



**¿Qué ves cuando me ves....?**

Mvdlab / 2012



## ¿Qué ves cuando me ves....?

disonancias, distorsiones, desviaciones y desenfoces  
entre proyecto, obra y meta-proyecto.

El caso del edificio **Positano**

Estado de avance / Noviembre 2012

**JUAN PABLO TUJA**

**mvdlab / DEAPA**  
Facultad de Arquitectura  
Montevideo - Uruguay

## Indice general

_ Resumen.....	03
_ Introducción.....	07
_ Fundamentación y antecedentes.....	09
_ Objetivos.....	13
_ Estrategia metodológica.....	15
_ Capítulos	
01 / Cronografía.....	19
02 / El cartel de obra.....	25
03 / El predio.....	31
04 / La planta baja.....	37
05 / La planta tipo.....	45
06 / 3 proyectos.....	51
07 / 2 estructuras.....	57
08 / Citas municipales.....	65
_ Bibliografía y fuentes consultadas.....	71



## Resumen

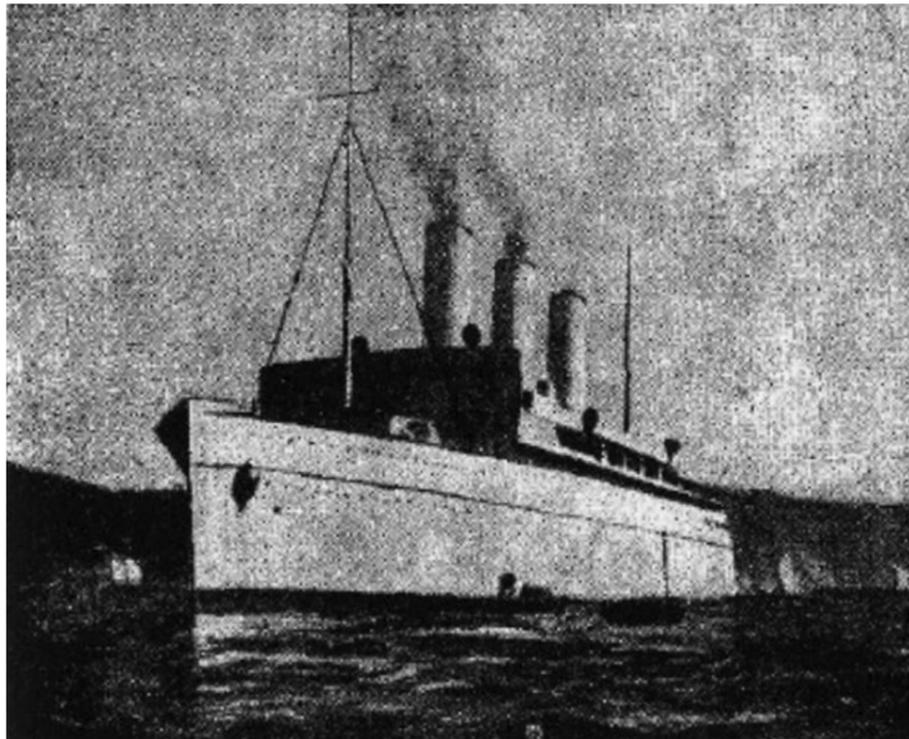
El mirar en arquitectura, implica cargar lo que se está viendo de interpretaciones, recuerdos, imágenes, discursos, etc. Al mismo tiempo no expone a ser seducidos y nos da la grata posibilidad de volver a proyectar sobre lo proyectado. Complementariamente el poder de la mirada varía si es un individuo el que mira o si es un grupo;... o si es un grupo preocupado en construir una forma de mirar y en dejar claramente establecido el protocolo de cómo mirar, algo así como instrucciones para mirar en arquitectura.

Algunos edificios son objetivos de distintas miradas a lo largo del tiempo. En ese sentido el caso del edificio "El Positano" es tremendamente atractivo.

OJOS QUE NO VEN...

I

LOS PAQUEBOTES



4

## I. Introducción

El germen del presente trabajo surge durante el Taller dictado por el Arquitecto Bernardo Ynzenga <sup>1</sup> en el año 2011. El mismo se llamó “Vivienda y Ciudad: sobre el proyecto residencial de la ciudad” realizado dentro del programa Mvdlab. En dicha oportunidad redacté un pequeño artículo sobre los distintos sistemas de relaciones que se establecieron entre el bloque moderno de viviendas de los años 50 y el tejido de Montevideo. <sup>2</sup>

Durante el desarrollo del trabajo, en particular estudiando y buscando información sobre el edificio “El Positano” <sup>3</sup> comenzaron a surgir algunas incongruencias en cuanto a la información contenida registros así como también en las descripciones del edificio. Estas llamativas incongruencias rápidamente se transformaron en inquietudes, dudas y preguntas. Acompañadas de inevitables posibles explicaciones, hipótesis y teorías rápidas. El poder profundizar en los registros y en la información, el contrastar las pistas contradictorias y el indagar en los mecanismos de mirada desde la arquitectura, tanto edificios como procesos, decisiones proyectuales, etc. fueron los disparadores del trabajo.

De alguna manera los registros, la documentación y el objeto construido guardan una extraña relación, que de alguna manera ha sido preservada y reproducida en el tiempo. El discurso construido sobre el edificio y su concreción material presentan un alto grado de coherencia a priori.....quizás cuando la mirada es rápida, superflua o distraída.

El presente trabajo busca indagar en la complejidad de la mirada arquitectónica su indisociable relación con el acto de proyectar, a través del caso de “El Positano”, en algunos binomios considerados de interés, seducción / ceguera, mirada “canónica” / complejidad del contexto.

1. Dr. Arquitecto Bernardo Ynzenga Acha. Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM). Dr. Arquitecto (en 1967) Profesor de profesor Titular de Proyectos Arquitectónicos de la ETSAM, Profesor Ad Honorem de la Facultad de Arquitectura de la República, Uruguay, Montevideo. Su ejercicio profesional se he desarrollado en diversos países de Europa, África, Medio Oriente, América del Norte y América Latina, y cubre un amplio espectro disciplinar.

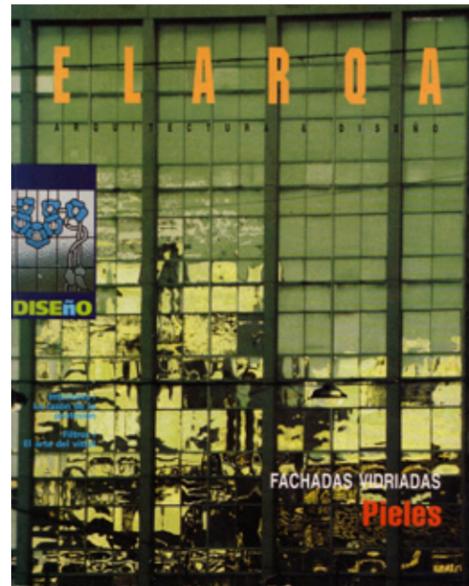
2. “El bloque moderno en Montevideo. Buques en la ciudad”. Taller Ynzenga. Mvdlab Año: 2011. A priori el bloque moderno tiene incorporado en su código genético la necesidad de instalarse sobre una porción de territorio vacío, libre, verde quizás, lo suficientemente potente para armonizar sus dimensiones con el paisaje que lo rodea. El bloque tendrá que negociar con el territorio de la ciudad existente, nuevos tipos de relaciones, alterando su código genético. Para ello se utilizaró un menú de nueve obras, realizadas en la década de 1950 por tres de los Arquitectos Uruguayos que asumieron el reto de pensar y proyectar en clave moderna en nuestro país. En estas obras se explorarán las distintas estrategias proyectuales en relación con la ciudad (adaptación / mediación / diálogo / resistencia / imposición...)

3. edificio “El Positano” de los Arquitectos Luis García Pardo y Adolfo Sommer Smith, construido entre los años 1959 y 1960.

4. Imágenes de “Hacia una arquitectura”, Le Corbusier. Año: 1923.



Monografía ELARQA, Luis García Pardo. Año: 2000



Revista ELARQA 19, Pieles vidriadas Año: 1996

LA OBRA DE LUIS GARCÍA PARDO COMO MATERIAL DE PROYECTO



ALUMNA: PATRICIA CESTAUI OLIVERI  
TUTOR: HELIO PIÑÓN

TESINA FINAL DE MÁSTER, CURSO 2008-2009

Master en Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura, Línea 1, La Forma Moderna

Tesis Final de Master en Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura (UPM).  
La obra de Luis García Pardo como material de proyecto. Año: 2009  
Autora: Patricia Cestau Oliveri Tutor: Helio Piñón Pallares



bajoclave / notas sobre el espacio doméstico,  
Laura Alemán Año: 2006

## II. Fundamentación y antecedentes

Los insumos del trabajo se dividen en dos grandes grupos documentales, por un lado un grupo de gráficos y recaudos pertenecientes al trabajo del estudio del Arquitecto García Pardo y por otro, el material publicado sobre el edificio. Es en material publicado donde se registran las incoherencias mencionadas y los relatos inexactos sobre el edificio. En cuanto a este grupo se reconoce un sistema de publicaciones realizadas en la década de los 90' por la editorial Dos Puntos, en donde se comparte información, gráficos, fotografías y artículos escritos por Arquitectos entre las distintas publicaciones.

Este sistema de publicaciones actualmente definen el estado del arte con respecto al tema, 30 años después de la construcción del edificio. Esto posibilita establecer un paralelismo con lo que Juan Pablo Bonta denomina "interpretación canónica" de un edificio.<sup>1</sup> Para Bonta dicha interpretación posee las siguientes características:

- \_ se trata de una sentencia madurada en el tiempo,
- \_ respaldada en el consenso de la comunidad académica
- \_ se considera definitiva
- \_ se aprende el significado, en vez de construirlo
- \_ genera "estabilidad" en la continuidad de la cultura arquitectónica
- \_ necesidad de limar aspectos contradictorios entre las diversas apreciaciones iniciales.

De esta manera, el sistema de publicaciones genera una "interpretación canónica" sobre "El Positano", que al asimilarse en la cultura arquitectónica, construye una forma de mirar el edificio. Esta mirada, además contiene el ingrediente especial de la personalidad de García Pardo y de la construcción de su propio mito como héroe moderno. Atributo otorgado en determinados

<sup>1</sup> Sistemas de significación en arquitectura. Un estudio de la arquitectura y su interpretación / Juan Pablo Bonta Gustavo Gili, Barcelona, 1977



El prestidigitador y el ratero / El Bosco 1507

casos, a algunos edificios y/o arquitectos, por causas a veces muy extrañas. Dicho proceso de “canonización” puede concederse después de años de “ceguera” como en el caso del Pabellón de Barcelona de Mies.

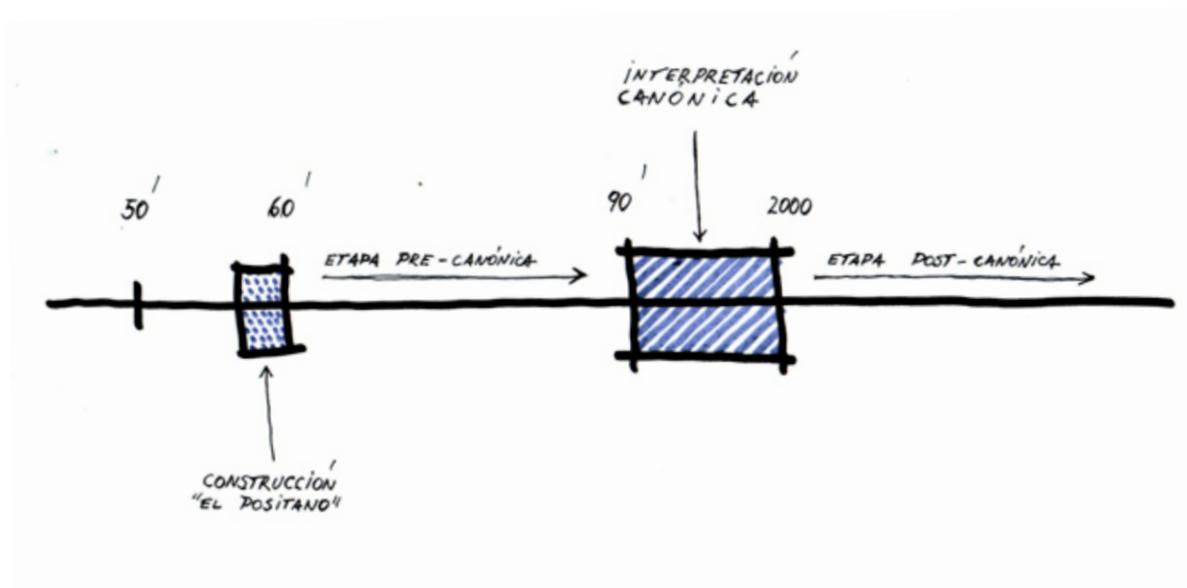
Luego sobre el concepto de canon, menciona:

“... A medida que los individuos aprenden a reconocer las formas como un canon, serán capaces de identificarlas, aun cuando la forma se vuelva cada vez más esquemática, simplificada o distorsionada. La escala del elemento arquitectónico podrá cambiar, así como también sus materiales, o los detalles de su construcción...”

“... La mayor parte de nuestra interacción cotidiana con la arquitectura está regulada por cánones. La identificación de un canon exige menos tiempo que la producción de una interpretación precanónica. Puede concretarse en una fracción de segundo...”

El mirar a través de la interpretación canónica, nos hace perder mucha información en cuanto al edificio construido, a la contingencia de los procesos de proyecto, a la toma de decisiones proyectuales. Pero en algún punto esta mirada nos seduce, nos fascina y como en el cuadro de El Bosco (el prestidigitador y el ratero) nos termina robando lo que no estamos viendo.

El punto en el que nos atrapa es quizás cuando nos brinda la posibilidad de volver a proyectado sobre lo proyectado, terminando de anestesiar nuestros sentidos de alerta.

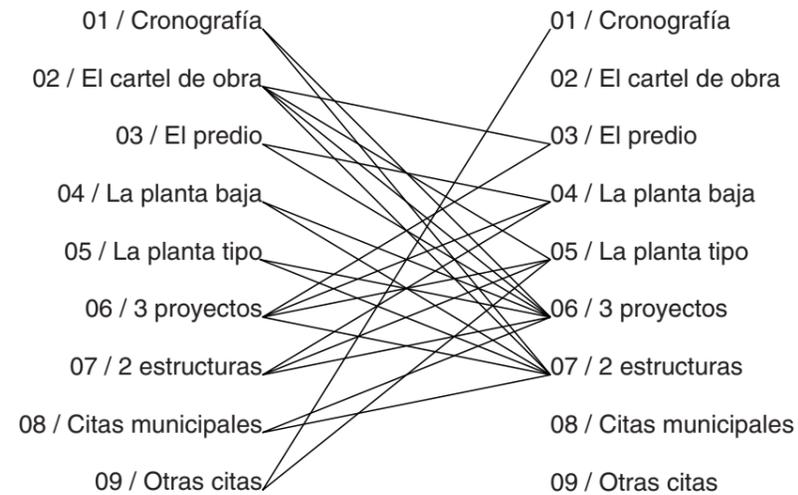


### **III. Objetivos**

Son objetivos del presente trabajo, el presentar la cuestión de la mirada arquitectónica en su dimensión compleja, contradictoria, como instrumento de seducción, errónea y necesaria para la estabilidad de la cultura arquitectónica. A través del caso del edificio "El Positano". Exponer los aspectos que hacen a la mirada canónica y sus consecuencias. Así como también generar una base de datos y de información que permita profundizar en el conocimiento del edificio tendiendo puentes con su contexto temporal y sus decisiones proyectuales.

