

# **LA ALDEA FELIZ**

Episodios de la modernización en el Uruguay

---



1914, Sur de Italia: Un grupo de soldados, listos para entrar en combate se coloca ante el fotógrafo, en una "caserma" o frente a un edificio importante. No hay más datos, excepto que un inmigrante Italiano viajó con ella a Uruguay y que ese mismo inmigrante lucía cicatrices en una de sus piernas producto de viejas heridas de bala -o tal vez esquirlas de metralla- que le molestaban al caminar.

La fotografía es un cuadro perfecto de las taxonomías militares; de hecho, si se atienden algunas convenciones, es sencillo deducir la jerarquía relativa de cada uno de los personajes. La primera pasa por la vestimenta y el equipo: desde las botas largas a las polainas podemos recorrer toda la escala de mandos en ambos sentidos. Además, los jefes no lucen armas sino ropa entallada y gracias al detalle también se puede adivinar el puesto relativo que cada uno ocupó en el frente de batalla. La segunda convención es fisiognómica y refiere a la edad, bigotes y tamaño del abdomen que, como era de esperar, se corresponde perfecto con la escala anterior. La tercera es geométrica y en este tablero de ajedrez el centro lo ocupan los mandos más altos mientras los subalternos van relegados a la periferia. Incluso el eje de simetría de la imagen pasa por el que parece ser el militar de mayor rango, y la línea media horizontal recorre los bigotes más esmerados.

1914, Sarandí Grande: Un grupo de niños se coloca ante el fotógrafo en el interior de una escuela pública. Están ordenados por estatura de modo tal que los más altos nunca nos impiden ver a los más bajos. Hay niños de todo tipo, unos con mirada fija y otros tan inquietos que no soportaron permanecer inmóviles ni un segundo frente a la cámara. Los zapatos, las medias, las túnicas, permiten imaginar las diferencias de origen; un punto de partida que la Escuela Pública uruguaya pretendió eclipsar para construir una nación de ciudadanos iguales y demócratas, laicos y alfabetos. Un mundo de pequeños griegos que la realidad se encargó de dismantelar en los cien años sucesivos. Por eso y casi como una premonición el fotógrafo prefirió colocar el horizonte en el vacío para capturar en el centro del cuadro el absoluto del espacio y la institución, como si ellos fueran el auténtico sujeto de la historia. Incluso la arquitectura -a excepción del lavabo- parece estar dimensionada a la escala de los adultos, concebida bajo unas leyes del universo del trabajo tan férreas que apenas si eran capaces de contener los sueños de sus pequeños habitantes.



## UNO

En 1914, mientras Europa se lanzaba a la Gran Guerra, Uruguay intentaba construir un proyecto de modernización dispuesto a realizar los valores de la Ilustración. Un “sueño de la razón” repleto de monstruosidades o, en todo caso, un sueño nunca cumplido del todo. Si la modernidad es un tiempo sin dioses ni destino, un hiato en la historia que pide a los hombres construir su futuro, la historia de la modernización en Uruguay puede leerse en su costado más heroico a través de un conjunto de proyectos que de una u otra forma intentaron hacer reales esos mismos deseos de libertad.

En el centro de ese torbellino llamado modernidad, de ese viento capaz de quebrar las alas del “ángel de la historia”, los arquitectos tuvieron un rol protagónico: ocuparon puestos de mando en el gobierno, inundaron de propuestas la administración pública, se involucraron en la economía liberal y, además, proyectaron en cada trazo y cada línea las formas y las relaciones de un mundo nuevo que debía ser construido al resguardo de las tres categorías del juicio: la Razón, la Ética y la Sensibilidad.

## DOS

El trabajo de la curaduría se puede resumir en dos operaciones: la primera, la construcción de una hipótesis histórico-crítica y su despliegue a través del conjunto de episodios que forman el catálogo; la segunda, la instalación de una muestra capaz de proponer al visitante una experiencia –un aquí y ahora- coherente con el punto anterior. La muestra está concebida como una suerte de archivo con distintos niveles de elaboración desplegado en el espacio, un material que abarca desde el documento en estado puro a la interpretación.

## TRES

El catálogo se mantiene dentro de los parámetros presentados (A5 o similar, b/n, 200 a 250 páginas) aunque con algunas modificaciones importantes.

Los episodios acortan su extensión para lograr una integración fluida con la muestra y, además, se integran al equipo en calidad de asesores/ redactores Francisco Liernur (Buenos Aires) y Patricio del Real (New York).

Jorge Nudelman se suma al equipo curatorial.

También está previsto –y parcialmente confirmado- delegar la escritura de otros episodios a personas de “probado dominio en la materia” y afinidad con el enfoque curatorial.

## CUATRO

Atento a los comentarios del Jurado el montaje tuvo importantes modificaciones. Se entienden perfectamente válidas y se comparten, las críticas recibidas y en particular aquellas que enfatizaban en la necesidad de anular distancias entre muestra y catálogo. También fue de recibo la nota que aconsejaba recuperar la “atmósfera” transmitida por el video que acompañó la presentación oral.

El montaje va concebido como un único archivo hecho de materiales y escalas diferentes desplegado en el espacio del pabellón.

En términos generales la propuesta puede describirse a partir de tres zonas diferentes aunque hilvanadas (ver infografía y capítulo de anexos).

A. La primera es la esclusa de entrada que funciona como presentación. En la esclusa van colocados:

- Títulos y créditos.

- Monitor LCD con video similar al exhibido en el Salón de Actos.

- Texto introductorio en tres idiomas con fotografías de presentación (batallón italiano, grupo de escolares y docentes de Facultad de Arquitectura).

B. La segunda zona está poblada por diez estanterías metálicas dispuestas sobre una trama ortogonal. En las estanterías se colocan intercalados distintos grupos de objetos (ver detalle en el apéndice):

- Diez maquetas de base 40 centímetros –aproximados- realizadas con plotter 3D, en MDF o similar, por el Laboratorio de fabricación digital bajo la supervisión de Marcelo Payssé. El laboratorio se encarga de producir los gráficos y ensamblar las maquetas en partes o en su totalidad. La decisión depende de los precios por volumen y peso que ofrezca la empresa encargada del transporte.

- Una pequeña biblioteca de libros, revistas y folletos procedentes de colecciones particulares. Entre 150 y 200 piezas.

- Fotografías, postales, folletos y objetos tridimensionales. Réplicas de la Ecuación del desarrollo de Gómez Gavazzo, el Unitor de Serralta, Juguetes Aladdin de Torres Garcia, etc.

La idea de este segundo grupo consiste en ofrecer al público una pequeña muestra de documentos – originales aunque con escaso valor de mercado- y a la vez construir un filtro espacial. El grupo se completa con la proyección de algunos cortometrajes: Vilamajó y Pena junto al molde del Monumento a la Confraternidad, Le Corbusier en Montevideo, La construcción de la Rambla Sur, Eupalinos de Payssé Reyes, etc.

C. La zona tres está formada por una gran mesa que permite al visitante entrar en contacto con un archivo de planos, dibujos y fotografías, ingresando a través de un libro similar al catálogo de la muestra. En la mesa van dispuestos cuatro puestos de acceso y cada uno de ellos está equipado con un libro A3, una pantalla LED, un sensor leap motion, una cámara Web y una lámpara de brazo. El libro A3 contiene la misma información del catálogo. Cuando el visitante se detiene sobre una página cualquiera la cámara Web transmite la información a la pantalla y ésta despliega un menú con opciones. El visitante puede ingresar al menú con un simple gesto captado y transmitido al instante por el dispositivo leap motion. (Ver la simulación en el anexo digital)

La base de datos amplía notablemente el contenido gráfico del catálogo y ofrece la posibilidad de explorar geometrías, fotografías y dibujos de las obras analizadas siguiendo itinerarios variados y flexibles.

La mesa digital busca reproducir en un formato transportable, relativamente barato, de fácil acceso y con una interfase blanda –el libro A3- la experiencia del manejo de un archivo tal y como lo sugería el video de la presentación pública.

La construcción de la mesa y de los dispositivos informáticos estará a cargo de la firma Jmac Garín (Subito) especializada en el montaje de exposiciones, con sede en Montevideo y Madrid (ver: [http://es.scribd.com/jmac\\_garin](http://es.scribd.com/jmac_garin)). La mesa se construiría en España para evitar traslados costosos e incluso obtener tecnología a mejores precios. Además, la firma cuenta con equipos similares en Montevideo, un dato que permite volver a montar la muestra en Uruguay cuando sea necesario y sin pérdida de calidad.

## CINCO

Presupuesto estimativo.

RUBRO		\$U
Honorarios curador		120000
Honorarios comisario		90000
Producción de Mesa	Subito - Madrid	86250
Producción de Software	Subito - Madrid	86250
Alquiler LCD/Proyectorres	Subito - Madrid	57500
Compra de Estanterias	Venecia	40000
Producción de Maquetas	Lab. F. Digital - Farq	40000
Traslado de Maquetas a Venecia	dHL	20000
Pasaje aéreo / Viáticos		200000
Diseño de Publicaciones		30000
Traducción		30000
Impresiones A3 p/mesa	Uruprint	17000
Impresión Catálogo 1000 ej.	Mastergraf	90000
Impresos - Compra -Traslado	libros y objetos	20000
Gastos pabellón (pintura-electrica)		20000
Imprevistos		20000
<b>TOTAL</b>		<b>967000</b>

## SEIS

### Integrantes de la propuesta

Equipo curatorial

Responsable

Emilio Nisivoccia

Integrantes

Martín Craciun, Jorge Gambini, Santiago Medero, Mary Méndez, Jorge Nudelman

Asesores externos.

Jorge Francisco Liernur, Patricio del Real, J. Garín

Realización de maquetas

Laboratorio de Fabricación Digital de la Facultad de Arquitectura.

## SIETE

Curriculums.

### Responsable

Emilio Nisivoccia (Montevideo, 1962). Es arquitecto por la Facultad de Arquitectura, (UdelaR) desde 1994. Realizó estudios de doctorado en la ETSAB-UPC, Barcelona entre 1995 y 1998 en el Programa de doctorado Teoría e Historia de la Arquitectura, Departamento de Composición Arquitectónica, ETSB-UPC donde obtuvo el Certificado de suficiencia investigadora en mayo 1998. Fue Becario de la Agencia Española de Cooperación Iberoamericana entre 1995 y 1998. Realizó una Pasantía en el Dipartimento di Storia dell'Architettura, IUAV, Venezia en 1999 y fue Becario del Ministero degli affari all Estero, Italia, entre enero y noviembre de 1999.

Es Profesor Agregado efectivo en el Taller de proyectos dirigido por Marcelo Danza, en la Cátedra de Arquitectura y Teoría y en el Instituto de Historia de la Arquitectura donde dirige con Jorge Nudelman el grupo de investigación Csic N°1082: Arquitectura y producción. Estudios sobre Arquitectura Moderna en Uruguay integrado también por los profesores Mary Méndez y Santiago Medero. Es integrante de la Dirección del Instituto a partir de diciembre 2012.

En el año 2010 fue el Curador de la participación de Uruguay en la 12ª Mostra Internazionale di Architettura de la Bienale di Venezia con el proyecto 5 narrativas, 5 edificios, realizado con S. Alonso, M. Craciun y L. De Souza. Además de la presentación en Venecia la muestra fue expuesta en el MNAV, Montevideo, en setiembre de 2011, en la Fundación Atchugarry, Manantiales, en diciembre de 2011, en el Museo de Arquitectura de Buenos Aires en abril de 2012 y en el Museo de la Revolución Industrial (ex frigorífico Anglo), Fray Bentos, en agosto de 2012.

Participó en la muestra Post It cities, ciudades ocasionales. 2009-2010 (video y texto) junto a S. Alonso; M. Craciun, L. de Souza, M. Fascioli y M. Danza. Muestra itinerante; Santiago de Chile-Buenos Aires-Sao Paulo-Montevideo, 2009-2010. Curaduría de Martí Perán.

Publicó 5 narrativas, 5 edificios, 12ª Mostra Internazionale di Architettura, Biennale di Venezia, con Alonso, S.; Craciun, M. y De Souza, L. (Farq. UdelaR., Mdeo.: 2010. Reimpreso: MNAV-Fundación Atchugarry. Mdeo.: 2011)

Publicó también "Mundos privados. Le Corbusier en Montevideo", Le Corbusier en el Río de la Plata. 1929, CEDODAL- FARq. Buenos Aires, Montevideo: 2009; A de Arquitectura, con Alonso y Craciun; Alexina B., Mdeo.: 2006; "Les Urugueyens. Arquitectura, política y realidad en el Uruguay de los sesenta", Revista D-Espacio, n°2, Mdeo.:2005; "De la cama al living", Revista D-Espacio, n°1, Mdeo.: 2004; "Joaquín Gili Moros y Francesc Bassó: la editorial Gustavo Gili " con Marisa García Vergara, Del Pozo, J.M. (editor); Los brillantes cincuenta: 35 proyectos, ETSAP., Pamplona, Navarra: 2004; "El paraíso y la serpiente: reflexiones para una lectura de Montevideo en clave de poder" con M. García Vergara, DC; n°2; Barcelona: 1999.

Participó como docente en el seminario previo a Desvelando lo público, de Antoni Muntadas (New York) y Juan Herreros (Madrid) en octubre del 2005. Fue docente de los grupos de viaje de Arquitectura Generación 2002 (viaje 2008) y Generación 1992 (viaje 2001).

En el Concurso de Anteproyectos Parque Artigas de Las Piedras obtuvo el 2º premio. con M. Cajades; L. de Souza; F. Firpo y L. Logiuratto, 2007. En 2012 fue electo por los concursantes como parte del jurado del Premio Julio Vilamajó, premio a la excelencia en investigación en Arquitectura.

Integra el Claustro de la Facultad de Arquitectura como titular por el orden docente a partir de setiembre de 2012 y es delegado en la Comisión del Área historia, teoría y crítica para la redacción del nuevo plan de estudios.

Se presenta como aspirante a la Curaduría de la Bienale di Venezia 2014 como director del equipo.

Contacto: 2708 6344, 099108247, nisivoccia@yahoo.com

### Equipo curatorial

**Martín Craciun** (Montevideo, 1980). Es artista visual, compositor, e investigador en el campo de la representación y los nuevos medios.

