

$$P_0 = P + P \rightarrow$$

## SALA DE MÁQUINAS

En Más allá del bien y del mal, Nietzsche afirma que el hombre moderno, nostálgico del pasado, necesita usar trajes para parodiar la historia, armario donde se guardan todos los trajes. Se viste en distintos estilos, incapaz de aceptar el hecho de que un hombre moderno nunca podrá verse "verdaderamente bien vestido".

El traje más moderno será la máquina.

En 1914, año elegido por el curador general Rem Koolhaas como inicio de la narrativa, Le Corbusier presenta su propuesta de maison dominó. Esta construcción (que aún no se define como "máquina de habitar") instala el germen del concepto, es decir, la imposición de la línea de montaje en el mundo cotidiano.

En 1914, en Uruguay, la institucionalización de la arquitectura se expresa como una sucesión de la ingeniería. Paradójicamente, modernizar supuso un renacimiento de la academia de bellas artes. Había que definir quién sería el intérprete de los avatares sociales. Separarse de los inventores de máquinas en el tiempo de la invención de máquinas de habitar provocó extrañeza. Segunda paradoja entonces: la institucionalización de lo moderno implica la maquinización del arte y la arquitectura, de la sistematización de la vida cotidiana, de la planificación.

Carlos Gómez Gavazzocomparte con sus maestros la convicción de una autoridad en la construcción social y en el diseño artístico del ambiente a través de una ciencia: el urbanismo (originalmente "urbanología"), que abarca y domina todos los aspectos de la vida cotidiana del hombre y amplía los horizontes de la arquitectura.

Fusiona la experiencia alemana, los Argeles de Le Corbusier (A, B, C, ..., n), cruza lo vernacular ("ranchismo"), reivindicaciones sociales, el número de oro, "la embriagante musicalidad del pensamiento bergsoniano", Spengler, Nietzsche. La jardencity y la unidad vecinal, la casa con jardín y el bloque en el verde, Hegemann y Sitte, Christaller, Von Thunen, y la "aldea feliz" de Cravotto.

La grille CIAM sería adaptada como clave de ciencia arquitectónica. Habitar, trabajar, circular, cultivar la mente y el espíritu. A través de la grille el urbanismo se trituraría en las variables de la "ecuación del desarrollo".

La correspondencia entre ideas colectivas (imaginarios) y modos de organización social se traducen en la manera en que se dramatiza y se construye la vida humana. Así, la subjetividad más profunda de la cultura moderna, se funda en la idea de la máquina como instrumento operativo que permite ordenar el presente y proyectar el futuro.

El objetivo es clasificar, generando clases emergentes que establecen criterios para organizar y luego planificar indefectiblemente el futuro. La máquina es el dispositivo moderno por excelencia, en el sentido que opera como instrumento automático y anónimo, y es, a la vez, el más potente transmisor y difusor de la idea de modernidad.

FUNDAMENTALS, es decir: la idea de los fundamentos y los fundamentales para la arquitectura moderna que plantea el curador, se hace presente en la idea de la máquina. Esta noción ha sido para la modernidad una línea de largo alcance, que ha atravesado el último siglo, y que pervive aún hoy. La relación con la máquina, ha sido pues íntima, cercana, de mutua seducción.

La experiencia vital de la modernidad, tal como la plantea Berman, constituye un entorno que nos promete aventuras, poder, transformación de nosotros y del mundo, pero a la vez nos arroja a todos en una vorágine de perpetua desintegración y renovación. Define el círculo vicioso entre las transformaciones incontenibles y una búsqueda de orden racional que opere a la calma.

La máquina moderna es un desmesurado esfuerzo para ponerle racionalidad al desborde profundamente irracional, que la verdadera modernización (la violenta alienación) imprime sobre las vidas humanas.

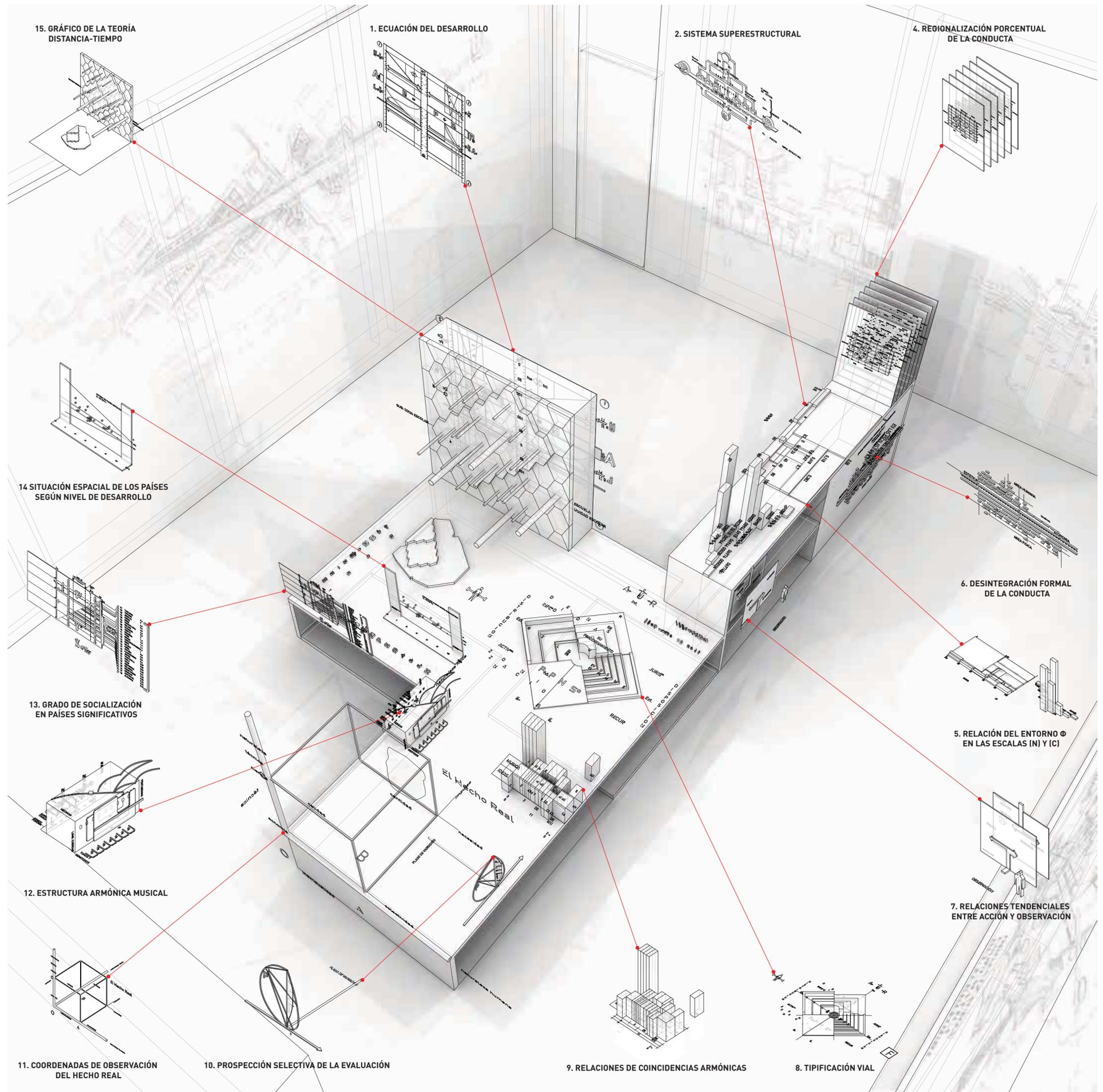
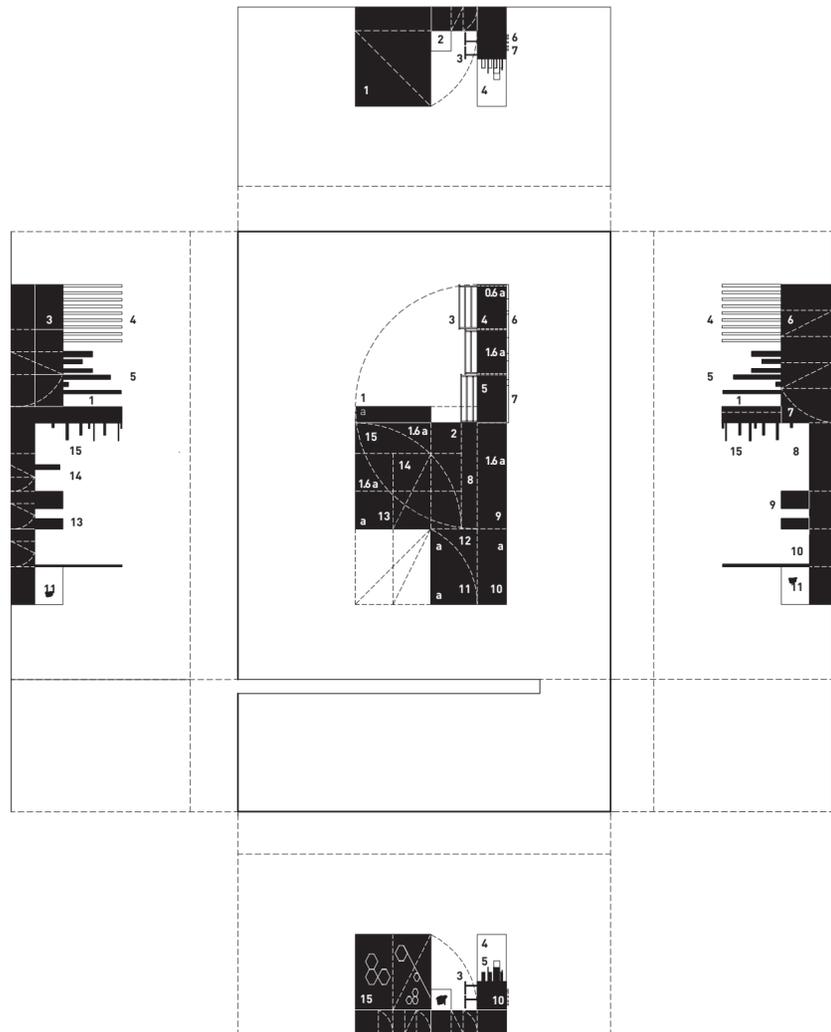
Paradójicamente el artefacto, como el de Frankenstein, al tiempo se vuelve contra el autor y desborda su propio delirio.

