

## **EL BOSQUE Y LA ESPIRAL**

La Construcción de Lugar en las Casas de Lorente Escudero en Bellavista

Alfredo Peláez

colaboradora: Lucía Cabrera

Laboratorio Montevideo, Facultad de Arquitectura, Universidad de la República

Noviembre 2012

## EL BOSQUE Y LA ESPIRAL

La Construcción de Lugar en las Casas de Lorente Escudero en Bellavista

### Resumen

Entre 1956 y 1958 Rafael Lorente Escudero proyecta y construye en el balneario Bella Vista seis casas de temporada, a 85 kilómetros al este de Montevideo. Entre ellas, la suya propia. Lejos de la ciudad, entre la escasez, la distancia y la falta de control, la oportunidad para construir se ofrece para el experimento. Simples ranchos o cabañas a simple vista, proyectadas y construidas de forma sencilla y modesta.

Casa propia, o refugio de temporada, constituyen para el arquitecto un momento especial, donde siendo el mismo el destinatario de la construcción, se permite licencias y ensayos que luego podrá o no incorporar a los proyectos de sus clientes. Como principio de serie, la casa Lorente será la que guíe el desarrollo de este trabajo.

La trayectoria de Lorente Escudero, de prolífica producción pública y privada, exhibe grandes obras. Sin embargo, es el propio arquitecto que realiza un destaque especial a sus ranchos de Bella Vista. Así mismo, ciertos autores reconocen en estas casas de temporada ejemplos de arquitectura atenta a las particularidades sociales, económicas, técnicas y climáticas del país, frente a la aceptación acrítica de modelos foráneos, y su influencia en la generación de arquitectos uruguayos de los años 60. Al mismo tiempo y a pesar de estos datos, se observa la escasa información disponible en las publicaciones que se ocupan de su obra.

Este trabajo tiene como objetivos aportar al conocimiento del proyecto de arquitectura y su práctica por los arquitectos nacionales, y en particular, por un lado el reconocimiento y análisis de los ranchos de Lorente Escudero en Bella Vista, registrando gráficamente las obras, por medio de fotografías y geometrales; y por otro el estudio de estos proyectos a partir de la construcción de un lugar como hipótesis de trabajo, analizando las casas según el paisaje (el bosque), y el espacio (la espiral) a partir de la casa del arquitecto.

Las casas son construidas a pocos años del origen del balneario, allí casi no había nada. Apenas el camino, el bosque, la bolla y el parador de la playa. Las casas vienen a fundar Bella Vista. Inauguran su paisaje, lo nombran y construyen. Edificar en ese paraje, a 85 kilómetros de Montevideo no era fácil en los años 50. La distancia y la escasez constituyen el escenario. La arquitectura se adapta, se hace, en función de lo existente. Al mismo tiempo, lo transforma. Mano de obra poco experiente, dificultad de transporte de materiales y el bajo presupuesto, llevan a la sistematización de una forma de construir, a la maximización de la economía de recursos. Morar en el bosque distante, implica otro habitar. El descanso del refugio constituye una separación y un reencuentro: la construcción propia del lugar, aislado pero en contacto con la naturaleza. La vida afuera, habitar el paisaje convertido en lugar cierra el círculo.

## Fundamentación y antecedentes

Entre 1956 y 1958 Rafael Lorente Escudero proyecta y construye en el balneario Bella Vista seis casas de temporada, a 85 kilómetros al este de Montevideo. Entre ellas, la suya propia.

Lejos de la ciudad, lejos del tiempo, la oportunidad para construir se ofrece generosa y diversa. Entre la escasez y la distancia, la falta de control o simplemente, lo otro, aquello que no tiene lugar, la oportunidad se convierte en ensayo. El experimento de construir ahí, en ese lugar, moradas que alberguen algo más que temporadas de verano. Simples ranchos o cabañas a simple vista, proyectadas y construidas de forma sencilla y modesta.

Casa propia, o refugio de temporada, constituyen para el arquitecto un momento especial, donde siendo el mismo el destinatario de la construcción, se permite licencias y ensayos que luego podrá o no incorporar a los proyectos de sus clientes. Como lo ha estudiado José María de La Puerta<sup>1</sup>, en sus casas, los arquitectos, hacen sitio para el invento y el error. En el caso de Lorente en Bella Vista, su casa se convertirá en un prototipo, entendido como primera versión de pruebas y errores, que con variaciones continuara ensayando en sus otras casas del balneario. Se aprecia con claridad esta filiación de la casa Ruano y Guerra a la casa del arquitecto, en Chilavert permanecen ciertos elementos y otros son reelaborados, mientras que en Berchesi y Arocena los rasgos ya se presentan más débiles. Como principio de serie, la casa Lorente será la que guíe el desarrollo de este trabajo.

El resto de la obra de Lorente, de prolífica producción pública y privada, exhibe grandes obras, premios de concursos, como el complejo de cines y apartamentos “Plaza”, la sede gremial y deportiva de la Asociación de Empleados Bancarios del Uruguay (AEBU), o las viviendas para empleados de la Administración Nacional de Combustibles, Alcoholes y Portland (ANCAP), entre otras.

Sin embargo, cuando en una entrevista se le pide que destaque su obra en los últimos años, prefiere referirse a aquellas obras donde considera haber logrado *una afirmación de conceptos*<sup>2</sup>. En las breves líneas de la entrevista, las obras mayores no son mencionadas, mientras se destacan los ranchos del balneario Bella Vista:

---

<sup>1</sup> DE LA PUERTA, JOSÉ MARÍA. “Inventando en sus casas. Casas de Maestros”. Facultad de Arquitectura, Universidad de la República. Montevideo. 2012.

<sup>2</sup> LORENTE ESCUDERO, RAFAEL. entrevista en “Encuesta: 1950-1965: 15 años de arquitectura en el Uruguay”. Revista CEDA N°29. Centro de Estudiantes de Arquitectura. Montevideo, diciembre, 1965. pag.30.

*La vivienda se ha transformado en un ambiente más dentro del jardín, y en él se han valorizado distintos centros, mediante la incorporación de elementos naturales o artísticos. Todo el conjunto se ha resuelto con un criterio de máxima economía y el resultado me satisface.*

*En resumen: un oasis de tranquilidad y de aislamiento.*

*En este clima se realiza una vida confortable, sencilla y simplificada, en pleno contacto con la naturaleza<sup>3</sup>.*

Se puede leer en las palabras de Lorente Escudero, el afán por la construcción de un lugar. Esta será la hipótesis de este trabajo, analizando las casas según el paisaje (el bosque), y el espacio (la espiral).

La construcción de un lugar implica la delimitación de la tierra, extraer un trozo de lo inmenso, lo infinito. Establecer morada, habitar la tierra es idéntico a construir, a delimitarla. Al marcarla y ordenarla, la tierra es espaciada, se abre en ella espacio. Existe este espacio tan solo por su ocupación. Se dota lo inmenso de sentido a través de la obra, donde “*situada allí*”, revela el mundo, leyendo a Heidegger<sup>4</sup>. Inversamente, la tierra es la que brinda espacio a la obra, le hace lugar en su seno<sup>5</sup>.

Las casas son construidas a pocos años del origen del balneario, allí casi no había nada. Apenas el camino, el bosque, la bolla y el parador de la playa. Las casas vienen a fundar Bella Vista. Inauguran su paisaje, lo nombran y construyen. Edificar en ese paraje, a 85 kilómetros de Montevideo no era fácil en los años 50. La distancia y la escasez constituyen el escenario. La arquitectura se adapta, se hace, en función de lo existente. Al mismo tiempo, lo transforma. Mano de obra poco experiente, dificultad de transporte de materiales y el bajo presupuesto, llevan a la sistematización de una forma de construir, a la maximización de la economía de recursos. Morar en el bosque distante, implica otro habitar. El descanso del refugio constituye una separación y un reencuentro: la construcción propia del lugar, aislado pero en contacto con la naturaleza. La vida afuera, habitar el paisaje convertido en lugar cierra el círculo.

---

<sup>3</sup> LORENTE ESCUDERO, RAFAEL. op.cit. pag.30.

<sup>4</sup> NORBERG SCHULTZ, CHRISTIAN. “Heidegger thinking on architecture” en Perspecta, Vol. 20 (1983), pp. 61-68. The MIT Press on behalf of Perspecta. 1983.

<sup>5</sup> SANTA-MARÍA, LUIS MARTÍNEZ. “El árbol, el camino, el estanque, ante la casa”. Fundación Caja de Arquitectos. Barcelona. 2004

\*\*\*

Este trabajo encuentra sustento en los aportes de los siguientes autores. Luis Martínez Santa María “El árbol, el camino, el estanque, ante la casa”<sup>6</sup>, como lo enuncia su título, desarrolla los vínculos del hacer arquitectura y el territorio expresado en estos elementos básicos, la relación de la obra y la tierra, y la construcción de lugar. Como ya se ha citado, en los fundamentales aportes de Heidegger, leído a través de Norberg-Shultz<sup>7</sup>, en cuanto al sentido del lugar y la identidad del construir y el habitar.

La lectura de Gaston Bachelard y su “Poética del Espacio”<sup>8</sup> ofrece múltiples elementos para la interpretación de lo doméstico, y en especial, entender la casa como morada o refugio humano. La memoria y la imaginación se encuentran en el ensueño, son los recuerdos infantiles de la casa materna, la casa de los antepasados, una casa imaginada, primera, los que estructuran la interpretación poética. Al mismo tiempo que la lectura de Maurice Merleau-Ponty<sup>9</sup> sobre la fenomenología de la percepción y, en particular, del cuerpo, resultan de particular interés para este trabajo. Para Merleau-Ponty el espacio no existe, sino a través la ocupación del espacio por el cuerpo, de su percepción como fenómeno.

Aníbal Parodi en “Puertas Adentro”<sup>10</sup>, recorre el espacio interior de casas paradigmáticas del siglo pasado, ayudado de sus propios dibujos como modo de comprender la arquitectura. Desvela el espacio doméstico desde su interioridad, como refugio o morada, exhibiendo sus declinaciones en mobiliarios y dispositivos.

Iñaki Ábalos en “La Buena Vida”<sup>11</sup>, establece una correspondencia entre las formas de habitar, las formas de construir y las formas de pensar. Las técnicas de proyecto *no son neutrales sino que limitan y contienen en sí mismas la capacidad de maniobra crítica de nuestro trabajo*<sup>12</sup>.

---

<sup>6</sup> SANTA-MARÍA. op. cit.

<sup>7</sup> NORBERG SCHULTZ. op. cit.

<sup>8</sup> BACHELARD, GASTON; “La poética del espacio”; Fondo de Cultura Económica, México DF, 1975.

<sup>9</sup> MERLEAU-PONTY, MAURICE; “El mundo de la percepción. Siete conferencias.”; Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires 2002.

<sup>10</sup> PARODI, ANÍBAL; “Puertas adentro, interioridad y espacio doméstico en el s.XX”; Ed. Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 2005.

<sup>11</sup> ÁBALOS. “La buena vida”, Ed. Gustavo Gili, 2000

<sup>12</sup> ÁBALOS. op. cit.

