



UNIVERSIDAD
DE LA REPUBLICA
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

LA (ARQUITECTURA) DEL 30

Consideraciones alrededor del concurso para el estadio del Club Nacional de Football

TATIANA RIMBAUD

Declaro inaugurado en esta fecha el Estadio Centenario, síntesis armoniosa del ideal creador y patriótico de un pueblo que marcha, con la frente al sol, por el recto camino de su destino histórico.

Raúl Jude, «Discurso de inauguración».

En folleto «El Estadio 1930. Arq. Scasso».

Centenario y Mundial

El fútbol se consolidó como deporte masivo en los primeros años del siglo XX. En América Latina su expansión popular estuvo relacionada con el crecimiento de las ciudades debido al gran flujo migratorio europeo. En Uruguay la práctica del ejercicio físico —y de este deporte en particular— fue promovida desde los ámbitos de la política y la medicina. Como describe José Pedro Barrán, los principios de higiene y salud regentes invitaban a practicar el deporte para combatir los males de cuerpo, mente y alma.¹ «El fútbol aparecía entonces como un elemento coherente con los discursos higienistas, pero significaba también un estilo de libertad lúdica interesante para los sectores populares».² Por su parte, la élite intelectual veía en el fútbol una oportunidad para moldear la sociedad. «A través de los deportes modernos, la nación se imagina a sí misma. Pero a diferencia de la escuela, lo hace sobre el cuerpo. Crea y diseña un cuerpo atlético, masculino, higiénico, por lo tanto civilizado».³

1. José Pedro Barrán, *Historia de la sensibilidad en el Uruguay. Tomo 2: El disciplinamiento* (Montevideo: Banda Oriental, 1989), 246.

2. Guido Quintela, «Colombes 1924: El triunfo celeste y sus usos políticos», en *Cuaderno de Historia 14. A romper la red. Miradas sobre fútbol, cultura y sociedad*, coords. Juan C. Luzuriaga, Andrés Morales y Julio Osaba (Montevideo: Biblioteca Nacional, 2013), 15.

La práctica del deporte fue promovida como ejercicio físico así como en su dimensión de espectáculo. Los éxitos de la selección deportiva colaboraron con la popularización del fervor futbolístico. El proceso de secularización que impulsaba el batllismo reformista apoyó la sustitución del ritual dominical de la iglesia por el de la cancha, particularmente entre los sectores populares. El fútbol posibilitó la coyuntura para que el batllismo desarrollara un nacionalismo cosmopolita con la capacidad de abarcar a los inmigrantes dentro de su imaginario integrador.

Luego del éxito internacional del deporte en los Juegos Olímpicos de París en 1924 y de Ámsterdam en 1928, la Fédération Internationale de Football Association (FIFA) decidió organizar un evento propio. En el congreso FIFA de Barcelona en 1929, Uruguay se postuló para acoger el primer Campeonato Mundial, «se comprometió a hacerse cargo del transporte y mantenimiento de las delegaciones que concurrirían al evento, así como de la construcción de un estadio especial para el acontecimiento».⁴ Participaron en el campeonato delegaciones de Europa y América. La selección uruguaya ganó la final disputada con Argentina. El evento deportivo se desarrolló durante julio de 1930 y se utilizaron para ello los estadios Centenario, Parque Central y Pocitos (hoy desaparecido). Los estadios que los clubes Peñarol y Nacional habían proyectado —en sendos concursos de arquitectura— los meses anteriores no lograron construirse a tiempo. Como se verá más adelante, ambos proyectos fueron luego desechados.

La deliberada coincidencia de la celebración del Centenario de la Jura de la Constitución con la organización del primer campeonato mundial de la FIFA en Montevideo refleja la apuesta a la modernización y secularización implícita en el imaginario del reformismo batllista. Uruguay se consagró campeón del mundo en su propia casa. El festejo fue absoluto; la sociedad celebró bajo una sola bandera, superando las diferencias y los conflictos internos. El momento triunfal se constituyó en puntal de la identidad nacional.

La articulación fútbol-identidad-nación estuvo en pugna en todo el mundo occidental durante el período de entreguerras⁵ y en el ámbito regional fue especialmente trascendente en tanto diferenciación entre uruguayos y argentinos.⁶ La identificación nacional estuvo embebida en el imaginario batllista

3. Bernardo Guerrero, «Construyendo la nación: himnos y cantos deportivos», en *Cuaderno de Historia 14. A romper la red. Miradas sobre fútbol, cultura y sociedad*, coords. Juan C. Luzuriaga, Andrés Morales y Julio Osaba (Montevideo: Biblioteca Nacional, 2013), 63.

4. Florencia Faccio, «El primer campeonato Mundial de Fútbol, Uruguay 1930, en el contexto de la globalización», en *Cuaderno de Historia 8. AAVV* (Montevideo: Biblioteca Nacional, 2012), 49.

5. Eric Hobsbawm, *Naciones y nacionalismo desde 1780* (Barcelona: Crítica, 2000), 152.

6. Carlos Demasi, *La lucha por el pasado. Historia y nación en Uruguay (1920–1930)* (Montevideo: Trilce, 2004), 58.

7. Rafael Bayce, «El sinuoso proceso de constitución de la identidad nacional y futbolística», en *Cuaderno de Historia 14. A romper la red. Miradas sobre fútbol, cultura y sociedad*, coords. Juan C. Luzuriaga, Andrés Morales y Julio Osaba (Montevideo: Biblioteca Nacional, 2013), 47.

que cristalizó en el período del Centenario y tuvo mucho que ver con la gesta futbolística de 1924, 1928 y 1930. El proceso de constitución de las identidades nacional y futbolística del país fue simbiótico, interactivo y complejo. Se ha apreciado que los rasgos de una identidad influyeron en la otra y que las imágenes exportadas desde lo futbolístico hacia lo nacional y viceversa interactuaron sutilmente,⁷ por ejemplo, con la incorporación de nuevos símbolos patrios asociados a las gestas futbolísticas, relatos epopéyicos y héroes míticos que forman parte de «nuestra filosofía cotidiana».⁸ Imágenes iconográficas como las reproducidas por la revista *Mundo Uruguayo*,⁹ himnos y canciones que exaltan la épica en la conquista deportiva¹⁰ que se convirtieron en loores a la patria. La nación terminó de ser «acuñada entre goles y redoblantes en el loco despliegue de los años 20».¹¹

Para la sociedad uruguaya la centralidad del fútbol adquiere tal magnitud que de nada o muy poco servirá apuntar que este antiquísimo juego social, devenido con la modernidad en deporte y más tarde también en espectáculo, nos ha acompañado durante más de la mitad de nuestra vida independiente.¹²

Pasado el campeonato y la celebración del Centenario, el país emergió con un nuevo sentido de sí mismo. A diferencia de las gestas de luchas y batallas con las que otros países sustentan su identificación como nación, el fútbol está atado a la identidad uruguaya mucho más que cualquier otra tradición épica, real o ilusoria. Como se verá a continuación, esta curiosidad identitaria se filtra en todos los aspectos de la sociedad, inclusive, en el ámbito arquitectónico.