La muestra invita al visitante a recorrer una sala de máquinas que haga presente esta relación: desde la intención racionalizadora, normalizadora que ordene el mundo de las experiencias, hasta el desborde irracional, delirante que los propios procedimientos desatan sin control.

Con éstas, las arquitecturas de Gómez (también máquinas) observan desde los muros.

Ninguna de ellas (las teóricas o las concretas) es capaz por sí sola de cautivar la razón y completar el entendimiento. Sin embargo todas ellas juntas perturban los sentidos y hacen atractivo lo hermético.

Obliga a enfrentar la labor hermenéutica, aún a sabiendas del fracaso.



# Contingencia\*

\* "La contingencia es lo posible que se pone a prueba en un sujeto". Giorgio Agamben



La modernidad entendida como espacio de contingencia, es el eje temático de la propuesta, puesta a prueba en una obra de extrema singularidad y la influencia del vínculo conflictivo con dos profetas modernos, universalmente reconocidos en las ramas de la arquitectura y las artes plásticas, *Le Corbusier* y *Joaquín Torres García*.

El edificio del *Palacio Salvo* de Montevideo señala el inicio de la ciudad nueva. Excéntrico, de rasgos delirantes, testimonio de su tiempo, y de una de las más significativas experiencias iniciáticas de la modernidad en el Uruguay.

De características monumentales, inaugura la gran escala, con un impacto volumétrico comparable a los rascacielos neoyorkinos, inédito para la baja capital uruguaya. En él no se plantean búsquedas tipológicas, más bien es la oportunidad de plasmar las elaboraciones plásticas e intelectuales de su joven arquitecto y un manifiesto auto celebratorio de una exitosa familia de inmigrantes italianos. Símbolo de un país avanguardista, del surgimiento de un nuevo paradigma: el desarrollo privado a gran escala y la representación del empresariado emergente en la ciudad.

Los avatares del encargo, el programa mixto, la novedosa tecnología constructiva y la escala colosal dan cuenta de la magnitud del impulso moderno, a la vez que su envolvente densa de expresiones y simbologías, su voluntad cósmica y sus claves esotéricas, lo convierten también en una resistencia a ese proceso. Ambiguo, contradictorio, inclasificable, convertido en ícono de una ciudad, ha ido despertando críticas y descalificaciones que han conformado su mito.

*Le Corbusier* visita Montevideo en 1929, mientras *Torres García* arriba en 1934 para radicarse en el país después de 42 años en Europa. Ambos son firmantes del manifiesto del movimiento "Cercle et Carre", cuyo slogan era "materiales reales, espacio real", argumentando seis puntos mediante los cuales sentaba las bases teóricas del "arte concreto".

Dos personajes que demuestran la imposibilidad de la indiferencia ante la presencia emblemática del *Salvo*. Con distinta sutileza comunicativa y disímiles procedimientos, ambos sugieren hacerlo desaparecer.

De manera confusa fue circulando a modo de leyenda una serie de diatribas y de opiniones despectivas que *Le Corbusier* lanzó sobre el edificio en su recorrida montevideana. Expresiones caricaturizantes como "enano con galera", las referencias pasteleras, la propuesta de ocultarlo con una gigantesca enredadera o elegir un punto de vista desde la Plaza Independencia o de la Fortaleza de Cerro para destruirlo.

*Joaquín Torres García* utiliza en su manuscrito "La ciudad sin nombre" el recurso de la descripción tomando como pauta los denominadores comunes de todas las ciudades del mundo, un antecedente local a la observación del devenir genérico de ellas.

"La ciudad sin nombre" pasa a ser para *Torres García* la clave para adentrarse a una cultura y civilización de la cual había tomado distancia y perdido de vista al aclimatarse en el viejo continente. Este singular manuscrito con profusas ilustraciones, fechado en 1941 nos muestra que a poco tiempo de su llegada a Montevideo, sigue viendo aún la ciudad, atendiendo predominantemente a sus significativos rasgos universales. Pero detrás de esa visión universalista se siente el esfuerzo de *Torres* por ahondar en esa comunidad que está detrás de la imagen de los monumentos que pautan el espacio urbanístico, como la Plaza Libertad o las esculturas ecuestres de José Artigas y el Gaucho. Sus dibujos transcriben los edificios más significativos, el Palacio Legislativo, el Ateneo y el ineludible *Palacio Salvo*.

