Vivienda Barreira (1941). Fachada Guaná.

En el terreno de 600 m², (15 x 20 metros) afectado por retiro frontal solo sobre el Boulevard Artigas, Fresnedo Siri implanta su vivienda recostándola sobre la calle Guaná y dejando un generoso espacio al norte contra el predio vecino, esta toma de partido lo lleva a que deba desarrollar su vivienda en forma compacta. A su vez la calle Guaná en ese primer trecho presenta una gran pendiente siendo su punto más alto la esquina. Aprovechando este desnivel se crea un basamento que le permite realizar el garaje ingresándole por dicha calle casi contra el predio vecino sin modificar ni tener que hacer aportes de terreno sobre el acceso en el Br. Artigas. La utilización de un basamento donde el sub suelo se eleva por sobre el terreno es una característica de las Prairie Houses de F. L. Wright.

Es así como el acceso se vuelca a la parte norte del terreno, paralelo a la medianera mayor y donde acceden autos y personas por un mismo portón dejando

hacia la izquierda el volumen de la casa. Por lo tanto para llegar a poder ingresar debemos realizar un pequeño recorrido de unos 15 metros, siendo la visión que se genera durante ese recorrido una sucesión de expectativas empezando por la visualización de un pequeño jardín al frente, el volumen curvo del living que avanza por sobre el resto de la fachada para continuar con el escritorio, un muro ciego y luego la gran reja de acceso. El acceso se halla ubicado exactamente en el medio del terreno, debajo de un balcón que nos da protección y donde, como figura en uno de sus bosquejos, nos dejaría el automóvil. Al fondo y como remate de este recorrido se ubican garajes para dos coches.



Vivienda Barreira (1941). Jardín al frente y terraza sobre acceso.

La abertura de ingreso contiene una hoja móvil y dos tercios de abertura fija en chapa donde se destaca una reja que se podría catalogar como Art Decó donde se combina las barras cuadradas verticales con motivos curvos estriados como si fueran tallos de alguna planta.



Vivienda Barreira (1941). Espacio en doble altura y reja de acceso principal.

En la planta baja se distinguen dos sectores, por un lado la zona de relación que se puede integrar unas con otras formando un amplio espacio de variadas características y por otro un sector de servicios y lugares de trabajo. Si fuéramos a esquematizar el partido adoptado para la parte efectivamente construida podríamos decir que son dos rectángulos desfasados a lo largo de su lado mayor. Nuevamente aquí distinguimos dos características atribuibles a una influencia de Franck Lloyd Wright, el fluir o continuidad de los espacios y el esquema de planta similar a las utilizada en por ej. la casa para Frederick C. Robie, Oak Park, Illinois en 1909.

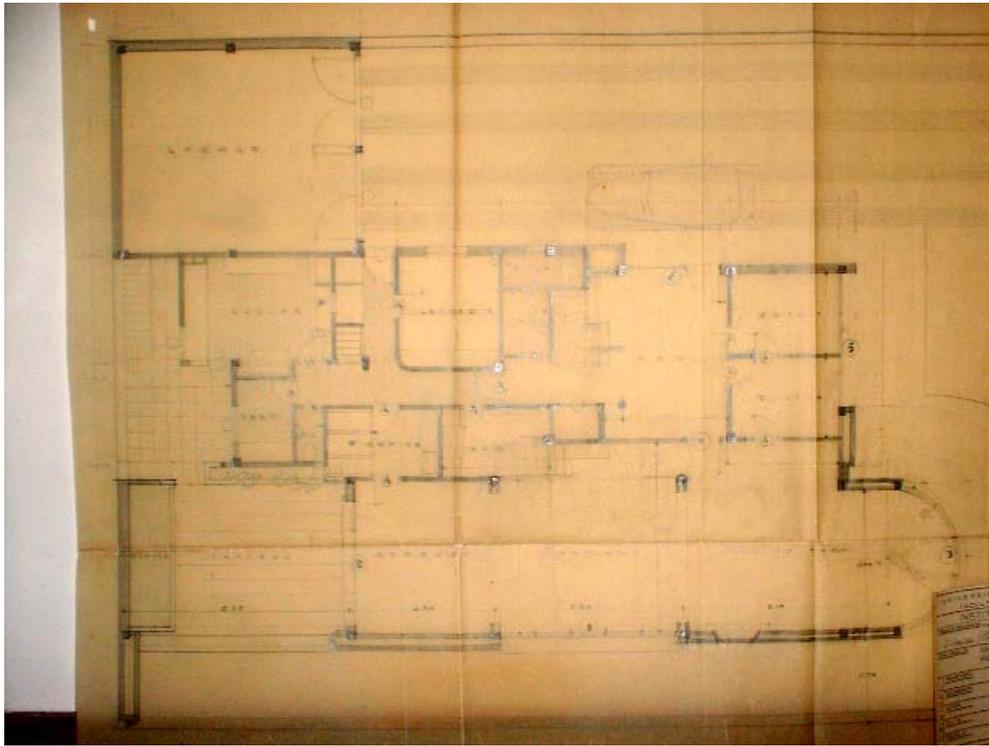
El ingreso a la vivienda es muy agradable y se accede a un espacio hall, amplio, al que llega la escalera principal donde se destaca la baranda de motivos curvos con juncos y pasamanos de acero cromado. Al costado derecho se encuentra el escritorio y una salita de espera para el mismo, recordemos que como mencionamos el Sr. Barrera era Escribano Público de profesión y seguramente recibía a algunos de sus clientes en casa.

Al fondo y a través de una abertura de madera se nos presenta la gran vidriera a la calle Guaná y el espacio en doble altura destinado a "foumoir" como figura en el plano de la planta Baja. Este espacio está contenido por la gran vidriera de cinco módulos que toman la doble altura interrumpidas por una balconada. Esta balconada recorre tres de sus lados en la planta alta y tiene un tratamiento que la hacen atrayente como para que el visitante no pueda dejar de mirarla, su regueso intermedio está tratado en estriás horizontales al que le sigue la trabajada baranda que combina elementos en negro y otros acerados rematada con el pasamanos de acero cromado. El tratamiento, ya sea de reguesos o pilares, en forma estriada es un recurso recurrente en Fresnedo Siri.

Como apéndice de este espacio se halla también otro destinado a bar con un singular cielorraso que combina listones de madera y vidrios esmerilados que llegan al borde del balcón y suben por este para ser rematados con placas de material macizo perpendiculares a este.

A la izquierda se halla el living-room cerrado a ambos lados pero igualmente generosamente iluminado a través del cerramiento curvo compuesto por ventanas que abarcan de piso a techo, curva facetada, también de cinco paños, que se ha convertido en el elemento caracterizador de esta vivienda. Este espacio se proyecta y se prolonga hacia el pequeño jardín que se sitúa al frente sobre el Boulevard.

Al otro lado de esa sala de "Foumoir" se encuentra el comedor principal también cerrado hacia la calle Guaná y abierto hacia el fondo al patio cubierto, este comedor se comunica con la zona de servicio a través de un office.



Vivienda Barreira (1941). Fotografía de plano original de la planta baja.

La fluidez en horizontal del espacio entre los distintos componentes de la zona social se escapa verticalmente en la sala intermedia, que es a su vez, a la que le aporta un matiz de diseño un tanto recargado. Es así como los estriados horizontales del regreuso de la losa conjugadas con la baranda llamativamente metálica en un estilo que alterna los brillos y los tratamientos mates de los juncos ranurados curvos y rematados con el pasamanos, de un porte importante en metal cromado, que nos recuerdan a los Arts and Craft. Esta baranda recorre el espacio por tres lados inclusive por la fachada donde se crea un balcón de contemplación ya que este no conduce a lugar alguno.

Los predios esquina presentan siempre el desafío de los espacios propios de cada vivienda y como éstos se relacionan con la calle, Román Fresnedo Siri lo

resuelve con gran maestría a través de la elevación de la planta baja y los espacios que en ella se crean.