\*\*\*

Arana, Garabelli y Livni, en un artículo conjunto de 1973, ubican estas modestas realizaciones como ejemplos de arquitectura atenta a las particularidades sociales, económicas, técnicas y climáticas del país, frente a la aceptación acrítica de modelos foráneos<sup>13</sup>.

Rafael Lorente Mourelle, su hijo, confiere a los “Ranchos” el lugar privilegiado donde su padre condensa con mayor intensidad sus ideas sobre arquitectura. Aquellas que encuentran la ética como el soporte de la práctica, donde lo pequeño y lo modesto puede ser más bello que lo grande y costoso. Ética que sintetiza el valor de lo económico, por simple y eficiente.

Fue en la generación de arquitectos de los años 60, agrupados en torno al Núcleo Sol, donde la influencia de estas ideas se hicieron presentes, a modo de crítica al esquemático dogmatismo moderno con el cual se practicaba la arquitectura, y sobre todo aquella que se buscaba en la Facultad de Arquitectura.<sup>14</sup> Las casas de Bella Vista se encuentran entre las obras de arquitectura de referencia del grupo.

En los dos libros monográficos sobre la obra de Lorente Escudero, que Lorente Mourelle coordina su edición, estas casas de balneario ocupan un lugar dentro del grupo de obras seleccionadas.

Sin embargo, a pesar de su valoración de su autor y la crítica, en las publicaciones citadas la información resulta escasa. Se describen a lo sumo dos de las seis casas en plantas redibujadas esquemáticamente, con unas pocas fotografías de época. Las plantas se refieren únicamente al objeto casa, sin mayor información sobre el jardín ni el terreno, que tanto destacaba Lorente Escudero. Por ello, uno de los objetivos de este trabajo consiste en intentar llenar este vacío, al registrar en planos y fotografías las obras de Bella Vista.

Se han podido visitar y registrar los interiores de cuatro de las seis casas, gracias a la amabilidad de sus propietarios. Algunas de ellas continúan siendo propiedad de la familia que las encargó, cuidadas con el mismo cariño que en sus primeros años. Otras han sufrido alteraciones menores, y solo una, adiciones y modificaciones nada felices.

---

<sup>13</sup> ARANA, MARIANO; GARABELLI, LORENZO; LIVNI, JOSÉ LUIS. “La Vivienda. Protagonista e la arquitectura nacional.” en Revista CEDA N°34. Centro de Estudiantes de Arquitectura. Montevideo, febrero, 1973.

<sup>14</sup> LORENTE MOURELLE, RAFAEL “La generación del 60” en Elarqa N°15 “Generaciones del ladrillo I”. Ed. Dos Puntos. Montevideo; 1995.



Casa de bombas,  
planta ANCAP de la Teja, 1934  
Rafael Lorente Escudero



Estación de servicio ANCAP Carrasco  
Montevideo, 1943  
Rafael Lorente Escudero

Lorente no escribió sobre sus ideas de arquitectura. Apenas unas entrevistas y artículos promoviendo la ley de vivienda en los años 60. Sus ideas se expresan en sus edificios, ellos forman sus palabras.

Estos, al ser observados en la totalidad de su trayectoria, describen un arquitecto versátil, de proyectos de gran calidad<sup>15</sup>, según Lorente Mourelle. Mariano Arana y Marcelo Danza<sup>16</sup> encuentran en esta obra una actitud ecléctica, no comprometida con ninguna preconcepción dogmática previa al proyecto, congruente entre sus arquitectos contemporáneos. Más allá de las observaciones sobre la forma o los “lenguajes” arquitectónicos, es posible observar un proyectar pragmático consiente de las limitaciones y condicionantes, de la complejidad de cada situación, donde la las selecciona y las usa según las condiciones lo permiten. Arana y Garabelli ya han expuesto, en este sentido, su interpretación de una modernidad local que se apropia y adopta al medio local<sup>17</sup> los modelos foráneos.

Arana y Danza establecen varios cortes para comprender la trayectoria de Lorente Escudero. Un primer corte abarca sus primeras obras en la oficina técnica de ANCAP, a la cual accede pocos años antes de recibirse. Se incluyen en esta etapa las obras de la refinería de la Teja, donde según los autores establece un “código”, con recursos típicos de la arquitectura expresionista y racionalista de los años 20 y 30.

Un segundo corte marcado por “otras búsquedas”. Se refiere a la atención prestada a las condiciones locales o al programa particular abre otras modalidades. Se incluyen en este período los grandes complejos industriales de ANCAP en Paysandú y Minas, donde utiliza elementos prefabricados y el hormigón armado visto como expresión exterior, así como la atención a las condicionantes topográficas y regionales en su resolución.

Un tercer corte donde aparece con claridad la conjugación entre modernidad y tradición. Adopta una postura atenta con el medio local, conciliando la obra con su contexto, revalorando tradiciones materiales. El uso de materiales naturales, mostrando su textura y rusticidad, las estructuras portantes y cubiertas inclinadas, son los elementos más evidentes. Estas búsquedas, destacan los autores, son contemporáneas con aquellas desarrolladas por Bonet y Vilamajó, en Punta Ballena el primero, en Villa Serrana el segundo. Se incluyen en este corte, obras como las estaciones de

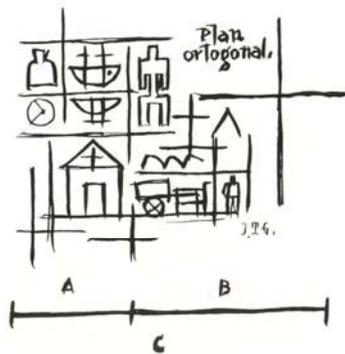
<sup>15</sup> LORENTE MOURELLE, RAFAEL “Relectura: revisión. Acerca de la obra de Lorente Escudero” en Rafael Lorente Escudero. Agua-m. Montevideo; 2004

<sup>16</sup> ARANA, MARIANO; DANZA, MARCELO. “Profeta en su tierra” en Rafael Lorente Escudero. Monografías Elarqa, Ed. DosPuntos. Montevideo; 1993.

<sup>17</sup> ARANA, MARIANO; GARABELLI, LORENZO. “Arquitectura renovadora en Montevideo. 1915-1940”. Fundación de Cultura Universitaria. Montevideo. 1995.



Ventorrillo de la Buena Vista,  
Villa Serrana, 1945  
Julio Vilamaió



Esquemas gráficos de la sección áurea  
y el plan ortogonal.  
Joaquín Torres García

servicio de Carrasco y Punta del Este. Desarrolladas durante los años de la segunda guerra mundial, estas obras trabajan desde la escasez de materiales industriales importados como el acero y la inseguridad de la guerra del centro de difusión de la arquitectura moderna. Es posible ver en Lorente, el intento de superar la dicotomía entre lo racional y lo orgánico, tal como se lo definía la crítica en su momento<sup>18</sup>.

El cuarto corte marca la influencia del pensamiento y la obra de Joaquín Torres García. Se destaca la incorporación de Lorente de un fuerte criterio de orden como fuente expresiva. Su última casa, en Carrasco, muestra claramente la asimilación del pensamiento constructivista. Es posible señalar, que el magisterio torresgarciano conformo una verdadera “Escuela del Sur” en la arquitectura de la mitad del siglo XX en Uruguay. A partir de las charlas impartidas en la Facultad de arquitectura, arquitectos jóvenes se acercaron al taller de Torres, para participar y solicitar la colaboración de artistas en sus proyectos, dando lugar a la pretendida integración de las artes en la arquitectura. Este fenómeno es visto como uno de los principales aportes al desarrollo de la identidad e independencia cultural del país<sup>19</sup>. El libro “Estructura”<sup>20</sup> es el primero que edita Torres García al llegar a Uruguay, apoyado por la Asociación de Artistas Constructivistas. En el se encuentran desarrollados los principios de su magisterio, Resumidos por el mismo en *geometría, creación y proporción*. Es el valor del orden plástico, basado en una geometría elemental de relaciones armónicas alejada de la imitación naturalista. Al mismo tiempo, un retorno del alma a la obra, a través de la materia de lo concreto y los signos, como trazos infantiles o primitivos.

El quinto corte destaca el pragmatismo desplegado por Lorente Escudero para enfrentar proyectos muy diversos. Los recursos formales pueden ser disimiles o contrastantes, pero permanece una *congruencia esencial* de afrontar el proyecto. Son ejemplos de ello las viviendas de temporada en el balneario Bella Vista, que nos ocupan.

La relación con la ciudad se pone de manifiesto con el sexto corte y último. El sentido y el compromiso con la forma y vida urbana, tanto como su complejidad se expresa en las realizaciones de porte y de compleja inserción urbana que Lorente proyecta: el complejo de cines y apartamentos frente a la plaza Cagancha en pleno centro montevideano

<sup>18</sup> LORENTE MOURELLE, RAFAEL “Una aproximación a la obra de Rafael Lorente Escudero” en Lorente Escudero. Monografías Elarqa. Montevideo. 1993.

<sup>19</sup> CECILIA BUZIO DE TORRES “La Escuela del Sur, el Taller Torres García y su legado”, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, julio-agosto 1991. citada en Lorente Mourelle. op. cit.

<sup>20</sup> TORRES GARCIA, JOAQUÍN. “Estructura”. Biblioteca Alfar. Montevideo. 1935.



Complejo de cines y apartamentos "Plaza"

Montevideo, 1947

Rafael Lorente Escudero



Sede gremial y deportiva AEBU

Montevideo, 1968. Lorente Escudero,

Lorente Mourelle. Lussich.

conforma un "hueco urbano" hacia la plaza; la sede gremial y deportiva de AEBU articula sus líneas y volúmenes frente al Río de la Plata; y el conjunto de apartamentos para los empleados de ANCAP y estación de servicio se erige como remate de Bulevar Artigas sobre la bahía de Montevideo.

## Objetivos

### *generales*

Contribuir al conocimiento del proyecto de arquitectura y en especial a la práctica de este por parte de los arquitectos nacionales.

### *particulares*

Registrar y documentar la serie de casas que Lorente Escudero construyó en el balneario Bella Vista.

Reconocer y analizar estos proyectos como la construcción de un lugar.

## Diseño metodológico

El Diseño Metodológico se estructura en base a dos secciones.

Una primera parte se fundamenta, como se ha expuesto en las secciones precedentes, que la serie de casas a estudiar, a pesar de la relevancia otorgada por los autores que han tratado la obra de Lorente, no se encuentra suficiente información sobre su proyecto, más que un par de plantas básicas y pocas fotografías de época.

Se ha elegido entonces llevar a cabo una revisita de las casas y realizar un relevamiento fotográfico que informe sobre el proyecto de estas casas, en los aspectos que permanecían oscuros, así como mostrar las acciones y efectos que el tiempo y los eventuales ocupantes y propietarios han producido sobre ellas.

También, a partir de esta revisita, se han re-dibujado, en la medida que ha sido posible, en sus plantas, secciones y alzados, incluyendo la totalidad del predio bajo la hipótesis que estas casas efectúan una construcción de lugar y no deberían ser objeto de una consideración aislada de sus relaciones con su entorno inmediato. Los dibujos son



Viviendas empleados ANCAP

Montevideo, 1973.

