

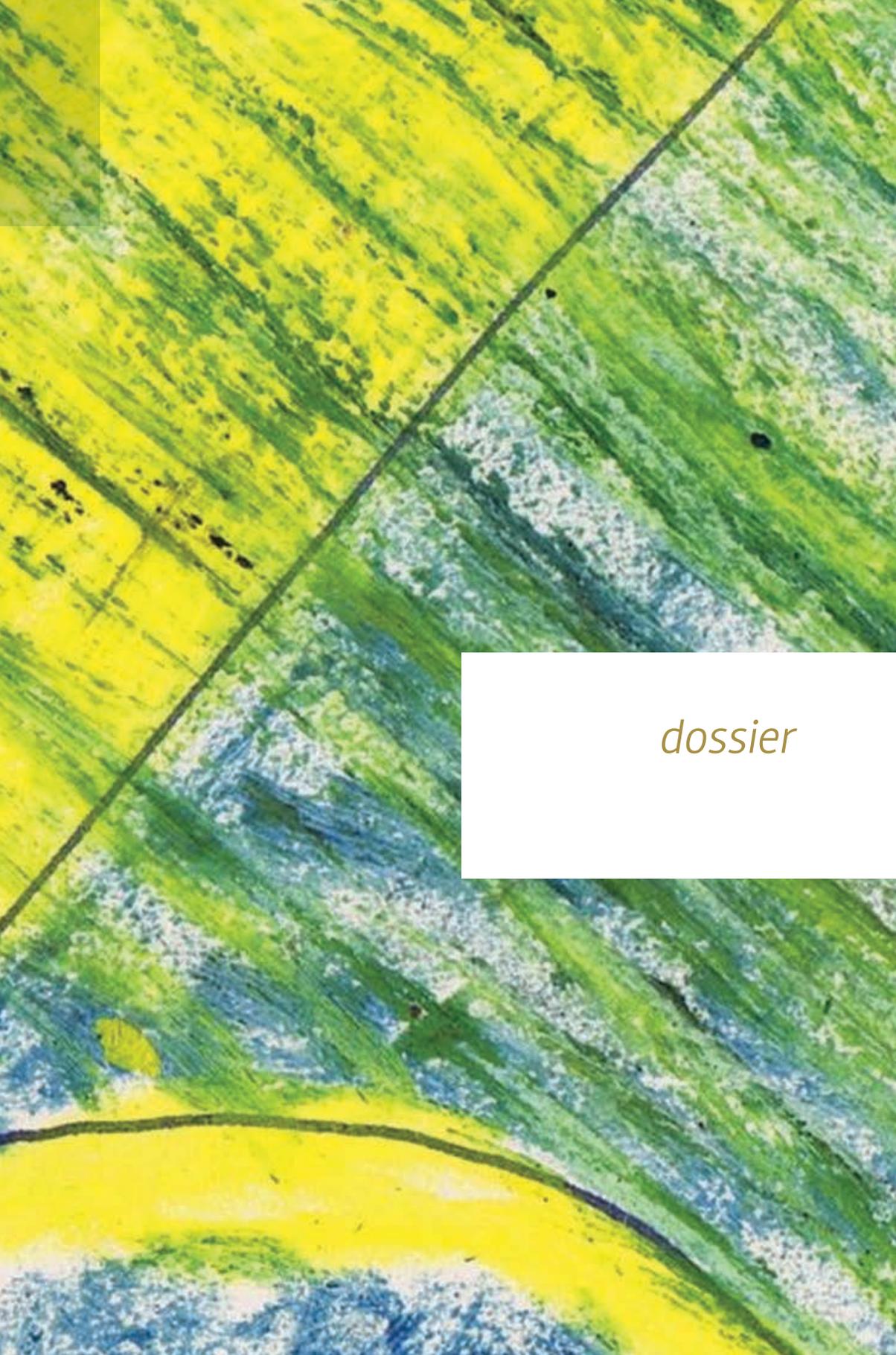


UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY

REVISTA DEL INSTITUTO DE HISTORIA DE LA ARQUITECTURA
FACULTAD DE ARQUITECTURA - UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA

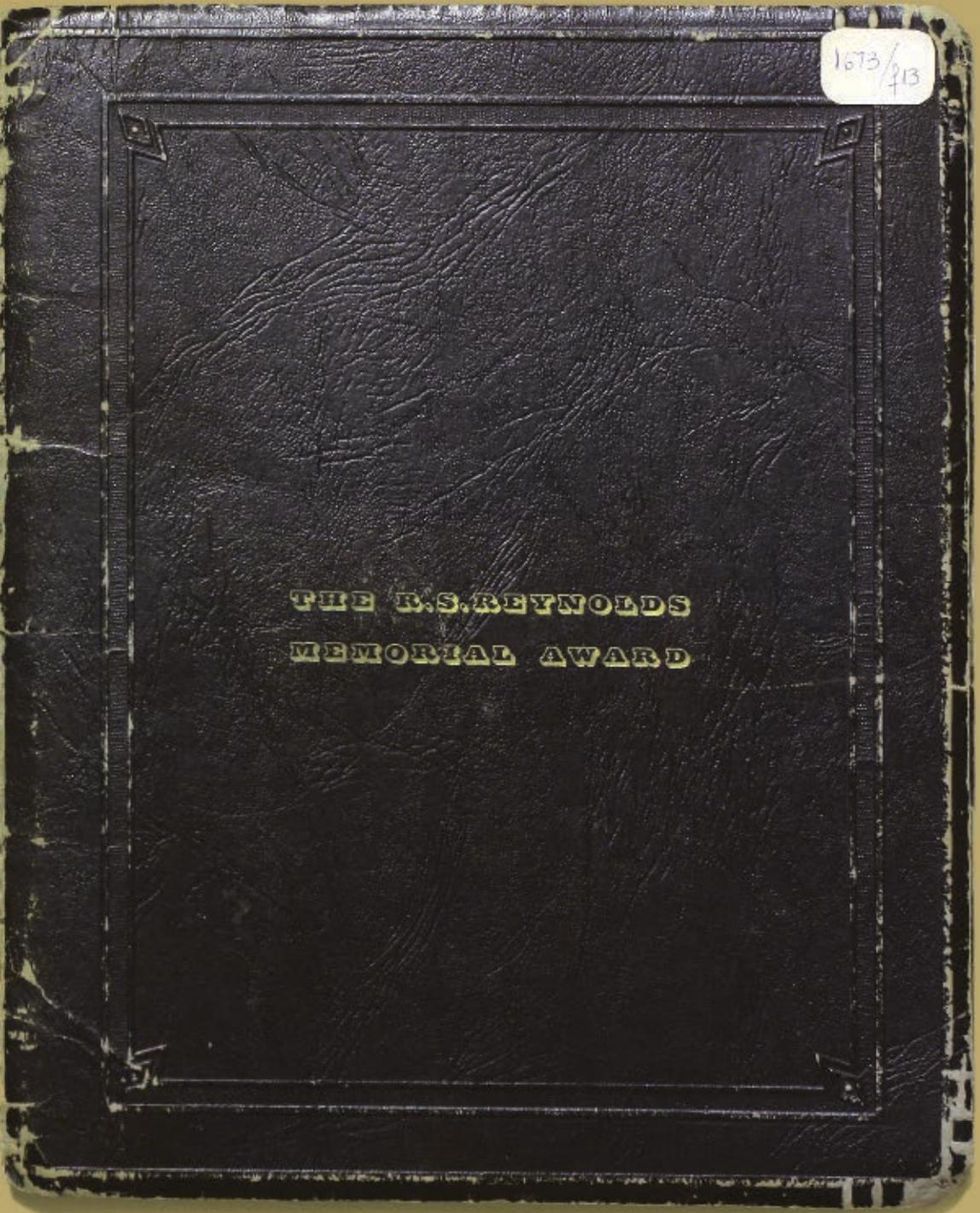
VITRUVIA

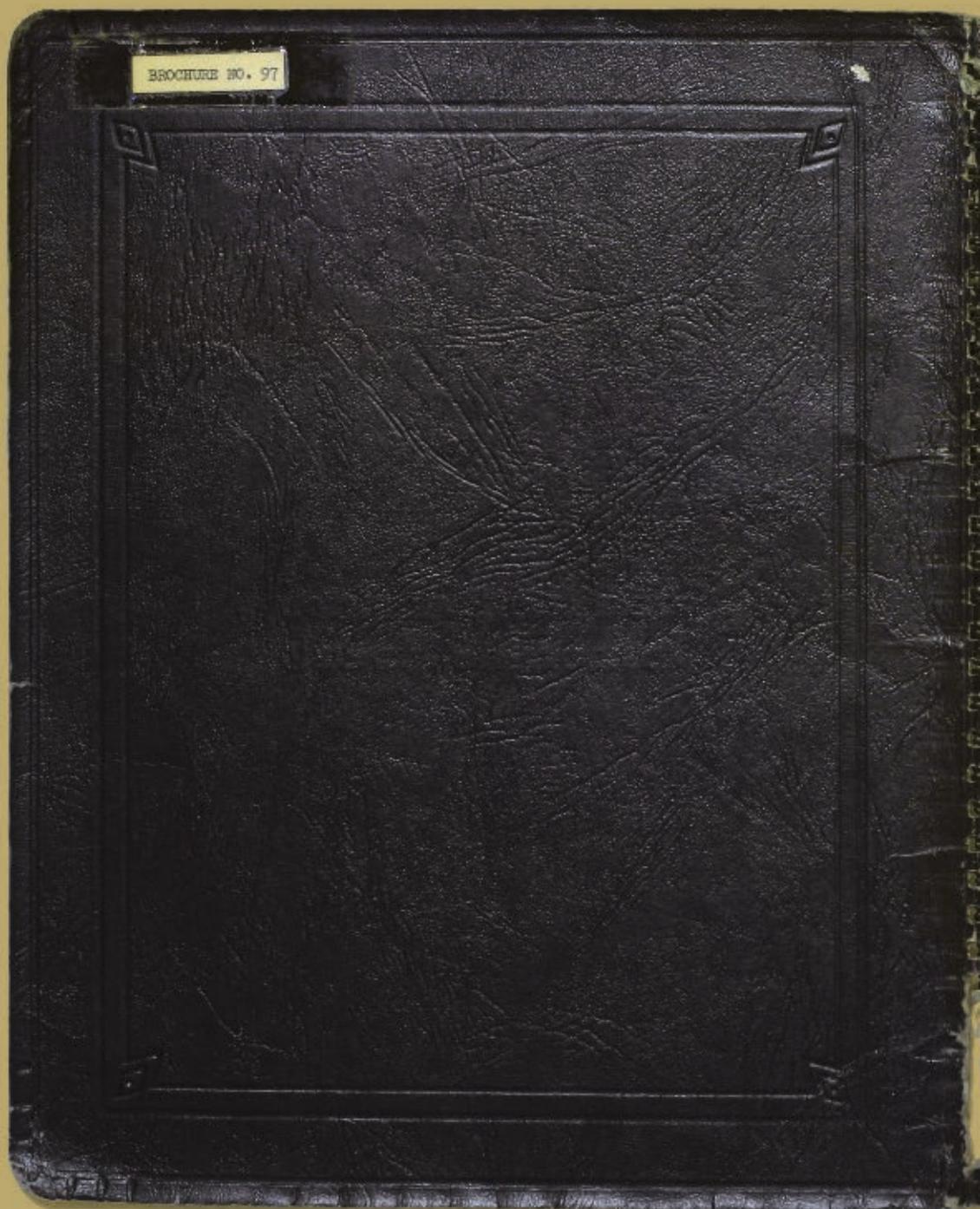
AÑO 2 - NÚMERO 2 - DICIEMBRE DE 2015
MONTEVIDEO - URUGUAY



