

AURELIO LUCCHINI Y LAS TABLAS DEL ESPÍRITU DEL TIEMPO

Una historia interrumpida
de la arquitectura orgánica
en Uruguay

JORGE NUDELMAN

Las tablas del espíritu del tiempo

Aurelio Lucchini vuelve, en el «Libro primero» de *El concepto de arquitectura y su traducción a formas en el territorio que hoy pertenece a la República Oriental del Uruguay*, sobre los temas que Juan Giuria había transitado en modo descriptivo, vinculando los eventos históricos locales con los de la historia de los estilos arquitectónicos.

Lucchini plantea en cambio su argumento relacionando la historia con una teoría de la arquitectura que además de ser interpretativa es explícitamente didáctica. Su relato se piensa paulatinamente y ha sufrido la sincronía con un debate siempre abierto que dificulta su propia historización. Su historia llega –apenas– a la arquitectura contemporánea en el «Libro segundo».

Lucchini fue protagonista y cronista de la revolución de 1952, a la que llama «crisis», adjudicando la culpa de la «revuelta» estudiantil de la década anterior al libro de Julien Guadet *Éléments et théorie de l'architecture*. En 1952, y como colofón de una serie de conflictos que recorrieron toda la Universidad, la Facultad de Arquitectura cambió su plan de estudios –originalmente académico– por un plan afiliado a lo moderno y adelantado al espíritu social de la Ley Orgánica de 1958. Lucchini defiende decididamente este giro y será el decano que, a partir de 1953, transmute los escombros de la violenta movilización hilando con paciencia los impulsos, a veces poco más que ideológicos, del primer esquema, con los recursos disponibles después de la *tabula rasa*.

1. La segunda biografía se publicó en 1984: *Román Fresnedo Siri. Un arquitecto uruguayo*, de Yolanda Boronat y Marta Riso. En 2010 comienzan las muestras itinerantes sobre arquitectos uruguayos acompañadas de catálogos más abreviados.
2. María Julia Gómez, *El IHA. Apuntes sobre su enfoque historiográfico en el período 1950–1973. Historiografía artística y arquitectónica siglo XIX y XX (análisis crítico)* (Buenos Aires, 1989), 11.
3. María Julia Gómez, *El IHA...*, 1989.
4. Fascículo de información nº 11, 1975. Trabajo de investigación nº 60, 1969–1975 (Fichero especial de investigación, Archivo del Centro de Documentación del IH–FADU).
5. Andrés Mazzini y Laura Cesio, ciclo «Arquitectos uruguayos», IHA, inédita. Sus autores han facilitado la presentación para la redacción de este texto.
6. *Ideas y formas en la arquitectura nacional*, 1969.
7. Tatiana Rimbaud, «Ideas y formas en la historiografía de la arquitectura nacional», *Vitrúvia* nº 4 (julio 2018): 71–88.
8. En la página 39, por ejemplo, se refiere al libro de Julien Guadet, *Éléments et théorie de l'architecture*, publicado por primera vez en 1901, como muy gravitante en la enseñanza según el plan de 1895. ▶

El Instituto de Historia de la Arquitectura (IHA) queda bajo la dirección alterna de Otilia Muras mientras se hace cargo del decanato, pero ambos desarrollan un programa que se alinea perfectamente con el esquema del nuevo plan de estudios. A pesar de esta fidelidad, resulta llamativa la competencia por la definición de la teoría: el Instituto de Teoría de la Arquitectura y el Urbanismo (ITU) la produce desde la abstracción integralista entre arquitectura y urbanismo, mientras que el IHA lo hace desde la construcción de teoría con la materia histórica, lo cual es reivindicado una y otra vez por Lucchini.

En consonancia con el programa político de 1952, el IHA dedica gran parte de su energía a las investigaciones sobre el territorio «nacional», los sistemas productivos, las infraestructuras y todo aquello que pudiera ser útil para surtir al planeamiento. Más allá de este programa oficial (económico, geográfico y social, que María Julia Gómez describe como «arreglo territorial») llevado adelante de forma sistemática, Lucchini se preocupa por la historia de la arquitectura en sí misma. El trabajo del IHA se desdobló entonces entre aquella historia del territorio y una historia de la arquitectura orientada al estudio de la evolución de las relaciones entre «ideas y formas» y las biografías, que inicia con la de Julio Vilamajó.¹ Usando la nomenclatura original, «Problemas relativos a la formación de la arquitectura nacional».² Lucchini se haría cargo de la «búsqueda de las fuentes doctrinarias de la arquitectura nacional y sus concreciones formales»,³ mientras que, según la misma fuente, hubo una línea de investigación sobre las técnicas de la construcción a cargo de Ricardo Álvarez Lenzi, del que se publicaron algunas cronologías y transcripción de documentos.⁴

A pesar de la unanimidad con que se valora la figura del primer director del IHA, no ha habido una cantidad apreciable de estudios de su carrera intelectual. Tanto en «Historias universitarias» del AGU como en las introducciones de Mariano Arana y Otilia Muras al «Libro segundo» o la biografía de Andrés Mazzini en «Entrevistas», en casi todas ellas el análisis crítico no es el propósito: se reduce la biografía al currículum vitae.⁵

El artículo de Tatiana Rimbaud de 2018 se atreve a leer un poco más allá en uno de los volúmenes de *Nuestra tierra*⁶ que, por ser dirigido al público lego, podría calificarse como de lectura amable, derivado del guion «[...] para el curso especial Ideas y Estilo

en la Arquitectura Nacional, para la Asociación de Escribanos del Uruguay».⁷ Como muestra Rimbaud, Lucchini y Muras ya trabajaban en un análisis sistemático, un plan para la historia de la arquitectura en el territorio uruguayo: *El concepto de arquitectura...*, de publicación tardía, cuyo segundo tomo es la última pieza del trabajo inconcluso, todavía sin corregir.⁸ En su breve introducción Arana menciona un proyecto para un «apenas esbozado» tercer libro.⁹

Laura Alemán, en una ponencia en el segundo congreso de AUDHI, toma el axioma lucchiniano de que las ideas preceden a las formas arquitectónicas y detecta con intuición erudita (Lucchini no menciona a estos autores) las lecturas que lo guiaban: «[...] Jacob Burckhardt y su *Kulturgeschichte* pero también del formalismo wölffliniano –y sus lazos con la obra de Konrad Fiedler y Roger Fry–: una tradición cifrada en la íntima legalidad del objeto entendido como pura forma»,¹⁰ al que suma otros, como Wittkower y Collins.¹¹

La escritura de Lucchini es vocacional y declaradamente científica, de redacción antirretórica, casi axiomática, lo que parece coaccionarlo a generar índices complejos donde la estructura se pierde en subcapítulos sucesivos. Esto no debe tomarse como una promesa de inteligibilidad, porque, como veremos, esas ideas en ocasiones resultan incompatibles. Alemán lo interpreta como una contradicción –la connivencia de Burckhardt con Wölfflin/Fiedler– que Lucchini asume sin prejuicios: «de algún modo, la prioridad de la forma se erosiona y cede ante el peso impetuoso de la idea».¹²

Tomaremos básicamente dos fuentes: *El concepto de arquitectura...*, especialmente su «Preámbulo», que se publica en 1986 en el «Libro primero», firmado y fechado en enero de 1974, y su «Anexo», datado en agosto de 1979 y publicado en el segundo tomo. Entre los textos menos formales, es reveladora la entrevista que le realizara Arana en 1981. Ya retirado, Lucchini parece estar aliviado de la necesidad de redactar con tacto político lo que se escribió a la sombra de la intervención dictatorial, y se expresa con más soltura, aunque sin alterar su discurso.¹³ También lo leeremos menos estructurado en algunos artículos en la prensa. El publicado en *Marcha* en 1959 («Evolución de la arquitectura nacional desde 1939 a 1959») es muy rico en hipótesis críticas. Una versión mecanografiada fue incluida en la carpeta de los borradores del libro, apta para completar la interrumpida historia de la arquitectura moderna uruguayo, pero los editores se

» Es probable que fuese introducido por Joseph Carré en 1907. Juan Giuria lo compra en París en 1912; el ejemplar de Carlos Gómez Gavazzo está fechado en 1927, cuando estaba proyectando la casa Souto; el de Beltrán Arbeleche está fechado en 1945. Esto confirma el prestigio sostenido de este manual entre los uruguayos, aunque Lucchini le adjudique la responsabilidad de tendencias eclécticas anti-*zeitgeist*. En la página 42 habla del texto del *Curso de Teoría de la Arquitectura* de Guadet de 1894, según él mismo lo escribe en el prefacio. Más adelante agrega: «[...] con arreglo al Plan de Estudios de 1895, en el cual se empleaban como textos de Teoría de la Arquitectura las obras de Charles Blanc, Tubeuf y Cloquet incorporadas [...] en 1890, 1894 y 1898, respectivamente», sin mencionar a Guadet.