Rafael Lorente Escudero.

presentados con una misma técnica y a una misma escala.

Ha sido imposible acceder a dos de las seis casas, debido a la negativa de sus propietarios. Sin embargo, ha sido posible obtener del archivo del Municipio de Solís en Gregorio Aznárez, los planos del permiso de construcción de la casa Lorente y los planos de regularización de otra de las casas. El archivo en cuestión sufrió hace años inundaciones y poco mantenimiento, lo cual hizo imposible obtener mayor información de este tipo.

Las casas se presentan a un mismo tiempo con sus fotografías y sus geometrales, para obtener una comprensión cabal de su arquitectura.

La segunda parte pretende realizar un estudio de la serie de casas. Debido al tiempo y el espacio disponible, se ha optado por partir de la casa del propio arquitecto como modelo para el resto de las casas. Se ha entendido que la casa Lorente, reúne, al coincidir arquitecto con comitente, al ser la “casa del arquitecto” una obra con marcado carácter y tradición de manifiesto, la que mayor información se tenía disponible en el momento de este estudio, y la obra que, en principio, concreta con mayor precisión, según las palabras de Lorente, el trabajo del arquitecto en el balneario. El resto de las casas, en sus variaciones, son anotadas en el desarrollo de la casa Lorente. Su profundización quedará para futuros desarrollos.

A su vez, este estudio se estructura, primero en función de la construcción de un lugar en el paisaje del balneario, recorriendo las distintas escalas que lo abarcan y lo constituyen, desde el bosque, el jardín y la casa, sus materias y sus imágenes; segundo, en función de la construcción de un lugar como interior doméstico, en sus relaciones consigo mismo y sus exteriores, con la imagen de una espiral geométrica y espacial para describirlo.

Estos estudios se desarrollaran en modo textual, comentados gráficamente a través de esquemas, diagramas y fotografías, propias del autor y de la bibliografía consultada.

## El bosque

La geografía, aquello como llamamos a las marcas del tiempo largo sobre la superficie de la tierra, abriga y ofrece la posibilidad de asentamiento. El intersticio entre las sierras y la costa, aquella tierra abierta y fértil es atravesada pronto por el ferrocarril y la carretera. Próximo se encuentra la ciudad de Piria, al este entre los cerros que acorralan la playa y cobijan a los veraneantes. Pocos kilómetros al oeste, un poco más cerca de la capital, a modo de corolario de la empresa azucarera, se ha construido un bosque costero. Una franja de 300 metros entre arroyos de elevados eucaliptos y pinos marítimos fue sembrada, o mejor dicho, levantada en esta llanura costera. Lo que resulta evidente, el eucalipto y el pino, no constituyen la expresión de lo “natural” u originario de este territorio, sino la expresión de su conquista y transformación, en fin, de su cultura. El agrupamiento de árboles habita la tierra, le otorga sentido antes que su delimitación en parcelas o el levantamiento de habitaciones.

*“...Antes que la casa el árbol advierte sobre los valores habitables de un terreno y le introduce esa marca característica de acompañamiento. Ante el tronco clavado en el subsuelo, el paisaje más anodino pierde su lado más inasequible y desarrolla lo que se denomina un enclave, un territorio dentro de otro”.<sup>21</sup>*

El bosque constituye un orden y una forma, un volumen delgado, casi un plano erguido sobre la llanura costera como barrera a los vientos. Así, acompaña y refugia, cuida del hombre en su amparo. Tronco a tronco, las copas se suman en una sala hipóstila, donde lo inmenso se domina, mientras, en su interior el hombre se pierde en su sombra.

Para poblar el bosque, es necesario reconocer sus marcas, caminar abriendo trillos, hasta obtener la posibilidad de detenerse. Dar el tiempo de leer el rastro, hasta concebir un mundo en su tierra. Ese mundo es el claro, un *territorio dentro de otro*, un volumen de luz, donde el contorno del bosque y su ausencia brindan posibilidad al establecimiento.

Heidegger estableció la identidad entre construir y habitar. El espacio concreto donde se mora, donde la tierra es marcada y ordenada, donde la obra *“situada allí”* abre la posibilidad de revelar el mundo<sup>22</sup>. El espacio aquí no es abstracto, es un espacio concreto, donde se vive y se *hace lugar*. Son el contorno y el umbral aquellos elementos del espacio que conforman la figura que revela el lugar.

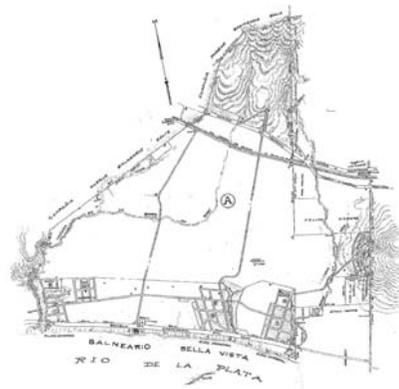
---

<sup>21</sup> SANTA-MARÍA, op. cit.

<sup>22</sup> NORBERG SCHULTZ, op. cit.



Calle n°4 hacia la Sierra de las Ánimas  
Bella Vista, 2012



Plano de Fraccionamiento Padrón 1414  
Bella Vista, 1945  
Compañía Agropecuaria Comercial e  
Industrial Aznárez S.A.

Dice Benjamín que habitar es dejar huellas<sup>23</sup>. La vida de los mortales deja impreso a penas un signo sobre la tierra. Ese dejar es presionar contra los contornos del espacio, marcando y demarcando con nuestro cuerpo. La acción del hombre de atravesar un bosque, vagar hasta saber donde levantar su casa.

Merleau-Ponty dice que un espacio existe desde la instalación del cuerpo en él<sup>24</sup>. Percibir, entonces, siempre desde el cuerpo, siempre desde un adentro. La percepción del lugar es distinta a la del espacio abstracto. Este último se sostiene exclusivamente sobre los ojos. Lo visual adquiere un rol hegemónico para la comprensión de su abstracción. En cambio, el lugar necesita de todo el cuerpo, de un nuevo sentido: el háptico<sup>25</sup>. Es el cuerpo que al entrar en el bosque, halla en medio de las sombras un punto posible donde abrir e inaugurar un claro.

Las líneas de propiedad se dibujan al mismo tiempo que se siembra el bosque. Los árboles asumen las líneas del hombre, liberando las calles como surcos en la mata. La producción de lugar es basta, orden legal, paisaje ordenado.

Lorente cuando se enfrenta al bosque esta prácticamente solo. Existe la boya y el parador sobre la calle mayor que se extiende más allá hacia la sierra, y algunas pequeñas casas aisladas. Solo once años después de la presentación del plano de fraccionamiento, Lorente presenta el permiso de su casa. Aún el padrón no ha sido dividido, conforme a la ley que le da origen. La ubicación sobre la calle mayor se presenta lógica, es la calle con servicios, quizás la única calle abierta en ese momento. Calle que hoy se presenta como camino de balastro, ciertamente más angosto que lo previsto en los planos de fraccionamiento.

Ya en el plano de 1935 se establece una franja de 300 metros aproximadamente entre el arroyo las Flores y el Solís como reserva balnearia. Frente a una primera ocupación por obreros de la azucarera, propietaria de los predios, sobre las márgenes de los arroyos, el balneario se urbaniza según la ley de Centros Poblados en los años 40. Es ya en la segunda mitad de los años cuarenta que el descanso y los paseos se estructuraran sobre el eje de la costa este del país, con la extensión de la práctica de baños de sol y agua.

<sup>23</sup> BENJAMÍN, WALTER. "Habitando sin dejar huellas". En BENJAMÍN, WALTER. "Discursos Interrumpidos" vol. I. Taurus, Madrid, 1989

<sup>24</sup> MERLEAU-PONTY. op. cit.

<sup>25</sup> PALLASMAA, JUHANI. "Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos". Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 2011.

El fraccionamiento se diferencia de otros proyectos, por el tamaño de los predios, de mil metros cuadrados aproximadamente. El trazado, de carácter pintoresquista, de ciudad jardín, establece puntos focales en los cruces sobre el borde de la ruta costanera. La calle principal, número cuatro, era el camino que comunicaba la ruta interbalnearia a Punta del Este, con la costa. En su foco sobre la costa se encuentra desde ya hace tiempo, una vieja boya como hito de acceso. Como línea fundante, su ubicó primero el parador sobre la rambla costanera, para luego las primeras casas del balneario, entre ellas las que construyó Lorente. Probablemente, sea sobre esta línea que se desarrollaron los primeros servicios públicos de agua potable y alumbrado.

Bella Vista es, en fin, una franja de bosque enfrentando el Río antes de convertirse en océano, con un manto de sierras a las espaldas. Mientras su playa es, de los pocos casos en la costa uruguaya, una alfombra de cantos rodados.



Plano de Fraccionamiento Padrón 1414  
 Bella Vista, 1941  
 Compañía Agropecuaria Comercial e  
 Industrial Aznárez S.A.



Calle n°4 hacia la costa.

Bella Vista, 2012.



Casa Lorente.

Puente de acceso.

Lorente elige predios sobre el camino mayor, y en esquina. Solo una de las casas pertenece a un predio a mitad de cuadra, en propiedad de su cliente antes de Lorente por una construcción anterior a la casa en sus fondos<sup>26</sup>. La esquina se elige no solamente por la superficie de los predios, levemente mayor al resto, sino por sus características geométricas y topológicas.

El claro en el bosque es la forma de establecer un lugar en el bosque. Se realiza la fundación, el momento de principio, delimitando, abriendo el espacio del bosque, en un espacio nuevo. El claro es una imagen, tan propia del bosque como de la casa. La casa Lorente, ubica su masa en la esquina del predio, hacia el sur, dándole la espalda al espacio público para abrirse al interior del predio, a través de la transparencia de su zona de relación y espacio semi-cubierto en continuidad. El claro es construido a través de límites concéntricos, de contornos y umbrales que, como los anillos de la sección transversal de un tronco, avanzan hacia el interior. El perímetro es una corteza dura, espesa: cercos, arbustos y árboles rodean la casa. Perímetro que se repite en sus muros. La casa es un ámbito ensimismado, interior.

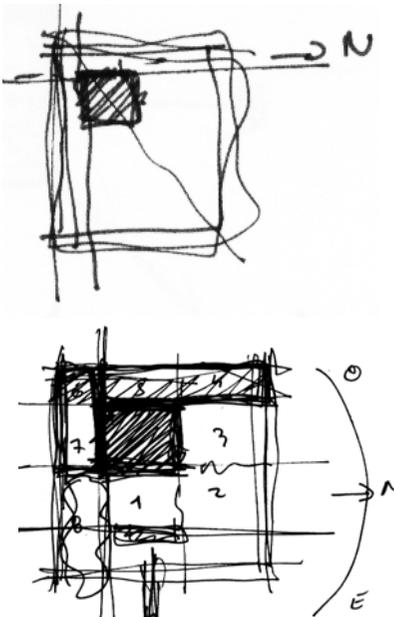
El primer umbral es un puente de sobre la cuneta. El puente conecta, con fragilidad, dos mundos. Aquel público, del camino y el movimiento, por aquel de lo privado, lo quieto. Se atraviesa el cerco de madera por un portón batiente, para avanzar por un jardín lateral entre dos árboles erguidos, con la misma dimensión de apertura sobre la calle que la casa (al ocupar esta este límite desde la ochava hasta la mediana del retiro). Se camina sobre un camino de piedras que dirigen hacia el espacio interior-exterior de la casa, que tras girar 180 grados, se accede a la casa desde el jardín. Aquel que camina por este umbral es observado desde el interior desde la profundidad del estar. El descubrimiento en el acceder, la orientación al giro, al reconocimiento del lugar, conforma una coreografía necesaria, que reconoce los contornos del bosque que contienen, que repite el acto de fundación de los muros que se habitan.

