

**PROSPECTIVAS PATRIMONIALES  
EN CONCURSOS DE ARQUITECTURA RECIENTE.**



**FACULTAD DE ARQUITECTURA, UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA  
TESINA :: CURSO :: CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO**

**ESTUDIANTE :: CANÉN SUÁREZ PABLO  
TUTOR :: NISIVOCCIA EMILIO**

**DOCENTES :: RUSSI, Mariella. MAZZINI, Andrés. CESIO, Laura. QUINTANA, Gabriela.**

**JUNIO 2011**

## INTRODUCCIÓN

En el marco del curso opcional *Conservación del Patrimonio Arquitectónico* [SEM 02 2010 Facultad de Arquitectura; Universidad de la República] junto a los ESTUDIANTES: SCHEPS, Cecilia. LEWIS, Deborah. DE CORES, Clara; y bajo la tutela de los DOCENTES: RUSSI, Mariella. MAZZINI, Andrés. CESIO, Laura. QUINTANA, Gabriela; fue desarrollado un acotado trabajo de investigación sobre el proceso de rehabilitación del Gran Hotel Colón como nueva sede del Banco Interamericano de Desarrollo. El interés en la temática, devino en la elaboración de la tesina [figura obligatoria del Plan de Estudios 2002 Art.12] *PROSPECTIVAS<sup>1</sup> PATRIMONIALES EN CONCURSOS DE ARQUITECTURA RECIENTE*. Profundizando sobre otros concursos de arquitectura y retomando el caso analizado parcialmente bajo la óptica ahora establecida. Ésta adscribe sustanciosamente a los lineamientos aprobados para su definición y organización siendo su extensión aproximada de 50300 caracteres [entorno del máximo admisible -25000mín – 50000MÁX- Arial 11 interlineado doble].

En lo referente a los anexos [no computados en los caracteres totales] se justifica su inclusión, dado que es información sobre el proceso de investigación, cuya existencia está en dependencia directa con la elaboración del presente trabajo. A diferencia de bases, fallos y otras citas de presencia independiente a esta indagación, se incluyen entre los acervos bibliográficos pero no se anexan como parte de la labor intrínseca.

---

<sup>1</sup> PROSPECTIVA: disciplina que estudia el futuro para esclarecer la acción en el presente, en función del futurible que pretende alcanzar.

FUTURIBLE: Concepto creado por el prospectivista francés B. de Jouvenel -término que retoma de Molina, jesuita del siglo XV, como contracción de las palabras “futuro” y “posible”- dando nombre al grupo (en 1967) y a la revista.

## ÍNDICE

**RESUMEN. ABSTRACT** :: PÁGINA 03

**LA PLAZA INTEMPESTIVA** :: PÁGINA 07

**EL HITO REPÚBLICA:**

**CONSIDERACIONES SOBRE EL CONCURSO DEL BROU** :: PÁGINA18

**LA ESCALA EDILICIA Y LA CARGA DEL MIMO** :: PÁGINA 28

**CONCLUSIONES: UNA CATEGORÍA INESTABLE** :: PÁGINA 44

**BIBLIOGRAFÍA** :: PÁGINA 48

**ANEXOS** ::

**ENTREVISTAS DESGRABADAS** :: PÁGINA 53

**GLOSARIO DE SIGLAS UTILIZADAS** :: PÁGINA 124

## RESUMEN. ABSTRACT

### RESUMEN

---

La gravitación cultural de los concursos de arquitectura y urbanismo contemporáneos [y quizá de todos los tiempos], radica en su capacidad de **desafiar el límite de los estados disciplinares**; la instancia concursable, consume una gran carga de energías en términos de elaboración y descarte de hipótesis, y sobre todo tiende hacia posteridad a través de un diálogo con lo que hemos heredado. **Esta característica es anterior al concurso**; como condición **inherente al proyecto** de arquitectura, afirmamos, es aquí potenciada.

Claro está, un resultado puede ser conservador; no obstante, esa es su visión de lo que debe hacerse en términos ideales, por tanto, su matriz de opciones [en tanto circunstancia excepcional] asume esa oportunidad como una prospectiva provocadora de la condiciones actuales, o en su polo opuesto, define una mirada cautelosa del porvenir.

Esta instancia circunstancial, entendida como **espacio cultural excepcional**, permite e incentiva, la construcción de relaciones nuevas a través del diseño concreto de objetos. Cuando cruzamos este momento, con el interés por el acervo patrimonial y nuestro deber social con la historia, tendemos intuitivamente a dos opciones, **neutralizar estas energías aparentemente dicotómicas** entre sí [por sus desplazamientos hacia lo acaecido y el porvenir], **o generar una sinergia nueva, a modo de base conceptual operativa**, bajo la cual vincular nuestro legado hacia el futuro.

**La figura del concurso en términos formales**, permite además, conocer cuál es la **visión oficial de distintas instituciones en determinada cantidad de dimensiones**

[técnica, económica, ambiental, patrimonial, entre otras]. Por tanto, el insumo escrito de sus bases, explícitamente **pauta códigos objetivables para la acción**, aunque sea en términos relativos a su propia línea argumental. Este dato, compromete a los concursantes y desafía sus capacidades creativas, a la vez que exige del jurado, una visión concreta de lo políticamente admisible; esta condición, también excepcional, motiva a utilizar como motor de la investigación, la **figura del concurso** como un **trazador inteligible** a la hora de abordar la problemática patrimonio en cualquier contexto.

Sin bien entendemos, la circunstancia de esta figura institucional, no es generalizable a los tratamientos de rehabilitación en un sentido más amplio, **comprende una frontera de lo deseable**; seguramente, lo que las bases de estas instancias avalen, **tienden a ser fenómenos socialmente legítimos**. Por su parte, estas problemáticas, no son ajenas como estructuras significantes, al problema de la **historia como forma de conocimiento** y a la posibilidad de producir **subjetividades liberadoras** en el marco de un sistema altamente regulado.

Desde aquí se pretende **indagar en cómo se plantea el problema y no en la cosa en sí**. En definitiva, más allá de la resolución tipológica o filiación lingüística de un aparato arquitectónico, se asume un desplazamiento para abordar algunas características del panorama cultural de la arquitectura reciente.

La **conclusión** pretendida, debería acercarnos a una serie de preguntas concretas, **preguntas que hagan a la comprensión estructural de este panorama**.

## ABSTRACT

---

The cultural importance of architecture contests and their immediate urban relevance relies on their capacity to defy disciplinary points of view. The construction of possible sceneries and hypothesis are always set prior to the actual buildup of the future project and are present at every stage during the planning process. The latter means that at any time a prospective view must be held in order to achieve proper circumstances. Therefore, every contest is to be understood as a unique cultural accumulation which allows and hence enhances communication through design of physical objects. The challenge rises when trying to merge past and present into very specific themes. One of two options must be boarded: synergy can be reached or static hypotheses may be answered. As has been previously stated, both must be able to preview any consequences in the future.

It is useful, in addition, as a means to underline specific official viewpoints of a limited amount of institutions which also state their own workspace and legal foundation. This determines very productive comparisons due to each project's nature; i.e., every contestant faces the same initial problem even though its solutions vary respectively. Since public competitions set legal foundations which are in direct contact with institutional objectives, it is highly possible to state that these imply social acceptance, although this is not always the case. If history is understood as an area of knowledge then cultural and physical heritage and public spaces will necessarily maintain a very close relationship. Also, in this context personal biases become possible.

The following paper analyzes the process through which subjectivity and objectivity face problems, especially those related to past and present cultural contrasts. Any conclusion should approach a number of specific questions to build a structural comprehension of such issues.

## **METODOLOGÍA DE TRABAJO**

A través del cotejo sistemático de cinco concursos de arquitectura de los últimos quince años [sobre distintas bases de modalidad], se propone reconocer la capacidad de estas elaboraciones para: hacer legible el peso de la dimensión patrimonial en distintas propuestas proyectuales, cotejar la visión patrimonial de las bases con las propuestas premiadas y su posterior entendimiento por parte de los jurados, enmarcar en un contexto más extenso sobre la visión institucional de quienes convocan, a efectos de operar sobre una trazabilidad ampliada, y comprender en una globalidad integral la capacidad de la instancia concursable para generar prospectivas de escenarios posibles.

## **REFERENCIAS**

Las fuentes abarcan, referencias historiográficas que atañen a reflexiones de la historia como modo de conocimiento [desde Nietzsche hasta Foucault]; referencias internacionales sobre estándares en conservación de patrimonio; estudios nacionales en la materia y su devenir; entrevistas a diversos actores, estudio de bases y fallos; así como un marcado interés por los recaudos gráficos presentados y sus respectivas estrategias de representación.

**TUTOR :: EMILIO NISIVOCCIA ::** Arquitecto desde 1994. Arquitecto y docente multi-empleo que se desempeña en áreas teóricas entre la FARq-UdelaR y la ORT. Profesor Adjunto de Proyectos (Taller Danza), Profesor Agregado de Arquitectura y Teoría y Profesor Adjunto de Teoría Uno en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República. Docente Co Director del Grupo de Viaje de Arquitectura Generación 94. Dicta los cursos regulares de Teoría y práctica de la Arquitectura, Análisis Crítico de la Arquitectura Contemporánea y Metodología de la Investigación en la Facultad de Arquitectura ORT. Doctorante, becario de la AECl en Barcelona (1995-98) y del Ministero degli affari all'Estero en Venezia (1999).

## LA PLAZA INTEMPESTIVA:



*"Patrimonio es el conjunto de las obras del hombre en las cuales una comunidad reconoce sus valores específicos y particulares y con los cuales se identifica... La identificación y la especificación del patrimonio es por tanto un proceso relacionado con la elección de valores."*

### **Carta de Cracovia 2000.**

Cómo última gran instancia en la historia de la arquitectura reciente uruguaya, destaca por su escala e importancia simbólica el Concurso para la remodelación de la Plaza Independencia.

Catalogada como uno de los Espacios Protegidos por la IMM y declarada en el año 1975 como Monumento Histórico Nacional -así como un año después, lo fueran el Mausoleo y el Monumento al Gral. Artigas-, *"ha tenido desde su origen, la vocación de **constituirse en la Plaza representativa de la Nación**, objetivo perseguido a través de un largo proceso caracterizado por diversas intervenciones en su estructura y entorno construido"* según las bases del mismo concurso.

En el año 2009, como consecuencia de la inauguración de la Torre Ejecutiva para sede del Poder Ejecutivo Nacional y otros emprendimientos en simultáneo, se anticipaba un uso más intenso del espacio de Plaza Independencia, se generaba así una Comisión integrada por delegados de la IMM, MTOP, CPCN, CEPCV, FARq - UdelaR, SAU, Grupo Centro, entre otros actores sociales. A lo largo de diversas

reuniones, dicha Comisión hizo acuerdo en la necesidad de reformular la Plaza, y por ende la decisión de convocar a un Concurso Nacional Abierto de Arquitectura para arribar a un nuevo proyecto.

En tanto síntesis de una dialéctica entre tensiones y reglamentos, este espacio se configura como **pieza final de una querrela inconclusa**. Cual campo fértil para un nuevo proyecto, esta pieza urbana cataliza una serie de discusiones en torno a las lógicas de actuación sobre un acervo patrimonial **que hace a la construcción colectiva de una posible identidad vehiculizada a través del espacio público**.

Tal como lo declaran las bases:

*“Considerando su rol en la vida institucional de la Nación y en particular en la Ciudad de Montevideo, se busca **dotarlo** [al espacio plaza] **de las cualidades de calidad de diseño y uso acordes a su importancia y significación**, alentando la apropiación social y su **valoración en la memoria colectiva de ciudadanos y visitantes**.”*

En este sentido, sumado a un análisis como palimpsesto de sus distintas etapas propuesto por las mismas bases, el concepto de patrimonio parte de la base de una supuesta **unidad**, o sea una patria **-fratría como hermandad-** y que en tanto patria pueden visualizarse **monumentos que son susceptibles depositarios de una cierta memoria**, esa que cuida lo que somos, nuestra identidad. Existe así un primer desplazamiento desde el campo de nociones clásicas de la intervención patrimonial a lo que atañe a la historia como modo de conocimiento.

Friedrich Nietzsche planteaba la historia ligada a la vida en tres sentidos, como aquello que es activo y pujante, como aquello que conserva y venera, y como aquello que sufre y busca relación. A esta triple relación el autor hacía corresponder tres concepciones de la historia: una monumental, una anticuaria y otra crítica. Debido al grado de abstracción de sus causas, la primera [de corte monumentalista], se describe con cierto grado de exageración, como una serie de

acontecimientos que siempre surtirán los mismos efectos. Esto es la celebración del *efecto en sí*. Sólo se destacan como islas ciertos hechos decorados, cual mojones en la vida simbólica de una sociedad. Sin embargo, esta condición del olvido no carece de función, su objetivo es fundamental para evitar que el pasado destruya la fuerza plástica y la vitalidad de una cultura. Frente a una primer versión monumental [portadora de una memoria colectiva simplificada], parecía indispensable oponer un historicismo crítico, que disuelva y quiebre el pasado para poder vivir. Este parangón sobre filosofía de la historia, no tiene otro objetivo que el de cuestionarse si existe una filiación historicista en lo que atañe a la discusión disciplinar y, en caso contrario, por omisión: cuál es la interpretación que hacen los proyectistas del concurso sobre las bases implicadas. **¿Posee el olvido un rol como estrategia conciliadora entre la herencia y el devenir? ¿O hemos encontrado mecanismos de legitimación gráfico proyectuales en la construcción de intersubjetividades socializables?**

Por otra parte, y volviendo a Nietzsche, si el *hombre histórico* ofrece una mirada hacia el pasado que lo empuja hacia el futuro por creer que el sentido de su existencia se irá develando paulatinamente a través de un proceso, mientras que el *hombre supra histórico* concibe el mundo como un todo siempre concluso que en cada instante ha alcanzado ya su terminación; ¿bajo cuál de estos dos campos encontramos los proyectos arquitectónicos de valor patrimonial?

La dialéctica que se ofrece entre un documento físico como información potencial y plena sensación plástica acabada, ilustra ciertas estrategias de proyecto que atraviesan transversalmente el concurso.

Nos encontramos pues con un conjunto de proyectos que exalta cierto corte monumental magnificante y simétrico; existe otro paquete, que lejos de cuestionar ideológicamente la simbología patriótica como imposición de identidad civil [un Artigas que dirige la mirada al obelisco de los constituyentes que lo traicionan, la

exaltación de la nación uruguaya sobre la patria grande, siendo aprobado por ley durante el gobierno de Máximo Santos, el presupuesto para la erección de un monumento al "*fundador de nuestra nacionalidad*"] **introduce categorías de acción proyectual que intentan resemantizar o recuperar un sentido de espacio y de forma** para un ámbito que según las bases:

*“puede leerse [La Plaza] como el resultado de un proceso de superposición de diversos momentos, en los cuales se fueron produciendo **cambios que nunca llegaron a completar los anhelos que cada época intentó en ella plasmar**”.*

Este segundo conjunto, posee los primeros premios y menciones. Si bien no se compite sobre el umbral de una ruptura ideológica, **debemos reconocer el limitado poder de la arquitectura y el diseño urbano a la hora de afrontar críticas desde su campo específico**, y la limitación que por obligación externa imponen las bases de no alterar en lo más mínimo el monumento ecuestre y el sector del mausoleo [ámbito físico susceptible de mayores discusiones políticas en tanto es depositario de una acción propagandística del estado en un gobierno de facto].

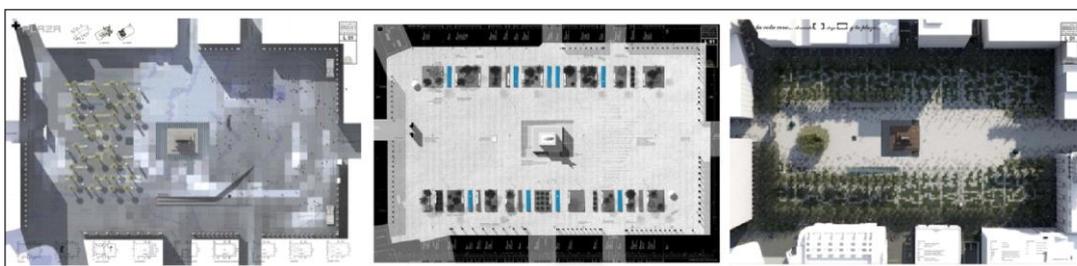
No se debe perder de vista que las identidades nacionales, que simulan la noción de pueblo, son disciplinas que operan en un cuerpo repleto de asimetrías y conflictos potenciales. Son sencillamente instrumentos del poder.

Asumidos estos términos, **el fin del devenir urbano en torno a la plaza, debe darse desde recursos formales y distributivos, que garanticen un grado de integridad asociado a una condición de estado ficto original**. El estadio de ideal unitario es insinuado desde las bases como una esencia nunca lograda, como deseo inacabado. Como punto cero, esto supone una manipulación contraria a los preceptos de la autenticidad. Como vocación simbólica eterna, se pretende llegar al término de la historia. Los recursos proyectuales puestos al servicio de la

construcción de este **espacio unitario y post-histórico** [más allá o más acá de la historia], pueden resumirse en tres categorías de diseño como **estrategias de uniformidad**: la **construcción de geografías**, la **generación de texturas operativas**, y la **dialéctica naturaleza – arteficio**.

El recurso textural y la superficie como portador de relatos atraviesa los proyectos más destacados del concurso, jugados a una interpretación de un gran plinto llano y a la activación de una potencial superficie operacional suscitada por la creación de un espacio omnipresente que elimina las típicas relaciones entre basamento monumental, calzada y vereda.

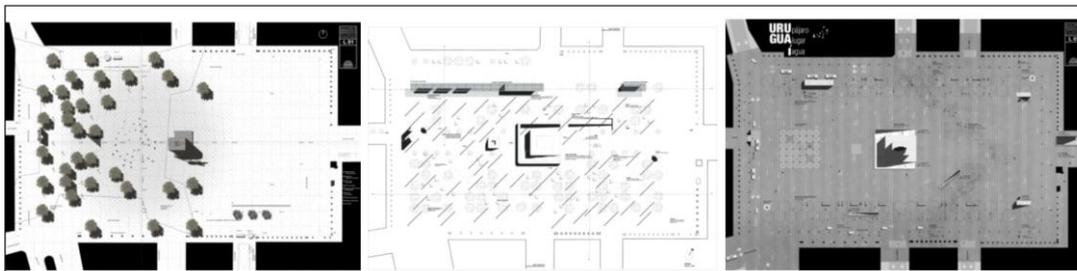
Como constatación común a estos proyectos, y cómo respuesta a **cuáles son los aspectos a los que atribuyen sus cargas simbólicas**, podemos decir que como ejercicios de diseño en su concepción plástica [no así funcional] se juegan a **lograr un entorno que aplaque las disparidades de su marco morfológico** circundante. No es casualidad que, en planta como en algunas imágenes, el entorno se codifique como una masa blanca o negra de idénticos pesos cualitativos. Podemos afirmar, que el reclamo de las bases sobre la necesidad de concluir la querella del espacio plaza en un entorno unitario, adquiere cuerpo como ejercicio de diseño que **digiere los problemas de significado** en el aplastamiento cualitativo de su perímetro y en el ensimismamiento de un ejercicio proyectual autónomo.



Tres primeros premios del Concurso.

Concretamente, los tres primeros premios a través de una configuración generativa de la textura (una textura por repetición), considerando el proceso sobre el motivo

original, logran conquistar el plano horizontal y el entorno perimetral de la plaza, forzando la homogenización del espacio circundante a través de la construcción de un patrón contundente. La especulación vuelta en irrefutable, será siempre una de las cualidades paranoico críticas de la arquitectura.



Tres primeras menciones del Concurso.

Las menciones, aunque menos fuertes en sus materialidades generales y menos explícitas a nivel diagramático, cruzan la configuración textural con una voluntad clara en la producción de topografías y/o paisajes artificiales, cercanos a un tipo de mega instalación urbana, como lo es el caso del proyecto del Arq. Salvador Schelotto. [Véase 2º mención desde la izquierda].



**TERCER PREMIO**

Arq. Alvaro Genitini, Bachs: Juan Arana, José García, Leandro Reimundi, Miguel Terán, Arqueólogo: Roberto Bracco

El tercer premio del concurso es el que más decididamente lleva al límite las posibilidades de una hibridación tecnológica, colocando los recursos de orden técnico al servicio de una amalgama natural artificial, generando un espacio bilateral

enfrentado a las históricas pasivas que, no resuelto, se enfrentan a una suerte de bosque lineal.

Aun así no se hace del recurso técnico un motor de proyecto [cómo en el resto de los ejemplos aquí mencionados]. En ningún caso se hace partido a través de la construcción de una barrera de vientos para impedir el avance desde la costanera sur, así como tampoco se piensa en el diseño a partir de la remodelación vial del tránsito rodado [requisito fundamental de las bases]. Incluso estos elementos aparecen en las memorias y/o diagramas pero no en las plantas, que se limitan a su contexto inmediato.



**PRIMERA MENCIÓN:**

**Arquitectos:** Valentín Barreiro y Soledad Patiño. Ignacio Desirello, Joaquín Innella, Juan Pedro Monteverde, Victoria Pérez

Arqueólogo: Octavio Nadal

Estructura: Ing. Civiles. Magnone Pollio

Iluminación: Nicolás Rebosio

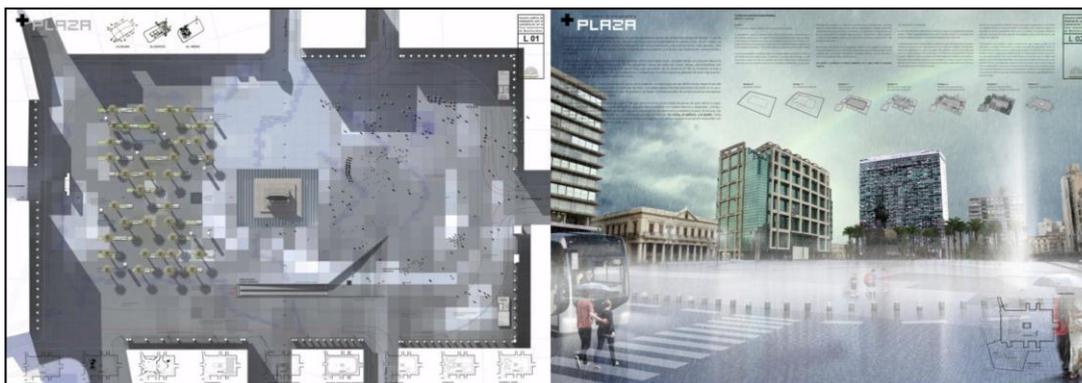
Vegetales: Arq. Irene Rivoir

Vialidad y Tránsito: Ing Civ. Martín Ferreira, María Eugenia Cardozo, Ramiro Alonso.

La primera mención del concurso lleva a un punto álgido, dentro de las propuestas presentadas, la construcción de una geografía, asociada a una memoria reactiva del sitio en relación a una condición altimétrica otra. La falta de articulación en torno a su contexto original, provoca, más allá de la seducción de la imagen, una falta de verosimilitud en su utilización cotidiana y en su capacidad como espacio de apropiación. Sin embargo, la interpretación arquitectónica de un acervo patrimonial es

abordada con alta originalidad, despagándose de los recursos técnicos utilizados por el resto de los proyectistas. Cabe empero reconocer, que las interpretaciones formales son de cuestionable pertinencia.

Hechas estas apreciaciones, destacan algunas consideraciones del jurado, y las virtudes naturales que sobre la interpretación de las bases hace el premio ganador.



PRIMER PREMIO:

Fábrica de Paisaje

Arquitectos: Fabio Ayerra, Marcos Castaings, Martín Cobas, Federico Gastambide, Javier Lanza, Diego Pérez

Colaboradores: Facundo García, Martín Larrosa, Luciano Machín

Lic. en Arqueología: Elizabeth Onega

Existe, en primer lugar, una diferenciación en el ejercicio de la puesta en valor de diferentes ámbitos a partir de ciertos recursos de diseño. Tomando como excusa un *patrimonio latente*, se desarrollan una serie de gestos sutiles, abocados a resaltar cualidades poco obvias y menos visibles que las grandes opciones monumentales engendradas por buena parte de los proyectistas. Como lo subraya el jurado: *“La propuesta se destaca por múltiples gestos de fina sutileza y sensibilidad, como la iluminación propuesta para la plaza y el monumento; la demarcación de las huellas de la muralla con la lluvia, la suave curvatura del piso, la suave ruptura de la simetría tan fuerte en el lugar aprovechando la presencia de los edificios de gobierno sobre uno de los lados, la incorporación de las “torres ecológicas” y la mitigación del viento localizada exteriormente al ámbito de la plaza, entre otros”*.

Tenemos una valoración en sintonía directa con la apreciación de los proyectistas:

ARQ. CASTAINGS, MARCOS: *“Nuestro proyecto, sin embargo, se basa sobre todo en un patrimonio anterior, que es el patrimonio paisajístico, lo que era la topografía original del espacio. Me parece que eso es una sutil diferencia, que es indicativa de un estado del arte en las formas de acercamiento al patrimonio, que está pasando de ser lo construido, a algo mucho más complejo, conformado por espacios naturales, imaginarios.”*

ARQ. COBAS, MARTÍN: *“La primer decisión grande es la del patrimonio topográfico y paisajístico, tiene que ver con recuperar metafóricamente la idea de la topografía de la última estribación del lomo de la Cuchilla Grande; un segundo layer es la muralla, que en el caso del proyecto se materializa en un pequeño hundimiento del pavimento, fisura que se llenaría de agua en días de lluvia, poniendo en evidencia un estrato latente.”*

No es ésta la única preocupación del equipo de diseño, como la indicaba el ex presidente de la CPCN Arq. William Rey, una clave fundamental de la salvaguarda del patrimonio es su valor de uso; en la medida en que éste exista, el patrimonio tiene una enorme posibilidad de permanecer protegido. La idea de un patrimonio enérgico es una de los quid fundamentales que aparece en las bases del concurso como un *palimpsesto activo*. Fábrica de Paisaje selecciona de estas pre-existencias las que le son útiles para la acción. La decisión principal pasa entonces por generar una plaza de porte metropolitano, contraria a la concepción tradicional de plaza barrial, todas las decisiones tienen un carácter simbólico, aunque fueran banales el lugar les atribuye una carga significativa. Se marcan pues opciones irreversibles sobre el sistema de ordenamiento de tránsito, y sobre el gran plinto vacío en el cual se desarrolla el campo de acontecimientos potenciales. A estas dinámicas no sería ajena la consideración del vacío como “material arquitectónico” de primer orden, no tanto por su eventual valor “inherente” como por su importante componente abstracto, difuso, más allá del predominio de la forma. Este es el diferencial en la toma de partido para

Fábrica de Paisaje. A pesar de, las opciones explicitadas por los responsables del primer premio, podemos implicar una crítica ideológica a su producción conceptual como idea de un palimpsesto activo. Si en sus *'Cities of Artificial Excavation'*, Peter Eisenman trata la propia ciudad como un palimpsesto y utiliza la arquitectura como procedimiento para hacer visibles sus múltiples inscripciones. La principal diferencia aquí, radica en que mientras esa geografía vacía [*patrimonio topográfico y paisajístico*], anterior a la historia de la civilización, está ausente de contenido para el arquitecto norteamericano, para el colectivo Fábrica de Paisaje carga con un sentido *simbólico-representativo*. Cuando acaso, probablemente poca relevancia tengan para quien construye su identidad como simple ciudadano. Probablemente, esta especulación entra en crisis dialéctica con el modelo de la plaza barroca francesa: un espacio centralizado en la figura del héroe y rodeado de un marco continuo [que nunca se concreta en *Plaza Independencia*: la serie de arquerías ensayada en la casa de Elías Gil; la propuesta adintelada de Poncini entre otras], e implica críticas conceptuales sobre el *partí* a los primeros premios: en palabras del ARQ. COMERCI, FRANCESCO: *"Entiendo que la Plaza Independencia no es ni el Zócalo ni la Plaza del Kremlin, creo que no es acertado asociarla a estos ejemplos. No tiene la homogeneidad, ni la estructura de estos sitios, es otra cosa. Sin embargo, es el partido obvio. Para ponernos en las antípodas, lo que plantea el Arq. Lorente, es lo mismo que plantea Fábrica de Paisaje con otro lenguaje."*

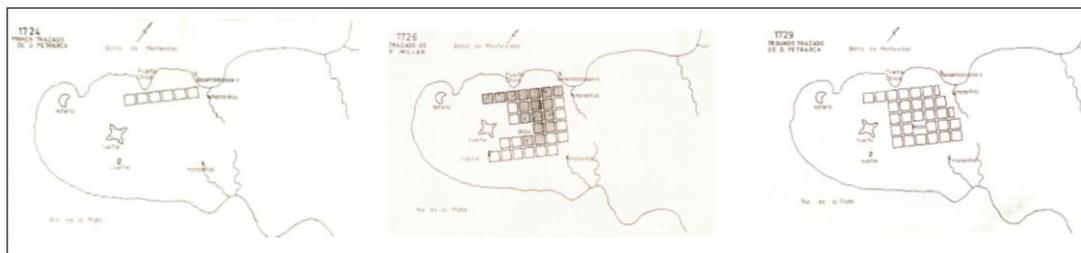
De manera similar para Pintos, este es un espacio en el que lo patrimonial se constituye por determinados valores simbólicos, determinadas lecturas asociadas a ese espacio pero no a la materialidad del mismo. En definitiva, cuando la materia no puede dar cuenta más allá de la banalidad de su propia masa, **cuando no son vinculantes sus valores concretos a los procesos de la historia como valores en sí, nos encontramos ante un elemento intempestivo**. La asimetría y carga simbólica dinámica asociada a este espacio, demandan un punto cero, **una fundación**

**sin comienzo para un nuevo origen.** Asistimos de esta manera a la utilización de patrimonio como palimpsesto, de la historia como documento reactivo, y no necesariamente se plantea la construcción colectiva de nuevas identidades a través de señales ideológicas. Recursos de *espectacularización* a modo de *resaltador* urbano, son utilizados para enmarcar o re significar la axialidad del proyecto original de Carlos Thays [en 1905 define sus líneas internas donde el héroe ocupa su puesto: en 1923 la escultura de Zanelli se instala en el centro]. La renovación de espacios de uso intensivo es lograda a través de una manipulación decidida del entorno “natural”, la incorporación de recursos técnicos, la inclusión de métodos de producción de energía renovable, y una serie de recursos tecnológicos permite una prospectiva de un ámbito armonizable para el uso cotidiano que articula con lo solemne. Una zona de sombra al oeste, un nuevo ingreso al mausoleo a través del Centro Cultural del bicentenario y una plaza seca frente al Monumento a Artigas, abierta a múltiples actividades, cifrada en su potencia geométrica y su diseño unitario, articula por sobre los otros dos el sentido general del partido, **su contundencia abstracta tiene la capacidad de otorgar un bajo continuo a un entorno heterogéneo**, incorporando las categorías del evento y el acontecimiento, condiciones le están negadas en su actual disposición. **¿Son éstos elementos de ordenamiento los indicados para éste punto cero?** ¿Es su nueva condición plástica, más inteligible desde el aire que desde tierra la adecuada para la apropiación cotidiana y su articulación con un programa monumental? No lo sabemos; podemos asegurar, sin embargo, que como articulador de dos áreas históricas de la ciudad, se marca una impronta decidida sobre la capacidad presente de construir y proyectar nuestro acervo patrimonial; por la contundencia del partido planteado, **la condición de origen se aleja de una instancia retrotópica y se manifiesta como un elemento portador de futuro.** <sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> HECHO PORTADOR DE FUTURO: Es un indicio de una evolución por venir, que aparece como ínfima en sus dimensiones actuales pero considerable en sus consecuencias futuras.