9. Mariano Arana, «Aurelio Lucchini (1910–1989)». En *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*, de Aurelio Lucchini (Montevideo: Facultad de Arquitectura. Universidad de la República. Instituto de Historia de la Arquitectura, 1989), 5.

10. Laura Alemán, «¿Ideas y formas? Arquitectura y filosofía: retos de un encuentro». *II Congreso de AUDHI* (Montevideo: inédito, 2019).

11. ¿Es posible pensar en la escritura de una historia sin Burckhardt? De hecho, la referencia de Lucchini, Walter Curt Behrendt, lo incluye en su bibliografía, aunque no a Wölfflin.

12. Alemán, «¿Ideas y formas?», 2019.

13. Lucchini se jubiló en 1976. En 1974, «la intervención de la Universidad [...] llevan a que la Facultad pierda aproximadamente el setenta por ciento de sus docentes por sustitución o renuncia». Conrado Petit, Gonzalo Bustillo, Mary Méndez y Jorge Nudelman, «La facultad de Arquitectura en Montevideo- Uruguay», *Revista de la Facultad de Arquitectura* (Facultad de Arquitectura, Universidad de la República), nº 13 (2015): 24-37.

14. Otilia Muras, Ricardo Álvarez Lenzi y Mabel Seré.

15. Lucchini, «Preámbulo», 1986.

16. Lucchini, «Preámbulo», 1986.

17. Mariano Arana, Lorenzo Garabelli y José Luis Livni, *Aurelio Lucchini*. Vol. 2 de *Entrevistas. Edición especial*, de Mariano Arana, Lorenzo Garabelli y José Luis Livni, editado por Laura Alemán (Montevideo: Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Ministerio de Educación y Cultura, 2016), 140-155.

arrepintieron.¹⁴ Cerraremos con una lectura de la biografía de Julio Vilamajó y el encuentro de docentes de historia de 1957 en Tucumán.

El sentido de la historia

Dos cuestiones ocupan su búsqueda. Por un lado, establecer relaciones firmes entre la historia y la teoría de la arquitectura. La historia de la arquitectura sólo tiene sentido si aporta datos científicos a la construcción (permanente) de la teoría de la arquitectura. Por otro lado, diferenciar, separándolas, las historias según su naturaleza, «con fines meramente expositivos».¹⁵ De esta manera genera una separación entre la arquitectura académica, la proveniente de la enseñanza oficial, y la construcción del territorio como problema físico-económico, que divide en dos: «el segundo integrado por las cuestiones [...] del ordenamiento físico del territorio [...] y el tercero conformado [...] por las necesidades sociales y la organización de los servicios [...]».¹⁶ Esta segunda forma de mirar la historia (territorial/social) está destinada a contribuir con la teoría que simultáneamente elabora el IRU y que confluye en las propuestas de trabajo para los cursos de proyecto. Aclara nuevamente en la entrevista de 1981: «[...] para que, primero, el Instituto de Historia pudiera hacer la investigación de los antecedentes completos [...]; luego, el Instituto de Teoría pudiera hacer sobre la base de esa información, las conclusiones y análisis [...] y, finalmente, eso reunido pudiera ser usufructuado en los cursos de proyectos».¹⁷ Esta organización del trabajo fue muy fiel al espíritu del Plan de 1952, que agregó contenido social a los «expedientes urbanos» que ya se elaboraban desde la década de 1930. El IHA desarrolló estos trabajos consecuentemente, aun atravesando inercialmente el período de la intervención (1973-1985), investigando sobre la vivienda, la ciudad y el territorio. Por ahora aplazaremos la profundización sobre esta interesante producción del equipo del IHA.

La cuestión del patrimonio arquitectónico es la tercera vía de investigación que ocupó a Lucchini, muy consistente con su posición conciliadora del pasado con el presente. A la espera de un trabajo completo que integre todos los aspectos de su biografía intelectual, debe acudir al texto «Modernidad. Historiografía

operativista», tercer capítulo del libro *Arquitectura y patrimonio en Uruguay*, de Cecilia Ponte y Laura Cesio.

Trataremos entonces de indagar en los sistemas de trabajo de Aurelio Lucchini. A ella están referidos los títulos Claves, Métodos y Fuentes.

Claves

El tema de *El concepto de arquitectura...* es el de la historia de los «estilos» (palabra recurrente que ya es incómoda en la historiografía) o, como él mismo redacta elípticamente, los «temas originados en los problemas generales relativos a la formación de la arquitectura nacional».¹⁸

Para Lucchini la clave para entender la arquitectura contemporánea uruguaya está en la enseñanza: al principio, en las escuelas de los técnicos extranjeros; más tarde, en la carrera de Arquitectura en la Universidad de la República, de Montevideo. Segrega absolutamente su sentido antropológico, así como la arquitectura «surgida» de la inspiración súbita, inconsciente. De ahí la diferenciación de las tres áreas de investigación descritas antes, que pueden reducirse a dos, en tanto las cuestiones territoriales y sociales que él separa confluyen naturalmente.

Es muy explícito; no deja posibilidad alguna de llegar a la «Arquitectura» si no es por el estatuto académico:

En cuanto a la índole de la cuestión abordada, se deberá tener presente que la creación arquitectónica es no sólo la actividad controlada por principios doctrinarios y proposiciones teóricas sino, también, trabajo propio de un arte que se expresa mediante formas y que aquellas ideas y estas formas se hallan vinculadas entre sí por una relación que hace depender las últimas de las primeras.¹⁹

Si no se verifica la existencia de una elaboración teórica previa, los objetos arquitectónicos están incompletos. No hay otra posibilidad que la mecánica de la forma siguiendo al pensamiento. Por tanto, siempre hay autor, y ese autor debe estar entrenado especialmente en el procedimiento.

18. Lucchini, «Preámbulo», 1986.

19. Lucchini, «Preámbulo», 1986.

De allí la queja expresada en la entrevista de 1981 sobre la orfandad de filosofía de la que llama su propia «generación maldita, [...] a la que se le privó de toda enseñanza de la filosofía»,²⁰ afirmación de la que también puede suponerse una crítica al propio plan que él ayudó a implementar en 1953, que eliminó la materia Filosofía del Arte, comprimiéndola y disolviéndola en la serie genérica de «teorías» en la que se aprecian algunas consideraciones sobre estética, siempre en crisis. Lo inconcluso del segundo libro no permite verificar hasta qué punto Lucchini aplica con rigor este criterio a las arquitecturas del siglo xx en Uruguay, proyectadas por generaciones de arquitectos de gran oficio, pero no necesariamente de pareja formación teórica. Pero es claro por los escasísimos casos que selecciona como «auténticos», que la tarea se le presentaba difícil. La reivindicación del «espíritu del tiempo» se contradice con la supeditación exigida por el autor de las formas a las ideas que las preceden, necesariamente elaboradas por subjetividades individuales y no por esa conciencia colectiva que implica el *zeitgeist*.