Finalmente, cumplidos estos objetivos resta la expectativa de poder generar nuevas miradas, que activen otros sistemas de pensamiento y de formulación de hipótesis.

### Sistema de capítulos Hipervinculados



## IV. Estrategia metodológica.

El desarrollo del trabajo se realizó en tres fases.

### Primera Fase

Consistió en búsqueda más o menos aleatoria de información, fotografías, planos, descripciones escritas, artículos, entrevistas, etc. sobre el edificio. Las fuentes consultadas fueron de distinto tipo desde el Instituto de Historia de la Facultad, hasta la Intendencia Municipal, pasando por personas conocidas que fruto de la casualidad tenían vínculos de sangre con alguno de los dos arquitectos. Al principio la búsqueda fue bastante abierta. Luego a medida que el cuerpo de la información fue tomando cierto carácter, fue más fácil afinar la puntería, aunque los resultados se iban haciendo más magros.

Una vez generado cierto espesor de datos e información, que permitió tener claras algunas nociones, se pasó a la siguiente fase.

### Segunda Fase

En esta etapa se contrastaron las informaciones recogidas, se analizaron las fechas para poder ordenar cronológicamente algunos elementos y datar los puntos de interés. Estos puntos en general coinciden con las decisiones más fuertes de proyecto. Complementariamente a este trabajo se manejó bibliografía de referencia, buscando iluminar un poco más el proceso.

### Tercera Fase

La última fase consistió en la construcción de un modo de organización en que esta información contrastada pudiese ser

#### **IV. Estrategia metodológica.**

presentada. Para ello la información fue procesada en un sistema de capítulos temáticos hipervinculados. Los mismos contienen distintos aspectos de la mirada, así como valoraciones intencionadas. El sistema de capítulos hipervinculados no tiene orden de precedencia. Lo que le posibilita a la mirada discurrir por los capítulos sugeridos a modo de hipervínculo, generando nuevos itinerarios visuales a partir de la información presentada.

**Vínculos a otros capítulos:**

[\\_ 06 / 3 Proyectos](#)

[\\_ 07 / 2 Estructuras](#)

## **Cronografía (1950-1960)**

**Capítulo / 01**

Vínculos a otros capítulos:

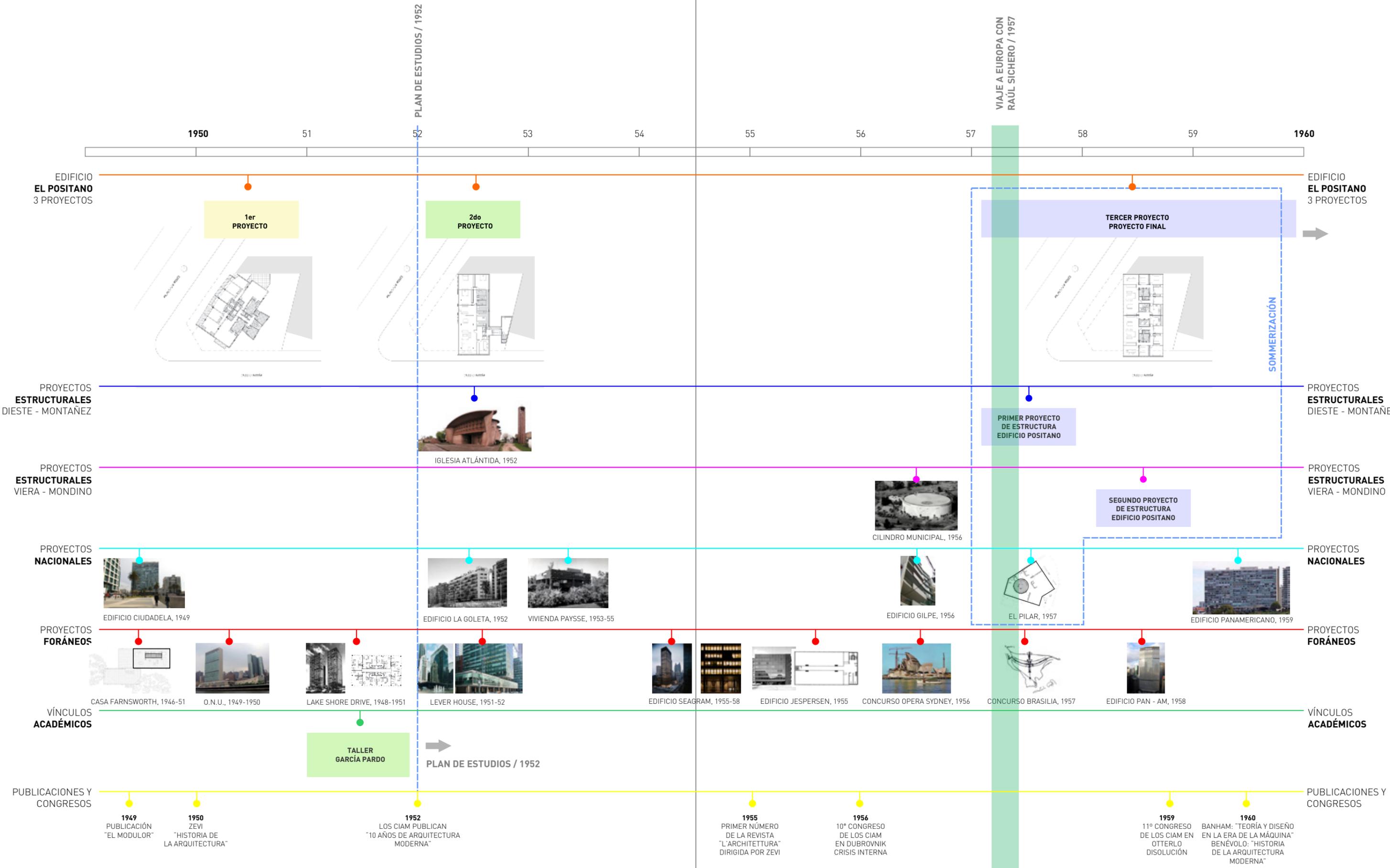
- [\\_ 06 / 3 Proyectos](#)
- [\\_ 07 / 2 Estructuras](#)

### 1950-1960

“...En los años cincuenta la arquitectura moderna estaba en su cima, tuvo un momento fugaz de plenitud al que se accedió sin necesidad de teorías ni reflexiones, sino sólo a través de la progresiva educación de una mirada inteligente, capaz de indagar en procesos de concepción formal que jamás se narraron”<sup>1</sup>

El proceso de proyecto de “El Positano” atraviesa la década del 50'. Década en la que se construyen los edificios modernos emblemáticos de la ciudad de Montevideo. En el caso de “El Positano” se realizan tres proyectos distintos y para la versión final se concretan dos proyectos o modelos estructurales, muy densos conceptualmente. Este proceso es graficado en la cronografía y es complementado con una selección intencionada de obras y hechos, que buscan a través del establecimiento de vínculos con el contexto nacional y global amplificar la mirada, disparar nuevas hipótesis, etc. Desde otro punto de vista se posiciona el itinerario proyectual y los avatares de su propio proceso en un contexto arquitectónico y académico de gran complejidad y de una riqueza extraordinaria.

1. Helio Piñón, tres proyectos ejemplares, Monografía ELARQA, Luis García Pardo, Año 2000



**Vínculos a otros capítulos:**

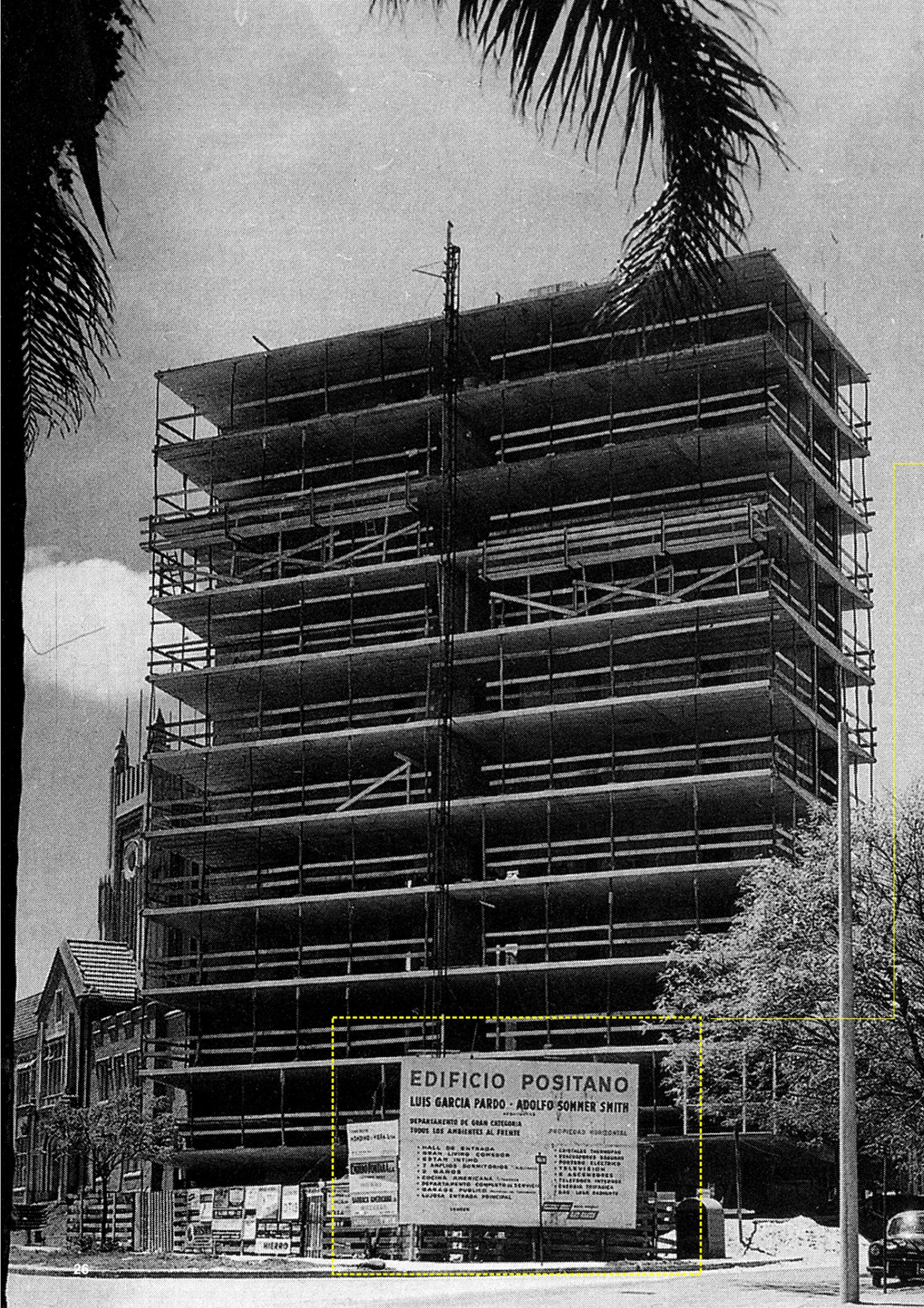
- \_ **03** / El predio
- \_ **05** / La Planta tipo
- \_ **06** / 3 Proyectos
- \_ **07** / 2 Estructuras

**El cartel de obra**  
**Capítulo / 02**

Vínculos a otros capítulos:

- \_ 03 / El predio
- \_ 05 / La Planta tipo
- \_ 06 / 3 Proyectos
- \_ 07 / 2 Estructuras

El cartel de obra del edificio, nos proporciona una de las tantas “miradas” sobre el edificio a construir. Se podría decir que a priori los carteles expresan las “virtudes” o aquellas cosas diferenciales que motivan al comprador a decidirse a invertir. En el caso del Positano, lo expresado en el cartel de obra posee algunas características llamativas, en tanto nos proporcionan una visión que quiere ser transmitida y que enfatiza en las virtudes del proyecto. A continuación se transcribe lo que el cartel expresa.



EDIFICIO POSITANO  
LUIS GARCÍA PARDO \* ADOLFO SOMMER SMITH  
ARQUITECTOS

- |   |  |
|---|--|
| DEPARTAMENTOS DE GRAN CATEGORÍA<br>TODOS LOS AMBIENTES AL FRENTE  | PROPIEDAD HORIZONTAL   |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>_ HALL DE ENTRADA</li> <li>_ GRAN LIVING COMEDOR</li> <li>_ ESTAR ÍNTIMO</li> <li>_ 3 AMPLIOS DORMITORIOS</li> <li>_ 2 BAÑOS</li> <li>_ COCINA AMERICANA</li> <li>_ DEPARTAMENTO COMPLETO DE SERVICIO</li> <li>_ GARAGE PÚBLICO</li> <li>_ LUJOSA ENTRADA PRINCIPAL</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>_ CRISTALES TEMPLADOS</li> <li>_ PORTERO ELÉCTRICO</li> <li>_ TELEVISIÓN</li> <li>_ 2 ASCENSORES</li> <li>_ TELÉFONOS INTERNOS</li> <li>_ CORRIENTE TRIFÁSICA</li> <li>_ LOSA RADIANTE</li> </ul> |

