

**SALA DE MAQUINAS**

$$P_0 = P + P \rightarrow$$

## SALA DE MÁQUINAS

En Más allá del bien y del mal, Nietzsche afirma que el hombre moderno, nostálgico del pasado, necesita usar trajes para pararse la historia, amarrarla donde se guantan todos los trajes. Se viste en distintos estilos, incapaz de aceptar el hecho de que un hombre moderno nunca podrá sentirse "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 misión domo. Esta construcción (que aún no se define como "máquina de habitar" / instalar 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 secesión de la ingeniería. Paradójicamente, modernizar supone un renacimiento de la academia de bellas artes. Habla qui definir quién sería el intérprete de los gustos sociales. Separarse de los inventores de máquinas en el tiempo de la invención de máquinas de habitar provoca extrañeza. Segundo 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 Gavazzoni comparte con sus maestros la concepción 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 simplifica las horizontes de la arquitectura.

Fusiona la experiencia alemana, los Arques de Le Corbusier (A, B, C, ..., n), chuta lo vernacular ("ranchismo"), reivindicaciones sociales, el número de uno, "la embriagante musicalidad del pensamiento bergsoniano", Spengler, Nietzsche, La gardencity y la unidad vecinal, la casa con jardín y el bloque en el medio, Hegemann y Lette, Christian, Von Trauten, y la "súper casa" de Craxetti.

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

La correspondencia entre ideas colectivas (imaginarias) y modos de organización social se traduce 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, generarlos 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.

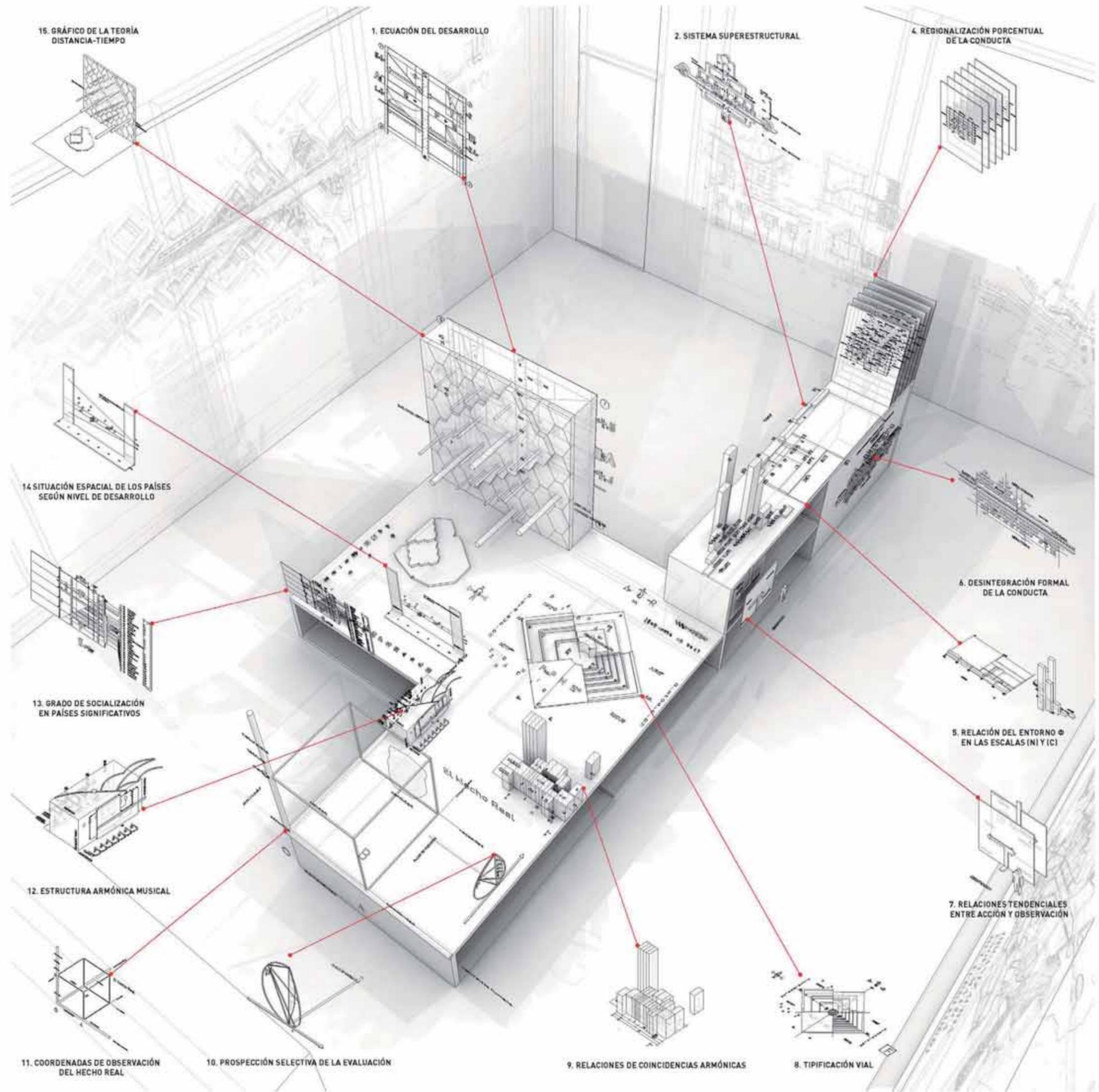
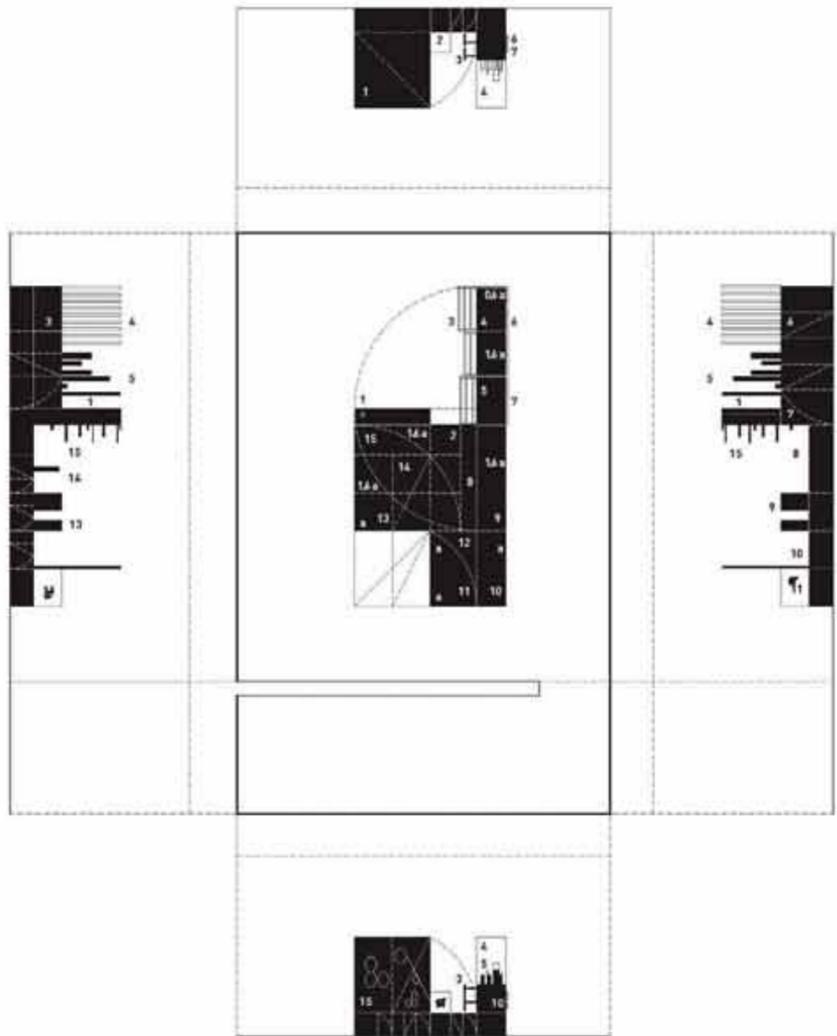
FUNDAMENTALS, es decir, la idea de los fundamentos y los fundamentales para la arquitectura moderna que plantea el curador, se hace presente en la idea de la máquina. Esta noción ha sido para la modernidad una línea de largo alcance, que ha atravesado el último siglo, y que pervive aún hoy. La relación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

La experiencia vital de la modernidad, tal como la plantea Berman, constituye 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 copre 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 diseño. La muestra invita al visitante a recorrer una sala de máquinas que haga presente esta relación: desde la intención racionalizadora, normalizadora que ordena 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 teorías o las concretas es capaz por sí sola de captar 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.



15. GRÁFICO DE LA TEORÍA DISTANCIA-TIEMPO

1. ECUACIÓN DEL DESARROLLO

2. SISTEMA SUPERESTRUCTURAL

4. REGIONALIZACIÓN PORCENTUAL DE LA CONDUCTA

14. SITUACIÓN ESPACIAL DE LOS PAÍSES SEGÚN NIVEL DE DESARROLLO

6. DESINTEGRACIÓN FORMAL DE LA CONDUCTA

13. GRADO DE SOCIALIZACIÓN EN PAÍSES SIGNIFICATIVOS

5. RELACIÓN DEL ENTORNO Φ EN LAS ESCALAS (N) Y (C)

12. ESTRUCTURA ARMÓNICA MUSICAL

7. RELACIONES TENDENCIALES ENTRE ACCIÓN Y OBSERVACIÓN

11. COORDENADAS DE OBSERVACIÓN DEL HECHO REAL

10. PROSPECCIÓN SELECTIVA DE LA EVALUACIÓN

9. RELACIONES DE COINCIDENCIAS ARMÓNICAS

8. TIFICACIÓN VIAL

$$P_o = P + P \rightarrow$$

## 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”<sup>1</sup>.

El traje más moderno será la máquina.

En 1914, año elegido por el curador general Rem Koolhaas como inicio de la narrativa<sup>2</sup>, Le Corbusier presenta su propuesta de *maison domino*. 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 secesión 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 provoca 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 Gavazzo comparte 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”<sup>3</sup>, Spengler, Nietzsche. La *garden city* 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.

---

<sup>1</sup> Nietzsche, Friedrich: “Más allá del bien y del mal”

<sup>2</sup> Absorbing Modernity: 1914-2014

<sup>3</sup> Gómez Gavazzo, Carlos: “París”. CEDA Nº 15, 1942.

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.

La muestra utiliza la trayectoria de Carlos Gómez Gavazzo como excusa para reflexionar sobre la condición de modernidad, y en particular sobre la forma en que la modernidad como disciplina en el campo de la arquitectura y el urbanismo fue desarrollada en Uruguay por algunos grupos. También se proyecta como reflexión sobre los intentos de racionalizar el pensamiento y el obrar desde un funcionalismo extremo. Se muestra además que el principio de collage, historicista o no, fue una tradición que sabíase iluminista, que manejaba el eclecticismo con libertad, y que pasaba por encima de compromisos con un *zeitgeist* esteticista.

Adicionalmente, para un observador atento, este conjunto de teorías y proyectos se revelan por su extraordinaria actualidad. No se nos escapa la obvia identidad formal con los constructores de diagramas, los manipuladores de programas y otros intentos de enajenar las decisiones de proyecto, tan usuales en la contemporaneidad. Tampoco, ciertamente, con las ya bastante abandonadas estrategias de montajes posmodernos, abocados a reconstruir una conversación con el usuario.

La propuesta curatorial para la muestra contiene 2 elementos: un pequeño libro-catálogo y una instalación espacial.

El primero recopilará, con una breve descripción analítico-crítica, las máquinas y las arquitecturas expuestas.

La segunda está constituida por un montaje de máquinas construidas en acrílico y aluminio, sobre una base de placas de aglomerado, dispuestas en el espacio del pabellón. Ellas van rodeadas por una serie de reproducciones de dibujos, planos e imágenes de proyectos arquitectónicos y urbanos, ubicados en las paredes.

Gómez y un amplio círculo de jóvenes arquitectos y estudiantes generaron en los años 50 y 60 una serie de enunciados y fórmulas sobre los más variados temas relacionados con el urbanismo y el planeamiento. A estas teorías que se formularon disciplinadamente en geometrías de precisión abstracta les hemos llamado "máquinas". La muestra reconstruye espacialmente desnaturalizándolos, los dibujos con que se expresaban las fórmulas de medición, evaluación, proyecto o interpretación de los más heterogéneos temas. Se clasifican en máquinas de objetivar, cuantificar, programar, localizar, organizar, representar y, en general, reducir a geometría:

geometrizar. La mayoría proviene del mismo, último libro de Gómez "De la estética a la economía. Una teoría de la sensibilidad humana", publicado en 1973.

Hemos seleccionado para la muestra aquellas que son más representativas de la complejidad creciente del pensamiento gomeciano. Por un lado, las que corresponden a un deseo de estatuir teoremas matemáticos para medir la sensibilidad. Además, algunas pertenecientes a las teorías de la planificación, que en realidad preceden a las anteriores en el tiempo.

"Relaciones tendenciales entre acción y observación":

"Es materia del presente estudio, observar y comprender la consistencia y trascendencia de ese poder de sensibilidad que el actor aparece usando en la realidad, a través de la estimación prevalente de los hechos y por lo tanto no cabe aquí ahondar sobre estos dos tipos de observaciones, lo que por otra parte tampoco estaría en la capacidad del autor, pero igualmente que el especialista –a quien en verdad corresponde hacerlo- no se le podrá despojar de la indeclinable misión de observador y reconocedor de la existencia de las mencionadas formas alternas; puesto que en razón del empleo de sus propias facultades, ha contribuido –el mismo- a crearlas y definirlas; o sea, que aún existiendo tales hechos de modo independiente de las estimaciones que sobre ellos haga el observador, serán éstas en definitiva, las que para su posterior reconocimiento las conformen y habilitan."

"Regionalización porcentual de la conducta":

"En las figuras 5 y 6 se ha tratado de representar el fenómeno, bajo la forma de un esquema basado en la concepción estructural del gráfico de la figura 4; expresando respectivamente la imagen de la regionalización de la conducta en un sistema de integraciones funcionales y otro de compartimentación de especializaciones."

"Desintegración formal de la conducta":

"En la Fig. 7, se ha pretendido expresar una imagen del fenómeno –desde luego, de modo simulado- representando la forma como se produce la desintegración, a partir del eje moral."

"Relación del entorno  $\Phi$  en las escalas (N) y (C)":

"En la Fig. 9 se describen gráficamente los precitados entornos de  $\Phi$ , que como se observan, deben ofrecer necesariamente distinta amplitud a uno y otro lado del valor de base; desde que mayores extensiones de ellos llevarían a confundir aquel con el de los extremos de modo contradictorio con el razonamiento aplicado para la conceptualización del esquema."

"Prospección selectiva de la evaluación":

"El análisis de la función  $\sigma^*$  la que, como se vió se correlaciona con la 'escala sensible' a través de su proyección desde P- da lugar a una conceptualización del hecho real integrado, que la misma representa. En particular, puede interpretarse que los distintos valores absolutos de coeficientes angulares de las tangentes, en cada uno de los puntos significativos de la curva, son 'rendimientos' de los estados expresivos del sistema, en el proceso descrito con anterioridad; siempre que esos diferentes estados se representen por un valor porcentual del 'todo' propuesto y se proyecten desde P a la curva  $\sigma^*$ ."

"Situación espacial de los países según nivel de desarrollo en función de la relación  $P \rightarrow - P_u$ ":

"Así se puede precisar en la Figura 51 que la línea axial generadora del sistema corresponde al 40% de la población total, medida en unidades de población activa y posee una inclinación hacia el mayor valor de la forma poblacional urbana dada por los puntos extremos del entorno correspondiente  $\pm 20\% \times 40\%$ , ó  $\pm 8$ . ó 48% y 32%; y de tal modo que el campo convergente hacia el punto de coordenadas ( $P \rightarrow = 0$ ;  $P_u = -20$ ) o entorno que va desde el  $16\% = 40\% \times 40$ , a su simétrico 80%; ya que ello resulta de que  $48 - 16 = 32$ , y por consiguiente  $48 \pm 32 = 80$  ó 16 respectivamente."

“Sistema superestructural. Corrientes funcionales reversivas entre los planos de la acción”:

“Así, desde el punto de vista tridimensional, del mismo modo que en la representación a dos dimensiones de la figura citada y por extensión de la misma, el fenómeno puede mostrarse como ocurriendo en planos superpuestos a los del sistema estética-economía, constituyendo con el mismo un ‘todo’ o superestructura general, del modo como se le representa en la figura 54. Es obvio que la nueva estructura o sistema así formado tenga las mismas características del básico bidimensional en el que se sustenta; aunque los hechos y actitudes que se yuxtaponen sobre y debajo del primero pueden o no conservar sus propias identidades.”

“Estructura armónica musical”

“Una simple visión sobre el esquema de la precitada figura permitirá advertir de inmediato que el valor de la quinta perfecta –media proporcional de la escala en octava- es de valor  $8/5=\Phi$  y divide a la misma en un 40% y 60% su amplitud tonal entre agudos y graves respectivamente; desplazándose el pentagrama en una dimensión  $\Phi/5$  o 20% de  $\Phi$  donde se disponen los intervalos siempre en relación de concordancias con el valor directo o inverso de  $\Phi$  ó  $1/\Phi$ .”

“Relaciones de coincidencias armónicas entre los planos cinematográficos de ‘Poltava’ y los versos de una estrofa de Pushkin según Eisenstein y nuestra observación”:

“Esa idea la reconoce Eisenstein en ‘Poltava’ donde ‘juega’ la compleja composición sonoro-visual ‘con una falta de coincidencia del ritmo (versos) con los finales, los comienzos y la duración de los distintos cuadros plásticos’ cuyas secuencias podrían ser representadas por el esquema que ilustra la Fig. 47.”

“Grado de socialización en países significativos”:

“En tal sentido se considera probable que las estimaciones empíricas de las situaciones que el mecanismo reporta, tal vez no debieran haber sido hechas en base a un ‘todo’ ó 100% tomado sobre la abcisa del punto E (Figura 66) como caracterizante de la situación mundial socializada a 1969, y sí, sobre el punto E’, al que corresponde la evaluación relativa de los sistemas, para el mismo estado y fecha; desde que E’ es la proyección de E sobre la diagonal representativa de estos.”

“Coordenadas de observación del hecho real” (de Metodología del planeamiento territorial):

“Remitidos a una expresión geométrica familiar a nuestras técnicas, podemos concebir un sistema tridimensional coordinado (fig. 4) como base de impostación en el espacio interior del mismo, de una masa con caracteres propios de forma dimensión, que representará un hecho real o acontecible. Su ubicación en el espacio estará definida por la medición de las distancias paralelas entre el centro de gravedad de la masa y las líneas básicas del sistema coordinado.”

“Gráfico de la teoría distancia-tiempo o de expansión de áreas comunitarias” (aparecido en varias publicaciones del ITU):

“Esta teoría cumple con tres objetivos: a) relaciona y condiciona las actividades funcionales de la comunidad a los servicios colectivos. b) dimensiona los grados de confort de la comunidad, de acuerdo a su relación con los agrupamientos de servicios. c) permite verificar los tiempos necesarios que insume el usuario para alcanzar los servicios, apreciándose así, si su afincamiento es normal o anormal.”

Al convertir los dibujos planos de Gómez y sus ayudantes en máquinas tridimensionales, estaremos trascendiendo la dificultad perceptiva y reduciendo la distancia hacia la dimensión temporal que está implícita en ellos. La espacialidad de la máquina no es otra cosa que su puesta en funcionamiento; no habrá prueba más irrefutable de su eficacia o de su fracaso.

Por otro lado, en las paredes, se exhiben dibujos y fotografías de edificios y proyectos que dialogarán con las sucesoras, las máquinas de pensar. Efectivamente, hay una quiebre temporal entre los proyectos de arquitectura y las teorías de planeamiento y figuración social. Podríamos fijar en 1956 (con el concurso del Banco Hipotecario, el último proyecto conocido de Gómez) el pliegue final de lo que se comenzó a torcer en 1952 con la revolución didáctica del plan de estudios en la Facultad de Arquitectura. Sobre esta evidencia –la sucesión de una etapa “arquitectónica” y una etapa “metafísica”- se genera el diálogo entre los proyectos y las máquinas. Éstas se apropian del centro, la arquitectura mira desde el borde.

Se incluyen, por ejemplo, algunos trabajos de estudiante, los trabajos realizados con Le Corbusier en 1933-34, proyectos para concursos y propuestas de planeamiento.

A la fascinación por la arquitectura alemana, el funcionalismo gropiusiano y la simbología tradicional académica, Gómez agregaría la iconografía de Le Corbusier, los estudios pitagóricos y la sociología estadística.

Es recomendable entonces mirar primeramente los dibujos del viajero antes de entrar al *atelier* del 35 de la Rue de Sèvres. San Marcos redibujado como arquitectura moderna de *fenêtre en longueur*, Paris propuesto a partir de sus propios monumentos, lejos de la *tabula rasa* del Plan Voisin.

La selección muestra una arquitectura de hibridación continua entre los métodos académicos y la necesidad de trascender significados a través de lo simbólico, con criterios de modernidades de diversa procedencia. Se cruzan así la eficacia germánica de una planta como la de la temprana casa para Valerio Souto con su fachada obviamente extraída del catálogo de Le Corbusier. Se mezclan las recomendaciones del IV CIAM con el diseño según los criterios unwinianos para la *garden city*. El método puede ser de montaje como en el concurso para el Palacio de Justicia, en el que se propone una efficacísima organización de funciones alojada en volúmenes de geometría rotunda, mientras que para expresión simbólica se recurre a las escalinatas ceremoniales, los pórticos clásicos y los monumentos en los ejes de simetría. El collage vuelve en el proyecto para un alojamiento colectivo en La Paloma, resultado de yuxtaponer una reducción homotética del Pabellón Suizo de Le Corbusier con un rancho de madera y quincha posado sobre *pilotis*.

En Argel es capaz de imponer sus criterios de ciudad de morfología continua y tradicionalmente urbana sobre la  *cité radieuse* de su maestro. Aplicaría a su vez la propia experiencia argelina en los concursos de la Avenida Agraciada y el de la confluencia de ésta con la Avenida 18 de Julio. El resultado: un sistema de autopistas urbanas insertadas en la ciudad central que antecede aún a las experiencias internacionales, combinada con edificios a los que se accede desde vías peatonales aéreas. Una ciudad vertical en clave estética moderna, trascendiendo el frío esquema funcional hilberseimeriano.

Por el contrario, en su arquitectura Gómez es un traidor convencido: convierte la planta baja libre de Le Corbusier en una estructura semienterrada en la casa para el Dr. Mendoza, la “Villa en Malvín”, aunque cuente con la terraza jardín y la escalera autónoma extraída de la villa Stein en Garches. En la ampliación del hotel Cabo de Santa María en La Paloma, en cambio, el edificio se posa sobre *pilotis*, pero debajo se coloca la piscina: una *promenade architecturale* imposible si no sabemos nadar.

1927, casa para Valerio Souto en Bulevar Artigas.

1928, “Club de Manufactureros”, trabajo de Proyectos de Arquitectura V y VI, dirigido por Rodolfo Amargós.

1930, “Un Establecimiento de Baños” en el Taller Carré

1930, conjunto de cuatro casas en la calle Cavia

1931, "Barrio de empleados" en la calle Garibaldi casi Bulevar Artigas para el "Curso de Trazado de Ciudades y Arquitectura Paisajista", con Ernesto Leborgne. Docentes: Mauricio Cravotto y Juan Antonio Scasso

1931, "Etno Club", trabajo de posgrado en el Curso de Grandes Composiciones dirigido por Carré

1932, "Una exposición industrial y artística", proyecto principal para el concurso del Gran Premio

1932 – 1936 – 1939, casa Mendoza en Malvín, y 2 ampliaciones.

4 de setiembre de 1933 – 31 de enero de 1934. "Urbanización del 'quartier de la marine' en Argel" y "Planos para el edificio de la S.S.A.G. en Zurich" (Rentenanstalt) con Le Corbusier.

1933-34. Dibujos de viaje, Venecia y Paris.

1935, concurso para la Bolsa de Comercio (sin premio, primer premio desierto)

1935, proyecto de urbanización para Punta del Este

1935, vivienda rural en San Jose, con Teófilo Herrán. Construcción de un prototipo.

1936, concurso de urbanización para la Avenida Agraciada (segundo premio, primer premio desierto)

1936, concurso para el liceo de la sección femenina (Instituto Batlle y Ordóñez) (sin premio)

1937, concurso para la Biblioteca Nacional (sin premio)

1937, concurso para el Palacio de Justicia en la Avenida 18 de Julio frente a la plaza "de los bomberos" (sin premio)

1938, concurso para el club deportivo "Juventus" sobre la Avenida Agraciada (segundo premio, primer premio desierto)

1938, concurso para el ordenamiento del encuentro entre la Avenida 18 de Julio y la Avenida Agraciada (segundo premio, primer premio desierto)

1938 – 1955, urbanización de La Paloma; ampliación del hotel Cabo de Santa María, trabajos varios.

1940, Albergue de Playa (el "poncho")

1940, casa Delgado en La Paloma (máquina de escribir)

1944, "Naranjal Salteño", diseño de ordenamiento de terreno para la producción de citrus.

1945, concurso para sede del Club Banco República (segundo premio, primer premio desierto)

1945 - 1946, concurso a dos grados para el Parlamento de Ecuador en Quito (segundo premio)

1949, concurso para la sede social y el Centro Asistencial del Sindicato Médico del Uruguay (segundo premio)

1950, concurso para la Sinagoga Sefaradí (primer premio), 1952, proyecto final con Luis Basil, Héctor Iglesias, Carlos Viola y los ganadores del segundo premio Justino Serralta y Carlos Clémot (no construido)

1956, concurso para sede del Banco Hipotecario del Uruguay (segundo premio)

Sin fecha: hostel híbrido La Paloma; edificio Av. Centenario.

El archivo que se dispone para elaborar esta muestra, conforma un material de una gran riqueza y extensión para los fines que se propone, y a la vez, nunca ha sido utilizado para ser exhibido públicamente. Constituyendo un acervo de gran valor para nuestra Facultad, el desmesurado esfuerzo de construcción de *universales* que propone, lo posiciona en un diálogo fructífero con otras *visiones modernas* del panorama internacional.

### ***Esquema de distribución presupuestal***

<b>N°</b>	<b>RUBRO</b>	<b>MONTO [\$U]</b>	<b>PORCENTAJE</b>
1	Honorarios curador	120.000	12
2	Honorarios comisario	90.000	9
3	Producción de la muestra	390.000	39
4	Traslado de muestra	95.000	10
5	Traslado del equipo a venecia	125.000	13
6	Gastos pabellón	55.000	6
7	Imprevistos	20.000	2
8	Catálogo	105.000	11
	<b>TOTAL</b>	<b>1.000.000</b>	<b>100</b>

**CONTINGENCIA**

Contingencia\*

# 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. Centríco, de rasgos delirantes, testimonio de su tiempo, y de una de las más significativas experiencias escólicas de la modernidad en el Uruguay.

De características monumentales, inauguró la gran escala, con un impacto volumétrico comparable a los rascacielos newyorkinos, inédito para la faja capital uruguayo. En él no se plantan búsquedas tipológicas, más bien es la oportunidad de plasmar las abstracciones plásticas e intelectuales de su joven arquitecto y un manifiesto auto celebratorio de una exitosa familia de inmigrantes italianos. Símbolo de un país avanzado, del surgimiento de un nuevo paradigma: el desarrollo privado a gran escala y la representación del emprendimiento 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 envolverte densa de expresiones y simbologías, su voluntad cósmica y sus claves existenciales, lo convierten también en una resistencia a ser proscrito. Ambiguo, contradictorio, indecible, convertido en ícono de una ciudad, ha ido despertando críticas y descalificaciones que han conformado su mito.

Le Corbusier visita Montevideo en 1920, mientras Torres García arriba en 1934 para radicarse en el país después de 42 años en Europa. Ambos son firmantes del manifiesto del movimiento "Diezce al Cero", cuyo slogan era "materias reales, espacio real", argumentando sus puntos mediante los cuales sentaba las bases teóricas del "arte concreto".

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

De manera confusa fue circulando a modo de leyenda una serie de distorsiones y de opiniones despectivas que Le Corbusier lanzó sobre el edificio en su recorrida montevideana. Expresiones caricaturizantes como "ensayo con galera", las referencias posteriores, 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 punto de denominación 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 acclimarse 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 esbozo de Torre por ahondar en esa comunidad que está detrás de la imagen de los monumentos que pautan el espacio urbano, 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 Alamo y el ineludible Palacio Salvo.

Entre esos monumentos urbanos ocupa un lugar destacado el mito 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: ¿qui se hace el presuntamente anónimo personaje que recorre la ciudad? Sin duda el extraño estatus simbólico del palacio, su carácter de ineludible mito 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 pared vacía.

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

La propuesta curatorial busca 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 sobrecabundancia 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 planes.

No es puramente historicista ya que su expresión es fruto de la desprejuiciada y fértil imaginación de su creador. Tampoco es netamente moderno ya que su expresión no encaja con los preceptos del que sería el nuevo paradigma, que finalmente sería modulado desde los países irradiadores de cultura, absorbiendo no sin algún aporte a crítica local, sobreviviendo siempre, de manera híbrida y confusa las figuras de Le Corbusier y Joaquín Torres García.

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

# 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 avancista, 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.

Documentos fílmicos de la época muestran al arquitecto suizo trepado a un cañón del Cerro de Montevideo apuntando en el lado opuesto de la bahía a la silueta del *Palacio Salvo* y sugiriendo dispararle.

*Le Corbusier*, de formación breve y desordenada, de cultura autodidacta, heterogénea y rica, utilizaba el dibujo como memoria, y en ellos no pudo evitar registrar su silueta.

Su presencia en ese momento, fue un impulso decisivo, en un ámbito de intenciones dispersas, para despejar dudas y confusiones y hacer del lenguaje moderno el instrumento de producción de la mejor arquitectura del país.

Por su parte *Torres García*, ya en los últimos años de su estancia europea, radicado en París, enviaba a sus hijos a cursos con el pintor humanista y maquinista Amédée Ozenfant, clases que dictaba en el taller que *Le Corbusier* le había diseñado.

Ya en Montevideo, la reacción del maestro del constructivismo es en primera instancia asimilar la propia ciudad a su punto de vista universalista. Su manuscrito “La ciudad sin nombre” fechado en 1941

es implícitamente la prolongación montevideana de su escrito europeo “Historia de mi vida”, de 1937 que concluye con el desembarco del artista en el puerto de Montevideo.

“La ciudad sin nombre” utiliza 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.

Rápidamente vislumbró que detrás de sus edificios, privados y públicos que ostentaban emblemas nacionales, monumentos, y hasta en el nomenclátor de calles, se hallaba una muy firme tradición que intuía incompatible con los postulados modernistas de su constructivismo de pretensiones universalistas, que tenían como premisa implícita que toda experiencia creativa debía partir de tabula rasa tal como había sucedido en el continente europeo después de dos guerras.

“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*.

Todos ellos son motivo de interrogantes tanto por la historia e instituciones que se encuentran detrás de ellos, así como del significado de los símbolos que ostentan, incluida la decodificación simbólica del escudo y pabellón nacionales.

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. La desaparición literaria no impidió su ilustración, camuflada con la tipografía. Ese objeto molesto revela que su ciudad tiene un nombre y esa silueta devela que se llama inequívocamente Montevideo.

A lo largo de sus prolíficas carreras ambos demostraron que no rechazaban el pasado, sino el conservadurismo.

El discurso crítico de *Le Corbusier* se opone a la mirada literal respecto a la historia. La importancia de esta última radica como portadora de la esencia de la arquitectura, herramienta fundamental para refundar la disciplina. Empleará trazados reguladores en la composición de las plantas y fachadas de sus edificios, análogos a las matrices que encuentra en ejemplos clásicos que él entiende como ideales de armonía, proporción y belleza.

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.

*Le Corbusier* ya a bordo del barco que lo aleja de Montevideo confiesa que la mole decorada ya no le molesta. *Torres García* culmina su libro ilustrando el *Salvo* junto a su propuesta de monumento cósmico, confiado en el futuro promisorio de esta ciudad que, “como cualquier otra gran ciudad también tiene rascacielos”.

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.

Ese mapa contextual y conceptual, brindará una visión panorámica en un sumario vertiginoso que se complementará con la proyección de un audiovisual que ahondará con perspectiva actual algunos de los siguientes contenidos:

## **CONTEXTO**

El comienzo del siglo XX coincide con una encrucijada entre dos mundos antagónicos, uno tradicional, comprometido con el pasado y el otro vanguardista, proyectado hacia el futuro.

El país ya estaba embarcado en procesos de modernización económica, social y cultural. No es casual en ese contexto la presencia de estas personalidades.

Es una época compleja y fermental, donde el eclecticismo es señalado por las vanguardias como anacrónico y ajeno a la cultura de aquel entonces. Criticado por falta de compromiso con los valores éticos y estéticos de los nuevos tiempos. Escaso de fundamento, de rigor y hasta de buen gusto.

Esa actitud mental ecléctica, fue capaz de generar una inédita libertad creativa, donde el arquitecto podía elegir en un vasto mar de lenguajes que la historia le proporcionaba, el más adecuado para expresar el programa del edificio que se disponía a proyectar. De este modo los lenguajes se seleccionaban, se adaptaban y combinaban, generando montajes inéditos. Este había sido el marco hegemónico teórico y proyectual desde mediados del siglo XIX.

La Revolución Industrial generó las posibilidades técnicas que permitieron el desarrollo de edificios de mayor escala fuera de la órbita de los poderes hasta ese entonces dominantes, el político y el religioso. Surgen en coincidencia con el ascenso de una nueva clase social: la burguesía.

Los intelectuales más lúcidos son conscientes del carácter transicional de la época. Intuían la necesidad de un nuevo paradigma, finalmente

alcanzado mediante ensayos, indecisiones y transformaciones. En ese camino fue concebido un arte híbrido, hecho en base a la herencia cultural del pasado, adaptado a las exigencias modernas.

El rascacielos nace rodeado de interrogantes, hijas de su escala, de sus exigencias programáticas, de su complejidad, sometido a una etapa de experimentación. Una de sus búsquedas era ni más ni menos que la de una expresión adecuada.

Simultáneamente los arquitectos de estas latitudes se preguntaban qué camino seguiría la arquitectura nacional.

## **PRE-HISTORIA**

La legislación de 1907 imponía alturas mínimas obligatorias para las construcciones con frente hacia plazas y avenidas principales, dejando sin regulación las máximas, demostrando que la altura no era tema de agenda en la ciudad. Este cambio implicará una ruptura con el ordenamiento del Montevideo colonial.

Entre los años 1918 y 1919, el comerciante Marcelino Allende, por ese entonces dueño de un solar frentista a la plaza y la avenida principal, decide construir en él un edificio que adoptaría el modelo del rascacielos norteamericano. Una mimesis de costumbres y de usos en lugares disímiles del globo. Una emulación local de un símbolo de progreso presente en el imaginario colectivo internacional. En una ciudad plana y sin congestión, la construcción en altura surgió como una imposición de una nueva tipología a la trama heredada.

La construcción tendría una altura de 49 metros, divididos en 15 plantas destinadas a oficinas y a locales comerciales, destacándose las gestiones ante la firma Harrod's de Londres, la cual finalmente declinó su participación.

## **SEMILLA GLOBAL**

Enteradas de tal emprendimiento, poderosas compañías internacionales de la talla de Belmont Iron Works, Construction

Suppliers Corporation of America, Devoe and Reynolds Company, ofrecieron sus servicios.

Luego de un tiempo de intensas gestiones para reunir la técnica y los capitales necesarios, Allende asume que su voluntad excede sus posibilidades y finalmente vende la propiedad a una familia de prósperos inmigrantes italianos.

## PERIPLO

En 1922 los hermanos Salvo, empresarios principalmente textiles y agropecuarios, deciden diversificar aún más sus inversiones e incursionar en los rubros inmobiliario y hotelero.

Para ello realizan un llamado a concurso en el que se presentan diecisiete proyectos. Dicho concurso es declarado desierto y en 1923 se contrata directamente al arquitecto milanés Mario Palanti (1885-1979), asistido por un equipo de ingenieros comandados por Lorenzo Gori Salvo y calculistas alemanes radicados en el país. Juntos desarrollan el proyecto del futuro *Palacio Salvo*.

Palanti había participado del concurso original y sus fachadas despertaron el interés de los comitentes. Además, los Salvo estaban al tanto que el arquitecto estaba realizando una obra de similares características en Buenos Aires, encargada por el pionero textil italiano Luigi Barolo, en plena Avenida de Mayo.

## LOCACIÓN

El extraordinario emplazamiento donde se ubica el *Palacio Salvo* constituye la confluencia de la Plaza Independencia, plaza mayor de la ciudad, y el nacimiento de 18 de Julio, principal avenida de la misma.

En ese predio se ubicaba la confitería La Giralda, donde el compositor Gerardo Matos Rodríguez presentó el tango más famoso de todos los tiempos: "La Cumparsita".

## POETICA MONUMENTAL

El edificio nace con voluntad icónica y representativa. La ambiciosa obra inmortalizaría el apellido Salvo y marcaría para siempre su huella en el perfil de la ciudad.

En un escenario nacional de euforia y optimismo, expresión de confianza colectiva en el crecimiento del país, el *Salvo* se elevaría como el signo de un nuevo empresariado dispuesto a conjugar inversiones de capital inéditas con audacia constructiva.

## PROGRAMA

El conglomerado programático incluía área comercial, salas de fiestas, locales gastronómicos y comerciales, aglutinados en el marco del Gran Hotel. Pocos años después, debido a dificultades económicas, fue reconvertido a residencias y oficinas.

## TECNOLOGÍA

Inaugurado el 12 de octubre de 1928, con sus 110 metros, el *Palacio Salvo* fue el edificio más alto de Sudamérica, hasta la inauguración del edificio Kavanagh en Buenos Aires, y una de las torres de hormigón armado más altas del mundo.

## ENVOLVENTE

La fachada fue utilizada como máscara ritual y campo de experimentación simbólica que envuelve libre de compromisos de cualquier tipo, una moderna estructura de hormigón armado.

Desde su construcción tuvo vocación comunicativa, alojó cartelera publicitaria, incluso de empresas vinculadas a la ejecución, muchas de ellas internacionales.

## DELIRIO

En la capital argentina existe un edificio gemelo, el Palacio Barolo. Dos rascacielos que desde Buenos Aires y Montevideo, compitieron en altura con los de Nueva York.

Ambos contaban con un faro sobre su cúpula, cuyos haces de luz se cruzarían dando la bienvenida al Río de la Plata. La anchura del Río de la Plata y la curvatura de la Tierra hicieron fracasar esta iniciativa. Finalmente el *Salvo* no fue coronado con el faro que su arquitecto imaginó.

## EL ARQUITECTO

Mario Palanti Ingresa a la Academia de Brera, donde estudia pintura, y luego al Politécnico de Milán, donde estudia Arquitectura. En 1910 recibe la medalla de Oro en la Exposición de Bruselas por sus trabajos, en ese momento *Joaquín Torres García* pintaba, por encargo oficial, los paneles del pabellón uruguayo.

Palanti intenta superar el eclecticismo académico. Busca una nueva síntesis arquitectónica a partir de la tradición cultural medieval, esotérica y mística. Tenía la convicción del resurgimiento de la cultura latina en términos de modernidad, con Dante como su máximo exponente, considerado el obispo y predicador de la metáfora moralizante del Infierno, Purgatorio y Paraíso, los cuales representan los tres estados del hombre en su camino ascendente hacia el conocimiento: vicio, virtud y perfección.