## HITO REPÚBLICA: CONSIDERACIONES SOBRE EL CONCURSO DEL BROU



Trazado inicial del Ing. Domingo Petrarca. 1724 a las concreciones del 1726 y 1729 [Reconstruido por el IHA-FARQ-UDELAR].

*"El patrimonio es lo que diferencia un lugar de otro y es lo que convierte un lugar en un destino atractivo para visitantes. **Haciendo una equivalencia con el mundo de los negocios, es la marca.** Y las marcas, se crean, se cuidan, se potencian, se promueven."*

Magdalena Krebs, en "El Patrimonio es una marca". 25 de Mayo del 2008.

A comienzos del año 2009 el BROU, con el auspicio de la IMM, el MEC, el MTD y la SAU, se propone desarrollar un emprendimiento en la totalidad de la manzana delimitada por las calles Piedras, Zabala, Rambla 25 de Agosto de 1825 y Solís, de la Ciudad Vieja de Montevideo incorporando los restos históricos existentes de calificado valor patrimonial [Apostadero Naval – Atarazana y la actual sede del Banco] a una nueva propuesta edilicia que ampliando las instalaciones existentes revalorice el área de implantación así como también el casco histórico de la Ciudad Veja en general. El abordaje de esta potencial propuesta lleva al BROU a un llamado a Concurso Público de Arquitectura de cara a la contratación del equipo ganador para su ejecución.

La **condición de reposicionamiento urbano**, encuentra fundamento en las propias bases, destacando, la importancia de un sustento patrimonial en términos amplios, físicos y virtuales:

***“Es condición urbana del proyecto contribuir al proceso de transformación del borde norte de la Ciudad Vieja, conformando la fachada Sur sobre la Rambla 25 de Agosto de 1825, junto con las recientes obras realizadas (fruto del concurso para la realización de la primera etapa de los espacios públicos adyacentes a la Rambla 25 de Agosto de 1825).***

*Desde el punto de vista urbanístico, la manzana número 35 de la Ciudad de Montevideo, forma parte del área de “Proyecto Urbano de Detalle Atarazana – Puerto”, contemplado en el Plan Especial de Ordenación, Protección y mejora de la Ciudad Vieja.”*

Desde la CEPCV se priorizaría la destacada visibilidad en la primera línea de edificaciones del borde norte de la Ciudad Vieja, exigiendo que los proyectos carguen con una especial consideración de lo que podríamos llamar su respuesta a la “fachada de la ciudad” hacia la Bahía; para lo cual se solicita entre los recaudos del concurso una pieza específica a tal fin.

Se constata la conjunción de distintos elementos, por un lado la Atarazana, con fuertes implicancias en lo que atañe a la identidad histórica de Montevideo; como base operativa del Apostadero Naval, hace al posicionamiento continental de la ciudad durante casi dos siglos. Por otra parte el BROU como Monumento Histórico de la Nación y la respectiva conexión entre las manzanas que demanda un conocimiento histórico destacado.

En este sentido, se prevén condiciones no excluyentes a la hora de la toma de decisiones sobre estos edificios desde las bases del llamado:

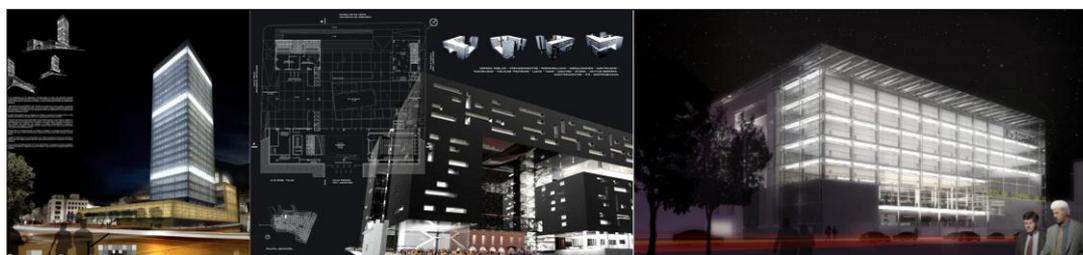
*“(…) en el caso específico de los edificios Aduana Vieja, Apostadero Naval y Atarazana no se prevén condicionamiento estrictos respecto de los destinos futuros, siempre que se establezcan aquellos compatibles con los valores edilicios y constructivos protegidos.”*

*“Se admitirá e **incentivará la eliminación de añadidos que hayan desvirtuado la idea arquitectónica original**, así como la recomposición y reconstrucción de la composición original cuando redunden en beneficio del valor cultural del edificio.”*

Las cualidades coligadas a los valores de uso se admiten desde el inicio como un recurso de salvaguarda confiable a tales afectos, asumiendo la conservación [en términos abiertos] más cerca de la dimensión cultural que la puramente arquitectónica.

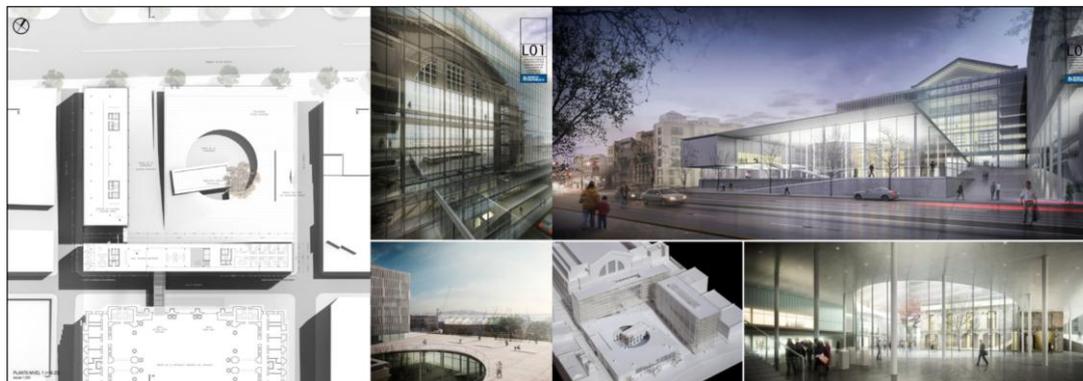
Bajo este argumento, **dadas las condiciones de escala, las visiones patrimoniales que hagan a la consideración del registro edilicio se llegan a ver desbordadas**, por el compromiso que implica la generación de un espacio urbano en un sector histórico de la ciudad. Seguramente, los tres primeros premios, conjugan de forma destacadísima ambos motores.

Posturas de orden ideológico menos apegadas a la salvaguarda irrestricta del acervo patrimonial plantean incluso, la construcción torres exentas; objeto crítico para el jurado en la medida en que la puesta en valor viene afiliada a la intensidad de uso cívico que aquel tipo parece no privilegiar. Propuestas que generan un silencio urbano privativo, a través del desplazamiento del espacio público y omiten el diálogo con los alineamientos sugeridos [en concordancia con el Plan Especial de Ordenación, Protección y mejora de la Ciudad Vieja y sus respectivos planes de detalle] son calificadas negativamente por el jurado.



En los proyectos premiados, la colectivización del espacio, es planteada de formas diferenciadas. **Circundar los objetos de valor histórico en el caso de los Arq.**

**Baptista [padre e hijo] y Flora; Museificar a través de la abstracción del objeto y su entorno en el caso del Arq. Christoff; fagocitar las antiguas estructuras físicas en una nueva organización general en el caso del Arq. Pintos.**



**Autores:** Alejandro Baptista Vedia, Alejandro Baptista Acerenza, Horacio Flora

**Colaboradores:** Agustín Dupuy, Marcos Guiponi, Liber Marichal, Gastón Navarro, Claudia Tanoni

El proyecto ganador [Arq. Baptista -padre e hijo- y Arq. Horacio Flora] se sirve de **un hall urbano como Caballo de Troya a través del cual introducir la intervención contemporánea**. Un recurso envolvente garantiza la interacción del Apostadero Naval e inserta el gesto principal: una forma geométrica pura que da cabida conceptual al emplazamiento de un plinto público abierto, enmarcado por dos pantallas ortogonales que reproducen una posible morfología de manzana en negativo, en la medida en que el cubo virtual sugerido, se presenta como vacío.

ARQ. BAPTISTA, ALEJANDRO (HIJO).

*“Es correcto, hay una **estrategia macro** de que esas cosas no queden “salpicando” en el proyecto y de **que estén unificados por ese patio**. Ese hall urbano que en cierta medida las ata”.*

ARQ. BAPTISTA, ALEJANDRO (PADRE).

*“Incluso en algún momento se manejó la posibilidad de que el objeto quedara suelto casi como un mueble dentro de un gran hall o en otros casos sobre un hall abierto.*

*Aquí tratamos de que los objetos quedaran enlazados y conectados al edificio.”*

En términos matéricos, la levedad de las fachadas complementa el diálogo morfológico ya instalado por las geometrías puras. La dialéctica transparencia - reflexión, produce vibraciones en el muro cortina dando un código amplificado al conjunto de antaño.

La solución del hato, pose bondades que los integrantes del jurado consideran sobre gestos grandilocuentes de otros equipos participantes. De todas maneras, este recurso, puede asociarse a cierto modo de tratar el material histórico hoy en decadencia;

ARQ. COMERCI, FRANCESCO.

*“El proyecto ganador es muy generoso con el entorno, busca integrar, escalar. Es un proyecto que va atarse con el entorno. Y lo hacen con gran habilidad, aunque yo pensaba que el partido era otro. El jurado valoro eso, el segundo premio (de gran resolución) tiene una estrategia similar y también fue muy bien considerado por los integrantes del jurado. **Yo creo que este argumento (atar, construir ese entorno, etc.) es de los 80´. No lo digo para nada en términos peyorativos, que quede claro. Lo único que afirmo, es que es un tipo de postura con la ciudad por la que no hubiese optado. Atar es un modo de vincular, pero no es el único.”***

Más allá de la consideración establecida, la habilidad con la que se resuelven y articulan las escalas de trabajo, y la capacidad de cumplir con un complejísimo programa y una serie de recursos técnicos [afrontados en primera medida desde el emplazamiento adecuado] hacen de este proyecto, una propuesta mesurada y por demás ajustada a los requisitos pautados por la Institución.

En el **2º premio**, no se plantea una relación envolvente, ni adaptativa, simplemente **hace de una pieza edilicia histórica un objeto de museo a escala urbana.**



**Autores:** Alvaro Cayón, Daniel Christoff, Fernando de Sierra

**Estudio Asociado:** "A2T" – Fernando Ayala, Juan Altieri, Pilar Muñoz, Virginia Gómez

**Colaboradores:** Cecilia Azuaga, Gonzalo Núñez, Daniel Palermo, Daniel Martínez, José Marzaroli, Osvaldo Sabaño, Sara Brando

La construcción de dos pantallas a los laterales [continuando en forma virtual con las alas laterales del viejo Banco República], **generan un marco monumental sobre ese proceso museificante**. Como telón de fondo escenográfico y de cara a la construcción de la "fachada urbana" requerida, figura la vieja fachada del BROU. La marca material de la institución reaparece así con nuevo sustento. Sobre la manzana nº 35, un acordamiento a las construcciones aledañas, contribuye según lo solicitado por la CEPCV, a la consolidación del área de "Proyecto Urbano de Detalle Atarazana – Puerto."

Su contundente codificación del sitio, carga sin embargo con claros problemas de resolución infraestructural; en tanto, la conexión requerida entre ambos halles [del antiguo y nuevo edificio] se da bajo tierra -y en consonancia con el objetivo de generar un hall a cielo abierto en el que "floten" aquellos 789m<sup>2</sup> de categoría patrimonial-. La omisión pasa por la no consideración del colector urbano bajo el nivel de calzada, lo que tornaba absolutamente inviable una resolución funcional a la que se jugaba el partido completo. En definitiva, su vínculo partía de una relación paralela hacia el acervo patrimonial y hacia un respeto en la continuidad morfológica [en términos virtuales] la que por último liberaba las visuales de la fachada del edificio de Veltroni y Genovese.

La propuesta del Arquitecto Pintos [**3º Premio**], plantea un partido radicalmente distinto, por extensión también modifica en forma no reversible las relaciones hacia lo patrimonial como cosa construida y hacia la creación de un frente de cara a la Bahía. En tanto **se suprime la generación de un espacio público como hall urbano, y destaca una implosión de las áreas de relación**. Aquí la estrategia no es museificar piezas de valor histórico [el Arq. posee la clara convicción de no sobrevalorar lo patrimonial sólo por atribuciones históricas, sino que pondera la validez de la cosa en sí por sus virtudes arquitectónicas].



**Autores:** Conrado Pintos, Pablo Kelbauskas, Víctor Lorieto, Luis Santellán

**Colaboradores:** Luis Ardanche, Gabriela Clavelli, René Martínez, Christian Rodríguez, Gonzalo Salvo, Juan Leandro Viñar

La lógica adscrita es la de fagocitar, **una alianza biológica que digiere el acervo pasado a la orden de una organización re-establecida**, conservando al menos en parte, sus valores materiales y apostando a incentivar su carga de uso.

ARQ. PINTOS, CONRADO.

*“Se planteaban dos capas de relacionamiento (dos escalas) con realidades pre existentes de valor patrimonial. Una de carácter urbano, que exigía una valoración y una postura frente a esto, y otra en relación del objeto nuevo con su edificio madre de*

*la manzana contigua, y la forma de vincular físicamente eso que era ya casi un detalle.”*



**Autores:** Conrado Pintos, Pablo Kelbauskas, Víctor Lorieto, Luis Santellán

**Colaboradores:** Luis Ardanche, Gabriela Clavelli, René Martínez, Christian Rodríguez, Gonzalo Salvo, Juan Leandro Viñar

La creación de espacio de uso privativo, cuestiona la generación *per se* de espacio público, donde su densidad de uso no justifica su existencia. Sobre la escala urbana, la vocación comunicativa [por momentos mimética como lo instan los croquis de proyecto] del nuevo objeto con el viejo complejo utiliza recursos formales de acordamiento; siendo sus parámetros tectónicos, liviandad y transparencia versus pesantez y opacidad. La ingravidez de un volumen central circunscripto en un marco de hormigón armado dialoga generando efectos de cercanía con el antiguo Banco, a la vez que conserva el antiguo portal sobre una piel neutra que oficia de soporte abstracto, distinguiéndose radicalmente de los valores del histórico. El asunto de definir una nueva silueta para un sector tan distintivo de la ciudad, plantea en los primeros ejemplos estrategias de conciliación; empero, esta actitud manifiesta en ciertos ejemplos tácticas exacerbadas.

En el caso del partido Danza – Sprechmann – Tuset, el proyecto tiene como desafío construir skyline para Montevideo, hecho crítico al comienzo de este escrito.

Partiendo de la base de lo que ocuparía el programa propuesto si se expandiera sobre el terreno, compactándolo lo más posible hacia los laterales obteniendo una plaza soleada, y comprimiéndolo de modo de habilitar la visual del edificio de fondo, se elevaría el conjunto, generando una silueta con geometría reconocible.

Se dispondría de una estructura de circulaciones técnicas y colectivas, un área pública, un área cultural y de ocio.



**Autores:** Danza – Sprechmann – Tuset.

ARQ. DANZA MARCELO [MONTEVIDEO PECHAKUCHA NIGHT 2009]:

***“Lo que intentábamos generar era un hito, un elemento que cambiara la corporeidad en la cual estábamos habitando. Nos interesaba generar arriba del todo una plaza pública, un lugar donde poder observar todo lo que pasaba en la urbe, un lugar desde donde mirarnos. Como para celebrar la ciudad de Montevideo, conocerla como cuerpo.”***

Próximo a un modo de conocimiento *no* histórico, sino plástico, la *palabra-cosa* o la *cosa en* [en la trama lingüística y cultural inherente a la colectivización del conocimiento del que no puede escapar la realidad en tanto lo pensable, en tanto trama de racionalidad compleja] pone de relieve la ficción discursiva que suscita la realidad. En términos cercanos a Jacques Lacan el objeto [de cuyo concepto hacemos ficción] no es más que un nudo en una red como ámbito social, histórico, etc.

Ahora bien, ¿Qué sucede cuando una cosa no es admitida dentro de la trama cultural del pensamiento categorial? Una crisis del significante. ¿Qué veríamos pues bajo una forma de acercamiento no simbólica?

Algo que quizá no pueda ser contado por el lenguaje dada su imposibilidad intrínseca. Desde esta óptica, la propuesta de Danza de la *Ciudad como Cuerpo*, y su objetivo de

formalizar una nueva corporeidad para la urbe desde la cual mirarnos [más cerca del significativo que del significado como comprensión estructural del propio sujeto cultural], encuentra una clara limitación. Este objeto torre, se halla absolutamente inscripto a las categorías discursivas canonizadas de la arquitectura. Esta nueva corporeidad, más que *cosa en*, destaca por las cualidades semánticas de sus ambiguas connotaciones, y éstas se posan tal vez por encima de sus valores plásticos y de su ontología corpórea. Volvemos así a los anteriores argumentos sobre la amigabilidad contextual hacia el acervo histórico y la posibilidad real de garantizar valores de uso. Aunque hemos de reconocer que quizá ésta correspondería, con la ambigüedad que conviene a un ícono del paisaje, a un nuevo hito urbano.

En definitiva, **la creación de un ámbito urbano, es la pieza de comunicación fundamental, la señal de un nuevo hito ciudadano**, respaldado en el trayecto de una institución democrática que busca generar a través de un concurso público, un escenario a futuro. Un modelo de reposicionamiento que confirme una tendencia sostenida de crecimiento.

Desde ésta provocativa visión, la asunción del patrimonio como marca vuelve a adquirir sentido. Como sello de identidad, su creación y promoción hace del frente marítimo de la ciudad un ambiente reconocible, un posible diferencial que lo distinga inevitablemente de otros.

## LA ESCALA EDILICIA Y LA CARGA DEL MIMO

*“La mejor manera de proteger un patrimonio es aumentarlo. La arqueología tradicional ha estudiado, catalogado y mostrado los restos del pasado como una materia inerte. Desde un punto de vista físico, un “fragmento de muralla es una ruina”. Pero considerado como “información reactivada” puede ser, de nuevo, un elemento urbano vivo (y activo). Esa misma muralla, convertida en “documento urbano” puede emitir información de la historia de la ciudad al ordenar los rastros genéticos de nuestros antepasados.”*

GAUSA, Manuel. *Diccionario Metápolis Arquitectura Avanzada*. Actar. Barcelona, 2001.

La escala edilicia, plantea de forma acotada, problemas asociados a la materia patrimonial como bagaje insondable de información pretérita. El hecho de actuar sobre información establecida, obliga a tomar consideraciones sobre su relación con la instancia concursable y sus estrategias de incorporación; hecho que en este artículo, abordaremos a partir de una serie de concursos de similar escala sobre tres edificios declarados Monumentos Históricos de la Nación desde 1975.

ARQ. PINTOS, CONRADO.

*“El mimo por prescindir del sonido, debe cargar la gestualidad y el maquillaje, este maquillaje es siempre sobredimensionado, en el caso de la comunicación de los concursos tenemos una instancia análoga.”*

**El dilema es si una criatura tan delicada como un proyecto de actuación sobre un edificio de valor patrimonial, admite la carga gestual y maquillaje del mimo.** No sólo por su carga arrolladora, sino por el saber específico que implica la ejecución

material sobre un edificio de características singulares. Comparable al saber del cirujano y el médico general, el cirujano estará siempre en mejores condiciones de operar que el segundo.

ARQ. REY, WILLIAM.

*“El mundo del patrimonio exige un saber específico, y esto se ha visto cuando aparecen las intervenciones en monumentos históricos. Los arquitectos se han autoconvencido de que la gran materia de elaboración y de trabajo es el espacio; y a veces se pierden dimensiones, como la determinada por la componente ornamental.”*

A esta valoración selectiva de algunos componentes sobre otros, se le agrega el **marco particular de nuestra formación proyectual, que nos impide leer con naturalidad edificios generados antes de la *Modernidad***. Será necesario, un juego de decisiones fuertes asumidas desde la primera instancia, que luego sufrirán matices, como obras en tiempo real. **Lo que se formula en general en los proyectos, son opciones básicas y estrategias de diseño**. A posteriori **en el proceso constructivo, todas estas decisiones se revisan y se cambian**. Cuando se compara el proyecto ejecutivo con el resultado final hay una gran diferencia en términos de definición global del espacio [dadas las dimensiones implicadas, muy difícilmente prefigurables en un proceso de entrega concursable].

Sobre esta voluntad generativa, se extiende un conflicto dialéctico con los modos de conocimiento que permiten delinear estas estrategias para la acción arquitectónica. Si cualquier proyecto de intervención restauración debe constituir un proceso cognitivo que implique un profundo conocimiento del edificio o del sitio [Carta de Cracovia – año2000-], **todo criterio de intervención contemporánea, adscriba a las alternativas ideológicas y/o teóricas que fuere, debe invariablemente sopesar la magnitud histórica y material del bien**, considerando estas, como las dos dimensiones fundamentales del acervo patrimonial, **definiendo por tanto un campo**

**cognoscitivo de especificidad disciplinar**, que reclama herramientas propias y precisas de cara a la construcción de un modelo coherente que articule práctica y teoría.

Cabe subrayar aquí los artículos 9-13 de la Carta de Venecia:

*“El objetivo de la restauración no es solamente conservar la integridad del bien sino también **revelar su valor cultural y mejorar la legibilidad de su diseño original**. La restauración es una operación altamente especializada basada en un proceso crítico histórico de evaluación, y no se debe basar en conjeturas. El objetivo de la restauración moderna, (revelar el estado original dentro de los límites del material existente) difiere del objetivo pasado de devolverlo a su estado original por la reconstrucción de las formas perdidas. El término francés *mise-en-valeur* está altamente relacionado con esta definición.”*

Como modelo de puesta en valor adscripto por sus requisitos institucionales a los más altos estándares internacionales, destaca la rehabilitación edilicia para nueva sede del Banco Interamericano de Desarrollo en Montevideo, año 2002. Bajo la modalidad de concurso y afiliado desde sus bases a una concepciones concretas, quizá ha sido de los más exitosos de Ciudad Vieja; no sólo por la calidad y seriedad en la intervención [proyectual y constructiva], sino también por la firme decisión política [coincidirían como Jefe de la Comuna el Arq. Mariano Arana -ex militante del Grupo de Estudios Urbanos- y el Dr. uruguayo Enrique Iglesias en la presidencia de dicho Banco] avalando por ende una fuerte inversión económica que rodea su proceso.

Ubicado en la calle Rincón esq. B. Mitre desde el año 1909 [proyectado probablemente por Basset Smith y ejecutado por el constructor Juan Mirande], el Hotel Colón o Palacio Gandós, se ha destacado en sus diversas etapas y suertes como un referente histórico del Montevideo del novecientos, fiel reflejo de la arquitectura

decimonónica de París. Sin embargo, la muerte de su propietario en 1932 aceleró un proceso de deterioro que se habría iniciado ya en los años 20.



SEDE BID

Proyectista: Gómez Platero - SACEEM

Comitente: Banco Interamericano de Desarrollo

Programa: Reciclaje de edificio patrimonial con destino a sede administrativa

En la década del treinta, el edificio fue vendido mediante remate al BHU y las obras realizadas en el '40 alteraron la división de planta baja y sub suelo con la aparición de nuevos locales destinados al comercio. En el 1975, reconocido junto a otros inmuebles de su envergadura, es declarado Monumento Histórico Nacional [Ley 14.040 de 1974] siendo cuatro años después desafectado por decreto y habilitando así un posible proceso de demolición, en un contexto de arrasamientos arbitrarios en el marco de una creciente especulación inmobiliaria amparada por el poder político de la Dictadura Militar. A posteriori de la re apertura democrática, se incluye dentro del Inventario Básico de Patrimonio Arquitectónico de la Ciudad Vieja bajo la órbita municipal con el grado máximo de protección [G<sup>0</sup>4].

Un proceso de ocupación tugurizada se extiende en los '70 hasta inclusive comienzos del siglo XXI, cuando el interés del BID por instalar en él una nueva sede motiva a la IM a realojar a los ocupantes de cara a la apertura de la venta del antiguo Palacio. Una vez saneada esta etapa se concreta un llamado internacional a concurso.

El desarrollo de éste [con más de doscientos equipos participantes] desemboca en la elección de un proyecto y su renegociación financiera, así como en la mixtura de ideas proyectuales de más de un concursante.

Asignado el primer premio al estudio Gómez Platero [y habida cuenta del informe histórico realizado por el Arq. William Rey y estructural por el Ing. Magnone] es de mención la presencia del Arq. Luis Gorodner, especialista en restauración. El aporte de este actor a la profundización del conocimiento edilicio es sustancioso y reconocido en la etapa previa a la construcción por la CPCN en el fallo del concurso:

*“Esa curiosa –y penosa- **orfandad documental**, pudo comprometer el éxito del emprendimiento, pero las decisiones adoptadas con relación al relevamiento estructural y el muy señalable esfuerzo de los participantes por remontar esa situación deficitaria, **ha generado un notable avance en cuanto al conocimiento de la materialidad del edificio**, sentando con ello las bases de un procedimiento de recuperación de viabilidad sustentable.”*

Utilizando el método científico para el remplazo físico de piezas a cualquier escala, Gorodner y los proyectistas garantizan argumentos técnicos a la hora de definir pautas. Los criterios utilizados para intervenir materialmente, se diferencian a priori desde la bases, e incluso se hace inteligible su corolario en la respuesta que surge de los fallos [CPCN Y CEPCV]. En este sentido será deseable por estos ámbitos oficiales, que las acciones provenientes de la teoría del restauro crítico, fueren aplicadas sobre las rehabilitaciones de las plantas del edificio, de modo de calificar de mejor manera la relación entre patios articuladores y el perímetro edilicio.



Estas concepciones ideológicas traen a colación supuestos sobre la teoría de la autenticidad, estudiado en el marco de la Conferencia de Nara años atrás durante la Convención del Patrimonio Mundial; enfatizando la veracidad de fuentes de información para la evaluación de la autenticidad y resaltar que las diversas culturas y patrimonios pueden ser entendidos como una insustituible fuente espiritual e intelectual de la riqueza de una colectividad.

Es ese sentido, sobre los espacios exteriores es de esperar por parte de estos ámbitos de opinión especializada que las lógicas de actuación se den en base de la *intervención restauradora* como paradigma; por tanto similares reflexiones sobre el problema de lo auténtico llevan a estrategias de actuación disímil, consecuencia de cuestionable pertinencia como se expone a posteriori. Por ende, La restauración se efectúa en este sector por cuadrantes, realizando reparaciones y recuperaciones sobre las losas de mármol de los balcones, hasta un detallado análisis en los laboratorios de la Facultad de Ciencias [UdelaR] de la composición de los revocos símil París. En este mecanismo procesual que va pasando progresivamente por las etapas de consolidación, recomposición, liberación, completamiento e innovación podemos leer un postura a lo *Giovannoni* sobre el *Restauro científico*. Aunque aquí priman también el valor de artísticidad del bien, avalando acciones contemporáneas de carácter unitario que tienden a desarrollar potencialidades implícitas.



entre los patios. Gómez Platero incorporaría entonces de la propuesta del Arq. Gervaz un gran paño vidriado que potencia estas relaciones y define nuevos espacios de uso de alta exigencia técnica,

Es aquí donde se desarrollan los agregados plásticamente más sensibles en términos de proyecto por parte de los concursantes, generando la obtención de una espacialidad netamente legible y una funcionalidad de altos estándares de calidad. En el caso del Arq. Lorente, una propuesta de significativo interés espacial, induce a una operación de vaciamiento en lo que atañe a algunos elementos de alto valor, [claraboya central, pilares centrales del piso alto, envolvente metálica de la caja de ascensor] limitando su presencia a un rol testimonial; decisión que es criticada por ambas comisiones.