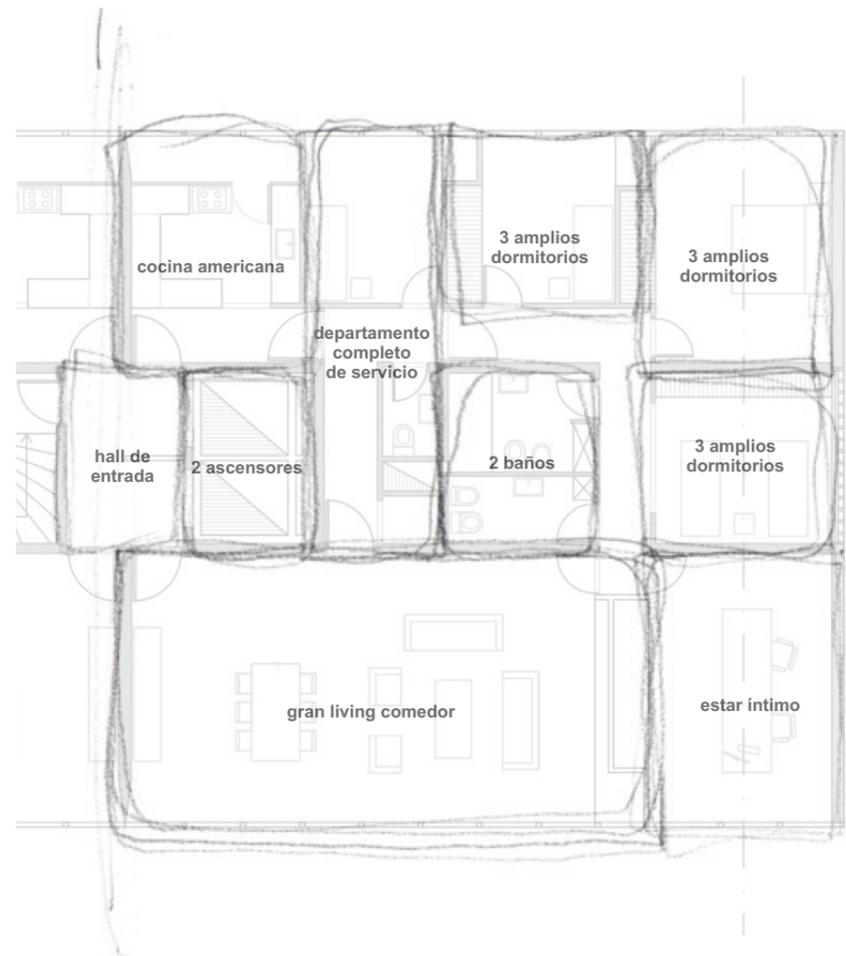
**Todos los ambientes al frente**

A priori resulta confuso pensar en que esta condición sea cierta, dadas las condiciones del lote y de la implantación adoptada por el edificio. O quizás se trate de intento de engaño frente a un comprador distraído. Analizando los proyectos que antecedieron a esta última versión, se lee con claridad que para el Arquitecto García Pardo, el lote posee dos únicos frentes valiosos y en el mejor de los casos dos contrafrentes. En una lectura un poco más profunda se podría

Fotografía tomada de la Revista ELARQA 19, Pielés vidriadas Año: 1996

Vínculos a otros capítulos:

- \_ 03 / El predio
- \_ 05 / La Planta tipo
- \_ 06 / 3 Proyectos
- \_ 07 / 2 Estructuras



pensar en que quizás años después de los proyectos anteriores, el sentido de frente en la ciudad haya cambiado. Pensando en el futuro de la ciudad a la forma Corbusierana extendiendo y reproduciendo bloques sobre un manto verde donde desaparece el concepto de frente (ya que es todo frente) y desapareciendo también la manzana. Transformando el suelo en un soporte isótropo de edificios. Naturalmente queda la pregunta planteada, y en ella se juega el grado de ingenuidad de los arquitectos.

- \_ GRAN LIVING COMEDOR
- \_ ESTAR ÍNTIMO
- \_ 4 AMPLIOS DORMITORIOS
- \_ DEPARTAMENTO COMPLETO DE SERVICIO

“..... Cada cliente podría componer su vivienda según sus gustos y necesidades. Lamentablemente la mentalidad del público no estaba hecha para eso y desde el punto de vista comercial no caminó. Cuando la gente venía le decíamos: acá le podemos hacer el living más chico y menos dormitorios y hasta les esbozábamos distintas soluciones; pero no aceptaban porque no veían las paredes hechas, entonces no se vendía. Al final tuvimos que tomar una resolución de poner tres o cuatro dormitorios y un living comedor tipo; o sea que los terminamos a nuestro criterio, y ahí si se vendieron todos. Nos adelantamos a la mentalidad del público y comercialmente no tuvo éxito. ....”<sup>1</sup>

El cartel de obra anuncia con gran precisión el destino y algunas características de las habitaciones de los apartamentos. Esta definición precisa, va en la línea de pensar en una unidad compartimentada y definida. Lo cual choca con la intención expresada sobre el ofrecer a los usuarios la libertad de armar los espacios de la unidad a su gusto. En el capítulo “2 Estructuras” se presenta cómo en el pasaje de un modelo estructural a otro la posibilidad de programar espacios se rigidiza más todavía.

1. Monografía ELARQA, Luis García Pardo.  
Año: 2000

**Vínculos a otros capítulos:**

**\_ 04 / La Planta baja**

**\_ 06 / 3 Proyectos**

**El predio**  
**Capítulo / 03**

Vínculos a otros capítulos:

- \_ 04 / La Planta baja
- \_ 06 / 3 Proyectos

Padrón N°: 96.790

“...El ejemplo de El Positano es el más representativo. Alejado de las medianeras, vinculándose con la esquina, García Pardo traza un volumen elevado, sin contaminación posible con el suelo, define su fachada principal con su cortina de vidrio, estudiada en sus divisiones internas y un remate abrupto que enfatiza su definición volumétrica...”<sup>1</sup>

“... En el edificio El Positano la situación es muy diferente. No es el predio el que en su situación singular motiva una respuesta de excepcionalidad. Es el arquitecto quien plantea su propia legalidad y decide libremente no apartarse de la misma.”<sup>2</sup>

“...El edificio Positano (1958) presenta unas características distintas a los anteriores. Ocupa un solar trapezoidal situado en la confluencia de la calle Charrúa y la avenida Luis P. Ponce. Se trata, en este caso, de una edificación aislada amparada por una ordenación especial que reconoce su singularidad.

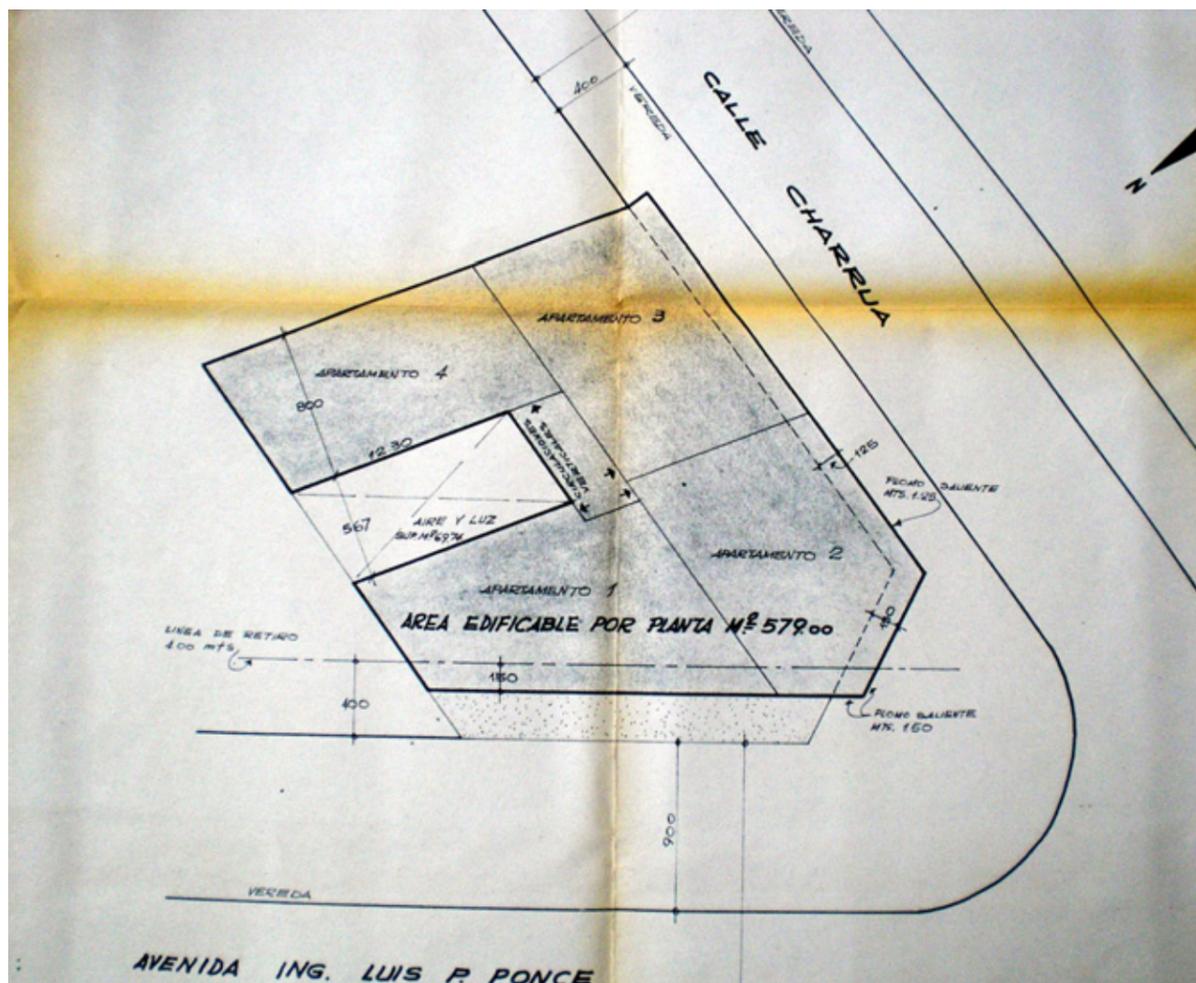
La decisión de proyecto fundamental consiste en plantear un paralelepípedo dispuesto en sentido perpendicular a la calle Charrúa, con lo que adquiere la alineación del bulevar Artigas. Al establecer esa relación –lo que no es óbice para responder al entorno inmediato- García Pardo fija la posición del edificio respecto de la vía que vertebra el trazado viario de la zona. Obviar la alineación de la avenida Luis P. Ponce, a la que pertenece administrativamente el edificio, no se desprende de un criterio evidente: de nuevo, un agudo sentido de la forma, la capacidad de intelección visual que tal condición determina, lleva al arquitecto a trascender los criterios de mera contigüidad al definir la posición del edificio respecto de la ciudad: definición que constituye acaso el valor esencial del proyecto.

La condición de posibilidad de la posición es el reconocimiento de la morfología del solar, aspecto en el que el proyecto constituye nuevamente una lección: el bloque alcanza toda la anchura del solar, dejando un espacio previo, frente a Ponce, y otro posterior, de servicio, que lo separa de la medianera por Charrúa.....”<sup>3</sup>

Las citas anteriores plantean diversas formas de mirar la estrategia de uso del lote. Estas miradas van desde la imprecisión de lo ficcionado , hasta la generación de hipótesis urbanas, que trascienden el entorno inmediato del edificio y su predio.

El predio se ubica en la esquina de la manzana. Su forma se aproxima a una paralelogramo, con dos de sus lados frentistas a las calles Avda. Ing Luis Ponce y a la calle Charrúa, siendo sus otros dos lados divisorios de padrones, o “medianeros”.

El los años del proyecto el predio se encontraba afectado por un



4

1. La poética de lo tectónico. Arq. Mariella Russi Podestá, Arq. Ruben García Miranda. Monografía ELARQA, Luis García Pardo. Año: 2000

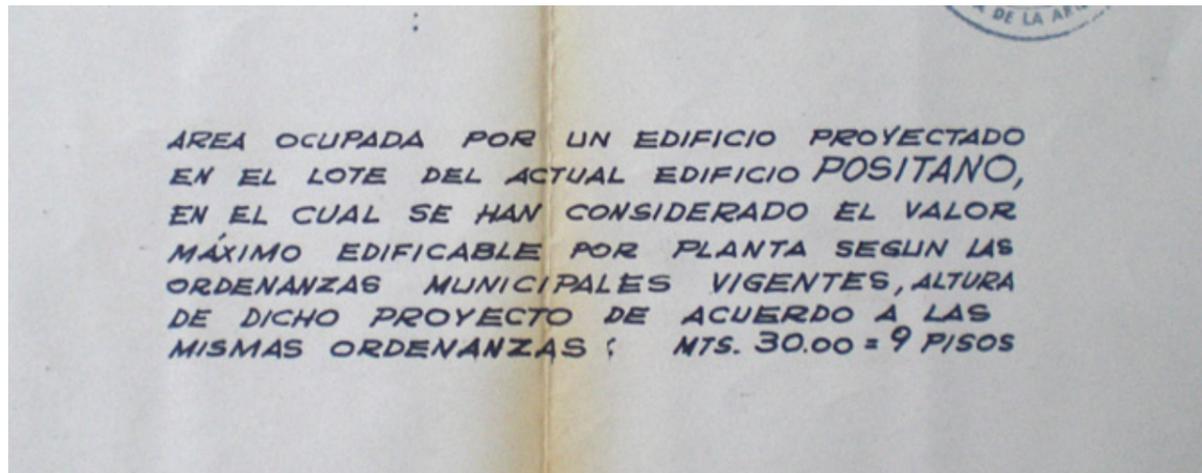
2. Disfuncionalidad y sobre-exposición. Una visión del fenómeno García Pardo. Arq. Thomas Sprechmann, Arq. Marcelo Danza Monografía ELARQA, Luis García Pardo. Año: 2000

3. “Tres proyectos ejemplares” Helio Piñón, Monografía ELARQA, Luis García Pardo. Año: 2000

4. Graficación del proyecto resultante de la normativa vigente

Vínculos a otros capítulos:

- \_ 04 / La Planta baja
- \_ 06 / 3 Proyectos



5

retiro de 4mts. sobre la Avda. Ponce y se le concedía el “volar” sobre este retiro y sobre la ochava 1.50 mts. y sobre la vereda de la calle Charrúa 1.25 mts. La altura permitida correspondía a 9 niveles, 30 mts. Las construcciones linderas no superan los 2 o 3 niveles.

El edificio en forma de prisma este-oeste se posiciona cerca del límite medianero oeste, liberando la mayor cantidad de área en la zona del jardín de acceso. Esta decisión implica que todos los locales orientados hacia el oeste, frente a un eventual crecimiento en altura de los linderos, queden subordinados a un patio de ventilación de reducidas dimensiones.

Lo abstracto de su formalización, el despegarse del suelo a través de la concentración de elementos estructurales y la reducida altura de sus linderos, nos transmiten la idea de volumen exento y configuran una mirada que se activa con el lente del bloque moderno sobre el verde. Sin embargo en la génesis del bloque moderno queda establecida una determinada proporción de espacio libre – edificio que en el caso de “El Positano” parece no cumplirse.

Parafraseando a LeCorbusier cuando llega a Nueva York y declara, “Los rascacielos son demasiado pequeños”, en este caso podría imaginarse una declaración del tipo de: “El lote es demasiado pequeño, o el bloque es demasiado grande....”

En busca de la aprobación de la altura de 17 niveles para el edificio, García Pardo argumenta que la cantidad de metros cuadrados construidos es similar a lo que plantea la norma, consumiendo menor ocupación del suelo. La aprobación no se concreta y el proyecto continúa adelante con 10 niveles y el mismo factor de ocupación del suelo, mucho menos del permitido por la norma.

5. Nota en la que se justifica el área construida en el proyecto del Positano puesto en relación con el proyecto desprendido de las normas vigentes.

