

**Publicación Libro Lorente Escudero.
Editorial Agua; m. Montevideo, Uruguay.
Diciembre 2004.**

RELECTURA: REVISIÓN

Acerca de la Obra de Lorente Escudero

Texto de: Rafael Lorente Mourelle.

A doce años de la primera publicación de la obra completa del arquitecto Rafael Lorente Escudero, en el que fuera el primer número monográfico de ELARQA (Editorial Dos Puntos), presentamos este libro que pretende ser una relectura de sus propuestas desarrolladas a lo largo de una dilatada trayectoria de casi 50 años.

Su obra, lejos de palidecer en el tiempo y con la mayor perspectiva que los años nos han dado, se presenta hoy con rasgos de indudable autoridad y actualidad.

No son muchos los artistas y arquitectos que han mantenido a lo largo de su vida la vigencia de un arte siempre renovado y de calidad sostenida. Los hay que emergen como estrellas fugaces con un impresionante destello que la propia trayectoria apaga gradualmente. Los hay que, a la inversa, se decantan lentamente asumiendo en su madurez el zenit creativo. Lorente Escudero plantea hacia los años 30 un arte maduro que lo ubica junto a los pioneros de la vanguardia renovadora en nuestro país, como O. De los Campos, C. Surraco, J. Scasso, J. Aubriot, J.A. Rius entre otros. Luego, hacia 1938, cuando apenas tenía 31 años de edad y de actividad profesional proyecta el edificio ANCAP que marca el final de esa etapa brillante y radical con centrada en las plantas de ANCAP de La Teja y Capurro, así como las primeras estaciones de servicio.

Se vislumbra entonces otro rumbo que se concretará entre los años 1943 y 1947, y que se sintetiza en las estaciones de servicio ANCAP de Carrasco y de Punta del Este, así como en el Cantegril Country Club. Este nuevo camino culmina en el complejo de los cines Plaza y Central y edificio de apartamentos de la Plaza Cagancha en 1947, y está directamente referenciado con Julio Vilamajó, Ernesto Leborgne y Joaquín Torres García cuando Lorente contaba entre 31 y 40 años.

A partir de él, en otro giro de su producción, Lorente Escudero realiza un conjunto de obras renovadoras que lo reubican a la vanguardia de los años 50, junto a Raúl Sichero Bouret, Luis García Pardo, Ildefonso Aroztegui, Guillermo Jones Odriozola, Francisco Villegas Berro entre otros, constituyéndose en referencia obligada de una nueva y brillante generación de jóvenes arquitectos vinculados al nuevo plan de estudios del año 1952, como Acosta Romeu, Héctor Brum, Rodríguez Juanotena, Rodríguez Orozco, Felipe Zamora, Justino Serralta, Lucas Ríos, Luis Vaia entre otros.

Las estaciones de servicio ANCAP en Pocitos (1949) y San José (1952). Los edificios Blanes (1954) y Berro (1952), el stand Debernardis (1955) son algunas de las realizaciones clave de este período en el cual Lorente Escudero no tenía aún 50 años.

Luego, hacia 1956, se produce otro cambio en su arquitectura que lo aproxima nuevamente a Julio Vilamajó y Ernesto Leborgne, así como a Mario Payssé Reyes, especialmente en sus viviendas.

Es el momento en que proyecta su vivienda del balneario Bella Vista y las de Alfredo Ramón Guerra, Rafael Ruano Fournier, etcétera, caracterizadas por un uso casi exclusivo de materiales naturales, quinchos, ladrillo de campo coloreados, maderas, etcétera. Su arquitectura se torna humilde y sencilla en una postura de modestia y contención casi radical. Por último, hacia 1964, gana el concurso de la Asociación de Bancarios del Uruguay (con junta mente con Rafael Lorente Mourelle y Juan José Lussich), cuya obra finaliza en 1968 y con 60 años cumplidos inicia la última etapa de su arquitectura que incluye entre otros la torre de viviendas para emplea dos de ANCAP, en Uruguayana y Capurro (1974) así como las viviendas Lorente (1979) y Berchesi (1980), ambas en Carrasco, obras de su madurez creativa, manteniendo el nivel de calidad y actualidad que lo caracteriza a lo largo de su vida.

Este recorrido por sus propuestas nos lleva obviamente a reconocer aspectos diferenciales vinculados a las variadas y particulares coyunturas históricas y programáticas, así como elementos constantes y permanentes. Si tuviera que definir brevemente su aporte diría que se caracteriza por dos rasgos principales: *versatilidad* y *calidad*.

Versatilidad referida

1. al manejo de variados lenguajes correspondientes a diversos momentos y situaciones, con una presencia urbana y una contundencia arquitectónica ejemplar.
2. a la capacidad de afrontar múltiples escalas en diferentes inserciones urbanas y naturales, desde edificios institucionales y culturales con fuerte impronta urbana como la sede central de ANCAP (1938) o el Complejo de Cines Plaza y Central (1947), edificios gremiales, sociales y deportivos, dentro de un ámbito paisajístico natural como el del Cantegril Country Club (1946) o en un ámbito histórico urbano como la Asociación de Bancarios del Uruguay (1964); pequeñas intervenciones perecederas como el Pabellón de Exposiciones para Debernardis (1955); ejemplos de interiorismo como la Confitería Babalú (1950) en los bajos de los cines Plaza y Central así como la Florería Tarino (1934) que integraba el conjunto hoy de molido de la estación de servicio ANCAP en avenida 18 de Julio esquina Brandzen; edificios de apartamentos como el de Blanes y Chaná (1954) o el edificio Berro (1952), y en otros contextos las viviendas del balneario Bella Vista.

La versatilidad está asociada a una manera de encarar sus propuestas dentro de un marco de simplicidad y sentido común. Simplicidad no como resultado formal en actitud reductiva de la complejidad arquitectónica si no como actitud proyectual tomando especialmente en cuenta las circunstancias arquitectónicas con sentido común y marcado pragmatismo. Resolver un problema físico de necesidades humanas con las herramientas adecuadas en cada caso y circunstancia. Sin alardes formales ni sobre diseños, adaptando los recursos a su circunstancia específica.

«...Replantearnos una arquitectura de servicio que, atendiendo a los valores prioritarios de la economía y del hombre, aspire a la mayor creatividad y eficacia en su respuesta. Centrar la atención en las condicionantes materiales, en particular en los aspectos funcionales, los técnico-constructivos, los estructurales, los climáticos para, matizados por las circunstancias de tiempo y lugar y desde luego las culturales universales, producir una obra madura y removedora pero económica, lógica y sencilla...» 1

Calidad

Esta característica la analizaremos en relación a dos aspectos de su arquitectura: espacialidad y materiales, texturas y color.

1. *Espacialidad* referida siempre a las circunstancias específicas de la arquitectura. El espacio en Lorente Escudero es siempre concreto, en absoluto abstracto y está concebido en relación directa con el programa y el lugar. Está creado a partir de un hombre real y de sus necesidades, siendo un recurso caracterizador de la actividad humana. Así, por ejemplo, un espacio institucional toma una dimensión acorde con su función y representatividad. Generalmente resuelto en varias alturas (dobles o triples), de modo de generar situaciones de pertenencia a una totalidad. Tales los casos del hall principal del edificio ANCAP (1938), con un gran espacio integrador en vertical de las diversas actividades del ente público; o del gran hall de la Asociación de Bancarios del Uruguay (1964), integrando tres alturas para permitir una lectura unitaria de la actividad gremial; o de los grandes espacios de circulación del cine Plaza (1947), plantea dos a modo de espectáculo previo al espectáculo. En los programas de vivienda, en cambio, el planteo espacial busca una adecuada escala doméstica e integración entre espacio interior y exterior, a través de elementos intermedios como pérgolas, galerías, etcétera, que resuelven ese transcurrir a la vez que ofician de tamiz de la luz evitando el asoleamiento excesivo y creando zonas de control de la intimidad.
2. Materiales, texturas y color. Su arquitectura incorpora sobre todo a partir de los años 40, un uso creativo y variado de los materiales y texturas con un sentimiento fuerte mente plástico, más que semántico, asociado a la naturaleza del propio material, a su expresividad propia, a los juegos de texturas y oposiciones (rugoso - liso, natural - artificial) y a sus escalas adecuadas. En las estaciones de servicio ANCAP de Carrasco y de Punta del Este, así como en el Cantegril Country Club, utiliza profusamente la piedra, la madera, revoques coloreados, la teja, el ladrillo, etcétera, dentro de una modalidad plástica y tectónica muy diferente a las arquitecturas de los años 33 al 38. Luego, en los cines Plaza y Central (1947) utiliza el color y la textura de los materiales como herramientas para caracterizar los espacios. En el cine Plaza resulta particularmente ajustado el uso de materiales de coloraciones ocres, dorados, tostados y verdes en referencia directa a la paleta de sus admirados pintores Giotto y Masaccio, que

Lorente estudiaba en los libros de su nutrida biblioteca. En particular los referidos a los frescos de San Francisco de Asís del Giotto y a la Capilla Brancacci en Florencia de Masaccio.