Es profesor encargado del Taller Multimedia de la Licenciatura en Ingeniería Audiovisual de la UCU (Universidad Católica del Uruguay) y profesor del Laboratorio de Producción Crítica de la Facultad de Arquitectura, UdelaR.

Representó a Uruguay en la XII Muestra Internacional de Arquitectura de la Bienal de Venecia 2010 con Nisivoccia, Alonso y De Souza, en el proyecto pedagógico de la VII Bienal de Arte del Mercosur en 2009 y en la Bienal de Arquitectura de Buenos Aires en 2009.

Ha desarrollado proyectos para diversas instituciones culturales de Uruguay e Internacionales, (Berlin Music Week, ClubTransmediale Berlin, Mutek Canadá, entre otros). Compuso canciones, remixes, bandas de sonido, instalaciones sonoras bajo diversos pseudónimos. Actualmente trabaja en performances sonoras complejas, combinando la disonancia, el ruido y la melodía bajo su propio nombre. Trabaja en el colectivo artístico Alonso+Craciun desde el año 2003. Desde allí ha desarrollado proyectos, exposiciones, audiovisuales, instalaciones y conciertos en Uruguay, Argentina, Chile, Brasil, Alemania, Suiza, España e Italia. En el ámbito local ha desarrollado proyectos como el espacio "AMORIR, un lugar de prácticas artísticas estéticas y políticas".

Es miembro de ICAS (International cities for advanced sounds and related arts) y Director de SOCO Festival; festival internacional de música avanzada y cultura contemporánea del Uruguay. Desde el año 2008 desarrolla un ciclo de conciertos en torno a la "música experimental y las artes relacionadas" junto a importantes artistas internacionales. Desde el año 2013 trabaja para la plataforma artística internacional Raster-Noton como director de proyectos expositivos. Desarrolla actualmente el proyecto "El Ojo Colectivo; en búsqueda de otra subjetividad".

**Jorge Gambini** (Montevideo, 1971). Es arquitecto por la Facultad de Arquitectura (UdelaR) desde 1999, título homologado en España en la ETSA. S.US, en 2010. Realizó estudios de Doctorado en el Programa La Forma Moderna, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSA.B-UPC. En el 2005 obtuvo el diploma de Estudios Avanzados, Certificado de Suficiencia Investigadora. El proyecto de tesis doctoral "Ansia de Ideal. Edificios en altura de hormigón armado, ladrillo y vidrio en la obra de Mies van der Rohe" fue aprobado y se encuentra en redacción.

Es profesor adjunto en el taller de proyectos de Angela Perdomo y docente responsable del Curso Opcional Workshop de Arquitectura de las Infraestructuras en el 2013. Obtuvo el Premio Julio Vilamajó 2012 en la Categoría Forma y Materialidad con el trabajo "Visiones de la Técnica".

Ha realizado las investigaciones Mies van der Rohe: Forma, Autonomía y Tensión. Los Colages del Museo Para una Pequeña Ciudad (ETSA.B.UPC), 2003-2004; Casa Patio. Edificio Educativo, (ETSA.B.UPC), 2002-2003; Nexos Urbanos, CSIC. FArq-UdelaR., 2001-2002.

Publicó "Un sistema racional de Arquitectura", texto introductorio del Monográfico TC cuadernos AH asociados Nº 86; "Oficina y Nave: Armoltec", R.dEspacio 02, Mdeo.:2005 y diversos artículos sobre arte y arquitectura para la R. Arte y Diseño entre 1999 y 1997.

Se desempeña como arquitecto en ENCIAM y fue socio director de Arquitectura y gerente de proyectos en AH asociados en Barcelona entre 2006 y 2012. Obtuvo Primeros Premios en los Concursos y licitaciones de las Estaciones de Autobuses de Mollerussa, Lerida; en Falset, Tarragona; en Torroella de Montgri y en La Bisbal d'Emporda, Girona.

Fue premiado por el proyecto para el Centro de Educación Secundaria Oficial Tierra Estella, en Estella, Navarra, en el Centro de Educación Infantil y Primaria Mediterránea, en Sant Pere de Ribes, Tarragona, en el Centro de Educación Infantil y Primaria la Draga en Banyolas, Girona y en el proyecto de oficinas para VISESA, ALOKAVIDE y ORUBIDE.

**Santiago Medero** (Montevideo, 1979). Es arquitecto por la Facultad de Arquitectura, (UdelaR) desde 2009 y tesista de la Maestría en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad, Universidad Torcuato Di Tella, Bs.As., Argentina.

Es asistente de investigación en el Instituto de Historia de la Arquitectura y profesor asistente en las Cátedras de Arquitectura y Teoría y Teoría de la Arquitectura I.

Es miembro del grupo de investigación Csic Nº1082: Arquitectura y producción. Estudios sobre Arquitectura Moderna en Uruguay del IHA junto a los profesores Jorge Nudelman, Emilio Nisivoccia y Mary Méndez. Es responsable y coordinador general de la exposición itinerante Luis García Pardo, arquitecto presentada en 2012 y actualmente prepara la muestra sobre la obra del arquitecto Ildelfonso Aroztegui.

Publicó Luis García Pardo, catálogo de la exposición itinerante Luis García Pardo, arquitecto, Facultad de Arquitectura, UdelaR. Mdeo.: 2012, además de diversos artículos en revistas y libros de arquitectura (Revista de la Facultad de Arquitectura, Jornadas de la Universidad Torcuato Di Tella, 30-60 Cuaderno Latinoamericano de Arquitectura. Entre los trabajos académicos no publicados destacan los relacionados con la producción y las relaciones entre arquitectura e ingeniería ("La racionalización de los procesos productivos en la arquitectura. Práctica y teoría", 2011, "Los ingenieros y sus relaciones con la arquitectura en Uruguay. Autonomías, dependencias, casos. 1870-1980", 2010). Trabajó en la actualización del Inventario Arquitectónico y Urbanístico de la Ciudad Vieja en 2010 y desde 2011 es representante de la Universidad de la República en la Comisión Especial Permanente de Ciudad Vieja. Desde 2013, es integrante del Claustro de la Facultad de Arquitectura por el Orden Docente.

**Mary Méndez** (Montevideo, 1969). Es arquitecta por la Facultad de Arquitectura (UdelaR) desde 1997, Magister de la Maestría en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad, Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea, Universidad Torcuato di Tella, Bs.As. desde mayo del 2013 y candidato a Doctor en el Doctorado de Historia de la misma universidad.

Es Profesora Adjunta efectiva en las Cátedras de Arquitectura y Teoría, Historia de la Arquitectura Nacional y Teoría de la Arquitectura 1 y responsable de investigación en el Instituto de Historia de la Arquitectura. Es miembro del grupo de investigación Csic Nº1082: Arquitectura y producción. Estudios sobre Arquitectura Moderna en Uruguay del IHA integrado por los profesores Jorge Nudelman, Emilio Nisivoccia y Santiago Medero. Está a cargo de la organización del ciclo de Coloquios con Arquitectos que incluyó a Thomas Sprechmann, Rafael Lorente, Gonzalo Rodríguez Orozco, Pablo Laguarda y Héctor Vigiecca. Desde el Centro Documental del IHA trabaja en el inventario del archivo de la Fundación Cravotto y del Fondo Arquitecto Mario Payssé Reyes. En la Cátedra de Historia Nacional y junto al profesor William Rey ha realizado entre 2009 y 2013 el relevamiento de obra y entrevistas para la serie Retrospectivas a los arquitectos Francisco Villegas Berro, José Scheps, Nelly Grandall, Miguel Cecilio, Mario Spallanzani, Guillermo Gómez Platero, Rodolfo López Rey y Carlos Careri. Publicó "Umbral concreto. Sobre el Urnario de Montevideo", Annales del X Seminario DO.CO.MO.MO., Curitiba: 2013; "Bonet en Soca", Revista Block Nº9. Universidad Torcuato di Tella, Buenos Aires: 2012; Polémicas de Arquitectura en el Uruguay del siglo XX. UdelaR, Mdeo.: 2011 con Elena Mazzini; "Lo que el viento se llevó. Notas sobre el desarrollo urbano de Punta del Este", La forma de las ciudades uruguayas. Alemán, Laura; Juan Pedro Urruzola; Eleonora Leicht; Montiel Leites, Ministerio de Vivienda, Ordenamiento Territorial y Medio Ambiente, Mdeo.: 2011.

Miembro del Claustro de la Facultad de Arquitectura como titular por el orden docente a partir de setiembre 2012.

Es responsable del envío uruguayo a la exposición Arquitectura Moderna en América Latina 1955-1980 a realizarse en el MoMA. N.Y. en el 2015 curada por B. Bergdoll, F. Liernur y C. Díaz Comas.

**Jorge Nudelman** (1955, Montevideo, Uruguay). Es Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (UPC) y Doctor por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (UPM). Es Profesor titular de "Arquitectura y Teoría" en el Instituto de Historia de la Arquitectura, Facultad de Arquitectura, Universidad de la República, Uruguay. Director Ejecutivo del Instituto (2008-2010). Integrante del Primer Comité Académico del Doctorado en Arquitectura, Facultad de Arquitectura, Universidad de la República, Uruguay (2013, junio).

Profesor de proyectos en la Facultad de Arquitectura, Universidad de la República, Uruguay. Actualmente investiga en los temas: La enseñanza de la Arquitectura en el Uruguay (programa de Dedicación Total); Arquitectura Moderna en el siglo XX en Uruguay (grupo de investigación CSIC). Artículos en Quaderns (Barcelona), el Croquis (Madrid), LARS (Valencia), Casabella (Milán), 30-60 (Córdoba), Summa, Habitat (Buenos Aires), y revistas nacionales.

Algunas publicaciones:

2013. Hogar estudiantil universitario de Carlos Clénot y Justino Serralta: reconstruir la "Unité". En DOCOMOMO Brasil, arquitectura moderna e internacional: conexões brutalistas 1955-75. PUC-PR,

Curitiba 15-18 octubre 2013. ISBN: 978-85-60188-14-7.

2012. "Corbusians" in Uruguay: A Contradictory Report. En: Latin American Modern Architectures: Ambiguous Territories; Taylor & Francis/Routledge, Londres/Nueva York, agosto/2012. ISBN 9780415893466.

2012. Corporativismo, urbanismo y política en las revistas de arquitectura en Uruguay (1932-1952). En Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos propaganda. Actas del congreso internacional (págs.229-236). Pamplona 3/4 de mayo. T6) Ediciones S.L., Pamplona. ISBN 978-84-92409-39-6.

2011. Carlos Gómez Gavazzo. 1932-1952: Una crónica contradictoria. En encuentro – taller: "Docentes e investigadores en historia del diseño, la arquitectura y la ciudad". Instituto de Historia de la Arquitectura. Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República, Montevideo. Publicación digital. ISBN: 978-9974-0-0765-9

2010. LA CASA EXILIADA. Antonio Bonet y Rafael Alberti en Punta del Este. En Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad. Actas del congreso internacional. Pamplona 6/7 de mayo. T6) Ediciones S.L., Pamplona.

2009. Modulor 2: la pesada carga de la perfección. En Seminario: La Biblioteca de la Arquitectura Moderna: Teorías de la arquitectura y del proyecto (1901-1962). Publicación digital. Rosario.

#### Asesores externos.

**Jorge Francisco Liernur** (Buenos Aires, 1946). Es arquitecto por la Universidad de Buenos Aires, Decano Fundador de la Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos de la Universidad Torcuato Di Tella. Profesor Plenario de la Universidad Torcuato Di Tella; Profesor Asociado, Doctorado en Arquitectura, Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad de Chile. Curador invitado del Museo de Arte Moderno de Nueva York e investigador Principal del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Profesor invitado en numerosas universidades de las Américas (Harvard, Roger Williams, etc.), Europa (Navarra, Trier, Politecnico de Milan y otras), y Asia (XiAn University).

Ha publicado, entre otros libros, "America Latina, gli ultimi vent'anni" (Milan, Paris), el "Diccionario Arquitectura y el Urbanismo en la Argentina", "Arquitectura en la Argentina del Siglo XX. La construcción de la modernidad"; "El umbral de la Metrópolis" (c/Graciela Silvestri), "La Red Austral. Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina" (con la colaboración de Pablo Pschepiurca) y "Trazas de Futuro. Modernidad y Arquitectura en América Latina". Es autor de numerosos artículos publicados en revistas de Argentina, América Latina, los Estados Unidos, Europa y Asia ("At the End of the Century", ANY, AA Files, Arquitectura Viva, Casabella, Assemblage, Oculum, Zodiac, SUMMA, Astrágalo, Time Architecture (China), Rassegna, Anales del IAA, Revista Universitaria (Universidad Católica de Chile), Positions, Harvard Design Magazine (GSD Harvard University), entre otras).

Liernur está a cargo del asesoramiento en la investigación y escritura del prólogo del libro.

**Patricio del Real.** Es Licenciado en Artes y Ciencias por la Universidad de Washington en St. Louis, St. Louis, Mo.; Magister en Arquitectura por la Universidad de Harvard, Escuela Superior de Diseño, y Doctor en Filosofía por la Universidad de Columbia, Escuela de Graduados de Artes y Ciencias, Nueva York, NY. con la tesis Building a Continent: The idea of Latin American Architecture in the early postwar. Es asistente curatorial del MoMA, Museo de Arte Moderno, Departamento de Arquitectura y Diseño, Nueva York para la muestra Arquitectura Moderna en América Latina 1955-1980, a realizarse en marzo de 2015.

Fue asistente curatorial de la exposición Henri Labrousse: Structure Brought to Light, July 2012-June 5, 2013 y Deconstruction Show: 25 Year anniversary.

Ha dictado los seminarios Postwar architecture in Chile en el Departamento de Historia de la Universidad de Columbia en 2013, Latin American Historiography en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Princeton en 2012, Modernism and Agency in Latin America en el Departamento de Arquitectura, Miami University, Oxford, en 201 y Un momento historiográfico: Hitchcock en América Latina en la Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos, Universidad Torcuato di Tella, Buenos Aires, Argentina en 2009.