**Vínculos a otros capítulos:**

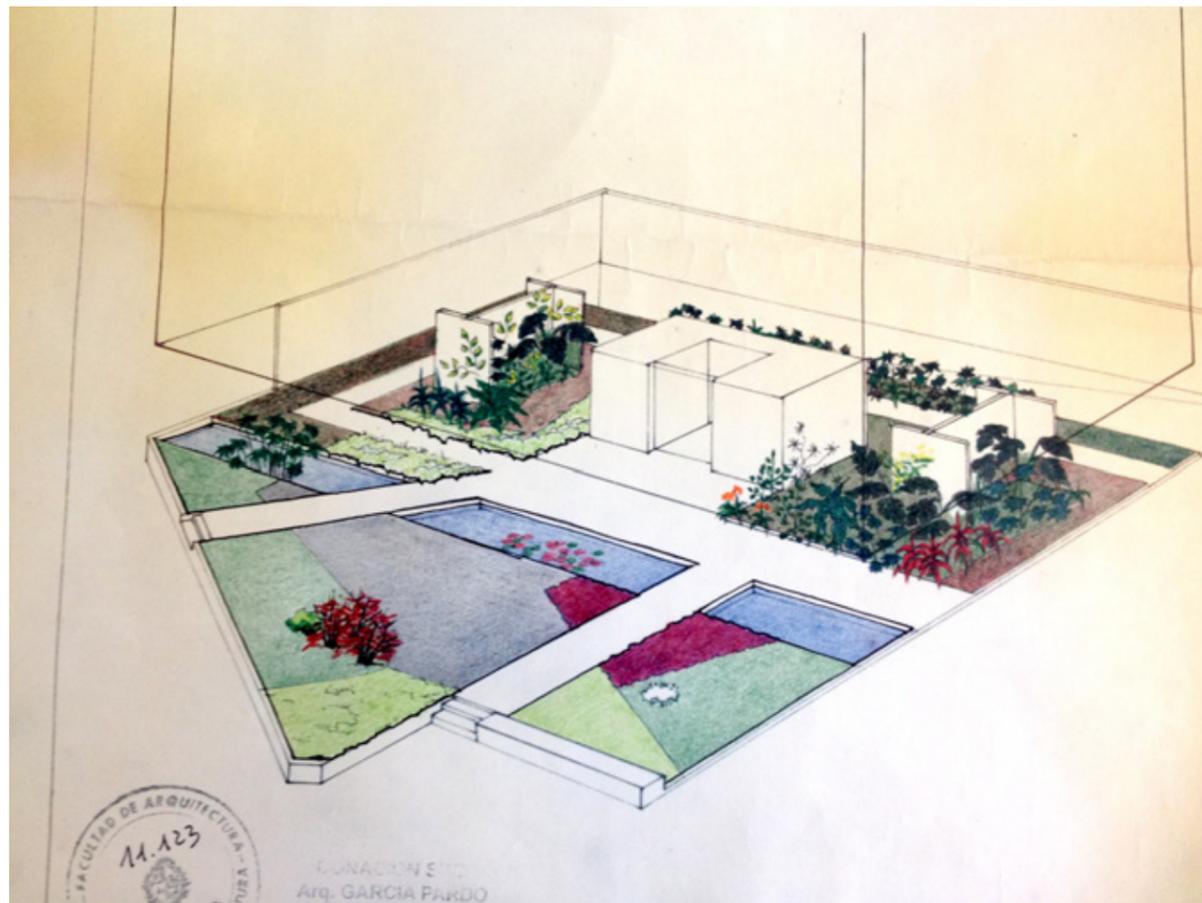
**\_ 06 / 3 Proyectos**

**\_ 07 / 2 Estructuras**

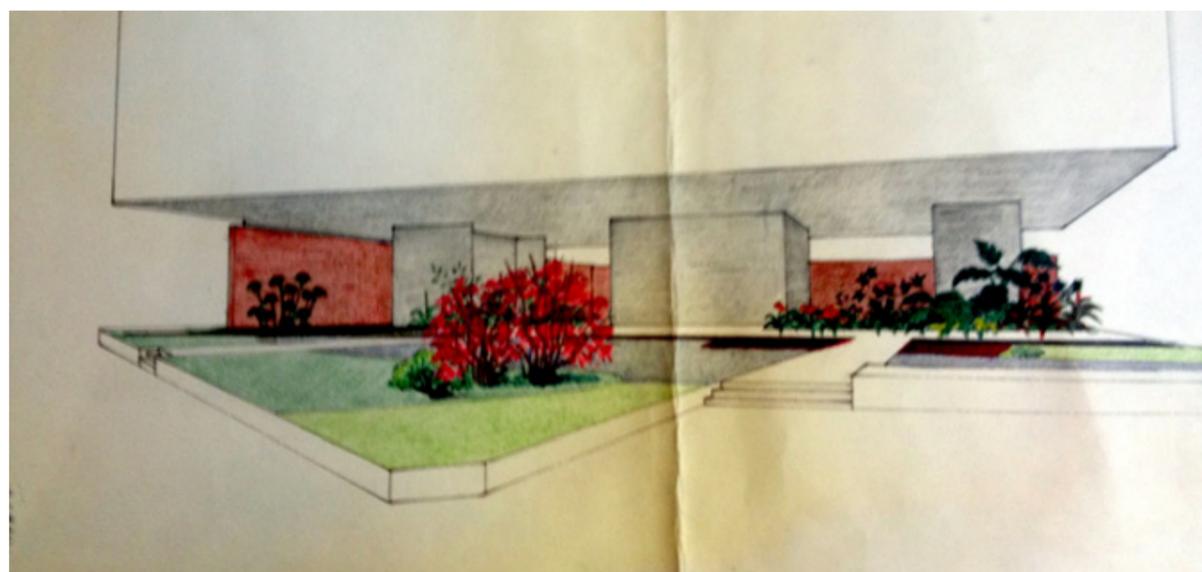
**La planta baja,  
el jardín y las artes**  
**Capítulo / 04**

Vínculos a otros capítulos:

- \_ 06 / 3 Proyectos
- \_ 07 / 2 Estructuras



4



5

“En planta baja el espacio es completamente abierto; abierto al gran espacio urbano que constituyen Bulevar Artigas, avenida Brasil, Charrúa y Ponce, un espacio que a mi me parece enorme. Cuando estuve frente a ese terreno me di cuenta que era un espacio urbano que había que integrar. No era posible que se hiciera algo como el edificio que está enfrente, que es una proa, por esto tomé el partido de un edificio rectangular, perpendicular a las únicas dos paralelas que tenía el terreno, que era la medianera del Erwy y la calle Charrúa. Busqué abrir el espacio, hoy por hoy si paso de noche todavía me impresiona.”<sup>1</sup>

“...Pero es acaso el establecimiento del contacto con el suelo, la concepción espacial del ritual de acceso lo que da más sentido al proyecto: la propuesta da al ensayo atributos de un auténtico prototipo. La inclinación del techo que genera la disminución del grosor de las losas de planta –grandes bandejas que vuelan soportadas desde un núcleo central resistente- convierte el espacio bajo el bloque en un espléndido lugar de acogida en el que la propia edificación hace de marquesina, porche y vestíbulo, a la vez. La continuidad del suelo refuerza la compatibilidad, o mejor, proclama la sabia adecuación entre un artefacto regular y un solar de configuración incierta.

En realidad, se trata de un edificio suspendido al que se facilita el acceso aproximando al suelo sus elementos elevadores. No puede hablarse de pilotis ni de cualquier otra solución convencional: el perfil en H de los soportes de hormigón sobre los que se eleva el bloque contribuye a disminuir aun más la apariencia. El cuerpo de acceso es el nexo funcional que relaciona el edificio con la tierra. El leve vuelo del prisma sobre la calle Charrúa revela hasta que punto una solución que podría considerarse arquetípica, por su esencialidad y rigor, atiende a las condiciones de su emplazamiento concreto. No se trata de una propuesta que pueda emplazarse en cualquier lugar: aún cuando posee valores inequívocos de universalidad, está concebida para su sitio; en ello estriba su grandeza.”<sup>2</sup>

“...En el suelo, definitivamente eximido de la presión de una planta baja reducida a su mínima expresión, un jardín diseñado por Burle Marx y una escultura de Cabrera juegan libres en una composición más abierta de lo que fuera interpretada por algunas lecturas de sus contemporáneos.”<sup>3</sup>

La planta baja del edificio es un punto de particular interés, por la intensidad del cruce de distintas miradas. Releyendo el itinerario de los proyectos anteriores, la voluntad de generar una planta baja reducida a su mínima expresión, aparece y se consolida en la

1. Entrevista Luis García Pardo, Monografía ELARQA, Luis García Pardo, Año 2000

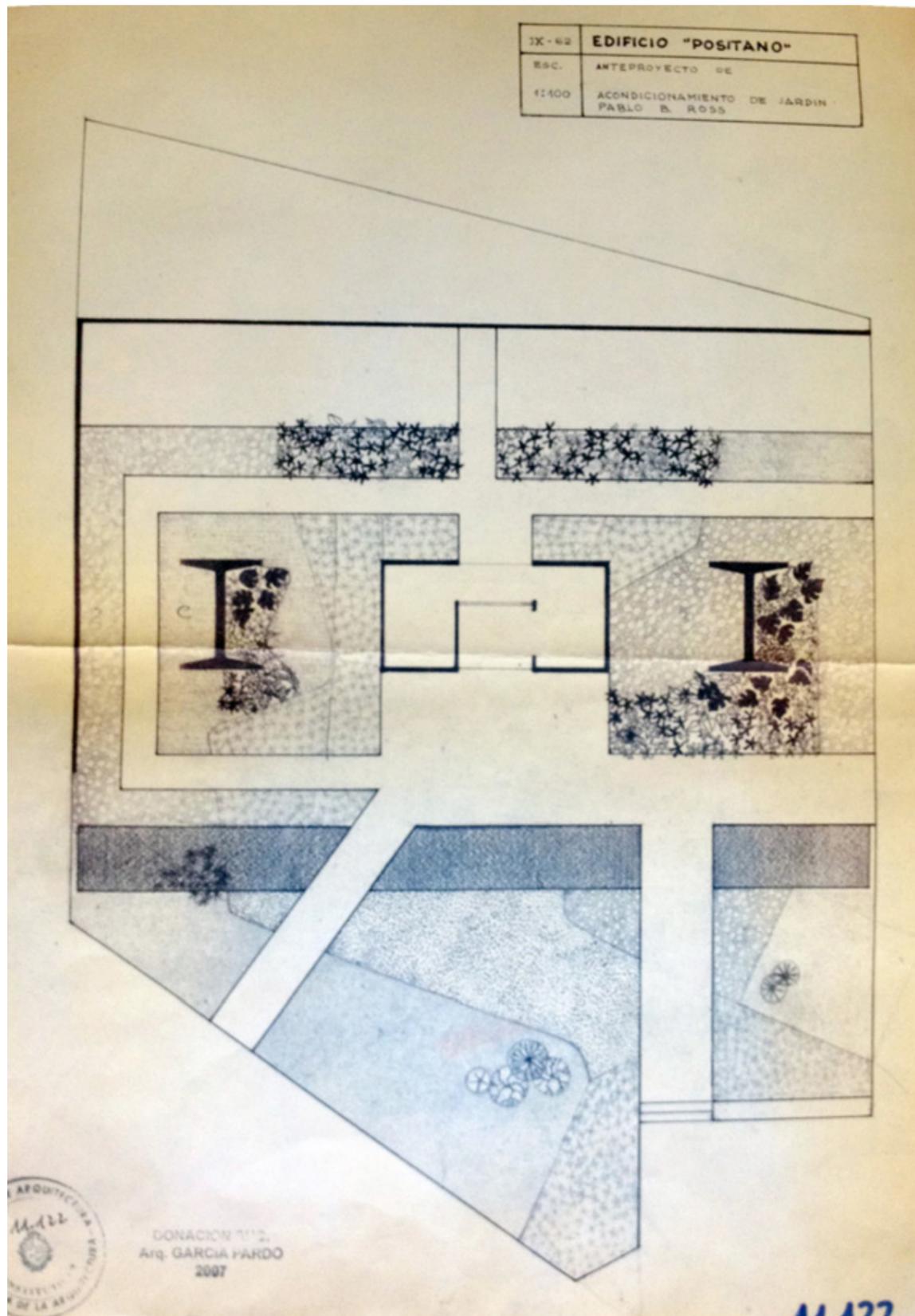
2. “Tres proyectos ejemplares” Helio Piñón, Monografía ELARQA, Luis García Pardo. Año: 2000

3. Disfuncionalidad y sobre-exposición. Una visión del fenómeno García Pardo. Arq. Thomas Sprechmann, Arq. Marcelo Danza Monografía ELARQA, Luis García Pardo. Año: 2000

4. y 5. Gráficos del proyecto de jardín realizados por Pablo Ross

Vínculos a otros capítulos:

- \_ 06 / 3 Proyectos
- \_ 07 / 2 Estructuras



7

versión final, asociada a la decisión proyectual de generar un subsuelo, logrando un mayor número de estacionamientos. Por lo que "el jardín" se sitúa en la azotea de los estacionamientos. La fluidez del espacio en la planta baja va asociada a la percepción de levedad del volumen y a la rotunda confirmación de la abstracta geometría del edificio, la "caja". Buscando aproximarse al concepto de bloque flotando sobre el verde y a su vez minimizar los efectos de las dimensiones de un edificio que es más ancho que su lote.

Otra de las cuestiones interesantes es la aparente economía de recurso con la que se resuelve este complejo dispositivo. Cuatro grandes pilares resuelven la llegada de las cargas a tierra, los pilares de los extremos (en forma de doble "T") en una mirada distraída asumen también la función de conducir las instalaciones. Pero una mirada un poco más aguda nos advierte que los mismos no coinciden geoméricamente con la burbuja de baños en planta tipo, y que las instalaciones descienden de forma independiente, cubiertas por una estructura metálica.

El diseño del jardín contó con un proyecto de Pablo Ross, que fue plasmado en los primeros planos de la planta baja del edificio. Con posterioridad Burle Marx, en un encuentro con el arquitecto sugirió algunos cambios en la geometría de los sectores vegetales, ya los tramos pavimentados, el estanque y la caminería ya estaban proyectados. Con lo cual queda planteada la duda sobre si la autoría del diseño del jardín está planteada en los términos correctos. Quizás el problema esté en que al mirar el problema optemos por Burle Marx y su conocida trayectoria, proporcionándonos un instante de regocijo y orgullo nacional.

"Cabrerá decidió hacer una escultura que rompiera con toda la geometría del edificio, hizo todas esas chapas para un lado y para otro y la llamó la Victoria Alada, a mi me pareció muy bien. También está el mural de Dinetto en la pared medianera del Erwy School y en la pared que limita el apartamento de portería, y el jardín de Burle Marx del cual solo queda el estanque. ...."<sup>6</sup>

Aquí comienza otro punto de gran intensidad, la integración de las artes. Dicha actitud o predisposición en la actualidad de goza de una carga moral positiva sin cuestionamientos, sin ser a priori fácil rastrear el por qué. En el caso de "El Positano" la integración de las artes empieza y termina en la planta baja, quedando la pregunta del por qué, nuevamente planteada. En el caso concreto de los murales ejecutados por Lino Dinetto, uno se trata de un muro medianero y el otro corresponde a uno de los muros de la portería, los cuales conforman el cierre del espacio en la planta baja. Entre el mural y el revestimiento de medianeras parece haber una línea gran espesor, en la que esta actitud fluctúa.