¿Cómo rehabilitar por tanto valores edilicios caracterizables en un nuevo contexto sin por generar como corolario un “híbrido” sin validez histórica ni patrimonial? Seguramente, **los modelos entendidos como matrices posibles, deben comprender un claro pasaje y correlación proactiva entre: teoría, método y ejecución.**

Aunque cabe observar que la aceptación y adscripción a distintas lógicas de recuperación sobre un edificio tan acotado en tamaño, podrían terminar por afectar su inteligibilidad histórica. Omite la deducción posible de sus partes y momentos en ocasiones; consideraciones contrapuestas a los artículos 9-13 de la Carta de Venecia antes citados. Valga a su vez destacar el uso privativo de un tesoro urbano que encuentra su única posibilidad de salvaguarda en grandes capitales. No es un caso aislado e ilustra que son pocas las alternativas de re-habilitación para estos baluartes.

Esta dialéctica, no se expresa siempre con la claridad mencionada; si el caso del Hotel Colón se presenta como un diálogo entre los abordajes del conocimiento de la historia arquitectónica, los siguientes lo hacen [mayormente] desde el ámbito proyectual, del

acervo cognitivo y de la de codificación que de este devenga. **Si el caso del Hotel Colón se manifiesta como sistémico en su método, la nueva sede del Centro de Formación de la Cooperación Española en Montevideo, proyectada y ejecutada por el arquitecto F. Comerci, manifiesta un talento plástico liberado.** No en desconocimiento de las condiciones pre-existentes, sino haciendo énfasis en la dimensión matérica y espacial del bien como depositaria principal de su información espacio - temporal.



Centro de Formación de la Cooperación Española en Montevideo

Proyectista: Francesco Comerci

Comitente: Embajada de España

Programa: Reciclaje para Auditorio Centro administrativo

Tipo de concurso: Méritos [primer premio construido]

El proceso desarrollado a partir de 2009, cuyo programa implicaba el Reciclaje para un Auditorio y Centro administrativo para la Embajada de España, detecta una

apropiación estratégica de los usos y grados de intervención según el valor que supongan las pre-existencias para el edificio en su globalidad.

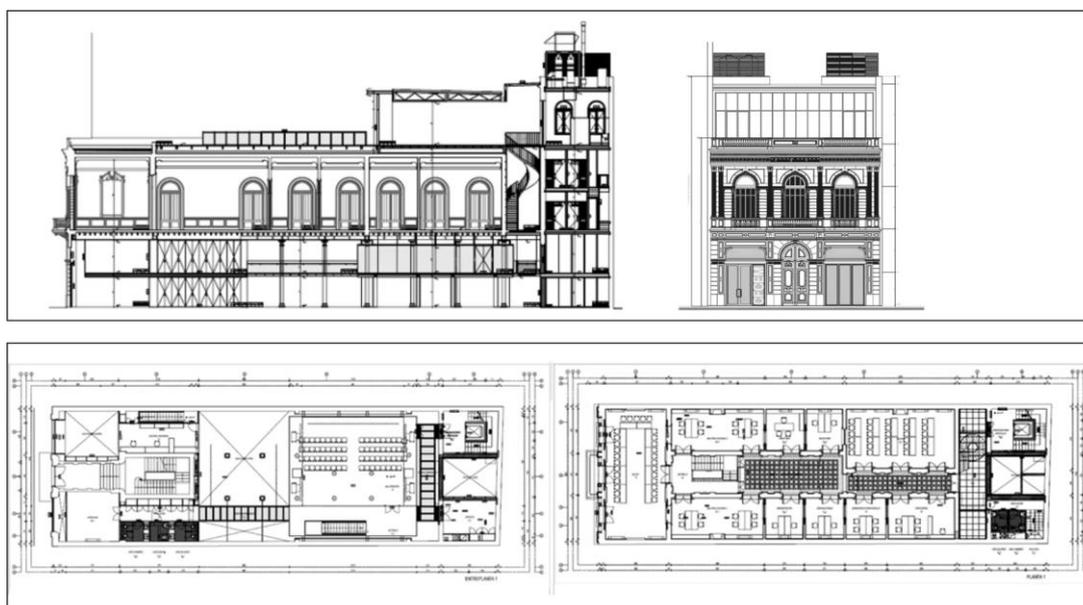
En el caso presente de la casa Agustín de Castro -1878-, obra del uruguayo Juan Alberto Capurro formado en Italia [egresado en 1864 de la Escuela Real de Aplicación para Ingenieros de Turín] se hace legible una modalidad ecléctica en clave palladiana, con ciertas concepciones clásica volcadas al repertorio manierista [consecuencia de la codificación tratadística de Palladio]. Naturalmente esta vertiente ecléctica asume en el caso italiano un modismo menos extenso que en el caso francés, acotado al peso del Renacimiento en la tradición italiana. Si en la casa-quinta de Morales, hoy Museo J.M. Blanes, se observan códigos provenientes de las villas del maestro Palladio, en la Casa Agustín de Castro Capurro maneja el motivo palladiano de la Basílica de Vicenza. Sobre todo en el piso alto y no por sus dimensiones, sino por la organización del tramo de fachada, con una planta baja abierta –antiguas caballerizas- y la planta alta dividida por pares de pilastras entre los que se ubican los vanos de medio punto.

Sin embargo, el interior constituye una clara muestra de sus innovaciones y demostración de un arte ecléctico apropiable por parte de la arquitectura uruguaya decimonónica.

La puerta de acceso y la escalera noble en el centro, la claraboya [pirámide de hierro acristalada], los miradores, el patio acristalado, las dos plantas, la simplicidad formal y la riqueza decorativa; son aspectos que conviven con las técnicas constructivas locales como la techumbre a “la porteña”, gruesas vigas de madera sustentan varillas más finas sobre las que se asienta una cubierta de ladrillo y material.

En este análisis –como en los demás aquí expuestos- la intervención respeta la codificación lingüística establecida en fachada, aprovecha la indefinición de la planta baja, alterando sin embargo la base simétrica del acceso, desplazándolo hacia el lateral este. En una alianza edilicia, y sobre la planta de acceso [cuyo ingreso es

desplazado del eje de simetría que definía la axialidad inicial] se suspende un volumen de condiciones casi metafísicas [blanco en sus terminaciones y separado de sus planos vecinos]. Esta libertad en la composición volumétrica, viene asociada a la condición de caballeriza –uso poco o menos noble que el resto- del antiguo complejo, por tanto, la generosidad espacial y la falta de un programa condicionante, permiten actuar con libertad lingüística, tipológica y espacial. La colocación de una pasarela liviana sobre la medianera oeste, termina por confirmar la ruptura del sentido axial del acceso, encausando el trayecto hacia lo que será un recinto que articula las contundentes impresiones plásticas del ingreso con las restauradas plantas nobles. Esta habitación, forrada en placas de acero, es sin duda, el espacio de condiciones más desprendidas de lo pre-existente de todo el complejo; aun así, guarda a su interior una antigua escalera helicoidal [que da ingreso a la azotea, depositaria de una intervención concentrada], rescatando su valor como objeto escultórico. Desentendida de los planos verticales y horizontales, se posiciona como pieza de museo un elemento que antes cargaba con un bajo valor arquitectónico.



Este aparato, divide -en buena medida- la intervención contemporánea de los sectores restaurados, su rol se describe como *máquina del tiempo y del espacio*. Como

apoyando de purificación concierne dos lógicas de intervención [la re-proycción y la intervención restauradora –matizada con tácticas del restauro crítico-] y amplifica la codificación en términos arquitectónicos de las condiciones del acervo edilicio.

**Similares estrategias presenta el concurso para la Nueva Sede de la Embajada de la República Bolivariana de Venezuela del Arq. Conrado Pintos** en cuanto a la puesta en valor de la planta noble y a la utilización de pasarelas de similares características materiales en los laterales, generando una nueva dinámica espacial y circulatoria en torno a un patio que invierte el sentido de su vector gravitacional.

El tercer caso de estudio, el Palacio Correa del italiano Juan Tosi, impone la comprensión de un eclecticismo tardío en el último tercio del siglo XIX que daría paso al encuentro de una modernidad de corte heterodoxo entrado el siglo XX. El mencionado *Palacio* –que desde el año 1890 ha atravesado los más diversos destinos, desde prostíbulo a sede ministerial, hoy embajada- fue concebido inicialmente como comercio a nivel de calzada y vivienda en sus niveles posteriores. Importa su carácter de programa híbrido –simil Hotel Colón- dado que puede rastrearse una influencia tipológica *difusa* en las tiendas comerciales de París, concretamente en la información que desprende de la ubicación central de la escalera cerrada sobre el patio interno principal, que reduce sus dimensiones perimetrales a pasillos amplios prácticamente –espacio luego aprovechado para galería de exposiciones por Pintos-.

Por otra parte la resolución original de fachada, el encuentro de esquinas, frisos y frontones, no se establecen con gran nobleza, sin embargo como tinglado lingüístico del edificio se respeta en su totalidad y se neutraliza con un color beige de ciertos resaltes en sectores estratégicos de fachada.

Dos Objeciones planteadas por la CPCN dan cuenta de la materia del debate en este caso. En primer lugar, la demolición en el acceso a planta baja de parte del perímetro de habitaciones de servicio, alteraba – Según el Arq. William Rey, Pte. de la CPCN en

aquel entonces- la disposición tipológica del bien; por tanto en contra de la voluntad inicial del proyectista que declaraba: **“La planta baja será despojada de todo maquillaje”**;<sup>3</sup> se establecería finalmente la opción de respetar ese perímetro acomodando los nuevos requisitos programáticos a las condiciones establecidas por el objeto patrimonial así como la decisión de salvaguardar su componente ornamental en gran medida.

En segundo término, la ubicación del ascensor, acusa una ubicación acordada de modo de otorgar funcionalidad a la banda programática del fondo [oficinas y sala de reuniones] que consta de un sector demolido de construcciones agregadas durante la segunda mitad del siglo XX al Palacio. Por ende, sin alterar la concepción espacial original del edificio, y aprovechando un sector construido ex Novo, se plantea la organización funcional autónoma de esta banda programática.

Esta disciplina en la intervención asociada a la estructurada disposición espacial permite la convivencia de tres programas de fuerte carácter: la Sala de exposiciones Armando Reverón; el Auditorio Alí Primera; y la Biblioteca Elena Quinteros.



<sup>3</sup> Sábado 27 de junio de 2009, suplemento Qué Pasa, diario El País de Montevideo, Uruguay

Sede de la Embajada de la República Bolivariana de Venezuela.

Proyectista: Arq. Conrado Pintos

Comitente: Embajada de la República Bolivariana de Venezuela

Programa: Reciclaje de edificio patrimonial con destino a Embajada, Consulado y Centro Cultural

Tipo de concurso: Anteproyectos por invitación [primer premio construido]

Fecha: 2005

Acompañado por la condición endógena de la escalera principal, su cualidad de atracción es ahora distributiva, colocando [dentro de la matriz tipológica] la sala administrativa principal al centro y los despachos generales sobre el perímetro edilicio como lo indica el modo de ocupación histórico del bien. Los requisitos funcionales llevan a la re estructura casi completa del sector trasero [de valores no tan destacables como fue descrito] realizando una operación de nueva planta con baja incidencia en la lectura del tipo antiguo. El uso de serigrafiados y transparencias, son algunos de los recursos utilizados para indicar esta acción concentrada. En cuanto a las operaciones espaciales y volumétricas, existe una contención en comparación con el Centro de Formación de la Cooperación Española, quizá la ausencia de un gran espacio libre de acceso sobre el que operar, obliga a los proyectistas a resaltar las bondades del *piano nobile* como espacio de recibimiento, codificando los nuevos elementos en torno a este.

El contraste de estos ejemplos, abre la pregunta: por la misma razón que no permitiríamos a nadie modificar a su antojo un viejo Documento Escrito, **¿tampoco debería permitirse que se interviniera en un edificio histórico sin previamente haber procedido a decodificar toda la información que contiene?** En este sentido, cuando intervenimos sobre un documento no codificado [en buena parte] y equiparando una posible teoría de la arquitectura a una teoría general del lenguaje, **¿dónde están los límites de un sistema de contenido semántico no específico?**

Como conjunto de estrategias comunes para no empañar la lengua extinta sobre la que se reescribe un nuevo código, **existe un paquete de estrategias comunes que tienden a respetar la condición multicapa del patrimonio edilicio.**

Primero, **intervenciones espaciales de baja afectación tipológica** en tanto orden estructurante. Segundo, la **utilización de materiales neutros**, cuyo objetivo es diferenciar modificaciones temporales asociados a un lenguaje donde la expresividad se limita a las condiciones matéricas de las soluciones constructivas y a los efectos del contraste. Tercero, **las fachadas se utilizan como portavoz histórico de estilo y carácter**, constatando cierto consenso en torno a la *intervención restauradora*, este es el mayor canal comunicativo del edificio en su totalidad. Los accesos en general son desplazados de su eje original, generando nuevos recorridos de amplio éxito como en la intervención del Arq. Comerci, o de dificultosa claridad como lo es la sede del BID. Cuarto, **especialmente, la intervención contemporánea opta por ámbitos concentrados en los que puedan privilegiarse las virtudes espaciales que el edificio ya ofrecía.** Desde la institución del concurso, nuestra formación proyectual privilegia la lectura de arquitecturas Modernas y Contemporáneas sobre todas las anteriores; en segundo término, la carga gestual del partido, no admite matices sobre sus postulados categóricos, por tanto lo expresado en una entrega de cierre, no puede ser más que una idea global.

En el proceso de Sala Zitarrosa y su reciclaje para Auditorio del Cine Rex, la calificación de la componente ornamental y la calidad del proyecto lumínico, dimensiones de dificultosa representación gráfica, son fundamentales, incluso sobre las decisiones de reformulación tipológica.



Comitente: IMM. Programa: Sala Zitarrosa/ Reciclaje para Auditorio del Cine Rex, Patrimonio Histórico de la Nación

Tipo de concurso: Méritos [primer premio construido]. Fecha: 1997.

De la misma manera, las firmes decisiones de Comerci sobre en qué lugares pautar los ámbitos de proyectación contemporánea, lo llevan a descartar [en diálogo con los valores edilicios y la CPCN] la demolición de la mencionada escalera helicoidal como componente anecdótico de alto valor histórico; esta circunstancia es hoy vista por el arquitecto como una ventaja del proceso, este artefacto terminaba por conferir un carácter determinado a un aposento abstracto. De la misma manera el Hotel Colón sugiere [luego de presentadas las propuestas] la necesidad de respetar el ámbito lumínico de su antigua escalera, generando planos translúcidos en locales poco obvios, de modo de amplificar los rasgos espaciales que escapaban a la ideación del partido general. **La historia como forma de conocimiento, rescata para la Arquitectura la virtud de ser el material espacial en el cual se recuperan todos los elementos de un verdadero discurso sobre el valor social del espacio.** Éste necesariamente es objeto de lucha, encarna un valor presente [como símbolo social] y existe en él un rango de potencialidad. La visualización de estos escenarios siempre es objeto de polémicas, la forma urbana exige por su parte que pueda allí desenvolverse el juego no programable de las oposiciones y sustituciones; sin embargo, la exploración de futuribles a través del mecanismo de concurso, permite generar una manera consensuada de salvar estas oposiciones cualitativas. Bajo la convicción de un diálogo activo con el patrimonio heredado se disponen estas operaciones de puesta en valor, este aspecto permite superar la condición restauradora para asumir las posibilidades de escenarios múltiples.

## CONCLUSIONES: UNA CATEGORÍA INESTABLE.

*“Lo que se encuentra al comienzo histórico de las cosas, no es la identidad aún preservada de su origen, es la discordia de las otras cosas, es el disparate (...)*

*(...)La historia aprende también a reírse de las solemnidades del origen.”*

Michel Foucault

La perennidad de las acciones patrimoniales y el valor de los bienes, es una de las dimensiones más fuertes del debate en lo que atañe a las dialécticas conservación – intervención. La deliberación sobre las posibilidades del *restauro crítico* o intervenciones de fuerte impacto estético, tienen todas la inevitable necesidad de un diálogo con el pasado. Las demandas presentes, exigirán pues, hacer de los códigos de antaño registros cognoscibles, o por el contrario elaborar códigos emergentes<sup>4</sup> a modo de estrategias proyectuales generalizables para actuar sobre la urbe contemporánea.

Llegados a este estadio, **¿Cuáles son las estrategias proyectuales para incidir sobre el devenir de una categoría culturalmente inestable de lo preexistente? El anteproyecto de arquitectura como herramienta natural de investigación** para nuestra disciplina, encausa un modo de comprensión de las cosas, avala un espectro en las formas de acercamiento, **por definición propositivas. ¿Qué herramientas posee un proyectista para vincularse con los problemas que surgen del acervo patrimonial? ¿Qué opciones propositivas existen entre un viejo edificio con un**

---

<sup>4</sup> TENDENCIA EMERGENTE: Fenómeno o proceso naciente, presente desde hace poco tiempo en la realidad. Cuenta con cierta posibilidad de convertirse en una tendencia robusta a futuro, en la medida en que se consolide

programa implícito, y una nueva programación a la espera de una intervención latente?

Si definimos la disciplina arquitectónica desde ámbitos humanísticos, encontraremos aquí un legado social y un documento cifrado de forma no unívoca sobre el conocimiento histórico de nuestro devenir. Si lo hacemos exclusivamente desde la voluntad de la forma, encontraremos claves que estructuran la producción del espacio construido. Si desconocemos este par dialécticos historia – materia, [más allá de su pertinencia o validez] estaremos escribiendo un código sobre un lienzo abstracto, ajeno a la idea de layering, su siguiente capa tendrá lugar en otro sitio. Su trazabilidad arqueológica será la evidencia de su desconocimiento sucesivo.

Si nos posicionamos sobre la primera base conceptual, nos enfrentaremos a la discusión sobre los modos de la historia, [en el otro caso esto no es ya materia de discusión]. Las visiones críticas [en términos nietzscheanos] inducen a un quiebre del pasado, susceptible de prolongar las asimetrías del presente sobre un escenario posible; las fundamentalistas no harán más que celebrar el *efecto en sí* de mojonos aislados.

Como germen prospectivo más prometedor, el reconocimiento de los desafíos en juego en el sistema analizado, y la identificación de las disyuntivas principales planteadas, exigen una profundización en los conocimientos históricos; pero sobre todo demanda, el planteo claro y decidido sobre posibilidades del porvenir y los deseos de futuros.

Relacionado a las distintas lógicas de abordar estas exploraciones desde diferentes estrategias proyectuales, desprenden **filiaciones operativas**: *intervención restauradora*, **restauro crítico**, **re proyectación**, etc., nunca explícitas, si bien existe una tendencia gravitante hacia las últimas dos.

**Éste modo de actuación presupone una manera de entender la historia, como materia en movimiento y como legítimos participes en la misma.** Dicha forma de vínculo y sus consecuencias proyectuales se distancian de dogmas como el *restauro científico*, en la medida en que, no se asume lo heredado como simple palimpsesto, sino que se valora su artisticidad como aspecto fundamental, dando paso a expresiones plásticas liberadas, abriendo un amplio margen para la construcción de intersubjetividades.

Sin embargo, el mecanismo abordado, la *Institución del Concurso de Arquitectura*, se vale de tácticas de comunicación abocadas a una persuasión imperativa que agrega nuevos datos.

**El concurso como sobre actuación muda, nos acerca a un código instalado.** Un reservorio de herramientas gráficas de la era digital, un registro colectivamente aceptado; que termina por convertirse en un medio de legitimación formal de contenidos dispares. **La comunicación gráfica supera en visibilidad a toda postura ideológica sobre los dilemas históricos** [cuestión que se constata con mayor claridad en los dos primeros concursos analizados].

Cabe preguntarse, si los mecanismos de representación, no han sometido la aprobación de los proyectos a una tendencia homogeneizante y protocolar en el uso de las herramientas de comunicación visual. Mecanismos de representación que como pauta para un marco de pensamiento sobre procesos operacionales de geometría descriptiva corren el riesgo de convertirse en modos de proyección mecanizables. La estandarización *maquínica* de la era informática, desplaza la experimentación con la materia en favor de la capacidad performativa. Tal vez la gran calidad de los proyectistas aquí citados permita, interpretar la información reactiva precisa, lo que sumado a su comprensión del orden constructivo estructural, impone un marco cognitivo para el desarrollo de formas libres y sostenibles en términos objetuales.

Quizá la **garantía** más destacable a estos espacios de conflicto, sea la **conformación heterodoxa de jurados calificados** [característica notoria en el ámbito nacional], que generalmente no plantean un rol conservacionista ni tampoco adulatorio. Tutelan en este caso con mayor minuciosidad [como asesores externos y en ciertas ocasiones como integrantes parciales de los jurados] las CPCN y CEPCV.

Por su lado, los proyectistas sugieren, que las observaciones tendientes a valorar la información histórica en los edificios rehabilitados, enriquecen a la propuesta interventora. Por tanto, ¿implica la intervención patrimonial un nicho de especificidad disciplinar? **¿Existen consensos en el ámbito arquitectónico sobre cuáles son las estructuras significantes de un acervo edilicio y/o urbano?**

Estos puntos pueden servir al tema de la historia como forma de conocimiento, en la medida en que, intentan **indagar sobre cierta información latente del patrimonio edilicio y urbano, a través de las decisiones que se tomen en materia proyectual y gráfico-discursiva**. Puede afirmarse incluso que la información gráfica, más allá de la obra construida, revela un modo concreto del accionar disciplinar sobre las bases de códigos con largo alcance temporal. Esto devela, por acción u omisión, una forma de enfrentarse al conocimiento histórico, **hace legibles un conjunto de estrategias de cara a la reelaboración de un pasado en movimiento**. Incluso colocan la discusión en la arena política si observamos los partidos elaborados frente a las construcciones de la identidad urbana y social.

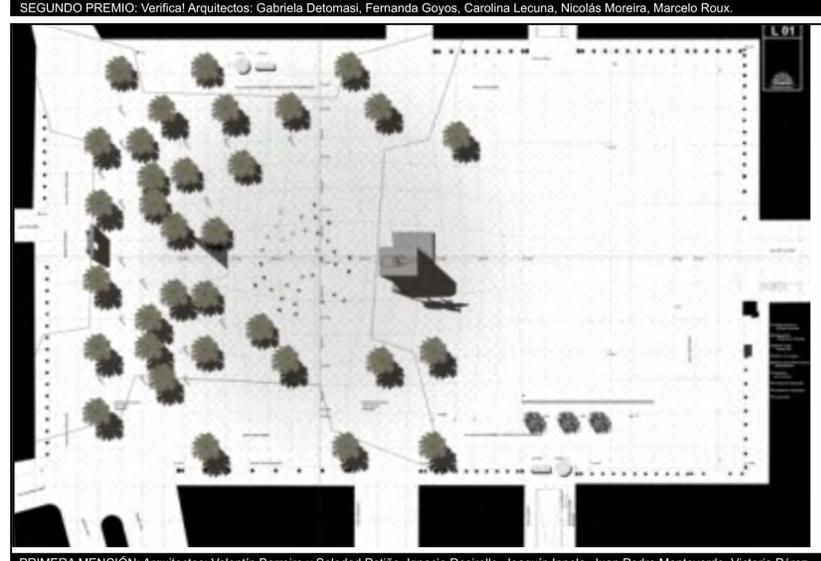
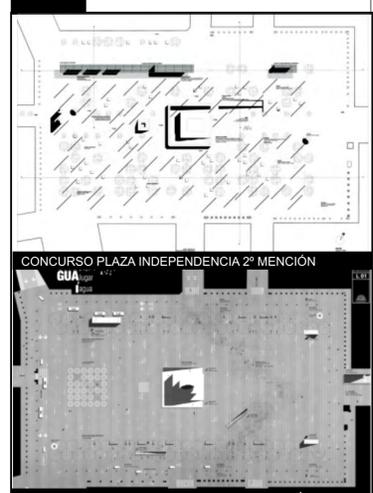
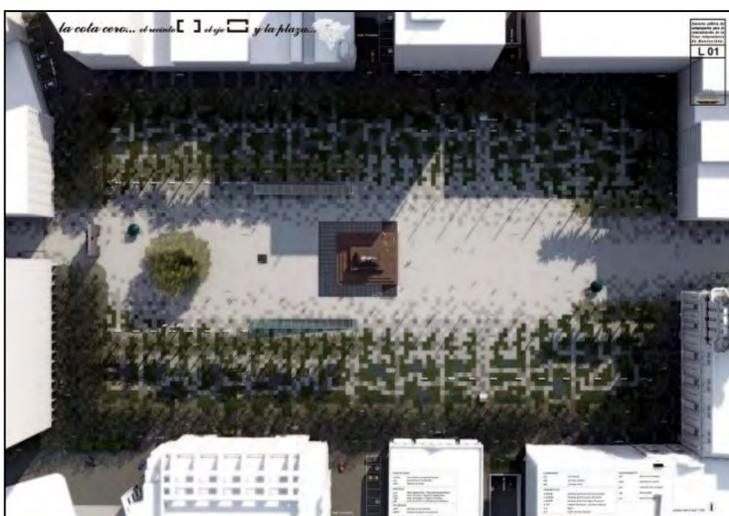
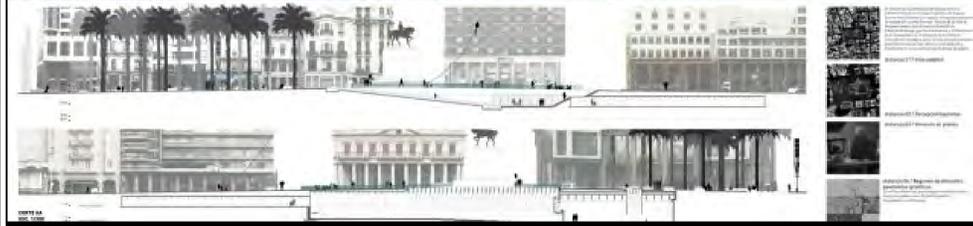
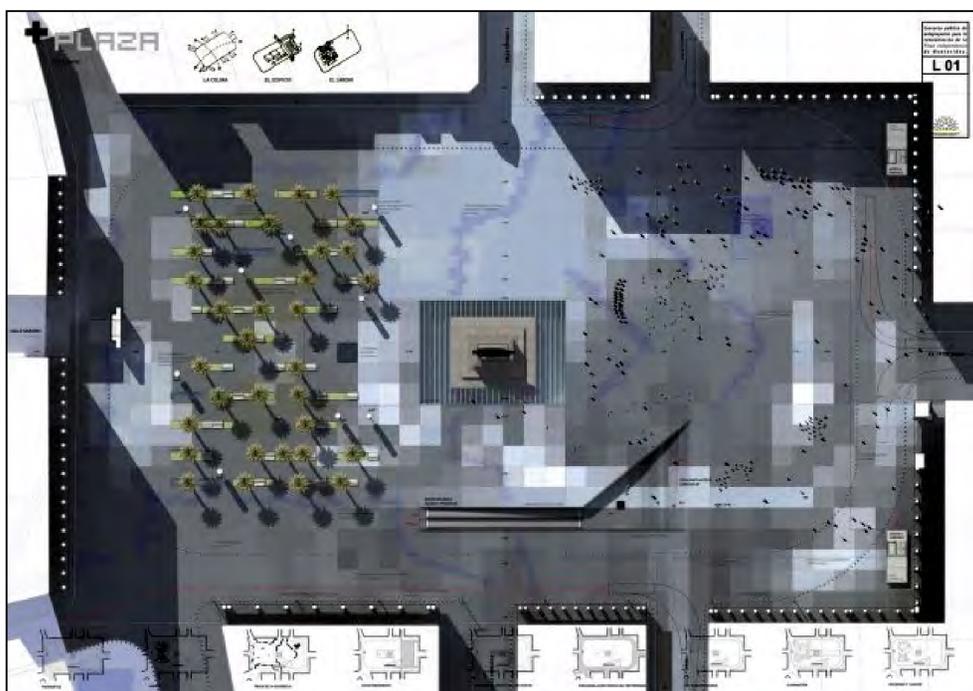
*“No se construye el mañana demoliendo el ayer”, no siempre es cierto, es una frase muy impactante, pero hay una más adecuada: “**nuestro pasado forma parte de nuestro presente**”, en términos arquitectónicos, urbanísticos o psicoanalíticos, es más razonable.*

ARQ. MARIANO ARANA.

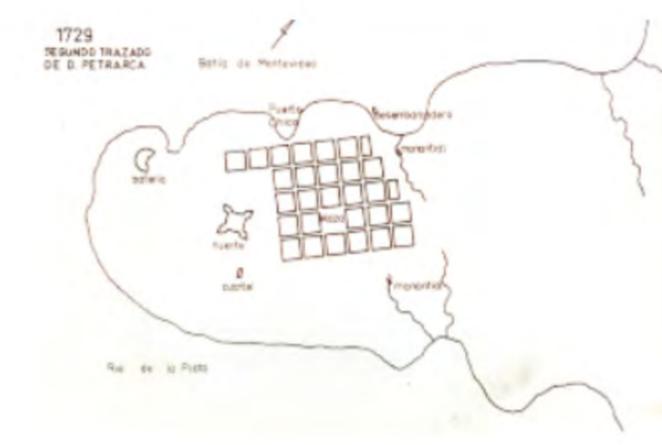
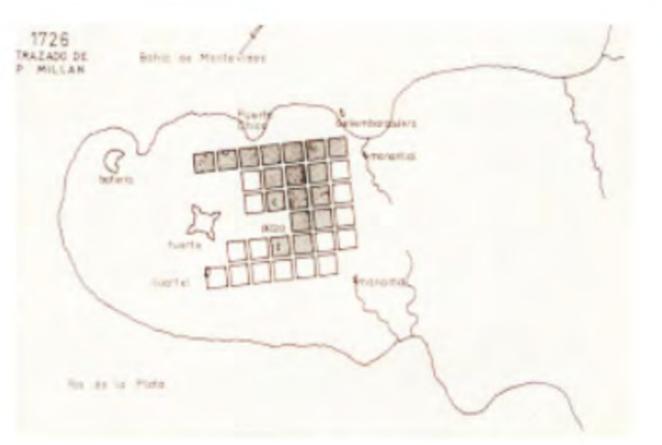
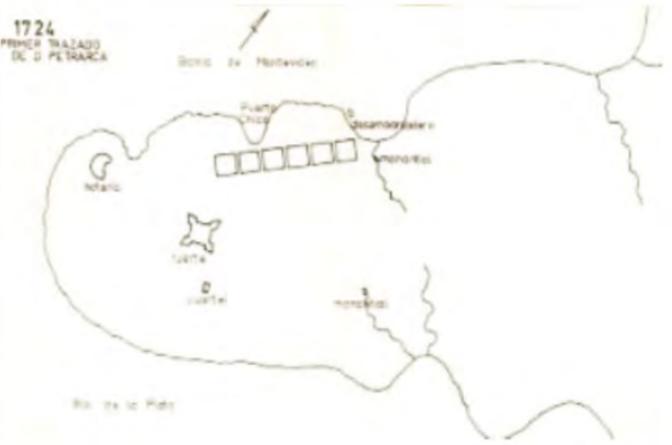
VIERNES 3 DE DICIEMBRE DE 2010. EX MILITANTE Y FUNDADOR DEL GRUPO DE ESTUDIOS URBANOS.