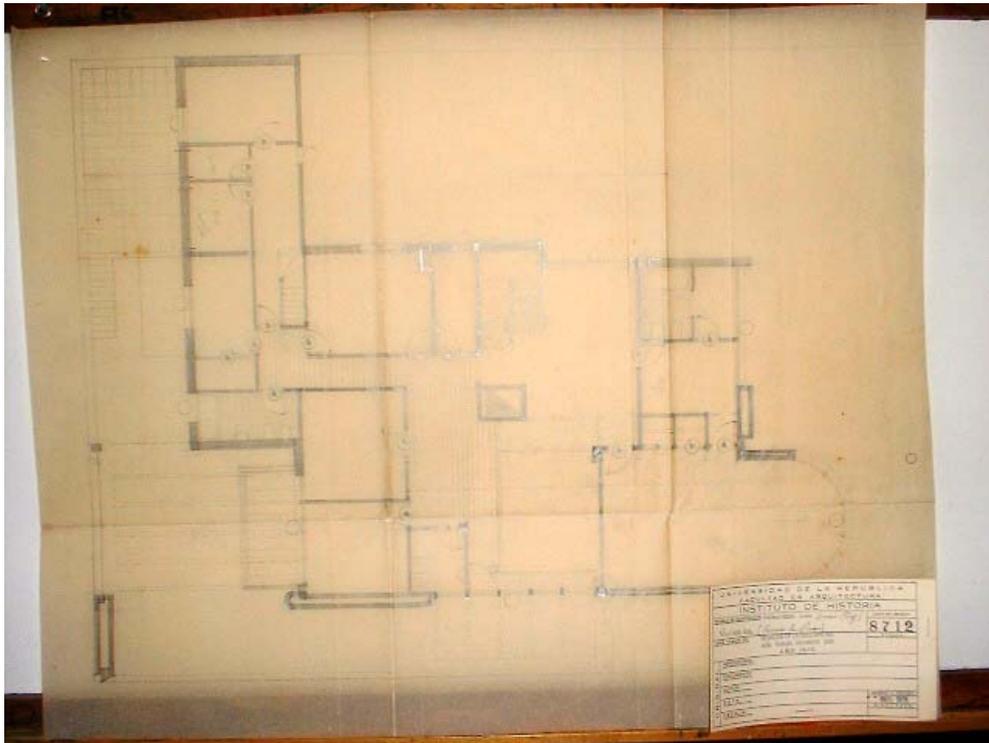
Es así que el patio a continuación del comedor es la respuesta a este desafío, quizás algo pequeño pero de agradables proporciones, producto de las propias dimensiones del predio, es el espacio exterior más agradable de la vivienda, por un lado es una prolongación del comedor, donde tiene el parrillero, y por otro es un lugar muy reservado ya que por su nivel, aproximadamente 3 metros por sobre la vereda, lo convierten en un lugar apacible alejado de cualquier interferencia inmediata. Podría ser cuestionable su orientación pero Fresnedo Siri nos responde desmaterializando la losa superior dejando pasar la luz a través de las vigas resultantes.



Vivienda Barreira (1941). Vista del vacío sobre calle Guaná.

La zona de servicio, por la cantidad y variedad de los mismos, nos habla de que estamos en presencia de una vivienda de gran jerarquía para una clase media alta montevideana. Intercalada dentro de esos servicios está la bajada al sector inferior donde se encuentran los depósitos, la sala de calderas y otro garaje para dos autos más. A su vez en algunos de los dibujos consultados próximo a la escalera principal y al acceso Fresnedo Siri ubica un ascensor hacia la planta

superior, dejando el espacio a la espera de su colocación.



Vivienda Barreira (1941). Fotografía de plano original de la planta alta.

En la planta alta la distribución interna deja claros dos sectores, a la izquierda de la escalera un hall con balcón a la doble altura y la amplia vista sobre la calle Guaná a través del espacio y por la parte superior de la vidriera. Por este hall se puede salir a una terraza sobre el acceso que si bien se encuentra bien orientada carece de sentido funcional si no es el de protección al acceso principal. En la esquina, se encuentra el dormitorio principal vestidor y baño, la zona para dormir se encuentra ubicada sobre el living room, siendo esta una característica encontrada en las casas de Wright. El dormitorio se ilumina y ventila a través del ventaneo curvo.

Al otro lado de la circulación tenemos los tres dormitorios y dos baños, también el hall de

distribución de este sector participa de la doble altura lateralmente. Por otro lado es por este sector que puede pasar a los dormitorios de servicio que se encuentran sobre la cocina y los garajes. Estos últimos se iluminan y ventilan por medio de un patio dejado contra la medianera del fondo, no participando del espacio de acceso frontal.

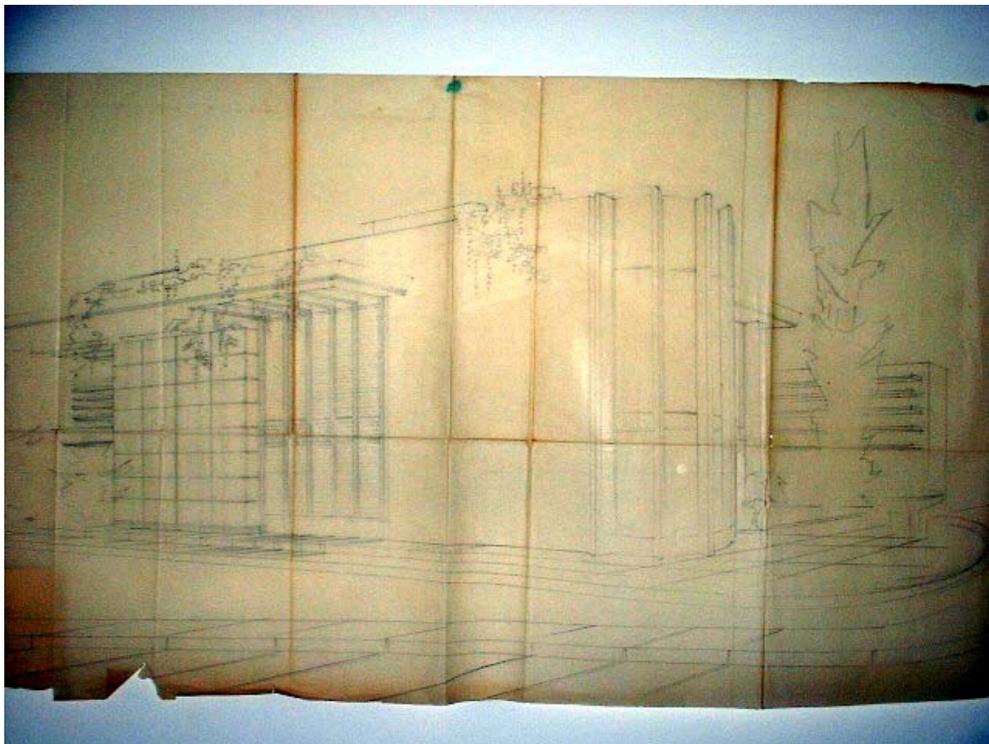
Volumetricamente se trata de la composición de volúmenes simples donde nos encontramos con un prisma principal en donde la esquina se jerarquiza por la presencia del volumen curvo y el final del mismo por la sustracción de un sector casi cúbico.



Vivienda Barreira (1941). Fachada Guaná detalle abertura-muro.

En las fachadas de esta casa, al igual que en la casa de la Ballena, se da un juego de alternancias de dos elementos, las superficies macizas en revoque y las transparencias en que a diferencia de la anteriormente estudiada, la casa de la Ballena, se resuelven por medio de una sucesión de ventanas de proporción

vertical separadas por parantes intencionadamente acusados. Estas aberturas o zonas de aberturas toman las dos alturas y en todos los casos toda la altura del volumen que las contiene. Existe una independencia en el uso de este tipo de abertura-muro en cuanto a que detrás de ellas no se encuentren espacios en doble altura. La abertura está realizada en hierro, las hojas en perfilaría de hierro doble contacto, mientras que los parantes verticales y los macizos que esconden la losa intermedia o superior se resuelven en chapa doblada.



Vivienda Barreira (1941). Fotografía de Croquis original.

Otra componente de la fachada Guaná es la cornisa, otro elemento recurrente, en este caso tratada de diferente manera que en la casa de la Ballena, aquí no resulta ser el único límite horizontal sino que está tratada de otra manera, es una cornisa pórtico, ya que arranca en forma vertical sobre la medianera y a nivel de la línea de edificación para girar en ángulo recto

hasta el sector central donde desaparece una vez traspasada la abertura-muro. Sobre ésta, se cala pasando a quedar convertida en una sucesión de vigas que coinciden con los parantes verticales de la abertura, podríamos decir que la cornisa se va desmaterializando al llegar a su fin. Es éste el único elemento que se acerca y marca espacialmente el límite del predio. Es con esta casa que comienza a calarse las cornisas, al igual que en los Jardines Midway, Chicago, Illinois y donde también la vegetación cae por entremedio de la misma. En las siguientes casas esto será una constante, incluso en la casa de la Ballena, en una reforma posterior, se le agregará a la salida de la cocina un alero de estas características.

Por debajo del primer tramo de cornisa está el agradable patio posterior del comedor, un patio que es semi cerrado superiormente por una losa que al llegar a la altura del comedor se cala dando como resultado una sucesión de vigas de gran porte que dejan penetrar la luz y generan un atractivo juego de luces y sombras. El espacio creado es además enriquecido por la presencia de una terraza correspondiente al dormitorio que se recuesta sobre la calle Guaná.

Esta cornisa es de forma similar a la utilizada en la casa de Punta del Este con la diferencia que en su parte inferior cuenta con estrías horizontales escalonadas. Como ya dijimos su origen es clásico, herencia de su formación y con netos cortes wrightianos, y se aprecian en los remates de los Jardines Midway ya mencionados.