Arquitecto extraterritorial, al igual que Dante, quien tuvo que salir de Florencia para relatar ese mundo colorido a través de la rigurosidad narrativa. Palanti encuentra en la Divina comedia la corporalidad literaria del estado interno del hombre moderno.

Palanti, al igual que Dante, fue miembro de una fraternidad secreta de escritores, pintores y trovadores, derivada de los templarios llamada Fede Santa. Adopta la estructura literaria de su mayor obra, a modo de trazado regulador en la composición de sus edificios, en

su organización programática, en la estructuración de sus fachadas. En el edificio gemelo de Buenos Aires, a modo de herencia de cierta espiritualidad gótica, cada elemento arquitectónico encierra un significado reconocible por el iniciado. Éste será capaz de resguardar el conocimiento a través del paso del tiempo y de los hombres, y el cuerpo mismo del poeta florentino.

Unos meses antes de la inauguración del Barolo, Palanti recibe el encargo del *Palacio Salvo* para Montevideo y es así que emprende el nuevo proyecto al otro lado del Plata.

## EL PROFETA

En 1929 visita Sudamérica y llega a Montevideo el embajador de la modernidad, *Le Corbusier* (1887-1965). Solicitado por círculos intelectuales en Buenos Aires, profesores y alumnos en el Uruguay realizaron gestiones decisivas para conseguir su presencia en el país. Un grupo de jóvenes arquitectos le dio la bienvenida al portador de las palabras nuevas, para los países nuevos. Junto a ellos conoció la ciudad, las obras y los proyectos que estaban en curso con motivo del centenario de la Independencia del país, a celebrarse al año siguiente. Brindó dos conferencias en Montevideo, los días 7 y 8 de noviembre en el salón de actos públicos de la Universidad de la República.

Su poder de seducción y persuasión marcó el rumbo de muchos estudiantes que conociendo sus libros, mantenían una interpretación todavía confusa. Impulsando enfáticamente la estandarización y la industrialización, la búsqueda de un espíritu nuevo en la producción industrial y la civilización maquinista.

El impacto de la naturaleza y la dimensión territorial lo marcarían para siempre. Si bien su propuesta de una nueva naturaleza artificial de marcada horizontalidad -el "rascamar" para Montevideo- despertó críticas desde esa época hasta ahora, sirvió como experiencia inicial del aún seductor Plan de Argel.

Portador de una actitud nueva, predicada con rigor y pasión, no escatimó en elogios hacia el país y su pujanza, y hacia aquel grupo

de jóvenes arquitectos, quienes comenzaban a embarcarse en el proyecto de la modernidad:

*“La libertad bien templada del pueblo montevideano es de una calidad tan superior que serviría de ejemplo a los leaders avacistas más auténticos de Europa. (...) Evidentemente, la gloria de este país, el orgullo nacional de Uds., es el avacismo en todas sus formas y en todo su alcance.”*

*“Durante mis viajes desde Madrid a Moscú, desde Berlín hasta Sudamérica no he visto ningún grupo de dirigentes, en materia arquitectónica, como el de la facultad de Montevideo. El equipo de arquitectos de aquí tiene un espíritu, posee realmente dinamismo, educación en la libertad, juventud realizadora.”*

Es difícil cuantificar las consecuencias del juicio de *Le Corbusier* sobre el *Salvo* en aquella generación de jóvenes arquitectos que lo recibió y las subsiguientes, pero puede entenderse como un eslabón más en la cadena de hechos que afirmarían el carácter vanguardista del país en la primera mitad del siglo XX, en proyectos que resultarían icónicos del Uruguay moderno.

## LA CIUDAD CON NOMBRE

La interpretación de toda obra tiene una historia y esa historia no deja de formar parte de un segmento de esa misma tradición. Desde este punto de vista hermenéutico el Universalismo Constructivo de *Joaquín Torres García* (1874-1949) sería universal según las intenciones de su creador, pero a su vez el receptor le impondría inevitablemente una dimensión local ya que los signos son interpretados desde algún lugar.

Como destino del Universalismo Constructivo ese lugar va a ser Montevideo y va a trastocar las expectativas del proyecto originado en París en los años finales de la década de los años veinte.

El *Salvo* servirá de circunstancia para reflexionar cómo se logra superar la habitual dicotomía entre universalismo y localismo.

## IRONÍA

Debido a los peligrosos e intermitentes desprendimientos de molduras, en los años ochenta se optó por eliminar una importante cantidad de ellas, despojando a las fachadas de su inestable decoración, como si la magia de *Torres García* o los cañonazos de *Le Corbusier* lo hubieran alcanzado finalmente para alivianar su pesada e innecesaria carga.

## VIGENCIA

Sigue siendo objeto de polémica y controversia su restauración, sus incompatibilidades programáticas y las abultadas deudas con el municipio. Lejos del olvido, es motivo de investigaciones literarias, locación publicitaria y cinematográfica, además de escenario de supuestos fenómenos paranormales.

## COLORARIO

El *Salvo* puede entenderse como un hijo de ese arte híbrido, en estado de transformación, de principios del siglo XX. Una imagen congelada para siempre de ese movimiento hacia la ruptura con un paradigma que se entendía limitado para enfrentar los desafíos y explotar al máximo las posibilidades de la nueva era.

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 inoculado 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. En el año 1996 fue declarado Monumento Histórico Nacional.

## ESQUEMA DE DISTRIBUCIÓN PRESUPUESTAL

Honorarios curador/a	12%
Honorarios comisario/a	9%
Producción de la muestra	35%
Traslado de la muestra	15%
Traslado del equipo a Venecia	10%
Gastos pabellón	2%
Imprevistos	2%
Catálogo	12%
Postales	3%

<b>TOTAL</b>	<b>100%</b>
--------------	-------------

## **Leonardo Noguez**

### *CURADOR*

Arquitecto egresado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la Republica del Uruguay en 2008.

Trabaja como profesional independiente desde esa fecha en su propia oficina y asociado a otros estudios. Asesor, proyectista y director de obras.

Ha colaborado en el diseño y montaje de diversos proyectos artísticos junto a Ignacio Díaz de Rábago, Pablo Atchugarry y Miguel Battezzore.

Trabaja en la difusión y promoción del arte, como integrante de la Fundación Pablo Atchugarry de Manantiales.

En 2010, junto a la coleccionista Heidi Weber realizó la coordinación y montaje de la muestra “Le Corbusier El Artista – Grandes Obras de la Colección Heidi Weber” en la Fundación Pablo Atchugarry de Manantiales.

En 2009, realizó el diseño y montaje de la Exposición “Heidi Weber: 50 Years Ambassador for Le Corbusier” en el Heidi Weber Museum – Center Le Corbusier de Zurich.

## **Roberto Suarez**

### *CO-CURADOR*

Arquitecto egresado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la Republica del Uruguay en 2009.

Trabaja como profesional independiente desde esa fecha en su propia oficina y asociado a otros estudios.

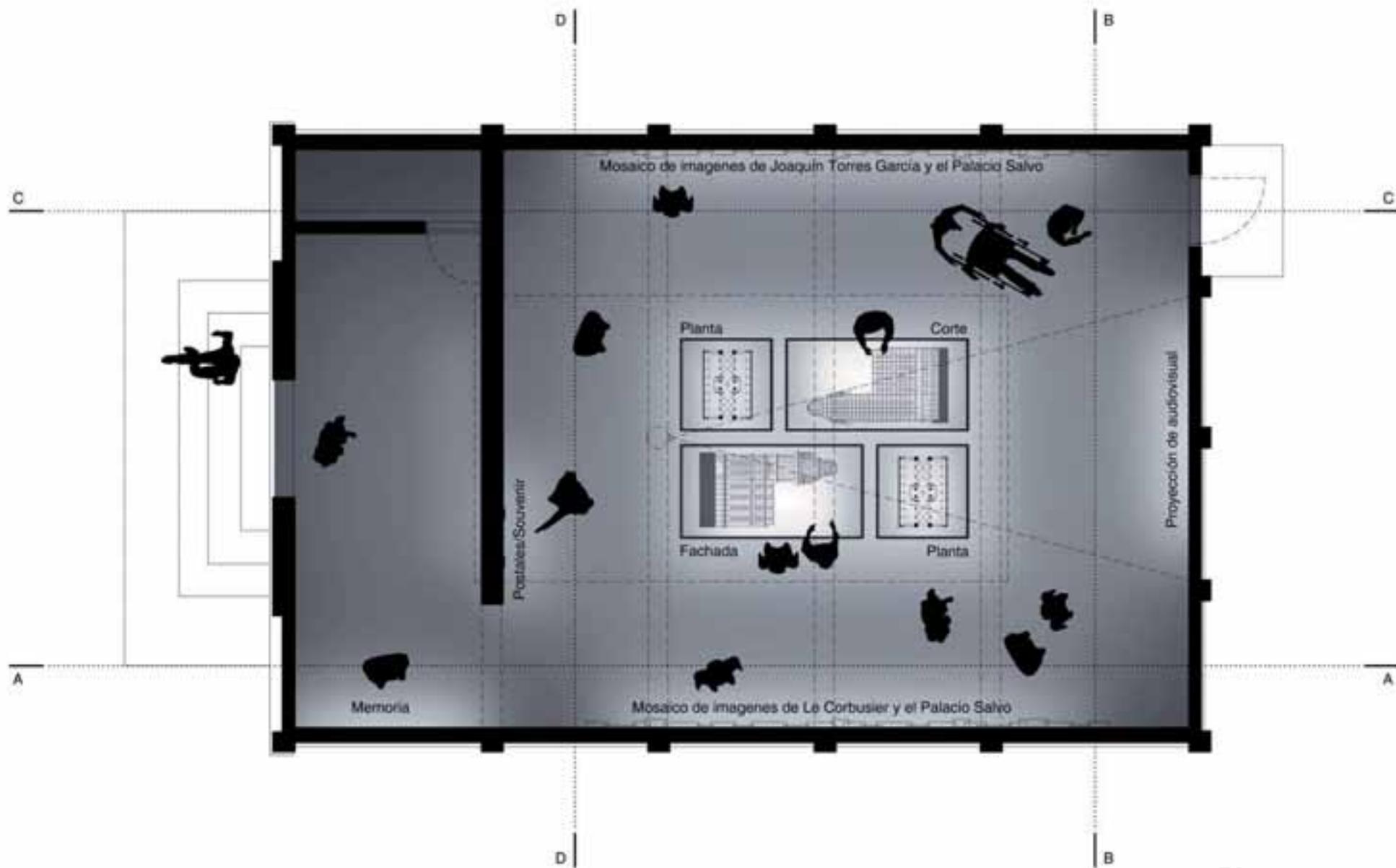
## **Diego Alvira**

### *COLABORADOR*

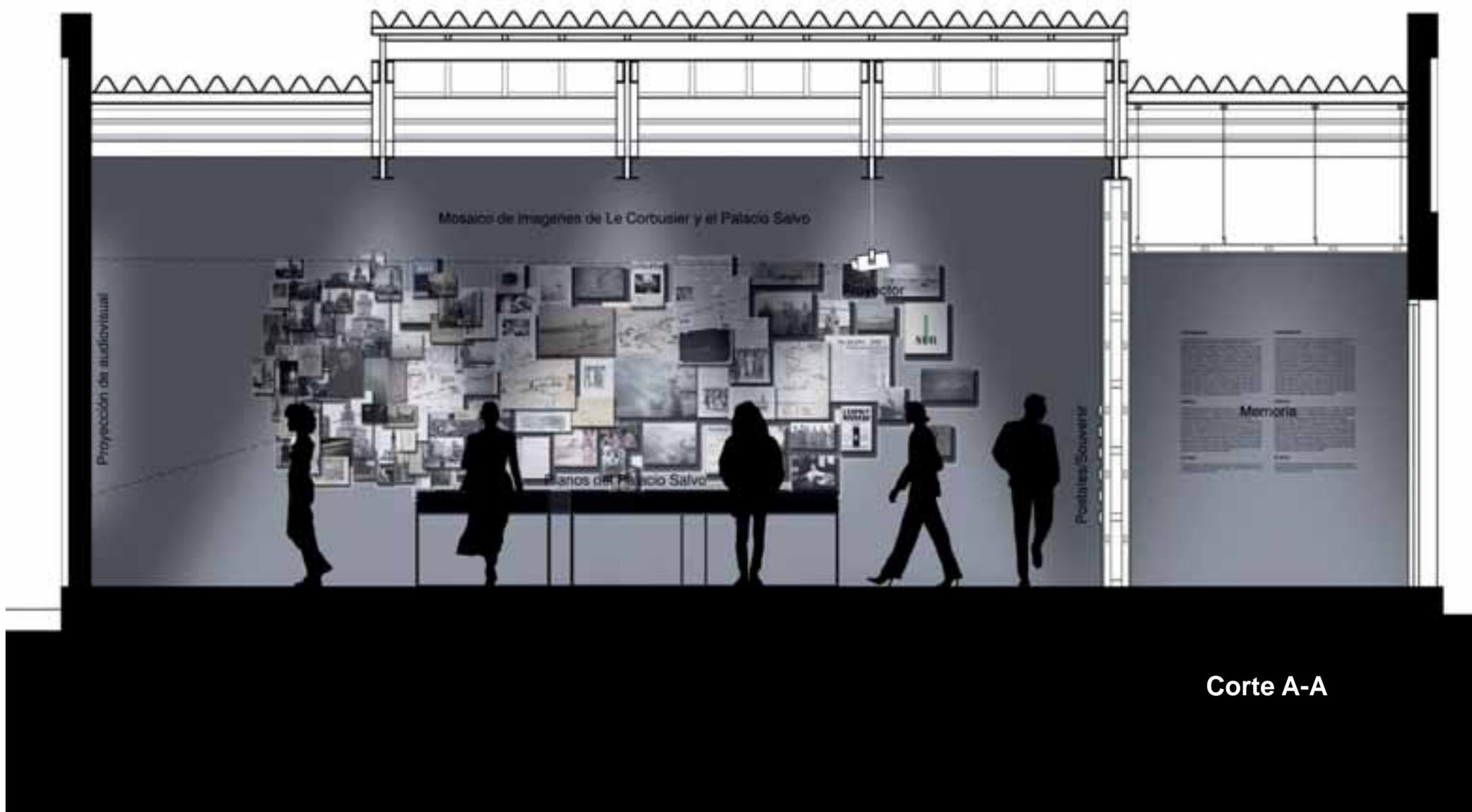
Arquitecto egresado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la Republica del Uruguay en 2010.

Trabaja como profesional independiente desde esa fecha y asociado a otros estudios.

Trabaja como docente de Expresión Gráfica en Educación Secundaria.



Planta



Mosaico de imágenes de Le Corbusier y el Palácio Salvo

Proyección de audiovisual

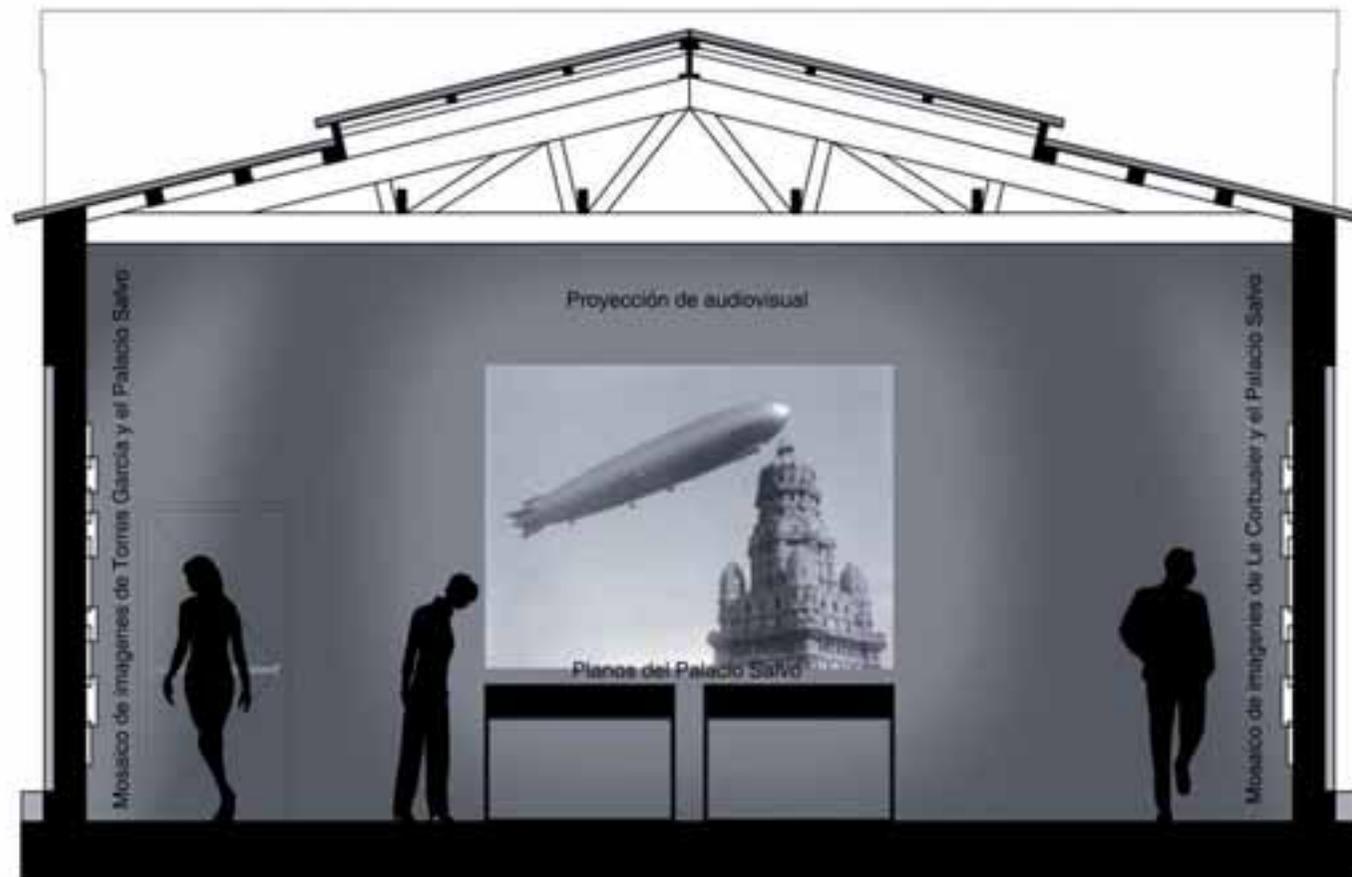
Proyector

Planos del Palácio Salvo

Postales Souvenir

Memoria

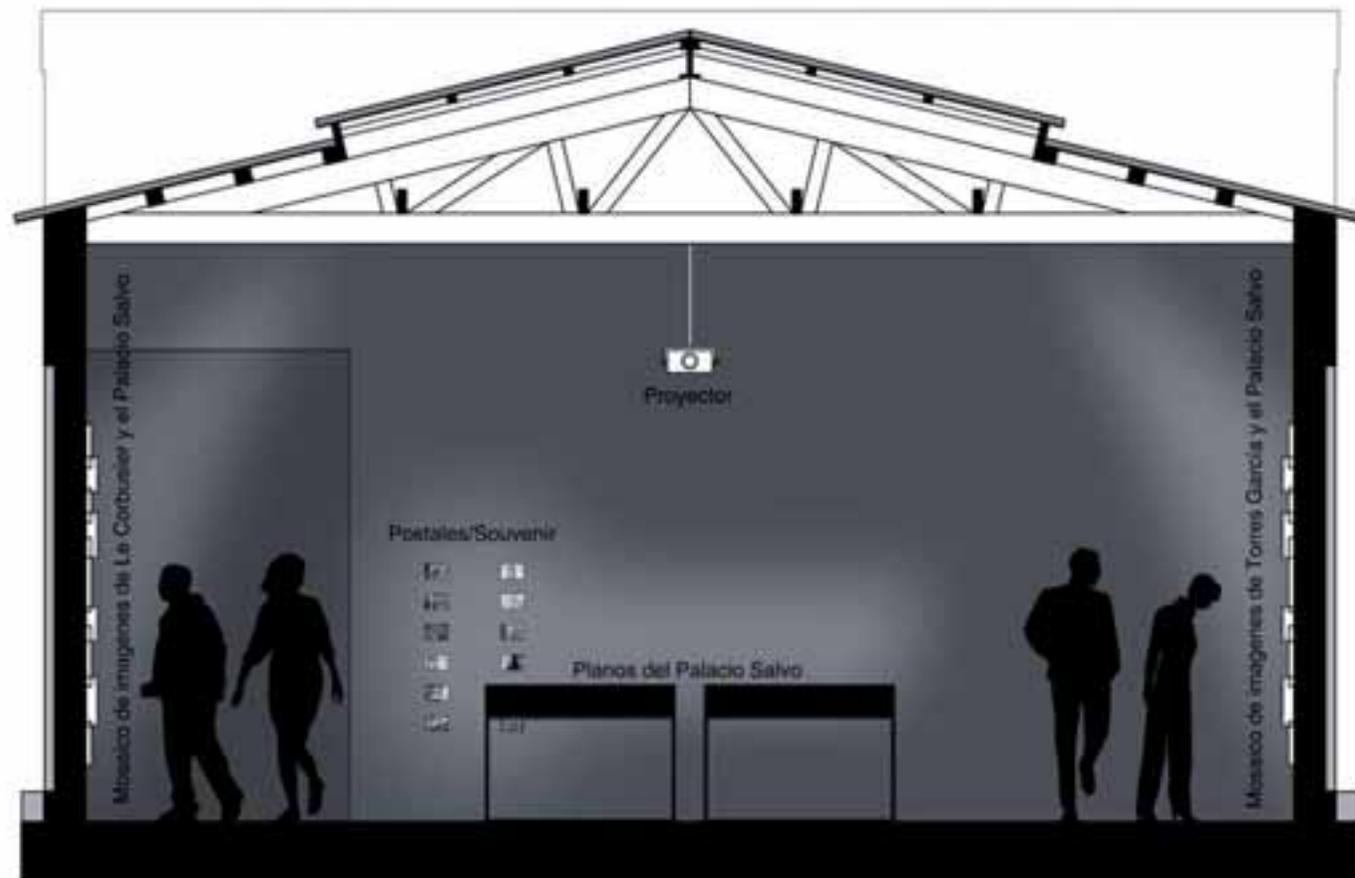
Corte A-A



Corte B-B



Corte C-C



Corte D-D

**LA CIUDAD REFLEJADA**

# 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

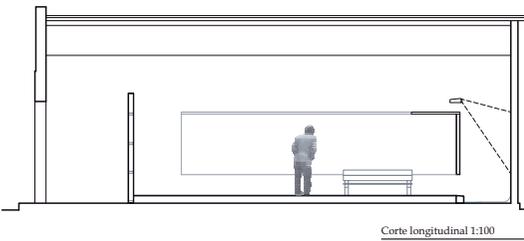
...un charco lineal perimetral, una mirada, la vereda, un río que absorbe y refleja.

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

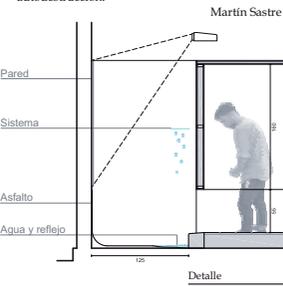
Los visitantes acceden a un espacio central, aislado de los bordes, elevado, con pavimento de vereda por el cual transitarán. El espacio está en penumbra. Un plano vertical que no llega al piso obliga a dirigir la mirada hacia abajo. Un charco de agua se arrima hacia el cordón de la vereda, sinuoso. 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.



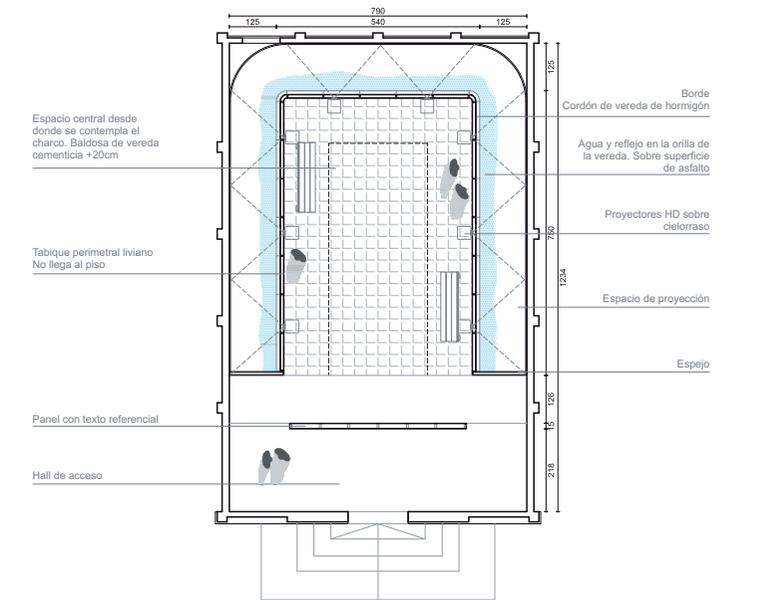
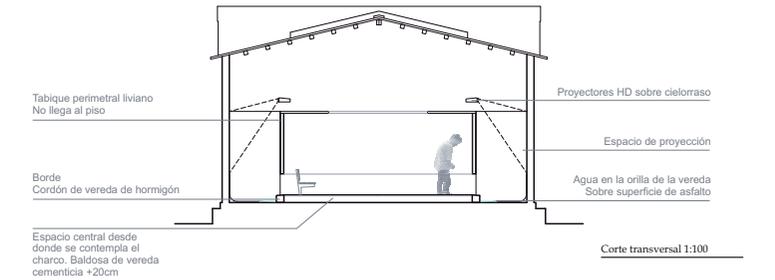
El reflejo de la ciudad ideal en el agua es la basura que genera. La modernidad no ha planteado una solución sino un problema. ¿Qué hay detrás de una fachada? ¿Qué se esconde detrás de la ciudad? Escondemos el problema de la civilización debajo de la alfombra. La arquitectura como generadora de armonía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



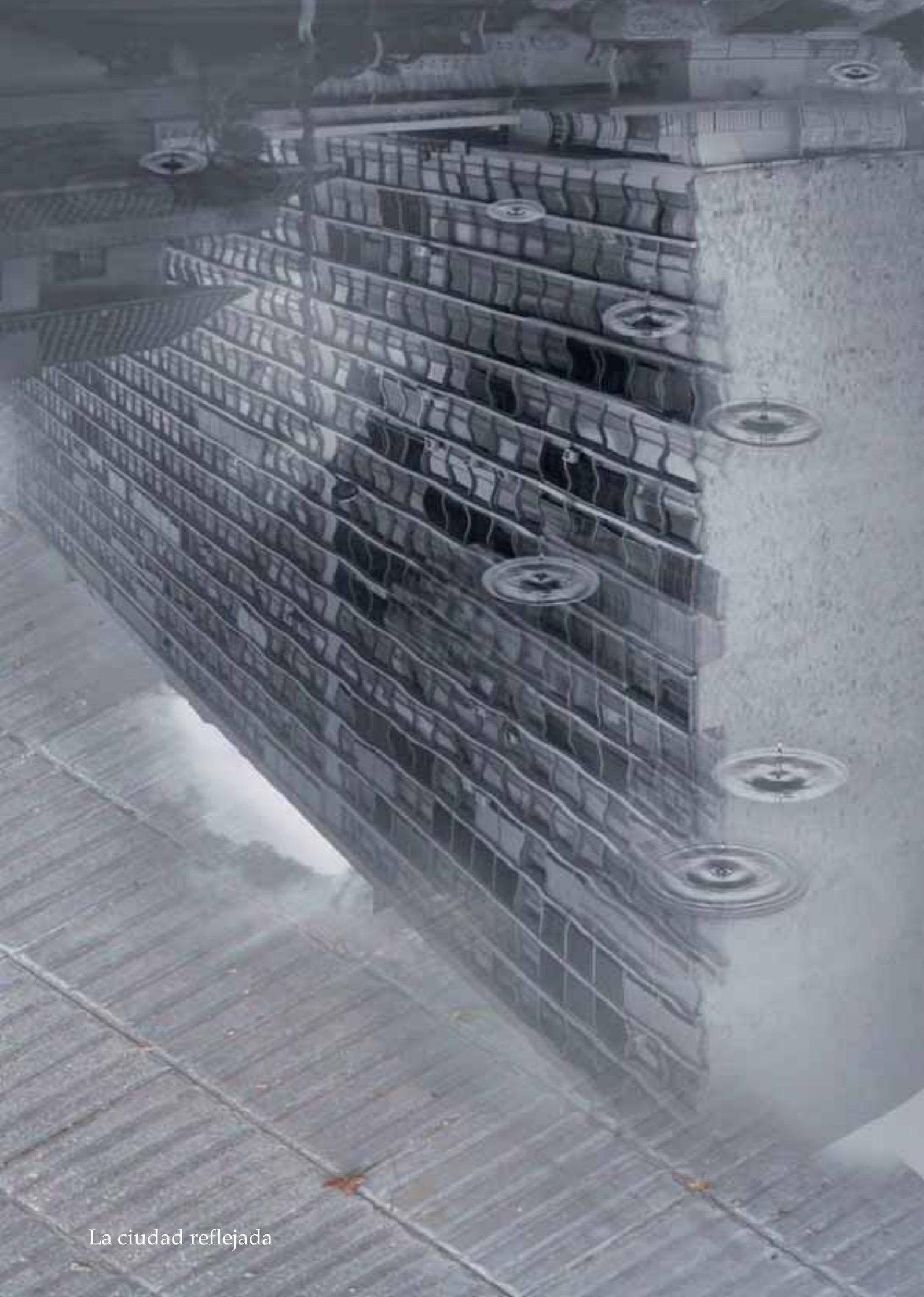
El reflejo recreado implica reproducir no sólo la realidad del conjunto de obras que tomamos como referencia para la época en cuestión, (...) Pretendemos también contraponer esa mirada a las distintas épocas que una determinada obra de arquitectura va atravesando y las transformaciones que operan sobre 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



El reflejo recreado



La ciudad reflejada

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.

Martín Sastre

## 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.

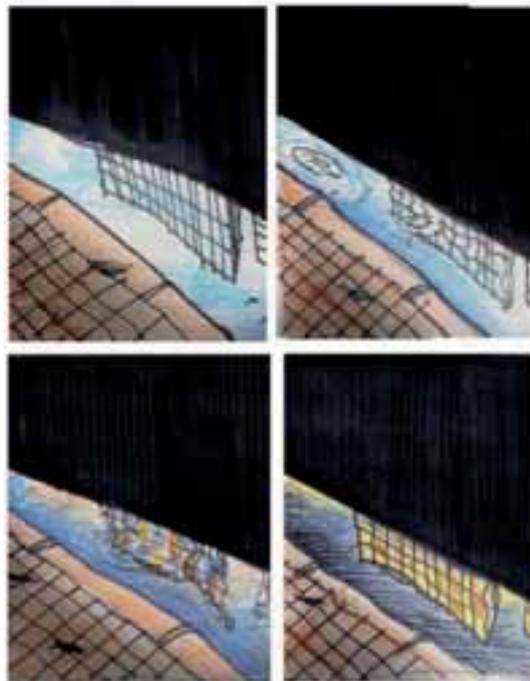
La dimensión tiempo resuena en el espacio del pabellón a través de la intervención. El reflejo delata el devenir de arquitecturas otrora relucientes, invadidas por elementos tendientes a acondicionar espacios que quedan a merced del vidrio. Conviven los desechos con los deseos y con el resultante de 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, de evocaciones-, 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.

El agua absorbe los productos de la modernidad, y -contradictoriamente-, arroja una imagen efímera pero persistente, cinemática, fugaz.

En inglés, el mismo vocablo que designa a la imagen especular también refiere al acto de reflexionar (*reflection*). La voluntad de la intervención recae en esta doble lectura del recurso visual.

El reflejo nos ofrece un viaje a una realidad que nos es familiar y extraña, una realidad que elegimos no ver, en convivencia con el resabio de una modernidad que es compendio de épocas pasadas, de productos de la época actual y de tiempos por venir. La percepción prima sobre lo meramente explicativo.





La Plaza (2005)  
Leandro Erlich  
Centre d'art Contemporain Le Grand Café  
Saint Nazaire, France

## El proceso

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

La propuesta para la curaduría del pabellón uruguayo surge a partir de ideas entabladas en diálogos improvisados tanto en conversaciones informales como en reuniones de trabajo. Leandro Erlich y Luna Paiva son artistas argentinos residentes en Uruguay. Martín Sastre es artista uruguayo y vive entre España, Uruguay y Los Ángeles. Nosotros, los arquitectos de Montevideo, compartimos cuestiones que hacen a nuestra ciudad, nuestros edificios, nuestra realidad tergiversada por la misma práctica. En las conversaciones se habla de Duchamp, Céline, Faulkner, Magritte, edificios, aviones, autopistas, ramblas y cafés. Los artistas y los arquitectos siempre compartieron esa obsesión por el desencaje de la realidad, y la búsqueda obsesiva de nuevas lecturas y formas de representarla.

El proceso es complejo y plural, de idas y vueltas, de soportes digitales y varios países. Se nos ocurre que el arte tiende a exaltar lo sensorial sobre lo informativo, y que el germen de las conclusiones -si es que las hay- debería existir al interior de cada uno. Es entonces que nos reunimos. Las miradas desde distintas orillas, distintos destinos, distintas realidades, le van dando forma a lo que no la tiene.

La contemporaneidad (su arte y su arquitectura) toma y retoma, como antes de ella la modernidad y como antes de ella los sucesivos períodos históricos, a fuerza de crítica y validación. La intervención utiliza lo ya experimentado, esperando resignificar el recurso para generar nuevas implicancias. El charco se vuelve símbolo, él también, de una región (casi) común.

Elementos, trazas de ciudad o de país son reales para unos y sólo imágenes lejanas, borrosas, invertidas, para otros.



## Arte y arquitectura

“La insatisfacción mueve a buscar alternativas al presente.  
Con lo que se está de acuerdo lleva a estar inactivo;  
lo que no deja conforme moviliza a la acción.  
El diseño surge como acto creativo, asociativo, combinatorio...  
Las nuevas estructuras surgen en puntos de  
inestabilidad del sistema. Las fluctuaciones  
pueden aumentar y llegar a invadir todo el sistema  
o acomodar cualidades locales.”

Gustavo Scheps, Redes Invisibles

Acciones y propuestas, pasión y energía, miradas nuevas en realidades cambiantes.

En nuestros días lo que nos mueve es lo inesperado. Si nos aproximamos a la propuesta de forma abierta, asociados a otras sensibilidades, podemos propiciar la ocurrencia de lo inesperado.



Cono del silencio, Superagente F86, 1965-1969

## Nuevas tecnologías

Todo lo que antes se vivía directamente se aleja ahora en una representación

La société du spectacle, Guy Debord

La vista comienza lejana y el plano empieza a cerrarse sobre los músicos. De forma técnicamente muy compleja hace sólo una década, la cámara sobrevuela a los músicos y los rodea una y otra vez, de forma delicada y precisa, sin sobresaltos. Se detiene en pleno vuelo y se enfoca sobre una imagen, luego cambia y elige otro objetivo. Se vuelve a alejar y nos presenta al grupo empequeñecido por la grandeza de la arquitectura del palacio de Versalles, ahora presentado desde perspectivas alternativas, desconocidas hasta ese momento.

Los avances tecnológicos habilitan la apertura de nuevos puntos de vista.

La arquitectura es elemento fundacional activo que aporta una miradas nueva a ciudades que no existen y están en período de gestación. La tecnología es catalizadora de nuevas realidades. El zoom actúa a distintos niveles, se escapa de las pantallas del Autocad y ahora podemos manipularlo en otros soportes, él también como generador de mensajes, eligiendo qué mostrar.



## El reflejo

El reflejo duplica y amplía. Deseamos que el pabellón uruguayo en la Bienal de Arquitectura sea el espejo de múltiples discursos, miradas, posibles futuros, preguntas por contestar. Proponemos la evocación, el diálogo, la experiencia, más que la certeza.

En el segundo 'episodio' de Bienvenido a Casa<sup>1</sup> se nos invita a ver los acontecimientos desde otro punto de vista y revelar el misterio de lo que ocurrió en escena el día anterior. En su obra 'La mitad de Dios', Gabriel Calderón hace evidente esa voluntad casi universal de querer comprender las historias, llegar a ese momento en que todo cierra. Las preguntas sobre el entorno que nos rodea, la producción actual de ciudad, los intersticios desde los cuales la arquitectura puede proponer, el patrimonio cultural y arquitectónico, el siglo XX y XXI, la música, la moda, la literatura y el arte son los nutrientes de una conversación fragmentada, por capítulos.

Las expresiones artísticas -literatura, cine, teatro-, a partir de un acuerdo entre distintas partes, se proponen la creación de nuevas realidades subjetivas. Pretendemos incorporar estas visiones para ver(nos) y reflejar(nos) desde nuestras diversas experiencias.

La ciudad, la arquitectura, la realidad, se enfrentan a la voz omnipresente de la economía y de los medios masivos en un estado crudo y brutal. Buscamos en las distintas disciplinas múltiples capas, absorbiendo de cada una de ellas tanto lo sustancial como lo anecdótico y la crítica.

*Los nombres, los estudios, las arquitecturas, lo mínimo, el espacio-tiempo, el trabajo, el idioma, el urbanismo, la carrera, el mundo, youtube, grooveshark, google, los concursos de arquitectura, los viajes, las casas de arquitectura, los muros de la ciudad, la convivencia, el carácter hipnótico de la rambla, la política, el clima, los gustos, los sentidos, las costumbres, el fútbol - lo que de algún modo nos une, o lo que nos separa.*



<sup>1</sup>Obra teatral de Roberto Suárez, en dos episodios. "El espectador desde su subjetividad se enfrenta a determinados acontecimientos que inevitablemente juzgará, pero que posteriormente, el segundo día, al observar la situación desde otro ángulo o punto de vista, dejará de ser subjetivo por un instante y se convertirá en «ser objetivo».", Crítica del Centro Dramático Nacional, Madrid, España, en <http://cdn.mcu.es/espectaculo/bienvenido-a-casa/>

## Absorción

Absorber, de una disciplina a otra, de una mente a otra, obras, prácticas, formatos, es la clave y sobre todo, es muy "moderno".  
Y como dice la frase de Rimbaud "hay que ser absolutamente moderno" para ser moderno.

Martín Sastre

En el siglo XX la arquitectura absorbe, como nunca antes, el producto de otras disciplinas. Las vanguardias artísticas, desde la ruptura, hicieron que la arquitectura se cuestionara su rol como catalizador de necesidades sociales, económicas y culturales. Las décadas del 60 y 70 se identifican por las tendencias del arte pop, el arte conceptual, el hiperrealismo y el minimalismo, mientras que las propuestas visuales surgen a partir de la observación crítica del mundo corriente, lo doméstico y lo cotidiano. Uruguay siempre estuvo presente en las discusiones que a nivel mundial se fueron explorando: la sociología, la economía, los nuevos materiales, nuevos modos de ver, vivir e invocar al mundo. Las revisiones desde la arquitectura del Team X, la propuesta cinematográfica de Antonioni, la literatura de Borges, pretendían cuestionar una realidad impuesta por códigos arrastrados desde lógicas racionalistas. Las propuestas del grupo Archigram y localmente las investigaciones de García Pardo, surgieron en dialécticas entre ámbitos académicos y práctica arquitectónica. A nivel social, en occidente surgían grupos de rock que, tomando las raíces negras de la música del sur de los EEUU, reformulaban el orden social y las costumbres por medio de la música. En paralelo, en el caso uruguayo, los movimientos revolucionarios de principios de la década del 60 se organizaban rescatando los intersticios e infraestructura de una ciudad consolidada bajo códigos estrictos.