CONCURSOS:

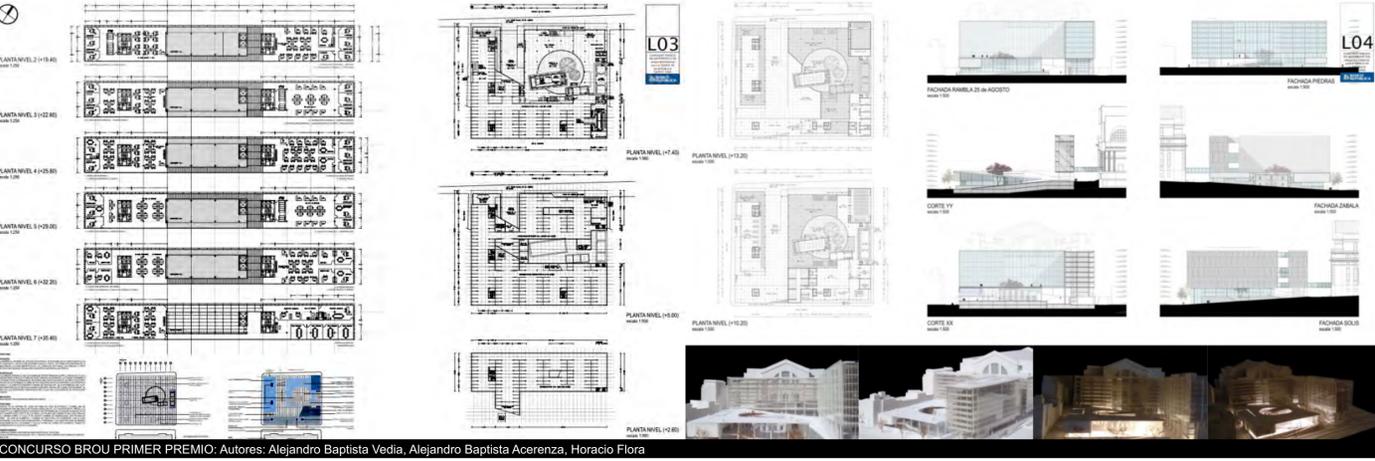
RECAUDOS GRÁFICOS Y FOTOGRÁFICOS



PRIMERA MENCIÓN: Arquitectos: Valentín Barreiro y Soledad Patiño, Ignacio Desirello, Joaquín Innella, Juan Pedro Monteverde, Victoria Pérez



TRAZADO INICIAL DE MONTEVIDEO (1724-1728) RECONSTRUIDO POR EL IHA FARQ UDELAR



CONCURSO BROU PRIMER PREMIO: Autores: Alejandro Baptista Vedia, Alejandro Baptista Acerenza, Horacio Flora



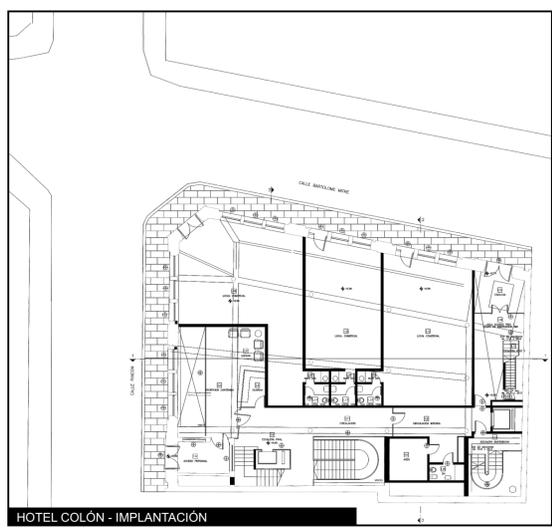
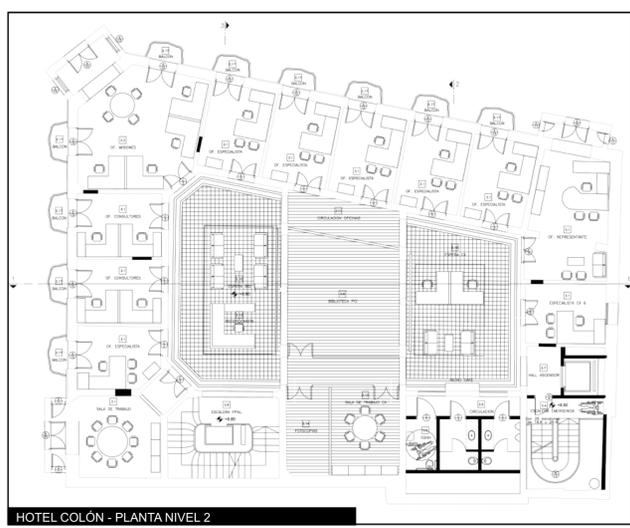
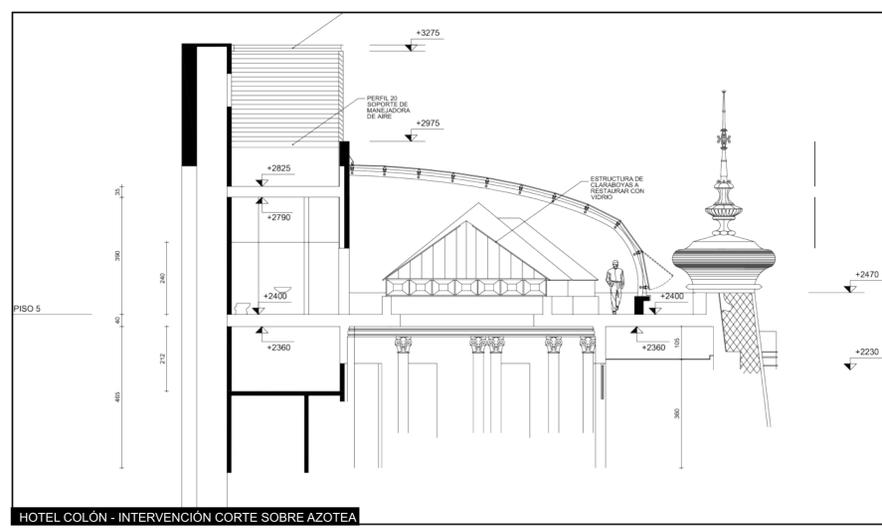
CONCURSO BROU TERCER PREMIO: Autores: Conrado Pintos, Pablo Kelbauskas, Victor Lorieta, Luis Santellán

CONCURSO BROU SEGUNDO PREMIO: Autores: Alvaro Cayón, Daniel Christoff, Fernando de Sierra



CONCURSO BROU: MENCIONES VARIAS

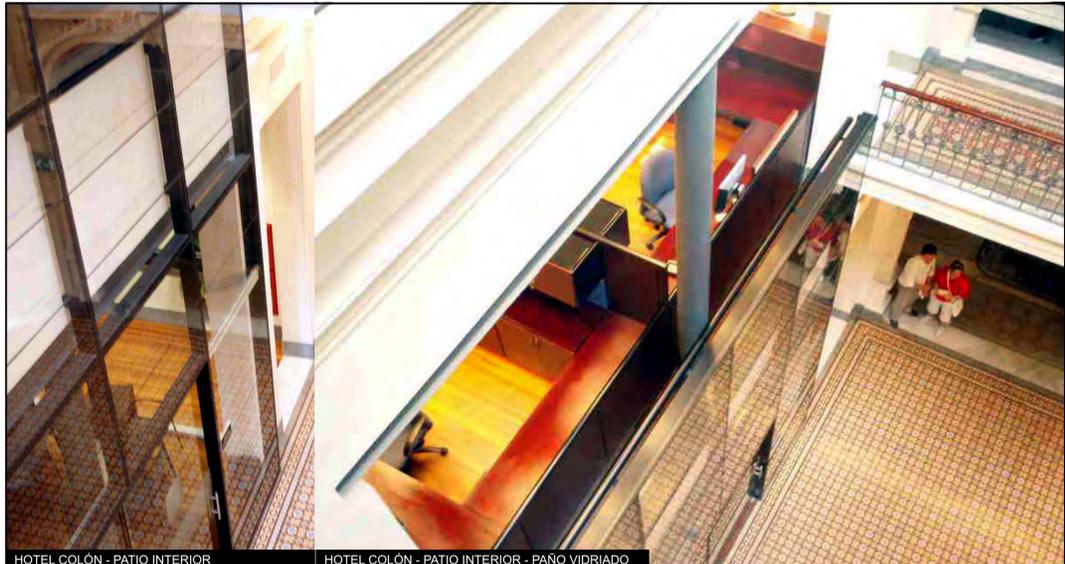
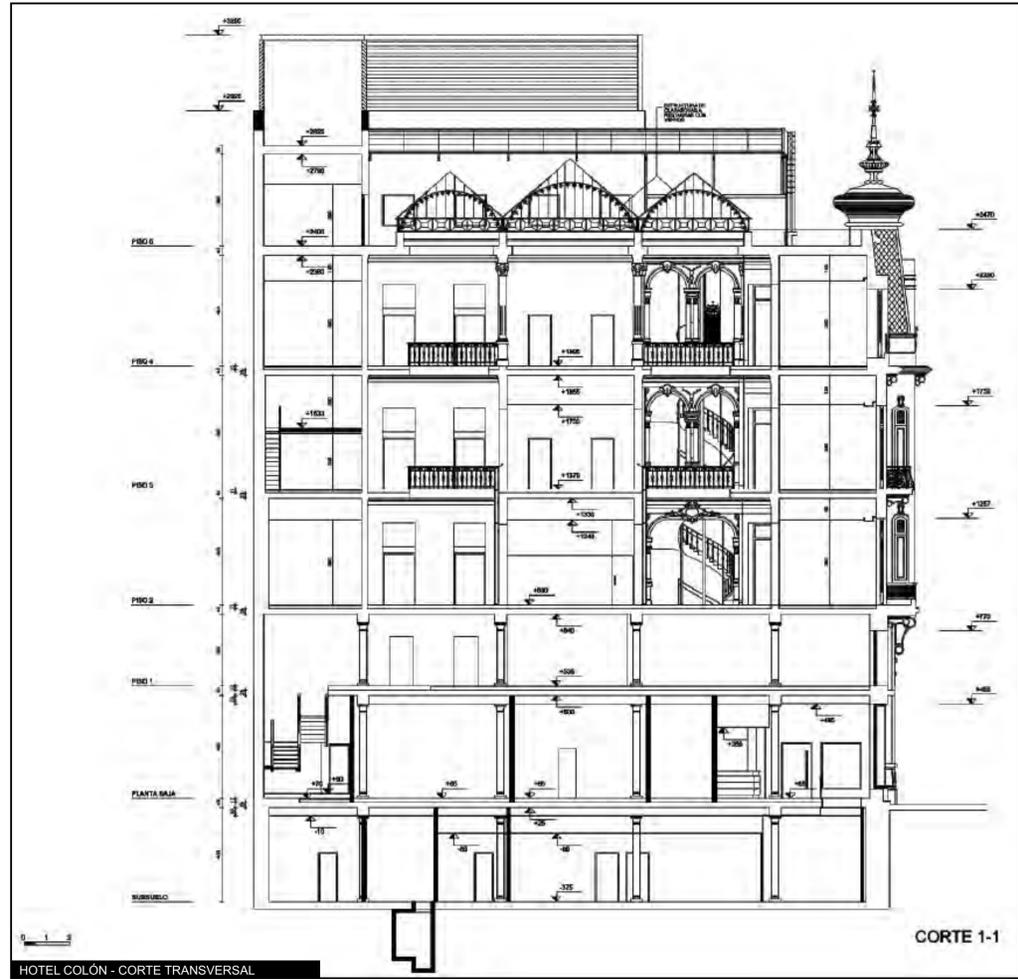
PROYECTO: Danza - Sprec. - Tuset



HOTEL COLÓN - INTERVENCIÓN CORTE SOBRE AZOTEA

HOTEL COLÓN - PLANTA NIVEL 2

HOTEL COLÓN - IMPLANTACIÓN



HOTEL COLÓN - PATIO INTERIOR

HOTEL COLÓN - PATIO INTERIOR - PAÑO VIDRIADO



HOTEL COLÓN - CLARABOYA EN ESTADO DE RUINA



HOTEL COLÓN - CLARABOYA RESTAURADA

HOTEL COLÓN - CORTE TRANSVERSAL

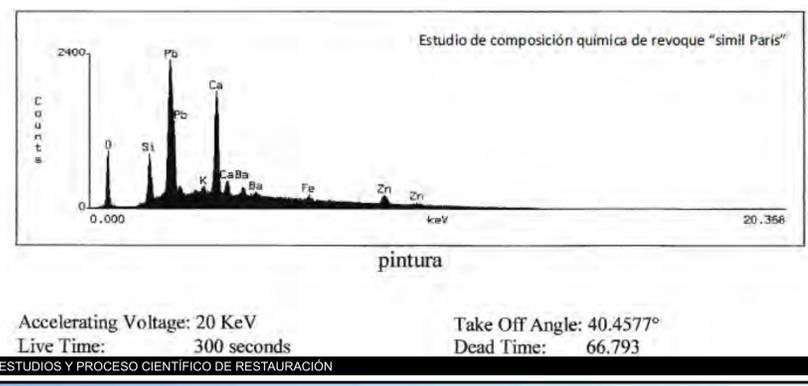
CORTE 1-1



NO SE CONSTRUYE EL MAÑANA DEMOLIENDO EL AYER  
AFICHE HISTÓRICO GEU

BALCÓN ESTADO DE RUINA

AZOTEA ESTADO DE RUINA



ESTUDIOS Y PROCESO CIENTÍFICO DE RESTAURACIÓN



EX GRAN HOTEL COLÓN



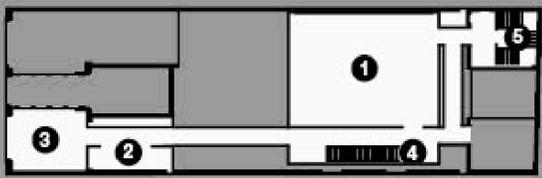
HOTEL COLÓN - FACHADA RESTAURADA



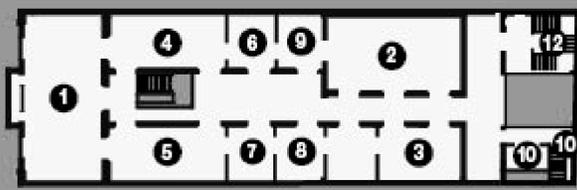
HOTEL COLÓN - PATIO INTERIOR



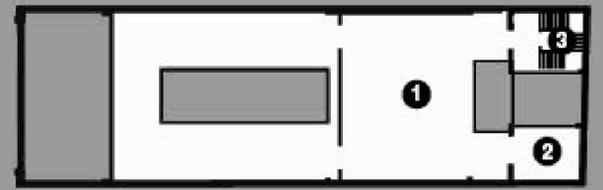
HOTEL COLÓN - AZOTEA RESTAURADA. ESTUDIO GÓMEZ - PLATERO



Piso 1

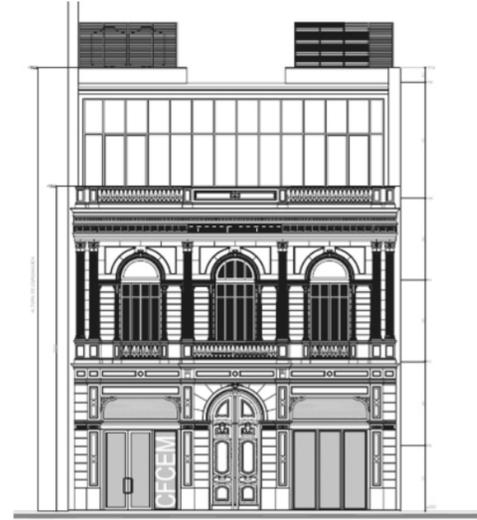
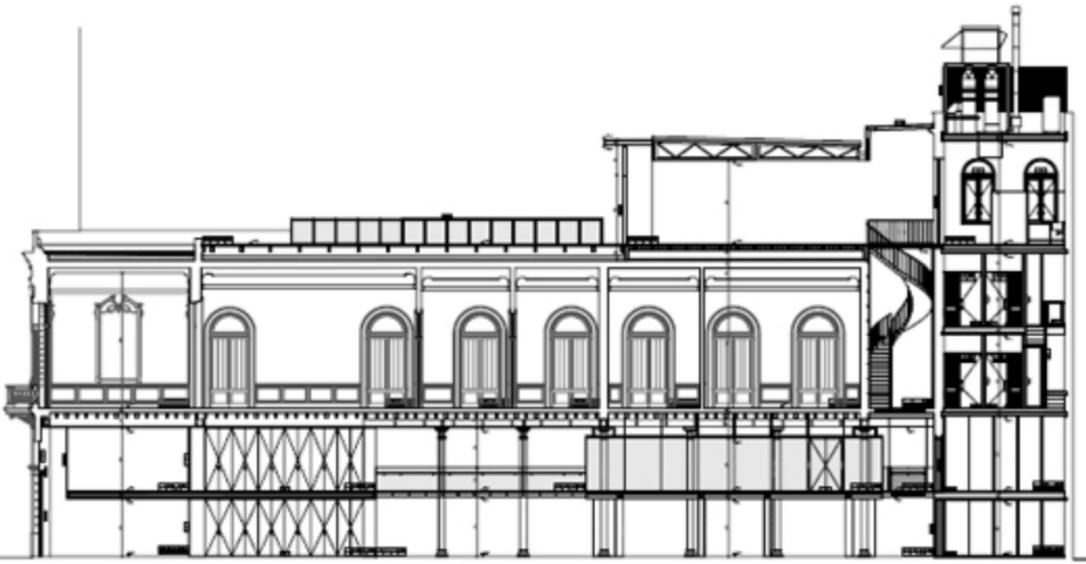


Piso 2

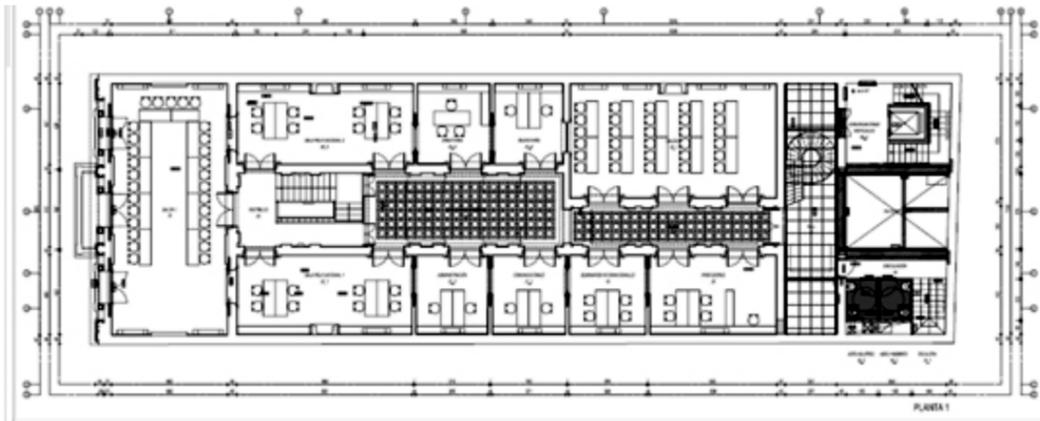
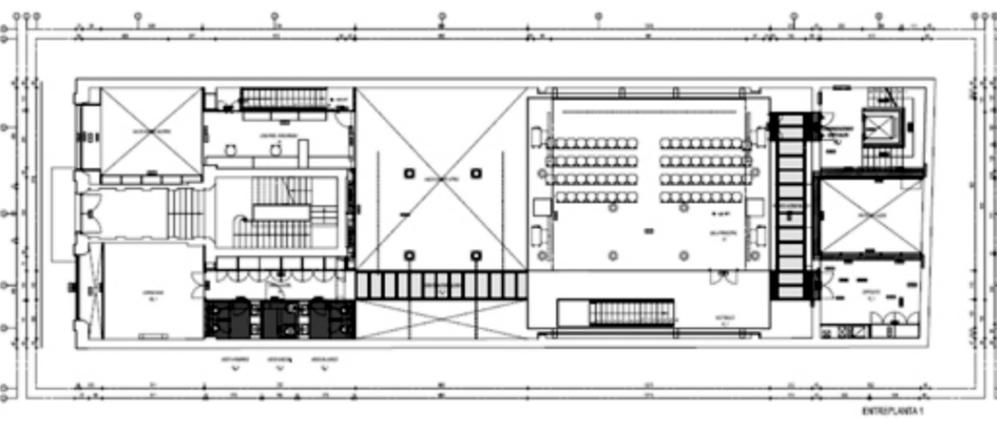


Piso 3

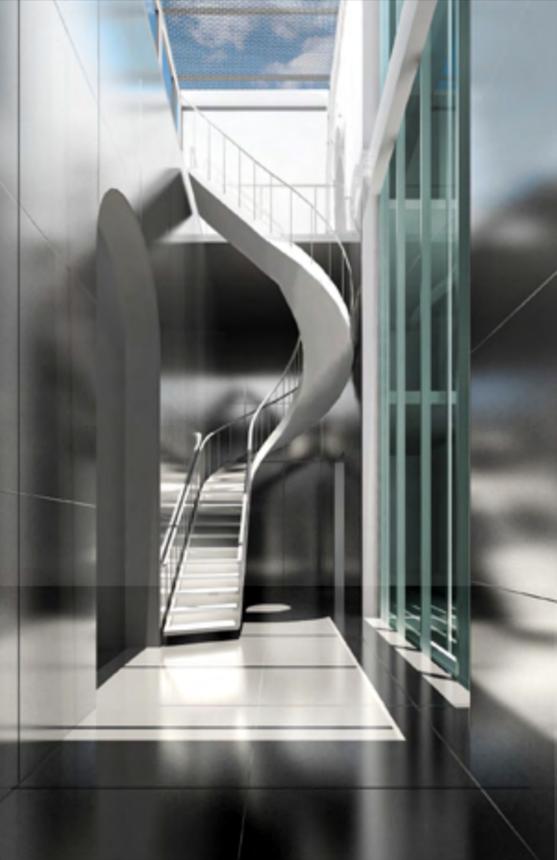
CASA AGUSTÍN DE CASTRO - INTERVENCIÓN PROGRAMÁTICA. Arq. Francesco Comerci



CORTES LONGITUDINAL Y TRANSVERSAL



PLANTAS N1 Y N2



PROCESO DE RESTAURACIÓN



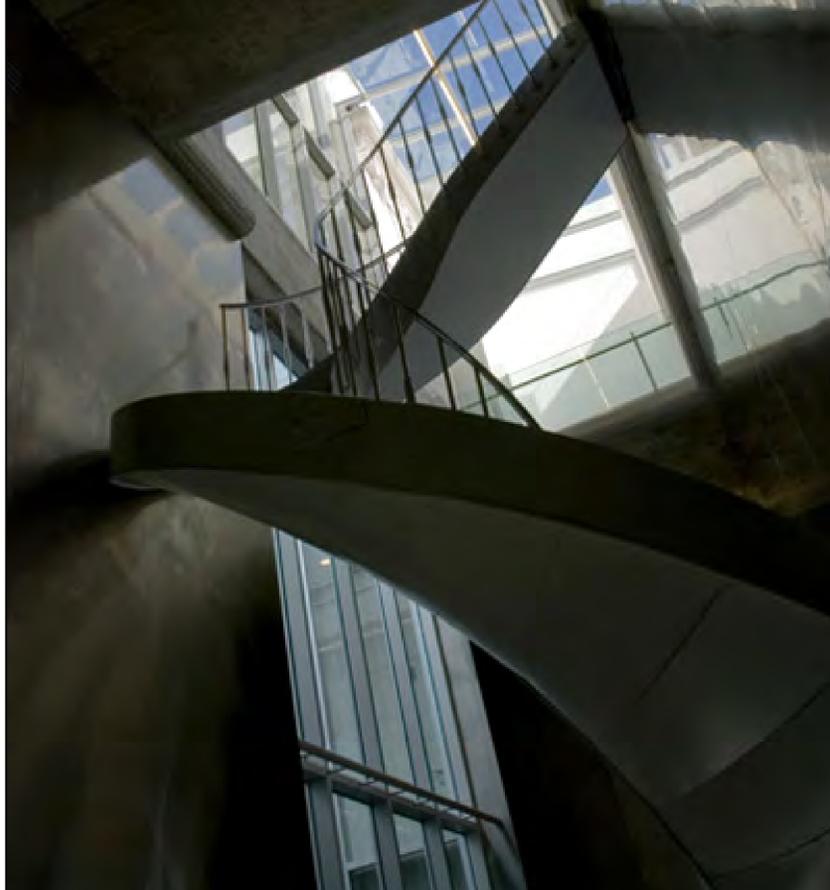
RENDERS INTERIORES



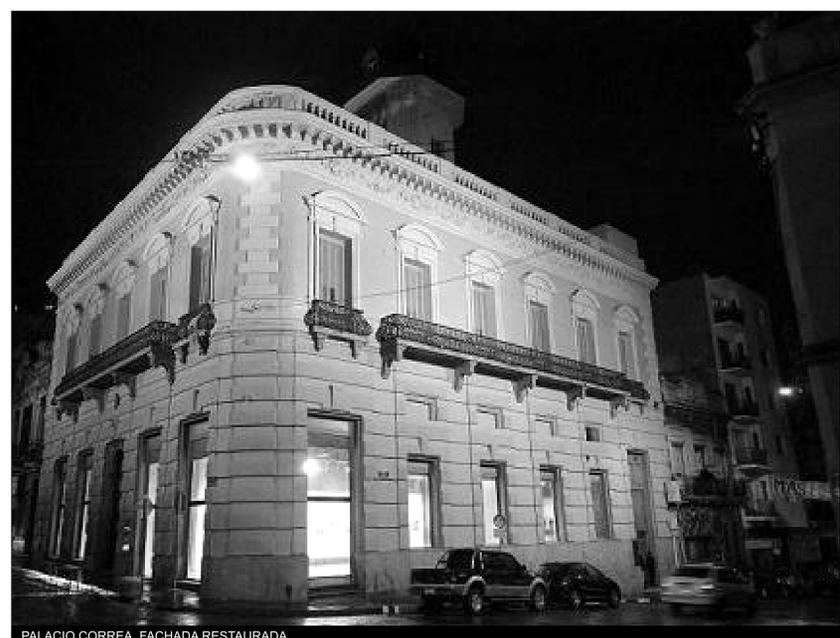
FACHADA RESTAURADA



INTERIORES PARCIALES. RESTAURADOS



ESCALERA RESTAURADA + INTERVENCIÓN



## BIBLIOGRAFÍA

### FUENTES GENERALES:

CARTA DE CRACOVIA 2000. PRINCIPIOS PARA LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO CONSTRUIDO. Versión española del Instituto Español de Arquitectura (Universidad de Valladolid), Javier Rivera Blanco y Salvador Pérez Arroyo. Miembros del Comité Científico de la "Conferencia Internacional Cracovia 2000".

Documento de Nara en autenticidad, 1994.

ICOMOS. CARTA DE VENECIA.

CARTA INTERNACIONAL SOBRE LA CONSERVACIÓN Y LA RESTAURACIÓN DE MONUMENTOS Y DE CONJUNTOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS.

11º CONGRESO INTERNACIONAL DE ARQUITECTOS Y TÉCNICOS DE MONUMENTOS HISTÓRICOS, VENECIA 1964 APROBADA POR ICOMOS EN 1965.

MANUAL PARA EL MANEJO DE LOS SITIOS DEL PATRIMONIO CULTURAL MUNDIAL. PUBLICADO POR ICCROM, UNESCO, CENTRO DEL PATRIMONIO MUNDIAL E ICOMOS, 2003.

BOHIGAS, Oriol. "Metodología y tipología" (Ficha), en *Contra una arquitectura adjetivada*, Seix Barral, Barcelona, 1969.

PANERAI, Philippe y CASTEX, Jean. "Prospectiva sobre tipomorfología" (Ficha), (Edición original en italiano e inglés en revista *Lotus Internacional*, Nº 36, Venecia, 1982) (Traducción de la Cátedra, Montevideo, 1988).

INSTITUTO DE DISEÑO. *Adaptación de estructuras arquitectónicas obsoletas. El concepto de restauración en la dialéctica del proceso de diseño*, FAMU, Montevideo, 1997.

