

ELARQA

23

ARQUITECTURA Y DISEÑO

Reciclajes no residenciales

INSERCIONES

DISEÑO: Museo virtual ■ Gitanos ■ Acuarelas de Montevideo



1. ARQUITECTURA

- 4. **Inserciones**
Julio C. Gaeta
- 6. **El arte de engarzar presentes**
Rafael Lorente Mourelle
- 12. **Imágenes de un nuevo paisaje**
Entrevista a Jorge Lestard



2. OBRAS

- Óptica Garese (18)**
- Restaurante Grotto (22)**
- Bookshop (26)**
- Innomedia-Revista Tres (30)**
- The Vaughan Co. (36)**
- Bazar La Ibérica (42)**
- Facultad de Ingeniería (46)**
- Parador Vilas (50)**
- Colección Engelman-Ost (54)**



DOS PUNTOS

Redacción y administración: Dr. Mario Cassinoni 1199, 11200, Montevideo, Uruguay.
Fonos: 4000-62 / 4234-91 (fax).

ELARQA en Internet: <http://uyweb.com.uy/2.elarqa>

E-mail: 2.elarqa@uyweb.com.uy

ELARQA es una publicación de Dos Puntos SRL. Está prohibida la reproducción parcial o total de los textos, fotografías y dibujos originales sin autorización del editor.

Las opiniones expresadas por los autores no son necesariamente compartidas por la revista.

© DOS PUNTOS SRL

ELARQA

AÑO VI • NÚMERO 23 • OCTUBRE 1997

Revista bimestral de arquitectura y diseño

Mención al mérito editorial por su diseño gráfico. Cámara Uruguaya del Libro, 1992-1993

Mención de honor en la X Bienal de Arquitectura Quito-Ecuador, 1996

3. DISEÑO

60. **MUVA: Museo Virtual El País**

64. Daniel Behar / **Gitanos en el Uruguay**

66. Aníbal Parodi / **Acuarelas de Montevideo**



STAFF

Editor
Dos puntos SRL

Director
Julio C. Gaeta

Consejo Editor
Marcelo Danza
Gabriel Falkenstein
Eduardo Folle-Chavannes
Julio C. Gaeta
Daniel Minetti

Redactor Responsable
Julio C. Gaeta

Coordinación Editorial
Eduardo Folle-Chavannes

Asistencia Editorial
Laura Alemán
Maia Benevicius
Marcos Castaings

Fotografía
Alvaro Percovich

Dibujos
Luis García
Javier Landaco
Silvana Román
Paula Venturini

Corresponsales
Jorge Moscato (Buenos Aires)
Fernando Vázquez (Los Angeles)
Nicolás Cappelli (Frankfurt)

Producción gráfica
Dos Puntos / Autoedición

Maqueta y rediseño
Pablo Uribe
Alejandro Sequeira

Armado
Obra

Corrección
Elizabeth Ortega

Gerencia comercial
Alvaro Costa

Secretaría general y administración
Verónica López

Publicidad
Alvaro Costa (coordinador)
Dorita Bertoletti

Suscripciones
María José Pieri

Distribución en Argentina
Librería Concentra
Montevideo 938. Buenos Aires (1019)
Tel: 814 24 79

INSERCIONES

EN EL SISTEMA de objetos creado por y para el hombre, el tiempo como sucesión de ciclos de creación cada vez más breves adquiere una enorme importancia.

Las arquitecturas como parte de este sistema, nacen y a partir de este acto pueden pasar por distintas situaciones en relación al tiempo y uso: las obras pueden perdurar o caducar, transformarse o sucumbir definitivamente. Una de estas dinámicas es la que particularmente nos interesa, es la transformación.

Transformación, mutación, cambiar para volver a ser vigente, es en definitiva el *reciclaje*. Es aquella inserción del hombre de nuevos valores en aras de la recalificación funcional y física de una estructura.

Por lo tanto, si el *volver a ciclar* en el tema vivienda mereció un análisis especial¹, no menos importante resulta el abordaje de aquellas intervenciones que trascienden a otros programas, máxime considerando el intenso ritmo con el que

la cultura contemporánea cambia sus hábitos, sus funciones y espacios; tecnologías distintas que requieren de nuevas formas arquitectónicas que las contengan.

De este modo ELARQA pasa revista a estas inserciones de los noventa que a partir de distintas escalas utilizan el proyecto arquitectónico definido como la expresión clara y contundente de la voluntad de transformación y reciclaje. ■

¹ Véase, *Volver a ciclar*, editorial de ELARQA 21, mayo de 1997

TECTURA



El arte de engarzar presentes

El reciclaje como disciplina marca la voluntad de transformar estructuras arquitectónicas que fueron pensadas en términos de rigidez y unicidad funcional en recipientes activos donde se inserta una nueva dinámica de relaciones ya sean éstas formales, espaciales o funcionales. Un recorrido por la experiencia personal de un arquitecto ilustra al respecto esta mecánica de adaptación.



años no teníamos conciencia exacta del rumbo tomado, pues no había una base teórica, como sucedió años más tarde, en la cual apoyarnos. Por un lado planteamos nuestro trabajo de forma muy pragmática y por otro no queríamos perder la novedad y la frescura, tanto del tema (laboratorios) como del encuadre (reciclaje), y lo hicimos con una óptica muy lúdica y creativa.

En efecto, abordamos la tarea con el mayor rigor y eficacia por su complejidad y por tratarse de una institución que pretendía ser orientadora en nuestro medio. El edificio no sólo debía servir eficazmente a sus fines, sino guiar otros procesos pautando normativas de calidad industrial, pero también procesos constructivos, funcionales y, desde luego, estéticos. Algo así como un edificio modélico que pretendía estar a la vanguardia y del cual la industria tomaría elementos a desarrollar.

En el inicio no se sabía exactamente cómo podía funcionar; había una cierta indeterminación e indefinición, pero tampoco se podía cuantificar y menos aún prever crecimientos.

CUANDO LA DIRECCIÓN de la revista ELARQA me propuso un trabajo que transmitiera reflexiones y experiencias acerca del tema «reciclajes» nunca pensé que mi afirmativo entusiasmo me llevaría a trazar una parábola de más de veinticinco años de actividad profesional. En efecto, esta larga historia se inicia a fines de los años sesenta con el LATU y culmina un cuarto

de siglo después, con el Centro Cultural de España en el Uruguay.

El primer trabajo que realicé fue la transformación de un viejo edificio comercial de 1915 en sede del Laboratorio Tecnológico del Uruguay (LATU). Mi compañero de ruta fue Thomas Sprechmann, con quien compartí tareas, ilusiones y desde luego muchos dolores de cabeza. En esos

Por todo ello el concepto de flexibilidad fue una verdadera obsesión a nivel del proyecto y también de su ejecución.

Nos encontramos con un espléndido edificio con estructura de hormigón armado, pilares cada cuatro metros aproximadamente, adosados a los muros medianeros y vigas salvando la luz transversal del edificio, por lo cual la planta era totalmente libre y neutra con las circulaciones verticales (escalera y ascensor) concentradas en el fondo.

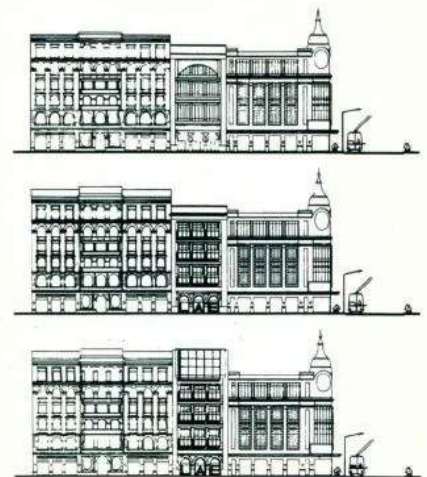
La fachada con predominancia de paños acristalados se remataba superiormente con un gran arco recortado. Insertamos una sucesión de *bow-windows* metálicos y vidriados a modo de caja que se desprendían de la fachada original generando así un fuerte contrapunto entre la tradición y la modernidad. En un gesto que, diez años después sería muy discutido, eliminamos el arco de remate sustituyéndolo por las ventanas salientes y permitiendo el crecimiento de la gran caja acristalada superior. Hoy seguramente no tendríamos la impunidad para decidir un gesto tan radical, pero consideramos sin embargo, que esa decisión fue acertada proyectualmente, permitiendo luego un crecimiento más lógico y menos «estilístico».

La segunda etapa consistió en agregar dos pisos mediante una estructura metálica de montaje en seco de la cual

colgaba el entrepiso superior. Los materiales utilizados tenían una fuerte impronta industrial: chapas de fibrocemento, perfilera metálica, fibra de vidrio, cristal, etcétera. Las instalaciones fueron resueltas en base a una parrilla metálica suspendida. Ello nos permitió tomar distancia de los procesos y modelos más cerrados vinculados a la construcción en ladrillo y en hormigón armado que nos imponían imágenes muy definidas que querríamos evitar.

Nuestras referencias (siempre hay un padre y una madre) eran, por una lado, las propuestas de Stirling, especialmente la Facultad de Ingeniería en Leicester, los primeros trabajos de los ARUP, el impacto que significó el Plateau Beaubourg en París de Piano y Rogers y, más cerca, las sucursales del Banco de la Municipalidad en Buenos Aires del grupo de J. Solsona. También a nivel de imaginaria las estimulantes propuestas del Grupo Archigram.

Más adelante, a fines de los años setenta, esta vez con Conrado Pintos, tuvimos ocasión de intervenir en la ampliación del laboratorio Ciba Geigy en la avenida Millán. El edificio existente pertenecía a la mejor historia del Movimiento Moderno en el Río de la Plata. Una notable concepción de base permitió su natural crecimiento vertical sin afectar aspectos estructurales y estéticos del edificio original. Con un planteo muy *lecorbusiano* de



3. VIVIENDA LORENTE
EN LA CALLE SAN SALVADOR
4. RECICLAJE DE VIVIENDA



4

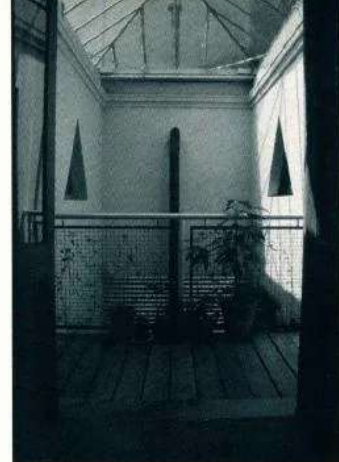
gran sencillez estructural y circulatoria y una clara imagen externa, la solución consistió en agregar un nivel completo sobre la azotea formalizando una profunda terraza cubierta alrededor del edificio a la manera de una galería continua o puente de barco que permite recorrer física y visualmente los hermosos tejados de casas quintas del Prado.

En este caso el crecimiento no fue de «oposición» sino de «mimesis» con el edificio existente potenciando sus valores originales.

Recientemente una gestión desafortunada permitió una intervención cromáticamente desajustada y agresiva que le quitó al edificio parte de sus valores originales en materia de textura y color desfigurándolo lamentablemente.

Hacia el año 1985 compré una vieja casa en la calle San Salvador de ocho por ocho metros en total, con tres habitaciones, un patio con claraboya con su correspondiente cocina, baño y altillo. Fue la primera ocasión que tuve de intervenir en una tipología tradicional. El desafío consistió en transformar aquella derruida construcción en una vivienda actual de tres dormitorios, salón comedor, estudio y taller, para usufructo de mi familia.

En ese momento eran muy pocos los casos de reciclaje en vivienda y ese fue uno de los primeros. El tema consistió en transformar el patio con su claraboya en el pro-



3

tagonista de la vida cotidiana y por lo tanto en el centro espacial de la propuesta.

Ella consistió básicamente en la construcción de un entrepiso que duplicó la superficie construida de la vivienda sin modificar su volumen. En la estructura del entrepiso utilicé elementos metálicos y un sistema de montaje del ladrillo en seco que tiene mucho en común con las estructuras de tirantes metálicos y bóvedas de cerámica existentes.

La arquitectura moderna (en el tema vivienda) plantea una relación interior-exterior generalmente a través de aberturas lineales de dimensión horizontal dominante. Esta relación es muy diferente en el caso de las casas patios cuyo vínculo con el exterior es la claraboya, generándose así una dimensión vertical dominante.

Resulta muy interesante esta comparación de tipologías tan diferentes en la relación interior-exterior así como en sus aspectos organizativos. También quiero destacar otro aspecto y es el uso del color, las texturas y los materiales.

Creo que en muchos reciclajes de vivienda de reciente data se ha distorsionado su «carácter» original de marcada influencia italiana virándolos a una arquitectura «a la española» con referencias coloniales. Muros encalados blancos, revoques de fuertes texturas, rejas, tejas y pavimentos rojos de inspiración colonial, contrastes de luz, etcétera.



5



6

5. MAQUETA PARA EL CONCURSO PARA LA SEDE DE AUTE

6. AGENCIA VICEVERSA. Gabinetes higiénicos

Esas viejas casas construidas en los primeros años del siglo xx estaban pintadas sobre revoques, estucos y molduras de yeso con colores apastelados de tintas ocre, sienas, añiles, etcétera. También un uso intenso de elementos decorativos en yeso, cerámicas esmaltadas, molduras de maderas nobles, vidrios biselados, cristales de color, etcétera, contribuían a conferirles una luz y un clima bastante diferente de las propuestas «españolizantes». Creo que una intervención actual debiera tomar en cuenta este hecho, no para hacer un ejercicio de restauración, sino para conocer mejor la naturaleza de estas viviendas en lo constructivo, espacial y organizativo, pero también para reflexionar acerca de sus colores, sus texturas, sus climas, etcétera, de modo de potenciar adecuadamente una respuesta contemporánea.

Tiempo después de esta obra y al retorno de una prolongada estadía madrileña emprendí cuatro reciclajes casi simultáneos entre los años 1994 y 1995. Mi compañero de viaje en este trabajo fue el arquitecto Jorge Gibert. A diferencia del caso anterior, que significó un ejercicio con aumento de superficie pero para una sola vivienda, en estos cuatro casos se aumentó la capacidad locativa y el número de unidades de la vivienda original.

El denominador común fue el respeto por la estructura organizativa y cons-

tructiva, la revalorización de los patios originales como espacios comunes significativos de circulación y acceso, el intento de oponer puntualmente un lenguaje marcadamente contemporáneo al carácter tradicional de las viviendas. En síntesis una postura que intentaba compatibilizar exiguos presupuestos y recursos acotados con una concepción lúdica y creativa en su resultado formal.

Paralelamente presentamos con los arquitectos J. Gibert y M. Rodríguez un anteproyecto para el concurso de AUTE donde obtuviéramos el tercer premio. Nuestra propuesta se basaba en el desarrollo de un reciclaje radical que permitía el máximo aprovechamiento de una magnífica estructura existente con enormes posibilidades funcionales, constructivas, espaciales, económicas y estéticas.

El jurado actuante, en sorprendente fallo, no valoró adecuadamente el edificio existente que debió ser el protagonista del proyecto y priorizando aspectos reglamentarios, a mi juicio mal ponderados, determinó su demolición total. Naturalmente le cabe gran responsabilidad a unas bases que omitieron el problema esencial de un reciclaje, esto es el justo equilibrio entre las posibilidades de la edificación existente y las actividades a incorporar. Se llegó así, por un mal enfoque del tema, a la peor de las soluciones que fue aceptar la demolición del edificio preexistente. Más

aún por tratarse de un gremio cuyas posibilidades económicas son obviamente limitadas.

Todo esto dicho con el respeto que me merecen los autores del proyecto ganador, a quienes considero estupendos profesionales y aunque discrepando con el partido adoptado no dejo de reconocer los aciertos formales de su planteo.

A mi juicio se ha transgredido un aspecto básico en este tema que es el considerar la estructura existente como un recurso activo que es posible y deseable mantener por razones económicas, culturales, urbanísticas, etcétera, adaptándolo a las nuevas y cambiantes necesidades.