dossier

La presente sección reproduce un folleto de factura artesanal perteneciente al archivo del estudio profesional del arquitecto Jorge Caprario, identificado como Brochure n° 97. En él se describe la «técnica de construcción artística» que otorgó carácter de ícono urbano a varios de sus edificios. Fue donado al Instituto de Historia de la Arquitectura y actualmente se ubica en la Carpeta 1673 folio 13 de su Centro de Documentación e Información.





UNA NUEVA TECNICA DECORATIVA INTEGRANTE O INSEPARABLE DEL CUERPO Y UNIDAD ARQUITECTONICA.-

PROBLEMAS QUE RESUELVE ESTA NUEVA TECNICA

Cuando el Arquitecto concibe junto con las funciones del programa a resolver , el sentido vertical de sus obras y la plasticidad de sus volúmenes y claros oscuros , trata de expresar los principios rectores y eternos que reglan por naturaleza las acciones humanas , como esencia de toda belleza cuyos valores artísticos llamamos étnicos , tradicionales , éticos , estéticos , edificaciones etc. todos ellos ilustrativos , ambientaleres y hacedores del hombre con sus ideales de convivencia.-

Esta belleza solo es posible irradiarla del cuerpo simbólico de la obra independientemente y sin desmedra de vanos y aberturas , y de su repetición en planos superpuestos , cuando su sentido práctico y utilitario predomina sobre el sentido significativo propio de toda obra de arte.-

Este aspecto de los problemas que se presentan en la construcción y concepción artística de las obras , no ha sido aun bien resuelto ni destacado en las de arte arquitectónica de nuestros días , y el Arquitecto en general está siendo más un inteligente técnico que un artista en la verdadera acepción de su profesión.-

Los muros lisos siempre han sido ingratos y originado múltiples formas de ornamentación ya en desuso.- Tampoco por eludir sus problemas es bueno eliminarlos suplantándoles por pilares y vidrieras.- Si bien es bueno en general acercar al hombre a la Naturaleza , no debemos olvidar que también necesita su propia vida interior e íntima.-

La falta de muros no ayuda a concentrar al hombre para adquirir su fortaleza espiritual.- Así como son simpáticas las viviendas modestas en las que las aberturas se reducen a un mínimo justificable higiénico y económico ayudando sin quererle a dar intimidad y a hacer al hombre íntimamente , son en contraste viciosas las viviendas donde se hace ostentación de su confort interior.-

Me atrevo a asegurar que son otros los símbolos que expresan la belleza y los afectos de convivencia , para que en verdad se muestren como ejemplares sin falsear los conceptos ineludibles a expresar en las obras de arte.-

Las líneas como los volúmenes , los celeros y la irradiación de sus luces e destellos , tienen verdadera significación , y por esta razón es que debemos aprender su uso correcto.-

Sólo puede concretar para finalizar este breve comentario , que ; ayudarse con todas las técnicas posibles para resolver la expresión especial armónica , que corresponda a ubicaciones destacadas y que simbolice la infinidad de los valores a que hemos hecho referencia oportunamente , es asunto complementario de todo programa utilitario y práctico , para que pueda ser considerado integralmente arquitectónico y digno de ser pensado por arquitectos que aman a su arte técnico y artísticamente.-

RAZON DE ESTA NUEVA TECNICA

Estilizar y afiligranar a base de dibujos interpretativos de ideas o pensamientos poéticos , dentro de los elementos constructivos simples de un muro y su relación estática con la estructura general del edificio de que forma parte especialmente en su cubierta exterior , pudiéndose también emplear en los muros interiores.-

TECNICA DE ESTA NUEVA LABOR

Esta técnica consiste en el empleo de láminas e cintas de aluminio para hacer un muro de aspecto calado.-

La flexibilidad y ductilidad de estas láminas , como las condiciones de inalterabilidad del aluminio , son apropiadas para esta clase de trabajos.-

FINALIDADES DE ESTA NUEVA TECNICA

Las finalidades de esta nueva técnica son las de dar al Arquitecto mayores posibilidades de expresión artística.-

////////////////////

MODO DE REALIZAR LOS TRABAJOS

Una vez realizada la estructura general del edificio , se construye un tablero para hacer el dibujo correspondiente.-

La ampliación del dibujo es fácil realizarla a base de cuadrículas a escala conveniente.-

Hecho el dibujo en el tablero se clavan clavos del largo necesario siguiendo las líneas y cada 20 a 30 cm de separación o más cerca de acuerdo a las necesidades de los moldes.-

Sobre estos clavos se aseguran cintas de aluminio de 1 m/m de espesor como mínimo , con simples ataduras de alambre fino .-

Para certar las cintas se deben tomar las correspondientes medidas de cada línea y su esquema en una libreta de apuntes.-

Cortados los trozos de cinta se someten a un trabajo especial de lenguetas para que se adhieran perfectamente al mortero de portland.-

Terminada la colocación de estas cintas de aluminio , se rellenan los espacios correspondientes con el material corriente de albañilería , tratando de trabar con hierros fines todos los trozos del muro.-

Terminado el relleno y revoque grueso , se quitan los clavos y el tablero , y se somete al revoque de terminación de fachada y limpieza correspondiente del calado.-

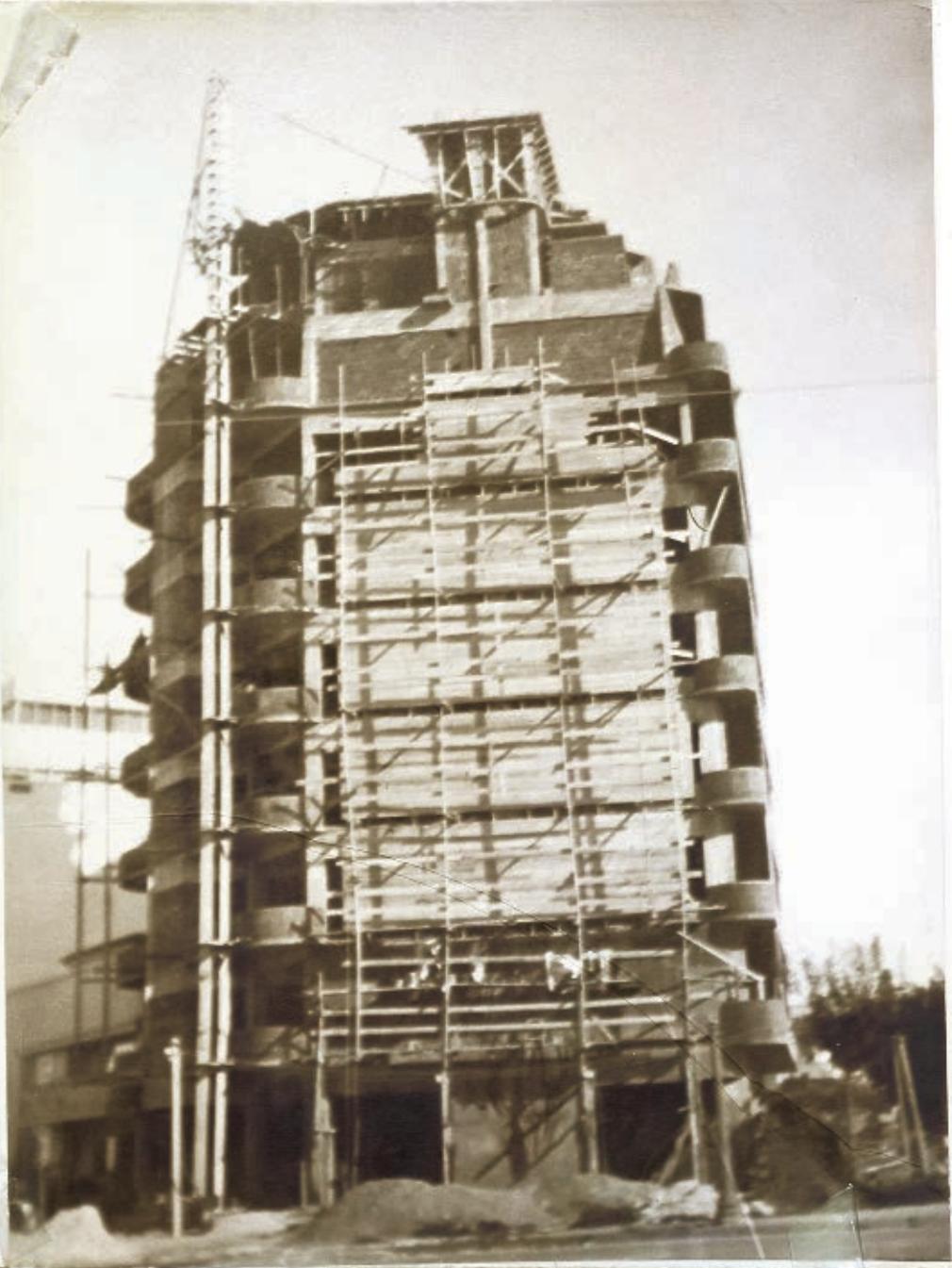
Las cintas de aluminio no sólo sirven de molde sino que quedan como perfecta terminación de los huecos del calado.-

Todos los trabajos que se presentan en esta carpeta han sido realizados por el autor.-

NOTA: Las obras datan del año 1949 en adelante.



