

6

ALMACÉN Y BAR + VIVIENDA

1940 / 1950
Barrios

Smidel (1940)



Micon's (1940)



Su Bar (1940)



El Volcán (1947)



Rey (1950)



Picada (1950)



Tipología



123

Fue en la década de 1940, hasta mediados los 50, el momento en que se consolidó con raigambre el programa de servicios "Almacén y Bar" como hito en la vida de barrio, al que se incorporó comúnmente la vivienda de sus propietarios (contigua o en planta alta). De ahí en más, se instituyó de tal forma la actividad como modo de vida, que toda la familia participó de la misma. El modelo patriarcal impuso que fueran los hombres los que se ocuparan del bar y las mujeres del almacén, con un estilo de atención altamente personalizado.

Los numerosos ejemplos correspondientes a este período revelan una sólida consistencia en cuanto a los criterios de composición interna y de implantación en el contexto. Se trata ya de obras arquitectónicas construidas con ese fin, cuyos principios de organización espacial responden a las directivas imperantes de inserción urbana y a la lógica funcional derivada de las altas exigencias programáticas, que determinan con exactitud el uso de cada metro cuadrado de suelo.

En una visión global, valorado el conjunto de ejemplos más allá de las tendencias estéticas particularizadas se alcanzan a identificar invariantes -en especial en las últimas dos décadas de estudio- que llevan a conjeturar la existencia de un "tipo"⁷² que determina la forma de construcción regularizada que los caracteriza. Por lo tanto, a partir de su aplicación, es posible concebir obras que en apariencia sean totalmente diferentes entre sí. No obstante, se conceptualizan y materializan de forma análoga las relaciones con la trama urbana, los vínculos entre los espacios exteriores e interiores y la

⁷² Se emplea el concepto de "tipo" entendido como elemento que sirve de regla al modelo y no como objeto que se debe copiar o imitar tal cual es. DEVILLIERS, Christian (Traducción F. Bervejillo - J. P. Gil). (1986). *Tipología del Habitat y Morfología Urbana*. Montevideo: Revista Trazo N°16



124



125

plurifuncionalidad interior. La ubicación de estos comercios, invariablemente en las esquinas, calificó las mismas marcando un acento distintivo, sin descuidar la integración a la morfología tradicional de la manzana cerrada de fachadas continuas y alineadas. El tipo arquitectónico se corresponde con la manzana, concebida como módulo elemental arquetípico de cualquier aglomeración, que estructura espontáneamente el tejido urbano. En otra escala, la matriz tipológica del diseño de interiores y equipamiento, responde -posiblemente sin proponérselo- a las premisas específicas del "diseño integral" y la "unidad ambiental". Emergen formas, técnicas constructivas y patrones estéticos repetibles, en los que subyacen también valores culturales permanentes que pautan los hechos arquitectónicos en cuanto a su rol significativo dentro de la sociedad. El concepto de la repetibilidad de la obra de arquitectura -y por ende el de tipo- fue empleado por Rafael Moneo en los términos de concebir a la misma como perteneciente a una clase de objetos reproducibles, caracterizados por tener una estructura formal similar. Así sencillamente, yendo a las raíces, la construcción de un edificio es equivalente a la fabricación de cualquier objeto útil: una cesta, un cuenco, o una silla.⁷³

Como ya ha sido planteado en capítulos anteriores, las obras correspondientes a este programa arquitectónico no fueron ejecutadas por profesionales universitarios (arquitectos). Tampoco se había

⁷³ MONEO, Rafael. *Sobre la noción de tipo*. Oppositions 13

(...) Los primeros productos de lo que hemos más tarde llamado arquitectura no eran muy distintos de los instrumentos y herramientas que el hombre primitivo inventó para mejor subsistir en su medio: construir una cabaña pasaba por solucionar problemas de forma y diseño similares a los que implicaba el trenzado de una cesta, es decir la fabricación de un objeto útil."

construido ni formalizado desde la academia una teorización ni un saber disciplinar específico al que se pudiera acudir al momento de abordar un proyecto de esta índole. Consecuentemente, quedó en manos de constructores y artesanos su resolución, quienes recurrieron a esquemas compositivos y a modos de hacer ya experimentados - transmitidos por la tradición- de validez probada. El "tipo" surgió de la suma de acciones colectivas, dado que todos sabían cómo debía ser un "Café y Bar" o un "Almacén y Bar" para que se identificara como tal. Se reconoce la filiación a una raíz común, a una estructura formal similar, de acuerdo a un "principio ordenador según el cual una serie de elementos, gobernados por unas precisas relaciones, adquieren una determinada estructura".⁷⁴

La eficiencia funcional para la realización de la actividad fue una pauta directriz para el diseño y la organización de los componentes en el espacio, que involucró desde la escala urbanística hasta la del detalle de mobiliario. Tal pragmatismo, no dejó de lado las preocupaciones formales puras, ni impidió la generación de lenguajes ornamentales con características propias adaptados al "gusto" de la época.

Para comprender la íntima relación que existe entre las obras, los autores, los usuarios y los sitios, se hace necesario mirarlas con ojos de profesional moderno. Queda en evidencia, la existencia del tipo como producto de la "conciencia espontánea", entendida como la "aptitud de un sujeto actuante para adaptarse a la esencia cultural heredada, sin necesidad ni obligatoriedad de mediaciones o de

⁷⁴ MARTÍ ARÍS, Carlos. *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*. Pág.103

decisiones".⁷⁵ Por lo tanto, la conceptualización del tipo arquitectónico -vigente al momento histórico de la realización de cada obra- surgió de la trasmisión de un conocimiento consolidado en cada ámbito cultural, referido a la conformación de una técnica capaz de resolver problemas similares con soluciones análogas. En la cultura espontánea de la edificación, el tipo manifiesta imbricaciones en todas las escalas de proyecto como expresión de correlatos y permanencias genéricas, pero sin recurrir a modelos a imitar, ni a esquemas ni a códigos reduccionistas. Esta idea de tipo que condensa la herencia histórica, no se interpreta de manera estática, sino que la noción implica asumir su desarrollo, su especialización, su adaptación a los cambios, pero basándose en la permanencia de substratos comunes, y sirviendo de matriz a futuras realizaciones.

De este modo, todos los "Cafés y Bares" construidos en un mismo entorno temporal y geográfico, responden a estándares conferidos por una determinada cultura de la edificación, inherente a la experiencia previa de la colectividad operante.

⁷⁵ CANIGGIA, G., MAFFEI G.L. *Tipología de la edificación. Estructura del espacio antrópico*. Pág.28

"(...) El término tipo está estrechamente relacionado con los definidos anteriormente. En un momento de mayor continuidad cultural, el actuante, guiado por la conciencia espontánea, tiene la posibilidad de hacer un objeto «sin pensar en él», condicionado sólo por el sustrato inconsciente de la cultura heredada, transmitida y evolucionada a la del momento temporal correspondiente a su actuación; ese objeto estará determinado por las anteriores experiencias realizadas en su entorno cultural, traducidas en un sistema de conocimientos integrados, asumidos globalmente, para satisfacer la necesidad especial a la que ese objeto debe responder. Esos conocimientos son ya un organismo, en cuanto que son una correlación integrada autosuficiente de nociones complementarias orientadas a un fin unitario: son ya una proyección de lo que será el objeto realizado, terminado, aunque sean anteriores al objeto físico mismo."

Equipamiento / estandarización



126

Tanto el diseño interior de los locales como el de su equipamiento, fueron concebidos por diferentes actores. La sumatoria de aportes basados en modos de hacer habituales -coordinados en mayor o menor grado- dio resultados de gran coherencia funcional y estética. Esta última recurrió al empleo de sistemas ornamentales simples, en los que predominó la esquematización y la geometrización, en consonancia con la búsqueda de la sencilla eficiencia. La producción del equipamiento, realizada en talleres artesanales especializados -principalmente carpinterías, mueblerías y marmolerías- se normalizó en lo concerniente al diseño y la ejecución. Para el mobiliario fijo se generaron sistemas estandarizados -conformados por estantes, cajoneras, baúles, vitrinas, botelleros, armarios, también lambrices y espejos en el sector de bar- como equipamiento integral que recorría todo el perímetro del local aprovechando hasta el último centímetro. En cada caso se reconocen los mismos tipos de componentes, aunque combinados o situados en el espacio de modo diferente. Esta producción de elementos seriados y modulados, brindó una enorme libertad compositiva, permitiendo, en el resultado final, reconocer la autonomía de cada parte sin perder la unidad y la conexión con el todo. En relación al equipamiento móvil -en especial las mesas y sillas- a las clásicas y afamadas sillas Thonet, que seguían importándose, se sumó una oferta de fabricación nacional, producto de la entonces floreciente industria local manufacturera. Las mismas podían elegirse por catálogo, y habilitaban ciertas variantes de acuerdo al gusto del cliente al permitir combinar partes de distintos modelos -respaldos, asientos, tapizados- para generar uno nuevo.



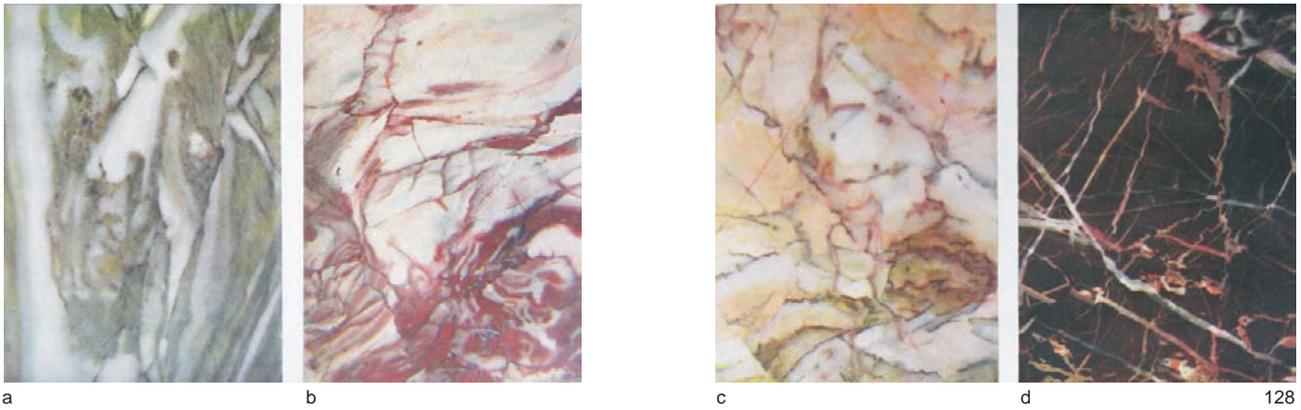
127

La madera fue el material dominante, usado por su calidad y solidez, tanto para el mobiliario como para la obra blanca -puertas y ventanas-. Las más frecuentemente empleadas fueron el pino blanco para las puertas interiores y el cedro para las aberturas exteriores; el pinotea para los marcos y los pisos. Para los muebles -realizados en carpinterías con secciones especializadas: "carpintería artística", "ebanistería", "escultura en madera", "taller de sillas", entre otros- "se emplearon gran variedad de maderas importadas: nogal, nogal italiano, roble, roble americano, peteribí, algarrobo, haya, incienso, palo santo, diversas clases de pino, cedro, etc."⁷⁶

Este mobiliario era complementado por importantes heladeras -en sus orígenes de hielo- de varias hileras de puertas revestidas en roble con llamativos herrajes metálicos. De uso común fue la marca "Kelvinator", de origen norteamericano. Dichas heladeras, por su robustez actuaron a modo de basamento dentro de la composición tripartita según la cual se organizaban los estratos sucesivos: el botellero escalonado con sus espejos de fondo y la cornisa saliente constituyendo el remate. Por lo general, este esquema compositivo fue una constante en la que puede corroborarse una clara vocación por la simetría (total o parcial).

Asimismo, dentro del equipamiento fijo, los mostradores merecieron una especial atención de diseño. En las primeras décadas del siglo XX fueron totalmente construidos en madera, con frentes ornamentados en bajorrelieve siguiendo cánones ecléctico-historicistas y tapa de estaño que contenía pileta, vasera y grifos.

⁷⁶ ANIOLA, GALBIATI, MAZZINI, MORENO, PONTE. (1994). *El aporte italiano a la imagen de Montevideo a través de la vivienda*.



Progresivamente, la madera y el estaño de los mostradores fueron sustituidos por el mármol, material más duro, resistente a golpes de impacto, fácilmente lavable y "de difícil impregnación" como exigían las Ordenanzas correspondientes.

Con el cambio de material, desapareció la ornamentación figurativa superpuesta, dando paso a la desnudez del mismo y por ende a la abstracción. La composición, cuidadosamente estudiada, se basó prioritariamente en las cualidades del material, sacando partido de la expresividad de los diversos colores y vetas de los mármoles, combinados en diseños geométricos simples.

El sistema constructivo fue muy básico: sobre estructuras de parantes y travesaños de madera se colocaban, atornilladas, las placas de mármol de los frentes, los laterales y la tapa.

Su ejecución la realizaron los denominados talleres de "marmolería artística", que recurrieron tanto al empleo de mármoles extraídos de canteras de Uruguay, como importados. Uno de los talleres más destacados fue "Laviere Vitacca e hijos", que los tuvo de "escultura" y "marmolería mecánica". La casa fue fundada en 1895, por dicho inmigrante italiano, y su especialidad la constituyeron los trabajos de obras decorativas. *"Esta acreditada casa recibe los mármoles que emplea en sus trabajos, de las más famosas fuentes de producción, tales como las de Italia: Carrara, Verona y Vicenza, en todas sus múltiples y más ricas variedades. También importa mármoles de Francia y de Bélgica; y ónix de la República Argentina provenientes de las canteras de las provincias de Mendoza y San Luis, que son las que producen los de mejor calidad del mundo."*⁷⁷

⁷⁷ El libro del Centenario. Pág. 776

Calificación artesanal



129

En el ámbito local, rastreando antecedentes, las primeras instituciones de enseñanza formal para obreros y artesanos, creadas a tal fin, fueron los "Talleres de la Maestranza" dependientes del Ejército que impartían clases a modo de rehabilitación para jóvenes marginados. Dichos talleres pasan posteriormente a la órbita de la Comisión de Caridad, convirtiéndose en 1880 en "Escuela Nacional de Artes y Oficios". Pero, es recién en las primeras décadas del siglo XX, en que se inicia un proceso de reposicionamiento social y cultural de la enseñanza de los oficios con un sesgo industrialista, que culmina en 1942 con la creación de la "Universidad del Trabajo del Uruguay" con la base de los organismos que en dicho momento integraban la Dirección General de la Enseñanza Industrial.⁷⁸ Del estudio de los nuevos planes y programas de enseñanza vinculados a las Industrias de la construcción se constata la búsqueda de la alta especialización y el perfeccionamiento técnico. Se impartían cursos de tres años de enseñanza de dibujo, matemáticas, tecnología, práctica de taller: herrería, pintura de obra, instalación sanitaria, zinguería, albañilería, cerámica, carpintería, escultores de obra, taracea, calefaccionistas y ebanistería, entre otros.

⁷⁸ "Compete a la Universidad del Trabajo del Uruguay:

- a) La enseñanza cultural destinada a la elevación intelectual de los trabajadores y a su formación técnica.
- b) La enseñanza completa de los conocimientos técnicos, manuales e industriales, atendándose en forma especial lo relacionado con las industrias extractivas y de transformación de las materias primas nacionales.
- c) La enseñanza complementaria para los obreros.
- d) La enseñanza de las artes aplicadas.
- e) Contribución al perfeccionamiento de las industrias existentes, fomento y colaboración con las que puedan organizarse.
- f) Información respecto a la estructura y funcionamiento de las industrias nacionales.
- g) Examen de aptitudes técnicas."

ARIAS, José F. (Director General de la Universidad del Trabajo del Uruguay). (1947). *Universidades del Trabajo*.

PROGRAMAS

- Escuela de Industrias de la Construcción:

Peritos en construcción (constructores de obra), Dibujantes profesionales, Carpinteros

- Escuela de Artes Aplicadas:

Escultura decorativa, Pintura decorativa, Grabado, Cerámica artística, Plástica Decorativa (talla de materiales diversos). Vidriería decorativa. Ebanistería, taracea y marquetería. Muebles. Juguetes artísticos. Escenografía y luminotecnia

- Dibujo

Programa de Dibujo (comunes para todas las manualidades de varones)
La importancia del Dibujo como lenguaje técnico de expresión gráfica.

Cursos de carpintería y marquetería

Carpintería:

Práctica de taller en labrado de un trozo de madera.

Marquetería:

Enchapado, sobre tableros planos, curvos, esféricos, etc. Filetes, procedimientos del curvado de los mismos.

-Tecnología de Carpintería y Marquetería

Carpintería. Lambrices y Parquets. Revestimientos de madera.

- Cursos de Arte Aplicado

Cerámica

Vidriería Artística Dibujo del natural. Letras, tipos distintos. Dibujo lineal y geométrico. Aplicación del color por tintas planas y superpuestas. Estilización y creación de formas decorativas. Composición, pintura aplicada a la vidriería.

- Escenografía y luminotecnia-

Taller de aplicación. Dibujo de elementos básicos de la arquitectura, órdenes arquitectónicos, nomenclaturas, etc.

Estudio profundizado de la arquitectura plástico-decorativa.

- Plástica decorativa

Talla en madera: bajorrelieve y figuras recortadas de poco espesor; pulido, teñido y lustre a seda y goma laca. Escultura en madera

Dibujo aplicado:

1- ejercicios de líneas a pulso

2- dibujo del natural, de hojas, flores, insectos, etc. Estudio minucioso y variado de estos elementos.

3- estilización de elementos naturales

4- guardas y figuras geométricas compuestas con líneas y elementos naturales.

5- composición decorativa aplicada

6- nociones elementales sobre los colores y su aplicación práctica

-Dibujo y grabado

-Escultura

-Curso de Taracea

-Curso de marquetería geométrica

Taller complementario del curso de mueblería ebanistería.

Ejercicios progresivos de ajuste de chapa de formas geométricas. Realización de marquetería utilizando madera maciza. Fabricación de filetes y frisos.

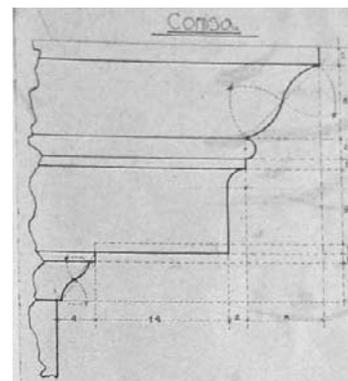
-Curso de ebanistería

Curso de perfeccionamiento. El programa comprenderá los distintos tipos de muebles y sus técnicas de construcción.

Nota: la Taracea y la Marquetería, a pesar de sus técnicas distintas deben estar vinculadas en forma decisiva al Curso de Ebanistería.

Fuente: ARIAS, José F. (1947). *Universidades del Trabajo*.

Enseñanza del dibujo



130

Consta ya en los programas de 1910 de la Escuela de Artes y Oficios la existencia de cursos de "dibujo lineal", "dibujo de ornato", "dibujo a pulso" y "dibujo de máquinas". El "dibujo lineal" y el "dibujo de ornato" fueron asignaturas troncales, en las que se enseñaba la representación precisa de los componentes de los órdenes arquitectónicos clásicos y de elementos ornamentales eclécticos de diversos estilos.

No obstante, cuando en 1915 Figari⁷⁹ asume la dirección de la Escuela expresa: *"En todos los talleres se siente la falta del dibujo como un obstáculo al progreso de los alumnos y a la tarea de los maestros (...) (un curso de esa naturaleza) tendería a elevar el ambiente intelectual de la Escuela, creando así el primer vínculo de unión de esfuerzos entre los artistas y artesanos en el país, cosa tan saludable y tan encomiada por Ruskin en páginas memorables"*⁸⁰

En su lucha por re-encauzar la enseñanza del dibujo, prohibió la copia de modelos gráficos, láminas y yesos, sustituyéndolos por el uso de modelos naturales de inspiración regionalista.⁸¹ Pretendió formar un criterio más que una destreza manual, modelar el ingenio más que el dominio de la disciplina.

⁷⁹ Pedro Figari: abogado-pintor-pensador (1861-1938)

⁸⁰ PELUFFO, G. (1985). *Figari: arte e industria en el novecientos*.

⁸¹ "Es así que (...) Confluyen las más variadas expectativas de formación básica para obreros, artesanos, técnicos y artistas, en el estudio del dibujo. Además del referido interés por el "dibujo técnico" se constata, una progresiva tendencia a ir sustituyendo la copia de láminas y yesos, por el croquis o dibujo de estudio basado en modelos naturales: formas humanas, de la flora o de la fauna. Este hecho, aparece avalado principalmente por dos circunstancias: una radicada en el campo de la metodología pedagógica, otra en el de las nuevas tendencias del "gusto" expresadas en el movimiento de las artes decorativas de origen europeo. La primera atañe a la influencia del positivismo filosófico en la enseñanza, que desprecia la irreflexión imitativa favoreciendo en cambio los estudios basados en la observación directa de la realidad natural. La segunda, se vincula como fue señalado, a la crisis del eclecticismo europeo y a la reacción renovadora." *Op. Cit.*



131



132

La propuesta de Figari se aplicó apenas durante el lapso de su dirección (1915-1917). La misma despertó enfervorizadas críticas desde la Academia (Facultad de Arquitectura) y desde el sector empresario-industrial, que requería esencialmente operarios capacitados técnicamente.

En el posterior programa de dibujo -en cuya definición participó el Arqto. Joseph Paul Carrè⁸²- se lo consideró exclusivamente como disciplina instrumental: *"Dibujar es analizar las particularidades del objeto y representarlas en todas sus partes perfectamente definidas para obtener su exacta reproducción (...) (Ya que) el fin verdadero de esta enseñanza es la ejecución del objeto, en las mejores condiciones de forma, aspecto, solidez y otras cualidades inherentes a su naturaleza"*. De ahí en adelante, la enseñanza del dibujo para artesanos y obreros en la órbita del Consejo Superior de la Enseñanza Industrial quedó en manos de profesores arquitectos, de modo de garantizar la formación aspirada por el Prof. Arq. Carrè.

