



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY

REVISTA DEL INSTITUTO DE HISTORIA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO – UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA

VITRUVIA

AÑO 8 – NÚMERO 7 – DICIEMBRE DE 2021
MONTEVIDEO – URUGUAY

VISITAS RECIENTES A LA ARQUITECTURA MODERNA URUGUAYA

MAURICIO GARCÍA DALMAS

Tema

En los últimos años se publicó una gran cantidad de libros acerca de arquitectura moderna uruguaya, más de 40 entre 2010 y 2020, con un nada despreciable promedio de uno cada tres meses. Es relevante considerar, además, que esos libros son muchos más que los publicados anteriormente, no sólo sobre arquitectura moderna, sino sobre cualquier otro tema. Semejante hecho tiene que indicar que algo importante está ocurriendo con la producción de historias de la arquitectura en Uruguay. Eso implica, a su vez, que deben existir causas que la explican y también consecuencias, aunque estas estén aún en proceso de gestación. Estos libros son, pues, evidencia. ¿Qué podría demostrar esta supuesta evidencia? es la pregunta que da origen a esta historia.

Evidencia I

El listado que aparece a continuación recoge un amplio relevamiento de los libros surgidos en la última década que tratan específicamente de arquitectura moderna uruguaya. Dado que es imposible definir esta categoría con precisión absoluta, la selección es, por lo menos en parte, subjetiva. Ha de servir, de todas formas, para presentar el fenómeno que se pretende analizar.

AÑO	AUTORES	TÍTULO
1 2010	Paula Gatti, Mariana Alberti	Juan Antonio Scasso
2 2010	Sebastián Alonso, Martín Craciun, Lucio de Souza, Emilio Nisvoccia	5 narrativas, 5 edificios
3 2010	César Loustau	La arquitectura del siglo XX en el Uruguay
4 2012	Santiago Medero	Luis García Pardo
5 2012	Laura Alemán	Hilos rotos. Ideas de ciudad en el Uruguay del siglo veinte
6 2012	Elena Mazzini, Mary Méndez	Polémicas de arquitectura en el Uruguay del siglo XX
7 2012	William Ray Ashfield	Arquitectura Moderna en Montevideo
8 2013	Geolía Ortiz de Taranco, Laura Cesio, Andrés Mazzini, Laura Alemán, Anibal Parodi	Román Fresnedo Sirlí
9 2013	Juan Pedro Margenat	Tiempos modernos: arquitectura uruguaya afín a las vanguardias 1940-1970 (segunda parte)
10 2013	Jorge Gambini	Visiones de la técnica
11 2014	Santiago Medero, Juan Manuel Salmentón, Laura Cesio	Ildefonso Aroztegui
12 2014	Jorge Nudelman	Tres visitantes en París. Los colaboradores uruguayos de Le Corbusier
13 2014	Martín Craciun, Jorge Gambini, Santiago Medero, Mary Méndez, Emilio Nisvoccia, Jorge Nudelman (Curadores)	La aldea feliz. Episodios de la modernización en Uruguay
14 2014	Alberto de Betolaza	Modernidades híbridas en el Uruguay: 1925-1950
15 2014	Carlos Alberto Mautone Guido	Arq. Julio Vilamajó: un maestro de la arquitectura del Uruguay
16 2014	Álvaro Laborde	Julio Vilamajó: El maestro del arte real
17 2014	Santiago Medero	Arquitectura en Marcha. 1950-1956. La crítica arquitectónica en el semanario Marcha
18 2015	Mary Méndez	Divinas Piedras. Arquitectura y catolicismo en Uruguay. 1950-1965
19 2015	Jorge Nudelman, Paula Gatti, Tatiana Rimbaud	Justino Serraila, Carlos Clémot
20 2015	Pablo Frontini	Raúl Sicheo. Arquitectura moderna y calidad urbana
21 2015	Fernando de Sierra	Vilamajó: aproximaciones proyectuales a la casa exenta
22 2015	Ludá Puoli, Gerardo Martínez	Arq. Miguel A. Otegui: la expresión de la audacia creativa
23 2016	Mariano Arana, Lorenzo Garabelli, José Luis Livni, Laura Alemán, Paula Gatti, Miriam Hojman	Entrevistas a arquitectos uruguayos
24 2016	Laura Alemán, Emilio Nisvoccia, Paula Gatti, Pablo Herrera, Miriam Hojman, Tatiana Rimbaud	De los Campos, Puente, Tournier
25 2016	Laura Alemán, Mónica Nieto, Anibal Parodi	Julio Vilamajó: fábrica de invención
26 2016	Pablo Ligrón Fernández	2015 ciudad futura: horizonte del plan regulador de 1930
27 2016	Rafael Lorente	Arte y arquitectura en Uruguay 1930-1970
28 2016	Juan Alberto Artigiani	Dilemas modernos: el proyecto urbano en Montevideo y la costa balnearia
29 2017	Laura Cesio, Leonardo Gómez, Sabina Arigón, Daniela Fernández, Christian Kutscher	Beltrán Arbeche, Miguel Ángel Canale
30 2017	Mary Méndez, Emilio Nisvoccia	Mario Payssé o el arte de construir. 1940-1980
31 2017	Lucio de Souza	Imaginarlos rurales
32 2017	Anibal Parodi	Entre el cielo y el suelo: la casa del arquitecto Julio Vilamajó en Montevideo
33 2017	Fernando de Sierra	Las valijas de Vilamajó
34 2018	Santiago Medero y	Monumentalidad y transparencia. La Caja Nacional de Ahorros y Descuentos de Ildefonso Aroztegui, 1945-1957.
35 2018	Santiago Medero, Elina Rodríguez, Jorge Sierra Abbate	Carlos Surraco
36 2018	Juan Pablo Tuja	El proceso de proyecto del Edificio Positano y el proceso de interpretación
37 2018	Gustavo Scheps	17 Registros: Vilamajó e Ingeniería
38 2018	Mireya Bracco	Dieste, la iglesia y su gente : Cristo Obrero, patrimonio nacional, Atlántida, Estación
39 2018	Alfredo Peláez	Itinerarios de mariposas. Relaciones entre los espacios domésticos y el sillón BKF
40 2019	L. Alemán, C. Baldolra, L. Cesio, P. Gatti, M. Hojman, E. Nisvoccia, J. Nudelman, N. Ostrojav, W. Ray Ashfield, T. Rimbaud, J. Sierra	De los Campos, Puente Tournier: obras y proyectos
41 2019	Rafael Lorente Mourelle, Pablo Frontini, Eduardo Mazzeo	Rodolfo López Rey
42 2020	Virginia Brown	Mirar la ciudad: Descubrí la arquitectura. Edificios modernos en Uruguay. 1930-1970
43 2020	Anibal Parodi	Antonio Bonet Castellana. Criba proyectual de la arquitectura, el espacio interior y el mobiliario diseñados en y desde el Río de la Plata
44 2020	Laura Alonso, Mary Méndez, Emilio Nisvoccia y Lorena Patiño	El universo curvo de Samuel Flores

FIGURA 1

La primera reflexión que surge al observar este listado es que los autores son, casi en su totalidad, docentes de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU) de la Universidad de la República (Udelar) y que, por tanto, es allí a donde hay que dirigir la mirada para intentar explicar lo que está ocurriendo.