Entre esos monumentos urbanos ocupa un lugar destacado la mole del *Palacio Salvo*, ya que significativamente es representado dos veces en las ilustraciones que acompañan el texto de

*Torres* y parece no dar respuesta alguna a las interrogantes que se hace el presuntamente anónimo personaje que recorre la ciudad. Sin duda el extraño estatuto simbólico del palacio, su carácter de ineludible mole monumental en uno de los ángulos de la plaza principal le resulta molesto por lo que lo hace desaparecer y como en un acto de magia solo queda el hueco, la parcela vacía.

El paralelismo no termina aquí, sino que ambos además de coincidir en la irreductibilidad del *Salvo* tanto a la arquitectura historicista como a la modernista, no por eso dejan de reconocer que pese a su abrumadora y peculiar adjetivación decorativa se puede rescatar su carácter de monumentalidad emblemática. Eso sí, a la distancia.

La propuesta curatorial buscará materializar este periplo a través de un diálogo imaginario entre el edificio y estos dos influyentes personajes en el camino del Uruguay hacia la modernidad.

La congestionada sobreabundancia de referencias, a través de las cuales se conforma un único objeto, símbolo de Montevideo, representada en anécdotas, dudas, contradicciones y confusiones que han alimentado este mito. Un mosaico envuelve al visitante con imágenes y documentos, en contrapunto con la expresión máxima de racionalidad arquitectónica de un edificio, sus planos.

No es puramente historicista ya que su expresión es fruto de la desprejuiciada y fértil imaginación de su hacedor. Tampoco es netamente moderno ya que su expresión no encaja con los preceptos del que sería el nuevo paradigma, que finalmente sería inculcado desde los países irradiadores de cultura, absorbido no sin algún aporte o crítica local, sobrevolando siempre, de manera nítida o confusa las figuras de *Le Corbusier* y *Joaquín Torres García*.

No existieron en Uruguay experiencias posteriores referenciadas al *Salvo*. Su perfil solitario sigue aferrado al imaginario nostálgico de una época.

# La ciudad reflejada

Los viajeros de la ciudad reflejada vuelven con recuerdos difusos: la señora que barre la vereda alejando el polvo que siempre vuelve, el borracho que le recrimina al tiempo sus épocas pasadas mañana tras mañana, figuras a lo largo de una línea que divide la tierra del agua. Después de todo, la ciudad es redundante y las imágenes se repiten, como en una película que vuelve a empezar una vez que termina.



Ciertamente, no hay nada más llamativo en el cubo negro de la noche que ese rectángulo de luz amarilla, situado en una altura, entre el prodigio de las chimeneas bizcas y las nubes que van pasando por encima de la ciudad, barridas como por un viento de maleficio.

Ventanas iluminadas, Aguafuertes porteñas, Roberto Arlt



Given the mass of evidence, there is no plausible hypothesis but reality. Given the mass of evidence to the contrary, there is no solution but illusion.

Jean Baudrillard, The Perfect Crime

## El inicio

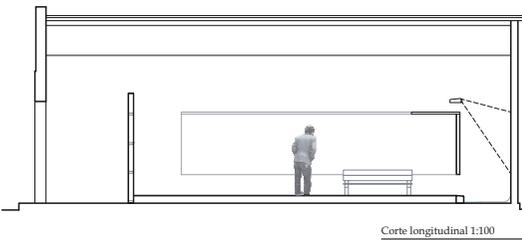
...un charco lineal perimetral, una mirada, la vereda, un río que absorbe y refleja.

La ciudad reflejada oscila entre lo virtual y lo real. Un par de pies transita por una vereda conocida, hasta que la mirada se encuentra con el charco de agua que una lluvia pasajera o el goteo del aire acondicionado de los edificios dejaron en la calle, junto al cordón de la vereda. El agua se convierte en río que absorbe y refleja lo que está alrededor.

La ciudad así concebida -especular, invertida- está en estado latente; es siempre cambiante y se nutre de la realidad exterior tanto como de aquella que se recrea en la mente del observador.

La dimensión tiempo resuena en el espacio del pabellón a través de la intervención. El reflejo delata el devenir de arquitecturas otrora relucientes, invadidas por elementos tendientes a acondicionar espacios que quedan a merced del vidrio. Conviven los desechos con los deseos y con el resultante de aquello que no fue previsto pero que resulta necesario para que la máquina finalmente funcione. Las gotas que caen, persistentes, cíclicas, rompen el plano del espejo de agua y devuelven una imagen alterada, casi onírica.

El charco perimetral genera una condición insular al interior del espacio; es a la vez contenedor -de imágenes-, y contenido; en sí mismo recrea el borde que pesa en el imaginario de la región. La isla, -la vereda- es el sustrato que da soporte a todos los elementos que existen en una ciudad.



## La percepción del espacio

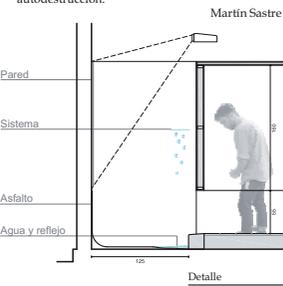
Los visitantes acceden a un espacio central, aislado de los bordes, elevado, con pavimento de vereda por el cual transitarán. El espacio está en penumbra. Un plano vertical que no llega al piso obliga a dirigir la mirada hacia abajo. Un charco de agua se arrima hacia el cordón de la vereda, sinuoso. Algunas gotas se ven y se escuchan caer cada tanto, como si estuviera parando de llover...

El agua en su superficie refleja imágenes de paisajes imposibles, una mezcla de imágenes icónicas de la ciudad que se deforma al caer de las gotas...

Se percibe una luz desde el borde. Es un reflejo, es denso y móvil. Activo, es una imagen cambiante, que se va alterando evidenciando el transcurrir del tiempo y de los acontecimientos. Es una ciudad creada, inmaterial, un paisaje que mezcla íconos de una modernidad aceptada, con elementos distantes, actuales, que la cuestionan, la interpelan. Edificios que se encienden y se apagan, el transcurrir del tiempo sobre la arquitectura.



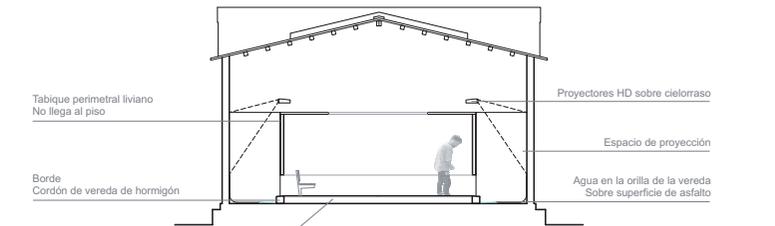
El reflejo de la ciudad ideal en el agua es la basura que genera. La modernidad no ha planteado una solución sino un problema. ¿Qué hay detrás de una fachada? ¿Qué se esconde detrás de la ciudad? Escondemos el problema de la civilización debajo de la alfombra. La arquitectura como generadora de armonía que esconde, encierra el caos y la autodestrucción.