6. Entrevista Luis García Pardo, Monografía ELARQA, Luis García Pardo, Año 2000

7. Planta del proyecto de jardín realizada por Pablo Ross.

Vínculos a otros capítulos:

- \_ 06 / 3 Proyectos
- \_ 07 / 2 Estructuras



9

Finalmente no resulta directa la comprensión de estas intervenciones, de las cuales se recuerda y se reproducen en los medios gráficos con exactitud sus autores, pero sólo se conoce el título de la obra de Germán Cabrera, de alguna manera las biografías de los autores nos tranquilizan nuestra mirada, no necesitando mayores datos sobre las obras, o sobre la pertinencia de las mismas en el edificio.

En la encuesta publicada en la revista del Centro de Estudiantes titulada "1950-1965: 15 años de arquitectura en el Uruguay", García Pardo comentaba lo siguiente:

"También se ve en el Positano, donde hay un mural de Lino Dinetto y una escultura de Germán Cabrera y un estudio de jardín de Roberto Burle Marx. Ese gran espacio inferior está cerrado por un diedro que forma el mural antedicho que no es un mural superpuesto a una pared, sino que es una pared que limita un espacio. Esto constituye un tercer aspecto de mi obra de esta etapa y ella es: la integración de las artes plásticas en arquitectura. Sobre este punto he provocado el mayor aspecto polémico en mi país, por que he ido al extremo de despertar críticas. Mi intención fue de polémica, de lucha, más que una intención prudente que no desate las críticas exteriores. De todos modos no he llegado ni remotamente a hacer lo que yo pienso acerca de la integración de las artes plásticas en arquitectura, donde el mural y otros elementos plásticos agregados ya no tienen razón de existir.

Entiendo que el aspecto escultórico y pictórico tienen que integrar de un modo sustancial la arquitectura, ligados al aspecto funcional e integrados de una manera tal que no debe saberse donde comienza la arquitectura y donde los elementos plásticos. Es decir, formando una cosa intrínseca y consustanciada. De modo que se está cumpliendo una función más que la del simple mural agregado, al regularizar el espacio. Pero he seguido evolucionando y hoy en día no serían las expresiones de mis edificios las del tipo racionalista más puro, que hasta ahora he realizado."<sup>8</sup>

8. Artículo publicado en la revista del Centro de Estudiantes Nro 29 titulada Encuesta: "1950-1965: 15 años de arquitectura en el Uruguay" Año: 1965

9. Fotografía de las columnas de bajada de los baños de las tipologías norte en la planta baja.

**Vínculos a otros capítulos:**

[\\_ 06 / 3 Proyectos](#)

[\\_ 07 / 2 Estructuras](#)

# **La Planta tipo**

## **Capítulo / 05**

Vínculos a otros capítulos:

- \_ 06 / 3 Proyectos
- \_ 07 / 2 Estructuras

**La Planta tipo**

“.... El bloque se apoya en unos núcleos rígidos de hormigón que albergan comunicaciones verticales y servicios, y vertebran de forma funcional y constructiva la superficie habitable: ello da flexibilidad a la planta y permite disponer sin trabas del perímetro exterior.”<sup>1</sup>

“...Un volumen único y puro de diáfana estructura que concentra los elementos de descarga con la rigidez de los servicios; forjados, mensulados y acartelados, flotan sobre estos únicos elementos.”<sup>2</sup>

La planta tipo del edificio constituye la pieza clave en cuanto a la seducción de la mirada. Causa un fuerte impacto lo ordenado de su organización así como la claridad de su esquema, los servicios y circulaciones al centro y los locales habitables en el perímetro.

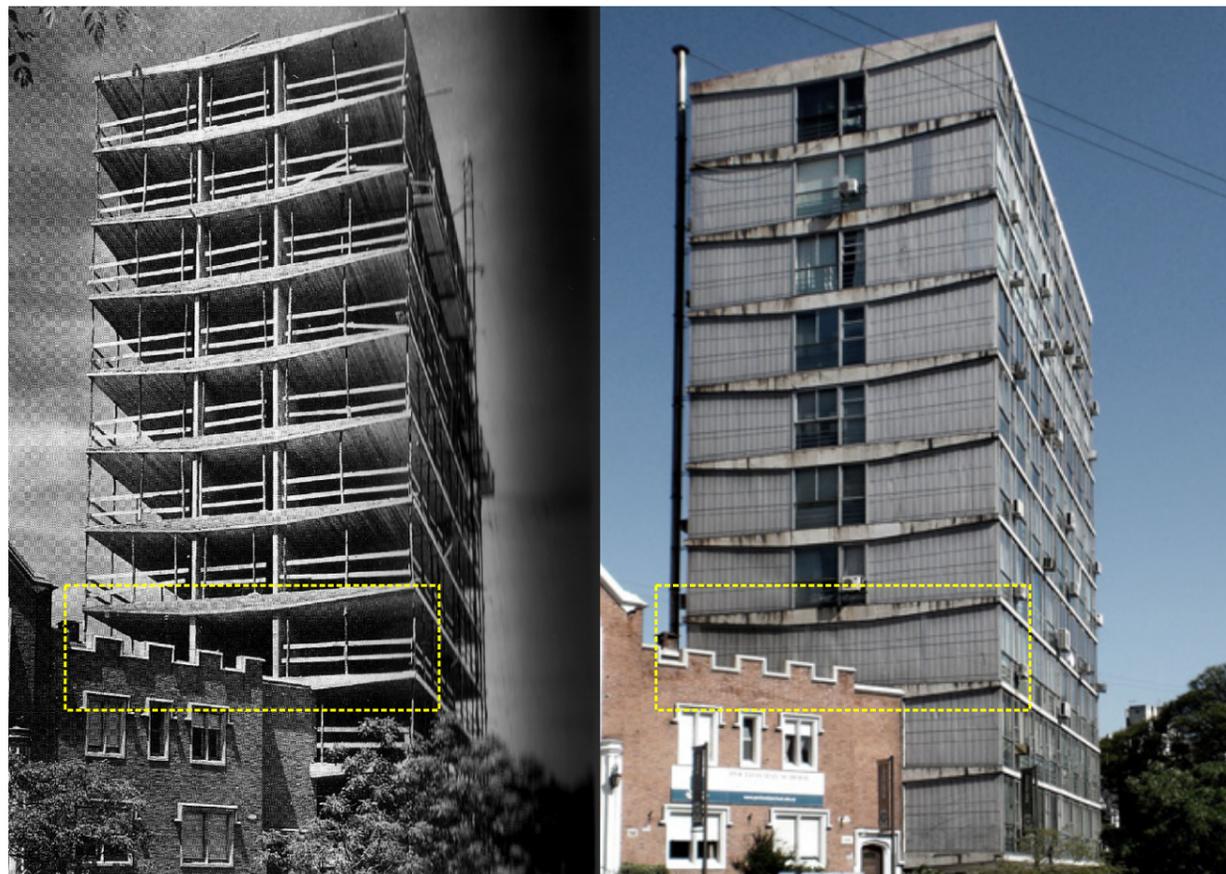
La planta tradicionalmente se ha publicado sin referencia al lote del edificio, lo cual no permite dosificar la relación entre el volumen y el terreno que lo soporta. Así mismo en el plano de planta baja dada su condición de uso mínimo del terreno cuesta también captar el juego de proporciones.

Esto nos introduce en un problema, del cual se sale rápidamente enfocando la mirada en el “objeto” planta tipo, en relación a un posible terreno, en un posible contexto urbano, pero que en principio no cuenta demasiado. Entonces empieza a ganar nuestra atención lo riguroso de los paquetes de servicio, los espacios que “giran” a su alrededor, imaginando y re-proyectando nuevas configuraciones para la planta, moviendo, sacando y poniendo tabiques... Olvidándonos por un momento de las condicionantes urbanas, de las orientaciones y demás lastres del mundo sensible, la planta tipo nos permite proyectar, nos permite jugar, por eso nos gusta olvidarnos.

Esta planta que nos regala un buen momento, es la planta que concibió García Pardo inicialmente en el proyecto, pero que no pudo construir del todo.

En el primer proyecto de estructura para el edificio, la planta tipo ofrecía la posibilidad de programar distintos espacios con bastante libertad, amén de otras restricciones.

El segundo proyecto estructural que es el que efectivamente se construye introduce un par de muros estructurales perpendiculares a los testeros que “rigidizan” el giro de los espacios en torno a los servicios, obligando además a abrir los testeros (incluso el testero, medianero) para poder iluminar y



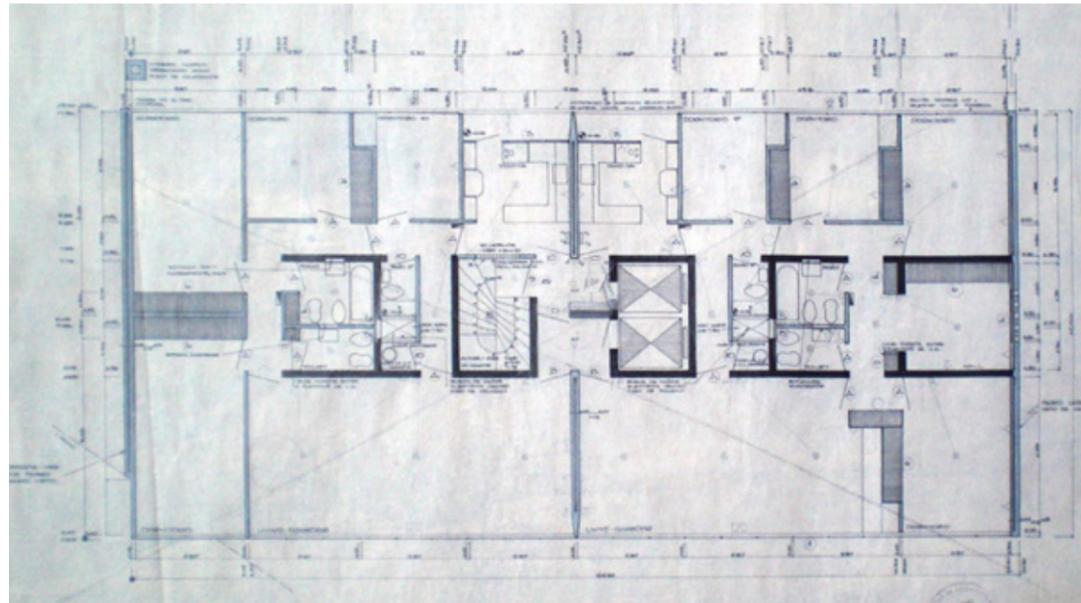
3

4

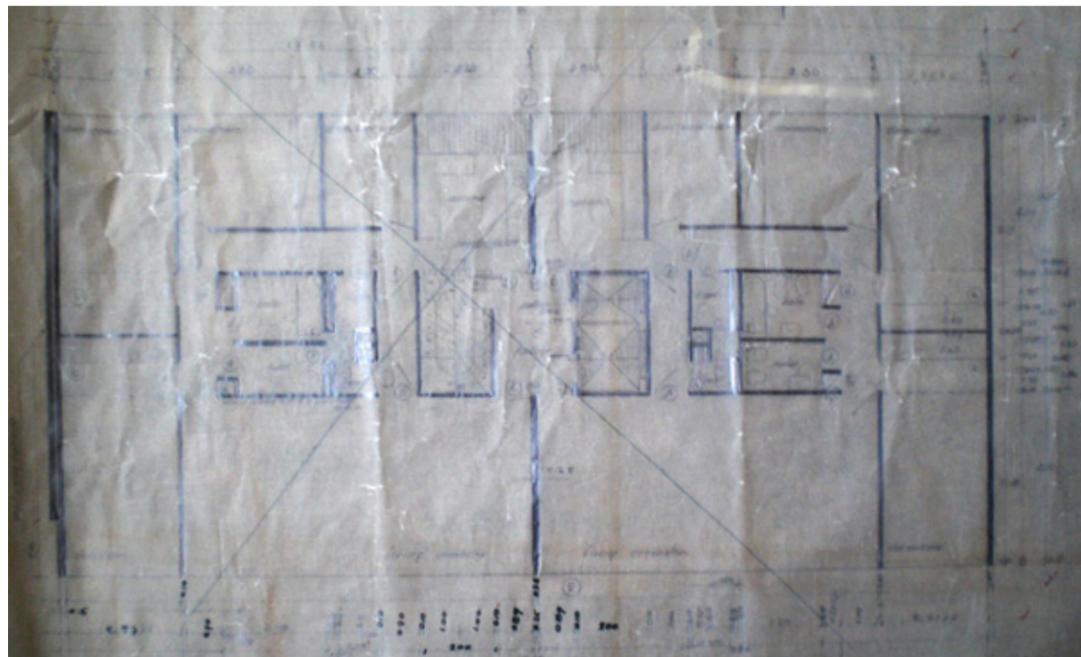
1. “Tres proyectos ejemplares” Helio Piñón, Monografía ELARQA, Luis García Pardo. Año: 2000

2. Disfuncionalidad y sobre-exposición. Una visión del fenómeno García Pardo. Arq. Thomas Sprechmann, Arq. Marcelo Danza Monografía ELARQA, Luis García Pardo. Año: 2000

3. y 4. Fotografías del edificio donde se puede observar el cierre del testero en la fachada de la “habitación rígida”



6



7

ventilar el espacio o habitación generada entre dichos muros. Esto también trae como consecuencia que los apartamentos de los tres primeros pisos al no poder perforar el testero por tratarse de un muro medianero con edificaciones del otro lado, cuenten con un espacio “ciego”.

**Los testeros**

“...Los testeros del edificio remiten a su propia legalidad, los dos son equivalentes mediatizando totalmente la existencia de una medianera o de la calle Charrúa de la cual el edificio toma su ortogonalidad.”<sup>5</sup>

Resulta interesante ver como a partir de las decisiones estructurales que se van tomando, las dudas sobre el carácter de los testeros que en un principio nacieron ciegos (como lo marca de alguna manera la ortodoxia moderna.....) van creciendo...

5. Disfuncionalidad y sobre-exposición. Una visión del fenómeno García Pardo. Arq. Thomas Sprechmann, Arq. Marcelo Danza Monografía ELARQA, Luis García Pardo. Año: 2000

6. Planta del primer piso con el segundo proyecto de estructura incorporado. En el sector del testero medianero la estructura de hormigón armado se suspende. No se han encontrado gráficos fiables de la resolución en los dos primeros niveles.

7. Planta tipo sin estructura incorporada. Los muros de los testeros son ciegos, y las habitaciones de los extremos son más profundas que en la versión final.