Se descubre que la casa en la esquina permite estructurar el predio en un sistema de jardines, sutilmente conectados, de los cuales la casa misma es uno de ellos. Es en la proyección de la geometría del volumen construido, y los límites vegetales instalados, que los jardines conforman recintos caracterizados, como claros menores dentro del claro mayor. Así existe el jardín lateral a la casa, al norte, que se atraviesa, como se dijo, para acceder a la casa. El jardín del frente, al oeste, el que ocupa el retiro de 5 metros entre la casa y la calle mayor. Un jardín de arbustos bajos y césped, con un par

<sup>26</sup> GAVAZZI, ALEJANDRA comunicó de forma oral la construcción por parte de su abuelo (propietario original) de una vivienda en los fondos del terreno años antes del encargo a Lorente Escudero. Mayo de 2012, propietaria actual de la casa Chilavert.



Casa Lorente. Camino de acceso.  
Vista hacia la calle.



Casa Lorente. Esquemas de implantación y estructuración de jardines.

de árboles sobre el límite del cerco. El jardín lateral de servicio, al sur, a donde miran los dormitorios y se ubica el patio de servicio.

El jardín del estanque, al este, en continuidad con el espacio semi-cubierto de la casa, establece una relación particular entre casa y jardín. El estar acristalado en su lado este, hasta disolver la esquina noreste inclusive, prolonga su interior visual, protegido bajo la sombra del alero, hacia el exterior. Primero es el espacio semi-cubierto, una habitación más techada y abierta en dos de sus caras, donde la continuidad se expresa materialmente en el mismo pavimento y la misma cubierta que al interior. Luego, la posición del estanque establece una distancia equivalente al propio interior del estar, delimitando su borde exterior con frondosa vegetación, particularmente un sauce que cubre con su copa el vértice exterior norte. Complementariamente, y modo de volumen de tierra que fue excavado para el vaciado del estanque, un pequeño talud refuerza el borde vegetal como escenario del espejo de agua. Se produce una transición de espacios interiores a exteriores, lentamente, de un interior donde se respira la sombra del techado y el fuego del hogar, a un exterior de la luz reflejada y el agua contenida. El jardín es interior, de la misma forma que el estar es exterior: la amplitud de su perímetro en horizontal y vertical recuerdan la percepción holgada y libre del cuerpo al exterior.

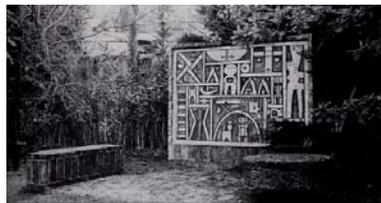
El jardín del estanque es un centro que concentra la casa, sobre el cual gira. Contiene la profundidad del terreno disponible hacia los “fondos”, en un ámbito próximo en su escala y proporción a lo doméstico. El estanque, con el discurrir del agua y su sonido, con su muro en forma de abrazo, encierra el reflejo contenido del cielo y el bosque, la profundidad vertical que trasciende su superficie, a modo de reencuentro con aquello que nos acoge y da sentido. El estanque también, es lugar de contrapunto, la mirada cóncava vuelta hacia la casa, el autorretrato en las olas tímidas, casi líquidas.

Para reforzar el carácter de recinto, es posible apreciar en las primeras fotos de la casa, desde atrás del sauce, la presencia de un tronco caído transformado en banco, cerrando el recinto, continuando la línea norte de la casa hacia el estanque. Se subraya con la interioridad de los espacios exteriores, el carácter ensimismado de la casa Lorente, abierta y extendida hacia el centro del predio, cerrada y oculta hacia el espacio público, apoyada en la esquina.

Lorente dice en una entrevista, la casa se ha convertido en una habitación más del jardín. Podríamos también leer su anverso, el jardín se ha convertido en una habitación más de la casa. La casa compacta se despliega en el bosque, y este



Casa Lorente.  
Detalle de estanque.



Casa Lorente. Jardín con mural  
constructivo. 1960 aprox.

se concentra en el hogar. En la casa de temporada residen los sueños del descanso, el calor de las vacaciones, la libertad pasajera de estar fuera del trabajo y la ciudad. Como rincón de estas soledades, la casa de temporada es un reencuentro con nosotros mismos y con aquello que fuimos. La memoria ancestral de habitar afuera, bajo de las copas de los árboles, emerge y reverbera en la piel.

Estar afuera comporta tanto la sensualidad del césped humedecido luego de la llovizna, el aire que desplaza levemente las ramas de los árboles y su sombra, mientras el agua discurre tímidamente a través del estanque, como el reencuentro con aquello perdido tras la congestión de nuestras ciudades, en la compresión de nuestro espacio vital a un mínimo posible.

Esta construcción del claro, a través de los distintos jardines, es acentuada en la disposición de obras de arte constructivistas, murales y bajorrelieves, como centros de gravedad de los espacios. A modo de obras precolombinas, los bajorrelieves en el estanque bendicen el agua que transita por la boca de sus figuras, un mural concentra la mirada y el pensamiento al lado de un banco de granito. Retoma la estrategia de Leborgne en el jardín de su casa de Trabajo.



Casa Lorente. Vista desde el jardín.  
1960 aprox.



Casa Ruano. Vista de la pérgola al norte.  
1960 aprox.

\*\*\*

En la casa Ruano, más pequeña, se invierte la posición de la casa y con ella de los jardines. La casa se ubica a los “fondos” del terreno, abriendo un jardín de acceso al frente. Al igual que la casa Lorente, el perímetro del predio se encuentra construido por una barrera vegetal de árboles y arbustos, así como el acceso al predio esta pautado por un par de frágiles puentes. El lugar continúa siendo un claro. Esta vez abierto con generosidad al este. Es el jardín que se debe a travesar para llegar a la casa. La casa es tan pequeña, tan cabaña, que el interior que ofrece el jardín proyecta y multiplica la escasa área cubierta.

La casa cabaña Ruano incorpora otra novedad: la pérgola al norte. La vidriera este se ha continuado sobre la fachada norte, (y el hogar se ha desplazado hacia la fachada oeste, emergiendo en chimenea exterior al volumen de la casa) para lo cual necesita protección solar que no obtiene del alero.

Es una pérgola de cañas y troncos que se apoya directamente sobre el césped, sin superficies especiales. La pérgola ofrece un lugar ambiguo, entre las rayas de sol y la humedad de la hierba, que trasciende hacia el interior de la cabaña, con la incorporación de un nuevo transito.

La casa Guerra en cambio, dispuesta en posición simétrica a la casa Lorente, libera la esquina. Se expresa con claridad la necesidad del límite vegetal, al haber quedado este límite ausente y negado por las circunstancias, al parecer<sup>27</sup>, de sus propietarios. Las vidrieras quedan expuestas a las vistas ajenas, apenas salvadas por el muro oeste extendido. El jardín es un césped raso. El lugar aquí ha quedado difuso y disuelto, en un contorno débil y sin umbrales.

\*\*\*

Al construir en la distancia, en un Balneario en formación, relativamente lejano de los centros de provisiones, el problema se transforma del deseo a la posibilidad. El encargado de realizar los trabajos ciertamente ha sido un constructor local, sin demasiada experiencia, lo que reduce el campo a un puñado de técnicas y detalles simples. Es

---

<sup>27</sup> LORENTE, CRISTINA. Conversación al autor en la visita a la casa Lorente. Se puede apreciar en una foto de los años 60 la presencia de un frondoso árbol asomando su copa por sobre el muro oeste hacia la calle frente a la fachada sur de la casa.



Casa Lorente. Detalle de la estructura de rollos de eucaliptos.



Casa Lorente. Detalle de dintel de hormigón armado visto y muro de ladrillo visto, coloreados.

posible suponer, el bajo control de obra del arquitecto, concentrado en sus tareas capitalinas, así como en la dificultad y la desproporción de tiempo que llevaba acercarse al balneario sino era para una estancia prolongada. De la misma forma, el suministro de materiales resulta igual de problemático, así como su provisión y traslado desde las ciudades. Este trío de cuestiones llevan al arquitecto a adoptar el criterio de máxima economía de recursos, donde las técnicas constructivas son implementadas de forma simple y racional, utilizando materiales obtenidos del propio lugar como cantera.

El uso del ladrillo de campo es omnipresente para la construcción de los muros. El techo es único a dos aguas, conformado por una estructura de rollos de eucaliptos curados y un techado de quincha, de paja de humedal. El piso es de hormigón pintado, así como los dinteles y los pilares entre los ventanales. Lo tosco y lo rústico de la técnica se disuelve en la textura rugosa de los materiales dejados a la vista.

La experiencia espacial se sostiene con el cuerpo. Es para ese sentir háptico, con toda la piel, que la construcción se desenvuelve en una atmósfera densa de estímulos perceptivos. El entorno dispuesto para el cuerpo es un artefacto concreto, esta ahí, con sus texturas imperfectas, con su peso, su color, su sombra. La escala del pequeño elemento, es el mampuesto acumulado en el muro que da la referencia. El cuerpo se siente dentro, cobijado y bienvenido.

Se aprecia en el proyecto de los planos del permiso municipal de la casa Lorente, pequeñas variantes con respecto al uso de los materiales. El muro norte y el tabique que separa o articula la sala con el “porche” están dibujados como unas membranas débiles en comparación con el resto de los muros, como tablas de maderas solapadas en horizontal. El sector del muro norte que contiene el hogar, separado de las tablas de madera bajo el nivel de dintel, esta dibujado como un muro de piedra de figuras irregulares. Las opciones del permiso retoman las decisiones materiales de proyectos previos como las estaciones de servicio de ANCAP en Punta del Este y Carrasco, donde la composición es más articulada y los efectos más buscados. Aquí la construcción y la materialidad son brutas y elementales. No hay necesidad de separar el plano norte con madera y piedra, ni de pavimentar con piedra laja la habitación semi-cubierta. Las decisiones parecen haber sido tomadas en sitio, charlando con el constructor. Lejos han quedado las pretensiones de la mesa de dibujo.

La forma de seleccionar y juntar los materiales reverbera en el paisaje. Son sus propios elementos, que muy poco



Casa Lorente. Detalle de la sombra de un árbol sobre muro de ladrillo coloreado y ventana.