DEVILLIERS, Christian. "Tipología del hábitat y morfología urbana" (Ficha), en revista *Trazo*, Nº 16, Montevideo, 1986, (Edición original en francés: 1975).

MARTÍ ARÍS, Carlos. "Prefacio", "Introducción" y "La idea de tipo como fundamento epistemológico de la arquitectura", en *Las variaciones de la identidad: ensayo sobre el tipo en arquitectura* (Ficha), Ediciones del Serbal, Barcelona, 1993.

COLLINS, Peter. *Ideales de la Arquitectura Modern; su Evolución: 1750-1950*. GG Reprints Editor GUSTAVO GILI, 2001.

MÜLLER, Willy. GAUSA, Manuel. GUALLART, Vicente. SORIANO, Federico.

MORALES José. PORRAS, Fernando. *Diccionario Metápolis Arquitectura Avanzada*. Editorial Actar.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Segunda Consideración Intempestiva: Sobre la Utilidad y los Inconvenientes de la Historia Para la Vida*. Madrid, Alianza, 1998.

BENJAMIN, Walter. *Tesis de filosofía de la historia*.

<http://homepage.mac.com/eeskenazi/benjamin.html>.

FOUCAULT, Michel. *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia, Pre-textos, 1988  
Traducción de José Vázquez Pérez.

Glosario del Colegio Europeo de Prospectiva Territorial.

Carina, NALERIO. "La ville au futur. Montevideo: prospective et enjeux stratégiques"  
Tesis de Doctorado, Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris 3.

## FUENTES ESPECÍFICAS:

PONTE, Cecilia. CESIO, Laura. MAZZINI, Andrés. GATTI, Paula. *Arquitectura y Patrimonio en Uruguay*. Instituto de Historia de la Arquitectura, Facultad de Arquitectura, Universidad de la República.

IMM. *Guía Arquitectónica y Urbanística de Montevideo*.

<http://www.montevideo.gub.uy/ciudad/arquitectura/guia-arquitectonica-y-urbanistica>.

[edición digital].

EL OBSERVADOR. Montevideo, viernes 16 de abril de 2004. Suplemento de 16 páginas.

PASEO CULTURAL DE LA CIUDAD VIEJA. Edición mensual. Montevideo 5 de julio de 2004. Edición de 24 páginas, año 1, número 1.

LA DIARIA. *Sociedad*. 4.1.11. Art. ALEMÁN, Laura. El lugar en el viento. Estructura de la Plaza Independencia en discusión.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA. *Referencia: futura sede del BID. Informe relativo a las propuestas presentadas*. Comisión de Patrimonio Cultural de la Nación. Montevideo 13 de mayo de 2002.

COMISIÓN ESPECIAL PERMANENTE DE CIUDAD VIEJA. *Referencia: Padrón 4567. Ex Hotel Colón/ Concurso nueva sede del BID*. Montevideo, 9 de abril de 2002.

CONCURSO PÚBLICO DE ANTEPROYECTOS PARA LA REMODELACIÓN DE LA PLAZA INDEPENDENCIA DE MONTEVIDEO. BASES. <http://www.sau.org.uy/>

CONCURSO PÚBLICO DE ANTEPROYECTOS PARA LA REMODELACIÓN DE LA PLAZA INDEPENDENCIA DE MONTEVIDEO. FALLOS. <http://www.sau.org.uy/>

CONCURSO PÚBLICO DE ANTEPROYECTOS PARA EL BANCO DE LA REPÚBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY. BASES. <http://www.sau.org.uy/>.

CANÉN SUÁREZ, Pablo. *Conservación del Patrimonio Arquitectónico*. FARq – UdelaR. TESINA 2011.

GONZÁLEZ, Nery. *La Plaza Independencia: renegando de Zucchi*. Art. Publicado en su Espacio Digital: Acerca de Patrimonios Varios.

GONZÁLEZ, Nery. *Veltroni: un “Gran premio de Roma”, empleado público*. Art. Publicado en su Espacio Digital: Acerca de Patrimonios Varios.

GONZÁLEZ, Nery. *Los aportes italianos en el ámbito de la arquitectura uruguaya*. Art. Publicado en su Espacio Digital: Acerca de Patrimonios Varios.

MAGDALENA CARRIQUIRY, visita guiada por complejo edilicio, 25 de setiembre de 2010.

## ENTREVISTAS DIRECTAS:

VIERNES 22 DE OCTUBRE DE 2010.

ENTREVISTA: **ARQ. GONZÁLEZ, NERY.**

EX INTEGRANTE DE LA COMISIÓN DE PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN DURANTE EL CONCURSO PARA LA REMODELACIÓN DEL EX – HOTEL COLÓN.

6 DE NOVIEMBRE DE 2010.

ENTREVISTA: **MAGDALENA CARRIQUIRY.**

JEFA ADM. EN MONTEVIDEO DEL BID HASTA EL AÑO 2005.

VIERNES 3 DE DICIEMBRE DE 2010.

ENTREVISTA: **ARQ. CASTAINGS, MARCOS. ARQ. COBAS, MARTÍN.**

COLECTIVO FÁBRICA DE PAISAJE.

VIERNES 3 DE DICIEMBRE DE 2010.

ENTREVISTA: **ARQ. ARANA, MARIANO.**

EX MINISTRO DE VIVIENDA, ORDENAMIENTO TERRITORIAL Y MEDIO AMBIENTE.

EX INTENDENTE DE LA INTENDENCIA MUNICIPAL DE MONTEVIDEO

EX DIRECTOR DEL IHA – FARQ – UDELAR.

EX MILITANTE Y FUNDADOR DEL GRUPO DE ESTUDIOS URBANOS.

VIERNES 3 DE DICIEMBRE DE 2010.

ENTREVISTA: **ARQ. REY, WILLIAM.**

EX PRESIDENTE DE LA COMISIÓN DE PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN.

MARTES 7 DE DICIEMBRE DE 2010.

ENTREVISTA: **ARQ. BAPTISTA, ALEJANDRO (PADRE). ARQ. BAPTISTA, ALEJANDRO (HIJO).**

ESTUDIO BAPTISTA – BAPTISTA – FLORA.

MIÉRCOLES 8 DE DICIEMBRE DE 2010.

ENTREVISTA: **ARQ. AMÁNDOLA, DUILIO.**

PRESIDENTE DE LA SOCIEDAD DE ARQUITECTOS DEL URUGUAY.

MARTES 10 DE DICIEMBRE DE 2010.

ENTREVISTA: **ARQ. COMERCI, FRANCESCO.**

MIÉRCOLES 11 DE DICIEMBRE DE 2010.

ENTREVISTA: **ARQ. PINTOS, CONRADO.**

JUEVES 16 DE DICIEMBRE DE 2010.

ENTREVISTA: **ARQ. CESIO, LAURA.**

INTEGRANTE DE LA COMISIÓN ESPECIAL PERMANENTE DE CIUDAD VIEJA.

## ANEXOS: ENTREVISTAS DESGRABADAS

PROYECTISTAS [1º PREMIOS]

### ENTREVISTA DE ARCHIVO:

FUENTE: EL OBSERVADOR. Montevideo, viernes 16 de abril de 2004. Suplemento de 16 páginas.

CONCURSO PARA LA NUEVA SEDE DEL BID.

Viernes 16 de abril de 2004.

ENTREVISTA: ARQ. COHE, ENRIQUE. ARQ. GÓMEZ PLATERO, GUILLERMO.  
ARQ. GÓMEZ PLATERO, MARTÍN.

ESTUDIO GÓMEZ PLATERO

Para el estudio de arquitectos, la recuperación histórica de un edificio de estas características, ajustado a la más rigurosa normativa internacional, se convirtió en un referente para Uruguay, por su profundo nivel técnico y su alto nivel académico.

### Previos

“El proyecto debía prever el confort y la funcionalidad que requería el BID para sus oficinas. Es decir, no tendría que ser una obra de perfil museístico sino una restauración plenamente operativa que se acompañara a las necesidades de un organismo sumamente exigente como el BID.”

### Llamado a concurso

“El estudio asumió este reto y, en el contexto de las bases planteadas por el organismo interamericano, invitó al presidente de la empresa SACEEM, ingeniero

Martín Carriquiry para que se asociara con nuestra organización y así emprender juntos el importante proyecto”.

### **Proceso**

“Mayúscula sería nuestra sorpresa cuando constatamos que cerca de 180 empresas de varias partes del mundo presentaron expresiones de interés. En una primera de selección más de la mitad quedaron por el camino porque no reunían las condiciones mínimas que planteaba el BID.

El proceso se decantó aún más ya que siguieron en competencia treinta empresas y de esas sólo quedaron tres firmas. Entre esas tres organizaciones una de las cuales era el estudio Gómez Platero, se realizó el concurso de oposición, es decir, la presentación del correspondiente anteproyecto, que debía ajustarse al programa establecido por el BID. Tuvimos la suerte de obtener el importante proyecto, lo cual configura un galardón para Uruguay.

Ya en condición de adjudicatarios, se comenzó a trabajar en estrecha relación con el arquitecto Eduardo Álvarez, un excelente profesional que asumió, en representación del BID, la administración del proyecto de consolidación y restauración del Palacio Gandós.

Cuando el proyecto quedó finiquitado recibimos una representación de técnicos de Estados Unidos, que querían interiorizarse in situ si nos ajustábamos a los más exigentes estándares internacionales en materia de recuperación histórica de edificios.”

### **Satisfacción**

“El resultado final del proyecto, que permitió recuperar y revalorizar un edificio altamente representativo de la riqueza arquitectónica que aún exhibe la Ciudad Vieja.

La empresa SACEEM ha tenido un excelente desempeño ya que su profesionalismo quedó patentizado en todos los tramos de construcción de la obra, realizando los trabajos en los plazos acordados. Se cumplió a cabalidad con el rigor conceptual que el estudio planteó en el proyecto. Y como si esto fuera poco se obtuvo el visto bueno de dos instituciones muy exigentes como lo son la CEPCV y la CPCN”.

### **Rescate**

“La consolidación y recuperación del Palacio Gandós se realizó con un rigor profesional realmente destacable al punto que, por ejemplo, se estudió la granulometría de los antiguos revoques para hacerlos exactamente iguales a los originales. Se mantuvieron todas las rejas y los hermosos balcones de hierro del edificio, cuya estructura básica estaba sana. Asimismo, se destacan también los pisos cerámicos, cuya alta calidad pudo sobreponerse al paso de los años”.

### **Patologías**

“Las mansardas, importantes elementos identificatorios de la construcción, se reconstruyeron en forma impecable tras un proceso de galvanizado.

La escalera de mármol y hierro, sus barandas, y otros importantes elementos ornamentales pudieron ser recuperados sin que perdieran su estilo original. Todo se realizó a través de fichas, un minucioso relevamiento de las patologías que presentaba el edificio. De esta manera se hizo un diagnóstico muy profesional para buscar la adecuada solución de los problemas”.

### **Ennoblecido**

“A su vez, sobre la claraboya se instaló una amplia estructura metálica que además de proteger los elementos históricos generó un espacio muy integrado al resto del edificio y que se destinó a cafetería y sala de reuniones. El subsuelo se recuperó en forma estupenda al punto que se convirtió en una amplia sala que la representación del BID

en Uruguay destinará a actos académicos como un aporte a la comunidad. El antiguo recinto fue ennoblecido a través de un proceso que lo reformuló en el sector de la calle Rincón y que permitió el ingreso de la luz natural. A su vez se incorpora un sistema de aire acondicionado central y otros elementos de avanzada tecnología que lo hacen muy confortable y funcional.

El Palacio Gandós se convirtió en la primera oficina del BID que se instala en un edificio que fue sometido a un proceso de consolidación y recuperación. Constituye un significativo e inédito jalón en materia de reconstrucción histórica porque no existen en Uruguay antecedentes de un trabajo de estas características realizado con tanta profundidad, rigurosidad técnica y nivel académico. Consideramos que este hito será un disparador para otros trabajos de recuperación edilicia. Es decir, es ahora un referente en Uruguay. Redunda en beneficio para la sociedad en su conjunto”.

### **Renacimiento**

“Es un fenómeno que siempre quisimos, pero que estaba demorando. Afortunadamente se perciben ahora signos de mejoramiento en una zona de Montevideo que debe mantener de la mejor manera posible su riqueza patrimonial. La recuperación histórica del ex Gran Hotel Colón es entonces un paso importante en pos de ese noble y necesario objetivo”.

## **CUESTIONARIO GENERAL PARA ENTREVISTAS DE CAMPO:**

**01.** ¿CÓMO INVOLUCRA SU PROPUESTA LA DIMENSIÓN PATRIMONIAL EN TÉRMINOS DE PROYECTO?

**01B.** ¿QUÉ ESTRATEGIAS PROYECTUALES UTILIZA PARA RELACIONARSE CON ESTE ACERVO?

**02.** ¿ENTIENDE QUÉ EL MECANISMO DE CONCURSO ES UN MÉTODO IDÓNEO A LA HORA DE GENERAR PROSPECTIVAS SOBRE TEMÁTICAS QUE ATAÑEN A LO PATRIMONIAL?

**03.** ¿OFICIAN LOS MECANISMOS ESTIPULADOS DE CONTROL COMO TRABAS EN SU PROPUESTA, O SE PRESENTAN COMO ÁREAS DE OPORTUNIDAD?

**04.** ¿EXPLICITAN LAS BASES UNA VISIÓN CLARA SOBRE LOS PROBLEMAS QUE INVOLUCRAN INTERPRETACIONES HISTORIOGRÁFICAS POR EL CONTRARIO ABRE ESPACIOS DE AMBIGÜEDAD?

**04B.** ¿ES CONSTATABLE UNA FILIACIÓN OPERATIVA POR PARTE DE QUIENES JUZGAN, SOBRE TODO EN LO QUE ATAÑE A LA OPINIÓN DE LAS COMISIONES?

**05.** ¿EXISTE UNIVOCIDAD EN EL FALLO POR PARTE DEL JURADO SOBRE LAS RAZONES QUE LOS LLEVAN A GANAR? ¿O EN CAMBIO SE IDENTIFICA UNA DISTORSIÓN COMUNICATIVA?

## CONCURSO PARA LA REMODELACIÓN DE PLAZA INDEPENDENCIA.

VIERNES 3 DE DICIEMBRE DE 2010.

ENTREVISTA: ARQ. CASTAINGS, MARCOS. ARQ. COBAS, MARTÍN.

COLECTIVO FÁBRICA DE PAISAJE

### **01. ¿CÓMO INVOLUCRA SU PROPUESTA LA DIMENSIÓN PATRIMONIAL EN TÉRMINOS DE PROYECTO?**

Arq. COBAS, Martín.

Cabe mencionar que es la primera consideración que las bases hacen al respecto, en este caso existe una información muy precisa sobre las eventuales consideraciones patrimoniales que cabe tener; existe un primer nivel de obligación, como paquete de conocimiento y sugieren directa o indirectamente una serie de cuestiones a ponderar.

Arq. CASTAINGS, Marcos.

Es interesante pensar la diferencia entre la versión de patrimonio postulada por las bases y la de nuestro proyecto. Si bien las bases están muy bien redactadas y son muy profesionales, en realidad lo que presentan como patrimonio, y como historia a atender del espacio urbano de la Plaza Independencia, es su historia arquitectónica. Están muy detalladas todas las modificaciones arquitectónicas del entorno, como se conforman las pasivas, como se sucedieron los edificios. Nuestro proyecto, sin embargo, se basa sobre todo en un patrimonio anterior, que es el patrimonio paisajístico, lo que era la topografía original del espacio. Me parece que eso es una sutil diferencia, que es indicativa de un estado del arte en las formas de acercamiento al patrimonio, que está pasando de ser lo construido, a algo mucho más complejo, conformado por espacios naturales, imaginarios. Eso parece ser un buen contrapunto

entre el concepto de patrimonio propuesto desde las bases y el asumido por el proyecto ganador.

Arq. COBAS, Martín.

Otra cuestión que tuvo incidencia para nosotros, es que a partir de diferentes estratos de patrimonio que teníamos disponibles (lo que tiene que ver con el paisaje de la cuchilla y la topografía original, el tema de la muralla, del foso, de las vías de acceso a la ciudad fortificada, y otras cuestiones asociadas a los siglos xx y xix vinculadas a la incorporación de monumentos), empezamos a ver una suerte de catálogo, una especie de atlas de diferentes capas de patrimonios que van desde los arquitectónicos hasta los paisajísticos, a los cruzados, a los que tienen que ver más con usos y costumbres que con cuestiones físicas. y de toda esa especie tomamos tres claves que nos parecían las más relevantes, que nos servían a su vez para construir ciertas ideas que teníamos en relación al sitio.

Arq. CASTAINGS, Marcos.

Otra de las claves fundamentales es la idea de un patrimonio vivo, que aparece en el texto del concurso a través de la idea de Palimpsesto Activo. Este es un lugar con una gran cantidad de preexistencias diversas, de las cuales nosotros seleccionábamos las que eran útiles para acción: la sutil topografía originaria, el trazado de las murallas, la amplitud del espacio abierto.

## **01B. ¿QUÉ ESTRATEGIAS PROYECTUALES UTILIZA PARA RELACIONARSE CON ESTE ACERVO?**

Arq. COBAS, Martín.

La primer decisión grande es la del patrimonio topográfico y paisajístico que tiene que ver con recuperar metafóricamente la idea de la topografía de la última estribación del

lomo de la cuchilla grande, un segundo es el layer de la muralla, que en el caso del proyecto se materializa en un pequeño hundimiento del pavimento para generar una fisura que se llenaría de agua cuando en día de lluvia poniendo en evidencia un estrato latente.

Arq. CASTAINGS, Marcos.

Después aparecen resonancias menores, como la ubicación de las palmeras y las fuentes respondiendo a lo que sería el patio de la ciudadela, cuestiones de tratamiento del acceso al mausoleo asociado a antiguas trazas fortificadas, y otras cuestiones, pero lo de la topografía y la muralla constituyen las dos acciones primordiales de recuperación.

## **02. ¿ENTIENDE QUÉ EL MECANISMO DE CONCURSO ES UN MÉTODO IDÓNEO A LA HORA DE GENERAR PROSPECTIVAS SOBRE TEMÁTICAS QUE ATAÑEN A LO PATRIMONIAL?**

Arq. COBAS, Martín.

Diría que al poner en evidencia ciertas cuestiones patrimoniales y tratar de hacer explícitos esos estratos latentes, podemos preguntarnos: en sí ¿ponerlos en evidencia para qué? ¿Tiene algún sentido? la lectura siguiente que uno puede hacer, consta en colocar esas cosas en juego con la construcción del presente y el tiempo actual. Esa es una de las cosas que propone el proyecto, esas consideraciones aparecen como artificios generadores del proyecto y no como trabas; tiene un sentido más interactivo que la lógica del museo, y supongo que eso habilita a suponer que construcciones que están por ser (y que el proyecto pretende habilitar a partir de un espacio abierto, neutro, soporte de actividades) se empiecen a dar como sinergias nuevas y actividades que no estaban programadas.

Arq. CASTAINGS, Marcos.

Sobre si el concurso como instrumento favorece eso, creo que no necesariamente. lo que favorece o no son los concursantes; hay una cantidad de proyectos dentro de este mismo concurso que no actúan de esa manera, que son más defensivos que propositivos; por tanto el concurso es un instrumento que no necesariamente favorece esa forma de entender las cosas.

Arq. COBAS, Martín.

Si vemos los 38 proyectos, tenemos desde recuperaciones literales de todo el sistema de murallas, puerta, foso y demás, hasta el olvido absoluto. y en esa gama hay todo en el medio. En ese sentido nuestro proyecto pretende leerlo con cierta complejidad, entendiendo que en realidad esas reminiscencias históricas son parte de construcciones más complejas y dinámicas.

### **03. ¿OFICIAN LOS MECANISMOS ESTIPULADOS DE CONTROL COMO TRABAS EN SU PROPUESTA, O SE PRESENTAN COMO ÁREAS DE OPORTUNIDAD?**

Arq. CASTAINGS, Marcos.

Esos mecanismos son indispensables para evitar desmanes y equivocaciones que ya han sucedido en otro tiempo. Después ya hay una cuestión que diría que está más vinculada a las personas que a las instituciones, y que tiene que ver con cómo se aplican estos criterios. En el caso del concurso era bastante abierto; pero me parece que no hace a la protección, que es indispensable, sino un poco más a los criterios con los que se aplican las normas.

Arq. COBAS, Martín.

A mí me parece que hay que reconocer la necesidad de existencia de estos controles, de lo contrario sería impensable. Es muy difícil determinar cuáles son los puntos razonables de ese orden, y es difícil generalizarlo o determinar si funciona por excepciones.

Arq. CASTAINGS, Marcos.

Juega a su vez el problema de la perspectiva histórica. Con las cuestiones que son más lejanas es más sencillo darse cuenta de cuáles tienen valor y cuáles no. Esto contribuye a la idea del patrimonio concebido como algo distante y estático. Esta es la idea contraria a la que manejamos nosotros en el concurso.

#### **04. ¿EXPLICAN LAS BASES UNA VISIÓN CLARA SOBRE LOS PROBLEMAS QUE INVOLUCRAN INTERPRETACIONES HISTORIOGRÁFICAS POR EL CONTRARIO ABRE ESPACIOS DE AMBIGÜEDAD?**

Arq. COBAS, Martín.

Ambas cosas

Arq. CASTAINGS, Marcos.

En parte sí, aunque en ciertos momentos dejaban espacios de libertad.

Arq. COBAS, Martín.

Y ambigüedades sin duda.

Arq. CASTAINGS, Marcos.

Pero desde la certeza de que el patrimonio refiere más a cuestiones construidas y tangibles que a otro tipo de cuestiones, y que refiere (según las bases) a cosas finalizadas y tangibles más que a cosas por realizar. Son dos preguntas que uno se podría plantear y develar si efectivamente sigue siendo así como se planteaba hace más de una década.

**04B. ¿ES CONSTATABLE UNA FILIACIÓN OPERATIVA POR PARTE DE QUIENES JUZGAN, SOBRE TODO EN LO QUE ATAÑAN A LA OPINIÓN DE LAS COMISIONES?**

Arq. COBAS, Martín.

Supongo que implícitamente si hay un cierto criterio conceptual, por cuestiones institucionales; no se aclarar cuál es. Pero creo pensar que todas las decisiones adherirán a una u otra teoría que desconozco.

**05. ¿EXISTE UNIVOCIDAD EN EL FALLO POR PARTE DEL JURADO SOBRE LAS RAZONES QUE LOS LLEVAN A GANAR? ¿O EN CAMBIO SE IDENTIFICA UNA DISTORSIÓN COMUNICATIVA?**

Arq. CASTAINGS, Marcos.

Creo que fallan a nuestro favor por las virtudes que nosotros entendíamos que tenía el proyecto; ahora, que tan explícito es el fallo en presentarlo es discutible.

Arq. COBAS, Martín.

Creo que sí, y de alguna manera vuelven a los elementos que destacábamos como constitutivos del proyecto: la colina, el edificio y el tipo de acceso, sumado al jardín

Arq. CASTAINGS, Marcos.

Después hay cuestiones de resolución que siempre juegan a favor o en contra; de repente sobre una misma idea o concepto base se podría hacer una buena o mala intervención arquitectónica.

Arq. COBAS, Martín.

Era un concurso difícil. Justamente, como dejaba muchas cosas abiertas, siempre uno tenía la sensación de que podía estar virando en el sentido del viento o en el contrario, no era un concurso para un edificio, eso agrega complejidad.

Arq. CASTAINGS, Marcos.

Y en un espacio que tiene una inmensa significación, con lo cual toda decisión era importante.

Arq. COBAS, Martín.

Todas las decisiones tenían un carácter simbólico, aunque fueran banales, porque en definitiva el lugar le atribuye una carga significativa, no es una plaza de barrio, lo marcábamos, y eso marca una diferencia grande con otros casos de intervención.

## CONCURSO PARA LA NUEVA SEDE DEL BROU.

MARTES 7 DE DICIEMBRE DE 2010.

ENTREVISTA:

ARQ. BAPTISTA PEREYRA, ALEJANDRO (PADRE).

ARQ. BAPTISTA ACERENZA, ALEJANDRO (HIJO).

ESTUDIO BAPTISTA – BAPTISTA – FLORA

### 01.

Arq. BAPTISTA VEDIA, Alejandro (padre).

Las bases del concurso del BROU presentaban una serie de complejidades entre las cuales estaba actuar en un predio donde había preexistencias. Las que desde el punto de vista arquitectónico pueden no ser muy significativas, pero desde el punto de vista histórico sí. Es decir, el patrimonio no es solamente patrimonio arquitectónico, puede darse el caso en donde coincide una obra de calidad con un lugar donde sucedió un hecho de relevancia histórica, pero este no es el caso. Es un apostadero naval y una atarazana que básicamente es un galpón donde se reparaban barcos. Se presupone que tenía el doble de tamaño, y que además en el transcurso del tiempo sufrió una enorme cantidad de modificaciones e intervenciones, incluso fue conventillo; en definitiva, una serie de devenires que afectaron a ese bien. Para nosotros eran muy importantes esas preexistencias porque fueron las primeras construcciones de Montevideo, previas al primer trazado, y el desafío mayor estaba en cómo dar satisfacción al programa arquitectónico y en como incorporarlas dentro del mismo.

Además había otro tema, y es el edificio patrimonial que teníamos en frente, que posee unas calidades fantásticas, tanto espaciales, constructivas, como tipológicas, que forman parte del legado de un arquitecto de altísimo renombre.

Esto hace que nosotros estudiáramos una enorme cantidad de variantes, básicamente a nivel de maqueta (por lo menos unas cuarenta) probando posibles partidos. El tema de las preexistencias cobraba mayor relevancia en algunas de las decisiones proyectuales y en otras tenía menor jerarquía. Estudiando el programa a fondo dedujimos que en los requisitos de las bases había una serie de actividades que tenían un carácter muy propio del banco y otras que tenían un carácter más público. Entonces, dentro de la propuesta nuestra, se agrega un Hall urbano, que es extra programático, pero que en las Bases del Concurso estaba permitido incorporar, y también la inclusión, dentro de esas preexistencias, de algunas de las actividades que formaban parte del programa. Concretamente en la Atarazana, decidimos colocar la biblioteca del BROU, en el entendido que los bienes patrimoniales deben gestionarse activamente. El Estado no tiene capacidad de encargarse completamente de esto, y en ese sentido muchas veces se ceden a privados para que nuevos usos permitan revitalizarlos. No siempre un bien patrimonial se termina transformando en un museo, de hecho en México hay bancos; en Holanda existe un centro de planificación urbanística municipal dentro de una iglesia desafectada al culto, que pasó a manos del Estado, y variados ejemplos en el mundo, aunque esto sea un tanto más modesto. La idea entonces consta de darle un nuevo uso a una estructura que en otras épocas albergó otra cosa, y no solamente pensamos en el destino original, sino en los sucesivos destinos que tuvo, ¿por qué no poder albergar una función nueva de las múltiples que ha tenido a lo largo de su historia?

Arq. BAPTISTA, Alejandro (hijo)

Dentro de todas las líneas preliminares que fuimos manejando, variables urbanísticas, programáticas, tipológica y, morfológicas, la patrimonial forma parte de ellas. Siempre se tuvo presente, pero forma parte de un repertorio de elementos a tener en cuenta (con similar jerarquía), y lo que siempre tuvimos claro, no era como intervenir, sino entender a ese conjunto de edificios que estaban en el centro de la manzana (y en una posición bastante particular) como un potencial y no como una dificultad. No como una ruina, sino aprovecharlos de modo tal que sea una estructura que pueda ser ocupada con actividades y que no quede simplemente como una cascara vacía de contenido. Por tanto en todas las opciones se trató de incorporarlo al proyecto nuevo, generar una simbiosis entre una y otra.

#### **01b.**

Arq. BAPTISTA, Alejandro (padre).

Nosotros hemos trabajado en otros bienes que no tienen calificación patrimonial y sin embargo no es necesario que lo esté para que la sensibilidad arquitectónica reconozca valores que deben ser conservados. Hay también una especie de moda en donde todo lo viejo hay que conservarlo, lo cual es un absurdo; existen casos en los que obras nuevas pueden calificar el entorno mejor de los que la hacían las anteriores. Y creo que no existe una única estrategia para actuar, depende mucho del programa arquitectónico a instalar en esos bienes o alrededor de los mismos. En este caso particular tenemos incluso estrategias diferentes según el bien sobre el que se opere.

Arq. BAPTISTA ACERENZA, Alejandro

Hay de todos modos, una estrategia macro que es la de vincular los volúmenes en torno un gran patio, después hay tácticas de intervención específicas para los diferentes casos. Pero el conjunto de edificios, que si bien están próximos entre sí, no

conformaban una unidad clara, es involucrado a través del patio y por debajo de esa explanada; y además el patio también marca ese centro génesis de un punto urbano.

Arq. BAPTISTA VEDIA, Alejandro.

Es correcto, hay una estrategia macro de que esas cosas no queden “salpicando” en el proyecto y de que estén unificados por ese patio. Ese hall urbano que en cierta medida las ata.

Arq. BAPTISTA ACERENZA, Alejandro.

Incluso en algún momento se manejó la posibilidad de que el objeto quedara suelto casi como un mueble dentro de un gran hall o en otros casos sobre un hall abierto.

Aquí tratamos de que los objetos quedaran enlazados y conectados al edificio.