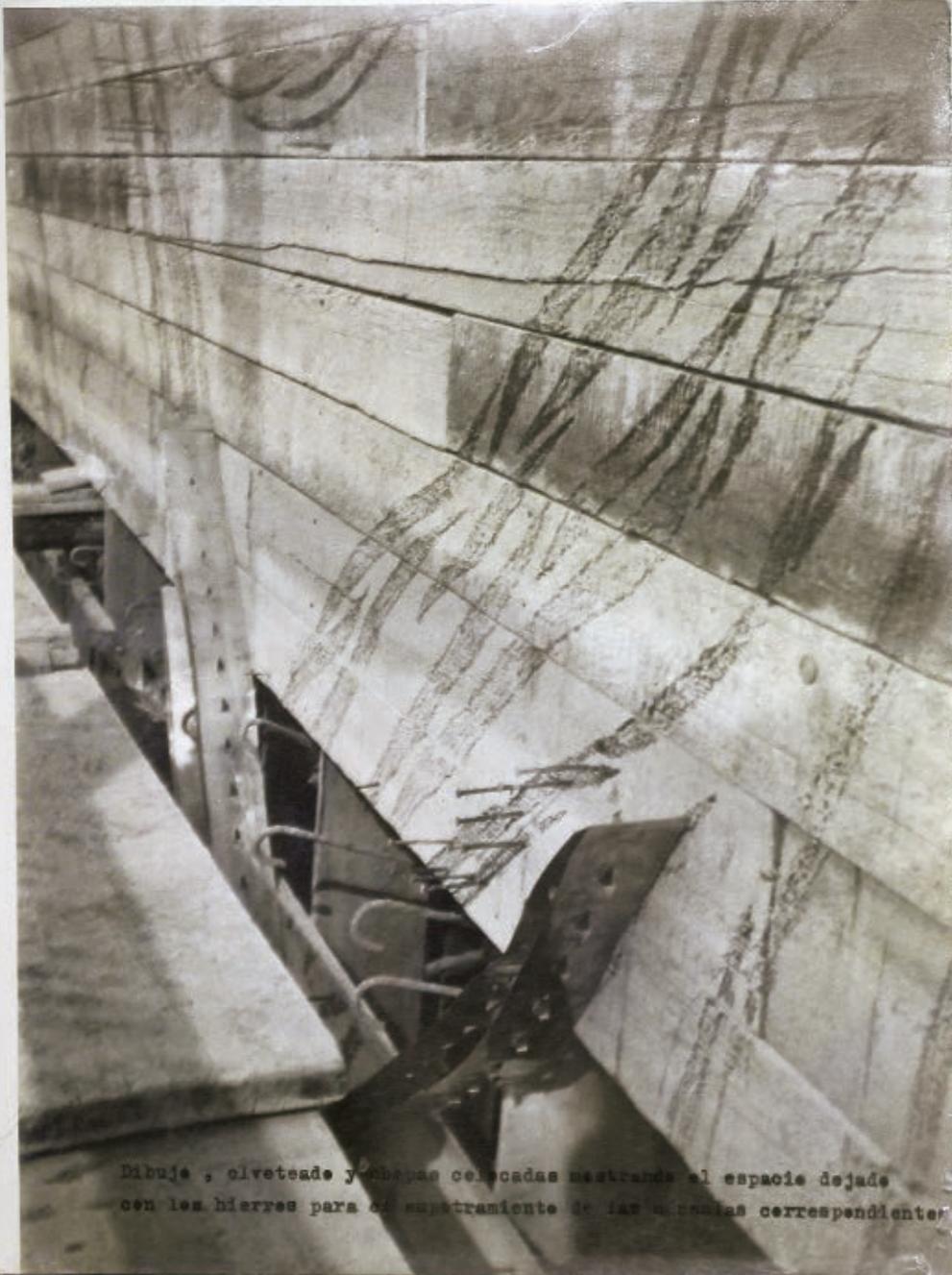
Vista de un tablero



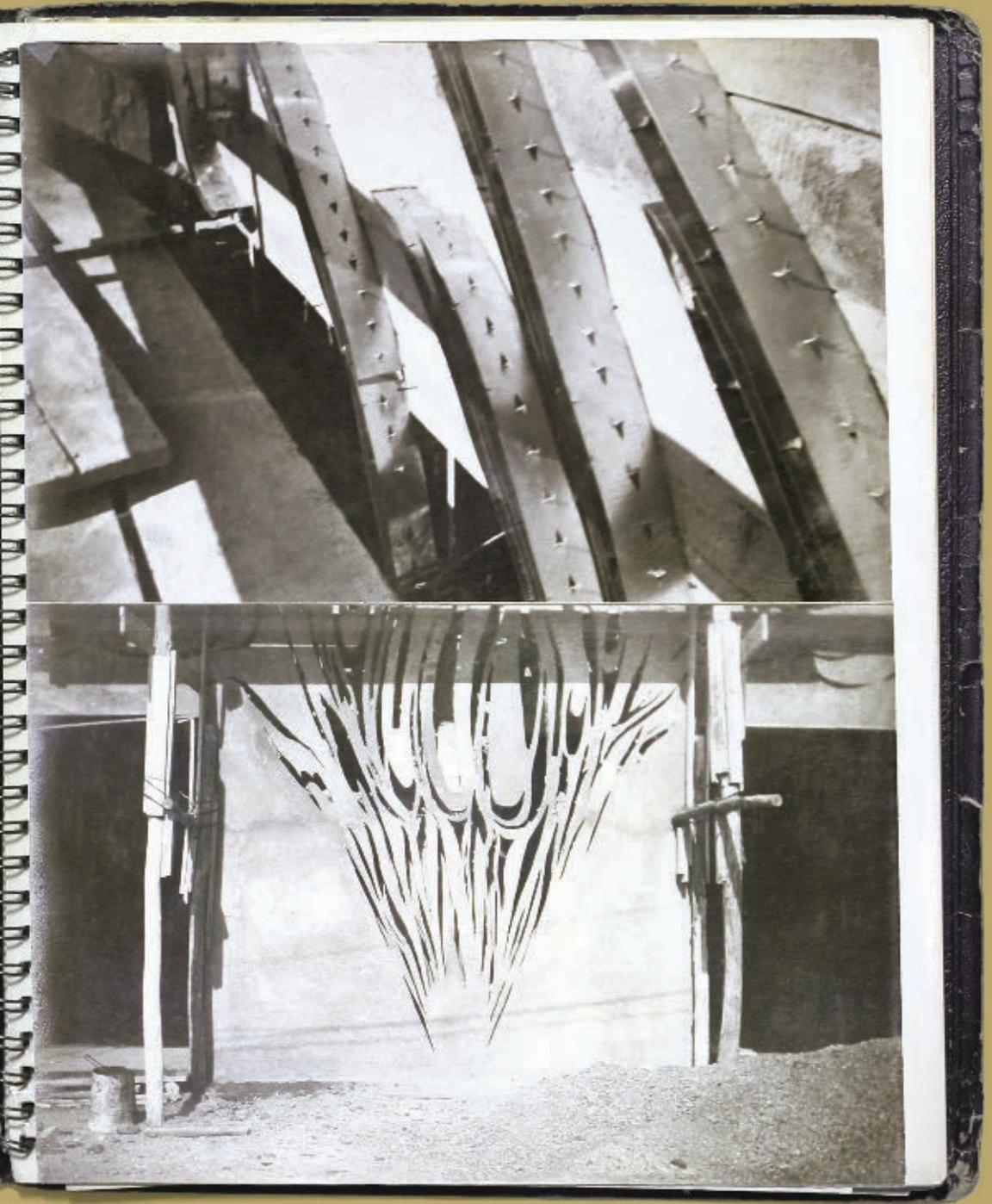




Un elemento preparado y arte del rústico terminado

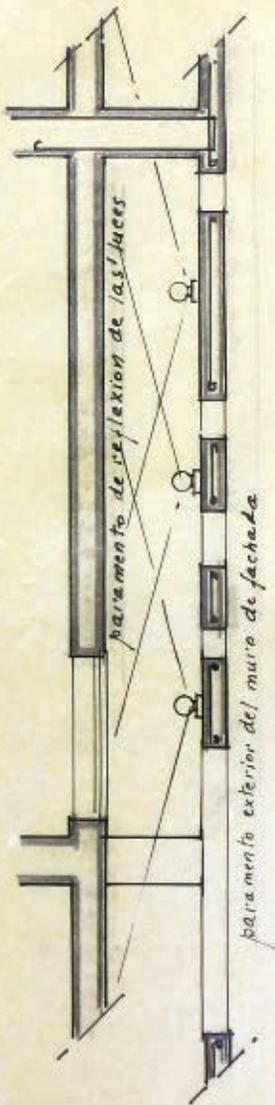


Dibuje , cliveteade y chapas colocadas mostrando el espacio dejado
con los hierres para el anclamiento de las armaduras correspondientes





Vista interior del ducte mostrando la disposición y repartido de las ménsulas para no seccionar la continuidad del dibujo.



Certe mostrando un entrapise con las ménsulas que soportan el muro exterior calado, y el pasaje libre de la luz entre los pisos, para unificar los efectos de la iluminación interior de todo el calado, evitando ser seccionada a la altura de cada piso.- (escala: 1 a 20)

La obra INICIAL de esta nueva técnica, es la del edificio que el público llama El Indio, ubicado en una gran esplanada de entrada al Parque Juan Zorrilla de San Martín (Vills Biarritz), en homenaje al insigne poeta uruguayo.-

... "LINEAS FOSFORESCENTES Y FUGACES
 QUE EN LOS OJOS QUEDAN
 COMO ESTROFAS DE UN HIMNO BOSQUEJADO
 O GERMEENES DE AURORAS O DE ESTRELLAS ...
 Obra: Tabaré J.Z. de S.M.