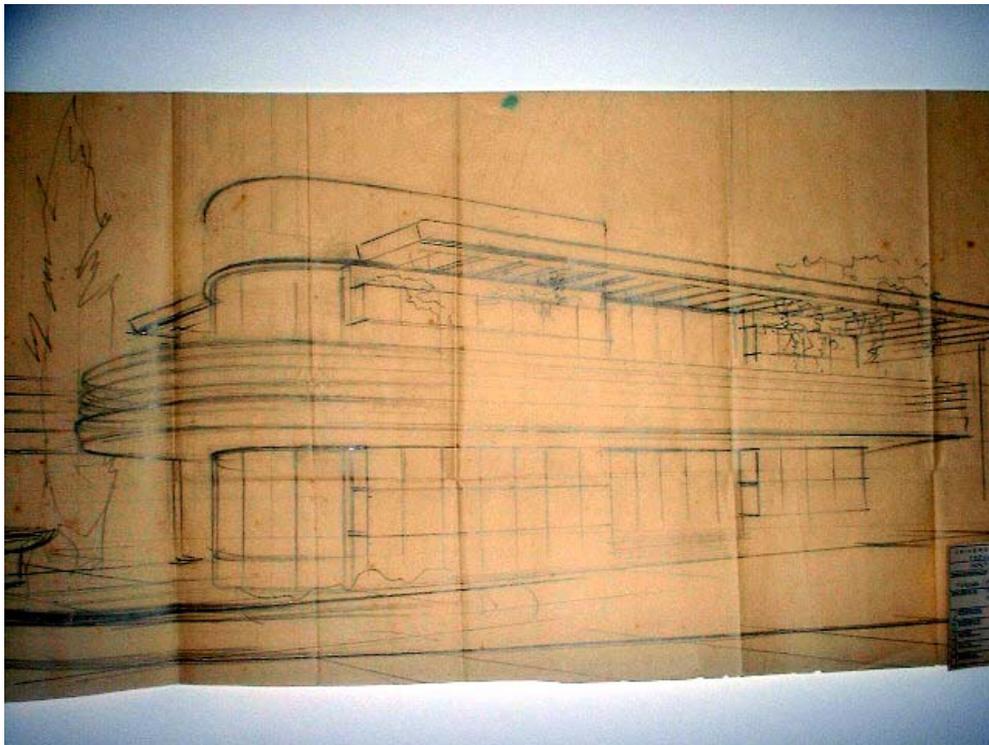
Vivienda Barreira (1941). Vistas de cornisa.

Las superficies están tratadas de dos maneras diferentes, la que está debajo de la cornisa tiene un juego de buñas en forma de cuadrícula mientras que el plano al otro lado de la abertura central no las tiene. Este plano buñado se remata hacia el lado este o del patio interior por medio de un semicírculo del tamaño del espesor del muro y que dialoga en forma indirecta con la abertura-muro curva sobre Br. Artigas. Hacia el otro lado éste plano se continúa con la abertura curva que corresponde a la esquina. Este segundo tramo de fachada no está limitado por la cornisa superior, como lo hace en otras obras, pero Fresnedo Siri siente la necesidad de establecer un límite y apela a una viga chata separada apenas unos centímetros del cuerpo principal. Tanto el plano macizo como la abertura de la esquina superan el límite de la cornisa principal.

La abertura curva le permite realizar el giro correspondiente a la esquina, acentuado por su forma de semicírculo en donde el plano perpendicular a éste y sobre Br. Artigas nace retranqueado a la tangente a la curva. Esta esquina y su tratamiento nos recuerdan a similares soluciones utilizadas por Richard Neutra como veremos en el capítulo final.

Flanqueado por un plano macizo que resalta la propia curva continua con otro grupo de ventanas que abarcan los dos niveles que rematan esta fachada en el espesor del muro siguiente donde se produce el giro hacia el siguiente diedro.

Nuevamente en esta fachada aparece también la cornisa principal que nace del macizo de remate de la curva y volada, con moderación, da vuelta hacia la fachada de acceso terminando sobre el final de ese mismo sector.



Vivienda Barreira (1941). Fotografía de Croquis exploratorio original.

La fachada norte que es interna al espacio de acceso es dominada por la terraza sobre el ingreso que exageradamente profunda se interna en el espacio y nos marca el lugar preciso. Esta terraza en su parte inferior repite el motivo de la cornisa pero en menor tamaño.

Todas las barandas exteriores son de chapa doblada en franjas horizontales, en proporción tal, que hacen que estos balcones se lean como volúmenes prismáticos.

Es esta otra de las viviendas en que Román Fresnedo Siri nos demuestra su gran capacidad como arquitecto, funcionalmente estudiada hasta los mínimos detalles, con un fluido manejo de los espacios tanto en sus proporciones como en su diversidad, manejando la integración de los espacios interiores y exteriores, ya no con el horizonte como límite, sino creando como era necesario su propio entorno dominado o contenido en una vivienda urbana.

Realiza un tratamiento de fachadas grandilocuentes en pos de una idea que trasmita la jerarquía de la vivienda tomando en cuenta su ubicación en la trama urbana.

Esta casa está plagada de referencias wrightianas o mejor dicho está concebida con los parámetros de la arquitectura orgánica que éste profesaba.

4. CASAS HERMANAS

La casa del Dr. Juan C. Dighiero y la Sra. Margarita Martirena.

Esta casa, la última de esta serie en estudio, tradicionalmente conocida como la casa de Dr. Dighiero, fue construida en el año 1946, responde a un programa de doble vivienda simétricas con respecto a su muro lindero.

Ubicadas en un terreno entre medianeras sobre la Avenida Ing. Luis P. Ponce en el céntrico barrio Parque de los Aliados, en la ciudad de Montevideo.

Se trata de una avenida de jerarquía de intenso tráfico vehicular, que conecta dos vías estructurales de la ciudad, la Av. Italia y el Br. Gral. Artigas. Tiene una longitud de 700 metros y de 30 metros entre edificaciones, amplias aceras arboladas, configurándose como una avenida paisajísticamente atractiva. En el momento de la construcción de la casa Dighiero-Martirena la edificación en la zona se caracterizaba por la construcción de grandes residencias de un estilo ecléctico, luego en los años posteriores debido a las buenas dimensiones de los predios y a las reglamentaciones municipales que permitían sobre las avenidas y en función del ancho de las mismas altura

suficiente para la construcción de edificios, su fisonomía comenzó a cambiar y aparecieron los edificios de viviendas colectivas, de igual manera se mantuvo, incluso hasta el presente, el buen nivel social del público objetivo. En este sentido, hoy nos encontramos que la vivienda Dighiero-Martirena se encuentra flanqueada por dos representantes de esta última evolución urbana, aunque de diferente época.

Los comitentes eran el Dr. Dighiero, médico de profesión, y el Sr. Shurmann, historiador, y ambos estaban casados con las hermanas Martirena, este dato es relevante para comprender como es posible que ambas viviendas compartieran el fondo y el patio intermedio. Aún hoy las familias que viven en cada casa son descendientes directos de los primeros propietarios.

El predio donde Román Fresnedo Siri hará sus viviendas se encuentra en la acera oeste de la Avenida, es decir, su frente mira hacia el oeste y el fondo hacia el este, permitiendo esto que se logre una buena incidencia del sol en sus fachadas a lo largo de todo el día.