Casa Lorente.  
Detalle del techo de quincha.

transformados, dan forma a lo construido. La tierra cocida de la cerámica, la madera de los árboles, y la paja del humedal. No se trata de una mimesis formal, sino del trabajo con el propio cuerpo del paisaje, en un nuevo artefacto que lo recuerda, que lo relea disponiéndolo de maneras diversas, pero siempre reconocibles en su origen. El bajo grado de transformación del rolo de eucalipto provoca su reencuentro como árbol, a pesar de su abstracción como cilindro portante. El material es el propio bosque, que es transfigurado en techumbre. La metáfora de habitar el bosque ha cristalizado. Cuerpos de árboles curados, sin su corteza, se apoyan, y sostienen el refugio.

El arquitecto encuentra en lo disponible, en lo que esta la mano, la materia con la cual “montar” la casa. La materia se dispone con transformaciones mínimas. Las reglas constructivas son pocas, simples, y dependen siempre de aquello a mano. Lo pragmático y lo *bricoleur* se confunden íntimamente.

Iñaki Ábalos señala sobre la casa fenomenológica:

*Las texturas, la temperatura del color reflejado, la sonoridad de las estancias regirían los criterios selectivos incorporando activamente elementos naturales (...) que pasarán a ser entendidos y utilizados como verdaderos materiales de construcción. Se trata por tanto de una materialidad desinhibida y sensual, más propia de un bricoleur que de un ingeniero, más táctil que tectónica.*<sup>28</sup>

El arquitecto *bricoleur*, que Ábalos toma referencia de Levi Strauss a través de Rowe y Koetter, se define como un aficionado, que opera con las materias primas que tiene disponible, un universo finito de instrumentos, sin limitarse a un uso específico y determinado de estas, sino a su uso potencial. El arquitecto *bricoleur* opera en función de lo múltiple de la experiencia y el espacio<sup>29</sup>.

La materia en bruto, neta. Expuesta sin aditivos ni terminaciones denota tanto el grado de sofisticación de la construcción, como este reencuentro de paisaje y casa. La casa es la tierra y la tierra es la casa. La arquitectura como objeto se diluye en fronteras difusas, donde la materia expresa ese continuo y ese diálogo a un mismo tiempo. Sin embargo, en su casa Lorente experimenta la policromía en los muros de ladrillos con colores tierra, ocre y amarillos, integrando la rugosidad del ladrillo a un plano de color. Se diferencian los planos perimetrales exteriores (ocre) de los

<sup>28</sup> ÁBALOS, IÑAKI. “La buena vida” Ed. GG. Barcelona. 2000. pag 100.

<sup>29</sup> ÁBALOS, op. cit.

interiores en blanco y amarillo, en un juego plástico en el espacio del refugio.

En el despojo existe una purga, una intención franciscana que prescinde de las superficies y acabados lisos y brillantes. Se encuentra belleza en lo modesto, lo concreto y lo sencillo, esquivando la pretensión de lo grande y lo perfecto<sup>30</sup>.

Torres describía la actitud del artista frente a la obra llena de modestia y compromiso, sin más aspiración que a su orden interior.

Lorente re-inventa el Rancho de esta manera. Adopta el arquetipo de vivienda popular rural, y lo transforma en refugio de temporada. La re-visita a los modelos folklóricos como fuente de verdad, contiene todo un manifiesto sobre la disciplina. Lo popular y folklórico se supone responde a necesidades básicas, “incontaminadas por la cultura” en los discursos modernos. Loos contrapone el hacer del arquitecto al artesano, así como Le Corbusier hace lo propio con el ingeniero.

*Lo que busca el arquitecto moderno, si bien se mira, ya está resuelto en el pueblo.*<sup>31</sup>

Por otro lado, para Lorente, así como para Torres García, es desde la comprensión cabal de su espacio y su tiempo, entendida como una postura ética que encuentra valor en la modestia y lo justo, que es posible la construcción, material y espiritual de un lugar<sup>32</sup>.

\*\*\*

La casa Chilavert ofrece una síntesis nueva. El Rancho en este caso es vuelto a interpretar en clave abstracta. A partir de su posición diferencial en un padrón se encuentra en la mitad de la cuadra, con un frente menor y una profundidad mayor, la casa se desarrolla en un esquema frente-fondo, dispuesta en la línea de retiro frontal. La casa, como en la casa Lorente, es una frontera entre el exterior público y los interiores privados de la casa y el jardín.

Para llegar al jardín es necesario atravesar la habitación semi-cubierta, a modo de umbral, aunque no así entrar en la casa. Entrar a la casa es una posibilidad de otras, puedo acceder al jardín o a la sala de estar, o desde el jardín mismo



Casa Chilavert.

Detalle de estructura de hormigón  
armado visto.

---

<sup>30</sup> LORENTE ESCUDERO. op. cit.

<sup>31</sup> TORRES GARCIA. op. cit. pag 45.

<sup>32</sup> LORENTE MOURELLE, RAFAEL. “Una aproximación a la obra de Lorente Escudero” en Lorente Escudero. Monografías Elarqa. Ed. Dos Puntos. Montevideo ,1993. Pag. 13.

acceder directamente al dormitorio a nivel de piso.

Su construcción es igual de simple. Esta vez, una estructura de hormigón visto constituye en principal soporte, constituyendo el muro norte, la cubierta y un entramado de pilares. En los espacios abiertos por esta estructura son dispuestos muros dobles de ladrillo de campo visto o amplias vidrieras de contemplación hacia el jardín y hacia la habitación semi-cubierta de acceso.

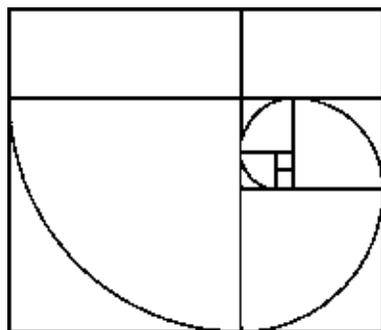
El interior retoma la organización de los ranchos, con la salvedad que el entrepiso y la habitación semi-cubierta han sido desplazados, debido a la construcción de una única cubierta inclinada paralela a la calle, que se eleva hacia la cara norte. La elevación de la cubierta permite la ubicación de las habitaciones en cuestión. La salida hacia el este se ve protegida por los árboles existentes del bosque del jardín.

## La espiral

El agrimensor<sup>33</sup> divide la tierra en solares, señala los límites de la propiedad así como las características del relieve. La simpleza de sus líneas y su trazado se convierte en modelo para construir con el bajo control que implica la distancia y la mano de obra local. Las líneas son simples, los detalles elementales. La medición de la tierra se convierte en acto fundacional, es en su demarcación que el lugar emerge.

La necesidad de orden, buscado en la geometría, es tanto una decisión técnica, como el producto de una ética. La medida constituye una herramienta propia del habitar en su construir. La medida es el trazado y orden del mundo del hombre sedentario, que para su establecimiento en él debe poseerlo y dominarlo a través del número. Las relaciones que se descubren entre los números, observadas en extenso, se entienden como fuente de verdad y con ella, de armonía universal y equilibrio<sup>34</sup>. Se revela así la unidad del mundo, la correspondencia entre las partes de un todo. Estas reglas de orden universal basadas en el número tienen su raíz en el pensamiento clásico pitagórico. La unidad es estudiada por Torres García en la sección de oro como principio constructivo de todas las artes. La necesidad de la estructura en la obra dirige su pensamiento en forma de una ética. La idea de un orden basado en relaciones inmutables en el tiempo y en todas las cosas regula toda construcción humana, como una fórmula de permanencia y pertinencia en las cuerdas del todo, signos del reconocimiento de una modestia y una existencia justa y breve, como intento de sobrevivir a la muerte.

Se observan dos órdenes posibles en la geometría de la casa Lorente.



Casa Lorente.

Esquema proporcional en espiral.

Primero, la repetición del número uno, un metro. Es posible descubrir en los dibujos del permiso de construcción, la repetición de esta medida como malla en ambos sentidos, estructurando casi la totalidad de la geometría. A su vez, se pueden encontrar dos mallas superpuestas que responden a dos referencias: el contorno definido por la cubierta y el contorno definido por los muros. La malla de un metro nos muestra el orden elemental de la medida de la tierra. Al mismo tiempo, el uno es la unidad, reúne la armonía del número en la convención de la medida.

Segundo, la construcción a partir de las relaciones áureas del cuadrado que conforma tanto el total de la casa, como la

---

<sup>33</sup> DE LA PUERTA. op. cit.

<sup>34</sup> TORRES GARCIA. op. cit.

sala, extendiéndose hacia el interior en los dormitorios y servicios, y hacia el exterior en los jardines. Es de destacar la equivalencia entre el cuadrado de la casa en su totalidad y el jardín lateral de acceso, como de su relación de doble de la medida del retiro, y mitad de la medida del lado del terreno. Mientras, al interior, la geometría se construye según una espiral áurea, al modo de la espiral de Durero.

La espiral, como progresión logarítmica del número de Fibonacci, de la sección áurea, presenta también una imagen del tiempo circular en su materialización. El tiempo de los ancestros que continúan con nosotros, el de la serie de épocas que se suceden y repiten en su definición típica de arcaico, clásico y decadente<sup>35</sup>. La espiral del tiempo, también es la espiral de los ciclos naturales, del sol y la noche, y de las estaciones. La casa se dispone orientada según el recorrido del sol en la inclinación de su cubierta de este a oeste, al este siempre la salida semi-cubierta, al oeste la opacidad del muro y la ventana recortada, al sur los servicios y los dormitorios.

El orden que impone la geometría, no es un orden estático, donde la simetría y los ejes cumplen un rol preponderante en la organización. La espiral impone un orden dinámico. El giro de la espiral impone a lo construido y a su espacio el recorrido infinito del exterior al interior y viceversa, comprimiendo y dilatando alrededor de un centro que no se alcanza. El giro de la espiral es un giro concéntrico y centrífugo a la vez. Recorrer el giro de la figura implica la concentración del refugio, caracterizadas por Bachelard en el nido o la concha<sup>36</sup>, en un interior ensimismado, envuelto en los ensueños del sujeto que habita. Un laberinto. Al mismo tiempo, este recorrido tiene su contra cara en la fuerza centrífuga que ata el adentro con el afuera, no en forma de empuje irreversible hacia el exterior, sino que encuentra en el afuera una forma de interior posible.



Casa Lorente.

Esquema de giro de la espiral como nido.

*“¡Y qué espiral es el ser del hombre! En esta espiral ¡cuántos dinamismos se invierten! Ya no se sabe enseguida si se corre al centro o si se evade uno de él.”<sup>37</sup>*

La imagen de la espiral se encuentra en la casa Lorente, desde la misma instalación de la obra en el suelo. La situación asimétrica de la casa permite la aproximación desde el jardín oeste de acceso, “el camino”. Esta aproximación es un

---

<sup>35</sup> TORRES GARCIA. op. cit.

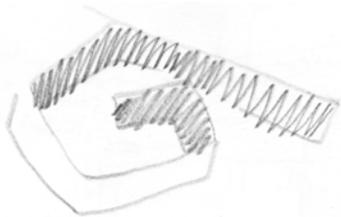
<sup>36</sup> BACHELARD, GASTON. “La poética del espacio”. Fondo de Cultura Económica, México DF, 1975.