Causas

En apariencia, las principales causas son fáciles de identificar. Se trata de fuerzas que surgen lentamente en la última década del siglo pasado, que son ya evidentes en la primera de este siglo, pero que se consolidan y fructifican en la segunda. En primer lugar está la cuestión del dinero. Siempre que existe una producción material hay un flujo de dinero que la facilita, y este caso no es la excepción. El punto de inflexión en relación con este tema se ubica en el año 2002, cuando Uruguay se encontraba atravesando una profunda crisis económica y se temía un estallido social. Entonces observamos con estupor cómo la Reserva Federal de Estados Unidos embarcaba en un avión 1.500 millones de dólares para inyectarlos en el mercado local y evitar así una corrida bancaria. A partir de ese momento la crisis comenzó a disiparse y entre 2003 y 2019 vivimos un período de crecimiento sostenido del producto interno bruto absolutamente novedoso para los que nacimos en la segunda mitad del siglo XX. Además, en 2005 accede al poder el Encuentro Progresista, en representación de una izquierda que había tenido en el aumento del presupuesto para la educación una de sus principales reivindicaciones históricas.

Cuando se indaga en las principales fuentes de financiación de estos procesos que culminan en libros se constata que la Comisión Sectorial de Investigación Científica (CSIC) es por lejos la institución más frecuente. Se trata de un organismo perteneciente a la Udelar creado en 1990, justamente, para promover la investigación. Al principio su incidencia no fue muy relevante, pero a medida que se fue organizando y aumentó su presupuesto se transformó en un actor fundamental. Pero la CSIC no fue la única fuente de financiación: la propia Facultad de Arquitectura promovió exposiciones como forma de proyectarse

a la comunidad y estas implicaron catálogos que fueron publicados, pero además hubo fondos del Ministerio de Cultura para el incentivo cultural, y también privados financiaron publicaciones. Dinero hubo, tanto para investigar como para publicar.

Pero el aspecto que resulta más interesante para este relato tiene que ver con el campo de lo inmaterial: se trata de una profunda transformación cultural que tiene, a su vez, diversas causas. La más relevante seguramente sea la popularización de los cursos de posgrado, que elevaron el nivel intelectual y las ambiciones de los historiadores locales. El primer hito importante en este sentido fue un curso que se organizó en 2001 a partir de un convenio entre nuestra facultad y la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Esta notable oportunidad facilitó el acceso a estudios de posgrado a los docentes de más alto grado e implicó contar en nuestro país con la presencia de destacados docentes europeos, como José María Lapuerta, Antón Capitel o Bernardo Inzenga. También fue importante la implementación de la Maestría de Ordenamiento Territorial y Desarrollo Urbano, en 2001, en lo que significó el primer curso de este tipo que se impartió en nuestra facultad. Esta experiencia, que luego se vio interrumpida, entre otras cosas por la crisis económica, se retomó en 2015, ya dentro de la estructura de posgrados que existe hoy. Como parte de este proceso se implementó la Maestría en Construcción de Obras de Arquitectura, en 2010, y finalmente la Maestría en Arquitectura, en 2016. Como es natural, los egresados de las maestrías requirieron cursos de doctorado, algunos de los cuales ya se están dictando. Además, son varios los docentes que han optado por estudiar en universidades extranjeras o en otras facultades, en particular en la de Humanidades y Ciencias. Como resultado de todo esto, hoy son cientos los estudiantes que cursan estudios de posgrado.

Otro factor importante tiene que ver con una renovación generacional. La mayoría de los autores de estos libros son docentes que iniciaron su carrera en la Facultad de Arquitectura una vez terminada la dictadura militar, en 1985. Al principio fueron personajes relevantes del período anterior, como Carlos Reverdito, Conrado Petit o Mariano Arana, los que marcaron la impronta, y en muchos aspectos la facultad retomó su actividad allí donde había quedado en 1973. Sin embargo, en la última década del siglo

la renovación es ya notoria y este nuevo espíritu de los tiempos comienza a emerger.

El Instituto de Historia de la Arquitectura es un actor fundamental en este relato, no sólo porque de allí surgen casi la mitad de los textos relevados, sino también porque escribir libros de historia es uno de los principales cometidos de sus integrantes. En este instituto esta renovación generacional se concentró en la primera década del siglo y trajo aparejada una transformación importante en el perfil de los historiadores. Esto se debe a que se formaron específicamente para cumplir la función que desempeñan, y además, en su mayoría, se dedican a tiempo completo a la docencia y la investigación, circunstancias que antes no eran habituales. Los números de su producción dan indicios de esta transformación. Según la propia página web del Instituto de Historia de la Arquitectura, entre 1971 y 2009 se publicaron 36 libros, y entre 2010 y 2020 se publicaron 32. Es decir que la productividad de este instituto aumentó 300% durante este período. Pero también es evidente un cambio en los intereses de estos historiadores. Durante el período anterior eran frecuentes los textos que tenían un enfoque patrimonialista o los que elegían la vivienda social como tema. Ahora son los que se refieren a la arquitectura moderna los que predominan, casi en exclusividad. Entre 1971 y 2009 se publicaron siete libros sobre arquitectura moderna, y entre 2010 y 2020 fueron 19. Es decir que en relación con el tema que nos interesa la producción del Instituto de Historia de la Arquitectura aumentó casi en 1.000%.

El acceso a fuentes primarias es otro de los aspectos importantes a tomar en cuenta; fueron muchos los archivos que se estudiaron en este período. En la mayoría de los casos esto se dio a partir de la labor de estos nuevos historiadores, que fueron en su busca, pero hubo ocasiones en que fueron los propios herederos de los arquitectos modernos quienes los pusieron a disposición, seguramente visualizando que esos viejos papeles habían adquirido un valor del que antes carecían. Es así que se accedió a los archivos de Mauricio Cravotto, Román Fresnedo Siri, Julio Vilamajó, Justino Serralta y Carlos Clémot, Ildefonso Arostegui, Luis García Pardo y Mario Payssé Reyes, entre otros. Pero resulta especialmente significativo el caso del archivo de Carlos Gómez Gavazzo. Gómez fue un personaje singular y controvertido. Se

destacó como arquitecto desde muy joven y trabajó en el estudio de Le Corbusier durante un breve período, lo cual le otorgó cierta reputación. Pero sobre todo fue el principal de los urbanistas locales en un momento en que los urbanistas, amparados por las ideologías dominantes, dispusieron de un enorme poder tanto dentro como fuera de la Facultad de Arquitectura. El archivo de Gómez se compuso a partir de la donación que sus familiares realizaron al Instituto de Teoría y Urbanismo tras su muerte, y de los materiales que allí se encontraban como resultado de su labor al frente de este instituto entre 1953, tras la renuncia de Mauricio Cravotto, y 1974, cuando es él quien renuncia, tras formalizarse la intervención de la facultad por la dictadura militar. Estas valiosas fuentes primarias estaban desperdigadas por el Instituto de Teoría y Urbanismo; algunas estaban guardadas en armarios cerrados con candados oxidados, unas carpetas que contenían planos estaban estratégicamente ubicadas bajo un monitor, para así permitir su cómoda visión al que usara esa computadora. La imagen de esas carpetas destinadas a tan noble función, hace no tanto tiempo atrás, y en una dependencia de la FADU, ilustra magníficamente el cambio cultural que pretendo poner en evidencia.

He argumentado hasta ahora por qué se han escrito tantos libros acerca de arquitectura uruguaya, pero aún no por qué específicamente acerca de arquitectura moderna. Dos de sus principales causas son claramente identificables. Ante todo, porque se trata de nuestro principal patrimonio arquitectónico. Salvo por su condición de frontera, este territorio no fue importante para la Corona española; no fuimos capital de virreinato, ni siquiera puerto, a pesar de la vocación que la geografía nos asignó. Por eso es natural que nuestra arquitectura colonial no haya tenido un especial destaque. Algo similar ocurrió en la joven república, allí tampoco estaban dadas las condiciones para producir arquitecturas que fueran apreciadas por la historiografía de los centros de producción cultural. Pero en los primeros tiempos de la arquitectura moderna todo cambió. Uruguay tenía una economía sólida y en crecimiento, y una sociedad emprendedora y de mente abierta, capaz de promover la innovación. Pero además los arquitectos modernos se formaron en una Facultad de Arquitectura de un alto nivel intelectual.