Métodos

En cada período la materia comprenderá una parte básica integrada por conocimientos referidos a ideas políticas, filosóficas y arquitectónicas y a las relaciones que estas guardan entre sí a fin de dar las razones del carácter de las ideas arquitectónicas que ingresaron al país. En una segunda parte se incluirán los conocimientos referentes a las vías y a los medios usados para introducir aquellas ideas en el territorio sobre el cual ejerce hoy su soberanía la República Oriental del Uruguay. Este último aspecto implica la determinación de los órganos de recepción de ideas en América y de los medios de enlace entre aquellos órganos; el funcionamiento de los órganos creadores de ideas incluyendo el origen del órgano, el modo de crear la doctrina y las características de esta. En cada período el trabajo se iniciará partiendo de una serie de obras ubicadas en el territorio que hoy ocupa la República Oriental del Uruguay de las que se conocen estilo, autor y fecha de ejecución.²¹

20. Arana, Garabelli y Livni, *Aurelio Lucchini*, 2016.

21. Lucchini, «Preámbulo», 1986.

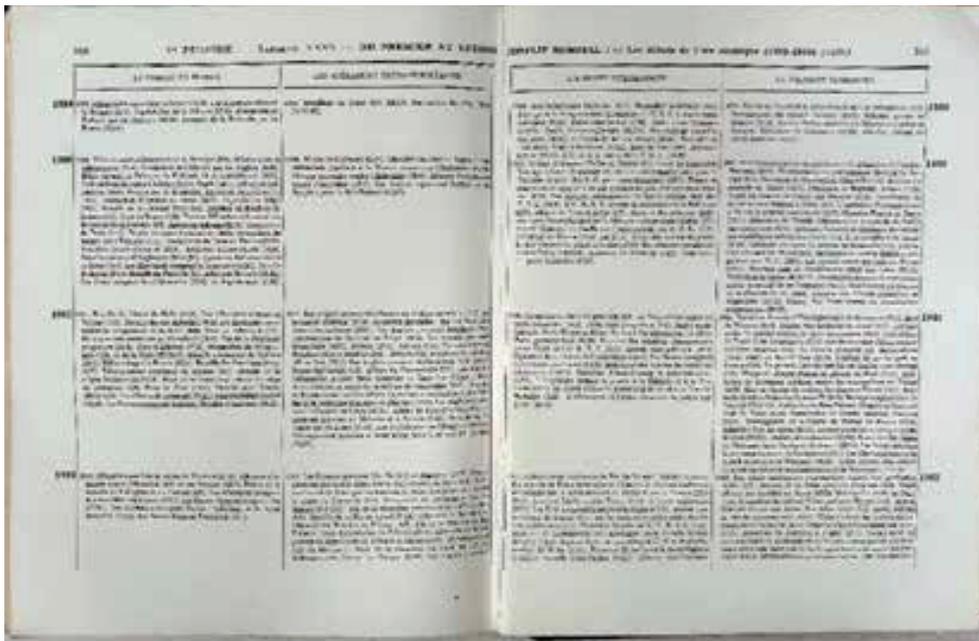


FIGURA 1. JEAN DELORME, *CHRONOLOGIE DES CIVILISATIONS*.

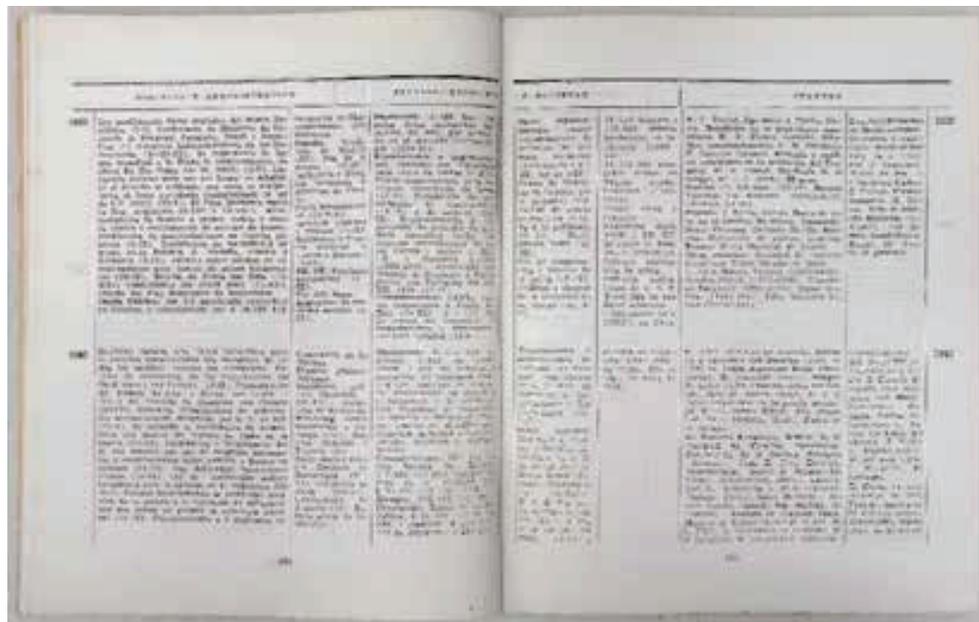


FIGURA 2. BLANCA PARÍS DE ODDONE, ROQUE FARAONE Y JUAN ANTONIO ODDONE, *CRONOLOGÍA COMPARADA DE LA HISTORIA DEL URUGUAY (1830-1945)*.

Esta larga cita nos exige de explicar la importancia del método en la concepción de la investigación histórica de Lucchini. Tablas comparativas y cronológicas, y también gráficos, planos, esquemas. El IHA de las décadas de 1950 y 1960 fue un productor prolífico de este tipo de instrumentos inductivos.

La formación de los investigadores en historia de la arquitectura se produjo con la ayuda del Instituto de Investigaciones Históricas (IHH) de la Facultad de Humanidades y Ciencias a cargo del argentino Emilio Ravignani a partir de 1950.²² Otilia Muras será el nexo, becada y encargada de entrenar a los funcionarios del renovado IHA. No tan sólo el oficio, también muchas herramientas y series de publicaciones tomaron los nombres de la matriz. El antecedente más evidente es la participación en la *Cronología comparada de la historia del Uruguay (1830-1945)* de Roque Faraone, Blanca París y Juan Oddone, publicada en 1966 y en la que tanto Lucchini como Muras están en la plantilla.²³ Leopoldo Carlos Artucio, Fernando García Esteban y Carlos Herrera MacLean aparecen como asesores. En la «Advertencia», el director del IHH, Eugenio Petit Muñoz, identifica a Faraone como ideólogo del instrumento que están estrenando, del cual destaca su condición novedosa de ser «comparada». El modelo (del que se imita hasta la tipografía) es *Chronologie des civilisations* de Jean Delorme. Es mencionado en la bibliografía y, según el BIUR, sólo existe en la biblioteca de la Facultad de Arquitectura, comprado en 1955.

Lucchini usa en su historia una serie comparativa de imágenes con ampliaciones conceptuales en el cuerpo de texto, y lo aplica al universo de las ideas arquitectónicas, en un afán de establecer relaciones supuestamente lógicas. De hecho, aunque muestran al principio afinidades formales, como en el caso de la tabla LX –ejemplos decimonónicos–, pronto se tornan enigmáticas. En las dos siguientes, LXI y LXII, ya de arquitectura contemporánea, podemos leer afinidades expresionistas, por ejemplo, entre el Palacio Lapido de Juan María Aubriot y la torre Einstein de Erich Mendelsohn, mientras que el resto de los «paralelos» son casi divergentes. Por ejemplo, el Palacio de la Luz, de Román Fresnedo Siri, fechado entre 1943 y 1948 (de obvia filiación norteamericana), se emparenta exóticamente con los talleres de la Bauhaus de Walter Gropius, fechada en 1925: «Ambos son ejemplos claros inspirados en las tendencias cubistas europeas del siglo xx, de vigencia universal».²⁴

22. Carlos Zubillaga, *Historia e historiadores en el Uruguay del siglo XX. Entre la profesión y la militancia* (Montevideo: Librería de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2002).