<sup>37</sup> BACHELARD. Op. Cit.

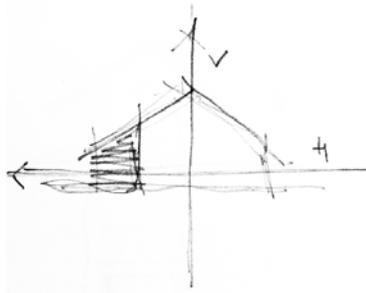
descubrir primero, luego de atravesar la primer frontera vegetal, el claro en el bosque. Se accede por el jardín para girar una primera vez noventa grados a la derecha e introducirse bajo el alero de cubierta en la habitación abierta. Luego es necesario girar una segunda vez noventa grados, atravesar el ventanal por una única puerta al centro, y entrar al estar en dos alturas de la casa. Desde aquí es posible subir por la escalera al entrepiso dormitorio o esconderse a dormir en el bajo entrepiso. La secuencia espacial atraviesa el claro del jardín entre árboles y arbustos, el alero bajo de la habitación semi-cubierta que comprime el espacio con su delimitación superior a la altura de una persona, para volver a elevarse en la sala a dos alturas, a modo de exterior interiorizado. Finalmente, se encuentran las opciones de esconderse en los dormitorios de planta baja o subir al entrepiso. La espiral se enrollará sobre el suelo o tomará una componente vertical. Desde la altura del entrepiso, es posible percibir la estructura del techo con las manos, y admirar el vacío de la sala como un paisaje donde la columna del hogar domina. Desde el entrepiso, una ventana de proporciones apaisadas enmarca el paisaje del horizonte de agua al sur. En el altillo que representa este rincón, se vuelve a ver más allá de los árboles, el cielo y su espejo, el mar.

Casa Lorente.

Secuencia de acceso por "la gruta."



Existe una segunda aproximación a la casa, que podríamos llamar "la gruta". Sobre la calle 8, sobre el lado sur del predio en esquina, Lorente dispone un umbral construido con hormigón visto y ladrillos. A modo de puerta a un mundo distinto se accede a un pasaje cerrado entre muros de contención y una cubierta de losa de hormigón armado, que tiene como foco una escultura constructivista. El pasaje, breve, en su fin obliga al giro a la izquierda. Para salvar el desnivel existente se transitan unos pocos escalones para emerger al jardín de la casa, entre los árboles de la frontera vegetal sur. Desde aquí un camino de piedras lleva hacia la habitación semi-cubierta de la casa. Explícitamente, para acceder a la casa es necesario dejar el mundo atrás, llevar a cabo un tránsito, atravesar el pasaje iniciático, que comprime al sujeto en una experiencia que apela a la memoria olvidada de los ancestros y a su forma de habitar. La imagen de la caverna o la gruta



Casa Lorente.

Esquema componentes vertical y horizontal.

es evidente como signo de este recuerdo primitivo. El sujeto emerge desde las profundidades del pasaje, libre de sus cargas mundanas, a un jardín que es naturaleza recreada y refugio a la vez. La línea de aproximación desde la “gruta” conforma otra aspa de la espiral que se concentra en la sala de la casa y se enrolla con centro en la escalera.

El giro de aproximación es acompañado por su doble, el muro. Este cerramiento exterior de ladrillos se dispone a envolver la casa en su interioridad, clausurándola a las vistas públicas de la calle primero como una segunda frontera luego del primer cierre vegetal. Luego se enrolla sobre los dormitorios y los servicios, segregándolos del resto de la casa, la sala a dos alturas. La distancia a los límites de la casa es progresivamente menor en el recorrido de la sala a los dormitorios, la presencia del muro y el techo empapan de háptica al habitante. La textura, el color y el calor del material abrigan hasta envolver, hasta convertirse en la piel misma del hombre. Es la última referencia en el giro que acompaña la luz apagándose progresivamente hacia el interior, en un camino hacia la imagen primigenia de la gruta.

El espacio envuelve al sujeto, lo impregna con su ser. La experiencia se convierte en un itinerario sensual, donde el sentido se encuentra en la superficie de la piel. Así, el aire es una materia densa y espesa que el cuerpo debe atravesar, mover y activar.

La espiral mural recorre el sentido de la imagen de la concha y más que nada, del nido del hornero. Nido que construido con barro se estructura en base al giro de una pared de barro y paja. La imaginería popular vincula el rancho con el nido de hornero, como pares, como respuestas similares frente al mismo problema en el mismo contexto, con los mismos materiales.

El giro descrito hacia el interior se desarrolla desde la calle pública, a través de los jardines en el claro, hacia el refugio de la cubierta a dos aguas de quincha. Estar bajo el techo es estar bajo su sombra, y a salvo de la lluvia y el viento. En fin, protegido de los agentes del entorno que puedan afectar nuestro ser en su habitar. Bajo el techo se dispone un microcosmo propio, una interioridad diversa que define en su rango y amplitud su suficiencia, en sus límites un lugar. La casa se articula alrededor de un espacio en dos alturas, la sala de estar. Es en este lugar que se anuda lo concéntrico y lo centrífugo de la espiral. La sala a dos alturas recrea en su amplitud un espacio al aire libre, recorrido en vertical por la escalera que sube al entrepiso que balconea y mira desde las alturas, por la chimenea interior que se lleva los humos; transparente en su cara este y norte hacia el jardín, tras la habitación semi-cubierta, contempla el jardín. Pero al mismo

tiempo, es una profunda caverna de sombras, un lugar fresco y oscuro, protegido por la cubierta y los gruesos muros, pronunciados en ventanas que encuadran un exterior delimitado hacia el oeste y el norte. La transparencia que muestra el jardín incorpora la componente horizontal en el espacio, pero permite tan solo ese mirar, no ilumina ni vuelve transparente el propio espacio de la sala. La sala contempla el jardín desde su propia interioridad de refugio, en su sombra, al lado del fuego. La sombra es la materia que construye la interioridad del refugio, un manto que abriga y diluye la visión en tenues estímulos. Donde se destaca la silueta del hogar encendido.



*A nosotros nos gusta esa claridad tenue, hecha de luz exterior y de apariencia incierta, atrapada en la superficie de las paredes de color crepuscular y que conserva apenas un último resto de vida. Para nosotros, esa claridad sobre una pared, o más bien esa penumbra, vale por todos los adornos del mundo y su visión no nos cansa jamás<sup>38</sup>.*

El límite de este refugio con el jardín hacia el este es disuelto en transparencia, solo visualmente: solo existe una puerta batiente que permite el paso de la sala, al porche y desde ahí al jardín. El recinto de la casa y la sala es recompuesto con un muro dintel y el propio techo, subrayando su condición. La vidriera entonces funciona como pantalla de las imágenes del jardín exteriorizado<sup>39</sup>. No se supone la comunicación activa entre la sala, lo semi-cubierto y el jardín, ya que no está habilitado el tránsito fluido y generoso entre la sala y lo semi-cubierto. Es más, podríamos continuar la secuencia de limitaciones al tránsito entre lo semi-cubierto y el jardín, debido al dintel bajo del techo a un metro ochenta sobre la fachada oeste; sobre la cara norte la estructura permite un paso más cómodo, con un dintel unos centímetros más elevado.

En el proyecto que presenta el plano del permiso de construcción se pueden apreciar soluciones diferentes en cuanto al tratamiento del acceso a la casa y al diseño de las puertas. En primer lugar, existe una puerta batiente sobre el fragmento de vidriera de la fachada norte, lo que establece una circulación interior por la cara este, vidriada, hacia la escalera. El establecimiento de esta circulación determina la ocupación de la sala hacia las zonas más oscuras sobre el muro oeste. En segundo lugar, la esquina de la vidriera este con la fachada norte presenta una puerta corrediza de dos

Casa Lorente.

Esquema de aproximaciones.

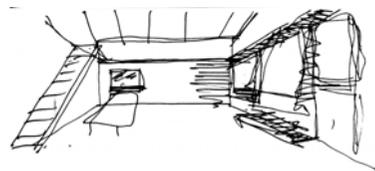
<sup>38</sup> TANIZAKI, JUNICHIRO. Siruela. Madrid. 2008. Pag.46

<sup>39</sup> COLOMINA, BEATRIZ. "The Split Wall: Domestic Voyeurism" en COLOMINA, BEATRIZ.(Ed.). "Sexuality and Space". Princeton Architectural Press, Princeton N.J., 1996.

módulos (dos metros) que comunica la sala con la habitación semi-cubierta. Esta solución previa, duplica los accesos en uno formal para abrir la casa luego de una ausencia y otro para mantener abierto en el uso diario, mantiene la puerta sin protección (lo que refuerza su uso ocasional) y duplica el espacio abierto entre sala y habitación semi-cubierta. La mayor diferencia entre la puerta existente y la puerta corrediza del primer proyecto es que la corrediza es probable que se mantuviera abierta, mientras la puerta existente (con mosquitero) tiende a permanecer cerrada. Es posible ver en otras casas previas de Lorente (casa Castiglione por ejemplo) una comunicación fluida entre el interior y el exterior a través de puertas corredizas. Sin embargo, en Bella Vista cambian las condiciones y al mismo tiempo las intenciones. Se podría argumentar las dificultades técnicas (y económicas) para construir de buena manera puertas corredizas o batientes que comuniquen ampliamente los ambientes en cuestión. Sin embargo, es posible ver en esta escasez de puertas, más que una contradicción o una simple limitación presupuestal, una dialéctica del interior y el exterior expresada a través de las características del espacio de la sala, de sus límites, donde el jardín se contempla en transparencia, a la distancia, bajo la sombra del quincho y al calor del fuego<sup>40</sup>.

De esta forma, el refugio de la sala asegura, lo que para Bachelard<sup>41</sup> es un primer valor del ser, su inmovilidad. Frente a los espacios dinámicos de la modernidad que exacerban su exterioridad y su dinamismo (recuérdese las rampas de Le Corbusier), frente al movimiento de las aproximaciones y de los muros que envuelven, la sala de la casa de Lorente configura lo que el filósofo llama un rincón, donde se gusta de acurrucarse sobre uno mismo. Imagen de la soledad y de la dialéctica de lo dentro y de lo fuera, como lo expone la contemplación del paisaje desde la sombra del refugio.

En contrapunto a la experiencia de la transparencia, en la sala se configuran otras dos escenas típicas: la ventana y el hogar. Sobre el muro oeste se abre una ventana de dimensiones cuadradas. Esta ventana establece el ámbito del comedor en la sala, a modo de escenario obligado. Su altura de antepecho esta dimensionada de acuerdo a la altura de una mesa. Su cuadro enmarca en el cristal fijo un árbol plantando en la frontera vegetal con la calle. Sobre el dintel de la ventana se ha colocado una lámpara de brazo de varilla de acero móvil. El procedimiento es análogo a los “recortes” de paisaje de Le Corbusier en el jardín de la Petit Maison o en el solarío de la Ville Savoye. Se fija así el paisaje como una imagen en el cristal fijo, acentuando sus características al extraerlo con el marco de su contexto (procedimiento de



Casa Lorente.