En el proceso de intrincación entre identidad nacional y fútbol, la presencia del deporte en el período de estudio se refleja en tres emprendimientos arquitectónicos de singular importancia: los concursos para los estadios de Peñarol y Nacional y la construcción del estadio de Montevideo, llamado luego Estadio Centenario. Como se verá más adelante, el breve lapso que separa las iniciativas y la coincidencia de algunos de los implicados hacen que los tres eventos estén estrechamente relacionados entre sí.

8. Gerardo Caetano, «Prólogo», en *Cuaderno de Historia 8. A romper la red*, AAVV (Montevideo: Biblioteca Nacional, 2012), 10.

9. Magdalena Broquetas, «Fotografía e identidad. La revista *Mundo Uruguayo* en la conformación de un nuevo imaginario nacional en el Uruguay del Centenario». <http://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/11463> (Consultada el 27 de enero de 2019).

10. Por ejemplo, «Uruguayos campeones», retirada de la murga Patos Cabreros de 1927, y «Vayan pelando las chauchas», creada por Valentini y Gestido en 1928. Estos cánticos, entre otros, son considerados himnos nacionales populares al día de hoy.

11. Milita Alfaro, «Uruguayos campeones: entre la historia y la memoria», en *Los veinte: el proyecto uruguayo. Capítulo: El imaginario del país invicto*. AAVV (Montevideo: Museo Blanes, 1999), 165-167.

12. Leonardo Mendiondo, «Algunos apuntes sobre fútbol e identidades en Uruguay», en *Cuaderno de Historia 8. A romper la red*, AAVV (Montevideo: Biblioteca Nacional, 2012), 85.

La iniciativa de Nacional

En 1929 el Club Nacional de Football adquirió un terreno de grandes dimensiones en las inmediaciones de las avenidas Propios y Centenario. El club ya contaba con otros dos espacios de juego: el campo de Maroñas, propiedad de Nacional desde 1925, y el Parque Central, en arriendo desde 1900.¹³ Las inminentes celebraciones del Campeonato Mundial y del Centenario motivaron al club para construir un estadio *ex novo* en un terreno propio de ubicación céntrica. Para el diseño del estadio decidieron organizar un concurso de arquitectura y solicitaron colaboración a la Sociedad de Arquitectos del Uruguay (SAU) en el proceso. El 6 de diciembre de 1929, una delegación del club acudió a la reunión de la Comisión Directiva de la SAU para plantear su iniciativa. El club pretendía realizar un llamado a concurso de anteproyectos para su estadio y parque atlético —con un mes de plazo de entrega— con la aspiración de inaugurarlos en el festejo del Centenario.¹⁴

13. Información proporcionada por integrantes de la Comisión Directiva del Club Nacional de Football: entrevista a Ernesto Flores y Gonzalo Pérez, enero de 2019.

14. Acta de la SAU n.º 129 (Montevideo, 6 de diciembre de 1929). Participan en la reunión Acosta y Lara, Boix, Dighiero, Jauge y Labadie. *Revista Arquitectura* 148 (marzo 1930): 71.

15. El largo proceso de discusión sobre la reglamentación de los concursos fue saldado con el reglamento elaborado por la SAU en 1930. A propósito ver Tatiana Rimbaud, «Proceso de reglamentación de los concursos de arquitectura en Uruguay, 1900–1930», *Revista Arquisur* 15 (2019).

Como presidente de la SAU, Horacio Acosta y Lara respondió que el plazo era muy corto para un concurso de anteproyectos y propuso convocar uno de ideas. Las bases serían elaboradas por una comisión mixta, integrada por los arquitectos Amadeo Jauge, Luis Durán Veiga y el señor Roberto Espil, que velaría por los intereses del club y respetaría los principios del gremio.¹⁵ El 28 de enero la SAU designó como delegados titulares al jurado a Mauricio Cravotto y Carlos Surraco y como suplentes a Rafael Terra Arocena y Roberto Garese. Finalmente fueron Surraco y Terra Arocena los que realizaron la tarea. Se desconoce la fecha exacta de entrega de los proyectos (se asume que fue a fines de enero, cumpliendo el plazo de un mes y medio solicitado por la SAU). El jurado tuvo aproximadamente veinte días para deliberar y el 18 de febrero fueron publicados los resultados.

La premura por participar como sede en el primer Campeonato del Mundo hizo que el club se trazara objetivos demasiado ambiciosos. La intención de inaugurar un flamante estadio en la celebración conjunta del Centenario y del Mundial cegó a los promotores de la iniciativa, embarcándolos en una tarea que, por mucha voluntad que pusieran los arquitectos, tenía escasas perspectivas de éxito. Si bien el proyecto para el estadio no pudo

concretarse a tiempo, el club participó como sede del campeonato acondicionando rápidamente el Parque Central.¹⁶

Pasada la euforia del 30, el club intentó retomar el proyecto sobre la avenida Centenario en dos ocasiones, en 1934 y en 1936. Se buscaron alternativas económicas para iniciar las obras, alentadas por la situación insostenible del arriendo y los arreglos constantes que requería el Parque Central. Se puso en venta el campo de Maroñas y hasta se ofreció una franja del solar sobre Centenario al Mercado Modelo para su ampliación, gestiones todas sin éxito. Finalmente se descartó completamente el proyecto y en 1940 los terrenos fueron enviados a remate público.¹⁷

En 1937 el club adquirió el Parque Central y en 1938 convocó un concurso de anteproyectos para la construcción en ese terreno de un edificio para sede, estadio de fútbol e instalaciones para otros deportes. El proyecto ganador fue el presentado por Raúl Clerc y Héctor Guerra.

Premio a las ideas

Si bien los plazos planteados en 1929 eran notoriamente irreales, la convocatoria fue exitosa y el concurso se desarrolló sin inconvenientes. El certamen fue convocado en tiempo récord, en verano y sin prórrogas posibles. Los arquitectos respondieron con entusiasmo, con la ilusión de que —de lograrlo— el estadio pasaría a formar parte de la historia mundial. El talento profesional se vio inspirado ante la proximidad del primer mundial de fútbol. El proyecto habría de ubicarse muy próximo al Estadio Centenario que estaba dirigiendo Juan Scasso en el Parque Batlle. El fallo unánime del jurado y el detalle de los resultados del concurso fueron recogidos en la sección deportiva de la prensa capitalina.

Para agrado de la SAU, la nota periodística destacaba el nivel de excelencia de los jurados, a los que calificaba de figuras de primera línea. La «calidad del tribunal»¹⁸ aseguraba la garantía de las propuestas premiadas. El jurado resolvió por unanimidad otorgar el primer puesto al proyecto con el lema «Dejala, Juan!» de Juan Scasso y José Domato, el segundo fue para el lema «57» de los arquitectos Octavio de los Campos, Milton Puente

16. Club Nacional de Football, «Historial de obras», <https://www.nacional.uy/institucion/gran-parque-central/item/historial-de-obras.html> (Consultada el 27 de enero de 2019).