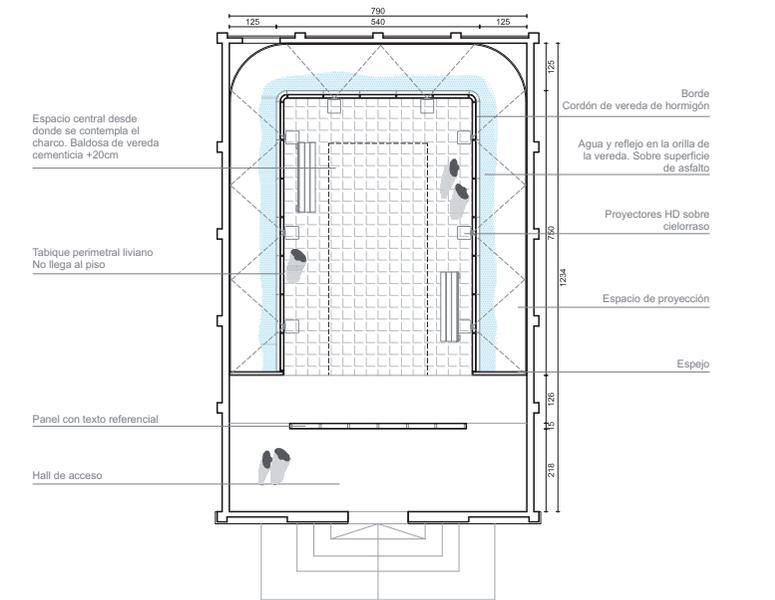
El reflejo recreado implica reproducir no sólo la realidad del conjunto de obras que tomamos como referencia para la época en cuestión, (...) Pretendemos también contraponer esa mirada a las distintas épocas que una determinada obra de arquitectura va atravesando y las transformaciones que operan sobre ella: los efectos del tiempo y del decaimiento de lo material (...) la ocurrencia de fenómenos sociales, económicos y culturales que van surgiendo tanto al interior como en los espacios de ciudad entre arquitecturas; la ciudad como escenografía



El reflejo recreado



Espacio central desde donde se contempla al charco. Baldosa de vereda cementicia +20cm

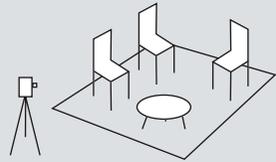




**C - CENTRO DE COMUNICACIONES**

- Conversaciones Periféricas Filmadas
- Pagina Web Oficial de la Bienal 2014
- Plataforma de Intercambio via Internet.
- Actualización continua de Información.

Durante los días que la curaduría se encuentre presente en la Bienal se realizará una tercera acción curatorial: transformar el pabellón en un Centro de Comunicaciones desde donde la curaduría transmitirá para Uruguay y a partir de entrevistas, conversaciones, filmaciones, fotografías, escritos, el encuentro con producciones arquitectónicas modernas de otras periferias. Multiplicar diálogos con las otra periferias.... ¿que exponen?... ¿como exponen? Recorrer las otras modernidades, ir en busca del material de las otras periferias donde se absorbió la modernidad, hablar con sus curadores, invitarlos al Centro de Comunicaciones del Pabellón Uruguayo. Desde el Centro de comunicaciones la información se posteará día a día en plataforma virtual para ser compartida con las personas en Uruguay. De esta manera la curaduría no solo se limita a seleccionar con que material se viaja a Venecia sino que parte fundamental de la acción curatorial es seleccionar que material viaja desde Venecia a Uruguay.



# A Vuelo Pluma

10.000 postales modernas + 7 micro-ficciones + 1 centro de comunicaciones

En Uruguay, en sus zonas rurales, en sus balnearios y pueblos y en los diferentes barrios de todas las ciudades, el proyecto moderno se ha desplegado dejando huellas reconocibles. Una de las características fundamentales en ese proceso ha sido generar arquitecturas modernas silenciosas diseñadas por arquitectos modestos. Aquellas búsquedas de evitar la suntuosidad se hace evidente en casi toda la producción arquitectónica moderna nacional.

Pondremos foco en esas arquitecturas silenciosas que se han convertido en compañías modestas, cotidianas, comunes de nuestras vidas. Esas arquitecturas que se encuentran en el día a día, sin importar en qué lugar del territorio nacional nos encontremos, y que sorprenden desde su anonimato. Las podemos encontrar en Artigas, Canelones, Cerro Largo, Colonia, Durazno, Flores, Florida, Lavalleja, Maldonado, Montevideo, Paysandú, Rivera, Rio Negro, Rocha, San José, Salto, Soriano, Tacuarembó y Treinta y Tres. Ingresar a esas arquitecturas o a lo que queda de ellas. Encontrarse con las personas que las habitan o las han habitado. Reunir la documentación relación nada a ellas que se encuentra dispersa en archivos públicos y privados: fotografías, textos, cartas, libros, notas, planos, diarios, revistas, libros, croquis y dibujos técnicos.

Esta es la historia que queremos contar, la historia de estas arquitecturas modernas silenciosas, incluyendo en esta clasificación inclusive a las obras más reconocidas de nuestros maestros, pero reconociéndolas no tanto en su carácter de obra destacada sino como parte de un grupo de obra que buscaba compartir un espíritu común donde se trabajó con énfasis el hacer arquitecturas para una arquitectura nacional silenciosa.

Se seleccionarán obras que representen ese espíritu común. A partir de las historias narradas por los habitantes, vecinos, arquitectos, historiadores y teóricos; y a partir de las documentaciones reunidas, se realizará un archivo transportable y siete ficciones audiovisuales realizadas por el director Pablo Stoll que se exhibirán en el Pabellón Nacional.

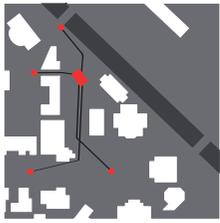
**B - audiovisuales 7 MICROFICCIONES**

Proyección de un capítulo por día en distintos lugares públicos de Giardini. Equipamiento: 1 TV, 1 DVD, 2 parlantes, 100 metros de cable.

El audiovisual 7 micro-ficciones se exhibirá durante los días que la curaduría se encuentre presente en la Bienal en diferentes locaciones de I Giardini, en las cercanías del Pabellón nacional, con la intención de buscar un público casual, generándose funciones no programadas para un auditorio potencial que transita en las inmediaciones del Pabellón.

Los visitantes de la bienal se encontrarán con el audiovisual transmitiendo las micro-ficciones, y podrán por lo tanto, si quisieran, sentarse y mirar cómo se cuentan esas historias de nuestras arquitecturas. Una instalación satélite vinculada al Pabellón.

Una vez que el equipo curador de la muestra regrese, el audiovisual se instalará en una posición fija en el interior del Pabellón.