El pabellón como soporte de realidades que oscilan entre lo virtual y lo real remite al negativo de la alegoría de la caverna platónica: no se trata de la imagen de ideales que sirvieron de referente a la arquitectura de una época, cualquiera que esta sea. Se trata de una constatación de los efectos predecibles o no, deseables o no- de una idea de progreso hacia un fin incierto. La vereda define el charco perimetral que da lugar a la mirada. El río absorbe, refleja y devuelve arquitectura, rambla, el archipiélago del Uruguay, intercambios culturales entre márgenes del Río de la Plata, refinerías de petróleo, Buenos Aires, estructuras abandonadas, Santa María, automóviles, Montevideo, parques y personas. Los límites se desdibujan en fragmentos parciales, oníricos, densos y plásticos.



### absorber

tr. Retener una sustancia las moléculas de otra en estado líquido o gaseoso: *las plantas absorben los elementos minerales del suelo.*

FÍS. Transferir la energía de las ondas electromagnéticas o sonoras a un medio, cuando lo atraviesan o inciden sobre él: *me regalaron un cactus que absorbe las radiaciones emitidas por la pantalla del ordenador.*

Llamar la atención, ensimismar: *la película le absorbió por completo.*

Incorporar una o varias empresas en otra ya existente o de nueva creación: *absorber una empresa.*

Consumir totalmente: *absorber el capital.*

FISIOLOGÍA. Aspirar los tejidos orgánicos sustancias externas a ellos: *absorber sustancias a través de la piel.* No confundir con absolver ni con adsorber.

Tiene doble p. p.: uno reg., absorbido, y otro irreg., absorto.



La Plaza (2005)  
Leandro Erlich  
Centre d'art Contemporain Le Grand Café  
Saint Nazaire, France

La otra noche me decía el amigo Feilberg, que es el coleccionista de las historias más raras que conozco:

-¿Usted no se ha fijado en las ventanas iluminadas a las tres de la mañana? Vea, allí tiene argumento para una nota curiosa.

Y de inmediato se internó en los recovecos de una historia que no hubiera despreciado Villiers de L'Isle Adam o Barbey de Aurevilly o el barbudo de Horacio Quiroga. Una historia magnífica relacionada con una ventana iluminada a las tres de la mañana.

Naturalmente, pensando después en las palabras de este amigo, llegué a la conclusión de que tenía razón, y no me extrañaría que don Ramón Gómez de la Serna hubiera utilizado este argumento para una de sus geniales greguerías. 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.

¿Qué es lo que ocurre allí? ¿Cuántos crímenes se hubieran evitado si en ese momento en que la ventana se ilumina, hubiera subido a espiar; un hombre?

¿Quiénes están allí adentro? ¿Jugadores, ladrones, suicidas, enfermos? ¿Nace o muere alguien en ese lugar?

En el cubo negro de la noche, la ventana iluminada, como un ojo, vigila las azoteas y hace levantar la cabeza de los trasnochadores que de pronto se quedan mirando aquello con una curiosidad más poderosa que el cansancio.

Porque ya es la ventana de una buhardilla, una de esas ventanas de madera deshechas por el sol, ya es una ventana de hierro, cubierta de cortinados, y que entre los visillos y las persianas deja entrever unas rayas de luz. Y luego la sombra, el vigilante. Ve se pasea abajo, los hombres que pasan de mal talante pensando en los líos que tendrán que solventar con sus respetables esposas, mientras que la ventana iluminada, falsa como mula bichoca, ofrece un refugio temporal, insinúa un escondite contra el aguacero de estupidez que se descarga sobre la ciudad en los tranvías retardados y crujientes.

Frecuentemente, esas piezas son parte integral de una casa de pensión, y no se reúnen en ellas ni asesinos ni suicidas, sino buenos muchachos que pasan el tiempo conversando mientras se calienta el agua para tomar mate.

Porque es curioso. Todo hombre que ha traspuesto la una de la madrugada, considera la noche tan perdida, que ya es preferible pasarla de pie, conversando con un buen amigo. Es después del café; de las rondas por los cafetines turbios. Y juntos se encaminan para la pieza, donde, fatalmente, el que no la ocupa se recostará sobre la cama del amigo, mientras que el otro, cachazudamente, le prende fuego al calentador para preparar el agua para el mate. Y mientras que sorben, charlan. Son las charlas interminables de las tres de la madrugada, las charlas de los hombres que, sintiendo cansado el cuerpo, analizan los hechos del día con esa especie de fiebre lúcida y sin temperatura, que en la vigilia deja en las ideas una lucidez de delirio. Y el silencio que sube desde la calle, hace más lentas, más profundas, más deseadas las palabras.

Esa es la ventana cordial, que desde la calle mira el agente de la esquina, sabiendo que los que la ocupan son dos estudiantes eternos resolviendo un problema de metafísica del amor o recordando en confidencia hechos que no se pueden embuchar toda la noche.

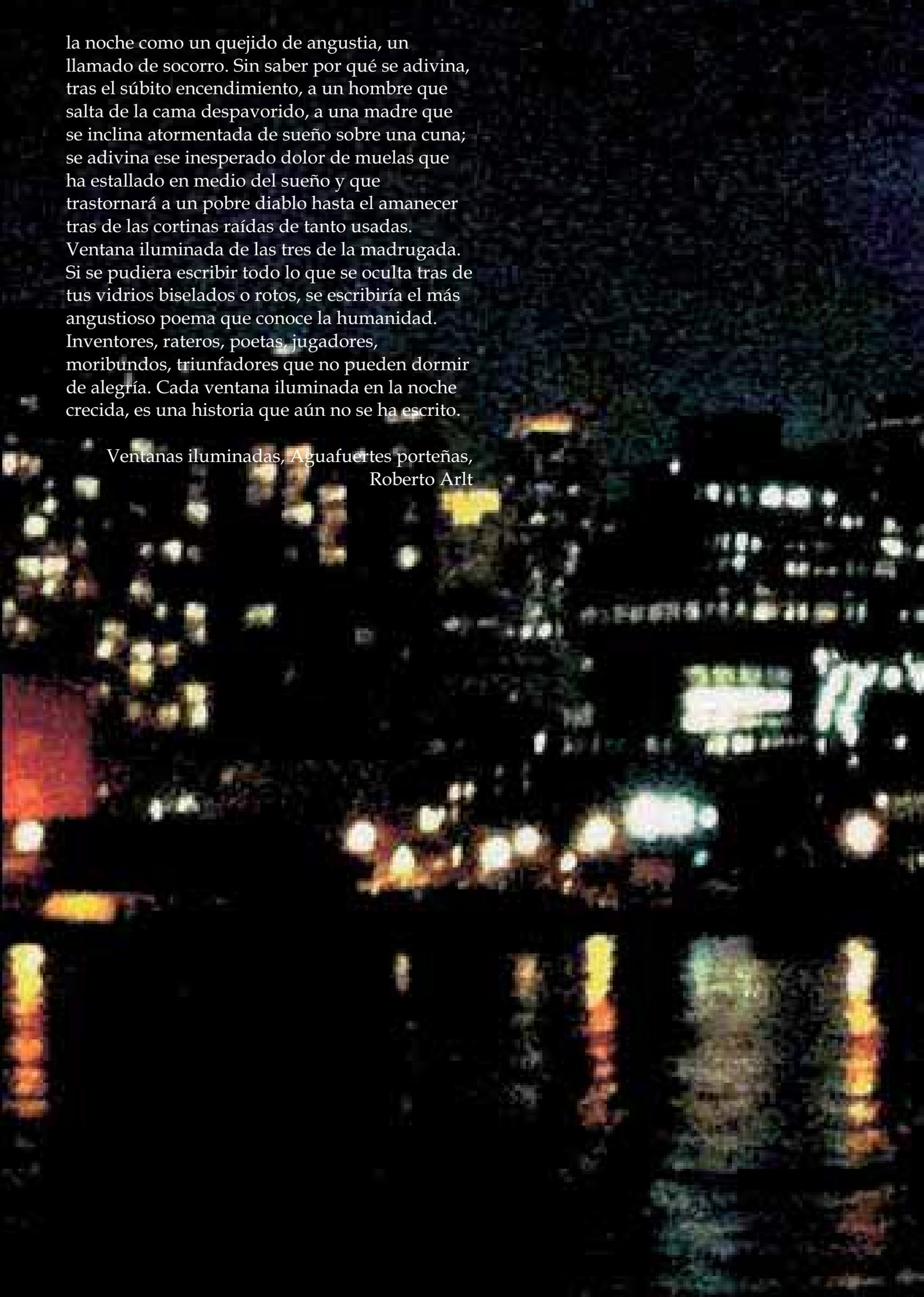
Hay otra ventana que es tan cordial como ésta, y es la ventana del paisaje del bar tirolés.

En todos los bares "imitación Munich" un pintor humorista y genial ha pintado unas escenas de burgos tiroleses o suizos. En todas estas escenas aparecen ciudades con tejados y torres y vigas, con calles torcidas, con faroles cuyos pedestales se retuercen como una culebra, y abrazados a ellos, fantásticos tudescos con medias verdes de turistas y un sombrerito jovial, con la indispensable pluma. Estos borrachos simpáticos, de cuyos bolsillos escapan golletes de botellas, miran con mirada lacrimosa a una señora obesa, apoyada en la ventana, cubierta de un extraordinario camisón, con cofia blanca, y que enarbola un tremendo garrote desde la altura.

La obesa señora de la ventana de las tres de la madrugada, tiene el semblante de un carnicero, mientras que su cónyuge, con las piernas de alambre retorcido en torno del farol, trata de dulcificar a la poco amable "frau".

Pero la "frau" es inexorable como un beduino. Le dará una paliza a su marido.

La ventana triste de las tres de la madrugada, es la ventana del pobre, la ventana de esos conventillos de tres pisos, y que, de pronto, al iluminarse bruscamente, lanza su resplandor en



la noche como un quejido de angustia, un llamado de socorro. Sin saber por qué se adivina, tras el súbito encendido, a un hombre que salta de la cama despavorido, a una madre que se inclina atormentada de sueño sobre una cuna; se adivina ese inesperado dolor de muelas que ha estallado en medio del sueño y que trastornará a un pobre diablo hasta el amanecer tras de las cortinas raídas de tanto usadas. Ventana iluminada de las tres de la madrugada. Si se pudiera escribir todo lo que se oculta tras de tus vidrios biselados o rotos, se escribiría el más angustioso poema que conoce la humanidad. Inventores, rateros, poetas, jugadores, moribundos, triunfadores que no pueden dormir de alegría. Cada ventana iluminada en la noche crecida, es una historia que aún no se ha escrito.

Ventanas iluminadas, Aguafuertes porteñas,  
Roberto Arlt

## En busca de definiciones

La concepción que desarrollan las vanguardias se basa en un espacio libre, fluido, ligero, continuo, abierto, infinito, secularizado, transparente, abstracto, indiferenciado, newtoniano, en total contraposición al espacio tradicional que es diferenciado volumétricamente, de forma identificable, discontinuo, delimitado, específico, cartesiano y estático. A esta nueva modalidad de espacio unos lo denominaron espacio-tiempo y otros la calificaron como antiespacio por generarse como contraposición y disolución del tradicional espacio cerrado, delimitado por muros.

La modernidad superada, José María Montaner

Las diferentes visiones acerca de los procesos vinculados a la modernidad en arquitectura ofrecen un intento de comprensión de los fenómenos de la época. Se puede decir que la arquitectura moderna tiene sus comienzos a fines del siglo XIX e inicios del XX y se impulsa desde el deseo de romper con la pretensión de revisitar ciertas formas históricas. Se pretendía asimismo encontrar una arquitectura que estuviera acorde con las necesidades y aspiraciones de una sociedad que gracias a los avances en la industria, la técnica y la tecnología, se autoproclamaba más “moderna” que ninguna otra época. Pero la necesidad de encontrar ese conjunto de formas simbólicas representativas del momento dio como resultado búsquedas que no siempre encontraron puntos de contacto, sino que por el contrario aportaron a la aparición de una multiplicidad de vertientes (si pueden llamarse así) que caracterizaron a la época en cuestión, y sentarían las bases de la estética del mundo contemporáneo.

Cualquier intento por simplificar el período histórico en estudio (1914-2014) sería tanto pretensioso como reduccionista. Si tomamos en cuenta la premisa de la curaduría general para la Bienal de Venecia 2014, “Absorbiendo la modernidad” y su voluntad de “supresión de características nacionales a favor de una manera casi universal de adopción de un lenguaje único moderno, en un único repertorio de tipologías”, es cierto que podemos encontrar un repertorio de ejemplos arquitectónicos nacionales tendientes a lograr este objetivo. Algunos de los edificios más emblemáticos de Sicheo o Luis García Pardo encuentran sus precursores innegables en la arquitectura de Mies y Le Corbusier, pero, asimismo, una multiplicidad de búsquedas locales evolucionan para incorporar materiales nacionales y perseguir formas autóctonas.

Nuestra intención, el reflejo recreado, es reproducir no sólo la realidad del conjunto de obras que tomamos como referencia para la época en cuestión, que exaltan los valores de esa estética, que es asimilable a distintos países y distintas realidades. 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 (que aluden a cuestiones de conservación ante la profusión de actos de demolición y trae al debate el concepto de patrimonio); la inoperabilidad de algunas soluciones arquitectónicas que se consideran valiosas desde el punto de vista formal pero cuya operativa puede resultar inadecuada ante la realidad, con la proliferación de equipos de aire acondicionado como epítome de este aspecto; 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 plural.

La imagen de nuestra ciudad reflejada contempla esta superposición de realidades diversas y recrea obras de gran calidad, a la vez que altera su percepción por medio de la deslocalización y la recontextualización.

La obra de Leandro Erlich juega con la alteración de la percepción y la desorientación de la audiencia. Su obra “La Plaza”, antecesor directo de la intervención del pabellón, maneja la transposición de un espacio urbano al espacio de una galería de arte, utilizando el mecanismo del reflejo como evocador de sensaciones. La elección de este recurso para la intervención del pabellón no es casual ni ingenua: la referenciación casi siempre directa que la arquitectura realiza respecto de otras disciplinas (la física, la química, la biología) genera un diálogo que busca tender puentes y comunicar mediante esas evocaciones. Utilizando un vocablo que proviene del mundo del arte, utilizamos la obra de Leandro como ready-made, buscando resignificar su mensaje.





Edificio Panamericano  
Arq. Raúl Sichero Bouret  
1958  
Residencial  
Luis Alberto de Herrera 1042, Montevideo

Edificio Gilpe  
Arq. Luis García Pardo  
1952-53 (proyecto), 1953-56 (construcción)  
Residencial  
Av. Brasil 2568-74, Montevideo

Museo casa Vilamajó  
Arq. Julio Vilamajó  
1930 (proyecto)  
Vivienda unifamiliar  
Domingo Cullen 895, Montevideo



Edificio El Pilar  
Arq. Luis García Pardo  
1957  
Residencial  
Blvr. España 2997, Montevideo

Edificio Positano  
Arqs. Luis García Pardo y Adolfo  
Sommer Smith  
1958  
Residencial  
Av. Luis P. Ponce 1262, Montevideo

BROU sucursal 19 de junio  
Arq. Ildefonso Aroztegui  
1946 (concurso), 1957 (proyecto)  
Banco  
Av. 19 de julio 1654, Montevideo

Colegio de contadores, economistas y  
administradores del Uruguay  
Av. del Libertador 1670, Montevideo



Edificio Centenario  
Arqs. O. de los Campos, M.  
Puente y H. Tournier  
1929  
Oficinas  
25 de mayo 555, Montevideo

Edificio Ciudadela  
Arq. Raúl Sichero Bouret  
1958  
Residencial y oficinas  
Juncal 1301, Montevideo

Jockey Club  
Arq. José P. Carré  
1920  
Club social  
Av. 18 de julio 857, Montevideo

Edificio Lapido  
Arqs. J. Aubriot y R. Valabrega  
1929 (proyecto), 1933 (finalización)  
Comercial y residencial  
Av. 18 de julio 948-50, Montevideo

Edificio El Mástil  
Arqs. G. Vázquez Barrière y  
R. Ruano  
Década del 30  
Residencial  
Av. Brasil 3105, Montevideo

## Vanguardia

El ready-made, el cine, la fotografía, la arquitectura, confluyeron de forma certera en la figura de Duchamp como símbolo de un momento.

Las piezas sueltas, a modo de cabos sueltos, se interconectan y mueven hacia lo inesperado.



Marcel Duchamp descending a staircase, Eliot Elisofon, 1952



## Colaboración

La imaginación, lo interdisciplinar, la colaboración, la arquitectura como arte o el arte de la arquitectura.

Abrir(se), atravesar(se), manteniéndonos permeables, y reversibles.

La incertidumbre es punto de partida de la propuesta, para obtener como respuesta lo inesperado.

La capacidad de observar para poder emitir.



Andy Warhol y The Velvet Underground

Absorber la modernidad significa tomar sus valores, su espíritu, rechazar lo museológico y asumir un fuerte compromiso CONTEMPORÁNEO. La única forma de hablar de la modernidad es con un sentido M-O-D-E-R-N-O.



A escala geopolítica, la operación simultánea de procesos de globalización y diferenciación política y cultural ha producido una serie de tensiones que han tenido un efecto inmediato en los enunciados arquitectónicos: el debate sostenido entre lo específico y lo genérico, lo local y lo global (...) ya no consideran el espacio local como un fragmento aislado, con identidad propia, ni el espacio global como un espacio indiferenciado y homogéneo.

## 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 caen 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 charco y la vereda

Espacio central de vereda aislada por un charco perimetral en el asfalto. En el borde de la vereda se encuentran el agua, la luz y el reflejo.



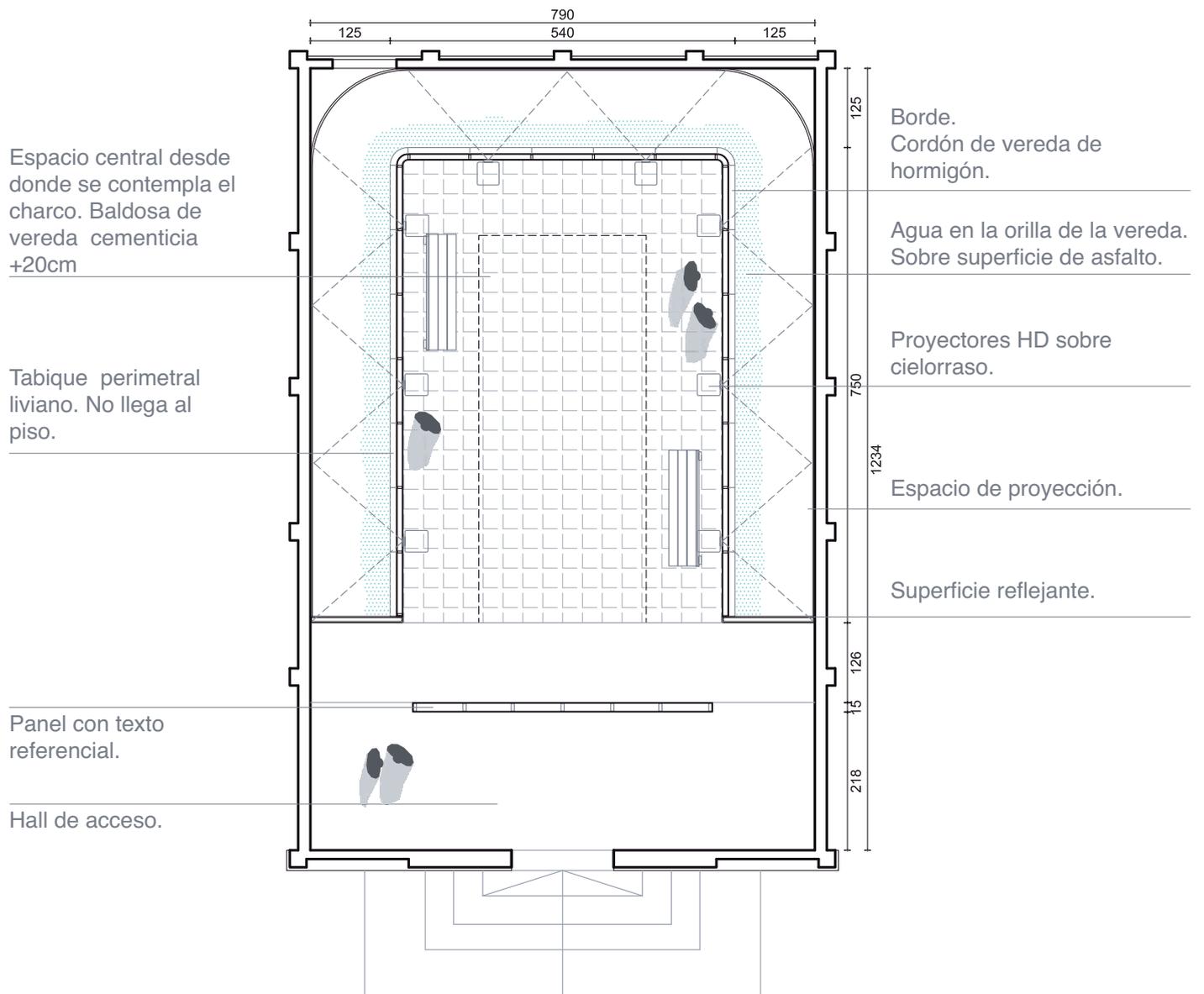
### Límite visual

Tabique perimetral opaco, separado del cordón de vereda que direcciona la mirada hacia el borde.



### El conjunto

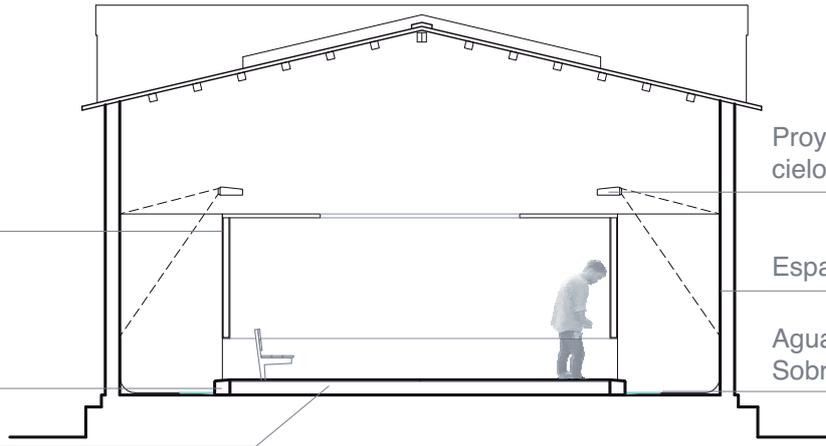
El ingreso al pabellón nos enfrenta a un plano con texto referencial sobre la intervención. La esclusa permite la intimidad acústica y lumínica del pabellón.



Tabique perimetral liviano. No llega al piso.

Borde.  
Cordón de vereda de hormigón.

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



Proyectores HD sobre cielorraso.

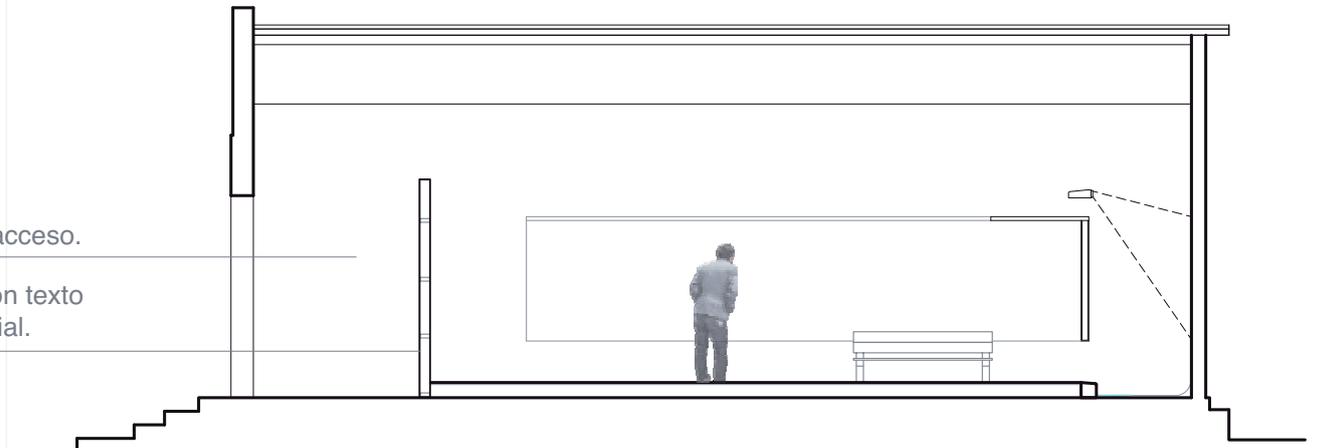
Espacio de proyección.

Agua en la orilla de la vereda. Sobre superficie de asfalto.

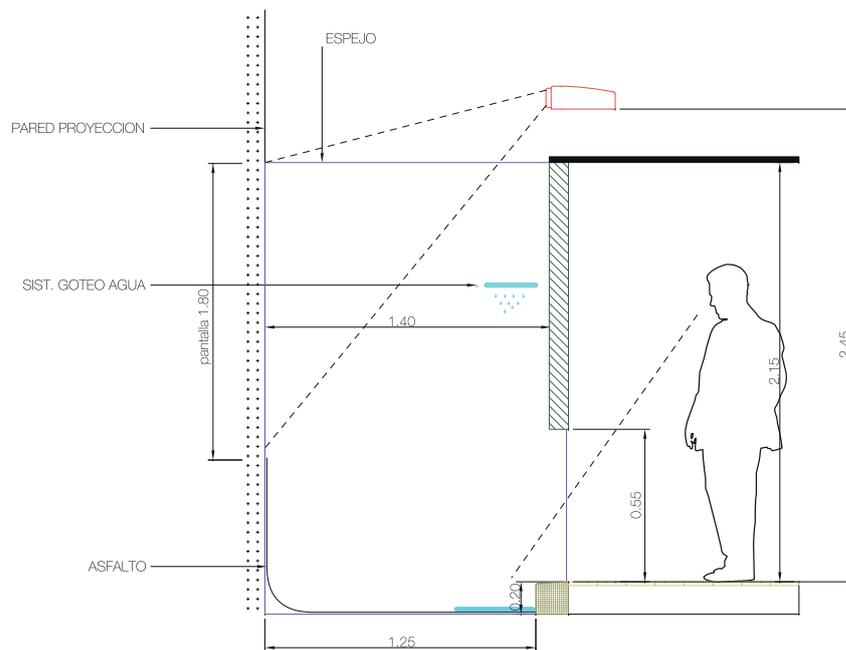
Corte transversal 1:100

Hall de acceso.

Panel con texto referencial.



Corte longitudinal 1:100



Detalle

## La ciudad reflejada

Una descripción de Zaira como es hoy debería contener todo el pasado de Zaira. Pero la ciudad no dice su pasado, lo contiene como las líneas de una mano, escrito en los ángulos de las calles, en las rejas de las ventanas, en los pasamanos de las escaleras, en las antenas de los pararrayos, en las astas de las banderas, surcado a su vez cada segmento por raspaduras, muescas, incisiones, cañonazos.

Las ciudades invisibles, Italo Calvino

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.

Vi las escenas de lejos, como si las estuvieran representando para mí.

El señor de lentes salió del ascensor del palacio Díaz y entró en el reluciente apartamento. De la mesa, junto a un par de libros de Scott Fitzgerald y Faulkner tomó su cámara, un aparato sofisticado para ese tiempo y ese lugar, salió al balcón del apartamento y llegó justo a tiempo para registrar el pasaje del zepelín a la altura de su ventana.

Recién a las 10 de la noche se podían juntar a estudiar en el cuarto de Martín. En la ventana se plasmaba sólo la silueta de ese edificio gris gigante y volumétrico, y los pocos cuadraditos de luz encendidos eran señales de vida iguales a la de ellos, obligados a fuerza de café a pasar insomnes el resto de la noche.

“Consiguió un taxi en la esquina y vi el último adiós de su mano. Lo vi alejarse en el comienzo de la noche, hacia el mundo poético, musical y plástico del mañana, hacia nuestro común destino de más automóviles, más dentífricos, más laxantes, más toallitas, más heladeras, más relojes, más radios; hacia el pálido, silencioso frenesí de la gusanería”. Terminó de leer el pasaje en su cabeza y dejó el libro sobre el pasto del parque, a la sombra de la enorme palmera. Levantó la vista y se dio cuenta de cuán absorto había estado en su lectura. Nunca había tenido la sombra sólo para sí; a escasos metros, abajo del cartón castigado por la lluvia y el tiempo había uno igual a él, también absorto, pero en su sueño silencioso.

Esquema de distribución presupuestal de rubros	\$
Honorarios curador	120,000
Honorarios comisario	90,000
Producción de la muestra	460,000
Traslado de la muestra	120,000
Traslados del equipo a Venecia	170,000
Gastos pabellón	
Imprevistos	2,000
Catalogo	12,000
Total	974,000

Leandro Erlich  
Rodrigo García Fernández  
Carolina Gazzaneo  
Laura Neira  
Luna Paiva  
Martín Sastre  
Catalina Radi

## **Leandro Erlich**

Nace en 1973. Artista. Vive y trabaja en Buenos Aires. Entre 1998 y 1999 fue parte del Core Program, un programa de residencias en Houston, Texas, EEUU. Posteriormente se mudó a Nueva York y realizó su primera exposición en una galería del circuito comercial de Nueva York. En el año 2000 participó de la Whitney Biennale y en 2001 representó a Argentina en la 49ª Bienal de Venecia. Vivió y trabajó en París durante unos años y luego regresó a Buenos Aires.

Ha participado en numerosas exposiciones colectivas y bienales de arte, tales como la 1ª Bienal del Mercosur (1997), la 7ª Bienal de la Habana (2000), la 7ª Bienal de Estambul (2001), la 3ª Bienal de Shanghai (2002), la 1ª Bienal de Busan, Korea (2002), la 26ª Bienal de San Pablo (2004), la Nuit Blanche de Paris (2004), 51ª Bienal de Venecia (2005), la Trienal de Arte Echigo-Tsumari, Japón (2006), Palais de Tokyo, Paris (2006), Bienal de Liverpool (2008), Bienal de Singapur (2008), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, España (2008), Fundación PROA, Buenos Aires (2009, 2013), Galleria Continua Le Moulin (2011), Centre Georges Pompidou, Paris (2011), Centquatre, Paris (2011), MOT, Tokio (2013), Shanghai Art Festival (2013), etc.

Realizó exposiciones individuales en: El Museo del Barrio, Nueva York (2001), Santa Monica Art Center, Barcelona (2003), MACRO Museum of Contemporary Art de Roma (2006), Centre D'art Saint Nazaire, Francia (2005), Albion Gallery, Londres (2005), P.S.1 MoMA, NY, Galleria Continua, San Gimignano, Italia (2008), Galería Luciana Brito, San Pablo (2009), MOLAA, Long Beach (2010), Sean Kelly gallery, NY (2011), Galería Ruth Benzacar, Buenos Aires (2007, 2012), Galería Noguerras-Blanchard (2013), Barbican Center, Londres (2013), etc.

Su obra se encuentra en colecciones tanto privadas como públicas. Las colecciones públicas incluyen el Museo de Arte Moderno, Buenos Aires; The Museum of Fine Arts, Houston; Tate Modern, Londres; Musee d'Art Moderne, París; 21st Century Museum of Art Kanazawa, Japón; MACRO, Roma; The Jerusalem Museum; FNAC, Francia, etc.

## **Rodrigo García Fernández**

Arquitecto egresado de la Facultad de Arquitectura en Montevideo, Uruguay. Ilustrador. Nace en Montevideo en 1975, donde actualmente vive y trabaja.

Sus intereses abarcan la arquitectura, el urbanismo y la representación visual.

Ha participado en seminarios sobre arquitectura, infraestructura y paisaje tanto en el Uruguay como en el exterior. Su participación en concursos premiados incluye: Premio Concurso Internacional de Humor Gráfico Peloduro 2004, organizado por la Fundación Lolita Rubial, Selección Oficial por Uruguay; Tercer Premio en Concurso Homenaje a los Detenidos de América Latina, junto con el escultor Giorgio Carlevaro, año 2009; Mención de Honor Revealing and Staging the Metropolitan Landscape, París, mayo 2011; 4th Advanced Architectural Contest, organizado por la Escuela de Arquitectura Avanzada de Barcelona, 2012, publicación en el libro City Sense, editorial Actar, Barcelona; Grand Central Terminal Competition, organizado por la Liga de Arquitectos de Nueva York, trabajo seleccionado, publicado en una serie Moleskin y expuesto en el Museo Nacional de Tránsito de Brooklyn, NY, 2013. En el año 2008, junto al artista Martín Sastre presentan una propuesta para una instalación sobre la temática del agua y los recursos naturales en el museo MAXXI de Roma.

2008-2009: Taller Clever Lara

2000-2006: Realiza actividad docente en la Cátedra de Expresión Gráfica de la Facultad de Arquitectura, primero como ayudante y luego como G°1, y se vincula al taller Perdomo en el año 2003 como ayudante honorario, en uno de los cursos de Urbanismo.

1997-1998: Escuela Nacional de Bellas Artes

Exposición de Cuadernos de Viaje realizado durante el año 2002, en el Atrio de la Intendencia Municipal de Montevideo, organización y montaje, febrero-marzo 2003, resultando en la publicación '60 años de Viajes de Arquitectura', Revista Trazo, Montevideo, 2004.

Como perspectivista, desde el año 1998 trabajó junto al arquitecto Daniel Venturini, realizando perspectivas para clientes locales e internacionales. Trabajó y estudió junto a Mario Buela, y coordinó una retrospectiva sobre su obra que se llevó a cabo en el salón de actos de la Facultad de Arquitectura en el año 2005. Actualmente trabaja como arquitecto de forma independiente, y establece el estudio 2ng junto a la arquitecta Laura Neira, desde donde se vinculan con diferentes profesionales para la ejecución de los proyectos. Realizan diseño integral, proyectos ejecutivos, renders y concursos.

Está casado con Gabriela Carvallo y tiene dos hijos, Pedro y Manuel.

## **Carolina Gazzaneo**

Carolina es arquitecta por la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República y traductora inglés-español certificada por la American Translators Association. Aun como estudiante, en los años 2009 y 2010 realizó intercambios académicos en Barcelona y París, donde además trabajó junto a Josep Lluís Mateo en España y Barthélemy-Grino en Francia. En la actualidad se desarrolla como arquitecta independiente y junto a su hermana funda Wise Language Solutions, agencia de traducciones que brinda soluciones lingüísticas y de idiomas a empresas del sector creativo. En paralelo a su actividad laboral realiza estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes en Montevideo.

Entre sus intereses se cuentan el diseño, la escritura, el arte y la música; se ha formado en narrativa, videomapping, fotografía y dibujo.

Ha participado en diversos proyectos donde lo interdisciplinar es un factor recurrente. Junto a profesionales de diversas disciplinas es seleccionada para el taller Montevideo Experimental I impulsado por el Laboratorio de Prospectiva Territorial de la Facultad de Arquitectura y el Laboratoire d'Ingénierie d'Ideés fundado por la artista francesa Raphaële Bidault-Waddington. En ese marco, forman un grupo de trabajo que promueve la realización de intervenciones urbanas en el Barrio de las Artes en Montevideo.

“Fragmentos de un cuento” - primer premio en el concurso de narrativa X3 2012 organizado por las generaciones 2007 y 2008 del grupo de viaje de arquitectura.

“El souvenir” - primer premio en el concurso de narrativa X3 2013 organizado por las generaciones 2008 y 2009 del grupo de viaje de arquitectura.

Mención honorífica en concurso para la sede de Fecomércio, complejo Sistema Fecomércio, Sesc y Senac, Porto Alegre, Brasil, 2011. En colaboración con MAAM + studioparalelo + Andrade-Morettin.

Blag - Baggage Claim (2009), instalación inmersiva de proyecciones sobre el viaje de arquitectura realizado en 2008 (junto a un colectivo de estudiantes)

Entre 2002 y 2007 realiza actividad docente en el Taller Scheps de Facultad de Arquitectura como ayudante honoraria en los cursos Introductorio, Anteproyecto II y Anteproyecto IV.

## **Laura Neira**

Nace en Montevideo en el año 1976. Es Arquitecta, egresada de la Facultad de Arquitectura de la República. Reside en Montevideo junto su familia y amigos.

Gusta de los retos profesionales, del trabajo en equipo e interdisciplinar.

Ha participado en concursos de arquitectura en Japón, Suecia, España, Montevideo en busca de la innovación, la creatividad y la Arquitectura Avanzada. Obtiene el 1er premio en el concurso para la Sede del club de Empleados del Poder Legislativo de Uruguay en el año 2004 junto con el Arq. Santiago Vidart.

Ha desarrollado numeroso Proyectos de forma individual e integrando grupos de trabajo que van desde la arquitectura residencial hasta la comercial, logística e industrial.

Actualmente su trabajo se centra en la resolución de Proyectos Ejecutivos y Obras de diferentes escalas y variada complejidad. Se ha especializado a través de la práctica profesional en la Arquitectura Comercial y Logística.

Se interesa por el diseño, la literatura, el arte, el comic, la música. Se autodefine como lacónica en su forma de expresión.

## Luna Paiva

Nació en París en 1980. Reside entre Argentina, Paraguay y Uruguay. Es licenciada en Historia del arte y arqueología graduada en La Sorbonne, estudió cine en NYU. Realizó su formación fotográfica con su padre, el fotógrafo Roland Paiva.

Su obra fotográfica participó de muestras individuales, colectivas y remates: Nova Foto Argentina 2008 San Pablo, Asta di fotografia contemporanea 4ª edizione Milán 2009, Vida de Diva Buenos Aires 2010, The Magic Carpet Londres 2010, Mujeres Artistas Frankfurt 2010, Zoom Madrid 2011, Artistes par Artistes 2011 Paris, Últimas tendencias MAMBA 2012, Performing the body Zurich 2012.

Participó en las ferias Buenos Aires Photo, ArteBA, Pinta Art Fair New York y Londres.

Publicó Ficciones, ediciones Asunto Impreso, 2006

Machete: Anuario de arte contemporáneo, Machete Editora 2008.

Dirigió el corto El traje, seleccionado en la competencia oficial del Bafici 2012, en Lakino Berlin Film Festival 2012 y Cali International Film Festival 2012.

Fue seleccionada para el premio Petrobras en Buenos Aires Photo 2011 y en el premio Itaú en la Usina de las Artes 2013.

Su obra forma parte de la colección de arte contemporáneo del MAMBA. Es representada por la galería Ivo Kamm, Zurich-Suiza.

## Martín Sastre

Artista. Nace en Montevideo Uruguay, 1976.

Participa en las bienas de Venecia (2013, 2011, 2005), Montevideo (2012), Busan (2008), Ginebra (2006), San Pablo (2004), La Habana (2003), Praga (2002). Ha recibido los premios ARCO Prize por la ciudad de Madrid al mejor artista joven de la feria internacional y el Premio Faena de Arte Latinoamericano otorgado por el jurado Jessica Morgan, Carlos Basualdo y Okwi Enwezor.