17. Ernesto Flores, *Nacional es Uruguay* (Montevideo: 14 Editorial, 2014).

18. Los miembros del jurado fueron José Serrato, José María Delgado, Eugenio Baroffio, Luis Durán Veiga, Carlos Surraco, Rafael Terra Arocena y Juan Antonio Rius. *El Plata*, 18 de febrero de 1930, sección Deportiva.

19. En algunas publicaciones sobre la obra de Román Fresnedo Siri se ha asignado un tercer premio para el arquitecto en este concurso, y además, un segundo premio en un concurso del mismo año denominado «stadium para 100.000 personas».

Se ha rastreado la fuente de esta información a tres currículums del arquitecto donados al IHA, dos elaborados por el profesional y uno posterior. En los primeros dos listados se encuentra en 1930 sólo el «Third Price in the Club Nacional de foot-ball competition». El tercer documento es una recopilación de la obra del arquitecto realizada por la Embajada de Uruguay en Washington. Allí aparece en el año 1930 un «2º premio Concurso Stadium para 100.000 personas» y ninguna mención al Club Nacional de Football. Se han buscado indicios de este último concurso en las publicaciones de la época, sin éxito. Si bien la falta de evidencias no es prueba de ausencias, parece probable que las dos referencias sean al mismo concurso y el doble registro en las publicaciones se deba a la superposición literal de los listados.

20. *El Plata*, 18 de febrero de 1930, sección Deportiva.

21. Juan Antonio Scasso, *Espacios verdes* (Montevideo: Facultad de Arquitectura, 1941), 124.

22. *El Plata*, 18 de febrero de 1930, sección Deportiva.

e Hipólito Tournier. En tercer lugar se otorgaron tres menciones iguales a los proyectos presentados por Alberto Muñoz del Campo y Carlos García Arocena, Luis Crocco y Román Fresnedo Siri, y Rodolfo Vigoroux junto a José Sierra Morató.¹⁹

La descripción de la propuesta ganadora en la prensa fue muy elocuente.

Dentro de una elegante sobriedad el arquitecto ha resuelto victoriosamente el problema planteado. Y así vemos una cancha amplísima, magnífica en sus proporciones, donde la comodidad marcha en armonía con la visualidad, punto este fundamental para esta clase de construcciones.²⁰

La propuesta de Scasso y Domato coloca sobre tres lados del campo de juego tribunas compartimentadas de diferentes alturas, tal como las del Estadio Centenario. Sin embargo, para albergar el complejo polideportivo los autores añadieron un bloque prismático sobre el restante lado largo, en cuyo techo se despliega la cuarta tribuna. Esta decisión rompe la volumetría elíptica del estadio convencional y genera un conjunto edilicio más complejo. Siguiendo esa misma idea, plantearon dos sectores de accesos diferenciados entre el estadio y el complejo deportivo, ubicados en direcciones opuestas. El volumen prismático del polideportivo funcionaba con autonomía, mientras que la fachada principal del estadio se volcaba hacia la avenida Centenario, incorporando un elemento escultórico vertical central como remate formal. Además, el proyecto incorporaba «obras de arte y motivos ornamentales, signos todos ellos de que también preocupa la cultura de los sentimientos estéticos».²¹

Del segundo premio, la prensa expresa que se trata de una «concepción magnífica fruto de un estudio inteligente» y destaca el cuidado en la composición de «la sencillez y armonía de la fachada, con sus estupendas escaleras de acceso y la eficaz distribución de la planta».²²

En la propuesta del estudio De Los Campos, Puente, Tournier, la inteligencia en el diseño de la fachada se manifiesta en una rigurosa simetría de predominante horizontalidad. Desde el alero que lo cubre todo a los grandes paños ciegos, se manifiestan

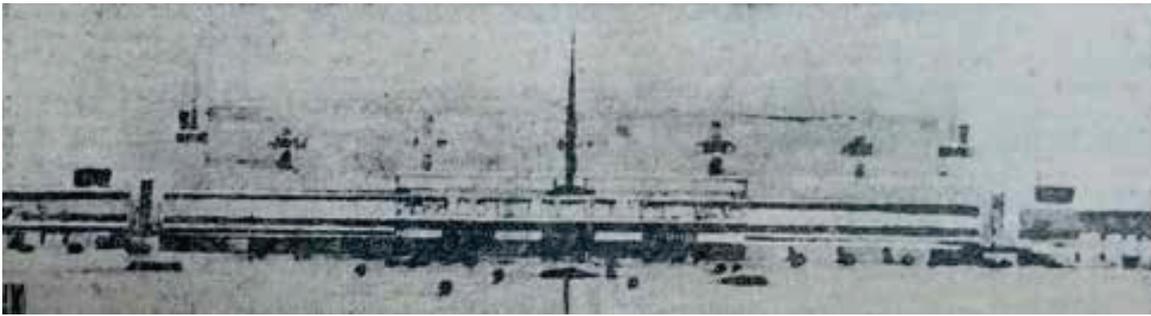


FIGURA 1. PRIMER PREMIO, FACHADA DEL PROYECTO CON EL LEMA «DEJALA, JUAN!».



FIGURA 2. PRIMER PREMIO, PERSPECTIVA.

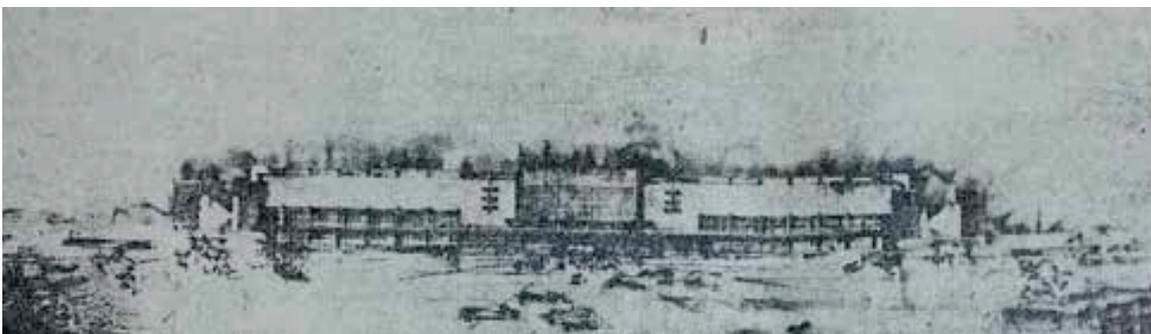


FIGURA 3. SEGUNDO PREMIO, FACHADA DEL PROYECTO CON EL LEMA «57».