**A - INSTALACION INTERIOR - 10.000 Postales Modernas**

El archivo generado y acumulado a través de recorridos antes citados por el territorio nacional será editado y reproducido en 10.000 postales que serán desplegadas en el piso del pabellón. Se utilizarán las medidas estándar de formato postal: 9,9x14,5 cm, 10,5x14,2cm y 10,5x15,5 cm y serán realizadas en material resistente. Las paredes y el techo del Pabellón quedarán sin intervenir y se utilizará la iluminación artificial existente. Solamente 10.000 postales cubrirán el piso. Los visitantes podrán desplazarse sobre ellas. Cada uno ingresará al mundo del archivo y se moverá con libertad. 10.000 postales que no se repiten. La instalación es interactiva. Cada día las postales pueden ser reagrupadas de modo diferente, pueden hacerse senderos entre ellas, agruparse en un rincón y volver a ocupar la totalidad de la superficie del piso. Las modernidades uruguayas se presentan como sustrato disponible desde donde las personas que ingresan al Pabellón pueden tomar diferentes actitudes y posicionamientos. Según con que grupo de postales cada persona interactúe se desplegará una relación personal de los visitantes con el archivo, y a través de él, con nuestras arquitecturas. Una vez que el equipo curador regrese, las postales se exhibirán en el centro del Pabellón a modo de montículo a los efectos de dejar una exposición "permanente" durante el resto de la bienal.



# FAR lontano/lejano

No! No! No quiero un elefante dentro de una boa.  
El Principito, Antoine de Saint-Exupéry

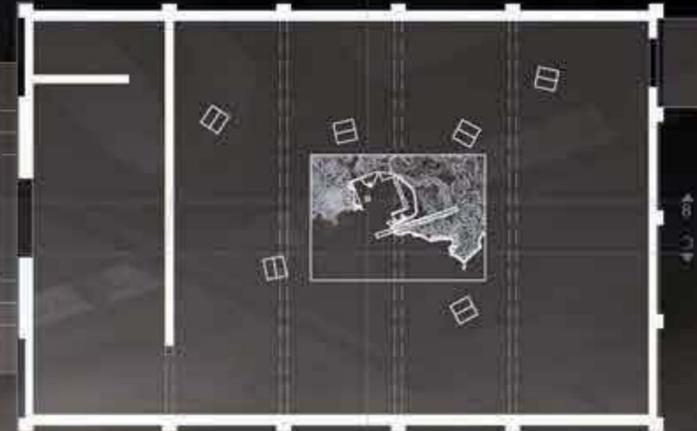
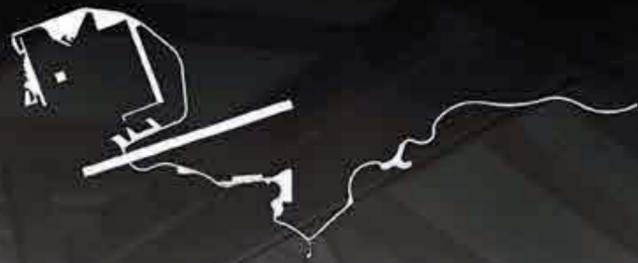
Es posible que desde la Presencia del Pasado en 1980, la primera Bienal de Arquitectura de Venecia dirigida por Paolo Portoghesi, no hayamos asistido a un planteo curatorial tan auspicioso para la disciplina y ciertamente preciso, en términos de su formulación, como la que propone para esta Bienal Reni Koollas con *Absorbiendo la modernidad 1914-2014*. Una propuesta curatorial con la que Uruguay parece estar obligado a reenfocarse, parece estar empujado a volver a decir lo varias veces contado. En la mayor parte de sus participaciones pasadas, Uruguay se ha encargado -por sus muestras o por el catálogo de las mismas- a demostrar su sustrato moderno, ¿por qué? ¿no puede pensarse sin él? ¿se admite preso de su legado? ¿se embriaga en la potencia que contiene? ¿lo asume como una cripta dorada que debe ver la luz del sol? ¿es el común denominador de su devenir disciplinar? ¿es la clave del éxito? Como el cordero blanco, que encuentra al fin el hoyo que lo lleva al País de las Maravillas, esta vez Uruguay puede ser parte de una fiesta al cual fue especialmente invitado. Pero esto no implica, no debe implicar, calzarse el mismo ropaje de siempre, brillante por cierto, pero ya un poco desgastado.

La propuesta FAR/lontano/lejano, para la curaduría del envío de Uruguay para la 14ª Bienal de Arquitectura de Venecia, plantea como objetivo la producción de un mapa abierto, a partir de la formulación de una precisa hipótesis curatorial que se expresa como ciudad y que se construye desde la simultaneidad de tres proyectos incuestionables. Un Arañamar, una Rambla y una Bahía, proyectados como piezas desoladas de un enigma que solo es posible descifrar desde el tiempo presente. Una ciudad de tres proyectos que se intuye que fueron imaginados, en algún lugar y en algún momento, para convivir.

El devenir moderno de la arquitectura en Uruguay -vasío, polifónico, temprano-puede codificarse y decodificarse desde un territorio simultáneo que superpone tres lejanías: un arañamar, una rambla y una bahía

La definición de esta hipótesis curatorial, encuentra en la coexistencia de los tres proyectos un mecanismo de relación sensible, capaz de activar el necesario debate polisémico en clave arquitectónica, que se concreta para esta propuesta entre nueve miradas convocadas. De él, emergen ideas, proyectos u obras de arquitectura que no se escapan por tiempo, espacio, escala o programa y que ilustran la línea argumental que aporta las ritas, las costas y los mares con que se moldeó el mapa para una ciudad sin nombre.

El Pabellón expone física y potentemente el modelo de esta ciudad hipótesis y las imágenes en movimiento de su mapa. La ciudad, evidencia los animales que la animan viva y levita al centro del espacio facilitando al espectador la perspectiva oblicua, como si de un sobrevuelo de sonido sordido de avioneta se tratara. El mapa, como un cartamen, diálogos y reacciona ante ella, develando ahí su arquitectura.



Planta  
esc. 1-100



**Un Arañamar**  
El Arañamar es un proyecto de arquitectura que busca crear un espacio de encuentro y diálogo entre el mar y la ciudad. Se trata de un espacio que se abre al mar y que se conecta con la ciudad a través de una serie de pasadizos y puentes.

**Una Rambla**  
Una Rambla es un proyecto de arquitectura que busca crear un espacio de encuentro y diálogo entre el mar y la ciudad. Se trata de un espacio que se abre al mar y que se conecta con la ciudad a través de una serie de pasadizos y puentes.

**Una Bahía**  
Una Bahía es un proyecto de arquitectura que busca crear un espacio de encuentro y diálogo entre el mar y la ciudad. Se trata de un espacio que se abre al mar y que se conecta con la ciudad a través de una serie de pasadizos y puentes.



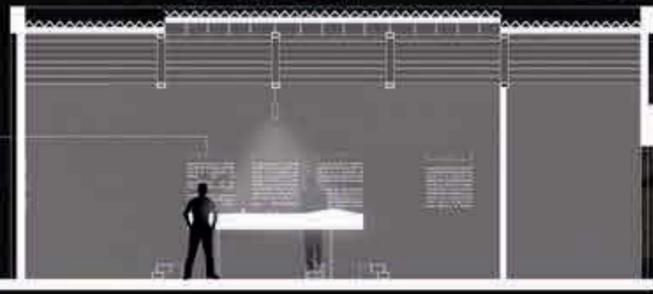
Corte A-A  
esc. 1-100



**Un modelo**  
Mapa en un módulo de 0,90x0,90m en acrílico y cinta cortada lana sobre soporte rígido de madera terminación lacada. Posicionada a 1,30m sobre el nivel de piso terminado.