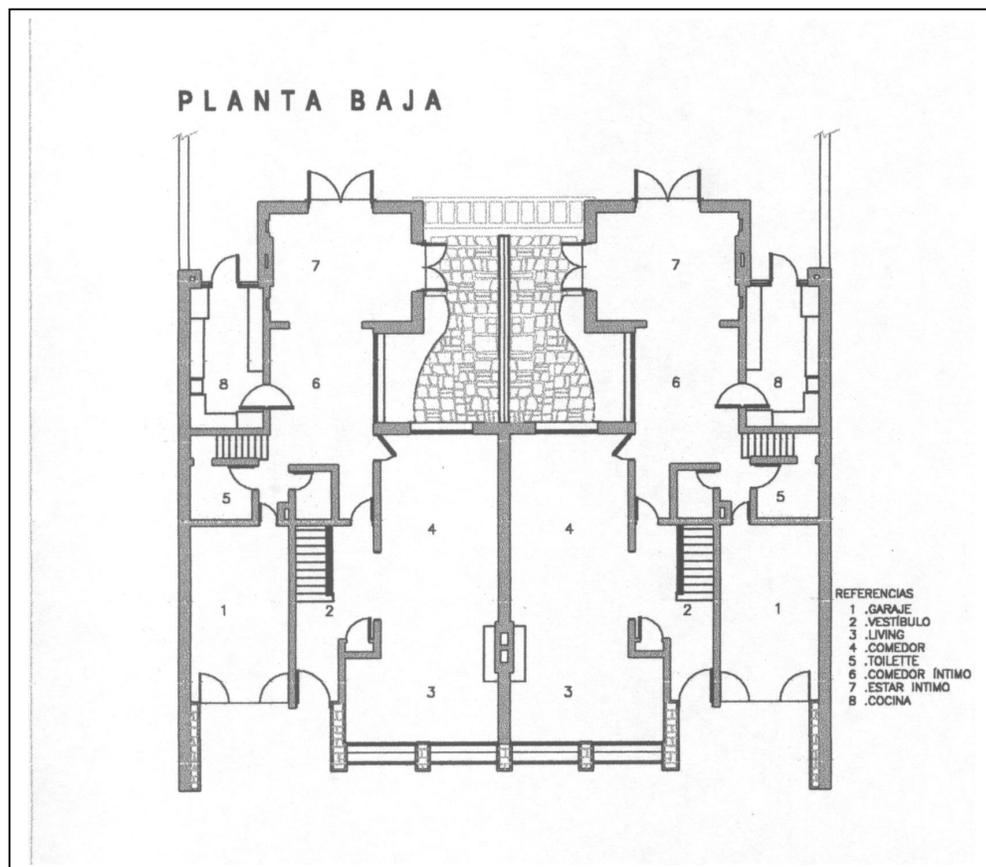
Cada vivienda se estructura en torno a dos fajas perpendiculares a la Avenida Ponce, ambas en el sentido de la profundidad del terreno y vinculadas por su lado menor con los espacios exteriores. El primer sector es el que se ubica a lo largo de las paredes medianeras del predio y contiene los elementos de servicio de la vivienda y el otro sector, la faja central es la que se ubica paralela al muro lindero entre ambas viviendas y simétrica en torno al mismo, se ubican en ambas casas las áreas a servir.

Cada casa consta de tres plantas, en la inferior se halla el acceso, garaje, living, comedor social, living íntimo y la cocina, en el segundo nivel o

entrepiso, como se denomina en los planos originales, se ubica la biblioteca, una amplia balconada y el dormitorio de servicio. Por último, en el segundo piso se encuentran los tres dormitorios con que cuenta la vivienda y los baños.

Siguiendo con esta primera esquematización de las actividades de la vivienda y si realizáramos un corte o sección paralelo a la calle veríamos que la planta baja y el entrepiso pueden leerse formando un conjunto de actividades que interactúan y representan la vida social de la vivienda, mientras que en la segunda planta se desarrolla la vida íntima de los integrantes de la familia.

La Planta Baja.-



Casa Dighiero-Martirena (1946) Planta baja

En la planta baja, el acceso está conformado por la conjunción del espacio-sustracción generado por el garaje y el acceso principal a la vivienda. Accedemos así a un vestíbulo en el cual en forma inmediata se ve la escalera que conduce hacia el entrepiso, este espacio de ingreso a la vivienda es estrecho, de poca intensidad de luz y de baja altura, nos oprime y al mismo tiempo nos prepara, para el ingreso al living comedor en doble altura, generosamente iluminado por las dos amplias vidrieras al frente y la vidriera del comedor que lo vincula al primer patio del fondo; esta luminosidad que se halla tamizada por la presencia de las cortinas de enrollar regulables que a modo de parasol controlan la luz y las vistas.

Una vez dentro del espacio de relación la presencia del entrepiso se manifiesta intensamente debido al fuerte conjunto que forman la baranda, de claras líneas horizontales, y el regrueso de la losa forrado en madera.



Casa Dighiero-Martirena (1946). Vistas del living y comedor sociales

En detalle de la baranda del entrepiso es exquisitamente wrightiano en su esencia, con un fuerte componente geométrico, uno de sus extremos cuenta con un juego de ángulos rectos encastrados para luego nacer de allí las barras horizontales de regular esbeltez

rematada con un fino pasamanos, es de destacar que esta baranda como todas las de la casa es de baja altura.



Casa Dighiero-MARTirena (1946) Detalles de barandas

El living se organiza en trono al hogar que tiene un revestimiento de granito con detalles de franjas horizontales.

El visitante o el usuario puede seguir hacia la parte más íntima de la planta baja sin pasar por el living, en una concepción americana de la tipología, llegando al comedor íntimo, que oficia de nudo neurálgico de la actividad interna de la vivienda, es así que aparece una escalera secundaria partiendo de este espacio, también se llega desde el garaje y se accede al toilette y la cocina. Con acierto, Fresnedo Siri independiza los sectores sociales e íntimos de la vivienda posibilitando que ambos puedan funcionar sin interferencias dando muestras del profundo análisis funcional que aplicaba a sus viviendas, aspecto típicamente wrightiano.

El comedor íntimo, tiene una apertura lateral hacia el primer patio que oficia de respaldo a una mesa ángulo con bancos fijos constituyéndose en un espacio

diario muy agradable. Luego de atravesar este espacio que es de una sola altura se llega al living íntimo en doble altura con un gran vano que abarca esa doble altura y lo vincula hacia el fondo, existe también en este espacio una salida lateral de menor altura hacia el primer patio. Es un espacio de acentuada verticalidad, quizás de estrechas proporciones, que es dominado por la presencia de la estufa a leña revestida en plaqueta de ladrillo fino con su chimenea detrás de una placa y el balcón de la biblioteca.



Casa Dighiero-Martirena (1946). Comedor y estar íntimo.

Conformado por el comedor, el estar íntimo y el living íntimo se halla el primer patio posterior, pequeño, caracterizado por un estanque de poca profundidad y limitado por un lado por los paramentos verticales de la casa y por otro el otro por medio de una forma libre, graciosamente curva, siendo el resto del pavimento de piedra rústica cortada en forma rectangular pero irregular (hoy sustituida). Su lado menor es su única apertura hacia el fondo y en la mente del autor se encontraba coronada por una pérgola calada de hormigón, que oficiaría de pórtico, pero que solo aparece en los planos, por lo cual consideramos que fue parte del espacio que el arquitecto pensó. Por otro lado, si bien en los planos aparece un muro que divide estos patios, en las fotos de época y aún en la

actualidad el mismo no aparece, logrando por medio de la suma de espacios dotar al resultado de unas proporciones más amplias y más agradables.



Casa Dighiero-Martirena (1946). Vista del patio y fondo.

El Entrepiso.-

Al entrepiso se accede directamente desde el vestíbulo del acceso principal a la vivienda por medio de una escalera recta, su presencia es tal, que casi se nos impone, indicándonos el camino a seguir. Ésta escalera se interrumpe en un descanso frente a una amplia abertura que conduce a la biblioteca, teniendo lateralmente la visión del espacio en doble altura del living comedor.

Una vez en el interior de la biblioteca, se nos presentan tres vínculos de diferentes características hacia diferentes espacios, uno hacia la doble altura del estar íntimo con una puerta corrediza de tres hojas que permite independizar las actividades y los otros dos hacia el exterior, al fondo y al patio lateral. En

el límite de este espacio con la doble altura se repite la baranda de madera de fuertes líneas horizontales.



Casa Dighiero-Martirena (1946). Vistas de la biblioteca.

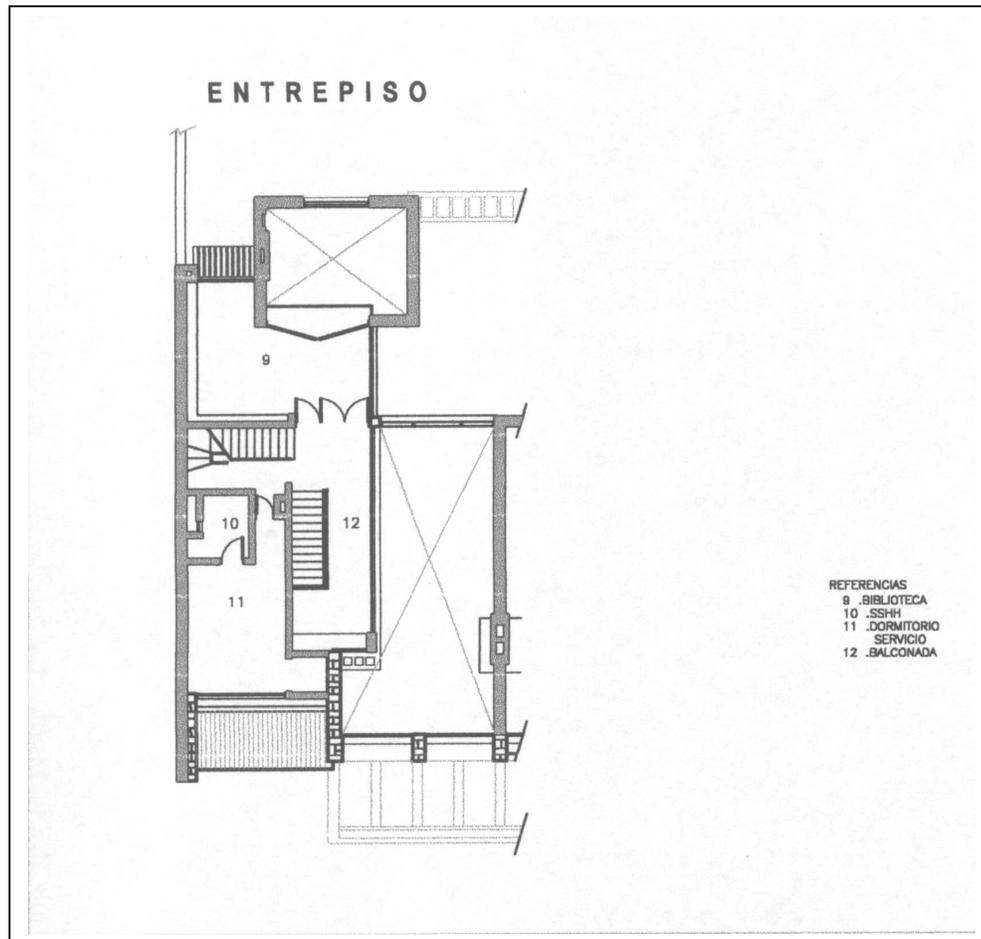
Volviendo al espacio de llegada de la escalera hay dos opciones más, hacia la derecha se accede a la alargada balconada sobre el living comedor principal, se trata este, de un espacio equipado como una pequeña salita de estar que se integra a la vida social de la vivienda. Aquí se destacan las barandas ya descritas tanto de la escalera como la de la balconada y pasamanos de madera en donde la intención fue remarcar las líneas horizontales quizás para acentuar su presencia y a su vez disminuyera la apertura del vano, sobre la baranda y en todo su recorrido se halla una cenefa que desciende aún mas el techo y estrecha esta sensación.