Para que esto fuera posible fue clave la contratación, en 1907, del arquitecto francés Joseph Carré, un destacado alumno de la Escuela de Bellas Artes de París formado en la tradición racionalista de Julien Guadet y Henri Labrouste. Monsieur Carré propició un clima fermental y productivo con base en un uso inteligente de las teorías y las prácticas aprendidas en París. Esta enseñanza brindó a los jóvenes arquitectos modernos herramientas que les fueron útiles para hacer frente tanto a nuevos programas como a nuevos lenguajes, y que les permitieron ser competitivos con los profesionales de cualquier otra parte del mundo. El alto nivel de la Facultad de Arquitectura perduró con la siguiente generación de docentes, en buena medida continuadores de la tradición en la que fueron educados; allí se destacaron las figuras de Mauricio Cravotto y Julio Vilamajó. Es así que se formó otra generación de arquitectos que produjeron arquitectura moderna de calidad, a pesar de que la economía del país ya no era tan sólida ni su sociedad era tan progresista. Estas arquitecturas modernas construidas durante medio siglo son un episodio central de nuestra historia que hoy recordamos con nostalgia, un momento único en que Uruguay produjo arquitecturas reconocidas internacionalmente.

Pero además de ser valiosas, esas arquitecturas modernas estaban allí, disponibles para el análisis y la interpretación. Esto ocurrió debido a que nuestra tradición historiográfica es particularmente escasa. Los libros que podemos incluir sin dudar en la categoría son: un monográfico sobre Julio Vilamajó publicado por Aurelio Lucchini en 1971,¹ un fascículo de la colección Nuestra Tierra publicado por Leopoldo Artucio, también en 1971,² el segundo tomo de una historia de la arquitectura uruguaya publicada por Lucchini en 1988³ y, por último, el conocido texto de Mariano Arana y Lorenzo Garabelli sobre arquitecturas renovadoras, publicado en 1991.⁴ Enormemente influyentes pero pocos, y además breves. Esta tradición historiográfica se construyó con 458 páginas incluyendo citas, imágenes y bibliografías. Sobre el período posterior a la Segunda Guerra Mundial aparecen tan sólo las últimas 20 páginas del libro de Artucio, casi nada. Los cinco libros que consideraré a continuación totalizan 2.125 páginas y son apenas una muestra de lo publicado en la última década.

1. Aurelio Lucchini, *Julio Vilamajó. Su arquitectura* (Montevideo: Facultad de Arquitectura y Ediciones de la Banda Oriental, 1971).

2. Leopoldo Artucio, *Montevideo y la arquitectura moderna* (Montevideo: Editorial Nuestra Tierra, 1971).

3. Aurelio Lucchini, *El concepto de arquitectura y su traducción a formas en el territorio que hoy pertenece a la República Oriental del Uruguay*. Libro segundo: Modalidades renovadoras (Montevideo: Instituto de Historia de la Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República, 1988).

4. Mariano Arana y Lorenzo Garabelli, *Arquitectura renovadora en Montevideo 1915-1940* (Montevideo: Universidad de la República y Fundación de Cultura Universitaria, 1991).

Evidencia II

Les comentaré brevemente cinco ejemplos de esta vasta producción. El criterio para su selección fue arbitrario y obedeció a más de un propósito. Los tres primeros surgen de las tesis doctorales de docentes con gran influencia en la FADU y, por tanto, son clave para comprender esta producción; los dos últimos incorporan a una generación más joven de historiadores y ayudan a ampliar el espectro de los abordajes históricos analizados. Considero estos libros únicos e irrepetibles, vinculados inevitablemente a las circunstancias de las que surgieron, pero, a pesar de su singularidad, han de servir para intentar explicar cómo son estas historias y cuáles podrían ser las claves para su interpretación.

Pude disfrutar de largas charlas con sus autores, a quienes quiero agradecer infinitamente. Así que gracias a Emilio Nisivoccia, Gustavo Scheps, Jorge Nudelman, Lucio de Souza, Mary Méndez, Pablo Frontini, Santiago Medero y William Rey, gracias por darle consistencia y profundidad a esta historia. De todas formas, la responsabilidad sobre lo que se dice corre, como es debido, por cuenta del narrador, que nunca está libre de alguna intención.

5. «William Rey Ashfield. Es arquitecto titulado en la Universidad de la República, Montevideo, Uruguay. Obtuvo el título de Magíster en Gestión del Patrimonio Artístico y de Doctor en Historia del Arte, en la Universidad Pablo de Olavide, Sevilla. Actualmente es docente responsable de Historia de la Arquitectura Nacional en la Facultad de Arquitectura y Coordinador del Diploma de Especialización en Intervención en el Patrimonio Arquitectónico, ambos cargos dentro de la Universidad de la República. Asimismo, es Profesor Titular de Historia del Arte en las carreras de grado de Humanidades y Comunicación en la Universidad de Montevideo y de las Maestrías en Historia (especialización Arte y Patrimonio) y en Estudios Latinoamericanos, de la misma institución». Extracto de la biografía que aparece en la solapa del libro.



FIGURA 2. *ARQUITECTURA MODERNA EN MONTEVIDEO (1920-1960)*. WILLIAM REY ASHFIELD.⁵ MONTEVIDEO, UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA, 2012

Este libro es el producto final de la tesis doctoral elaborada por el autor entre 2006 y 2007 para la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla. Es el único de esta serie que dialoga con las historias del período anterior, que se coloca conscientemente en su línea genealógica, en particular con el libro de Arana

y Garabelli.⁶ Comparten en buena medida sus objetivos y sus procedimientos, porque se trata de relatos que abarcan la totalidad del período y que se construyeron sobre la base de imbricar una historia de las imágenes con una historia de las ideas.

No obstante, dadas estas similitudes, las diferencias son significativas. En particular, en el nuevo relato la historia de las ideas pone el énfasis en la cultura más que en la referencia a clasificaciones estilísticas.⁷ La forma sigue siendo el centro del análisis, pero debe ser interpretada a partir de las maneras de pensar y de sentir de la cultura que le dio origen. Un dato importante para comprender lo que el libro propone es que William Rey es doctor en Historia del Arte, y que sus referentes provienen de ese campo, por ejemplo, Jacob Burckhardt, Erwin Panofsky y Rudolf Wittkower, por mencionar los principales. Resulta interesante, en este sentido, comparar las clasificaciones utilizadas en el texto de Arana y Garabelli y en el de Rey. En este último se buscan criterios más amplios, que trasciendan la clasificación formal estricta, aunque siempre manteniéndose dentro del campo disciplinar.⁸

Otra diferencia es que el arco temporal se ha agrandado, como se puede observar en los títulos de los libros. El período estudiado por Arana y Garabelli va desde 1915 a 1940, mientras que el de Rey va desde 1920 a 1960. La modernidad ha ganado dos décadas hacia el presente, en algunos relatos recientes ha ganado tres, en otros hasta cuatro. Esto implica la inclusión de otra generación de arquitectos, una que ya no estudió con Monsieur Carré, sino con Cravotto y Vilamajó.