En el uso de texturas y materiales es interesante observar ciertos puntos en común con Julio Vilamajó quien hacia 1944 proyectaba los almacenes de la Confitería Americana en la calle Yi haciendo profusa utilización de la plaqueta de gres vidriada a la sal producida en aquellos años por Alonso Pérez.

«... En fin, en el aspecto expresivo, insiste en la utilización de materiales artificiales nobles, terracotas y cerámicas, a efectos de obtener bienestar y cálido humanismo como lo hace al construir el almacén de la Americana...» 2

«... En otro plano, la nueva arquitectura produjo obras, hacia la segunda mitad de la quinta década, que testimonian su renacer. El grupo constituido por el cine Plaza, el cine Central y el block de apartamentos, fue concebido por el arquitecto Rafael Lorente apoyándose en una serie de ideas que se afirmarán más tarde. Uso valeroso del color, articulación del edificio en volúmenes y aplicación de materiales artificiales de revestimiento confirman la etapa orgánica que empieza a vivir la arquitectura nacional.» 3

Precisamente en los cines Plaza y Central, Lorente utiliza la plaqueta de gres vidriada a la sal incluyendo, además, mezclas de plaqueta refractaria de tonalidad ocre clara con lo cual lograba vibraciones por contraste de gran interés. También empleaba placas de piedra arenisca de tonalidad ocre como revestimiento de fachadas, recurso que utilizara profusamente por primera vez en el edificio sede de ANCAP (1938) pero que luego reutilizara en otros contextos en los cines Plaza y Central, así como en el edificio Blanes (1954). Hacia los años 50 su arquitectura se simplifica al influjo de la joven arquitectura brasileña, de la lectura directa que hace de Le Corbusier en su primer viaje a Europa en 1951 y a la difusión de la nueva arquitectura californiana. En efecto, Lorente Escudero leía regularmente la notable revista *Art and Architecture* (a la cual estaba abonado) donde se publicaba con frecuencia la obra de Richard Neutra, de Craig Elwood, de Charles Eames, de Raphael Soriano, de Pierre Koenig, etcétera. En este nuevo contexto proyecta entre otros el stand para Debernardis (1955), la estación de servicio ANCAP en Pocitos (1949), el edificio de vivienda en la calle Berro (1952), que marcan diferencias en el uso de los materiales en relación a la producción anterior. Allí los planos se simplifican y geometrizan, la plaqueta de gres y la arenisca son sustituidos por la pastilla vidriada tipo «veneciana» de formato cuadrado o rectangular, así como por la pastilla de gres de 2 por 2 centímetros. Aparecen importantes paños acristalados con carpintería metálica o de madera pintada así como chapas metálicas de revestimiento en bordes de losas, placas de monolítico lavado o pulido, y el hormigón a la vista en referencia a Le Corbusier. En las viviendas construidas en el balneario Bella Vista hacia 1956 utiliza profusamente el ladrillo de campo del lugar, en ocasiones coloreándolo como en su casa y en la de Chilabert, y como cubierta introduce el techo de quincha con estructura de troncos de eucaliptus a dos aguas planas en orientación dominante este - oeste para lograr un asoleamiento equilibrado evitando el prematuro deterioro. Los colores son el tierra de siena, el ocre, el tierra sombra, el gris, etcétera. A partir de los años 60 el material dominante es el ladrillo de campo o de prensa a la vista, combinado a veces con baldosas de gres de Bozzolo, como en el caso de la Asociación de Bancarios del Uruguay (1964-1968), donde todo el basamento del edificio está revestido en plaqueta de gres esmaltada de 10 por 20 lo cual permite, en una situación ambiental agresiva por la proximidad del mar, un buen envejecimiento y mantenimiento.

«... Lorente Escudero, Lorente Mourelle y Lussich realizaron entre 1966 y 1968 el edificio para la Asociación de Bancarios en Reconquista e Ituzaingó. Un caso muy peculiar de arquitectura. El primero de los autores citados tiene una gran obra realizada en la cual hay que destacar el bloque de los edificios en que están los cines Plaza y Central. Sus trabajos anteriores siguen una línea que no se afilia a ninguna corriente de terminada y que se sostiene sobre la base de una personalidad muy firme. Pero seguramente su sensibilidad de mostrada en obras anteriores y el influjo de sus asociados más jóvenes, determinó una ruptura importante con su camino anterior. La Asociación de Bancarios no es sólo un edificio realizado en ladrillo visible; es mucho más. Hay algo profundamente nuevo: un juego entre grandes terrazas rojas y los hondos espacios que de terminan; tan hondos que desde la rambla no dejan ver las vidrieras. La curva horizontal destierra a la recta. El prisma racionalista se ausenta, las terrazas salen más, cuanto más bajas están. Las vidrieras ya no son aquel vibrar al sol: por el contrario, se esconden. Desde adentro, en cambio, la vista se encauza entre planos. No se “devora” el paisaje si no que se le enmarca, se le reduce y se le coloca a escala humana. El edificio tiene una filiación hacia el pasado “wrightiano” y un empuje hacia el futuro de mucho mayor entidad y dinamismo. Los vastos espacios interiores son ámbitos protegidos. Pero por las vidrieras sale la

mirada hacia todos lados, a una lejana conquista de horizontes. Es denso y se sitúa, como una obra de calidad, entre los que se pueden calificar de arquitectura abierta. Allí no hay prismas ni medidas reguladas: hay intuición y un deseo 1970 de dar la obra "que se va haciendo" mientras se recorre.»

También en la Torre de Emplea dos de ANCAP en Uruguayana y Capurro (1974), el ladrillo y el hormigón a la vista son los materiales protagónicos que luego utilizará en las viviendas Berchesi y en la suya propia, introduciendo en estos casos variedad de texturas dadas por el aparejo del ladrillo. En los volúmenes de las chimeneas el ladrillo se coloca vertical y a junta continua, mientras que en muros es horizontal y trabada.

El tema de la chimenea concebida como volumen independiente lo vinculamos con la arquitectura de Ernesto Leborgne, hacia los mismos años. En efecto: «En la vivienda de Mario Loretto es interesante destacar la chimenea cilíndrica exterior construida en ladrillo de campo, en el muro de fachada sur del taller.

Esa misma solución la encontramos en algunas viviendas del balneario Bella Vista, que Lorente Escudero proyectara con temporáneamente (1956-1957) y que Leborgne utilizara por primera vez en el proyecto no construido para la casa taller de Gonzalo Fonseca (1957). Al respecto recuerdo una anécdota que me tocó vivir de niño, hacia el año 1948. Fue un viaje a Villa Serrana, al Mesón de las Cañas, que compartieron Ernesto Leborgne, Lorente Escudero y Jorge Bonino. Este último había sido discípulo directo de Julio Vilamajó. Bonino conducía un Sunbeam Talbot descapotable de color rojo y asientos de cuero blancos cuando en medio de una furiosa tormenta llegamos al Mesón y lo primero que escuché comentar fue precisamente la chimenea exenta que Vilamajó trabajó en el área lateral al acceso escalonado.