Casa Dighiero-Martirena (1946) Vistas del entrepiso

Al final del entrepiso, donde este se ensancha, se produce la salida al balcón y nos encontramos con dos detalles singulares, uno es el pilar que en sección es de forma rectangular donde sus lados menores son semicírculos y al igual que en las otras viviendas ya

estudiadas su tratamiento superficial es estriado verticalmente y el otro detalle son tres agujeros cuadrados en el piso, todos con marcos de madera.



Casa Dighiero-Martirena (1946) Planta entrepiso

Finalmente desde el mismo hall pero hacia la izquierda se encuentra el dormitorio de servicio que se desarrolla sobre el garaje y tiene su vinculación con el exterior a través de un balcón que sirve para conformar el acceso a la vivienda. A este balcón se accede desde la parte social del entrepiso, siendo esta una variante con respecto a los recaudos existentes, quizás una variación en el proceso de obra.

También en la llegada de la escalera se produce un cambio en la estructura de circulación vertical, ya que esta escalera lineal por la cual llegamos al entrepiso

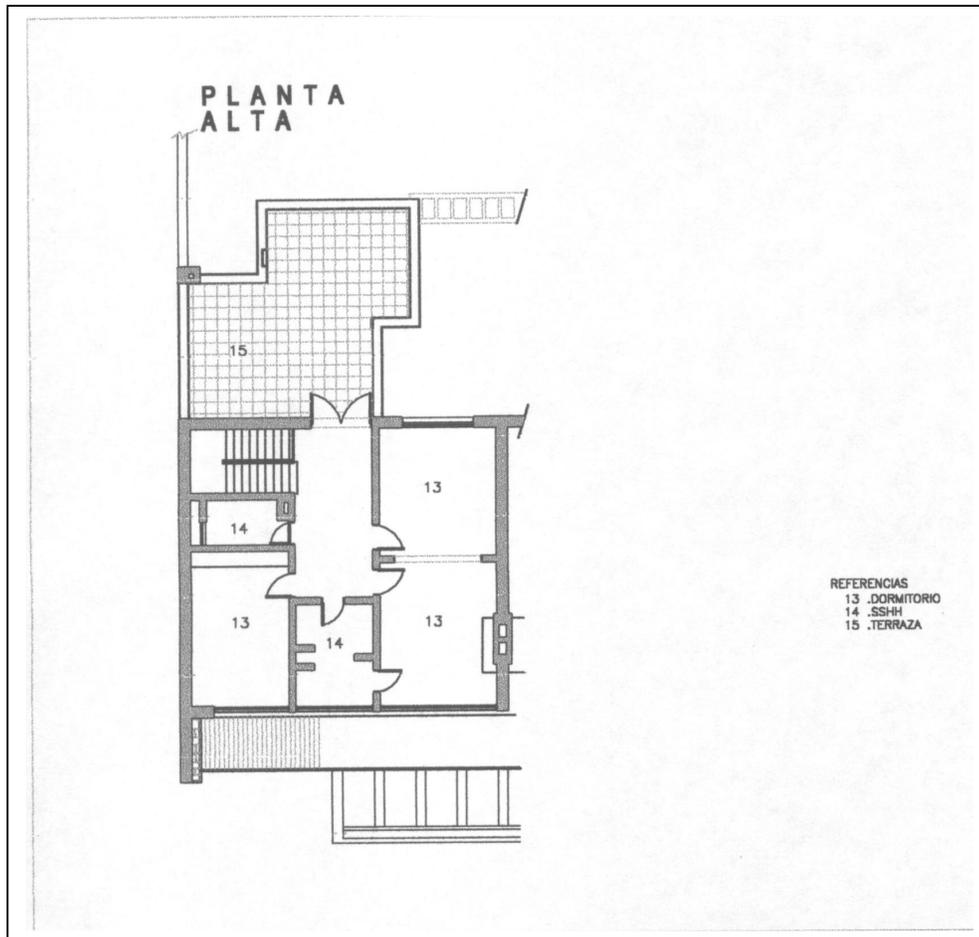
se interrumpe hacia la planta alta y continúa con otra perpendicular a ésta corrigiendo así los inconvenientes tipológicos que en la planta superior traería la continuación de la anterior. En este momento, Fresnedo Siri nos demuestra su flexibilidad funcional no apegándose a férreas estructuras tipológicas que lo llevarían a sacrificar la siguiente planta. Esta postura lo plantea a él como orgánico, moldeándose a las situaciones funcionales en sus proyectos.



Casa Dighiero-Martirena (1946) Detalle pilar y vista del living.

Dijimos que la escalera había sido corregida para favorecer la tipología en la planta superior, de esta manera al llegar a ese nivel se llega a un vestíbulo central iluminado por su lado menor por una abertura, puerta ventana, que también permite el pasaje hacia una terraza situada encima de la biblioteca. Esta terraza es muy soleada durante todo el año. En una de las casas visitadas se había realizado un crecimiento sobre esta terraza.

La planta íntima.-



Casa Dighiero-Martirena (1946) Planta íntima.

En este nivel encontramos dos/tres dormitorios y dos baños, al frente se vinculan dos de los dormitorios y un baño, el restante dormitorio que se comunica con el principal por medio de una arcada y se abre hacia el fondo justo encima del comedor social. Este dormitorio se comunica con uno de los baños quedando de esa manera en suite.

Cabe destacar la esmerada proporción de los espacios logrados en esta planta lo que hace que se pueda multiplicar las formas de colocar el equipamiento en todos los casos de manera comfortable.

Las fachadas.-

La fachada principal sobre la Avenida Luis P. Ponce se caracteriza por una fuerte combinación de verticales y horizontales, que distinguen dos sectores estratificados en tercios, por un lado, en la parte inferior predomina el sector central, marcando un cierto ritmo a través de las cuatro ventanas verticales que corresponden a la doble altura del living, flanqueadas por cinco pilastras revestidas en piedra gris, esta piedra es solamente utilizada en este sector inferior de la fachada ya sea en los muros medianeros como también en las pilastras centrales.

Los accesos a ambos lados del cuerpo central se retranquean del plano principal y constan de la puerta de acceso y el portón que permite el ingreso al garaje, ambos tratadas de forma similar, en madera solamente diferenciados por su tamaño. También a nivel del pavimento se distingue el diferente tratamiento para el plano horizontal, por un lado en escalones para el peatón y por otro en rampa para el automóvil.