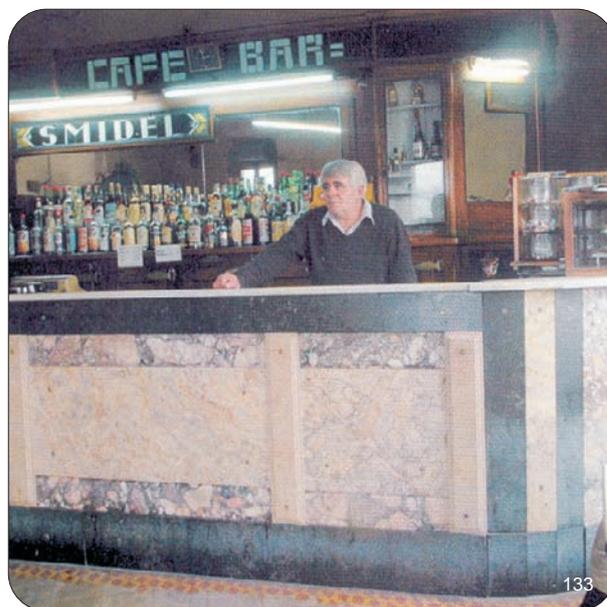
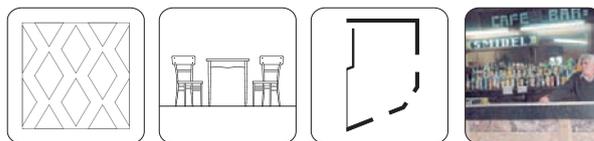
⁸² Arqto. Joseph Paul Carrè -formado en L'École des Beaux Arts de París- fundador del primer Taller de Proyectos de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República (Uruguay).

Imágenes

- 123- "Micon's". Foto de la autora
124- "Su Bar". Foto de la autora
125- "El Volcán". Foto de la autora
126-127- Folletos mueblería Capozzolo
128 - Mármoles del Uruguay, Canteras de la
Compañía de materiales de Construcción:
a- Cipollino Oriental, b- Rojo Oriental,
c- Arabescato Oriental, d- Pororo (Monte
Aurato). *El libro del Centenario*. Pág. 240
129 - Talleres "Laviere Vitacca". *El libro
del Centenario*. Pág. 776
130- Dibujo Geométrico (Curso para Obreros).
Prof. Arq. L. Noceto. *Revista Trabajo N°23*.
Pág. 33
131 - 132 - Curso de dibujo de Detalle
Ornamental. Prof. Arq. J. P. Sierra Morató.
Revista Trabajo N°23. Pág. 34-35

Smidel

1940
Av. 8 de Octubre 4649



Ubicación





134



135

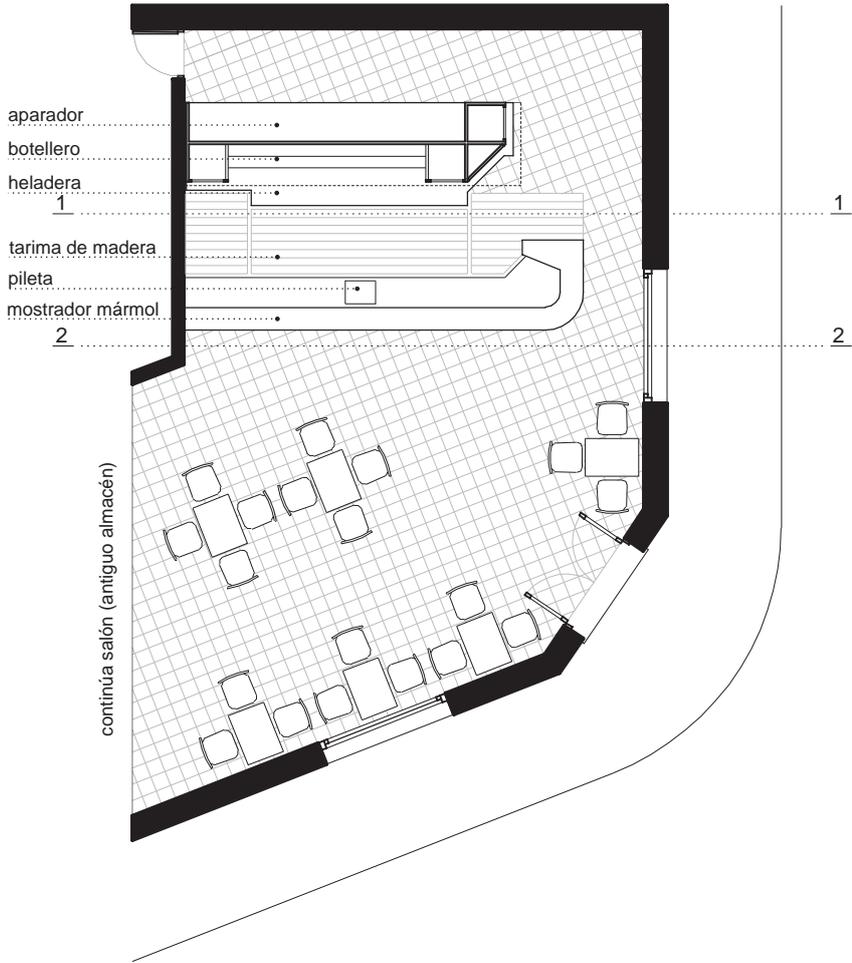
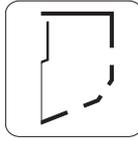
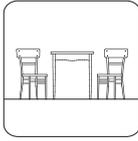
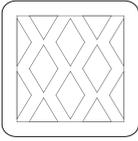
Sencillez déco

Del antiguo almacén y bar, de la firma "Vizcaya y Bernengo", fundado en los años 40, poco sobrevive. La foto tomada en dicha década muestra un importante almacén de largo mostrador de madera, sobre el cual apoyan las clásicas caja registradora y balanza de platillos, así como un gato (también ineludible a los efectos del control de roedores). Sus serios dependientes, ubicados a distancias regulares, acompañan el ritmo de las altas estanterías-vitrinas, ampliamente surtidas de mercadería hasta el techo. Era una época de bonanza y de empuje comercial del barrio de La Unión, debilitados los mismos con el transcurso de los años posteriores.

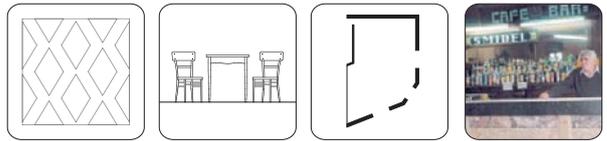
De aquel establecimiento -no obstante mantiene su extensa superficie- solo se conserva intacto el sector de bar, con su mostrador de mármol negro y rosado marcadamente veteado.

Por detrás, se destaca la heladera y el botellero de esquina ochavada con el singular diseño de sus espejos recortados y enmarcados. Su remate lo constituye una marquesina de vidrios coloridos -ejecutada mediante la técnica artesanal del vitral- con una tipografía y una decoración basada en elementos formales geométricos pertenecientes a una estética déco.

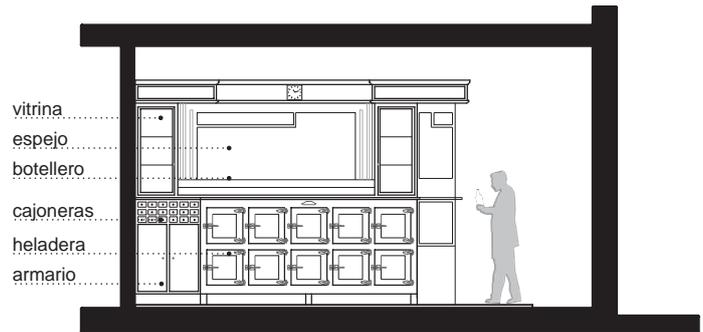
Se recurre a la iluminación como un elemento fundamental en la expresión -líneas horizontales de luz que emanan de los tubos fluorescentes- en un marco de afinada resolución del detalle y gran sencillez.



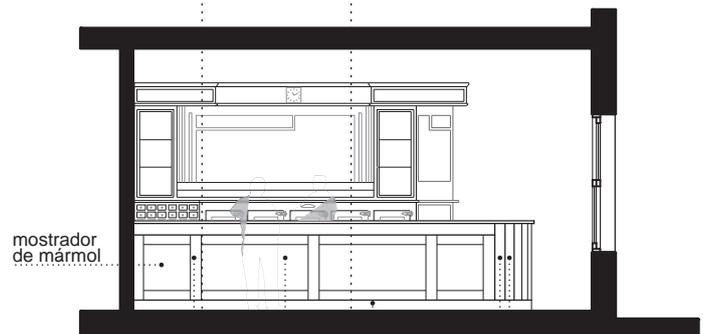
planta
esc 1:100



corte 1-1
esc 1:100



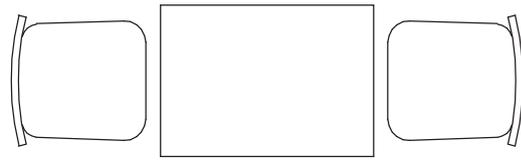
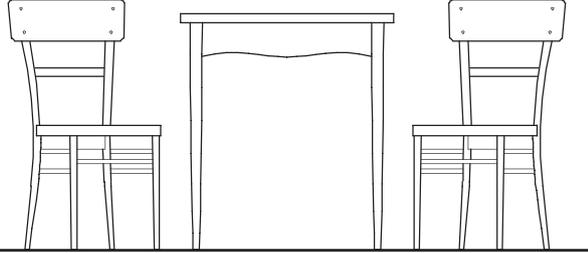
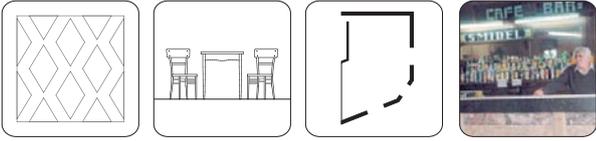
corte 2-2
esc 1:100



faja rosada paño rosado zócalo negro faja negra faja rosada

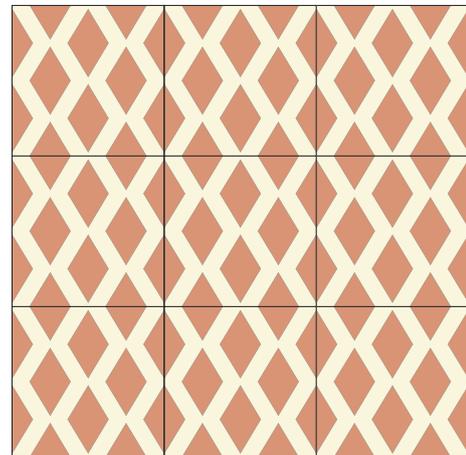
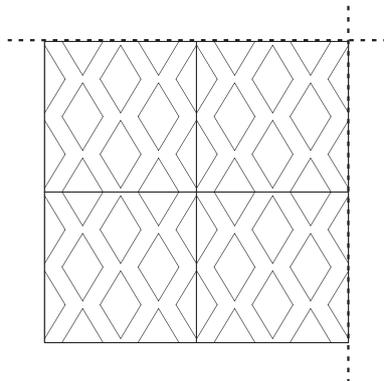
detalle corte 2-2
esc 1:50





sillas y mesa
esc. 1:25

136



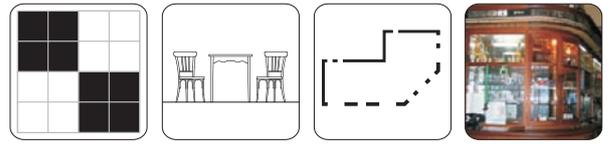
baldosas pavimento
esc. 1:10

Imágenes de Smidel

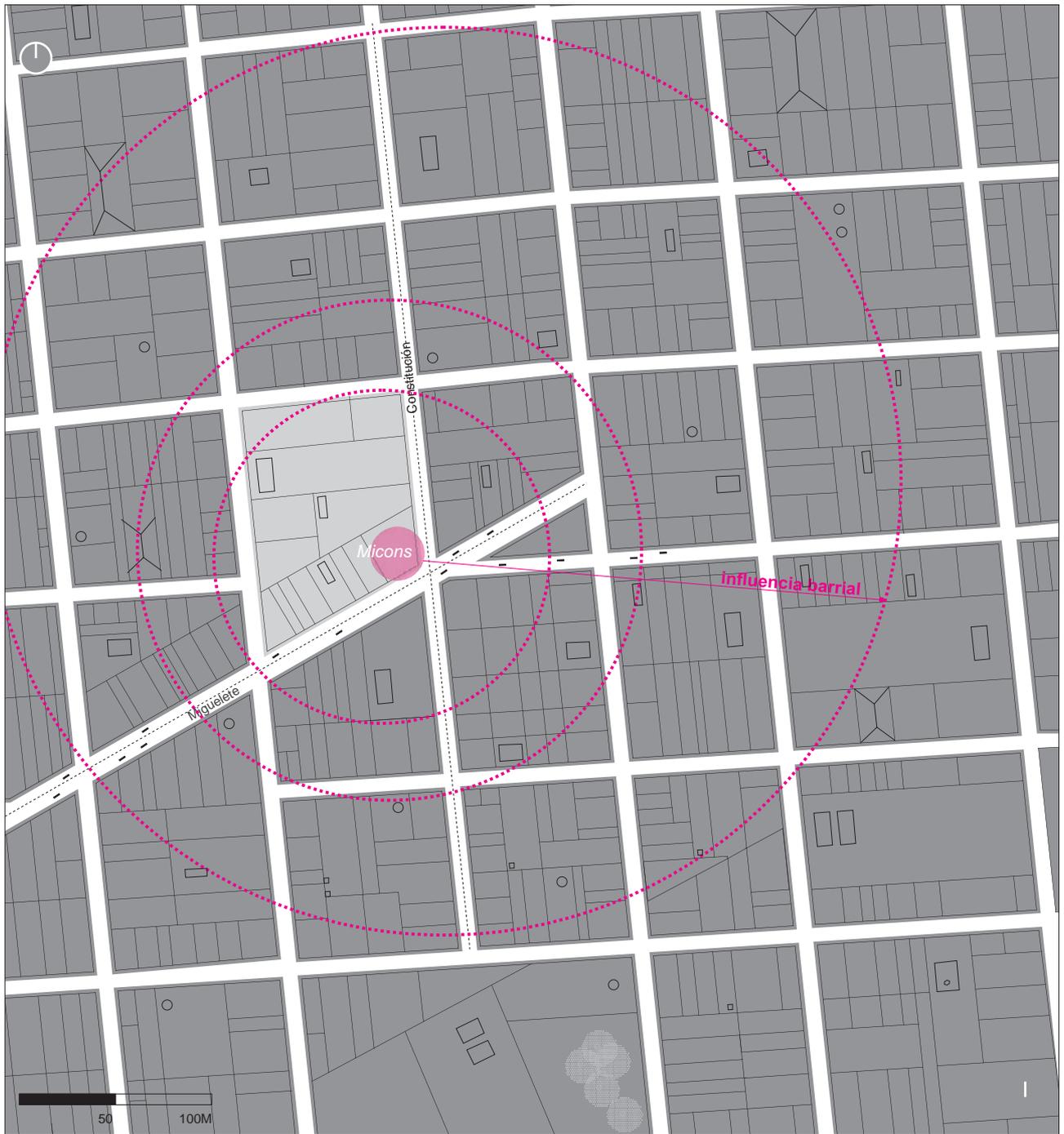
- 133-Foto Carlos Contrera, en M.Delgado Aparain
- 134 -Foto interior del Almacén y Bar Vizcaya y Bernengo (1940). *Diario CAMBADU No.7*
- 135-136-Fotos de la autora

Micon`s

1940
Miguelete 2049



Ubicación





138



139

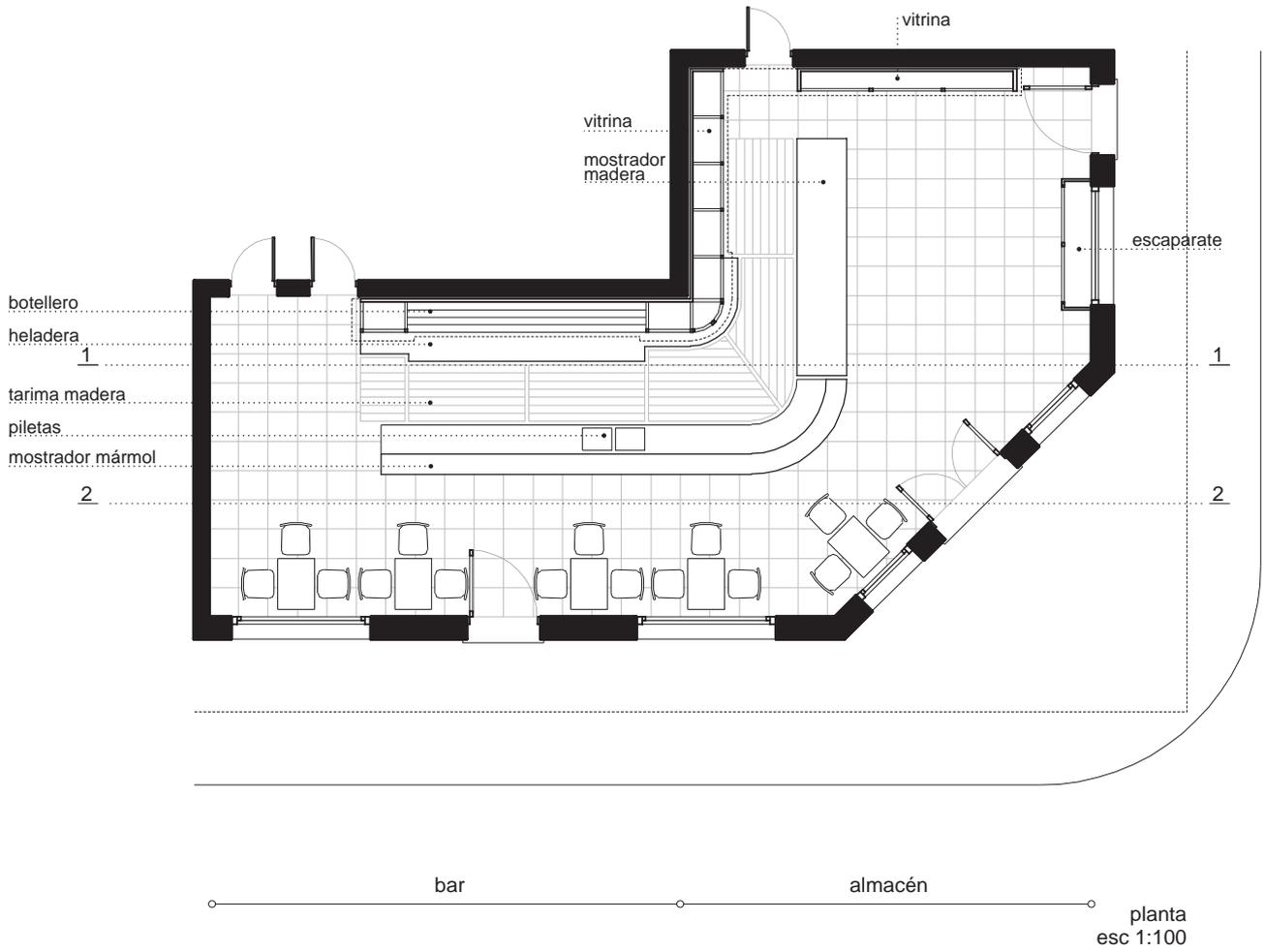
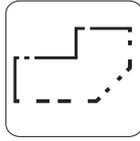


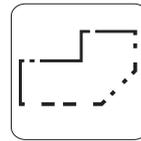
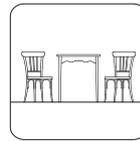
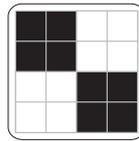
140

Eficiencia maquina

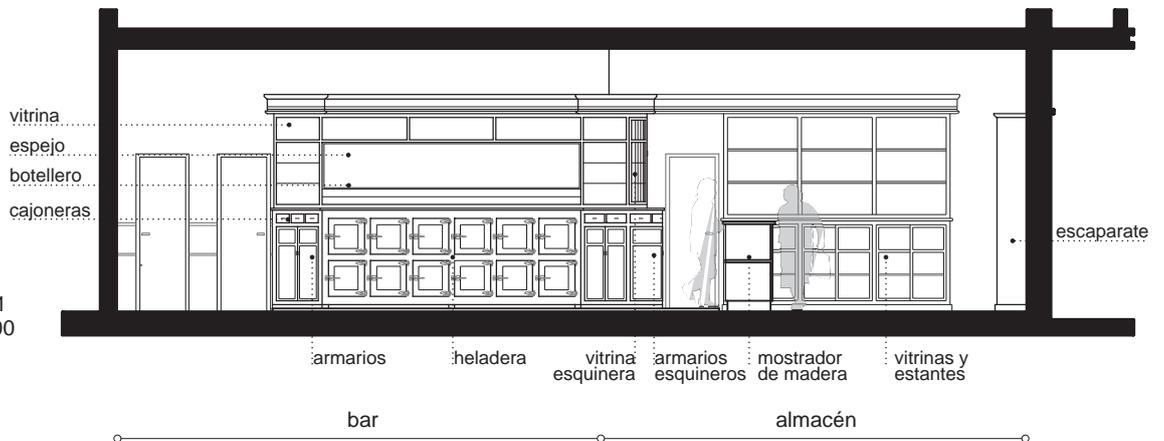
Es un clásico ejemplo de barrio, en este caso "La Comercial" -de pequeñas fábricas e industrias manufactureras circundantes- que incluye el bar, el almacén y la vivienda de sus propietarios en la planta alta. Su pequeño espacio interior fue celosamente diseñado, como una eficaz máquina que responde con exactitud a las demandas de un sistema productivo. Es uno de los primeros casos registrados que instaura el diseño de vitrinas y armarios curvos -el que posteriormente se generalizará- para resolver las esquinas y dar continuidad al mobiliario del bar y del almacén. Se integra naturalmente al mismo una contundente heladera de roble de dieciséis puertas. Presenta el toque singular de la marquesina de vidrio ornamentada con letras pintadas, a modo de faja continua que remata botelleros, estantes, armarios y vitrinas. La misma adquiere un realce mayor debido a la iluminación que proviene de las vitrinas vidriadas situadas por debajo. Como es habitual, el mostrador del bar es de mármoles italianos -en este caso blancos y negros- y el del almacén de madera, con parte del frente vidriado para exhibir la mercadería.