Un concepto importante es el rol central que en este relato ocupa la ciudad. El entorno conforma un marco activo para la inserción de la nueva arquitectura, condiciona la génesis de la forma. Se contrapone, así, a la historiografía europea, en la que predomina el análisis de la arquitectura moderna entendida como una sucesión de objetos autónomos, pero sobre todo pone el foco en un aspecto relevante: la idea de una cierta vocación de urbanidad de la arquitectura moderna uruguaya.⁹

6. «Dentro de esta perspectiva de análisis, se destaca, muy especialmente, el trabajo de Mariano Arana y Lorenzo Garabelli, titulado *Arquitectura Renovadora en Montevideo 1915 – 1940*. Este interesante y escueto trabajo permitió la construcción de un verdadero cuerpo de ideas sobre la modernidad arquitectónica uruguaya, proyectando una visión abarcadora de que luego se reflejaría escasamente en publicaciones locales. En cierta forma, esta obra resulta central al momento de realizar cualquier investigación o análisis de la producción uruguaya del siglo XX, tanto para apoyarse en ella, como para discutir, interrogar y desagregar de manera crítica muchas de las certezas allí planteadas». Extracto de *Arquitectura moderna en Montevideo (1920–1960)*, 10.

7. «Esta producción arquitectónica requería, a mi entender, una mayor apreciación de conjunto, liberada de identidades conceptuales e inclinaciones estéticas específicas, tratando de alcanzar una perspectiva integradora, capaz de distinguir en ella valores permanentes e invariantes culturales». Extracto de *Arquitectura moderna en Montevideo (1920–1960)*, 9.

8. «De esta manera, el trabajo ha intentado involucrar a las más variadas dimensiones del campo arquitectónico, como el espacio, el lenguaje, el uso o programa, la iconografía, el símbolo y la inserción urbana, de manera integrada. Se ha descartado en cambio, la mirada taxonómica que exige la exclusión y reduce siempre el campo de análisis». Extracto de *Arquitectura moderna en Montevideo (1920-1960)*, 17.

9. «Lo urbano, como dimensión clave en la conformación de esta arquitectura, tanto en el ámbito europeo como americano, no siempre se ha constituido en eje determinante de su análisis. La historiografía europea próxima al movimiento moderno —e incluso la que le sucedió a ésta en las décadas de 1950 y 1960— partió muchas veces de la dimensión objetual del hecho arquitectónico, construyendo su discurso a partir de paradigmas y emblemas edificios individuales, descontextualizados de sus entornos físicos y culturales. Esto ha fragmentado, a veces, la continuidad entre el pasado de la tradición y el presente de aquel movimiento moderno, impidiendo observar la interacción de esta arquitectura con la ciudad histórica». Extracto de *Arquitectura moderna en Montevideo (1920-1960)*, 11.



FIGURA 3. TRES VISITANTES EN PARÍS. LOS COLABORADORES URUGUAYOS DE LE CORBUSIER. JORGE NUDELMAN.¹⁰ MONTEVIDEO, UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA, 2015

Este libro recoge la tesis de doctorado que Nudelman desarrolló en el marco del curso de posgrado implementado por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid en Montevideo bajo la tutoría de José María Lapuerta. Surge de una exhaustiva investigación que buscó poner en su justa medida la influencia de Le Corbusier en Uruguay y, al mismo tiempo, analizar la producción y el marco teórico de quienes fueron sus colaboradores en París, es decir, Carlos Gómez Gavazzo, Justino Serralta, Carlos Clémot y también el catalán Antonio Bonet, que por un breve período estuvo radicado en nuestro país. El tema tiene interés debido a la relevante actuación que tuvieron estos arquitectos y, obviamente, por el aura que siempre acompaña a un personaje como Le Corbusier. Sin embargo, el libro comienza por relativizar su influencia en Uruguay, en particular en el período previo a la Segunda Guerra Mundial, cuando la operación cultural que se propuso la historiografía moderna europea, encabezada por Sigfried Giedion y Nikolaus Pevsner, aún no se había concretado.¹¹ Su rotundo éxito implicó que dicha influencia ganara para la historiografía posterior una importancia de la que había carecido. Por ejemplo, se consideró obvio que la visita de Le Corbusier a Montevideo en 1929 había sido un evento extraordinario y que los arquitectos uruguayos habían quedado encandilados con su presencia, cuando en realidad su discurso era escuchado con cierto recelo y su obra, si bien era conocida y valorada, tampoco impresionaba tanto. Piensen que la obra del suizo se limitaba por ese entonces a su serie de casas blancas, mientras que Juan Antonio Scasso, por ejemplo, estaba por comenzar la obra del estadio Centenario y Carlos Surraco la del

Hospital de Clínicas. De hecho, en el comienzo del capítulo titulado «Una parca bienvenida» aparece la respuesta dada en primera instancia por la Facultad de Arquitectura en la que se rechaza el ofrecimiento de su venida, por entender que no valía la pena por el costo que implicaba.¹²

Este proceso de desmitificación se construyó sobre la base de uno de los aspectos más relevantes de este libro, a saber, una nueva y más rigurosa manera de entender el trabajo con las fuentes primarias. El acceso a los archivos que se requirieron para el libro se fue dando de manera escalonada y dilatada en el tiempo. En primer lugar Nudelman accedió al archivo de Bonet durante su estadía en Barcelona, que se complementó con lo encontrado en Punta Ballena una década después. Luego se hizo con el archivo de Serralta y Clémot, que se encontraba en completo desorden, guardado en tres grandes baúles, y finalmente con el de Gómez Gavazzo, que estaba en el Instituto de Teoría y Urbanismo. El telegrama enviado por la Facultad de Arquitectura en el que se rechaza el ofrecimiento de las conferencias de Le Corbusier apareció en una montaña de papeles dispuestos para ser tirados a la basura. Se buscó y se analizó las fuentes primarias con esmero, sin dar nunca nada por sentado y con la actitud propia de un investigador policíaco en una novela negra. Parece inevitable que este sea, a partir de ahora, el umbral de rigor exigido a los futuros historiadores.

Un aspecto llamativo de este libro es que su autor evitó algunas de las condicionantes propias de una tesis doctoral. En particular, optó por no explicitar el marco teórico que la sustenta. La introducción está dedicada a presentar a los colaboradores uruguayos de Le Corbusier, comentar el contexto arquitectónico local durante el período a analizar y plantear el tema central, es decir, la sobrestimada influencia del arquitecto suizo en nuestro país. No se explica cómo fue el proceso de investigación, cuáles fueron los lineamientos metodológicos utilizados ni cómo ubicar este libro en el panorama historiográfico actual. Se prefirió abordar directamente la historia que se pretendía narrar, lo cual nos privó de información que hubiera sido valiosa para este análisis, pero a cambio se facilitó considerablemente la continuidad de la lectura.

Resulta interesante analizar la estructura del libro. Si bien en principio parece que está ordenado cronológicamente, de hecho es la trayectoria de los colaboradores de Le Corbusier lo que

10. «Jorge Nudelman nació en Montevideo en el año 1955. Estudió arquitectura en la Universidad de la República hasta el año 1977, y terminó sus estudios en Barcelona, en la Universidad Politécnica de Cataluña. Retornó a Uruguay en 1986. Es doctor por la Universidad Politécnica de Madrid. Este libro fu su tesis de doctorado. Actualmente es profesor titular del Instituto de Historia de la Arquitectura, Diseño y Urbanismo en la Universidad de la República. Es integrante del Comité Académico del Doctorado en Arquitectura desde 2013». Extracto de la biografía que aparece en la solapa del libro.

11. «La influencia de Le Corbusier en la arquitectura latinoamericana se ha sobrestimado paulatinamente a medida que su prestigio crecía internacionalmente. Su influencia real en el período anterior a la Segunda Guerra Mundial ha sido magnificada, y los estudios sobre este polifacético y aún contradictorio protagonista se incrementaron después de su muerte y en ocasión del centenario de su nacimiento». Extracto de *Tres visitantes en París. Los colaboradores uruguayos de Le Corbusier*, 17.