Su primer largometraje, "Miss Tacuarembó" (2010 ) un exitoso musical sobre una muchacha en Uruguay que sueña ser una estrella de los años 80 fue aclamada como "un clásico del futuro" por el diario La Nación (Argentina), "la mejor película uruguaya de los últimos 20 años" Búsqueda (Uruguay) y "la mejor película del cine español contemporáneo" El País (España) obteniendo los premios por Mejor Película y Mejor Guion en el Festival de Cine Español de Málaga en 2011.

### EXPOSICIONES INDIVIDUALES (Selección)

TREMENDO! 2012.

E.A.C. Espacio de Arte Contemporáneo. Montevideo, Uruguay.

WE ARE THE WORLD, 2009

Hayward Gallery, Londres, Reino Unido.

POP N' PORN, 2008

Ruth Benzacar Gallery, Buenos Aires, Argentina.

"DEAR MR. BARNEY I WALKED THROUGH FIRE...", 2007

Momenta Art, Nueva York, U.S.A.

"NOVAS UTOPIAS", 2007

MAMAM Museum of Modern Art. Recife, BraSil.

HOLA AUSTRALIA! 2006

Art Space, Sydney, Australia.

AURA, 2006

Gallerie Filles du Calvaire, París, Francia.

THE IBEROAMERICAN TRILOGY, 2005

Art in General, Nueva York, U.S.A.

MARTIN SASTRE AMERICAN AS WELL, 2004

Site Gallery, Sheffield, Reino Unido.

PLANET SASTRE, 2002

Casa de América, Madrid, España.

### EXPOSICIONES COLECTIVAS (Selección)

55ª Bienal de Venecia, The Encyclopedic Palace, Venecia, Italia, 2013.

1ª Bienal de Montevideo, El Gran Sur, Montevideo, Uruguay, 2012.

54ª Bienal de Venecia, ILLUMINations, Venecia, Italia, 2011.

"Unresolved circumstances", MOLAA Museum of Latin-American Art of Los Angeles, EEUU, 2011.

"Arte y Confrontación en Latinoamérica", Palacio de Bellas Artes Ex-Teresa, México D.F., México, 2011.

"Faux Amis", Jeu de Paume, París, Francia, 2010.  
"For You", Daros Exhibitions, Zurich, Suiza, 2009.  
Busan's International biennial show, Busan, Corea del Sur, 2008.  
"Time Code", Mambo, Museum of Bologna's Modern Art, Italia, 2008.  
11 Biennial of Moving Images, Centre pour l'image Contemporaine Saint Gervais, Ginebra, Suiza. 2006.  
XXVI Bienal de San Pablo. San Pablo, Brasil, 2004  
"Playlist", Palais de Tokyo. París, Francia, 2004.  
VIII Bienal de La Habana. La Habana, Cuba, 2003.  
Superyo, Malba Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina, 2003.  
I Biennial show of Prague, República Checa. 2002.  
"You think I'm superficial" Palm Beach Institute of Contemporary Art. Miami, EEUU, 2002.  
"El Final del Eclipse", Fundación Telefónica. Madrid, España, 2001.  
Bienal del MERCOSUR, Porto Alegre, Brasil, 2001.  
"Big: Quisiera ser Grande", Momenta Art, Nueva York, EEUU, 2000.

## **Catalina Radi**

Estudiante de arquitectura. Nace en Montevideo Uruguay, 1988. Inicio de carrera de Arquitectura en UdelaR, en año 2007.

Ha trabajado en diversos concursos proyecto de arquitectura como colaboradora. Primer Premio Concurso Torre Ejecutiva + Anexo (TE+A), año 2012/ 2013. Primera Mención Concurso Licitación Paseo Costero y Mercado de Pesca Artesanal en Ciudad de la Costa, como colaboradora, año 2010. Segundo premio diseño de la Plaza Independencia, Uruguay, año 2010

Ha participado en el proyecto y ejecución de Audiovisual: Desde el Cielo, Construyendo una nueva geografía del Éxodo Oriental, Comisión de Bicentenario 2011-2012. Muestra en Espacio de Arte Contemporáneo, mayo 2012.

Ha realizado diversos trabajos de diseño gráfico.

Actualmente desarrolla un proyecto de investigación en el Espacio Interdisciplinario, UdelaR y es ayudante honoraria en Taller Perdomo, UdelarR

**LA ALDEA FELÍZ**

# LA ALDEA FELIZ

Episodios de la modernización en el Uruguay



*Hijos de la guerra.  
Pioneros Socialistas.*



*El club en la escuela Grande (1911)*

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

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

1914, Sarandí Grande: Un grupo de niños se coloca ante el fotógrafo en el interior de una escuela pública. Están ordenados por estatura de modo tal que los más altos nunca nos impiden ver a los más bajos.

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

## UNO

En 1914, mientras Europa se lanzaba a la Gran Guerra, Uruguay intentaba construir un proyecto de modernización dispuesto a realizar los valores de la Ilustración. Un “sueño de la razón” repleto de monstruosidades o, en todo caso, un sueño nunca del todo cumplido. Si la modernidad es un tiempo sin dioses ni destino, un hiato en la historia que pide a los hombres construir su futuro, la historia de la modernización en Uruguay puede leerse en su costado

más heroico a través de un conjunto de proyectos que de una u otra forma intentaron hacer reales esos mismos deseos de libertad. En el centro de ese torbellino llamado modernidad, de ese viento capaz de quebrar las alas del “ángel de la historia”, los arquitectos tuvieron un rol protagónico: ocuparon puestos de mando en el gobierno, inundaron de propuestas la administración pública, se involucraron en la economía liberal y, además, proyectaron en cada trazo y cada línea las formas y las relaciones de un mundo nuevo que debía ser construido al resguardo de las tres categorías del juicio: la Razón, la Ética y la Sensibilidad.

En 1948 en las páginas de la Architectural Forum, Chloethiel Woodard Smith señalaba, con sorpresa y a la vez fascinación, el enorme peso conquistado por los arquitectos en el gobierno y la sociedad uruguaya, algo que a los ojos de la arquitecta estadounidense se debía al “Uruguay’s high level of development”. Más allá de toda mistificación, o de intentar laudarse por opiniones de terceros, la arquitectura como disciplina y los arquitectos como cuerpo participaron y aportaron a la construcción de la modernización del Uruguay en un grado importante y que destaca dentro del concierto continental.

La propuesta de curaduría para el pabellón de Uruguay que aquí se presenta propone recorrer algunos episodios de la modernización registrados durante los últimos cien años y, en particular, seguir la huella de un grupo acotado de proyectos que se lanzaron al centro

del caos para intentar construir un pensamiento coherente capaz de convertirse en realidad. De esos proyectos cabe analizar su consistencia, medir las insuficiencias e ingenuidades, seguir sus intrincadas ramificaciones, lo que implica un trabajo de análisis histórico y crítico. Pero también interesa poner en valor sus más íntimos secretos, esto es: pensar y diseñar nuestro destino.

## DOS

El deseo de construir realidad es el eje teórico que orienta la elección de los episodios y también su lectura. Para ello es necesario tener presente que el proyecto siempre es una síntesis localizada que articula componentes de estricta racionalidad, de ética y estética, que todo proyecto participa de una trama de relaciones a distintos niveles y, por último, que las estrategias arquitectónicas a lo largo del último siglo abarcaron un amplio abanico de escalas que fueron desde el diseño de objetos e interiores, al edificio y el territorio.

La elección de los episodios tiene un relativo grado de arbitrariedad en la misma medida que el proyecto está acotado por el tiempo de ejecución y el espacio de exhibición. Más allá del dato obvio la selección primaria de los episodios partió de la combinación de tres criterios superpuestos.

En primer lugar de un criterio disciplinar, esto es del reconocimiento de

distintas escalas, estrategias, del peso relativo de los componentes proyectuales y de una distribución cronológica razonable -aunque no homogénea- en los últimos cien años.

En segundo lugar se verificó la existencia de fondos accesibles y de investigaciones o avances suficientemente profundos y ricos en documentación. En este sentido el proyecto se apoya en investigaciones realizadas por algunos integrantes del equipo y de otros compañeros del Instituto de Historia de la Arquitectura y el Instituto de Teoría y Urbanismo.

Por último, el listado busca combinar el valor expositivo, es decir una dosis de episodios y edificios con valor intrínseco y prácticamente desconocidos para el público de la bienal, junto a la consistencia de un eje temático bien marcado. En este sentido la lista no es una selección de las mejores arquitecturas del siglo ni tampoco una colección de piezas exóticas. La idea es analizar y mostrar historias de la arquitectura en el Uruguay en su intento por construir la realidad. Contribuir a la propuesta curatorial de la Bienal de Venecia con la cuota parte que corresponde a la delegación uruguaya sin perder por ello la capacidad de realizar un ejercicio crítico que pueda aportar a las discusiones de la cultura arquitectónica local y a la difusión pública en general.

## **TRES**

No existe un protocolo pero sí un diseño metodológico que permite ordenar el abordaje e ingreso de cada episodio a un archivo. El archivo cobra forma material en un libro y una plataforma digital accesible desde el pabellón y la web.

La estrategia metodológica se inicia a partir de una fotografía, una carta, una nota bibliográfica o cualquier otra fuente. Desde allí el documento construye relaciones y hurga al interior de un haz de ramificaciones que conducen a edificios, personajes, doctrinas, escuelas. Cada episodio es autónomo, es decir que está concebido como una pequeña historia que concluye sobre sí misma. No obstante, también participa de un tesoro, de un índice de palabras clave que debe permitir a los lectores construir sus propios recorridos y derivas. En la plataforma digital los episodios también se descomponen en fichas.

El proyecto busca integrar una importante cantidad de documentos: desde planos y fotografías de edificios a “objetos auráticos”. Información técnica junto a objetos con capacidad de generar “reacción poética”.

## **CUATRO**

El producto de la curaduría consiste en (a) un libro y (b) un montaje expositivo. El libro compila los episodios de modernidad junto a fotografías

y documentos. El montaje de la exposición combina el diseño físico y auditivo del pabellón y la plataforma digital.

La idea general del pabellón consiste en desplegar parte del cuerpo de objetos utilizados en la construcción de los episodios. En los muros se disponen láminas impresas con edificios y otros documentos y en cuatro mesas con vitrinas se incluyen los “objetos auráticos”, en su mayoría copias de originales. Además se incorporan seis mesas bajas donde el visitante accede a la aplicación digital y puede consultar fichas y documentos. En estas mesas van dispuestas 20 mini laptop o tabletas digitales que serán solicitadas en préstamo al Plan Ceibal. De esta manera la instalación busca combinar la experiencia de la arquitectura y las tecnologías digitales junto a otras apuestas sociales que marcan el presente e impactan fuertemente en la construcción del Uruguay futuro. La plataforma digital funciona como un gran archivo donde el visitante puede seguir las páginas del libro o bien ingresar por las fichas parciales y construir su propio itinerario siguiendo las pistas del tesoro. Además, el pabellón ofrece una impresora donde cada visitante puede imprimir las fichas que le resulten de interés.

Por último, el pabellón incorpora piezas originales de paisaje sonoro producido a partir de tomas de ambiente combinadas con grabaciones del archivo Ayestarán. La intención es construir una atmósfera distendida donde los visitantes son invitados a vivir la experiencia de recorrer las huellas de la arquitectura en el Uruguay.

## CINCO

A modo de ejemplo se presentan los siguientes episodios ordenados alfabéticamente, suficientemente densos para poder construir relatos significativos:

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

**Bajo.** “El bajo” era el lugar de la ciudad histórica donde se concentraban los prostíbulos y la población marginal. En los años veinte, las autoridades departamentales deciden demolerlo para realizar la Rambla Sur montevideana (1928-35), un hito en la construcción física y simbólica de la ciudad. El viejo y problemático barrio desaparece y sus antiguos habitantes son relocalizados, en un primer caso de *gentrificación* que se convertiría décadas después en la marca de las áreas centrales de la capital. Pero el

trazado de la Rambla Sur también significa para la arquitectura la posibilidad de trazar su primer gran Parkway montevideano, una línea de paseo ondulante comprendida entre el río y una franja de jardines.

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

**Católicos.** Una iglesia financiada por católicos y proyectada por un creyente es el edificio construido en Uruguay de mayor difusión internacional. Sin embargo, la arquitectura religiosa parece ser poco representativa para un país que tempranamente había decretado la secularización de los cementerios, admitido el matrimonio civil y regulado el número de conventos, que había comenzado el siglo XX con un gobierno agresivamente modernizador y anticlerical. Al comenzar la década de 1950 los laicos independientes, los

organizados en la Acción Católica, el clero secular y los religiosos de las distintas congregaciones que estaban instaladas en el país fueron tomados por un especie de “divino furor” constructivo que determinó el surgimiento de las innumerables parroquias, capillas, colegios, casas de retiros e institutos religiosos que hoy se encuentran dispersos por el territorio nacional. A cargo de las propuestas estuvieron los profesionales más destacados de la época que no ocultaban su adhesión a la producción del Movimiento Moderno mundial, su fascinación por Behrens, Gropius, Mies o Niemeyer, ni sus muchas veces directas relaciones con Le Corbusier. Los proyectos se impulsaron desde la curia y se promovieron y financiaron por el laicado, pero fue sobre los técnicos donde recayó la determinación del rumbo que tomaron las concreciones. El Seminario Arquidiocesano proyectado por Mario Payssé Reyes, la Iglesia de Cristo Obrero construida por Eladio Dieste y la Capilla Santa Susana de Antonio Bonet son solo algunos de los ejemplos más destacados.

**Desarrollismo.** En sintonía con los países de la región (Argentina y Brasil principalmente), el desarrollismo tuvo un fuerte impacto en el Uruguay de los años sesenta. Proclamaba un cambio estructural en la base económica de los países subdesarrollados a los efectos de mitigar y eventualmente suprimir las asimetrías del intercambio internacional. Para ello, la participación del Estado en la economía y la “planificación” técnica se convirtieron en panaceas. En 1959 se creó la CIDE (Comisión de Inversiones y Desarrollo Económico),

organismo técnico que realiza un amplio diagnóstico de la realidad uruguaya, por entonces sumida en una crisis económica estructural. Sus recomendaciones fueron tenidas en cuenta en las políticas de toda la década del sesenta, entre ellas el Plan Nacional de Viviendas. En lo que respecta a la disciplina, las propuestas del CIDE suponen el ingreso de modelos de planificación sectoriales que entran en litigio con el modelo de equilibrio territorial promovido desde el ITU. Los economistas toman el poder.

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

**Especulación.** Con la aprobación de la Ley de Propiedad Horizontal y la posterior avalancha de créditos lanzada por el Banco Hipotecario en los años cincuenta, la ciudad de Montevideo comenzó su primer

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

**Curtain Wall.** Desde el inicio del siglo XX la ligereza de las superficies vidriadas y continuas como cerramiento de los edificios se asumió como paradigma de la belleza moderna. Fueron distintos los significados atribuidos al cristal, desde oscuras referencias místicas hasta la transparente, anónima e higiénica visibilidad sin olvidar las fascinaciones de orfebre que despertaron sus reflejos. Muy diferentes fueron también las soluciones que exploraron arquitectos como Taut, Scheerbart, Le Corbusier, Gropius o Buckminster Fuller. En los años 50 fue en un país, Estados Unidos y en un programa, los edificios de oficinas, donde se desarrolló la técnica del *curtain wall*. Fue Ludwig Mies van der Rohe, un arquitecto alemán emigrado, quién a un tiempo sacralizó y viabilizó el sistema. En Uruguay Juan Antonio Rius se ubicó tempranamente en la serie de los profesionales uruguayos que quisieron transformar la disciplina. Como otros de sus colegas miraba con atención la producción

norteamericana de posguerra y, como ellos, buscaba zanjar problemas utilitarios sin resignar la creación simbólica tradicional. La sede del Banco de Crédito fue diseñada, en consecuencia, para responder por igual a requerimientos funcionales y representativos. Su imagen trae a la memoria otros edificios apoyados sobre basamentos y aunque aparente, fue el primer intento de construir una fachada ligera, un camino que seguirían luego los arquitectos Raúl Sichero y Luis García Pardo en los edificios Panamericano y Positano respectivamente. La Galería del Notariado fue el primer *curtain wall* auténtico de Montevideo, obra de Estudio Cinco.

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

**Mediterráneo.** Es sencillo constatar la influencia de la arquitectura del mediterráneo en Loos o Le Corbusier. Sin embargo fue a fines de la década del 30 -cuando comienza a acentuarse la impronta del primitivismo y el folklore sobre la estética maquinista- que la

arquitectura de Le Corbusier toma decididamente por la senda del vernáculo mediterráneo. En esos años Bonet trabajaba con Le Corbusier y desde allí a Punta Ballena sólo hay un paso. Pero esta no es la única puerta de ingreso del mediterráneo al Uruguay, existen fuentes muy variadas y con distinto grado de elaboración. Desde la Kasbah de Paez Vilaró a las terrazas de Solsona, Ruca Malen de García Pardo o las sutiles y elaboradas viviendas de Samuel Flores, las variantes del mediterráneo son infinitas aunque todas parecen contribuir al exotismo de nuestro primer "paraíso artificial".

**Movimiento cooperativo.** La llegada del movimiento cooperativo al Uruguay parece remitirnos a la presencia de Le Bret en Brasil entre 1947 y 1954. El padre y economista dominico que fuera fundador de una de las líneas más activas del cooperativismo, visitó Montevideo y ofreció una conferencia en el ITU dirigido por Carlos Gómez Gavazzo. Pero por sobre todas las cosas las ideas de Le Bret impactaron fuertemente en un sector de la juventud cristiana deseosa de romper el molde conservador, entre ellos Juan Pablo Terra, el fundador de un instituto con nombre lebreteño: el Centro Latinoamericano de Economía Humana y uno de los redactores de la Ley Nacional de Vivienda de 1968. Las Cooperativas de Vivienda por Ayuda Mutua creadas por la ley de 196 abrieron un capítulo completamente inédito en la historia del Uruguay como laboratorio de cultura política y auto-organización. En lo que toca a la arquitectura inauguraron un terreno de prácticas disciplinarias

comprometido en sus recursos pero repleto de buenos resultados. La experiencia del CCU y el CEDAS forman parte de un capítulo que construyó pequeñas islas de utopía en la periferia montevideana.

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

**Patrimonio.** En 1980 un grupo de arquitectos, algunos ex docentes de la facultad intervenida entre los que destacaba Mariano Arana, fundan el Grupo de Estudios Urbanos. En los años sucesivos el

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

**Políticos.** El General y Arquitecto Alfredo Baldomir asumió la presidencia de la República en 1938. Otro General, Arquitecto y Docente de la Facultad de arquitectura, Alfredo Campos ocupó la cartera de Defensa Nacional mientras que Horacio Acosta y Lara, Arquitecto y ex Decano de la Facultad de Arquitectura, resultaba electo Intendente de Montevideo en esa misma elección. Existe una historia de la gestión a nivel político de los arquitectos a lo largo del siglo pero también una historia de la forma en que la arquitectura pudo ser concebida ella misma como instrumento político.

**Puente.** La construcción del puente sobre la boca de la Laguna Garzón parece resumir en su propia carne algunos de los conflictos

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

**Ranchismo.** En el archivo de Carlos Gómez Gavazzo figura una colección de fotografías de Cerro Chato donde abundan los ranchos. En ese mismo archivo también hay espacio para ejercicios de proyecto donde plantas corbuserianas se hibridan incómodas con alzados telúricos. La seducción por el rancho, por esa suerte de cabaña primitiva oriental no es patrimonio de Gómez sino que puede rastrearse a lo largo del tiempo en los proyectos de Scasso, Vilamajó, Lorente y otros tantos. Incluso podemos llegar al presente. Pero la seducción que ejerce esta suerte de “cultura tectónica”, de lengua anónima y sabiduría acumulada, parece darse de frente con otra consigna moderna: la higiene y la erradicación de la pobreza. Hasta los años cincuenta por lo menos la pobreza se concentraba en los conventillos urbanos y en los rancheríos rurales. Ellos eran los focos de degradación moral y enfermedades mortales. Atacar la pobreza y el atraso pero también recuperar la seducción ejercida por la vivienda telúrica nunca deja de ser una operación contradictoria que muestra el costado trágico y a la vez romántico de la civilización.

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

**Torres García.** Volvió a Montevideo en 1934 y enseguida fundó la Asociación de Arte Constructivo. Ese mismo año fue nombrado Profesor de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República y su incidencia entre los arquitectos uruguayos fue notable generando una sólida posición intelectual respecto a la integración de las artes en los edificios. En el Urnario proyectado por Nelson Bayardo un mural de Edwin Studer discurre paralelo a la escalera, cubriendo unos 140 metros cuadrados de superficie. Inseparable del espacio, es inseparable también de la estructura. La

necesidad del arte manifiesta en este edificio como en las obras de Payssé, Leborgne y Lorente ponían de manifiesto un problema para nada menor: la crisis semántica de la forma abstracta y la necesidad de la sacralidad en el mundo moderno. Una especie de claudicación, o aceptación tácita de la incapacidad comunicativa de la arquitectura. El problema había sido motivo de debate en los años anteriores, citemos apenas las críticas de Torres García al neoplasticismo europeo y las discusiones que al respecto tuvieron a mediados de los cuarenta los constructivistas uruguayos del taller con los artistas argentinos de la Asociación Arte Concreto-Invencción y del Grupo Madi.

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

Chloethiel Woodard estuvo casada con un diplomático de carrera llamado Bromley Smith, residió en La Paz durante la década de los cuarenta y visitó Montevideo en 1945 en usufructo de una beca Guggenheim y fue allí cuando

se entrevistó con Vilamajó. También fue la Woodard quien mostró algunas obras de Vilamajó a Lewis Mumford que luego lo incluiría entre los ejemplos destacados de una suerte de regionalismo moderno en su columna de *The New Yorker*.

## SEIS

Presupuesto estimativo.

RUBRO	\$U	%
Honorarios curador	120000	12%
Honorarios comisario	90000	9%
Producción de la muestra	240000	24%
Mesas c/vitrinas	20000	
Mesas	12000	
Impresiones fotografías	14000	
Impresoras	4000	
Sistema de Sonido	4000	
Ploteo de corte	2000	
Materiales para vitrinas	4000	
Programación Aplicación web/Tablets	160000	
Gastos de Producción	20000	
Traslado de muestra	100000	10%
Traslado del equipo a venecia	210000	21%
Pasajes	120000	
Viático	40000	
Alojamiento	50000	
Gastos pabellón	40000	4%
Imprevistos	30000	3%
Catálogo	170000	17%
Impresión	100000	
Diseño	40000	
Traducción	30000	
<b>TOTAL</b>	<b>1000000</b>	<b>100%</b>

## SIETE

Equipo.

Emilio Nisivoccia, Martín Craciun, Jorge Gambini, Santiago Medero, Mary Méndez

## OCHO

Curriculums.

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

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

Medero. Es integrante de la Dirección del Instituto a partir de diciembre 2012.

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

Participó en la muestra *Post It cities, ciudades ocasionales*. 2009-2010 (video y texto) junto a S. Alonso; M. Craciun, L. de Souza, M. Fascioli y M. Danza. Muestra itinerante; Santiago de Chile-Buenos Aires-Sao Paulo-Montevideo, 2009-2010. Curaduría de Martí Perán. Publicó *5 narrativas, 5 edificios*, 12ª Mostra Internazionale di Architettura, Biennale di Venezia, con Alonso, S.; Craciun, M. y De Souza, L. (Farq. UdelaR., Mdeo.: 2010. Reimpreso: MNAV-Fundación Atchugarry. Mdeo.: 2011)

Publicó también "Mundos privados. Le Corbusier en Montevideo", *Le Corbusier en el Río de la Plata. 1929*, CEDODAL- FARq. Buenos Aires, Montevideo: 2009; *A de Arquitectura*, con Alonso y Craciun; *Alexina B.*, Mdeo.: 2006; "Les Urugueyens. Arquitectura, política y realidad en el Uruguay de los sesenta", Revista D-Espacio, nº2, Mdeo.:2005; "De la cama al living", Revista D-Espacio, nº1, Mdeo.: 2004; "Joaquín Gili Moros y Francesc Bassó: la editorial Gustavo

Gili " con Marisa García Vergara, Del Pozo, J.M. (editor); *Los brillantes cincuenta: 35 proyectos*, ETSAP., Pamplona, Navarra: 2004; "El paraíso y la serpiente: reflexiones para una lectura de Montevideo en clave de poder" con M. García Vergara, DC; nº2; Barcelona: 1999.

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

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

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

Se presenta como aspirante a la Curadoría de la Bienale di Venezia 2014 como director del equipo. Contacto: 2708 6344, 099108247, [nisivoccia@yahoo.com](mailto:nisivoccia@yahoo.com)

**Martín Craciun** (Montevideo, 1980). Es artista visual, compositor, e investigador en el campo de la representación y los nuevos medios. Es profesor encargado del Taller Multimedia de la Licenciatura en Ingeniería Audiovisual de la UCU (Universidad Católica del Uruguay)

y profesor del Laboratorio de Producción Crítica de la Facultad de Arquitectura, UdelaR.

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

Ha desarrollado proyectos para diversas instituciones culturales de Uruguay e Internacionales, (Berlin Music Week, ClubTransmediale Berlin, Mutek Canadá, entre otros). Compuso canciones, remixes, bandas de sonido, instalaciones sonoras bajo diversos pseudónimos. Actualmente trabaja en performances sonoras complejas, combinando la disonancia, el ruido y la melodía bajo su propio nombre

Trabaja en el colectivo artístico Alonso+Craciun desde el año 2003. Desde allí ha desarrollado proyectos, exposiciones, audiovisuales, instalaciones y conciertos en Uruguay, Argentina, Chile, Brasil, Alemania, Suiza, España e Italia. En el ámbito local ha desarrollado proyectos como el espacio “AMORIR, un lugar de prácticas artísticas estéticas y políticas”.

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

expositivos. Desarrolla actualmente el proyecto “El Ojo Colectivo; en búsqueda de otra subjetividad”.

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

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

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

Publicó “Un sistema racional de Arquitectura”, texto introductorio del Monográfico TC cuadernos AH asociados Nº 86; “Oficina y Nave: Armoltec”, R.dEspacio 02, Mdeo.:2005 y diversos artículos sobre

arte y arquitectura para la R. Arte y Diseño entre 1999 y 1997.

Trabaja para ENCIAM y fue socio director de Arquitectura y gerente de proyectos en *AH asociados* en Barcelona entre 2002 y 2006. Obtuvo Primeros Premios en los Concursos y licitaciones de las Estaciones de Autobuses de Mollerussa, Lerida; en Falset, Tarragona; en Torroella de Montgri y en La Bisbal d'Emporda, Girona.

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

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

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

Es miembro del grupo de investigación Csic N°1082: *Arquitectura y producción. Estudios sobre Arquitectura Moderna en Uruguay* del IHA junto a los profesores Jorge Nudelman, Emilio Nisivoccia y Mary Méndez. Es responsable y coordinador general de la exposición itinerante *Luis García Pardo, arquitecto* presentada en

2012 y actualmente prepara la muestra sobre la obra del arquitecto Ildefonso Aroztegui.

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

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

Es Profesora Adjunta efectiva en las Cátedras de *Arquitectura*

y *Teoría, Historia de la Arquitectura Nacional y Teoría de la Arquitectura 1* y responsable de investigación en el *Instituto de Historia de la Arquitectura*. Es miembro del grupo de investigación Csic N°1082: *Arquitectura y producción. Estudios sobre Arquitectura Moderna en Uruguay* del IHA integrado por los profesores Jorge Nudelman, Emilio Nisivoccia y Santiago Medero. Está a cargo de la organización del ciclo de *Coloquios con Arquitectos* que incluyó a Thomas Sprechmann, Rafael Lorente, Gonzalo Rodríguez Orozco, Pablo Laguarda y Héctor Vigiecca. Desde el Centro Documental del IHA trabaja en el inventario del archivo de la Fundación Cravotto y del Fondo Arquitecto Mario Payssé Reyes. En la Cátedra de Historia Nacional y junto al profesor William Rey ha realizado entre 2009 y 2013 el relevamiento de obra y entrevistas para la serie *Retrospectivas* a los arquitectos Francisco Villegas Berro, José Scheps, Nelly Grandall, Miguel Cecilio, Mario Spallanzani, Guillermo Gómez Platero, Rodolfo López Rey y Carlos Careri. Publicó "Umbral concreto. Sobre el Urnario de Montevideo", *Annales del X Seminario DO.CO.MO.MO.*, Curitiba: 2013; "Bonet en Soca", *Revista Block* N°9. Universidad Torcuato di Tella, Buenos Aires: 2012; *Polémicas de Arquitectura en el Uruguay del siglo XX*. Udelar, Mdeo.: 2011 con Elena Mazzini; "Lo que el viento se llevó. Notas sobre el desarrollo urbano de Punta del Este", *La forma de las ciudades uruguayas*. Alemán, Laura; Juan Pedro Urruzola; Eleonora Leicht; Montiel Leites, Ministerio de Vivienda, Ordenamiento Territorial y Medio Ambiente, Mdeo.: 2011.

Miembro del Claustro de la Facultad de Arquitectura como titular por

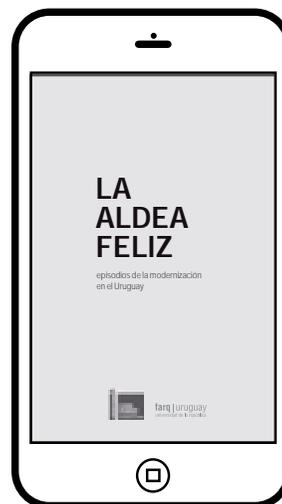
el orden docente a partir de setiembre 2012.

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

## Aplicación Web/Tablets

---

La aplicación está desarrollada para sistemas Android, OS y XO, pone en circulación contenidos en 2 idiomas para ser descargados sin costo en smartphones y tablets, navegados en forma de página web y utilizados en el pabellón por máquinas del Plan Ceibal.



# LA ALDEA FELIZ

Episodios de la modernización en el Uruguay



X resetear timeline

episodio

obra

arquitecto

introduzca palabras



**CAPILLA SANTA SUSANA**  
Antonio Bonet  
1961



**VILASAR de MAR**  
Raúl Sicheo  
1960



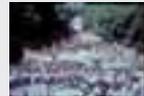
**SEMINARIO ARQUIDIOCESANO**  
Mario Paysée Reyes  
1952



**COMPLEJO BULEVARD**  
Benech/Bascans/Sprechmann/Villamil/Viglicca  
1972



**LAS GRUTAS**  
Samuel Flores Flores  
1974



**RÍO DE LIBERTAD**  
1984

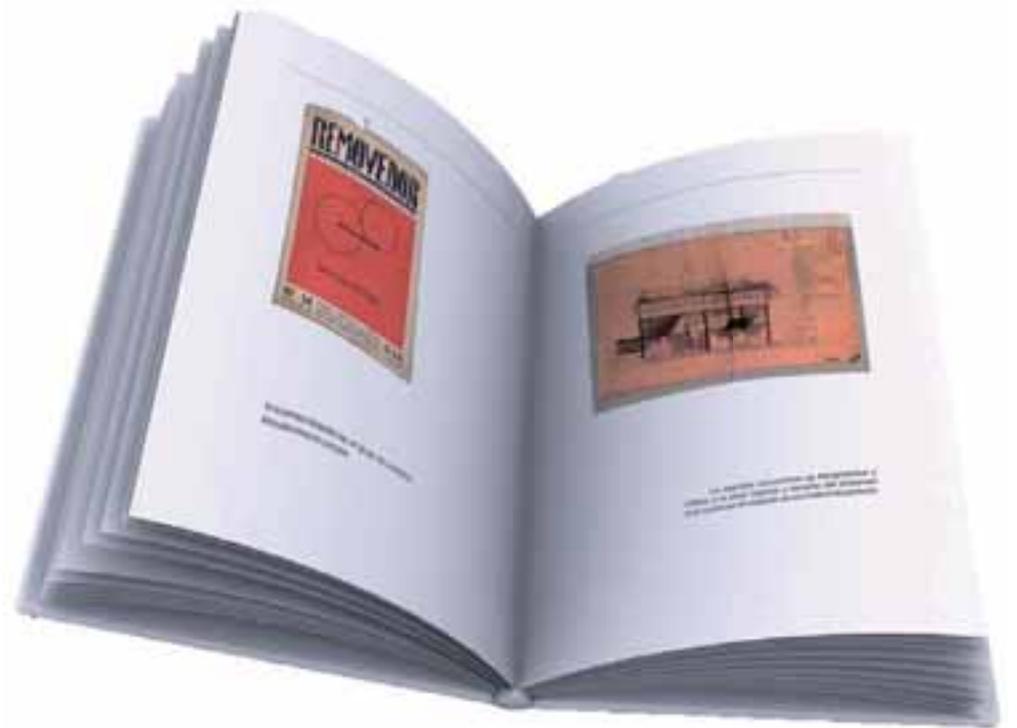


**COMPLEJO BULEVARD**  
Benech/Bascans/Sprechmann/Villamil/Viglicca  
1972

La fotografía es un cuadro de las taxonomías militares y de hecho es muy sencillo deducir la jerarquía relativa de cada uno de los personajes si se atiende a algunas convenciones tan claras como redundantes. Son al menos tres y la primera pasa por las vitualas: desde las botas largas a las polainas podemos recorrer toda la escala de mandos de arriba hacia abajo, o al revés, de abajo hacia arriba. Además, los jefes no lucen armas sino ropa entallada y gracias a ello también podemos advinar el puesto relativo que cada uno ocupó en el frente de batalla y hasta sería posible deducir las bajas. La segunda convención es fisiognómica y refiere a la edad, bigotes y tamaño del abdomen que, como era de esperar, se corresponde perfecto con la escala anterior. La tercera es geométrica y en este tablero de ajedrez el centro lo ocupan los mandos más altos mientras los subalternos van relegados a la periferia. Incluso el eje de simetría de la imagen pasa por el militar de mayor rango y la línea media horizontal recorre los bigotes mejor cuidados.

Catálogo

---



Dípticos

---



Nelso BATTARCO  
Umanoria Municipal



*Spiced Flakes Flakes  
las Guitas*

LA ALDEA FELIZ



img.1



img.2



img.3

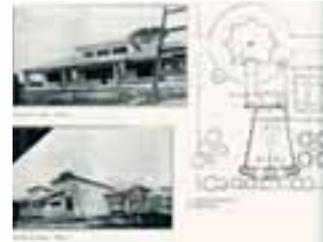
Capilla Santa Susana

Las obras que Antonio Bonet realizó en Uruguay manifiestan una especial consideración de los emplazamientos y sus condiciones topográficas. En conjunto, el Plan de Urbanización de Punta Ballena, la Hostería Solana del Mar y las residencias unifamiliares construidas entre 1945 y 1948 en Punta del Este y Portezuelo reflejan la importancia concedida al paisaje en sus estrategias de proyecto. Distinta actitud se advierte en una obra menos divulgada, la pequeña capilla ubicada en la localidad de Soca a 60 km al noreste de Montevideo, el único edificio con destino religioso que Bonet construyó. En ella exploró el simbolismo de la geometría incluyendo gran cantidad de signos que, aunque en extremo redundantes, no le parecieron suficientemente elocuentes. Necesito de la palabra y en consecuencia varios textos en latín fueron incorporados hacia 1962. La obra parece algo extraña en la producción del arquitecto pero no lo es tanto si la vinculamos con otros proyectos realizados en la década del 60. El triángulo fue usado como elemento compositivo de la casa Rubio y también en el oratorio dedicado a Nuestra Señora del Mar para la compañía urbanizadora Nuestra Señora de Núrta, en Port Salou. En este caso la planta fue definida por medio de dos triángulos unidos por la base, uno equilátero de 15 metros de lado, el otro isósceles de 10 metros. Consistía en una capilla abierta cubierta por una estructura de hormigón en forma de paraboloides hiperbólicos, con el presbiterio ubicado centralmente y descendido 10 escalones desde el nivel de la plaza. El oratorio expresa el conocimiento que Bonet tenía de la arquitectura religiosa alemana y de las prerrogativas acerca de la ubicación de los fieles en torno al altar como parte de la transformación de la celebración litúrgica. No es menor el hecho de que se tratara de una capilla abierta, característica de los sitios de peregrinación ni que se definiera como elemento caracterizador de

la plaza, el centro de la urbanización. El proyecto de 1952 resulta una bifurcación en apariencia algo divergente en el análisis de la capilla pero que es relevante. Por un lado porque el edificio está ya completamente determinado en él y, al estar muy bien documentado, desarticula la hipótesis de la incidencia sobre el proyecto de la mística poeta uruguaya Susana Soca, siempre repetido en los comentarios sobre la obra. Permite, por otra parte, preguntarse por la incidencia de Levin en la definición formal de la iglesia, no ya la construida en Soca, sino la proyectada para TOSA e incluso si efectivamente ese pudo haber sido el destino del edificio. Si bien es cierto que resulta un programa algo dudoso para un conjunto habitacional promovido por un industrial, desarrollista, judío y comunista, también lo es que otras urbanizaciones proyectadas por Bonet para Buenos Aires, por ejemplo el plan de Urbanización y Remodelación de la zona sur de San Telmo, incorporaban un edificio religioso como elemento central de la composición. Más importante, el caso indica que algunos de los elementos que se explicitaron en Soca, la posible crisis semántica de la arquitectura moderna e incluso las referencias góticas se iniciaron en los 50 y permanecieron al menos durante 15 años en el pensamiento de Bonet, trascendiendo así la pequeña obra construida en Uruguay.

**Ubicación:** Juan José de Amézaga, Soca  
**Arquitecto:** Antonio Bonet  
**Fecha de proyecto:** 1961  
**Periodo de ejecución:** 1961-1965

LA ALDEA FELIZ



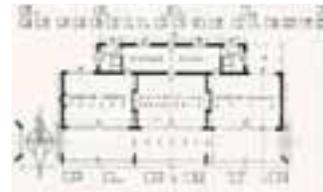
img.1



img.2



img.3



img.4

Escuela de Las Piedras

Fue Scasso quien sugirió que los inversores privados construyeran nuevos prototipos de edificios escolares para ofrecerlos al Estado. Mediante este recurso logró obtener los proyectos para las escuelas públicas de Manga y Maronas. Organizó las plantas de estos edificios mediante tres cruces, la mayor definida por grandes salones, una galería cubierta y cerrada al centro y una zona de servicios, lógicamente más angosta. Los salones de clase fueron iluminados por anchos ventanales fáciles de abrir, dando ventilación considerable y permanente. La distribución, muy sencilla, buscaba el asoleamiento y el confort interno. Sin elementos decorativos, el arquitecto confió en la estructura de hormigón armado, las superficies amplias, las líneas largas y continuas. Amparado en la Ley de Escuelas Experimentales de 1928 proyectó las escuelas de Malvin en 1929 y la de Las Piedras en 1931, estructuras edilicias abiertas para un sistema pedagógico apoyado en didácticas novedosas que se apoyaba en la libertad de los procesos de enseñanza. El plan general para Las Piedras incluía huertos y jardín botánico y fue resuelto por medio de cuatro pabellones de un nivel insertos en un predio arbolado. Cada uno de ellos estaba conformado por tres salones, aula, laboratorio y taller por los que rotaban los niños. Llevaban el nombre de un grupo humano según su relación técnica con la naturaleza: de los cazadores, los agricultores, los artesanos y los investigadores. La relación de cada ambiente con el espacio exterior natural se promovía mediante ventanas de gran tamaño y galerías porticadas.