Croquis del interior de la sala.

<sup>40</sup> DIEZ BARREÑADA, RAFAEL. “Coderch. Variaciones sobre una casa”. Fundación Caja de Arquitectos. Barcelona. 2003.

<sup>41</sup> BACHELARD. op. cit.

desfamiliarización). Podríamos decir con Colomina<sup>42</sup>, que la ventana es el ojo de la cámara fotográfica. En el caso de la casa de Lorente, la ventana adquiere otro destaque en la penumbra del quincho, convirtiendo la casa casi en una cámara oscura. El paisaje, de la misma forma que en la vidriera al este, pero ahora oculto tras un muro, se espía a la distancia. No se participa de él más que en su observación desde la ceremonia de la comida. La mesa constituye el espejo de la ventana, su posición es necesaria (al punto que en Le Corbusier muchas veces es construida en hormigón). Constituye un nexo entre la cocina, pensada como mero lugar de servicio, bajo el entresuelo y la sala en dos alturas, bajando la escala dominante con la luz y su imagen.

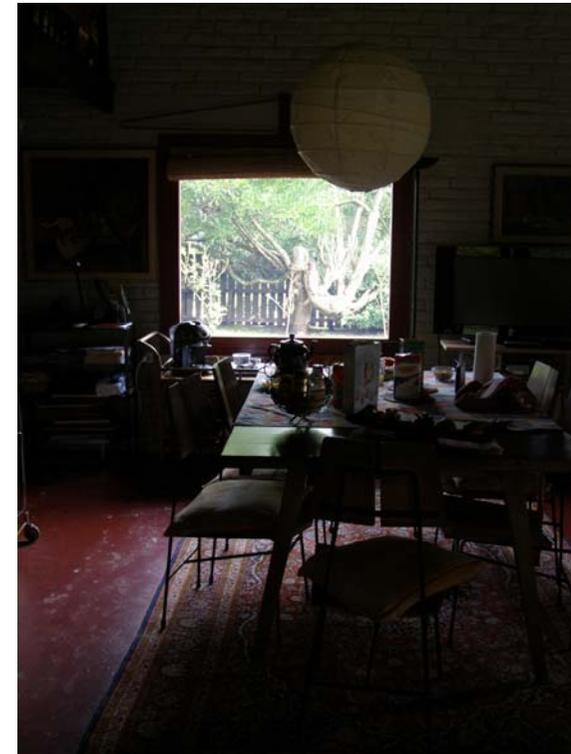
El hogar es el fuego dentro de la casa. Centro que congrega a sus habitantes y a sus símbolos, en su magia y sus mitos. El fuego en la casa Lorente es dispuesto sobre la fachada norte, centrado en el espacio de la sala, la chimenea que se erige vertical sobre el muro coincide con la cumbrera (de forma de evitar las infiltraciones de agua). A modo de altar para un dios, el hogar está cuidado por un recinto configurado por tabiques de hormigón armado en vertical sobre los límites de las ventanas, por una cenefa también de hormigón a nivel de dintel, y un piso de ladrillos donde encender el fuego. Este recinto exhibe su concavidad hacia el resto de la sala, concentrando el espacio, haciendo profundas la ventana y el ventanal del muro norte, desviando la luz interior de la luz exterior, atrapando la vertical de la chimenea. Como en ningún otro lugar de la casa, este es el sitio de los objetos y los símbolos. Los elementos del “altar” al fuego permiten la disposición de piezas de artesanía de diversos orígenes, piezas de arte primitivo, o simplemente objetos de recuerdo de lugares o personas queridas. El muro del fuego también es el lienzo para tres murales constructivistas de Lorente, un sol y un pez sobre la cenefa, y, al lado del fuego, un ancla. Estas figuras recuerdan las sencillas líneas y colores de los murales en las cavernas de los hombres prehistóricos, como nuevos símbolos mágicos en una caverna de ladrillos. Estos murales realizan, pero de nueva forma, la plástica constructiva de Torres García. De forma esquemática, el artista debía construir a través de la geometría plana y la sección áurea el cuadro, una construcción que se vería completada con la incorporación de lo simbólico a través de figuras sencillas, casi ideogramas, que traerían el juego abstracto de lo geométrico a un mundo familiar y significativo. Se apela a lo elemental primigenio en forma doble: a la armonía geométrica de las culturas arcaicas y clásicas, así como al esquematismo simbólico y mágico presente en el hombre

---

<sup>42</sup> COLOMINA. op. cit.

prehistórico y en las culturas precolombinas y en la egipcia entre otras<sup>43</sup>. Aquí Lorente, realiza lo plástico en la arquitectura no como un mural aplicado al muro, sino que el propio muro es el mural. La división geométrica y proporcionada del muro abre superficies para situar, y cuidar, las imágenes del pez, el ancla y el sol, y el mismo fuego como símbolo y realidad. El propio perfil del muro recortado por la inclinación de la cubierta es un dibujo arquetípico de la casa. La arquitectura misma es aquella construcción que reclamaba Torres García.

La casa es una casa con alma<sup>44</sup>. Concebida dentro de la medida, de la armonía del mundo y su equilibrio. Concebida dentro de los sueños del hombre, haciendo de ellos un refugio en el bosque.



Casa Lorente.

Vista del hogar.

Vista de la ventana del comedor

---

<sup>43</sup> TORRES GARCIA. op cit.

<sup>44</sup> TORRES GARCIA. op cit. pag.32

\*\*\*

Las casas Ruano y Guerra incorporan variaciones con respecto a la Lorente en su tratamiento de los límites interior y exterior. La fachada norte se abre, continuando con la transparencia de la vidriera este, en dos módulos de cristal fijo. A esta apertura la casa Ruano responde con la incorporación de una pérgola, la casa Guerra extiende su muro oeste como barrera a las vistas del público. A esta apertura se le corresponde el desplazamiento del hogar hacia el muro oeste, y la exteriorización de la chimenea en una columna de ladrillos de aristas redondeadas, contrastante con la volumetría horizontal y plana de la casa.

La casa Berchesi, situada en un predio en esquina, en frente a la casa Lorente, deja ver, a pesar de las poco felices intervenciones que la han desdibujado de los trazos iniciales del arquitecto, una conformación en dos alas, en “L”. La casa se retira ampliamente de la esquina, liberando el jardín al uso y al mismo tiempo, conformando un recinto privado en los fondos. Esta estrategia, opuesta en principio a la protegida intimidad de los ranchos, es análoga a la desarrollada por Lorente para una casa de 1947 en Punta del Este, la casa Foqué. La esquina aquí vuelve a ser protagonista, como en todos los ranchos, convirtiéndose en el eje sobre el cual gira, en espiral, la espacialidad de las casas. Aquí, el diálogo es entre el jardín interior y el exterior, donde la casa opera como una membrana que articula y comunica. Es muy difícil en este caso, como en el de la casa Guerra, desarrollar no más que especulaciones, dado el estado descuidado y desnudo de los espacios exteriores: el terreno no es más que una configuración de propiedad desprovisto de cuidados y anulado su proyecto.

La casa Arocena, alejada una cuadra sobre la calle 8, ocupa también no solo una esquina, sino que una proa, con tres lados sobre la calle. Como un cuchillo, la casa divide el terreno sobre el eje de la proa., delimitando cuatro jardines: un frente, un fondo y dos laterales. En su implantación depende de los jardines y sus contornos y umbrales para su conformación espacial extendida. En este caso la frontera vegetal en el límite del predio no es tan frondosa como en los ranchos, aunque establece una frontera que no evita las miradas desde la calle. Las aberturas de la sala de estar, vidrieras transparentes, se construyen de la misma forma que las que presentan los ranchos, con la mismo tipo de apertura mínimo. Exhibe un mayor interés por la presencia de materiales diversos, como la piedra y el ladrillo, que recuerdan el proyecto inicial de la casa Lorente y las estaciones de servicio de Carrasco y Punta del Este: el muro del hogar es un muro de piedra que soporta la sala e interrumpe la cubierta. La sala de estar se expande dentro de la casa

en una “S” sobre el corredor de los dormitorios para permitir la salida al jardín del fondo. La estructura de la cubierta pareciera proyectada para ser construida de madera, en tirantes y correas, pero se muestra ejecutada en hormigón armado. Tanto en la casa Berchesi como en la Arocena persisten las habitaciones semi-cubiertas, inclusive, en esta última, se retoma la pérgola al norte de la casa Ruano.

## Epílogo – Conclusiones

Los Ranchos, en su serie, muestran la repetición y adaptación de un modelo que asume conscientemente las limitaciones y virtudes de su condición espacio temporal. Es posible observar el uso reiterado y reelaborado de ciertos elementos, con origen en la casa del arquitecto. La selección del predio en esquina, y la implantación de la casa estructurando jardines, como espacios de aproximación y expansión del refugio. El estanque en el jardín. La aislación de lo público y la concentración en lo íntimo privado. El techo de quincha a dos aguas sobre estructura de rolos, el muro perimetral de ladrillo visto a dos hojas, el piso de hormigón pintado. La habitación semi-cubierta al este y el ventanal desde la sala. La ventana al oeste para el comedor y la cocina que asoma a través de un aparador. El área exterior de servicio delimitada. La sala a dos alturas, el hogar, el entrepiso, la escalera empinada. La chimenea exterior. En Berchesi y Arocena algunos de estos elementos se encuentran ausentes en su formulación típica. Persisten en cambio, la conformación de jardines en un predio en esquina, la habitación semi-cubierta, el techo a dos aguas, el muro de ladrillo a la vista. Coincide no haber podido tener acceso a las casas ni a su documentación; queda la mirada desde el bosque de Bella Vista.

El asalto a la arquitectura popular, es una transformación cultural de alto cuidado, que se devuelve a la sociedad en forma modélica, sin caer en facilismos folkloristas ni historicistas. Solo cabe observar los balnearios y la proliferación de “ranchos”, de tejados de quincha sobre estructura de rolos y muros de ladrillos, aunque no siempre con el mismo feliz resultado. El asalto es un pedir prestado, que se devuelve con intereses. Inclusive, lo interesante ni siquiera es la forma, ni el material, que suele generar malos entendidos. Aquí, lo destacable, es la interpretación del arquitecto de un paisaje, de un contexto socio-económico en particular, para operar sobre él con cierto pragmatismo, haciendo uso de todo aquello que encuentra al alcance de la mano. La arquitectura devuelve la revelación de un lugar, de un mundo<sup>45</sup>. No se trasponen acríticamente las arquitecturas posibles en la ciudad o en el extranjero, como deseos voluntaristas en un territorio distante y difícil. Es justamente esta dificultad la que da origen, la mirada se fija en los problemas y los convierte en parte de la solución. Esta interpretación, es la que señalan y persiguen Arana, Garabelli y Livni en su

---

<sup>45</sup> NORBERG SHCULTZ. op.cit.

artículo de 1973<sup>46</sup>, cuando destacan los ranchos, una arquitectura que se levante desde una lectura de la tierra donde se levantará. El criterio no debiera ser nacionalista per se, sino un criterio de pertinencia. En fin, el acento esta puesto sobre la ética del arquitecto y su arquitectura.