Publicó Latin American Architectures: Ambiguous Territories. Co-edited with Helen Gyger. (New York: Routledge Press, 2012), "Dionora, hacia una arquitectura menor," in Devir Menor. Arquitecturas e Práti-

cas Espaciais Críticas na Iberoamerica, Edts. Susana Caló and Inês Moreira (Guimarães: Produções Reais, In Print), "Barbacoas: Havana's New Inward Frontier," in Beyond Ruinology: Cultural Mappings of Havana After 1989, Edts. Anke Birkenmeir and Esther Whitfield (Raleigh: Duke University Press, 2011), 53-72 y "Construcciones de América: la exposición Arquitectura Actual de América y los discursos de representación," in Miradas Cruzadas, intercambios entre Latinoamérica y España en la arquitectura española del siglo XX (Pamplona: UTSAUN, 2008).

Del Real está a cargo del asesoramiento en los materiales para el montaje de la exposición y de la escritura del episodio Vilamajó en USA.

**J. Garin** (José Ramón García Inchorbe) (Montevideo, 1949). Es museógrafo y artista multimedia. Socio y director de Súbito Red Desarrollos. Director del Laboratorio de Lenguajes Transversales de Montevideo. Desde 1970 reside en España y en noviembre de 2012 instaló su estudio en Montevideo. Durante el año 2013 Súbito Red MVD ha desarrollado diversos proyectos en el campo de la museografía: Asesoría y definición del programa museográfico del Museo de la Escuela del Sur en el BROU: Diseño, desarrollo tecnológico (interactividad tangible, realidad aumentada, proyecciones 3D...) y dirección de obra del Museo Interactivo del INAC (Instituto Nacional de la Carne), inaugurado en octubre; Diseño, producción y dirección de obra de la exposición "Cabildo en Obra Muestra" en el Cabildo de Montevideo, inaugurada en noviembre; Diseño y producción de contenidos de la Sala de Arqueología del Museo de Arte Precolombino e Indígena, MAPI de Montevideo (en ejecución); Proyecto museográfico para el Museo de Máquinas del Mercado Agrícola de Montevideo; Proyecto y producción del programa de accesibilidad universal, Museo Amigo, del Museo Nacional de Artes Visuales, MNAV de Montevideo, incluyendo el desarrollo de audio-video guías para sordos y ciegos.

Ha realizado el diseño y producción de las exposiciones didácticas de Letras y Música para el MEC, utilizando herramientas de realidad aumentada (en ejecución); Diagnóstico, por encargo del Sistema Nacional de Museos, del Museo de Artes Decorativas (Palacio Taranco), del Museo Figari y del Museo Vivo del Títere de Maldonado.

Otros trabajos expositivos han sido "La Cápsula del Tiempo" (sobre el arca fundacional del siglo XIX encontrada bajo la estatua de Cervantes) para la Dirección General de Patrimonio (CAM) en la Casa de Correos de Madrid (julio/septiembre de 2010. Itinerancia 2011: Ceuta, Murcia), el ámbito de la Comunidad de Madrid en la Feria AR&PA edición 2010(Valladolid) y la dirección del video conmemorativo "Cien Años de Excavaciones Arqueológicas en Mérida" para el Consorcio Mérida Monumental (septiembre 2010).

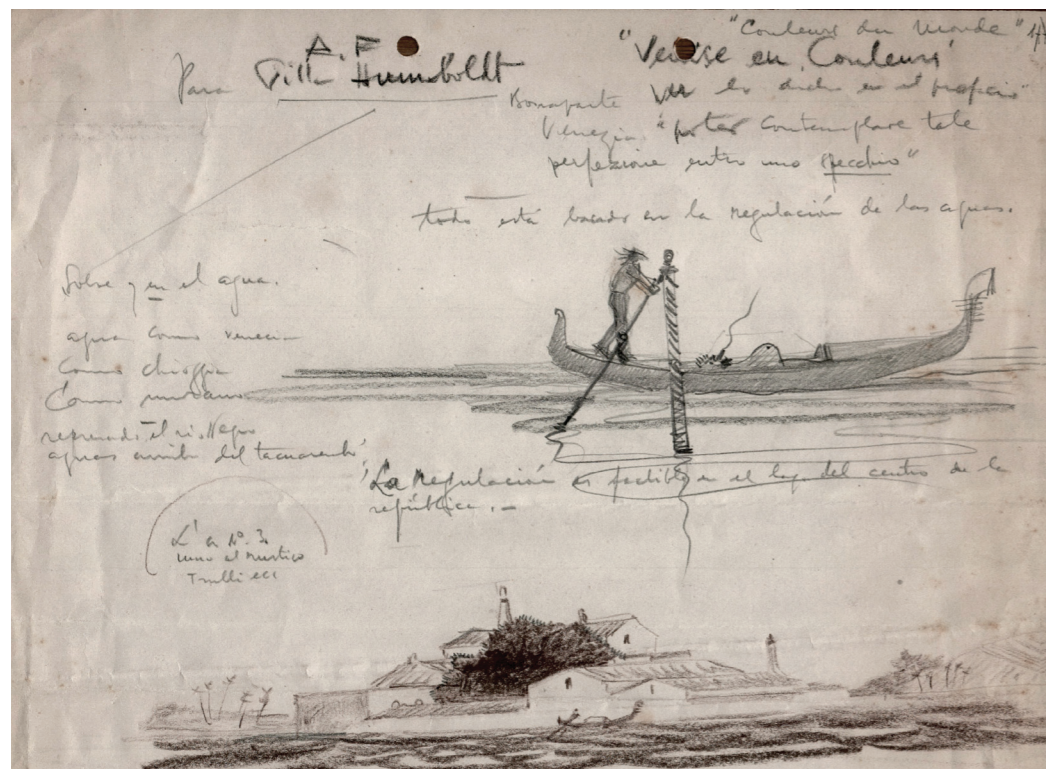
También ha trabajado en el Proyecto Museológico del Museo Nacional de la Energía y realizado el Proyecto Museográfico del Museo de los Orígenes (Madrid).

Ha desarrollado trabajos para museos, fundaciones y centros arte como el ThyssenBornemisza (Madrid), el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid), el Museo del Ejército (Madrid), el Museo Príncipe Felipe de las Ciencias (Valencia), el Museo de San Isidro (ahora Museo de los Orígenes. Madrid), el Museo Municipal de Arte Contemporáneo (Madrid), el Museo de Santa Cruz (Toledo), el Museo Arqueológico Regional (Madrid), el Círculo de Bellas Artes (Madrid), la Casa de América (Madrid), el Centro Cultural Conde Duque (Madrid), el Centro Cultural de la Villa de Madrid, el Centro Nacional de Exposiciones (Madrid), la Fundación La Caixa (Barcelona-Madrid y Mallorca), la Fundación Altadis (Madrid), la Fundación Telefónica (Madrid), La Casa Encendida (Madrid) o el antiguo Museo del Libro de la Biblioteca Nacional.

Garin está a cargo del diseño del software y el suministro de todos los soportes para la exhibición La aldea feliz en el pabellón uruguayo de Venecia.

#### Realización de maquetas

A cargo del Laboratorio de Fabricación Digital de la Facultad de Arquitectura. Marcelo Payssé, Paulo Pereyra, Lucía Meirelles y Juan Pablo Portillo.



Croquis para Villa Humboldt. Arq Mauricio Cravotto 1949.

## Aldea Feliz.

La Aldea Feliz es una teoría urbanística general que llegó a articular todo el pensamiento del arquitecto Mauricio Cravotto (1893-1962). Desarrollada desde fines de los años veinte llegó a su momento de madurez en los cuarenta, con el plan para la ciudad de Mendoza (1942, Argentina) y la propuesta de Villa Humboldt (1949) frente a la laguna de la Represa del Rincón del Bonete. La ideología de Cravotto rechazaba la metrópoli y se asentaba en la tradición de la Ciudad Jardín y en urbanistas como Leon Jaussely y Werner Hegemann. Higienismo y urbanismo científico, Kultur y medievalismo se cruzaban en este urbanismo, bajo cuya sombra se formaron los primeros "arquitectos urbanistas" uruguayos.



Lobos marinos

## Áreas protegidas

A pesar de haber superado una tempranamente ecologista actitud desde la geografía en los años 40, la sensibilidad hacia el medio natural durmió una larga siesta hasta los años 90. El primer atisbo de una ahora tardía puesta al día con la defensa del ambiente fue el Programa de Conservación de la Biodiversidad y Desarrollo Sustentable en los Humedales del Este (PROBIDES), en Rocha desde 1993. A esta hubo de seguirle, siete años más tarde, la definición del sistema de áreas protegidas (SNAP) que tuvo a su vez que esperar ocho años más (2008) para decretar a la Quebrada de los Cuervos como la primera área natural protegida del Uruguay.





Eladio Dieste frente a la Parroquia de Cristo Obrero en construcción, a fines de 1959. Fotografía de M. Sassón.

### Católicos.

Una iglesia financiada por católicos y proyectada por un creyente es el edificio construido en Uruguay de mayor difusión internacional. Sin embargo, la arquitectura religiosa parece ser poco representativa para un país que tempranamente había decretado la secularización de los cementerios, admitido el matrimonio civil y regulado el número de conventos, que había comenzado el siglo XX con un gobierno agresivamente modernizador y anticlerical. Al comenzar la década de 1950 los laicos independientes, los organizados en la Acción Católica, el clero secular y los religiosos de las distintas congregaciones que estaban instaladas en el país fueron tomados por un especie de “divino furor” constructivo que determinó el surgimiento de las innumerables parroquias, capillas, colegios, casas de retiros e institutos religiosos que hoy se encuentran dispersos por el territorio nacional. A cargo de las propuestas estuvieron los profesionales más destacados de la época que no ocultaban su adhesión a la producción del Movimiento Moderno mundial, su fascinación por Behrens, Gropius, Mies o Niemeyer, ni sus muchas veces directas relaciones con Le Corbusier. Los proyectos se impulsaron desde la curia y se promovieron y financiaron por el laicado, pero fue sobre los técnicos donde recayó la determinación del rumbo que tomaron las concreciones. El Seminario Arquidiocesano proyectado por Mario Payssé Reyes, la Iglesia de Cristo Obrero construida por Eladio Dieste y la Capilla Santa Susana de Antonio Bonet son solo algunos de los ejemplos más destacados.



Cilindro Municipal. Leonel Viera.

### Cilindro.

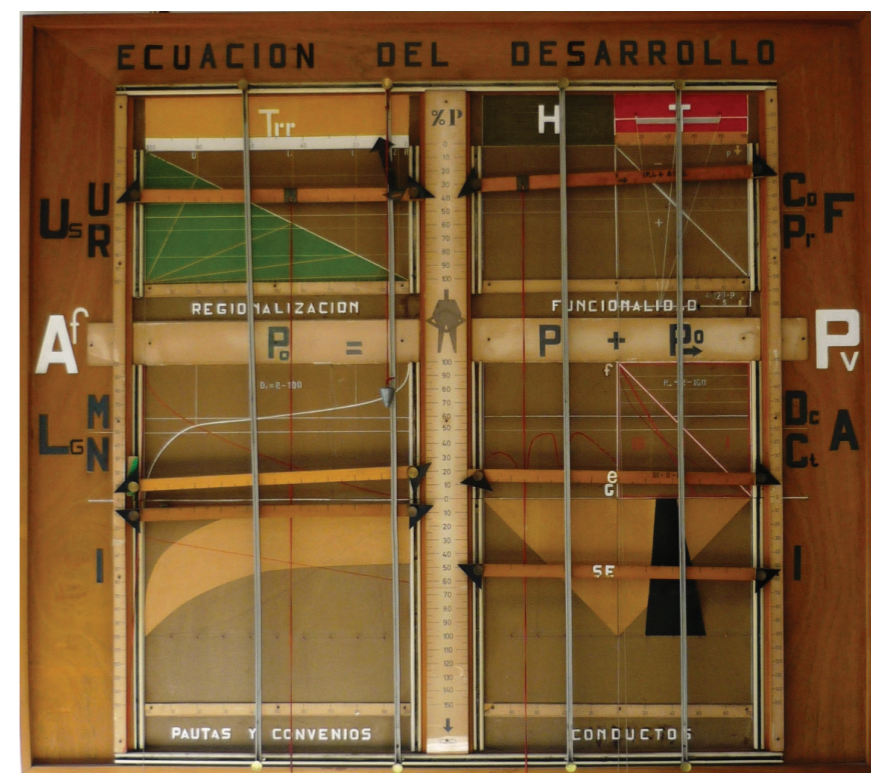
Un polémico edificio, realizado para acoger una feria de la producción en los cincuenta, se transformó en el principal escenario de basketbol del país. “El cilindro” –así lo denominó la gente por su forma- fue durante la dictadura (1973.1984) un centro de reclusión por el cual pasaron, entre otros, docentes y estudiantes de la Facultad de Arquitectura. Su cubierta colgada era un símbolo de la audacia –a veces afectada- de su ideólogo, Leonel Viera, y de tiempos optimistas. En 2010, tras años de descuido, un incendio venció sus tensores y el edificio colapsó. Su sustitución por un nuevo estadio multimedia, el Antel Arena, es aun objeto de debate, aunque los arquitectos han dado su bendición y, tras concurso, ya se cuenta con proyecto ganador.



Banco de Crédito, Juan Antonio Rius, 1956

### Curtain Wall.

Desde el inicio del siglo XX la ligereza de las superficies vidriadas y continuas como cerramiento de los edificios se asumió como paradigma de la belleza moderna. Fueron distintos los significados atribuidos al cristal, desde oscuras referencias místicas hasta la transparente, anónima e higiénica visibilidad sin olvidar las fascinaciones de orfebre que despertaron sus reflejos. Muy diferentes fueron también las soluciones que exploraron arquitectos como Taut, Scheerbart, Le Corbusier, Gropius o Buckminster Fuller. En los años 50 fue en un país, Estados Unidos y en un programa, los edificios de oficinas, donde se desarrolló la técnica del curtain wall. Fue Ludwig Mies van der Rohe, un arquitecto alemán emigrado, quién a un tiempo sacralizó y viabilizó el sistema. En Uruguay Juan Antonio Rius se ubicó tempranamente en la serie de los profesionales uruguayos que quisieron transformar la disciplina. Como otros de sus colegas miraba con atención la producción norteamericana de posguerra y, como ellos, buscaba zanjar problemas utilitarios sin resignar la creación simbólica tradicional. La sede del Banco de Crédito fue diseñada, en consecuencia, para responder por igual a requerimientos funcionales y representativos. Su imagen trae a la memoria otros edificios apoyados sobre basamentos y aunque aparente, fue el primer intento de construir una fachada ligera, un camino que seguirían luego los arquitectos Raúl Sichero y Luis García Pardo en los edificios Panamericano y Positano respectivamente. La Galería del Notariado fue el primer curtain wall auténtico de Montevideo, obra de Estudio Cinco.



