

ENTREVISTA A MARY MÉNDEZ.

ENTRE ACADÉMICOS Y MODERNOS. Experiencias de las transformaciones en la concepción del proyecto de arquitectura. Uruguay 1919-1939

¿Cuál considera que es el eje principal de esta investigación?

Lo que se indica en el título, estudiar cómo fueron cambiando las estrategias de proyecto en el período considerado.

¿Cuáles fueron los objetivos planteados?

En principio, hacer un registro. Esta fue mi primer trabajo de investigación, así que no tenía mucha experiencia. Nuestro interés en este tema empezó con la docencia directa y luego se dio la oportunidad de presentarlo a un llamado de CSIC, así que se realizó fuera de los ámbitos formales de investigación ya que yo no estaba trabajando aún en el Instituto de Historia. Los cambios en las estrategias proyectuales nos interesaba, y nos interesa mucho. Estaba vinculado a los contenidos del curso de Arquitectura y Teoría que impartíamos. Así que se propuso estudiar cómo fue cambiando la manera de proyectar en las primeras décadas del siglo XX en Uruguay, considerando las relaciones entre las prácticas profesionales y la enseñanza en la Facultad de Arquitectura. Analizar cómo se produjo el tránsito desde la enseñanza académica hacia otros sistemas modernos, o digamos mejor, a otras maneras de proyectar que podemos enunciar como “modernas”. Era un poco eso, sin demasiadas pretensiones previas, para ver que encontrábamos. Hablo en plural porque mi trabajo fue acompañado por Antonio González Arnao, profesor de la misma cátedra, un tipo maravilloso con muchas inquietudes intelectuales con quién comentábamos tomando café la escasez de estudios sobre la arquitectura moderna de nuestro país.

En principio solo teníamos como dato que había una diferencia importante entre lo que conocíamos acerca de la enseñanza, digamos, hasta 1930 y la práctica, entonces queríamos ver que pasó en esos años. No te puedo afirmar que hayamos descubierto nada determinante, pero si encontramos elementos que luego seguimos estudiando y sobre los que Jorge Nudelman también está trabajando ahora. Por ejemplo, que la enseñanza académica en nuestra facultad era muy abierta, que la vertiente racionalista y funcional fue determinante y que por eso se enlazó sin rupturas con otros sistemas, en suma, que revalorizamos bastante ese tipo de enseñanza a la manera Beaux-Arts.

El universo de casos a estudiar fue bastante acotado porque la investigación era breve y solo consideré los proyectos que estaban publicados en las revistas de la SAU, no estudié otras cosas. Eso se cruzó con los docentes que impartían los cursos de anteproyecto y se fueron estableciendo los temas que tensionaban a los proyectos, la ciudad, el pensar en el volumen, el espacio interior, la importancia de la estructura como componente formal, etc. Algunos eran temas efectivamente nuevos, pero otros no tanto, y por ahí se filtró la sospecha de que la academia produjo todo o permitió producir todo lo que vino después, incluso que luego del Plan 52, los mejores docentes de Facultad siguieron enseñando muy asociados a las lógicas anteriores hasta que se fueron, o los echaron mas bien, esto lo vamos confirmando en otros trabajos.

¿Cuáles fueron los resultados obtenidos, difieren de los esperados?

A ver, lo que pasa es que no esperaba mucho, siempre es así y con el tiempo cada vez me planteo menos al iniciar un trabajo de investigación, voy viendo que pasa y esto es una estrategia metodológica. Significa que no hay estrategia y que me apoyo mucho en los documentos, trato de ver, despojada de ideas previas, que va apareciendo en el transcurso de la investigación y sigo esos indicios, para mi es la manera de hacer las cosas. Entonces esta pregunta que me hacés y que siempre preguntan, la desarmo, no espero nada al principio y voy viendo que pasa. En realidad esto que te digo es una ficción ya que en realidad siempre hay ciertas hipótesis, pero son hipótesis débiles y precarias ya que son sobre algo que no se conoce y esto me permite aproximaciones mas desprejuiciadas, permite descubrimientos. Por ejemplo, este trabajo permitió establecer la relevancia del arquitecto Rodolfo Amargós, que vuelve en 1925 de su viaje a Europa y se incorporó como profesor de proyecto. Es cierto que las novedades son varias, pero Amargós fue fundamental para los problemas del espacio y del volumen, eso a pesar de los pocos años que estuvo como docente. Seguramente esto se debió el tiempo que pasó con Behrens en Viena, y es relevante también que estaba haciendo y pensando Behrens en esos años.