Arq. BAPTISTA VEDIA, Alejandro

En relación a los tres hubo estrategias diferentes. El edificio que corresponde al Apostadero naval había sido objeto de una intervención anterior, en donde si tú ves fotos de las distintas etapas en las cuales pasó eso, te darás cuenta de que hay una intervención importante en donde lo que se buscó fue casi llevarlo a una situación original, que no sé si calificarla como una restauración, pero sí por lo menos, como una rehabilitación. Creo que tiene una tendencia restauradora, y como el bien está en un estado de conservación muy aceptable, decidimos simplemente actuar dentro de los lineamientos de la CPCN. Cuando hay bienes de calificación alta (G<sup>o</sup> 4) se propone que las intervenciones que se hagan en ellos tengan y puedan ser de adecuación y acondicionamiento a las circunstancias actuales, pero en su apariencia deben ser prácticamente inalterados. Al Apostadero lo recalificamos y transformaremos en Museo del sitio - anteriormente era el Museo del Descubrimiento – y básicamente recogerá la historia del edificio y el lugar, desde su origen hasta el tiempo presente. Por tanto expondrá también la época en que esa manzana estuvo completa, sus

posteriores demoliciones sucesivas, etc. Había una pequeña ampliación que formaba parte de ese Museo del Descubrimiento, que nosotros optamos por separar del volumen del Apostadero, llevando el bien, en la medida de lo posible, a una condición más próxima a la original. Esto se fundamenta en que lo veíamos como un agregado a revertir, puesta su calidad de baja relevancia. Colocamos allí una cafetería que dinamiza ese espacio del patio con la Atarazana y el museo.

Y por último en la Atarazana, tomamos una actitud que podríamos calificar como una reinterpretación de las teorías de Ruskin, en donde el edificio muestra todas sus cicatrices, no tocando ese bien, dejarlo como estaba, retirar elementos distorsivos agregados, como el caso del techo, que incluso el informe de Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República propone demolerlo y sustituir por uno nuevo. Decidimos colocar dentro de él, un contenedor autónomo, como quien coloca un volumen desde arriba separado de las paredes existentes, formando una nueva caja interior aislada, que a su vez nos sirve para consolidar la estructura existente y no actuar sobre esas paredes, salvo lo necesario para perpetuar el proceso de degradación que sufre el edificio.

Arq. BAPTISTA ACERENZA, Alejandro

Esa lógica también tiene que ver con el estado de conservación del bien, hoy por hoy es, un muro perimetral, con una losa superior en estado más que ruinoso y una estructura interna en madera que esta sostenida por una cantidad de puntales.

Arq. BAPTISTA VEDIA, Alejandro

Sin embargo, esas cosas, esas maderas también tienen su historia, algunas están en buen estado, y entonces la idea es, en la medida de lo posible, re utilizarlas para incorporarlas al proyecto nuevo. Pero como concepto general, la idea no es revocar y utilizar las paredes como nuevos muros de la nueva construcción, sino respetarlas y evitar su degradación futura, insertando por dentro un volumen nuevo.

Hay que realizar posteriores cateos que se suman a los estudios ya hechos, y hemos previsto una serie de posibilidades para actuar acorde a lo que pueda encontrarse.

Arq. BAPTISTA ACERENZA, Alejandro

Además, sumado al movimiento de tierras y tareas de obra, las cosas pueden llegar a cambiar.

En definitiva, la idea no es hacer una restauración, sino entender que ha pasado el tiempo y que lo que está forma parte de la historia, de cara a lograr una intervención propia del presente, por tanto que convivan en ese edificio el origen de Montevideo con una propuesta contemporánea.

Arq. BAPTISTA VEDIA, Alejandro

Aunque sea un galpón, tiene su encanto, y está, como en todas las cosas, en que cuando uno profundiza en el conocimiento de algo, muchas veces encuentra valores que antes no se apreciaban. Pensemos que el Apostadero naval poseía una jurisdicción que llegaba hasta Tierra del Fuego y que hay muy pocas atarazanas en el mundo (claro que con estados de conservación mucho mejores, como lo es el caso de Barcelona). Es sin duda un testimonio colonial que vale la pena tener en cuenta, pero sin sobrevalorar calidades que realmente no tiene; en definitiva, es un galpón.

Arq. BAPTISTA ACERENZA, Alejandro

Algunas particularidades, como su ángulo y su giro respecto a la manzana, constituyen esas pequeñas “imperfecciones” que hacen que las cosas sean interesantes. En ese sentido, utilizar la fuerza de estos elementos para nutrir el proyecto, fue parte de lo que intentamos hacer.

## 02.

Arq. BAPTISTA VEDIA, Alejandro.

En los dos casos entendemos positivamente que sí; en primer término parece obvio que da un espectro muy amplio de todas las cosas que se podrían hacer, incluso hasta las que no triunfan, porque las que vencen también cuentan con cierta suerte; aunque por supuesto valores para ganar siempre tienen. Sin embargo, creo que el concurso es un procedimiento bastante oneroso para la profesión, en la medida en que implica un gran volumen de trabajo y una cantidad enorme de dinero que no siempre se toma en cuenta, (una instancia de estas características no baja de 3000 dólares, por equipo).

Pero en lo que refiere a los aspectos planteados, hay otras miradas que ofrecen alternativas para ese escenario o inclusive con el potencial de ser trasladadas a otra situación. En ese entendido el aspecto prospectivo es fundamental.

Eso en lo que tiene que ver del concurso más allá del patrimonio. Con respecto al patrimonio, voy a ilustrar la respuesta en base a una anécdota. En el año 2005 nos presentamos a un concurso internacional en la isla de Tenerife (ubicada en las Canarias) concretamente la ciudad de San Cristóbal de la Laguna, declarada Patrimonio Histórico de la Humanidad por la UNESCO. El lugar cuenta con un relevamiento exhaustivo encargado por parte de la municipalidad a un equipo, donde figuraba absolutamente todo, padrón por padrón, toda la interioridad con cortes y fachadas de cada una de las construcciones. Cuando nos llegó el archivo hubo que grabar en 14 discos compactos tan exhaustiva compilación de material. Uno podía ver la historia de cada punto de la ciudad. Para el lugar de intervención donde teníamos que hacer el proyecto, había una cascara como la de al atarazana pero de una iglesia, y un viejo convento más algunas construcciones auxiliares, un lugar bastante complejo. El planteo de bases era cumplir con un programa mínimo y un programa de plus libre. Esa gente, con esa documentación, y en ese lugar, no planteo una

reglamentación, no había altura, nada estipulado a conservar, qué se podía tirar y que no, absolutamente nada. ¿Qué hacían? Usaban el concurso como instrumento para generar a posteriori normativas y reglamentación. Me pareció de lo más interesante que vi respecto al patrimonio. Sacamos un tercer premio. Un equipo madrileño obtuvo el primer lugar (Fabuloso Aroma a Manzana – FAM). Lo que nos fascinó de las bases, y muchas veces lo planteo como miembro en la CEPCV, es que hasta no ver las propuestas de los arquitectos, no nos podremos orientar en base a ciertos escenarios prospectivos, orientadores de una posible reglamentación patrimonial. Porque de lo contrario uno hace una forma de ciudad, y ciertas veces no sale bien. Creo en ese sentido, que el patrimonio puede perfectamente ser usado como escenario prospectivo y de cara a una gestión de la ciudad.

### 03 | 04

Arq. BAPTISTA VEDIA, Alejandro.

Depende de varias cosas. Primero, nuestra Ley de Patrimonio es muy vieja, y se está estudiando modificarla pero aún no se ha hecho. Hay lugares donde existen grados de protección y otros en que no, y muchas veces la única manera de darles protección es declararlos bajo un grado proteccional. Segundo punto, también está el conocimiento y la experiencia que los arquitectos tengan sobre el tema de cómo interpretar las reglamentaciones existentes. Si uno las lee temeroso y sin conocimiento de los fundamentos de lo que se escribe, seguramente operen a modo de autocensura. De todas formas están las reglamentaciones en general, con un discurso que abre posibilidades a intervenciones contemporáneas y el diálogo con las existentes, pero a veces quien las interpreta dentro del organismo que corresponda, puede tener una visión más conservadora de lo que la reglamentación dice. Por tanto es un juego entre lo que uno interpreta, lo que se interpreta por parte de quien las aplica y el diálogo

entre ambos. En este caso debemos reconocer que tanto los representantes de la CPCN (el Arq. William Rey integraba el jurado, de quien yo conocía ejemplos de intervención con criterios que comparto) como de CEPCV fueron abiertos en la interpretación de las normas.

Ilustro nuevamente con otro ejemplo, Lorente y Giordano están haciendo una intervención en el ex Hotel Nacional (donde era Facultad de Humanidades). Cuando uno lee la ficha del bien, indica que una de las cosas que deben mantenerse es una escalera, sin embargo, ellos proponen quitarla por distorsiones que otorgaba desde su origen. Es así que la Comisión aprueba su visión y por tanto cuando un arquitecto de trayectoria, hace lo que hace con argumentos, es autorizado. También depende de quien forma parte de la Comisión. Por eso el famoso dilema de si deben o no existir las comisiones especiales permanentes, porque éstas las conformarán personas que siempre tienen una forma de ver los temas. Nos pasó algo similar sobre una obra que hicimos para una vieja casona en Millán, los elementos de la planta noble de destaque fueron conservados y puestos en valor, y otras cuestiones fueron tratadas con otro nivel de jerarquía según su condición. La Comisión respectiva aprobó una serie de cambios que en principio no parecían de evidente autorización, particularmente en un ático que era para el personal de servicio de la época y un lugar de planchado, que además no poseían los mismos valores edilicios que el resto de la construcción.

Existe en general un grado de autocensura que se relaciona en parte, con el conocimiento que se tenga sobre el tema patrimonio. Es decir, hay criterios para actuar sobre él, por algo tenemos ahora una diplomatura; esta materia exige un conocimiento específico. Es lógico que exista un posgrado. Luego está quien lo juzga, de los más a los menos permisivos.

**05.**

Arq. BAPTISTA VEDIA, Alejandro.

No te podría contestar con absoluta certeza, pero en general los valores que destaca el jurado son los mismos en los que nosotros pusimos énfasis.

Arq. BAPTISTA ACERENZA, Alejandro

Coincidimos con lo que dicen, quizá podríamos agregar cosas que no aclaran, pero parece haber concordancia. Incluso aparecen pequeñas observaciones, como la forma en que el plano de la plaza se vincula con la atarazana, generando una buña. Observaciones que podemos entender con motivo de diferentes opiniones y perfectamente se pueden compartir.

Arq. BAPTISTA VEDIA, Alejandro.

En el apostadero naval nos habíamos decidido a esto mismo, porque pueden estar o no, todas notaciones menores y corregibles.

A veces puede pasar que el jurado vea intencionalidades que uno no había tomado en cuenta, tal vez porque en el proceso del concurso la elaboración específica del proyecto tomó entre una tercera y cuarta parte del tiempo que teníamos para presentar la propuesta, todo lo demás fue elaboración previa, estudio de alternativas, etc. Nos llevó mucho tiempo estudiar bases y alternativas para esto. Tal vez por eso se llegó a algo más decantado que en otras ocasiones.

## Extra

Arq. BAPTISTA VEDIA, Alejandro

El concurso constituye un mecanismo caro para el gremio, pero idóneo para conseguir un conjunto de soluciones de nivel para la ciudad. Es importante también que los concursos se materialicen y posean una remuneración correcta.

Arq. BAPTISTA ACERENZA, Alejandro

Garantizan arquitectura de calidad en un porcentaje importante. Últimamente se ha reivindicado el mecanismo en relación a años anteriores.

En el último tiempo ha habido multiplicad de concursos y se han construido, pero ninguno de este porte. Aparecen cercanos en el tiempo casos como el Cure, Conaprole, Plaza Independencia.

Arq. BAPTISTA VEDIA, Alejandro

Este concurso por su volumen y significación es de los más importantes de los últimos tiempos.

Arq. BAPTISTA VEDIA, Alejandro

Tenemos un plazo que todavía no comenzó a correr, por más de que ya firmamos el contrato, a partir de esa fecha tenemos ocho meses para entregar el proyecto, después se hace el proyecto licitatorio y luego hay que construir la obra.

## CONCURSO PARA LA NUEVA SEDE DE LA EMBAJADA DE LA REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA.

MIÉRCOLES 11 DE DICIEMBRE DE 2010.

ENTREVISTA: ARQ. PINTOS, CONRADO.

### 01.

Lo patrimonial es una categoría culturalmente inestable de lo preexistente. Cualquier proyecto o situación de proyecto, salvo casos muy especiales, parte de un contexto que incluye estas preexistencias, entendiendo por contexto lo que llamaba Alexander como todo lo que define la problemática o demanda de un proyecto: programa, preexistencias físicas, entorno cultural y disciplinar. Dentro de esto, la actuación sobre un edificio patrimonial plantea diferencias, sobre todo en el campo normativo o de relacionamiento institucional. Entran otros actores más, como si fueran pocos. En particular la CPCN, si es un bien efectivamente declarado, o la CEPCV, y los que correspondan de cada caso. Eso plantea unas demandas formales y de gestión un tanto distintas y nada más. Por otra parte y en cada caso, es tan parecido y diferente a los demás como en cualquier proyecto. Que uno se encuentre con un terreno predominantemente natural, con una pendiente del 20% y una vista de horizonte marino o te encuentres con un edificio del siglo XIX como punto de partida de un proyecto, no pasan de ser demandas y datos físicos del proyecto, cada uno con sus particularidades. Entonces, el hecho de que sea patrimonial no es una gran diferencia. Además incluso, sobre estos mismos casos, es radicalmente distinto trabajar sobre un edificio del siglo XIX que sobre un patrimonio moderno.

¿Cuál es el diferencial entonces? En realidad ninguna, salvo que los niveles de transformación de lo pre existente sean distintos. O sea, mientras que en contextos

fiscos habituales, no hay una cota marcada respecto a lo que pueda quedar en el producto final de la situación inicial, el único requerimiento en términos de disciplina sería que quede mejor que lo que estaba. Podés incluso llegar a simular una situación pre existente. Como la casa de Souto de Moura en la ladera, en donde se “regenera” un terreno que no es tal, solo para que parezca que efectivamente la casa forma parte de un paisaje antropizado. En el caso de estos edificios existe otra condicionante, es que hay determinadas porciones, cuando no la totalidad, que deben permitir a posteriori una lectura y un reconocimiento claro de su condición original, que es lo que motivo su declaración como patrimonio. Siempre y cuando lo haya sido por sus valores materiales y no por razones meramente históricas. Es una condicionante importante y dura, sobre todo para nosotros que no tenemos una educación proyectual que nos permita leer con naturalidad edificios generados antes de la modernidad.

A partir de ahí, hay todo una cuestión que es un tembladeral, porque parece muy evidente lo que hay que hacer en cada momento cultural, los cambios de sensibilidades, valores, patrones culturales, son bastante frecuentes y bastante removedores. Por tanto, la firmeza de una intervención es relativa en la medida en que esos estados culturales cambian, pero es por otra parte absoluta; en el sentido de valores de consistencia formal de lo que se haga. El que el Partenón haya pasado de moda no lo hace menos consistente ni menos bueno.

Cuando uno dice que hay cuestiones que efectivamente valen la pena conservar, ya existe un juicio de valor, ¿qué se preserva y que no? Que se mantiene, que se restaura, que se puede intervenir y que se puede descartar, ¿Qué incorporar? Aquí aparece el verdadero mundo particular de estos proyectos. ¿Cuáles son las elecciones que se hacen? Un proyecto no es más que eso, una sucesión de elecciones sucesivas. ¿Qué y cómo se incorpora y como el producto final preserva el testimonio del pasado y da cuenta del presente, generando un estado de tensión nuevo? Ese es el punto de partida al futuro. Nada nuevo en todo esto.

## 01b.

En la embajada nosotros tuvimos una suerte grande, era un edificio que claramente planteaba la posibilidad de intervenir de tres maneras distintas: una implica intervenciones que tienden a mantener, conservar e incluso recuperar la integridad física del bien; la segunda modalidad es la que plantea una osamenta, una característica básica a destacar, algún rasgo diferencial a mantener o potenciar, pero que admite una relectura en términos físicos y de lenguaje, hasta la incorporación protésica de elementos constructivos y estructurales; y una tercera en donde lo único que queda es materialidad aprovechable en el mejor de los casos; abramos una cuarta posibilidad en la cual donde no hay materia aprovechable, por tanto demoler y construir.

La embajada planteaba estos tres campos, poseía una planta noble, la vivienda original que estaba un poco envejecida, maltratada desde el punto de vista de algunas elecciones cromáticas e incorporaciones posteriores, pero con una integridad física muy importante. Planteaba la oportunidad de restaurar, es el piso destinado a la embajada propiamente dicha. Había una segunda zona, los locales originalmente comerciales de la planta baja, que eran de nacimiento dos vacíos, una espacialidad muy generosa pero con un destino que hacia innecesario en su momento la incorporación de tratamientos muy cuidados, y que la historia posterior intervino con una pezuña más complicada que en otras partes; se le incorporaron desde entresijos hasta cielorrasos de menor calidad. Y después hay una zona que debe haber sido originalmente una especie de segundo patio, dependencias de servicio, etc. Este había sido un lugar de acumulación de intervenciones, sin la menor preocupación por la relación entre ellas, con la única demanda de ir resolviendo problemas. Se incorporaron instalaciones, servicios, depósitos, etc. Con muy mala calidad material y una convivencia absurda. Aquí optamos por demoler gran parte y observar que quedaba de esto en términos de materialidad de apoyo. Con que trozos de muros de

carga podíamos contar. En estas tres áreas se actúa bajo estas tres diferentes modalidades.

## 02.

Con los concursos hay otro tema, son todos casos muy distintos, en el ejemplo del BROU se planteaban dos capas de relacionamiento (dos escalas) con realidades pre existentes de valor patrimonial. Una de carácter urbano, que exigía una valoración y una postura frente a esto, y otra en relación del objeto nuevo con su edificio madre de la manzana contigua, y la forma de vincular físicamente eso que era ya casi un detalle.

El caso de la *Plaza Independencia* es mucho más un caso de un espacio en el que lo patrimonial son determinados valores simbólicos, determinadas lecturas asociadas a ese espacio pero no a la materialidad del mismo. Existe un tema a su vez, de carácter intradisciplinar, que es la historia física de las sucesivas intervenciones. Pero me parece que no era del tipo de los que exigen una lectura tan determinada por lo patrimonial (más allá de ciertas valoraciones culturales).

Pero en el caso de estos edificios (Embajada de Venezuela), el problema del concurso es que la intervención en ellos, en general se juega en gran parte por operaciones de proyecto que no son previsible, ni siquiera comunicables con eficiencia (salvo que se haga un esfuerzo absolutamente desproporcionado) en los lenguajes y escalas de comunicación que se usan para los anteproyectos en los concursos. Existen decisiones de muy pequeño tamaño que son claves y muy complicadas de leer en el grado de internalización que uno tiene con el edificio en la etapa de anteproyecto. Son ideas verdaderamente difíciles de comunicar y comparar. Los concursos de arquitectura tienen una gran parte de sobre actuación, de maquillaje, es como un mimo, por tratarse de una explosión muda, salvo en los casos en que hay una defensa del proyecto por parte del equipo autor. El mimo por prescindir del sonido, debe cargar

la gestualidad y el maquillaje, este maquillaje es siempre sobredimensionado, en el caso de la comunicación de los concursos tenemos una instancia análoga. Un proyecto de concurso tiene que lograr hablar por encima del murmullo que establece el conjunto de los proyectos. En donde hay cien proyectos es necesario que la idea aparezca con una concisión y nitidez muy fuerte para poder enganchar a un jurado y que a partir de ahí se detenga, reflexione, compare. Existe siempre un poco de sobrecarga expresiva en la forma a costa de esquematismos en el planteo organizativo del proyecto; confiando en que luego, durante el desarrollo del proyecto y la obra se irán saldando matices. Ahora, el problema es si una criatura tan delicada como un proyecto de actuación sobre un edificio de valor patrimonial, admite la carga gestual y de maquillaje del mimo. Por suerte el caso de la embajada fue uno de los pocos (la única experiencia en el país que conozco) con una defensa oral posterior. En esa ocasión se dio parte del proceso.

Es una cuestión dificultosa el seleccionar un equipo por propuesta para intervenir en un edificio patrimonial de este tipo. Acá favorecía el hecho de que si bien había un programa bastante complejo, permitía por lo menos comparar opciones. Habían zonas del edificio que admitían una intervención más fuerte. Pero si uno compara el proyecto del concurso con el resultado final de la obra, puede descubrir que la materialización es mucho más rica que el anteproyecto, pero es más matizada, más delicada que para el concurso.

Sobre la valoración del jurado no me corresponde a mí, pero comparando los dos estados hay una ponderación de los recursos y de las intervenciones mucho más afortunada. Y tal vez sea curiosamente esa cuestión de calibrado de los recursos, lo que le da más contundencia a la obra. Pierde esquematismo pero gana naturalidad.

### 03 | 04.

Todas las comisiones tienen una mezcla peligrosa, que es una fortaleza institucional que viene dada por su definición orgánica y su rol, así como sus potestades de permitir, prohibir, etc. Y una debilidad, de ser organismos muy atados en su estructura a la particular características de sus integrantes. Es como una casuística en la que en cada circunstancia aflige según quien toque y lo que uno haga, aparte de los relacionamientos que se plantean, las relaciones pueden ser más provechosas o estériles. Con CEPCV nunca tuve problemas, ni tampoco en este caso con la CPCN.

En esta oportunidad se dio una circunstancia interesante, había gente con la cual era posible discutir y no tuvo problema el proyecto en la mayor parte de los casos. Si hubo básicamente una observación sobre la solución que se planteaba en la calle Rincón, que modificaba la estructura espacial del acceso y por tanto hacía difícil la lectura de la tipología original. Fue una observación fuerte, del lado de la comisión estaban el Arq. William Rey como presidente y Arq. Andrés Mazzini como secretario técnico, lo cual hizo de eso una oportunidad muy grata. Al principio la discutimos en términos bastante fuertes, pero partiendo de la base de que la objeción era válida. Y vista a la distancia creo que fue una suerte, le hace bien al proyecto la objeción, a la vez no fue una postura de todo o nada, sino de buscar una solución que contemple las dos cosas. Esto preserva la estructura original y a su vez permite una integración diferente. Fue interesante discutirlo.

Yo cargaba con una experiencia en relación a la Comisión de Patrimonio que nos vino muy bien, la rehabilitación de los que hoy es la *Sala Zitarrosa* (concurso de méritos). El relacionamiento había sido otro. En determinado momento con motivo de una situación de detalle en la obra, hay una intervención un poco fuera de tono de parte de la CPCN (cuyo presidente era el Arq. Artiaga), lo que genera una respuesta en iguales términos de nuestra parte. Este episodio involucraba ciertas molduras del edificio

original como desencadenante; visto a la distancia, constatamos la dificultad en ciertas ocasiones por parte de estos organismos, de deliberar en condición y términos de concurso, así como de discutir en etapas de anteproyecto, que está bien y que está mal, salvo las grandes cosas.

## 05.

Aclaro que soy un defensor fundamentalista de los concursos. Pero los concursos son tan buenos como los jurados que tengan. Salvo aquellos que se ganan por gran distancia con el resto de los concursantes.

Además hay que elegir muy bien el tipo de concurso para cada modalidad, hemos participado en concursos muy complicados, en los que se concursaban entre programas y lugares distintos, sin una base comparativa clara, y siempre se puede hacer mientras esté bien organizado y con gente de enjundia en los jurados. En estos casos hay que tener un poco de cautela, habría que meditar las formas de concursar que se pretenden.

En esta ocasión en particular, yo no puedo saber si existe esa distorsión que se menciona y menos con un tan jurado heterogéneo (había una parte técnica, y un aparte por el propietario, la embajadora de Venezuela, una mujer muy inteligente). Creo haber percibido que el argumento que más pesó fue precisamente el de cómo se hacía entrar en tensión la expresividad original del edificio con las intervenciones nuevas. Cómo esa tensión entre el patrimonio histórico y la intervención contemporánea generaba un determinado producto con una caracterización y una carga simbólica posibles de asociar con el programa. Sobre todo con el programa del centro cultural y en parte de la embajada. Hubo una zona de argumentación bastante fuerte que resultó convincente, que no surgía de una lectura a priori del anteproyecto

exclusivamente, en la medida en que todos contemplaban la problemática con mayor o menor énfasis.

Pasa por apostar a una solución, después lo único que quizá ilumine un poco el porqué de mis dudas respecto a algunas cuestiones de los concursos en este tipo de temas está vinculado a como se generan estas propuestas. Hay un juego de decisiones fuertes que se toman de entrada, y luego en estas obras, tenemos que son obras en tiempo real. Lo que se formula en los proyectos son casi opciones básicas y estrategias de diseño. A posteriori en el proceso de la obra, todas estas decisiones se revisan y se cambian. Cuando uno compara el proyecto ejecutivo con el resultado final hay una gran diferencia. Este es el caso de lo que comentábamos sobre *Sala Zitarrosa*. Existe un proceso permanente de lo que el edificio va sugiriendo y lo que aparece, la familiaridad que se empieza a tener con esos lenguajes y esas espacialidades, y la definición última de la forma de intervenir e incorporar cosas nuevas, ese diálogo se da en lugar y en tiempo real. Eso es lo que hace más difícil la aplicación de un mecanismo de concurso para casos de este tipo.

## CONCURSO PARA LA NUEVA SEDE DEL CENTRO PARA LA COOPERACIÓN Y FORMACIÓN ESPAÑOLA EN MONTEVIDEO.

MARTES 10 DE DICIEMBRE DE 2010.

ENTREVISTA: ARQ. COMERCI, FRANCESCO.

### 01.

No voy a decir que me peso espacialmente, es una cuestión estratégica, del planteo del proyecto. En este caso el edificio data de 1880, tenía una determinada configuración y unas precisas condiciones, era a su vez Patrimonio Histórico declarado. Parecía interesante la posibilidad de ponerlo en valor, pero no es que tenga una jerarquía prioritaria, yo soy arquitecto; tengo ese problema y me focalizo sobre él. Se podría decir que si hubiere tenido un terreno triangular con un agujero en medio, ese hubiere sido mi foco. Ante eso, hay que plantearse una estrategia de trabajo, aquí destacan varias cosas importantes: un edificio que se construyó en el pasado es un banco de información, admite esa lectura, esa es una forma estratégica de planteárselo. El primer paso en ese sentido es un conocimiento lo más profundo posible, hacerse amigo del edificio, ese conocimiento permite plantearse cómo vas a trabajar según el programa y el edificio que tienes. ¿Qué se considera de un edificio histórico para ser revalorizado?, qué argumento debería tener. Una cosa fundamental es que ningún edificio va a vivir porque tú lo repares, poner en valor un edificio es dotarlo de vida, darle nueva vida. Lo importante no son las soluciones particularmente constructivas o técnicas, sino a su vez como dotar de nuevo uso. Fue pensado en el pasado para cumplir determinada función, y para que se proyecte al futuro hay que dotarlo de nuevo sentido, pero no de cualquier modo, sino respetando y comprendiendo al edificio.

## 01b.

Cuando me refiero a una estrategia de conocimiento me refiero a conocer cómo el edificio es tipológicamente, cómo es su materialidad, cómo es constructivamente, cuál es su condición de estabilidad. Las cosas que vas a hacer en él van a incidir, a su forma de organización y a sus sistemas constructivos, te diría una profunda comprensión. Sin embargo uno no comprende primero y proyecta después, el proyecto es también una forma de comprensión, (se da un proceso iterativo) uno se enfrenta a un aparato edilicio que tenía un orden y un programa implícito, y luego nos encontramos con un nuevo programa (que implica una nueva organización) y entre medio de esos dos estadios tenemos una serie de niveles como modalidades de trabajo, desde la demolición en el escenario extremo hasta una restauración minuciosa, pasando por adaptaciones y transformaciones. A mí me interesaba encontrar la condición y el carácter del edificio y que sea de una forma digna para este, que el edificio gane con la intervención.

En este caso específico, uno veía que la planta baja era el espacio con más posibilidades de trabajar, porque estaba concebida como unas caballerizas, quizá por eso tenía menos carácter. Allí se posiciona una caja de cristal, que constituye la sala que exigía el programa.

La planta noble es la que se encontraba más organizada, y es más rica materialmente, aquí es más difícil actuar en el sentido de modificaciones, y en la planta alta vuelve a suceder lo mismo; por su parte la cubierta es otro sector con menor carga programática. De ahí uno puede obtener una estrategia. Por tanto, actúo sobre planta baja y colonizo la planta noble, de modo tal que, de alguna manera, se abraza el edificio. Existe también el recurso de la escalera noble y toda esa la planta que se ve envuelta por el nuevo conjunto, pero este nuevo edificio, se genera a partir del trabajo con la preexistencia.

El lugar donde se establece el punto de contacto entre el edificio (dicho de modo grueso) del siglo XXI con el del siglo XIX, es un prisma revestido en placas de acero, a cuyo interior se encuentra una escalera helicoidal original de alto valor para el inmueble. Una suerte de “cámara del tiempo” (aunque no lo concibo exactamente así cuando hago la propuesta, lo digo en forma metafórica en este momento). Oficia como articulador, pero del tiempo no de la tipología en sí.

## 02.

Yo creo que no necesariamente. Lo que queremos todos los arquitectos es proyectar y hacer el mundo mejor. Lo que tiene el concurso es que establece una condición que es diferente a la del encargo, en el concurso el enemigo que tienes eres tú mismo. Y por otro lado hay una supuesta libertad de pensamiento, porque justamente, no hay esa presión del cliente. Sin embargo, en este momento estoy proyectando por encargo para un cliente en un edificio de similares características y no siento gran diferencia. Reconozco que si fuera concurso podría estar innovando en algo más, no lo sé. Pero siempre la fascinación de proyectar y las estrategias que usas son más o menos similares.

Creo que si tiene otras tantas ventajas, abre camino, especialmente a la gente joven. Es el lugar idóneo donde uno pelea con sus pares en iguales condiciones. Yo he construido mi lugar a través de los concursos, no de los encargos. En lo personal me parece que el concurso es fenomenal, una gran oportunidad, sobre todo para pensar.