23. «El Instituto de Historia de la Facultad de Arquitectura, a través de la participación de Aurelio Lucchini y Otilia Muras». Las dos primeras ediciones son de 1966 y 1968 y la tercera, de 1997. Esta última amplía el período hasta 1985, con la participación, esta vez, de Mariano Arana y Willy [sic] Rey. Blanca París de Oddone, Roque Faraone y Juan Antonio Oddone, *Cronología comparada de la historia del Uruguay (1830-1945)* (Montevideo: Universidad de la República. Departamento de Publicaciones, 1966).

24. 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: Universidad de la República. Facultad de Arquitectura. Instituto de Historia de la Arquitectura, 1988).

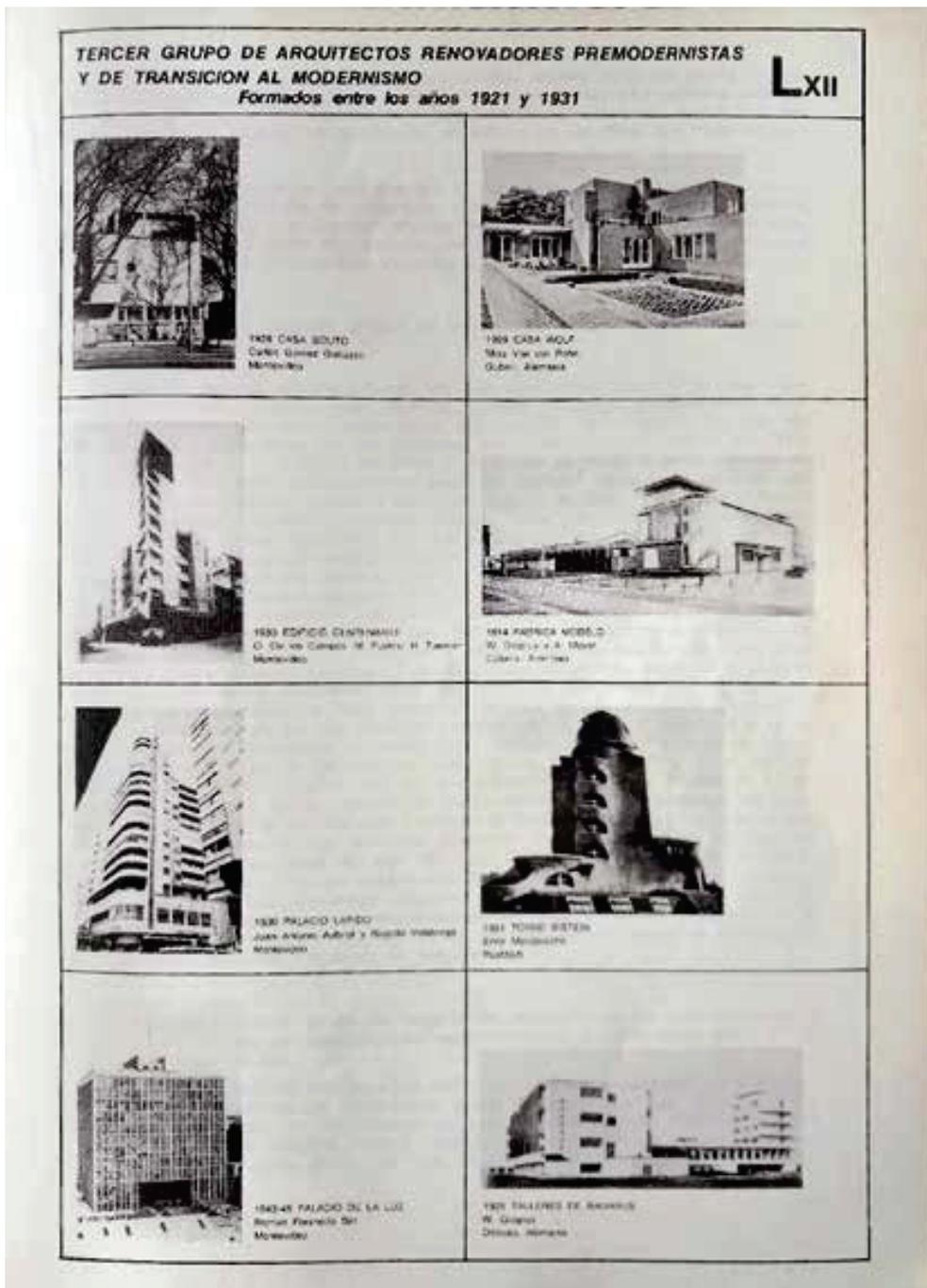


FIGURA 3. TERCER GRUPO DE ARQUITECTOS RENOVADORES PREMODERNISTAS Y DE TRANSICIÓN AL MODERNISMO. AURELIO LUCCHINI, *EL CONCEPTO DE ARQUITECTURA Y SU TRADUCCIÓN A FORMAS EN EL TERRITORIO QUE HOY PERTENECE A LA REPÚBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY. LIBRO SEGUNDO: MODALIDADES RENOVADORAS.*

25. Es escrito antes de la publicación de *Espacio, tiempo y arquitectura* de Sigfried Giedion, en el que se asocia la pintura cubista con la espacialidad moderna: «La escuela cubista en arquitectura, [...] vuelve, por el momento, a lo más elemental. Por esto la reserva casi ascética, la puritana abstinencia de todo ornamento y de todo detalle no necesario inmediatamente [...], el cubismo creó en arquitectura un nuevo tipo formal que, en el ínterin, ganó una validez casi internacional». Walter Curt Behrendt, *Arquitectura Moderna. Su naturaleza, sus problemas y formas* (Buenos Aires: Infinito, 1959).

26. Lucchini aclara confusamente las calificaciones de «modernista» y «premodernista» en las notas 2 y 3, en el «Preámbulo» del «Libro primero», donde explica términos más específicos del cuerpo del texto. Allí escribe «modernismo», pero en la nota explica el significado de «premodernista» como los movimientos asociados al *art nouveau*, mientras que le llama «internacionalista» a las corrientes «antiornamentalistas» (sic) del primer cuarto del siglo XX, pero aclara en la nota el significado de la palabra «modernista». El uso de «premodernista» y «modernista» en el «Libro segundo» es dominante, pero no es posible asegurar, a la vista de estas notas, si no estaría en revisión.

La palabra «cubista» (que no se corresponde con el cubismo pictórico ni con la arquitectura checa) es extraída directamente del texto de Walter Curt Behrendt,²⁵ al que volveremos.

De hecho, estas tablas comparativas no siempre siguen los textos respectivos. Por ejemplo, en 2.1.3.1.2.5.2, «El segundo grupo de arquitectos renovadores premodernistas (1906-1921) (L.XI)»,²⁶ describe muy bien a los primeros estudiantes de Carré y sus fuentes en la biblioteca de la Facultad de Matemáticas, como un análisis somero de los planes de estudio y la importancia de la creación de la Facultad de Arquitectura. Sin embargo, no percibe ninguna contradicción en la aparición de potentes arquitecturas renovadoras en estudiantes de una academia presuntamente conservadora. En el siguiente capítulo sucede lo mismo con la tercera generación, que Lucchini conoció muy de cerca.

Fuentes

Esta inducción procesada a través de las tablas comparativas se matiza (y aun se traiciona) en la escritura, pero se abren más interrogantes al atender a las fuentes de información que utiliza Lucchini.

La primera constatación es que utiliza menos referencias que en el «Libro primero». Las fuentes están citadas en los «Índices de notas» y no hay bibliografía. En cambio, hay una tabla muy detallada, «Índice de fuentes de material gráfico», que es útil para atisbar otros libros al alcance del autor.