La componente ética ha sido señalada como uno de los componentes fundamentales aportados por el constructivismo. El valor del orden como objeto de la obra, en su geometría y su significado universal, se transforma en Torres García en construcción. En la modestia de la construcción, donde el artista no es más que un obrero, que levanta sin otra pretensión la obra, en la precisión de su constitución interna. Para Peluffo, esta ética se funda en el *concepto de verdad, tanto en el uso de los materiales como de procedimientos, y a un concepto místico del entorno visual diseñado para la vida.*<sup>47</sup>

Si Benjamin<sup>48</sup> distinguía dos actitudes en la práctica artística como contrapuestas por el uso de la técnica, entre el cirujano que opera con la precisión del bisturí, y el mago que oculta sus procedimientos, destacando la fragmentación y transparencia de la práctica del primero y la ocultación y continuidad del segundo, contemporáneamente Torres realiza una distinción análoga pero con signo inverso. Torres reconoce que el arquitecto es un científico, productor de objetos racionales, estándar e internacionales. Esta arquitectura es producto del progreso, carece de la necesaria expresión espiritual al sustituir los oficios por los procedimientos de carácter industrial. La expresión del espíritu entonces es encontrada en la relación armónica de las partes, en la propia naturaleza de la obra, en lo concreto. Y al materializar ese espíritu, universal, el arquitecto es un mago<sup>49</sup>.

Este mago es aquel que revela la unidad del hombre con el universo. Interpreta los ciclos celestes, recorre la superficie de la tierra y la sombra del bosque para señalar el claro a inaugurar. La demarcación y la fundación del refugio y el templo. La transformación del paisaje en lugar, casa, jardín. La apertura de la noche, celebrada en la concavidad del fuego. El hombre existe sobre la tierra y bajo el cielo, en un sitio concreto, delimitado, que se habita al construir y

---

<sup>46</sup> ARANA, GARAVELLI, LIVNI. op.cit.

<sup>47</sup> PELUFFO LINARI, GABRIEL. "Regionalismo cultural y vanguardia: el Taller Torres García" Ponencia presentada al simposio La escuela del sur: El taller torres garcia y su legado. Acher M. Huntington Art Gallery. The University of Texas at Austin, noviembre 1991. En LORENTE MOURELLE, RAFAEL. "Relectura : revisión" en Lorente Escudero. Ed. Agua;m. Montevideo. 2004.

<sup>48</sup> BENJAMIN, WALTER. "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica". En Discursos interrumpidos vol. I. Taurus. Madrid. 1989.

<sup>49</sup> TORRES GARCIA. op.cit.

viceversa<sup>50</sup>. El cirujano, el científico, es aquel que divide el mundo para comprenderlo a través de sus instrumentos técnicos. El todo se fracciona, se examina en el análisis, para volver a recomponer lo observado en una nueva unidad de otro tipo. El ojo que mira a través de la cámara, disecciona el mundo como un bisturí el cuerpo del paciente. El montaje se ofrece como el método de la reproducción técnica<sup>51</sup>. El mundo se ofrece transparente y plano sobre la superficie del cristal, contemplado como una fotografía.

Lejos de la ciudad, se evocan otras materias, otra experiencia. La vacación, el bosque, la soledad, abren la puerta tanto como la distancia, la técnica y la mano de obra. Sin embargo, el mago y el cirujano no son presencias segregadas, ni contradictorias, en Lorente, que las asume como partes de una misma modernidad<sup>52</sup>.

El cuidado en el establecimiento del lugar, la conformación de la casa como materia de paisaje, de bosque y rancho popular, se mezcla, se equilibra en la claridad del orden y su economía reproducible. Este par es el diálogo del rincón en penumbras con la imagen del jardín capturado en los ventanales, como en el reflejo del estanque, y el muro de ladrillos recortando un cuadro del afuera para el adentro. También, el montaje, el trasplante con que se disponen los ventanales en el perímetro del refugio, desnudándolo hacia el jardín, pero cubriéndolo con la sombra del quincho, presentando la masa de ladrillos leve, sin peso.

El arquitecto *empieza a intuir que en realidad no hay porque optar.*<sup>53</sup>

En este sentido, es posible decir que vivir en los “Ranchos” es una experiencia sensual y monástica a un mismo tiempo. Una ética. La vida se propone sencilla, al construir un entorno vital con la máxima economía en su materialidad modesta y rústica, como si hubiera quedado sin terminar, inconclusa, carente de las comodidades de un acabado liso y brillante. La vida acontece bajo una sombra que contempla y protege: la quincha o el árbol. La separación del mundo en uno propio, aislado, propicia el retiro, el descanso, la meditación, donde el encuentro con el bosque (en forma de jardín o casa) nos devuelve algo que se siente haber perdido u olvidado. Pero es la piel que se eriza al rozar la textura del

---

<sup>50</sup> NORBERG SCHULTZ. op.cit.

<sup>51</sup> BENJAMIN. op.cit.

<sup>52</sup> Observación que es válida para otros arquitectos contemporáneos de Lorente, que se vieron influenciados por Torres García, por ejemplo Paysee Reyes, Leborgne, Gimeno.

<sup>53</sup> ARANA, MARIANO. DANZA, MARCELO. op.cit.

ladrillo, o la humedad del césped, o el aire caliente del hogar, o el árbol que abraza, la que realiza más hondo esa memoria. La experiencia del cuerpo es imprescindible para comprender el anverso de lo sencillo y lo modesto. La sensualidad de la materia desnuda habla. El retiro se convierte en un instante desinhibido y feliz, sin el sacrificio o la culpa del monje. Los fenómenos se abren como frente a los ojos de un niño, siempre nuevos, siempre ansiosos de ser saboreados. Es una vida que conduce a través del aislamiento y la modestia material, a una riqueza interior y sensual. A modo de viaje místico, el mundo es revelado solo con dejar atrás aquello superfluo. La forma de la fe en la unidad del mundo, esa religiosidad no confesional<sup>54</sup> que predicara Torres conferencia a conferencia.

La arquitectura que nos ofrece Lorente no se trata de la producción de objetos, de formas ensimismadas, sino de la construcción de vínculos relevantes con aquello que rodea, para transformarlo en aquello que cobija, para el establecimiento de preciados entornos vitales. La atención es prestada al estudio de los contornos, entendidos estos como límites y superficies, y los umbrales como puertas o ventanas a atravesar y mirar. El sentido del caminar, y detenerse, es tanpreciado como el sentido de la materia.

La delimitación en la inmensidad de la tierra, su inauguración como espacio para habitar comporta la construcción de un lugar, sus soledades y placeres, en una espiral infinita hacia el interior de uno mismo.

---

<sup>54</sup> FLÓ, JUAN. "Joaquín Torres García y el arte prehispánico" en Imaginarios Pre hispánicos en el arte uruguayo 1870-1970, Museo de Arte Precolombino e Indígena, 2006.

## Bibliografía

ALEMÁN, LAURA. **Bajo Clave. Notas sobre el espacio doméstico.** Nobuko, Buenos Aires. 2006

ÁBALOS, IÑAKI. **La buena vida.** Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2000.

AA.VV. **Rafael Lorente Escudero.** Monografías Elarqa, Ed. DosPuntos. Montevideo; 1993

AA.VV. **Rafael Lorente Escudero.** Agua-m. Montevideo; 2004

AA.VV. **Mario Paysee Reyes.** Monografías Elarqa, Ed. DosPuntos. Montevideo; 1999

AA.VV. **Ernesto Leborgne.** Agua-m. Montevideo. 2005

ARANA, MARIANO. DANZA, MARCELO. **Cuatro Fotografías.** En Lorente Escudero. Agua;m, Montevideo. 2004.

ARANA, MARIANO; GARABELLI, LORENZO. **Arquitectura renovadora en Montevideo. 1915-1940.** Fundación de Cultura Universitaria. Montevideo. 1995.

ARANA, MARIANO; GARABELLI, LORENZO; LIVNI, JOSÉ LUIS. **La Vivienda. Protagonista e la arquitectura nacional.** En Revista CEDA N°34. Centro de Estudiantes de Arquitectura. Montevideo, febrero, 1973.

BACHELARD, GASTON. **La poética del espacio.** Fondo de Cultura Económica, México DF, 1975.

BENJAMÍN, WALTER. **Discursos interrumpidos** vol. I. Taurus, Madrid, 1989

BOESIGER, W; STONOROV, O. **Le Corbusier et Pierre Jeanneret, Ouvre Complète.1910-1929.** Les Editions D'Arquitecture, Ginebra, 1936.

BOESIGER, WILLY. **Le Corbusier et Pierre Jeanneret, Ouvre Complète.1929-1934.** Les Editions D'Arquitecture, Ginebra, 1936.

COLOMINA, BEATRIZ. **The Split Wall: Domestic Voyeurism** en COLOMINA, BEATRIZ.(Ed.). **Sexuality and Space.** Princeton Architectural Press, Princeton N.J., 1996.

DIEZ BARREÑADA, RAFAEL. **Coderch. Variaciones sobre una casa.** Fundación Caja de Arquitectos. Barcelona. 2003.

- FLÓ, JUAN. **Joaquín Torres García y el arte prehispánico** en Imaginarios Pre hispánicos en el arte uruguayo 1870-1970, Museo de Arte Precolombino e Indígena, 2006.
- LORENTE MOURELLE, RAFAEL. **Una aproximación a la obra de Lorente Escudero**. En Lorente Escudero. Monografías Elarqa. Ed. Dos Puntos. Montevideo; 1993.
- LORENTE MOURELLE, RAFAEL. **Relectura: revisión. Acerca de la obra de Lorente Escudero**. En Rafael Lorente Escudero. Agua-m. Montevideo; 2004
- LORENTE MOURELLE, RAFAEL. **La generación del 60**. En Elarqa N°15 "Generaciones del ladrillo I". Ed. Dos Puntos. Montevideo; 1995.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE. **El mundo de la percepción. Siete conferencias**. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires 2002.
- NORBERG SCHULTZ, CHRISTIAN. **Heidegger thinking on architecture**. En Perspecta, Vol. 20 (1983), pp. 61-68. The MIT Press on behalf of Perspecta. 1983.
- PALLASMAA, JUHANI. **Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos**. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 2011.
- PAYSEÉ REYES, MARIO. **¿Donde estamos hoy en Arquitectura?** Montevideo, 1968.
- PARODI, ANÍBAL. **Puertas adentro, interioridad y espacio doméstico en el s.XX**. Ed. Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 2005.
- SANTA-MARÍA, LUIS MARTÍNEZ. **El árbol, el camino, el estanque, ante la casa**. Fundación Caja de Arquitectos. Barcelona. 2004
- TORRES GARCIA, JOAQUÍN. **Estructura**. Biblioteca Alfar. Montevideo. 1935.

## Índice

Resumen	2
Fundamentación y antecedentes	4
Objetivos	10
Diseño Metodológico	10
El bosque	12
La espiral	23
Epílogo – conclusiones	33
Bibliografía	37
Índice	39
Anexo - Registro	