El todo está diseñado de modo tal, que cada parte cumple su función específica en sincronía con el resto, de acuerdo al ordenamiento, las secuencias y las distancias óptimas. Dichos criterios de índole funcionalista, encuentran su directo correlato en la coherencia del tratamiento unitario de la imagen del ambiente. En la actualidad se encuentra en una situación muy vulnerable, debido al cierre de gran parte de las industrias cercanas en las que trabajaba la clientela que lo sustentaba.

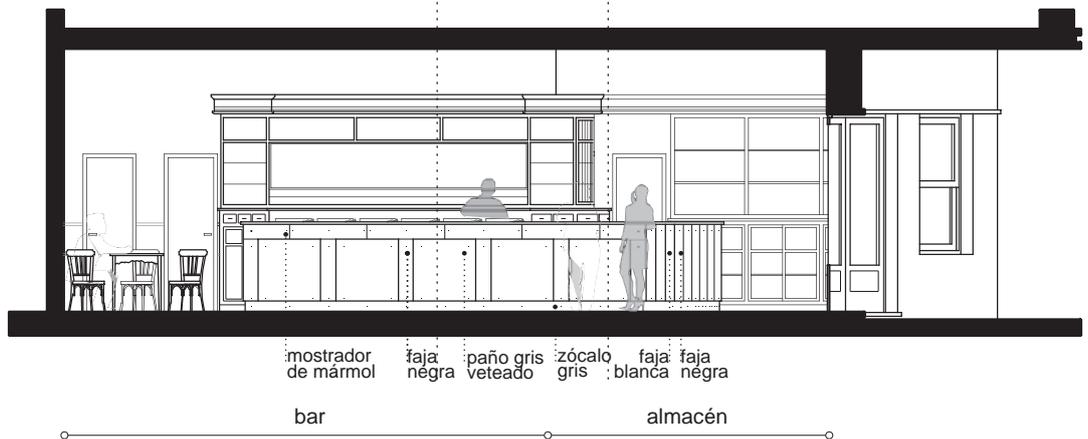




corte 1-1
esc 1:100

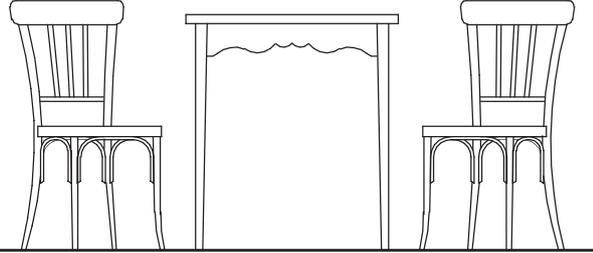
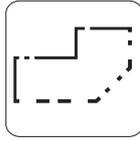
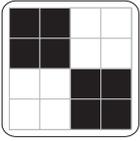


corte 2-2
esc 1:100



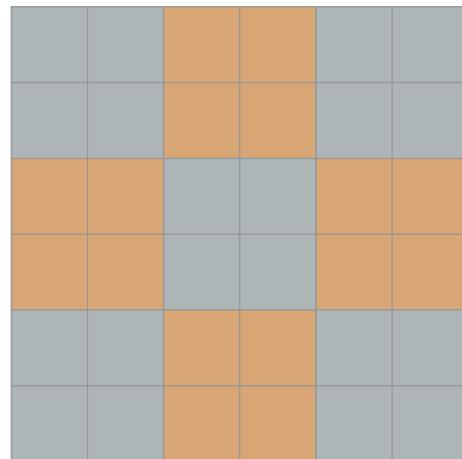
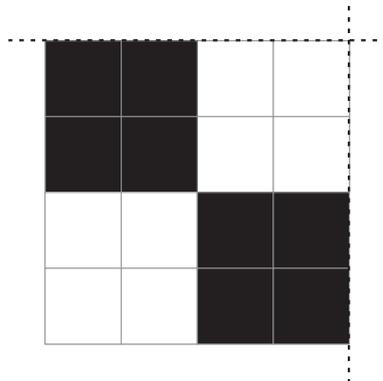
detalle corte 2
esc 1:50





sillas y mesa
esc 1:25

141

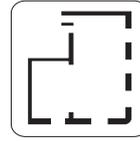
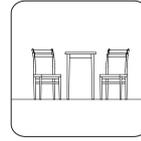


baldoas pavimento
esc. 1:20

Imágenes de Micon's
137 a 141 - Fotos de la autora

Su Bar

1940
Jackson 1151



Ubicación





143



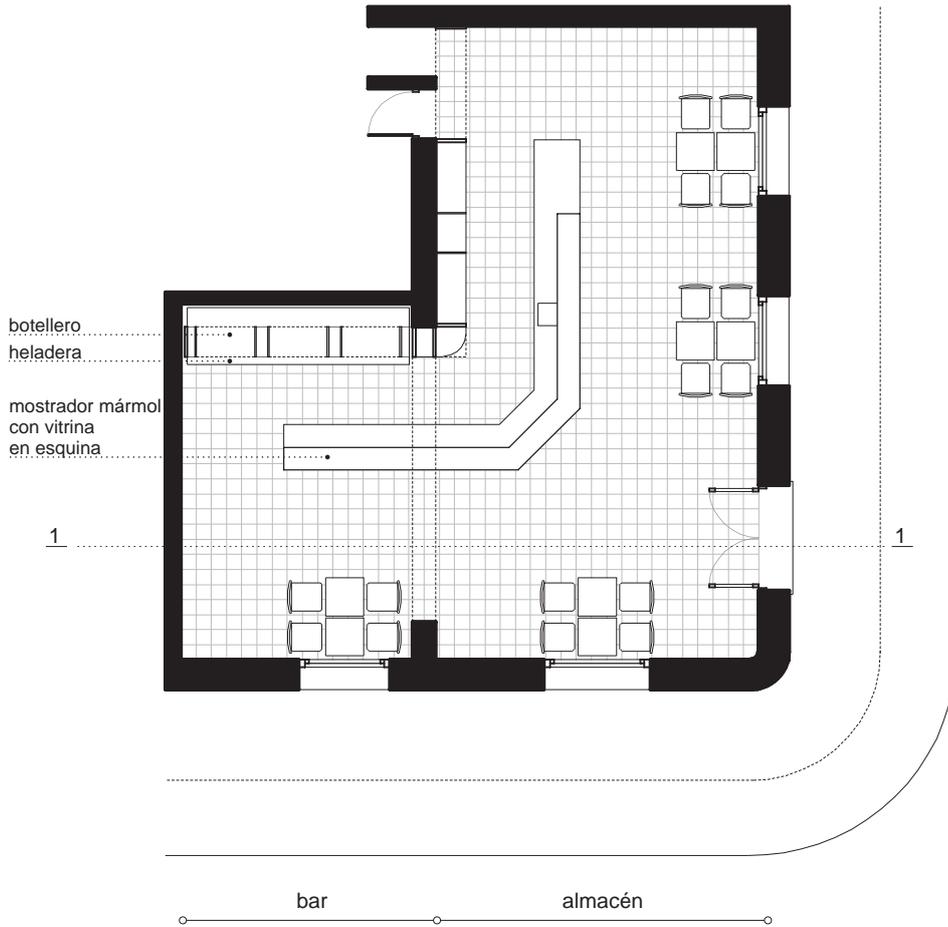
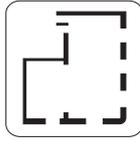
144

El mostrador-vitrina

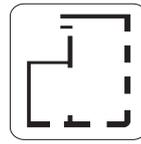
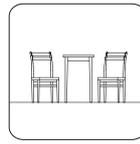
Si bien el comercio se estableció en 1940, la construcción que lo alberga es de 1892 según consta en el permiso de construcción correspondiente- hecho que se denota por sus materiales, sistema constructivo y ornamental. Es éste otro caso de almacén y bar de esquina con la vivienda de sus propietarios en la planta alta. Asimismo, ha sufrido reformas con el correr de los años, que le han quitado el almacén, permaneciendo únicamente el bar en funcionamiento. En el año 50 se asentó el piso de baldosas monolíticas -impuesto su uso en dicha década- sobre el piso original de tablas de madera. Con posterioridad se ocultó el techo de bovedillas tras un cielorraso de madera, y recientemente, por su deterioro, se sustituyeron las aberturas exteriores de madera por otras de renovado diseño. Se adecuaron también ciertos elementos de equipamiento e instalaciones a las exigencias funcionales y de confort actuales, sin alterar las calidades espaciales preexistentes.⁸³

El elemento de equipamiento original que sobrevive es el mostrador, de diseño exclusivo, el que destaca por la variedad de sus materiales y la terminación oblicua de sus extremos. Está constituido por placas de mármol italiano veteadado en tonos de rosado, gris y negro, siguiendo bandas horizontales. Es llamativo el cambio inesperado de material en la ochava -la que se resuelve en madera y vidrio- por contener en ese sector una vitrina. No obstante, la continuidad del zócalo y de la tapa de mármol otorgan el carácter unitario del elemento.

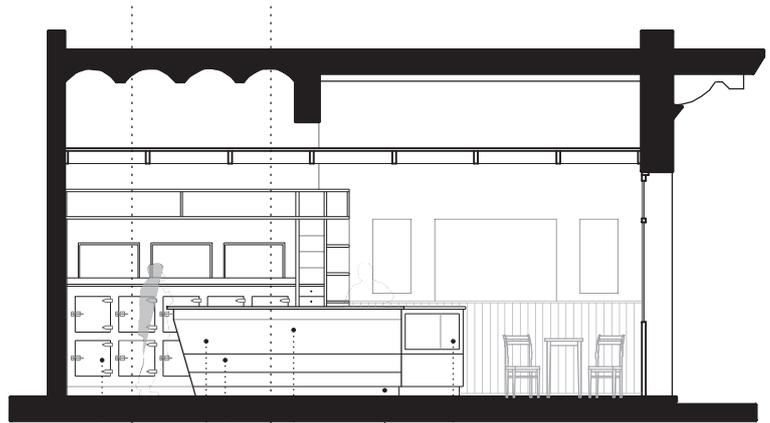
⁸³ Obra de reforma del Arq. Nery González



planta
esc 1:100



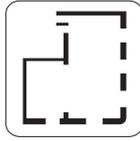
corte 1-1
esc 1:100



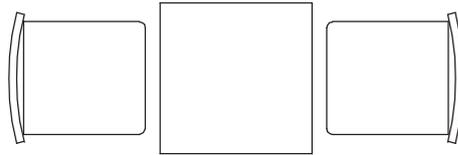
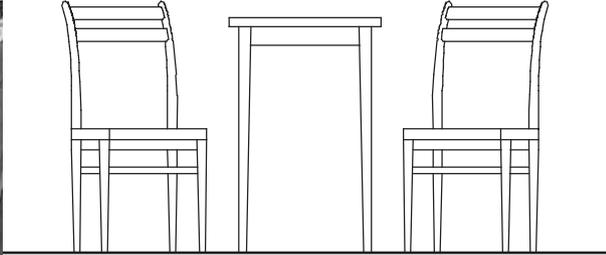
heladera: mostrador: faja: paño gris: zócalo: vitrina
acero inox. mármol rosada veteadado negro madera y vidrio

detalle corte 1-1
esc 1:50



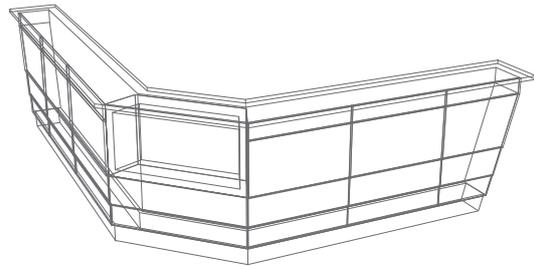


145



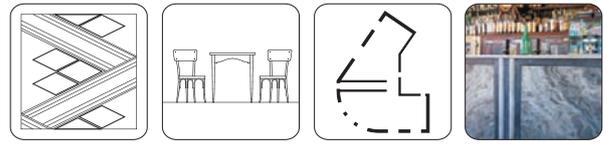
sillas y mesa
esc 1:25

Imágenes de Su Bar
142 a 145 - Fotos de la autora



El Volcán

1947
Av. Italia 3452



Ubicación





147



148



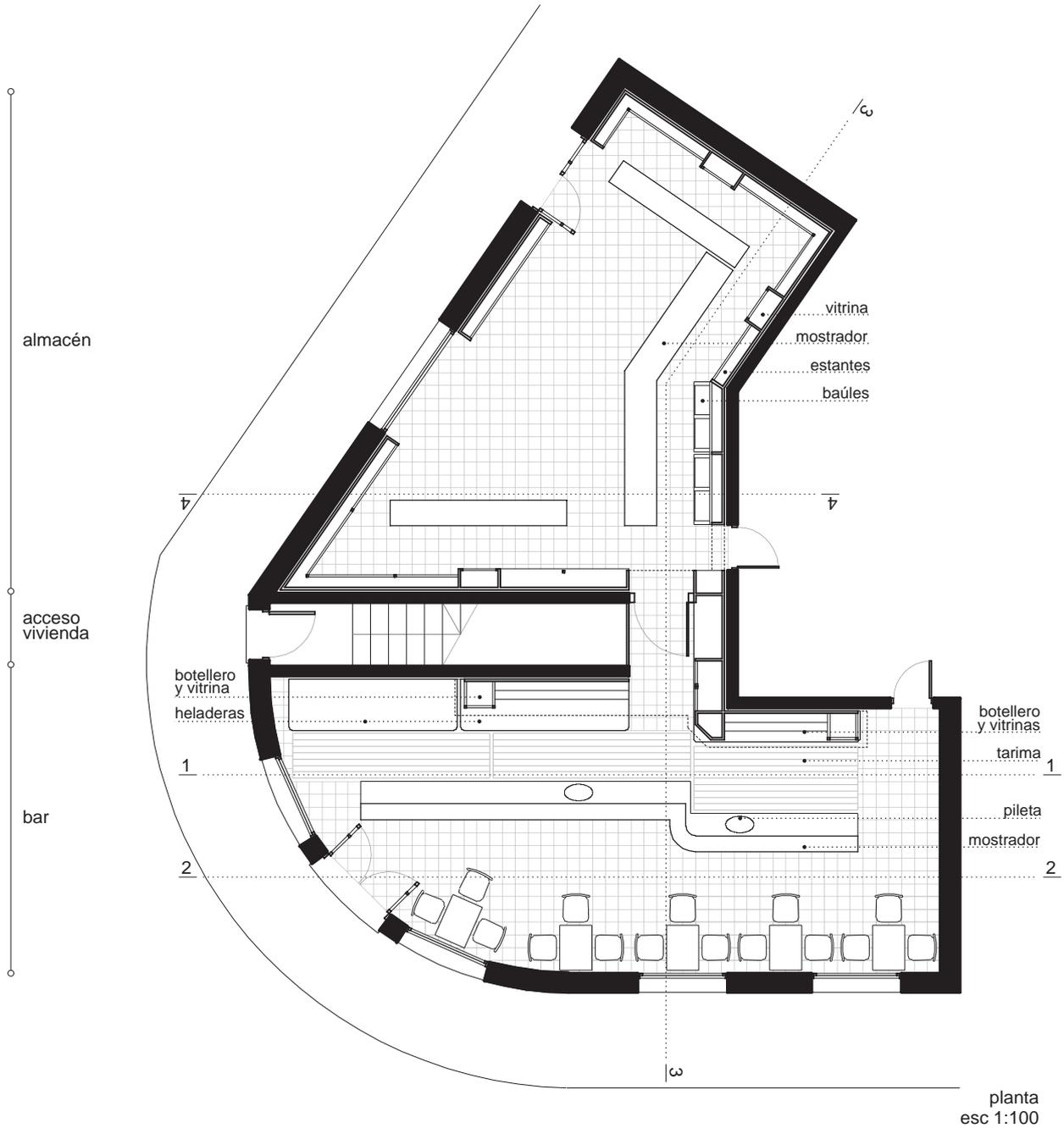
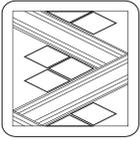
149

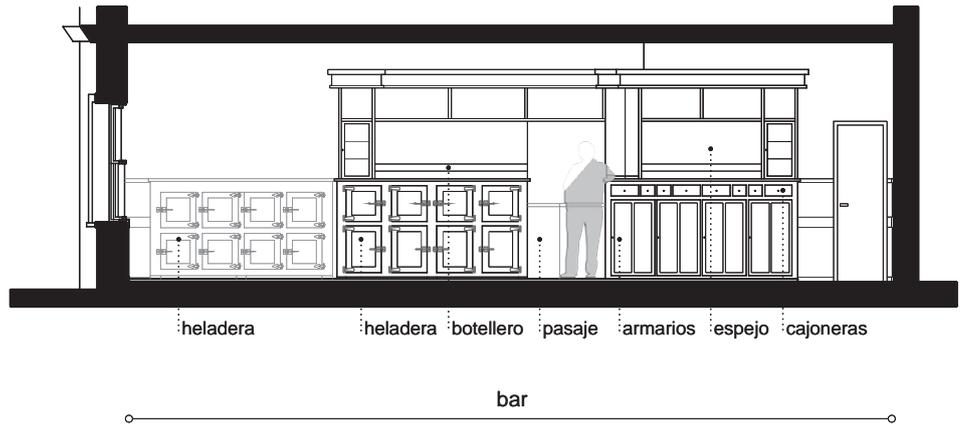
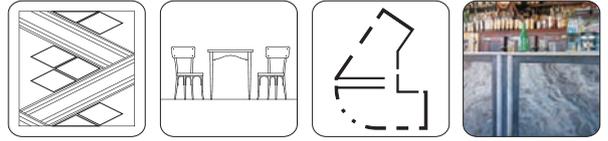
Especificidad

Se trata de un caso interesantísimo y singular. La escalera de acceso a la vivienda de los propietarios del comercio -que se sitúa en la planta alta- fragmenta el comercio en dos sectores independientes: el bar y el almacén. Hacia la esquina se dispuso el bar -sacando partido de la mayor visibilidad- el que se conecta con el almacén por un angosto pasaje, coincidente con el ancho de la escalera citada.

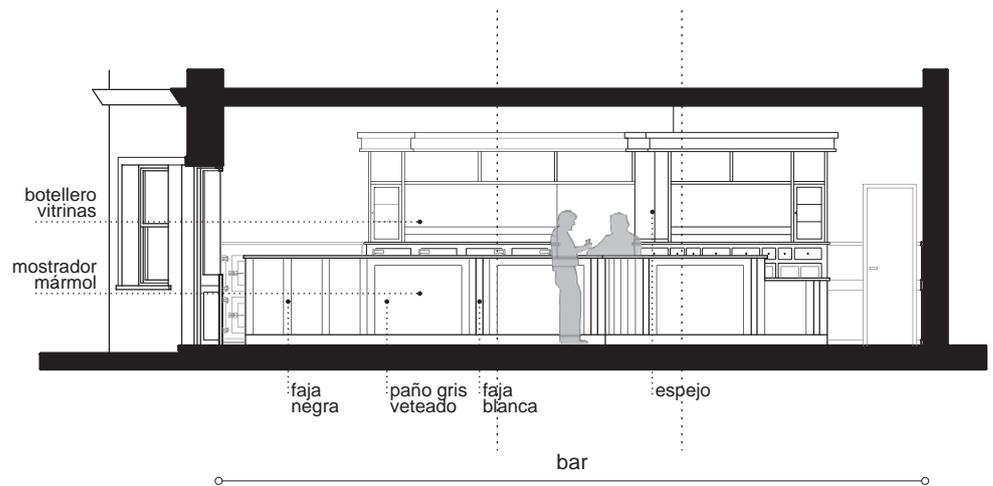
La continuidad y simplicidad de la fachada curva -fruto de la forma del predio- hace presumir su correspondencia y reflejo en el espacio interior. Pero, una vez traspuestas las puertas, la diversidad y cantidad de piezas de mobiliario que lo equipan acarrearán tal saturación visual, que impiden en un primer contacto la comprensión del todo. No obstante, tras una detenida mirada, emergen lógicas compositivas de predominante corte racionalista que pautan la ubicación secuencial de los muebles de roble y demás elementos de equipamiento. Se descubre que cada parte encaja coherentemente en su sitio, que cada eslabón que forma la cadena tiene su razón de existir.

La división del espacio, de acuerdo a cada perfil programático, lleva a que cada sub-espacio tenga su carácter propio y su especificidad funcional conferida por los tipos de componentes adecuados a su fin. Es simultáneamente, un ostensible ejemplo de máximo aprovechamiento del volumen del local y -sin proponérselo- un exponente del horror vacui.