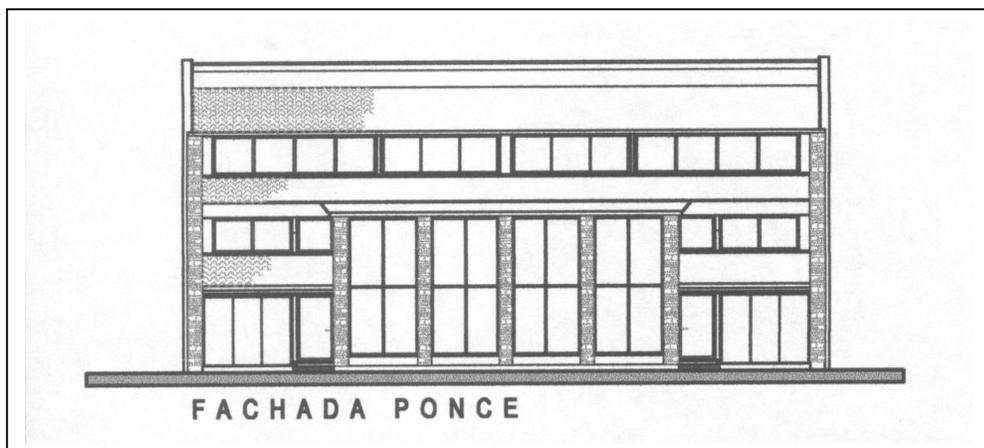
A su vez, el balcón sobre el acceso aparece colgado del cuerpo central, esta imagen se ve reforzada por las estrías horizontales en bajo relieve que lo ornamentan, estas juegan por oposición y se hacen más notorias en el lado opuesto al acceso en un intento por equilibrar la composición.

Las proporciones de este balcón dentro del vano generado por el acceso, recordemos que corresponde al dormitorio de servicio, hacen que veamos al sector de servicio apretado contra la cornisa intermedia dejando en un segundo plano, quitándole protagonismo al espacio de servicio.

Separando del sector inferior del superior se halla la cornisa principal, formalmente igual a la ya utilizada en varios proyectos de este periodo, por ejemplo en su casa de Punta Ballena, pero en este caso no corona el edificio sino que corona el sector social haciendo un corte horizontal del mismo.



Casa Dighiero-Martirena (1946) Fachada Av. Ing. L. P. Ponce



Casa Dighiero-Martirena (1946) Fachada Av. L.P.Ponce

En la parte central ésta avanza sobre el retiro y se cala para permitir el pasaje de la luz hacia el

living comedor, se establece además un ritmo que está modulado con respecto a las aberturas inferiores y se refuerza por el ritmo adoptado por las pilastras. En este sector, la composición del mismo, refuerza la sensación de verticalidad del espacio interior que es reflejada en la fachada a través de estos elementos.



Casa Dighiero-Martirena (1946) Detalles de Fachada Av. L.P.Ponce.

El sector superior, correspondientes a los dormitorios, es tratada de tal manera que se lea como una ventana continua, esta sensación es reforzada por el arquitecto ya que por encima y por debajo de estas ventanas coloca una faja estrecha de tejas que acentúa las sensación horizontal de las mismas. Por otro lado, no importando si es un dormitorio o un baño, el tratamiento del vano se realiza con el mismo recurso, la cortina de enrollar de apertura regulable, reforzando esta misma sensación.

En el extremo superior, recortada contra el verde y el cielo, la vivienda recibe un remate a través de una cornisa final, que se nos presenta más liviana, no solo por su tamaño que es sensiblemente menor, sino que es calada en todo su recorrido.

En cuanto al uso de los materiales en esta fachada, como mencionamos aisladamente, esta

relacionada con las zonas a destacar en la misma, es así como la piedra solo es utilizada en la zona social por debajo de la cornisa principal, también está concentrada en el sector central contrastando con las blancas cortinas de enrollar. Esta utilización de la piedra natural en la zona social es reforzada ya que el murete que limita el predio en la zona central es también del mismo material. La piedra es colocada en forma de bastones horizontales con pequeños resaltos.

La madera es solo utilizada para las puertas ya sea en el acceso peatonal como vehicular. Su pavimento, monolítico realizado en sitio y posteriormente lavado en una técnica importada por los artesanos italianos de la primera migración se diferencia entre si, como ya lo hemos marcado por el tratamiento del plano horizontal.

La teja colonial roja, recorre toda la fachada en dos franjas horizontales de diferente tamaño, ambas son pequeñas pero la intermedia es la mayor, este plano inclinado no se refleja en el interior al igual que tampoco lo hace la franja superior. Estas fajas rojas acentúan la sensación de ventaneo continuo del sector de la planta alta. En ese sentido, el ventaneo apenas se separa por estrechas mochetas de revoque imitación.

En esta fachada el arquitecto maneja cuatro materiales: madera, piedra laja, revoque imitación y teja colonial constituyéndose así en la vivienda en que más materiales utiliza de las tres estudiadas en este trabajo.

La fachada posterior se caracteriza por la austeridad, diseñada en forma simétrica al igual que la frontal es dominada por un cuerpo central al que se le adosan los dos volúmenes correspondientes a los estares íntimos. Los grandes vanos aparecen como elementos dominantes en la composición de esta fachada, ordenados

en forma geométrica unos con otros. En este caso, las ventanas que marcan la doble altura no son rematadas por una cornisa principal, esta fachada no tiene cornisa. Es una fachada que dialoga con el fondo, este de grandes proporciones, con abundante vegetación y algunos elementos puntuales altos, contiene dos sectores de diferente altura lo que le agrega un dinamismo especial.

Finalmente, es de destacar el valor dado a los espacios interiores de esta vivienda, la relación de diálogo que existe entre ellos, sus ajustadas proporciones, sus detalles finamente estudiados y sus vínculos con el exterior hacen de ésta, la vivienda más wrightiana de las estudiadas hasta ahora.

5.- INFLUENCIAS

La arquitectura orgánica

Varios autores han hablado sobre los referentes o influencias que en la obra del Arquitecto Román Fresnedo Siri ha tenido el Arq. Americano Frank Lloyd Wright. Es así que por ejemplo Yolanda J. Boronat nos dice:

“El movimiento renovador que se inició en los países centro de Europa extiende su influencia a otras áreas del continente y fuera de él; aparecen figuras relevantes en los países nórdicos y en Estados Unidos se destaca la figura de Frank Lloyd Wright como principal teórico y precursor de las nuevas tendencias”⁹

Mas adelante expresa,

“Las obras de este período (1930 - 1940) se orientan hacia la corriente orgánica de la década del 30, con una interpretación personal de las funciones psicofísicas del hombre, estableciendo sus propias normas sobre la relación edificio, entorno urbano y naturaleza, creando volúmenes y espacios con gran libertad formal, sin atender a

⁹ Bordanat, Y. J. Risso, M. R. Román Fresnedo Siri, Un Arquitecto Uruguayo

lenguajes preestablecidos, elaborando el suyo propio. Resuelve la programática funcional atendiendo a la vez la composición como obra de arte, tal como lo aprendiera de su maestro Mr. Carré y a la integración de la arquitectura con las obras de arte. Es así que independientemente de los valores que se encuentran en su obra, la misma encierra una posición de vanguardia doctrinaria, y es ya en sus obras de esta su primera década de arquitecto, que define los principios en que basa su arquitectura, los cuales nunca expresó a través de estudios teóricos, pero que se evidencian y se pueden llegar a interpretar a través de sus proyectos y realizaciones”¹⁰.

Particularmente, estamos de acuerdo en que Fresnedo Siri crea su propio lenguaje producto de la yuxtaposición de su formación académica y el conocimiento de la arquitectura internacional que sorprende al joven arquitecto.

Nos preguntamos cuales serían sus fuentes de información en cuanto a la arquitectura internacional y cual sería su conocimiento de la misma.

En la entrevista realizada con Mathias Fresnedo (Polin) nos expresó que en el período en que él colaboró con Román, su primo, (1940-1945) en su estudio, abonado por su amplia cultura, eran de consulta permanente las revistas The Architectural Forum y Architectural Digest, ambas revistas de origen norteamericano, y que integran los anaqueles de la biblioteca de nuestra Facultad desde el año 1922.

En ambas revistas aparecen artículos escritos por Frank L. Wright, como por ejemplo, el escrito en la The Architectural Forum, edición de vol III, N° 5 de mayo

¹⁰ Bordanat, Y. J. Risso, M. R. Román Fresnedo Siri, Un Arquitecto Uruguayo.

de 1930 titulado "The logic of contemporary Architecture a an expresión of this age". Donde expone una frase que en la cual se podría reflejar la síntesis de la postura de Román Fresnedo Siri frente a la sociedad intelectual y donde textualmente dice:

"Every great architect is -necessarily- a great poet.

He must be a great original interpreter of his time, his day, his age.¹¹"

También esta misma revista a principios de la década del 30 incorpora una sección internacional dedicada a los arquitectos vanguardistas de países europeos tales como Alemania, donde aparecen artículos firmados por Walter Gropius, o a Francia donde aparece la Villa Savoye en Poissy de Le Corbusier y obras de Malet Stevens. Esta revista se convierte al organicismo, al decir de B. Zevi, cuando le dedica todo un fascículo en el año 1938.

También la revista Arquitectura, Órgano Oficial de la Sociedad de Arquitectos, que se publicaba mensualmente se ocupa de la divulgación de las nuevas ideas con una contemporaneidad que llama la atención, a modo de ejemplo, en la revista de abril de 1926, año XII, N°CI en un artículo titulado "Frank Lloyd Wright y la arquitectura moderna" el comentario introductorio menciona que la revista "Wendingen" ha dedicado integralmente su año 1925 al estudio y reproducción de la obra del arquitecto Americano Frank Lloyd Wright, mas adelante dice: de su obra se han ocupado en la revista Wendingen personalidades de la talla de Berlage, Mendelsohn, Dudoc, etc. Y reproducen en nuestra revista el artículo con que ha colaborado el arquitecto francés Rob Malet-Stevens.