¿Cuáles fueron las dificultades enfrentadas?

Lo más relevante es que dado el carácter de este tipo de investigaciones breves, hay poco tiempo y poca formación ya que era un llamado de iniciación a la investigación y entonces no tenía mucha idea, son las primeras armas en una tarea difícil y lo más corriente es que esas iniciativas se trunquen. Es un buen inicio con pocas herramientas y esto es terrible. Es más adecuado que este tipo de trabajos se enmarquen en investigaciones mayores de los institutos, cátedras o departamentos ya que no tienen demasiada utilidad si no se encadenan con otros. La dificultad más grande fue esa. El tiempo es muy acotado y si le podés dedicar ocho horas al día a la investigación es una realidad, si le podés dedicar una o dos horas, es otra muy distinta.

¿Qué alcance creía que iba a tener la investigación desarrollada?

Menor del que tuvo, eso es seguro, y respecto a mi aprendizaje, sin duda muchísimo menor. Resultó más positiva de lo que me parecía inicialmente, el texto lo reformulé para una materia de mi maestría que era específicamente sobre la enseñanza académica y me fue muy bien, así que tuvo otras proyecciones. Pero nunca llegué a publicarlo, porque me parecía bastante mal escrito, necesita revisarse en su forma y contenido, como resultado final no me pareció publicable, no...las cosas tienen que tener otro cierre. Por ejemplo, creo que los casos son pocos y no permiten dar cuenta del contexto, el período histórico no me cierra del todo, el trabajo necesita incluir las obras y no solamente los proyectos, habría que contrastar con las obras concretas realizadas, analizar más, para que sea una un trabajo sólido. Pero como germen, me parece que tiene muchas puntas.

Pero bueno, cuando se hacen estudios con cierto rigor, los resultados son mucho mejores que lo que uno piensa al comenzarlos, se aprende mucho, al menos eso me ha pasado.

¿Qué motivó la elección del período seleccionado para desarrollar la investigación?

La temática. Estábamos viendo en que período se registraron cambios, inicialmente el corte no era 1919-1939, pero se llegó a definir ese período por lo que se seleccionó como inicio y fin del relato, los proyectos reunidos en el salón de estudiantes de 1919 y la casa Moreno de Luis Mazzini del año 39, cuando aún era estudiante.

¿En qué radica la importancia de involucrar en el proceso de análisis de este período, el ámbito de la enseñanza de proyecto?, ¿qué rol desempeñaba la enseñanza en los cambios de las concepciones del proyecto?

Contrariamente a lo que pensábamos, la enseñanza fue absolutamente central respecto a las transformaciones, especialmente si consideramos la relevancia de algunos profesores más jóvenes. En unos pocos años los estudiantes incorporaron ciertas herramientas, ciertas maneras de pensar que fueron fundantes, y que impregnaron su práctica posterior. En este sentido, creo que la enseñanza del proyecto es responsable de la producción, de la buena o mala calidad de la arquitectura que se genera en una ciudad. Quiero decir, es responsable de la calidad promedio, de la media, de la arquitectura que construye la ciudad y ese es el asunto, como asegurar un promedio bueno, de corrección, porque genios siempre hubo pero esos prácticamente no necesitan escuelas de arquitectura. El promedio de la arquitectura construida a partir de los 80', que podemos coincidir en su escasa calidad, debe tener alguna explicación en la enseñanza, no la única claro, pero esa es la que nos compete como docentes. Seguramente tenga bastante relación con la aplicación del plan 52, del Plan 2002, que es lo mismo pero peor, muy interesante para estos momentos en que la Facultad discute acaloradamente sobre el nuevo plan de estudios. Si algo tenemos claro y coincidimos es la importancia que tiene la enseñanza, como puede determinar o incidir en las formas de ver y pensar y por supuesto, también incide en los profesores.