**Escalera/Banco**  
Dispositivo móvil en madera. Terminación: laca blanca o similar.

Corte B-B  
esc. 1-100



**Plano tres lejanías**  
Un arañamar, una rambla y una bahía. Texto e imagen en vidrio de corte.

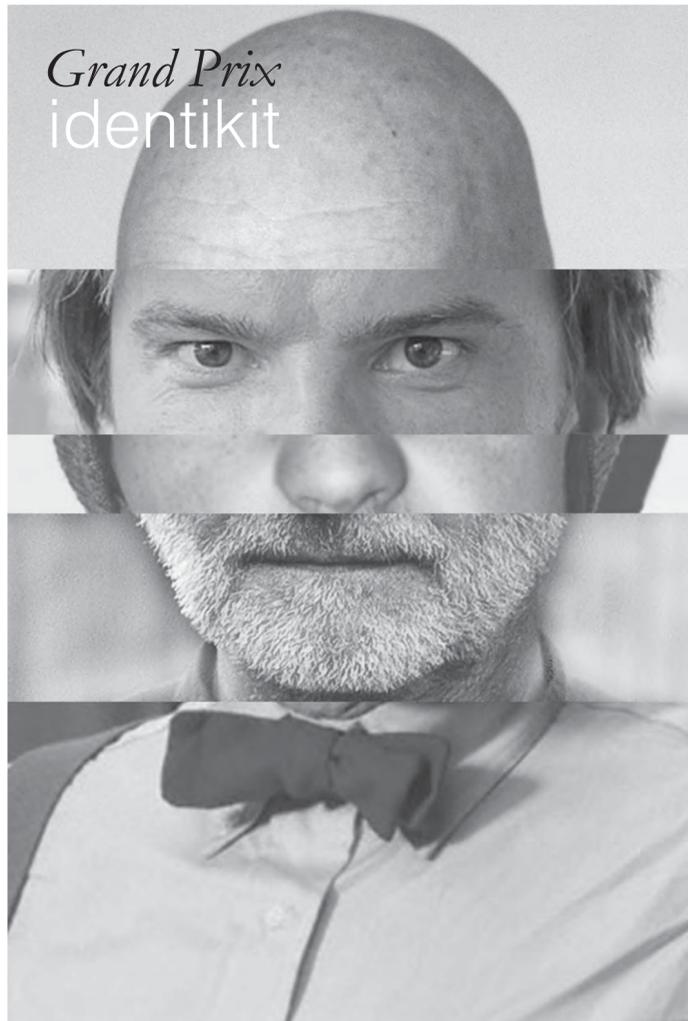
Corte C-C  
esc. 1-100



**Un pequeño libro**  
Compendio gráfico y escrito de la muestra.

**Pabellón FAR lontano/lejano**  
Texto en vidrio de corte.

# Grand Prix identikit



## Abstract.

La propuesta curatorial consiste en mostrar la producción realizada no por arquitectos sino por estos en su condición de estudiantes durante los últimos setenta años bajo una misma premisa, el concurso de vivienda. Una producción en un momento de los autores en la cual aun no tienen una práctica definida, en un momento en el cual son una "esponja" de ideas locales e importadas. También será parte curatorial la tarea de algunos arquitectos y docentes invitados a realizar una serie de análisis sobre esta producción con la ayuda de una herramienta que permita mostrar gráficamente esta permeabilidad de ideas.

## Corte.

Tomaremos las propuestas presentadas y ganadoras del Concurso de Vivienda para el Grupo de Viaje temática y programa en los últimos 70 años. El Concurso de Vivienda es sin duda uno de los concursos mas prolongados de la historia del Uruguay y como promotor de las mas diversas propuestas modernas de estudiantes de la Facultad de Arquitectura y los talleres de Arquitectura desde sus inicios. Es también naturalmente uno de los "puntos calientes" del año dentro de la Facultad de Arquitectura.

## Sobre arquitectura y no arquitectos.

Lo que vuelve mas interesante al corte que se propone, es que no son propuestas de arquitectos sino de estudiantes, lo cual permite ver cierta permeabilidad de ideas tanto extranjeras como locales y regionales en un operador que aún no ha generado una práctica definida y esto lo vuelve mas un producto transgeneracional y colectivo que un producto individual o de firma.

## Artificio.

Utilizaremos el identikit como un artificio, como un juego lúdico y gráfico no para identificar a alguien sino para generar una identidad ficticia de ideas "absorbidas" generadoras de la arquitectura en estudio. Convocaremos a "retratistas expertos" que en nuestro caso serán expertos en la producción nacional y también sobre el propio concurso de vivienda que puedan analizar las viviendas y entrevistas (evidencias) y encontrar

referencias e influencias que se permearon junto con las ideas de los propios autores. El producto del identikit es una identidad ficticia de ideas y autores con un fuerte contenido gráfico y expresivo sobre la contaminación de ideas en las viviendas ganadoras del concurso. Los kits, serían también un repertorio de rasgos faciales (incluidos los de los autores) que expondrían de manera provocadora orígenes de las ideas que se filtraron.

## "Retratistas expertos"

Nuestra tarea como curadores, así como la del diseñador gráfico será de herramienta para mostrar ambas partes, las viviendas ganadoras y el análisis de las mismas, la tarea de los invitados es realizar estos análisis como el retratista experto. El producto de dichos análisis serán expuestos en el paisaje de datos y en los identikits. El paisaje de datos será una de las paredes internas del pabellón en donde irán piezas graficas y cartografías de los análisis realizados.

## Maquetas.

Una ciudad esquizofrénica virtualmente compuesta de las casas del concurso de vivienda y un paseo por estas mostraría una realidad bastante heterogénea de la producción de arquitectura realizada por estudiantes en los últimos setenta años. Las viviendas se iluminarán de manera sincronizada con los audiovisuales.

## Audiovisuales.

Los audiovisuales serán sobre las viviendas seleccionadas. Tendrán una duración de 90 a 120 segundos y serán visitas a las obras actualmente así como también entrevistas a sus autores. El sonido será únicamente del ambiente de las visitas a obra, los subtítulos serán en Inglés. Las entrevistas y el guión de las mismas serán realizados en conjunto con el/los arquitectos invitados y estarán direccionadas a la temática de la biennial.

## Identikit.

Se mostrarán en una pantalla plana de 50 pulgadas colgada del techo. Estas imágenes serán muy simples con una grafica clásica de identikits hechos por barras de partes faciales de arquitectos de reconocida trayectoria e influencia.

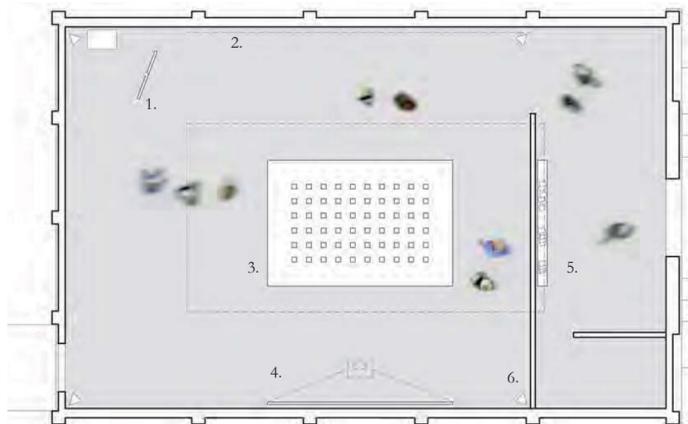
Las imágenes tendrán la duración del audiovisual y sus partes ("kits" faciales) estarán en la pared con el paisaje de datos. Junto con el paisaje de datos forman un conjunto único, el identikit es una suerte de abstracto del análisis de la vivienda, sobre la pared del paisaje de datos se desarrolla el contenido.