12. Extracto de *Tres visitantes en París. Los colaboradores uruguayos de Le Corbusier*, 27.

13. «Gustavo Scheps (Montevideo 1954) es arquitecto Udelar (1978) y Doctor en Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura ETSA Universidad Politécnica de Madrid (2008). Se inicia en la docencia del proyecto de arquitectura en 1985. Profesor titular, director de Taller en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de la República entre 2005 y 2017. Decano de la FADU – Udelar en el período 2009–2017. Fue arquitecto en la Dirección General de Arquitectura – Udelar. Varias de sus obras y proyectos obtuvieron premios y reconocimientos, y fueron incluidas en publicaciones y muestras en el país y en el exterior». Extracto de la biografía que aparece en la solapa del libro.

14. «Quisiera que el ordenamiento de registros presentado se entienda solo como uno de los 966.858.672.404.689 estados posibles. Y que quien lea no se sienta sujeto a esta secuencia; que no dude en desobedecerla, y asuma la libertad de recorrer el espacio del libro a su manera». Extracto de *17 registros. Vilamajó e Ingeniería*, 5.

15. Extracto de *17 registros. Vilamajó e Ingeniería*, 380.

lo ordena. Pero además esta estructura primaria se va ramificando sucesivamente en otra gran variedad de historias. Y a medida que avanza el libro, estas ramificaciones comienzan a entrelazarse hasta conformar una red. Entonces aquello que parecía un estudio de casos muy puntuales termina iluminando, a su particular manera, todo el período considerado.



FIGURA 4. 17 REGISTROS. VILAMAJÓ E INGENIERÍA. GUSTAVO SCHEPS.¹³ MONTEVIDEO, UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA, 2018

17 registros. Vilamajó e Ingeniería surgió también de la tesis doctoral que el autor elaboró dentro del marco del curso organizado por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid en Montevideo. A fines de 2008 se publicó por primera vez tal como fue concebida, es decir, en 17 fascículos independientes. El texto que aquí les presento se publicó diez años después; es una versión corregida, depurada de formalidades y en formato libro. Esto implicó restringir el abordaje anárquico que, al estilo de *Rayuela* de Cortázar, sugería Scheps.¹⁴ En cualquier caso, queda claro que los registros no tienen un orden jerárquico establecido.

La selección del tema de este libro parece obra del destino. Los padres de Gustavo Scheps, también reconocidos arquitectos, fueron alumnos de Vilamajó y guardaron siempre por el *maestro* un cariño y un respeto singulares. Su padre colaboró brevemente con él en el proyecto del hotel El Mirador, en Colonia, y como no le quiso cobrar por su trabajo Vilamajó le regaló uno de los dibujos de su serie *Fábrica de invención*, en la que aparecen arquitecturas fantásticas en un estilo que emula los grabados de Piranesi. Cuando el pequeño Gustavo visitaba ese lugar mágico que debía de ser el estudio de sus padres ese dibujo se encontraba allí, en un sitio de honor.¹⁵ Años después asumiría como director general de Arquitectura de la Universidad de la República y le asignarían la tarea de intervenir

en la sala de máquinas de la Facultad de Ingeniería, edificio emblemático de la producción de Vilamajó —no en vano aparece en la tapa del libro de Lucchini de 1971—. Semejante encargo provocó en Scheps la necesidad de conocer el edificio mucho más allá de los datos básicos que se requerían para operar en lo inmediato y poder así conectar con el proceso de diseño iniciado por Vilamajó.

Con el tiempo surgieron otros encargos en el predio de la Facultad de Ingeniería y, a su vez, la tesis se fue complejizando. Así fue conformándose este libro de estructura hojaldrada que contiene una infinidad de registros. Hay fotografías, planos, croquis, diversas versiones del programa, actas de la comisión asesora, metrajes, páginas del diario de obra, recortes de periódico, minuciosas descripciones, historias de vida, reflexiones del autor y un prolongado etcétera. El último capítulo contiene 17 fichas que no llegaron a ser registros. Cabe imaginarse que podrían continuar subdividiéndose como en una estructura fractal. 17, en este caso, es un sinónimo de *infinito*.¹⁶

Dentro de este enorme volumen de información encontramos todos los elementos que dan cuenta de las buenas prácticas de un historiador contemporáneo. Es decir que además de la descripción del edificio, aparecen aquellas referencias que explican cómo surgió y que lo cargaron de sentido. Es así que se analizaron proyectos previos, simultáneos y posteriores al de la Facultad de Ingeniería para mostrar la evolución del pensamiento de Vilamajó. También se explicitó la incidencia en el proyecto de sus colaboradores, el rol desempeñado por quienes oficiaron de clientes, su relación con el artista plástico Antonio Pena, sus vínculos con la masonería, se comentaron sus escritos teóricos y se recordó cómo la historiografía previa ha tratado el tema.

Pero estas historias aparecen tensionadas por el otro gran objetivo que se propuso el autor, es decir, utilizar el *pensamiento proyectual* como una forma de conocer.¹⁷ Esta manera de mirar es hoy aceptada con naturalidad en la FADU, pero era novedosa cuando se escribió la tesis y se transformó en uno de los principales postulados de su propuesta didáctica mientras Scheps fue director de Taller. Sin embargo, no implica una oposición con respecto a la narración histórica convencional; el pensamiento proyectual es, ante todo, integrador.¹⁸ Para ejemplificar la manera en que se tensiona el relato voy a referirme al segundo capítulo, dedicado a una

16. «Diecisiete es un número arbitrario; pero siempre menos arbitrario que el uno. Y sobre todo menos autoritario. Hay en el número, junto a la abundancia, una implícita confesión de incompletitud, de imperfección y hasta de explícita transitoriedad». Extracto de 17 registros. Vilamajó e Ingeniería, 20.

17. «Los arquitectos saben de qué hablan cuando dicen proyecto, o proyectar. Además de referirse a un proceso o a su producto —y esto es importante por lo específico— se invoca a un tipo particular de pensamiento, que sostiene la praxis y habilita el resultado: le denominaremos pensamiento proyectual». Extracto de 17 registros. Vilamajó e Ingeniería, página 26. «El pensamiento proyectual es un código fuente disciplinar. Define un soporte para debatir y consolidar una redefinición epistémica de la arquitectura; y es la base de sus principales aportes a la interdisciplina. Asumirlo y potenciarlo permite manejar consciente y críticamente el oficio — las técnicas y la sapiencia aplicadas y reiteradas en la praxis». Extracto de 17 registros. Vilamajó e Ingeniería, 27.

18. «El pensamiento de proyecto es integrador, multiescalar, iterativo, analógico, abductivo; y es amigo de conceptos como complejidad, holismo, autopoiesis, recursividad, fractálico». Extracto de 17 registros. Vilamajó e Ingeniería, 26.