Ecuación del desarrollo. Carlos Gómez Gavazzo.

### Desarrollismo.

En sintonía con los países de la región (Argentina y Brasil principalmente), el desarrollismo tuvo un fuerte impacto en el Uruguay de los años sesenta. Proclamaba un cambio estructural en la base económica de los países subdesarrollados a los efectos de mitigar y eventualmente suprimir las asimetrías del intercambio internacional. Para ello, la participación del Estado en la economía y la "planificación" técnica se convirtieron en panaceas. En 1959 se creó la CIDE (Comisión de Inversiones y Desarrollo Económico), organismo técnico que realiza un amplio diagnóstico de la realidad uruguaya, por entonces sumida en una crisis económica estructural. Sus recomendaciones fueron tenidas en cuenta en las políticas de toda la década del sesenta, entre ellas el Plan Nacional de Viviendas. En lo que respecta a la disciplina, las propuestas del CIDE suponen el ingreso de modelos de planificación sectoriales que entran en litigio con el modelo de equilibrio territorial promovido desde el ITU. Los economistas toman el poder.



Escuela Experimental de Malvín. Juan Antonio Scasso

### Escuela.

A principios de siglo XX, el filósofo y pedagogo Carlos Vaz Ferreira propuso los “parques escolares”, proyecto de escuelas en el campo para los niños de la ciudad. El entorno natural permitiría desarrollar, según Vaz Ferreira, el contacto directo con el trabajo humano: el cultivo y la artesanía y a través de ello, la formación de “el hombre completo”. La idea fue tomada por los arquitectos y publicada por el Ministerio de Obras Públicas como contribución al Tercer Congreso Panamericano de Arquitectos en 1927. Amparado en la Ley de Escuelas Experimentales de 1928 Juan Antonio Scasso proyectó las escuelas de Malvín en 1929 y la de Las Piedras en 1931, estructuras edilicias abiertas para un sistema pedagógico apoyado en didácticas novedosas que se apoyaba en la libertad de los procesos de enseñanza.



Edificio Panamericano. Raul Sicheo 1959

### Especulación.

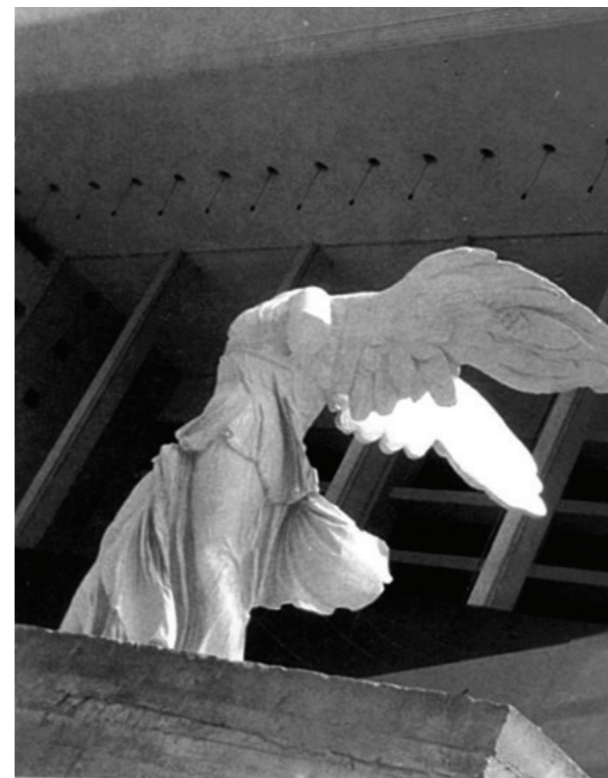
Con la aprobación de la Ley de Propiedad Horizontal y la posterior avalancha de créditos lanzada por el Banco Hipotecario en los años cincuenta, la ciudad de Montevideo comenzó su primer proceso acelerado de transformaciones en altura. En el centro del cambio desatado la arquitectura descubrió un nuevo tipo de comitentes y un mercado de viviendas masificado. Incorporar valores de uso, Arquitectura, al valor de cambio dio por resultado una producción cuantitativa y cualitativa de muy buena factura algo que los posteriores ciclos de desarrollo inmobiliario fueron devaluando poco a poco. El capítulo analiza el ciclo de vida de las soluciones en altura con el objeto de documentar las variables y su desarrollo, desde las soluciones tipológicas, los efectos urbanos y el marketing.



Azotea de una casa estándar en Montevideo

### Estándar.

La casa de patios, que en su versión romana se instaló como la tipología urbana en las colonias españolas, termina calificándose como “standard” probablemente por Juan Giuria, para las versiones finiseculares. De la mano de la especulación y adaptándose al catastro crecientemente fragmentado, los constructores y los primeros arquitectos inventaron con aquella, a su vez, versiones de vivienda colectiva duplicando alturas y en profundidad, a lo largo de pasillos. Sobre el paisaje construido por esta casa “standard” que es, en esencia, una tipología capitalista, a fines de los 80’ se promueve desde el Banco Hipotecario del Uruguay una línea de crédito destinada en principio a la Ciudad Vieja, pero que se extiende hasta el perímetro del Bulevar Artigas y finalmente, reduciendo las ventajas de los créditos, al resto de la ciudad y del país. En total se promovieron unos 500 “reciclajes”; la experiencia fue heterogénea a pesar de los esfuerzos de la oficina del BHU guiada por Ana María Crespi, y no produjo continuidad.



Facultad de Arquitectura. Roman Fresnedo. 1946. Fotografía Felipe Zamora 1946

### Estanque.

En abril de 1938 se realizó el concurso de anteproyectos para el edificio que debía albergar la Facultad de Arquitectura, en predios contiguos al Parque Rodó. De este modo comenzó el proceso para que la separación institucional de la Facultad de Ingeniería, ocurrida en 1915, se concretara en una separación física y ambas ocuparan nuevos edificios. El proyecto de Fresnedo y Muccinelli, la dupla de arquitectos vencedora, sufrió una transformación radical al cambiar la ubicación del futuro edificio, que se situó en la intersección de los bulevares Artigas y España. La nueva propuesta apostaba a un clasicismo más evidente que la original, en sintonía con las propuestas italianas de la época (Piacentini, Foschini, etc.). Orden, armonía, equilibrio, se aunaron con la vocación sagrada clásica de situarse sobre un podio, en este caso un talud vegetal de cinco metros de altura. El acceso, con su gran escalinata revestida en mármol, poseía ya en el anteproyecto una columna, originalmente rodeada por bajorrelieve y finalmente concretada en una columna romana del siglo II. El hall, colmado de reproducciones en yeso de escultura grecorromana, recordaba la vocación pedagógica del de la Academia de Bellas Artes en París mientras la planta del edificio, en forma de compás, introducía la geometría divina del círculo y dejaba su corazón abierto: un jardín con anfiteatro y estanque al que se volcaban los ateliers.



Las Grutas Club. Arq. Samuel Flores Flores, Punta Ballena, 1968

### Grutas y psicodelia.

Entre el año 1968 y 1974, en el entronque de la ladera rocosa que conforma la cara este de Punta Ballena y la playa "El Chiringo" Las Grutas Club ofreció sus servicios a un puñado de afortunados turistas. Allí se podía gozar bajo el sol de un Martini dryen el dique que conformaba la piscina natural o bien danzar por la noche al ritmo de los hits porteños en la pintoresca caverna artificial. El encargo, eludido por Antonio Bonet, cayó en manos de un joven Samuel Flores Flores, quien recién egresado y casi sin metraje a su nombre, emprendió un proyecto que habría de otorgarle renombre internacional. Hoy el sitio ha sido devuelto a su "estado virgen". Sin embargo, acusa bajo la arena, en la roca viva y en la penumbra de la caverna vestigios de su pasado hedonista.



Hospital de Clínicas. Carlos Surraco, 1929-1953, Jeanne Mandello 1950

### La acrópolis de la higiene.

La idea de construir un hospital universitario ya estaba presente desde finales del siglo XIX pero fue recién en 1926 cuando el proceso se inicia formalmente con la creación de la Ley de creación del Hospital de Clínicas. Junto al hospital, la Ley autorizaba la construcción de la Facultad de Odontología (que fue objeto de un concurso independiente) y un edificio nuevo para el Instituto Experimental de Higiene. El terreno seleccionado fue una quinta de doce hectáreas, vecina al Parque Batlle (entonces Parque de los Aliados), que permitía no solo el cómodo establecimiento de los edificios mencionados sino también las futuras ampliaciones de esta "ciudad hospitalaria".

El concurso arquitectónico fue celebrado en dos instancias (1927 y 1928) y tuvo como ganador al proyecto del arquitecto Carlos Surraco, quien proponía, además de la construcción principal, un conjunto de pabellones que a excepción del Instituto de Higiene no fueron realizados por falta de fondos.

Para el hospital, se optó por una tipología de bloque en altura con sistema de corredores, tal como sugerían las bases del concurso y en sintonía con las prescripciones de la ciencia hospitalaria del momento, en particular la desarrollada en Estados Unidos (de hecho, Surraco contó posteriormente con el asesoramiento prácticamente gratuito del neoyorquino y especialista en construcción de hospitales Dr. C. C. Burlingame). La construcción del hospital, de 150.000 m<sup>2</sup> y una complejidad inusitada para el país, se dilató en el tiempo y recién fue entregado a sus autoridades en 1950. Durante toda su historia, desde su ideación hasta el presente el hospital se ha visto atravesado por conflictos presupuestales, por ello ha sido motivo de debate permanente hasta hoy día, cuando, de modo paradójico, este gran organismo reúne en sus diferentes pisos y al mismo tiempo la tecnología de punta con el abandono y la miseria.



Leopoldo Carlos Agorio, Le Corbusier, Josephine Baker, Gervasio Guillot Muñoz y Pepito Abatino en el trasatlántico Giulio Cesare. Puerto de Montevideo, 1929

### Le Corbusier.

La muerte de Le Corbusier frente a la costa de Cap Martin disparó en la cultura arquitectónica una especie de batalla interna entre homenajes y obituarios. Los testimonios de Serralta, Saxlund, Payssé, Artucio y Gómez Gavazzo son una buena muestra del enorme peso adquirido por el maestro de la Chaux des Fonds en Uruguay. Pero también, son el testimonio de la necesidad de construir una figura sacralizada que por su propia estatura fuera capaz de avalar posiciones en una interna conflictiva. En última instancia, Le Corbusier fue una suerte de papel de tornasol que permite comprender un estado de cosas en la cultura local.



"La nueva arquitectura," Diario El País, Montevideo.1996/4/14. Artículo de los jóvenes turcos

### Los jóvenes turcos.

En L'Architecture dans le boudoir, Manfredo Tafuri pasaba revista al marcado solipsismo con el que toda una generación de arquitectos, o al menos la parte más visible de ella, la "vanguardia", exploraba las nuevas libertades nacidas entre los escombros de la crisis de las ideologías. O mejor dicho, de la crisis y el relevo de un modelo de gestión del Capital que había hecho de la ideología uno de sus puntos de apoyo. A finales de los años sesenta y comienzos de los setenta la "autonomía" de la disciplina podía ser leída en los términos de una pérdida o de una conquista, pero en todo caso estaba claro que se trataba de una condición estructural, de un punto sin retorno a la vista que echaba por tierra los elaborados discursos de los años heroicos. Pero la historia no es homogénea sino dialéctica y por eso mismo en el Cono Sur americano las urgencias políticas y el largo paréntesis impuesto por las dictaduras cívico-militares acabaron posponiendo la toma de partido en el nuevo mapa de la disciplina. Repasar publicaciones, entrevistas, artículos, muestras y bienales permite leer entrelíneas las estrategias discursivas con las que la cultura arquitectónica local ha intentado e intenta construir identidades capaces de dar cuenta de este nuevo estado de las cosas.



Casa Berlingeri. Antonio Bonet, 1947

### Mediterráneo.

Es sencillo constatar la influencia de la arquitectura del mediterráneo en Loos o Le Corbusier. Sin embargo fue a fines de la década del 30 -cuando comienza a acentuarse la impronta del primitivismo y el folklore sobre la estética maquinista- que la arquitectura de Le Corbusier toma decididamente por la senda del vernáculo mediterráneo. En esos años Bonet trabajaba con Le Corbusier y desde allí a Punta Ballena sólo hay un paso.

Pero esta no es la única puerta de ingreso del mediterráneo al Uruguay, existen fuentes muy variadas y con distinto grado de elaboración. Desde la Kasbah de Paez Vilaró a las terrazas de Solsona, Ruca Malen de García Pardo o las sutiles y elaboradas viviendas de Samuel Flores, las variantes del mediterráneo son infinitas aunque todas parecen contribuir al exotismo de nuestro primer "paraíso artificial".



Cooperativa Isla Mala, Fray Bentos. Arq. Mario Spallanzani, 1968.

### Movimiento cooperativo.

La llegada del movimiento cooperativo al Uruguay parece remitirnos a la presencia de Le Bret en Brasil entre 1947 y 1954. El padre y economista dominico que fuera fundador de una de las líneas más activas del cooperativismo, visitó Montevideo y ofreció una conferencia en el ITU dirigido por Carlos Gómez Gavazzo. Pero por sobre todas las cosas las ideas de Le Bret impactaron fuertemente en un sector de la juventud cristiana deseosa de romper el molde conservador, entre ellos Juan Pablo Terra, el fundador de un instituto con nombre lebreteño: el Centro Latinoamericano de Economía Humana y uno de los redactores de la Ley Nacional de Vivienda de 1968. Las Cooperativas de Vivienda por Ayuda Mutua creadas por la ley de 1966 abrieron un capítulo completamente inédito en la historia del Uruguay como laboratorio de cultura política y auto-organización. En lo que toca a la arquitectura inauguraron un terreno de prácticas disciplinarias comprometido en sus recursos pero repleto de buenos resultados. La experiencia del CCU y el CEDAS forman parte de un capítulo que construyó pequeñas islas de utopía en la periferia montevideana.