La ciudad no se construye sobre la base de «borrón y cuenta nueva», sino que es el resultado de lentas transformaciones y minuciosas costuras. En algunas ocasiones la cirugía radical es el camino más adecuado. No creo que fuese éste el caso. Todo lo contrario, se ha perdido una espléndida oportunidad que terminará con un magnífico edificio demolido.

Otro trabajo en esta línea de pensamiento es el que proyecté y construí a lo largo de 1996 para la agencia de publicidad Viceversa / Young & Rubicam. Se trata de una agencia con un perfil muy moderno y dinámico que se caracteriza por una gran creatividad en sus planteos.

La agencia ocupa una estupenda casona de 1920 en la esquina de la calle



7

Río Branco con la avenida Uruguay y se me propuso trabajar en la recuperación de áreas subutilizadas (caso subsuelo), así como mejorar la prestación de servicios y racionalizar algunas áreas de trabajo internas. Las fachadas existentes no tuvieron ningún cambio salvo una pequeña intervención correspondiente al acceso al garaje que se transformó en lugar de trabajo utilizándose un cerramiento en ladrillo de vidrio. Se ha querido incorporar imágenes y formas de gran actualidad en contraste con la notable arquitectura existente profusamente caracterizada por la abundancia de revestimientos de maderas de roble, estucados y molduras, así como pisos y aberturas de inusual calidad formal y material.

Frente a esa presencia histórica tan calificada le impuse algunas intervenciones puntuales con una clara impronta industrial. Tal es el caso de los servicios higiénicos, donde se utilizó una perfilera de chapa galvanizada dejada natural, mesas de cristal transparentes que se recorran sobre grandes espejos, vidrios armados como separadores de unidades, pintura esmaltada gris sobre enduido, etcétera. En el subsuelo se recuperó un área destinada a aula donde se destaca la presencia de un muro de contención en piedra ahogada como protagonista del espacio; los demás elementos son neutros: cielorrasos en yeso blanco, muros estu-

7. AGENCIA VICEVERSA.
Detalle del subsuelo

8 y 9. PERSPECTIVAS DEL RECICLAJE DE
LA EX-CASA MOJANA PARA EL CENTRO
CULTURAL DE ESPAÑA EN EL URUGUAY

cados pintados de gris, moquete gris, aberturas con marcos de madera natural y hojas en melamina gris. Un ejercicio que implica una distancia respetuosa frente a la casa original donde la presencia contemporánea se concentra en pequeños gestos de carácter casi minimalista.

Estoy trabajando actualmente en el proyecto para el Centro Cultural de España en el Uruguay. Luego de un concurso abierto, de antecedentes precisamente en el tema reciclajes, he sido seleccionado como autor del Proyecto de Ejecución.

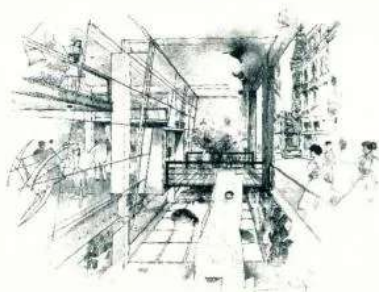
Son casi tres mil metros cuadrados de superficie a reciclar en la vieja Casa Mojana, ubicada en la calle Rincón entre Bartolomé Mitre y Juan Carlos Gómez. Un magnífico edificio de principios de siglo con una formidable estructura metálica de hierro fundido donde se destaca un gran hueco central que atraviesa sus cinco pisos y culmina en una generosa claraboya que ilumina profusamente el espacio.

Albergará salas de exposiciones temporales y permanentes, sala de música, teatro, cine, sala de danza, conferencias, biblioteca, videoteca, diptoteca, aulas, talleres, espacios administrativos, servicios generales y depósitos, etcétera, todo lo cual lo transformará en el Centro Cultural de España más importante de América Latina.

Un gran desafío donde intentaré unir dos historias que he vivido muy entraña-



8



9

blemente: la uruguaya por nacimiento y la española por adopción.

Por último, y a modo de conclusión, algunas reflexiones finales. La ciudad se transforma a lo largo del tiempo. El hombre va escribiendo en ella sus historias y deja trazas de sus cambiantes valores y necesidades.

Las estructuras físicas tienen una fijeza y permanencia mucho mayor que los valores y necesidades que le dieron origen. Esta mayor inercia de lo construido material debe ser objeto de reflexión para evitar una obsolescencia antieconómica. Una cierta neutralidad y flexibilidad que asegure la necesaria capacidad de cambio y permita acompañar la vida útil de un edificio con los cambios sociales, funcionales, culturales, etcétera.

Considerar el tema de la obsolescencia física en relación a la obsolescencia institucional, funcional y cultural. Reflexionar sobre la inversión económica y el período previsto de su amortización y uso en la definición de las técnicas y los procedimientos constructivos. Incorporar en el diseño el tema de la flexibilidad y el crecimiento. En esta óptica, considerar el edificio como un capital, o mejor aún, como un recurso.

Nuestra intervención posibilitará, o no, que continúe su evolución, ya no en tiempo pasado, sino en tiempo presente, pero también integrando el futuro.

La historia no termina con nuestra historia y mañana continuará de otra forma. Insertos en esta lógica debemos posibilitar esa continuidad para seguir escribiendo otras páginas en las estructuras edilicias consideradas. En lugar de incorporar pequeñas anécdotas teñidas de vanidad personal, debemos esforzarnos en objetivar el tema, tomar la debida distancia y, sin perder creatividad y potencia expresiva testimonio de nuestro tiempo, permitir y mejor aún facilitar que la vida continúe más allá de nuestro presente.

Termino con una cita de Alejandro de la Sota, maestro indiscutido del Movimiento Moderno en España, que dice:

«...Olvidamos que el pasado fue un presente, un tranquilo y lento presente que se pensó futuro en su pasado. Engarzar presentes construye otros presentes, futuros ...». ■

Rafael Lorente Mourelle. Nació en Montevideo en 1940. Estudia en la Facultad de Arquitectura de Montevideo de donde egresa en 1967. En la década del 60 fue una activa referencia para su generación y fue proyectista de múltiples obras provocadoras en su contemporaneidad, como el Concurso del Edificio de AEBU (1964), su casa propia en Carrasco (1966), el edificio del LATU (1970/71), la automotora Concorde (1970). Reside en Madrid entre 1988 y 1993. En 1996 es elegido, por concurso de méritos y antecedentes, para la realización de la reconversión de la antigua casa Mojana en el Centro Cultural de España en el Uruguay.

ENTREVISTA A JORGE LESTARD*

Imágenes de un nuevo paisaje

CUANDO SE ORIGINÓ la idea de Puerto Madero nosotros ya habíamos planteado dibujos, algunas ideas, sobre lo que tenía que suceder de este lado del puerto. A partir de ahí se genera el concurso general urbanístico de Puerto Madero del cual participamos con un proyecto que nos gustó mucho, que nos sigue gustando y que lo consideramos un poco alternativo y polémico respecto a lo que se hizo. Pero no figuramos entre los equipos que sacaron premio. Sí fue una primera puesta a prueba de ciertas ideas que después nos sirvieron para otras áreas de la ciudad donde sí nos fue bien, que fue primero en Santa María del Plata, donde era la Ciudad Deportiva de la Boca —donde ahora estamos haciendo el Master Plan con otros dos equipos— y después en Retiro donde ganamos.

El Dock 7 formó parte de una serie de licitaciones —dentro del Master Plan adoptado— de venta de tierras, con proyectos a desarrollarse ahí y tiempos de ejecución. La licitación del Dock 4 la perdimos, pero ganamos la del Dock 7 y 8, que eran situaciones muy distintas pues todos los docks son rehabilitaciones salvo el Dock 8 que es un edificio nuevo.

Un reciclaje a gran escala, entendido simultáneamente como proyecto de renovación urbana y arquitectónica.

¿Cuáles son las lecciones que pueden sacarse de un emprendimiento tan vasto como el de Puerto Madero en Buenos Aires?

Miembro del equipo que generó propuestas globales y particulares para el reciclaje portuario, Lestard comparte sus puntos de vista sobre esta intervención.

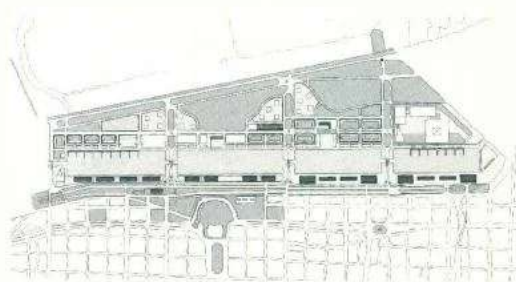
A nosotros al hacer arquitectura siempre nos preocuparon algunas ideas fuertes con las cuales desarrollar el proyecto y todo lo demás viene como consecuencia. En el Dock 7 el fundamento de todo el proyecto fue tratar de mantener el edificio lo más posible como estaba en su generación, en la visualización de la construcción; la intervención moderna debía ser pequeña pero contundente. Creo que de todas las rehabilitaciones de los docks, ésta fue la que mantuvo más la masa, el espíritu y la visualización constructiva con los gestos de Modernidad de los más fuertes.

En la apariencia general del dock hay tres o cuatro elementos con los que definimos el carácter:

Uno, que es el más evidente, fue el cambio de techo, al armar una bóveda continua que alberga todos los elementos secundarios; esta bóveda se plantea muy sintéticamente y visto de afuera da la sensación que sale de adentro del edificio.

Otro elemento fueron las pantallas de la punta pintadas con un color puramente moderno como el bermellón, que alberga unas cajas de vidrio, que muy

* Fragmentos de la entrevista realizada por Diego Capandeguy a Jorge Lestard en Buenos Aires el 5-III-97, y publicada en CD Rom Montevideo-Buenos Aires, las arquitecturas potentes de dos metrópolis asimétricas. Editorial Dos Puntos, 1996.



1. PLANTA DEL CONJUNTO
2. DOCK 7

1

livianamente armaron una especie de estiramiento del *dock*.

El tercer punto son las marquesinas y las entradas, donde se trabajó mucho en el diseño para tener formas muy livianas, con estructuras metálicas mínimas y mucha presencia del vidrio; arriba se armaron unas segundas marquesinas que son señaladores de los accesos y al mismo tiempo establecen un cierto juego con el puente grúa, que fue el único edificio que lo conservó en Puerto Madero.

Cuando se penetra al edificio toda la caja sigue siendo esencialmente lo mismo. Lo que armamos son una especie de tres patios principales en correspondencia con los accesos; en el hall de acceso se hizo una raja muy chiquita de dos metros de ancho que va hasta el cielo; y entre esas rajitas y el patio hicimos unos puentes muy tecnológicos que dan acceso a todas las unidades. Y trabajamos mucho para que todos los detalles fuesen muy modernos, muy contrastantes, con la visual de la caja del *dock*. Después hay dos patios pequeños de ventilación e iluminación. El patio lo pintamos de color celeste como si el cielo entrara dentro del *dock*.

Básicamente la intervención general del *dock* es esa, donde el esfuerzo fue sintetizar en unos pequeños gestos la Modernidad en contraste con el carácter del antiguo *dock*. El otro esfuerzo fue controlar mucho todo el detalle del diseño.

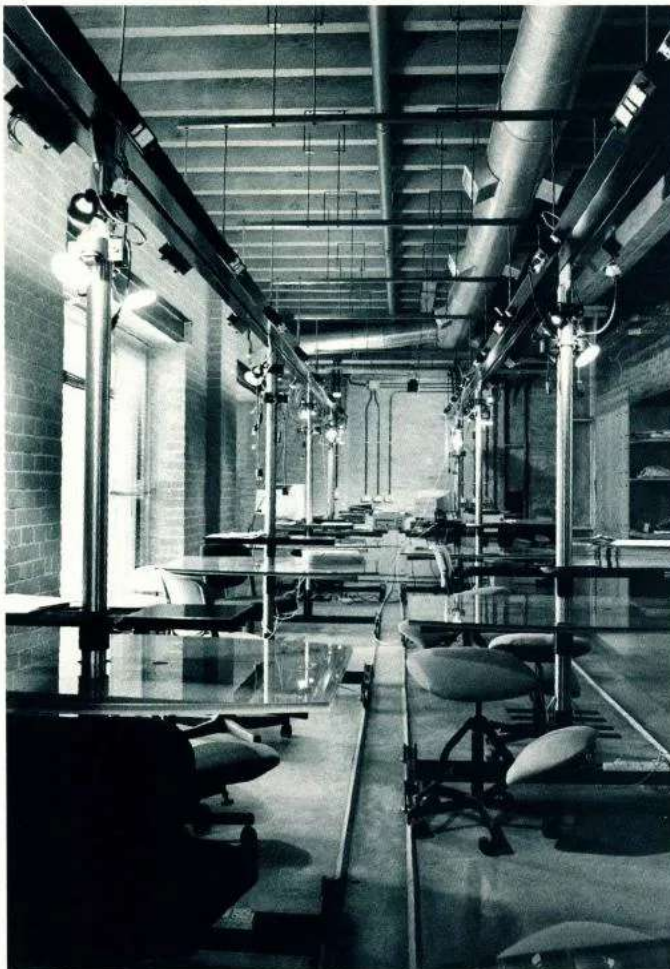


EFCH

2

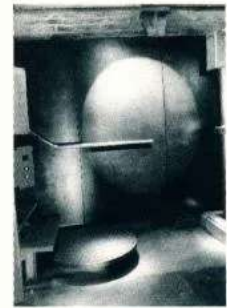
A partir de eso, de estos *docks* totalmente vacíos, tuvimos la suerte de hacer cinco o seis unidades interiores de oficinas y viviendas, todas con su interés, pero la más divertida fue la del complejo de oficinas de *Marketing Entrepreneur*. Aquí el propietario tenía una perspectiva muy particular de lo que quería, lo cual fue un desafío muy interesante pues había comprado un pedazo de edificio de 600 metros cuadrados divididos en cinco plantas superpuestas. El proyecto debía parecer que ocupaba todo el edificio; la planta más alta, la más grande, la de la directiva de la empresa, debía tener circulaciones largas que mostrasen su potencia. El esfuerzo fue ar-

mar una columna vertical que alberga la escalera y el ascensor, que es el núcleo y corazón de la propuesta. Toda la escalera la rodeamos de una chapa gruesa con agujeros que aumentan a medida que se va subiendo, obteniéndose la sensación ascendente de subir de la base al cielo. Y había montones de otras ideas en un contexto de un cliente ideal de los que pocas veces se tienen, quien nos pedía que sus oficinas reflejaran la creatividad de su firma, una oficina de *marketing*, de imagen. Ello nos llevó a diseñar todo, desde la organización, las mamparas hasta los muebles, incluso unos robotitos para la computadora, con presencia de distintos elementos de la naturaleza.



EFCH

3



EFCH

4

Esta oportunidad de desarrollar un diseño descomunal fue un punto alto de un nuevo proceso que tiene el estudio desde hace unos diez años. Como otros estudios de Buenos Aires, como el de Solsona o el de Testa, crecimos con esa visión de una arquitectura de ideas, de los grandes partidos, y en particular muchas veces nosotros adolecimos bastante de no llegar al diseño menor de las cosas, que es lo que en definitiva le da calidad a los edificios.

En el *Dock 8* —el único de nueva planta— había dos alternativas: o hacer una cosa totalmente contrastante, que nos imaginábamos de vidrio; o hacer un sólido muy parecido a los *docks*, muy sólido en la cara que da a la calle y en los tímpanos, y muy abierto hacia el agua. Estas tres caras nos las imaginábamos rojas; el color blanco final del edificio fue un cambio del propietario.