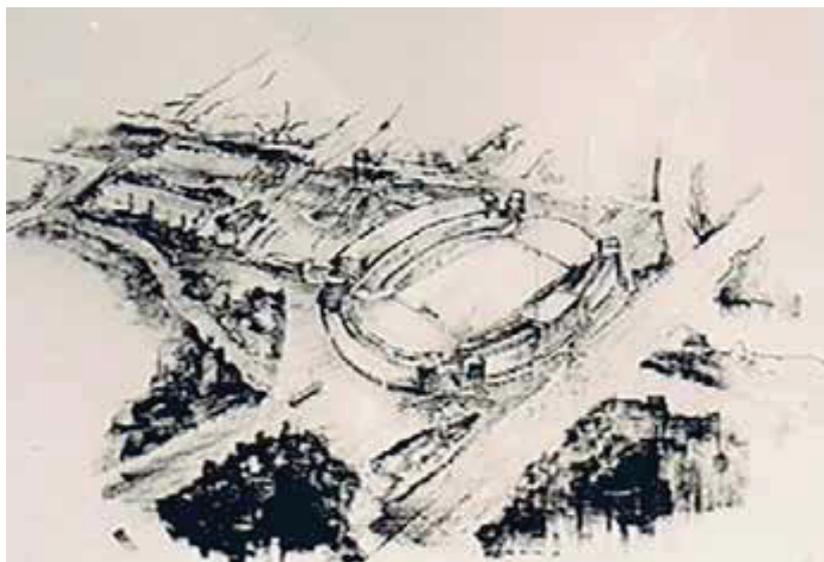


FIGURA 4. SEGUNDO PREMIO, PERSPECTIVA.

algunos elementos característicos de la producción del estudio en esos años. Por ejemplo, la utilización ornamental de pequeños vanos horizontales dispuestos en fila. La horizontal y curvilínea figura del estadio apela a recursos formales empleados por los arquitectos en otras de sus obras, magníficos ejemplos de sobria modernidad y atenta consideración urbana.²³

La volumetría, sin embargo, parece responder únicamente al planteo funcional estricto del estadio. Se reconoce una elipse uniforme de perfecta simetría sobre sus dos ejes, donde las torres de acceso en las cuatro esquinas de la cancha interrumpen suavemente la curva y agregan movimiento en la apreciación exterior. El polideportivo queda contenido dentro del espesor de las dos tribunas más largas y se desarrolla debajo de estas.

El problema de los tiempos se reconocía también en el artículo de prensa: «No dio ambiente para que los dibujantes tradujeran perfectamente en líneas y colores las ideas de los competidores».²⁴ Sin embargo, a pesar del bajo nivel de detalle que se aprecia en los gráficos, las diferencias de diseño entre los dos proyectos resultan bastante evidentes. El proyecto ganador se organiza con sectores de actividades que facilitan la construcción en etapas. Esto parece ser confirmado en la prensa por la expresión de que una de las mayores razones de la elección fueron las

23. Se reconocen similitudes y gestos recurrentes en algunos proyectos de las primeras décadas de producción del estudio, en su arquitectura de vivienda unifamiliar, emprendimientos de edificios en altura y en las propuestas presentadas en otros concursos. Al respecto, ver el trabajo colectivo *De los Campos, Puente, Tournier. Obras y proyectos* (Montevideo: IHA-FADU, 2019).

24. *El Plata*, 18 de febrero de 1930, sección Deportiva.

memorias presentadas, en las que se debía proponer un cronograma y un plan para la ejecución y desarrollo de las obras. En el plano formal, ambas propuestas recurren a la imagen moderna asociada a las corrientes que se estaban desarrollando en ese momento en paralelo en Europa y América y que en Uruguay se promovían fuertemente.²⁵

A la luz de los resultados, fue la experiencia la ganadora en este caso. Este era el tercer estadio en un año que resolvía exitosamente Scasso. Además contaba con la ventaja de estar construyendo el mayor estadio del país en ese mismo momento, sin mencionar las decenas de obras que ya había realizado en su prestigiosa y consolidada carrera, tanto a nivel municipal como particular. En su propuesta, Scasso maneja un delicado equilibrio entre los requisitos funcionales y económicos y el cuidado artístico. Los elementos formales, simples y precisos, sugieren la imagen límpida que representa los valores deportivos del club de fútbol: fuerza, talento y triunfo.

Al igual que en el concurso para el Pabellón de Sevilla,²⁶ el jurado favoreció la funcionalidad y la economía sobre la formalidad. En los fundamentos para la elección priman la eficiencia y la practicidad. Sin embargo, la prevalencia de la función sobre la forma no era literal en las propuestas y los aspectos formales no se descuidaron en ningún caso. El pensamiento de diseño que manejaban los arquitectos —deudor de una excelente formación académica— concebía obras completas en sus dimensiones funcionales y formales. Eran proyectos que contemplaban estos y otros aspectos y que, además, tenían la capacidad de representar las instituciones que iban a albergar.

Como nota aparte es interesante reparar en el énfasis manejado por la prensa. El valor intrínseco de la juventud de los integrantes del equipo del segundo premio fue subrayado en el relato: «Estos tres jóvenes profesionales, egresados hace apenas un año de nuestra Facultad, ratifican con su notable trabajo la óptima impresión que por su labor de futuro habían provocado con evidentes aciertos anteriores».²⁷ Las múltiples felicitaciones que recibió el equipo se manifestaron también en este sentido, enfatizando otros rasgos que el imaginario nacional buscaba para sí mismo: la juventud, el ímpetu, la energía y la novedad.²⁸

25. «Poco se ha discutido sobre el verdadero estatuto local de este movimiento, aunque ha sido percibido de modo diverso. De un lado se afirma su condición apenas formal o epidérmica, desprovista de todo brío ideológico; del otro se le concede cierto espesor reflexivo, lo que parece plausible si se atiende a la palabra encendida de los involucrados en ello». Laura Alemán, «Casas blancas», en Laura Alemán *et al.*, *De los Campos, Puente, Tournier. Obras y proyectos* (Montevideo: IHA-FADU, 2019), 66.

26. Concurso realizado en 1927 en el que resultó ganadora una propuesta de Mauricio Cravotto. Tatiana Rimbaud, «Pabellón de Uruguay en la Exposición Iberoamericana de Sevilla. Concurso del Centenario», *Vitruvia 5* (2019): 41-60.

27. *El Plata*, 18 de febrero de 1930, sección Deportiva.

28. Por ejemplo, el Club Atlético Atenas le hizo llegar «su más jubilosa felicitación por [...] la alegría que producen estas etapas triunfales que a la vez que afirman la existencia de altas capacidades técnicas ejercen en los espíritus inclinados al trabajo. [...] Estos triunfos son tanto más honrosos si se tiene en cuenta que los estimados consocios son recientemente egresados de la Facultad, lo que permite ampliar el optimismo por su acción de futuro». Nota del Club Atlético Atenas a los arquitectos De los Campos, Puente y Tournier. Montevideo, 1º de marzo de 1930. Archivo IHA.

Fútbol y arquitectura

En una sociedad fascinada por el fútbol, el concurso para el estadio de Nacional no fue un evento aislado. Como se ha visto, la destreza de Scasso fue decisiva en su victoria. Este saber se apoyaba en su experiencia con otras dos iniciativas arquitectónico-futbolísticas, desarrolladas en un muy breve período de tiempo. Las propuestas para el concurso del estadio de Peñarol y el proyecto del Estadio Centenario no son sólo antecedentes inmediatos, sino que se relacionan íntimamente con el caso de estudio. En este sentido, es importante detenerse brevemente en estos dos episodios.