## Paisaje de datos.

Se colocarán sobre la pared lateral una serie de análisis realizados para poder realizar los identikits. Localización de los arquitectos o regiones de influencia en dicha vivienda, Kits utilizados (autores o estudios influyentes), talleres a los que pertenecían sus autores, edad al momento de ganar el concurso, etc. Probablemente lo mas pertinente a la biennial y su motivo "absorbing modernity" es la cartografía en la cual se ve por años hacia adonde miraban los estudiantes si es que miraban hacia otras regiones, así como también las ideas mas influyentes o la cantidad de referentes utilizados.

## Publicación.

Proponemos la impresión del contenido de la muestra en una pequeña publicación en formato pasaporte, con un papel similar a la misma textura/color y la misma tapa azul. Después de todo el concurso de vivienda es parte de un proyecto mas amplio como lo es el Viaje de Arquitectura, marca reconocida internacionalmente de nuestra facultad. En esta publicación se mostrarán los proyectos ganadores del concurso en planta y corte esquemático junto con las imágenes, identikits e información de la muestra.



Planta.  
Esc. 1/100

1. Identikit.  
Pantalla 50"
2. Paisaje de datos.  
Infografías en vinilo de corte.
3. Maquetas.  
60 maquetas sobre mesa  
3,80x2,60 mts.  
Iluminación led.
4. Audiovisual.  
Proyector Short throw
5. Bienvenida  
Presentación y postales  
souvenirs.
6. Audio.  
4 parlantes y 1 subwoofer



Corte Longitudinal.  
Esc. 1/100



# 3 Intensidades Itinerarios Intercambios

"1914-2014 Absorbiendo la Modernidad" Uruguay, pabellón nacional.

Para elevar nuestra cultura a un nivel más alto, nos vemos obligados nos guste o no, a cambiar nuestra arquitectura. Y esto sólo será posible si liberamos las habitaciones en las que vivimos de su carácter cerrado. Sin embargo esto sólo podemos hacerlo mediante la introducción de una arquitectura de vidrio que admita la luz del sol, de la luna y de las estrellas en las habitaciones, no sólo a través de unas cuantas ventanas, sino a través de tantas paredes como sea posible, consistentes por entero en vidrio, en vidrio coloreado.

Paul Scheerbart  
Glasarchitektur, 1914

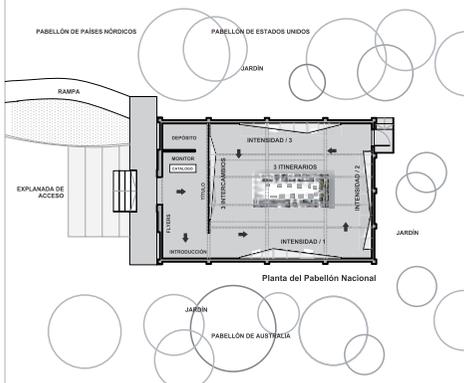
"Absorbiendo la modernidad" es el tema general elegido por el Director de la próxima Bienal para los pabellones nacionales. El tema se traduce en una invitación a reflexionar sobre los últimos 100 años de modernización, y la paulatina absorción de códigos "universales". En el inicio se encuentra la respuesta, la producción arquitectónica de un país refleja sus realidades políticas, económicas y sociales.

En los últimos 100 años a través del desarrollo de la tecnología se ha producido una aceleración de la historia como en ningún otro período de la Humanidad. La próxima Bienal tendrá presente estos dos elementos en los trabajos de cada país, lo cual construirá un panorama muy interesante no solamente en cuanto a la producción de arquitectura.

En el caso del envío Uruguayo repasar la última centuria implica un gran desafío, ya que las características y calidad de sus obras resulte sorprendente para un país pequeño, de escasa población y recursos, así como de corta historia. Representa una gran oportunidad para difundir la práctica arquitectónica nacional relacionada con lo global a través del pabellón y la bienal como plataforma de comunicación.

La propuesta 3 Intensidades, 3 Itinerarios y 3 Intercambios se propone generar una experiencia de comunicación directa de los temas seleccionados. Generando una aproximación asociada a un modelo teórico de laberinto, más que de proceso ordenado, planificado o lineal.

Para reflexionar y recorrer la historia de los últimos 100 años, la propuesta plantea un abordaje múltiple, en base a tres registros. A través de los que se busca explicitar aquellos aspectos que han sido parte de este proceso de transformación casi universal. "...de adopción de un lenguaje casi único...".



### \_ 3 Intensidades / concentraciones de modernidad.



Este registro se propone poner en valor aquellas operaciones que por su potencia e intensidad generaron sectores de ciudad "nueva" en un entorno acotado de tiempo, construyendo edificios de similares características. Estas operaciones se entienden como tramos intensos en la historia, en donde los esfuerzos realizados producen un salto de calidad, un despegue.

Resulta interesante asociar la construcción de estos centros con su contexto histórico, político y económico tanto a nivel nacional como internacional. En cada uno de los casos el lenguaje de los edificios es el vehículo de las ideologías predominantes en su período, (arquitectónicas, sociales, culturales) lo cual se asocia a los procesos técnicos disponibles. La realización de estas operaciones exigió grandes convicciones, valentía y una fuerte dosis de optimismo.

Estas concentraciones en la ciudad construyeron verdaderas *lecciones de modernidad* visibles para todos los habitantes de Montevideo, manifiestas de ideas, valores y conceptos, casi como *cuando las catedrales eran blancas*.

- Se seleccionaron los siguientes tres puntos de **intensidad**:
- 30 Centro médico de Montevideo y Estadio Centenario, P.que Battle
  - 50 Frente urbano, Rambla de Pocitos
  - 90 Complejo comercial, residencial, laboral y financiero. WTC

### \_ 3 Itinerarios / tests de modernidad.



Aquí el concepto de *itinerarios* se entiende como la observación comparativa de la "evolución" que tienen las respuestas edilicias en el proceso de modernización de la sociedad Uruguaya.

Se pone de manifiesto que el punto de partida temporal de esta selección, se da en el primer Batllismo, donde se concretan decisiones a nivel estatal que nos definen y nos orientan hacia un estado moderno. La nacionalización de varias empresas de servicios, y entidades relevantes a nivel nacional como el Banco de la República Oriental del Uruguay, la transformación del estado Uruguayo en un estado laico desvinculando gobierno e iglesia católica, o el importante impulso que se le dio a la educación pública como plataforma para democratizar la enseñanza. Proceso que fue continuado por los gobernantes sucesores.

En este contexto histórico, se seleccionan tres grupos de edificios que exploran variaciones sobre un mismo programa. Estos itinerarios permiten evidenciar el proceso de absorción de la modernidad, en programas similares a lo largo del tiempo.