## 03 | 04

No fueron obstáculo para mí. Cuento una anécdota, la escalera helicoidal, era patrimonial, yo no la quería conservar. Sin embargo, se antepone a mi postura;

cuando me advertí que no la iba a sacar, me di cuenta de su condición escultórica. O sea que de haberla sacado, hubiera perdido una condición potencial a utilizar. Está en uno utilizarlo inteligentemente, como oportunidad. Porque el objeto referido, flotando en esta caja de acero, construye a la misma caja y construye a su vez al objeto, después hay una serie de operaciones que confirman esto. La escalera está aislada del piso y de la pared, de modo tal que el efecto escultórico resalte. Se desencadenó una cosa a partir de un límite. Ahora uno lo dice un tanto más románticamente, pero en definitiva es un “obstáculo” al que uno tiene que intentar buscarle una vuelta. Todo es oportunidad, está un uno.

## 05.

Siempre hay en los concursos, tres o cuatro proyectos que pudieran haber ganado. Pero además, uno puede interpretar que gana o que lo perdieron los demás. En este caso era el partido y la forma más inteligente de trabajar con el edificio. Había otros que lo atacaban, éramos dos participantes con un partido muy similar, el de la caja suspendida.

Este jurado valoró eso, otros hubieren gustado de que un gusano de madera atravesara todo el edificio, siempre es relativo.

## Extras

### EL BROU

En el caso del concurso del BROU, tenemos una ecuación con muchas más incógnitas, y este es más específico.

Lo podés tomar desde el ángulo urbano, y de hecho yo creo que el proyecto de los Baptista es brillante, como siempre lo son ellos, pero urbanamente y como imagen puede que existan otros que aporten una visión distinta (aunque estoy teñido por como lo concebí).

El proyecto ganador es muy generoso con el entorno, busca integrar, escalar. Es un proyecto que va atarse con el entorno. Y lo hacen con gran habilidad, aunque yo pensaba que el partido era otro. El jurado valoro eso, el segundo premio (de gran resolución) tiene una estrategia similar y también fue muy bien considerado por los integrantes del jurado. Yo creo que este argumento (atar, construir ese entorno, etc.) es de los 80'. No lo digo para nada en términos peyorativos, que quede claro. Lo único que afirmo, es que es un tipo de postura con la ciudad por la que no hubiese optado. Atar es un modo de vincular, pero no es el único.

#### PLAZA INDEPENDENCIA

Dos consideraciones. Me da una gran alegría que haya ganado *Fábrica de Paisaje*. Porque creo que constituye un conglomerado de arquitectos que merecen construirse su lugar. Dicho esto, no estoy de acuerdo con el partido. Entiendo que la *Plaza Independencia* no es ni el Zócalo ni la Plaza del Kremlin, creo que están mal ellos cuando citan estos ejemplos. No tiene la homogeneidad, ni la estructura de estos sitios, es otra cosa. Sin embargo, es el partido obvio. Para ponernos en las antípodas, lo que plantea el Arq. Lorente, es lo mismo que plantea *Fábrica de Paisaje* con otro lenguaje.

También creo, que el concurso no está bien hecho, en parte por las bases, la información que se dio, lo que no se dio; la forma, la estructura misma del concurso. Pienso que tendría que haber sido a dos fases, porque no se puede pedir que se hagan detalles uno cinco, (con el trabajo que da para un estudio todo este proceso), es más razonable un concurso de ideas en la primera fase, repartir el dinero del primer

premio, y luego una segunda fase definitiva. Y todos trabajamos mejor, nos ahorramos un sacrificio bestial. Sometiste a trescientas personas a un sacrificio descomunal, es un lujo de la miseria.

Todos nos merecemos condiciones mejores. Creo que pudiera haber dado un mejor producto, dado que las condiciones de reflexión hubiesen sido más favorables.

De todos modos se va a dar un proceso de re adaptación de la propuesta ganadora en ese sentido. *Fábrica de Paisaje* es un colectivo muy inteligente y con ganas de hacer, las propias circunstancias le van a hacer revisar el edificio, y además tendrá que ser financiado por un tercero, eso colocará en crisis al proyecto y podrá existir un proceso de negociación; y la verdad que me alegro mucho de que sean ellos quienes tengan esa oportunidad, estamos hablando de profesionales muy capaces.

## ACTORES INSTITUCIONALES

### CUESTIONARIOS ESPECÍFICOS Y DIFERENCIADOS

VIERNES 22 DE OCTUBRE DE 2010.

ENTREVISTA: ARQ. GONZÁLEZ, NERY.

EX INTEGRANTE DE LA COMISIÓN DE PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN DURANTE EL CONCURSO PARA LA REMODELACIÓN DEL EX – HOTEL COLÓN.

#### **¿Qué criterios generales toma la Comisión a la hora de juzgar una intervención sobre un monumento histórico nacional (G<sup>04</sup>) como el ex - hotel colón?**

No hay un manual de procedimientos, un texto guía tipo TOCAF o cosa parecida. La composición de la Comisión suele variar –de hecho cambia en paralelo con el Gobierno-; a veces hay un referente de peso

–caso de Antonio Cravotto, Andrés Mazzini, Willy Rey- y a veces hay que buscarlo afuera. Los departamentos especializados (Arquitectura, Arqueología, Taller de Restauración) dan sin duda un apoyo importante, pero con niveles no siempre de excelencia. Resumen: la práctica corriente de la Comisión ha generado un standard básico de evaluación, que no es muy riguroso –no abundan las reflexiones teóricas sobre esas cuestiones- y depende fuertemente de los actores involucrados en cada caso concreto. Esas limitaciones no impiden que en términos generales, las intervenciones de la Comisión tengan un nivel aceptable (por lo menos a nivel de resoluciones, menos sin duda en cuanto a controles y seguimientos).

Formado un expediente, la Comisión tiene dos vías de asesoramiento: uno optativo (consultas a personas o instituciones fuera de su ámbito) y otro obligatorio (informe de los Departamentos correspondientes), más la actuación complementaria del abogado asesor. Sea cual sea el bien protegido, la Comisión debería hacerse una pregunta básica: ¿Cuáles son los valores que hicieron que ese bien pudiera ser considerado como “patrimonio” de los uruguayos? (condición que según nuestra envejecida ley, debe formalizarse en términos de “monumento histórico”...). Por allí puede encaminarse una respuesta capaz de orientar adecuadamente una operativa en línea con esos valores (Y no hacer mamarrachos como en la Casa de los Pérez).

En el caso del Hotel Colón-ícono de la campaña del Grupo de Estudios Urbanos en los 80-, creo que podemos coincidir en la necesidad de preservar y “poner en valor” dos aspectos esenciales: el de constituir un referente calificado de un micro-escenario urbano (con un valor conmemorativo y un valor de actualidad, ambos importantes) y el de aportar un tratamiento del espacio central –una espacialidad exuberante- digno del mayor cuidado. Agregaría a ello la solución estructural que habilitó la concreción de un programa complejo –varios subprogramas en altura- y la calidad artesanal de su construcción, replicada y revalorizada ahora en los trabajos de restauración. Supuestamente, esas valoraciones deberían constar en el texto en que se formaliza la incorporación del bien al listado de protección... pero eso no siempre ocurre. Ustedes pueden verificar que en las carpetas de cada padrón se ha ido acumulando mucho material valioso sobre el edificio y su historia. Ordenar y complementar esa documentación es tarea de futuro.

**A su entender: ¿Qué propuesta se ajustaba mejor y por qué a las exigencias del concurso?**

Esas cuestiones ya fueron decididas por el Jurado actuante y los fundamentos de esa decisión constan en las Actas correspondientes (que conviene consultar).

Cuando uno se presenta a un concurso, cosa a la que nadie obliga, implícitamente está celebrando un contrato que impone entre otras cosas el aceptar la decisión del Jurado (salvo que haya de su parte un comportamiento éticamente censurable). Eso no quiere decir que no pueda haber una reflexión crítica sobre esas circunstancias, pero no soy yo quien debería hacerla, dado que estuve involucrado en ese proceso. Como Secretario de la Comisión de Patrimonio, redacté los informes que en carácter de asesoramiento realizó la Comisión a pedido del Jurado y del comitente. A ellos me remito (\*). No hay allí una toma de partido, que no correspondería, sino una valoración desde una óptica “patrimonial” de las distintas ofertas; varias de ellas con aportes valiosos.

Dicho lo anterior, hago constar que atendiendo a los antecedentes de la etapa del concurso y visto el resultado final, no tengo dudas en cuanto a considerar acertada la decisión del Jurado.

**¿Cuáles piensa que son los elementos a valorar en esta intervención? ¿Cómo la evalúa?**

**¿Entiende que este proceso fue positivo para el edificio y su entorno?**

El primer elemento a valorar es el encadenamiento de decisiones que hizo posible salvar al edificio de la ruina que lo amenazaba. Una situación que parecía irreversible dado el grado de afectación de la construcción y el hecho de haber sido ocupado durante años por decenas de personas sin hogar que allí malvivían en condiciones infrahumanas (sin luz, sin agua y utilizando el ducto de ascensor como descarga sanitaria, que sin vínculo con la red, acumulaba sus desechos en el nivel de subsuelo).

Fue la decisión y perseverancia de Enrique Iglesias (los funcionarios del BID exploraron otras opciones antes de aceptar el desafío de recuperar la esquina de Rincón y Bartolomé Mitre), más la voluntad coincidente del intendente Arana, lo que hizo posible que el emprendimiento pudiera iniciarse y por fin, concretarse con éxito, no sin antes afrontar y superar varios factores adversos. A título de ejemplo; la necesidad de lograr una solución habitacional para los ocupantes del bien –tema resuelto en la órbita de la Intendencia-. o la necesidad de disponer de un área de estacionamiento propio y contiguo al edificio, cosa que en principio pareció imposible de conseguir y que por fin se resolvió con la anexión del padrón contiguo sobre la calle Rincón, integrándose al proyecto global. Siguió a ello una serie de decisiones inteligentes, a saber:

a) la constitución por parte del comitente de un equipo técnico que mantuvo el control de todo el proceso de elaboración del proyecto y construcción (arquitectos Eduardo Alvarez, Walter Graiño y

Mariana Mandressi), incluyendo el diseño de la estrategia general del operativo y asumiendo desde el principio la decisión de convocar a un concurso de proyecto y precio.

b) el desarrollo de dos instancias previas al concurso, en línea con la necesidad de conocer en profundidad tanto la historicidad del bien (análisis realizado por el arquitecto Willy Rey y asociados), como su materialidad, a nivel del diagnóstico de la situación estructural (trabajo realizado por el estudio de los ingenieros Magnone-Pollio). Ambos trabajos sirvieron de insumo básico para los equipos convocados, evitando el gasto inútil de que cada uno lo hiciera por su lado y asegurando para el comitente un sólido punto de partida en cuanto al conocimiento del edificio.

c) el equipo técnico del comitente elaboró las Bases del Llamado con gran solvencia y conocimiento de un proceso particularmente complejo, siendo este un factor importante en el correcto encauzamiento de todo proceso.

Volviendo a la pregunta, el plan de trabajo se cumplió exitosamente y el resultado está, a mi juicio, a la altura del desafío asumido. La intervención en el ex Hotel Colón es una obra ejemplar de rehabilitación de un bien patrimonial, donde a mi criterio no caben dudas en cuanto al balance ampliamente positivo para el edificio –salvado de la ruina y puesto en valor en un nuevo contexto de uso- y para su entorno, en el que reintegra su presencia como uno de los referentes principales de ese valioso micro-escenario de la ciudad.

**Cómo piensa que se manejan los siguientes aspectos, tanto en el proyecto original como en el construido:**

**- Inserción en el contexto urbano**

**- Idea de ciudad**

**- Relación con el espacio público**

De la mejor manera posible. Salvo la iluminación exterior –que no me parece acertada- y el hecho de haber quitado la iluminación cenital de la escalera de acceso a los pisos altos, la intervención en el ex

Hotel Colón es perfectamente adecuada al objetivo que orientó ese proceso de salvaguardia y revalorización de un bien condenado a la ruina. Y por supuesto no coincido en nada con los que ven una actuación “conservadora”, confundiendo discreción y sutileza con ausencia de presencia “moderna”. En cuanto a la relación con el espacio público, se eliminó la marquesina de hormigón que rodeaba la esquina –un agregado impresentable- y se tomó la correcta decisión de mantener inalterado el uso

comercial de los locales de planta baja. Por último, ¿se pueden tener dudas respecto al aporte que la actual sede del BID hizo a la ciudad? Uno puede calificar de 6 en 10 o de 8 en 10 –o lo que fuere-, ejerciendo un juicio crítico totalmente pertinente, valorando positivamente más un aspecto que otro, o deplorando no haber sido más audaz, etc., pero en un enfoque global, no dudo de asignarle una calificación alta.

**Como piensa que el proyecto construido maneja los siguientes aspectos, en relación al edificio original:**

**- Características espaciales**

Fue un valor común a varios de los proyectos presentados, seguramente una coincidencia alentada por las muy particulares características del lugar (cabe aclarar, que al momento de iniciar las obras, esas condiciones se veían muy afectadas por reformas de ínfima calidad y deterioros de todo tipo). En el proyecto del Estudio del Arq. Gómez Platero y Asociados esas características se asumen como líneas rectoras de la intervención, adecuando a su lógica el conjunto de decisiones adoptadas. El espacio central de los pisos altos sigue siendo el protagonista principal y la disposición original de los locales del perímetro de fachada se ha mantenido con mínimas alteraciones. Las instalaciones y servicios agregados (equipos de climatización, ascensores complementarios, escalera de seguridad, servicios higiénicos y área de comedor del personal, etc.) se inscriben en ese contexto, aunque es sin duda discutible la solución del nivel de azotea, con una cubierta vidriada que cubre las tres grandes claraboyas.

**- Estructura y composición**

Fue esencial el trabajo de los ingenieros de Magnone y Pollio, no sólo para poner en evidencia las afectaciones de los elementos estructurales, allanando el camino para su solución, sino también para poder apreciar el sistema estructural en su conjunto y actuar en consecuencia. Como ya dije, se trata de un sistema mixto que permitió – antes y ahora- una muy notable flexibilidad de intervención, valor apenas perceptible bajo el ropaje ecléctico de sus fachadas (valga el ejemplo del piso existente sobre los locales comerciales: una rigurosa planta libre). No hay por supuesto una “composición” de nueva planta, sino una manera racional de ajustar las preexistencias a las nuevas condiciones de uso, y a su vez, de buscar que las nuevas intervenciones constructivas estén en sintonía -no en relación mimética- con el edificio heredado (el edificio es el protagonista, no el arquitecto...)

#### **- Tipología y componentes tipológicos**

Enfoque esencial para orientar la intervención. El resultado está a la vista. Remarco el análisis y los criterios de intervención con relación al análisis de la tipología constructiva, área en la que, aparte de lo realizado en el teatro Solís, no creo que exista en nuestro país un proceso tan riguroso y eficiente.

#### **- Funcionalidad**

El comitente hizo una inversión importante con el objeto de disponer de un lugar caracterizado, capaz de aportar una imagen en correspondencia con su significación institucional (y el ex Hotel Colón, ícono patrimonial de la ciudad, daba la talla para funcionar como sede del BID). Pero además, invertía para obtener un espacio acondicionado y equipado con instalaciones de última generación, grato para el desempeño de sus empleados, y sobre todo, funcionalmente eficiente.

Creo que esos objetivos se vieron bien cumplidos. Y agrego que durante el proceso de obra, funcionarios y técnicos del BID –más el grupo técnico asesor-, hicieron un seguimiento constante de un proceso que tuvo en la empresa SACEEM un respaldo de seguridad y garantía.

**¿Cómo se alteran las características lingüísticas originales? ¿Cuáles son las incorporaciones contemporáneas? ¿Cómo se tratan la materialidad y los elementos constructivos, en relación al edificio original?**

Empiezo por el final. A diferencia del discurso teórico general sobre los modos de intervención, en general difuso y ambiguo, la intervención sobre la materialidad del bien opera a nivel de disciplina consolidada, con un bagaje teórico y una experiencia concreta de larga data (valga la referencia a los ocho puntos de Camilo Boito, expuestos en las últimas décadas del siglo XIX y en tantos aspectos aún vigentes). Aquí tuvo un papel principal el arquitecto argentino Luis Gorodner y su equipo de obreros especializados, miembro del equipo del Estudio G.P., a cargo del planteo teórico y de la práctica concreta del total de las intervenciones de rehabilitación, revalorización y restauración de la materialidad del bien. No hubo un procedimiento único, sino una variedad de estrategias y técnicas aplicadas en correspondencia con las características y el estado de situación de cada elemento a tratar (desde las mansardas, realizadas un siglo atrás por “oficiales Zingueros” -oficio olvidado-, hasta las rejas de los balcones –limpiadas con un procedimiento poco habitual de “granallado”-, los complejos moldurados de fachada, la reconstrucción de claraboyas, pavimentos, etc., pasando por los ensayos en laboratorios argentinos y uruguayos que permitieron reconstruir las partes dañadas del revoque exterior “símil piedra París”).

Las incorporaciones contemporáneas no tienen la menor intención mimética (caso de la cubierta vidriada del nivel de azotea, los volúmenes exteriores del sistema de

acondicionamiento o las ventanas exteriores de todos los niveles). En los trabajos de restauración –entendida la restauración como instrumento al servicio de los trabajos de rehabilitación-, se han seguido las pautas internacionales de incorporar discretas marcas identificatorias en los elementos incorporados en sustitución de otros perdidos o imposibles de reemplazar (caso de los cientos de piezas metálicas que reconstruyeron barandas en patios y balcones, o decenas de molduras prefabricadas de fachada). En fin, creo que no fue intención de nadie el alterar las características del lenguaje original, sino de generar una intervención que hiciera compatible ese lenguaje con las condiciones resultantes de su rehabilitación en un nuevo contexto de uso. No hay fórmulas que aseguren el éxito de esa intención.

En este caso concreto, hubo una opción neta por mantener la presencia -diría escenográfica- del edificio en el contexto urbano, buscar un diálogo inteligente entre imágenes de dos tiempos en el espacio interior de los pisos altos, y alterar fuertemente aquella presencia en el nivel de azotea. El resultado es por supuesto discutible. Yo creo que fue bueno... aunque sin duda pudo ser mejor (si con otro proyecto, nunca lo sabremos)

### **¿Entiende qué existe un modelo teórico al cuál atenerse a la hora de actuar sobre obras construidas de alto valor patrimonial?**

No existe un modelo teórico. Existe una reflexión teórica -escasa entre nosotros- que se ha desarrollado desde la gestación de la matriz patrimonial en paralelo con el proyecto moderno, a partir de mediados del siglo XVIII; una matriz que desde los años 60 ha sufrido cambios de tal magnitud que con razón se habla de una verdadera “mutación” del concepto de “patrimonio” (ver en particular textos de Pierre Nora y Françoise Choay.), obvia evidencia de la necesidad de desarrollar nuestro propio

pensamiento crítico y aplicarlo en correspondencia con nuestras particulares circunstancias.

**¿Qué observaciones generales, realizó la comisión en este sentido a las diferentes propuestas?**

No me fío de la memoria... Toda la documentación relativa a la actuación de la Comisión consta en

Actas y en el expediente respectivo (\*)

VIERNES 3 DE DICIEMBRE DE 2010.

ENTREVISTA: ARQ. REY, WILLIAM.

EX PRESIDENTE DE LA COMISIÓN DE PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN.

### **¿Qué rol ha jugado como vocero oficial de la visión institucional la CPCN?**

Cuando sea ha tratado de concursos que se han realizado sobre Monumentos Históricos declarados, en general la Comisión de Patrimonio Cultural de la Nación, ha tenido la política de no participar en los jurados aunque hubo excepciones. Yo fui jurado en el concurso del *Hotel Carrasco*, pero en general tratamos de que la comisión opere como asesora del concurso; en donde al asesor se la dan amplia potestades para actuar.

En lo que hace a los criterios que se manejaron en los ejemplos de estudio, no existen criterios únicos ni permanentes, porque la materia patrimonial tiene una dinámica muy fuerte y fluida. Uno se encuentra con cambios sustanciales en un período de diez años, por tanto hay criterios generales, visiones sobre el patrimonio y por lo tanto, la aplicación de criterios a operaciones de intervención, a proyectos de cambio, tienen que hacerse en el marco de esta realidad.

Por otro lado existe una realidad nacional; una realidad que tiene que incidir al momento de tomar decisiones. Si me encuentro con un *Hotel Carrasco* que viene de una experiencia muy mala donde hubo un aparente inversor y una asignación de tareas de transformación restauración, etc., y luego una instancia de uso análoga pero al mismo tiempo ya no de parte del Estado sino de un privado; tenemos que tener en claro que allí hay muchos aspectos que importan. Quién es el posible operador, cuál es el estado de situación del edificio, manejarse con un proyecto realista. Pero también

manejarse con criterios patrimoniales, ¿y qué quiere decir esto? Uno tiene una determinada obra, esa obra tiene una lógica organizacional del espacio, un marco tipológico, hay elementos que son altamente significativos. Si tomamos el *Hotel Carrasco*, hay determinado espacio y componentes volumétricas que hacen a la esencia de este proyecto, la valoración aquí es de base arquitectónica pero no es exclusivamente arquitectónica. Nosotros podemos tener una intervención en un edificio patrimonial que en tanto proyecto arquitectónico sea muy destacado, pero malo en términos patrimoniales, esto es algo que muchas veces le cuesta entender a los arquitectos; puede haber un proyecto mucho más mediocre en la intervención sobre un proyecto existente y otro muchísimo mejor en términos arquitectónicos y no necesariamente este último es mejor para el edificio que estaba.

Este es el caso del *Hotel Carrasco*, yo puedo coincidir en que era mejor el segundo premio, y fue la gran diferencia que tuve con el Arq. Gustavo Scheps en la discusión del jurado. Arquitectónicamente puedo hacer acuerdo en que el segundo era el más destacado, pero patrimonialmente el primero aunque más pobre, era más adecuado. Porque respetaba la preexistencia, incorporaba algunos elementos que podíamos entender como significativos para una mayor puesta en valor del objeto, es un proyecto que adolece de muchos problemas, pero no problemas que afecten negativamente al objeto inicial.

El mundo del patrimonio exige un saber específico, y esto se ha visto cuando aparecen las intervenciones en monumentos históricos. Me ha tocado discutir mucho con el Arq. Conrado Pintos (individuos con los cuales yo no discutiría de arquitectura, porque entiendo que su ejercicio, su saber y su experiencia acumulada son mucho mayores que la mía), en cambio en materia patrimonial si me siento en igualdad de condiciones para discutir que está bien y que está mal en una intervención. Y esta es una cuestión que a veces hiere un poco la ética profesional. Es comparable al saber del cirujano y el médico general, cuando hay que operar el cirujano está en mejores

condiciones que el médico general, quizá para dar un diagnóstico sea mejor el médico general. En Uruguay esto no se ha asumido como tal, pero existen áreas de especificidad disciplinar y el patrimonio es una de ellas.

Hay elementos que tienen que ser puestos en valor. Como ejemplo relevante, existe una cuestión frecuente como lo es la depreciación de la componente ornamental, como si fuere materia de segundo grado; por eso quizá en mi curso insisto tanto en este punto, porque hoy no estamos leyendo el peso simbólico que sí tenía en el siglo XIX o hasta la década del 40'. Donde los individuos sabían perfectamente que significaba una medusa en medio de la fachada, que elementos de tradición simbólica eran adecuados, que provenían de larga data, hasta 2000 o 3000 años. Los arquitectos se han auto convencido de que la gran materia de elaboración y de trabajo es el espacio; y a veces también se pierden que el espacio está determinado por la componente ornamental, que alguien me diga si la catedral de México sería exactamente igual sin la ornamentación que tiene.

Por tanto hay multiplicidad de elementos que a la hora de operar hay que tener en cuenta.

Tendríamos que hablar también de lógicas de composición, un edificio de los años 10' o 20', posiblemente muy amorcado por la mirada axialista de la École de Beaux Arts o de la academia, no admite fácilmente que se le introduzcan componentes que debiliten esa axialidad. Porque entonces estamos haciendo una intervención que va a contrapelo de la lógica proyectual que el edificio tuvo en su comienzo; la axialidad tiene un valor múltiple, no solo ordena simétricamente, sino que además también por ser un eje de jerarquía (cuando uno analiza los proyectos académicos se va a dar cuenta que el eje coincide con el acceso del edificio, con el espacio más importante que tiene el conjunto edilicio) los nuevos roles funcionales, tienen que tener una lógica en función de esa axialidad. Si coloco una cocina en el medio del eje, aunque esté perfectamente

resuelta desde todo punto de vista, conceptualmente está mal. Esto implica necesariamente un saber histórico. A veces cuesta mucho hacer entender esto a los arquitectos, implica saber de historia de la arquitectura, de las lógicas de proyecto, etc.

No es lo mismo un criterio de composición barroco que otro neoclásico, o de la modernidad de los años 40'. La comisión debería entonces tomar estas cuestiones en cuenta, puede que no siempre sea así, pero es lógico que así sea.

Para eso es importante la comparecencia de individuos con formación en el área patrimonial, hasta ahí son cuestiones de orden casi lógico, pero también uno tiene que tener en cuenta que hay funciones nuevas, que incluso pueda cambiar el programa, en esto también hay que reflexionar, no cualquier programa sustituye a otro programa. Es menester entender, y esto a contrapelo de lo que decía, que una clave fundamental del valor del patrimonio es el valor de uso, en la medida en que este exista, el patrimonio tiene una enorme posibilidad de estar salvaguardado. Es la desgracia que sufre actualmente la Estación Central de AFE. Ha estado prácticamente doce años sin uso y el resultado está a la vista; se invirtieron hace más de una década once millones de dólares aproximadamente, y hoy estamos en iguales o peores condiciones que cuando se invirtió ese dinero porque se postergó el uso, resultando dramático.

### **¿Existen criterios de filiación explícita por parte de la Comisión?**

No deben haber lógicas únicas, si pueden haber criterios. Si puedo decir, tomo las nociones del restauración crítica cuando pueda ser razonable. Lógica que vino a poner en tela de juicio la mirada del restauración científico que entendía que toda intervención en el tiempo sobre un edificio era un documento y había que preservarlo. Y este otro discute que no, dado que existen intervenciones del pasado que afectan el sentido histórico de esa obra y sobre todo el sentido artístico. Allí, en este caso está la diferencia entre uno y otro, radica en que para el científico la materia arquitectónica era básicamente un

documento histórico, eso había que tratarlo como un palimpsesto, cerca de la mirada que la antropología actualmente tiene acerca del pasado. Yo digo que la *Última Cena* más que un valor de documento posee un valor de artisticidad. Y existe otro factor además la historicidad y la artisticidad, la socialización. Puedo tener un edificio con una carga de documentación, pero de pronto otros profesionales con miradas distintas (con quienes a veces pueden existir dificultades en la coparticipación en concursos) prefieren preservarlo como registro documental para que cuando avance la ciencia puedan seguir obteniendo información de ese registro. Pero ¿cuándo incluimos la componente de la socialización?, porque el patrimonio opera sobre una comunidad y si no opera sobre una sociedad directamente no opera, se transformen un fetiche de arqueólogos. Ahí es donde hay que entender que es clave al momento de operar sobre un objeto, que tiene que ser materia de placer estético, de placer cultural, de formación, de información; esto implica una mirada que tiene que ser distinta.

### **¿Tiende la CPCN a promover prospectivas sobre escenarios posibles en ámbitos de alta protección?**

A veces lo hace pero para casos específicos, ejemplo, hay ciertas cuestiones que hay que poner en valor, ¿Es valorable la propuesta de enjardinado de Thays? Se valoró relativamente en el concurso que la involucraba, Nery González posee una visión contrapuesta a la mía. En ese sentido Nery argumentaba que el proyecto de Thays debería haber permanecido, pero se evidencia que en esto no hay unanimidad. En ese caso creo que el premio está bien, aunque me falta haber madurado las demás propuestas. Fui el encargado de hacer el estudio histórico en aquella ocasión. Otro elemento clave además de la historia, es el estado de la teoría arquitectónica y no me refiero a un corpus doctrinario. Ejemplifico, en los 80 Rossi nos explicó con buena percepción que la tipología es una estructura de larga duración y por tanto es muy

importante, es un esencia espacial, una lógica que debería valorarse, como un algo que no debe transgredirse; eso se incorporó. Pero no era así en las miradas patrimonialistas anteriores a los 80'; las miradas de conjunto son distintas. No he hablado aún de la importancia del objeto en el contexto, la intervención del *Hotel Carrasco* en su primera etapa, a mi gusto, afectaba negativamente la organización volumétrica general. Donde las dos torres jugaban un papel importante, el agregarle un nivel aplacaba su rol, quedando en una relación distinta; consideramos un aporte del primer premio eliminar los niveles del costado, aunque afectara la intervención ulterior.

## **Extra**

### **BROU**

Me tocó ser jurado en el BROU, y ese jurado fue muy interesante, lo integramos con Arana y Solsona (entre otros). Este último con una mirada totalmente libre de cualquier implicancia patrimonial. Creía incluso en la posibilidad de generar una torre, y termina por darse cuenta que una torre generaba un vacío en el lugar, un silencio insoportable en una península que tenía una vocación diferente. Hubo torres de hecho. Es un concurso interesante porque se mezclan diversos elementos, por un lado la Atarazana, tiene que ver con la identidad histórica de Montevideo, ese cuerpito es la base para las operativas del Apostadero Naval de Montevideo. Tenía mucho que ver con el posicionamiento continental de la ciudad. Por otra parte el tema del BROU que es Monumento Histórico también y la conexión entre las manzanas que implicaba un conocimiento histórico importante. En particular me gustaba más el 2º premio (Arq. *CHRISTOF*), pero tenía problemas de resolución grave, porque jugaba toda la vinculación por abajo, pero estando el colector era básicamente inviable. Por lo demás estaba muy bien pensado. Igual estoy muy contento con el primer premio, es un gran

proyecto y de hecho al final sale por unanimidad. Es interesante ver cómo piensan los distintos actores, existían propuestas muy cuidadosas con el acervo patrimonial y otras en las que era un insumo más, y no por el hecho de tomar como partido una torre, sino por otras cuestiones, habían soluciones de torre más respetuosas que soluciones que no eran de torre.