Estudio de Carlos Vaz Ferreira. Milo Beretta.

## Oficios.

En 1915 el gobierno pone a Pedro Figari al frente de la Escuela de Artes y Oficios para llevar adelante un proyecto que el propio abogado había redactado en 1910. La escuela de Figari apenas si duró unos años pero en esos años introdujo en Uruguay la idea de una formación artística orientada a la industria artesanal. Pero en realidad, el proyecto de Figari era bastante más ambicioso: detrás de la enseñanza del arte aplicado Figari, igual que William Morris antes, entendía que comenzaba a construirse una generación de obreros artistas en oposición al obrero masificado promovido por la Revolución Industrial. Pero además, el proyecto de Figari como una suerte de modernismo local, trataba de incorporar motivos de la fauna y la flora autóctonas y también regionales. El estudio en la quinta de Vaz Ferreira es uno de los pocos ejemplos conservados de esta obra de arte total. No obstante el fracaso de la experiencia de Figari y el atavismo que recorre sus motivos decorativos, la idea de que existe un valor intrínseco en el arte y por ello debe inundar nuestras vidas, también está en la base de la cultura arquitectónica que arribará en nuevas oleadas durante el largo siglo XX.



Vista aérea de las playas de Patricio y Santa Ana durante las obras de drenaje y relleno para la construcción de la Rambla Sur. Año 1930.

## Parkway.

“El bajo” era el lugar de la ciudad histórica donde se concentraban los prostíbulos y la población marginal. En los años veinte, las autoridades departamentales deciden demolerlo para realizar la Rambla Sur montevidiana (1928-35), un hito en la construcción física y simbólica de la ciudad. El viejo y problemático barrio desaparece y sus antiguos habitantes son relocalizados, en un primer caso de gentrificación que se convertiría décadas después en la marca de las áreas centrales de la capital. Pero el trazado de la Rambla Sur también significa para la arquitectura la posibilidad de trazar su primer gran Parkway montevidiano, una línea de paseo ondulante comprendida entre el río y una franja de jardines.





Folleto del Grupo de Estudios Urbanos, 1983

### Patrimonio.

En 1980 un grupo de arquitectos, algunos ex docentes de la facultad intervenida entre los que destacaba Mariano Arana, fundan el Grupo de Estudios Urbanos. En los años sucesivos el GEU va a desarrollar una intensa tarea de difusión y polémica en defensa del patrimonio arquitectónico, y en especial de la Ciudad Vieja de Montevideo, que trascienden el círculo de la disciplina para instalarse como defensa de la cultura frente a la barbarie representada por el capital inmobiliario y la tecnocracia del régimen dictatorial. En los años sucesivos el GEU logró instalar la discusión en el ámbito público y construir un enorme consenso popular que acabó tomando forma en planes y comisiones especiales. La idea del patrimonio, o si se prefiere del valor que representa la ciudad como construcción colectiva se cruza en el camino de las acciones que a lo largo del siglo habían desarrollado algunas asociaciones civiles en defensa de los cascos coloniales, pero también, de un marketing de la nostalgia y las ciudades como parques temáticos.



Postal de la Comisión Nacional de Turismo, fines de la década del treinta.

### Playas.

En 1931 el presidente Gabriel Terra decidió crear una Comisión Nacional de Turismo con el objetivo de contrarrestar los efectos de la crisis que sufría el país. La Comisión comenzó a funcionar en 1933 a través de su departamento ejecutivo, la Oficina Nacional de Turismo. En octubre de 1935 se creó el Departamento de Propaganda, que publicó en ese mismo año el primer número de la revista Turismo en el Uruguay. En la revista se promocionaban las sierras y los bosques pero la atención principal la llevaba la "ribera" que con sus 500 km de playa, desde las mansas playas del litoral hasta las violentas costas de Rocha, ocupaba un lugar destacado asociando el sol y el mar con la nueva arquitectura que se estaba construyendo. Montevideo se presentaba como ciudad balnearia destacando la continuidad de la Rambla y la belleza de las playas Ramírez, Pocitos y Malvín. La arquitectura que se presentaba en las páginas de la revista acompañaba la imagen de un país moderno, de gusto ciertamente ecléctico en cuanto a la selección del estilo. Eran de líneas Art Decó los cines "de líneas sobrias y elegantes" y "estilo modernísimo", los blancos hoteles y paradores que se levantaban en la costa como el Hotel Miramar y el Club Náutico, ambos de Juan Antonio Scasso o el Yacht Club de Teófilo Herrán. La Comisión, de gran incidencia en la construcción del Uruguay turístico se mantuvo activa hasta 1967 cuando fue sustituida por la Dirección Nacional de Turismo del Ministerio de Transporte, Comunicaciones y Turismo, pasando luego a la esfera del Ministerio de Turismo y Deporte.



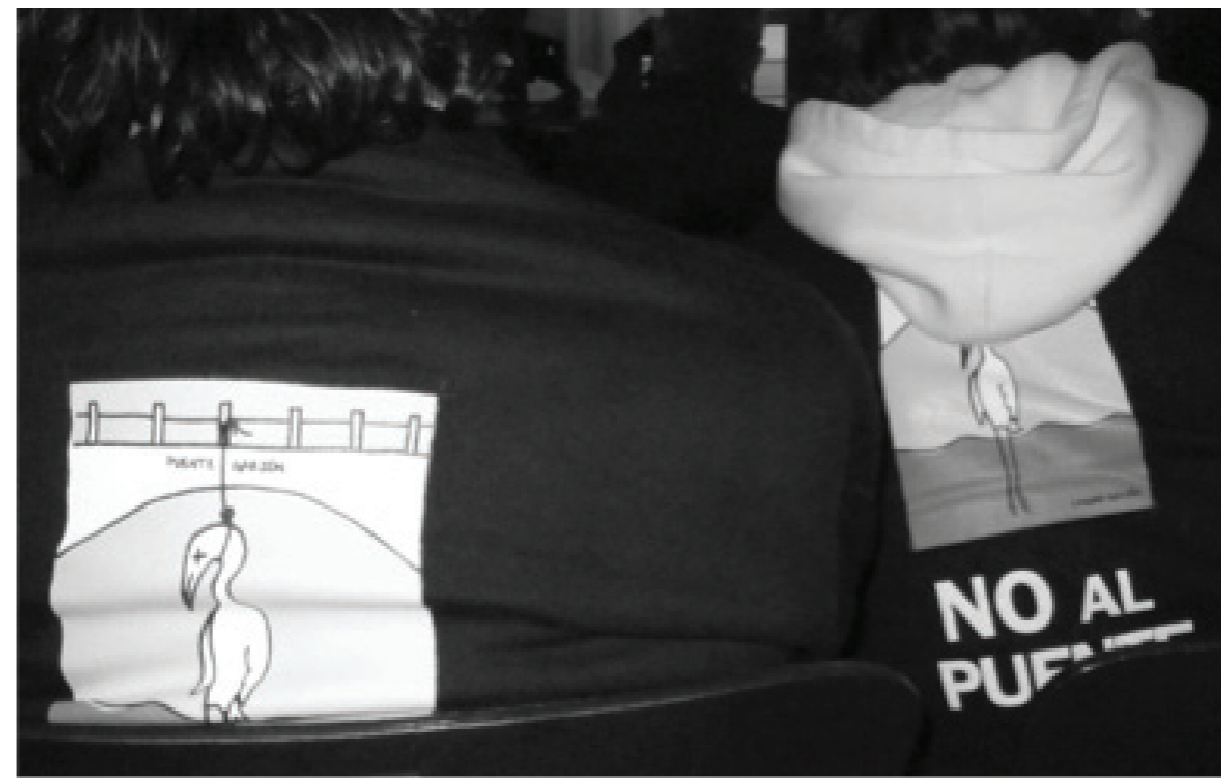
Edificio CH 20, Instituto Nacional de Viviendas Económicas (INVE)

### Pobreza urbana.

Según un informe presentado al Foro Económico Mundial de Davos, la mitad más pobre del planeta tiene igual riqueza en sus bolsillos que las 85 personas más poderosas del globo. El dato no hace sino confirmar las estadísticas y previsiones que hace años circulan entre los organismos internacionales y también, los análisis de David Harvey que ya nos había advertido sobre las consecuencias lógicas del reajuste global operado en los años ochenta. Si a ello le agregamos el crecimiento sostenido de la población en las ciudades, entonces, el futuro parece anunciar bolsones con alta concentración de riquezas y multiplicación de la pobreza urbana.

En los años cincuenta del siglo pasado el Uruguay tomó consciencia de la insuficiencia de sus políticas de vivienda social con la aparición de nuevas formas de pobreza urbana. Ya no sólo se trataba de Conventillos e Inquilinatos ubicados en los barrios pobres de las ciudades sino de asentamientos precarios que crecían en los terrenos inundables y los basurales de la periferia, un cinturón de “Cantegriles” que desde entonces no hizo más que continuar creciendo al ritmo de la crisis.

Para la cultura arquitectónica local el problema de la vivienda de escasos recursos tiene su propia historia. Por un lado es la historia de la gestión a nivel político dirigida a buscar soluciones legislativas y por otro, la de unos esfuerzos intelectuales tendientes a encontrar herramientas disciplinarias capaces de volver a la arquitectura una técnica universal dotada de valores éticos. Tecnología social que equipara de un solo golpe la “casa y el palacio”. El artículo analiza políticas -apuestas y cambios de orientación- junto a soluciones arquitectónicas tendientes a operar en la frontera más delicada de la disciplina.



Manifestación en rechazo a la construcción del puente

### Puente.

La construcción del puente sobre la boca de la Laguna Garzón parece resumir en su propia carne algunos de los conflictos y contradicciones del presente. La conservación del último tramo de costa del litoral atlántico, la presión de un emprendedor inmobiliario y las expectativas de una población que imagina nuevas fuentes de trabajo, acabaron por colisionar en la delgada línea que separa dos departamentos. La gestión de Rafael Viñoly y los proyectos elaborados por su estudio en Nueva York permiten indagar acerca del valor del proyecto arquitectónico en el nuevo mapa político y global.

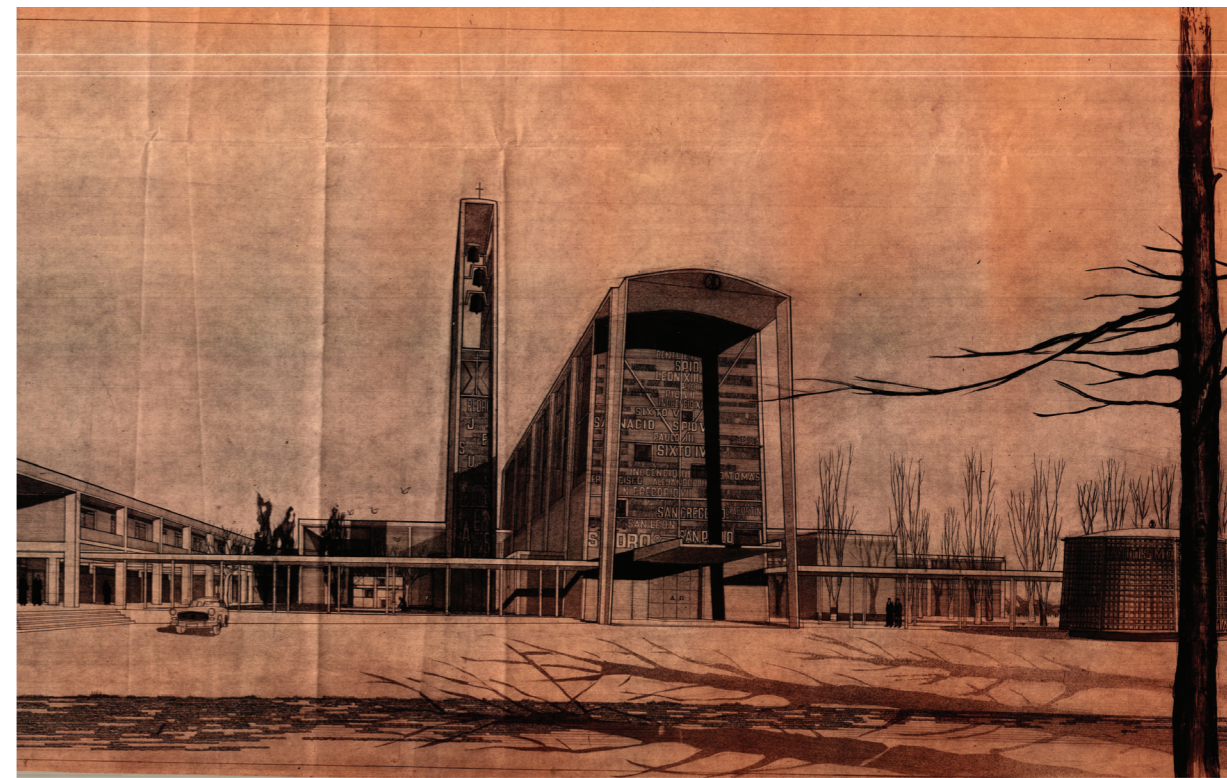


Carlos Gomez Gavazzo. Relevamiento de ranchos en Cerro Chato

### Ranchismo.

En el archivo de Carlos Gómez Gavazzo figura una colección de fotografías de Cerro Chato donde abundan los ranchos. En ese mismo archivo también hay espacio para ejercicios de proyecto donde plantas corbuserianas se hibridan incómodas con alzados telúricos. La seducción por el rancho, por esa suerte de cabaña primitiva oriental no es patrimonio de Gómez sino que puede rastrearse a lo largo del tiempo en los proyectos de Scasso, Vilamajó, Lorente y otros tantos. Incluso podemos llegar al presente.