El motivo es inspirado en el espíritu -- que emana de dicha obra, cuyo símbolo es fácil generalizar en el sentido universal y humano de toda lucha valiente e indomable.-

Esta es la preciosa herencia étnica, legada por los primeros habitantes del suelo uruguayo (indios Charrúas), no doblegándose y prefiriendo ser exterminados por el colonialismo español.-



(escala: 1 a 200)

Planta del ducte mostrando las aberturas del calado y los espacios entre las ménsulas que soportan el muro exterior.-









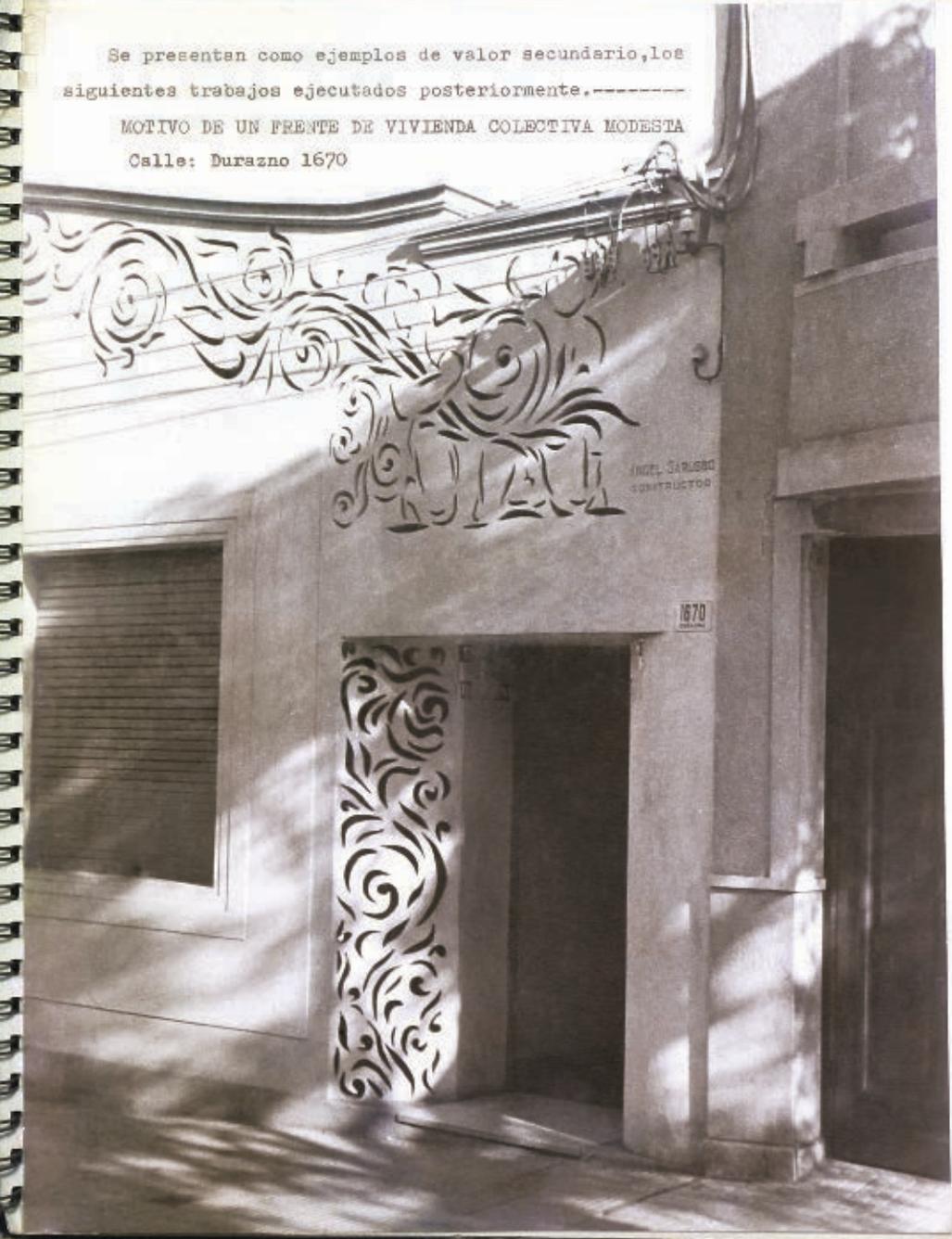


La flecha indica la ubicación del edificio a la entrada del Parque Juan Zorrilla de San Martín.-

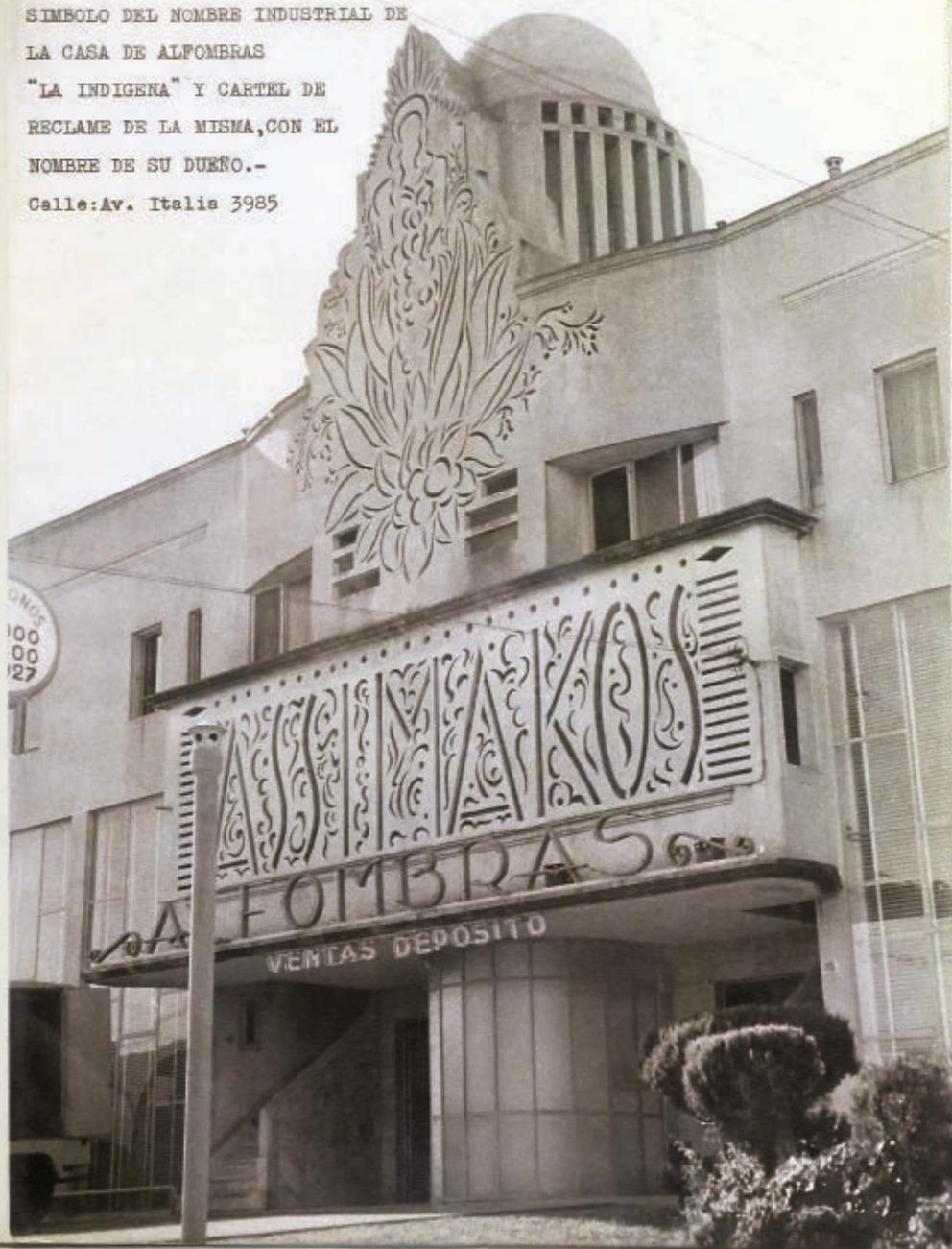
Se presentan como ejemplos de valor secundario, los siguientes trabajos ejecutados posteriormente.-----

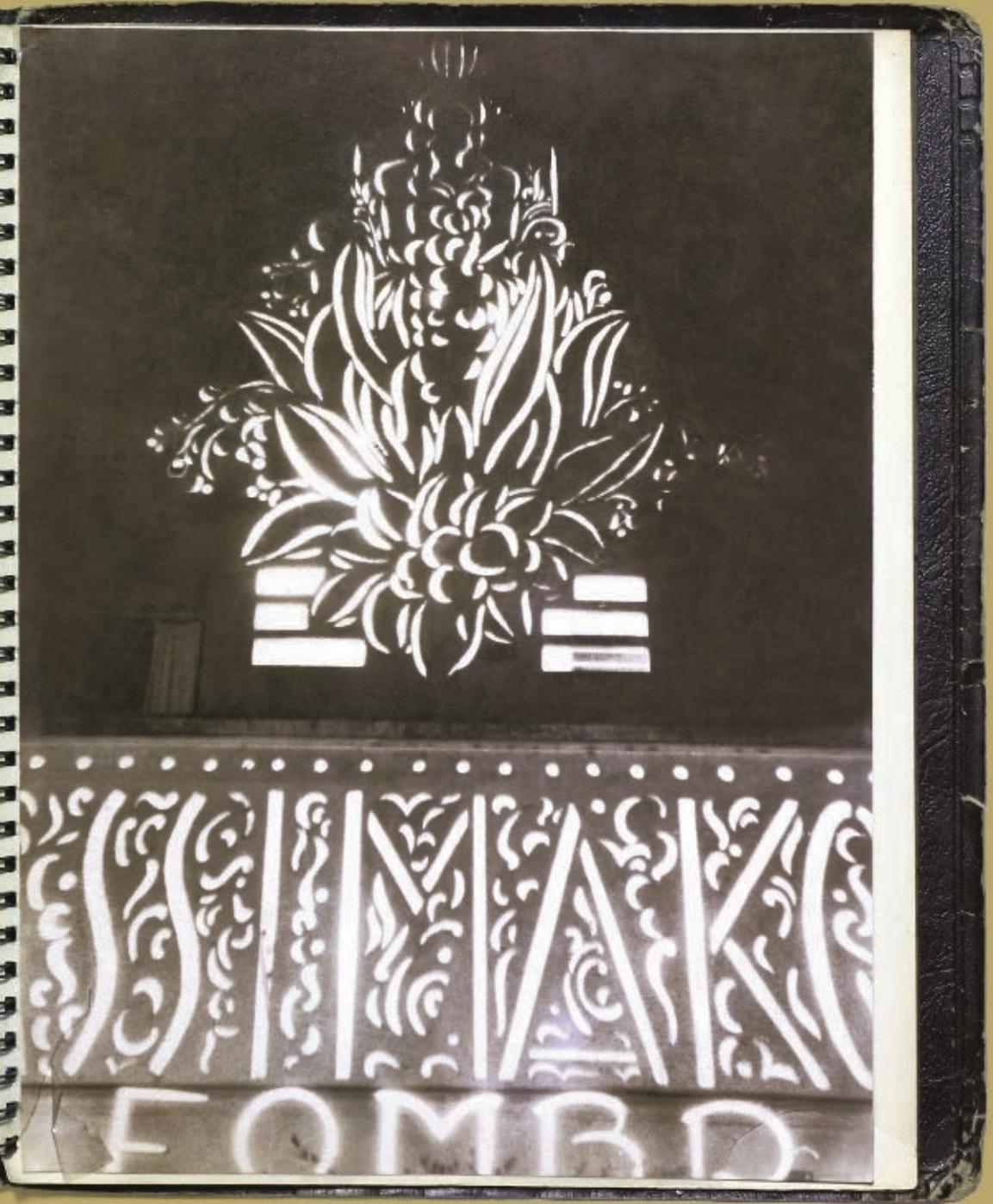
MOTIVO DE UN FRENTE DE VIVIENDA COLECTIVA MODESTA

Calle: Durazno 1670



SIMBOLO DEL NOMBRE INDUSTRIAL DE
LA CASA DE ALFOMBRAS
"LA INDIGENA" Y CARTEL DE
RECLAME DE LA MISMA, CON EL
NOMBRE DE SU DUEÑO.-
Calle: Av. Italia 3985