También en el Ventorrillo de la Buena Vista utiliza ese recurso. No es de extrañar pues que ambos, admiradores de Vilamajó, retomaran el tema de la chimenea como elemento protagónico y que en otros tiempos y espacios desarrollaron también Frank Lloyd Wright y Dudok».

En cuanto a la consideración del color ya sea a través de los materiales utilizados como a la pigmentación específica digamos que luego del edificio ANCAP (1938) Lorente Escudero, en colaboración con Roberto Beraldo, proyecta tres obras de importante presencia urbana y con características similares, que se alejan del lenguaje radical de sus primeras propuestas (1933-1938). Ellas son la estación de servicio en Carrasco (1943), la estación de servicio en Punta del Este (1945) y el Cantegril Country Club (1946). En los tres ejemplos se plantea una arquitectura de dominante horizontal, caracterizada por la presencia de una cubierta protagónica, revestida en teja marsellesa, a dos o más aguas, con estructura principal en madera dura, muros de ladrillo a la vista, utilización profusa de la piedra como revestimiento o pavimento, así como el entablado de madera en fachadas y aberturas. Una marcada voluntad de integración contextual a través de formas arquitectónicas cálidas y receptivas que incorporan notoriamente el color, la textura, el fuego y la obra de arte.

Este giro en su arquitectura no es ajeno a la presencia de Roberto Beraldo, quien lo vincula con Julio Vilamajó de quien Beraldo fue alumno, y de Ernesto Leborgne de quien fue amigo y compañero de generación junto a Carlos Gómez Gavazzo. Por otra parte hacia esos años Lorente Escudero conoce personalmente a Joaquín Torres García a través del mismo Leborgne. Comienza a visitar asiduamente el Taller Torres García relacionándose con Julio Alpuy, Edgardo Ribeiro, Gonzalo Fonseca, Horacio Torres, Francisco Matto, entre otros artistas del taller generándose a partir de la amistad y de compartir idearios estéticos, una práctica de trabajo en equipo que tendrá consecuencias muy concretas en lo que se refiere al diálogo arte-arquitectura.

En primer lugar la paulatina incorporación de nuevos materiales y colores naturales o artificiales que acercaban sus propuestas a la sensibilidad estética del taller; pero más que ello a una forma de mirar el mundo y de interpretar el arte.

«Es conocida la colaboración de artistas del taller con algunos arquitectos en la realización de murales, esculpturas, piezas de cerámica, telares, etcétera. Esta colaboración interdisciplinaria en el diseño incorporado a la arquitectura constituía para los torresgarcianos una extensión social de la experiencia del taller, en tanto ámbito de participación y creación colectiva. Pero constituía, además, la única posibilidad de que el constructivismo concretara su propia obra ambiental ya que, hasta entonces, era poco más que un estilo de vida y de reflexión apostólica con vocación de proyectarse al sistema de los objetos.

Sin embargo, las pocas experiencias realizadas se circunscribieron al núcleo de arquitectos allegados al Taller Torres García y de algún modo adheridos a su fe doctrinal. Tal es el caso, en

primer lugar, del arquitecto Ernesto Leborgne, cuya vivienda particular reúne importante obra de artistas del taller. El conjunto de la obra de Leborgne representa un intento de reapropiación crítica del legado del Movimiento Moderno, dentro de una mística constructivista que se transfiere a la escala íntima del espacio. En este tipo de opciones, quizá Torres jugó aun sin proponérselo un papel orientador de primera línea. No tanto por sus ideas acerca de la arquitectura moderna bastante contradictorias, si no por su accionar concreto como diseñador y como artista. La obra de otro arquitecto que abrevó en las mismas fuentes, Mario Payssé Reyes, contiene cierto aliento monumental, aun que retenido por un dominio permanente de la escala humana y por un peso significativo de lo artesanal en la caracterización de los espacios. El uso del ladrillo y de materiales rústicos constituye, precisamente, una de las claves simbólicas de esa vertiente arquitectónica.

Por su parte, el arquitecto Rafael Lorente, otro allegado a la obra del taller, revela también — aun que esta vez con marcadas referencias a la arquitectura nórdica europea— un interés por el discurso regionalista e intimista, mediante el uso de materiales naturales (esencialmente barro cocido, hormigón y madera) dentro de una concepción espacial simple y articulada. Vale decir que lo destacable de la filiación constructivista en la obra de estos arquitectos no consiste tanto en la eventual colaboración de artistas del Taller Torres García incorporando piezas artísticas si no que reside, sobretudo, en el notorio predominio de una componente ética que formula y regula desde el diseño mismo esa arquitectura. Esta ética del “constructor” —que para Torres era como decir “del artista”— está vinculada al concepto de “verdad” tanto en el uso de materiales como de procedimientos, y a un concepto místico del entorno visual diseñado para la vida...»⁵

También a incorporar activamente arte y arquitectura en sus propuestas. El primer ejemplo es precisamente el de la estación de servicio ANCAP en Punta del Este (1946), con la participación del pintor Edgardo Ribeiro en la realización de un mural al fresco. Luego vendrán otros casos de colaboración como el de la Confitería Babalú (1950) con el pintor Horacio Torres; el del stand de exposiciones Debernardis (1955), con la participación de Julio Alpuy, el de la vivienda del balneario Bella Vista (1956) con un mural en azulejos de Gonzalo Fonseca, etcétera. En el edificio ANCAP, la participación del escultor Antonio Pena (1940) en la resolución de la puerta de acceso principal y más adelante en la decoración de la sala del directorio donde Augusto Torres pintara un gran mural que hoy está ubicado en la sala del consejo de la Facultad de Arquitectura, pero que fuera inicialmente concebido para ANCAP. Este período, caracterizado por las tres importantes obras señaladas, culmina en 1947 cuando Lorente Escudero gana el concurso para los cines Plaza y Central y el edificio de apartamentos en la esquina de la Plaza Libertad y la avenida Rondeau. El jurado actuante, integrado entre otros por los arquitectos Alberto Muñoz del Campo, Octavio de los Campos y Beltrán Arbeleche valoraba en el acta de adjudicación los siguientes elementos: «...considerar como digno de merecer el primer puesto por estimar que ofrece:

1. Mayor claridad en sus plantas.
2. Circulaciones racionales encauzadas con toda lógica.
3. Mejor proporción lograda para salas cinematográficas.
4. Mayor unidad del conjunto arquitectónico, alcanzado en perfecto equilibrio de líneas...».

Aquí su arquitectura inserta en el centro de la ciudad, deja de lado aquellos aspectos más domésticos referidos a otros con textos, aceptando el desafío de lo urbano, de la gran escala, de la monumentalidad y de la complejidad.

Finalmente en esta revisión de algunos aspectos salientes de su producción, no puede dejar de mencionarse la sencillez, simplicidad y sentido común que no solo calificaban su obra si no su personalidad.

Lorente Escudero fue un hombre muy directo, interesado siempre en nuevas ideas, soluciones y planteos estéticos. Supo rodearse en diferentes instancias de jóvenes creadores de talento junto a los cuales renovó sus planteos y transmitió sus experiencias, en actitud flexible y pragmática. También fue un hombre comprometido con su tiempo, alcanzando la Presidencia de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay en 1965 desde donde impulsó la Ley de Viviendas junto a los arquitectos Juan Pablo Terra e Ildefonso Aroztegui.

«Reconocemos así una postura esencialmente pragmática, casi lúdica, que le permitía plantear la obra con gran libertad utilizando referencias de fuentes diversas, aun en aquellos proyectos iniciales donde asumió un compromiso más categórico con el lenguaje de vanguardia.