Concurso para el estadio de Peñarol

La iniciativa para la construcción del estadio del Club Atlético Peñarol surgió en 1928. El conjunto polideportivo se ubicaría en un terreno situado en el Parque Rodó, cedido al club por el Concejo Departamental de Administración de Montevideo. Luego de un largo proceso de negociación con el gremio de arquitectos para que la convocatoria fuera de acuerdo a sus principios —aquellos defendidos en las polémicas del concurso para el Instituto Profiláctico de la Sífilis—, el concurso finalizó su proceso de evaluación recién en julio de 1929.²⁹ El jurado estimó que las dos propuestas evaluadas en el segundo grado del certamen constituían soluciones aceptables al problema propuesto. El proyecto de Julio Vilamajó resultó ganador por la «calidad en la composición general, que se adapta mejor al emplazamiento elegido».³⁰

El estadio proyectado por Vilamajó —que no se llegó a construir— ha sido señalado como precedente de sus obras más relevantes: la Facultad de Ingeniería y el Ventorrillo de la Buena Vista en Villa Serrana. Para Aurelio Lucchini, en este proyecto «Vilamajó enfrenta, por primera vez, el arduo problema originado por un terreno de nivel quebrado».³¹ El arquitecto colocó la cancha en la parte más baja del terreno, mientras que las gradas se apoyan en distintos niveles sobre la elevación natural. El acceso, perfectamente simétrico, incorpora un elemento vertical distintivo que forma un hito en su entorno urbano. Esta disposición de teatro griego se ve reforzada en su aspecto formal por la incorporación de elementos como las columnas, los pórticos y las estatuas.

29. Tatiana Rimbaud, «Concurso, profesión y después», *Vitruvia* 6 (2020): 85-106.

30. Acta del Jurado en el segundo grado. Archivo IHA.

31. Aurelio Lucchini, *Julio Vilamajó. Su arquitectura* (Montevideo: IHA-FARQ, 1970), 166.

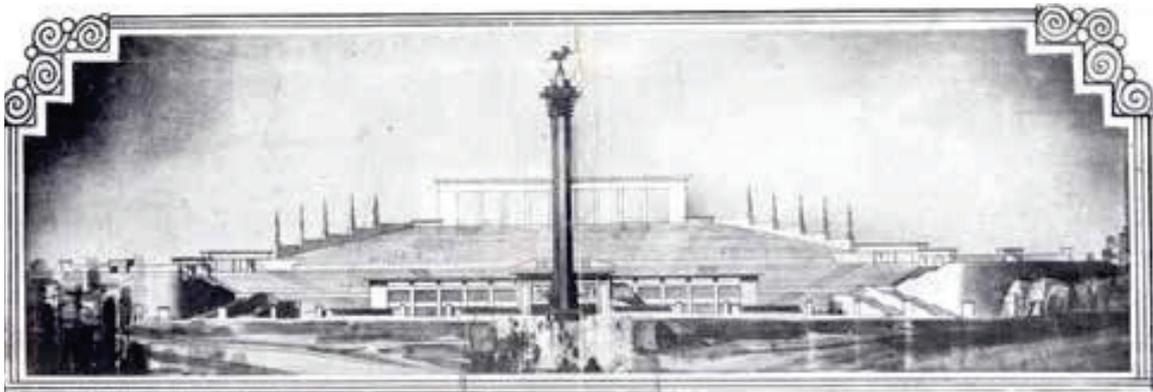


FIGURA 5. PRIMER PREMIO, PROYECTO DE VILAMAJÓ.

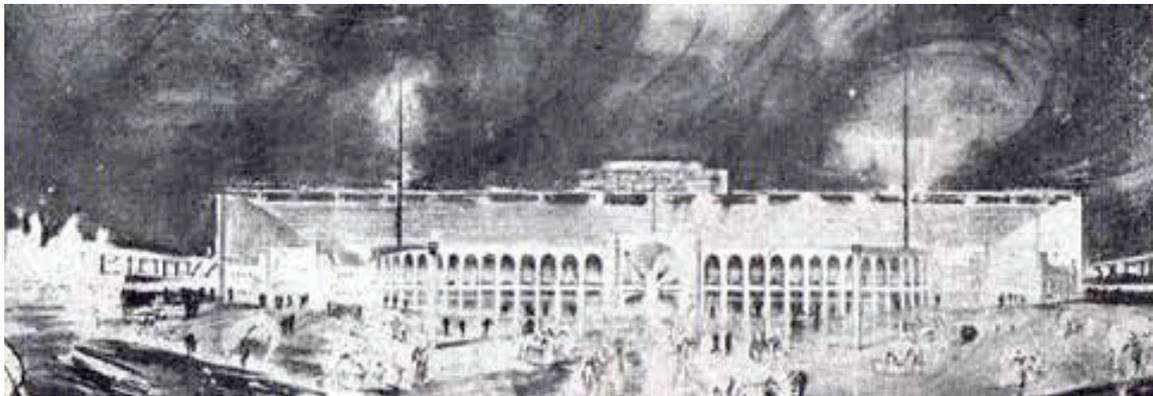


FIGURA 6. SEGUNDO PREMIO, PROYECTO DE SCASSO Y DOMATO.

La propuesta de Scasso y Domato —premiada en segundo lugar— también acompaña el desnivel del terreno, en este caso, sobre su lado más largo. La cancha ubicada en el nivel más bajo se ve rodeada de altas gradas en tres cuartas partes de la elipse; sobre el cuarto restante se coloca una explanada inclinada hacia el mar, donde se ubica también el acceso y la fachada principal. En esta fachada se despliega una serie de arcos de medio punto sobre las galerías y los accesos, recurso que remite a la imagen clásica del Coliseo como lugar de espectáculo por excelencia. La estrategia de apoyar las tribunas sobre la cantera —y hacer del paisaje costero parte del espectáculo— es la misma que utiliza el proyecto ganador, pero en este caso no se incorporan múltiples niveles al conjunto, sino que las tribunas tienen una altura única.

32. «Los planos para la licitación se prepararon entre setiembre y diciembre de 1929, y las obras en las que trabajaron 3 turnos diarios de 500 operarios, utilizando 14.000 m³ de hormigón y moviendo 160.000 m³ de tierra, se realizaron entre enero y julio de 1930». Paula Gatti y Mariana Alberti, *Juan Antonio Scasso* (Montevideo: Facultad de Arquitectura, 2009), 35.

33. Los documentos preservados en el Archivo Histórico Diplomático sobre la organización del Campeonato Mundial refieren a las condiciones del encargo por el apremio de los plazos. Archivo Histórico Diplomático del Ministerio de Relaciones Exteriores, Serie 1.64, Uruguay.