Esta heterogeneidad confirma su evidente condición de inconcluso, pero al mismo tiempo devela privilegiadamente el sistema de trabajo de Lucchini: vemos el edificio construido a medias, en un estado que revela el sistema estructural que, culminado, hubiese quedado oculto. Por tanto, un análisis de estas primeras fuentes puede ser útil para observar los andamios de su montaje historiográfico. Es llamativa la presencia de manuales de divulgación popular: en el «Libro primero», la *Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana* de Espasa-Calpe y la *Grand Larousse Encyclopedique*; o, en el segundo, el *Atlas histórico mundial* de Hermann Kinder y Werner Hilgemann, un esquema gráfico de la historia de la humanidad afín a las cronologías comparadas, muy difundido desde su aparición en 1974. El texto usado como referencia en

filosofía (tan vital para Lucchini) es *La filosofía actual* de Józef Maria Bocheński, publicado en la colección Breviarios de la editorial mexicana Fondo de Cultura Económica.

Las fuentes que aparecen en este esbozo del «Libro segundo» son los manuales más utilitarios en la presentación del esqueleto del relato. Podríamos especular que, en un desarrollo posterior, quedarían subsumidas en un rango más amplio de referencias, tal como sucede en el primer tomo.

El capítulo 2.1.1.2., «Antecedentes vigentes en Europa y en Estados Unidos de Norteamérica a las ideas filosóficas, políticas y arquitectónicas dominantes en la República Oriental del Uruguay en el período de formación de los arquitectos citados en 2.1.1.1.2. (1895-1918)», está redactado en base a cuatro referencias: Bocheński, el *Atlas histórico mundial*, el ya citado libro de Behrendt *Arquitectura moderna. Su naturaleza, sus problemas y formas*, y pasajes de Le Corbusier extraídos de *L'architecture vivante*. Más de cincuenta notas concentradas en diez páginas, entre las que se incluyen dos de la *Histoire de l'Architecture classique en France* de Louis Hautecoeur, referencia reiterada en el «Libro primero».

De estas cincuenta notas, cuarenta son del texto de Behrendt. No hay registro de que la primera edición en inglés de 1937 estuviese en conocimiento de Lucchini. La citada es la primera traducción al castellano de la editorial argentina Infinito, de 1959. Este dato es importante porque, para ese entonces, hay disponibles varios manuales de historia de la arquitectura moderna. Aún más, en el índice de fuentes de las imágenes se cita a Nikolaus Pevsner, *Los orígenes de la arquitectura moderna y el diseño* (1968); la edición italiana de Sigfried Giedion, *Spazio. Tempo de Architettura [sic]* (1953); Arnold Whittick, *European Architecture in the twentieth century* (1950); *Arquitectura y planeamiento* de Gropius (s/d), y la *Storia dell'Architettura Moderna* de Bruno Zevi (1950). Lucchini ya tiene a disposición varias versiones de la historia de la arquitectura contemporánea, pero elige un ensayo marginal y desviado de las hipótesis comunes sobre lo moderno como expresión de cambios radicales. Behrendt deprecia las manifestaciones de las vanguardias para rescatar una continuidad histórica que Panayotis Tournikiotis describe como «un retorno al orden en todo el mundo a finales de los años treinta [...]; era como si el Movimiento Moderno nunca hubiera existido».²⁷ Helio Piñón escribiría irritado en 2009: «Produce escalofríos pensar en la idea de lo moderno

27. Panayotis Tournikiotis, *La historiografía de la arquitectura moderna*. Traducido por Jorge Sainz (Madrid: Librería Mairea y Celeste Ediciones, 2001).

que debía tener [...] Behrendt, para que, ya en 1937 –cuando la Ville Savoye todavía olía a pintura–, instara en su *Modern Building* (Nueva York, 1937) a abandonar la “forma mecánica”, a favor de la “forma orgánica” [...].²⁸ Behrendt será, según Tournikiotis, una de las bases para el trabajo de Zevi en pro de una arquitectura orgánica, cuestión a la que Lucchini parece atender.

Behrendt también seduce a Lucchini por su mensaje conciliador, que nos permite adelantar hipótesis sobre el subtítulo del «Libro segundo»: «Modalidades renovadoras». Una modalidad, mas no una sustancialidad. Una renovación, mas no una revolución. De ahí la dubitativa transición en los términos elegidos: «premodernista», «renovador», etcétera.

La historia de la arquitectura como la historia de la enseñanza de la arquitectura

Las ideas y los conceptos se introducirían mediante dos vectores: la enseñanza de la Teoría de la Arquitectura y la biblioteca, «[...] el primero proporcionando los fundamentos doctrinarios oficiales ortodoxos y la segunda dando a conocer por medio de sus colecciones de revistas las diversas corrientes de ideas arquitectónicas heterodoxas contemporáneas [...]»; estas ideas se expresan en arquitecturas de dos tipos: las «historicistas» y las «premodernistas» (con las salvedades que se han hecho en la nota 26), «unas y otras concretadas en obras por arquitectos, que muchas veces eran además profesores en los cursos de Proyectos de Arquitectura».²⁹ Parece insinuarse una hipótesis de dialéctica generativa entre «ortodoxia» y «heterodoxia», aunque no se desarrolla.

Teoría de la arquitectura, biblioteca y profesores de proyecto. Lucchini se presentó dos veces para un cargo de Profesor Adjunto de Proyectos, en 1942 y 1943.³⁰ En el primer llamado a aspirantes resultó segundo, pero el cargo se concursó al año siguiente, cuando resultó séptimo.³¹ Uno de los méritos presentados en 1942 es haber estado ejerciendo una Cátedra Libre de Proyectos de Arquitectura. En su tesis para el concurso de 1943 Lucchini muestra un pensamiento didáctico estructurado y estricto, basado en Guadet y la metodología de raíz durandiana de progresión acumulativa de conocimiento. Diez años después, vemos a Lucchini apostando a

28. Helio Piñón, *helio-piñón.org*. 23 de marzo de 2009. https://helio-piñon.org/escritos_y_conferencias/det-vuelta_a_la_tradicion_moderna_i58441 (Consultado en: 2/2/2022).

29. Lucchini, *El concepto de arquitectura*, 1988.

30. *Proyectos de arquitectura 1° a 3° año 1942 para adjuntos*. Archivo administrativo, caja 21, Sección D-b. *Arquitectura 1943 concurso de oposición, dos cargos de adjuntos*. Archivo administrativo, caja 18, Sección D-a. Archivo del Centro de Documentación del IH-FADU.

31. Carlos Gómez Gavazzo fue el ganador.

la renovación después de lo que había llamado «crisis de 1952». Guadet es desechado, pero la conversión no es absoluta.

En su historia no habrá relación causal alguna con movimientos artísticos o ambientes culturales más generales, ni eventos económicos y sociales, ni científicos, a pesar de declaraciones citadas antes. Tampoco hay referencia alguna a contextos históricos anteriores, como problemas introducidos por el Instituto de Arqueología, en cuya desactivación participó él mismo. Parece estar lejos ya el debate –débil en la Banda Oriental– sobre el estilo neocolonial, a pesar de las advertencias que en 1963 había publicado en un artículo de título engañoso: «La reacción anticolonialista».³² Lucchini se arriesga cuando adjudica a las academias, a la enseñanza, todas las formas de «introducción» de la arquitectura y sus tendencias. No es que eluda cuestiones contextuales como la economía o la política, ni la creación intelectual extraarquitectónica, conceptos explícitos en la sección 2.1.3, pero es suficientemente claro ya en el título: 2.1.3.1.2, «La universidad como órgano introductor y difusor de ideas filosóficas y arquitectónicas premodernistas y de transición al modernismo», en tanto había dejado la «introducción de las ideas políticas premodernistas [...] [a] los partidos políticos».³³ Si bien este capítulo está iniciado, es evidente que el libro no llega siquiera a insinuar la serie posible de causas-efectos que sería esperable encontrar.