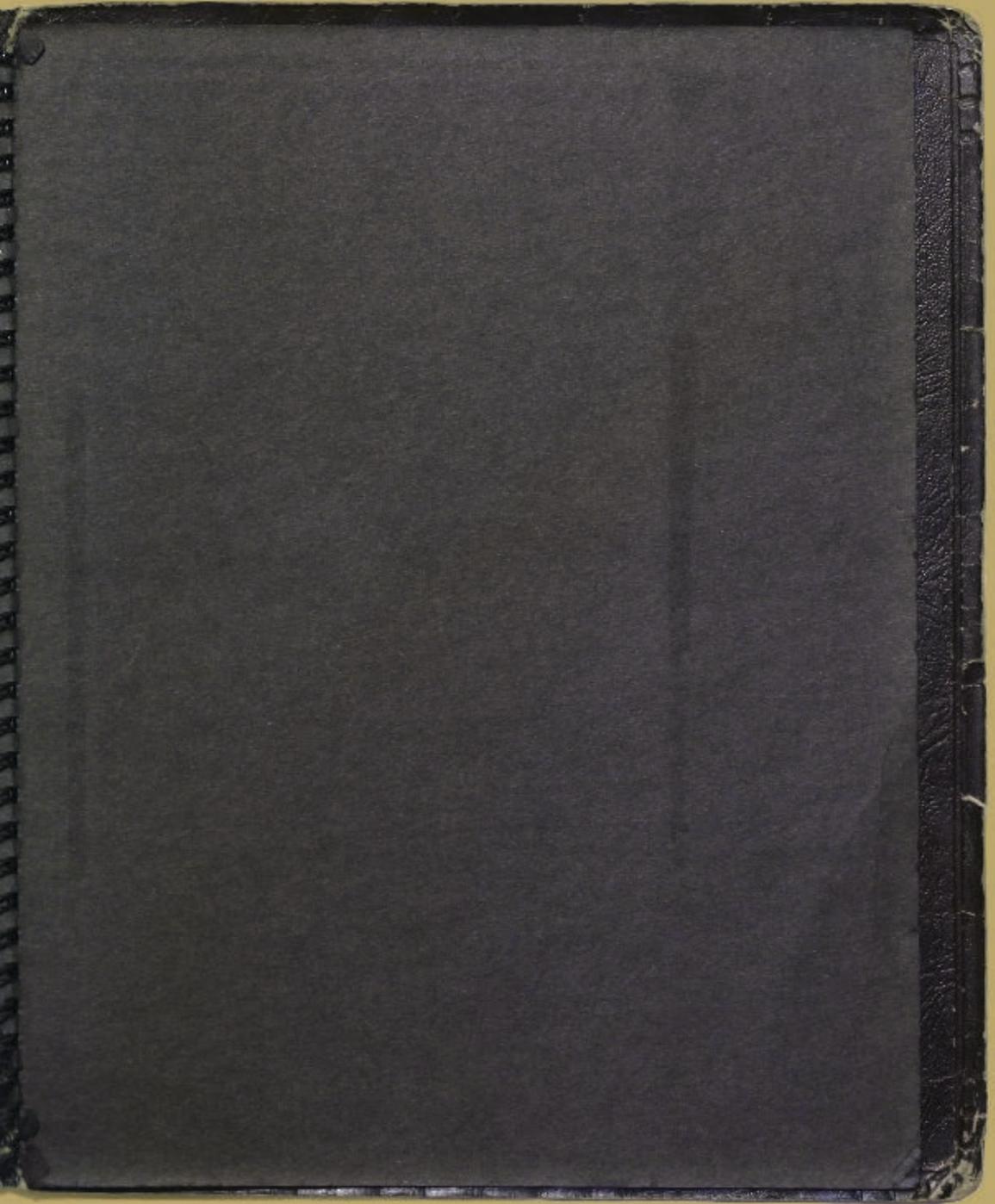


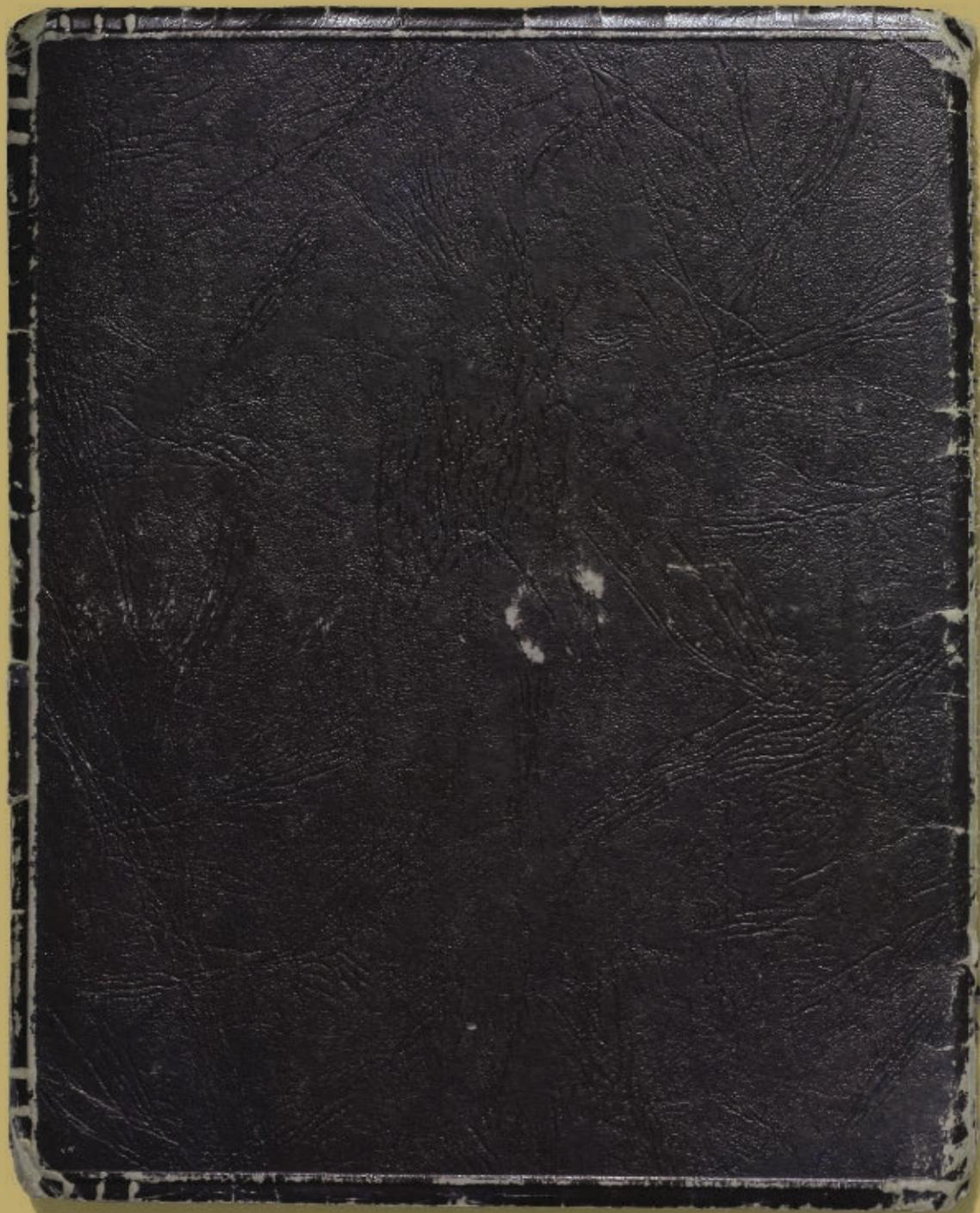


BALCON DE UNA CASA HABITACION, DANDO IDEA DE LA FINURA Y PRECISION AD-
CANZADA EN ESTOS TRABAJOS.-

Calle : Julio César 1624







EL ARTE DE HUMANARSE

Doctrina del arquitecto Jorge Caprario

LILIANA CARMONA

Años de formación

El *dossier* que se presenta como material de archivo describe una técnica de construcción artística de los edificios que ha trascendido como señal de identidad de su autor: el arquitecto uruguayo Jorge Caprario (noviembre de 1896-marzo de 1998). Reconocido en la historiografía de la arquitectura puntualmente por algunos edificios –aludidos en los debates patrimoniales recientes–, posee una vasta trayectoria velada por su frecuente evasiva a estampar su nombre en las fachadas.

Pertenece a la generación de arquitectos formados en la naciente Facultad de Arquitectura, creada en 1915, bajo la influencia dominante del profesor francés Joseph Carré, egresado de L'École des Beaux Arts de París. Si bien Carré manifestó una posición de apertura frente a los cambios conceptuales y formales que experimentaba la arquitectura en Europa y Estados Unidos, su enseñanza se ajustaba a las pautas de las composiciones académicas. Sin embargo, el potencial de las herramientas aprendidas permitió a los egresados realizar las primeras arquitecturas modernas en Uruguay, como lo evidencia la obra de los compañeros de aula y contemporáneos de Caprario: Juan Antonio Rius (1893-1974), Rodolfo Amargós (1897-1971), Carlos Surra-co (1896-1976), Mauricio Cravotto (1893-1962) y Julio Vilamajó (1894-1948), entre otros. En las primeras décadas del siglo XX, la constante ecléctica de la arquitectura uruguayana transitaba desde



FIGURA 1. GENERACIÓN DE ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA EN UNA ÉPOCA DE CAMBIOS.

las referencias historicistas hacia la variedad de expresiones renovadoras y modernas, que incluso confluían en la misma obra al ser asumidas como espíritu de la época.