Esta actitud abierta, experimental, no encasillable genera obras de diferente naturaleza y resultados disímiles. La variedad y cantidad de proyectos realizados así como su propia dinámica no le permitían de tenerse en una elaboración lenta y obsesiva. Aun que de carácter

fuerte e individualista supo integrar, en actitud inteligente, tanto en la actividad pública como privada, colaboradores que encontraron a su lado un espacio de investigación personal enriqueciendo la obra con referencias ricas y diferentes.»

«Esta actitud puede explicar, por un lado, la variedad formal en la obra de Lorente Escudero; por otro lado, su deseo de vincularse a las jóvenes generaciones emergentes como manifestación de vitalidad, su voluntad de puesta al día permanente explica la sensación de actualización en las últimas obras de su madurez. Es normal referenciar la obra de un arquitecto a un período determinado donde alcanza una cierta cristalización y eficacia en su mensaje. Esto no se cumple en la obra de Lorente Escudero que a lo largo de una prolongada actividad profesional de casi cincuenta años, renueva su lenguaje experimentando de forma permanente. Naturalmente hay constantes que son las de su propia arquitectura y de su ideario personal. Una particular sensibilidad al color y al material vinculado con su fuerte vocación plástica le permitió soslayar una interpretación en exceso abstracta o teórica para apoyarse en lo concreto, en las oposiciones y acordes sensibles, en el hecho constructivo, en la materia arquitectónica en tendida también como materia plástica superando así la tradicional dicotomía de las artes.»

«...El mensaje de Lorente Escudero, vinculado al pensamiento torresgarciano en cuanto al valor de lo concreto en el arte, es precisamente el rescate de los contenidos éticos de la arquitectura, la creatividad puesta en las condicionantes materiales y espirituales de la propia obra en la dimensión exacta de sus circunstancias; la virtud de lo modesto, de lo justo y de lo económico que lo relaciona profundamente con su espacio y su tiempo, sin desmedro de lo creativo y vital, sustento último de su obra.» 6

1 . Rafael Lorente Mourelle. «La generación del 60 » Revista ELARQA N ° 1 5 .

2 . Aurelio Lucchini. «Evolución de la Arquitectura Nacional (1939-1959)» Revista *Arquitectura* Número Homenaje del Cincuentenario de SAU , 1964 .

3 . Aurelio Lucchini. Op . cit.

4 . Leopoldo C. Artucio . *Montevideo y la Arquitectura Moderna*. N ° 5 . Editorial Nuestra Tierra. 1971 .

5 . «Regionalismo cultural y la vanguardia: el Taller Torres García» Gabriel Peluffo Linari. Ponencia presentada al Simposio *La escuela del sur: El Taller Torres García y su legado*. Archer M. Huntington Art Gallery. The University of Texas at Austin, noviembre, 1991 .

6 . Rafael Lorente Mourelle. *Monografía N° 1 Rafael Lorente Escudero*. Editorial Dos Puntos. Montevideo , 1993.

**Publicación Libro Lorente Escudero.
Editorial Agua; m. Montevideo, Uruguay.
Diciembre 2004.**

**GRAN CINE PLAZA
(Tributo de un observador amateur a un gran arquitecto)
Texto por: José María Reyes Delgado.**

Gigante, título de una película de George Stevens, realizada en el segundo tramo de la década de los cincuenta, que clausurara el período «gigante» de un pequeño país, el mío, Uruguay. Nostalgia, melancolía, subjetividad. Da lo mismo. No hay objetividad en la vidriosa zona de la sensibilidad, de las percepciones, de las evocaciones tamizadas por el tiempo y re vividas a través de la memoria. La objetividad cabe sólo en el laboratorio, en lo científico. A alguien le escuché afirmar «la subjetividad es la única verdad». Coincido. Volviendo a *Gigante* (eje inspirador del razonamiento), encerraba en su celuloide la peripecia de una poderosa familia ganadera tejana devenida en petrolera, por feliz azar del subsuelo de su tierra y de sus pasturas. El guión se basaba en la novela del mismo nombre de Edna Ferber y significó una de las ocasiones en que Hollywood concilió una superproducción en lo económico y en lo artístico. En ese contexto ubico a la peripecia arquitectónica de Rafael Lorente, en un Uruguay también culminante, como el de la épica tejana retrata da en *Gigante*. Transitábamos por la última recta de bonanza económica basada en el trabajo acumulado de los inmigrantes y en la demanda de nuestros productos generada por dos guerras mundiales y el apéndice final que constituyó la de Corea. Una culminación se amasa, se forja, se gesta, antes de devenir en caída. Nací en el año 1945, con una tendencia innata a observar el gran escenario montevideano en el cual crecí. Esa condición nunca abandonada me permitió procesar (desde mis primeras caminatas autónomas que ubico a partir de los cinco o seis años en el tramo que unía la casa en la cual nací, en Massini esquina Libertad con el colegio y liceo San Juan Bautista en Cavia y Santiago Vázquez, luego desde las ventanas de las líneas pocitenses 121, 122, 116, 117, 118, 119 y 14) la arquitectura y la naturaleza de Montevideo, mi ciudad.

Ese fue el nudo causal que me abrió al registro de casas y edificios, para establecer luego asociaciones estilísticas entre ellos, ubicarlas firmas de sus arquitectos, reconocer similitudes antes de confirmar que aquellas firmas se repetían. Impactarme por la escala desmesurada de la embajada de España, del castillo, hoy demolido, de la familia Quincke en la esquina de Avenida Brasil y Libertad del actual con su lado de España, y muy particularmente el también torpemente demolido castillo de la familia Díaz, en Bulevar España frente al ombú, con los lujos adicionales de cancha de tenis y piscina. A ese período también corresponde el descubrimiento de la arquitectura de Bello y Reborati, paralelo al de la arquitectura racionalista de la cual Montevideo tiene una reserva universal en cantidad y calidad. Ya adulto pude etiquetar los estilos correspondientes a tanta visión acumulada, con un detonante ubicado en 1974, en mi primera visión del South Beach de Miami, mucho antes de su relanzamiento en los noventa, para constatar que en el medio de la depredación sufrida en la costa y en el resto del casco urbano de Montevideo, sobreviven los edificios municipales de la playa Ramírez, las garitas de policía, los paradores de las playas desde Buceo a Miramar, un sinfín de patrimonio arquitectónico Art Nouveau y Art Déco y un hotel como el ex Bristol, hoy Riviera, ubicado en uno de los tramos de más belleza de nuestros balnearios capitalinos, que supera al mejor exponente «Déco» de Miami. Queda bastante para disfrutar y para aprender, menos mal.

Como la obra de cualquier titán, la de Rafael Lorente, se va forjando a través de décadas. Esa es mi percepción, coincidente con el desarrollo cronológico real y preciso de la misma. También cronológicamente, mis primeros descubrimientos de su arquitectura corresponden a la estación de Ancap de la Rambla y Solano Antuña, ya demolido, de la Avenida Arocena en Carrasco, de la Avenida Gorlero en Punta del Este, mucho después (ya habiendo captado y sistematizado a mi precario nivel las corrientes de estilo), la estación ANCAP de Pando, a la hoy también de molida estación de ANCAP de 18 de Julio y Brandzen del año 1933, una maravilla cuya foto figura en el libro de Mariano Arana y Lorenzo Garabelli *Arquitectura renovadora en Montevideo 1915-1940*, el edificio de la administración de la Refinería de La Teja, de 1935 y que también se documenta en la obra citada, la sede central de ANCAP, la versatilidad de sus casas de Carrasco en una de las cuales, la del Dr. Iraola, transcurrieron los veranos de mi infancia y que hoy sigue luciendo con calidad genuina que vence al tiempo. También lucen colosales el Cantegril Country Club (finales de los 40), el edificio de Martínez Reina en la Plaza

Independencia (principios de los 60) y el complejo edilicio de los cines Central y Plaza (principio de los 50) con el edificio Slowak en el medio y la clausurada confitería Babalú en su planta baja. Aún hoy, mal herido por una infame falta de mantenimiento, el Gran Cine Plaza, encierra, resume y sintetiza una monumentalidad que ya quisieran para su más glorioso estreno todos los nuevos complejos de salas juntos. Así asimilé el aporte de Lorente en el nivel espontáneo de un aficionado con la sensación —o más bien la certeza— de alguien que dejó una obra enorme, seguramente sin proponérselo, de a poco, simplemente dejando fluir su vocación y sus convicciones académicas y estéticas. Sencillas, sobrias, sin afectaciones, sin amaneramientos ni artificios. Un acumulado edilicio público y privado contundente como pocos. Una obra que además excedió la especificidad de lo arquitectónico, en beneficio de la innovación en la selección y combinación de los materiales de obra y del encare de soluciones cromáticas y decorativas magistralmente definidas exterior e interiormente. Es mi punto de vista. Es lo que generosa y confiadamente me solicitara mi querido amigo «Pali», también arquitecto hijo del arquitecto artista que evoca este libro y a cuya justa tenacidad se debe el mismo. Es sólo eso, un testimonio que no paga tributo a la espontaneidad ni a la franqueza racional y emocional con la cual lo enfoqué.