- Los itinerarios elegidos son:
- Itinerario 1 / Edificios del Banco de la República
  - Itinerario 2 / Edificios de enseñanza pública
  - Itinerario 3 / Edificios con fines rituales

### \_ 3 Intercambios / flujos modernos.



En este registro se presentan tres pistas de intercambios entre el ámbito arquitectónico local y el global. El concepto de *intercambio* adquiere un sentido bastante amplio, ya que independientemente de su formato se entiende, que han sido muy importantes para su contexto, y a la distancia han sido piezas fundamentales en la construcción de la modernidad arquitectónica nacional.

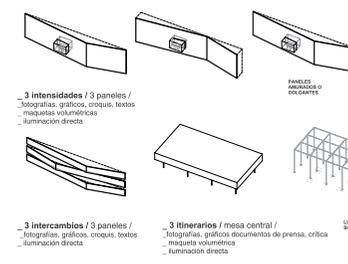
Los distintos formatos, abarcan proyectos, obras realizadas y encuentros: poniéndose en valor la riqueza del trabajo compartido, las inevitables transferencias, reinterpretaciones y experimentaciones.

Los diversos formatos de intercambios se integraron en los siguientes grupos

- Intercambio 1 / Arquitectos extranjeros en Uruguay  
Le Corbusier / Joseph Paul Carré / Antoni Bonet / Ieoh Ming Pei / Paulo Mendes da Rocha / Hiroshi Hara.
- Intercambio 2 / Arquitectos Uruguayos en el extranjero.  
Julio Vilamajó / Justino Serralla / Román Fresnoed Sini / Mario Payséé Reyes / Carlos Ott / Rafael Viñoly
- Intercambio 3 / Encuentros y relatos del arq. Mario payséé reyes  
August Perret / LeCorbusier / Walter Gropius / Mies van der Rohe / Richard Neutra / Alvar Aalto

### \_ 3 instalación / propuesta de montaje / dispositivos

La propuesta consiste en el armado de una mesa central, donde se exhibirá el material de los itinerarios, tres paneles grandes donde se exhibirá el material de los puntos de intensidad y tres paneles chicos donde se exhibirán los tres intercambios. Cada uno de estos dispositivos se iluminará de forma específica. Las luminarias se instalarán en los rieles existentes de iluminación, o en piezas anexas a las cercas del techo. La información de los paneles y de la mesa, se enviará en forma de ptoleas y vinilos de corte. Se prevé la impresión de flyers que puedan ser entregados de forma gratuita a los visitantes.



# un juego bajo la luz

'Absorbiendo la modernidad 1914- 2014'' -

Hacia una aproximación de la producción arquitectónica y urbanística nacional de los últimos 100 años.

La ciudad efímera nos muestra su fluidez. Nos apropiamos de ella de forma lúdica, con la sonrisa de un niño paseando, que busca el juego. Descubriendo los espacios de manera sagaz y fresca.

Es así como encontramos en la metáfora de los cubos, los componentes básicos de un juego para armar y desarmar.

Cubos que generan trama urbana en forma de damero.

Reflexionando así sobre cómo se han constituido nuestras ciudades en gran parte, y por supuesto su arquitectura.

En este trabajo ubicamos obras de nuestra capital. La idea es poder generar con la curaduría, no sólo una reflexión de Montevideo sino también de algunas otras ciudades del país.

Un juego arquitecturizado de cubos transparentes dispuestos al interior del pabellón, en cuyas caras habrá fotografías traslúcidas de arquitectura y urbanismo uruguayos, iluminados de forma tal que desprendan sus proyecciones como sombras coloridas.

Alternando estas caras traslúcidas colocaremos caras opacas que simbolizan la ausencia de arquitectura.

Nuestro pabellón invita a la reflexión. Los visitantes podrán sentarse y contemplar la arquitectura desde los propios cubos, hacer una pausa en un siglo donde los cambios han sido tan vertiginosos.

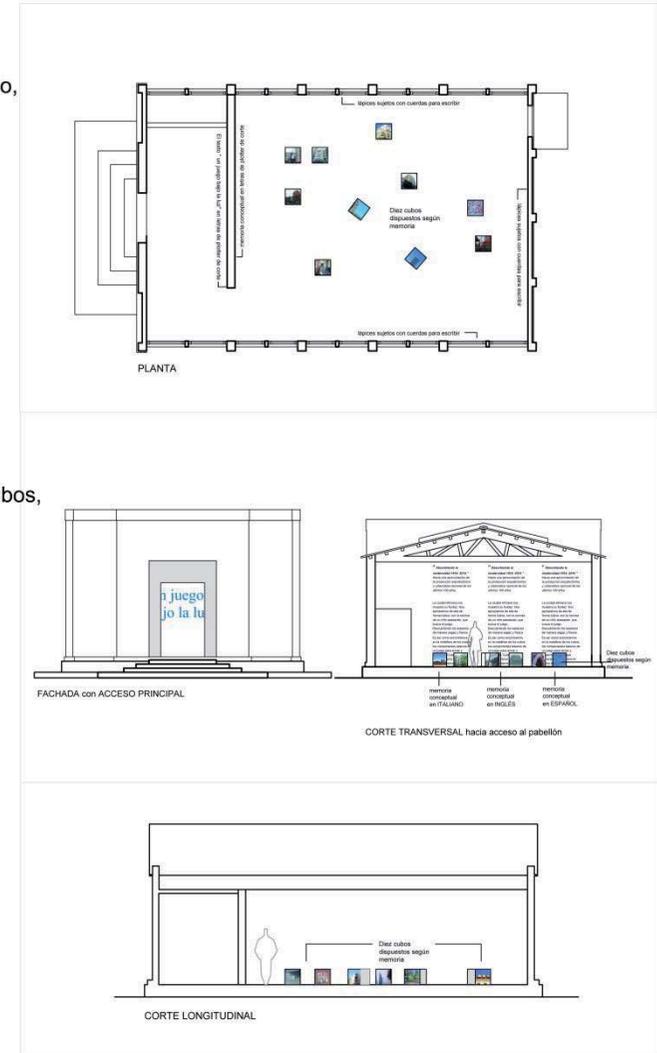
**Back to fundamentals o hacia un lenguaje propio :**

La propia estética low-tech de la instalación de la exposición, alude sutilmente a esta búsqueda por encontrar los valores formales nacionales que se han ido intercalando entre las capas de

modernidad.

La sutileza de las imágenes tenuemente proyectadas, permite detectar algunos ejemplos de la producción uruguaya, a modo de sombras arquitecturizadas.

Estas imágenes de liviana apariencia pueden tomarse como las trazas del proceso de absorción...





## 4 tablas

Esa admiración casi inconsciente por las texturas  
la sobriedad y la elegancia del hormigón. [...]

La arquitectura moderna nació bajo el signo del hormigón armado.

Extraído del libro *La Arquitectura Moderna* de Alan Colquhoun

*...."Fue de Auguste Perret de quien Le Corbusier aprendió a considerar el hormigón armado como el material estructural moderno por excelencia,*

*..Le Corbusier entendía el hormigón armado como un medio para lograr la industrialización del proceso constructivo".[...]*

La obra de Le Corbusier adquirirá en nuestro país, como en países centro de toda la región, particular admiración. Su aporte al hormigón armado, como material bandera de toda su obra, será tomado por los técnicos nacionales como idea base para el desarrollo creativo de la arquitectura uruguaya de la época.