(Cambiando de escala, estos grandes proyectos urbanísticos como Puerto Madero, Santa María del Plata, área Retiro) son oportunidades extraordinarias de desarrollar nuevas imágenes de la ciudad de Buenos Aires del siglo XXI. Los tres son imágenes de un nuevo paisaje que están en la costa, de alguna manera fuera de la ciudad. En los tres proyectos, la ciudad histórica, tradicional, la ciudad de la manzana, se terminaba en el borde actual de la ciudad; y lo que iba más allá es otra ciu-

5. DOCK 7. Detalle
6. VISTA GENERAL SOBRE LA CALLE



EFCH

5

dad, con otras leyes y posibilidades. Para todos estos casos nos parecía que no tenía sentido la extensión de la manzana tan imperante en el urbanismo de los ochenta, lo que de alguna manera ganó en Puerto Madero. Lo común de nuestros tres proyectos es que hay líneas esenciales que organizan el paisaje —la definición de espacios públicos y privados y las infraestructuras— que se consolidan con líneas fundamentales de edificios que pueden tener mucha flexibilidad, que pueden ser muy distintos, que dependen de las contingencias, del tamaño de los emprendimientos, con otras libertades, etcétera. ■



6

El Estudio Baudizzzone-Lestard-Varas está constituido por los arquitectos Miguel Baudizzzone, Jorge Lestard y Alberto Varas, habiéndose conformado en 1964. Dicho estudio lo integraron también Jorge Erbin —que formó parte del mismo durante dos décadas desde su fundación—; Eithel Traine —asociado entre 1968 y 1972, fecha de su deceso— y Antonio «Tony» Díaz, quien lo integró desde su fundación en 1964 a 1966 y entre 1971 y 1978, radicándose a fines de los ochenta en Madrid. A lo largo de la trayectoria de este estudio se observan partidos fuertes en permanente sintonía con las problemáticas arquitectónicas de cada momento. Entre sus principales proyectos, muchos de ellos ganados por concurso, pueden mencionarse el Auditorio de la Ciudad de Buenos Aires (1972), el Banco Río (1975), múltiples torres de vivienda, el Barrio Centenario de Santa Fe (1978), el shopping, hotel y predio ferial de Neuquén (1989), la remodelación del Dock 7 en Puerto Madero (1992), el velódromo y la cancha de hockey olímpica en Mar del Plata (1994), la Urbanización Santa María del Plata (1995) y el Master Plan para Retiro (1996). Los titulares del estudio son profesores catedráticos de Arquitectura en la Universidad de Buenos Aires.

Diego Capandeguy. Nacido en 1961. Arquitecto desde 1992. Profesor agregado de proyecto en el taller Sprechmann. Profesor adjunto de la cátedra de Historia Contemporánea de la Arquitectura.

DIFERENTES ESCALAS, DIFERENTES
INTENCIONES, DIFERENTES POSTU-
RAS COMPLETAN PARTE DEL PAISAJE
YA PINTADO EN EL ARCA N° 21 CON
LAS INTERVENCIONES EN VIVIENDAS.
ESTOS OTROS PROGRAMAS ALUDEN
A LA MODALIDAD DEL RECICLAJE
COMO PRÁCTICA CORRIENTE Y DI-
VERSA QUE RESCATA, POTENCIA O
SUSTITUYE PARCIALMENTE UNA ES-
TRUCTURA EXISTENTE.

OBRAS



ÓPTICA GARESE

Fecha: 1995
Ubicación: Luis de la Torre y Avda. Sarmiento
Autor: Agustín Ercoli, arquitecto
Colaboradores: Estudio Bacigaluz-Turovlin-Galain (interior)
Programa: Local comercial y vivienda (actual)



M. Barriola

La reestructuración de esta vivienda para transformarse en un doble programa comercial y habitacional opta por hacerse explícita, manifestando la intervención a través de elementos externos que se superponen al cuerpo existente. El efecto inmediato es el de posibilitar la evolución de la dinámica urbana preservando la escala de la estructura física. En este caso, las cuatro esquinas que conforman el cruce donde se inserta la óptica no han sido alteradas en su escala barrial.

Las necesidades de espacio que la refuncionalización generó (comercio y vivienda) fueron satisfechas ganando un nivel mediante la construcción de un nuevo piso sobre la primitiva azotea. Elementos de diseño explícitos como la placa vertical sobre la fachada de la calle Luis de la Torre fueron interpuestos no solamente para evidenciar la intervención sino para generar un nexo con la construcción linderera, tratando de explotar al máximo las posibilidades de actuación de la arquitectura. La carga cromática adoptada genera expectativa e interés sin incurrir en excesos respecto al entorno. La iluminación contribuye a su destaque nocturno manteniendo la misma medida. El diseño interior a su vez acompaña la voluntad estética visible desde el exterior. ■



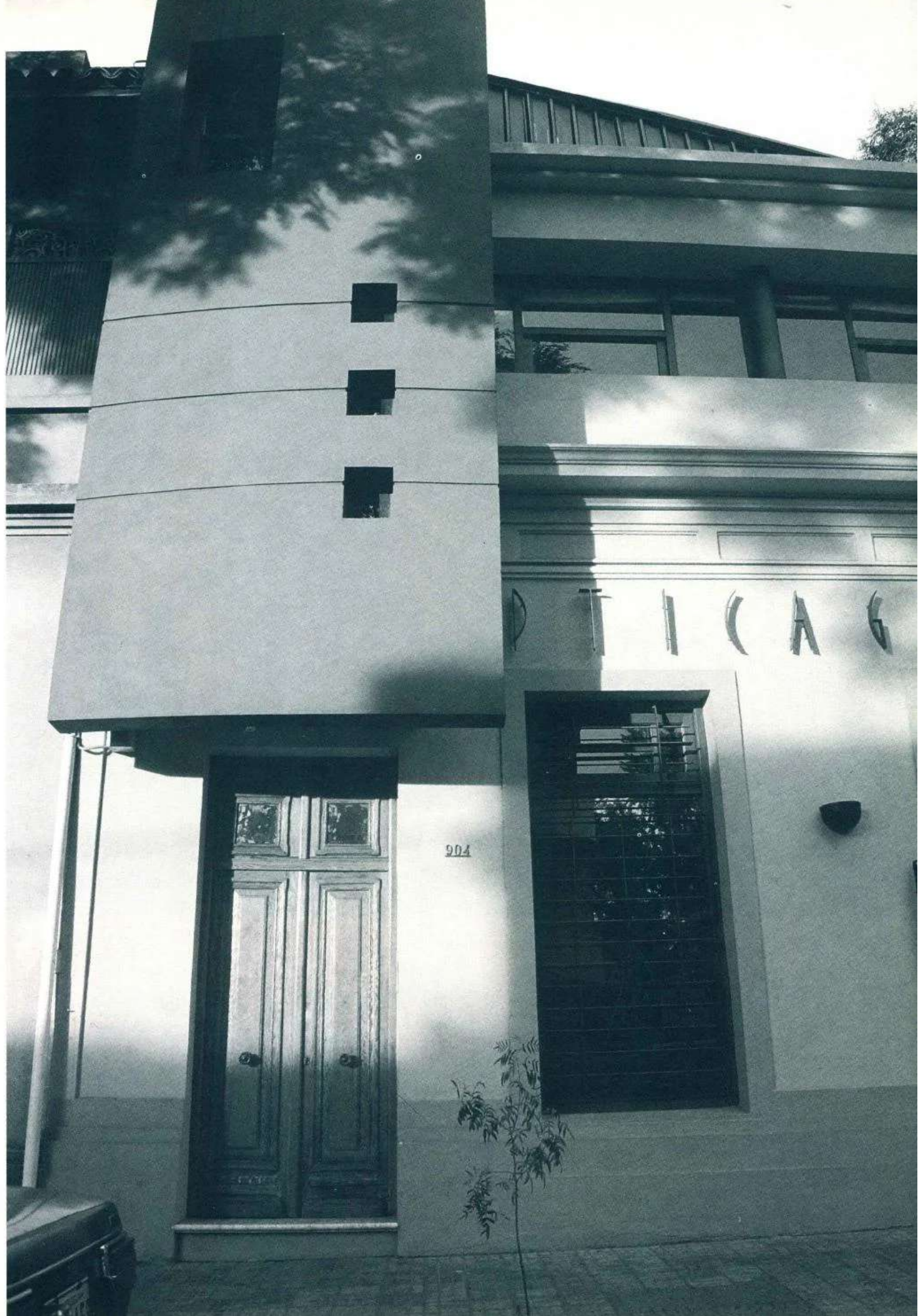
Superficie del terreno: 80 m²

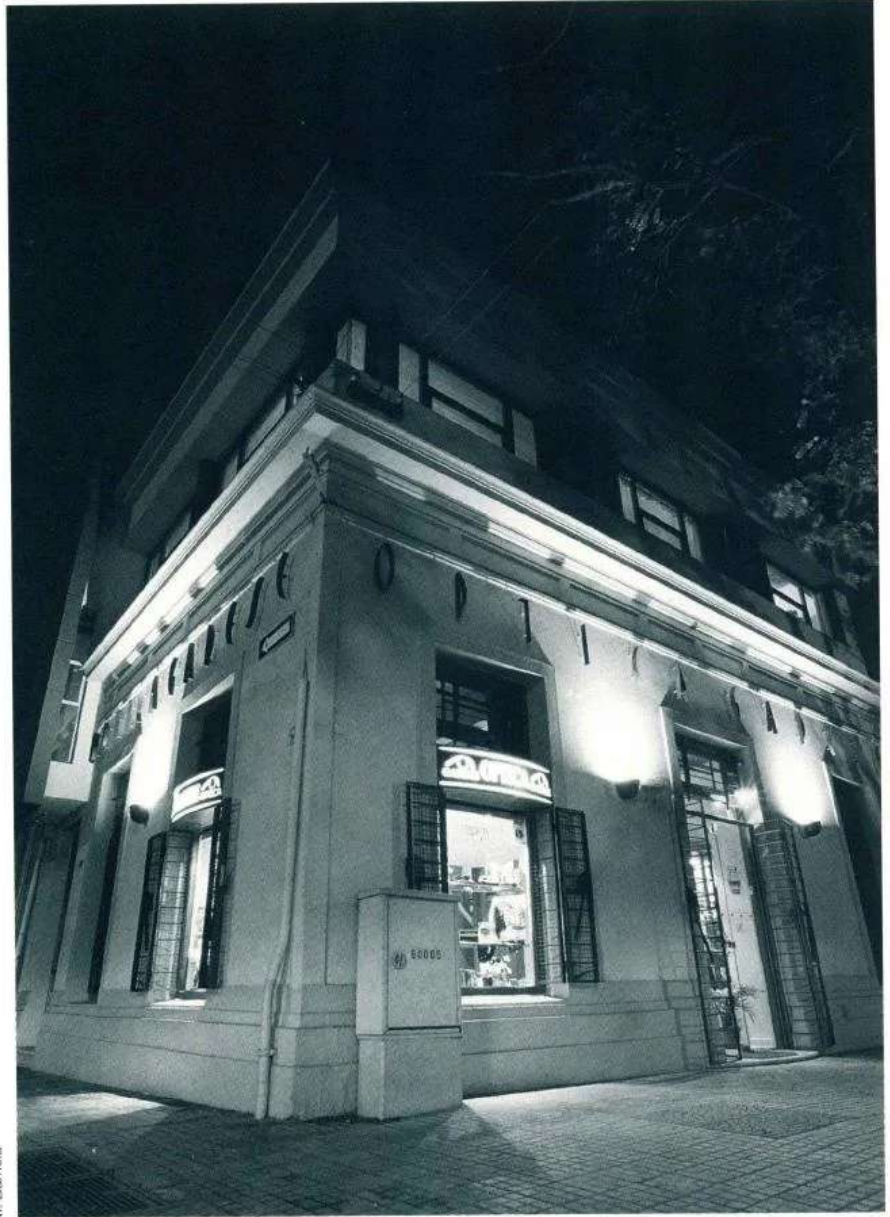
Superficie construida: 80 m²

Comitente: Juan José y Andrés Garese

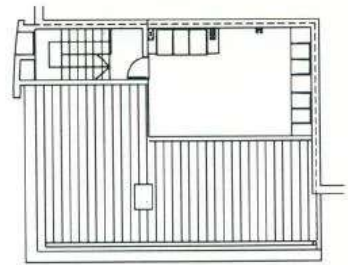
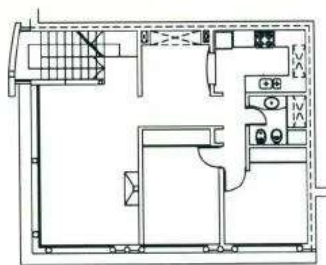
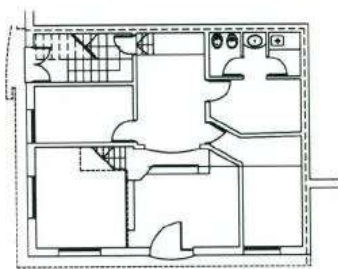
Asesores: J. J. Favaro y B. Carriquiry

Empresa constructora: Favaro y Carriquiry construcciones





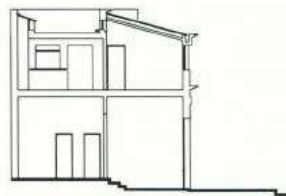
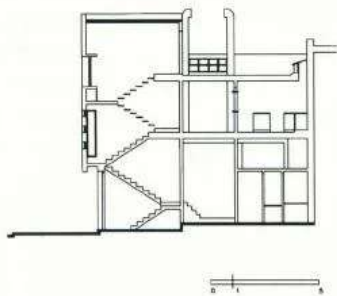
M. Barriola



M. Barróla



M. Barróla



RESTAURANTE GROTTTO

Fecha: 1996 (proyecto), 1997 (realización)
Ubicación: Montero esq. Luis de la Torre
Autores: Carlos Pascual, Inés Sánchez, arquitectos
Programa: Restaurante y vivienda



De acuerdo con una modalidad que se viene repitiendo en este tipo de viviendas de principios de siglo, la construcción se transforma para adecuarse a las necesidades espaciales y funcionales de un restaurante. A diferencia de otros muchos ejemplos que abundan, aun en esta zona, el proyecto encara una transformación más profunda, practicando un redefinición espacial interior pero manteniendo la envolvente arquitectónica original. Favorecido por la

flexibilidad estructural que ha revelado este tipo constructivo (donde gruesos muros y el general sobredimensionamiento de los elementos portantes facilitan en mucho las alteraciones), se ha propuesto un aumento del área útil con la inclusión del entrepiso que, recostado contra la medianera y por ser parcial, libera una doble altura contra la fachada. De aspecto lúdico y dinámico, el espacio es enriquecido en lo cromático y lo

anecdótico mediante un adecuado control de los elementos de diseño.