Pero la seducción que ejerce esta suerte de “cultura tectónica”, de lengua anónima y sabiduría acumulada, parece darse de frente con otra consigna moderna: la higiene y la erradicación de la pobreza. Hasta los años cincuenta por lo menos la pobreza se concentraba en los conventillos urbanos y en los rancheríos rurales. Ellos eran los focos de degradación moral y enfermedades mortales. Atacar la pobreza y el atraso pero también recuperar la seducción ejercida por la vivienda telúrica nunca deja de ser una operación contradictoria que muestra el costado trágico y a la vez romántico de la civilización.



Seminario Cristo Rey., Estudio compositivo de la fachada de la Iglesia , Arq. Mario Payssé Reyes 1961

### San Marcos.

El conjunto guardaba secretos conocidos, analizados y ampliamente difundidos entre los arquitectos de la mitad del siglo XX. Fue considerada modelo de vida cívica, expresión de armonía, proporción y belleza pura, síntesis material de las culturas de oriente y occidente y expresión del trabajo colectivo. Fue un referente inevitable entre los arquitectos de la década de 1950 y todos lo “vieron” de alguna u otra manera. En Uruguay la referencia fue usada por Julio Vilamajó y su interés en el “programa veneciano” puede advertirse en la casa para Augusto Pérsico y en los espacios libres de la Facultad de Ingeniería. San Marcos fue elegida también como modelo por la belleza de sus proporciones por Carlos Gómez Gavazzo y por Justino Serralta, los colaboradores uruguayos de Le Corbusier. La aparición reminiscente de San Marcos en el Seminario Arquidiocesano de Mario Payssé dialogaba directamente con sus contemporáneos y sintetizaba presupuestos que estaban ampliamente difundidos en la cultura arquitectónica rioplatense.



Vivienda mínima para obreros en Punta Yeguas, de Mario Payssé, 1958, murla de Horacio Torres.

### Torres García.

Volvió a Montevideo en 1934 y enseguida fundó la Asociación de Arte Constructivo. Ese mismo año fue nombrado Profesor de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República y su incidencia entre los arquitectos uruguayos fue notable generando una sólida posición intelectual respecto a la integración de las artes en los edificios. En el Urnario proyectado por Nelson Bayardo un mural de Edwin Studer discurre paralelo a la escalera, cubriendo unos 140 metros cuadrados de superficie. Inseparable del espacio, es inseparable también de la estructura. La necesidad del arte manifiesta en este edificio como en las obras de Payssé, Leborgne y Lorente ponían de manifiesto un problema para nada menor: la crisis semántica de la forma abstracta y la necesidad de la sacralidad en el mundo moderno. Una especie de claudicación, o aceptación tácita de la incapacidad comunicativa de la arquitectura. El problema había sido motivo de debate en los años anteriores, citemos apenas las críticas de Torres García al neoplasticismo europeo y las discusiones que al respecto tuvieron a mediados de los cuarenta los constructivistas uruguayos del taller con los artistas argentinos de la Asociación Arte Concreto-Invencción y del Grupo Madi.



Tangotor. Justino Serralta

### Unitor.

Justino Serralta descubrió/inventó el Unitor en 1968, tratando de encontrar un esquema que sintetizara todos los fenómenos referidos a la función espacial, por ende, arquitectónica. El Unitor es la expresión abstracta/biológica de un centro de interés rodeado de su área de influencia y vinculado al universo por un sistema circulatorio. La acumulación y combinación de "unitores" deben a su vez entenderse como un "unitor" de mayor complejidad. Con este esquema Serralta cierra la búsqueda iniciada cuando, trabajando sobre los trazados reguladores propuestos para el Modulor lecorbusieriano, trabajaba sobre la tetraktys y las geometrías egipcias. El Unitor serralitano permitió a su vez el desarrollo de otras herramientas de análisis y proyecto que integraban la economía estructuralista basada en tres tipos de actividad: primaria/rural, secundaria/industrial y terciaria/servicios. Estas fueron, además del Unitor, el "programator", "comunitor" y el "administor". En su exilio en Francia, estas primeras herramientas se multiplicaron en una serie más poética que incluyeron, por ejemplo, un "paranolvidator" o un "tan-tangotor".



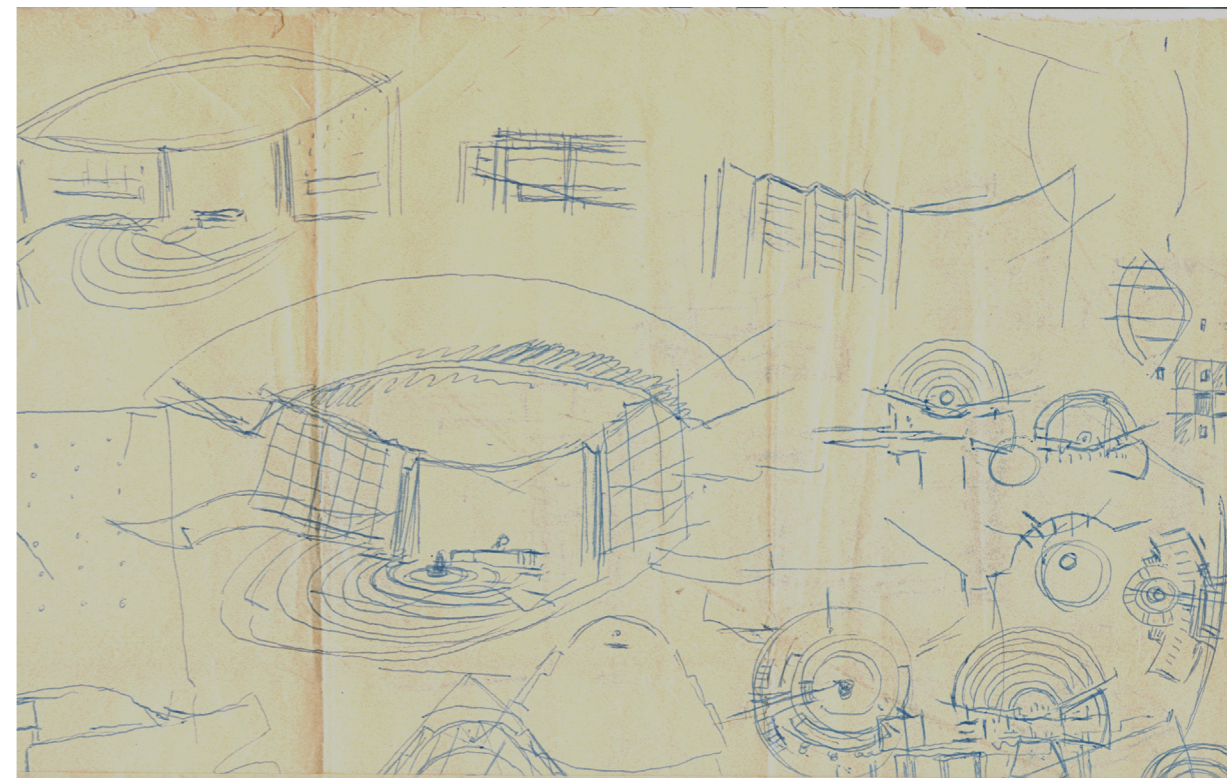
Palacio de Gobierno. Primer premio en el concurso convocado por la Presidencia de la República en 1912

### Veltroni.

La trayectoria de Giovanni Veltroni, arquitecto egresado de la Real Academia de Bellas Artes de Florencia, está inseparablemente unida a la figura del José Batlle y Ordóñez, presidente de la República en 1903-1907 y 1911-1915. Fue en el periodo entre ambas presidencias, cuando, alejado momentáneamente del poder, Batlle conoce a Veltroni en Italia y lo invita a radicarse en Uruguay, con un contrato por dos años.

La idea de Batlle es rodearse de los mejores profesionales para la construcción de los principales edificios gubernamentales, símbolos de un Estado cada vez más poderoso, que va asumiendo funciones de dirección económica luego de la bancarrota de fines del siglo XIX. Veltroni, arquitecto sin duda con mucho talento, supo ganarse no solo la admiración del presidente sino también del cuerpo de profesionales y resultó ganador de numerosos certámenes. Destaca en particular el concurso para el Palacio de Gobierno, edificio monumental –muy al gusto de Batlle– que reuniría la sede del Poder Ejecutivo, numerosos Ministerios y la residencia presidencial. Aunque finalmente este edificio nunca se llevó a cabo, Veltroni tuvo la oportunidad de realizar otro gran edificio: la sede del Banco de la República en la Ciudad Vieja, también obtenida por concurso en 1916.

El proyecto del “Templo del Dinero de la República” (tal como aparece designado en la Revista Bancaria de 1930), asume un tamaño mayor y en 1921 pasa a ocupar la totalidad de la manzana. El gran hall central cubierto por una bóveda de 16 metros de diámetro refiere a los edificios termales romanos, un tema ampliamente conocido por Veltroni, que había ganado el Gran Premio de Roma con un proyecto para las “Nuevas Termas de Montecatini”. En toda su trayectoria, el carácter de las obras de Veltroni nunca se despega de sus orígenes italianos y académicos; su aporte está en consonancia con el hecho de que la construcción de la nación se sostiene, en buena medida, con el aporte de los inmigrantes europeos.



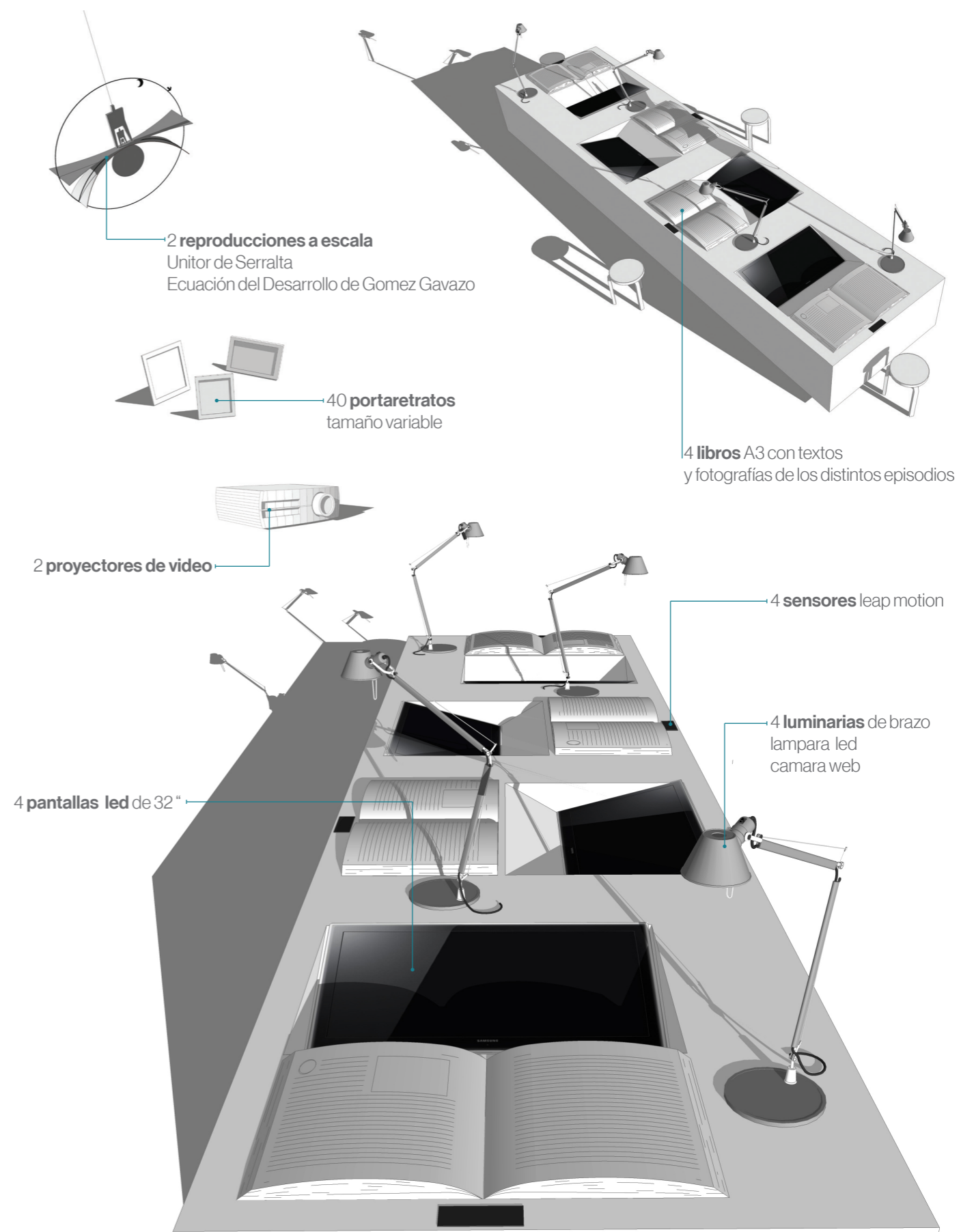
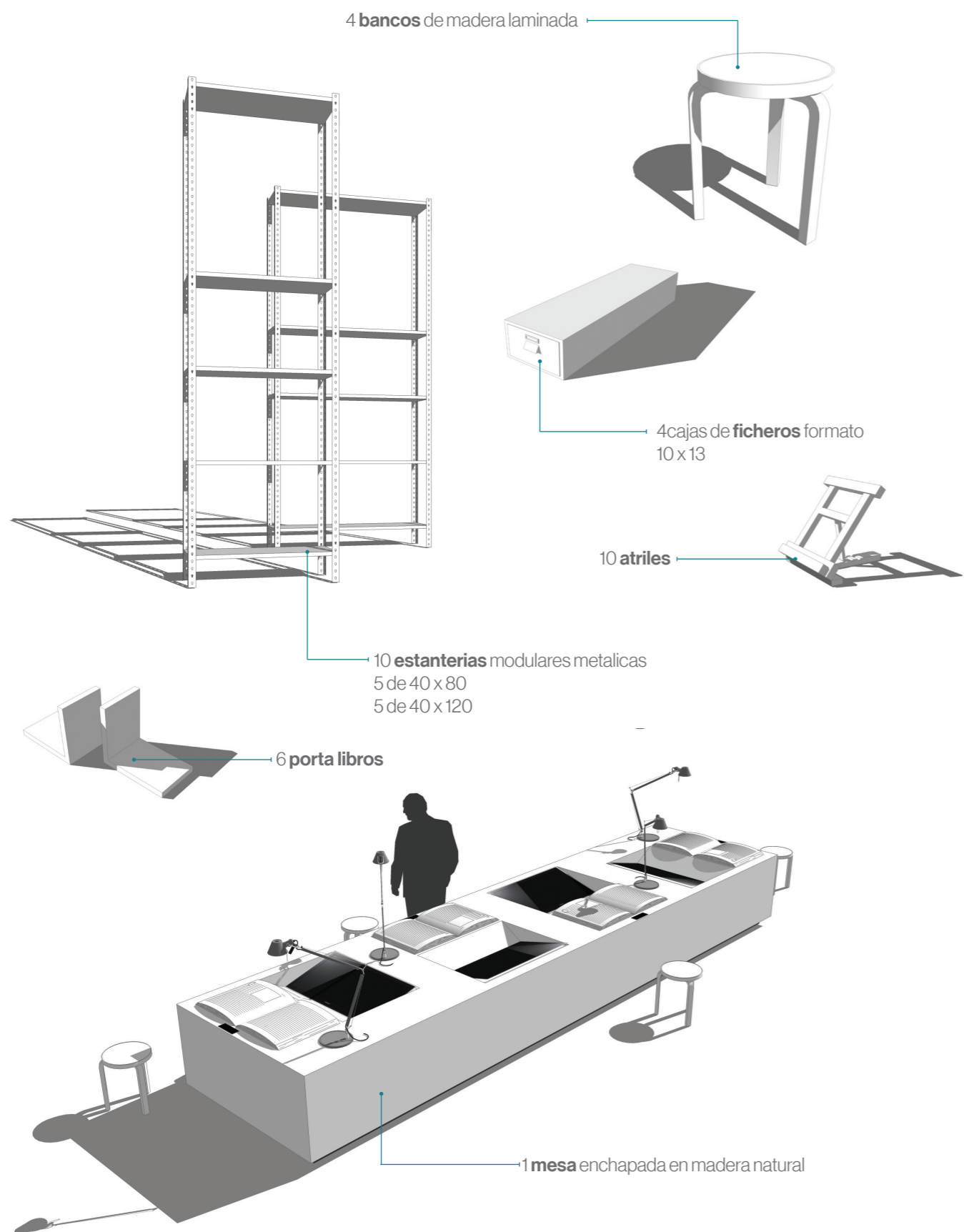
Croquis para el edificio de la ONU. Julio Vilamajó.