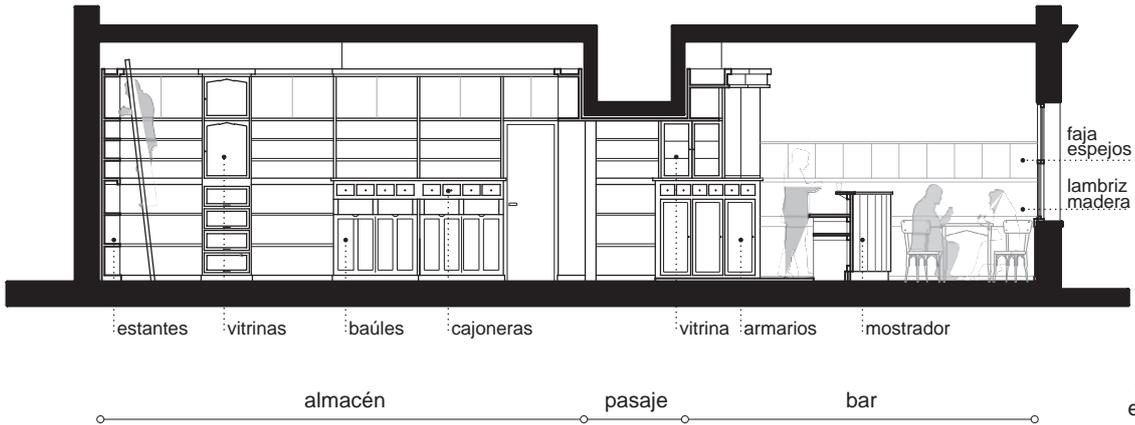
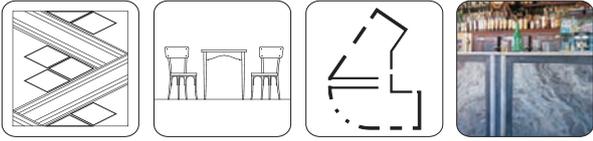


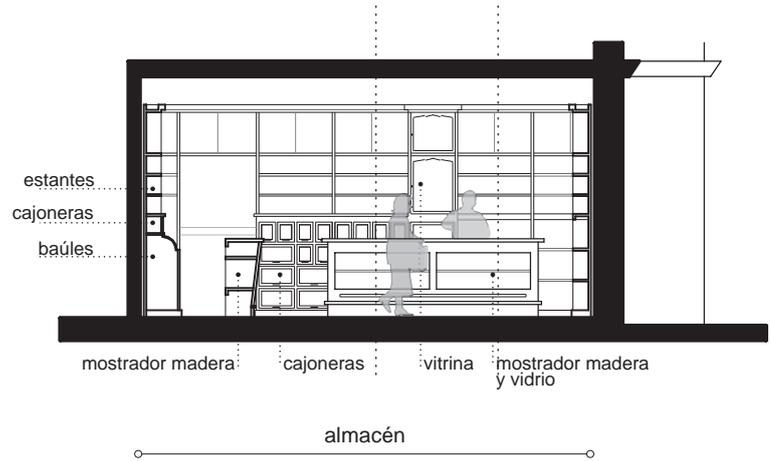
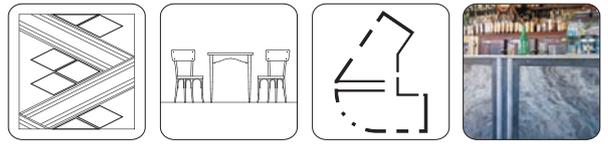


corte 1-1
esc 1:100



corte 2-2
esc 1:100

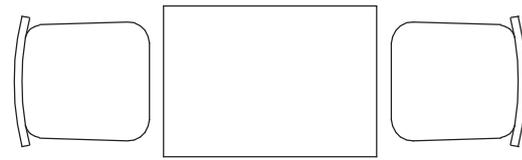
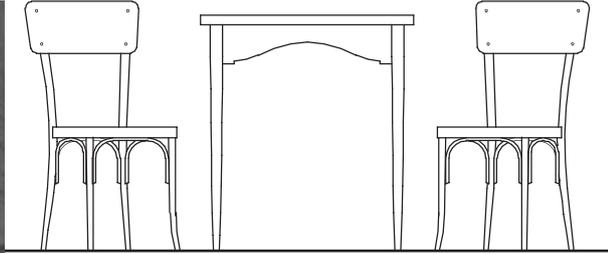
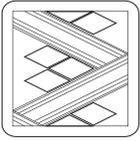




corte 4-4
esc 1:100

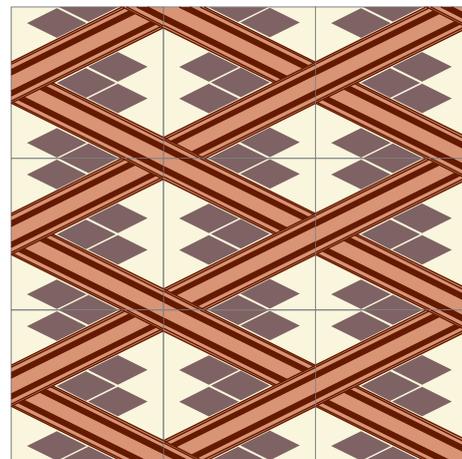
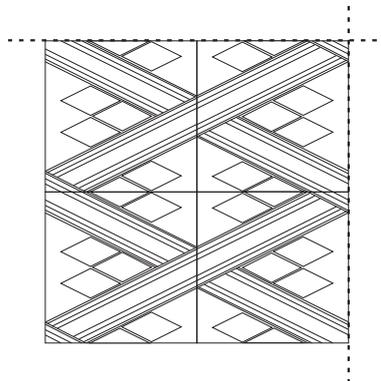


detalle corte 4-4
esc 1:50



sillas y mesa
esc 1:25

150

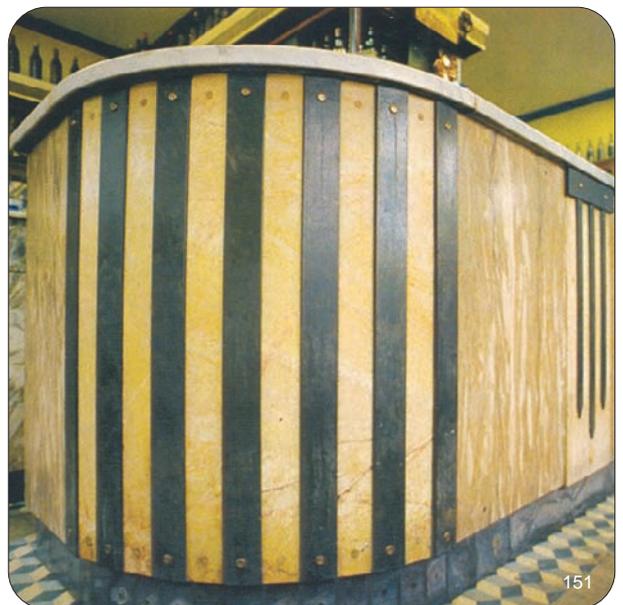
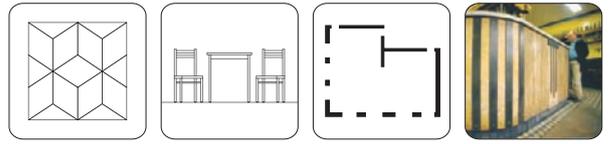


baldosas pavimento/almacén
esc. 1:10

Imágenes de El Volcán
146 a 150 - Fotos de la autora

Rey

1950
Daniel Muñoz 2152



Ubicación





152



153



154

Elegancia clásica

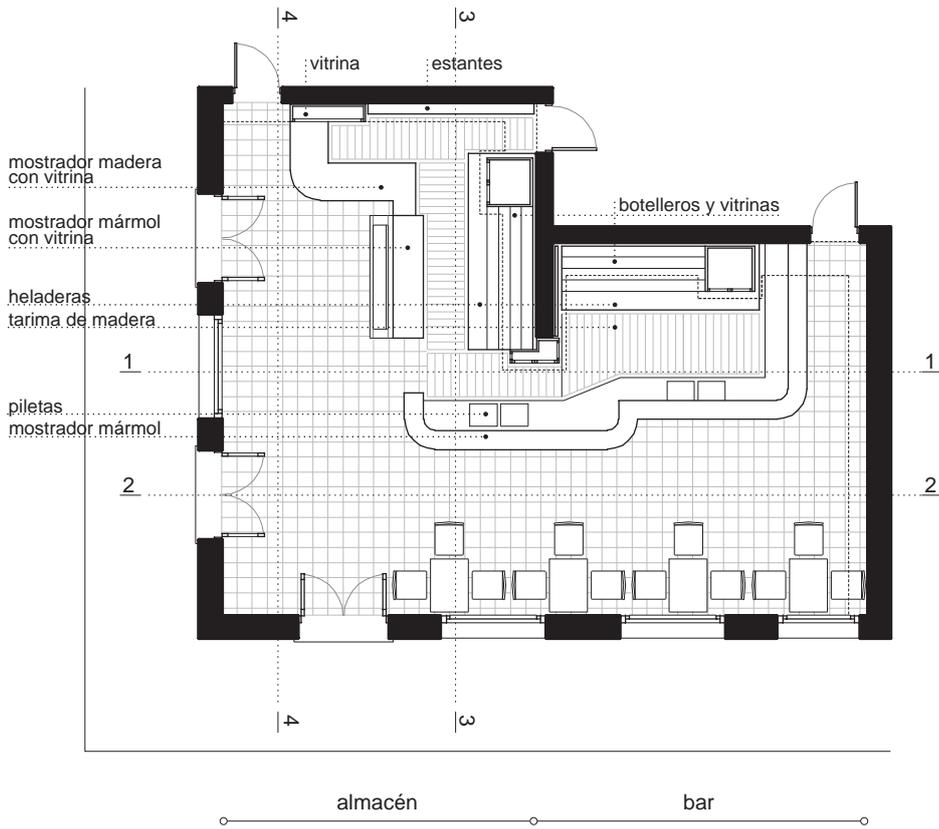
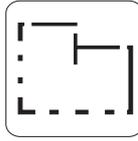
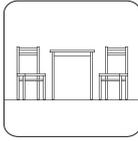
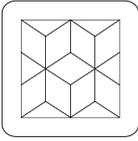
Es, como tantos otros, un boliche de barrio sustentando en sus orígenes por una clientela de trabajadores provenientes de las cercanías, en este caso de la desaparecida Estación Central de Tranvías que lo enfrentaba.

En contraste con la discreción y austeridad de las fachadas, sorprende inesperadamente el minucioso diseño del espacio interior y de todos sus componentes. La introducción de curvas sinuosas en los mostradores suavizan los cambios de dirección y otorgan una leve impronta dinámica en contrapunto con la ortogonalidad de la caja contenedora. Dichos mostradores -de finísimo diseño y ejecución- fueron realizados en mármol de Carrara por los talleres de la afamada empresa "Laviere Vitacca" anteriormente mencionada.⁸⁴

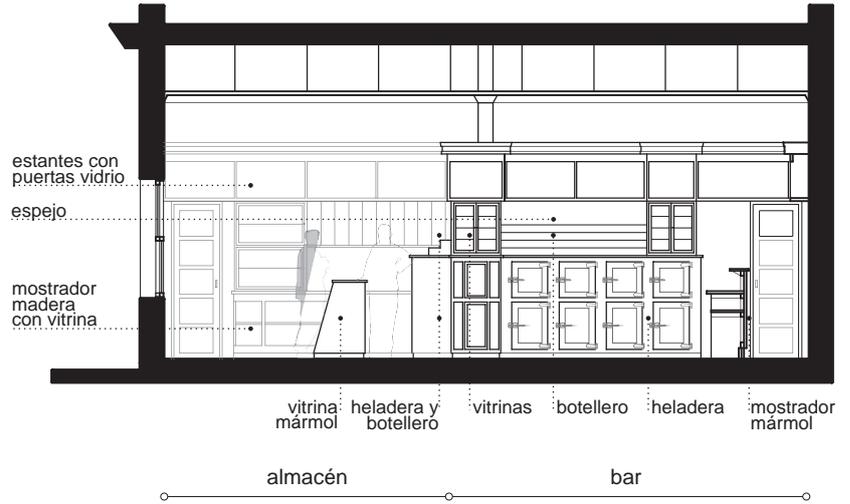
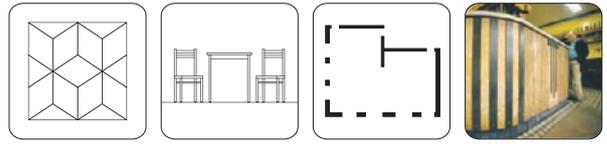
Dentro de un medido y sobrio clasicismo se enmarca el tratamiento de la imagen de los elementos de equipamiento. Se subrayan las simetrías parciales y la estructuración tripartita de los muebles fijos: las robustas heladeras de roble de ocho puertas conforman los sólidos basamentos, el escalonamiento de los botelleros con sus espejos por detrás alivianan los tramos intermedios, y finalmente, la saliente cornisa moldurada constituye el ineludible remate que cierra la composición.

Como toque singular se destaca sobre el mostrador una vieja balanza marca Dayton de la década del 30, con una aguja del tamaño de un limpiaparabrisas, que sigue cumpliendo con exactitud su cometido.⁸⁵

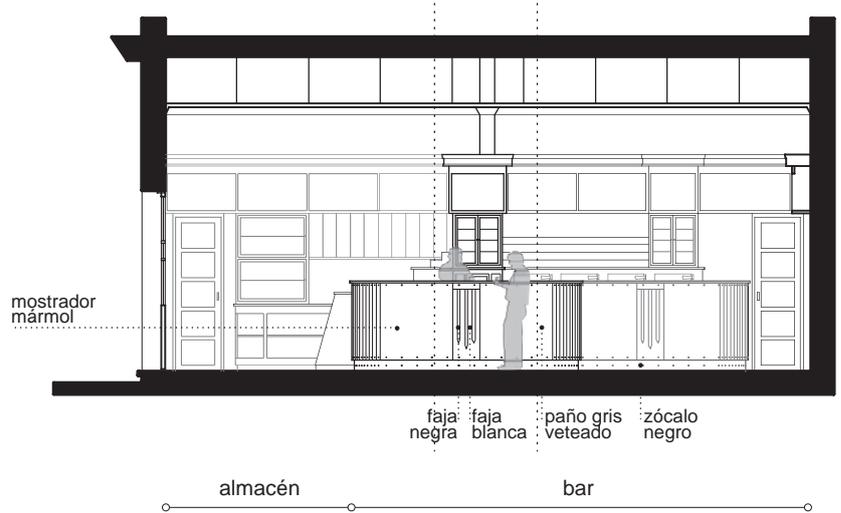
⁸⁴⁻⁸⁵ DELGADO APARAÍN, M., *Boliches Montevideanos*. Pág.32



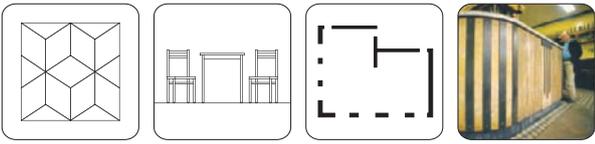
planta
esc 1:100



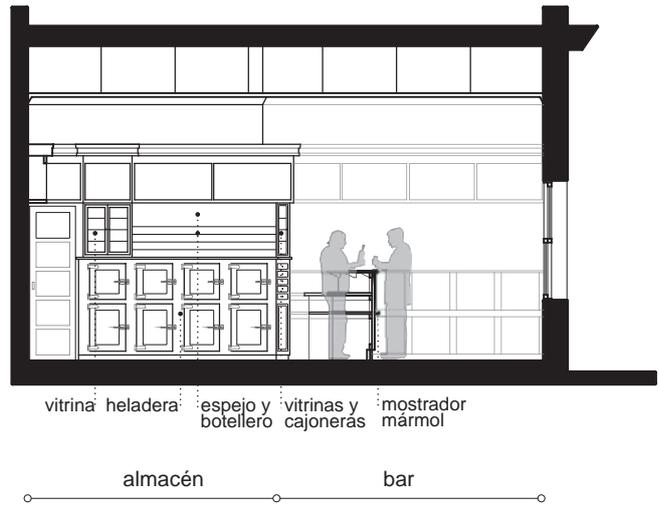
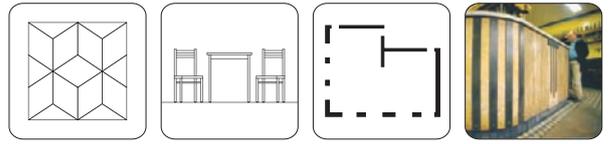
corte 1-1
esc 1:100



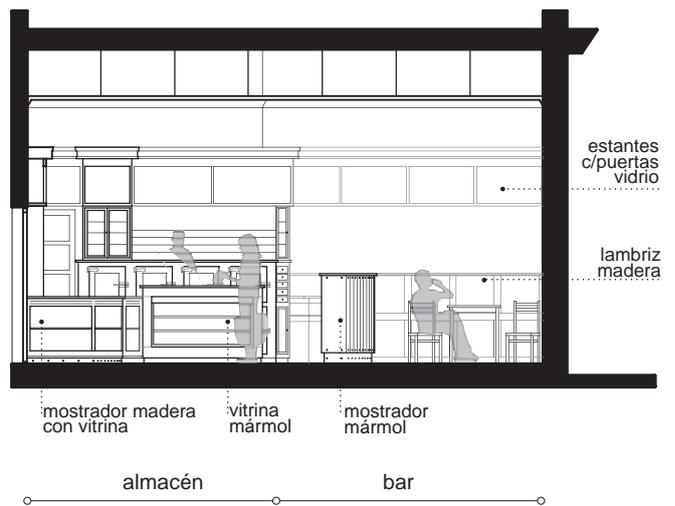
corte 2-2
esc 1:100



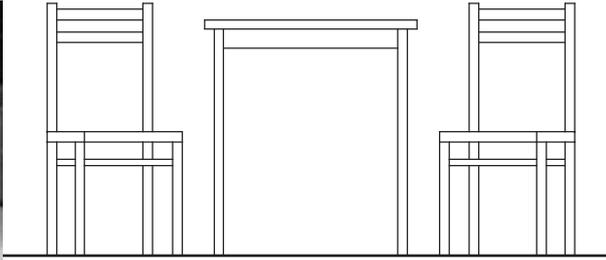
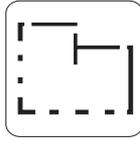
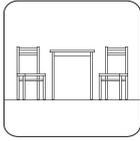
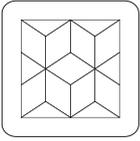
detalle corte 2-2
esc 1:50



corte 3-3
esc 1:100

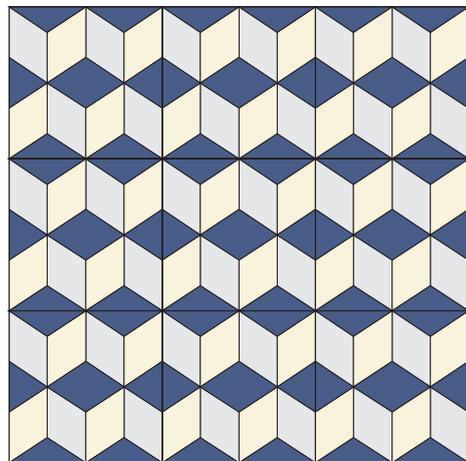
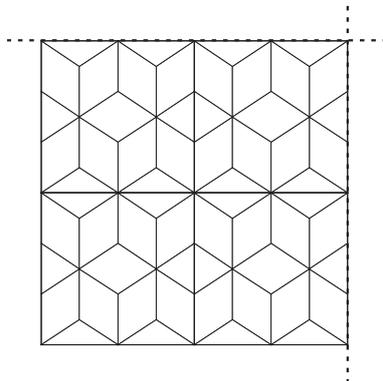


corte 4-4
esc 1:100



sillas y mesa
esc 1:25

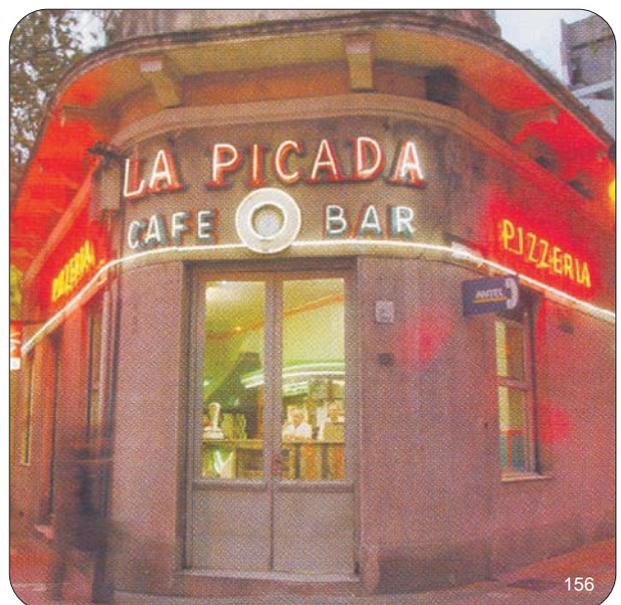
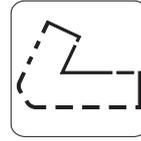
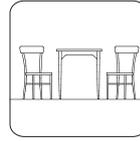
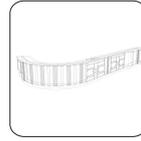
155



baldosas pavimento
esc. 1:10

La Picada

1950
Rivera y Paullier



Ubicación





157



158



159

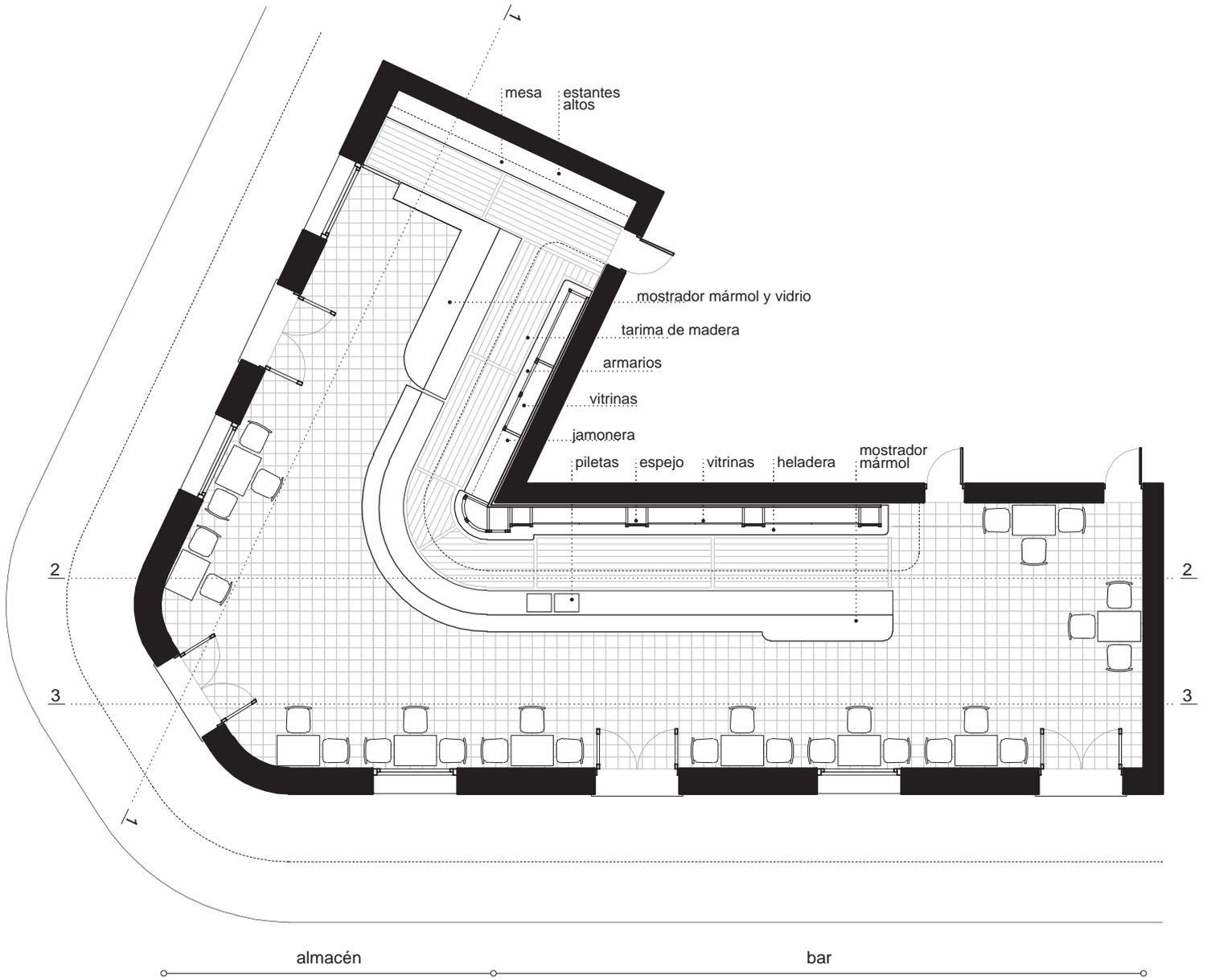
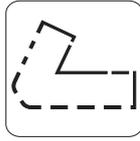
La fascinación del neón

La idea de "Bar Americano" se plasma con mesura y discreción en la concepción integral de la obra. La irrupción de dicho modelo de bar deslumbró a los montevideanos, aplicado en este caso a una modestísima escala barrial y aún en convivencia con el almacén.