La incorporación del piso superior se hace dentro de un lenguaje simple, de líneas y planos geométricos puros, que en cierto modo reinterpreta la arquitectura racionalista y genera una atractiva amalgama con la estructura existente. ■



Superficie del terreno: 205 m²

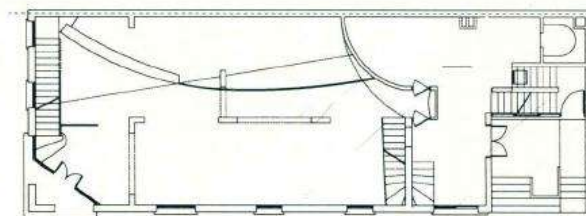
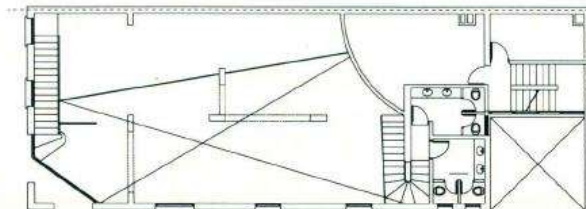
Superficie construida: 464 m²

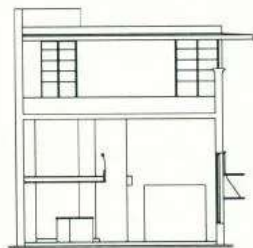
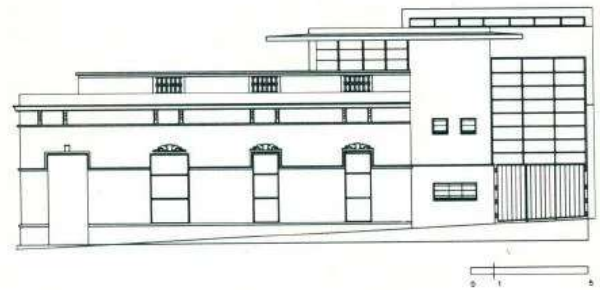
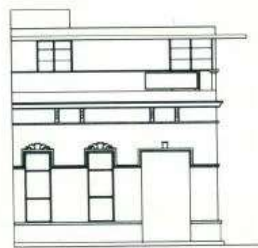
Comitente: Myrna Phillips / Maygen SA

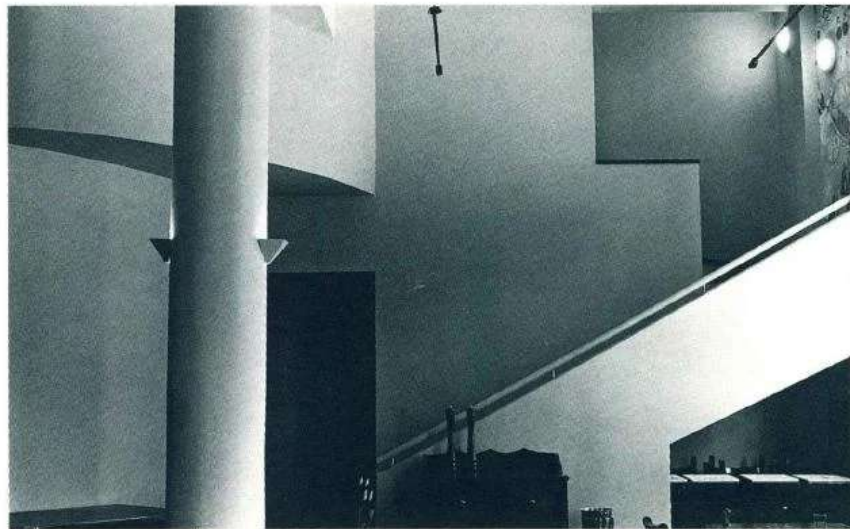
Asesores: Arqts. Barreto-Schinca (estructura),
Ing. Mario Cabella (aire acond.),
Ing. Ricardo Hofstadter (acond. lumínico y eléctrico),
Guillermo Rodríguez Sarmiento (acond. térmico)

Empresa constructora: EOS Ltda.

Colaboradores: Daniel Venturini (perspectivas),
Alejandro Berro (Autocad)







BOOKSHOP SA

Fecha: 1995
Ubicación: J. Enrique Rodó 1671
Autores: Lucas Ríos Giordano, Mercedes Igoa, Carlos Ríos, Lucas Ríos, arquitectos
Programa: Local comercial



«Ya desde el primer momento en que nos enfrentamos a la posibilidad de reciclar esta casa de la zona del Cordón nos interesaron, más que los aspectos objetivables de la misma (planta, tipología, historia, sistema constructivo) aquellos que eran subjetivos, factibles de interpretación e imposibles de definir, fundamentalmente su ornamentación y cualidades estéticas. Fue precisamente basándonos en lo que estos aspectos podían sugerirnos, de forma indirecta e imprecisa, y también usando la superposición de formas con las que habíamos acabado de trabajar para un pequeño quiosco para el mismo cliente, que comenzamos a desarrollar el partido. Entendimos que nuestro impulso inicial de transformar radicalmente el espacio y las formas era coherente con las necesidades funcionales planteadas, de albergar un local comercial.» L.R. ■

Superficie del terreno: 308.5 m²

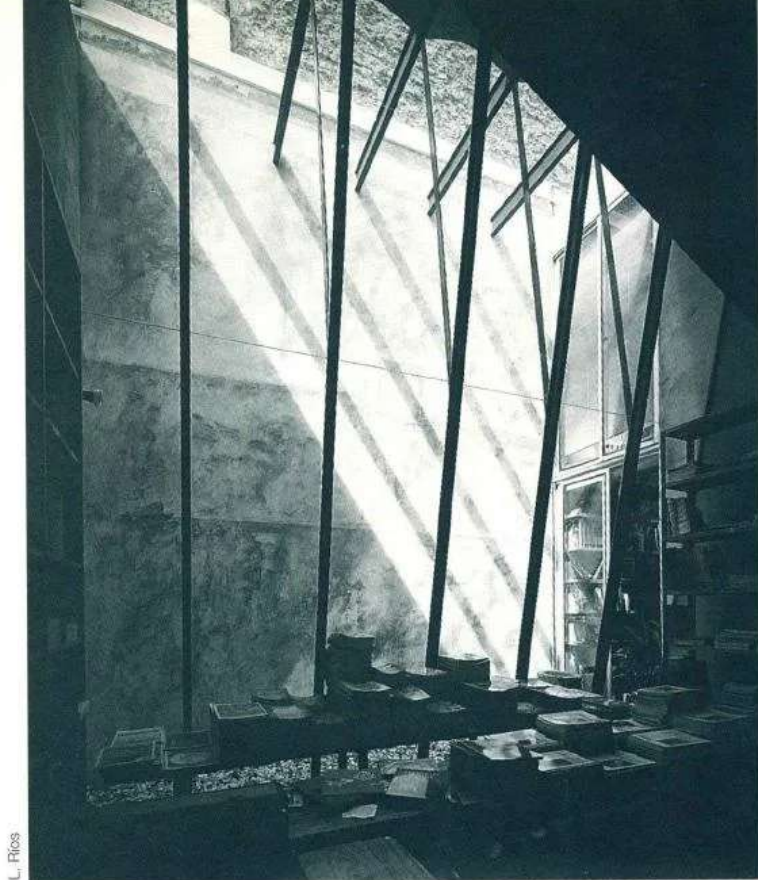
Superficie construida: 467 m²

Comitente: Cristina Mosca

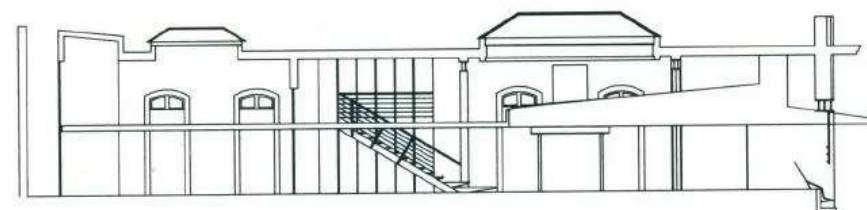
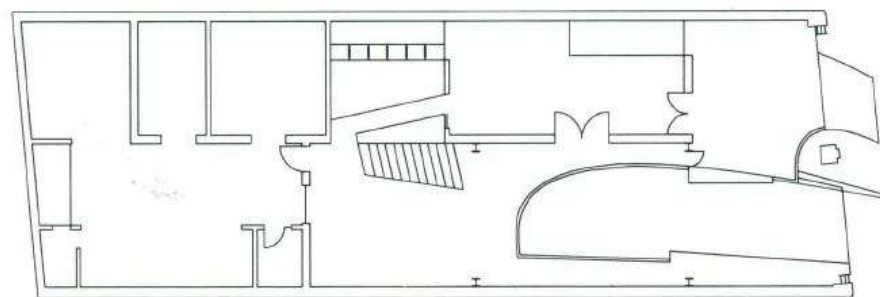
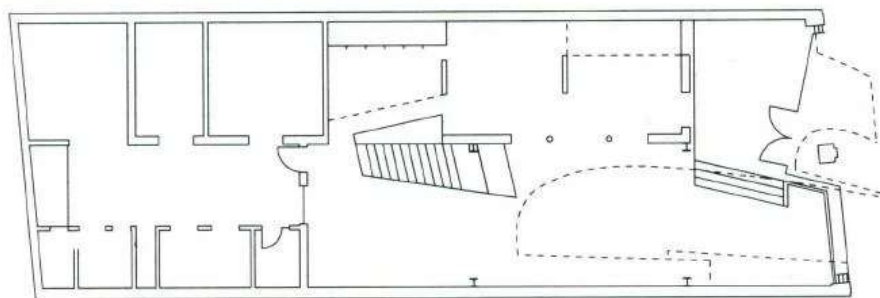
Asesores: Ingeniero Martín Turcatti

Empresa constructora: Fernando Olivari, Cirilo Frutos





L. Rios



CORTE LONGITUDINAL



L. Rios



L. Rios

INNOMEDIA-REVISTA TRES ¹

Fecha: 1995-1996
Ubicación: Mercedes 1131
Autores: Enrique Benech, Esteban Dieste, Jorge Lambach, Aníbal Piovani, arquitectos
Programa: Oficinas / multimedia de prensa



UBICACION



Una construcción levantada hacia fines del siglo pasado, para albergar dos viviendas destinadas a familias de altos recursos, se adapta para un nuevo rol: recibir una empresa del sector terciario que desarrolla múltiples actividades.

La idea primaria del partido buscó un aumento del área utilizable; en este sentido la misma aumentó casi un 200 por ciento al duplicarse los pisos aprovechando las generosas alturas existentes, construirse un nuevo piso liviano sobre el techo del edificio y habilitarse para su uso el subsuelo.

Aun cuando la construcción ya estaba avanzada, las exigencias del complejo programa se mantuvieron en

permanente evolución, por lo que se necesitó de una gran capacidad de adaptabilidad por parte del equipo proyectista y de la empresa constructora. Esto no fue, sin embargo, impedimento para que la respuesta armonizara de una manera eficaz los valores arquitectónicos originales con la incorporación de diseños de indudable contemporaneidad. La inserción de los entrepisos intermedios —en estructura metálica—, la gran vidriera que recorre toda la altura del patio interior o la propuesta (estética y utilitaria) de no ocultar la red de conductos, se conjugan perfectamente con la estructura existente y por el efecto de contraste, la ponen en valor. ■

Superficie del terreno: 362 m²

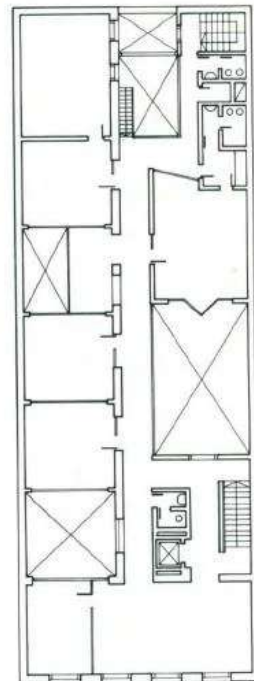
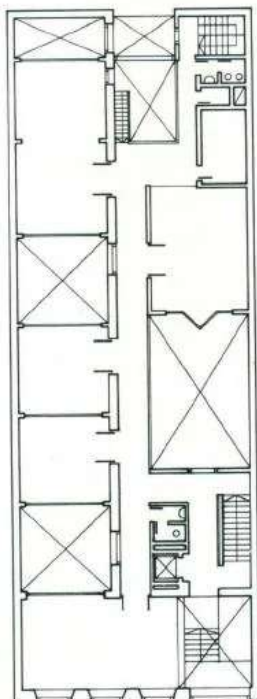
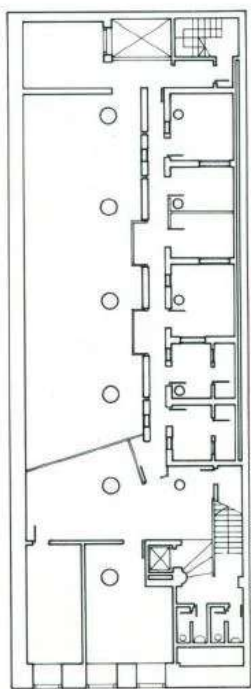
Superficie construida: 1.670m² (1.000 m² reciclados, 670 m² construidos nuevos)

Comitente: CAELUM SA (Innomedia, Bureau de Medios)

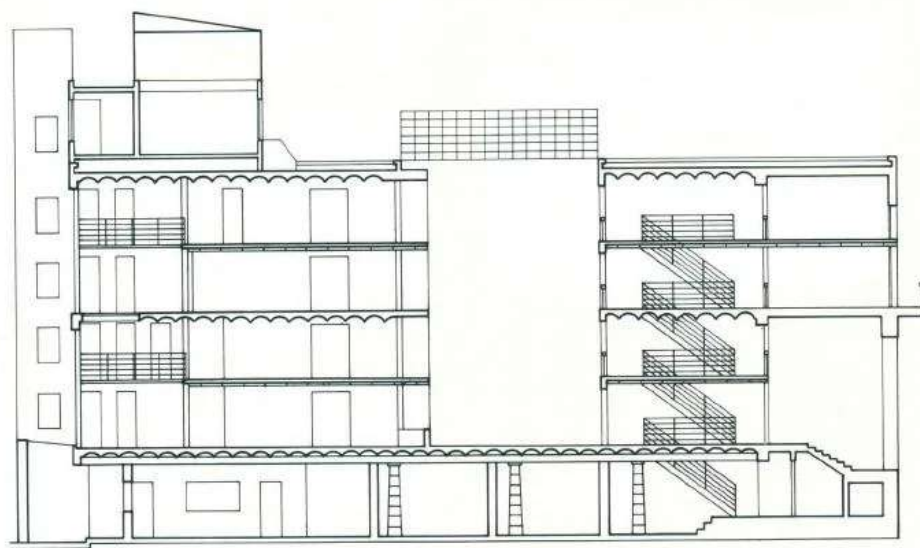
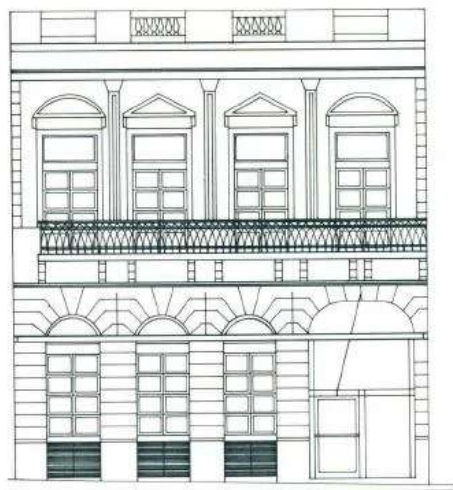
Asesores: Ings P. Castro, A. Dieste (estructura),
Ing. R. Hofstadter (Inst. eléctrica y luminica),
Ing. L. Lagomarsino (Acond. térmico),
Estudio Dieste-Piovani / Bach. Oscar Rodríguez Larrica (Inst. sanitaria)