34. Es probable que el origen del error recaiga en la publicación de 1964 de la revista *Arquitectura* (239), que elaboró un listado de concursos realizados en los 50 años del gremio. La revista no menciona el estadio de Nacional, pero sí aparece en «1925, Estadio Centenario, J. Scasso y Domato». Los posibles errores ya eran advertidos en la publicación. Otro desliz sucede en la transcripción de la entrevista realizada en 1976 a Octavio de los Campos, donde dice que «en los años treinta tuvimos bastante éxito. Por ejemplo, un segundo premio en el del Estadio Centenario». »

Las diferencias entre ambos proyectos son múltiples. Las canchas tienen opuestas orientaciones, los sistemas de acceso a las gradas son diferentes —Vilamajó por el nivel superior, Scasso y Domato por el del medio—, la volumetría es escalonada en uno y uniforme en el otro, etcétera. En ambos casos —quizá inspirados por los triunfos olímpicos—, las referencias formales apelan a la gloria deportiva del pasado clásico: uno al gran circo romano, el otro al espectacular teatro griego.

Las propuestas para Peñarol difieren considerablemente de la obra que Scasso desarrolló unos meses después para el estadio oficial del Campeonato del Mundo y para el concurso del estadio de Nacional. Sólo un elemento del proyecto contrincante parece haberse colado en el pensamiento del arquitecto: la incorporación de un elemento singular —obstinadamente vertical— sobre el acceso principal del estadio.

Estadio Centenario

El Estadio Centenario se enmarca en la iniciativa gubernamental de la organización del primer Campeonato de Fútbol Mundial en el país. La realización de esta obra implicó un gran despliegue de ingenio y trabajo para lograr en muy poco tiempo una construcción de esta magnitud.³² El proyecto fue desarrollado por el arquitecto Scasso, con la colaboración de Domato. Es probable que el encargo se haya debido a su trabajo en el municipio, secundado por la reciente premiación en el concurso para el estadio de Peñarol.³³ Se ha observado que algunas publicaciones atribuyen el diseño del Estadio Centenario a un concurso. Justamente la proximidad temporal y geográfica con el concurso del Club Nacional de Football y la coincidencia del ganador con el arquitecto proyectista, entre otras cosas, han colaborado para vincular estos eventos en la historiografía local; la alusión a un concurso para el Estadio Centenario se ha constatado en múltiples textos de divulgación, trabajos de grado y de posgrado.³⁴

Scasso describe el Estadio Centenario en su libro *Espacios verdes*. En el texto relata el proceso de creación, que presenta como consecuencia directa del programa y su función. Según dice, la planta del estadio surge «del rectángulo de juego; cuatro arcos de círculo centrando en cuatro puntos vecinos al punto medio del mismo, constituyen el anillo interno de las tribunas».³⁵ Anota

además su funcionalidad, debido a ser el primero estudiado sólo para la práctica del fútbol. Este hecho ha sido destacado en las múltiples reseñas que se han realizado sobre el edificio. La peculiar característica —al parecer novel en la arquitectura deportiva— facilitó en el diseño la organización de las instalaciones tanto para los jugadores como —principalmente— para los espectadores. La visibilidad óptima para el espectáculo fue un factor central en el diseño, pero no el único. También lo fueron la elección de los puntos de acceso y las circulaciones, la sectorización de las distintas tribunas y los espacios para los intervalos. Se consideró la orientación de la cancha en cuanto al asoleamiento y al impacto urbano.

El emplazamiento del estadio generó algunas molestias en la SAU, enfrentando a respetados profesionales dentro del gremio. Es interesante reconocer los vínculos y redes personales que se cruzan en esta pequeña polémica. El redactor de la nota que se opone a la ubicación del estadio fue Carlos Surraco, arquitecto ganador del concurso del Hospital de Clínicas y miembro del jurado en el concurso del estadio de Nacional. La queja, publicada en la revista *Arquitectura*, planteaba ciertos reparos sobre el impacto urbano relativo a la ubicación del futuro estadio, en particular, su inconveniente cercanía al futuro Hospital de Clínicas, con el que se consideraba incompatible. Luego de exponer un sinfín de argumentos técnicos, citar referentes internacionales y describir exhaustivamente los hospitales y centros médicos instalados en la zona, la nota apela al «simple sentido común».³⁶ Sin embargo, para Scasso la ubicación del estadio en el parque era la correcta, ya que contemplaba todos los aspectos de los problemas que un estadio puede generar en la ciudad: la comunicación y conectividad con los barrios más poblados, el espacio libre inmediato que permitía la fácil evacuación, la baja altura del terreno y el marco verde que armonizaban el espacio y atenuaban la dimensión del elemento construido para que no «dominara el paisaje urbano».³⁷

La solicitud de Surraco fue desoída, fuere porque el gremio no tuvo interés en insistir lo suficiente, o porque el proyecto ya estaba demasiado avanzado como para cambiar de lugar. De cualquier manera, la oposición a la ubicación del estadio no parece haber sido generalizada dentro del gremio y, finalmente, el orgullo nacional por la gran obra de arquitectura ganó las simpatías de todos. La revista *Arquitectura* publicó meses más tarde una elogiosa reseña.³⁸

» Mariano Arana, Lorenzo Garabelli y José Luis Livni, «Documentos para una historia de la arquitectura nacional: Arq. Octavio de los Campos», *Arquitectura* 262: 34–35. Sin embargo, el audio de la entrevista plantea algunas dudas sobre la exactitud de la memoria del arquitecto retirado. De los Campos dice: «en el año 34, 35, 36, tuvimos bastante éxito, por ejemplo, un segundo premio en el estadio...». El entrevistador pregunta: «¿el Centenario?», De los Campos contesta: «Sí, Centenario...». Minuto 43 de la entrevista, Archivo IHA. Para sumar a la confusión, el terreno donde se construiría el estadio de Nacional era denominado entre sus socios «Parque Centenario», por su ubicación sobre la avenida Centenario.

35. Juan Antonio Scasso, *Espacios verdes* (Montevideo: Facultad de Arquitectura, 1941), 138.

36. Acta de la SAU n.º 118. *Revista Arquitectura* 138 (mayo 1929): 94.

37. Juan Antonio Scasso, *Espacios verdes* (Montevideo: Facultad de Arquitectura, 1941), 140.

38. «Estadio de Montevideo. Magnífico ejemplar de arquitectura moderna». *Revista Arquitectura* 151 (1930): 213.

Pocos meses distancian los proyectos de Scasso para los estadios de Peñarol y Centenario. Sin embargo, sus planteos de diseño son completamente diferentes. De la planta elíptica pasa a la generatriz de los arcos de circunferencia. Si bien el esquema de circulaciones en las tribunas parece similar, la uniformidad de alturas de las de Peñarol desaparece para dar paso a tres niveles diferentes que marcan la compartimentación — método eficaz de orden y control—. El acceso y la fachada principal se colocan en el nivel más bajo en uno y en el más alto en el otro. Las condicionantes de los terrenos plantean en un caso un edificio semienterrado que emerge, en el otro —completamente exento— desciende a propósito para matizar el impacto en el paisaje del parque.