**Vínculos a otros capítulos:**

- \_ **03** / El Predio
- \_ **04** / La Planta baja
- \_ **05** / La Planta tipo
- \_ **07** / 2 Estructuras

# **3 Proyectos**

**Capítulo / 06**

Vínculos a otros capítulos:

- \_ 03 / El Predio
- \_ 04 / La Planta baja
- \_ 05 / La Planta tipo
- \_ 07 / 2 Estructuras

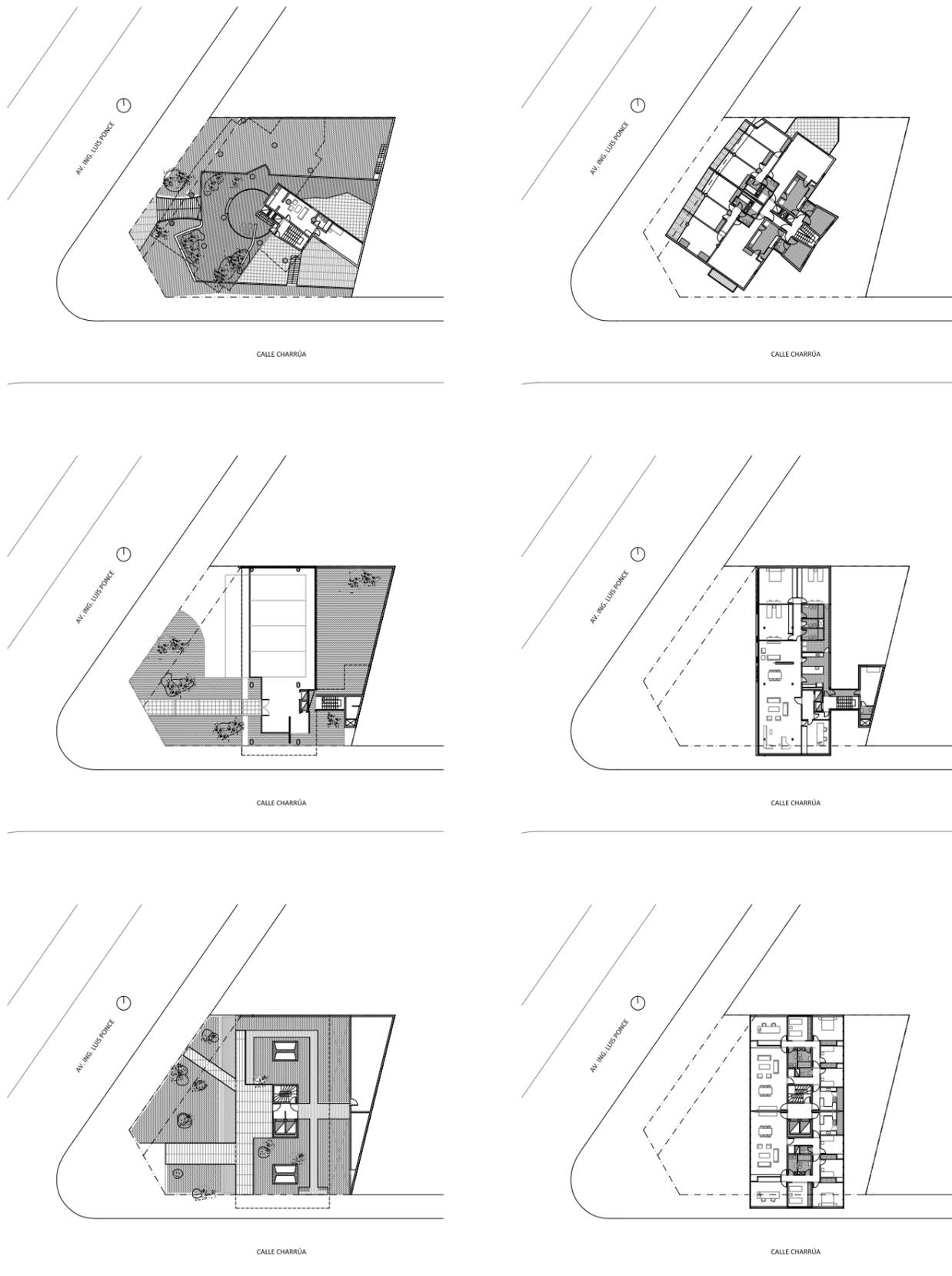
En el lote del edificio en menos de 10 años se sucedieron 3 proyectos distintos. Si bien parten de premisas distintas, se podría leer el itinerario proyectual como un camino hacia la regularidad y la abstracción. Una serie de ensayos que culmina con un proyecto que busca una organización eficiente y clara en los apartamentos, así como una formalización que invoca la “caja”.

**El primer proyecto (1950)**

El edificio se alinea con la calle Ponce, implantándose en el centro del lote aproximadamente. Cuenta con dos unidades por nivel, a lo largo de cinco niveles y cuenta con un gálibo. La planta baja se desarrolla en dos niveles, colocando el hall de acceso sobre el volumen de cocheras. En las unidades los dormitorios ocupan todo el frente y los estares por detrás de estos se orientan en dirección norte y sur. Presentando el lado norte el problema de abrir un espacio habitable, hacia un lado del terreno que es límite medianero. El dormitorio y baño de servicio se ubican en una especie de torre despegada del cuerpo principal del edificio, en lo que sería el patio de ventilación de la fachada posterior.

**El segundo proyecto (1952)**

En este proyecto se ubica una unidad por nivel. La dependencia de servicio es colocada nuevamente a modo de apéndice del volumen principal. El cual adquiere una contundente formalización dada, por la regularidad del rectángulo en el que se inscribe la planta tipo. Podría decirse que se trata del nacimiento de la “caja” como concepto proyectual guía en la toma de decisiones. El área de relación se proyecta hacia la esquina, logrando una fuerte relación con el exterior. El área de servicios se proyecta hacia el patio de ventilación posterior y los dormitorios se colocan contra la medianera norte, al final de la serie espacial. Sería que permitiría programar distintos espacios entre el plano de fachada y la zona de servicios. En planta baja pocas cocheras acompañan el acceso al pequeño hall de entrada.



1

1. Plantas bajas y plantas tipo de los tres proyectos para el lote, redibujados a partir de distintos planos, pertenecientes a la donación de la familia de García Pardo al Instituto de Historia de la Facultad.

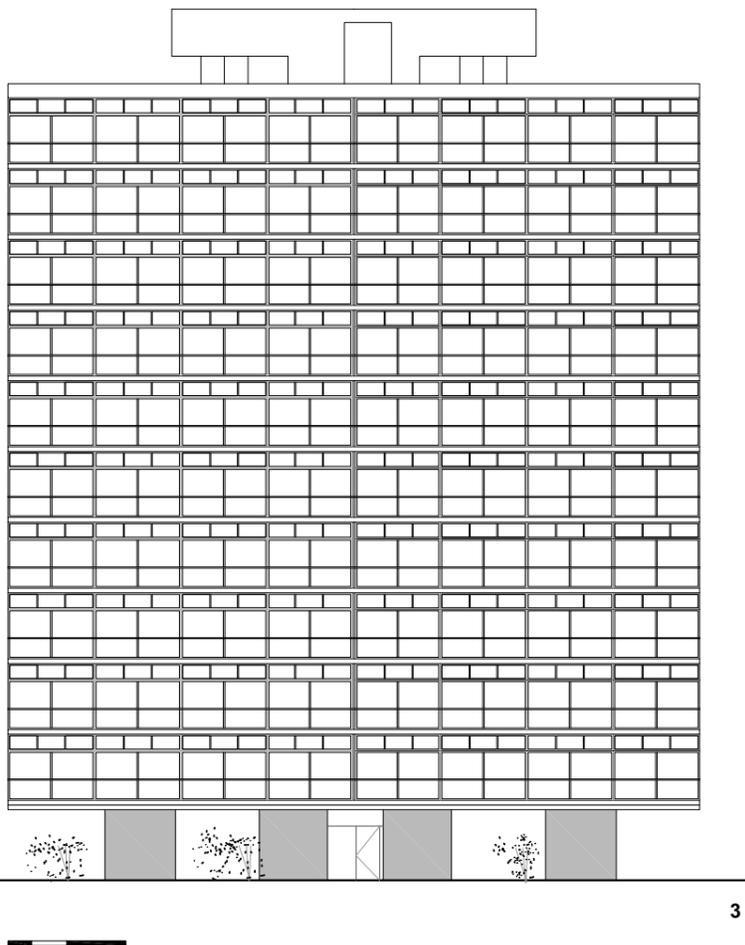
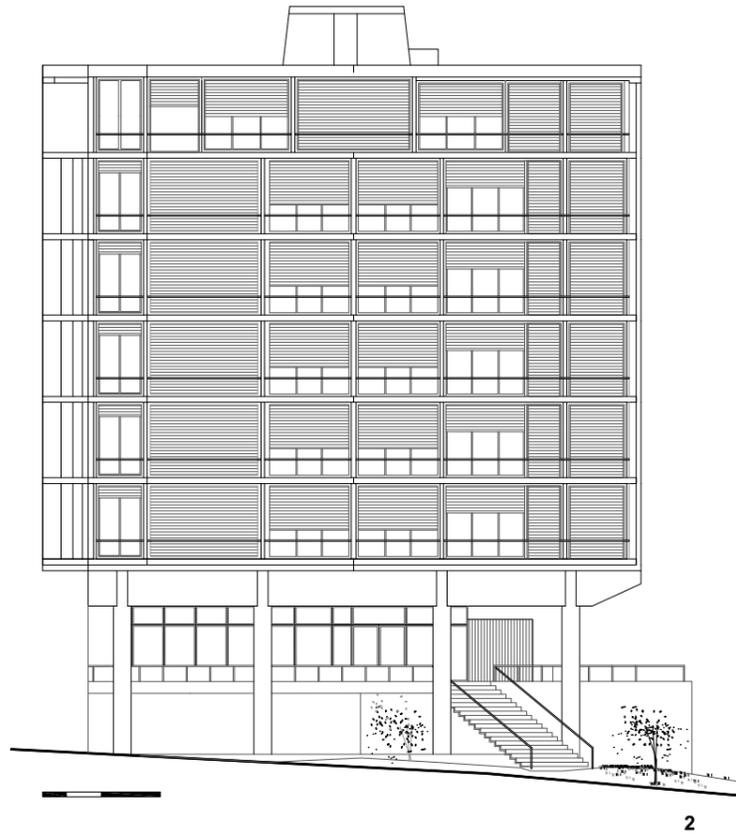
Vínculos a otros capítulos:

- \_ 03 / El Predio
- \_ 04 / La Planta baja
- \_ 05 / La Planta tipo
- \_ 07 / 2 Estructuras

**El tercer proyecto (1957) o proyecto final**

El proyecto final vuelve a contar con dos unidades por nivel. Inicialmente contó con 17 niveles y luego con los 10 niveles que se han construido. Se consolida el concepto de “caja” en la formalización del edificio, a través de la elevación de un único volumen, al que se integra el dormitorio y baño de servicio posible de ser aislado a través un sistemas de puertas que como esclusas permiten programar desde el punto de vista de la privacidad el uso de los espacios. El edificio se implanta en la parte posterior del lote, liberando bastante frente, pero apretando al límite el “fondo”. Dando lugar junto con la apertura del testero medianero a una de las discusiones fundamentales sobre la estrategia de implantación, desde la interpretación del carácter de sus vecinos más próximos, hasta el conjunto de la ciudad y su correspondiente interpretación.

La planta baja se libera totalmente, enviando el estacionamiento al sub-suelo. La misma concentra en los mínimos elemento estructurales posibles su presencia, intentando lograr generar una continuidad espacial entre el frente y fondo.



2. Fachada del primer proyecto sobre la calle Ponce.

3. Fachada de la última versión de “El Positano”. El despiece corresponde a la única fachada que se encontró en los archivos. Presentando un claro vínculo con la fachada del edificio Gilpe, que luego cambiará para concretar la versión de fachada que finalmente se construyó.

**Vínculos a otros capítulos:**

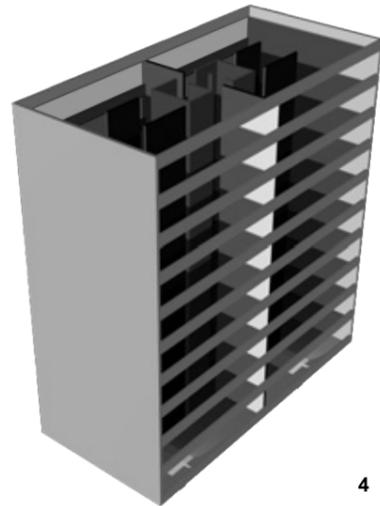
- \_ **04** / La Planta baja
- \_ **05** / La Planta tipo
- \_ **06** / 3 Proyectos

## **2 Estructuras**

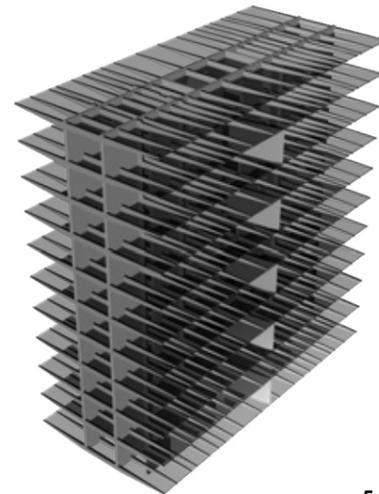
**Capítulo / 07**

Vínculos a otros capítulos:

- \_ 04 / La Planta baja
- \_ 05 / La Planta tipo
- \_ 06 / 3 Proyectos



4



5

En el año 1973 los Arquitectos Mariano Arana, Lorenzo Garabelli y José Luis Livni publican en la revista del Centro de Estudiantes un artículo llamado “LA VIVIENDA. PROTAGONISTA DE LA ARQUITECTURA NACIONAL”. En él desarrollan un análisis en torno a la problemática arquitectónico-habitacional del Uruguay de aquel momento. El artículo se divide en capítulos acompañados por gráficos e imágenes de distintos edificios nacionales. En las distintas páginas se referencian los datos de las obras fotografiadas, y en algunos casos aparecen escritos una especie de juicios cortos, a propósito de los temas planteados en el desarrollo del artículo.