19. Max Horkheimer, *Crítica de la razón instrumental* (Buenos Aires: Editorial Sur, 1973).
20. Extracto de 17 registros. *Vilamajó e Ingeniería*, 40.
21. Extracto de 17 registros. *Vilamajó e Ingeniería*, 567.
22. El libro no incluye las biografías de sus autores.
23. «El catálogo recoge un conjunto de investigaciones realizadas en el marco del Instituto de Historia de la Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República junto a los aportes de investigadores y docentes que trabajan en otros servicios de la facultad. En este sentido el producto que presentamos no es ni intenta ser, homogéneo. No obstante, existen algunos hilos muy delgados que recorren los distintos artículos y que en líneas generales parten del cuidado puesto en la lectura de los documentos, en la obsesión por recorrer y ampliar las fuentes originales y la vocación por volver a interpretar cada episodio». Extracto de *La aldea feliz. Episodios de la modernización en Uruguay*, 25.

minuciosa descripción del edificio. Este capítulo comienza y termina con reflexiones en torno a la composición arquitectónica y la idea de orden, una significativa pervivencia de la más pura tradición sobre la que se fundó la disciplina hecha explícita a partir de citas a Vitruvio. Sin duda eran conceptos también muy importantes en tiempos de Vilamajó, pero que son traídos al presente del autor para poner en evidencia cómo la razón instrumental de la modernidad¹⁹ había quedado definitivamente atrás y el conocimiento disciplinar había retornado. En otro pasaje se refiere al edificio en los siguientes términos: «Ante nuestros ojos aparecen, desfilan y se desvanecen sutiles alusiones a fábricas, palacios florentinos, edificios de enseñanza, e incluso unidades de habitación no nacidas». ²⁰ ¿Qué hace allí Le Corbusier? Semejante anacronismo sería castigado con la pena máxima en el Instituto de Historia de la Arquitectura. Está claro que no es un error, es el propio Scheps quien más adelante demuestra con elocuencia cómo se va transformando la sensibilidad de Vilamajó, hasta llevarlo a optar por que sean los propios atributos del muro de hormigón visto los que asuman el principal rol comunicativo del edificio. Y Le Corbusier, al que conocía bien, no tuvo nada que ver, pero no importa: el pensamiento proyectual es integrador y el tiempo del proyectista no es el pasado histórico, sino un presente en perpetuo movimiento.

«¿Cuándo se inicia un proyecto? ¿Quién lo inicia? ¿Quién lo acaba? ¿Hasta dónde un edificio sigue siendo el mismo? ¿Cuándo se termina? ¿Termina?». ²¹



FIGURA 5. LA ALDEA FELIZ. EPISODIOS DE LA MODERNIZACIÓN EN URUGUAY. MARTÍN CRACIUN, JORGE GAMBINI, SANTIAGO MEDERO, MARY MÉNDEZ, EMILIO NISIVOCHIA Y JORGE NUDELMAN.²² MONTEVIDEO, UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA, 2015

Este libro formó parte de la propuesta curatorial para la Bienal de Venecia realizada en 2014. Es un proyecto colectivo llevado a

cabo por un grupo de integrantes del Instituto de Historia de la Arquitectura con afinidades en la manera de trabajar y compartir, entre otras cosas, la preocupación por manejar con rigor las fuentes primarias y la voluntad de interpretarlas según criterios actuales.²³ La exposición presentó 16 episodios de la modernización en Uruguay ocurridos durante el último siglo. Cada uno se narraba mediante un capítulo del libro y un archivo digital que se desplegaba en el pabellón uruguayo, ubicado en los jardines de la bienal. También poblaba el pabellón una colección un poco anárquica de planos, maquetas y dibujos que, en conjunto, suministraban al visitante una muestra del potente imaginario de la modernidad arquitectónica uruguaya.

El nombre del libro proviene de una amplia teoría elaborada por Mauricio Cravotto que proponía, entre otras cosas, una ocupación equilibrada del territorio a partir de pequeñas comunidades. Tomaba como modelo las ciudades medievales europeas y recogía influencias de Camilo Sitte, Werner Hegemann y Ebenezer Howard.²⁴ Estas propuestas buscaban dominar la tempestad que la modernidad implicaba y conducirla por senderos de justicia y, como su nombre lo indica, de felicidad. Como metáfora resume el trasfondo cultural que el libro buscó poner en evidencia y a partir del cual la arquitectura fue interpretada.

Si los libros anteriores fueron el resultado de un largo proceso de investigación, análisis y escritura, este, por el contrario, surgió abruptamente. Bajo la presión de un plazo de entrega, se escribieron 207 páginas en dos meses. Para cumplir ese objetivo sus autores reelaboraron trabajos que ya estaban en curso, pero también abordaron temas nuevos. Un prólogo escrito por Francisco Liernur y un epílogo escrito por Patricio del Real completan la narración. Más que como un producto acabado, este libro debe ser entendido como un trabajo en progreso. Ratifica esta idea el hecho de que se lo puede vincular directamente con otros libros que vinieron después;²⁵ es probable que alguno más surja de aquí en el futuro.

Para explicar el método de abordaje histórico que el libro propone utilizaré el primer capítulo como ejemplo; se titula «Pedagogía viva» y fue escrito por Emilio Nisivoccia. En él se analiza una propuesta de reforma bastante radical de la pedagogía en Uruguay surgida de una circunstancial alianza entre

24. «La Aldea Feliz fue una teoría general que llegó a articular todo el pensamiento del arquitecto Mauricio Cravotto; un planteo que le permitió unificar propuestas desde la escala edilicia a la territorial. Cravotto recogió la base productiva de las aldeas medievales alemanas, los principios artísticos para construir ciudades de Camilo Sitte, el pensamiento de Werner Hegemann y de la Ciudad Jardín de Ebenezer Howard, y la tenencia colectiva de la tierra. La teoría tenía un marcado carácter romántico que valoraba el mundo natural por encima de la forma de vida metropolitana. Asociando imágenes pintorescas, exploraba la esencia simbólica de la domesticidad y el carácter monumental de los edificios públicos». Extracto de *La aldea feliz. Episodios de la modernización en Uruguay*, 66.

25. Estos son: *Divinas piedras*, de Mery Méndez; *Imaginarios rurales*, de Lucio de Souza; *Monumentalidad y transparencia*, de Santiago Medero; *Tres visitantes ilustres en París*, de Jorge Nudelman, y *El universo curvo de Samuel Flores*, de Laura Alonso, Mary Méndez, Emilio Nisivoccia y Lorena Patiño.

los intelectuales y el Estado. Esta aventura comenzó en el año 1900, cuando el filósofo Carlos Vaz Ferreira fue designado para integrar la Dirección General de Instrucción Primaria. Tres años después propondría sustituir las escuelas tradicionales por parques escolares donde estudiarían entre 5.000 y 10.000 niños en pabellones ubicados en contacto directo con la naturaleza. La propuesta generó, en principio, una gran cantidad de adeptos, pero finalmente no prosperó debido a las dificultades prácticas que implicaba.²⁶

Posteriormente se realizó una nueva propuesta que, si bien mantenía la escala de la escuela tradicional, también renovaba profundamente la pedagogía. Se pretendía que en lugar de transmitir el conocimiento de manera unilateral a través de clases magistrales, el niño aprendiera experimentando. Esta propuesta se materializó en la Escuela Experimental de Malvín, construida por el arquitecto Juan Scasso entre 1928 y 1931. Además de las instalaciones habituales, la escuela contaba con salones con estufa a leña, rincones para la lectura, salones auxiliares para trabajos en grupos reducidos, huertas, una sala de espectáculos y hasta unos toboganes gigantes que comunicaban los corredores del primer piso con el patio.

Estos son los datos que se aportan en relación con el edificio, únicamente aquellos que permiten explicar su funcionamiento en tanto dispositivo para la renovación pedagógica. La forma no es un tema de interés. Si las primeras historias de la arquitectura moderna se habían construido con las herramientas elaboradas por los historiadores del arte del siglo XIX, aquí el objeto sobre el que estos recursos eran aplicados ha desaparecido por completo. La arquitectura es un punto de partida, un indicio para intentar comprender un fragmento de realidad más amplio. En este caso, el objetivo es interpretar algunos de esos singulares episodios en que los uruguayos nos sentimos con la fortaleza como para modelar nuestro destino. Si la historia de la arquitectura puede ser entendida como un binomio, estas son historias.