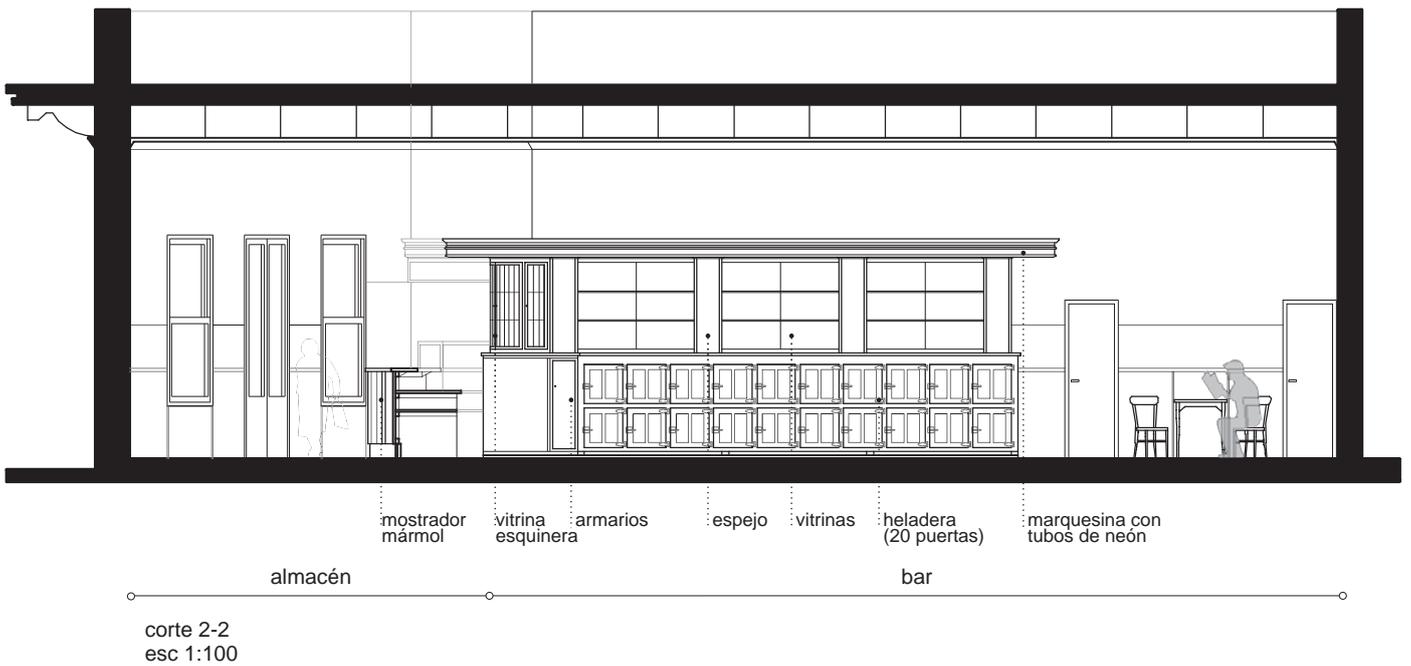
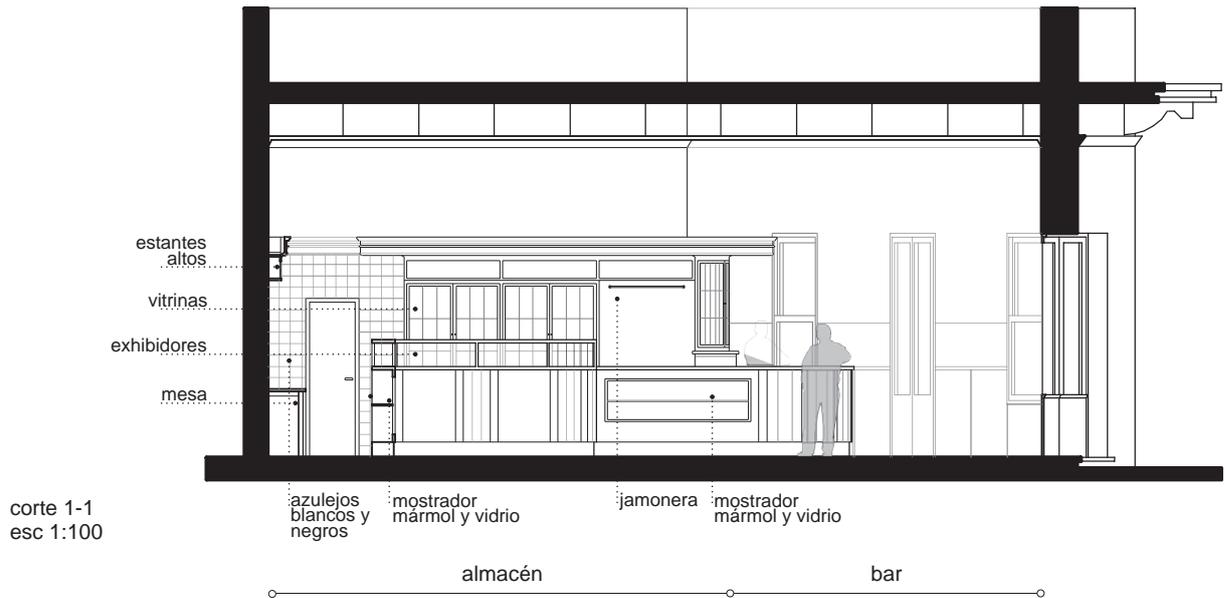
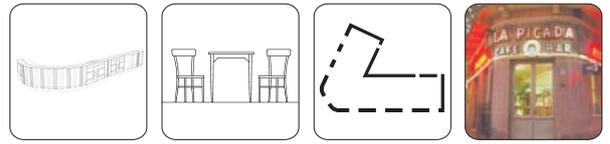
Tanto la fachada, como el equipamiento interior, adquieren su fisonomía afiliada a la "estética moderna" a través del uso escenográfico de la iluminación artificial, en la seductora cartelería y en los tubos de colores de neón, estratégicamente dispuestos. La saliente marquesina sustenta en su borde las líneas de tubos en todo su perímetro, así como su cielorraso fue perforado para albergar luminarias puntuales embutidas. La luz se constituye en el elemento expresivo de mayor protagonismo, por sí mismo y por su incidencia en la percepción del edificio y del mobiliario. Califica y enfatiza la proa de la construcción y del botellero como homotecia.

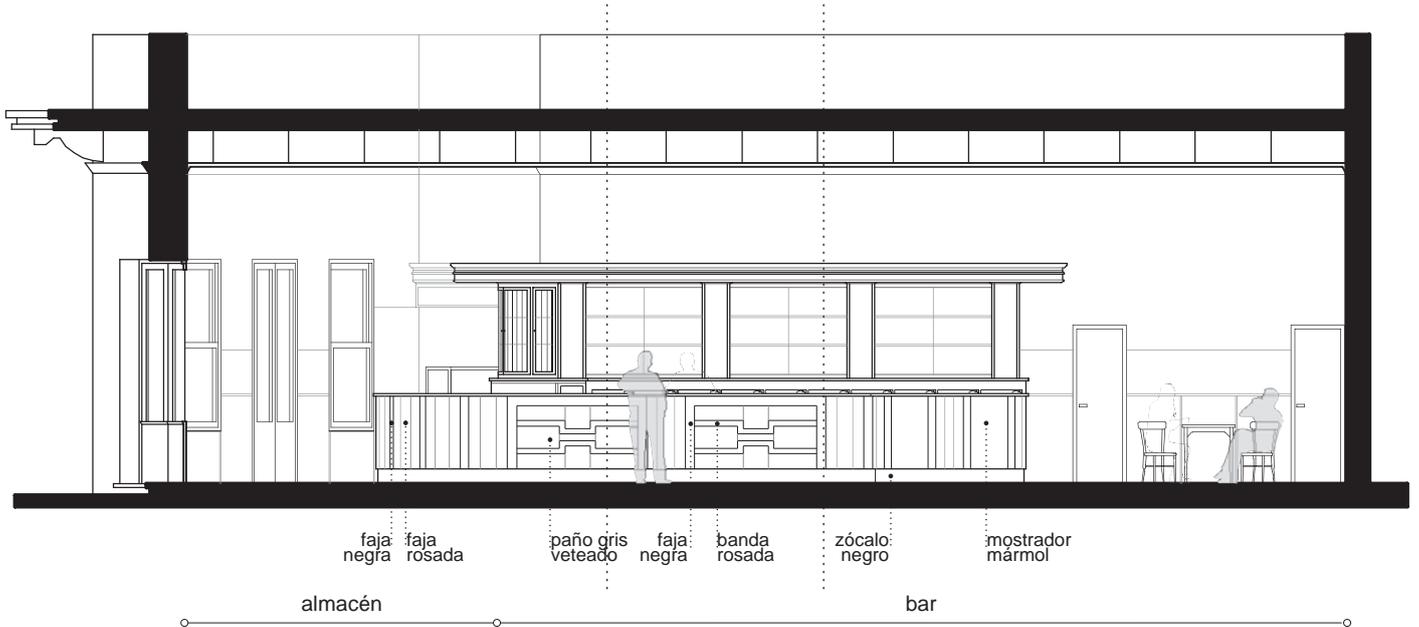
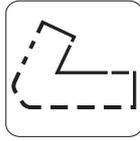
El largo y exclusivo mostrador es uno de los pocos casos de barra única continua para bar y almacén. De notable diseño, basado en la articulación de mármoles diversos: bandas lisas en negro y gris alternando con líneas quebradas en color rosado. Sorprende el mármol rosado esculpido, con sus canaletas y ranurados (medias cañas) que introducen en la esquina curva una llamativa textura con matices de luces y sombras.

Es característico de la época el revestimiento parcial de las paredes - en los sectores de elaboración- en azulejos en damero blancos y negros. Lamentablemente cerró sus puertas en 2008, habiendo sido totalmente desmantelado y rematado su equipamiento.

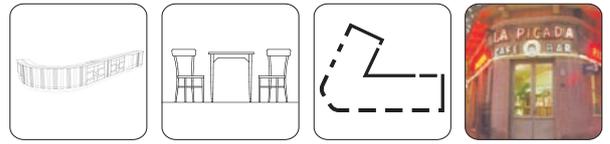


planta
esc 1:100

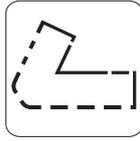




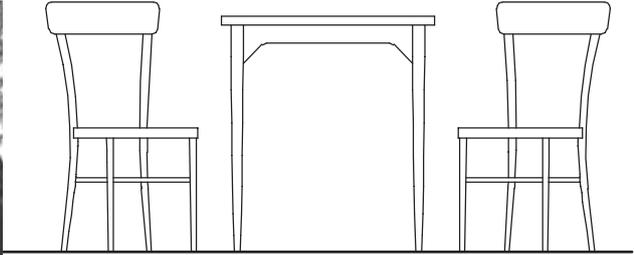
corte 3-3
esc 1:100



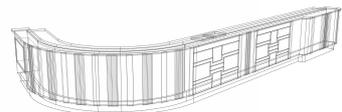
detalle corte 3-3
esc 1:50



160



sillas y mesa
esc 1:25



Imágenes

151 - Foto Leo Barizzoni, en M. Delgado Aparain

152a155 - Fotos de la autora

156-157 - Fotos de Carlos Contrera, en M. Delgado
Aparain

158-159 - Fotos de la autora

160 - Cartel de remate del equipamiento(2008).
Foto del Arq. Nery González

7

CAFÉ Y BAR

1950 / 1960
Barrios

La Primavera (1950)



Matuca (1950)



Yatasto (1958)



Unibar (1960)



El modelo de Bar Americano

Es esta última década de estudio la que marca la culminación del período de bonanza y prosperidad de los entrañables cafés y bares registrados. Década en la que, por la especialización y mayor complejidad de la actividad comercial, se separó el almacén del café y bar. Asimismo, la introducción impetuosa en los años cincuenta del modelo de café y bar americano -con los signos que connota- hizo incompatible su convivencia con un almacén de despacho de alimentos dentro de un mismo local.

Los cafés y bares pretendieron adquirir la fisonomía del "Modern Style", mediante la inclusión de artefactos que estimularan todos los sentidos y se asociaran con el concepto de confort y progreso en el modo de vida. La vista fue incitada con bombardeos de imágenes, colores, texturas, permanentes y/o efímeras. La iluminación artificial adquirió una función de alto contenido simbólico en su uso escenográfico asociado a la magia del cine. Los innovadores aparatos reproductores de música colmaron los oídos. Las nuevas y sofisticadas máquinas de café hicieron del aroma del grano un deleite mayor.

En sincronía, los elementos estandarizados de equipamiento de uso corriente en la década anterior siguieron siendo los más empleados en novedosas combinaciones con objetos de diverso origen que aludían a la idea de "café y bar", a lo "doméstico", al "barrio". Esta actitud ecléctica fue ampliamente aceptada y adoptada. El todo pudo resultar un tanto caótico, como sumatoria de partes heterogéneas en cuanto a sus aspectos formales, de lenguaje y materialidad. Pero, no hay duda de que generaron -en su conjunto- la atmósfera que se esperaba de un café.

Autores

El desinterés de los arquitectos por la vulgaridad de los programas Almacén / Café / Bar, o tal vez la creencia por parte del comerciante de que la modestia de dichas obras no ameritaba la contratación de un profesional, dejó -como ya se mencionó en capítulos anteriores- el proyecto y la construcción en manos de operadores sin formación académica. Obreros y artesanos anónimos -uruguayos e inmigrantes- las ejecutaron, sin aspiraciones de trascendencia, aunando sus saberes adquiridos en talleres donde se transmitían los oficios o en instituciones de enseñanza especializadas. El aumento inmigratorio trajo consigo una mano de obra capacitada en las artes y oficios ávida por insertarse en las incipientes industrias locales de carácter manufacturero. Los italianos lo hicieron en la industria de la construcción y su presencia fue predominante en el trabajo artístico del mármol⁸⁶. Los españoles se destacaron en los rubros carpintería, ebanistería y mueblería. Cabe reseñar que, en el ámbito local, en los albores del siglo XX la cultura y producción artesanal denotaban un carácter imitativo de modelos europeos historicistas. Tanto en los talleres manufactureros como en las instituciones de enseñanza, se recurría comúnmente, para la resolución de detalles de diseño, a la consulta y copia de patrones contenidos en publicaciones europeas especializadas (revistas y catálogos). Pero, entre 1900 y 1917, a partir de las ideas renovadoras introducidos por el Dr. Figari en lo referido al binomio "Arte-Industria"⁸⁷ se produjo un cambio sustancial en la formación en la Escuela de Artes y Oficios, hecho que marcó a los artesanos que desempeñaron su actividad en las décadas posteriores.

⁸⁶ ANTOLA y otros. (1994). *El aporte italiano a la imagen de Montevideo a través de la vivienda*.

⁸⁷ PELUFFO, G. (1985). *Figari: arte e industria en el novecientos*.

La huella del pensamiento del Dr. Pedro Figari

El propósito de Figari consistió en reorientar la producción artesanal e industrial a partir de un arte regional con estilo propio. Sustentó con tesón la fe en la función social y productora del arte y en la enseñanza de un "arte industrial" en tanto formadora de artesanos competentes, con criterio propio, capaces de arbitrar ante cualquier suceso, y no de operarios al servicio de un determinado sistema de producción industrial. Esta orientación pedagógica tuvo profundas raíces humanistas, fundada en el anhelo de "crear una plataforma cultural de base popular y contenido nacionalista".

Intentó impulsar una cultura nueva, reflexiva, con carácter propio, apoyada en la racionalidad y en fuentes regionales. Sus postulados doctrinarios se basaron en: la sencillez constructiva, la practicidad, la decoración racional y el ingenio figurativo. La racionalidad entendida como renovación formal en los términos del movimiento moderno: ruptura con el pasado histórico europeo y con el gusto por el ornamento superfluo. Se valoraron la simplificación, las formas puras, la aplicación de principios geométricos y la coherencia de la lógica compositiva, conjuntamente con el sentido práctico e inventivo de los artefactos diseñados. La decoración racional obtenida a través del uso de recursos expresivos basados en la esquematización geométrica de motivos localistas "preferentemente inspirados en la flora y la fauna regionales" que sustituyeran la imitación de patrones ecléctico-historicistas europeos "(...) la noción de "decoración racional", que implica ornamentación sin profusión ostentatoria a los efectos de no afectar la geometría básica del objeto. Aquí también, tal cual sucedió

*con cierta corriente ideológica del modernismo europeo, se trataba de sustituir un decorativismo "malo" por otro "bueno", uno "inmoral" por otro "moral".*⁸⁸

Sin embargo, su aspiración de difundir el arte a todas las actividades dentro de un accionar renovador dejó de manifiesto en sus postulados la concepción de la estratificación de las artes: un "arte superior" (reservado a la disciplina arquitectónica, a la pintura y a la escultura) y un "arte aplicado", de inferior categoría, propio de la industria y la artesanía.

Del mismo modo que sucedió anteriormente con la enseñanza del dibujo, la totalidad del modelo de enseñanza impuesto por Figari fue objeto de duras críticas. Por un lado, provenientes del Sector Industrialista con fuerte apoyo político- que aspiraba a implementar un modelo tecnocrático basado en la formación de obreros especializados, útiles a la industria fabril. Por otro lado, las objeciones desde la Facultad de Matemáticas -formadora de Arquitectos-, elite intelectual que consideraba que la Escuela de Artes y Oficios debía capacitar técnicamente a los obreros para "colaborar" y estar al servicio de los arquitectos nacionales y no debía apuntar a la formación de artesanos autónomos.

A pesar de que fueron truncadas, dichas formas de pensamiento y acción dejaron huellas profundas que pautaron la producción artesanal durante décadas, en las que quedaron de manifiesto el compromiso y la estima que los artesanos tuvieron por su profesión.

⁸⁸ PELUFFO, G. *Op. Cit.* (Las fundamentaciones morales referidas al uso del ornamento se apoyan en las ideas de los antecesores europeos Ruskin y Loos).

Cultura Arquitectónica versus Artes y Oficios (Cultura Popular)

Se partió de conjeturar que las obras en estudio son producto de la cultura popular, cultura sin sustento académico, que desde abajo se fue imponiendo con modelos de dudosa validación por parte de la disciplina arquitectónica ortodoxa. Esta última, imbuida por la ideología imperante, valoraba la actividad intelectual (artística-doctrinaria) por encima de la aplicación práctica, desdeñando la tarea manual, por ende las artes y oficios.

Los portadores locales de los paradigmas vanguardistas de la Arquitectura Moderna -la academia, el aparato crítico y la historiografía- tuvieron en los años cincuenta el punto cúlmine de sus manifestaciones iconográficas. Resulta especialmente compleja, en esta década, la interpretación de la supuesta confrontación entre el arquetipo teórico y visual "moderno" -excluyente de la tradición histórica- y el extendido gusto popular. Sincrónicamente, en el imaginario colectivo la "modernidad" fue entendida como la incorporación de los atributos de "confort" y "eficiencia", y no como ruptura con el pasado en aspectos formales y lingüísticos. Se denota, una vez más, una aparente incongruencia entre las necesidades y aspiraciones de los usuarios y las posturas académicas, entre las prácticas arquitectónicas y los supuestos andamiajes teóricos.

La orientación estético-doctrinaria de la Universidad se plasmó en ámbitos selectos y en restringidos campos de acción de los arquitectos (obras públicas, grandes conjuntos habitacionales y viviendas unifamiliares de clases medias y altas, en su mayoría). Pero la práctica cotidiana de la arquitectura, constructora de vastos sectores

de la ciudad, recorrió su camino alejado formalmente de la academia. No obstante, siempre estuvo atenta a la misma, la miró de soslayo -tomó y reformuló- acompañando con su oferta y producción la evolución del gusto de la sociedad, sin introducir cambios bruscos. La mesura, la sensatez y la cálida atmósfera que caracterizaron a estas obras anónimas le han conferido un carácter atemporal y una vigencia estético-funcional, que les ha permitido sobrevivir varias décadas, algo que no ha sucedido con muchas obras de autor.