Un recuerdo para el cierre, en el que creo que convergen y se fusionan todas las pistas, ordenada o desordenadamente abiertas: año 1959, Gran Cine Plaza, platea alta, termina el show de Nat King Cole, vamos en descenso, camino hacia el primer tramo de su enorme escalera (desarrollada con aberturas vidriadas de tamaño surrealista hacia la plaza Cagancha y a la calle Colonia), en la pared opuesta a las puertas de acceso de la platea desde donde presenciamos el espectáculo, un gran afiche anunciaba el próximo estreno en color y pantalla panorámico de un western hoy devenido en indiscutible clásico, *Horizonte de Grandeza*. ¿Solo nos parecía, o en realidad todo era más grande en este pequeño país? Probablemente la obra de Lorente es parte de la respuesta.

**Publicación Revista LARS, Cultura y Ciudad.
Valencia, España.
Setiembre 2009.**

**ARQUITECTO RAFAEL LORENTE ESCUDERO (1907-1992):
Sus primeras obras (1933-1938)**

Introducción

Con este trabajo no solo quiero presentar un destacado capítulo referido a las primeras obras de mi padre, el Arquitecto Rafael Lorente Escudero, sino además expresar mi preocupación por la conservación de los bienes culturales, especialmente en el área de la Arquitectura. En efecto, lamentablemente, la mayor parte de las obras publicadas en este número de LARS, han sido demolidas o gravemente deformadas. Este hecho, no es exclusivo de Lorente Escudero. En estos días participamos de una campaña internacional por la salvaguarda de una obra emblemática del notable Arquitecto catalán Antonio Bonet, la Solana del Mar, en Punta Ballena, alterada por una reforma inconsulta, que la dejará irreconocible. Hace un tiempo, fue desfigurada una obra ejemplar del Arq. Julio Vilamajó, en pleno centro de Montevideo y hoy asistimos a la desaparición por abandono de su obra póstuma, el Mesón de las Cañas en Villa Serrana. También fue cruelmente intervenido el Seminario Arquidiocesano de Toledo, magnífica realización del Arq. Mario Payssé Reyes. Los ejemplos son innumerables, pero ello no sucede solo en el Uruguay. En efecto, nos enteramos que corre peligro de demolición la casa Ricarda de Antonio Bonet, en Barcelona, por la ampliación del Aeropuerto del Prat. A nadie en su sano juicio, se le ocurre que una obra maestra de Paul Cezanne, de Henry Matisse, o de Pablo Picasso, entre otros, puedan desaparecer o ser deformadas. Ello constituiría un grave delito que amerita severa sanción. Por que entonces obras de arte de la Arquitectura que integran el Patrimonio Cultural de una Nación no tienen derecho a una protección similar. Es que el derecho individual de uso y propiedad, prima por sobre el interés cultural y por sobre la memoria de una colectividad. Oriol Bohigas dice al respecto: "...El único camino eficaz para mantener un monumento que ha perdido su uso es aplicarle otra función compatible, ya que sin un contenido adecuado, la arquitectura se momifica..." Dejo pues planteada esta preocupación con la esperanza de que con el conocimiento y difusión de estos u otros actos de barbarie podamos contribuir a una toma de conciencia colectiva que impida la desaparición de obras arquitectónicas de extraordinario valor.

R.L.M.

Presentar en la Revista LARS, la obra de mi padre el Arquitecto uruguayo Rafael Lorente Escudero (1907-1992), me lleva a realizar algunas precisiones previas:

En primer lugar quiero acercar al lector no iniciado, algunas referencias acerca del marco político, económico, social y cultural del Uruguay de los años 20 al 30, cuya conocimiento resulta imprescindible para la comprensión de su obra.

Precisamente, estos primeros años del siglo XX, se caracterizan por la consolidación de la democracia política, la reforma social y la prosperidad económica.

Desde lo político hablamos de una etapa fundacional, que tuvo como figura protagónica a Don José Batlle y Ordóñez. Se afianza una sociedad de clase media que nace y se desarrolla al amparo de la prosperidad económica y del consiguiente ascenso social.

Recordemos que el Uruguay del siglo XIX fue una gran pradera, cuya producción básica era la ganadería extensiva que dio origen al latifundio como unidad productiva.

El territorio se organiza en función de ese modelo agro-exportador, con una red de transporte ferroviario dispuesta de forma radio concéntrica, convergiendo en el puerto de Montevideo como punto de salida. Montevideo, capital de la República, se desarrolló como ciudad puerto y de servicios.

Desde 1911, con la primera Presidencia de Batlle y Ordóñez se impulsa otro modelo de país, basado en la transformación económica y del bienestar social y cultural, obtenidos con el redimensionamiento del rol del Estado en la conducción económica por la vía de la participación directa en la actividad comercial y productiva, impulsando una fuerte política de nacionalizaciones y estatizaciones, desplazando al capital extranjero.

Se afianza la gestión financiera e industrial del Estado a través de la fundación del Banco República (1911), de los servicios estatizados de energía eléctrica y telefonía, UTE (1912), del monopolio y distribución de combustibles, ANCAP (1931) entre otros. Se consolida la democracia política con el voto secreto y la representación proporcional establecidas en la Constitución de 1917 y luego con el voto femenino, así como desde lo social se establece una legislación que ampara el derecho de los trabajadores, se instaura la jornada de ocho horas (1915) y la fundación de las Cajas de Jubilaciones (1920).

La difusión de la cultura, la fácil recepción de los modelos demográficos europeos, por una población mayoritariamente de origen migratorio, la mentalidad dominante de la clase media explica el porqué de la imagen de país moderno europeizado y con escasa influencia latinoamericana, conocido como "la Suiza de América"... En este marco, no resulta sorprendente la obtención en 1924 (Ámsterdam) y 1928 (Colombes) de dos lauros máximos olímpicos en fútbol, culminando en 1930 con la obtención del primer campeonato mundial de fútbol, copa Jules Rimet, celebrado en el recientemente inaugurado Estadio Centenario, obra del Arq. Juan A. Scasso.

Desde lo demográfico, recordemos que la población del Uruguay en 1908 era de 1:042.686 hab. correspondiendo a Montevideo 309.231 (30% aprox.) Hacia 1930 la población total del país pasa a 1:800.000 hab. y la ciudad de Montevideo a 655.380 hab. (40% de la población total), del cual 148.300 son inmigrantes extranjeros, principalmente de original español e italiano.

Desde la década del veinte, comienza una etapa de bienestar económico en el país y de grandes construcciones públicas que se extenderá hasta los años de posguerra, en la década del cincuenta. El estado en su papel benefactor, se hará cargo de las grandes realizaciones y un importante grupo de arquitectos se ocupará de llevarlas a cabo.