Relatos de familia testimonian que las exigencias del profesor Carré llevaron a Caprario a un cuadro de estrés por el cual se retrasó un año en la carrera. No obstante, su actividad como estudiante fue muy destacada y sus trabajos de curso fueron sistemáticamente seleccionados para ser publicados en la revista *Arquitectura*, de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay (SAU). En 1915 –probablemente su primer año de universitario– se publicó un «Proyecto de órdenes de arquitectura», de franca impronta historicista;¹ en 1918, una «Casa de campo», proyectada como alumno del arquitecto Alfredo Jones Brown, con un carácter cercano al neocolonial que ya promovía el arquitecto Alejandro Christopher- sen;² en 1919, un ejercicio del curso de Estereotomía, dictado por el arquitecto José Mazzara, consistente en una «Gran sala de descanso y recreo», resuelta con riqueza espacial y austeridad decorativa;³ en 1921, un proyecto de «Arco de Triunfo» del 2º Curso de Modelado, a cargo del arquitecto Fernando Capurro, cuya entrega incluía un descomunal modelo en barro a escala 1:20;⁴ ese mismo año se publicó el «4º Salón Anual de Arquitectura», organizado por el Centro de Estudiantes, en el que Caprario obtuvo una de las medallas otorgadas por la Facultad a los mejores trabajos, con su

1. «Estudios de Arquitectura. Programas de Proyectos y Concursos», *Arquitectura*, año II, n° XI (diciembre 1915, enero 1916): 128.
2. «Estudios de Arquitectura. Proyectos y Concursos», *Arquitectura*, año IV, n° XXVII–XXVIII (julio, agosto, setiembre, octubre 1918): 61.
3. «Estudios de Arquitectura. Proyectos y Concursos», *Arquitectura*, año V, n° XXX (enero, febrero 1919): 13.
4. «Estudios de Arquitectura. Proyectos y Concursos», *Arquitectura*, año VII, n° XL (enero 1921): 11.

proyecto del 4º Curso de Arquitectura «Un Palacio de la Prensa», edificio monumental de articulada volumetría, con cúpula bulbiforme y torres en cruz con pináculos.⁵

Terminó sus estudios en diciembre de 1920 y su título fue expedido en febrero de 1921.⁶ Se graduó con medalla de oro y por medio de la bolsa de viaje hizo un periplo por Chile.⁷

Su trayectoria universitaria lo habilitó a participar en el Concurso del Gran Premio que otorgaba la Facultad de Arquitectura a sus egresados para enriquecer la formación en el extranjero,⁸ a semejanza del Premio de Roma de la Académie des Beaux Arts. El tema del concurso, iniciado en 1925, fue «Un monumento al siglo XX», a erigir sobre una barranca natural con frente a una llanura. Apenas transcurría el primer cuarto del siglo XX, este ya sorprendía por las invenciones en pos del progreso, las comunicaciones, la salud y la cultura del esparcimiento, justificando la pomposa presentación del tema. El ganador fue el arquitecto Rosendo Quintero, cuya posterior trayectoria no tuvo la resonancia de los prestigiosos sucesivos ganadores. El segundo premio lo obtuvo el arquitecto Raúl Federici y el tercero, el arquitecto Jorge Caprario.⁹ Los tres proyectos delineaban composiciones académicas, pero mientras que los dos primeros concibieron como entorno del monumento grandes explanadas, Caprario hizo énfasis en la topografía y el carácter natural del sitio, exhibiendo el promontorio rocoso en el que horadaba túneles y desplegaba pintorescas escaleras.

Ideología y profesión

Desde estudiante Caprario evidenció su interés por las cuestiones inherentes a la profesión y al rol social de la arquitectura. Participó como «estudiante adherente» en el Primer Congreso Panamericano de Arquitectos, celebrado en Montevideo en 1920 por iniciativa de la SAU. Esta fue la primera instancia regional dirigida a crear lazos solidarios entre pueblos hermanados por las gestas del pasado, iniciando las búsquedas de una arquitectura americana propugnada en lo nacional por el arquitecto Román Berro. Las deliberaciones de los congresistas destacaron que el continente había estado abierto a influencias renovadoras de otras culturas pero que aún no había dado señales de una voluntad de independencia

5. «4º Salón Anual de Arquitectura», *Arquitectura*, año VII, n° XLIV (junio 1921): 68. «4º Salón Anual de Arquitectura», *Arquitectura*, año VII, n° XLV (julio 1921): 88.

6. Libro de registro de graduados, Bedelía, Facultad de Arquitectura, Universidad de la República.

7. Información proporcionada por la arquitecta Alicia Lamboglia Caprario, nieta del arquitecto Jorge Caprario.

8. «Facultad de Arquitectura. El Gran Premio», *Arquitectura*, año IV, n° 26 (mayo, junio 1918): 40.

9. «Concurso del Gran Premio. Primer concurso eliminatorio de XII horas. Tema: Un monumento al siglo XX», *Arquitectura*, año XI, n° 88 (marzo 1925): 68-70.

artística que representara la identidad geográfica y de sus pueblos. Los temas de las comisiones de trabajo avizoraban los asuntos disciplinares del siglo XX: ensanche y embellecimiento de ciudades coloniales, materiales locales, casas baratas, entre otros.¹⁰

Una vez egresado, consecuente con sus convicciones actuó en la Comisión Directiva de la SAU en el período 1930-1932. Desde esta comisión planteó numerosas iniciativas, unas de índole gremial profesional, como la discusión del proyecto de ley de «Impuesto a la renta de los edificios» que afectaría a la construcción, otras de aporte a la sociedad, como su propuesta de que la SAU organizara concursos periódicos sobre problemas disciplinares de interés general. Su mayor labor se orientó a la vivienda para los sectores de menores recursos: promovió el envío de una nota de la SAU al Directorio del Banco Hipotecario del Uruguay (BHU) para que se diera especial consideración a los préstamos solicitados por medio de la Oficina Técnica de Casas Baratas; participó en la redacción del Reglamento para el funcionamiento de la Oficina Técnica de Casas Baratas y en el proyecto elaborado por la Oficina Técnica de Vivienda Mínima a ser presentado a la VII Conferencia Internacional Americana para crear un Instituto Permanente y un Instituto Panamericano de la Vivienda.

Desde el ejercicio profesional evidenció su sensibilidad por el bienestar social, y su atención al sitio de implantación, en el proyecto realizado con los arquitectos Óscar Brugnini (su cuñado) y Félix Cervini, que ganó en 1935 el Concurso de Viviendas Mínimas para un Barrio Obrero en el Cerro.¹¹ La propuesta se basó en los modos de vida locales y en el objetivo de asegurar a costo mínimo las condiciones para una vida sana física y moralmente. El proyecto tomó en consideración la topografía, los vientos y la orientación, y desarrolló las posibilidades estéticas del trazado.¹²

Siguiendo esta línea, entre 1935 y 1937 se ocupó de la vivienda arrendable a bajo precio mediante la «refacción de dos viviendas» en la avenida San Martín entre Martín García y Cuñapirú. La obra fue financiada con préstamo del BHU mediante licitación. Adelantándose en medio siglo a lo que dicho banco definiría como «reciclaje», transformó dos viviendas contiguas en un conjunto de seis casas con entrada independiente y doce apartamentos con entrada común.¹³

10. «1er Congreso Pan-Americano de Arquitectos», *Arquitectura*, año VI, n° XXXVII (octubre 1920): 73-85.

11. «Concursos públicos y privados», *Arquitectura*, Homenaje Cincuentenario, n° 239 (noviembre 1964): s/n.

12. «El concurso de "viviendas mínimas" del que resultaron triunfadores los arquitectos Caprario, Brugnini y Cervini», *Prensa s/d* (mayo 25, 1935). Archivo IHA, Carpeta 2034/42.

13. «Destacada labor del arquitecto Jorge Caprario», *El Progreso Arquitectónico*, n° 96-97 (s/d): 14. Archivo IHA, Carpeta 1748/10.

Caprario tuvo activa participación en concursos, incluyendo la instancia internacional del Concurso a dos Grados para el faro a la memoria de Cristóbal Colón en República Dominicana, organizado por la Unión Panamericana y desarrollado entre 1928 y 1931. Para la historia de la arquitectura uruguaya, lo más relevante fue la integración del jurado internacional, con Eliel Saarinen por Europa, Raymond Hood por Norteamérica –reemplazado por Frank Lloyd Wright en la fase final– y Horacio Acosta y Lara por América Latina. Este último –primer decano de la Facultad de Arquitectura y presidente de la SAU durante el concurso–, fue distinguido con la presidencia del jurado. El honor que correspondió a Acosta y Lara junto a personalidades de relevancia internacional da cuenta de cierto reconocimiento a los profesionales uruguayos. En la primera etapa del concurso, al que se presentaron 456 proyectos de 44 países, se otorgaron diez primeros premios y diez menciones.¹⁴ Algunos de los restantes trabajos fueron comentados por el consejero técnico, que los llamó «destellos». Si bien Caprario no fue premiado, recibió un elogioso comentario: «Destello N° 75 - El espíritu de progreso de la América se levanta majestuosamente sobre una plaza mágica que representa la noche y el día. La base está iluminada y demarcada como corresponde a un faro. Su masa grandiosa se destacaría admirablemente desde la distancia».¹⁵

También participó, en 1930, en el Concurso a dos Grados para el BHU frente a la plaza Independencia; su proyecto, realizado junto a Brugnini, fue seleccionado en la primera etapa; la segunda no se realizó.¹⁶

En el campo de la obra pública, al crearse en Uruguay en 1931 las comunicaciones telefónicas por cable, hubo que construir numerosas centrales que fueron asignadas a Juan A. Rius y a Caprario.¹⁷ Entre las realizadas por Caprario, como la Central Telefónica del Cerro y la de Carrasco, la expresión sobria acorde al programa se animó con el ordenamiento de los vanos en planos rehundidos, separados por anchas pilastras estriadas de inspiración *art déco*.