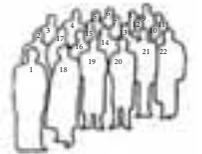
En 1932 proyectó con Domato un Parque Escolar en Florida que debía alojar 2000 niños. Las unidades funcionales fueron concebidas a modo de bloques ubicados según el eje heliotérmico y el plan estaba basado en una concepción ilustrada. Tres barrios contenían los edificios de los más pequeños, los de mediana edad y los niños mayores. La idea recogía las ideas de Carlos Vaz Ferreira, concepción rousseauiana del tipo de educación que debía ofrecer el moderno estado uruguayo.

**Ubicación:** Las Piedras, Canelones  
**Arquitecto:** Juan Antonio Scasso  
**Fecha de proyecto:** 1931  
**Periodo de ejecución:** sd

Imagen del Pabellón

---





- 1\_Sr. A. Carcavallo
- 2\_Arq.J.Vera Salvo
- 3\_Ing. M. Coppetti
- 4\_Arq. J. C. Bazzá
- 5\_(Agr. Delgado?)
- 6\_
- 7\_Arq.J. Giuria
- 8\_Arq. M.A. Gori Salvo
- 9\_Arq. H. Terra Arocena
- 10\_Arq. J.A. Rias
- 11\_Arq. Dighiero
- 12\_Arq. J. Vilamajó
- 13\_Arq. Rómulo Sciuto
- 14\_Arq. C. Pérez Montero
- 15\_Arq. Daniel Rocco
- 16\_Arq. R. Vigouroux
- 17\_Esc. J. Belloni
- 18\_Arq. J. P. Carré
- 19\_Arq. Schinca
- 20\_Arq. L.C. Agorio
- 21\_Arq. A. Campos
- 22\_Arq. E. Boix

# LA ALDEA FELIZ

Episodios de la modernización en el Uruguay

En 1914, mientras Europa se lanzaba a la Gran Guerra, Uruguay intentaba construir un proyecto de modernización dispuesto a realizar los valores de la Ilustración. Un "sueño de la razón" repleto de monstruosidades o, en todo caso, un sueño nunca del todo cumplido. Si la modernidad es un tiempo sin dioses ni destino, un hiato en la historia que pide a los hombres construir su futuro, la historia de la modernización en Uruguay puede leerse en su costado más heroico a través de un conjunto de proyectos que de una u otra forma intentaron hacer reales esos mismos deseos de libertad. En el centro de ese torbellino llamado modernidad, de ese viento capaz de quebrar las alas del "ángel de la historia", los arquitectos tuvieron un rol protagónico: ocuparon puestos de mando en el gobierno, inundaron de propuestas la administración pública, se involucraron en la economía liberal y, además, proyectaron en cada trazo y cada línea las formas y las relaciones de un mundo nuevo que debía ser construido al resguardo de las tres categorías del juicio: la Razón, la Ética y la Sensibilidad.

La propuesta de curaduría para el pabellón de Uruguay que aquí se presenta propone recorrer algunos episodios de la modernización registrados durante los últimos cien años y, en particular, seguir la huella de un grupo acotado de proyectos que se lanzaron al centro del caos para

intentar construir un pensamiento coherente capaz de convertirse en realidad. De esos proyectos cabe analizar su consistencia, medir las insuficiencias e ingenuidades, seguir sus intrincadas ramificaciones, lo que implica un trabajo de análisis histórico y crítico.

El producto de la curaduría consiste en (a) un libro y (b) un montaje expositivo.

(a) El libro compila entre 15 y 20 episodios de modernidad junto a fotografías y documentos. La elección de los episodios parte de la combinación de tres criterios superpuestos.

En primer lugar de un criterio disciplinar, esto es del reconocimiento de distintas escalas, estrategias, del peso relativo de los componentes proyectuales y de una distribución cronológica razonable -aunque no homogénea- en los últimos cien años.

En segundo lugar se verificó la existencia de fondos accesibles y de investigaciones o avances suficientemente profundos y ricos en documentación. En este sentido el proyecto se apoya en investigaciones realizadas por algunos integrantes del equipo y de otros compañeros del Instituto de Historia de la Arqui-

tectura y el Instituto de Teoría y Urbanismo. Por último, el listado busca combinar el valor expositivo, es decir una dosis de episodios y edificios con valor intrínseco y prácticamente desconocidos para el público de la biennial, junto a la consistencia de un eje temático bien marcado. En este sentido la lista no es una selección de las mejores arquitecturas del siglo ni tampoco una colección de piezas exóticas. La idea es analizar y mostrar historias de la arquitectura en el Uruguay en su intento por construir la realidad.

(b) El montaje de la exposición combina el diseño físico y auditivo del pabellón y la plataforma digital.

La idea general del pabellón consiste en desplegar parte del cuerpo de objetos utilizados en la construcción de los episodios. En los muros se disponen láminas impresas con edificios y otros documentos y en cuatro mesas con vitrinas se incluyen los "objetos auráticos", en su mayoría copias de originales.

Además se incorporan nueve mesas bajas donde el visitante accede a la aplicación digital y puede consultar fichas y documentos. En estas mesas van dispuestas 20 mini laptop o tabletas

digitales que serán solicitadas en préstamo al Plan Ceibal. De esta manera la instalación busca combinar la experiencia de la arquitectura y las tecnologías digitales junto a otras apuestas sociales que marcan el presente e impactan fuertemente en la construcción del Uruguay futuro.

La plataforma digital funciona como un gran archivo donde el visitante puede seguir las páginas del libro o bien ingresar por las fichas parciales y construir su propio itinerario siguiendo las pistas del tesoro. Además, el pabellón ofrece una impresora donde cada visitante puede imprimir las fichas que le resulten de interés.

Por último, el pabellón incorpora piezas originales de paisaje sonoro producido a partir de tomas de ambiente combinadas con grabaciones del archivo Ayestarán. La intención es construir una atmósfera distendida donde los visitantes son invitados a vivir la experiencia de recorrer las huellas de la arquitectura en el Uruguay.

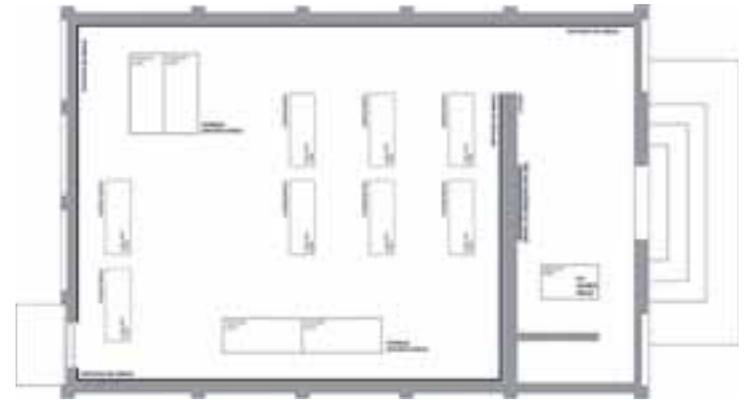


Fig 1.

Fig 1. Planta de la muestra  
Fig 2. Acceso al pabellón  
Fig 3 y 4 Interior



Fig 2. Acceso al Pabellón



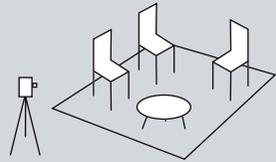
Fig 3 y 4 Interior



**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.

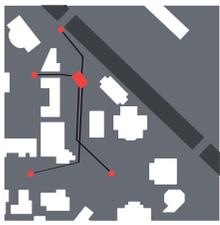
**B - audiovisuales 7 MICROFICCIONES**

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 ubicaciones 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.





**A VUELO PLUMA**

## A VUELO PLUMA

Fundamentals about architecture, not architects any architect, anywhere, anytime  
focus on histories inevitable elements evolution of national architectures  
retrospective absorbing Modernity modern globalization cultural memory

Rem Koolhaas nos propone algo desde su curaduría, algo acerca de los *Fundamentos*, remarcando su interés en *hablar de arquitectura y no de arquitectos*, desplegando el fenómeno a nivel mundial donde se valora *todo arquitecto, en cualquier lugar y en cualquier momento*, poniendo el *foco en las historias* y en los *elementos inevitables*, preguntándose acerca de la *evolución de las arquitecturas nacionales*, deteniendo la contemporaneidad y haciendo *retrospectiva*. Nos presenta el tema como *absorbiendo modernidad* y como una *globalización moderna*, donde hay *memoria cultural*.

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 relacionada 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 representan 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.

## **La muestra en Venecia: A VUELO PLUMA**

### **A- Instalación 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 cubriendo 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. Con las postales, no solo se busca "mostrar" las arquitecturas modernas uruguayas, sino, también, ayudar a que se generen sentimientos de empatía en aquellas personas que visitan la muestra, principalmente de aquellas visitas que vienen de países donde se han desarrollado arquitecturas modernas similares a las que se desarrollaron en el territorio uruguayo. Sistemas constructivos, resoluciones de diseño, ideas, manera de croquizar; vestimentas de técnicos, clientes y obreros, pueden ser vistas por esas personas como imágenes familiares, conocidas, sin llegar a ser idénticas.

Una vez que el equipo curador regrese, las postales se expondrán en el centro del Pabellón a modo de montículo a los efectos de dejar una exposición "permanente" durante el resto de la bienal.

### **B- audiovisual - 7 Micro-ficciones**

El audiovisual *7 micro-ficciones* se expondrá 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 encontraran con el audiovisual transmitiendo las micro-ficciones, y podrían 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.

### **C- Centro de comunicaciones - Conversaciones periféricas**

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 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.

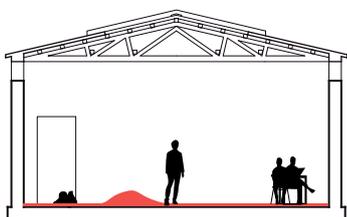
Desde el Centro de comunicaciones la información se posteará día a día en plataforma virtual para ser compartida con las personas en Uruguay.

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.

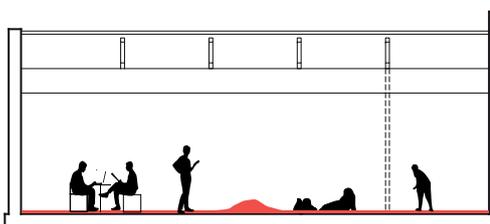
## A Vuelo Pluma

2014

	%	\$
Honorarios Curadoria	12%	120000
Honorarios Comisario	9%	90000
Producción de la muestra	52%	520000
Traslado de la Muestra	8%	80000
Traslado del Equipo a Venecia	17%	170000
Gastos Pabellon	0%	0
Imprevistos	2%	20000
<b>Total</b>	<b>100%</b>	<b>1000000</b>



CORTE TRANSVERSAL



CORTE LONGITUDINAL

**LEJANO. FAR. LONTANO.**

# F A R

*lontano / lejano*

**Propuesta curatorial para el Pabellón de Uruguay en la 14° Bienal de Arquitectura de Venecia**

**Equipo curatorial**

Marcelo Roux  
Carolina Lecuna  
Nicolás Moreira

**Producción gráfica**

Mauricio Dibarboure  
Germán Irazusta

**Producción audiovisual**

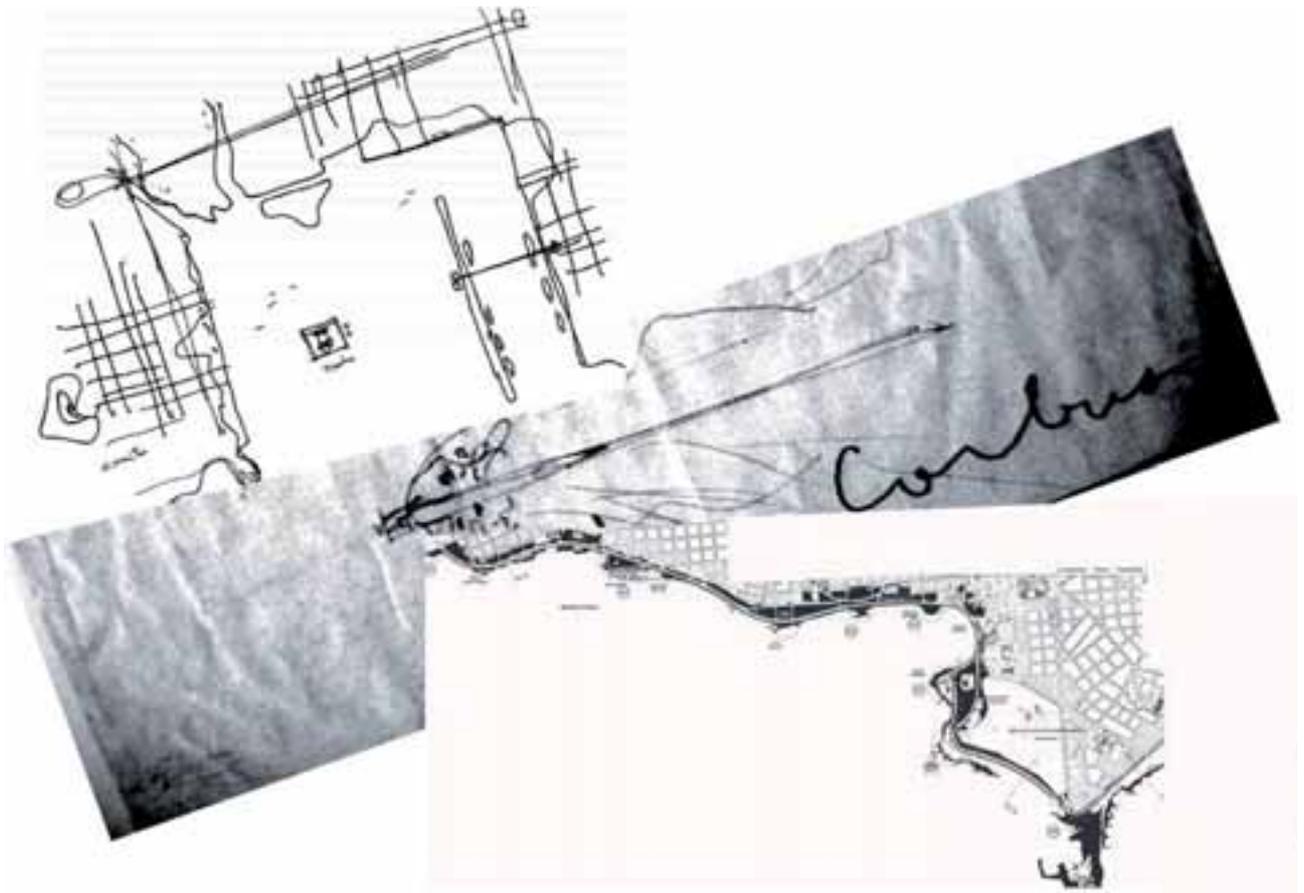
Juan Álvarez Neme

**Fotografía**

Marcos Guiponi

**Producción digital**

Mauro Canziani



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

La propuesta **FAR/lontano/lejano**, para la curaduría del envío de Uruguay para la 14° 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.

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 sesgan por tiempo, espacio, escala o programa y que ilustran la línea argumental que aporta las rutas, las costas y los mares con que se moldea 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 nomadeos que la asumen viva y levita al centro del espacio facilitando al espectador la perspectiva oblicua, como si de un sobrevuelo de sonido sórdido de avioneta se tratara. El mapa, como un cardumen, dialoga y reacciona ante ella, develando ahí su arquitectura.

## 1- LA 14° BIENAL o el pasaje para el conejo blanco al País de las Maravillas

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 Rem Koolhaas con *Absorbiendo la modernidad 1914-2014*.

Una propuesta curatorial con la que Uruguay parece estar obligado a reiterarse, parece estar empujado a volver a contar lo varias veces dicho. 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 conejo 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.

El planteo de Rem Koolhaas trasciende el concepto moderno en tanto movimiento, instalándolo en una dimensión civilizatoria mayor, *monstruosa* al decir de Marshall Berman<sup>1</sup>, que contiene las dinámicas genéricas, homogéneas y de igualación que se han ido acentuando desde los tiempos iluminados hasta el presente. Ciertamente son procesos que encuentran razón en las migraciones poblacionales del pasado y del presente y en la aceleración tecno-digital del tiempo contemporáneo. Encuentran fundamento en un despliegue cultural nómade que ha arribado sin pausas hasta los vértices más agudos del globo.

Esta conceptualización de la modernidad como campo o estado, progresivo y asintótico, reclama a las curadurías nacionales una actitud inclusiva, no sesgada solamente a los tiempos de gloria moderna de cada país. Una constatación subliminar que resulta cognitiva y sensiblemente espesa.

Desde esta meseta, la propuesta para la curaduría del Pabellón de Uruguay entiende que debe centrar su ejercicio en el desarmado, debate y discusión de tal constatación. Generando así una pauta precisa, abierta y lúdica que enfrente la propuesta general con la producción urbano-arquitectónica del país: sus procesos, sus aritmias y sus logros. Entiende que su objetivo recae en la definición clara, consistente e indiscutible de tal pauta; en la formulación de un perímetro de reflexión o de una hipótesis curatorial que opere como superficie reflejante, buscando conformar uno de los tantos mapas capaz de desempolvar otros últimos 100 años de arquitectura.

<sup>1</sup> Marshall Berman: *La modernidad en el siglo XXI*. Conferencia dictada en Montevideo el 19 de diciembre de 2008.

## 2- HIPOTESIS CURATORIAL

### 2.1 Ciudad hipótesis

La propuesta para la curaduría del envío de Uruguay para la 14° Bienal de Venecia, alineada con el planteo general de la muestra, se asienta en la capacidad del debate sobre la arquitectura de los últimos 100 años en el país. Debate que es provocado por una hipótesis curatorial que se expone como ciudad, ¿nueva?, ¿otra?, que no se sabe si se llama Montevideo, que nace desde la lejanía y que sólo es posible imaginarla desde el tiempo presente:

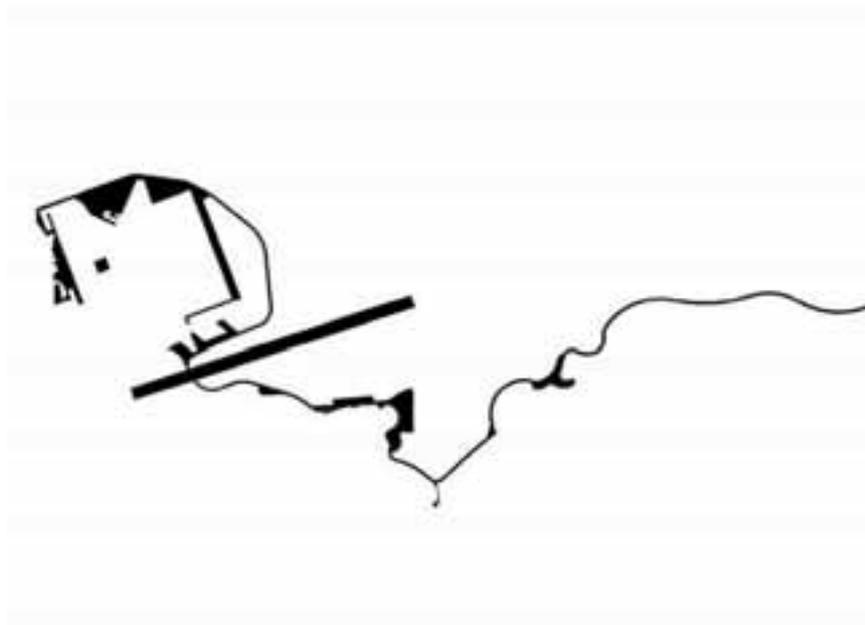
***El devenir moderno de la arquitectura en Uruguay -vasto, polifónico, temprano- puede codificarse y decodificarse desde un territorio simultáneo que superpone tres lejanías: un arañamar, una rambla y una bahía.***

La hipótesis podría volverse radical y creer que en ellos, y sólo en esa ciudad sin nombre, se manifiesta la absorción moderna de la arquitectura del Uruguay. Podría espejarse a nuestra arquitectura y volverse *mediana*<sup>2</sup> y debilitar su canto, o hasta podría refutarse, para lo cual seguramente necesite la misma alma aguda, reveladora y pícaro de los proyectos que contiene.

Una ciudad de tres lejanías que encallan en la silueta cóncava-convexa donde comenzó el relato urbano del país. Tres proyectos que acuerdan asentarse cómodamente; encastrarse como si siempre hubieran sido pensados para convivir.

A partir de congelar el tiempo y anular el espacio, posiblemente recordando la estrategia anti/utópica de las críticas extremas de la vanguardia italiana de los 60, el objetivo de la muestra anida en la expansión del campo discursivo, colocando como detonante una *ciudad* de tres proyectos frente a un estuario remoto.

Construir esta ciudad como hipótesis, supone superar las partes que la definen en tanto islas incuestionables de un paraíso perdido y encontrarlas más que por lo que son, encontrarlas por lo que significan, aportan o sugieren relacionamente. Develar así sus capacidades de sutura/ruptura interpretativa en el tiempo y el espacio y descubrir otro trayecto -laxo, inconcluso, ambiguo- del devenir moderno de las arquitecturas de nuestro país.



<sup>2</sup> Diego Capandeguy (2009). *El encanto de la medianía (Uruguay y sus arquitecturas recientes)*. En Otero, Ruben et. Al (Cur), Panorama de la Arquitectura Uruguaya, MCB, Sao Paulo.

## 2.2 Tres Lejanías

La *ciudad hipótesis* se define con tres proyectos pensados para la ciudad de Montevideo y que celebran la linealidad como condición formal. Tres proyectos que por sus relevancias inherentes no pueden escapar a ser vistos, leídos y analizados en sí mismos. No obstante, este acercamiento los encuentra operando en simultáneo y los transforma en registros sensibles con los cuales recodificar la arquitectura. Se expresan así desde su condición lejana, por la mano que los ha trazado o por la fáustica<sup>3</sup> condición que los ha hecho anclarse en estas costas. ¿Acaso no ha sido esa lejanía, como la del *Principito* de Saint-Exupéry, la que nos ha podido ver mejor?

**El Arañamar** refleja el croquis realizado por Le Corbusier para la ciudad de Montevideo desde la avioneta piloteada por Antoine de Saint-Exupéry, en su visita de 1929. El croquis fue expuesto en las conferencias dictadas en el Paraninfo de la Universidad de la República y que luego publicaría en dos alternativas en su libro *Précisions*<sup>4</sup> en 1930, Montevideo I y II. También es de referencia el croquis de la propuesta para Montevideo que Le Corbusier le obsequia al Arq. Mario Payssé Reyes, realizado probablemente en 1938<sup>5</sup>. Las imaginерías del arquitecto suizo-francés para la ciudad han resultado incansablemente debatidas y analizadas<sup>6</sup>. Han sido a su vez definidas, junto a su visita, como la afirmación del espíritu moderno en el Uruguay de 1929. Las propuestas para Montevideo suponen el primer antecedente de la apelación a un arañamar -o rascamar- en sus propuestas urbanas. Este modelo devendría en su croquis para Río de Janeiro, donde explota el potencial de la ondulante geografía brasileña y su planteo para el Plan Obus de Argel, *la visión urbana más revolucionaria del siglo XX*, según Manfredo Tafuri<sup>7</sup>.



**La Rambla**, por su parte, infiere al proyecto pensado y construido en el borde costero de la ciudad de Montevideo. Posiblemente resulte una de las gestas más arriesgadas y mejores logradas de la experiencia ingenieril y arquitectónica del país. La Rambla, una línea calificada que limita la tierra del agua y que la ha ganado en varias oportunidades, tiene a su vez la condición de ser ciertamente anónima en su autoría -o al menos múltiple<sup>8</sup>- y producto de etapas dilatadas en el tiempo. Tiene la razón de haber invertido el comportamiento físico, social y cultural de la ciudad y de haber marcado gran parte de los loteos de borde y el crecimiento urbano de Montevideo. La Rambla Sur fue el primer tramo en realizarse, desde la Ciudad Vieja al Parque Rodó, cuyas obras se iniciaron en 1928, siendo inaugurada en 1935. Fue la *Comisión Financiera de la Rambla Sur* el organismo supervisor -y en algunos casos gestor- de todas las actividades vinculadas al emprendimiento. Posteriormente, la Rambla continuó su desarrollo cosiendo los barrios costeros y los emergentes balnearios. Hasta el presente se llevan realizados cerca de 20 kilómetros de

<sup>3</sup> En el sentido que le da Marshall Berman en: Marshall Berman (1982). *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Ed. Siglo XXI, NY

<sup>4</sup> Le Corbusier (1930). *Précisions sur un état present de l'Architecture et de l'Urbanisme*. Ed. Crés, París.

<sup>5</sup> Se encuentra publicado en Ramón Gutiérrez et. Al (2009). *Le Corbusier en el río de la Plata, 1929*. Ed. Cedodal y Facultad de Arquitectura, UdelaR, Montevideo, Uruguay. P. 12.

<sup>6</sup> Dos de las publicaciones recientes que abordan su estudio y la visita de Le Corbusier a Montevideo y Buenos Aires son: Ramón Gutiérrez et. Al, op.cit y Francisco Liernur y Pablo Pschepiruca (2008). *La red Austral. Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924, 1965)*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires: Prometeo Libros.

<sup>7</sup> Citado en Roberto Segre. *Le Corbusier, los viajes al Nuevo Mundo*. Accesible vía Internet.

<sup>8</sup> Más allá de algunos nombres reconocibles en el desarrollo de la Rambla Sur como el del Ing. Juan P. Fabini y su plan de embellecimiento para la ciudad, en general la Rambla se ha entendido culturalmente como una obra colectiva en su autoría.

Rambla costanera. Resulta una potente cinta pública que trasciende su condición lineal y se espesa por los parques que la flanquean, las áreas residenciales de densa conformación y las playas que fue encontrando en su desarrollo. Es recién en las décadas de 1970 y 1980 que la Rambla vuelve al punto de inicio y se comienza a conectar con la Bahía de Montevideo.

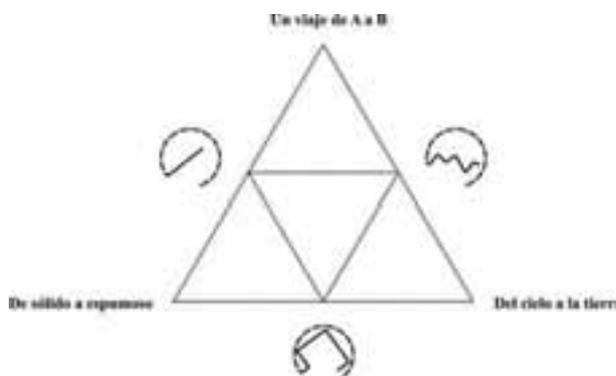


**La Bahía** refiere al proyecto del arquitecto brasileño Paulo Mendes da Rocha para la bahía de Montevideo, realizado en 1998 en su participación en el primer Seminario Montevideo<sup>9</sup>. El proyecto del arquitecto paulista, surgido de una instancia contingente y fugaz, ha sido parte de múltiples reflexiones sobre la ciudad y conforma un momento sublime en las conferencias que el propio arquitecto continúa dictando<sup>10</sup>. La propuesta de Mendes para la bahía de Montevideo apuesta al aprovechamiento de ese gran cuenco de agua que permanece inútil, a excepción del lado del Puerto, para la generación de lo que el arquitecto llama *una plaza*. Ignora el paseo perimetral de la bahía en pro de un uso interno, cercano al agua y a los nuevos bordes. Le brinda a su vez un foco especial a la Isla de Ratas, *a la Venecia* dirá, como plano cultural, bucólico y solo accesible desde el agua. La propuesta de Mendes se muestra desde el aire y como ha explicado apuesta a entenderse como algo que *no es naturaleza en estado puro, una obra del hombre, una plaza cuadrada de agua*.<sup>11</sup>



### 2.3 Tres accesos

La curaduría arriesga tres absorciones de las múltiples posibles, tres trayectos que podrán bifurcarse, enderezarse o desmembrarse en el proceso de debate de la hipótesis curatorial. No obstante, estos *tres accesos* emergen como las aristas que contienen el campo discursivo que la hipótesis desarrolla.



<sup>9</sup> Los Seminarios Montevideo resultan instancias de proyecto sobre Montevideo dirigidas por arquitectos extranjeros y en la que trabajan egresados, docentes y estudiantes nacionales. Es organizado por la Facultad de Arquitectura de la UdelaR junto a otras instituciones públicas. El primero se desarrolló en 1998 y el desafío se centró en las alternativas para la Bahía de Montevideo.

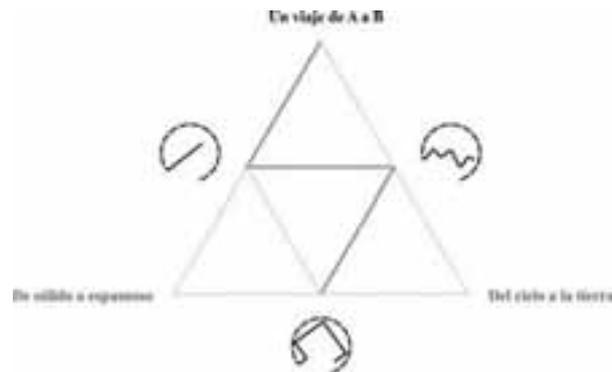
<sup>10</sup> Cabe mencionar la conferencia Arquitectura, Ciudad y Geografía dictadas por el Arq. Paulo Mendes da Rocha en Uruguay, Argentina y Brasil.

<sup>11</sup> Al respecto ver: Paulo Mendes da Rocha (2012). *Arquitectura, Ciudad y Geografía. Conferencias*. Ed. Facultad de Arquitectura, UdelaR. P. 23

## Un viaje de A a B<sup>12</sup>

La variable *tiempo* puesta en acción habilita a decodificar los registros procesuales, las sintonías o los *hilos rotos*<sup>13</sup> de la absorción moderna. Si A -o el **Arañamar** corbusiano- indica una inflexión temprana, B - o la **Bahía** de Mendes- podría abrir el polígono *informe* del tiempo presente, y es R - o las sucesivas **Ramblas** – las que crono/suturan el viaje siempre iniciático de la arquitectura.

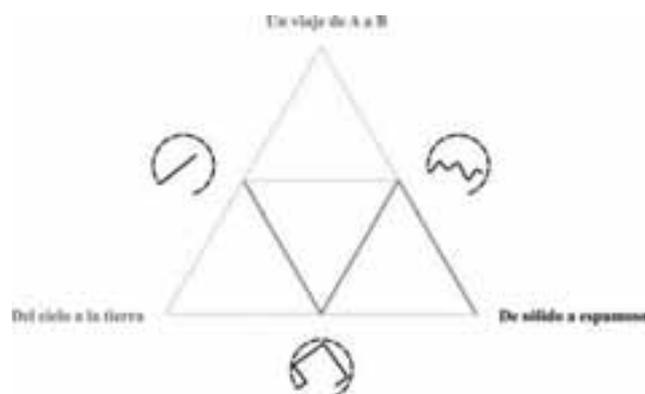
Este primer acceso atiende a un registro de talante cronológico ineludible, en el que se detectan momentos de ruptura, de intensificación o letargo de la producción urbano-arquitectónica en el país.



## De sólido a espumoso

Detenerse en los múltiples estados del proyecto de arquitectura, invita a develar sus derroteros fantásticos, sus etapas caprichosas o sus afinadas resoluciones. Si la **Rambla** se regodea en su condición técnica de verdad, la **Bahía** de Mendes celebra su geométrica pretensión de realidad y el **Arañamar** corbusiano se reserva el dibujo arcano, confuso y ficcional<sup>14</sup>.

Este segundo acceso refiere al perfil productivo de la arquitectura, en el que es posible visualizar las tácticas materiales o inmateriales de las ideas, los proyectos o las obras.



<sup>12</sup> Valga la referencia directa al proyecto de Superstudio de 1969.

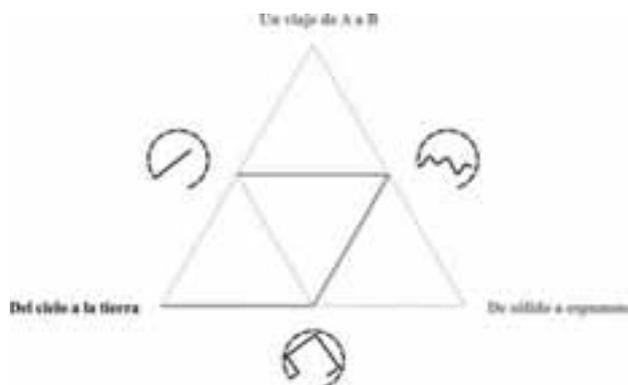
<sup>13</sup> La Arq.Laura Alemán se refiere como *hilos rotos*, en su investigación y publicación homónima, a la relación de talante kunhiano que descubre en el traspaso de las sucesivas ideas o paradigmas de ciudad en el Uruguay del siglo XX.

<sup>14</sup> Se encuentran bien documentadas las faltas de conclusiones respecto a la ubicación del proyecto de Le Corbusier para Montevideo, en: Ramón Gutierrez et. Al (2009). *Le Corbusier en el río de la Plata, 1929*. Ed. Cedodal y Facultad de Arquitectura, UdelaR, Montevideo, Uruguay.

## Del Cielo a la Tierra

Reparar en las relaciones entre la concepción del objeto arquitectónico y su condición socio-cultural obliga a detenerse en sus referencias representacionales. Si la **Bahía** de Mendes se haya desde el ojo de dios, abstracto y estriado, la **Rambla** aparece desde la deriva lisa sobre un suelo infinito y es quizás el **Arañamar** corbusiano el que reclama el inestable vuelo oblicuo a ruido de avión, que reconcilia el artificio con la naturaleza, el relieve con la geometría y el mapa con el territorio.

Este tercer acceso refiere al corte **representacional**, en el que se debaten las filiaciones de la arquitectura y la ciudad como hecho político y sus suturas conceptuales, artísticas, vivenciales.



### 3- ESTRATEGIA CURATORIAL

**El objetivo de la muestra se concreta a partir de tres tácticas materiales al interior del Pabellón: un modelo, un mapa y un libro. El montaje puede resumirse en un espacio diáfano, de paredes escritas<sup>15</sup> y una placa sutilmente elevada, que parece levitar.**

La muestra permite una lectura amplia, desprejuiciada y alentadora sobre el devenir moderno de la arquitectura en Uruguay y de los arquitectos uruguayos<sup>16</sup>. Una lectura que no categoriza, no acota ni sintetiza; que no discrimina escalas, tiempos o locaciones.

La muestra ubica a lo alto una hipótesis condenada a modelarse y a ser un plano en donde espejar múltiples proyectos: pasados, presentes o futuros; grandes, pequeños o medianos; cercanos o lejanos; construidos o simplemente imaginados; obvios o inadvertidos; publicados o náufragos del olvido.

**Ante el planteo curatorial general del arquitecto Rem Koolhaas, que apela a un arco temporal de gran escala, la curaduría para el Pabellón nacional apuesta a la generación de una hipótesis desencadenante y a la selección de nueve miradas especializadas, encargadas de debatirla desde concretos proyectos de arquitectura.**

En definitiva, la curaduría entiende que el alcance de la muestra es la proposición de un método, con el cual acercarse a una pequeña cartografía construida desde un intercambio fresco y coloquial sobre la absorción moderna de la arquitectura en los últimos 100 años en el país. Permite así, superar la curaduría por taxonomías temáticas o el recorte clásico por escala, programa, momento histórico, relevancia o arquitecto o la selección cíclope y caprichosa de una aburrida variable única. Busca a su vez, generar un perímetro más amplio -ético- que incluya el intercambio entre varias y diversas voces, entendiendo que esta es, ante todo, una oportunidad para la disciplina, en este sector del mundo, en el tiempo presente.

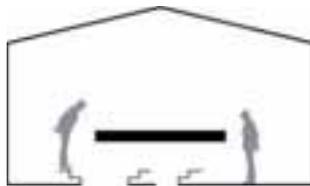
El armado espacial de la propuesta curatorial es la exposición elocuente de una hipótesis, razón fundante de la muestra, y la puesta en riesgo de uno de los posibles mapas que opera con ella.

<sup>15</sup> Se prevé la colocación de textos en dos de los paramentos interiores del Pabellón, además en el sector de acceso al mismo. Los localizados sobre tabiques de yeso se realizarán en vinilo de corte y los ubicados sobre revoque se resolverán mediante láminas ploteadas y laminadas.

<sup>16</sup> Por el formato y las intenciones que expone la propuesta curatorial, cabe el debate en torno a la arquitectura en un sentido amplio, incluyendo las dinámicas de los arquitectos y su producción en el país o en el extranjero.



### 3.1 El Pabellón / El modelo



El Pabellón de Uruguay -*metáfora cristalizada*<sup>17</sup> de la condición periférica del país, de su tamaño y de su capacidad de incorporar la novedad- se proyecta para esta muestra como una caja simple que expone materialmente una ciudad de tres lejanías y su mapa –fragmentado, abierto, ambiguo-. Esta ciudad levita al centro del Pabellón y debe hacerlo pretendiendo su verdad y formateada de manera distinta a los proyectos que la definen (ni el croquis corbusiano, ni el geometral paulista, ni la imagen vivencial del borde costero).

Un modelo tridimensional a escala 1/3000<sup>18</sup> reproduce un arañamar, una rambla y una bahía<sup>19</sup> sobre una benévola naturaleza suavemente ondulada. Ahí es posible reconocer un estuario, un cerro y tres proyectos que avivan los derroteros de la gente en las costas y en las azoteas, que imantan el paso de los barcos al puerto, que trasiegan el movimiento de los autos y que reciben las sombras de los aviones que los sobrevuelan<sup>20</sup>.

El modelo se expresa a lo lejos como una placa algo elevada<sup>21</sup>, resultando un objeto que por su formato y ubicación alienta la intriga del espectador, apelando así a exponerse sutilmente antes que comprometerse explícitamente. Para develarse aún más, necesita un impulso inquieto, un acto de picardía o una acción valiente<sup>22</sup>, al igual que el espíritu que alentó a los arquitectos que delinearon los proyectos que contiene.

<sup>17</sup> En referencia al planteo que realiza el Arq. Marcelo Danza en catálogo *L.U.P.* del envío nacional a la Bienal de Arquitectura de Venecia del 2010.

<sup>18</sup> El modelo se construye en módulos de 0,90x0,90m en acrílico y cintra cortado laser y se apoya sobre soporte modular rígido de madera.

<sup>19</sup> Para la confección del modelo tridimensional se ha tomado para el Arañamar el croquis obsequiado por el arquitecto franco-suizo a Mario Paysee Reyes en 1938, hijo de su propuesta para la ciudad de Montevideo en su visita de 1929. Para la Bahía, el material producido por el arquitecto paulista en el Seminario Montevideo de 1998 y para la Rambla la documentación realizada por la Facultad de Arquitectura, UdelAR en el trabajo: *Pautas para el reordenamiento paisajístico de la Rambla de Montevideo*. IMM, CNP, Farq. 2006

<sup>20</sup> La propuesta curatorial plantea un modelo en tres dimensiones y una sutil proyección superpuesta simultánea capaz de configurar una *ciudad hipótesis* activa, cambiante y creciente. Esta estrategia digital dialoga a su vez con el mapa audiovisual propuesto en uno de los paramentos del Pabellón.

<sup>21</sup> La propuesta curatorial se formula atendiendo a la condición nómada de la muestra, por tanto cuida los aspectos vinculados a la logística curatorial, apelando a estrategias modulares que garanticen el traslado de los elementos y digitales que permiten una construcción variable y consistente con escasos recursos.

<sup>22</sup> El modelo se ha colocado al centro del Pabellón a 1,30m del nivel de piso. Esto permite la observación al nivel de una avioneta que sobrevuela las costas de esta ciudad sin nombre. A su vez, es posible una mirada rasante con la articulación del cuerpo. Agachados, sentados o subidos a los dispositivos *cortasianos* sueltos en el piso, el espectador es parte también de la imagen variable del Pabellón.