Se construyen así edificios y obras urbanas de gran valor arquitectónico y simbólico que apuestan a una modernidad radical. Entre otras grandes realizaciones recordamos:

- Rambla Sur de Montevideo (1920) y Parque Rodó.
- Palacio de la Tribuna Popular (1929) Arqts. J. Aubriot y R. Valabrega
- Hospital de Clínicas (1930) – Arq. Carlos Surraco
- Facultad de Odontología (1929) – Arqts. J. A. Rius y R. Amargós
- Estadio Centenario (1930) – Arq. Juan A. Scasso
- Yatch Club de Montevideo (1934) – Arqts. L. Crespi y J. Herrán.
- Facultad de Ingeniería (1936) – Arq. Julio Vilamajó
- Sección Femenina de Educación (1937) – Arqts. De los Campos, Puente y Tournier
- Caja de Jubilaciones (1937) – Arqts. B. Arbeleche y Miguel A. Canale.

Fueron años de un enorme empuje cultural no solo desde la arquitectura y la imagen de la ciudad sino desde los aportes que hacían destacados intelectuales y escritores como Eduardo Dieste, Carlos Vaz Ferreira, Emilio Oribe, José Enrique Rodó, Horacio Quiroga, Carlos Reyles, Francisco Espínola, Juan C. Onetti entre otros.

En las Artes Visuales el año 1928 marca el retorno de Rafael Barradas, quien fallece poco después, en febrero de 1929.

En ese mismo año visita Montevideo el arquitecto Le Corbusier quien tuviera gran influencia entre los jóvenes del momento. En 1934 retorna al Uruguay el Maestro Joaquín Torres García con su familia, acompañado del escultor Eduardo Díaz Yepes. También en 1934, llega Federico García Lorca quien a su paso por la ciudad visita la tumba de su gran amigo Rafael Barradas.

Estos breves comentarios para comprender el momento tan especial desde lo político, lo económico y lo cultural que vive el país en las primeras décadas del siglo XX y en particular, las referencias y el marco en el que se forma y desarrolla el joven Arquitecto Rafael Lorente Escudero .

Brevemente, digamos que Lorente Escudero, nace en Febrero de 1907 en Montevideo. Ingresó a la Facultad de Arquitectura en 1926, siendo alumno de José P. Carré y de Rafael Ruano.

En 1929 asiste a las conferencias de Le Corbusier, a su paso por Montevideo, recibiendo el impacto del Maestro y de su mensaje renovador.

En 1932 ingresa como dibujante en la recientemente creada Administración Nacional de Combustibles, Alcohol y Portland - ANCAP - primera empresa industrial del Estado (1931).

En 1934 obtiene el título de Arquitecto y consolida su actividad en la Administración pública, desarrollando una vastísima obra que interrumpe en 1973.

Sus primeras obras construidas entre 1933 y 1940 son ejemplo de una singular madurez y talento, reflejando las preocupaciones de lo mejor de la vanguardia local y europea de la época.

Las estaciones de servicio (gasolineras), los almacenes y administración de ANCAP en las Plantas de la Teja y Capurro en Montevideo son algunas de sus más elocuentes propuestas.

El Arquitecto Lorente Escudero, tuvo una larga y prolífica vida personal y profesional. Siempre estuvo en el pensamiento y en la acción, vinculado a los movimientos de vanguardia en cada etapa de su vida, renovándose de forma permanente.

Posteriormente a esa etapa de vanguardia radical desarrollada entre los años 1933 y 1940, que desarrollamos en esta presentación, y al influjo de la obra y de la personalidad de Julio Vilamajó y en especial de Joaquín Torres García, su investigación arquitectónica evoluciona hacia planteos donde hombre, materiales y colores asumen el protagonismo de su obra.

Su propuesta, resulta próxima a la que desde otros enfoques y escalas realizaban los Arquitectos Mario Payssé Reyes y Ernesto Leborgne, así como la de Antonio Bonet en Punta Ballena.

Una postura esencialmente pragmática y lúdica que le permitía plantear la obra con gran libertad utilizando referencias de fuentes diversas, aún en aquellos proyectos iniciales donde asume un compromiso categórico con el lenguaje de la vanguardia. Su obra no queda cristalizada ni referenciada a un solo período. En efecto, a lo largo de más de 50 años de actividad profesional, renueva su lenguaje experimentando de forma permanente.

Una particular sensibilidad al color y al material le permitió soslayar una interpretación en exceso abstracta, para apoyarse en lo concreto, en las oposiciones y acordes sensibles, en el hecho constructivo, en la materia arquitectónica entendida también como materia plástica, superando así la tradicional dicotomía entre las Artes.

El mensaje de Lorente Escudero, vinculado en esto al pensamiento de Joaquín Torres-García en cuanto al valor de lo concreto en el arte, es precisamente el rescate de los contenidos éticos de la arquitectura, la creatividad puesta en las condicionantes materiales y espirituales de la obra en la dimensión exacta de sus circunstancias. La virtud de lo modesto, de lo justo y de lo económico que lo relaciona profundamente con su espacio y su tiempo, sin desmedro de lo creativo y vital sustento último de su obra.

R.L.M.

1. Estación de Servicio ANCAP Y Florería TARINO - 1933

En el año 1933 Lorente Escudero proyecta una obra que por su coherencia, madurez y refinamiento resultaría emblemática de toda una serie de propuestas que se concretarán poco tiempo después en la Planta de Alcoholes de ANCAP en Capurro y fundamentalmente en la Planta de Combustibles de ANCAP en la Teja, Departamento de Montevideo.

Se trata de la estación de servicio ANCAP y del local de ventas para la florería Tarino construidas en un predio de forma triangular en la avenida 18 de Julio y las calles Fernández Crespo y Brandzen.

Recostado en la medianera oeste se ubica el volumen destinado a la florería Tarino y el local de lavado y engrase de vehículos. En el centro de la pista se ubica el local para despacho de combustible.

Al igual que las obras posteriores de este período, las referencias son múltiples. Por un lado la lectura de la arquitectura holandesa y alemana en su vertiente expresionista pero incluyendo también elementos racionalistas. Pueden rastrearse asimismo referencias *art déco* en el interior de la florería a nivel de detalles y de la iluminación.

El volumen de expendio de combustible se caracteriza por su audaz solución estructural en base a dos grandes ménsulas sobre las que se apoya una fina losa de hormigón redondeada en sus cantos para acentuar la sensación de levedad en contraste con el volumen de apoyo central que contiene los locales y que se cierra con dos cristales semicirculares dramatizando el gesto estructural.

La florería Tarino sobre la esquina de la avenida 18 de Julio prolonga el tema de la curva en el acceso y en el interior del propio local.

Resulta particularmente logrado el interior de la florería donde el diseño específico es llevado a su expresión más radical y refinada.

Sorprenden la coherencia en la resolución de las diferentes escalas arquitectónicas, desde el gesto inicial definiendo el espacio, su afirmación volumétrica y constructiva pero también el cuidadoso diseño interior donde todos los elementos son objeto de atención y de meticulosa elaboración.

El revoque con marmolina estupendamente realizado es el material protagonista en exteriores e interiores lográndose así una imagen totalizadora de gran unidad y expresividad. Por último, los letreros y la tipografía utilizada contribuyen a la lectura e identificación de las partes.

R.L.M.

2. Oficinas administrativas y dependencias para obreros - 1934

Estos dos edificios constituyen una unidad proyectual planteando un espacio exterior común, separado de la vía pública y limitado en una de sus caras por un pórtico de fuerte presencia que se integra a la masa edificada.

En este caso un volumen de doble altura contiene las oficinas administrativas en tanto que el volumen bajo contiene la cocina, comedor y dependencias para obreros. El volumen de oficinas es permeable y deja el paso de vehículos al patio interno. Una vez más las opciones de curvas y rectas, de verticales y horizontales, de llenos y vacíos. Resulta muy eficaz la solución en curva del ventaneo superior permitiendo un remate neto sobre el plano conteniendo el espacio a doble altura. También la presencia de ventanas circulares que integran el código lingüístico operando como estabilizadores frente a la dinámica de curvas y horizontales.