Entonces, la enseñanza del proyecto es central en la investigación desarrollada y emergió con claridad la importancia que tuvo la enseñanza académica, incluso, pudimos considerar sus valores y su progresiva pérdida. Ahora estoy trabajando sobre Payssé Reyes, su enseñanza continuaba esa tradición y fue de alta calidad, indudablemente, pero dejó Facultad en 1958, y antes se fueron De los Campos, Cravotto, Altamirano, etc. El plan 52 y sobre todo su puesta en práctica, desarmó totalmente la enseñanza anterior. Si pasamos revista a los profesionales que aprendieron bajo los sistemas anteriores nos da la lista de nuestros mejores arquitectos, los geniales, pero también la lista de obras promedio, muy correctas, buenas. Si consideramos la producción promedio hay un abismo entre los 60 y los 90, hay que preguntarse cómo aprendieron a proyectar y hay que atenderlo porque son nuestras mejores obras y nuestros mejores profesionales.

Claro que en la formación de un arquitecto no solo influye la enseñanza formal en la Facultad, es obvio, pero es lo que nos compete y sin duda hay un corte, una fractura innegable a mitad del siglo XX.

¿Cuáles cree son las razones por las que este proceso de cambios se da de forma tan particular, paulatina?, en qué términos puede definirse la actitud de los estudiantes luego arquitectos, citados en relación a la manera en que se sucede la incorporación de las nuevas ideas?

Los actores del período que trabajé en la investigación al parecer no percibían ninguna novedad, no se levantaron contra sus antecesores, eso parece haber sido así. Arana dice que la modernidad en Uruguay no tuvo vanguardia, y es cierto en parte. No hay un paralelismo con la vanguardia europea, aquí no veían que estuvieran cambiando nada, fue una transición sin ruptura porque no les parecía que la nueva arquitectura que se estaba gestando fuera algo distinto, más bien la percibían como una continuidad. Y eso tiene lógica, tiene lógica por la particular enseñanza académica impartida en nuestra facultad alineada con el racionalismo estructural y la funcionalidad. Si la arquitectura y la definición del proyecto tiene que ver con pensar la estructura y sus posibilidades escultóricas, considerar las capacidades de los materiales de construcción y atender al programa, tópicos que definen a una arquitectura moderna, entonces no ven ninguna novedad, porque así habían aprendido siguiendo a Durand, a Viollet-le-Duc, a Choisy, entonces es un pasaje sin dolor, van transformando la arquitectura pero con las mismas ideas básicas. O sea, se mantienen sin cambios los elementos que definen la arquitectura, la forma puede cambiar, puede tener variantes, pero el valor de la estructura se respeta como dice Surraco, se respeta la viril estructura de hormigón armado. Aprenden a proyectar siguiendo a Choisy, fue muy importante su texto donde se estudiaba la historia de la arquitectura en relación a los sistemas constructivos, y a los procesos de construcción, analizando los detalles. Si la evolución de la arquitectura dependía del sistema estructural, de los materiales, entonces es clara la consecuencia, si hay un nuevo material habrá nuevas formas, es obvio. El respeto a la lógica de la piedra y el ladrillo determinan una cierta arquitectura, la del hormigón armado otra. Cuando analizamos la tradición de la escuela racionalista francesa de Labrouste esto es clarísimo y hay fuertes continuidades durante la segunda mitad del siglo XX, incluso actualmente. Yo creo que es un poco eso, los arquitectos de los 30 ven continuidades, con toda la tranquilidad del mundo, es verdad lo que dice Arana, no hay vanguardia si la vanguardia se entiende como ruptura, porque aquí no había ninguna necesidad de romper con la tradición, que por otra parte, casi no existía. Ahora, eso tampoco fue así en la arquitectura europea, la vanguardia mantuvo y continuó muchas de las experiencias anteriores, o sea, hay que tener cuidado con sumar equívocos a los equívocos. En este sentido, es interesante que sea Amargós uno de los primeros que consideró a Le Corbusier como un arquitecto clásico, esto lo explica en una nota de prensa que escribió con motivo de la visita del maestro a Montevideo en 1929.

¿Cuáles entiende son los indicios del inicio de un período de renovación como el estudiado?.