26. «La gran historia estaba del lado de los Parques Escolares, pero la pequeña historia mundana acabaría por derrotarlos». Extracto de *La aldea feliz. Episodios de la modernización en Uruguay*, 26.



FIGURA 6. RAÚL SICHERO.
*ARQUITECTURA MODERNA
 Y CALIDAD URBANA.* PABLO
 FRONTINI.²⁷ MONTEVIDEO,
 UNIVERSIDAD DE LA
 REPÚBLICA, 2014

Este libro tiene su origen en la tesis doctoral que el autor desarrolló en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Su objetivo fue extremadamente singular: reconstruir, en la medida de lo posible, el archivo perdido de Raúl Sichert, uno de los principales arquitectos de la retaguardia de la arquitectura moderna uruguaya. Su producción, que se destaca ante todo por sus cualidades formales, fue además muy voluminosa: construyó más de medio millón de metros cuadrados. En algunos enclaves llegó a acumular tal cantidad de encargos que incidió en la definición del carácter de fragmentos de la ciudad; tal es el caso del frente costero del barrio Pocitos. Algunos de sus edificios, como el Ciudadela o el Panamericano, se han convertido en íconos de la ciudad de Montevideo. Pero, a pesar de todo esto, su arquitectura fue muy poco valorada mientras ejerció la profesión. La brecha ideológica que existía por aquel entonces entre los arquitectos que trabajaban para el mercado y el mundo académico, ubicado bien a la izquierda del espectro político, explica la lógica detrás de tal juicio. Por ese motivo, cuando Sichert dejó su estudio, ubicado a los pies del edificio Panamericano, decidió tirar a la basura todo el material producido tras años de intenso trabajo, una lamentable pérdida para la historia de la arquitectura uruguaya.

El camino que condujo al reconocimiento de Sichert fue largo y escarpado. Si bien desde la última década del siglo pasado los argumentos que lo impedían fueron perdiendo fuerza, se necesitó un interés proveniente del extranjero para que la situación cambiara definitivamente. Fue Helio Piñón, desde Barcelona, quien, sintiendo gran afinidad con su arquitectura, se propuso rescatarla del ostracismo. Es así que en 2002 publicó un libro sobre Sichert en el que presentó su obra acompañada de entrevistas y datos biográficos.²⁸ Frontini fue su estrecho colaborador en la tarea y su libro es, en buena medida, una profundización del escrito por Piñón.

27. «Pablo Frontini Antognazza es doctor en Arquitectura por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, Universidad Politécnica de Cataluña, desde 2013. Homologó el título de Arquitecto en España en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla en 2008. Obtuvo el Diploma de Estudios Avanzados por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona en 2003. Es arquitecto por la Facultad de Arquitectura, Uruguay, desde el año 2000. Entre los años 1995 y 2000 se desempeñó como docente de proyectos en el taller dirigido por el doctor arquitecto Ruben Otero en la Udelar. De forma simultánea trabajó en el estudio de los arquitectos Marta Kohen y Ruben Otero, en el que se convirtió en asociado a partir de 1998 hasta mediados del 2000, cuando se trasladó a vivir a Europa. En octubre de 2000 llegó a Barcelona, donde cursó el Programa de Doctorado en el Departamento de Proyectos Arquitectónicos, dentro de la línea *La Forma Moderna* de la ETSAB. Desde fines de ese año hasta mediados de 2005 trabajó como arquitecto en el Laboratorio de Arquitectura (ETSAB, UPC) dirigido por el docente responsable de proyectos Helio Piñón. En junio de 2005 ingresó en la sede de Barcelona del Estudio AH Asociados, de los doctores arquitectos Miguel Ángel Alonso y Rufino Hernández, en donde trabajó hasta mediados de 2010. Se trasladó a la sede central de AH Asociados, ubicada en Pamplona, donde participó de múltiples proyectos hasta 2012. »

» A partir de ese año se desempeña como arquitecto independiente y desde principios de 2014 es profesor de proyectos en el taller dirigido por la arquitecta Ángela Perdomo en la Udelar. Desde setiembre de 2015 es también profesor titular del curso de Proyecto 2 en la Universidad ORT, Uruguay». Extracto de la biografía que aparece en la solapa del libro.

28. Helio Piñón, *Raúl Sichero* (Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2002).

29. «En los momentos de toma de decisiones iniciales, para Sichero confluían tres factores fundamentales. En primer lugar, las características del encargo, el programa funcional y la partida económica con la que contaba. En segundo lugar, concedía importancia definitiva al emplazamiento del edificio. Finalmente, era de significativa importancia para el resultado final de la obra en desarrollo el bagaje intelectual y profesional acumulado hasta el momento en que le llegaba el encargo». Extracto de *Raúl Sichero. Arquitectura moderna y calidad urbana*, 22.

30. «Arrancarle al pasado este acervo arquitectónico que forma parte sustancial de la identidad cultural del país, y ponerlo a disposición general en el presente, ha sido el objetivo primordial de estos años de investigación. Cualquier elaboración teórica queda, por tanto, relegada a un segundo plano». Extracto de *Raúl Sichero. Arquitectura moderna y calidad urbana*, 19.

Sichero y Frontini se reunieron muchas veces. Durante esas largas sesiones Sichero rememoró la génesis de sus proyectos, las motivaciones y las dificultades que fueron pautando la toma de decisiones en cada caso. El centro de interés fueron los aspectos formales considerados el valor supremo de su obra. Sin embargo, el edificio no era concebido como un objeto autónomo, sino en relación con su entorno. Sichero tomaba en cuenta las características del emplazamiento a la hora de elegir el partido²⁹ y se preocupaba especialmente de que sus edificios generaran espacios urbanos de calidad. De hecho, y como el título explicita claramente, la posibilidad que brinda la arquitectura moderna de construir ciudad calificada es la principal premisa de este libro. No se cuenta en él con un gran aparato erudito de respaldo; tampoco lo necesita, dados los objetivos que se propone: reconstruir con rigor 32 de los principales edificios construidos por Raúl Sichero Bouret.³⁰

Ahora bien, para comprender cabalmente el libro es necesario prestar atención a los medios con que está construido este relato. Encontraremos allí una novedad interesante: se acepta sin culpas el carácter ficcional que tiene. La principal fuente primaria fue la prodigiosa memoria de Sichero, pero hoy sabemos que eso que llamamos *memoria* es una ficción construida con fragmentos de realidad objetiva. Asimismo, la reconstrucción se realiza retrayendo el edificio a su estado original, cuando las infelices intervenciones realizadas por sus dueños todavía no habían ocurrido, cuando el paso del tiempo aún no había producido inevitables deterioros. Frontini se propuso lo que los físicos estimarían imposible: revertir la entropía. Pero, además, es ficcional porque Sichero tomó esta investigación como una oportunidad para mejorar aquellos proyectos que entendía perfectibles y, por tanto, agregó una nueva capa de sentido a esta suerte de ciudad análoga que el libro nos hace experimentar.

Posibles claves para la interpretación

Buscar las claves a partir de las cuales será interpretado un fenómeno que está ocurriendo es entrar en el terreno de la pura especulación. De todas formas, ante una producción tan abundante, parece saludable abrir espacios de reflexión sobre lo actuado.