### Vilamajó en USA.

En la página 33 de *A workshop for peace*, George A. Dudley publica la primera lista elaborada por Wallace Harrison donde figuran los posibles invitados para el equipo de diseño de la sede de la ONU en New York. El primero es Le Corbusier por Francia, el segundo Oscar Niemeyer por Brasil y el séptimo Julio Vilamajó por Uruguay. Entre los 26 nombres sólo 6 tienen marcado un rombo a la izquierda y una flecha a la derecha, uno es Vilamajó. Gracias a Dudley sabemos que Harrison consultó la lista primaria con personas de su confianza y posiblemente cercanas al ambiente político de la Casa Blanca. Cómo llegó Vilamajó a esa lista y quiénes tildaron dos veces su nombre es algo que desconocemos. En cambio sí sabemos que Chloethiel Woodard Smith fue la que avisó a Guillermo Jones Odriozola en Baltimore de la designación de su maestro.

Chloethiel Woodard estuvo casada con un diplomático de carrera llamado Bromley Smith, residió en La Paz durante la década de los cuarenta y visitó Montevideo en 1945 en usufructo de una beca Guggenheim y fue allí cuando se entrevistó con Vilamajó. También fue la Woodard quien mostró algunas obras de Vilamajó a Lewis Mumford que luego lo incluiría entre los ejemplos destacados de una suerte de regionalismo moderno en su columna de *The New Yorker*.







**Pantalla Menu**  
Contiene los 30 episodios/edificios asociados.



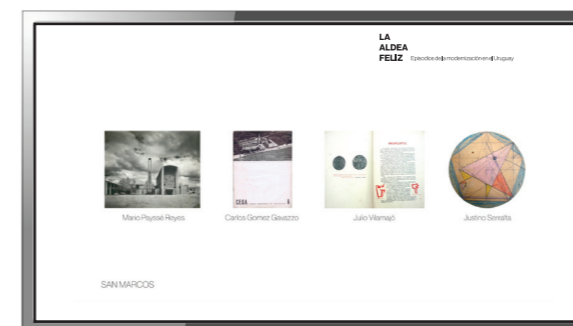
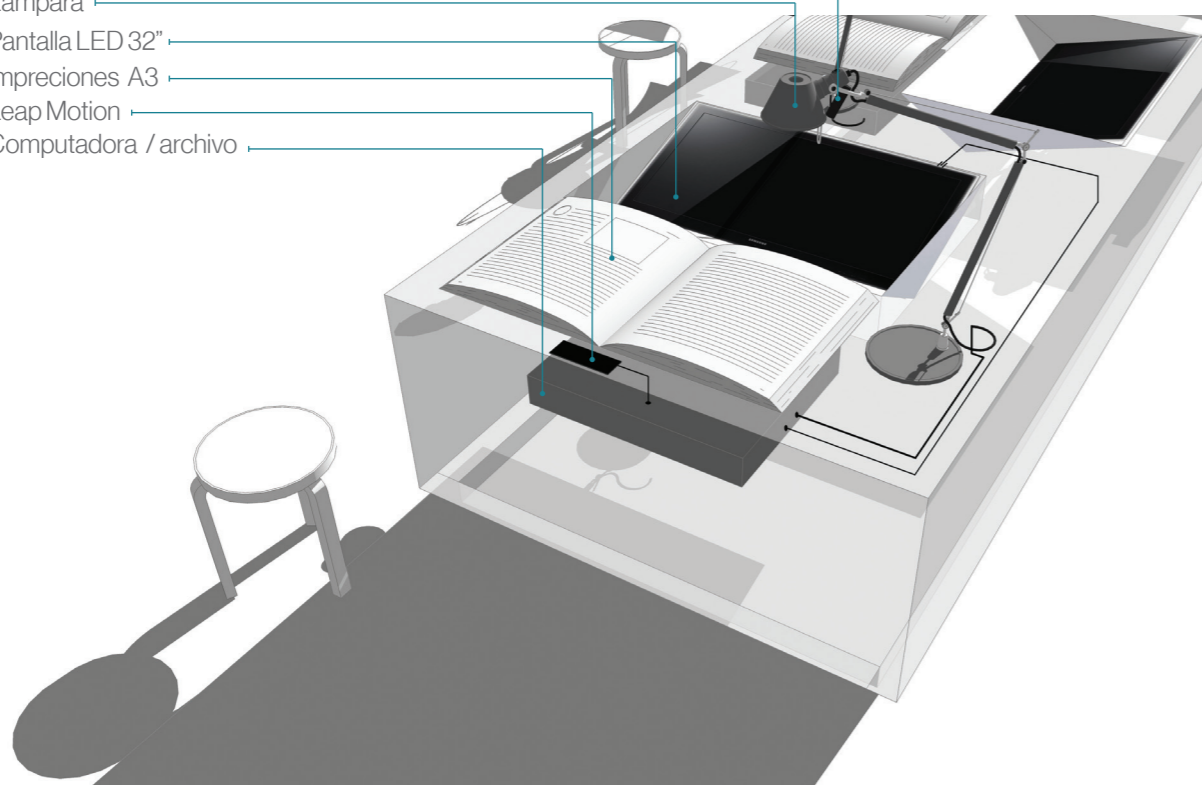
El sistema reconoce el episodio que estamos mirando en el libro y despliega en la pantalla las imágenes asociadas a ese episodio. Hasta que no lee un cambio de página el sistema no vuelve a actuar sobre la pantalla.

**Pantalla Episodio**  
Contiene las entradas asociadas al episodio  
Arquitectos - Edificios - Personajes - Momentos Históricos



A3

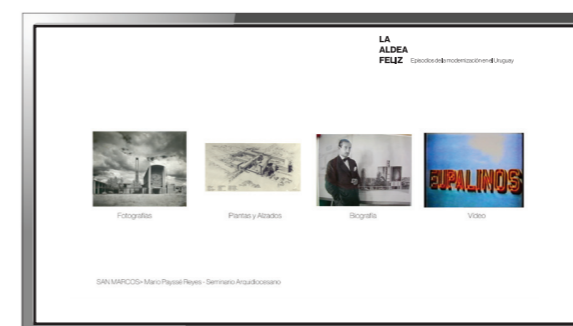
- Cámara web
- Lámpara
- Pantalla LED 32"
- Impresiones A3
- Leap Motion
- Computadora / archivo



**Pantalla Episodio**  
Contiene las entradas asociadas al episodio  
Arquitectos - Edificios - Personajes - Momentos Históricos



selecciona "Mario Payssé Reyes"



**Pantalla Arquitecto - Documentación de Obra**  
Despliega las entradas asociadas al edificio y el Arquitecto

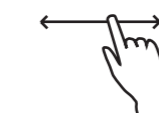


selecciona "Planos y Alzados"



**Planos y Alzados**  
Despliega todos los planos y alzados del edificio

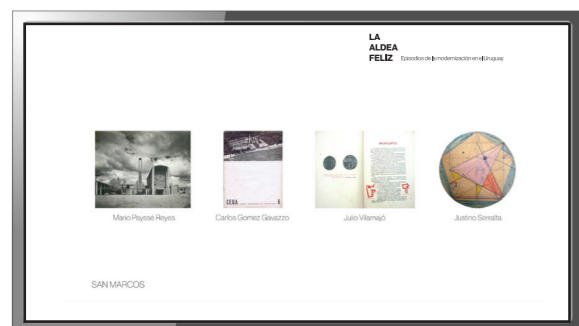
**Planos y Alzados Detalles**  
Despliega los planos y alzados del edificio para ser manipulados. El usuario recorre el material.



**Detalle Zoom**  
El el material se encuentra en alta definición lo que posibilita hacer acercamientos sobre el mismo.



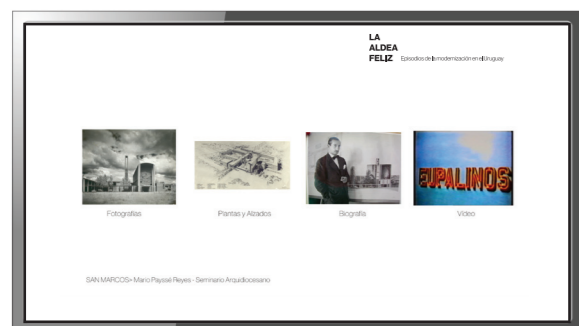




Pantalla Episodio  
Contiene las entradas asociadas al episodio  
Arquitectos - Edificios - Personajes - Momentos  
Históricos



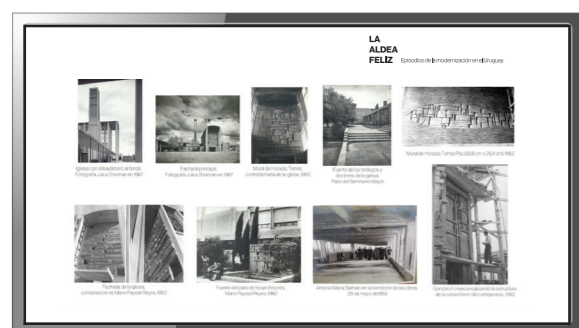
selecciona "Mario Payssé Reyes"



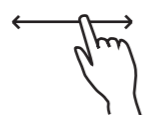
Pantalla Arquitecto - Documentación de Obra  
Despliega las entradas asociadas al edificio y el Arquitecto



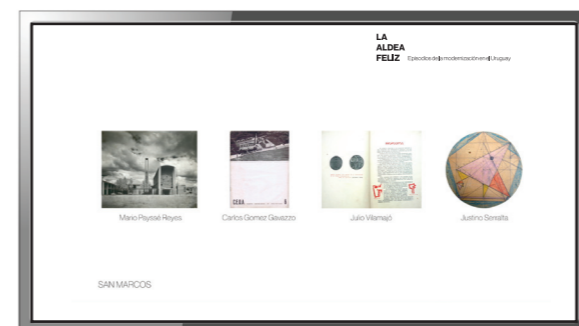
selecciona "Fotografías"



Fotografías  
Despliega todas las fotografías del edificio



Fotografías Detalles  
Despliega las Fotografías del edificio  
para ser manipulados (zoom y scroll).  
El usuario recorre el material.



Pantalla Episodio  
Contiene las entradas asociadas al episodio  
Arquitectos - Edificios - Personajes - Momentos  
Históricos



selecciona "Mario Payssé Reyes"



Pantalla Arquitecto - Documentación de Obra  
Despliega las entradas asociadas al edificio y el Arquitecto



selecciona "Biografía"



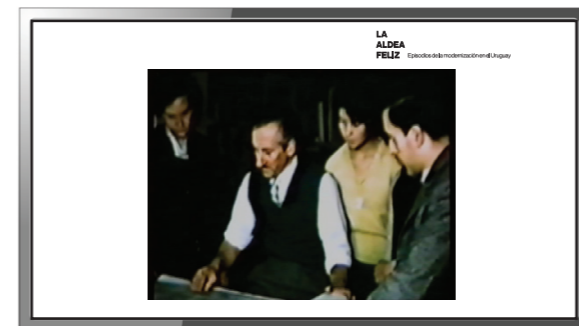
Biografía  
Despliega la biografía del Arquitecto



Pantalla Episodio  
Contiene las entradas asociadas al episodio  
Arquitectos - Edificios - Personajes -  
Momentos Históricos



selecciona "Video"



Pantalla Video  
Reproduce el Video seleccionado



### San Marcos: Memorias venecianas.

En 1958 Mario Payssé estaba construyendo el Seminario Cristo Rey en la localidad de Toledo, sobre el km 22,200 de la Ruta 6 del departamento de Canelones. Se trataba de una obra de gran magnitud, sin duda alguna la más grande que el arquitecto realizó. El cardenal Antonio María Barbieri imaginó el Seminario magnífico por su tamaño, con una capacidad para alojar seminaristas desproporcionada para un país pequeño y con escasas vocaciones religiosas.