En cambio, el subcapítulo 2.1.3.1.2.5, «Los arquitectos egresados de la Universidad de la República en el período 1890-1931 como vehículos difusores de formas: planes de estudio, cuerpo de profesores, cursos especiales y material didáctico con que se formaron», resulta, como su título, de gran densidad. De él extraemos una periodización, implícita en la descripción de tres generaciones de estudiantes. El primer grupo, calificado de «renovadores premodernistas» (debe interrogarse la calificación de «renovadores»), son egresados del plan de 1895, hasta 1906: Horacio Acosta y Lara, Antonino Vázquez, Leopoldo J. Tosi, Américo Maíni y Alfredo Jones Brown. Al segundo grupo también los califica de «renovadores premodernistas» egresados entre 1906 y 1921, pero es extraño que se les llame «pre» ya que, aunque sus primeras obras son ciertamente académicas, todos asumirían rápidamente una muy comprometida experimentación con las novedades: Juan A. Scasso, Julio Vilamajó, Mauricio Cravotto, Juan A. Rius, Ricardo Valabrega, Rodolfo Amargós

32. Aurelio Lucchini, «Un aspecto histórico del problema de la autenticidad en la arquitectura nacional: la reacción anticolonialista». En *Revista de la Facultad de Arquitectura*, n° 4, febrero de 1963.

33. Lucchini, *El concepto de arquitectura*, 1988.

y Carlos A. Surraco. A la tercera generación ya se la reconoce por el calificativo de «renovadores»: Juan Antonio Aubriot, Román Fresnedo Siri, Octavio de los Campos, Milton Puente, Hipólito Tournier y Carlos Gómez Gavazzo, estudiantes permeables a las novedades modernas, egresados entre 1929 y 1931, algunos de los cuales no dudarían en volver al recetario historicista internacional en los años de la Segunda Guerra Mundial, cuestión que Lucchini percibe pero no denuncia.

Lucchini está sumando aquí los planes de estudio y la literatura que consumían, apenas en una descripción que parece estar esperando un análisis más detallado y profundo. A este capítulo pertenecen las tablas de paralelos ideológicos en las que, por ejemplo, la casa Wolf de Mies van der Rohe puede ponerse misteriosamente en paralelo con la casa Souto de Gómez Gavazzo, ambas de 1928-1929, la primera expandiéndose por el suelo, de ladrillo (visible en la fotografía reproducida de Behrendt), la segunda de fachada obviamente corbusierana. A pesar de esas diferencias, se insiste en la insólita evidencia de que «[...] en ambas partes del mundo, el proceso de desarrollo tenía una lógica común, fruto del espíritu también común de la época».³⁴ Esa «lógica común» nunca llega a definirse, salvo que se refiera al «cubismo» genérico de Behrendt.

El último capítulo («Los arquitectos formados en el extranjero como agentes introductores de ideas arquitectónicas renovadoras») retorna al siglo XIX para dejar testimonio de una línea de investigación también interrumpida.

Su último párrafo abre un programa que parte de una visión pesimista del «período disoluto» (que deducimos es el anterior a 1952) que le da fundamento:

Terminando esta parte del libro, consagrada a la época del premodernismo arquitectónico y a la de la transición al modernismo en la República Oriental del Uruguay, reexaminemos los ejemplos seleccionados, con la finalidad de mostrar una vez más, la relación de dependencia que vincula la arquitectura nacional con la extranjera. Visualizamos así los caracteres estilísticos particulares de cada uno de los ejemplos nacionales en su relación con los modelos internacionales. Se comprueba que los arquitectos nacionales cambian de modelo, componiendo así entre todos ellos un ambiente ecléctico, pero no como podía serlo en el siglo XIX

34. Lucchini, *El concepto de arquitectura*, 1988.

de doctrina eclecticista, sino como consecuencia de adoptar en cada obra un modelo distinto, según se entienda su adecuación a aquella. Era verdaderamente la arquitectura de un período disoluto como correspondía a una época cuya filosofía, es decir, cuya concepción del mundo, vivía un período de transición también disoluto. Será el período siguiente, el del modernismo, cuando se buscará una mayor individualidad formal, en base a fundamentos doctrinarios originales que tiendan a dotar de mayor unidad a la obra arquitectónica universal.³⁵

«Anexo»

Se agrega al final un artículo desarrollado por Lucchini que había sido publicado en al menos dos ocasiones.³⁶ Parece haber sido pensado como un informe de su propia actuación como director del Instituto de Historia de la Arquitectura, aunque en la entrevista con Mariano Arana establece su origen en «un artículo que mandé a Argentina».³⁷ Las fechas, otra vez, son importantes. En el largo título establece el período: «El curso de Historia de la Arquitectura Nacional en la Facultad de Arquitectura de Montevideo como órgano creador de la historia de la arquitectura nacional. Noticia relativa a sus antecedentes y creación y a su desarrollo hasta fines del año 1975», y lo cierra con la misma precisión: Montevideo, 10 de agosto de 1979.

Este es un texto cerrado, con citas precisas referidas fundamentalmente a los documentos administrativos, actas, notas, comunicados, fuentes bibliográficas (apenas tres), más Notas y Abreviaturas.

Lucchini establece el sentido (y el futuro) de la investigación sobre la arquitectura uruguaya en tres apoyos: «Instituto de Historia de la Arquitectura, Cátedra de Historia de la Arquitectura Nacional y Reglamento de Ayudantes del Instituto de Historia de la Arquitectura constituyeron un organismo que funcionó integrado y que, orientado exclusivamente a cumplir la tarea de producir y difundir con fines docentes conocimientos histórico-arquitectónicos nacionales [...]».³⁸

Con este esquema planteado en los primeros párrafos, procede a definir su concepto de historia y su rol en la ecuación con la teoría

35. Lucchini, *El concepto de arquitectura*, 1988.

36. La primera en 1980, en la revista *DANA (Documentos de Arquitectura Nacional y Americana)*, dirigida por Ramón Gutiérrez y Ricardo J. Alexander, y la segunda en 1986, abriendo la serie «Perfiles» de la Universidad de la República.

37. Arana, Garabelli y Livni, *Aurelio Lucchini*, 2016.

38. Aurelio Lucchini, «El curso de Historia de la Arquitectura Nacional en la Facultad de Arquitectura de Montevideo como órgano creador de la Historia de la Arquitectura Nacional. Noticia relativa a sus antecedentes y creación a su desarrollo hasta fines del año 1975», *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana* (Instituto Argentino de Investigaciones en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo), 9 (1980): 43-57.

de la arquitectura y los proyectos. Distingue, pues, tres tipos de historia: una arqueológica, operativa en la Escuela de Bellas Artes de París («bajo el régimen despótico de Quatremère de Quincy») y aplicable al goticismo de Viollet-le-Duc, una cultural, «no utilitaria, sino desinteresada [...] historia pura», y finalmente una historia con sentido crítico y operativo:

[...] los conocimientos del pasado pueden usarse para formar arquitectos con arreglo a un enfoque teórico renovador, no arqueologizante ni tampoco culturizante, que maneje la historia con sentido crítico, como medio apto para explicar el modo según el cual se fueron conformando en el pasado las causas que hoy son determinantes de problemas a los que debe dar respuesta la arquitectura, para hacernos conocer las soluciones que en el pasado dio la arquitectura a los estados sucesivos de dichos problemas y para comprender las insuficiencias de las soluciones dadas en los momentos en que debieron ser reemplazadas.³⁹