1. Véase *Guías ELARQA de Arquitectura*, tomo 3, Centro II parte, p. 67.







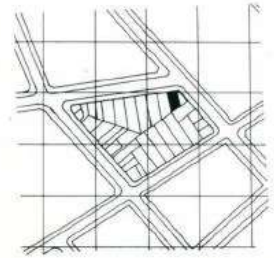


0 1 3

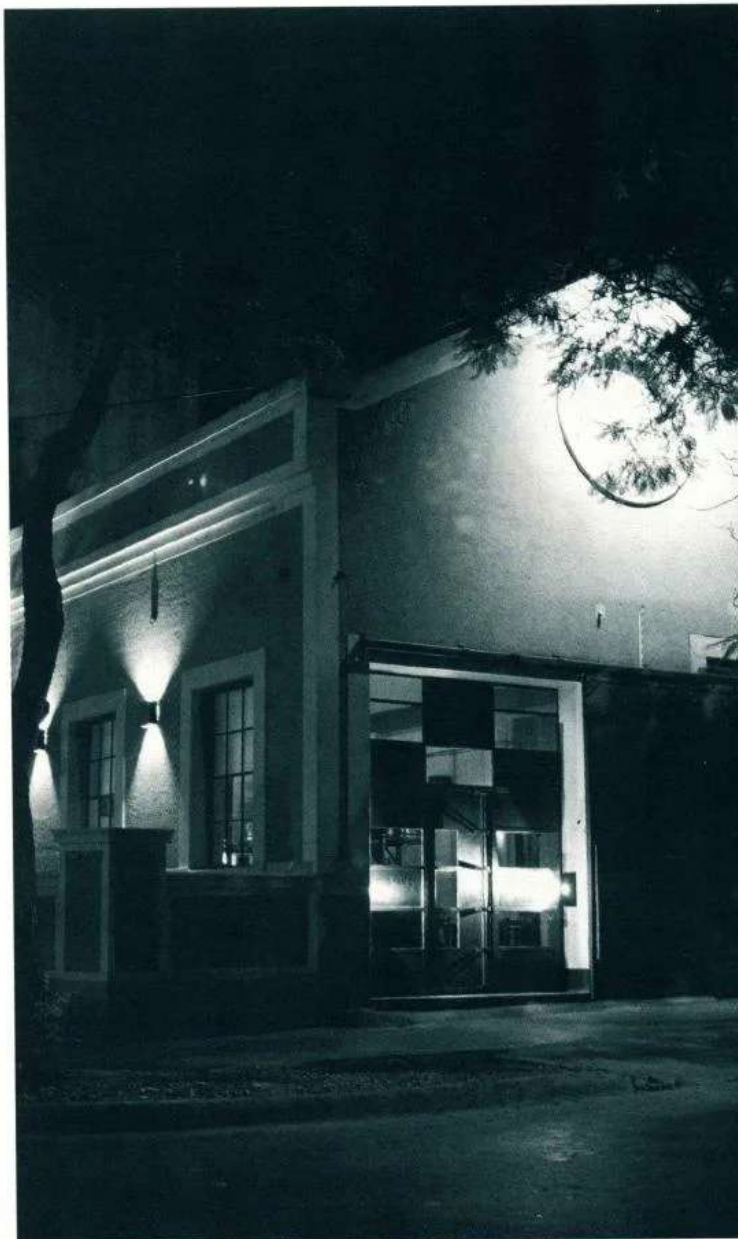


THE VAUGHAN COMPANY

Fecha: 1996
Ubicación: Bartolito Mitre esq. Guayaquí
Autores: Danilo Astori, Andrés Borrás, Fabián Sosa Días, arquitecto
Programa: Bar y restaurante



UBICACIÓN



M. Inchausti

El local que hoy ocupa el *pub* fue construido en 1906 para localizar la primera planta generadora de energía eléctrica de Pocitos destinada a alimentar el sistema de tranvías. El reciclaje actual apuesta a mantener la unicidad del espacio, aprovechando las virtudes plásticas y espaciales de la construcción original. En ella se insertaron los elementos indispensables para el funcionamiento del *pub*, cargándolos a su vez de un valor simbólico como sucede con la barra, epicentro y alma del bar. La intervención, inteligente, buscó assimilar los elementos nuevos al espíritu de la construcción. Abunda la utilización del metal tanto en los elementos arquitectónicos (escaleras, puertas, planchas que cubren las fosas) así como en los accesorios (barra, lámparas, elementos de decoración). Las alfombras afganas (*sumaks*), el uso de la madera y las luces tenues buscan, sin embargo atenuar una excesiva presencia metálica dando al local un equilibrio en texturas y terminaciones. ■



M. Inchausti

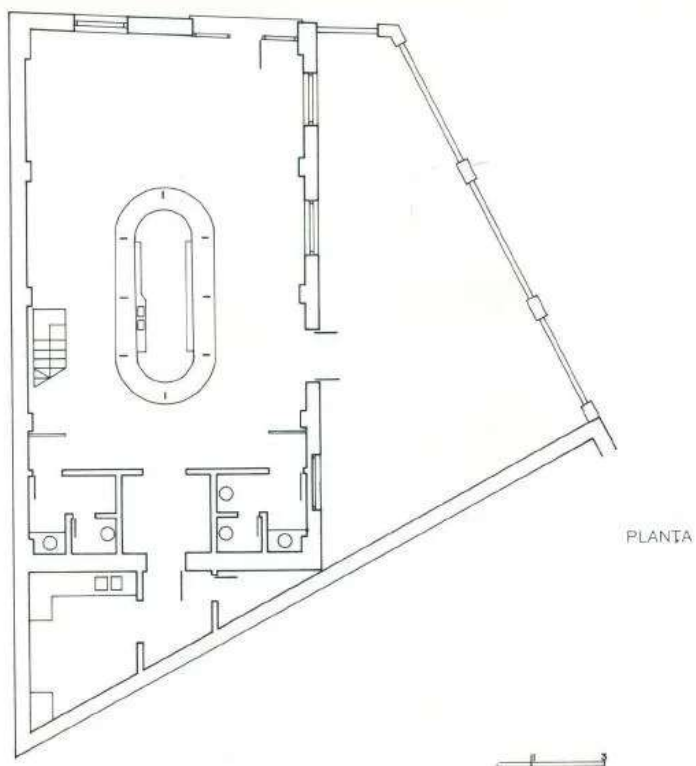
Superficie del terreno: 216 m²

Superficie construida: 115 m²

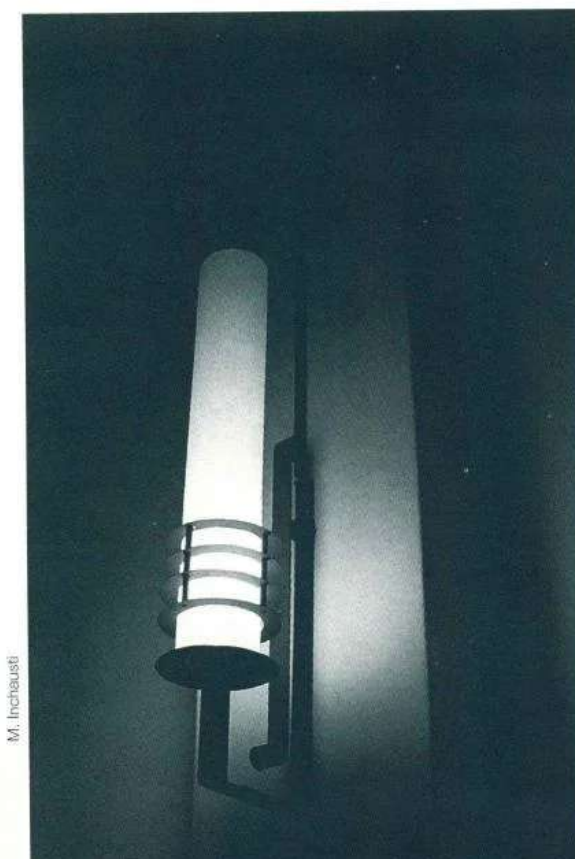
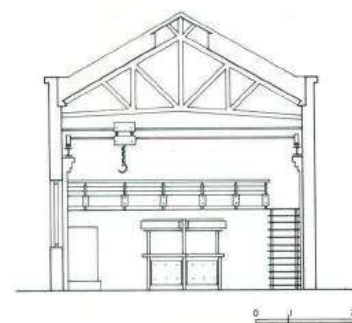
Comitente: Danilo Astori, Andrés Borrás, Magdalena Inchausti

Empresa constructora: Arq. Alvaro Rodríguez

Colaboradores: Alvaro Prieto
Daniel Daners

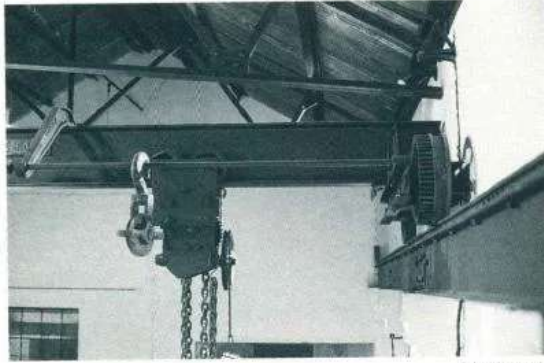


CORTE TRANSVERSAL

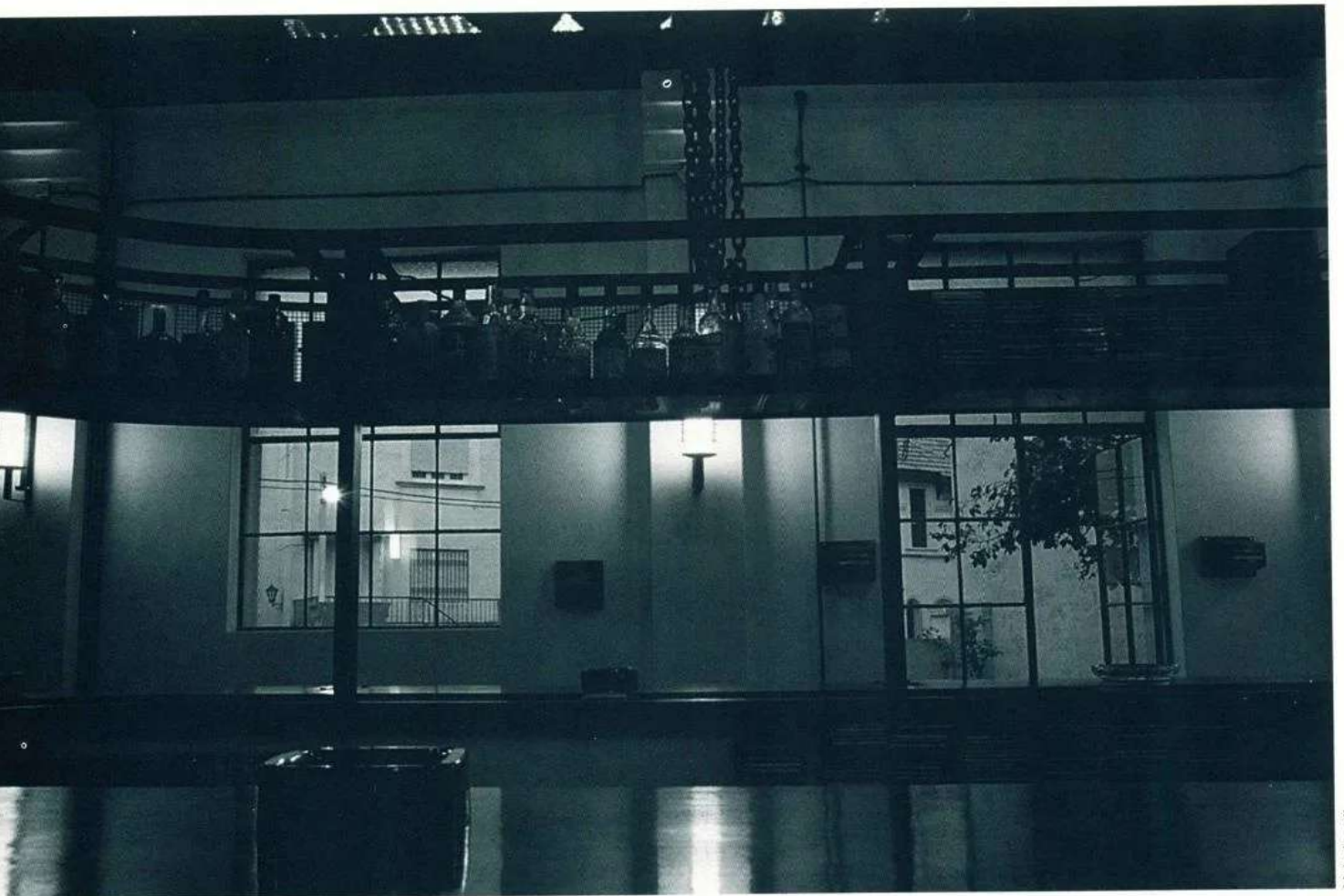


M. Inchausti





M. Inchausti



M. Inchausti



M. Inchausti

BAZAR LA IBÉRICA

Fecha: 1995-1996
Ubicación: Rincón 712
Autores: Diana Lisman, arquitecta.
Programa: oficinas (actual)



La misma construcción donde se ubica el antiguo bazar, presenta en sus plantas altas dos viviendas construidas simultáneamente con aquél. Se decide recuperar en principio una de las unidades para destinarla a la localización de oficinas. La tarea del técnico consistió en una intervención dual que combina la restauración con la incorporación de nuevos servicios. De manera muy controlada, la intervención no afecta en absoluto la organización funcional y espacial de la primitiva vivienda, ya que las nuevas unidades de servicios se generan a partir de la partición de antiguos locales destinados a esos fines.

Los trabajos permitieron descubrir las virtudes de la construcción, entre ellas un magnífico trabajo de yesería en cornisas y sobre el dintel de las habitaciones tras la fachada principal, oculto por un cielorraso horizontal.

Las superficies se animaron cromáticamente lo que al tiempo que delata el acento contemporáneo de la intervención, personaliza uno y otro de los sectores de la construcción. ■



EFCH



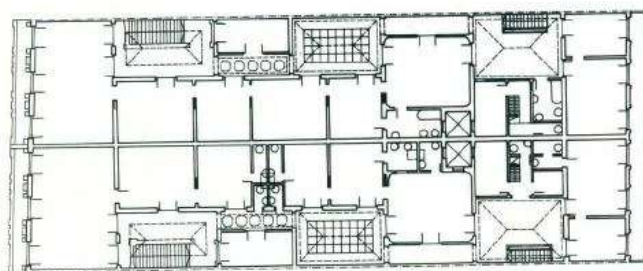
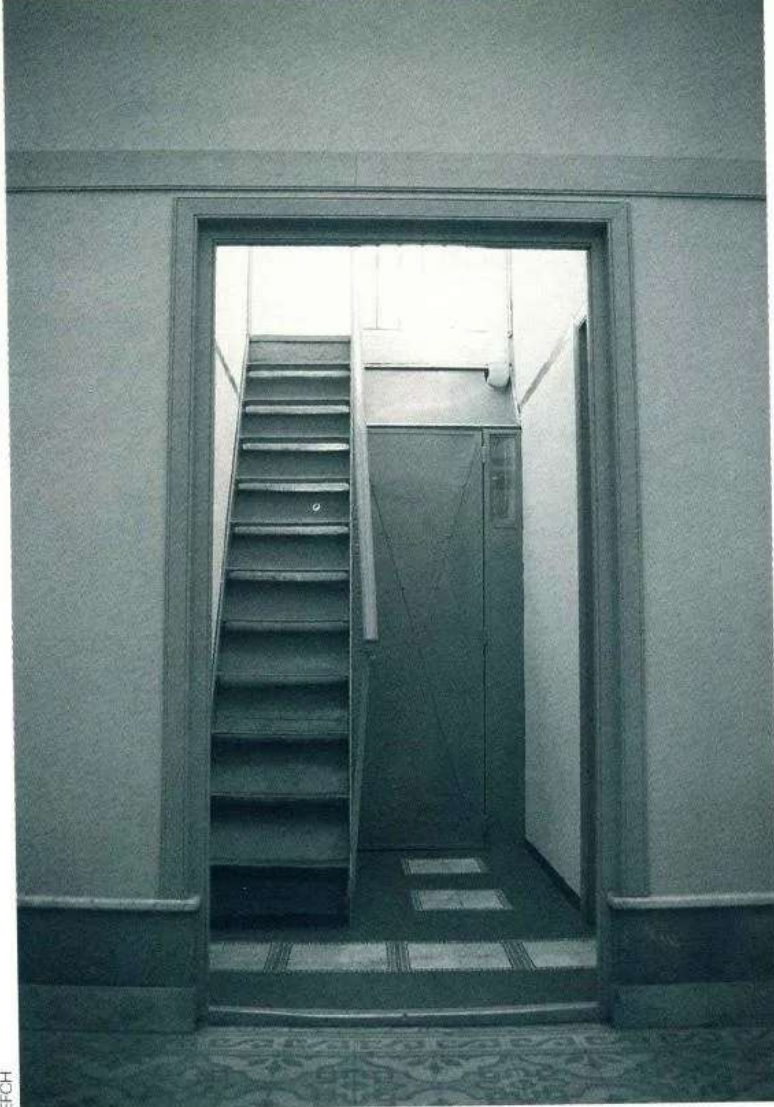
EFCH

Superficie del terreno: 700 m² (aprox.)