Han sido los lugares de ocio y esparcimiento elegidos por gran cantidad de hombres, antes que sus propias casas, lo que justificara el arquitecto Alberto Muñoz del Campo en relación al uso que se hacía de las mismas. *“Con las comodidades que les ofrecen los hombres no pueden vivir; las mujeres los echan de la casa y terminan en el boliche de la esquina. Los hombres de la casa no tienen sitio; tienen sitio sólo para dormir y comen en la cocina. El comedor no pueden usarlo porque es para las visitas. ¡No puede ser!”*⁸⁹

La atracción popular que ejercieron los cafés y bares trascendió la escala edilicia, su impacto fue más allá de toda planificación realizada por los especialistas. Desempeñaron un rol fundamental en la organización de la ciudad, actuando en sus épocas de esplendor como atractores de la actividad urbana, como animadores sociales y comerciales de su entorno inmediato, generando crecimientos y dinamismos insospechados, no gobernados ni previstos por los urbanistas.

⁸⁹ MUÑOZ DEL CAMPO, Alberto. En ALEMÁN, Laura. (2006.) *Bajoclave. Notas sobre el espacio doméstico.* Pág. 49

Las artes y oficios, sin los dogmas de la academia, consintieron la interacción dialéctica entre las prácticas renovadoras y las conservadoras, dando lugar a paradójicos procesos de hibridación en los que se fusionó la modernidad del modelo de eficiencia maquina con la tradición del gusto por determinadas formas y ornamentos.

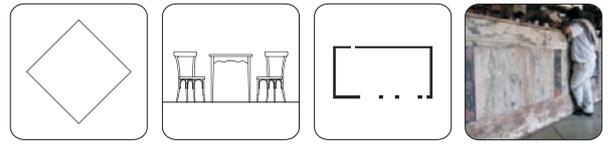
Citando los conceptos manejados por William Rey: "(...) el "Uruguay moderno" permitió una sociedad renovadora y abierta, al mismo tiempo que "amortiguadora" frente a los excesos, los vértigos y la aparente "desproporción" de lo nuevo. (...) El término "amortiguadora" fue utilizado por Carlos Real de Azúa para calificar un tipo de sociedad dual, progresista y conservadora al mismo tiempo, pero caracterizada por un manejo permanente de la medida, la cautela y la cuidada ponderación."⁹⁰

Los ejemplos que se estudian en este período son el fiel reflejo de esta sociedad amortiguadora, fruto de la condición periférica local, que signó las prácticas cotidianas de la arquitectura.

⁹⁰ REY, William. (2008). *Arquitectura Moderna en Montevideo. 1920-1960*. En "7as. Jornadas de Investigación en Arquitectura". Montevideo: Facultad de Arquitectura (UdelaR). Pág. 196

La Primavera

1950
Shakespeare 1628



Ubicación





162



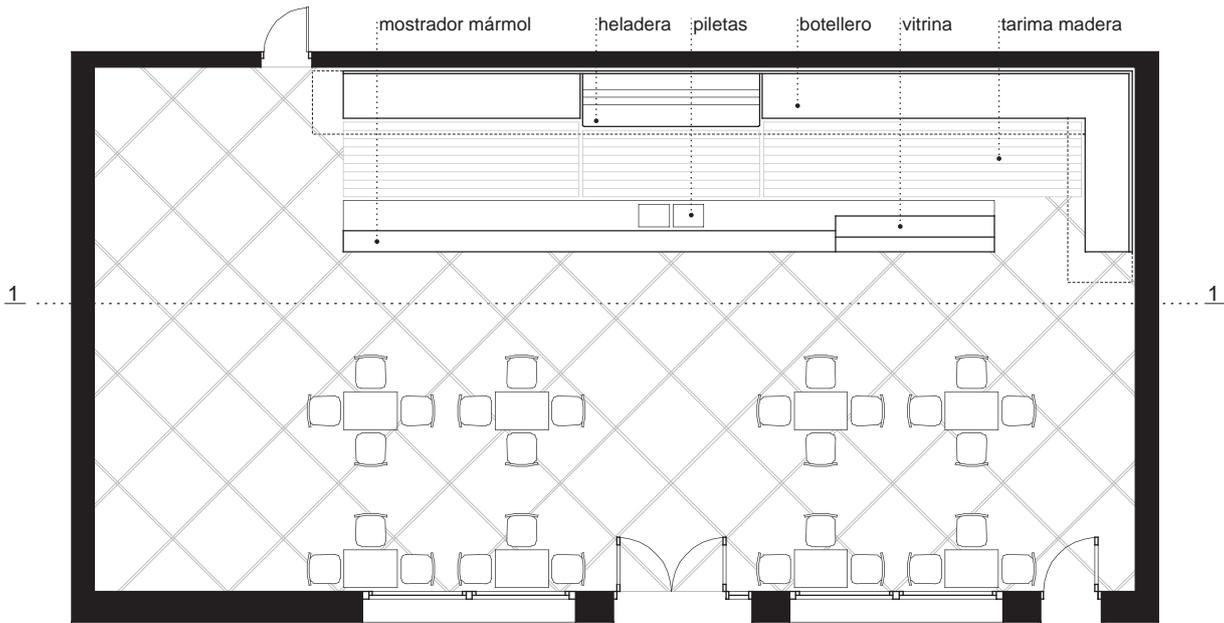
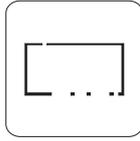
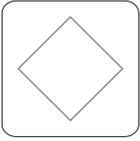
163

Contenedor neutro

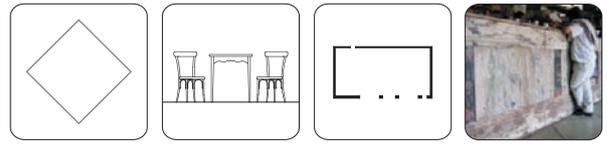
Es éste, uno de los pocos casos estudiados de café y bar que no se ubica en una esquina. Tal vez, no fuera necesaria tan privilegiada localización ya que enfrentaba a la Estación de Ferrocarril de Peñarol y a sus importantes talleres de mantenimiento, en los que trabajaban más de 1.800 personas hasta el año 1989 (en la actualidad inactivos). El primigenio local fue remodelado en los años cincuenta, momento en el que se transformó en un clásico ejemplo de la arquitectura popular de corte racionalista. Se trata de un gran contenedor neutro prismático, con amplios ventanales hacia la calle, desde los cuales se disfrutaba del bullicio de la estación. La materialidad y el diseño del piso - monolítico hecho in situ, formando grandes baldosones gris claro con juntas oscuras en diagonal- son también elementos icónicos de la arquitectura de la década.

En contrapunto, el majestuoso mostrador de mármol de Carrara denota otra naturaleza y una antigüedad mayor, siendo el único elemento que estructura y califica el espacio interior. Sorprende que, por sus importantes dimensiones y buen estado de conservación, haya sobrevivido a las transformaciones citadas.

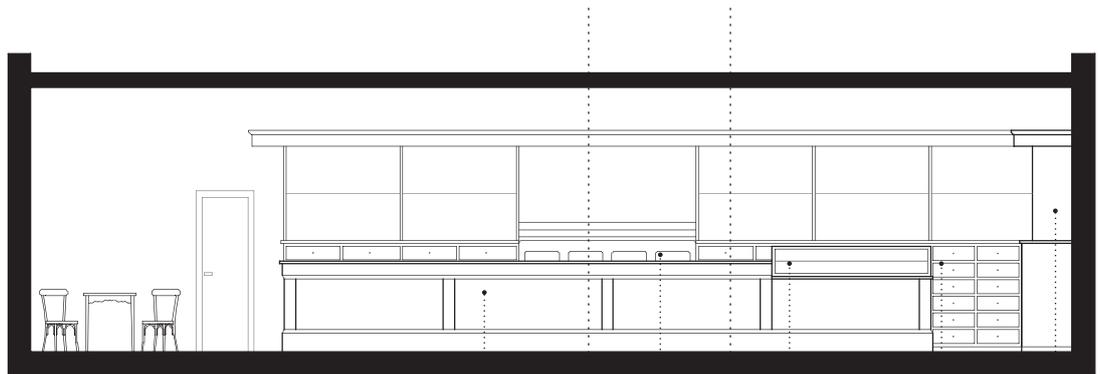
En curiosa consonancia se articulan los restantes elementos de equipamiento: por un lado, los clásicos botelleros y cajoneras de madera y la antigua heladera esmaltada; por otro, las nuevas vitrinas de aluminio. A su variedad y heterogeneidad se suman colecciones de objetos pertenecientes a distintas épocas, cuyo simbolismo refiere a la esencia del café-bar y a la historia del barrio y del ferrocarril.



planta
esc 1:100



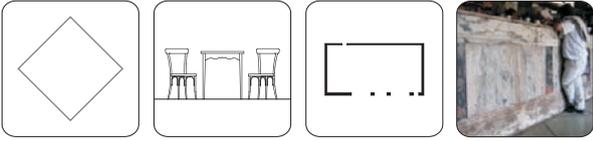
corte 1-1
esc 1:100



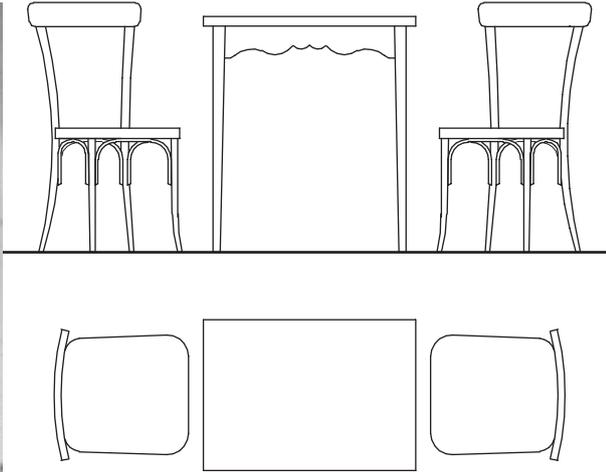
mostrador mármol heladera vitrina cajoneras botellero

detalle corte 1-1
esc 1:50

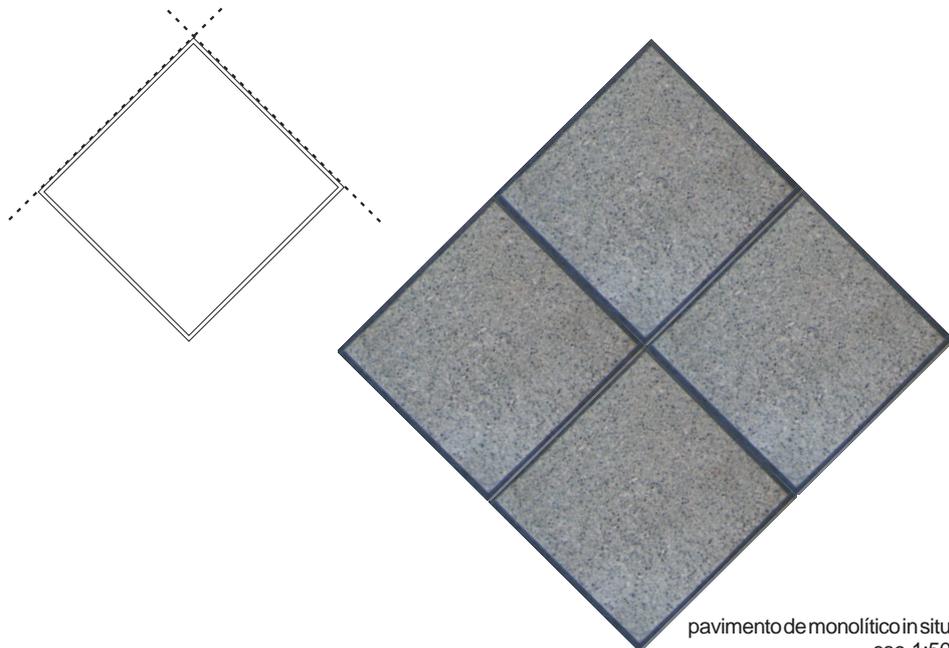




164



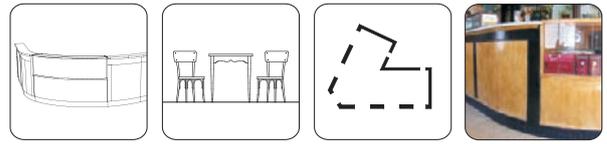
sillas y mesa
esc 1:25



pavimento de monolítico in situ
esc. 1:50

Matuca

1950
Fernández Crespo 1951



Ubicación





166



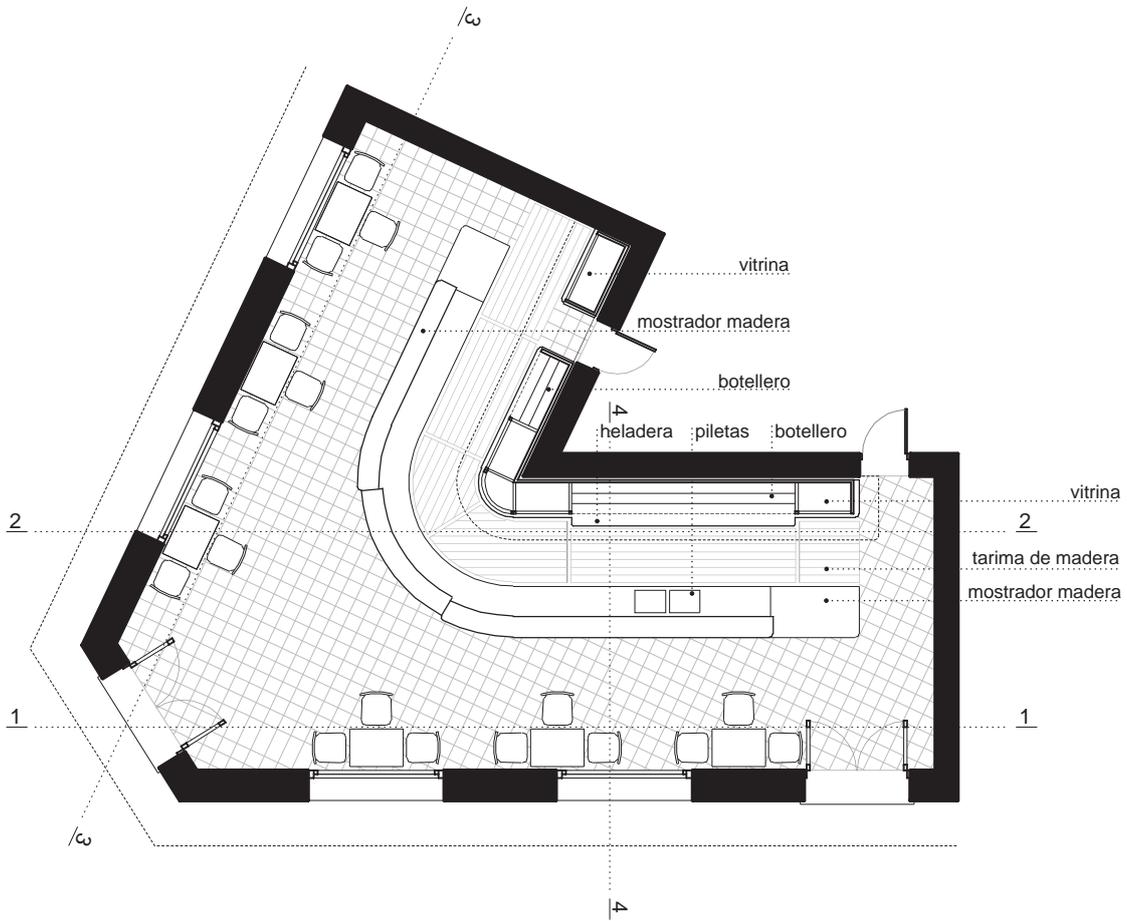
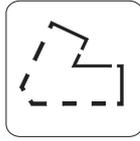
167

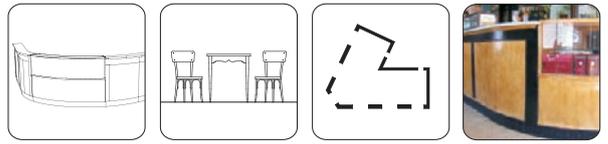
La proa

Ubicado sobre una arteria de un barrio de pequeños comercios y talleres, pasa totalmente desapercibido por su despojada fachada desprovista de cualquier pompa u ornamento. Enfrenta a otro café - "Yatasto"- que también se estudiará en este capítulo. Fue una época en que era posible que hubiera dos y hasta cuatro cafés en un mismo cruce de calles, cada uno con su clientela propia.

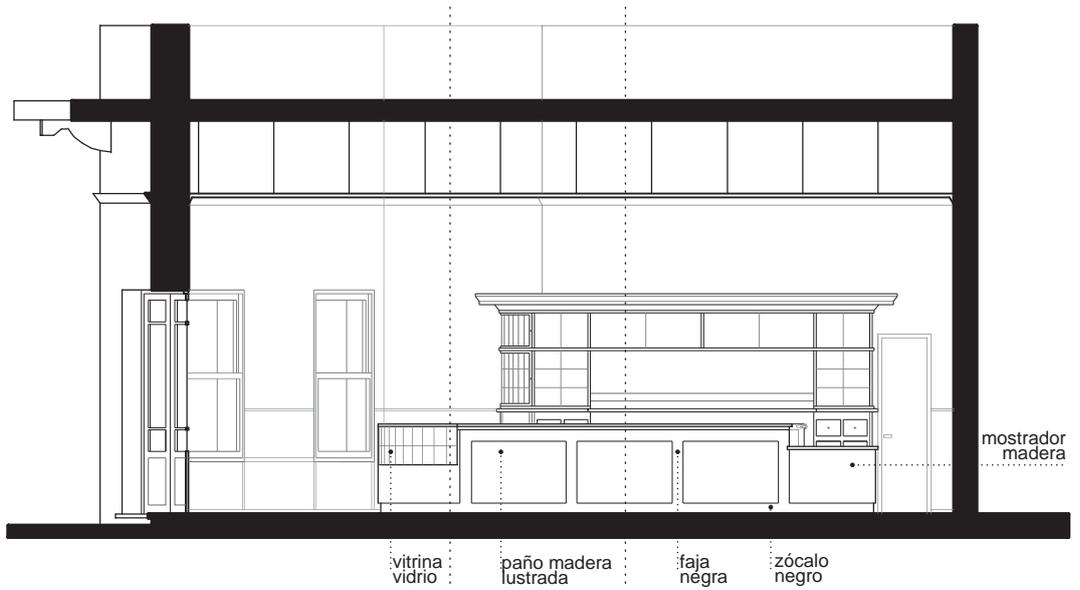
Por la forma del padrón, su planta es en forma de proa. El eje oblicuo que señala la esquina es el principio ordenador que dictamina la ubicación de cada elemento. Las formas curvas del mostrador y del botellero con vitrina esquinero, constituyen una respuesta apropiada a la lógica impuesta.

Es la madera el material dominante en el equipamiento, se recurrió a la técnica del enchapado sobre bastidores para la obtención de las superficies curvas y continuas de los muebles adosados a las paredes y del mostrador. Los muebles altos, de clásico diseño en madera oscura, resuelven la esquina con una vitrina curva compuesta por bandas de vidrio biselado, y alternan, entre los estantes y botelleros, fajas verticales de espejos. En cambio, el mostrador sorprende por su abstracto diseño y contraste de colores. Fue concebido en madera de color muy claro de suave textura, realzados los paños rectangulares por bandas y/o ribetes negros. En la esquina curva se introduce una vitrina vidriada para exhibir las bebidas más preciadas, justo enfrentada a la puerta de acceso. No obstante, la interrupción de la madera, el cambio de material y el cambio de función, la continuidad formal se preserva y se identifica la unidad del elemento.