El programa lucchiniano incluye, en la línea estricta del plan de 1952, tres asignaturas: Historia de la Arquitectura, Teoría de la Arquitectura y Proyectos de Arquitectura. No hay proyecto sin teoría, y no es posible esta última sin la historia: se trata de «otro modo de usar los conocimientos pretéritos que escapa al ámbito arqueológico, se interna en el más amplio de la Historia, lo supera y se sitúa en el crítico-histórico». Afirma Lucchini: «Por primera vez se reconocía la necesidad que había de explicar el movimiento arquitectónico nacional por sí mismo y por lo tanto de extraer de nuestra historia los antecedentes requeridos para construir sobre ellos la Teoría de la Arquitectura Nacional».⁴⁰ Se puede afirmar que esta idea, en la que Lucchini insiste de manera obsesiva, parte del plan elaborado por, principalmente, Carlos Gómez Gavazzo, aunque Leopoldo Carlos Artucio, profesor de Teoría y de Historia, y Alfredo Altamirano, profesor de Proyectos, también firmaran la propuesta original.⁴¹

La manera en que Lucchini toma este esquema y lo impulsa llevaría a una situación paradójica. En tanto Lucchini asegura en el texto que por fin en 1966 el sistema en el campo de la historia está en pleno funcionamiento, en esos mismos años sesenta la enseñanza de Teoría de la Arquitectura se fragmentaba dramáticamente hasta

39. Lucchini, «El curso de Historia», 1980.

40. Lucchini, «El curso de Historia», 1980.

41. En «La reacción anticolonialista» Lucchini le atribuye a Artucio la «Exposición de motivos» del plan, cuya autoría han reivindicado siempre los estudiantes.

casi desaparecer. Quedó intacta, sin embargo, la mecánica original que hacía de la historia –la del territorio, la de las localidades– un insumo para los «expedientes urbanos» que el ITU enviaba cada dos años a los Talleres de Proyectos, que traspasó el período de la intervención dictatorial y llegó a elaborarse hasta fines de la década de 1980.

El plan de 1952 propició la creación de la asignatura Historia de la Arquitectura Nacional, que comienza a impartirse en 1955, después de una brevísima gestión. En ese momento Lucchini era decano, lo que pudo haber sido la clave. El tridente formado por la Cátedra, el Instituto y el Reglamento para la formación de investigadores, funcionando coordinadamente, se expresa muy lucchinianamente: «Tanto desde el punto de vista de la constitución interna de la Cátedra de Historia de la Arquitectura Nacional como el de sus relaciones con los órganos que contribuyeron y contribuyen a su funcionamiento y a su desarrollo, puede afirmarse que el ajuste y la eficiencia alcanzados son técnicamente correctos» (subrayado nuestro).⁴²

«Julio Vilamajó, su arquitectura»

La monografía sobre Julio Vilamajó se publica en mayo de 1970, según la «Nota preliminar» firmada por su autor, único dato de la edición de la Universidad de la República. Fue elaborada entre los años 1957 y 1970, según sus fichas de investigación.⁴³ En 1962 fueron donados los materiales del archivo particular del arquitecto al Instituto de Historia de la Arquitectura, y según las mismas fichas, ya se estaba recolectando material de diversos orígenes. En la cuarta página, bajo el título «Contenidos», vemos, en primer lugar, una detallada «Información cronológica». Le sigue una selección de «Copias de documentos». En tercer lugar, un ensayo crítico del director del instituto.

Diez años fueron necesarios para producir este libro, en el que también estuvieron involucrados Nydia Conti, Juan Campiotti y Mariano Arana.⁴⁴ El autor estaba culminando su decanato empezado en 1953, y según las biografías, esa década también lo tuvo involucrado intensamente en el cogobierno universitario. El director del IHA se reserva, obviamente, el capítulo crítico que lleva el mismo título del libro, entrecorillado, como si el resto fuese

42. Lucchini, «El curso de Historia», 1980.

43. Aurelio Lucchini, «Julio Vilamajó, su arquitectura». Trabajo de investigación n° 17. Año 1957-1970 (Fichero especial de investigación, Archivo del Centro de Documentación del IH-FADU).

44. En la «Nota preliminar» Lucchini describe sus tareas. Arana, que aparece en los títulos como colaborador principal, se ha encargado de «las difíciles tareas de fotografía e impresión», Conti de la cronología y los fichados, y Campiotti del orden y la clasificación de los documentos. En la portada interior aparece también Arturo Berro Sierra.

una necesidad mecánica, otra vez meros andamios para la construcción de la historia.

El discurso se desarrolla linealmente, refiriéndose sistemáticamente a la sección de los documentos gráficos. Es un texto descriptivo, con breves paradas teóricas: un relato sistemáticamente cronológico, que permite construir pequeñas teorías interpretativas y ofrecerlas como doctrina del arquitecto. Esto es claro en la lectura que hace de la urbanización de Villa Serrana vinculándola a la sucesión de opiniones de Vilamajó expresadas desde su crítica al plan regulador de Montevideo de 1930, y una serie de asesoramientos, proyectos no realizados y detalles varios: «Por encima de los valores que Villa Serrana encierra como ejemplo arquitectónico en sí, se hallan los que dimanan de la enseñanza del método para concretar en una obra los principios teóricos presentidos en Villa Salus y elaborados en los escritos del plan de acción para la Comisión Nacional de Educación Física, del plan-guía para Punta del Este y del urbanismo para reorganizar las ciudades del interior». Y sigue: «Es justamente esta coyuntura, al pasar de la enunciación teórica a la realización práctica, cuando se requiere y se evidencia la plenitud de arquitecto. Queda descartada entonces por estéril la actividad crítica aplicada exclusivamente a forjar teorías».⁴⁵ El Vilamajó resultante es un arquitecto que no impone preconceptos urbanísticos, que estudia la naturaleza y deja que la ocupación del suelo se desenvuelva naturalmente, aunque resuene contradictorio. Es propicio, obviamente, para sostener el principio de una posible arquitectura orgánica. Y, sobre todo, a pesar de ser un intuitivo ecléctico y de ser habitué de la bohemia montevideana,⁴⁶ termina siendo presentado como un teórico que lleva su pensamiento al proyecto, no sin sortear algunas proposiciones contradictorias.

En el ambiente político e ideológico de los sesenta, ya agitado por la crisis económica, el punto de vista de Lucchini es llamativamente crítico de la dialéctica materialista, pero muy consistente con su propio discurso: «Frente a la posición que impone un enfoque del problema puramente socioeconómico convirtiendo a la arquitectura en el esquema materializado de aquellas ciencias, las ideas de Vilamajó proveen una respuesta basada primordialmente en aspectos del propio arte y, por lo mismo, viva y veraz». Y más adelante parece abandonar su propia construcción científica de la historia, dejando que los sentimientos –literalmente– se impongan

45. Aurelio Lucchini, *Julio Vilamajó, su arquitectura* (Montevideo: Facultad de Arquitectura, Universidad de la República, 1970).

46. «Y reflotan el recuerdo del Vilamajó cocinero virtuoso que sus alumnos corroboran: todos ellos parecen haber probado alguna vez platos elaborados por Don Julio, amante de la noche gastronómica, bohemia y filosófica». Gustavo Scheps, *17 registros. Facultad de Ingeniería de Julio Vilamajó* (Montevideo: Facultad de Arquitectura, Universidad de la República, 2008).

a la razón: «resultó [...] tangible al aprehenderse por los sentidos en lugar de comprenderse mediante silogismos».⁴⁷

Desde 1955 (año de la primera entrega de la *Arquitectura en el Uruguay* de Giuria), con las primeras clases de Historia de la Arquitectura Nacional, Lucchini había estado diseñando la manera de entender –o tratando de inventar– la identidad arquitectónica de un país que se modernizaba –o sea: se extranjerizaba– a la vista de todos. En ese sentido, Villa Serrana es el camino para una «búsqueda de una auténtica arquitectura nacional».⁴⁸ No son la estadística o las tentadoras tecnologías modernas: es el cultivo de la sensibilidad ecológica y la pobreza de recursos, a las que agrega el patrimonio arquitectónico del pasado.⁴⁹ La relación con esta línea antimetropolitana parece originarse en el contacto de Lucchini con los historiadores de la arquitectura reunidos en Tucumán en 1957, y se continúa en su relación con la revista chaqueña *DANA*.