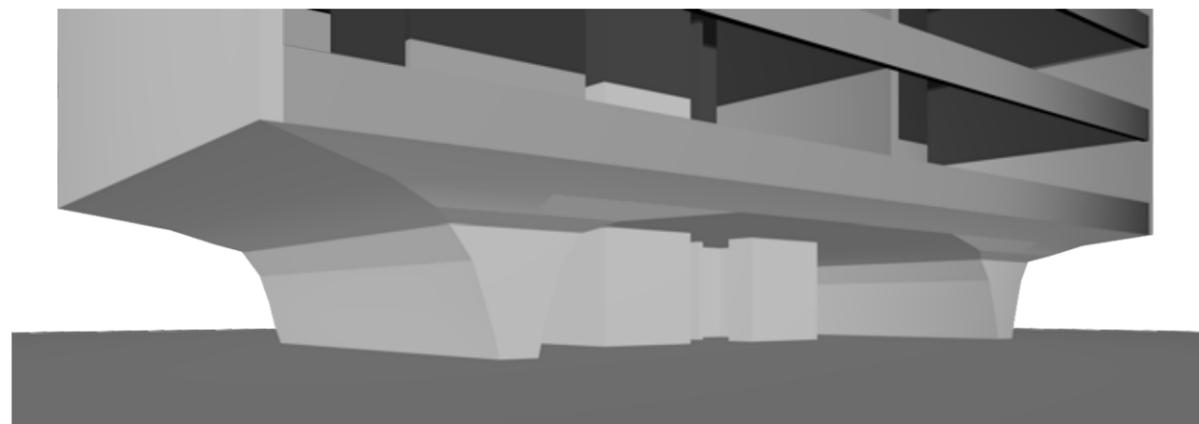
En el caso del edificio “El Positano” el juicio es categórico: “ Fig. 42. \_ Edificio “Positano”. Viviendas. Avda. Ing. Luis P. Ponce esq. Charrúa. Montevideo. 1959. Arq. Luis García Pardo. Alarde estructuralista y transcripción formal y tecnológica de modelos ajenos a la realidad del país”.<sup>1</sup>

Tanto en el edificio “El Pilar” como en “El Positano” la estructura juega un papel fundamental en la concepción del proyecto. En el caso del pilar la explicación parece sencilla, un terreno pequeño, con la posibilidad de aumentar el área construida de apartamentos “volando” sobre las tres de las cuatro líneas de edificación que delimitan el lote en proa. En el caso de “El Positano” no parece tan claro a priori. Sobre la calle Charrúa el edificio vuela 1.25 mts. y sobre la calle Ponce un pequeño sector triangular del edificio vuela 1.50 mts.. Por lo tanto el esfuerzo de repetir el concepto estructural de “El Pilar” debería responder a alguna otra intención proyectual. Las respuestas pueden desprenderse de las declaraciones del propio García Pardo:

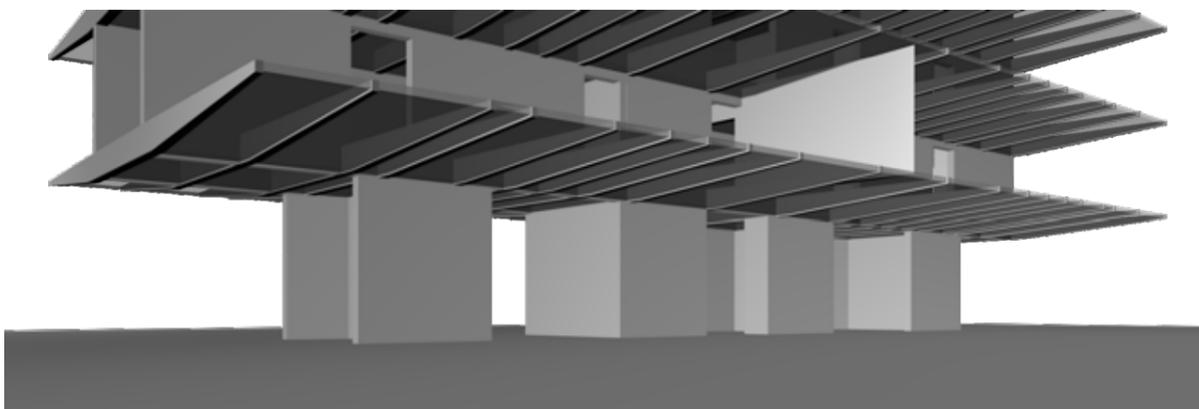
“En planta baja el espacio es completamente abierto; abierto al gran espacio urbano que constituyen Bulevar Artigas, avenida Brasil, Charrúa y Ponce, un espacio que a mi me parece enorme.... Busqué abrir el espacio, hoy por hoy si paso de noche todavía me impresiona.”<sup>2</sup>

“Al suelo llegan tres enormes pilares, la caja de escalera y los ascensores constituyen un pilar y los otros dos –de sección doble T- soportan el peso de las paredes de los baños que se concentran en esas dos zonas. Todo el resto en ménsula, como las alas de un avión, libre totalmente. Cada cliente podría componer su vivienda según sus gustos y necesidades.”<sup>3</sup>

Con lo que parecen sumarse dos intenciones proyectuales muy fuertes, por un lado llevar la permeabilidad del espacio de la



VISTA DE LA PLANTA BAJA / PROYECTO DE DIESTE-MONTAÑEZ



VISTA DE LA PLANTA BAJA / PROYECTO DE VIERA - MONDINO

1. Revista del Centro de Estudiantes de Arquitectura N°34  
Año: 1973

2. Entrevista a Luis García Pardo.  
Monografía ELARQA, Luis García Pardo.  
Año: 2000

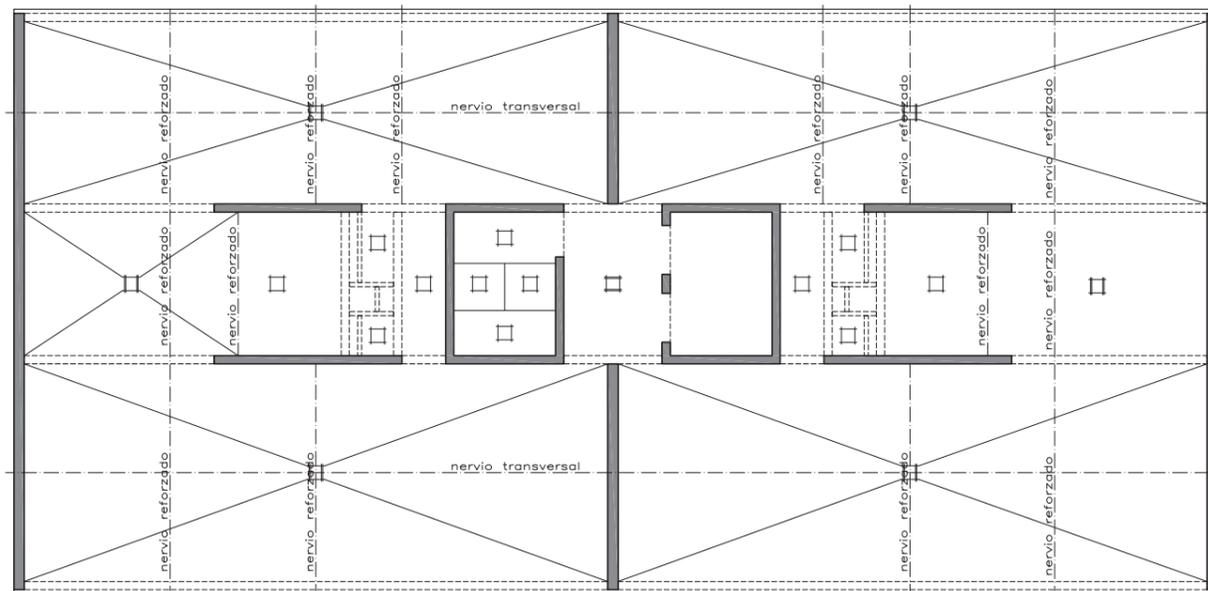
3. Op. cit.,

4. Esquemas de la propuesta de Dieste-Montañez.

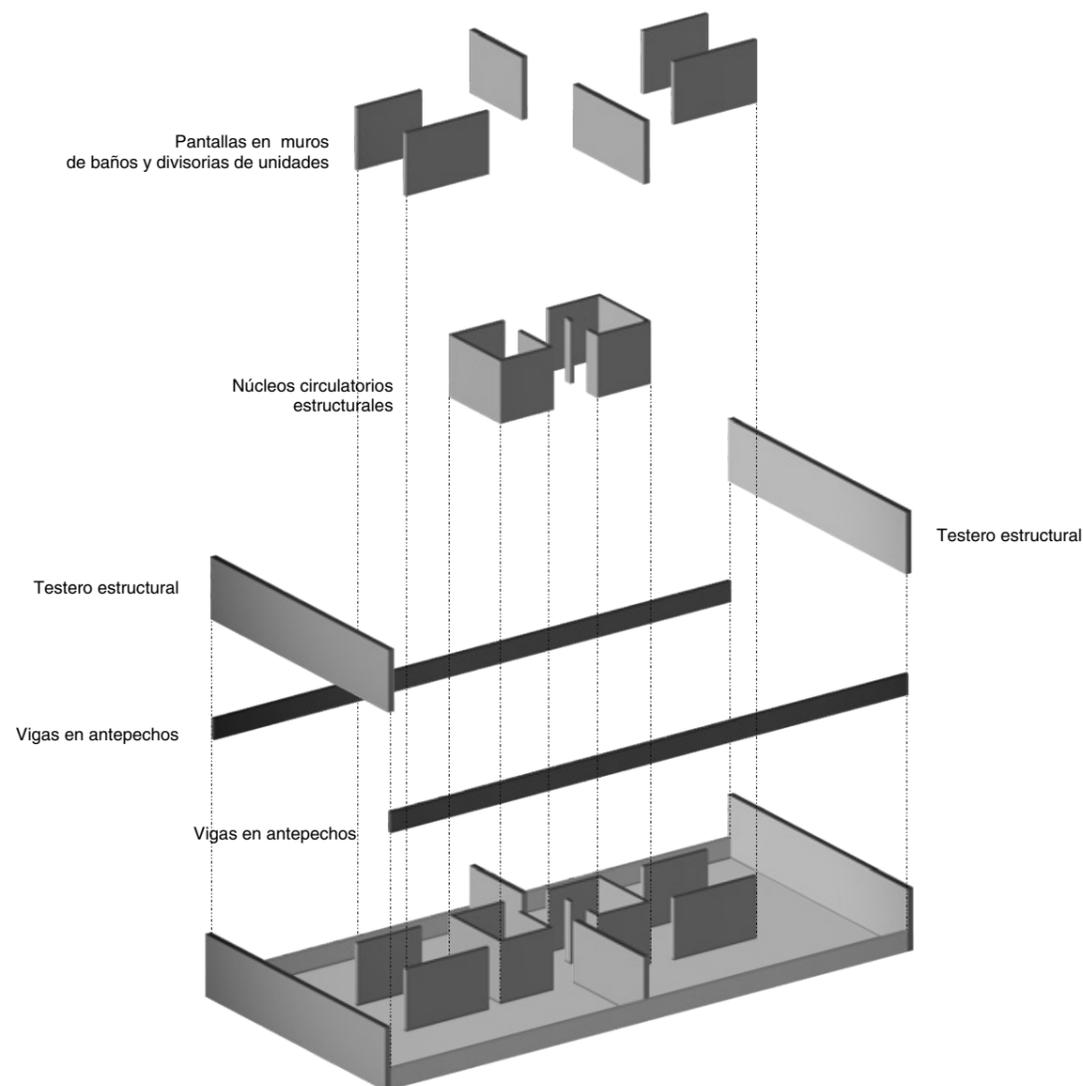
5. Esquemas de la propuesta de Viera-Mondino.

Vínculos a otros capítulos:

- \_ 04 / La Planta baja
- \_ 05 / La Planta tipo
- \_ 06 / 3 Proyectos



7



planta baja a su máxima expresión brindando una condición urbana diferente, atenta con la ciudad, y a su vez generar unidades de vivienda con cierto grado de libertad en su disposición interior, casi como un menú a la carta.

**Primer proyecto**

El primer proyecto de estructura es realizado por el estudio Dieste y Montañez en el año 1957. En la planta baja las descargas se concentran en los pilares de las circulaciones verticales y en dos pilares laterales con forma de “quillas”. En la planta tipo la estructura se incorpora en aquellos elementos que a priori verifican la hipótesis de “planta libre” para los apartamentos, como ser: testeros, la pared medianera, la pared divisoria de unidades, muros de baños, de las circulaciones verticales y en los antepechos de las fachadas este y oeste.

Estas descargas se canalizan en los cuatro pilares de la planta baja, a través de una gran losa de transición y descarga de sección variable.

El modelo se ajusta a las intenciones proyectuales, pero por razones desconocidas es descartado, dando paso al segundo proyecto de estructura.

**Segundo proyecto**

El segundo proyecto es realizado por el estudio Viera - Mondino en el año 1958. En este proyecto cada nivel descarga en un gran núcleo de hormigón ubicado en el centro de la planta. Este núcleo está conformado por dos vigas paralelas de gran altura, (la altura total de los niveles de vivienda) que los calculistas llamarán membranas. De este núcleo en cada nivel sale 20 costillas que mensulan en dirección este y oeste. Dichas ménsulas por un criterio de economía estructural varían su sección hacia los extremos. Entre ellas losas de 7 cms. De hormigón armado resuelven el entepiso. Es aquí donde comienza lo podría llamarse la fase “acartelada” de “El Positano”. En la planta tipo el esfuerzo de concentrar las descargas en el núcleo de la planta, por un lado libera los antepechos y los testeros de estructura, pero genera una “habitación rígida” en los extremos del núcleo cuya única posibilidad de iluminación y ventilación se da a través de los testeros, teniendo en cuenta que el testero norte es un muro medianero. De esta manera el fondo de losa en planta baja es idéntico al de los apartamentos, ya que no se produce ninguna transición en este nivel. Lo cual refuerza la intención de fluidez y apertura del espacio en planta baja. El costo proyectual de este modelo es bastante alto, ya que implica una renuncia en cuanto a las posibilidades de programación de la planta tipo, y arrastra un problema congénito, como el iluminar y ventilar por el muro medianero como única opción.