VIERNES 3 DE DICIEMBRE DE 2010.

ENTREVISTA: ARQ. ARANA, MARIANO.

EX MINISTRO DE VIVIENDA, ORDENAMIENTO TERRITORIAL Y MEDIO AMBIENTE.

EX INTENDENTE DE LA INTENDENCIA MUNICIPAL DE MONTEVIDEO

EX DIRECTOR DEL IHA – FARQ – UDELAR.

EX MILITANTE Y FUNDADOR DEL GRUPO DE ESTUDIOS URBANOS.

**¿Qué rol desempeño la IMM como promotor de la recuperación del acervo patrimonial montevideano en los últimos quince años?**

Desde el primer día en que aparecí como candidato (año 1984), impulsado por el General Seregni, había mucha gente proscripta y habíamos hecho una gran patriada con el GEU (Grupo de Estudios Urbanos), con gente joven recién recibida y con apoyo tanto de arquitectos uruguayos como también argentinos y brasileños y algún otro latinoamericano. Y también con mucha gente que no era joven y no era estudiante siquiera de arquitectura, sumado a algunos profesionales y docentes de relieve como Juan Pablo Terra, como Luis Bausero, excelente ser y profesor de historia del arte, desde luego gente como Dieste y Cravotto que nos siguieron en todo este periplo. En algún seminario que hicimos en plena dictadura, en ciclos en los que se podía comenzar a hacer cierto tipo de manifestación cultural, en formato curso, hablar sobre el patrimonio en teoría no era particularmente detonante. A pesar de eso debí concurrir a la comisaría en reiteradas ocasiones sobre algunas imágenes que aparecían en nuestros audiovisuales, en particular el primero “¿A quién le importa la ciudad?” del 1980 y el segundo en un tono más provocativo. Al siguiente año y de cara a la reapertura democrática, el Gral. Seregni presionó mucho para que yo fuera candidato

a la IMM (Intendencia Municipal de Montevideo) por el FA (Frente Amplio). En consecuencia comenzamos a trabajar con una serie de personas de nuestra fuerza política (entre ellos gente que había trabajado en el GEU o también apoyado sus actividades) en el programa del gobierno municipal, mientras que seguía vigente esa voluntad por denunciar una forma grotesca en la que se actuó desafectando centenares de edificios de valor patrimonial (las peores barbaries habían sido cometidas contra la gente no contra los edificios, eso está y siempre estuvo claro), concretamente Monumentos Históricos, cosa que aprovechó la especulación inmobiliaria, en donde no había pocos arquitectos, beneficiados por un “boom” de la construcción. Sus propietarios aprovechaban a demoler abiertamente, sin ninguna expectativa de una sustitución, y cuando eran, fueron de pésimo interés cultural y totalmente distorsionantes de los ámbitos en los que se instalaban. Sobre todo en lo referente a la Ciudad Vieja. ¿Qué hicimos entonces? Levantaron las encuestas de opinión de manera significativa, porque aquella patriada había concitado una adhesión impensable. Las proyecciones de aquellos audiovisuales se daban en lo que entonces era la Alianza Francesa, en la calle Soriano, y la gente se acumulaba para concurrir a las programaciones, tratábamos de retransmitir algunos parámetros bajo los cuales habíamos sido formados en facultad. Siguiendo algunos de esos parámetros y participando como integrante de la comisión de programa del FA para la IMM incluimos entre otras muchas cosas, lo que era la defensa de un patrimonio; que tal como lo decíamos en nuestras alocuciones y debates en el marco de los audiovisuales mencionados, y que en la IMM procuramos enfatizar cuando llegamos años después, fue una defensa sensata de un patrimonio colectivo identificatorio de nuestra identidad y de valores sustantivos. En el bien entendido de que no todo lo viejo es preservarlo, no sé porque me han tildado con buen humor el preservativo. Nosotros, en cambio, hemos sido siempre muy enfáticos en sustentar que no todo lo viejo es

necesariamente preservarle, que puede haber perfectamente sustituciones que mejoren la que hay.

Hay que tener en cuenta que la noción de preservación la entendíamos con toda conciencia para darle una dimensión muy amplia, para defender el patrimonio arquitectónico, urbanístico, paisajístico, ambiental y poblacional. Porque creíamos que había ahí un factor absolutamente clave, lo sigo pensando hoy. Además nuestro primer audiovisual comenzaba con una frase que habíamos discutido, hecha por un italiano afincado en Venezuela, (editor de una publicación extraordinaria de arquitectura y estética) que manifestaba una serie de puntos totalmente compartido por nosotros, “la defensa del patrimonio no puede ser el reducto de la nostalgia”. *Debe estar pensada en función de una ciudad nueva y no contrapuesta*. Con respecto a las obras concretas que promovimos, se incluía el impulso, a lo que ya por la patriada realizada, estaba en proceso. La propia Intendencia en plena dictadura había decretado la conformación de una CEP (Comisión Especial Permanente) para controlar cuanto se hiciera en materia de autorizaciones. Ésto se generalizó con las administraciones progresistas creando comisiones espaciales para el caso de Pocitos, Prado, Carrasco, etc. Nada de esto implica un escenario estático para la ciudad, pero claro, depende de la entidad de cada edificio y área a conservar. Recuerdo que estuve acorde con la CEPCV y la CPCN cuando se permitió que en un tramo ejemplar de las condiciones de la Ciudad Vieja, se afinque población estable a través de otorgar predios municipales para cooperativas de ayuda mutua. Fueron ejemplares las realizaciones hechas en torno a las cooperativas COVICIVI I y II, son setenta y cinco familias que trabajaron de forma muy entusiasta, en la ciudad consolidada y sin empujar gente a la periferia, evitando fomentar su extensión territorial exagerada. Esto implicó que en el tramo se declaren e incluyan como patrimonio histórico la casa de los Giménez frente a las bóvedas, pero que sigue teniendo su función de museo y sede del *Instituto Histórico Geográfico*, y en una de las esquinas nada menos que la casa

Lecoq, obra relevante, Monumento Histórico afectado por ambas comisiones en aquella época, transformándose luego de un cuidadosísimo proceso en viviendas populares. Aparte de ello están las grandes referencias arquitectónicas de gran significación cultural, muchas de ellas se perdieron, vale recordarlo.

El *Hotel Colón* fue una de las cosas en las que yo insistí mucho, y dialogué bastante con Enrique Iglesias, autoridad del Banco Interamericano de Desarrollo (BID) en aquel entonces. Muy jugado, es poco habitual que un banco como el BID, haga un movimiento de estas características. Fue muy estimulante, el *Hotel Colón* fue uno de los edificios que nosotros tomamos como emblema del deterioro y de la invasión, del deterioro físico y social de la CV y la ciudad. “No se construye el mañana demoliendo el ayer”, no siempre es cierto, es una frase muy impactante, pero hay una más adecuada: “nuestro pasado forma parte de nuestro presente”, en términos arquitectónicos, urbanísticos o psicoanalíticos, es más razonable.

No necesariamente todo nuestro pasado tiene que aflorar permanentemente, por eso es que me pareció bien que se hicieran las transformaciones pertinentes en este aparato edilicio de modo que cumpla con las necesidades del nuevo programa. Como me pareció aún más contundente, la negociación que se hizo a nivel nacional pero entusiastamente apoyada por nosotros, para que se transformara la *Casa Mojana* en el actual *Centro Cultural de España*, una obra de Lorente, realmente muy emblemática, otra realización muy trascendente hecha con Giordano como asociado, fue la adquisición de otro edificio por parte de la embajada de México, y transformado en su embajada. Pero antes que eso, y a nivel estrictamente municipal, promovimos la transformación y el llamado a licitación del *Hotel Carrasco*, que demoró exageradamente, porque no hubo entendimiento interno de la fuerza política en la Junta Departamental. Felizmente ahora está en pleno proceso de transformación. Y también, aunque anterior, el mal llamado *Hotel del Prado*, en donde al Arq. Giordano interviene con una sensatez y sensibilidad extraordinaria.

Existen otros casos asociados a la vivienda como lo fue la rehabilitación de la antigua fábrica de alpargatas por los arquitectos Vanini e Inda o el concurso del conjunto Aguada, emplazado en una vieja fábrica de cerveza.

**¿Dentro de las herramientas que la IMM ha promovido, entiende el concurso como un mecanismo idóneo para actuar sobre bienes de estas características?**

Siempre fui partidario de los concursos, y en el ámbito público con más razón. Tiendo a pensar que con este mecanismo se logran los mejores resultados, y se le da oportunidad a la gente joven, que de lo contrario nunca llegaría. Pensemos en Surraco y otras figuras de alta resonancia, que se han hecho de un lugar al inicio de su carrera gracias a este mecanismo. Quien hubiera conocido a Ott, si no fuera por un concurso (por más de que no fuera abierto y de que se rumoré de que gana porque el jurado piensa que era de Meier). Pero pensemos en los concursos uruguayos, mucho más nítidos, y donde quien decide no es el Presidente de la República sino que son jurados que se nombran en forma muy amplia.

Creo que los resultados han sido buenos, no todas corresponden, naturalmente, a la órbita del municipio.

Otra obra que me parece de relevante destaque es el actual Museo de la Memoria (antigua casa del dictador Máximo Santos). Eso fue un llamado a interés y logramos que un gran conjunto de empresas privadas buscando prestigiarse mediante obras que quedaran a la colectividad, concursen para recuperar este bien maltrecho. La IMM no tenía mejores alternativas que instrumentar este mecanismo de recuperación. Existen otro conjunto de obras similares con trabajo de operarios municipales pero con aportes sustantivos del sector privado. Controlado siempre por el municipio y la CPCN.

Además propusimos comisiones para atender a las zonas ruarles de Montevideo, en una visión más amplia de las áreas caracterizadas. Aquí entran dimensiones paisajísticas, productivas y ambientales.

### **¿Se han tomado criterios de filiación explícita?**

Te diría que no había un corpus doctrinario y establecido, en el correr de la marcha con múltiples aportaciones se fue construyendo un legado de actuación.

Fue muy emblemático uno de los seminarios que organizamos en la década del 80' con el GEU, con conferencias dictadas por el profesor Luis Bausero, el ingeniero Eladio Dieste (un verdadero humanista), donde también estuvo Cravotto, y Juan Pablo Terra. Entre unos y otros se hacen grandes contribuciones, Bausero por su profunda formación cultural, y en el caso de Terra, en tanto arquitecto pero también analista de las realidades sociológicas de nuestro país; siempre tuvieron la dimensión poblacional y humana muy vinculada a la arquitectura. Alguna gente nos criticaba porque teníamos que preocuparnos más bien de la ciudad y de la morfología, de los problemas tipológicos. Un mexicano llamado Carlos Flores decía, "donde hay degradación humana difícilmente pueda haber calidad monumental". Por eso me pareció muy gratificante dignificar un conjunto de la ciudad con la presencia de la gente (casas estándar y otras tantas construcciones de época). Vemos pues, una arquitectura, re significada y re dignificada. La arquitectura de la pobreza no puede justificar la pobreza de la arquitectura. No vale todo, de lo contrario tendríamos que estar revalorizando los NBE por nombrar un caso.

### **Extras**

Me tocó participar en el concurso del BROU, con el argentino Solsona, William Rey y otros colegas. Estuvo también Ángela Perdomo como asesora. Este edificio es una buena demostración de una propuesta absoluta y radicalmente contemporánea. Puede ser una inserción que más allá de tener que incorporar la vieja atarazana (que en mi opinión pudiera haber sido registrada y demolida, aunque reconozco juegan otros factores) hubiese sido menos preservativo. No en cambio con las relaciones que atañen a la Aduana, por su presencia arquitectónica y por estar al borde de la línea de edificación. En ese sentido juegan algunos proyectos como el del Arq. Conrado Pintos que tenía otros problemas. De Pintos, una excelente intervención la constituye la embajada de Venezuela. Pero antes el mismo arquitecto, y en la órbita municipal, por concurso de méritos, estuvo a cargo de la fantástica rehabilitación de la sala Zitarrosa (antiguo Cine Rex), otro de los ejemplos relevantes concretados para la ciudad.

MIÉRCOLES 8 DE DICIEMBRE DE 2010.

ENTREVISTA: ARQ. AMÁNDOLA, DUILIO.

PRESIDENTE DE LA SOCIEDAD DE ARQUITECTOS DEL URUGUAY.

**¿Cuál ha sido el compromiso de la SAU en lo que refiere a la recuperación del acervo patrimonial, ha tomado estrategias y posición?**

La SAU no ha tenido que tomar decisiones sobre determinadas situaciones puntuales en este último tiempo, sino que ha participado a través de la CPCN en distintas instancias, sea cuando tuvo que aportar opinión a algún llamado a concurso, sea trabajando en las comisiones centrales de patrimonio o cuando ha sido convocada. Ha tenido opiniones precisas esta comisión en particular (aclaremos que las comisiones de SAU son asesoras de la Directiva del gremio), ha emitido opinión y redactado artículos, respecto por ejemplo, a la *Casa Bonet*, ahora en coordinación con la comisión de urbanismo, respecto al patrimonio intangible o ambiental de la zona de Rocha, sobre el tema del puente de la laguna; y a través de algunos asesores cuando hay algún concurso en la sugerencia del nombre del asesor, buscando que tenga trayectoria en la materia. Los casos que involucran la temática patrimonial son un caso particular, ejemplos como el BROU o el Ventorrillo de Vilamajó, de cara a una refuncionalización del mismo. Por tanto sobre el asesor y el jurado cuando corresponde, se pone especial cuidado a través de la Directiva de que el delgado tenga el perfil indicado. Ídem para los concursos de fuerte acento urbanístico o los temas específicos que puedan surgir.

**¿Entiende qué el mecanismo de concurso es un método idóneo a la hora de generar prospectivas sobre temáticas que atañen a lo patrimonial?**

Podría mencionar el *Ventorrillo*, en el cual el objetivo fue recuperar las características originales de la construcción, los materiales y demás, la espacialidad, los conceptos básicos que trabajó Vilamajó, incorporando algunas modernizaciones de carácter de equipamiento, de tipo funcional de la infraestructura eléctrica, sanitaria, y demás. In estricto fue un concurso – licitación - adjudicación de explotación, que se torna bastante difícil de elaborar, puesto que no existen antecedentes y si muchos prejuicios. Respecto a eso se quería primero hacer un concurso aparte, luego una licitación de obras y por último una adjudicación al concesionario.

En la elaboración de la propuesta (en la que me toca participar directamente para abreviar los pasos, dado que a su vez se trataba de un caso en lo que lo único concursable en materia de anteproyecto era un puesto de excepción de 36m<sup>2</sup> en la entrada de la Ruta 9) propuse lo siguiente: dado que al *Ventorrillo* se lo pretendía conservar de forma lo más fiel posible (allí hubo una discusión de si el restauro implicaba una investigación arqueológica, o si el restauro implicaba el rescate de los valores esenciales, evitar el concepto museológico del ventorrillo era mi visión) debíamos incorporarlo al circuito turístico y revalorarlo en este sentido, ser estrictamente respetuosos del conjunto. Ésta fue la pauta que se incorporó en el llamado. Y como el margen de propuesta alternativo era menor, insisto, planteamos hacer una sola instancia, se hace la propuesta, se comparan los precios (abriendo en forma escalonada) hasta llegar a la concesión. Se obligó a los arquitectos a trabajar conjuntamente con la empresa y los concesionarios en la concepción del anteproyecto (similar al proceso del Hotel Colón), lo cual tiene la impronta de obligar a cruzar los conocimientos y situaciones para no manejarlas como compartimentos estancos. Ese es uno de mis cuestionamientos a otras modalidades de concurso, porque es necesario considerar aspectos de la obra materializada en la intersección entre proyectista y ejecutor, y esa negociación debe estar ya adelantada o por lo menos insinuada. De modo que no sea luego una obra con dificultades de ejecución.

Ahora, sobre el concurso en sí, entiendo hay que defenderlo. Dado que en cualquiera de estas modalidades (aunque pueda existir alguna situación excepcional) ha sido una herramienta que brinda garantía a los usuarios a la hora tener un menú de opciones evaluadas por un conjunto de personas calificadas, por un equipo y no por la designación directa. Ofrece incluso contrastar y revisar, ver de los objetos que se proponen cuál es el mejor. En general los jurados han sido muy criteriosos, y en nuestro medio nacional no existen conspiraciones ni nada parecido, por más que en algunos concursos los que pierden traten de aportar dimes y diretes, pero eso forma parte del juego. El concurso como institución está garantido, las personas no registran antecedentes de penalidades, y eso le da también garantías al profesional, de que tiene la posibilidad de confrontar en forma justa, generar un espacio de discusión para la academia, brillante espacio porque pone sobre la mesa todas las formas de pensar una situación o un problema y es como una especie de estado del arte sobre la *Plaza Independencia* o sobre el *Ventorrillo*, Colonia del Sacramento, el BROU, etc. Se contraponen opiniones, están los que respetan las bases, los que no; pero eso sirve para la conformación de un colectivo de egresados y para la academia. Por tanto tienen tres aportes fundamentales.

¿Quiénes están en contra?, una corriente de opinión que sostiene que es un esfuerzo excesivo, que muchas veces el objeto o la premiación no compensa los esfuerzos. Que sería mucho más conveniente convocar profesionales que sean reconocidos proyectistas y entonces armar un equipo produciendo el resultado por confluencia de opiniones. Yo creo que nos perdemos todo lo positivo que mencionábamos, puede ser un instrumento, pero tiene ciertas perversidades y manejos discrecionales que no aseguran un buen resultado.

De cualquier forma casi todos organismo públicos tienen sus oficinas de arquitectura y en general lo que se concursa son la obras especiales que exceden su rutina de producción. También las oficinas de arquitectura empiezan a adquirir sus propios

vicios que no le hacen bien al usuario y muchas veces no tienen capacidad de autocrítica, por tanto repiten por años los mismos éxitos y los mismo errores. Entonces, por ahora soy ferviente defensor del contuso como una alternativa. Que tendría que haber mejores premios, sin duda, pero de hecho lo toman los públicos y los privados; como por ejemplo el *Cerro Pan de Azúcar* (auspiciado por SAU) en donde un privado toma la iniciativa de respaldarse en este mecanismo.

### **¿Cuál es el compromiso de la SAU de cara al cumplimiento en todas las etapas estipuladas dentro del llamado a concurso?**

En el pasado concurso para la intervención del área histórica de la ciudad de Florida, celebrado en el 2009, la intendencia saliente hace un llamado y lo recibe la intendencia actual, ésta no lo quiere ejecutar. Nosotros nos enteramos por los concursantes, hicimos un encuentro con las autoridades municipales y reclamamos la ejecución y el pago de los honorarios, y la IM propuso instancias de negociación, que nosotros desaconsejamos, proponiendo pagar el premio a los concursantes. Y en el caso de no ejecutar el proyecto, pagar sus honorarios de todos modos, porque de hecho los colegas que ganan dejan de lado muchos compromisos pensando que parte del premio era hacer la obra, postergando cosas en sus estudios en función de lo que el sistema político había prometido; cambia el gobierno de partido, pero no por esto pueden declinar sus responsabilidades. En esta instancia pusimos todo nuestro peso político, nuestro poder institucional y a nuestro abogado a defender a los colegas, para que esto se concrete, el compromiso nuestro es que se cumplan los objetivos de la convocatoria. Si el ganador o el equipo ganador se desmantela nosotros no intervenimos, nosotros apoyamos la iniciativa del equipo.

**¿Han existido situaciones que lleven al gremio a no acreditar algún tipo de instancia – en lo referente a cuestiones patrimoniales-?**

No tengo registrado, hay mucha conciencia en torno a lo patrimonial que va más allá de lo edilicio, puede haber alguna fricción en la elaboraciones las bases. Recuerdo el caso del *Cure*, surgen fricciones del delegado de SAU con la propia UDELAR, donde estuvimos a punto de retirarnos, pero sobre otros contenidos de base, de cláusulas o restricciones. En general la redacción de bases es fluida. Además la SAU ha sido siempre garantía formal, porque el gremio conoce muy bien todas las instancias formales de llamado a concurso, hemos sido incluso promotores y pioneros de este mecanismo a nivel de la Federación Panamericana de Arquitectos (con secretaría permanente en Uruguay), dando nuestro asesoramiento a colegas de otros países y hasta en la confección de modelos, como organismo con ya casi un siglo de trayectoria en la materia.

JUEVES 16 DE DICIEMBRE DE 2010.

ENTREVISTA: ARQ. CESIO, LAURA.

INTEGRANTE DE LA COMISIÓN ESPECIAL PERMANENTE DE CIUDAD VIEJA.

**¿Qué rol ha jugado, como vocero oficial de la visión institucional del municipio, la CEPCV?** (fundamentalmente en lo que atañe a su rol en concursos de arquitectura).

La CEPCV en los últimos diez años ha conseguido de alguna manera un lugar en los concursos, muchas veces ella misma los promueve. Por ejemplo de la Rambla 25 de Agosto, la Escolera Sarandí, y recientemente en el AECID y la Plaza Independencia. En general ha estado participando en dos instancias fundamentales, una consta de la elaboración de la bases mediante informes que en general se le solicitan en lo que atañe a su visión sobre determinada problemática, que conservar, que no. Y en una segunda instancia como asesor o como miembro del jurado. La comisión evalúa como positivo este rol que ha jugado en los últimos concursos porque por un lado permite tener incidencia sobre las bases lo que garantiza el acuerdo en etapas futuras y que todos los concursantes poseen las mismas pautas. Por eso también la participación dentro del jurado se evalúa como muy positiva, la comisión por tanto avala ese fallo, como asesor o como jurado. A posteriori cuando se van a ejecutar las obras existe una base común de entendimiento, y se refrenda en la participación en el fallo.

Un rol que en los últimos años no ha jugado la comisión, es el de generar ella misma estas instancias. En otras etapas si sucedió, como por ejemplo el concurso de la Proa, Yacaré o la Casa del Virrey, son todas experiencias promovidas por la comisión. En los últimos años los concursos son promovidos o desde el ámbito privado u otros organismo del estado, hasta incluso por la IMM. Esto en parte se explica en el sentido de que la comisión no posee rubros ni formas de financiamiento en manera autónoma.

**¿Tiende la CEPCV a promover prospectivas sobre escenarios posibles en ámbitos de alta protección? o por el contrario ¿tiende a su conservación Stricto sensu?**

Se entiende que cuando se llama a concurso de arquitectura es porque hay un problema a resolver, puede ser de diversa índole, pero en general existe un cierto riesgo del bien patrimonial. En el caso de AECID, lo que estaba en riesgo era el propio bien es desuso desde larga data, por tanto si algún organismo no financiaba su recuperación el bien se perdía. En este caso el concurso fue restringido con la voluntad de pautarlo en términos más ejecutivo. Ellos tuvieron el asesoramiento de la SAU pero tampoco fue la Sociedad la que llamo al concurso, puesto que sino esta debe atener y compatibilizar ambos reglamentos.

En general la comisión entiende que si se llama a concurso corresponde otorgarles a los proyectistas la posibilidad de manifestar su propio proyecto en su adecuado tiempo histórico. Por tanto ha sido rigurosa en lo que refiere a “que” conservar y en donde dejar un margen de libertad. En AECID se estableció claramente que el *piano nobile* debía respetarse, por ser el que concentra la carga de la estructura tipológica de la casa y donde estaba la mayor carga de elementos significativos. Después se podía operar con mucha libertad en lo que era la planta baja, de tipo libre y en toda el área de servicios, eso y el resultado del proyecto ganador muestra a las claras eso. En los lugares de mayor margen de acción se generó por tanto una puesta espacial y de lenguaje muy contemporánea, que no es mimética ni hace grandes concesiones a su idea de proyecto, en cambio en el *piano nobile* si existe una intención más bien restaurativa. Esas dos cosas para la comisión producen el equilibrio necesario que se debe perseguir para definir que se conserva y que áreas de oportunidad se abren.

En el caso de la Plaza Independencia en las bases el informe de CEPCV define en forma muy abstracta los elementos que se debían conservar. El informe habla en

términos de unas calidades que han permanecido en el tiempo pero que son mucho más abstractas que elementos puntuales, los ejes las visuales, etc. En cambio sí lo contraponen con el de la CPCN es mucho más objetual, porque específicamente protege los kioscos las palmeras, va a algunos elementos concretos; la CEPCV pretende ir a lo más conceptual.

### **¿Existen criterios de filiación explícita por parte de dicha Comisión?**

No, la comisión discute cada caso, en base a la normativa existen y al plan de ciudad vieja que es el marco de referencia que la comisión tiene para actuar. Ahora, si fuera solamente aplicar una normativa no tendría razón de ser la existencia de la comisión, entonces se debaten los parámetros y en cada caso establece lo que le parece acertado para las distintas intervenciones. Claro está que cuando una comisión se conforma con una determinada integración se van generando acuerdos sobre algunas cosas. Por tanto, cuando la formación se consolida hay cosas que no están explícitamente dichas pero que están implícitas.

Si bien la integración no exige el título profesional de arquitecto, el único personaje no arquitecto era el delegado de los vecinos, un tipo excepcional con mucho conocimiento sobre el barrio y sabía soportar discusiones disciplinadas de horas.

Desde mi visión creo que la comisión podría tener otro perfil de integrantes, en algunas ocasiones se ha solicitado que concurren los arqueólogos de la CPCN, pero los problemas fundamentalmente planteados son urbanos y arquitectónicos. Es bueno que la mayoría de la comisión esté compuesta por arquitectos y profesionales del área.

## **¿Qué ejemplos de rehabilitación - intervención le parecen exitosos durante los últimos quince años?**

(En sus múltiples escalas y modalidades).

Desde el punto de vista de programas particulares, y culturalistas creo que el BID, el CCE, AECID, la embajada de Venezuela, la embajada de México, son buenos ejemplos. Por varios motivos, primero porque rehabilitaron edificios importantísimos y con muchísimos valores que se encontraban en un gran estado de deterioro, que lo hicieron con calidad arquitectónica en la intervención, y constituyen muchos de ellos obras de referencia a nivel de la disciplina, y que además han generado una especie de derrame, no solo del rol que cumplen como dinamizadores sino también por como el vecino empieza a mirar con otros ojos su propio edificio, contagian de alguna manera. Estas obras además, la mayoría con una función muy pública, son interesantes y han sido fundamentales para que la ciudad vieja empiece a revertir en parte algunos procesos. Digo empiece porque continúa muy vacía. Ahora estamos terminando ya la actualización del inventario y es destacable la cantidad de inmuebles vacíos que figuran. Este es un proceso difícil de revertir. Otra cosa que la comisión considera fundamental es el apoyo al sector de la vivienda, y en una lógica policlasista. En los últimos años lo que más se ha dado son las viviendas de tipo cooperativo, existen dos núcleos fundamentales, uno agrupado en la Plaza e Isabelino Gradín, quizá no son tan destacables como obras individuales pero la sumatoria otorga cierta dignidad al conjunto y plantea un rescate de determinadas imágenes a nivel de fachada. Y el otro sector, más calificado, lo constituyen las cooperativas COVICI I Y II. Si bien hay varios proyectos en camino, falta aún incorporar a otras clases sociales.

## **¿Es el concurso un mecanismo idóneo para generar ámbitos prospectivos y de discusión sobre la temática patrimonial?**

La comisión por ser de carácter público piensa siempre en primera instancia que el mejor tipo de concurso es el público y abierto. Esto otorga posibilidades igualitarias y da como resultado un universo mucho mayor y permite obtener un estado del arte sobre la cuestión que se está indagando. No todas las veces es el mecanismo más ejecutivos, por ejemplo el concursos con licitación, ha dado también buenos resultados, lo para Yacaré fueron de este tipo, con precio empresa constructora y todo, y tienen la ventaja de saber que existe un cronograma y que terminan ejecutándose. En cambio a veces los concursos abiertos públicos quedan en la fase de concursos y se hace difícil instrumentar la ejecución. También es verdad que los casos que incluyen licitación y empresa constructora, no siempre el mejor proyecto posee el plan económico más viable, lo que hace que las cosas sean un poco más difíciles de evaluar. Particularmente pienso que si está el dinero y existe la financiación con su debido convencimiento, el concurso debería ejecutarse más allá de su modalidad. En el caso de Plaza Independencia no había voluntad política real, se abrió si un espacio de discusión. La financiación no estaba, si la voluntad política existiere, la financiación se puede encontrar fácilmente, pensemos en que un estacionamiento de la envergadura del propuesto se podría cotizar muy elevado, lo que despertaría el interés de algún inversor. Por ahora queda la pregunta abierta sobre el futuro de su posible y real remodelación. Pero todo esto no atañe a la modalidad en si del concurso en mi opinión.

## GLOSARIO DE SIGLAS UTILIZADAS:

### ORGANISMOS E INSTITUCIONES NACIONALES:

[REPÚBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY].

**CEPCV** :: Comisión Especial Permanente de Ciudad Vieja.

**CPCN** :: Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación.

**FArq – UdelaR** :: Facultad de Arquitectura | Universidad de la República.

**IMM** :: Intendencia Municipal de Montevideo.

**MEC** :: Ministerio de Educación y Cultura.

**MTD** :: Ministerio de Turismo y Deportes.

**MTOP** :: Ministerio de Transporte y Obras Públicas.

**MVOTMA** :: Ministerio de Vivienda, Ordenamiento Territorial y Medio Ambiente.

**SAU** :: Sociedad de Arquitectos del Uruguay.