Es evidente el cambio en la imagen exterior del edificio. En el Estadio Centenario el elemento central en la composición —que marca y jerarquiza el acceso principal— es la Torre de los Homenajes. Scasso justificó su incorporación como una «nota de arte y serenidad en el ambiente. [...] Las dos alas, al pie de la estatua, tienen reminiscencias de las victorias clásicas y resuelven el problema plástico de ligar la vertical de la torre con la extrema horizontal de la cúspide de la tribuna».³⁹ La pieza —que incorporaba una escultura que nunca se llegó a instalar— recuerda con un sutil guiño la propuesta ganadora para el estadio de Peñarol.

La búsqueda de representación mediante elementos clásicos en las propuestas para Peñarol se transforma en el Centenario en la expresión de la modernidad, con geometrías límpidas y elementos ornamentales sobrios afiliados al *art déco*. La intencionalidad formal en el Centenario sobrepasa el propio deporte o la competición, e intenta representar en un solo monumento todo el orgullo de la joven nación. Así quedaba plasmado en palabras de Mauricio Cravotto el espíritu que el Uruguay Centenario impregnaba a su logro arquitectónico más grande:

39. Juan Antonio Scasso, *Espacios verdes* (Montevideo: Facultad de Arquitectura, 1941), 357.

40. Mauricio Cravotto. *Proemio para el Estadio Centenario*. En folleto «El Estadio 1930. Arq. Scasso» (Montevideo). Archivo Fundación Cravotto.

Para satisfacción de uruguayos libres y demócratas, para orgullo de pueblos jóvenes, no conservadores, sino líricamente avansistas, si se quiere, la arquitectura del Stadium no es «clásica» ni «moderna», ni de ningún estilo agradable a aficionados; es simplemente ARQUITECTURA, hecha por un hombre libre, de HOY.⁴⁰

En el concurso para el estadio de Nacional —unos meses después— los concursantes parecen retomar la impronta del Estadio Centenario. Las propuestas de Scasso y Domato para los estadios de Nacional y Centenario presentan tratamientos plásticos despojados, pero con elementos ornamentales —más o menos abstractos— pensados integralmente en el diseño total. Tal como Scasso sostenía, «se está lejos, pues, de admitir que la forma se elige, se toma, se impone. Donde hay arquitecto, no hay prejuicios de formas, de estilos, de modelos; hay creación, siempre».⁴¹ La incorporación de estos detalles en busca de «equilibrios plásticos»⁴² produjo una arquitectura «ni clásica ni moderna», una arquitectura que sintetizaba perfectamente el Uruguay Centenario.

Montevideo, ciudad deportiva

La organización del Mundial no sólo saldaba el festejo nacional en un acto moderno, secular y popular, sino que permitía mostrar al mundo un Uruguay excepcional. Montevideo era la manifestación urbana del tan buscado país modelo, con la mirada puesta en el futuro.⁴³ El sentir de la época se asoma en la afirmación de que con el estadio de Nacional, «Montevideo, calificada con justísima razón la ciudad deportiva, tendrá la satisfacción de presenciar el levantamiento de una obra más».⁴⁴

La presentación de Montevideo como ciudad dedicada al deporte se sustentaba en la importante infraestructura edilicia deportiva de la ciudad —existente y proyectada—. Esta era justamente la imagen que quería mostrar el joven país al organizar el Mundial y así erradicar de manera definitiva el calificativo de salvaje y bárbaro que lo ataba a su pasado colonial. Una Montevideo moderna, de arrogante personalidad, a la vanguardia, en construcción, con los últimos adelantos de la tecnología y el confort.

En este marco, la planificación del futuro de Montevideo era objeto de debate constante. La consideración urbana discutía entre las ideas en circulación del momento,⁴⁵ en que la salud, el bienestar, el ejercicio físico y el deporte ocupaban una dimensión importante. Por ejemplo, el proyecto del Plan Regulador —producto también del espíritu Centenario— proponía una ciudad donde la «gente vive bien, abundan los espacios libres, los

41. Juan Antonio Scasso, *Espacios verdes* (Montevideo: Facultad de Arquitectura, 1941), 140.

42. Mauricio Cravotto, «La arquitectura moderna y la Exposición de Artes Decorativas e Industriales Modernas de París», *Revista Arquitectura* 97 (1925): 266.

43. «Se buscaba que la capital del país modelo fuera ella misma modélica, en términos de expresión acabada de modernidad, belleza, y hasta grandiosidad republicana, nunca imperial». Gerardo Caetano, «A propósito de las políticas de ciudad en Uruguay», *R 10*, 2012: 26–31.

44. *El Plata*, 18 de febrero de 1930, sección Deportiva.

45. Estas ideas se ven plasmadas en el devenir de las discusiones en los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM). Según Frampton, los CIAM entre 1933 y 1947 estuvieron orientados hacia el urbanismo, con un enfoque idealista sobre la ciudad funcional organizada acorde a las necesidades emocionales y materiales de las personas en las siguientes categorías: vivienda, trabajo, diversión y circulación. Kenneth Frampton, *Historia crítica de la arquitectura moderna* (Barcelona: Gustavo Gili, 2012), 274.

deportes cerca o al pie de la vivienda».⁴⁶ La comunidad arquitectónica lideró la discusión sobre la ciudad. Curiosamente, algunos de los profesionales con mayor participación en los concursos del período fueron también los más activos en el debate urbano.⁴⁷

Uno de los protagonistas de esa Montevideo moderna fue, justamente, Scasso. En sus trabajos como docente involucrado en las áreas de urbanismo y paisaje y como funcionario municipal en la Dirección de Paseos Públicos, desarrolló un importante pensamiento teórico sobre la ciudad y sus espacios públicos que vertió también en su arquitectura. En ese sentido, es interesante revisar su libro *Espacios verdes*, una exploración sobre los espacios públicos de la ciudad moderna —en particular el caso alemán— que el arquitecto desarrolló antes, durante y después de su viaje de perfeccionamiento en 1932.

Scasso defendía el valor de los espacios públicos como función social para todos los habitantes de la ciudad, en una «pugna por que el verde rompa la fría rigidez de la ciudad petrificada y abriendo brechas por todas partes, llegue a las zonas internas para llevarle los beneficios de la luz, el aire, el sol, el verde, el sosiego, los goces de la espacialidad».⁴⁸ Estos espacios verdes eran concebidos como los lugares donde los habitantes urbanos podían salir al aire libre y hacer actividades que atenuaran los efectos nocivos de la ciudad; algunas de esas acciones eran las relativas a la cultura física. En ese sentido, sostenía que «los campos de cultura física y de deportes son elementos estables de la ciudad que responden a una necesidad fija y permanente».⁴⁹ El arquitecto consideraba que los estadios formaban parte de los espacios públicos de la ciudad, y su previsión suficiente y permanente era imprescindible para la salud de los pobladores y para el prestigio mismo de la ciudad.