6. Planta tipo de estructura de la propuesta de Dieste-Montañez.

Vínculos a otros capítulos:

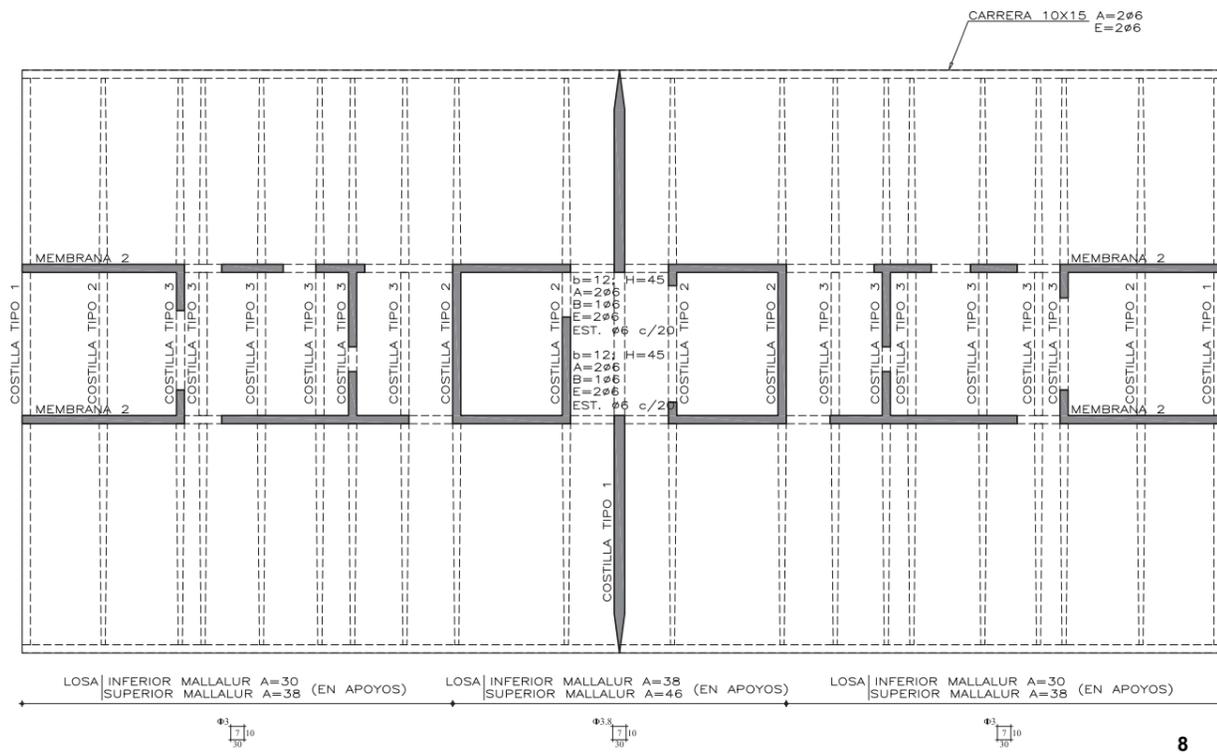
- \_ 04 / La Planta baja
- \_ 05 / La Planta tipo
- \_ 06 / 3 Proyectos

**Tercer proyecto ....?**

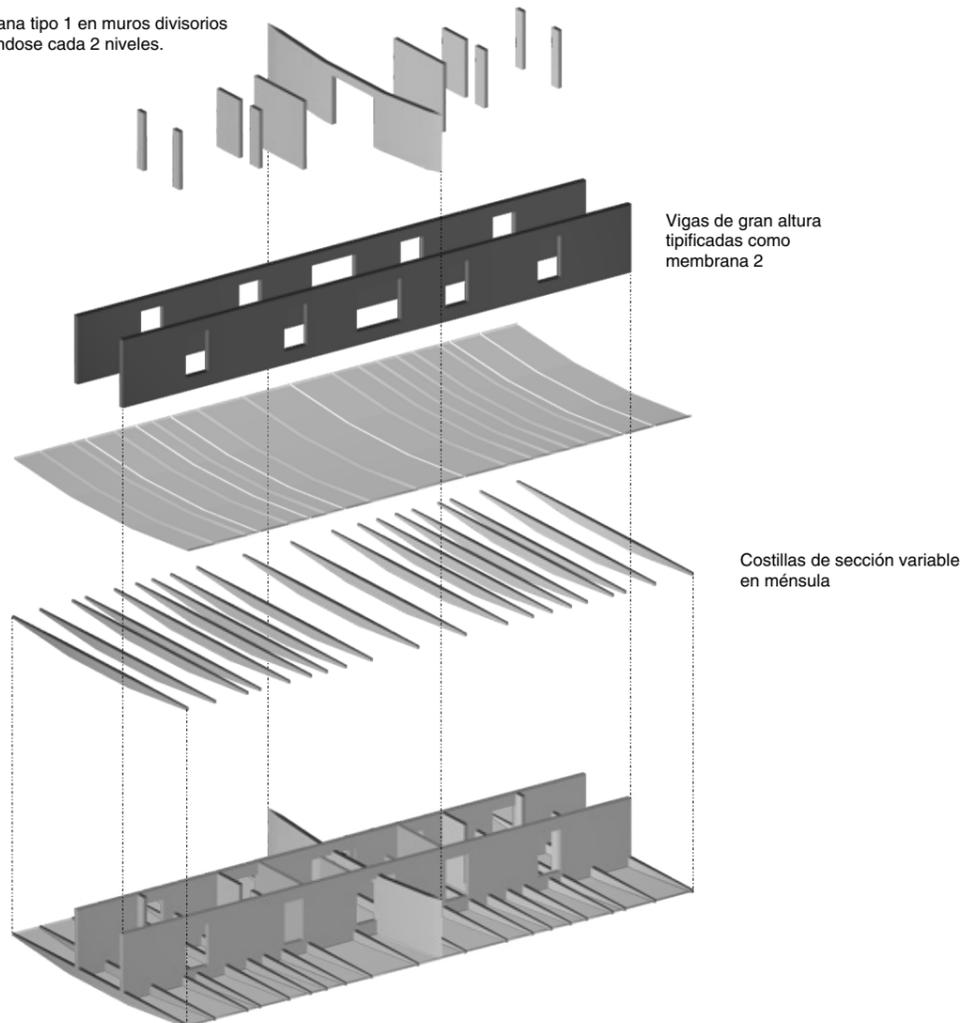
Finalmente podría hablarse de un tercer proyecto de estructura que en realidad no existe pero que se invoca en las publicaciones y relatos sobre el edificio. En este proyecto que es como un mix de los dos anteriores, los cuatro pilares que vemos en planta baja, continúan a lo largo de todo el edificio recibiendo las descargas de las bandejas acarteladas. Los pilares en forma de doble "T" coinciden geoméricamente con el paquete de baños, y la planta tipo soporta cualquier tipo de división, ya que:

"...Este esquema de planta libre, en el que el único elemento fijo eran los baños agrupados en torno a los citados pilares, daba al usuario gran flexibilidad para la definición del espacio en función de sus necesidades. Sin embargo, los usuarios no percibieron las potencialidades del espacio continuo, por lo que los arquitectos lo delimitaron en aras de la rentabilidad económica del edificio..."<sup>7</sup>

Todo parece cerrar desde una mirada rápida, ya que contiene las intenciones proyectuales expresadas por el Arquitecto, pero la tecnología disponible en aquella época no logró hacerlo realidad.



Membrana tipo 1 en muros divisorios alternándose cada 2 niveles.



Losas entre costillas, de espesores entre 7 y 10 cms.

Vigas de gran altura tipificadas como membrana 2

Costillas de sección variable en ménsula

7. Descripción del edificio en: Revista ELARQA 19, Pielés vidriadas Año: 1996

8. Planta tipo de estructura de la propuesta de Viera-Mondino.

**Vínculos a otros capítulos:**

**\_ 06 / 3 Proyectos**

**\_ 07 / 2 Estructuras**

# **Citas municipales**

**Capítulo / 08**

Vínculos a otros capítulos:

- \_ 06 / 3 Proyectos
- \_ 07 / 2 Estructuras

**Permiso de construcción**

**Nros:**

- \_ 94.054
- \_ 80.939
- \_ 87.911

El expediente municipal del edificio “Positano” (en su versión definitiva) , se encuentra plagado de curiosidades. Inicialmente el edificio presentado contaba con 17 niveles, frente a lo cual la Intendencia cruzó argumentos de todo tipo, incluso la generación de servidumbre “aeronáutica”. Finalmente le fue otorgada la altura de 10 niveles.

Todos los planos incluidos en el expediente, tanto de albañilería como de estructura, se encuentran marcados con el rótulo de “ANULADO”, por lo que los planos aprobados, por ahora permanecen desaparecidos. A su vez abundan cartas de los arquitectos donde se defiende el proyecto desde muy distintas aristas.

**Fórmula B / 1958**

Otro digo sí:

Se solicita para este edificio la altura excepcional de 29 mts. + 1 mt. De pretil (que ya ha sido concedida por expediente previo N° 61.094) como ya han sido otorgado en otros casos de los cuales existen antecedentes en ese consejo departamental, especialmente edificios frentistas a la Rambla República del Perú y Presidente Wilson.



1



2



3



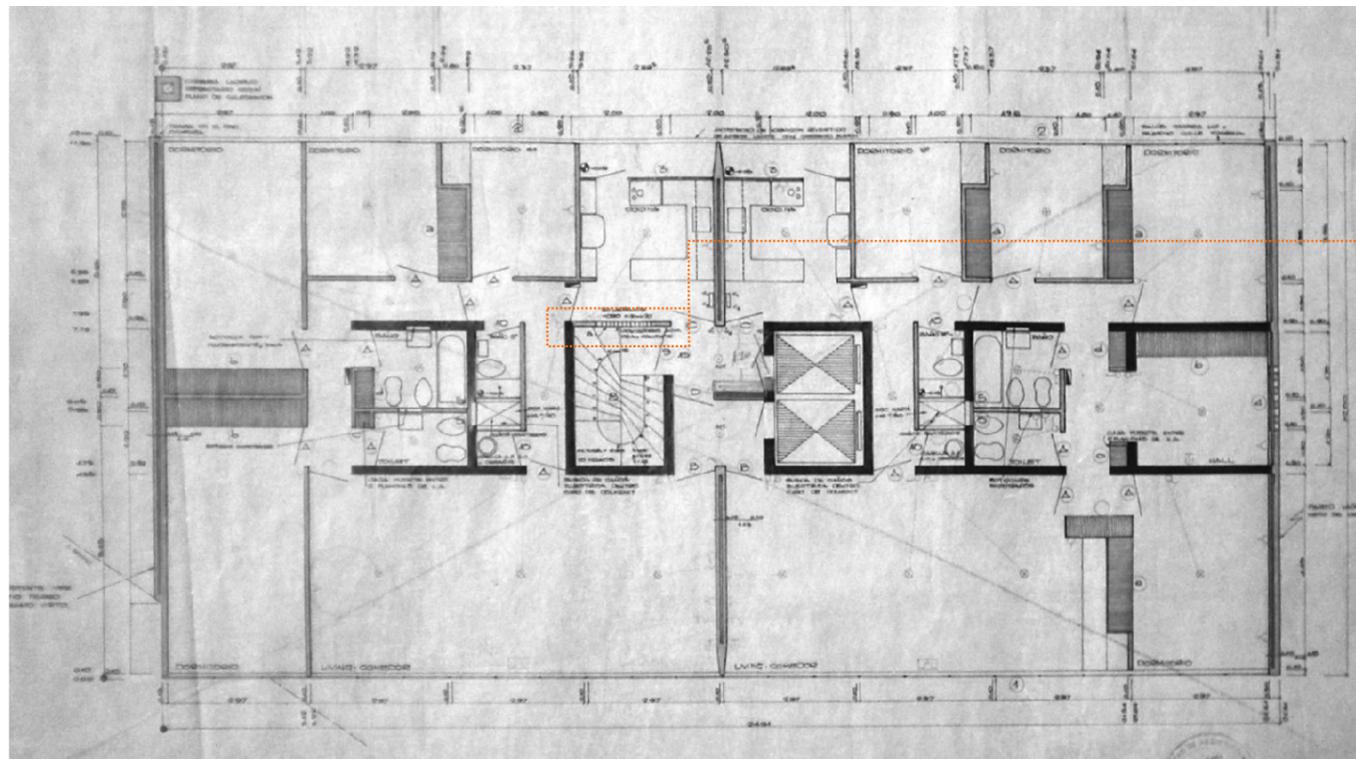
4

1 y 2. Imágenes del edificio modificadas, correspondientes a la altura inicialmente solicitada de 17 niveles.

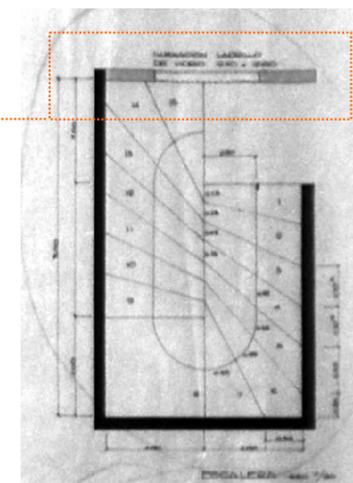
3 y 4. Imágenes del edificio con la altura finalmente permitida, 10 niveles.

Vínculos a otros capítulos:

- \_ 06 / 3 Proyectos
- \_ 07 / 2 Estructuras



5



6

**Iluminando la escalera....**

En la década del 50' la normativa en Montevideo, preveía que las escaleras en edificios de vivienda colectiva contaran con iluminación natural. (Normativa derogada actualmente) En el caso de "El Positano" que cuenta con los núcleos de circulación vertical en el corazón de la planta, el asunto se resuelve en base a una decisión de proyecto y a otra de gestión de proyecto. A continuación se transcribe parte de la nota firmada por el Arquitecto García Pardo, que forma parte del expediente municipal, proponiendo la solución final a dicha observación. Queda planteada la interrogante de como habrá sido resultado el mismo tema en el caso del edificio "El Pilar".

**30 de mayo de 1962.**

"...2º) Se deja constancia de que de acuerdo a la resolución del consejo departamental de Montevideo, del 9 de agosto de 1960, la iluminación de la escalera se hará por medio de ladrillos de vidrio y a través de la cocina (según plano adjunto, folio 31).

Anotándose en el reglamento de copropiedad del inmueble, que tal iluminación constituye una servidumbre de luz de las unidades de cada piso, de modo que no podrá colocarse ningún tipo de obstáculos visuales que dificulten la entrada de luz natural..."

**Finalmente...**

El **Jueves 25 de Julio 1963** se constatan terminados los trabajos y se habilita municipalmente el edificio.

5. y 6. Plano de planta tipo, perteneciente al I.H.A. de la Facultad de Arquitectura inventariado con el Nro 11.106

## Bibliografía

“DE VIVIENDA A CIUDAD El proyecto residencial de la ciudad” Bernardo Ynzenga  
Año: 2011

Monografía ELARQA, Luis García Pardo.  
Año: 2000

Revista ELARQA 19, Pielas vidriadas  
Año: 1996

Guía ELARQA de Arquitectura Tomo V  
Año: 1997

Tesis Final de Master en Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura (UPM), La obra de Luis García Pardo como material de proyecto.  
Año: 2009    Autora: Patricia Cestau Oliveri  
Tutor: Helio Piñón Pallarés

Hacia una arquitectura, Le Corbusier.  
Año: 1923

bajoclave / notas sobre el espacio doméstico,  
Laura Alemán  
Año: 2006

Sistemas de significación en arquitectura. Un estudio de la arquitectura y su interpretación / Juan Pablo Bonta Gustavo Gili, Barcelona,  
Año: 1977

Cronología de la Arquitectura Moderna / Mariano Arana, Lorenzo Garabelli.  
Año: 1981

La forma y la mirada, Helio Piñón.  
Año: 2005

Teoría del proyecto, Helio Piñón.  
Año: 2006

Talleres trazos y señales, Juan Carlos Apolo.  
Año: 2006

Revista del Centro de Estudiantes de Arquitectura N°29  
Año: 1965

Revista del Centro de Estudiantes de Arquitectura N°34  
Año: 1973

Diccionario de la Lengua Española. Real Academia Española. Vigésima segunda edición.  
Año 2006

La mirada paralela. Gustavo Scheps. Arquitecturas sin título. Montevideo.  
Año: 1996.

### Otras fuentes consultadas

Arq. Santiago Mederos

Archivo del Instituto de Historia. Farq

Archivo de la I.M.M.