Un camino posible es identificar qué separa estas historias de las pertenecientes a la historiografía consolidada. Son difíciles de comparar; aunque interpretan la misma arquitectura, suelen operar en planos distintos de realidad. Una pregunta útil podría ser: ¿qué molesta a los actuales historiadores de la producción anterior? Ante todo, un excesivo involucramiento con el fenómeno estudiado. Por esos entonces se entendía que la arquitectura había encontrado el camino y lo que cabía era colaborar con construir ese mundo mejor que la modernidad prometía. La cantidad y la calidad de los adjetivos utilizados en esos relatos se consideran hoy absolutamente inapropiadas. Además, lo que diferenciaba la buena de la mala arquitectura eran, sobre todo, criterios lingüísticos, lo cual reducía enormemente el marco para el análisis y la interpretación. Pero entiendo que lo que más se cuestiona es lo que implica esta pregunta: ¿por qué tanto Lucchini como Arana y Garabelli evitaron utilizar el término *modernas* para referirse a las arquitecturas modernas y las llamaron *renovadoras*?, ¿es que no hubo modernidad en Uruguay? Eso es lo que perpetra con toda sinceridad el título del libro de Lucchini: *El concepto de arquitectura y su traducción a formas en el territorio que hoy pertenece a la República Oriental del Uruguay*. Significa que el concepto de arquitectura provenía de Europa, de Estados Unidos o del mundo de las ideas de Platón y que nuestra arquitectura, como las sombras en la caverna, es apenas una reproducción imperfecta del modelo original. Nadie niega nuestra condición de periferia, pero semejante criterio resulta hoy inaceptable y, sobre todo, se entiende poco útil para comprender lo que aquí ocurrió.

Otro dato a tomar en cuenta es que luego de medio siglo de historias de arquitectura moderna, Julio Vilamajó se ha consolidado como el arquitecto uruguayo más reconocido. De las 458 páginas utilizadas por la tradición historiográfica para construir sus relatos, 232 fueron dedicadas en exclusividad a su obra, a la que se refieren en términos por demás elogiosos. En tiempos recientes esta tendencia es menos marcada, pero se mantiene. Con seis libros dedicados a él, Vilamajó sigue siendo el arquitecto más visitado. Scheps, quien más aporta en este sentido, opina que «la historia ha estado más dada a la veneración que al examen de su obra y su personalidad».³¹ Podemos

31. Extracto de 17 registros. Vilamajó e Ingeniería, 69.

afirmar que la nueva historiografía lo ha analizado y reinterpretado con esmero, pero, en buena medida, la veneración se mantiene. ¿Por qué se ha destacado tanto una figura por encima de las demás? Nadie puede negar las formidables cualidades de su arquitectura, pero ¿es posible que hayamos necesitado construir un héroe? ¿Para qué lo necesitamos exactamente? ¿Será que no podemos asimilar la historia si no adopta la estructura del relato mítico? Y, de ser así, ¿cabe la posibilidad de que, además de su arquitectura, también su personalidad haya influido en la elección? Don Julio, con su fama de genio talentoso e intuitivo, simpático y sibarita, parece representar adecuadamente un ideal de personalidad con el que sentirse identificado. En cualquier caso, si alguien afirma que Vilamajó es el arquitecto moderno uruguayo más importante, estará respaldado por la historiografía.

Otro dato ineludible es que se publicaron apenas unos cientos de ejemplares de cada uno de los libros relevados, y en la mayoría de los casos no se vendieron en su totalidad. Esto se debe a que disponen de un mercado muy reducido, en particular es difícil encontrar estos libros en los talleres de arquitectura de la FADU o en los estudios de los profesionales. En ocasiones en los talleres se analizan los mismos edificios. Estos estudios toman en cuenta la forma, la distribución funcional, las técnicas constructivas utilizadas, pero están completamente deshistorizados. Ocurre algo inquietante: entre historias eruditas y análisis exclusivamente operativos existe un enorme espacio vacío. No es que en estos tiempos de historias desapasionadas se haya renunciado a operar. Tanto el libro de Scheps como el de Frontini afirman que en ellos podrán encontrar buena arquitectura y que vale la pena aprender de ella, pero no se dice cómo hacerlo, no surgen pautas generalizables. Las grandes ausentes en esta voluminosa producción son las teorías. Cabe preguntarse aquí por las teorías porque generalmente se construyen sobre la base de una genealogía que se entiende venturosa. Además, de todas formas a los que nacimos después de Thomas Kuhn y Michel Foucault nos resulta imposible concebir teorías basadas en una axiomática pura, ajenas totalmente a la construcción histórica. Más allá de sus limitaciones o de su fragilidad, en otros tiempos las teorías

fueron útiles, aportaban profundidad conceptual al proyecto o cuando menos estaban allí para ser cuestionadas; en cualquier caso, ayudaban a pensar. Hoy las teorías son las grandes ausentes, nadie quiere escribirlas, nadie parece necesitarlas.

Hasta aquí he intentado demostrar que las visitas recientes a la arquitectura moderna uruguaya constituyen un fenómeno relevante que merece ser estudiado. Sin embargo, la pregunta más importante quedará sin respuesta: ¿qué mirada están construyendo? La falta de perspectiva hace difícil visualizar con claridad los valores que sustentan estos relatos. La historia tendrá el terreno abonado cuando todo este entramado de prejuicios al que llamamos *normalidad* haya sido superado. De lo único que podemos tener certezas es de la efímera validez de los juicios. A principios de los años 70 Sichero se deshizo de su archivo porque carecía de valor, y carecía de valor porque la opinión predominante en ese entonces era que representaba todo lo malo que la profesión podía traer aparejada. Colaboraba con la expansión del capitalismo que se dio tras la Ley de Propiedad Horizontal, de 1946, y que llevó la especulación inmobiliaria a un nuevo nivel, construyendo para gente adinerada. Su dependencia de tecnologías importadas, que no siempre se adaptaban bien a nuestro clima y a nuestras costumbres, volvía su arquitectura inapropiada. Pero, por el lenguaje utilizado, en algunos casos muy próximo al de la arquitectura corporativa norteamericana, se transformó en un símbolo del imperialismo que avasallaba a las repúblicas latinoamericanas. En el libro de Pablo Frontini se nos muestra a un Sichero bien distinto. Allí es un luchador incansable dispuesto a cualquier sacrificio en busca de un ideal: la buena arquitectura. Un empresario intrépido, pero capaz de resignar parte de las ganancias para que el edificio quedara bien. Que arriesgó su patrimonio y se dedicó a fabricar aberturas de aluminio para poder financiar sus obras. Que en sus últimos días, cuando el reconocimiento tan largamente esperado por fin llega, en lugar de transformar sus edificios en monumentos, decide aprovechar la oportunidad para volver a los proyectos y mejorarlos.

Qué hermoso concepto el de fortuna crítica, que nos ofrece a los mortales, siempre tan miopes, una pequeña lección de humildad.

Fuente de las imágenes

1. *Elaboración del autor.*
2. *Tapa de la publicación. Arquitectura moderna en Montevideo (1920-1960). William Rey Ashfield. Montevideo, Universidad de la República, 2012.*
3. *Tapa de la publicación. Tres visitantes en París. Los colaboradores uruguayos de Le Corbusier. Jorge Nudelman. Montevideo, Universidad de la República, 2015.*
4. *Tapa de la publicación. 17 Registros. Vilamajó e Ingeniería. Gustavo Scheps. Montevideo, Universidad de la República, 2018.*
5. *Tapa de la publicación. La Aldea Feliz. Episodios de la modernización en Uruguay. Martín Craciun, Jorge Gambini, Santiago Medero, Mary Méndez, Emilio Nisivoccia y Jorge Nudelman. Montevideo, Universidad de la República, 2015.*
6. *Tapa de la publicación. Raúl Sichero. Arquitectura Moderna y Calidad Urbana. Pablo Frontini. Montevideo, Universidad de la República, 2014.*