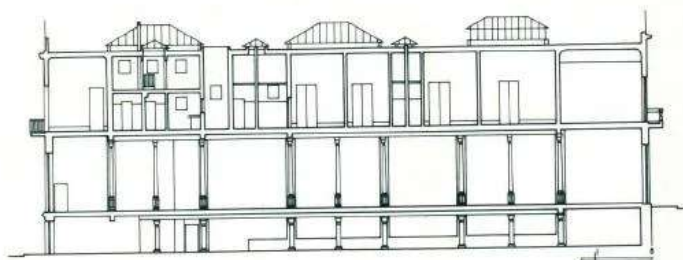
Superficie construida: 350 m²
(aprox., superficie reciclada)

Comitente: Bazar La Ibérica

Empresa constructora: Proinar Construcciones,
Ing. Tomás Wahrmann



PLANTA



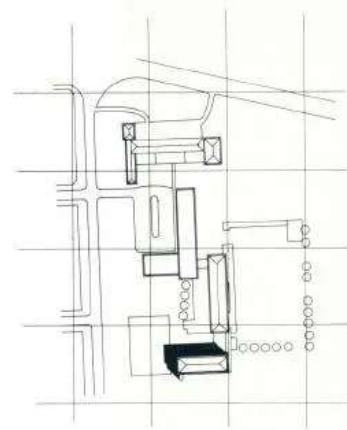
CORTE





FACULTAD DE INGENIERÍA ¹

Fecha: 1936 (original), 1992 (reciclaje)
Ubicación: Avda. J. Herrera y Reissig 565
Autores: Arq. Julio Vilamajó (original), Dirección Nacional de Arquitectura de la Universidad de la República, Arq. Carlos Queirolo, director; Arqto. Gustavo Scheps, proyectista
Programa: Sala de máquinas (original), entresijos para investigadores, administración y servicios varios (reciclaje)

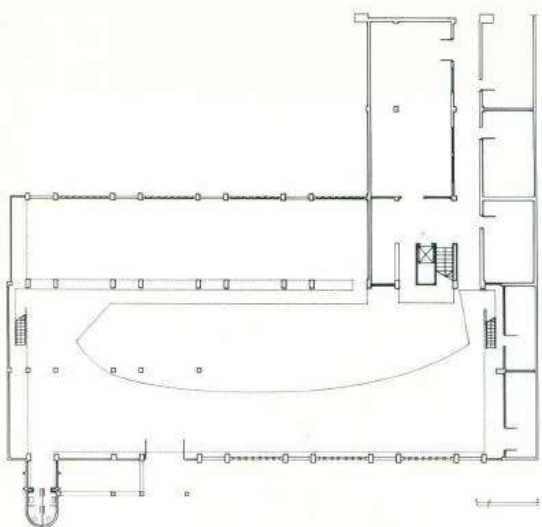


UBICACIÓN

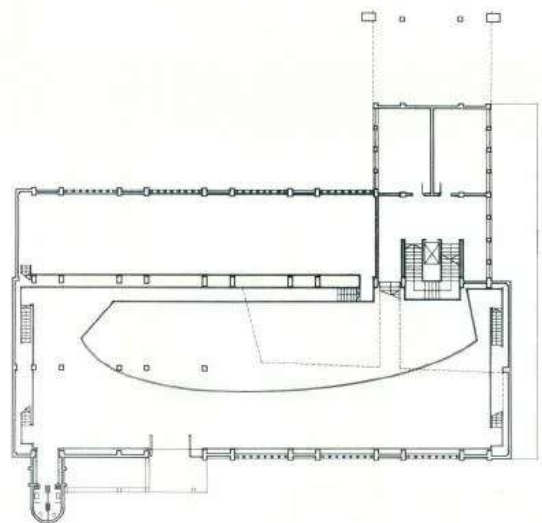


Esta obra, ya publicada en ELARQA durante su proceso de construcción, ha adquirido nuevos valores conforme avanza su materialización. Si la estructura metálica exenta sugería de por sí los valores del proyecto, la conformación de los pisos y la tabiquería afianza los valores espaciales de su arquitectura. El gran hueco lateral que recorre los diferentes niveles de entresijos se constituye en el gran protagonista de la composición y mantiene viva la percepción integral del gran contenedor de hormigón, reafirmada por el carácter liviano de la intervención. ■

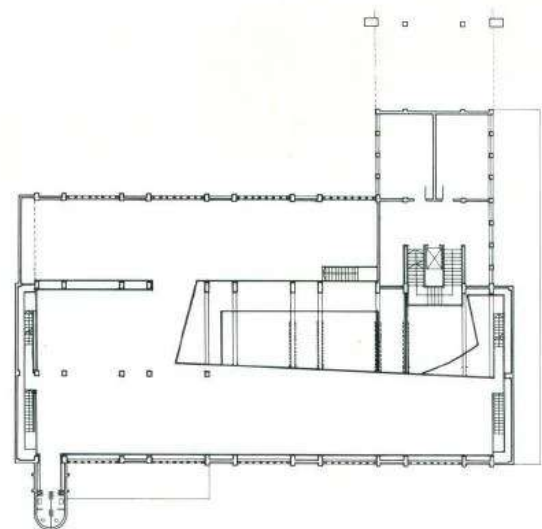
1. Véase revista ELARQA n° 17 *Formas de enseñar*, pp. 44 a 47



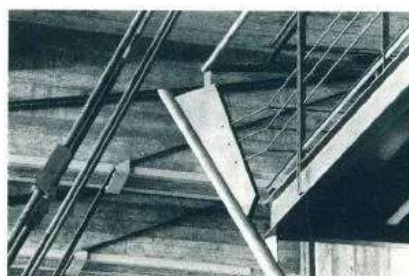
NIVEL 13.22



NIVEL 15.61



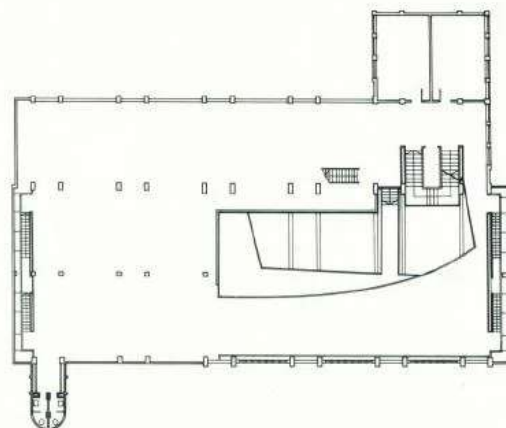
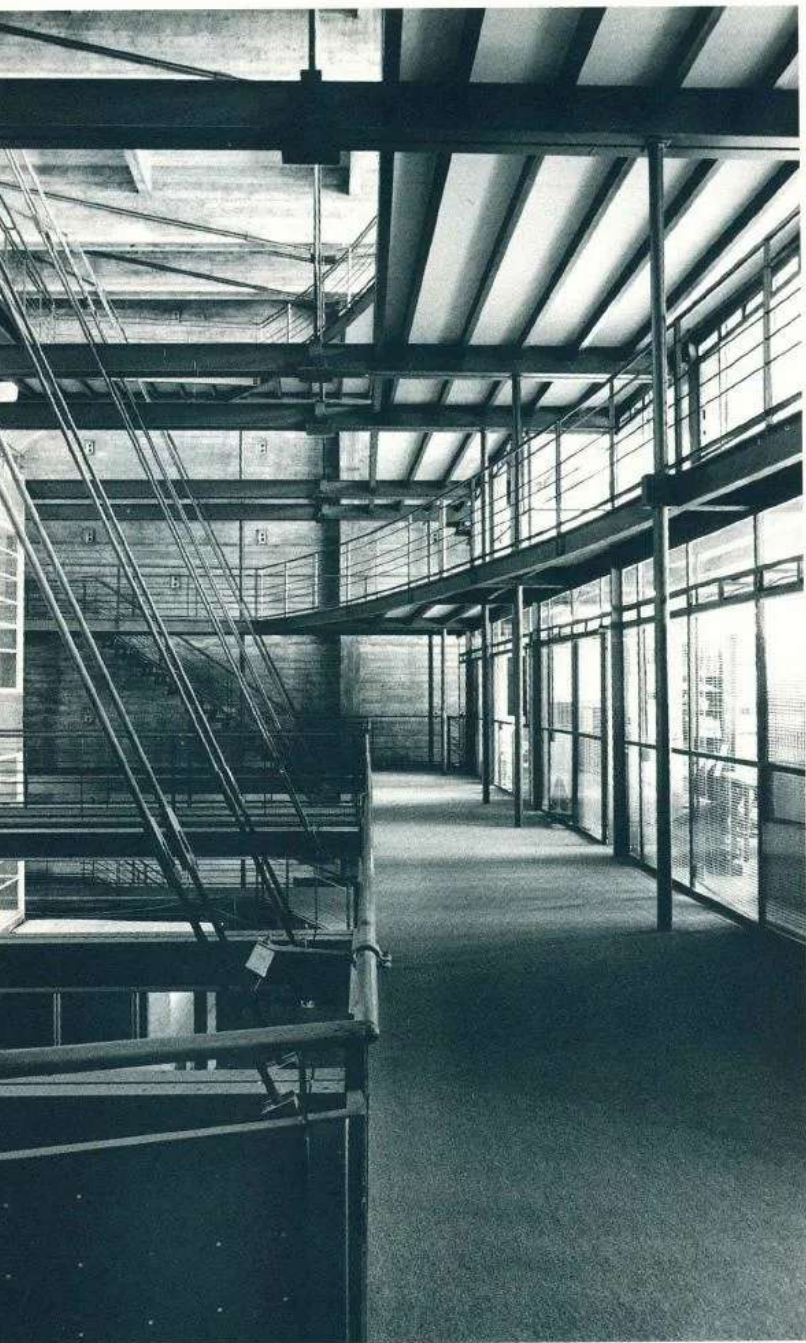
NIVEL 18.00



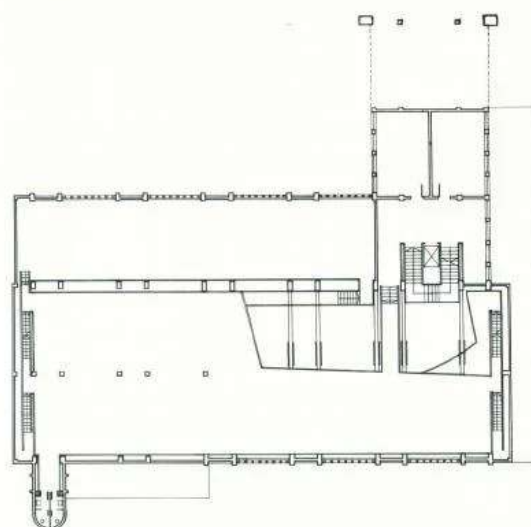
Superficie construida: 2.500 m²

Asesores: Ing. Daniel Rapetti

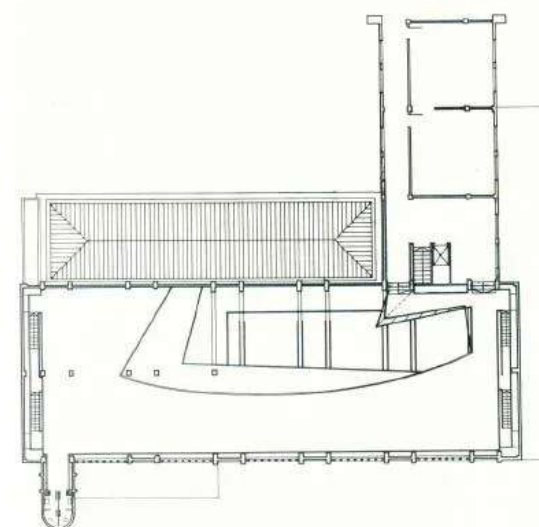
Empresa constructora: Dirección Nacional de Arquitectura del MTOP



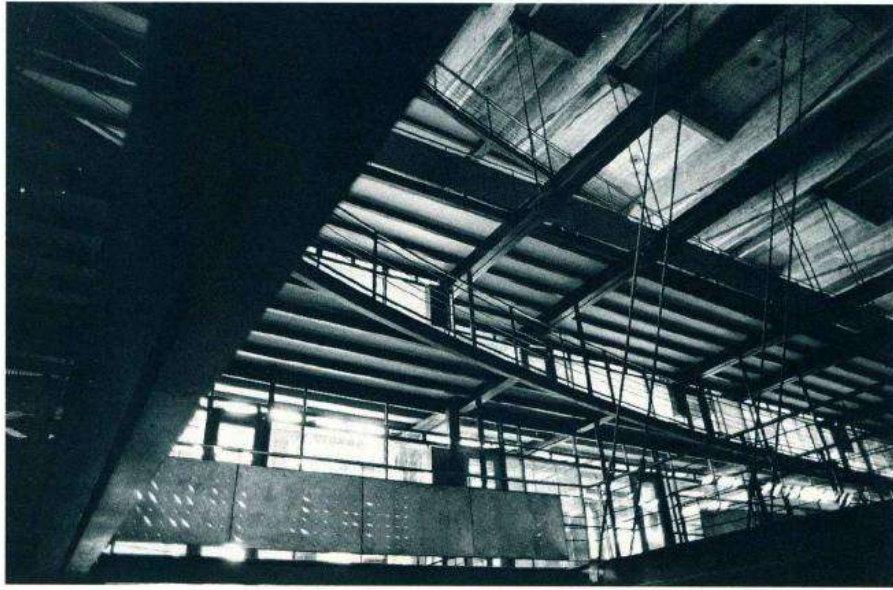
NIVEL 20.82



NIVEL 23.22

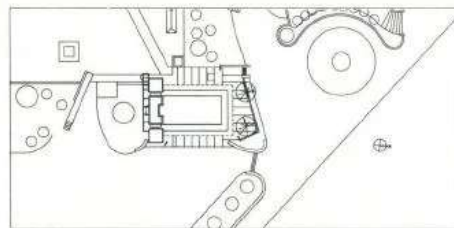


NIVEL 25.44



VILAS

Fecha: 1995-1996
Ubicación: Br. Artigas y 21 de Setiembre
Autores: Inés Sánchez, arquitecta
Programa: Restaurante



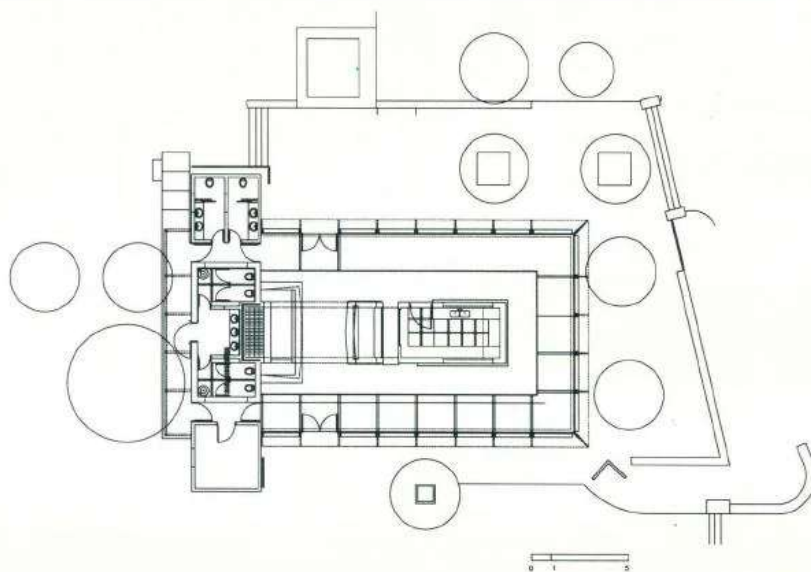
UBICACIÓN

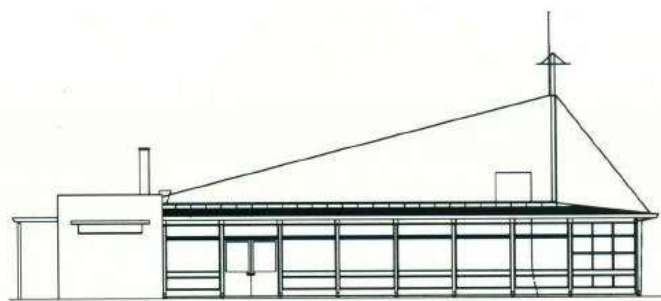


El restaurante se estructura sobre la base del antiguo volumen que servía de acceso al parque y que albergaba los baños públicos y demás servicios. La construcción primitiva, de piedra y hormigón, bien diseñada, con un interesante manejo de volúmenes se transforma para recibir una nueva función. El sector *más construido* del casco existente fue ampliado para albergar los servicios inherentes a la nueva función, en tanto que el núcleo original fue rodeado de una piel vidriada sustentada por una estructura de madera que, a la vez que amplía la superficie

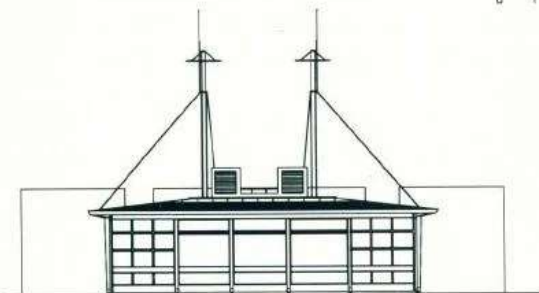
utilizable, es vehículo de la nueva expresión del edificio.