Especial mención merece el espacio en doble altura del área administrativa. Un entrepiso con antepecho horizontal continuo, unido a la curvilínea escalera, corta la vertical de los pórticos de soporte de la cubierta. Esta se interrumpe al llegar al apoyo separándose de los muros y dejando dos netos cortes que permiten el pasaje de luz, dándole al espacio interno una levedad sorprendente. Una vez más las referencias son múltiples. En lo interno la presencia de Le Corbusier es innegable. Pero en ningún caso son literales, constituyendo oportunos diálogos en función de nuevos contenidos.

R.L.M.

3. Casa de Bombas. Planta de Combustibles - 1935

Quizás sea este el edificio más sorprendente de todos los que Lorente Escudero proyectara en la Planta de combustibles de la Teja. En su concepción inicial alojaba en su interior los equipos de bombeo que transportaban el crudo.

Una sala de control y los servicios, completaban su programa de necesidades. Sorprende aquí el grado de transgresión entre la formulación arquitectónica y necesidades, en antitesis con la ecuación racionalista "la forma sigue a la función". En efecto, las necesidades parecen ser un pretexto para un discurso absolutamente libre y lúdico, más próximo a la imaginería náutica, prolongando esa arquitectura cual nave amarrada.

El espacio interior que aloja al equipo de bombeo concebido a doble altura, tal como el casco de un barco donde por debajo de la línea de flotación y por razones gravitacionales se ubican los depósitos, salas de máquinas, etc. Sobre cubierta, la azotea en este caso, un local de control, recuerda al puente de mando envuelto por un alero semicircular, proyectándose hacia la gran cubierta aterrazada. La fuerte impronta horizontal del edificio-nave está contrastada y formalmente equilibrada con un elemento vertical cual mástil-chimenea, concebida para soporte de la necesaria iluminación exterior en clave constructivista.

R.L.M.

"...El edificio donde funcionara la sala de bombas de la refinería de ANCAP en La Teja, construido en 1935 por el arquitecto Lorente Escudero, es una pequeña pero notable obra "estilo barco" en la cual el autor muestra su versatilidad en el manejo de la forma. Se trata de una construcción que podría haber sido absolutamente menor debido a su estricto sentido utilitario. A pesar de ello, el arquitecto aprovecha para colocar en la parte superior una cabina para alojar inspectores que controlan la llegada de barcos petroleros, lo que sirve de pretexto para resignificar el edificio y, con una expresión lúdica de las formas, convertirlo en un barco.

La construcción transmite una imagen que recuerda a un buque petrolero con la característica de ubicar el "puente de mando" y la cabina en la parte de atrás, la "popa", junto con la "chimenea", dejando libre el resto del volumen hacia el lado de la "proa". De un singular sentido imaginativo, constituye una de las creaciones más destacadas de Lorente Escudero..."

J.P.M.

4. Cuartelillo de Bomberos. Planta de Combustibles - 1935

"...Entre 1934 y 1938 Lorente Escudero realiza varios edificios en la refinería de La Teja. Entre estos edificios se destaca el Cuartelillo de Bomberos de 1935, una de las primeras construcciones de la naciente refinería de ANCAP. Un excelente ejemplo cuya dominante es la impronta expresionista. Esto se manifiesta en la intersección de la directriz del volumen principal que culmina en una terraza curvada de planta baja, atravesado por el eje de simetría del volumen curvado que sobresale hacia el oeste. En la fachada este, las dominantes horizontales contrastan con las verticales que separan las puertas de entrada del estacionamiento. La obra ofrece muestras de una madurez prematura en el desarrollo de un lenguaje arquitectónico propio, así como una temprana afinidad con las manifestaciones de las vanguardias europeas que se introducían en nuestro país de manera incipiente..."

J.P.M.

5. Laboratorio, Oficinas y Gerencia. Planta de Combustibles - 1936

"...El conjunto edilicio formado por el edificio de gerencia y el de laboratorios conforma otra realización de similares características de organización volumétrica al de oficinas administrativas. Ambas construcciones forman una unidad que alcanza niveles de excelencia tanto en la manera particular en que cada una de ellas es resuelta, como el conjunto que forman. Realizado aproximadamente en 1936, este conjunto vincula dos complejos de actividades a través de un pórtico que las une con singular acierto. En ellos se verifica un predominio acentuado de los rasgos expresionistas.

La voluntad de forma del autor se hace evidente en el acceso de automóviles, convirtiendo a éste en pretexto para un sugestivo juego de curvas y rectas. El gusto expresionista alcanza en este conjunto edilicio uno de sus ejemplos más notables. Los volúmenes se organizan en el

espacio abierto con absoluta libertad, a diferencia de lo que sucedería en la trama urbana. La arquitectura-objeto llega con esta obra de Lorente, a una de sus realizaciones de mayor esplendor...”

J.P.M.

6. Central de Vapor - Planta de Combustibles - 1937

“...La central de vapor (1937) es otro notable ejemplo de la ductilidad de Lorente Escudero para resolver los distintos programas que se planteaban en la refinería de La Teja. A pocos metros de esta central de vapor, se encuentra otro galpón mas pequeño, que es como una replica reducida del anterior. Nuevamente Lorente se cita a si mismo. Se trata de obras que podrían haber sido construcciones intrascendentes pero que, con pequeños gestos arquitectónicos el autor los convierte en obras de estimulante calidad. Con su tratamiento, estas creaciones proporcionan unidad arquitectónica al conjunto de la planta de La Teja sin perder cada una de ellas su individualidad; lo que deviene en un nuevo acierto del autor, incorporando diversidad a la unidad arquitectónica de este amplio conjunto urbano-industrial...”

J.P.M.

7. Planta de Añejado-División Alcoholes. Capurro - 1933

A las obras ya analizadas se puede agregar el edificio de añejamiento ubicado en la planta de División Alcoholes, en Capurro. Se trata de un volumen prismático que se utiliza para añejamiento en cubas y toneles de madera con distintas clases de bebidas, que se destaca por su extensión y sus proporciones. Su cuerpo presenta tres niveles con sus correspondientes ventanales en la fachada que generan una fuerte dinámica horizontal. La construcción termina en la esquina, donde se ubica el laboratorio junto a un local destinado a la cata de bebidas. Allí el arquitecto reduce la altura en un nivel y remata los vanos con ojos de buey. De esta manera se produce un efecto de desaceleración de la dinámica horizontal que culmina en ese extremo del edificio.

J.P.M.

Autores de los textos:

- **Arq. Juan P. Margenat:** La obra de Lorente Escudero en ANCAP. Breves Comentarios. Editorial Agua;M. Montevideo (2005)

- **Arq. Rafael Lorente Mourelle (Montevideo-1940)**
Arquitecto (1968) y Artista Plástico vinculado al Taller Torres-García
Cursos de post-grado CINVA – Bogotá (1969) y MATELT-Paris (1974)
Profesor Adjunto de Proyecto de Arquitectura (UdelaR) 1968-1974.
Desarrolla una vasta obra profesional, obteniendo numerosos Premios en Concursos de Arquitectura y de Plástica.
Publica varios trabajos, entre ellos:” La obra de los Arquitectos Ernesto Leborgne y Lorente Escudero-Editorial Agua;M.(2005)

**Publicación Revista LARS, Cultura y Ciudad.
Valencia, España.
Setiembre 2009.**

**SALAS DE CINE, AYER Y HOY
Adiós a la linterna mágica
Jorge Abbondanza**

Si un viajero regresara hoy a Montevideo al cabo de cuarenta años, observaría pocos cambios -como reflejo de un país bastante inmodificable- pero comprobaría que esos cambios de la capital uruguaya son desfavorables y demuestran un desdén por los bienes de valor patrimonial que deberían preservarse y sin embargo se destruyen. En las últimas décadas se han demolido teatros y bellísimos locales comerciales, pero también el Mercado Central -una mole italianesca de noble perfil- junto con los históricos soportales de la Plaza Independencia, llamados La Pasiva, que durante un siglo presidieron el paisaje del centro de la ciudad y que fueron borrados del mapa junto con el barrio que había detrás de ellos, abatido para generar un área de baldíos que degrada actualmente esa zona.