El primer grado del concurso se definió en febrero de 1952. Para pasar a la segunda etapa fueron seleccionados los proyectos de Carlos Boxer Anaya, Mario Payssé y el de los hermanos Federico y Luis García Pardo. Los tres se presentaron nuevamente en julio de ese año y el fallo del segundo grado del concurso se efectuó en agosto de 1952. Se otorgó el primer premio a Payssé, el segundo a García Pardo y el tercero a Boxer Anaya. El anteproyecto de Boxer era convencional y se basaba en la tipología de claustro; el de los hermanos García Pardo era el más arriesgado y se organizaba mediante tres bloques de mediana altura con una iglesia de planta circular.

La memoria de Payssé afirmaba las ideas de partido, carácter, jerarquía, disposición de las partes y composición. Explicaba que los cuatro patios interiores y su posibilidad de comunicación constituían la esencia del partido adoptado y que teniendo en cuenta “el carácter del edificio” fueron limitados por crujías o pórticos, para dar a la planta las “características propias del tema”, es decir, la imagen arquitectónica de la reclusión monacal.

La jerarquía compositiva representaba simbólicamente la relación con la divinidad de los rangos eclesiásticos y se aseguraba por la ubicación altimétrica de los cuatro centros. En la parte más alta del terreno se colocó la iglesia, el centro espiritual, luego el hogar de profesores, el centro de comando o de gobierno, seguido por el centro intelectual de la biblioteca. A los lados y algo más abajo se ubicaba el seminario mayor y luego el menor. El “carácter” del edificio se anclaba en el uso de analogías y en una comunicación de tipo simbólica.

Detengámonos en la comparación entre los anteproyectos presentados por Payssé al primer y segundo grado. Hay variantes de importancia entre ambos y los elementos más relevantes que se ocultan en el proyecto ganador de la segunda fase son bien visibles en el que presentó a la primera. Payssé afirmó que la inserción del edificio en el terreno había sido realizada considerando la orientación, el asoleamiento y los vientos dominantes. La forma trapezoidal del predio y las curvas de nivel normales a la dirección del norte fueron presentadas para justificar la implantación. Para determinar la alineación del edificio principal Payssé partió de los bordes del terreno estableciendo dos líneas, una paralela a la carretera de Estación Toledo, límite norte del predio, otra paralela a la calle lateral por el lado oeste. Estas alineaciones pudieron definir luego la figura de los claustros y serían la causa de la aparición de los ángulos obtusos en lugar de los rectos, más convencionales. Quizá fue así como Payssé trazó el ángulo de 103° en el vértice noreste ya que el ángulo pudo también haberse definido buscando la mejor orientación para el bloque.

Todo parece bastante coherente: función + asoleamiento = ángulo de 103°. Pero la forma de la planta es suficientemente extraña para suponer que quizá estemos olvidando elementos de convalidación simbólica, al menos si tomamos en cuenta que, según afirmaba el arquitecto, el edificio debía representar a la Iglesia Católica de manera elocuente y claramente legible. Quizá pueda agregarse otra explicación para el proyecto ya que la singularidad de la forma y hasta la posible arbitrariedad del ángulo desaparecen al confrontarla con la planta de la Plaza de San Marcos de Venecia.



Consideremos como punto de partida la reproducción de la Plaza publicada en el libro *Histoire abrégée de L'Architecture de la Renaissance en Italie*, de Gromort, muy usado en los años 50 en la Facultad de Arquitectura de Montevideo. En el vértice superior izquierdo hay un ángulo de 103° casi exactos. Ahora, desestimemos la escala y atengámonos a la configuración general para superponer al grabado la planta del anteproyecto presentado por Payssé al primer grado del concurso.

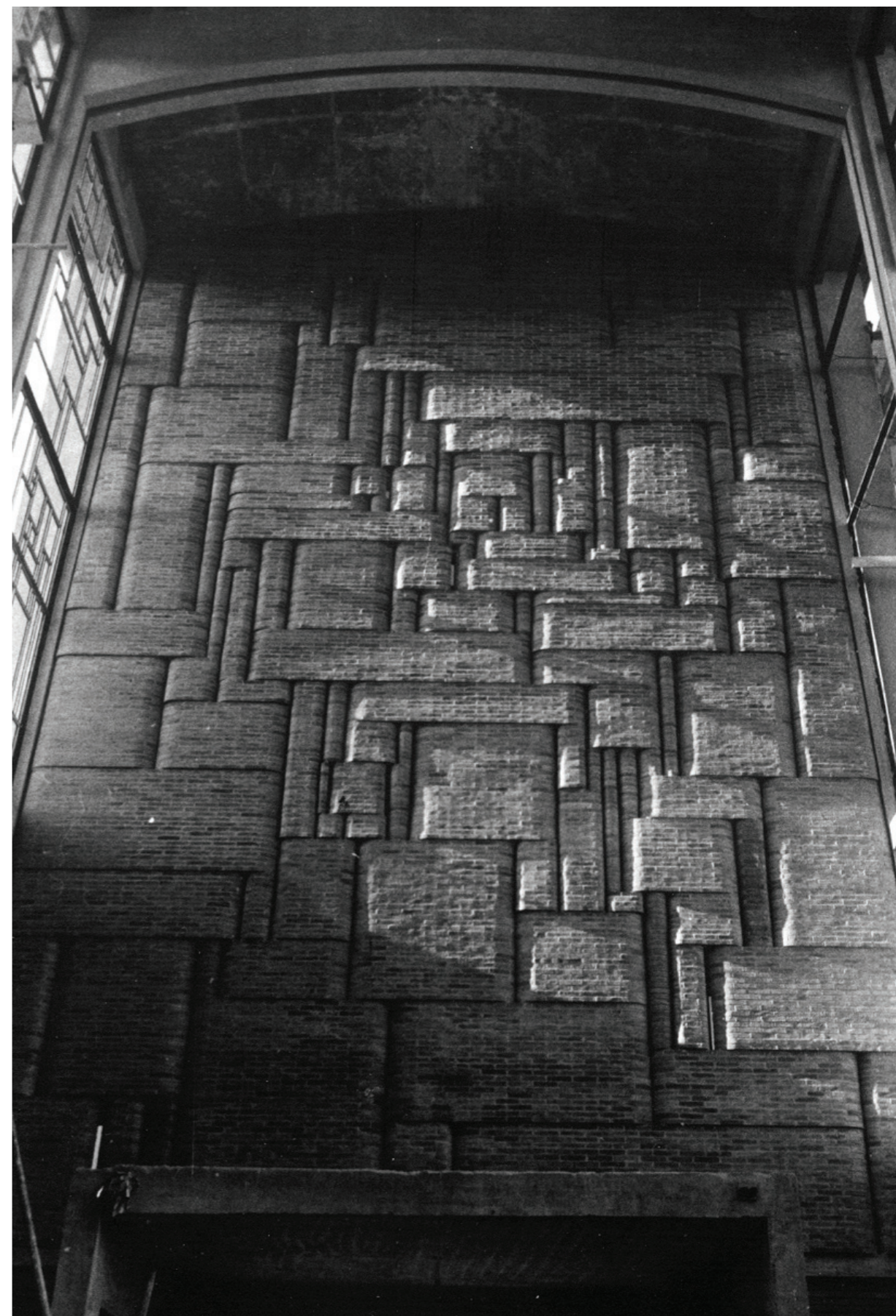
Si aplicamos las necesarias transparencias se observan algunas cosas interesantes: no solo el ángulo de 103° coincide exactamente sino que las proporciones generales de ambos conjuntos son idénticas. Más aun, la serie de pilares de la galería que rodea el claustro del seminario menor parece haber sido diseñada tomando una de cada dos columnas del plano de la base. Crujías y corredores coinciden completamente e incluso el tamaño de las aulas parece establecerse sobre tres módulos del conjunto veneciano. En el mismo sentido, la galería que divide ambos seminarios continúa la de la Librería Vecchia, superponiéndose al área ocupada por el Campanile de San Jorge.

Así visto, parece muy posible que la plaza de San Marcos diera origen al proceso proyectual seguido por Payssé. De aquí en adelante la lógica continuó por su propia senda ya que entre la primera y la segunda fase el área total disminuyó sensiblemente y el conjunto se modificó de manera importante, si bien se mantuvo el ángulo original y las proporciones básicas. El procedimiento parece verosímil pero de todas formas la relación que presentamos podría ser una mera vinculación formal, de analogías con escasa importancia histórica.

Sin embargo el conjunto de San Marcos guardaba secretos conocidos, analizados y ampliamente difundidos entre los arquitectos de la mitad del siglo XX. Desde los análisis de Ruskin pasando por Le Corbusier, la plaza veneciana fue considerada modelo de vida cívica, expresión de armonía, proporción y belleza pura, síntesis material de las culturas de oriente y occidente y expresión del trabajo colectivo. La plaza de San Marcos fue un referente inevitable entre los arquitectos rioplatenses de la década de 1950 y todos la "vieron" de alguna u otra manera.

En Uruguay la referencia era usada al menos desde los años 20. Julio Vilamajó, el profesor de Proyectos de Mario Payssé, decía en 1924, al regreso de su viaje por Italia, que la plaza conformaba un conjunto armónico por su escala y proporciones, una maravilla arquitectónica producto de la confluencia de las especiales condiciones naturales y de una mirada artística que determinaba las pautas que podían ser tomadas como directivas básicas para construir una ciudad moderna. Su interés en el "programa veneciano" puede advertirse en la escala edilicia, especialmente en la casa para Augusto Pérsico de 1926. En 1939 afirmaba que los espacios libres interiores de su Facultad de Ingeniería fueron realizados siguiendo las sugerencias espaciales de la forma del lugar vacío de la plaza veneciana.

La permanencia de San Marcos como modelo de civismo en el Río de la Plata queda demostrada por los fotomontajes que inspiraban los centros cívicos y comerciales de la Urbanización del Bajo Belgrano, proyectada en 1948 por Antonio Bonet, Vivanco y Ferrari Hardoy y de la Ciudad Universitaria de Tucumán de Horacio Caminos en 1950.



San Marcos fue elegida también como modelo por la belleza de sus proporciones. Carlos Gómez Gavazzo había considerado en varias oportunidades la importancia de las armonías geométricas de San Marcos y su interés para la producción arquitectónica del siglo XX. De forma nada metafórica intervino la fotografía de los edificios de la plaza con unas modernas ventanas apaisadas, imagen que fue publicada en la Revista del Centro de Estudiantes de Arquitectura en 1934. Para su libro *De la estética a la economía 2*, publicado en 1973, Gómez Gavazzo redibujó los croquis de viaje tomados en San Marcos en 1933. En el capítulo “La sensibilidad estética” afirmaba que el conjunto, edificado en distintos momentos, mantenía misteriosas relaciones de escala y armonía, visibles tanto en la planta como en la percepción sensible del espacio.

El conjunto fue dibujado obsesivamente por Justino Serralta, el colaborador uruguayo de Le Corbusier, indicando que el estudio servía para demostrar la validez universal del Tetrakys como trazado regulador. Serralta explicaba que en la basílica se formaba el cuadrado elemental y el triángulo egipcio de lados 3, 4, 5 recomponía los puntos esenciales del conjunto. Sus dibujos fueron realizados, como los de Payssé, sobre las reproducciones de Gromort y, según afirmaba, Le Corbusier había quedado “sorprendido por el hallazgo” cuando se los mostró en 1949.

La referencia a Le Corbusier no es menor, ya que también el maestro suizo se había mostrado muy interesado en las proporciones del conjunto como lo demuestran los croquis realizados en sus primeros viajes a Italia. En ella había redescubierto “la gran ley del urbanismo”. Alguna analogía similar es posible observar en el concurso para el Museo de París de 1937 y, con seguridad, San Marcos reapareció años después a propósito del proyecto del Hospital de Venecia realizado junto a Guillermo Jullian de la Fuente, el arquitecto chileno que Le Corbusier contrató por la calidad de sus croquis y observaciones acerca de la Plaza.

Mauricio Cravotto percibía a San Marcos como la síntesis entre la razón nórdica y la sensibilidad del sur y así lo afirmaba en noviembre de 1952 en una conferencia pronunciada en la Agrupación Universitaria con ocasión del acto académico realizado para conmemorar el Día del Arquitecto. La conferencia resulta significativa ya que permite enlazar las ideas locales con las de los arquitectos y teóricos europeos de mitad del siglo XX. Fue dictada a su regreso de Milán y sus palabras tenían un alto grado de oportunidad. Cravotto asistió al Congreso de la Divina Proporción realizado en la Trienal de Milán entre mayo y setiembre de 1951 que reunió a matemáticos, músicos y filósofos con diseñadores y arquitectos. Entre ellos estaban Matila Ghyka, Rudolf Wittkower, James Ackerman, Sigfried Giedion, Lucio Fontana, Carlo Mollino, Ernesto Rogers, Max Bill, Pier Luigi Nervi y Bruno Zevi. Le Corbusier dictó allí la conferencia “Proporción y tiempos modernos” y presentó una nueva versión del Modulor que, no hay casualidades sin causalidades, había sido dibujado poco tiempo antes por el uruguayo Justino Serralta en el atelier de París.

La interpretación que Ruskin hacía del conjunto veneciano tuvo una gran penetración entre los arquitectos uruguayos, sus textos eran bien conocidos y leídos con atención en la Facultad de Arquitectura. Varios ejemplares de *Las Piedras de Venecia* se encuentran en la biblioteca de la Facultad ingresados en torno a 1940 y en la de Mario Payssé se conserva un ejemplar de *Las siete lámparas de la Arquitectura* editado en Valencia en 1933. Su pensamiento adquirió una enorme relevancia para la cultura artística y arquitectónica rioplatense con el retorno a Uruguay de Joaquín Torres García en 1934. A través de Ruskin, San Marcos fue visto como el resultado del trabajo colectivo, un producto del tiempo y de la actividad de distintos artesanos y constructores. En lugar de la obra de un genio, era la de una comunidad, un acto que develaba lo sagrado.