Esta *ciudad hipótesis* o territorio de acción establece un diálogo directo con su propio mapa. Ambos, mapa y territorio buscan convertirse, al interior del Pabellón, en expandida cartografía.

### 3.2 El Pabellón / El mapa



El mapa de la ciudad de tres lejanías es una polifonía hermenéutica que emplea las posibilidades connotativas de los tres proyectos que contiene, incitando así al desarme del discurso legitimado del devenir moderno de las arquitecturas del país. El mapa de esta ciudad resulta el locus del Pabellón donde se concreta el debate, se amplía el campo interpretativo de la arquitectura y se lo expone sin síntesis primaria, al espectador de la muestra.

Un mapa audiovisual a varios monitores<sup>23</sup> contiene el relato compilado de las miradas especializadas que articulan la discusión de la hipótesis curatorial, de los proyectos que contiene y de las arquitecturas trasvasadas por el lente de la misma. Arquitecturas que están condenadas a desarmarse y a valer de argumento al discurso.

Para la confección de este mapa audiovisual, la curaduría invita a nueve voces (arquitectos y/o investigadores de la arquitectura<sup>24</sup>), que sobrevolando literalmente la ciudad de tres lejanías, debaten las relaciones que la hipótesis curatorial demanda. A través de ejemplos concretos<sup>25</sup> y poniendo en palabras, en dibujos o en textos, abordan los *tres accesos* sugeridos del planteo. Se intuyen las rupturas en el tiempo o los momentos de producción relevantes o las prácticas proyectuales particulares o las experiencias de extranjería de los hacedores o los diferenciales locales, regionales y globales.

La construcción resulta de impresiones subjetivadas y parciales. Una confección decantada y de factura afinada<sup>26</sup> que indaga en las relaciones de las arquitecturas con los proyectos que diagraman la hipótesis, de las arquitecturas entre ellas y de la producción con las prácticas culturales de su tiempo.

El mapa audiovisual se compone de 27 pequeños monitores<sup>27</sup> coordinados, que operan en el espacio del Pabellón como un cardumen digital que dialoga con el modelo al centro de la habitación.

El mapa lejos está de concluir, sintetizar o dictaminar, más cerca está de evidenciar una hebra de la tela de posibilidades que la hipótesis habilita y que como lo hace Penélope, se teje y se desteje incesantemente.

<sup>23</sup> Se trata de un único audiovisual a 27 pequeños monitores, con un audio único que se percibe en la habitación del Pabellón.

<sup>24</sup> Se convoca a nueve arquitectos o investigadores de la arquitectura, pudiendo ser a modo individual o colectivo, diferenciados en: tres fuertemente vinculados a la actividad teórica, tres destacados en la actividad profesional y tres relevantes del ámbito regional.

<sup>25</sup> El mapa audiovisual se produce a partir del registro primario de los diálogos de los nueve invitados, pudiendo darse instancias colectivas. La pauta de los diálogos se centra en el debate de la hipótesis curatorial propuesta como táctica para releer el devenir moderno en la arquitectura del país y en la detección de ejemplos de arquitectura o de ciudad, concretos (se estiman tres por invitado), que alimenten las líneas argumentales de los convocados. Estos ejemplos, definidos por los nueve arquitectos, ocupan el lugar específico de la arquitectura en el planteo curatorial, en el armado audiovisual y en el pequeño libro.

<sup>26</sup> El equipo cuenta con el apoyo de un especialista en producción audiovisual, con amplia experiencia en realizaciones de cine documental, con un fotógrafo especializado en fotografía de arquitectura y un programador digital con experiencia en trabajos similares.

<sup>27</sup> Se han colocado 27 monitores de 10", distribuidos en nueve columnas de tres unidades. Estos monitores muestran las imágenes o gráficos de los proyectos de arquitectura que se seleccionan por los arquitectos convocados o los diálogos con los mismos. Lo hacen desde un guion claro y marcado por los *Tres accesos* propuestos (cronológico, material, representacional). Los monitores funcionan de forma individual o componen una imagen entre varias unidades. A su vez, establecen un diálogo discursivo con el modelo al centro del Pabellón.

### 3.3 El pequeño libro

El catálogo de la muestra, no se expresa como tal sino como un pequeño libro, capaz de trascender la Bienal como episodio contingente y resultar una lectura particular, ensayística y desplazada del texto legitimado respecto a la absorción moderna en esta zona del mundo.

El libro busca la presentación y desarme de una *ciudad hipótesis* como un territorio ficcional, capaz de activar el debate y la compilación de la red de discursos que derrama. Las nueve miradas intuyen un despliegue de arquitectura en Uruguay impredecible, he ahí el encanto del método, pero acorraladas por el ejercicio curatorial y los *tres accesos* que propone.

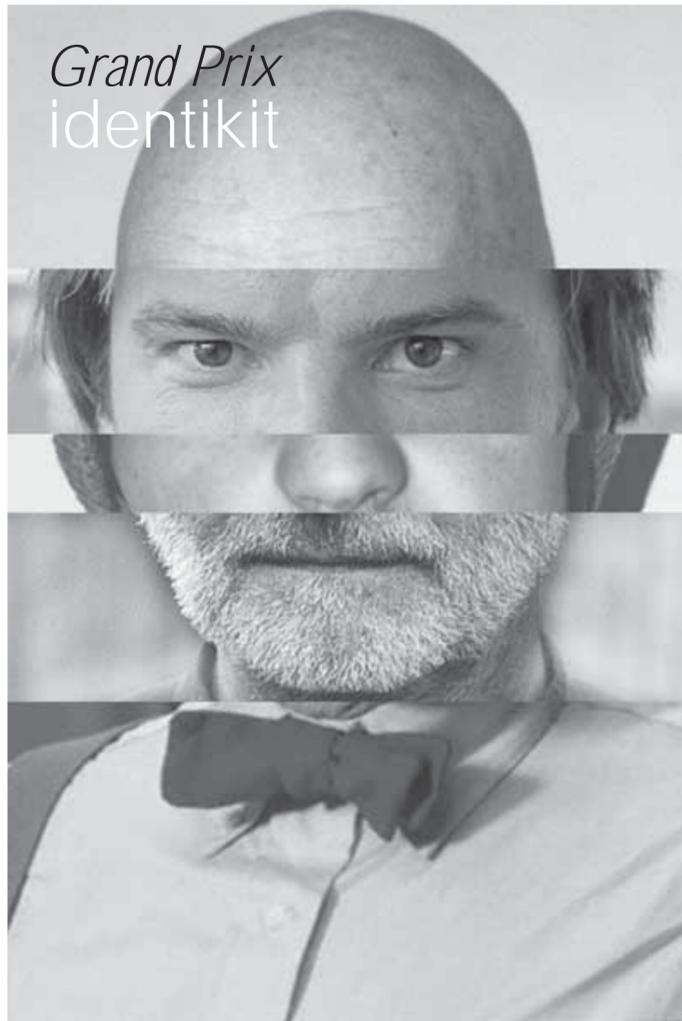
El libro debe entenderse como una pieza que opera con su propia consistencia en tanto formato de representación. El mismo se estructura desde tres cortes que deben comprenderse no necesariamente consecutivos, sino como *rayuelas* en el desarrollo de la publicación.

El primero refiere al proceso de armado de la muestra, implicando textos, gráficos y fotografías de la confección del modelo y de los intercambios con los nueve arquitectos convocados. El segundo desarrolla un diagrama gráfico con las relaciones construidas entre la hipótesis curatorial, los discursos y las obras de arquitectura que alimentan la exposición. El tercero incorpora textos de autor de los convocados a la muestra.

\* \* \*

**GRAND PRIX. IDENTIKIT.**

# 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 como un corte horizontal sobre una misma 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 gráficas 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 bienal.

## Identikit.

Se mostrarán en una pantalla plana de 50 pulgadas colgada del techo. Estas imágenes serán muy simples con una gráfica 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.

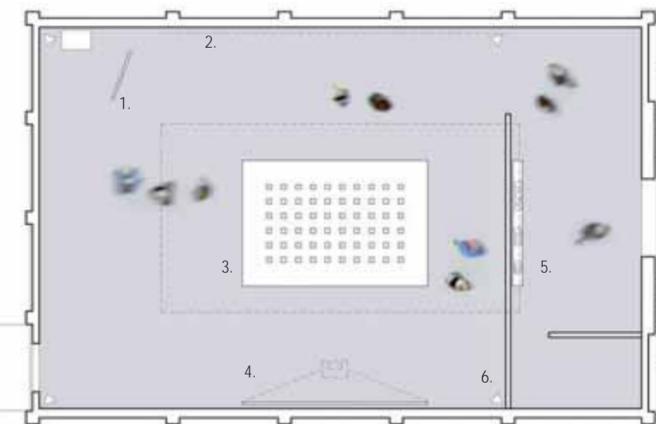
Se colocarán sobre la pared lateral una serie de análisis realizados para poder realizar los identikits. Localización de los arquitectos o regiones de influencia en dicha vivienda, Kits utilizados (autores o estudios influyentes), talleres a los que pertenecían sus autores, edad al momento de ganar el concurso, etc. Probablemente lo mas pertinente a la bienal 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.

## Tiempos.

Una propuesta de alto impacto para un tiempo mínimo de espectador implica ciertas consideraciones con el entorno de la bienal. Si bien la propuesta nacional también tiene un interés local de promoción, dentro de la bienal debe funcionar acorde a los tiempos muy acotados en los que se visita y el gran tamaño total de la bienal. Proponemos dos niveles de atención y espesor de la propuesta, uno de promedio 3 minutos y uno superior de no mas de 15 minutos aproximadamente, donde el visitante permanece en el pabellón estudiando el paisaje de datos.

## Publicación.

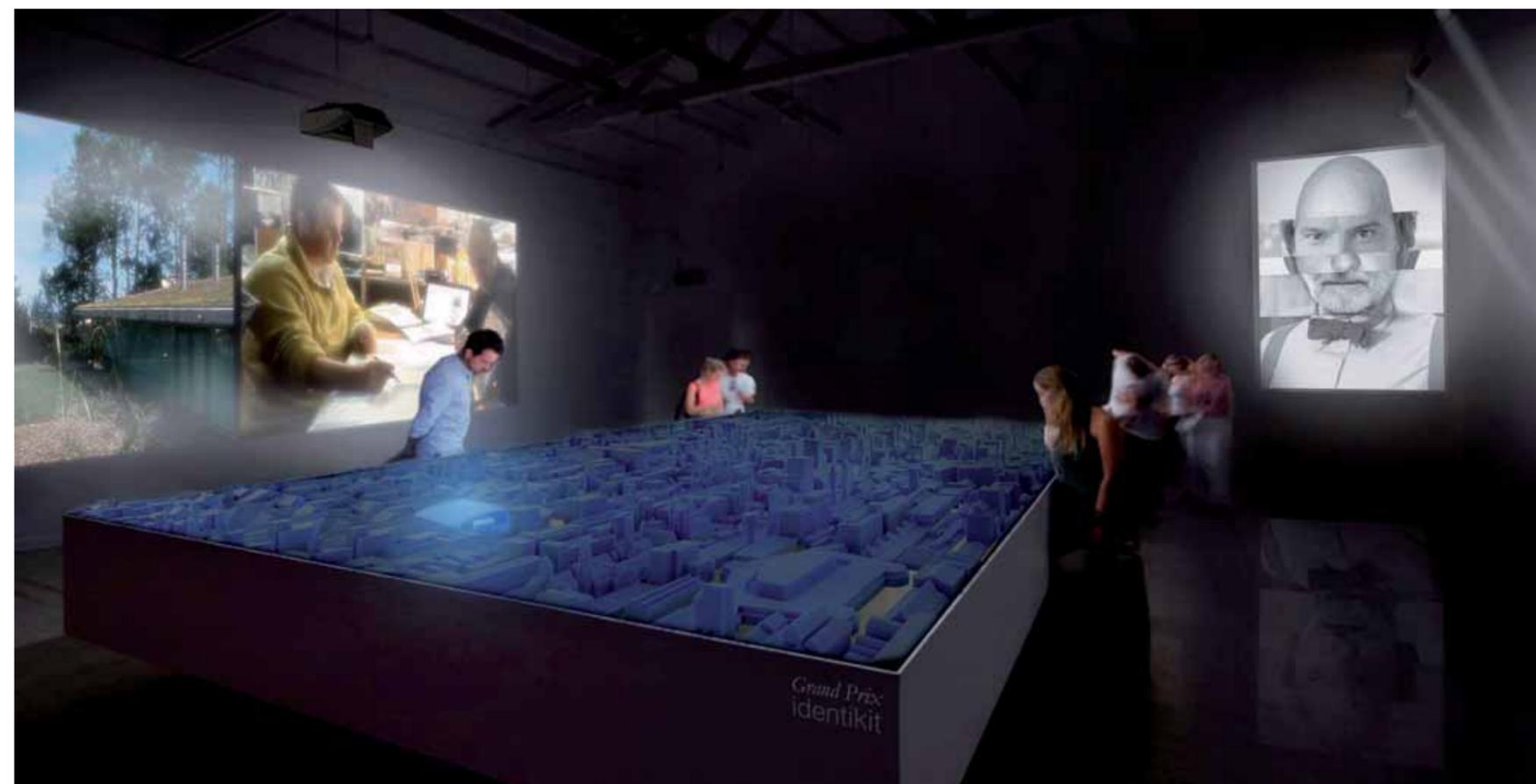
Proponemos la impresión del contenido de la muestra en una pequeña publicación en formato pasaporte, con un papel similar y la misma textura/color y la misma tapa azul. Después de todo el concurso de vivienda es parte de un proyecto mas amplio como lo es el Viaje de Arquitectura, marca reconocida internacionalmente 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



## Grand Prix Identikit

Propuesta para el Pabellón nacional en la 14a. Exhibición internacional de arquitectura, Bienal de Venecia.  
1914–2014 Absorbing Modernity

### **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.

### **Fundamentals.**

*“Fundamentals, será una Bienal de arquitectura, no de arquitectos. Después de varias bienales dedicadas a la celebración de lo contemporáneo, Fundamentals se centrará en elementos arquitectónicos básicos, y en la evolución de las arquitecturas nacionales en los últimos 100 años. En tres manifestaciones complementarias - que tendrán lugar en el Pabellón Central, el Arsenale, y los Pabellones Nacionales - ésta retrospectiva va a generar una nueva comprensión de la riqueza del repertorio fundamental de la arquitectura, aparentemente tan extinto en la actualidad.”*

Dentro de Fundamentals, *“Absorbing modernity 1914-2014”, R.K.*

En palabras de Rem Koolhaas: *“Idealmente nos gustaría que los países representados aborden un tema único –Absorbiendo la modernidad 1914-2014- y exponer, cada uno a su manera, los procesos de supresión de características nacionales a favor de una manera casi universal de adopción de un lenguaje único moderno, en un único repertorio de tipologías.”*

El trabajo en conjunto de todas las propuestas individuales para el Concurso de Vivienda genera un colectivo atemporal de marca universitaria contaminado de ideales modernos y contemporáneos desde 1949 hasta hoy día, mostrando cronológicamente los mas variados intereses de estudiantes medios y avanzados en concurso que privilegia al proposición y novedad ante la producción tradicional nacional

Un estrecho repertorio de tipologías y programas permite estudiar y comparar soluciones y propuestas de 1950 con otras ganadoras décadas posteriores, nos permite estudiar y hacer las mismas preguntas a autores con generaciones de distancia. Permite también ver una clara evolución de la técnica y tecnología utilizada, desde sus partes mas fundamentales hasta las técnicas de visualización.

## **Corte.**

Tomaremos las propuestas presentadas y ganadoras del Concurso de Vivienda para el Grupo de Viaje como un corte horizontal sobre una misma 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.

*“1914 is a very interesting year. It is the year that propositions were proposed... It was also the first year that elements of jazz were introduced. It is a year where in general culture a break with the past is beginning. It is the beginning of an intense period of interaction between the different nations. It is also a moment when architecture is still recognizable, for instance Gaudi in Barcelona, but where the avant-garde introduces the first diagrams and the first ways in which to think of architecture in a new way. This is Le Corbusier's well known Dom-ino house. In a way there couldn't be a bigger difference between Gaudi's park, which is an end of architectural history, and this one, which is the beginning of a new architectural history. So this key moment of a break with the past in all cultures is almost where I would propose to begin...” R.K.*

Rem Koolhaas toma 1914 como punto de partida por los 100 años que nos separan y por una serie de eventos que marcan un punto de inflexión en la producción de arquitectura así como interacción entre naciones, un punto de inflexión casi arbitrario. En nuestro caso estamos estudiando la producción de arquitectura desde la óptica de los estudiantes de arquitectura en nuestra Facultad y desde nuestro país y si bien quizás en nuestro país hubo cierto “delay latinoamericano” de modernidad, podríamos decir que este fuerte punto de inflexión fue alrededor del año 1950.

*“Architecture is still treated as a history of evolving styles, and in this exhibition I propose that each nation has a real awareness of the forces on that style. The changes in architecture are caused by architects but also forced by events. War, political regimes, the discovery of oil, earthquakes, and revolutions all have a huge influence on architecture. If we look at the last 100 years, these influences will be revealed.” R.K.*

Si bien nuestra facultad fue fundada en 1915, fecha cercana a la propuesta de la bienal, en nuestro país es quizás sobre los años 50 que se producen cambios sustantivos a nivel nacional y también académico. Se instaura el nuevo plan de estudios, los talleres de arquitectura, culmina la segunda guerra mundial y la era de las grandes exportaciones de manufactura nacional, cierre de los grandes frigoríficos, nacionalización de grandes empresas extranjeras, la economía nacional de la “Suiza de América” comienza a decaer y comienzan los grandes cambios a nivel político entre otros. El concurso de vivienda comienza en 1949, anteriormente se realizaba el Grand Prix que luego deviene en el Grupo de Viaje y con este comienza una historia que continua hasta el día de hoy casi ininterrumpidamente, por lo cual hacer el corte 1949-2014 nos resulta muy apropiado.

## **Sobre arquitectura y no arquitectos.**

Lo que vuelve mas interesante al corte que se propone, como ya mencionamos 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 (aunque luego muchos de los ganadores han tenido una muy próspera carrera con una clara manera de pararse frente a un proyecto) y esto lo vuelve mas un producto transgeneracional y colectivo que un producto individual o de firma.

Los estudiantes son ajenos a la producción local en su mayoría, y son proyectistas que trabajan desde una perspectiva poco contaminada por el oficio y muy influenciada por sus estudios y los mas diversos medios por los que la disciplina se ha propagado. Desde los medios escritos y de muy difícil acceso en un momento (referencias a escondidas, donde quien tenía la última Croquis o Architectural Review, tenía la “posta”) hasta los medios masivos digitales de hoy día (copia deliberada y de muchos orígenes, muchas veces de arquitectos no legitimados).

Rem Koolhaas al plantear “absorbing modernity” menciona una muestra sobre arquitectura y no sobre arquitectos, sobre el hacer en los últimos 100 años por lo cual consideramos que el Concurso de Vivienda se ajusta muy bien en este marco, de modo de mostrar la arquitectura generada por este “colectivo”. Mostraremos la arquitectura generada por el Concurso de vivienda como un conjunto y no por arquitectos particularmente. Este planteo como colectivo será implícito al apagar las voces en las entrevistas y únicamente escuchar el sonido del entorno de las visitas a las viviendas.

### **Identidad nacional vs Modernidad.**

*“National identity has seemingly been sacrificed to modernity.”*

*Rem Koolhaas.*

En el caso de Uruguay, esto ha sucedido y sucede sin grandes sacrificios ya que no hemos contado con una identidad nacional arquitectónica claramente consolidada. Aunque si han habido fervientes corrientes que buscaban una nueva identidad moderna local y regional durante muchos años. Esta discusión de identidad nacional, nueva identidad moderna y modernidad/contemporaneidad fue y es, incluso hoy gran parte del repertorio de ideas de los estudiantes que participan del concurso.

Las viviendas del concurso son en su amplia mayoría construidas, y de algún modo han generado una identidad en el imaginario colectivo con una fuerte impronta moderna/contemporánea, y de algún modo se han convertido en uno de los caballos de batalla nacionales de las ideas de modernidad en cada periodo. Resulta relevante que este producto no se ha visto siempre replicado en la producción posterior de dichos estudiantes al convertirse en arquitectos, lo cual muestra que existe una separación entre la producción como estudiantes y la producción como profesionales. El concurso de vivienda parece ser un buen ejemplo de laboratorio de pequeños proyectos modernos, una serie de marca académica y con una fuerte impronta experimental.

Las viviendas construidas son en si un colectivo de arquitectura con identidad propia reconocible en nuestro país como “casas de la rifa”, casas modernas, “casas raras”, son en si referencias de posteriores viviendas del concurso e incluso de producciones de oficinas establecidas. El hecho de que muchas se hayan construido en el mismo barrio o balneario aumenta esta identidad de “casa de la rifa” como marca de vivienda moderna, con ideas contemporáneas.

### **Grand Prix.**

El Concurso de Vivienda en la Facultad de Arquitectura iteración tras iteración ha demostrado un ser un gran atractivo hacia los estudiantes teniendo inscripciones altísimas año tras año de manera que hoy día resulta absolutamente natural, siendo en realidad algo absolutamente excepcional. Las propuestas se construyen ininterrumpidamente (con alguna excepción en la década del '70) y es para muchos la primer experiencia como arquitectos.

El concurso de vivienda forma parte del Grupo de Viaje (actividad también excepcional a nivel mundial de nuestra institución) que si bien funciona de manera autónoma es sin duda uno de los mayores identificadores y marca internacional de la Facultad de Arquitectura y de nuestro país.

El concurso es sin duda hasta el día de hoy uno de los puntos mas “calientes” del año, en el cual estudiantes de toda la facultad se reúnen a competir, siendo también proyección indirecta de los mas diversos ideales de los talleres a los que pertenecen (no es casual que los grupos en su mayoría se conforman por estudiantes del mismo taller), posiblemente también compitiendo entre estos lateralmente.

### **Artificio.**

El *identikit*, también llamado “retrato robot”, es una reconstrucción plástica de una persona de la que se carecen imágenes fidedignas. Se realiza a través de una descripción de testigos o análisis de evidencias. Se utiliza habitualmente para investigaciones policiales con el fin de poder identificar a alguien.

La policía se valía de retratistas expertos que dibujaban los rasgos de estas personas a partir de testimonios orales, llamados retratos hablados. Posteriormente se elaboró un sistema que consistía en un repertorio de cada rasgo facial y de posibles elementos que se sobreponían en una hoja hasta la reconstrucción aproximada del rostro de la persona que se deseaba identificar.

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.

Es importante mencionar que se seleccionarán junto con el arquitecto invitado “retratista experto” solo algunas viviendas para realizar las visitas, entrevistas y todo el trabajo de la exhibición del pabellón nacional. La selección intentará mostrar puntos claves de inflexión en la producción y momentos claves del concurso, de manera que la muestra no se vea repetitiva. La selección será de entre 10 y 15 proyectos ganadores de toda la historia del concurso en momentos distintos.

### **Clima.**

*“...But the amount of attention you have to spend is limited, so there is a tendency to make the presentations more and more theatrical and spectacular.” R.K.*

La propuesta consta de utilizar el *identikit* como elemento gráfico explícito y provocador, sincronizado con audiovisuales y una batería de análisis gráficos capaces de generar una atmósfera particular dentro del pabellón. Para aumentar este clima y concentrar el foco en las visitas a las viviendas y los *identikit* se eliminarán tanto los sonidos externos al pabellón como las voces de las entrevistas. Se instalará un sistema de sonido conformado por dos parlantes monitores activos en las cerchas y un subwoofer activo que únicamente emitirán el sonido del entorno de las visitas a las viviendas que se están proyectando.

Dentro del pabellón se instalarán muy pocos elementos y el resto será pintado de color oscuro. Los elementos serán: Una mesa que contiene las maquetas volumétricas de todas las viviendas ganadoras del Concurso de Vivienda, una proyección (proyectores short throw desde arriba) con contenido audiovisual de las visitas a viviendas y entrevistas subtituladas en Inglés, una pantalla plana de 50” con el *identikit* de la vivienda proyectada y un cuarto elemento que será el muro con los elementos gráficos de los análisis. El sonido sería un quinto elemento, pero estaría oculto, y a la salida/entrada habrían algunos artículos que los visitantes podrán llevarse.

### **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. La mesa sobre la cual se instalarán las maquetas volumétricas se ubicará al centro del pabellón y será de una base de MDF o multilaminado pintado de color oscuro apoyada sobre dos caballetes. Las pequeñas maquetas se realizarán en Foam celeste de alta densidad, material liviano, económico y de fácil manipulación y traslado. La iluminación de las mismas será a través de pequeñas lámparas Led ocultas bajo las maquetas de manera sincronizada con los audiovisuales y los *identikits* de modo de poder identificar claramente que vivienda se está exhibiendo. Serán 60 maquetas de 10x10cms de base aproximadamente, separadas 30cms entre ellas.

### **Audiovisuales.**

Los audiovisuales serán sobre las viviendas seleccionadas para la muestra. 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 bienal y sus influencias. El equipo que utilizaremos serán dos cámaras réflex con lentes con buena profundidad de campo (15, 35mm y 50mm f1:1.4) sobre trípodes y un equipo de grabación de audio con micrófonos de ambiente de alta calidad y rango de frecuencia, de manera de poder grabar el “clima del lugar” y poder reproducirlo en la exposición.

### **Identikit.**

Se mostrarán en una pantalla plana de 50 pulgadas colgada del techo, de manera de destacar dentro de la habitación y tendrá los *identikits* de los diversos proyectos sincronizados con los audiovisuales y las maquetas. 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 bienal 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. Los gráficos serían muy simples, no pretenden hacer un estudio exhaustivo de las influencias y referencias sino generar una suerte de paisaje o atmósfera de influencias y contaminación de ideas transnacionales, locales y regionales de este “colectivo atemporal” del Concurso de Vivienda con la disciplina. Un paisaje de estos estudiantes proyectando en su mas temprana edad antes de volverse arquitectos. Es como estudiantes que posiblemente las ideas mas se infiltran, mas seducen, mas contaminantes son, y son estas ideas de modernidad contagiada y permeada sobre estas viviendas las que proponemos exhibir.

### **Tiempos.**

*“One of the essential things that makes thinking about the biennale very complex is that it gets bigger and bigger. But the amount of attention you have to spend is limited, so there is a tendency to make the presentations more and more theatrical and spectacular.” R.K.*

Una propuesta de alto impacto para un tiempo mínimo de espectador implica ciertas consideraciones con el entorno de la bienal. Si bien la propuesta nacional también tiene un interés local de promoción, dentro de la bienal debe funcionar acorde a los tiempos muy acotados en los que se visita y el gran tamaño total de la bienal. Proponemos dos niveles de atención y espesor de la propuesta, uno de promedio 3 minutos y uno superior de no mas de 15 minutos aproximadamente, donde el visitante permanece en el pabellón estudiando el paisaje de datos.

#### *Primer acercamiento*

En el acceso al pabellón se colocará una gigantografía de un *identikit* para generar gran curiosidad al utilizar partes reconocibles de grandes arquitectos y una gráfica de alto impacto. Antes de entrar también se colocará una breve descripción del funcionamiento de los *identikits*, la exhibición y el concurso de vivienda, así como su

historia y ganadores. Sobre una pequeña mesa se colocaran postales y posters a modo de souvenirs de la muestra.

#### *Interior*

Al interior habrá un segundo tiempo en el cual tras girar (el tabique separativo) el visitante se encontrará con un doble audiovisual sincronizado, un *identikit* sobre una pantalla plana en la pared opuesta y las visitas a las diferentes viviendas y entrevistas en la segunda pantalla. En el centro del pabellón sobre una mesa se colocarán las maquetas de las viviendas del concurso formando un barrio ficticio, estando iluminada únicamente la vivienda de los audiovisuales. Los audiovisuales tendrán una duración de 90 a 120 segundos aproximadamente cada uno, luego se iluminará otra vivienda y se proyectará otro *identikit* y otra visita a obra/entrevista. Se produce un cambio de iluminación exterior/interior, el interior la iluminación es mínima y su fuente son únicamente la proyección, la pantalla y luces focalizadas sobre la pared del paisaje de datos.

#### *Visita*

Aquí el visitante puede optar por ver el paisaje de datos que se ha obtenido de los *identikit*, los cuales serán colocados en la pared lateral, entre otros una gran cartografía con vectores de las regiones mas influyentes por época en las propuestas al concurso, así como un catalogo de "kits" y los diversos análisis. Al retirarse podrán llevarse una postal con los distintos *identikits* de las viviendas e imágenes de las mismas, así como posters, souvenirs de un país que brevemente visitaron.

#### **Publicación.**

Proponemos la impresión del contenido de la muestra en una pequeña publicación en formato pasaporte, con un papel similar y 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.

Honorarios curador/a	12%	120000
Honorarios comisario/a	9%	90000
Producción de la muestra	40%	400000
Traslado de la muestra y retorno	7%	70000
Traslado del equipo a venecia	17%	170000
Gastos Pabellón	3%	30000
Imprevistos	2%	20000
Catálogo	10%	100000

TOTAL	1000000
-------	---------

**Integrantes del equipo:**

Arq. Lucas Mateo (*Curador*)

Arq. Francisco Hernández

Lic. Martina Alonso Artagaveytia (*Diseño gráfico*)

Arq. Lucas Mateo CV

Fecha de nacimiento: 19/09/1983 Nacionalidad: Uruguaya C.I.: 3.508.969-5 Estado civil: Soltero

#### Docencia

Grado 1 en el Taller Danza, Facultad de Arquitectura, Udelar. Agosto 2008-actualidad

Docente director Grupo de viaje Generación 2005. Agosto 2012 a Setiembre 2012

Docente Materia opcional "La profundidad de la Pantalla" Agosto 2010 a Noviembre 2010

Estudiante Col. Honorario en el Taller Danza. Agosto 2006 a Agosto 2008

Ayudante de Profesor Universidad Ritter Dos Reis, Porto Alegre RS, Brasil. Febrero 2005 a julio 2005

#### Actividades académicas

Título de arquitecto en la facultad de arquitectura. Promedio 8.6 - mat. salvadas 37/37. Junio 2012

Seleccionado para Archiprix 2013, Selección de Uruguay

Archiprix Workshops bajo tutoría Denis Leontiev. Mayo 2013

Viaje de Estudiantes de Arquitectura, Generación '02. Abril a Noviembre 2009

Participación en taller y conferencias del FORO Montevideo 2 Dr. Arq. Bernardo Noviembre 2008

6º Seminario Montevideo - taller del Arq. Jose Luis Cañavate Octubre 2006

Ciclo de charlas en la universidad Ritter Dos Reis, Año 2005

#### Actividades profesionales

Socio HMOZ arquitectos. Marzo 2007 hasta la actualidad

Dibujante Técnico M.V. Arquitectos. (Sergio Barreto y Javier Navarro) 2006 - 2007

Dibujante Técnico y equipo concursos MMHP – Brasil 2005

Dibujante técnico de Constructora Alpha (Arq. G. Simeone )2004-2005

Dibujante técnico para el arq. Gustavo Alonso 2004

#### Trabajos destacados

Concurso Antel Arena – Tercer Premio – Junto al Equipo: Javier Diaz, Ximena Ríos, Fernanda Ríos. 2013

Concurso Antel Arena Asociado a Fabrica de Paisaje. 2013

Rudimentario PFC seleccionado para el concurso internacional ARCHIPRIX, edición Moscú. 2012

Proyecto y dirección Vivienda en Miramar . 2011

Concurso Cerro Pan de Azúcar, 3er Premio. HMOZ . 2010

Anteproyecto y proyecto ejecutivo para PCM Uruguay . 2010

Concurso de fotografía Grupo de Viaje - Gran premio . 2010

Stand Marfrig – Viceversa. Rural del Prado Ganador de mejor stand empresarial. HMOZ. 2008

Concurso de Vivienda 2008 . Vivienda de 110 m<sup>2</sup> en Montevideo – Primer mención. 2008

Hotel boutique en Gili Trawangan. Proyecto y promoción. HMOZ y Bednarik&Mirabal. 2008

Proyecto y dirección, Pastería Dei Vila, Carrasco . 2008

Proy y Dir. Parador Ocean Beach parada 12 de Punta del Este, Publicado en Summa+ 92 y en PAC . 2007

Proy y Dir. Restaurante Rocco. Puerto de Punta del Este . 2007

Concurso Costa de Oro - Primer premio. Colaboración a Fabrica de Paisaje. 2007

Concurso Internacional MAC Korea . Junto a M.V. Arquitectos y Martín Cobas y MAAM . 2007

Concurso Internacional de Centro Cultural Bicentenario, BsAs. Junto a M.V. Arquitectos y M. Cobas . 2007

Campaña por la lucha contra el sida Intervención urbana en 18 de Julio [Fiesta X y la IMM] . 2006

Concurso San Agustín (Tenerife) - Segundo premio. Colaboración a Baptista+Baptista . 2005

Pabellón Porto Verde - mención finalista, Brasil . asociado a MMHP. 2005

Concurso de Vivienda 2004, dos viviendas en la Paloma - Mención honorífica. 2004

#### Idiomas

Idioma Inglés – Habla/experto, escritura/experto

Idioma Portugués – Habla/Intermedio, escritura/Intermedio

Arq. Francisco Hernández CV

Fecha de nacimiento: 16/06/1982 Nacionalidad: Uruguayo C.I.: 3.687.960-5 Estado civil: Soltero

#### Docencia

Estudiante Col. Honorario en el Taller Danza. 2005

Ayudante de Profesor Universidad Ritter Dos Reis, Porto Alegre RS, Brasil. Febrero 2005 a julio 2005

#### Actividades académicas

Trabajo en el proyecto (audiovisual) I+P proyecto: "En Casa" – Junto a María Lezica y Fernanda Ríos - 2012

Archiprix Workshops bajo tutoría Denis Leontiev. Mayo 2013

Viaje de Estudiantes de Arquitectura, Generación '02. Abril a Noviembre 2009

#### Actividades profesionales

Socio HMOZ arquitectos. Marzo 2007 hasta la actualidad

Dibujante Técnico De Santa Ana. 2006 - 2007

Dibujante Técnico y equipo concursos MMHP – Brasil 2005

#### Trabajos destacados

Concurso Antel Arena – Tercer Premio – Junto al Equipo: Javier Díaz, Ximena Ríos, Fernanda Ríos. 2013

Concurso Antel Arena Asociado a Fabrica de Paisaje. 2013

Concurso Cerro Pan de Azúcar, 3er Premio. HMOZ . 2010

Stand Marfrig – Viceversa. Rural del Prado Ganador de mejor stand empresarial. HMOZ. 2008

Concurso de Vivienda 2008 . Vivienda de 110 m<sup>2</sup> en Montevideo – Primer mención. 2008

Proy y Dir. Parador Ocean Beach parada 12 de Punta del Este, Publicado en Summa+ 92 y en PAC . 2007

Concurso Costa de Oro - Primer premio. Colaboración a Fabrica de Paisaje. 2007

Concurso de Vivienda 2004, dos viviendas en la Paloma - Mención honorífica. 2004

#### Idiomas

Idioma Inglés – Habla/experto, escritura/experto

Lic. Martina Alonso Artagaveytia CV

Fecha de nacimiento: 04/11/1985 Nacionalidad: Uruguay C.I.: 4.362.678-4 Estado civil: Soltera

#### Actividades académicas

Licenciada en Diseño Industrial // Universidad Ort Uruguay, título otorgado en mayo 2009

2010 - Licenciatura en Diseño Gráfico // Universidad Ort Uruguay, cursando (70% de la carrera aprobada)

Intercambio estudiantil // Universidad de Buenos Aires - Marzo 2008 - Junio 2008

Proyecto Recreación // Ancers S.A. (Argentina), Universidad Ort Uruguay - Agosto 2008 - Marzo 2009

#### Formación complementaria

Curso de fotografía // Tris escuela de fotografía - Marzo 2010 – Agosto 2010

Viaje académico de la Facultad de Arquitectura - Mayo 2009 – Noviembre 2009

Taller de ilustración de producto // Universidad Ort Uruguay - Febrero 2005

Taller de fotografía de producto // Universidad Ort Uruguay - Febrero 2006

#### Actividad Profesional

Directora de arte - Editorial EME emelatam.com Febrero 2012 – Actualidad

Socia fundadora de THELMA, estudio de diseño gráfico 2011

Diseñadora Gráfica en ORIENTAL FILMS – 2011

Directora y Diseñadora Oliva&Sal restaurante - 2006 – Actualidad

Emprendimiento B.side luminarias - 2006 – 2008

**3 INTENSIDADES.  
3 ITINERARIOS.  
3 INTERCAMBIOS.**

# **3** intensidades itinerarios intercambios

“1914-2014 Absorbiendo la Modernidad”  
Uruguay, pabellón nacional.

# 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 Scheerbarth  
Glassarchitektur, 1914

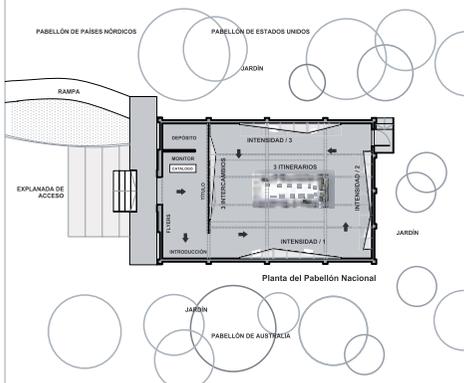
"Absorbiendo la modernidad" es el tema general elegido por el Director de la próxima Biental para los pabellones nacionales. El tema se traduce en una invitación a reflexionar sobre los últimos 100 años de modernización, y la paulatina absorción de códigos "universales". En el inicio se encuentra la 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 Biental 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 Biental como plataforma de comunicación.

La propuesta de *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 "nuevas" 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, manifestos de ideas, valores y conceptos, casi como *cundo 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.

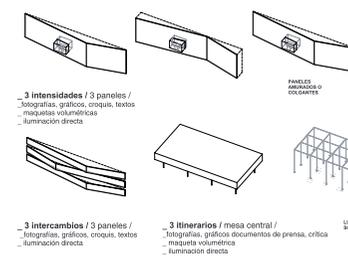
Los distintos formatos, abarcan proyectos, obras realizadas y encuentros: poniéndose en valor la riqueza del trabajo compartido, las inevitables transferencias, reinterpretaciones y experimentaciones.

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 Siri / Mario Paysé Reyes / Carlos Ott / Rafael Viñoly
- **Intercambio 3** / Encuentros y relatos del arq. Mario Paysé 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 exhibirá 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.



## **XIV Bienal de Venecia Propuesta para el envío de Uruguayo**

### **Tema general “ 1914 – 2014 absorbiendo la modernidad”**

“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 resulta 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...”.

Los tres registros de abordaje serán:

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

- \_ **30'** Centro médico de Montevideo y Estadio Centenario. Parque Batlle.
- \_ **50'** Frente urbano. Rambla de Pocitos.
- \_ **90'** Complejo comercial, residencial, laboral y financiero. WTC.

\_ **3 Itinerarios** / testeos de modernidad.

- \_ Edificios del Banco de la República.
- \_ Edificio de enseñanza pública.
- \_ Edificios con fines rituales.

\_ **3 Intercambios** / flujos modernos.

- \_ Arquitectos extranjeros en Uruguay.
- \_ Mario Payssé Reyes / intercambios.
- \_ Arquitectos Uruguayos en el extranjero.

A continuación se amplían los formatos de trabajo para cada uno de los registros.  
Queda abierta la posibilidad de incorporar, modificar, reducir, el formato de los distintos abordajes, en la búsqueda de la mejor representación nacional.