No sé si es un inicio, pero la atención concedida al espacio interior y al estudio de las masas y los volúmenes creo que recién aparece aquí sobre 1924. El tipo de lógica espacial utilizada por Adolf Loos, esa fuerza centrípeta que ahueca el interior y tensiona el espacio de manera ascendente, acá lo vemos recién a mitad de los 20. Antes sí, tenemos también espacios de doble altura, pero el espacio de doble altura es una cosa antiquísima, no es algo novedoso. Volcar un espacio sobre ya se hacía en los castillos medievales así que no hay una novedad en eso. Utilizar la zona de la escalera para tensionar verticalmente el espacio en doble o triple altura, es un recurso muy utilizado y reutilizado en el siglo XIX, en las construcciones neogóticas. Esta es toda una tradición, muy conocida, incluso el espacio de doble altura que define las soluciones de los prototipos de Le Corbusier, fueron tomadas tempranamente de las viviendas turcas, o sea que en realidad esa espacialidad es algo antiguo. Pero lo que hizo Loos era otra cosa, desarmó las plantas como base del proyecto, y yo acá no lo vi antes del 25. Algo similar fue realizado por Vilamajó en la Casa Persico, de 1926. Si conocía la obra de Loos, hay que ponerse a buscar y no darlo por bueno, puede ser, pero las soluciones similares pueden provenir de estar mirando lo mismo, quizá Vilamajó estaba mirando en los 20 la misma arquitectura que Loos miró antes, y entonces la "invención" se da sin vínculos entre ambos porque tuvieron los mismos referentes. Entonces, yo creo que hay cambios notables respecto al manejo del espacio interior. El estudio de los volúmenes considerando su inserción urbana aparece en 1925 cuando Amargós se inserta en la enseñanza e incorpora en el proceso de proyecto el estudio de los cuerpos. Eso se hacía con maquetas de estudio, como se hacía en el Taller de Behrens. Así, el objeto se estudiaba desde todos los ángulos, insistiendo en el uso de la perspectiva como pieza clave. Este tipo de croquis no se usaban antes, porque las

perspectivas anteriores eran solo fachadas perspectivadas, y no es lo mismo, lo otro es como se ve desde la calle y eso es lo que trae Amargós.

Ahora, como dije antes, hay otros temas que son anteriores, la estructura, la función, entonces ni completa ruptura ni total continuidad, se inventan cosas, pero con cosas de antaño...

¿Qué rol juega el proyecto en su investigación?, (¿es entendido como objeto de estudio, como instrumento o como estrategia?).

Creo que más bien es objeto de estudio, aunque me pasa que al analizar los procesos seguidos por los arquitectos en los casos que selecciono pienso en cómo pudo proceder el proyectista, que cosas pudieron haber sido importantes, así permito derivar por algunas explicaciones vulgares, porque a veces las decisiones son así, son poco geniales y bastante convencionales también. Por ejemplo, la iglesia de Soca, proyectada por Antonio Bonet es un proyecto que ya tenía definido completamente para otro emplazamiento y otro cliente, un conjunto urbano en Buenos Aires, o sea que es una trasposición. El Seminario de Toledo de Payssé fue proyectado sobre las plantas del conjunto de San Marcos. Es muy divertido seguir estos derroteros.

¿Qué es para Ud. Investigar en proyecto?, ¿por qué?.

Investigar en proyecto, todo un tema, muy debatido en la facultad. Para mi es esto, investigar en las lógicas de proyecto. Claro que la incidencia que puede tener en la práctica es enorme. Si el investigador en proyecto es proyectista seguramente le interesará investigar temas dirigidos a su práctica.

Ahora, no creo que la investigación tenga que ver con el trabajo del proyectista en el acto de diseño. Es como considerar que un cirujano hace investigación cuando opera, en todo caso, investiga antes o después, no durante. Los estudios de Pedro Barrán separan ambos actos, hace investigación cuando estudia las escuelas, cuando hace un estudio sobre las escuelas, a veces de esos estudios se extraen soluciones, pero de todas formas, se parece más a un análisis de la arquitectura que a un trabajo de investigación, y el análisis es una etapa del proceso de proyecto, pero es otra cosa.

¿Qué rol considera que tiene la investigación en proyecto en la práctica docente?, ¿y en la práctica del arquitecto?.