Con algunas excepciones como la Vivienda Pochintesta¹⁸ –de indudable referencia al pintoresquismo de Bello y Reborati, cuya empresa construyó varios proyectos de Caprario–, en las décadas de 1930 y 1940 desarrolló una arquitectura caracterizada por la poética de las formas en clave geométrica y espacial, apelando a

14. Albert Kelsey, *Concurso para el Faro a la Memoria de Cristóbal Colón* (Unión Panamericana, 1931), 155.

15. Kelsey, *Concurso para el Faro*, 145.

16. «Concursos públicos y privados», s/n.

17. «Entrevista al Arq. Juan Antonio Rius», *Arquitectura*, n° 256 (noviembre 1986): 43.

18. La Vivienda Pochintesta está ubicada en Emilio Frugoni 1082.



FIGURA 2. JORGE CAPRARIO EN LOS TIEMPOS DE LA ACUARELA.

los planos lisos revocados y a la articulación volumétrica generada por la proyección de prismas, balcones, escaleras exteriores y aleros, induciendo la percepción del acceso como volumen hueco. El conjunto de recursos empleados logró potentes juegos de luces y sombras en las fachadas concebidas en profundidad. Ejemplo de ello son la Vivienda David Larghi¹⁹ y la Vivienda Caprario.²⁰ En este período también frecuentó el uso de balcones curvos, recurrentes en la arquitectura expresionista alemana, como puede observarse en el conjunto de casas de Luis Lamas y Buxareo y en los apartamentos de Solano Antuña 2955 esquina Francisco Vidal.

Además de viviendas económicas y medias en pequeños conjuntos, Caprario realizó edificios de gran categoría, como el ubicado en Leyenda Patria 2880, conocido como «Las Mariposas», al que la revista *Arquitectura* destinó varias páginas en 1942.²¹ El artículo destacó la excepcional ubicación frente al Parque Zorrilla de San Martín, en una parte elevada con vista total a la ciudad y las playas, hecho que justificaba la superficie de vanos cuestionable para el clima y que resolvía con persianas «venecianas» y la ventilación asegurada por la altura. Estos mismos vanos habilitaban el posterior elogio sobre la sensación de que los interiores se prolongaban en el exterior, aumentando el efecto de espacio, aire y luz, dominante en la construcción. La categoría y ampli-

19. La vivienda David Larghi, de 1939, está ubicada en San Fructuoso 1562.

20. La vivienda Caprario está ubicada en Pedro Berro 682 y fue designada Bien de Interés Departamental.

21. «Interiores de un edificio de renta, del arquitecto Jorge Caprario», *Arquitectura*, n° 206 (noviembre 1942): 72-75.

tud de los apartamentos para renta podía constatarse en las fotos de los interiores lujosamente amueblados y en los datos de sus habitantes, varios de ellos diplomáticos. Toda la azotea fue tratada como terraza jardín en la que incluyó un *bassin-piscina*, recurso poco común en el ambiente nacional, aunque realizaba lo propuesto por Le Corbusier en sus «cinco puntos para una nueva arquitectura», de 1926. El nombre «Las Mariposas» proviene de los textos y dibujos inspirados en Juan Zorrilla de San Martín (1855-1931). En un muro interior, sobre la imagen de una ninfa, está inscripto el pasaje del poeta: «Las flores pidieron la palabra a los dioses para defender a las mariposas». En la fachada se despliegan motivos florales y mariposas, animando un cuerpo central semicilíndrico que, junto a los balcones con remate curvo, manifiestan la afinidad con la arquitectura expresionista. Estos dibujos, grabados en el revoque y coloreados en marrón, pueden ser considerados la génesis de la técnica del *dossier*.

Entre 1945 y 1949, cuando construía el edificio conocido como «El Indio», ubicado en Leyenda Patria 2866, también frente al Parque Juan Zorrilla de San Martín, desarrolló la técnica del *dossier*. Concibió una fachada calada con dibujos artísticos, que, anclada a un muro paralelo, permitía colocar luminarias en la cámara para hacer surgir la imagen con líneas de luz. La novedosa técnica implicaba una relación indisoluble entre arte y arquitectura, y, a la vez, promovía una nueva dimensión del edificio en su visión nocturna. Las luces, de color rojo, azul y amarillo, culminaban en blanco para iluminar una estrella en lo alto. Caprario fundamentó su invención en motivos artístico-arquitectónicos y urbanísticos. Fue determinante el emplazamiento del edificio, destinado a ser un elemento referencial en la proa de acceso al parque desde José Ellauri, histórica arteria del barrio. Sobre una base acristalada en la que, con actitud moderna y controvertida, dejó expuestos los autos en las cocheras, levantó el cuerpo robusto del edificio, modelado por el claroscuro de los balcones curvos con referencias al expresionismo alemán. Posteriormente, al sustituir por herrería el paramento macizo de los balcones orientados a la calle Leyenda Patria se perjudicó el efecto y la unidad formal. El rasgo identitario lo constituye la dinámica imagen calada en el gran plano de la ochava. El recurso utilizado evidencia la intención de exhibir el edificio como objeto artístico a escala urbana.

22. Jorge Caprario, *Una nueva técnica decorativa integrante o inseparable del cuerpo y unidad arquitectónica* (Archivo del estudio profesional de Caprario, Brochure n° 97, IHA, Carpeta 1673/13), 2.

23. «Decorando la ciudad. El "Indio" de Villa Biarritz», *Acción*, suplemento *La Vivienda*, n° 7.252 (noviembre 26, 1969): 10.

24. El poema épico-lírico *Tabaré*, escrito por Juan Zorrilla de San Martín en 1886, está dedicado a la raza charrúa y su lucha contra el exterminio durante la conquista española de estas tierras.

25. «Levantaré la losa de una tumba; / E internándome en ella, / Encenderé en el fondo el pensamiento / Que alumbrará la soledad inmensa. [...] / Seguidme hasta saber de esas historias [...] / La triste historia de una raza muerta. [...] / Líneas fosforescentes y fugaces, / Y que en los ojos quedan / Como estrofas de un himno bosquejado, / O gérmenes de auroras o de estrellas; / Colores que se funden y repelen / En inquietud eterna [...]», en Juan Zorrilla de San Martín, *Tabaré* ([citado el 21 de abril 2015] www.los-poetas.com) Webmaster Justo S. Alarcón: disponible en <http://www.los-poetas.com/c/taaba.htm>

26. «Decorando la ciudad», 10-11.

Caprario acusaba a los arquitectos de ser más técnicos que artistas, argumentando que el proyecto, además de resolver aspectos funcionales, debía expresar valores artísticos asociados a la belleza, que sólo podrían irradiarse del cuerpo simbólico de la obra. Concebía una aproximación sensible al edificio desde la percepción y lo que esta provoca en lo anímico y espiritual. Por eso debían usarse todas las técnicas disponibles para resolver la expresión armónica del edificio y que así este pudiera «ser considerado integralmente arquitectónico y digno de ser pensado por arquitectos que aman a su arte técnica y artísticamente». ²² Entendía la arquitectura como «el arte de bien construir» y «el arte que bien expresa». ²³

Desde estas bases conceptuales se propuso resolver el ingrato problema que percibía en el gran muro liso y realizar un motivo alegórico relacionado con el poeta Juan Zorrilla de San Martín, evocado por el lugar. Aludiendo a *Tabaré*, ²⁴ la potente gigantografía, de la altura del edificio, representa un indio emergiendo de las llamas, montado en su caballo y alumbrado por una estrella, clara traducción icónica del verso de Zorrilla. ²⁵ Su simbología se basó en tres elementos puros: el fuego que surge de la tumba, el indio charrúa que prefirió morir en la lucha, y el ideal de libertad que orienta al indio como una estrella. ²⁶ Originalmente en la vereda había un sector de vidrio que se iluminaba desde el subsuelo, completando la metáfora de tumba alumbrada.

La imagen, que por sus dimensiones se independiza de los pisos y cobra escala urbana, no es un aditamento sino una parte constitutiva del edificio. En este sentido, también se adelantó en varias décadas al concepto de piel, tan frecuentado en la arquitectura contemporánea. En 2012 el edificio «El Indio» fue declarado Bien de Interés Departamental.

El *dossier* no es otra cosa que la fundamentación y descripción de la técnica de encofrado, a modo de manual de construcción artística. En una entrevista realizada a Caprario veinte años después, el periodista dio cuenta de la repercusión internacional de esta invención:

Desde la República Argentina el diario «La Nación» [...] lo destacó entre los edificios que marcaban una época en la historia de la arquitectura. Y desde los Estados Unidos de América la publicación «*Around the World*», in 1.000 Pictures, New York, 1954

fue seleccionada esta imagen como una de las peculiaridades nacionales más notables a observarse en la bicentenario Ciudad de Montevideo.²⁷

Desde 1949 en adelante, Caprario comenzó a aplicar su técnica en obras de cierta importancia, como el local de venta de la fábrica de alfombras La Indígena y vivienda de su propietario Assimakos, ubicado en avenida Italia 3985. El diseño, que ocupaba un sector importante en la fachada del edificio de inspiración *art déco*, le otorgó la singularidad que hizo de él un elemento referencial en la avenida. Su reciente demolición generó gran polémica en los medios. También usó la técnica en obras menores, como la «vivienda colectiva modesta» en Durazno 1670 y la vivienda en Julio César 1624. Los calados se ubican en accesos, balcones o remates, y en todos predominan los arabescos de inspiración vegetal, incorporando en algún caso tipografía o elementos figurativos como en Assimakos. Su técnica artística, tanto desde el concepto decorativo como por su expresión ondulante vinculada al *Art Nouveau*, resulta un tanto atípica para la época en el ambiente nacional, si se considera que desde finales de la década de 1920 se transitaba por una arquitectura ascética de planos lisos, en la que incluso Caprario incursionó. Su aplicación en obras que por la formalización responden a diversas tendencias modernas, como el *Art Déco* y el expresionismo alemán, reafirma la constante ecléctica de la arquitectura uruguaya, enriquecida en su caso con las artes visuales y las referencias literarias.

El personaje

Caprario tenía espíritu de inventor, aunque no patentaba sus creaciones, como la técnica del *dossier* o la persiana de madera deslizante. Incluso, cuando se dedicó a la lechería en la chacra de sus padres, inventó una máquina de hacer manteca que por su calidad abastecía a la confitería El Telégrafo.