Uruguay junto con Venezuela y Brasil es uno de los tres países latinoamericanos que poseen un pabellón en el Giardini di Venezia, lo cual representa todo un privilegio a explotar.

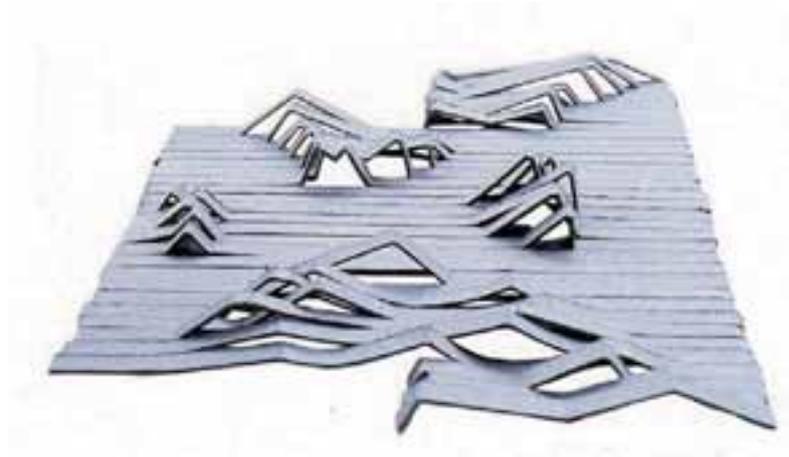
El pabellón de Uruguay, (a veces llamado el pabellón invisible) está situado en lo que se podría definir como la segunda fila de uno de los ejes principales del Giardini, compartiendo esta situación con los pabellones de Australia y Korea. Es uno de los más pequeños junto con el pabellón de Finlandia de Aalto. Está rodeado por una densa vegetación y por un barranco que termina en el canal que cruza el Giardini. Lo que determina que su fachada principal sea la única accesible. Esto hace que poder captar al visitante resulta todo un desafío y el poder retenerlo mucho más....

Esto orienta la formalización de la exhibición hacia una propuesta sencilla de comunicación directa y de alto atractivo visual, para luego introducirse en contenidos más profundos.

### \_ 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.

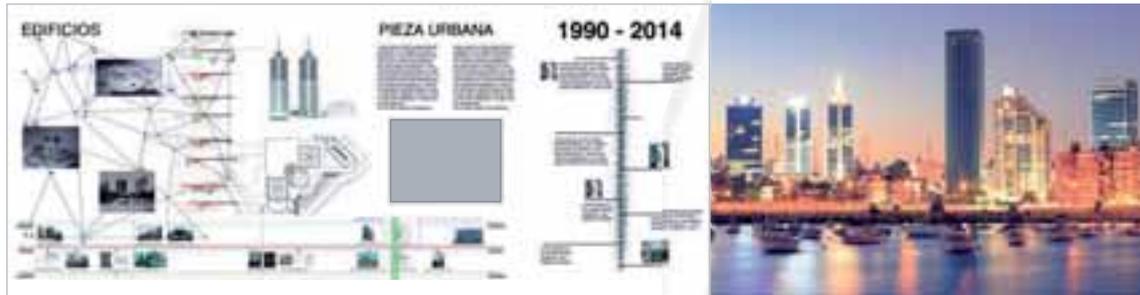
La realización de estas operaciones exigió grandes convicciones, valentía y una fuerte dosis de optimismo.

Estas concentraciones en la ciudad construyeron verdades *lecciones* de modernidad visibles para todos los habitantes de Montevideo, manifiestos 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. Parque Batlle
- \_ 50´ Frente urbano. Rambla de Pocitos
- \_ 90´ Complejo comercial, residencial, laboral y financiero. WTC

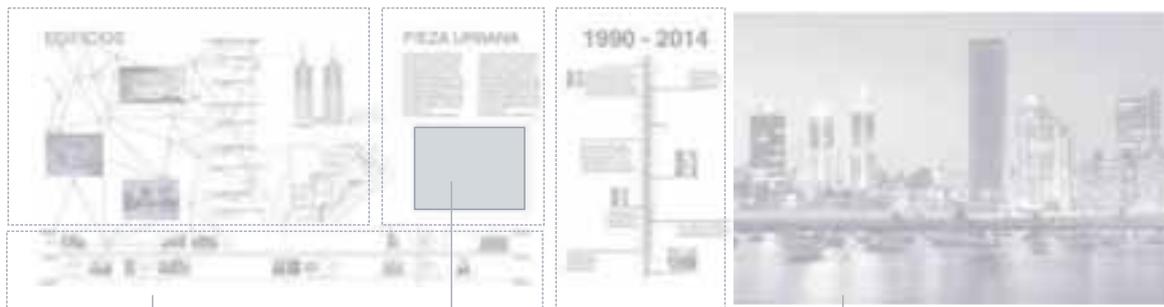
## Diseño tipo de los paneles de intensidades



EDIFICIOS QUE  
INTEGRAN EL SECTOR

SITUACIÓN COMO  
PIEZA URBANA

CONTEXTO POLÍTICO,  
ECONÓMICO Y SOCIAL



CRONOGRAFÍA  
LOCAL Y GLOBAL

MAQUETA VOLUMÉTRICA  
DEL SECTOR

IMÁGENES REFERENCIALES  
DEL SECTOR

# 30'

\_ Centro médico de Montevideo y Estadio Centenario. Parque Batlle



Edificios construidos en el período:

- 1929. Facultad de Odontología / Arq. Juan Antonio Rius - Arq. Rodolfo Amargós
- 1930. Hospital de Clínicas / Arq. Carlos Surraco
- 1930. Estadio Centenario / Arq. Juan Antonio Scasso
- 1933. Instituto de Higiene / Arq. Carlos Surraco
- 1938. Instituto de Traumatología / Arq. Carlos Surraco

## Contexto.

A nivel mundial es la época de ascenso de los nazi-fascismos, y la economía mundial se ve sacudida de distintas maneras por la crisis del 29. A nivel nacional desde 1900 hasta 1933 se da el primer Batllismo. En este tiempo crecen las clases medias urbanas en número y en peso social fruto de la legislación social Batllista. El Estado es fuertemente interventor, y es un Estado benefactor. La sociedad se vuelve más "integrada".

Desde 1933 hasta 1938 se da la dictadura de Gabriel Terra (de 1931 al 33 tiene su gobierno constitucional). Si bien tiene una postura más amigable a los sectores extranjeros (atacados por el Batllismo con las nacionalizaciones de empresas inglesas), el Estado sigue siendo fuertemente interventor (especialmente para enfrentar la crisis del 29 que impactó en esos años en el país).

Aparecen algunos simpatizantes de los nazi facismos pero en un tono muy moderado (los sectores sociales más conservadores admiraban el orden y la disciplina de esos modelos, quizás en oposición al posicionamiento Batllista).

Respecto a las dependencias de la Universidad: durante el primer Batllismo la educación secundaria y terciaria se hizo definitivamente gratuita (alrededor de 1915) (antes se debía pagar matrículas) y se amplió en gran medida el número de estudiantes en la educación secundaria pública (construyéndose muchos liceos tanto en Montevideo como en las capitales departamentales) y de la Universidad.

A principios del siglo XX había quienes desde la intelectualidad Montevideana, criticaban el fútbol vinculándolo a los sectores bajos de la sociedad y argumentando que embrutecía. Ya para la década del 30, la pasión futbolera se generalizaba a nivel social luego de los triunfos en los Juegos olímpicos de 1924 y 1928. Algún historiador encuentra en 1924, en Colombes, un elemento constructor de nuestra nacionalidad.

Finalmente se puede concluir que desde el sector público se entiende que es necesario realizar fuertes inversiones en edificios de salud, educación, investigación y de deportes. Según el paradigma vigente moderno, crear "máquinas" de curar, de enseñar, investigar y competir.

El diseño de los edificios busca en su organización la eficiencia máxima y captar la mayor cantidad de sol, precepto que junto con el de la ventilación de los ambientes, constituyen una de las principales preocupaciones de la modernidad de estos tiempos, acostumbrada a avanzar a la sombra de la Tuberculosis, como afirma Beatriz Colomina.

En el caso del Hospital de Clínicas su organización en 23 niveles responde a las concepciones hospitalarias de la época, llegando a convertirse en uno de los hospitales más altos de América.

# 50'

\_ Frente urbano. Rambla de Pocitos



En este período se construyeron muchos de los edificios que conforman el frente marítimo de la ciudad sobre la playa pocitos, de entre los cuales se destacan:

- 1951. Edificio Pocitos / Arq. Walter Pintos Risso.
- 1952. Edificio Guayaquí - La goleta / Arq. Raúl Sichero.
- 1954. Edificio Guanabara / Arq. Luis García Pardo
- 1957. Edificio el Pilar / Arq. Luis García Pardo
- 1958. Edificio Panamericano / Arq. Raúl Sichero
- 1964. Edificio Malecón / Arq. Humberto Delfino - Arq. Vicente Grucci Ramos.

## Contexto

Luego de la aprobación de la ley de propiedad horizontal en **1946**, se produce una rápida sustitución de las viviendas de temporada de la zona de Pocitos. En particular de los solares frentistas a la playa.

Se utilizó la tipología del bloque en altura como el elemento generador de ciudad por excelencia en esta zona.

La simplificación de los procesos constructivos en aras de favorecer el rendimiento y bajar los tiempos de ejecución, llevó a la adopción del “Estilo Internacional” consagrado por la historiografía, y bienvenido por arquitectos y propietarios que encontraron en él un símbolo de status.

La eficiencia moderna y todos sus valores estéticos, se ponen al servicio del **negocio inmobiliario** resolviendolo de forma exitosa.

A nivel nacional desde 1947 a 1958 se da en el Uruguay el Neobatllismo (con Luis Batlle Berres en la presidencia) Son años de auge económico para el Uruguay. Europa se encuentra destruida por la segunda guerra e intenta recuperarse. En el Uruguay se da el Modelo de Industrialización por Sustitución de Importaciones (ISI), que empieza durante la Segunda Guerra y representa una mejora en la solvencia económica. El modelo dura hasta el final de la Guerra de Corea, luego se desploma con la recuperación europea.

Lo que Europa no producía se hacía en Uruguay. Se exportaban productos agrícolas, la industria crecía y se generaba empleo. Crecían las clases medias. En esta época, con la ampliación y enriquecimiento de las clases medias (por el aumento de profesionales universitarios y de los empleos públicos especialmente) el tipo de vivienda que conformó la rambla de Pocitos surge como necesidad. Una necesidad de una nueva clase social en ascenso los primeros “nuevos ricos”.

# 90'

\_ Complejo comercial, residencial, laboral y financiero. WTC



- 1985. Montevideo Shopping / Arq. Guillermo Gómez Platero
- 1997. Torres Náuticas / Arqs. Singer, Kimelman
- 1998. World Trade Center 1 / Arqs. Singer, Kimelman, Flom
- 1998. World Trade Center Avenida / Arqs. Singer, Kimelman, Flom
- 2002. World Trade Center 2 / Arqs. Singer, Kimelman, Flom
- 2009. World Trade Center 3 / Arqs. Singer, Kimelman, Flom
- 2009. World Trade Center Plaza / Arqs. Singer, Kimelman, Flom
- 2011. World Trade Center Free Zone / Arqs. Singer, Kimelman, Flom
- 2013. World Trade Center 4 / Arqs. Singer, Kimelman, Flom

## Contexto

En el predio donde se desarrolla el WTC funcionó el hospital para enfermos de lepra y tuberculosis. En la década del 70' se proyectó un conjunto de viviendas cooperativas del cual se llegó a construir las calles interiores y algunos equipamientos públicos. (el plan piloto del 70') Finalmente en 1983 se aprueba la construcción del primer shopping del Río de la Plata. Jugada audaz desde el punto de vista empresarial que apunta a desplazar el movimiento comercial desde el centro de la ciudad hasta el nuevo edificio.

La operación resulta exitosa y años más tarde se comienzan a desarrollar nuevas fases en el resto del predio. La tipología es la de torres, para albergar oficinas y viviendas.

En cuanto al lenguaje el vidrio se convierte en el material obligado de las torres de oficinas, tendiendo en el tiempo al uso casi exclusivo del vidrio en las fachadas, respetando el código internacional para este programa.

Su ubicación cercana al mar y el temprano éxito que produjo el shopping, hicieron de este "centro" un sector de oficinas y de viviendas de alto nivel. Que actualmente se encuentra en proceso de continuo crecimiento y de generación de valor, como pocos sectores de la ciudad de Montevideo.

El inicio de los edificios del complejo del World Trade Center, coincide con los años de la apertura económica del país, tendiendo a seguir un modelo neoliberal, que busca captar capitales extranjeros. Para el año 1990 la transición a la democracia ya estaba cumplida y la construcción del WTC se enmarca en el modelo neoliberal planteado desde el gobierno de ese momento, así las nuevas políticas fiscales.

Este sector de la ciudad se ha convertido en un lugar para vivir, trabajar, comprar y recrearse, casi como una ciudad dentro de la ciudad.

El nombre del complejo y la literalidad de tener dos torres *gemelas*, confirma de algún modo la hipótesis de la adopción en este caso de un lenguaje casi universal.

### \_ 3 Itinerarios / testeos 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.

A nivel expositivo se desarrollara la muestra de estos itinerarios en la mesa central propuesta en el pabellón. En ella se desarrollarán los tres itinerarios ordenados cronológicamente exponiendo fotografías, planos, documentos y una pequeña maqueta volumétrica de cada uno, en una misma escala, posibilitando realizar una rápida comparación de volumetrías y volúmenes edificación, con una vista a vuelo de pájaro sobre la mesa.



ZOOM SOBRE LA MESA

## ITINERARIO 1 / Edificios del Banco de la República Oriental del Uruguay (BROU)

El primer itinerario a desarrollar, es el proceso de los edificios del BROU a través de su historia.

Se planteará una comparación histórica de las diferentes respuestas a similares tipologías de la institución Bancaria, en la cual se fueron absorbiendo, el espíritu moderno de la época, las influencias estéticas y programáticas, las adecuaciones tecnológicas a nuevas necesidades así como variaciones en la significación del edificio y su impronta en la trama urbana. Cabe aclarar que todas las sedes del banco se asignaron a través de la modalidad de concurso.

1926-1938.	Sede Central / Arq. J. Veltroni, Arq. J. Genovese y Arq. R. Lerena Acevedo
1929.	Sede Gral. Flores / Julio Vilamajó
1960-1962.	Sede de Punta del Este / Arq. Mario Payssé Reyes
1976.	Sede 19 de junio / Arq. Ildefonso Aroztegui
2009-2011.	Sede Concurso Brou / Arqs. Baptista, Baptista, Flora



## ITINERARIO 2 / Edificios destinados a la educación pública.

Enmarcado en la extensión a nivel nacional de la educación pública, y sobre todo a la construcción de manera masiva de edificios educacionales impulsados por el gobierno nacional, se estudian edificios emblemáticos educativos, de nivel primario, secundario y terciario.

Cabe destacar que en el proceso Batllista se impulso la universidad pública y gratuita, así como la proliferación de la construcción de instituciones educativas, en el afán de democratizar la educación.

1927-1929	Escuela Experimental De Malvín / Arq. Juan A. Scasso
1936-1944	Facultad De Ingeniería / Arq. Julio Vilamajó
1938 -1946	Facultad De Arquitectura / Arq. Román Fresnedo Siri, Mario Muccinelli
1954 -1956	Liceo Héctor Miranda / Arq. Ernesto Acosta, Héctor Brum, Carlos Careri, Ángel Stratta
1996 - 2002	Centro Regional Norte De La Universidad De La República, Salto, Arqs. Gustavo Scheps, Ana Fazakas.



### ITINERARIO 3 / Edificios Rituales

En este itinerario se plantea desarrollar mediante la selección de cinco edificios emblemáticos y de características singulares, el análisis del crisol de propuestas relacionadas a los rituales tanto religiosos como a la memoria y la contemplación.

Luego de la disociación del Estado con la Iglesia Católica propulsada por el Batllismo, esta ruptura permitió la construcción libre de instituciones religiosas sin el control o regulación del Estado. En este terreno se crearon edificios de alta calidad arquitectónica, desarrollando a la vez la exploración sensorial, estructural, formal y un manejo singular de las texturas.

Se desarrolló en el Cementerio del Norte una peculiar producción de panteones donde se plasmaron obras de calidad destacable, con un vínculo muy estrecho con la arquitectura moderna.

En la concreción del concurso realizado para construir el memorial a los detenidos y desaparecidos en la dictadura militar en los años 1971-1984, se ejecuta un proyecto que se destaca por una gran simplicidad formal y un alto significado expresivo.

- 1952. Iglesia de Atlántida / Ing. Eladio Dieste
- 1959 - 1960. Iglesia de Soca, / Arq. Antonio Bonet
- 1969. Urnario Cementerio del Norte / Arq. Nelson Bayardo
- 1990. Panteón Bancario Cementerio del Norte  
Arqs. Barreira, Comerci, Scheps
- 2001. Memorial de los desaparecidos Cerro de Montevideo  
Arqs. Martha Kohen y Ruben Otero



## \_ 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

### \_ ARQUITECTOS EXTRANJEROS EN URUGUAY

Arquitectos extranjeros que han construido en Uruguay o que ha realizado propuestas aportando su visión (en algunos casos muy potentes) sobre la ciudad y sobre temas particulares a nuestras latitudes.

- 1929. Croquis de la Bahía. Le Corbusier. Montevideo
- 1920. Jokey Club. J.P. Carré. Montevideo.
- 1946. Solana del Mar. Antoni Bonet. Portezuelo
- 1969. Embajada EE.UU. Ieohn Ming Pei. Montevideo.
- 1998. Bahía de Montevideo. Mendes da Rocha.
- 2004. Viviendas discretas. Hiroshi Hara. Montevideo

### \_ ARQUITECTOS URUGUAYOS EN EL EXTRANJERO.

Arquitectos Uruguayos que han compartido experiencias intensas en el exterior, así como la construcción de edificios, la formulación de propuestas para concursos, en contextos esencialmente distintos al medio local.

- 1949. Edificio de la O.N.U. Nueva York. Vilamajó
- 1955. Modulor 2. Justino Serralta
- 1961. Concurso OPS. Washington. Fresnedo Siri
- 1973. Embajada de Uruguay en Brasilia. Payssé.
- 1997. Banco nacional de Dubai. Carlos Ott
- 2002. Concurso WTC. Rafael Viñoly. Colectivo THINK

### \_ ENCUENTROS Y RELATOS DELARQ. MARIO PAYSSÉ REYES

- 1938. August Perret. París
- 1938. Le Corbusier. París
- 1948. Walter Gropius. Harvard, Cambridge
- 1948. Mies Van der Rohe. Chicago, Illinois
- 1948. Richard Neutra. Montevideo / Los Ángeles / Montevideo
- 1948. Alvar Aalto. (MIT) Massachusetts

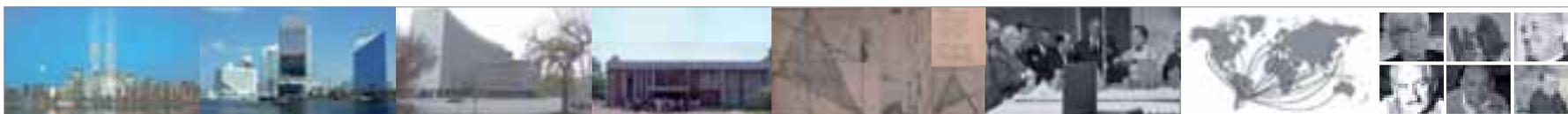
\_ ARQUITECTOS EXTRANJEROS EN URUGUAY

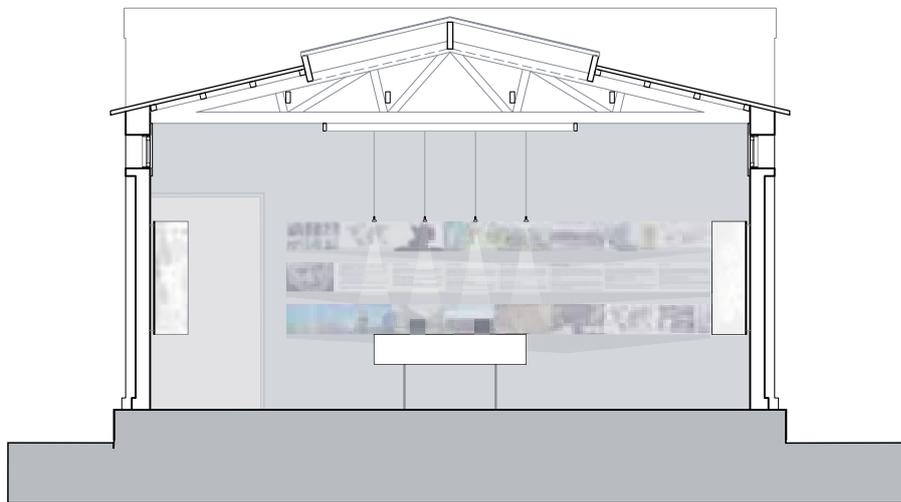
\_ ENCUENTROS Y RELATOS DEL ARQ. MARIO PAYSSÉ REYES

\_ ARQUITECTOS URUGUAYOS EN EL EXTRANJERO.



	<p>...</p>	<p><b>August Perce</b></p> <p>...</p>	<p><b>Le Corbusier</b></p> <p>...</p>	<p><b>Frank Lloyd Wright</b></p> <p>...</p>	<p><b>Walter Gropius</b></p> <p>...</p>	<p><b>Richard J. Neutra</b></p> <p>...</p>	<p><b>Alvaro Siza</b></p> <p>...</p>
---	------------	---------------------------------------	---------------------------------------	---	---	--	--------------------------------------





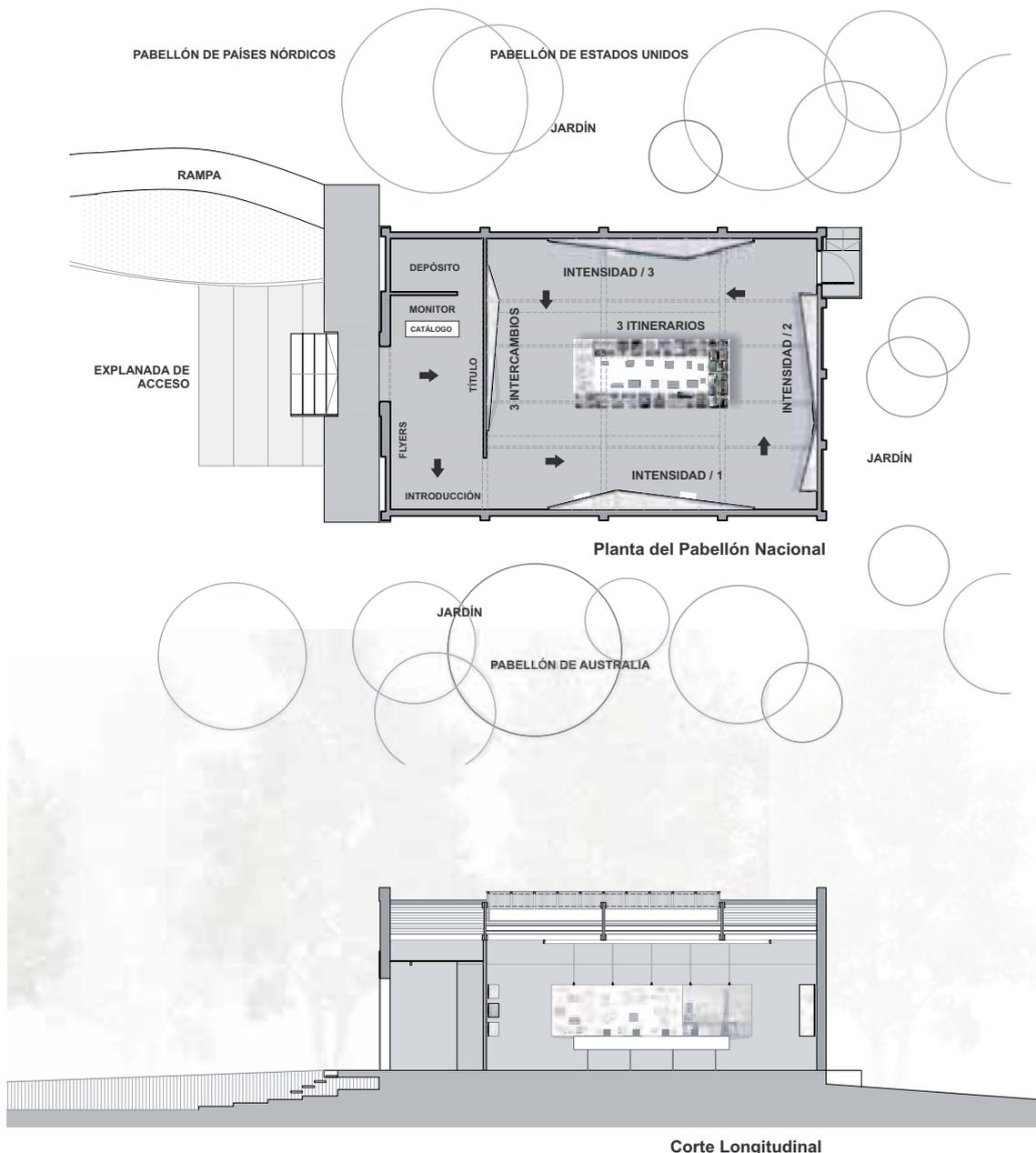
Fachada interior / paneles Intercambios

## \_ instalación / propuesta de montaje / dispositivos

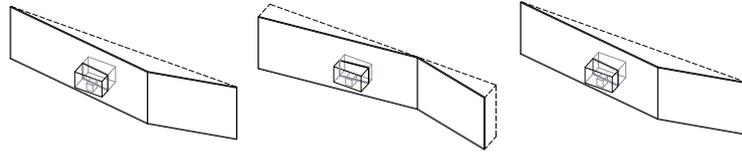
La propuesta consiste en el montaje de cuatro paneles verticales y la instalación de una mesa central. En los paneles se expondrá el material referente a los puntos de intensidad y a los intercambios, en la mesa se expondrá la información referente a los itinerarios. Los paneles se piensan de materiales livianos y la información a exhibir en forma de ploteos y vinilos adhesivos. Tanto en los tres paneles de intensidades como en la mesa central se prevén pequeñas maquetas volumétricas de los edificios elegidos, realizadas a la misma escala para poder comparar, la volumetría y las dimensiones en una vista a vuelo de pájaro sobre la mesa central.

Cada uno de los dispositivos de información se iluminará de forma específica.

Se considera además de la impresión del catálogo la impresión de flyers que puedan ser entregados de forma gratuita a los visitantes.

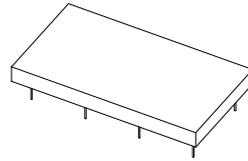
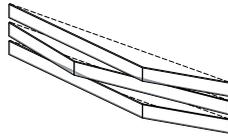


\_ esquemas de los dispositivos, paneles y mesa central.



PANELES  
AMURADOS O  
COLGANTES

- \_ **3 intensidades** / 3 paneles /
- \_ fotografías, gráficos, croquis, textos
- \_ maquetas volumétricas
- \_ iluminación directa



LUMINARIAS  
SOBRE MESA

- \_ **3 intercambios** / 3 paneles /
- \_ fotografías, gráficos, croquis, textos
- \_ iluminación directa

- \_ **3 itinerarios** / mesa central /
- \_ fotografías, gráficos documentos de prensa, crítica
- \_ maqueta volumétrica
- \_ iluminación directa

ejemplo de flyers sobre la temática exhibida



Pabellón nacional de Dinamarca / **Bienal de Venecia 2012**

## ANEXO 1 / DISTRIBUCIÓN PRESUPUESTAL

Rubrado estimado envío Bienal de Venecia 2014			
			cambio dólar
Monto total disponible		1,000,000	21.5
Detalle	%	Montos \$	Montos U\$S
Honorarios curador	0.12	120,000	5,581
Honorarios comisario	0.09	90,000	4,186
Producción de la muestra	0.37	370,000	17,209
Traslado de la muestra	0.2	200,000	9,302
Traslado del equipo a Venecia	0.15	150,000	6,977
Gastos pabellón	0.03	30,000	1,395
Imprevistos	0.02	20,000	930
Catálogo	0.02	20,000	930
Total		1,000,000	46,512

## ANEXO 2 / CONFORMACIÓN DE EQUIPO

Arq. Juan Pablo Tuja / Arq. Martín López / Doc. María José Casiraghi  
Bach. Paula Redondo / Bach. Lucía Leal / Bach. Manuel Machado

**FORMACIÓN ACADÉMICA**

- 2011 - 2012 Diploma de Especialización en Investigación Proyectual (MVDlab) / (i+p) FARq / Diploma Finalizado - Escolaridad en proceso.  
 1998 - 2006 Título Arquitecto Plan 1952 - Facultad de Arquitectura, Udelar.

**SEMINARIOS Y CONFERENCIAS**

- 2013 **Taller Scheps** / Ejercicio 50UY Anteproyecto II. Presentación investigación MVDlab.  
 2013 **Taller Pintos** / Sem. "Montevideo Moderno". Presentación investigación MVDlab.  
 2013 **XXVII Congreso Arquisur**. Jurado en la Categoría A en preselección nacional.  
 2013 **IV Seminario DO.CO.MO.MO Sul** / UFRGS Porto Alegre.  
 Presentación de trabajo final de investigación del MVDlab. "De naturaleza moderna".  
 2012 **Taller Comerci "Dos postdatas de Venecia"**.  
 Presentación / Arq. Martín López - Arq. Federico Mirabal - Arq. Juan Pablo Tuja.  
 2012 **14° Seminario Montevideo "2031"** / FARq (Udelar).  
 Entrevista al Arq. Japonés Yoshiharu Tsukamoto, **Atelier Bow-Wow**.  
 2012 **IV Foro Montevideo** / Presentación de trabajo final del MVDlab / FARq (Udelar).  
 Arbitrado por Jury Internacional.  
 2011 **Seminario "Epistemología para arquitectos"** / FARq (Udelar).  
 2011 **Taller Crítico "Casas Concepto"** / FARq (Udelar). Taller para docentes del DEAPA.  
 2008 **10mo. Seminario Montevideo Anillo Colector Vial Perimetral** / FARq (Udelar).  
 Taller Álvaro Puntoni (spbr).  
 2003 **I.M.M.** Programa de Perfeccionamiento en la Gestión del Patrimonio de Montevideo.

**ACTIVIDAD DOCENTE**

- 2013 - a la fecha **Taller Comerci** / FARq (Udelar) / Asistente G° 2.  
 2009 - 2012 **Taller Comerci** / FARq (Udelar) / Ayudante G° 1.  
 2007 - 2008 **Taller Comerci** / FARq (Udelar) / Colaborador Docente Honorario.  
 2005 - 2011 **Cátedra de Construcción I y II** / FARq (Udelar) / Ayudante G° 1.  
 2003 - 2005 **Cátedra de Construcción I y II** / FARq (Udelar) / Estudiante Colaborador Hon.

**EXPERIENCIA LABORAL**

- 2008 - a la fecha **Estudio / LT Arquitectos** - Fundador - Tareas de anteproyecto, proyecto ejecutivo, dirección de obra, presupuestación, y gestión de obras.  
 2010 - 2011 Estudio Álvaro Piña - Tareas de anteproyecto, proyecto.  
 2007 - 2011 Estudio Varela Díaz - Tareas de anteproyecto, proyecto, permisos.  
 2004 - 2006 Estudio Piña Varela - Tareas de dibujo, diseño gráfico.  
 2003 - 2004 Estudio De Sierra - Christoff - Participación en concursos.

**CONCURSOS Y SELECCIONES**

- 2013 **Exhibición** en Wonderlab "24 Hour City - All Inclusive" / Llamado internacional (Viena, Austria)  
 2013 **Mención** Concurso Montevideo Diseña de mobiliario urbano para Ciudad Vieja.  
 2013 **Mención** Concurso de afiches Premio Nacional de Artesanía 2012, Dinapyme.  
**Segundo Premio** Concurso de Anteproyectos para el Microcentro de la Ciudad de Trinidad. (SAU + Intendencia Municipal de Flores)  
 2012 **Mención** en el concurso Internacional para Arquitectos Jóvenes Floornature NEXT LANDMARK en la categoría obra construida (Venecia, Italia).  
 2012 **Primer Premio** Concurso de afiches Premio Nacional de Artesanía 2012.  
 2009 **Selección** de "proyecto de fin de carrera" representante de Facultad de Arquitectura Udelar en "Concurso Archiprix Internacional 2009" Taller Perdomo  
 2003 **Mención** Concurso para estudiantes "Premio Arquisur"

**PUBLICACIONES**

- 2013 **Entrevistas 2** / Udelar. Facultad de Arquitectura - Entrevista a Yoshiharu Tsukamoto.  
 2013 **De naturaleza moderna** / Arq. J.P. Tuja - DO.CO.MO.MO. Brasil.  
 2012 **Proyecto americano en el flujo global local** / Roberto Fernández.  
 2010 - 2013 Trabajos publicados en Plataforma Arquitectura (Chile), Archdaily (México), Catálogo Diseño (Chile), Arquitectura y Diseño (Uruguay).

**FORMACIÓN ACADÉMICA**

1998 - 2011 Título Arquitecto Plan 1952 - Facultad de Arquitectura, Udelar.

**SEMINARIOS Y CONFERENCIAS**

2012 **Taller Comerci “Dos postdatas de Venecia”**.

Presentación / Arq. Martín López - Arq. Federico Mirabal - Arq. Juan Pablo Tuja.

2008 **10mo. Seminario Montevideo** Anillo Colector Vial Perimetral / FARq (Udelar).

Taller Álvaro Puntoni (spbr).

2005 **7mo. Seminario Montevideo** Escenarios del turismo metropolitano / FARq (Udelar).

Taller Arqs. Caballero y Rosenwasser.

**VIAJES**

2012 **Concurso Next Landmark** / Venecia / Italia.

2012 **Bienal de Arquitectura XIII** Common Ground / Venecia / Italia.

2007 **Viaje final de Carrera** - Arquitectura Rifa - Facultad de Arquitectura, Udelar.

**PASANTÍA Y PROGRAMAS**

2003 **Arquitectura en escuelas** - Facultad de Arquitectura, Udelar.

2002 **Instituto de Diseño** / FARq (Udelar) / Ayudante honorario.

**EXPERIENCIA LABORAL**

2008 - a la fecha

**Estudio / LT Arquitectos** - Fundador - Tareas de anteproyecto, proyecto ejecutivo, dirección de obra, presupuestación, y gestión de obras.

2010 - 2013 Estudio Álvaro Piña - Tareas de Anteproyecto, modelo 3d, análisis con maquetas.

2011 - 2012 Estudio Gervaz, Minetti y Castro - Tareas de Anteproyecto, Proyecto ejecutivo.

2008 - 2009 Estudio Varela Díaz - Tareas de anteproyecto, proyecto, permisos.

**CONCURSOS Y SELECCIONES**

2013 **Exhibición** en Wonderlab “24 Hour City - All Inclusive” / Llamado internacional (Viena, Austria)

2013 **Mención** Concurso Montevideo Diseña de mobiliario urbano para Ciudad Vieja.

2013 **Mención** Concurso de afiches Premio Nacional de Artesanía 2012, Dinapyme.

**Segundo Premio** Concurso de Anteproyectos para el Microcentro de la Ciudad de Trinidad. (SAU + Intendencia Municipal de Flores)

2012 **Mención** en el concurso Internacional para Arquitectos Jóvenes Floornature NEXT LANDMARK en la categoría obra construida (Venecia, Italia).

2012 **Primer Premio** Concurso de afiches Premio Nacional de Artesanía 2012.

2008 **Mención** Concurso de Fotografía - Gen. 00 - Arquitectura Rifa.

**DOC. MARÍA JOSÉ CASIRAGHI****FORMACIÓN ACADÉMICA**

a la fecha Posgrado en Orientación Educativa - Universidad Católica del Uruguay.

2011-2012 Diplomado en Evaluación de Aprendizajes para la Formación Integral - Pontificia Universidad Católica de Chile.

2001 Título Profesor de Educación Media, especialidad Historia - IPA

**SEMINARIOS Y CONFERENCIAS**

2007 **Taller de resiliencia en el ámbito educativo**. Colegio del Sagrado Corazón

2007 **Taller El docente como agente de salud mental** - Centro Clínico del Sur

2002 **Curso Evaluación y ejercitación en la Enseñanza de la Historia** - Asociación de Profesores de Historia del Uruguay

1998 **Ciclo de Conferencias: Nuevas miradas sobre el pasado**: El aporte de la Historia Económica - Asociación de Profesores de Historia del Uruguay

1997 **Encuentro de la investigación en Historia Económica con la Didáctica** - Asociación de Profesores de Historia del Uruguay

1997 **Conferencia: Epistemología y enseñanza de la Historia** - Asociación de Profesores de Historia del Uruguay

1997 **Ciclo de Extensión Académica: Latinoamérica pensando el cambio** - Asociación de Profesores de Historia del Uruguay

1996 **Modernidad y posmodernidad en el Uruguay Actual** - Universidad Católica del Uruguay Dámaso Antonio Larrañaga (Instituto de Filosofía)

1995 - 1997 **Congreso Nacional e Internacional de Profesores de Historia**

**PUBLICACIONES**

2010 **Manual “Pensar la Historia II”** - Equipo redactor - Editorial Contexto

## BACH. PAULA REDONDO

### FORMACIÓN ACADÉMICA

2009 - 2016 (esperado) Título Arquitecto Plan 2002 - Facultad de Arquitectura, Udelar.

### SEMINARIOS Y CONFERENCIAS

2013 **Workshop FAU USP - FARq. Uy** / Equipamientos de Convivencia Ciudadana para el barrio Marconi, Montevideo / Facultad de arquitectura FAU USP / San Pablo, Brasil.

### VIAJES

2013 **Taller Scheps** / Anteproyecto IV y Anteproyecto V / Rosario / Argentina.

2013 **Workshop Marconi** / San Pablo / Brasil.

2011 **Encuentro Latinoamericano de Estudiantes de Arquitectura** / Temuco / Chile.

### EXPERIENCIA LABORAL

2011 - a la fecha **Estudio / LT** - Tareas de relevamiento, anteproyecto, proyecto ejecutivo, visita a obra, presupuestación, permisos, modelado 3d e imagen.

### CONCURSOS Y SELECCIONES

2013 **Exhibición** en Wonderlab "24 Hour City - All Inclusive" / Llamado internacional (Viena, Austria). Colaboradora con Estudio / LT

2013 **Mención** Concurso Montevideo Diseña de mobiliario urbano para Ciudad Vieja. Colaboradora con Estudio / LT

2013 **Mención** Concurso de afiches Premio Nacional de Artesanía 2012, Dinapyme. Colaboradora con Estudio / LT

2012 **Segundo Premio** Concurso de Anteproyectos para el Microcentro de la Ciudad de Trinidad. (SAU + Intendencia Municipal de Flores). Colaboradora con Estudio / LT

2012 **Mención** en el concurso Internacional para Arquitectos Jóvenes Floornature NEXT LANDMARK en la categoría obra construida (Venecia, Italia). Colaboradora con Estudio / LT

2012 **Primer Premio** Concurso de afiches Premio Nacional de Artesanía 2012. Colaboradora con Estudio / LT

## BACH. LUCÍA LEAL

### FORMACIÓN ACADÉMICA

2009 - 2016 (esperado) Título Arquitecto Plan 2002 - Facultad de Arquitectura, Udelar.