¹¹ Architectural Forum, edición de vol III, N° 5 de mayo de 1930.

Por otro lado sabemos que a principios de la década del 30 visitó Europa por primera vez y se empapó de los caminos que estaba tomando la arquitectura renovadora en el viejo continente, al regresar a nuestro país manifiesta, aparentemente, su disconformidad con ese enfoque.

Si embargo se siente más atraído por los conceptos organicistas planteados por Frank Lloyd Wright manifestándolo en sus obras a través de varias características que se reflejan en sus edificios.

Frank Lloyd Wright decía:

“Desde el principio he tenido la certidumbre de que la arquitectura proviene de la tierra y de que la ubicación, las condiciones ambientales, la naturaleza de los materiales y la finalidad de la construcción determinan la forma del edificio. Cuando un joven capta la idea de la arquitectura orgánica no tolera ya las absurdas restricciones, los melodramáticos y teatrales gestos operísticos, las escenificaciones que el pseudoclasicismo y el pseudorrenacimiento juzgan arte o arquitectura; empieza a pretender algo más próximo a la tierra, que proceda de la vida y no gravite tanto sobre ella ... escala humana en todas las proporciones”¹².

Estas afirmaciones que pertenecen al gran maestro americano serían ampliamente compartidas por Frenedo Siri y serán aplicadas en su obra.

En la época de las casas de la pradera, Wright enumera las características más importantes de la arquitectura orgánica:

Simplicidad.- “En arquitectura, la variedad del tratamiento de las superficies, el énfasis en un escantillón y sobre todo la trama de los

¹² Zevi, B. Historia de la Arquitectura

materiales y la cadencia rítmicas pueden convertir los hechos en más elocuentes y las formas en más significativas. Por eso saber que hay que suprimir y que hay que añadir, donde y cuando, quiere decir estar educados en el conocimiento de la simplicidad.”¹³

Simplicidad que se ve reflejada, por ejemplo, en la casa de la Ballena, en las plantas partiendo de un cuadrado para el cuerpo central y en las fachadas, carentes de ornamentos y jugadas a la contraposición de llenos con vacíos.

“Tantos estilos arquitectónicos como estilos personales”

Esta característica se aprecia en la arquitectura de nuestro arquitecto ya que hemos visto que su impronta personal se refleja en todas sus viviendas.

“El edificio como elemento de la naturaleza.”

La integración de la arquitectura al entorno es clave en las implantaciones de los edificios de Fresnedo Siri como lo hemos destacado individualmente en el estudio de cada una de las viviendas descritas en este trabajo.

“Colores armonizados con el contexto, y mostrados los materiales en su realidad.”

En la casa de la Ballena los pisos son de piedra del lugar cortada irregularmente casi en su estado natural, los revoques exteriores se dejan al natural, no son pintados. En la sala de música las rocas de la sierra afloran y forman parte integrante del local del estar. En la casa Dighiero la piedra de la fachada principal está al natural, la madera se deja vista en los interiores. Los estanques que aparecen en varias de sus viviendas o la naturaleza integrada en los volados

¹³ Zevi, B. Historia de la Arquitectura

en la casa Barreira, son todos elementos orgánicos que han sido tenidos en cuenta en su arquitectura.

“Casas con carácter.”

Es indudable que las casas de Fresnedo Siri han sido realizadas para un usuario concreto, lejos están de ser tipos repetibles, pero todas llevan la impronta y el carácter del arquitecto y del destinatario.

“El método basado en estos principios no produce automáticamente un bello edificio, pero garantiza al arquitecto una guía que le impedirá ser totalmente falso, estar desvinculado de su época y privado de motivaciones. En cuanto a las sutilezas, a las armonías ondulantes, a las cadencias y a las matizaciones, dependerán de su sensibilidad.”

Estas características han sido reseñadas en la descripción realizada de sus viviendas agregadas a una especial sensibilidad en todos los campos de la cultura nos hacen apreciar en Román Fresnedo Siri a un representante de esta corriente orgánica en nuestro país.

Nos preguntamos como se vería la arquitectura de Wright desde una perspectiva no americana de la misma y así seleccionamos un texto en que Bruno Zevi señala citando a J.J.Oud en el ensayo sobre las relaciones entre la presencia de Wright en Europa y el cubismo:

“Era tan sólido en su estructura, pese a la elasticidad que hace de sus masas parezcan formar parte del terreno, tan natural el trenzado de los elementos figurativos que se transforman como en una pantalla cinematográfica, tan racional la distribución de los espacios, que no surgían dudas con respecto a la casi imprescindible validez de este lenguaje, incluso para nosotros; sintetizando

espléndidamente funcionalidad y confort de la única forma posible hoy en día, Wright artista daba realidad a lo que Wright profeta había anunciado; el ideal de una fusión absoluta entre pensamiento universal y resultado individual, tanto tiempo perseguido, se había alcanzado, porque por fin lo individual volvía a ser universal.”¹⁴

Pero como marca Zevi la funcionalidad que se ve en la obra de wright no es novedad sino algo adquirido de sus maestros americanos. Fresnedo adopta esa funcionalidad con acierto y como dogma. Las viviendas estudiadas en este trabajo son esencialmente funcionales, adaptadas a un modo de vivir de la sociedad uruguaya y comprometidas con su época.

Todas las viviendas de Román Fresnedo Siri funcionan a la perfección y en ningún momento se ven forzadas por este afán sino que saben acomodar el cuerpo a los desafíos planteados. Como prueba de ello destacamos el cambio de ubicación de la escalera entre el entrepiso y la planta de dormitorios en la casa Dighiero-Martirena.

En esta misma casa, la simetría planteada no aparece como herencia del academicismo sino como consecuencia de una toma de partido arquitectónico.

Del estudio de las plantas de estas dos casas tomadas individualmente afirmamos que se desfasaban dos fajas perpendiculares a la fachada y en la casa Bareira mencionamos la asimilación de las zonas de relación y de servicio a dos rectángulos desfasados, además de la ubicación del dormitorio principal sobre el living.

¹⁴ Zevi, B. Historia de la Arquitectura

En estas plantas el esquema utilizado de dos rectángulos desfasados por su lado respondería al planteo utilizado en la Robie House (1908) donde:

“En planta dispuso el edificio en dos bandas desplazadas una a lo largo de la otra y con un cierto grado de superposición entre ellas”¹⁵

Al igual que en las casas de la pradera, en su primer período, los espacios que Fresnedo Siri nos propone para la casa Barreira están entrelazados unos con otros.

En la misma casa, los detalles exteriores, desde las luminarias hasta las barandas, llevan todos ellos la impronta de la misma mente creadora que concibió el conjunto.

En la casa Dighiero-Martirena exalta las disonancias entre verticales de piedra y horizontales de cemento, como la hace Wright en la casa Stoeder de 1922 - 25 o más adelanten en la casa Kaufmann en 1936. En esta misma vivienda experimenta con nuevos materiales para él, la piedra y la teja colonial.

Por otro lado los espacios fluyen de dentro hacia fuera marcados por la doble altura y las amplias ventanas que vinculan los espacios interiores con los exteriores.

En la casa Barreira las aberturas llegan hasta el techo en cada piso del salón principal, del dormitorio y del espacio en doble altura.

En la obra de Frack Lloyd Wright podemos advertir esta tendencia por primera vez en la John Storer House, 1923, en Hollywood, California, en esta vivienda caracterizada por el uso de los bloques de hormigón labrados pertenecientes a la construcción industrializada es donde apreciamos en el bloque

¹⁵ Curtis, W. La arquitectura Moderna desde 1900.

central como las aberturas llegan al remate superior no identificándose a primera vista las losas intermedias, en los interiores se percibe que las aberturas tratan de llegar al techo pero no en forma clara debido al tratamiento con vigas de madera del cielorraso.

En el período de las Usonian Houses 1932 - 1942, en la Edgar J. Kaufmann House, Fallingwater, 1935 en Mill Run, Pennsylvania, se aprecia que en los sectores de la segunda planta, las aberturas ocupan toda la altura del espacio llegando hasta el plano horizontal del techo, no habiendo interrupciones entre el sector interior y la proyección exterior del cielorraso.

Aquí, haremos una inflexión a este razonamiento para introducirle una nueva componente y que creemos poder ejemplificar en que se aprecia una variante en la influencia wraightiana. No hemos podido establecer una relación directa en el pensamiento de Román Fresnedo Siri dada la contemporaneidad de los ejemplos seleccionados, pero podemos apreciar que se llega a soluciones similares. Esto es apreciable en el primer período previo a 1940 en las viviendas construidas hasta ese momento. Es así que vamos a recorrer otra vertiente de la arquitectura americana realizada por dos arquitectos austriacos de relevancia, Rudolph M. Schindler y Richard Neutra y ambos vinculados al estudio de Wright como veremos a continuación.