La propuesta no se limita solamente al reciclaje de esta construcción sino que abarca toda el área circundante, la que se reformula mediante múltiples recursos (vegetación, llamadores, esculturas, etcétera). Asimismo se diseñaron y relocalizaron tres nuevos accesos al parque: uno frente a la plaza circular, otro vinculado a los juegos eléctricos y al Bulevar Artigas y el tercero en conexión con el Museo de Artes Visuales. ■





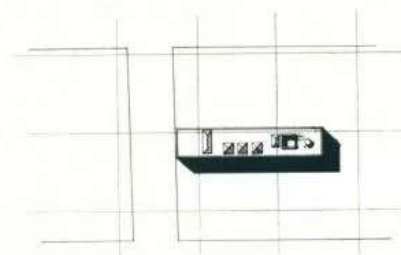
0 1 5





COLECCIÓN ENGELMAN-OST

Fecha: 1993-1994
Ubicación: Rondeau 1430
Autores: Manuel Groisman, arquitecto
Programa: Colección privada de arte y centro de exposiciones



UBICACIÓN



En pleno centro de Montevideo, anónimamente y camuflada entre la serie de comercios de la calle Rondeau, una vieja casona de altos de principios de siglo se adapta para la exhibición de obras de arte nacionales contemporáneas. El espacio ha sido tratado de una manera despojada, con mínimos elementos que permiten así la clara lectura de las obras expuestas. Se ha buscado liberar al máximo los

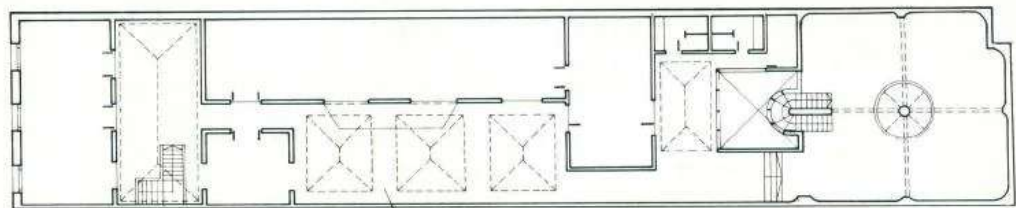
ambientes incorporando con mucha contención nuevos elementos arquitectónicos como el cerramiento acristalado que separa la sala principal del acceso (y también sala) del bloque posterior.

Este último se articula en contrapunto con los demás espacios. Mientras el cuerpo de acceso se organiza de manera horizontal, en el bloque del fondo la dominante espacial y funcional es

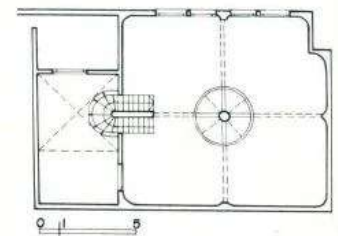
vertical. Así ha querido subrayarlo el diseñador vinculando uno y otro piso a través de un hueco circular que ocupa el centro de las salas y deja casi exenta la estructura sustentante. El planteo general goza de una gran flexibilidad como así lo demuestran las distintas exposiciones que en la colección se suceden, las que a pesar de requerir diferentes exigencias espaciales se insertan con éxito en el espacio. ■



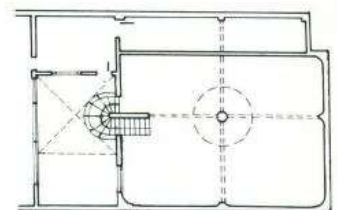
Superficie del terreno: 577 m²
 Superficie construida: 800 m²
 Comitente: Fila. Engelman-Ost



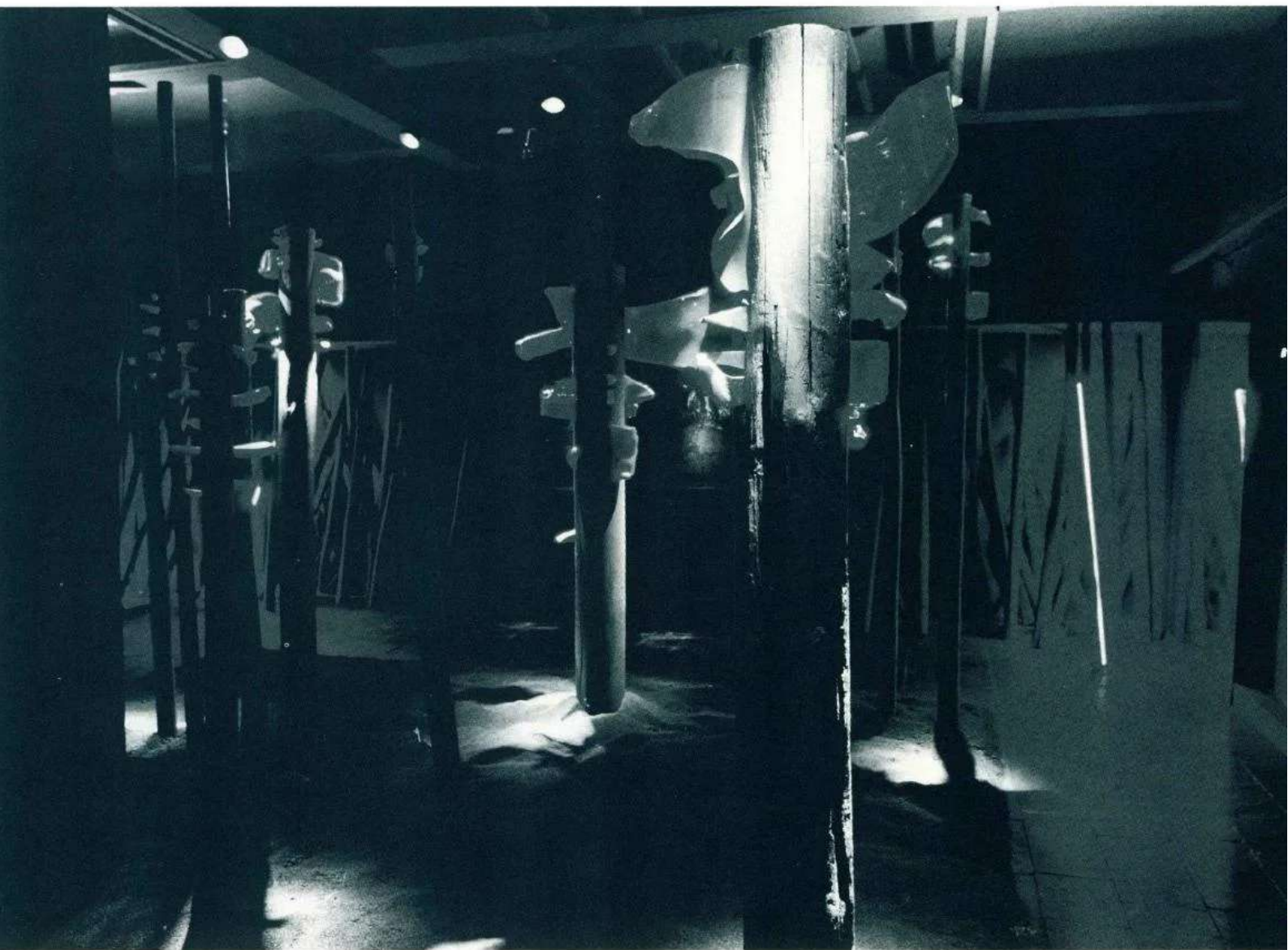
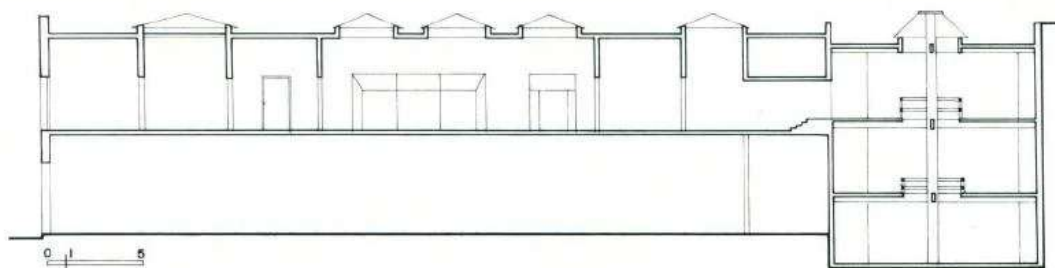
PLANTA PRINCIPAL



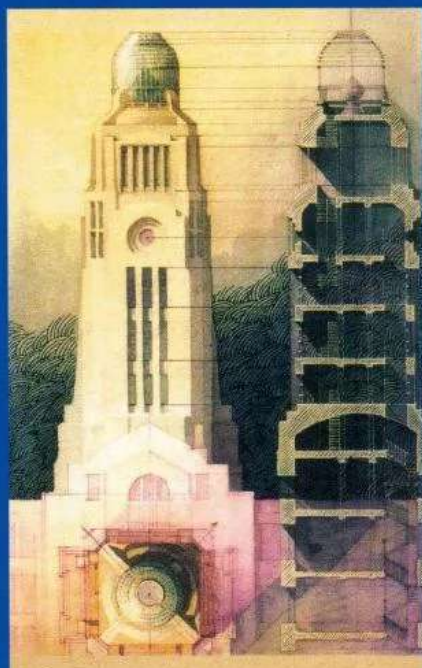
NIVEL INTERMEDIO



SUBSUELO



TRES EXPRESIONES NACIONALES
QUE SE MANIFIESTAN SEGÚN TRES
MODALIDADES DIFERENTES: UN SITIO
EN LA RED DONDE SE (RE)CREA UN
MUSEO, LA FOTOGRAFÍA DE UN GRU-
PO ÉTNICO POCO CONOCIDO, LA PIN-
TURA DEL PAISAJE URBANO MONTE-
VIDEANO. TRES MANERAS DE DESCRI-
BIR Y DE COMUNICAR.



DISEÑO





MUVA

El museo de arte virtual de El País

Imagínese el lector su visita a un museo. Se acercará al edificio, lo situará en su entorno. Entrará y estudiará el acceso, verá cómo está construido, se informará en la recepción y eventualmente comprará un catálogo. Optará por una exposición, un piso, una sala. Recorrerá la misma paso a paso, cuadro a cuadro consultando con frecuencia el catálogo que lleva en su bolsillo. Pasará luego a una nueva sala, otro piso, otro artista. Concluirá la visita sintiéndose enriquecido, habiendo adquirido conocimiento e información que versará entre sus allegados.

Quienes están familiarizados con el acceso a Internet, encontrarán en este recorrido una asombrosa similitud con la manera de *navegar* en la red. Acceder a una página central (*home*), recorrer la misma o ir a otro sitio utilizando los enlaces (*links*), ampliar la información a través del hipertexto. Casi parece natural pues, que una y otra forma de aprehender conocimiento se conecten para generar un nuevo producto.



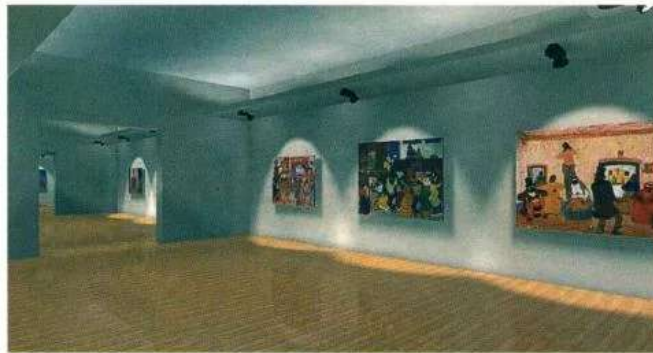
EL PAÍS A TRAVÉS de su sitio web (*EL PAÍS* digital) ha dado forma a una experiencia inédita en el medio: el crear un museo de arte virtual accesible desde la red Internet.

Para ello se ha recreado una arquitectura virtual en tres dimensiones que estructura físicamente al museo, el cual a su vez aloja, en diferentes salas, las obras expuestas. El usuario puede recorrer las diferentes salas y apreciar las obras donde, además de encontrar reproducciones de buena definición, tendrá acceso a una calificada información relativa al cuadro y a su autor. Las primeras exposiciones habilitadas retratan la obra de un maestro

de la pintura uruguaya como lo es Figari junto a un joven valor del arte contemporáneo: Javier Bassi, reciente ganador el premio Paul Cézanne.

El museo es una experiencia madura. Consciente su directora, Alicia Haber, que ninguna representación sustituye el placer de disfrutar directamente una obra de arte, se ha propuesto crear una estructura que facilite la difusión del arte uruguayo tanto para el medio local como, gracias a las posibilidades de la red, el planeta todo.





Una de las facetas más destacables del MUVA es que esta difusión se ve reforzada por el carácter atractivo y seductor de la presentación ampliando de esta manera el espectro de público interesado, atraído al arte por las virtudes del sitio. Se confirma de este modo la acertada opción de representar al museo como espacio virtual dándole un giro más realista, más terrenal a la información digital.

El MUVA funciona así como un disparador cultural, alentando un acercamiento popular al arte. No podemos negar que el Uruguay tiene aún una escasa cultura museística, y que para el imaginario popular el museo es aún un edificio donde se guardan cosas viejas que a nadie interesan. También sabemos que la realidad es muy

otra, que los museos son a la vez refugios de la memoria cultural y vidrieras que lucen la vida actual de las expresiones artísticas. Es indudable que próximas muestras «reales» del maestro Figari o del joven Bassi serán seguidas con mayor atención y conocimiento por aquellos que se acercaron vía módem, disfrutando de una manera más profunda estas expresiones.

El MUVA no es una fórmula de compromiso, ni un sitio armado rápidamente para no «perderse» la moda *Internet*. Es un trabajo serio, armado con la misma dedicación y empeño que se pone para cualquier exposición de un museo real. Es también una experiencia polifacética; han intervenido en su concreción





profesionales de los más diversos campos: arquitectos diseñaron el proyecto del museo, calificados dibujantes le dieron forma tridimensional y texturas al dibujo digital, diseñadores gráficos elaboraron las pantallas y el complejo sistema de interfase, programadores e ingenieros construyeron la estructura lógica, fotógrafo, digitalizadores, y muchos más participaron en el tratamiento y manejo de imágenes. El contenido del museo responde a estas mismas inquietudes, e intervienen en él un director que programa las exposiciones, un curador que realiza la selección, compila la información y redacta el catálogo.



La estructura creada es tan rica y permite tantas posibilidades que en realidad corre el mismo peligro que los cetáceos fuera del agua: morir por su propio peso. El volumen de información que podría llegar a contener excedería las posibilidades temporales de la red, sin embargo bien podría incluirse en un libro electrónico bajo la forma de CD Rom.

Esperando esta evolución, la experiencia de acceso al MUVA no defrauda, disfrútela.