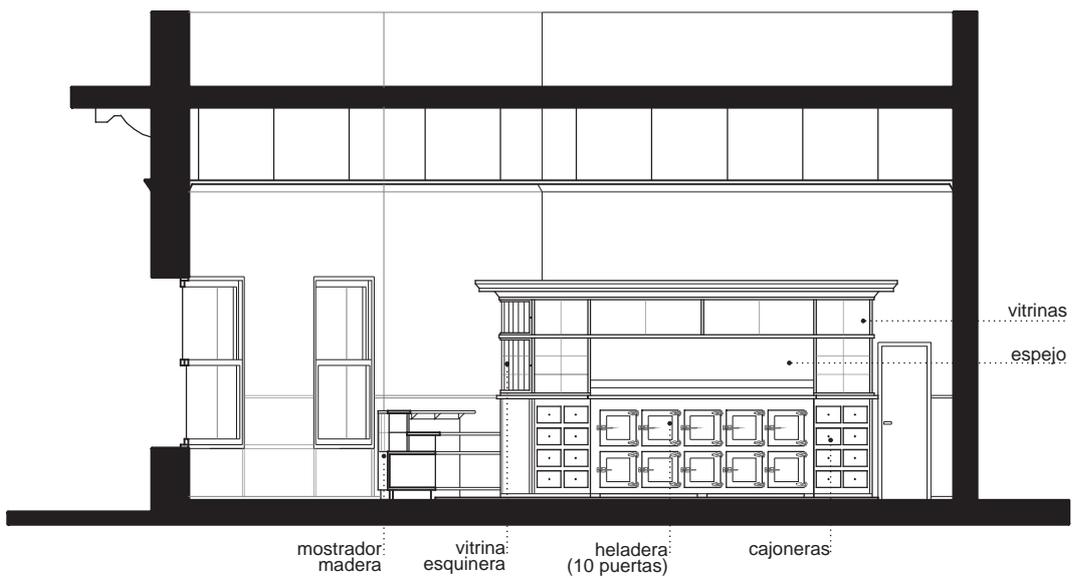


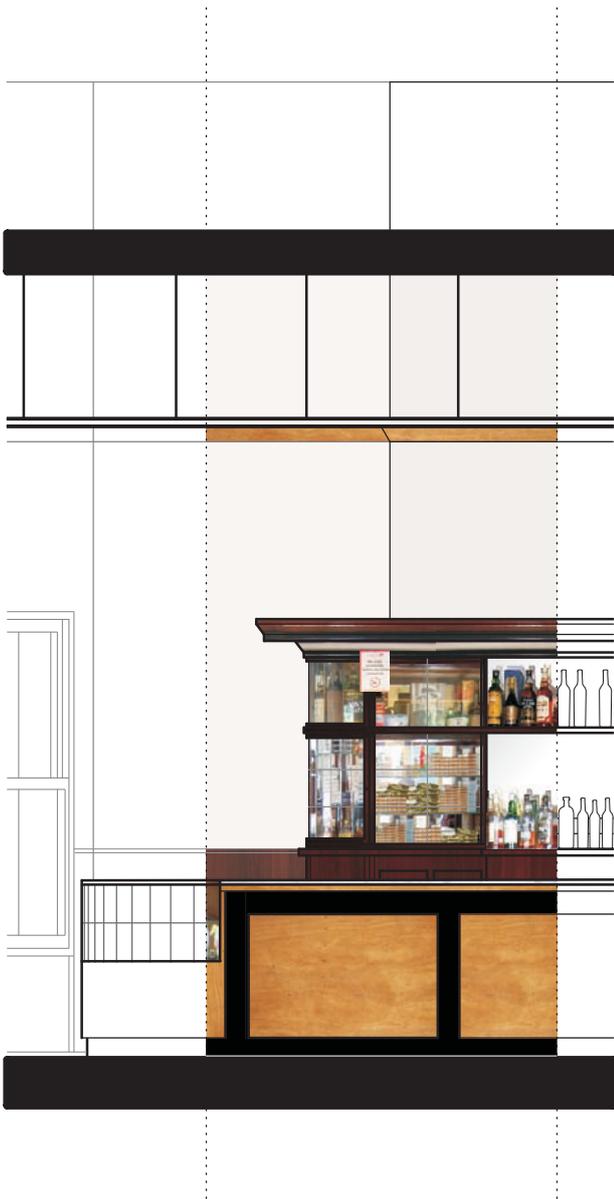
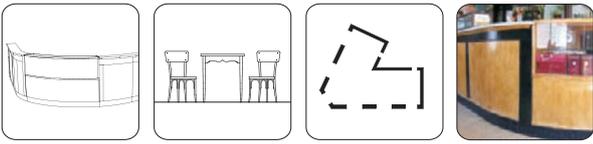


corte 1-1
esc 1:100

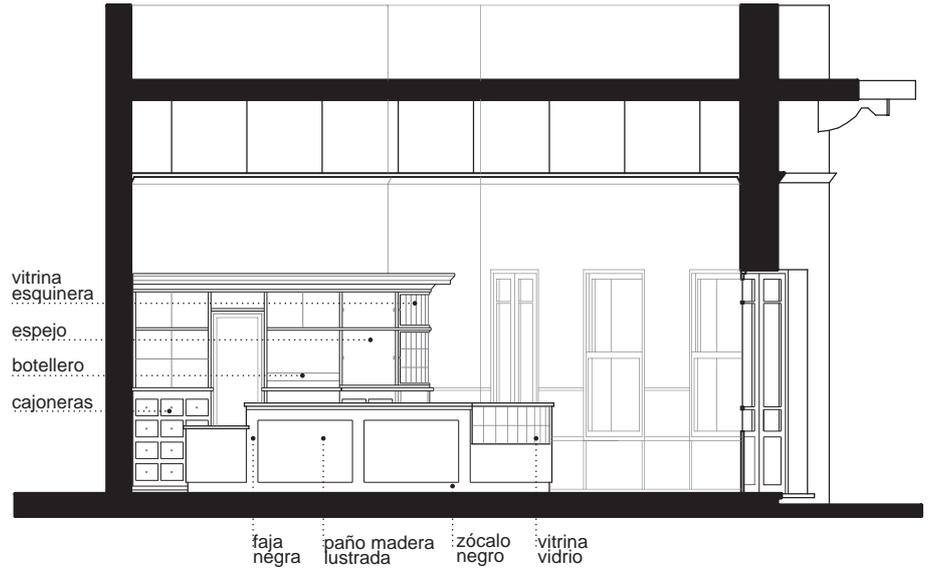
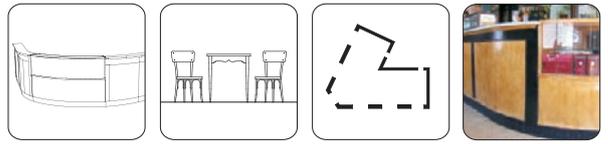


corte 2-2
esc 1:100

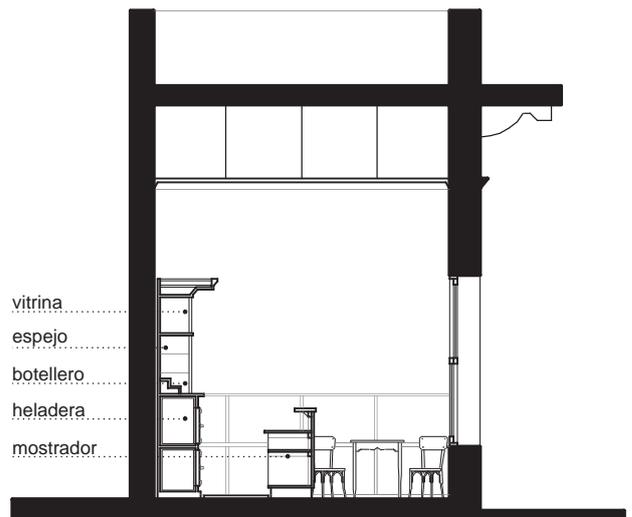




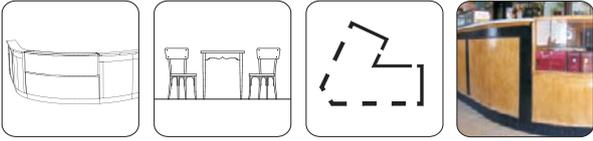
detalle corte 1-1
esc 1:50



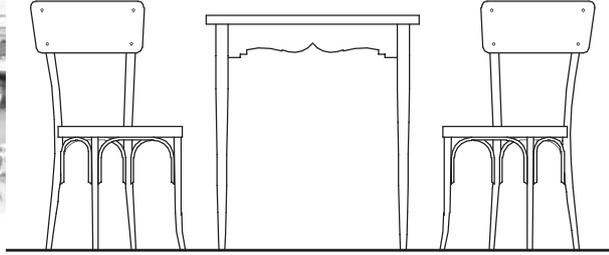
corte 4-4
esc 1:100



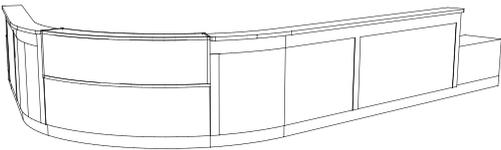
corte 3-3
esc 1:100



168



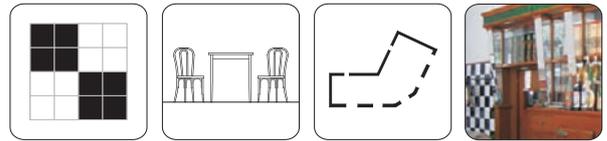
sillas y mesa
esc 1:25



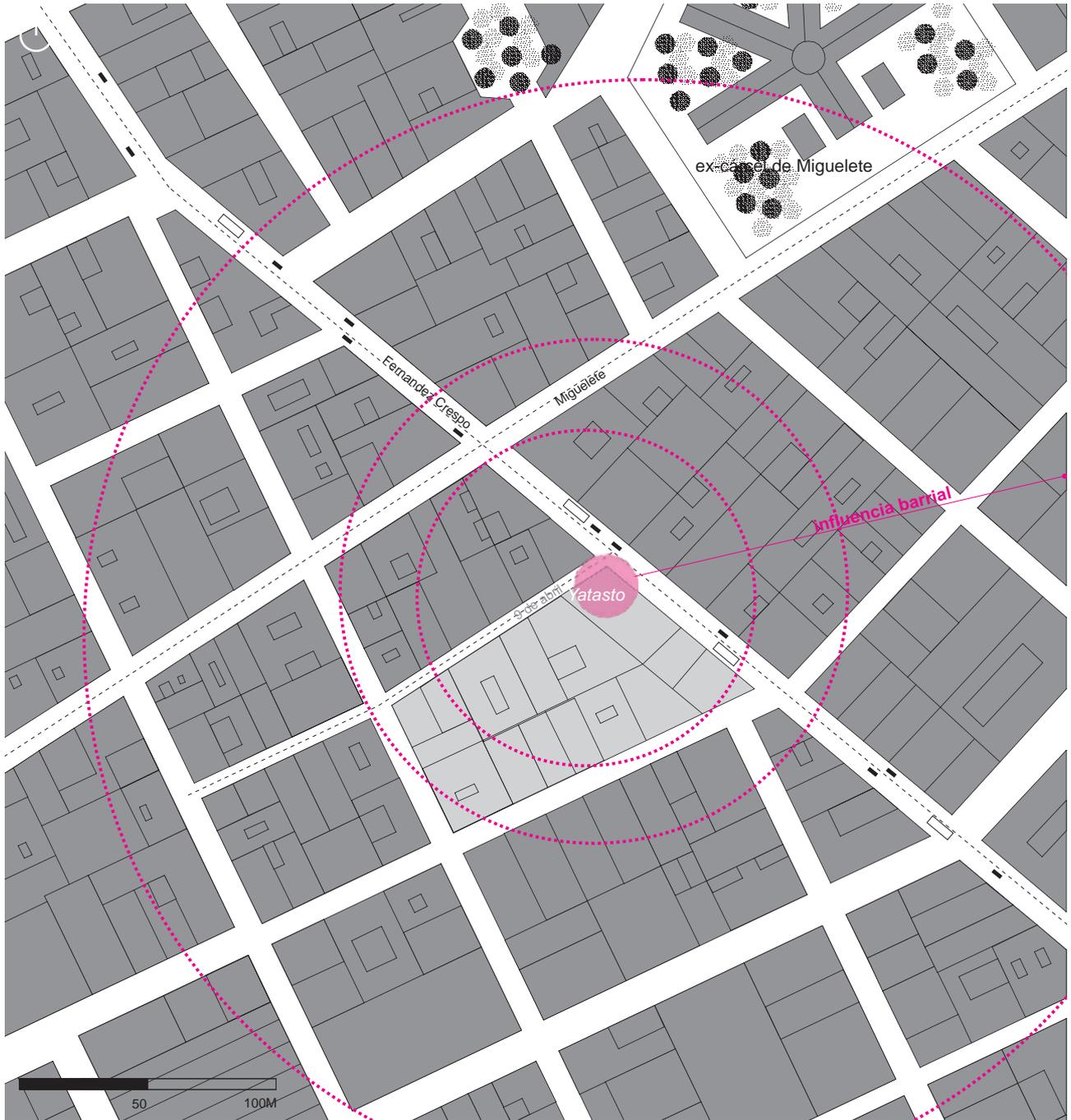
detalle equipamiento: mostrador de
madera, vidrio y mármol
esc 1:25

Yatasto

1958
Fernández Crespo 1949



Ubicación





170



171

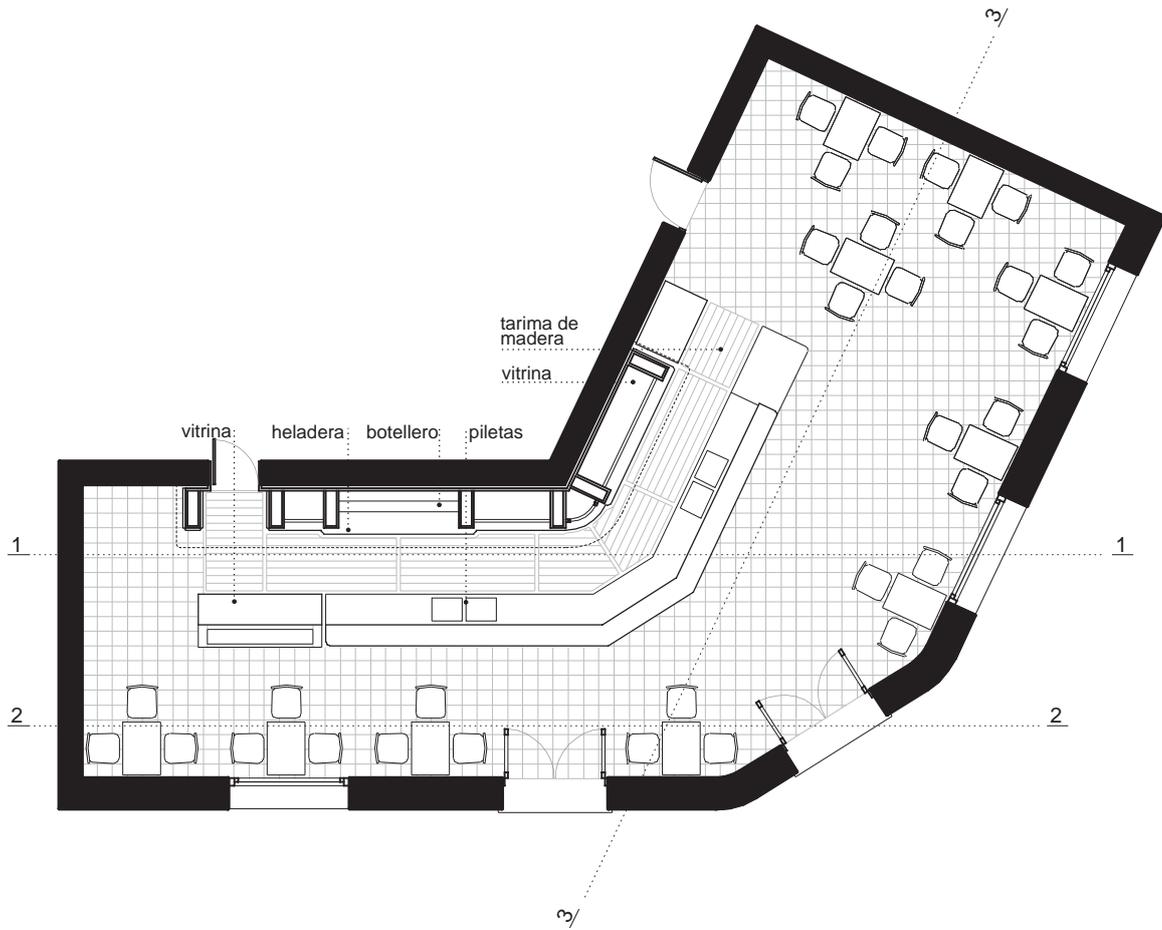
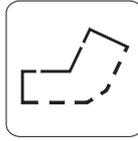
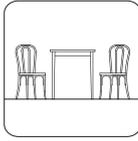
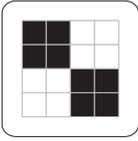
Diversidad / Heterogeneidad

Estuvo emplazado frente a "Matuca" -visto en el presente capítulo- y, del mismo modo que "La Picada", cerró sus puertas en 2008 no habiendo quedado rastros de su equipamiento.

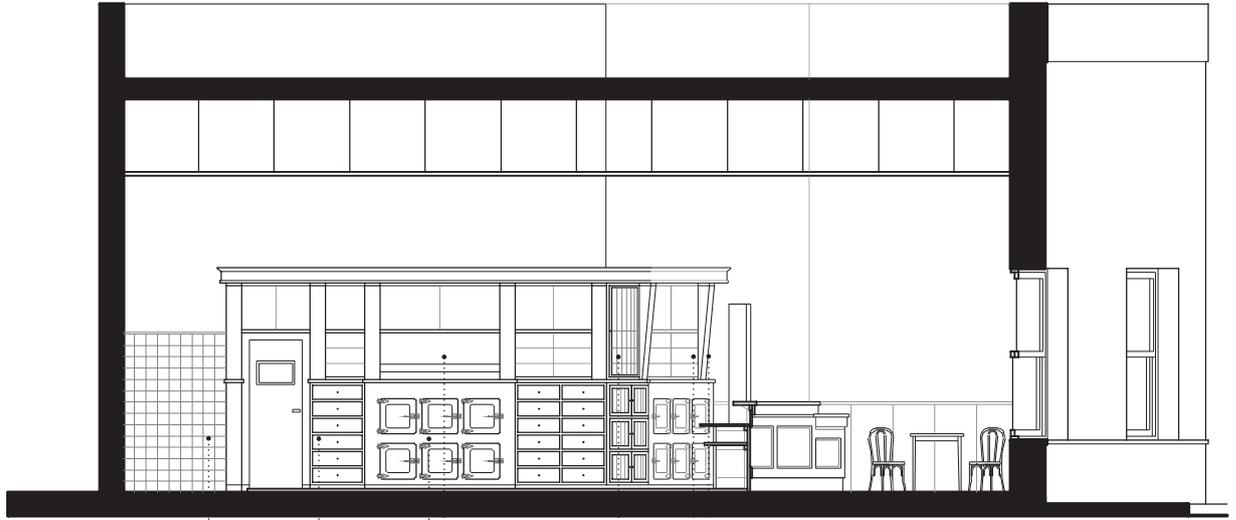
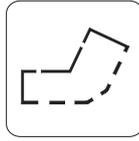
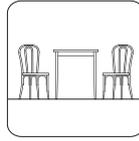
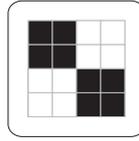
La forma de su planta -el ángulo llano, el abanico- facilitó la comunicación entre los dos sectores, que se leyeron como uno solo. Los quiebres y cambios de dirección, apenas se percibieron.

Pero resultó extraña, y a la vez atractiva, la llamativa combinación de materiales y texturas de distinta naturaleza. Fue muy notoria la concepción por separado de los componentes del espacio interior. Cada artesano hizo lo suyo -aparentemente de forma inconexa con el resto- de acuerdo al modelo de café y bar que en su mente tenía.

Por un lado, un botellero de diseño exclusivo resolvía la esquina mediante una suave curva, sus destacadas ménsulas -cuya presencia se alivianaba al estar revestidas de espejos- sostuvieron una importante cornisa. Esta última, de esmerado diseño, lució en su parte más saliente una faja horizontal de vidrio esmerilado en color verde esmeralda. El mostrador, con ochava, respondió a cánones clásicos compositivos, a base de paneles rectangulares de mármoles rosados y grises. Las paredes, en los sectores de elaboración, tuvieron revestimientos de azulejos en damero en blanco y negro. También las baldosas calcáreas del piso se colocaron en dameros en grupos de a cuatro unidades, pero en rojo y gris. El toque nostálgico lo brindaron las típicas sillas Thonet. Como resultado final, esta construcción colectiva, ostentó la sencilla y cálida imagen de un café y bar de barrio, como tantos otros ya olvidados.