La impronta deportiva en Montevideo —que apelaba al ideal higiénico y civilizado de la ciudad moderna— quedó plasmada en los proyectos de estadios del período. Al mirar las propuestas que Scasso desarrolló, se reconoce la preocupación por el bienestar del usuario en todas sus dimensiones. Las reflexiones urbanas del arquitecto impregnaron sus ideas de diseño en los tres proyectos que han sido reseñados. Se podría pensar que el responsable de los espacios públicos de Montevideo apeló al derrame espacial de las infraestructuras futbolísticas, con la intención de convertir la pretendida ciudad deportiva en una verdadera ciudad moderna al servicio de todos sus habitantes.

46. Mauricio Cravotto, Octavio de los Campos, Hipólito Tournier, Américo Ricaldoni, Milton Puente y Santiago Michelini, *Anteproyecto de Plan Regulador de Montevideo. Estudio de urbanización central y regional* (Montevideo: Impresora Uruguaya, 1931), 19.

47. Tómese de ejemplo a los redactores del Plan Regulador de 1930 —y sus opositores—, así como la posterior Comisión del Plan Regulador, integrada por Mauricio Cravotto, Carlos Maggiolo, Eugenio Baroffio, Pedro Riso, Mario Peyrot, Horacio Acosta y Lara, Juan Scasso y Alfredo Levrero.

48. Juan Antonio Scasso, *Espacios verdes* (Montevideo: Facultad de Arquitectura, 1941), 149.

49. Juan Antonio Scasso, *Espacios verdes* (Montevideo: Facultad de Arquitectura, 1941), 119.

Imaginario

El concurso para el estadio del Club Nacional de Football habilita múltiples análisis. Por un lado, una mirada ceñida exclusivamente a las propuestas del certamen arroja que la clave del éxito fue la funcionalidad del proyecto obtenida por la *expertise* del proponente. Si bien la discusión en este caso no abordó cuestiones de carácter o representatividad formal, estos aspectos no fueron descuidados en las propuestas premiadas que recurrieron a un despliegue visual geométrico y sobrio.

Al ampliar la mirada hacia los tres estadios proyectados en el período —el de Peñarol, el Centenario y el de Nacional—, separados por poco más de un año en el tiempo, se puede ver un cambio en la búsqueda formal de los proyectos. Las referencias clásicas en las propuestas del estadio de Peñarol —inspiradas en el pasado olímpico— fueron descartadas en los proyectos posteriores. El Centenario apela a la modernidad por medio de una imagen despojada con algunos recursos *art déco*. En las propuestas para el estadio de Nacional la apuesta fue a la economía formal.

La historiografía de la arquitectura uruguaya ha considerado este viraje formal como evolución.⁵⁰ Sin embargo, no se puede hablar de evolución sino de recorrido abierto. Los arquitectos involucrados recurrieron a diferentes referencias formales antes y después de estos proyectos, algunas inspiradas en la historia, otras más despojadas. Quizá se pueda aventurar que en el caso específico y novedoso que presentaba el programa futbolístico, la comunidad arquitectónica local llegó al acuerdo en esos años de que la imagen rigurosa y limpia de la arquitectura moderna era la más apropiada para representar los ideales deportivos de juventud, destreza y vigor.

Por otro lado, las circunstancias del concurso para el estadio de Nacional plantean interrogantes sobre la ingenuidad en los plazos manejados. Ninguno de los involucrados podía creer realmente que fuera posible el diseño y la construcción de un estadio de esas características en cinco meses. La proeza inédita del Estadio Centenario llevó casi el doble. Se podría explicar este fenómeno por la confianza y el optimismo ciego que la sociedad del Centenario tenía. El estado de arrobamiento colectivo habilitó el perfecto desarrollo del concurso; sin embargo, la realidad se

50. Aproximaciones tempranas como las de Lucchini y Artucio —o los primeros escritos de Arana, Livni y Garabelli— favorecen el discurso evolucionista.



FIGURA 7. MAQUETA DEL ESTADIO CENTENARIO.

encargó de derribar ilusiones, condenando el proyecto al fracaso definitivo. El estadio propuesto por Scasso podría haber sido retomado, dado que tenía los méritos suficientes para hacerse realidad. El club hubiera tenido así un estadio en terreno propio probablemente antes y definitivamente en una mejor ubicación que la presente. Sin embargo, las dificultades económicas y el cambio de mentalidad en la sociedad —que iba perdiendo el optimismo característico del Centenario— hicieron que un excelente proyecto arquitectónico quedara perdido en el olvido.

Al considerar el caso desde el punto de vista de la identidad se abren otras posibles reflexiones. Se ha visto el rol protagónico que tuvo el fútbol en la conformación identitaria de Uruguay. Habría que preguntarse si la arquitectura tuvo tal dimensión. En el caso en que ambos campos se cruzan para conformar infraestructuras deportivas de calidad, quizá la respuesta sea afirmativa. El Estadio Centenario, único construido dentro del período de estudio, se ha convertido en uno de los monumentos más apreciados por el pueblo uruguayo. Como producto del imaginario integrador del Uruguay Centenario, representa la gloria de la victoria

futbolística y además sintetiza la cultura, el sentir y la condición esencial del ser uruguayo.

En ese sentido, es interesante reconocer también el fenómeno que se ha desatado con posterioridad dentro de la comunidad arquitectónica. Como representante innegable de la arquitectura uruguaya, el Estadio Centenario ha sido elogiado en innumerables oportunidades, en muchas de las cuales se ha adjudicado su diseño al resultado de un concurso. Como se ha visto, la coincidencia humana, temporal y espacial con el concurso del estadio para Nacional ha habilitado esta confusión. Sin embargo, quizá el error involuntario sea la manifestación inconsciente de una convicción colectiva de la comunidad arquitectónica, el deseo de que su obra más representativa lleve también asociados los valores democráticos del mecanismo de concurso, tan defendido por arquitectos uruguayos de todas las épocas. La fusión entre el concurso para Nacional y el proyecto del Estadio Centenario ha generado un importante mito fundacional de la arquitectura moderna uruguaya que, como todo mito, trama hechos verídicos con otros imaginarios.

Juan Scasso, prolífico arquitecto, activo docente y memorable director municipal, se convirtió así en protagonista involuntario de la fábula del proceso de hibridación fútbol-arquitectura-nación de la época. Su pensamiento urbano quedó impregnado en Montevideo, ciudad modelo de la joven y orgullosa sociedad uruguaya de la primera mitad del siglo XX. Su vasta producción arquitectónica forjó mojones —como el estadio— en la historia de la arquitectura nacional. El Estadio Centenario —proeza de la construcción y tecnología modernas— se ha convertido en el símbolo patrio por excelencia, la encarnación cementicia de Uruguay como nación.

Fuente de las imágenes

1. *El Plata*. 1930. *El Plata*, 18 de febrero, sección Deportiva.
2. *El Plata*. 1930. *El Plata*, 18 de febrero, sección Deportiva.
3. *El Plata*. 1930. *El Plata*, 23 de febrero, sección Deportiva.
4. Archivo IHA, foto 17.280.
5. *El Progreso Arquitectónico*. *El Progreso Arquitectónico* (20-21): 16.
6. *El Progreso Arquitectónico*. *El Progreso Arquitectónico* (20-21): 15.
7. Archivo IHA, foto 15.131.