«La enseñanza de la historia de la arquitectura en las reuniones de docentes realizadas en Tucumán del 8 al 11 de abril 1957»

Este evento tiene un especial significado para la historia de la enseñanza de la arquitectura en Argentina. Allí acudieron una serie de personalidades del panorama regional, como Mario Buschiazzo, ya una personalidad conocida, y algunos jóvenes, como Marina Waisman, Francisco Bullrich y otros, y un visible eje en la particular figura de Enrico Tedeschi. Como dice Sebastián Malecki, «Tedeschi construyó su propia red por fuera de Buenos Aires, a partir del eje Córdoba-Tucumán, que tuvo en el Instituto Interuniversitario de Historia de la Arquitectura (IIDEHA) su punto más visible, el cual puede ser pensado, a partir de la relación con otros centros provinciales como Mendoza, Cuyo, La Plata, Resistencia, como un eje que logró –por un breve momento– disputar la centralidad de Buenos Aires».⁵⁰

Además de Buenos Aires, La Plata, del Litoral, Córdoba, Cuyo y obviamente Tucumán, acuden al evento otras dos universidades de la región: la Católica de Chile y la uruguaya. La delegación oriental estuvo formada por Aurelio Lucchini y Leopoldo Carlos Artucio. El primero, como director del IHA y responsable de la novísima

47. Lucchini, *Vilamajó*, 1970.

48. Lucchini, *Vilamajó*, 1970.

49. El movimiento «nativista» parece lejano, pero no debe ser descartado como posible referente cultural de Lucchini.

50. Juan Sebastián Malecki, «Historia y crítica. Enrico Tedeschi en la renovación de la cultura arquitectónica argentina, 1950-1970», *Eadem Utraque Europa* (Miño y Dávila) 9, n° 14 (agosto 2013): 137-174.

Cátedra de Historia de la Arquitectura Nacional, y en ese momento, además, decano de la facultad; el segundo, en su cargo de profesor de Historia de la Arquitectura concursado en 1953 y como profesor adjunto de Teoría de la Arquitectura.

Artucio generó una ruidosa oposición a Tedeschi, visible en las actas: «La otra postura, encabezada por Artucio, de la delegación uruguaya, no tenía un planteo definido, pero alertaba contra las aproximaciones esteticistas y bregaba por la necesidad de incluir aspectos sociológicos en la comprensión de la obra arquitectónica, posición identificada como de “historia sociológica del arte”».⁵¹ Todavía era muy nuevo el libro de Arnold Hauser, del que una traducción al castellano se estaba publicando ese mismo año, aunque es posible el contacto de Artucio con la edición inglesa de 1951, existente en los anaqueles de la biblioteca de la facultad. Pero Hippolyte-Adolphe Taine y John Ruskin, muy leídos en la facultad, y también Pierre Francastel y Herbert Reed pertenecen a la bibliografía de Artucio.

Sin embargo, no debemos entender que Lucchini era ajeno a la reivindicación de su compañero Artucio en contra de los «tedeschianos». Si bien es discreto, el decano es un firme defensor del programa político de 1952: «El plan de estudios sostiene que la producción arquitectónica es eminentemente un fenómeno destinado a satisfacer necesidades sociales y, por ende, el estudio sobre las obras de arte arquitectónico del pasado debe ser enfocado primordialmente en su relación con el medio social que los vio formarse. Solamente así dicho estudio cobra contemporaneidad y por consiguiente la disciplina se hace útil para el profesional arquitecto de nuestros días».⁵²

51. Malecki, «Historia y crítica. Enrico Tedeschi», 2013.

52. Aurelio Lucchini, «Facultad de Arquitectura de Montevideo». La enseñanza de la historia de la arquitectura en las reuniones de docentes realizadas en Tucumán del 8 al 11 de abril 1957 (Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, 1957), 71-72.

Una historia interrumpida de la arquitectura orgánica en Uruguay

Podría argumentarse que su rol institucional lo coacciona, pero en otros textos menos formales lo vemos opinar con mucha más convicción. En *Marcha*, en 1959, escribía: «Se puede ahora pensar de la nueva arquitectura con propiedad, defenderla con razones y realizarla en base a postulados»; y en el siguiente párrafo: «Preocupación por lo social, sólida estructura teórica-histórica, convicción de la urgencia de poner la arquitectura al servicio de la problemática nacional [...]. Con ellos la Facultad reconquistó su unidad ideológica

y quedó en condiciones de ejercer [...] una verdadera rectoría sobre la arquitectura nacional».⁵³

Lucchini era ciertamente pesimista con respecto a los logros efectivos de la arquitectura nacional anteriores. Aún en 1959 sólo reconocía la obra de Vilamajó y algunos –muy pocos– casos más: el complejo de los cines Plaza y Central, de Rafael Lorente Escudero; el desaparecido anexo de Casa Soler en la Aguada, de Enrique Monestier; y el parador Barracuda en La Floresta, de autor hasta ahora desconocido. En cambio, es muy crítico con la arquitectura de los años cuarenta, como la de Beltrán Arbeleche y Miguel Ángel Canale, aunque no menciona la «regresión» de Octavio de los Campos.

El panorama es oscuro: «Al promediar la cuarta década, el aspecto que presenta la doctrina arquitectónica nacional es sumamente complejo». La desaparición de Carré deja huérfana la consistencia de los últimos y superiores cursos de composición. Y, además, «los principios divulgados en las clases de Teoría no encuentran eco en los Talleres de Arquitectura».⁵⁴ Cuando analiza la profesión, el diagnóstico es aún más negativo, y sólo hay esperanza a partir de 1952:

En el ámbito profesional se observa análoga indecisión de pensamiento: ¿En realidad, corresponde hablar de pensamiento? Sobra formalismo y sentimiento. Falta en cambio hondura conceptual. No se conocen publicaciones ni cursos de índole teórica e histórica que expliquen y desarrollen postulados y causas de la nueva arquitectura. Esta indigencia doctrinaria que muestra la arquitectura renovadora nacional ha de serle fatal cuando deba enfrentar el inminente empuje historicista. [...]

El año 1941 señala, con la muerte de Carré, la desaparición del último y ya débil elemento de unificación ideológica. Es simbólico que, a partir de esa fecha, los cursos superiores de Arquitectura tengan una dirección dual.⁵⁵ Este período es en la Facultad de disolución y sólo terminará con la gran crisis que se inicia en 1950.⁵⁶

¿Es acaso una concientización que se produce en el norte argentino? Todas las publicaciones del director del Instituto de Historia de la Arquitectura son posteriores a Tucumán. Esto,

53. Aurelio Lucchini, «Evolución de la arquitectura nacional desde 1939 a 1959», *Marcha*, 26 de junio de 1959: 3–4. En 1964, al cumplirse cincuenta años de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, Lucchini envió este artículo al número especial de su revista, *Arquitectura*, donde se reprodujo idénticamente, hasta con los mismos errores tipográficos, pero sin imágenes.

54. Lucchini, «Evolución», 1959.

55. Mauricio Cravotto y Julio Vilamajó.

56. Lucchini, «Evolución», 1959.

por sí, podría no ser significativo, pero es un dato. Después de haber aplicado el más duro pragmatismo en la desaparición del Instituto de Arqueología Americana, y de haber apostado a los principios sociales y el espíritu moderno del plan de 1952, ¿la aparición de las reflexiones sobre identidad nacional podría provenir del contagio antimetropolitano que se gesta en Tucumán? ¿O acaso son manifestaciones latinoamericanistas típicas de la «generación crítica»?

¿El *zeitgeist* nacional? Está inconcluso.

Fuente de las imágenes

1. Jean-Claude Delorme, *Chronologie des civilisations* (Paris: PUF, 1949).
2. Blanca París de Oddone, Roque Faraone y Juan Antonio Oddone, *Cronología comparada de la historia del Uruguay 1830-1945* (Montevideo: Udelar, 1997).
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: IHA-FARq-Udelar, 1988).