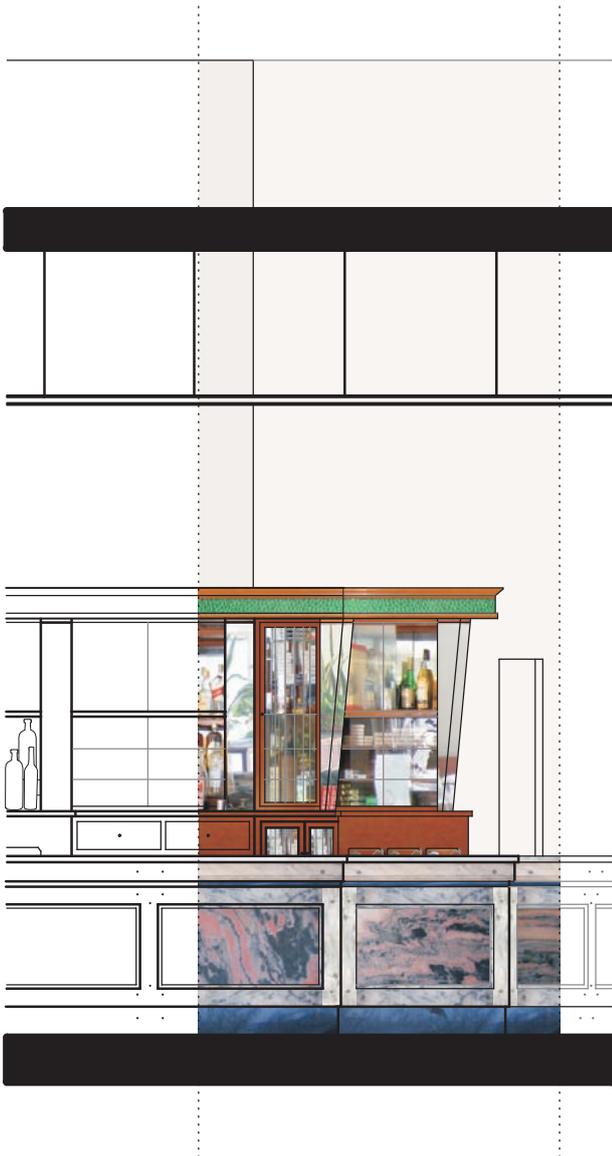
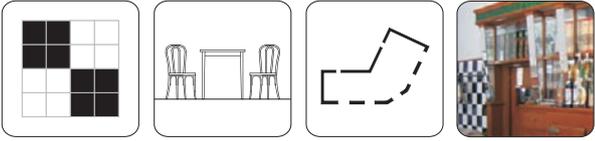


planta
esc 1:100

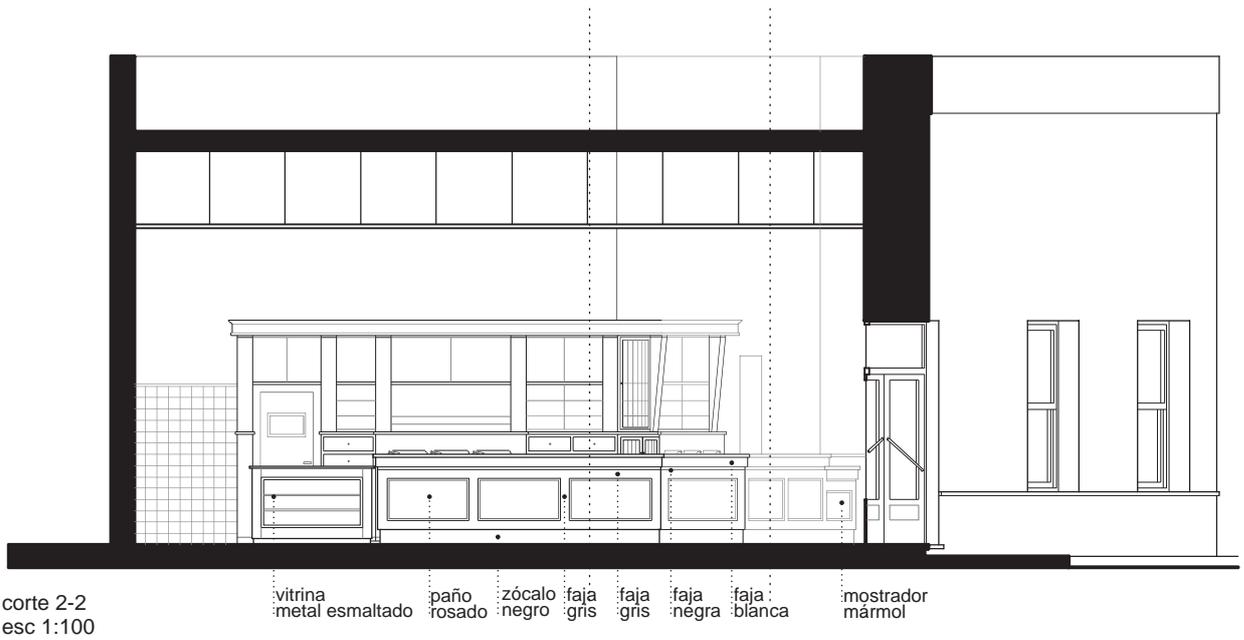
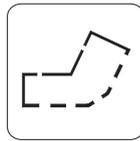
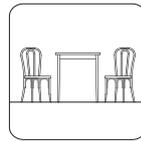
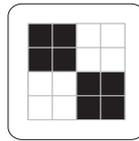


azulejos blancos y negros cajoneras heladera: (6 puertas) botellero vitrina: esquinera: vitrinas: espejos

corte 1-1
esc 1:100

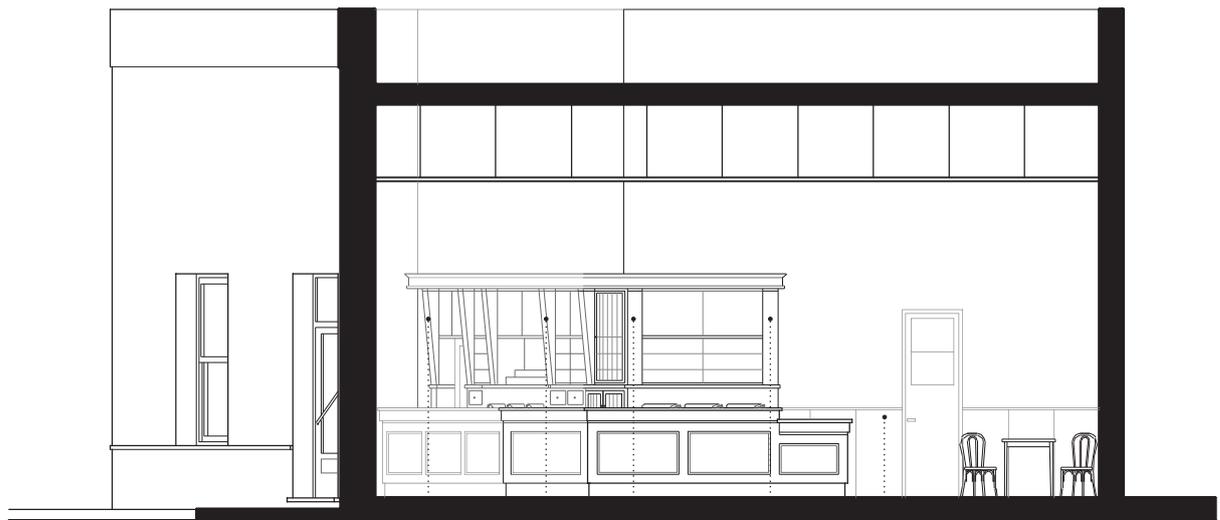


detalle corte 2-2
esc 1:50



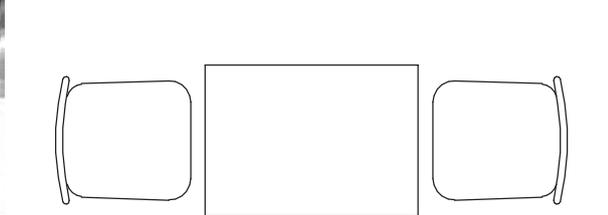
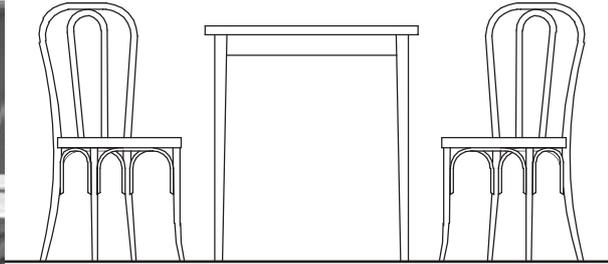
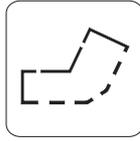
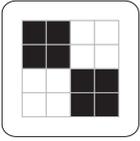
corte 2-2
esc 1:100

vitrina
metal esmaltado paño
rosado zócalo
negro faja
gris faja
gris faja
negra faja
blanca mostrador
mármol



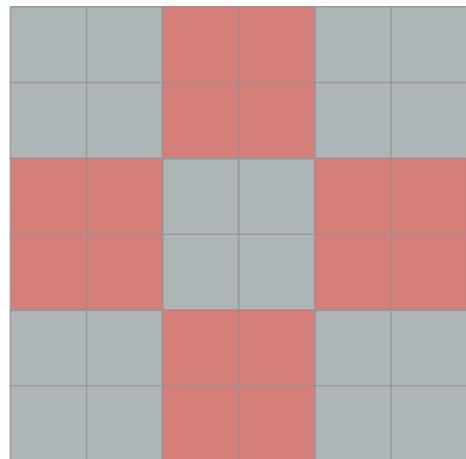
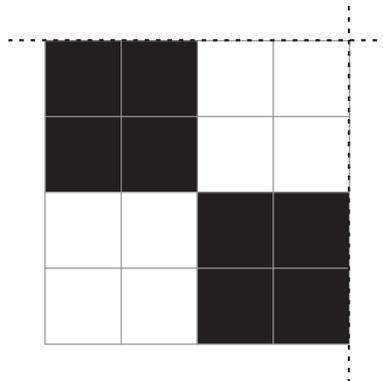
corte 3-3
esc 1:100

espejos espejos espejos espejos lambriz



172

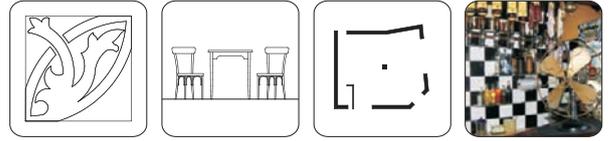
sillas y mesa
esc. 1:25



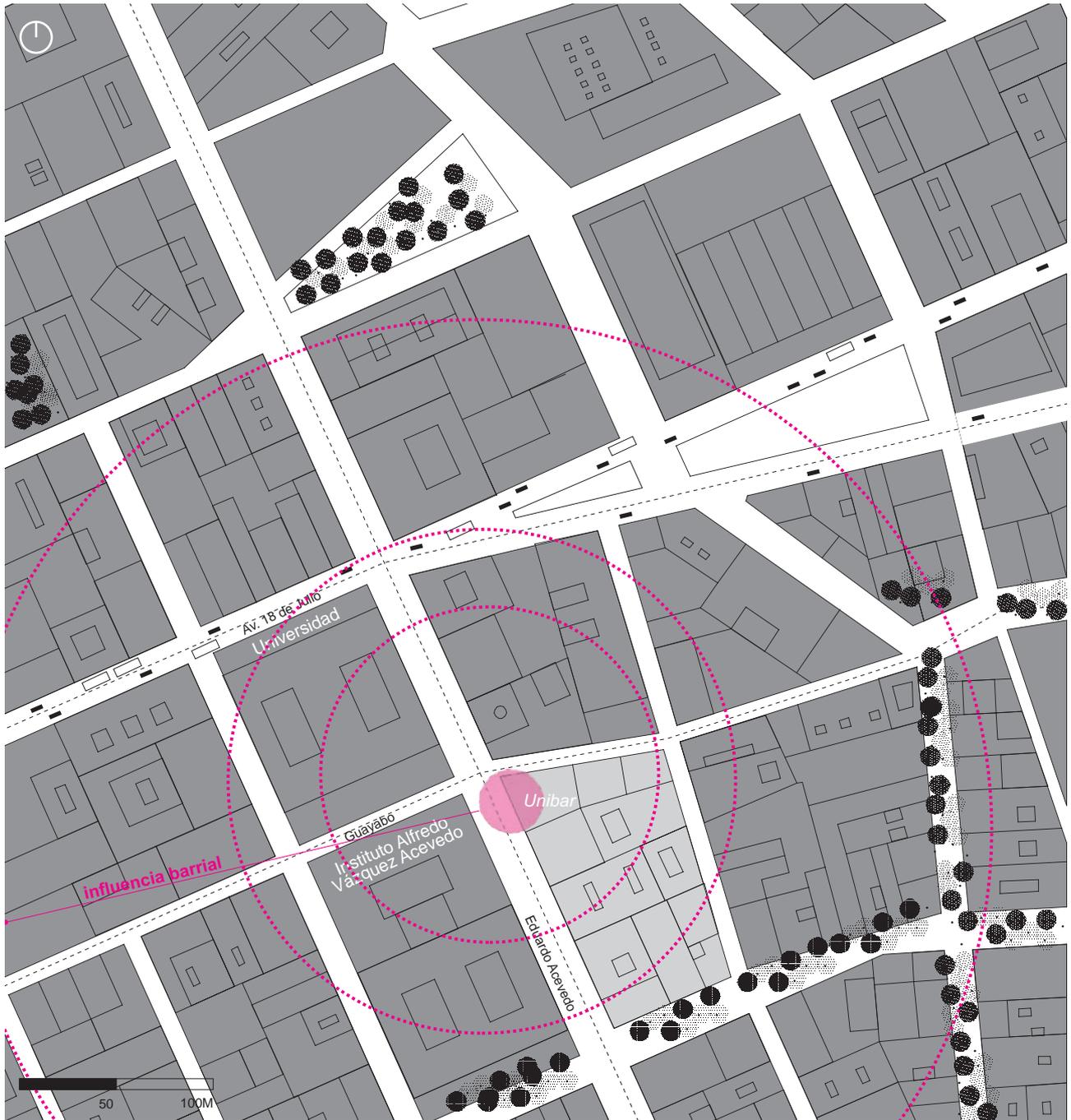
baldosas pavimento
esc. 1:20

Unibar

1960
Eduardo Acevedo 1450



Ubicación





174



175



176

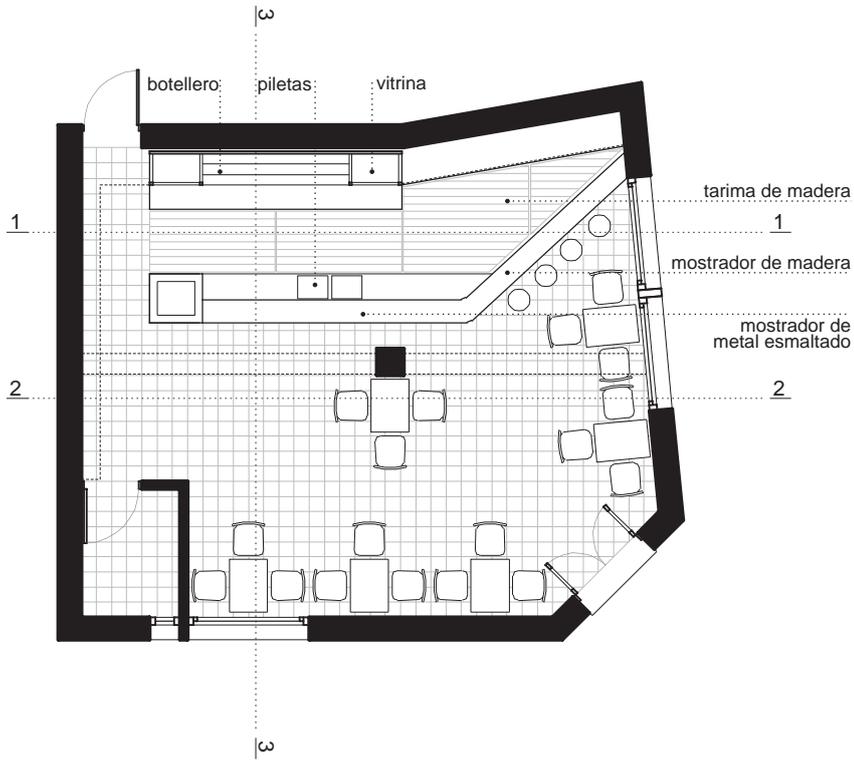
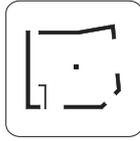
Espacio mínimo / Eclecticismo máximo

En tanto café y bar de estudiantes y profesores, su nombre proviene de la cercana ubicación del edificio central de la Universidad de la República y del Instituto A. Vázquez Acevedo de educación secundaria.

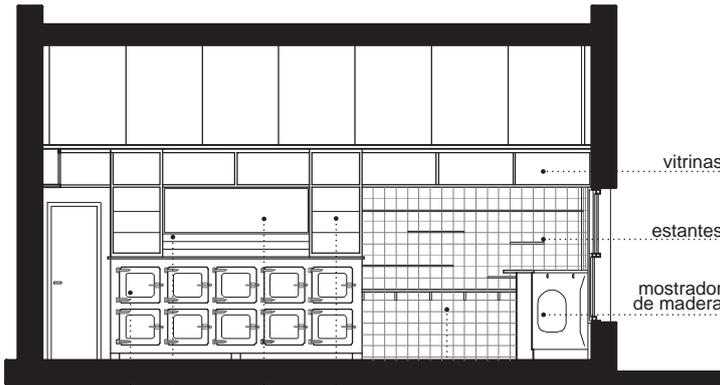
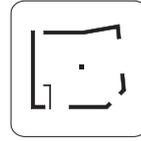
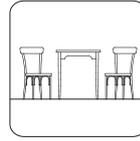
Su diminuta planta de poco más de 40 m², es un cuadrado levemente deformado con un solo pilar en el centro. El espacio se interpreta como un pequeño estuche que contiene todo lo que debe tener un café y bar.

El mostrador, su símbolo por excelencia, está compuesto por dos partes que no aparentan ninguna conexión: una de madera lustrada con percheros individuales y bancos altos -reminiscencias de un pub inglés-, y la otra, de metal esmaltado en fajas verticales convexas alternando el azul con el amarillo claro -de uso común en los 50'--. Por detrás de los mostradores, en los sectores de elaboración, las paredes lucen revestidas en azulejos en damero blanco y negro, al que se superponen estantes parciales que exhiben objetos de uso corriente y otros que sólo cumplen una función simbólica. Los elementos tradicionales consisten en: la boiserie que reviste las paredes rematando en una contenida banda de espejos, y por encima, cuadros, afiches y recuerdos que retrotraen a épocas pasadas; el clásico equipamiento fijo y móvil, y la tenue iluminación. También los son los pisos de baldosas calcáreas, con llamativos diseños de patrones en base a la estilización geométrica de elementos vegetales, que introducen el dinamismo de las formas curvas entrelazadas.

Es un ejemplo representativo del universalismo, de la abundancia y saturación de objetos que estimulan los sentidos, de la articulación en sintonía de elementos icónicos de los cafés y bares, en la fusión de lo tradicional y lo "moderno".



planta
esc 1:100



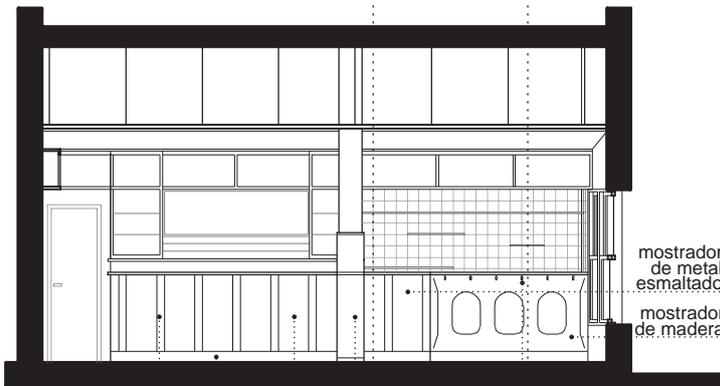
vitri-
nas

estantes

mostrador
de madera

heladera:
(10 puertas):
corte 1-1
esc 1:100

botellero espejo vitrina
azulejos
blancos y negros

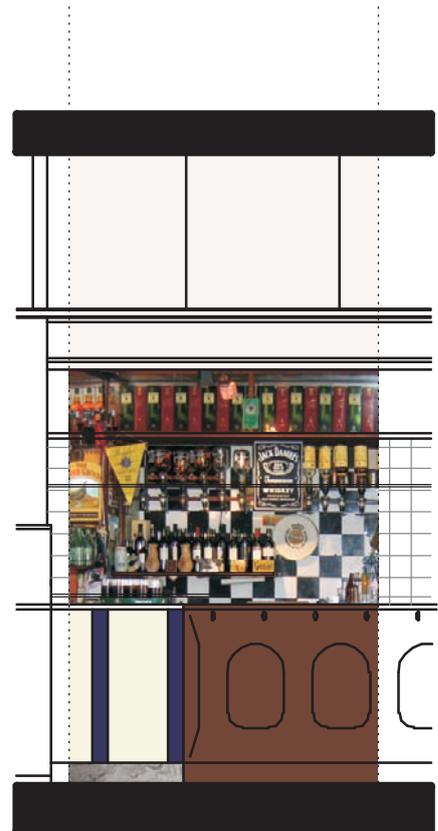


mostrador
de metal
esmaltado

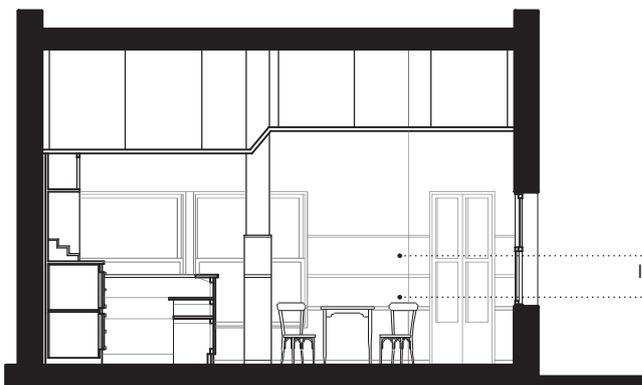
mostrador
de madera

corte 2-2
esc 1:100

faja azul zócalo negro paño beige
columna madera y espejo percheros
bronce

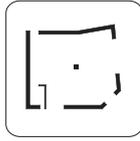


detalle corte 2-2
esc 1:100

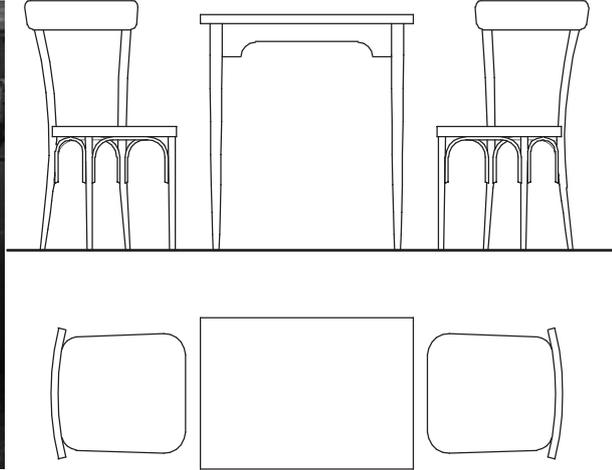


faja de
espejos
lambriz de
madera

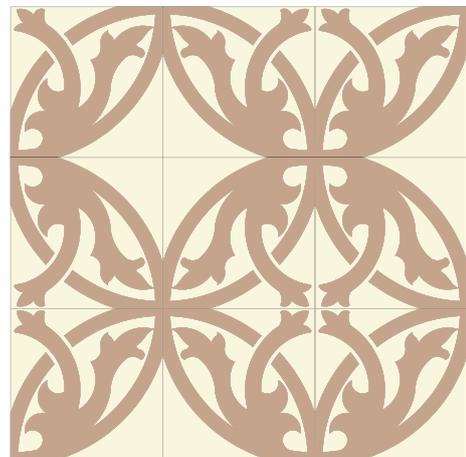
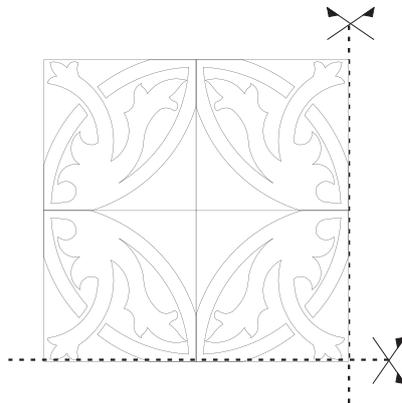
corte 3-3
esc 1:100



177



sillas y mesa
esc 1:25



baldosas pavimento
esc. 1:10

Imágenes

"La Primavera"

161 a 164 - Fotos de la autora

"Matuca"

165 a 168 - Fotos de la autora

"Yatasto"

169 a 172 - Fotos de la autora

"Unibar"

173 a 177 - Fotos de la autora