Como yo la entiendo, no veo la necesidad de que los arquitectos tengan que desarrollar investigaciones de ningún tipo, la investigación tiene lógicas muy distintas a la práctica profesional, es otro trabajo. Ahora, un docente, si, inevitablemente, enseñanza e investigación son inseparables para una docencia universitaria de calidad, en cualquier área. Obviamente que en las áreas teóricas es muy evidente, si no hay investigación somos meros replicantes. Pero en proyecto también lo es, los mejores profesores de proyecto son los que dominan, no solamente la práctica, sino que tienen un conocimiento intelectual de la arquitectura. En la medida que el docente intelectualiza los problemas explica con mayor propiedad, tiene más apertura mental, es menos dogmático, considera otras posibilidades, otras alternativas, el que sabe menos está más casado con una especie de verdad revelada, que solo es su pequeña verdad revelada, y eso nos pasa a todos. La investigación hace pensar, hace dudar, es imprescindible. Como pasa en todo el mundo por otra parte, no se entiende un catedrático que no vincule su enseñanza directa con el tiempo lento del trabajo intelectual, eso no existe, no es un Profesor. La diferencia es enorme. Por suerte en Historia hay mucha más relación, pero en proyecto no, el DEAPA está tratando de desarrollar los vínculos, porque saben que es importante, no para la totalidad de los docentes de taller, pero si para un porcentaje alto.

¿En la actualidad esa incorporación de las ideas externas o importadas de que manera cree que se dan?.

En primer lugar aclaremos que siempre hubo y habrá circulación de ideas y de imágenes, es muy importante para la arquitectura, quizá a partir de los años 80' haya una incorporación mas acrítica, aunque no podría asegurarlo ya que la globalización no es un fenómeno contemporáneo, siempre se viajó, siempre se miraron revistas, es parte del oficio. Por ahí hasta los 60 los arquitectos hacían un recorrido más personal, más selectivo, pero creo que eso puede deberse a que estamos comparando grupos incomparables, si consideramos grupos realmente comparables, quiero decir, nuestros mejores arquitectos actuales con los mejores de los 60, en ambos hay selección y toma de posición, posturas intelectuales, búsquedas de afinidades, no podemos incurrir en errores tan groseros.

¿En qué medida cree usted que reflexionar sobre la historia de nuestra arquitectura, genera un aporte en la enseñanza de proyecto en facultad?, ¿en qué medida tender un vínculo historia – proyecto colabora con la construcción de la manera en que se concibe el mismo?.

La aproximación a la historia de las estrategias proyectuales es teórica, yo creo que toda investigación histórica lo es en alguna medida porque la historia no es un relato muerto. No hay ingenuidad en la selección del objeto de estudio, siempre hay algo ciertamente político. Cuando se elige un tema, un campo, es porque el investigador supone que hay alguna clase de utilidad, incluso sin llegar a ser operativo. Yo no soy docente de proyecto, pero sí de Historia de la arquitectura Nacional y considero que el conocimiento cabal de nuestra arquitectura permite comprender adecuadamente los procesos, conocer como se resolvieron los problemas, es un aprendizaje con la experiencia de otros.

Ahora estoy trabajando sobre otro momento relevante pero con objetivos similares, el periodo 1950-1970. Por un lado estoy analizando los procesos de proyecto de tres obras singulares y las circunstancias relativas a su materialización, esto es un estudio pormenorizado, se trata de reconstruir cada uno de los procesos seguidos en cada caso por los proyectistas, hojas de ruta verdaderamente fascinantes. De un modo más general, desde el 2009 hago entrevistas a arquitectos activos en esos años y se aprende mucho solo de escucharlos, el promedio de estos señores anda en los ochenta o noventa años, que hablan con un conocimiento del oficio notable. Esa experiencia hay que exponerla, para que no se pierda y porque de alguna manera permite a nuestros estudiantes y futuros arquitectos ubicarse en una serie destacada, incluso fuera de fronteras. En ese sentido la investigación histórica colabora con la enseñanza del proyecto, todos somos responsables de nuestros egresados.

La relación entre la investigación y la enseñanza es directa en mi caso ya que tengo un cargo combinado, eso permite trabajar sobre los documentos y contrastar con las obras, porque claro, hay que decir que son muy escasos los estudios sobre la historia de la arquitectura en Uruguay. Escasos y generales, sin abordar la materialidad, si vos querés encontrar un relato que te explique cómo se construyó cualquiera de los principales edificios de Montevideo, no lo vas a encontrar, es poco común que los historiadores se hayan detenido a comprender como se hicieron las obras, entonces están sin abordar las tensiones de proyecto, la dimensión material y los procesos de producción, pero la arquitectura es un mundo integrado fundamentalmente por objetos, o no?.