[Http://www.diarioelpais.com/muva](http://www.diarioelpais.com/muva) ■

EFCH

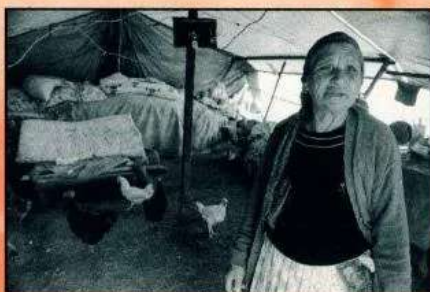


DANIEL BEHAR

Gitanos en el Uruguay

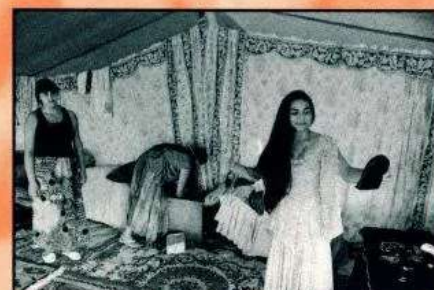
Como una exploración de lo humano, así podría definirse la postura de Behar frente a la fotografía. Su cámara escudriña rostros, ambientes, detalles, objetos. Su trabajo, que asume un carácter documental, arma a partir de todos estos elementos una realidad que a falta de poder apprehenderse directamente, es mostrada como una visión panorámica del lugar, de las costumbres, de la vida.





LO QUE SORPRENDE en el primer encuentro con esta muestra¹ es el carácter inédito de la misma, ya que poco se ha hablado de estos gitanos aun cuando su presencia en el Uruguay y el Río de la Plata es un hecho que se remonta a principios de siglo.

No sería propio hablar de gitanos *criollos*, puesto que en poco o nada se diferencian éstos de sus pares europeos. Los gitanos en el Uruguay mantienen intactos los rasgos de una raza que ha sabido (o ha debido) conservar sus características vitales con independencia del lugar y del tiempo



Behar ha sabido captar con sensibilidad esta forma de vida, más aún, lo ha hecho con una sutileza (y un mimetismo) tal, que su presencia como fotógrafo es en realidad ausencia. Aun posando para la cámara, los protagonistas fueron captados con total naturalidad. Con ello la lectura de la imagen adquiere otra profundidad. El gesto, la mirada, la ubicación relativa entre los integrantes de la familia, son reveladores y enriquecen el encuadre por otra parte técnicamente impecable de las fotografías.

Esta muestra se acompaña conceptualmente con las otras series de Behar en las que aborda el tema humano —a diferencia de *Gitanos*— a partir de la acción (*La Faena*, *La Yerra*).² En esta oportunidad la vida misma es la que posiciona a sus intérpretes captados en su propio universo. ■

1. Julio y agosto de 1997 en la Alianza Uruguay-Estados Unidos, Montevideo.

2. *La Faena* (CasaGandhi, Montevideo, junio de 1996), *La Yerra* (Colección Engelman-Ost, Montevideo, junio de 1997).

La postal ha sido, al menos desde hace unos 40 años, un medio expresivo considerado como menor. No se le ha reconocido más que un anodino rol comercial, con muy poca atención hacia sus aspectos gráficos o estéticos. Su supervivencia releva más de la necesidad del *souvenir* que de la apreciación de la calidad gráfica. Sin embargo existieron, en otras épocas, postales que además de exhibir una dignidad de imagen, eran ilustrativas de un cierto orgullo ciudadano.

ANÍBAL PARODI
Acuarelas
de Montevideo

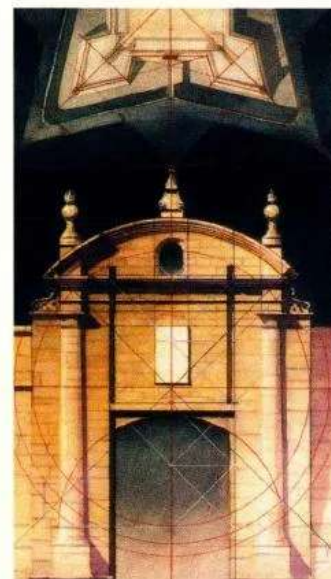




PARA EL AÑO en que Montevideo fue declarada Capital Cultural de Iberoamérica, un joven arquitecto uruguayo propuso un proyecto singular. Retratar la ciudad (al menos sus lugares y edificios más representativos) no mediante la fotografía sino a través de acuarelas realizadas por él mismo con la finalidad de confeccionar con estas pinturas, afiches y sobre todo postales.

El resultado es un sorprendente conjunto de imágenes de Montevideo como no se había conocido hasta este momento y en el que Parodi ha sabido controlar todas las fases de construcción de la serie.

La elección de cada tema ha sido cuidadosa y en conjunto pinta lo más representativo de la ciudad. Lo hace sutilmente: el Yacht Club ilustrando la costa montevideana; la casa de Bello, el



barrio de Pocitos; la torre de los homenajes, a la vez el Parque de los Aliados y el símbolo de un deporte. Así, las 14 imágenes recorren la ciudad.

La técnica del acquarelado es admirable, tanto como el dibujo mismo que reproduce, fielmente, cada objeto pero cargándolo de una atmósfera propia que no pierde continuidad en la serie. Los tonos son suaves, el trazo preciso, los fondos trabajados y parte integrante de la imagen.



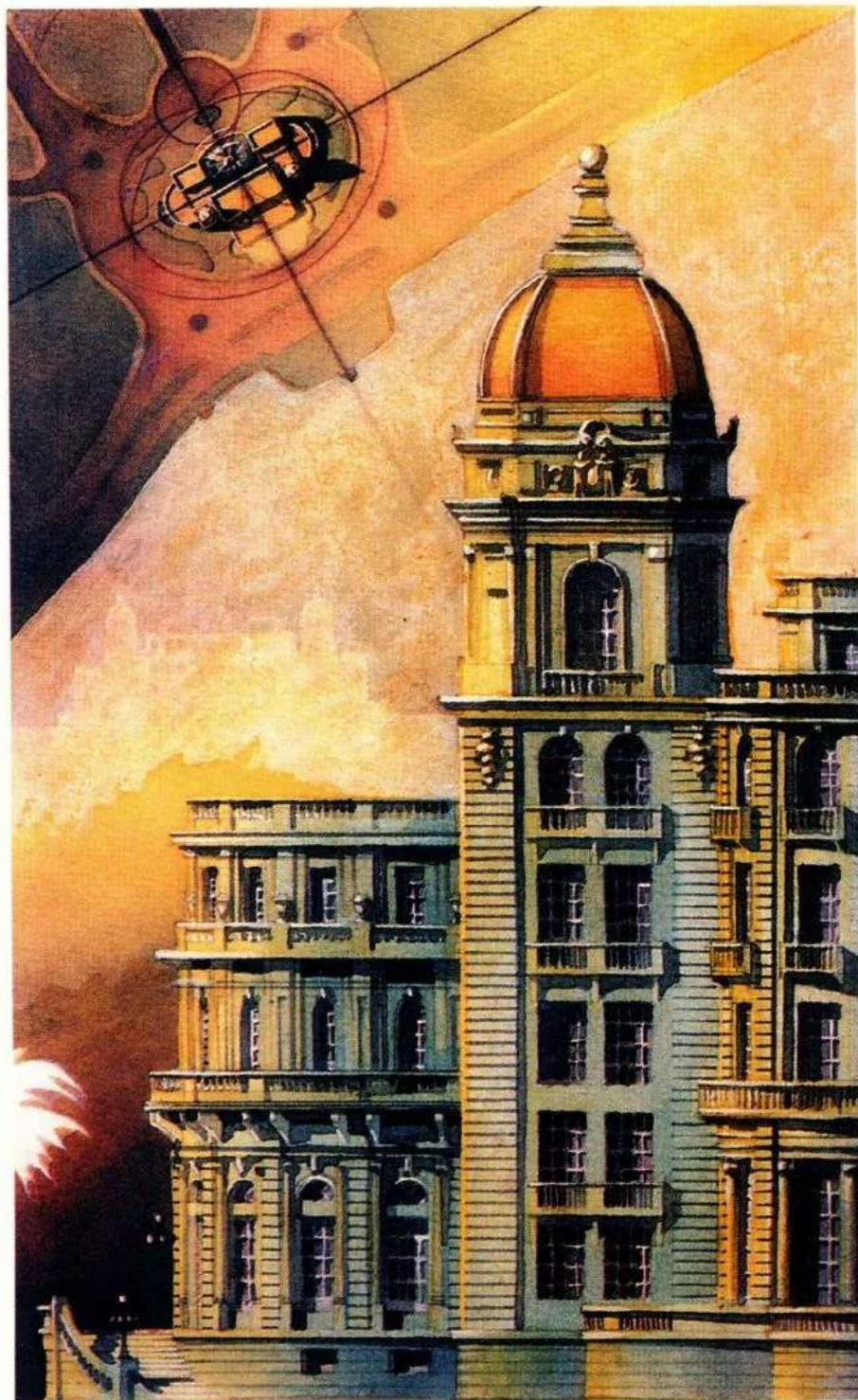
El diseño gráfico que estructura cada cuadro delata la formación arquitectónica de su autor. La imagen principal es acompañada por un plano, por un corte, o por breves croquis. Algunas de las imágenes disuelven su textura y su cromatismo dejando expuesto el esqueleto estructural del dibujo. Otras confiesan los trazados reguladores de su composición de la obra.

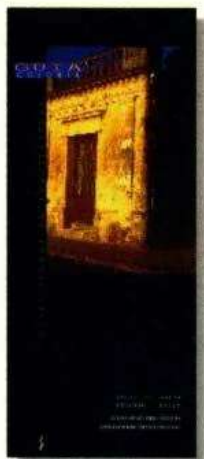
El ojo crítico del arquitecto es también puesto en alerta y no traiciona el espíritu del proyecto. Al Palacio Salvo, por ejemplo, se le ha extirpado la antiestética antena que lo corona dejándolo calvo pero hermoso. También el rescate de un sencillo elemento urbano como el antiguo quiosco inglés, reivindica la necesidad de un rigor estético urbano que se ha perdido.

Materializado gracias al aporte del Fondo Capital,¹ el proyecto llena un vacío gráfico y expresivo haciéndolo con un excelente nivel fiel reflejo del talento de su creador, y por sobre todo de su profundo aprecio por los valores patrimoniales de la ciudad. ■

Eduardo Folle-Chavannes

¹ Fondo de apoyo a la difusión cultural, otorgado anualmente por la Intendencia Municipal de Montevideo.





**Guías ELARQA
de Arquitectura
Tomo 4 Colonia**

Editorial Dos Puntos publica un nuevo volumen de la colección *Guías ELARQA de Arquitectura*. El tomo 4 está dedicado a la ciudad de Colonia y sus alrededores, y reúne en 78 obras fotografiadas, graficadas y comentadas, lo más significativo de la arquitectura



**Primera Bienal
del Objeto Artesanal /
Los antecesores**

El Departamento de Cultura de la IMM presentó del 7 al 14 de setiembre en el Centro Municipal de Exposiciones (ex-subte) la primera Bienal del Objeto Artesanal. El equipo de selección de las piezas se integró con Enrique Badaró, Delam Cola, Olga Larnaudie, Magdalena Supervielle, y el montaje correspondió al plástico Enrique Badaró.

Esta muestra se complementa con la exposición «los antecesores», que va en el Cabildo del 2 de setiembre al 4 de octubre y que recorre la producción filo-artesanal de destacados artistas plásticos como: Elsa Andrada, Ernesto Aroztegui, Germán Cabrera y Nazar Kasanchian por citar alguno de los 70 expositores. La curaduría es de la arquitecta Olga Larnaudie asistida por la Sra. Delma Cola y el montaje es de Osvaldo Reyno. ■



**Muestra retrospectiva
de José Gurvich**

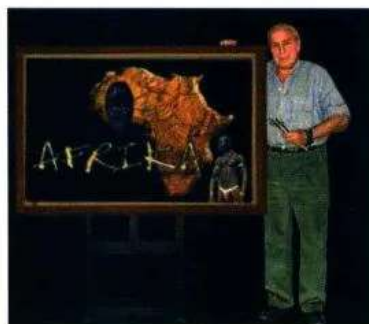
En el Museo Nacional de Artes Visuales (Parque Rodó) se presenta desde el 28 de agosto y hasta el 30 de setiembre, una muestra retrospectiva del artista nacional. Gurvich (1927-1974), nacido en Lituania, se formó en el taller de Torres García, del que fuera también docente. La muestra que componen 108 obras comprende asimismo la producción realizada posteriormente a su partida definitiva del país en 1969. Es la segunda muestra retrospectiva del artista (la primera fue en 1967) e incluye una importante cantidad de obras inéditas.

Museo Nacional de Artes Visuales. Julio Herrera y Reissig y Tomás Giribaldi. Miércoles a domingos de 15 a 19 hrs. Tel.: 716124-716127. ■



Ciudad Vieja interactiva

De manera inédita para el medio, Royal Sun Alliance, instala un sistema de quioscos interactivos públicos y exteriores con toda la información relativa a la Ciudad Vieja: servicios, cultura, localizaciones, referencias, etcétera. En la peatonal Sarandí y en el Mercado del Puerto podrán encontrarse las torres que contienen los monitores interactivos por el sistema de dígito-pantalla. Sin duda un atractivo más que se agrega a estas dos áreas de la Ciudad Vieja en franca recuperación física y de uso. El diseño multimedia es de Zona Uno. ■



Internet

Carlos Páez Vilaró / Afrika

Afrika es un interesante sitio de realización nacional que cubre el más reciente trabajo del artista plástico Carlos Páez Vilaró. Adecuadamente ilustrado, el sitio se recorre a través de las diferentes series de composiciones, cada una de ellas referidas a un lugar particular del continente negro. La muestra está acompañada de textos del propio Páez Vilaró que, a través de su poética introducen al visitante en el espíritu que anima cada obra.

<http://www.carlospaezvilario.com.uy>. ■



ELARQA 24

Uruguayos en el extranjero

El próximo número de ELARQA estará dedicado a la obra desarrollada en el extranjero por arquitectos uruguayos. Una revista a más de 20 obras contemporáneas realizadas o proyectadas en el exterior, comprende la muestra. El arquitecto Ricardo Álvarez Lenzi ofrece una visión retrospectiva referida a la primera generación de arquitectos uruguayos que trabajaron para o en el extranjero como lo fueron Vilamajó, Aroztegui o Fresnedo Siri. La sección diseño incursiona por la obra de Ion Muresanu y Alejandro Arregui, dos artistas nacionales radicados asimismo en el extranjero. ■



Fotografía de tapa:
Alvaro Percovich

Esta revista se terminó de imprimir en el mes de setiembre de 1997
en los talleres gráficos de Barreiro y Ramos SA, San Quintín 4376, teléfono 39 79 61.

Depósito Legal 298.315/96

Para esta edición se utilizó papel Urumatt 130 gr/m².

La tipografía general utilizada fue del tipo Helvética Neue.

Las autotipías y fotocromos fueron realizados en un scanner Crossfield Magnascan 63.

Las películas finales fueron realizadas en una filmadora Scitex Dolev 200.



En 1997 importantes emprendimientos como World Trade Center, Hotel Sheraton y Caja de Profesionales han confiado sus instalaciones eléctricas a **GM Instalaciones**. Asimismo numerosos monumentos y edificios fueron iluminados por nuestra firma, cuyo nombre es cada vez más común en grandes proyectos de ingeniería. Nuestra energía está ahí, donde se exige potencia, donde se requiere belleza y arte. Así venimos trabajando desde hace 19 años, iluminando nuestro país, siendo vanguardia. Creciendo a la velocidad de la luz.

A LA VELOCIDAD DE LA LUZ

INGENIERIA Y ARQUITECTURA



TRABAJANDO CON ENERGIA
DESDE 1978

Pozos del Rey 1319/25 - CP 11800

Teléfono 924 15 61* - Fax 924 15 76 y 924 37 39

<http://www.uyweb.com.uy/gmi>

e-mail: gmi@uyweb.com.uy