El primero de ellos que se establece en América es Schindler, que llega a Chicago a trabajar en el estudio de Ottenheimer, Stern y Reichert en el año 1914 justo antes de declararse la primera guerra mundial. Su plan era trabajar en este estudio tres años, uno o dos con Frank Lloyd Wright y volver lo antes posible a Viena a trabajar con Loos. El proyecto que realiza para un club femenino en Chicago (1916) es de neto corte wrightiano.

Shindler insiste en varias oportunidades para trabajar para Wright el cual accede en 1917 y donde llegó por su doble condición de ingeniero y arquitecto para ayudarlo en los detalles del Hotel Imperial en Tokio y terminó como contable, director de obras y diseñador al tiempo de participar en la vida cotidiana y las actividades de Talliesin.

Los aportes a la obra de Wright de Shindler según David Gebhard se podrían ver en la casa para Mrs. J.P. Shampay:

“La redistribución de la planta cruciforme de manera que el garaje estuviera al lado de la puerta principal es del tipo de planteo al que Shindler era aficionado en los años 20”¹⁶.

Y luego en las viviendas monolíticas de hormigón para una colonia de trabajadores en Racine tal como lo señala Henry-Russell Hitchcock:

“es casi seguro que Wright realizara el planteamiento general, ya que anticipa sus viviendas de bloques prefabricados de los años veinte, pero la escueta rectangularidad desornamentada de la geometría, tanto en los detalles como en la relación de los volúmenes, hubieran podido ser aportación de Schindler”¹⁷.

Es a través de Shindler que llegamos a Neutra. Richard Neutra, austriaco, llegado a América en 1923, discípulo de Wagner y de Loos formado por la ecuación figurativa europea. Llegado a América realiza trabajos para el estudio de Holabrid y Roche en Chicago donde aprende el trabajo con el acero y en 1924 conoce a Wright y permanece un breve período de unos meses en Talliesin donde supo admirar al maestro hasta el

¹⁶ Gebhard, D. Rudolfh M. Schindler.

¹⁷ Gebhard, D. Rudolfh M. Schindler.

infinito pero al decir de B. Zevi, no supo absorber la íntima realidad conductora de las imágenes de Wright.

Se establece en Los Ángeles en 1925, allí, vive y trabaja colaborando con Rudolph Schindler e influyendo en este para que se liberara de la colección de rebuscados detalles wrightianos, que seguía usando en ocasiones.

Hasta que le llegan sus propios encargos y realiza una serie de viviendas en las cuales no cede ante las características del regionalismo sino que permanece fiel a un lenguaje descarnado, simple y sobrio, Zevi dice:

“Su arquitectura se confía a volúmenes elementales y superficies claras; las ventanas enmarcan el paisaje, manteniéndolo extraño; desnudos, esquemáticos, abiertamente programáticos, detrás de su alborozada luminosidad los ambientes reflejan una angustia arcana que recuerda a Loos”.¹⁸

El final de esta frase menoscaba las apreciaciones anteriores que desde nuestro punto de vista son aspectos muy interesantes de la arquitectura realizada por Neutra, luego, Zevi reconoce que a pesar de esto igual realiza tres obras de arte. Entre 1927 y 1929, la casa Lovell, o Health House, en Los Angeles, en 1936 la residencia del director von Sternberg, en San Fernando y por último, en 1947, la Warren Tremaine House, en Santa Barbara, California. Su arquitectura, va dirigida a establecerse entre el racionalismo y Wright.

Nosotros encontramos algunos rasgos de la obra de Fresno Siri que, desde nuestro punto de vista, podrían establecerse como paralelos a las primeras

¹⁸ Zevi, B. Historia de la Arquitectura

obras de este arquitecto austriaco en su etapa californiana.

Apreciamos algunas características de la obra de Neutra, que se ven reflejadas en la casa de la Ballena, en varios aspectos; no en sus grandes realizaciones, sino en las obras residenciales de menor porte, aunque también podríamos decir que la concepción espacial del estar, nos recuerda a la Health House, por supuesto que a la escala de una residencia menor, es asimilable, su doble altura y su vinculo con el exterior.

Pero es en otras realizaciones donde vemos soluciones similares que marcan el camino paralelo mas claramente planteado, el tratamiento de la fachada Este de la casa de la Ballena recuerda el tratamiento de las fachadas de muchas de las viviendas de Richard Neutra, donde los parantes verticales, aunque de escasa sección, son remarcados frente a los horizontales y a su vez predomina la componente vertical en los despieces de los vanos.



Richard Neutra (1937). Vivienda Beckstrand.



Richard Neutra (1937). Vivienda Beckstrand.

Otro aspecto es la prolongación de los espacios a través de las ventanas que llegan al techo y la prolongación de los mismos a través de los aleros, características similares se apreciaron en la casa de Fresno Siri en Punta Ballena.

Otro aspecto es el tratamiento de vanos y llenos en las fachadas, como ocurre en la residencia del Dr. Grant Beckstrand, Palos Verdes, California de 1937, en la que algunas características como ser la predominancia del límite horizontal y la proyección de aleros como así también el remate de estos cuando, por otro lado, en algún sector determinado de la fachada el muro sobrepasa apenas el plano horizontal de los aleros como se ve en el lado izquierdo de la foto.

También cuando realiza el remate horizontal de la residencia H.G. McIntosh, Los Angeles, 1937, en que Neutra agranda sus proporciones dejando la liviandad expresada en sus obras anteriores.



Richard Neutra (1937). Vivienda Beckstrand.

Estas reflexiones de éste nuestro capítulo final tienen por objeto tender los puentes para que la comprensión de la obra de Fresnedo Siri sea ligada a la vertiente americana de la arquitectura de su época, notoriamente influenciado por Frank Lloyd Wright y quizás estableciendo un camino paralelo, pero desde el hemisferio sur, a la obra de Richard Neutra.

6.- BIBLIOGRAFÍA

Reseñas bibliográficas, libros, revistas, monografías u otras consultadas.

- 1) REYES ABADIE, W y MELOGNO, T. (2001): *Crónica General del Uruguay, el siglo XX*, Montevideo: Ed. de la Banda Orientas. Tomo VII, segunda edición.
- 2) BORDNAT, Y. J. y RISSO, M.R. (1984): *Román Fresnedo Siri, Un Arquitecto Uruguayo*. Montevideo: Ed. Dirección General de Extensión Universitaria, División Publicaciones y Ediciones.
- 3) ARANA, M. y GARABELLI, L. (1991): *Arquitectura renovadora en Montevideo 1915-1940*, Montevideo: Ed. Fundación de Cultura Universitaria.
- 4) ZEVI, B. (1980): *Historia de la Arquitectura Moderna*, Barcelona: Ed. Poseidon.
- 5) CURTIS, W. (): *La Arquitectura Moderna desde 1900*
- 6) BROOKS PFEIFFER, B.(1997): *Frank Lloyd Wright Master Builder*, New York: Ed. Uiverse Publishing.
- 7) BROOKS PFEIFFER, B. (1991): *Frank Lloyd Wright*, Colonia: Ed. Benedikt Taschen Verlag GmbH.

- 8) ARTUCIO, L. C. (1971): *Montevideo y la Arquitectura Moderna*, Montevideo: Ed. Nuestra Tierra.
- 9) ALVAREZ, F. y ROIG, J. (): *Antoni Bonet Castellana 1913-1989* Ed. Desconocida
- 10) GEBHARD, D. (1979): *Rudolf M. Schindler*, Barcelona: Ed. Oikos-tau s.a.
- 11) LLOYD WRIGHT, F. (1961): *Testamento*, Ed: Compañía General Fabril Editora.
- 12) MALLETT-STEVENS, R. (1925): "Frank Lloyd Wright y la Arquitectura Moderna", *Montevideo: Revista Arquitectura Órgano Oficial de la Sociedad de Arquitectos*, año XII, N° CI, abril 1926 p78/81
- 13) ARTUCIO, L. C. (1966): "Montevideo y la Arquitectura Moderna", *Montevideo: Revista Arquitectura N° 241, Órgano Oficial de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*.
- 14) LUCCINI, A. (1967) "Evolución de la arquitectura Nacional 39 al 59", *Montevideo: Revista Arquitectura N° 242, Órgano Oficial de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*.
- 15) LOUSTAU, C. J. (1980): "Román Fresnedo Siri", *Montevideo: Revista Arquitectura N° 248, Órgano Oficial de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*.
- 16) URRUZOLA, J. P. (1993): "Arquitectura y dibujo". *Revista Elarqa Arquitectura y diseño*. Montevideo: Año III, Número 9 dic. 1993. Montevideo: Ed. Dos Puntos.