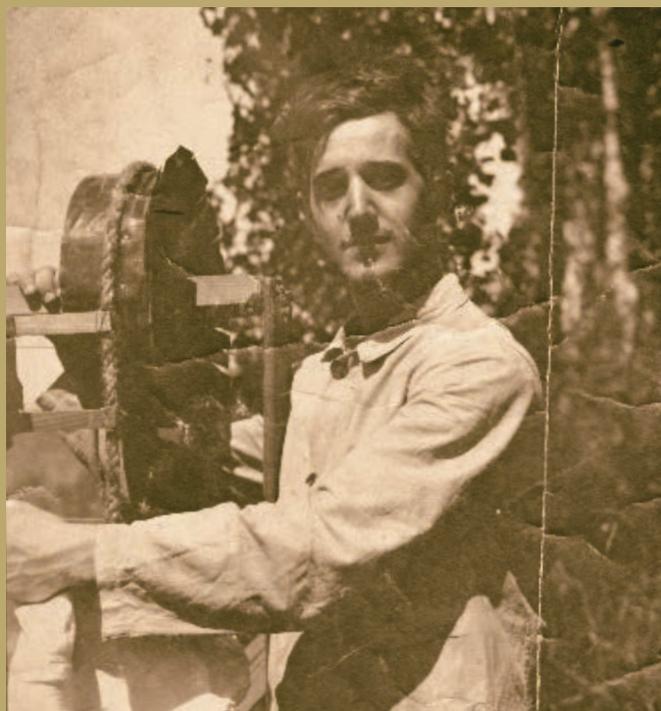
Aunque eventualmente trabajó con otros arquitectos para obras o concursos, no tuvo estudio profesional compartido. Sus colegas lo consideraban loco por exponer las cocheras a la vista, extravagante por las dimensiones de los vanos y comunista por

27. «Decorando la ciudad», 10-11.

ir a buscar a los obreros en su camioneta. Estos cuestionamientos lo llevaron a una vida profesional independiente, en la que puso en práctica sus ideas.

Construía por administración directa contratando al personal y en la obra él era arquitecto, capataz y peón. Cuando realizaba el edificio «El Indio», casi quedó sepultado al desmoronarse una perforación para cimientos y debió ser rescatado por los obreros. En el mismo edificio, sus hijos trabajaban de serenos y su hija realizaba ornamentaciones con arena y pórtland. Era un emprendimiento familiar; Caprario había comprado el terreno con un préstamo y luego fue vendiendo los lujosos apartamentos, salvo el octavo piso que reservó para sí y el noveno para su estudio. Después de jubilarse no pudo resignar su vocación y a los 90 años aún transitaba por los andamios, fiel a su pasión por la obra.²⁸

La recurrente inspiración de la expresión simbólica de sus edificios en Juan Zorrilla de San Martín no se debe solamente a



28. La información sobre historia de vida fue proporcionada por su nieta la arquitecta Alicia Lamboglia Caprario.

FIGURA 3. JORGE CAPRARIO DESCUBRIENDO SU VOCACIÓN DE INVENTOR.

los nombres de las calles y del parque próximos a las obras. Ese vínculo espiritual seguramente proviene de las enseñanzas del poeta, quien ejerció la docencia en la Facultad de Arquitectura, como catedrático de Teoría del Arte, durante veinticinco años hasta su fallecimiento. Con su oratoria persuasiva, rica en imágenes, introducía a los estudiantes en las nociones de estética e historia de las artes plásticas y de la arquitectura. Quizá haya sido el particular concepto de arquitectura sostenido por Zorrilla de San Martín lo que inclinó a Caprario a considerar intrascendente firmar sus creaciones.²⁹

Escritos místicos

En 1931 Caprario publicó un texto en la revista *Arquitectura* titulado «Apología del modernismo actual».³⁰ Su inicio, en el que expresaba que dicho modernismo «exalta la racionalidad», induce a creer que se refería a la arquitectura emergente por entonces. Sin embargo, este fue el primero de varios escritos signados por su admiración al desarrollo de la ciencia, el arte y las industrias que «realizan maravillas al alcance de todos» y contribuyen a satisfacer armónicamente todas las funciones de la vida. Parecería que el tema de su Concurso del Gran Premio hubiera disparado una señal en su pensamiento. Los conceptos de justicia universal y armonía social como conquista del hombre bajo «gobiernos democráticos» reaparecerán en sus posteriores reflexiones. Caprario no escribía sobre arquitectura sino sobre un mundo ideal en construcción.

Lo siguió, en 1932, «Principal fundamento del modernismo actual», un breve texto de tono mesiánico publicado en la revista *Arquitectura*.³¹ Se trata de otra alabanza al desarrollo de las ciencias y las artes, gracias al «encauce universal de las pasiones humanas» en pos del progreso como antídoto al egoísmo. Según Caprario, el objetivo de dicho modernismo consistía en «anular las absurdas miserias que rebajan el concepto de vida». El mensaje evidencia un pensamiento idealista y de un optimismo exacerbado para el período de entreguerras, justificable en el espíritu de progreso que vivía Uruguay en la época del centenario de su Constitución. La fascinación por el «modernismo» y el

29. «La arquitectura, si es un arte, es, a mi sentir, el arte soberano; es la epopeya de las artes plásticas. En ella desaparece por completo la personalidad hombre, y aparece lo maravilloso. Una fuerza invisible y misteriosa es la que va modificando paulatinamente, al través de los siglos, las líneas arquitectónicas; las va agrupando en torno de núcleos desconocidos, y formando así los estilos que aparecen definitivos cuando menos se piensa, sin autor personal, elaborados sólo por el tiempo, [...] el arte supone un artista personal, tiene siempre algo de subjetivo; y los grandes tipos arquitectónicos son obra de la humanidad en marcha a través del tiempo, vestigios de su paso. No son visiones del genio, estremecimientos inesperados del cerebro, voces repentinas de la oscuridad, como la inspiración literaria o musical, sino obra lenta y paulatina, como las grandes conquistas de la ciencia. Una línea arquitectónica no es el trazo de un genio, es el trozo de la trayectoria de un astro», en Román Berro, «Juan Zorrilla de San Martín», *Arquitectura*, año 17, n° 168-169 (noviembre, diciembre 1931): 249.

30. Jorge Caprario, «Apología del modernismo actual», *Arquitectura*, año 17, n° 167 (octubre 1931): 226.

31. Jorge Caprario, «Principal fundamento del modernismo actual», *Arquitectura*, año XVIII, n° 173 (abril 1932): 80.

anhelo de una humanidad en armonía, entrelazados en su texto, fueron luego fusionados en su práctica con la moderna técnica para convertir un edificio en objeto artístico capaz de armonizar los sentidos del observador.

En 1935 apareció en la revista *Arquitectura* el escrito de su autoría «El Hogar, Unidad Objetiva», que daba noticia de que la SAU iniciaba la organización del «Instituto de la Vivienda».³² Esta información le sirvió de excusa para retomar la reflexión espiritual y la transmisión de valores, en este caso sobre la familia y la «universal obediencia» al Padre y a la Madre que en armonía forman el hogar. Acudiendo a una metonimia para significar la vivienda como ámbito del hogar, concluía que era anhelo de la SAU «instruir las posibilidades de realizar Hogar en el Uruguay».

Su cuasi obsesión por la superación del ser humano hizo eclosión en el escrito de 1959 «Los doce cimientos de la libertad».³³ La introducción plantea que si bien el arquitecto está en situación ideal para visualizar los problemas de la vida del hombre, no ha podido usar su arte para crear un ambiente acorde al ideal de vida, porque para ello es necesario un hombre que merezca conquistar ese mundo ideal. Esta idea indujo a Caprario a concebir el «*Arte de Humanarse*», a modo de instrucción en los sagrados valores de la libertad. El escrito pretende acercarse a la clave del arte de humanarse, «sagrada misión» que atribuye a la madre, personalizada en la figura de Eva, que en un «bello lugar de la tierra» tuvo la dicha de tener con Adán un hijo llamado Adancito. En un lenguaje pomposo y descriptivo, desarrolla en veintiséis páginas el proceso en doce pasos de la evolución física y espiritual del niño desde su nacimiento, para que, orientado por su madre, alcance la felicidad que otorgan la independencia y el goce de la libertad. Es una especie de manual para el hombre nuevo, un tratado de educación para lo que Caprario llama la «Humanización de la Humanidad».

El escrito es curioso si se piensa que proviene de un hombre sin fe religiosa y admirador de José Batlle y Ordóñez, pero quizá pueda explicarse nuevamente en la influencia de Juan Zorrilla de San Martín, fundador del periódico *El Bien Público*, identificado con el catolicismo, desde cuyas columnas difundió un programa de principios religiosos, sociales y políticos basados en los conceptos de patria, familia, sociedad, hombre, libertad y democra-

32. Jorge Caprario, «El Hogar, Unidad Objetiva», *Arquitectura*, año XX, n° 184 (n° 1, 1935): 15.

33. Jorge Caprario, *Los doce cimientos de la libertad* (Montevideo: Publicaciones Minerva, 1959).

cia. También frecuentó el viejo Ateneo, donde conoció a Carlos Vaz Ferreira, con quien discutió estos temas. Diez años después de este primer ensayo sobre la libertad relató a un periodista que preparaba otro sobre «La Arquitectura de los principios humanos», esencia de su vida. Ese había sido el trasfondo que lo había llevado a dar fuerza a la imagen del indio, representante de una raza que perdió todo en defensa de la libertad.³⁴

El enigma del *dossier*, objeto diáfano y misterioso

Este *dossier* de *Vitruvia*, identificado como «*Brochure* N° 97»³⁵ del archivo de Caprario, tiene una encuadernación en cartón imitación cuero que luce en letras doradas la inscripción «The R.S. Reynolds Memorial Award». El contenido original entre láminas de acetato ha sido sustituido por el escrito de Caprario.

La leyenda de portada corresponde a uno de los premios otorgados anualmente por el Instituto Americano de Arquitectos, en este caso desde 1957 a la obra de arquitectura más destacada en el mundo por el uso de aluminio. El premio, financiado por los directores de Reynolds Metals Co., rinde homenaje al fallecido Richard Samuel Reynolds, quien en 1919 fundó la fábrica que llegó a ser una poderosa firma internacional destinada a componentes de aluminio para diversas industrias.

El enigma es cómo accedió Caprario a esas tapas y cuál era su contenido original. ¿Sería un catálogo de productos, información sobre las obras premiadas, las bases para postularse...?

El *Brochure* permanece enigmático, sólo queda una pista: de aluminio eran las láminas utilizadas por Caprario para realizar su técnica decorativa inseparable del cuerpo arquitectónico.

34. «Decorando la ciudad», 11.

35. *Brochure* es una expresión francesa que designa la folletería de productos o servicios de una empresa.

Fuente de las imágenes

1,2,3. *Fotografías propiedad de la familia Caprario.*