Pero unos puntos de referencia cuya desaparición sorprendería al viajero son los de un circuito de grandes salas cinematográficas que cuarenta años atrás integraban una poderosa cadena de recintos y que no han sobrevivido, incapaces por lo visto de hacer frente al cambio de los gustos del público, al avance de los medios electrónicos, al invasor espíritu de lucro y al traslado de las áreas de esparcimiento, que alguna vez se localizaron en el casco histórico de las ciudades pero se han trasplantado a los periféricos centros comerciales, esos emporios levantados como enormes paseos para el consumismo de la burguesía, y que deben figurar como las naves de las catedrales laicas de hoy, en cuyas profundidades suelen cobijarse unos cuantos cines.

Allí han ido a parar esos otros espacios del disfrute seglar, intentando retener a un público en fuga, cuya masiva reducción fue uno de los fenómenos que acompañaron la crisis económica, social, institucional y cultural que golpeó al Uruguay en las décadas del 60 y el 70, La atrofia de ese público fue brutal y respondió en parte a una tendencia mundial determinada por el auge de la televisión, pero en Montevideo pareció además doblemente dolorosa porque esa ciudad había conocido unos niveles bastante extraordinarios de cultura cinematográfica, que prosperó a través de la crítica, el cineclubismo, el fervor popular y las temporadas de cine-arte, con una calidad, un impulso para la divulgación del conocimiento y algunos extremos de erudición que no tuvieron paralelo en el resto de Latinoamérica y tampoco en algunos países europeos. Como reflejo de ese viejo apego, cabe señalar que la concurrencia de los montevidEOS al cine había crecido sin pausa durante la primera mitad del siglo XX hasta el año culminante de 1953, cuando en la ciudad se vendieron 19.000.000 de entradas a los cines, cifra respetable considerando que dicha capital contaba entonces con menos de un millón de habitantes, mientras mantenía algo más de cien salas en funcionamiento.

Aquella etapa de apogeo permitió edificar cines cada día más grandes y de diseño más atrayente, que superaron la moderada dimensión y la planta casi siempre rutinaria -un galpón rectangular- de las salas características de comienzos de siglo, para desplegar los alardes arquitectónicos de algunos gigantes que llegaron a las 2.000 localidades, levantados en los años 30, 40 o 50, y apoyados en la inversión de empresarios entusiasmados por la prosperidad del negocio. Esos empresarios podían ser extranjeros, como los que financiaron en 1936 el cine Metro (cuyo desplante Art-Déco debe acreditarse al arquitecto Lasala), o uruguayos como los que pagaron el Ambassador en ese mismo año, cuyo estupendo diseño en forma de arcos paralelos -ya desaparecido para hacer lugar a un garaje- hubo que agradecer a los arquitectos Etchebarne y Ciurich. En 1937 se agregó al circuito la grandiosidad modernista del Radio City -hoy sede de una secta religiosa- que estuvo a cargo del Arq. Ruano, quien junto con su colega Pietropinto sería en 1945 responsable del cine Eliseo. Al bordear la mitad del siglo, el Arq. Lorente respaldó la construcción de dos salas superpuestas que fueron el enorme Plaza y el subterráneo Central, quizás el cine de línea más hermosa de la ciudad, cuyos muros facetados iban cerrándose hacia el frente de la sala con una armonía sólo quebrada cuando la llegada del cinemascopio obligó a ensanchar las pantallas y violentar el marco dentro del cual habían estado encuadradas hasta entonces. En la década del 40 y comienzos del 50 surgieron los mayores cines montevidEOS, lista que incluyó al Trocadero, al Grand Palace y diez años después al más vasto de todos, el

Censa, cuya desmesurada platea fue el último mastodonte en la materia, aunque solía llenarse hasta la primera fila cuando se proyectaba una película de verdadero imán popular. Esas escalas sin embargo nunca alcanzaron la dimensión de las salas descomunales de Buenos Aires. Con un mercado diez veces más grande que Montevideo, la capital argentina conoció un proceso paralelo en materia de actividades cinematográficas de carácter comercial, y hacia 1937 inauguró las dos salas mayores que llegó a tener en su inmensa cartelera. Una de ellas fue el Gran Rex, un coloso con platea en tres niveles y más de 3.000 butacas, que ahora se utiliza para recitales de música ligera pero en sus mejores períodos fue cine de estreno. Enfrente de él, sobre la acera opuesta de la avenida Corrientes, el Opera compitió con la enormidad de su vecino y agregó un atractivo adicional, que era un cielorraso imitando el firmamento, por el cual las estrellas desfilaban lentamente cuando se apagaba la luz para que comenzara la función. A sólo una cuadra de esa zona, la calle Lavalle fue el escenario de un inaudito agrupamiento de cines, a menudo sólo separados entre sí por una pared lindera, que en las cuatro cuadras comprendidas entre Florida y Pellegrini alineó más de veinte pantallas y no tuvo rivales en esa aglomerada oferta. Cuando Lavalle se convirtió en peatonal, la copiosa procesión de público reflejó en plena calle el magnetismo del espectáculo cinematográfico, incapaz de sospechar el declive que lo esperaba a la vuelta de la esquina fatal de los años 50.

Cerca de ese cambio, cuando la multitud de espectadores todavía era dócil a la seducción de la pantalla, el estreno de "Candilejas" (Limelight) de Charles Chaplin en 1952 fue para los montevideanos un ejemplo de aquel fervor que ya se ha extinguido. La película se estrenó en varias salas céntricas, y para poder verla en el Eliseo en la última sesión del primer día de exhibiciones, hubo que esperar en el gran hall de acceso y en la escalera que subía desde la calle, apretujándose durante la duración de toda la función anterior entre una masa de público que crecía a medida que pasaban los minutos. Cuando por fin quienes llenaban la sala fueron evacuados por otra salida y la platea se vació, abrieron paso a la muchedumbre que había aguardado durante dos horas. Para ello los porteros se hincaron detrás de las puertas de vaivén, sosteniéndolas para que la embestida del público no las arrastrara. Se escuchó una suerte de bramido cuando la gente ingresó casi corriendo, y una vez en la sala esa concurrencia llegó a saltar sobre los respaldos de las butacas para no perder alguna localidad disponible en medio de la platea. No resulta fácil a la juventud de hoy imaginar aquella pasión de multitudes, que actualmente apenas sobrevive en los estadios de fútbol, pero quienes la conocieron en su momento saben cómo era la corriente que sostenía y poblaba las majestuosas salas de entonces.

En el Montevideo del siglo XXI, aquellos espacios se han convertido en estacionamientos de coches, fábricas de camisas, mercados persas o solares baldíos. El viejo testigo de un tiempo pasado puede detenerse delante de esos restos y considerar que son una estampa fantasmal de otra época, aunque ese testigo no siempre reflexiona sobre el desastre cultural que ha significado la caída de las actividades cinematográficas. Porque en la época de oro, las salas llenas fueron una notable herramienta de integración social y de intercambio, donde la gente común se encontraba, se reconocía y compartía las emociones y estímulos de un espectáculo, conformando así una colectividad que luego se dispersó en beneficio del pasatiempo solitario de la televisión, el video, el DVD o Internet. Mientras mantuvo sus auges, el cine fue un instrumento audiovisual que permitió a la masa de público conocer mejor al mundo y a los hombres, algo que funcionaba de manera bastante mágica al amparo de una sala oscura, una pantalla plateada y una asistencia en completo silencio, como si en cada sesión se reprodujera el protocolo casi litúrgico de un ritual. Pero después, como se sabe, ese pacto se rompió.