### SEMINARIOS Y CONFERENCIAS

2013 **Workshop FAU USP - FARq. Uy** / Equipamientos de Convivencia Ciudadana para el barrio Marconi, Montevideo / Facultad de arquitectura FAU USP / San Pablo, Brasil.

### VIAJES

2013 **Taller Scheps** / Anteproyecto IV y Anteproyecto V / Rosario / Argentina.

2013 **Workshop Marconi** / San Pablo / Brasil.

2011 **Encuentro Latinoamericano de Estudiantes de Arquitectura** / Temuco / Chile.

2010 **Encuentro Latinoamericano de Estudiantes de Arquitectura** / Brasilia / Brasil.

### EXPERIENCIA LABORAL

2013 **Taller Comerci** / FARq (Udelar) / Ayudante G° 1 Apoyo administrativo.

2011 - a la fecha **Estudio / LT** - Tareas de relevamiento, anteproyecto, proyecto ejecutivo, visita a obra, presupuestación, permisos, modelado 3d e imagen.

### CONCURSOS Y SELECCIONES

2013 **Exhibición** en Wonderlab "24 Hour City - All Inclusive" / Llamado internacional (Viena, Austria). Colaboradora con Estudio / LT

2013 **Mención** Concurso Montevideo Diseña de mobiliario urbano para Ciudad Vieja. Colaboradora con Estudio / LT

2013 **Mención** Concurso de afiches Premio Nacional de Artesanía 2012, Dinapyme. Colaboradora con Estudio / LT

2012 **Segundo Premio** Concurso de Anteproyectos para el Microcentro de la Ciudad de Trinidad. (SAU + Intendencia Municipal de Flores). Colaboradora con Estudio / LT

2012 **Mención** en el concurso Internacional para Arquitectos Jóvenes Floornature NEXT LANDMARK en la categoría obra construida (Venecia, Italia). Colaboradora con Estudio / LT

2012 **Primer Premio** Concurso de afiches Premio Nacional de Artesanía 2012. Colaboradora con Estudio / LT

**FORMACIÓN ACADÉMICA**

2010 - 2018 (esperado) Título Arquitecto Plan 2002 - Facultad de Arquitectura, UdelaR.

**SEMINARIOS Y CONFERENCIAS**

2010 **12vo. Seminario Montevideo** Existenzmaximum / FARq (UdelaR).

2010 **2do. Encuentro Internacional de fotografía** Ficciones

2009 **2do. Encuentro Internacional de fotografía** Ficciones

**VIAJES**

2012 **Encuentro Latinoamericano de Estudiantes de Arquitectura** / Qosco / Perú.

2010 **Encuentro Latinoamericano de Estudiantes de Arquitectura** / Brasilia / Brasil.

**EXPERIENCIA LABORAL**

2013 **Taller Comerci** / FARq (UdelaR) / Estudiante colaborador honorario.

2012 - a la fecha **Estudio / LT** - Tareas de relevamiento, anteproyecto, proyecto ejecutivo, visita a obra, presupuestación, permisos, modelado 3d e imagen.

2011 - 2012 **Estudio 8M** - realización de maquetas de gran escala.

**CONCURSOS Y SELECCIONES**

2013 **Exhibición** en Wonderlab "24 Hour City - All Inclusive" / Llamado internacional (Viena, Austria) . Colaboradora con Estudio / LT

2013 **Mención** Concurso de afiches Premio Nacional de Artesanía 2012, Dinapyme. Colaborador con Estudio / LT

2013 **Mención** Concurso de Vivienda - Arquitectura Rifa gen. 2007 - Facultad de Arquitectura, UdelaR.

2012 **Segundo Premio** Concurso de Anteproyectos para el Microcentro de la Ciudad de Trinidad. (SAU + Intendencia Municipal de Flores). Colaboradora con Estudio / LT

2012 **Mención** en el concurso Internacional para Arquitectos Jóvenes Floornature NEXT LANDMARK en la categoría obra construida (Venecia, Italia). Colaborador con Estudio / LT

2012 **Primer Premio** Concurso de afiches Premio Nacional de Artesanía 2012. Colaborador con Estudio / LT

# un juego bajo la luz

*"Absorbiendo la modernidad 1914- 2014"*

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

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

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 ciudadanía,

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 :*

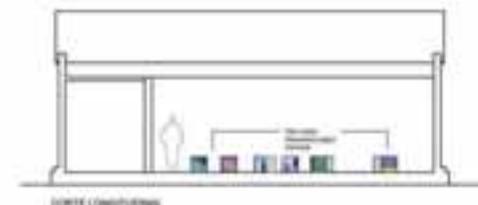
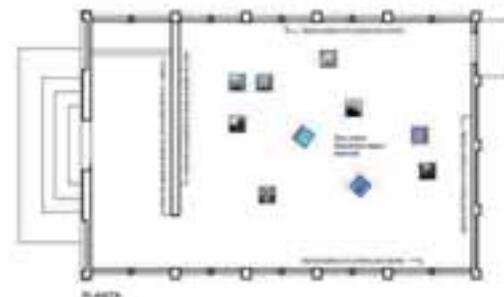
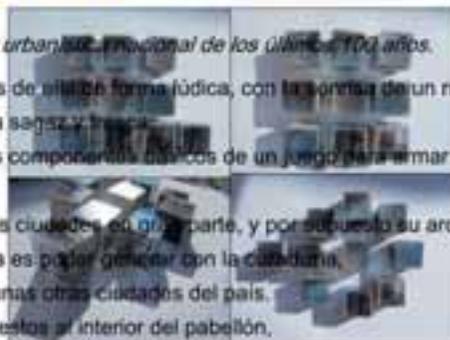
La propia estética low-tech de la instalación de la exposición, alude sutilmente a esta búsqueda por

encontrar los valores formales nacionales que se han ido intercambiando entre las capas de

modernidad.

La sutileza de las imágenes tenuemente proyectadas, permite datarlas como ejemplos de la producción uruguayo, a modo de sombras arquitecturizadas.

Estas imágenes de liviana espacialidad pueden formarse como las luz que absorción...



**UN JUEGO BAJO LA LUZ**

**Propuesta para la Curaduría  
de la Exposición Uruguaya en la  
XIV Muestra Internacional de Arquitectura de la Bienal de Venecia**

**Proyecto Curatorial “ un juego bajo la luz ”**

Autores:

**Responsable: Arq. Mauricio Enrique**

**Equipo: Lic. Patricia Llobet**

Montevideo, Uruguay

Diciembre de 2013

## MEMORIA CONCEPTUAL

**“ Absorbiendo la modernidad 1914- 2014 ” - Hacia una aproximación de la producción arquitectónica y urbanística nacional de los últimos 100 años.**

La propuesta curatorial **“ un juego bajo la luz ”** es una posible reflexión sobre la especificidad de absorber la modernidad que tienen la arquitectura y el urbanismo uruguayos.

Encontramos así, una producción edilicia influenciada por la modernidad, pero en la que se presentan fuertemente elementos e idiosincrasias locales. Se trata a nuestro entender, de una modernidad ecléctica, en la que coexisten diversos estilos formales, en una contigüidad respetuosa. Se toma ecléctico de su significado : **del griego. ἐκλεκτικός , que elige**

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 nuestro país de sur a norte los poblados se han constituido en su gran mayoría por un damero heredado de antaño. Estos mismos han sido generadores de ciudad.

En este trabajo ubicamos obras de nuestra capital. La idea es poder generar con la curaduría, no sólo una reflexión de Montevideo (que es desde donde centramos nuestro análisis), sino también de algunas ciudades que no son la capital del país.

También reflexionamos sobre una suerte de no-ciudad que generan los procesos económico-productivos, como por ejemplo las terminales de containers y las arquitecturas eventuales, que dejan su impronta a nivel urbano, existen y conviven con la ciudad real, influyendo en la imagen de su skyline.

### **De como se materializa la metáfora del juego para armar y desarmar :**

Un juego arquitecturizado de cubos transparentes que dispondremos de forma casi casual, al interior del pabellón, en cuyas caras habrá fotografías translúcidas de arquitectura y urbanismo uruguayos, iluminados de forma tal que desprendan sus proyecciones como sombras coloridas. Alternando estas caras translúcidas colocaremos caras opacas que simbolizan la ausencia, que para nosotros representa la no- 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.

La ciudad moderna basada en los medios de informática y de comunicación, ha cambiado de forma increíble su espíritu respecto al de la ciudad de hace 100 años atrás, el espíritu del lugar se ha ido transformando.

Quedan para la reflexión los planos opacos de los cubos como invitación hacia el futuro...

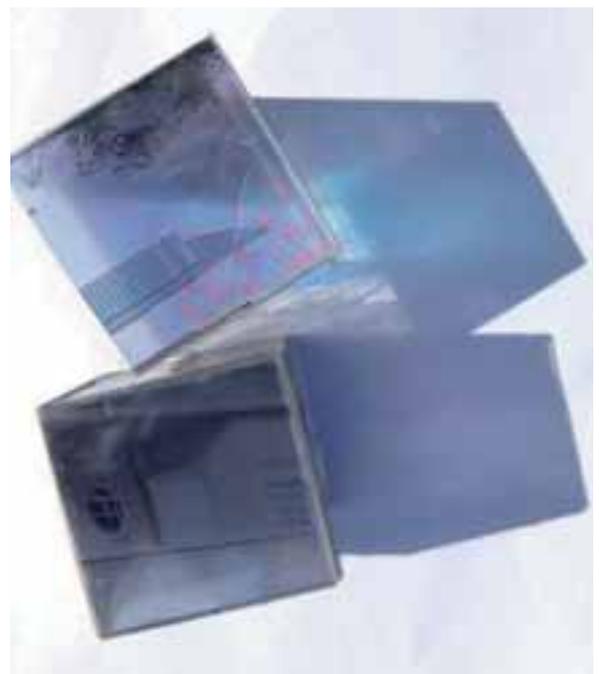
## Back to fundamentals o hacia un lenguaje propio :

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 de ese proceso de absorción...

*“La arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes ensamblados bajo la luz”  
Le Corbusier*



## **MEMORIA DESCRIPTIVA / ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DE LA EXPOSICIÓN**

Se trata de un Instalación compuesta por :

### **CUBOS:**

Diez ( 10 ) Cubos de 50 centímetros de arista cada uno, contruídos de la siguiente manera:

Cuatro ( 4 ) de sus caras conformadas de acrílico transparente de gran espesor, que resista el peso de un individuo sentado y

las restantes dos ( 2 ) caras, hechas de madera pintada de blanco.

**FOTOGRAFÍAS PLOTEADAS** : en papel transparente adhesivo, tomadas de obras arquitectónicas y urbanísticas que nos parecieron adecuadas al contexto de la exposición, sea por su implicancia de estilo y funcionalidad, como por su cotidianidad y sencillez.

La elección de las tomas no es definitiva, pues en esta etapa nos aproximamos en el abordaje a la ciudad de Montevideo, si la propuesta fuera seleccionada, posteriormente se escogerían también, obras del interior del país.

Estas fotografías, van adheridas a las 4 capas transparentes de cada cubo antes mencionado.

### **DISPOSICIÓN de LOS CUBOS en el INTERIOR del PABELLÓN :**

Apoyados en el piso, sueltos como muestran los esquemas y las fotografías.

### **PISO :**

Piso que será pintado con pintura lavable de color blanco, tal que permita visualizar las proyecciones de las imágenes traslúcidas de las fotografías antes mencionadas, proyección lograda a partir de la Iluminación,

### **ILUMINACIÓN del PABELLON ( Ver Estudio de Iluminación en Esquema )**

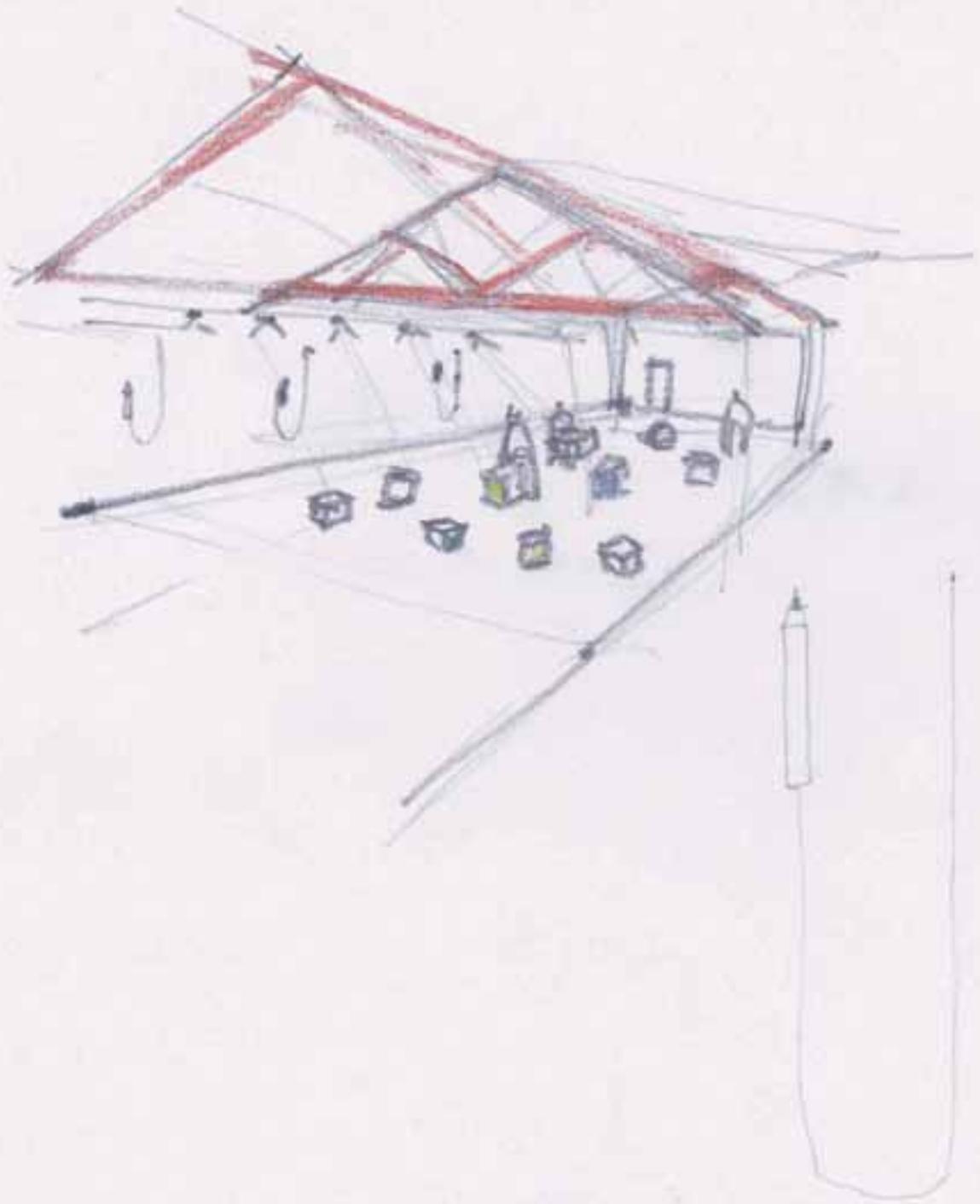
Descripción: Ligera oscuridad en el perímetro de la sala, para lograr jerarquizar la zona poblada de cubos, iluminados por haces de luz directos, provenientes de lámparas móviles, dicroicas o similares, enfocadas hacia las caras.

### **UN ESPACIO para el INTERCAMBIO y la DISCUSIÓN**

Los visitantes podrán sentarse, observar, hablar y por supuesto si quieren plasmar alguna idea en las paredes del pabellón. Podrán así ser partícipes de ideas y discusiones entre ellos, dibujando con unos grandes lápices que estarán colgados de las paredes por cuerdas de colores. ( Ver esquema adjunto)

Dichas paredes van a ser pintadas al igual que el piso con una pintura lavable blanca....

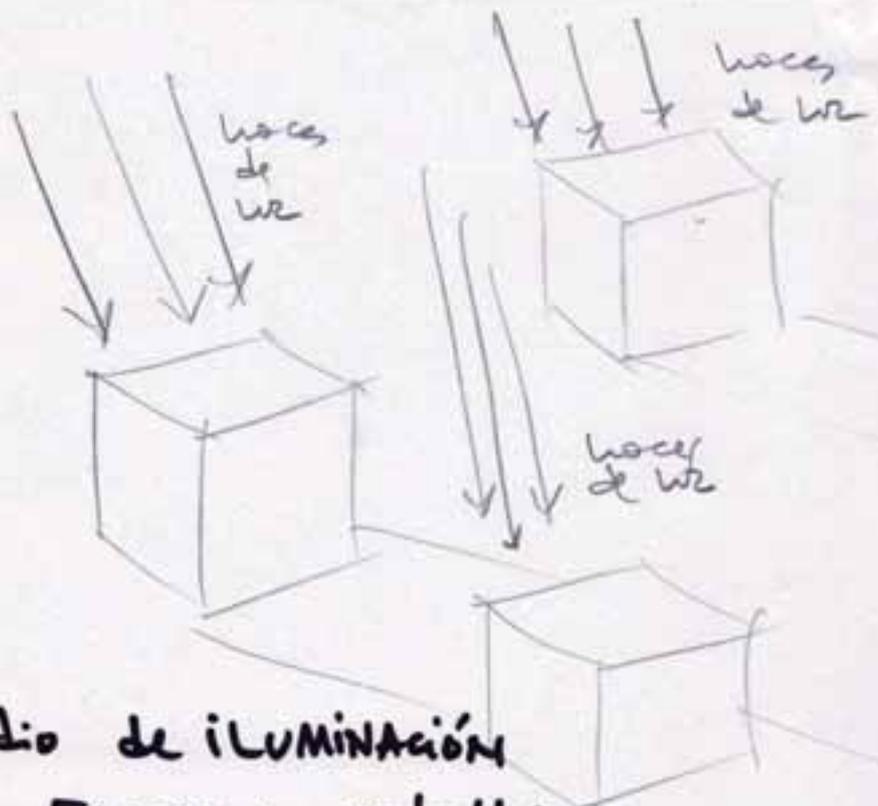
# CROQUIS DE LA EXPOSICIÓN



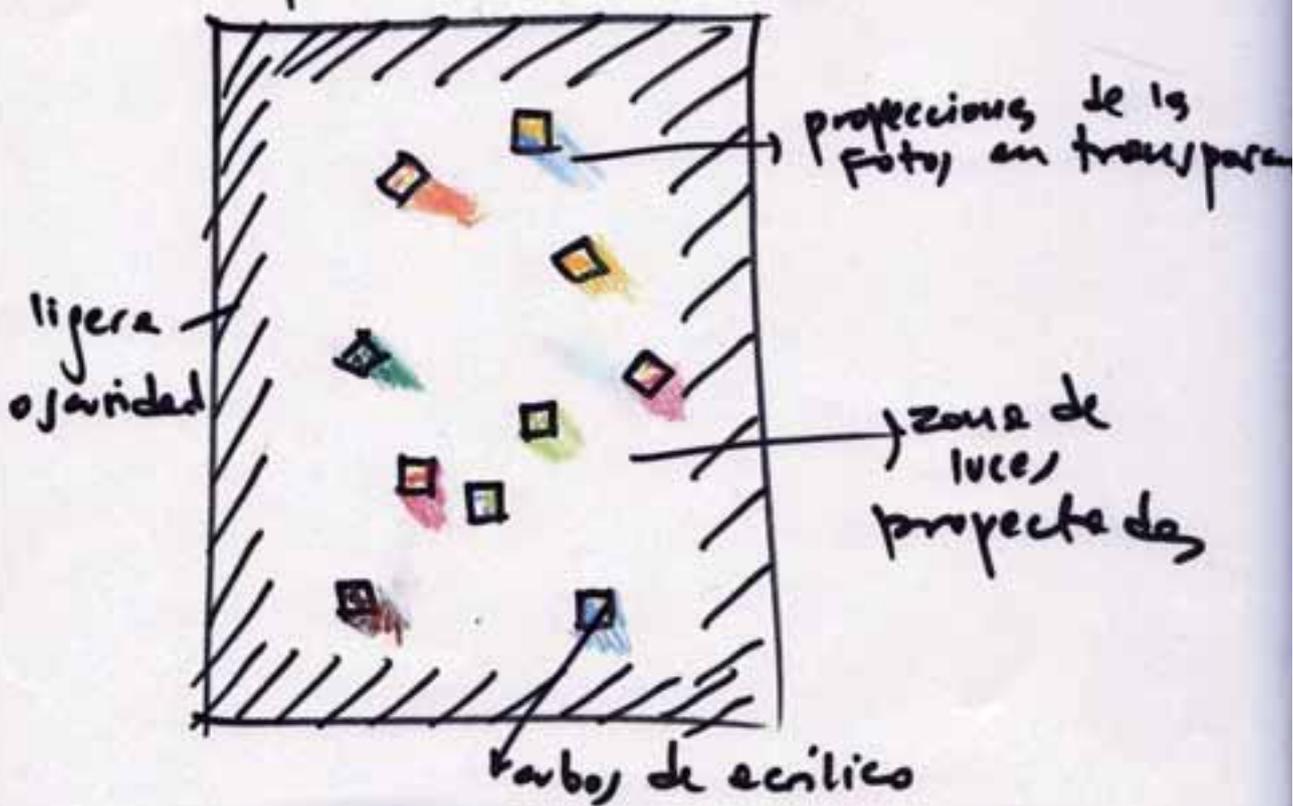
**DISPOSICIÓN de LOS CUBOS al INTERIOR del PABELLÓN :**



ESTUDIO de la ILUMINACIÓN :



Estudio de ILUMINACIÓN  
Esquema pabellón:



## PRESUPUESTO ESTIMATIVO

CUBOS de ACRÍLICO :

Acrílico transparente 10 m2 ( diez metros cuadrados aproximadamente )

Madera 5 m2 ( cinco metros cuadrados aproximadamente )

Esmalte opaco blanco 10 litros

Esmalte blanco lavable para pintar piso y paredes del pabellón, cálculo a estimar in situ, luego de constatar el estado de la pintura existente.

Ploteo en Transparencias adhesivas 10 m2 ( diez metros cuadrados aproximadamente ),

Letras ploteadas de plotter de corte, como indica en archivos cad anexos.

Lápices gruesos

Cuerdas y ganchitos para asirlos a la pared

Catálogo.

### Rubrado interno esquemático del envío 2012

Honorarios curador/a 12%

Honorarios comisario/a 9%

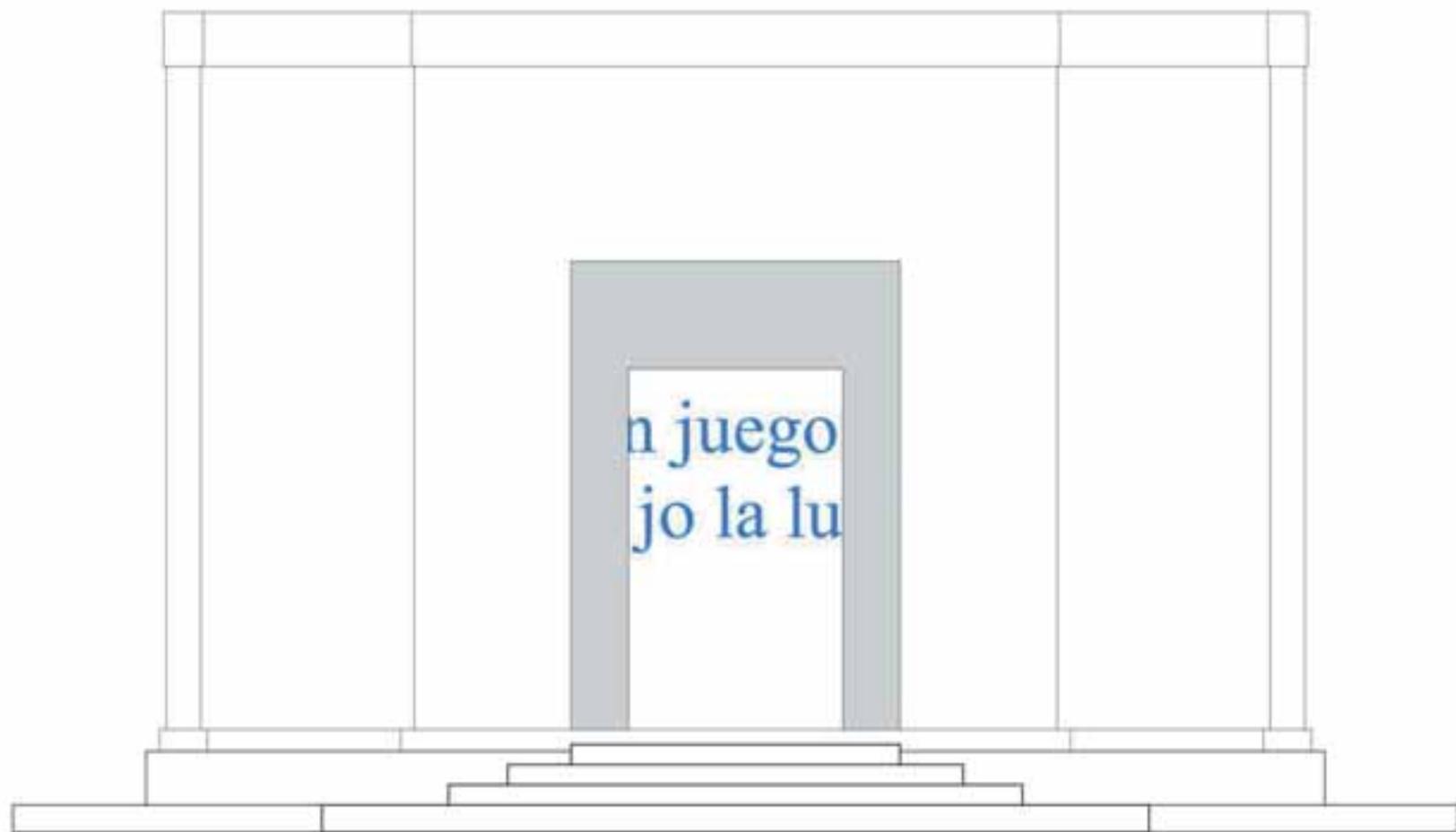
Producción de la muestra 39%

Traslado de muestra 23%

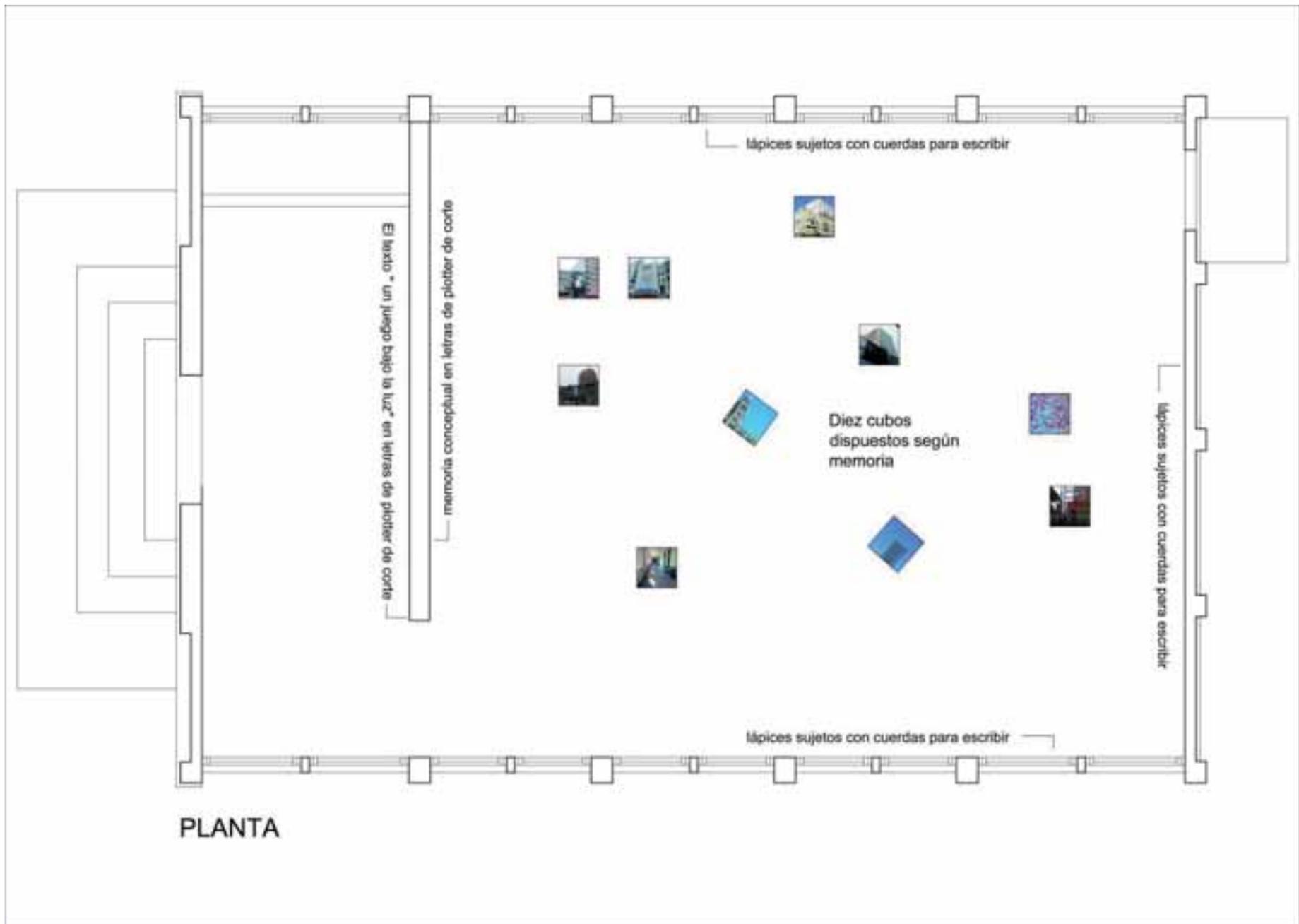
Traslado del equipo a Venecia 12%

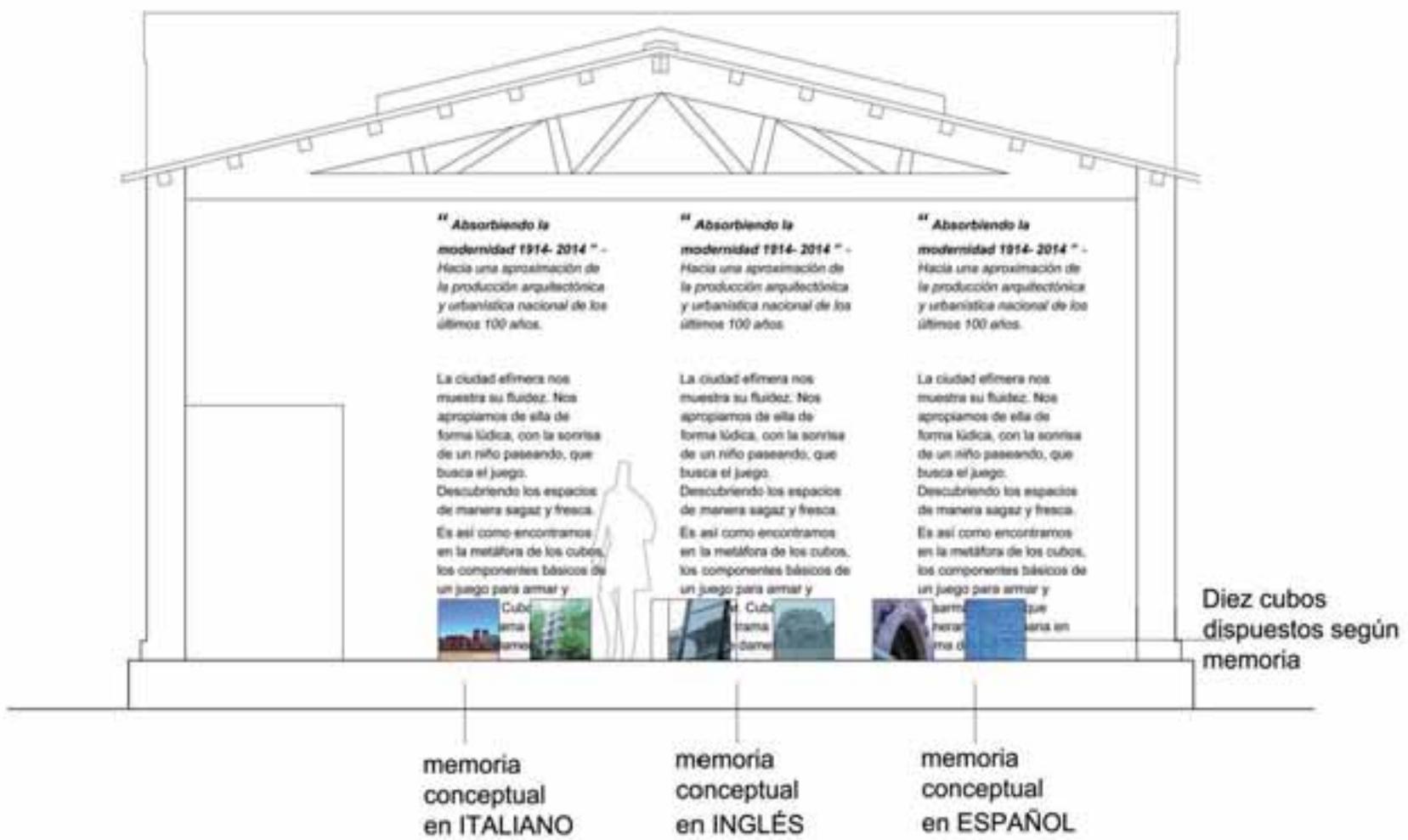
Gastos pabellón 3%

Imprevistos 2%

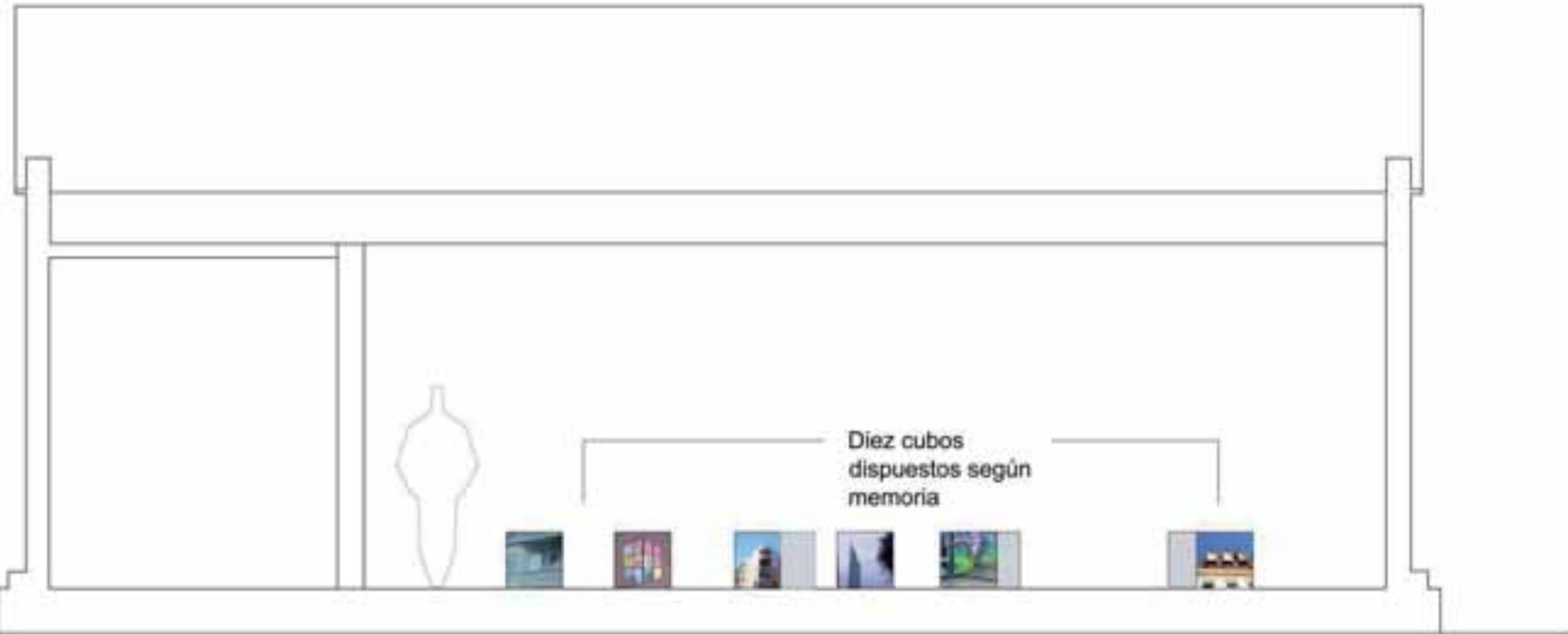


FACHADA con ACCESO PRINCIPAL





CORTE TRANSVERSAL hacia acceso al pabellón



CORTE LONGITUDINAL

# CURRICULUM VITAE

**Nombre:** Mauricio Enrique

**C.I.:** 3.108.096-8

**F.de Nacimiento:**01/09/75

**Teléfono:** 22002892

Cel. 099208867

**Dirección:** Ramón Estómba 3584dpto.5

**Email:** arqmauricioenrique@gmail.com

---

## TÍTULO :

**ARQUITECTO egresado en 2010 de la Universidad de la República-**  
FACULTAD DE ARQUITECTURA.

---

## EXPERIENCIA LABORAL

1997-1999 consultora de mercado llamada Julio Brener & Asociados.

1999-2000 importadora llamada F. Pache y Compañía.

2000 censo agropecuario del 2002 en el Ministerio de Ganadería, Agricultura y Pesca.

2003-actualidad reciclajes dentro del programa vivienda.

2005-actualidad Realización de maquetas para proyectos arquitectónicos.

2007-actualidad Asesoría y gestión para el encuadramiento normativo de emprendimientos comerciales en la ciudad de Montevideo.

2009-actualidad Relevamiento urbano en la ciudad de Montevideo.

2011-Trabajé en el estudio m3

2012-Continúo trabajado en m3

2013-Habilitaciones de bomberos

## EXPOSICIONES

2012 - Propuestas Curatoriales para la Muestra Uruguaya en la **Bienal de Venecia**. Facultad de Arquitectura

- Concurso de Anteproyecto para la Corporación Andina de Fomento – Sociedad de Arquitectos del Uruguay

## IDIOMAS

Inglés nivel avanzado. Siete (7) años en el Instituto Anglo.

Griego nivel medio. Tres (3) años en la Fundación Tsakos.

---

## ENCUENTROS Y SEMINARIOS

V Encuentro Latinoamericanos de Estudiantes de Arquitectura.

VI Encuentro Latinoamericano de Estudiante de Arquitectura.

Encuentro de Cursos Introdutorios a la Composición en el Taller de Arquitectura, ARQUISUR.

Primer Seminario Montevideo, Talleres de Proyecto Urbano.

III Seminario Montevideo, Talleres de Proyecto Urbano.

XIV Seminario Montevideo, Talleres de Proyecto Urbano.

PATRICIA LLOBET TELESCA



CURRICULUM VITAE

**Título: LICENCIADA en ARTES - Artes PLÁSTICAS y VISUALES**

Obtenido en la Universidad de la República, Instituto Escuela Nacional de BELLAS ARTES

**Contacto:** cel : 098493074

E-mail: [patriciallobet@gmail.com](mailto:patriciallobet@gmail.com)

Blog: <http://patriciallobetartista.blogspot.com/>

Montevideo 08/ 04 / 1974

### FORMACIÓN ACADÉMICA - UNIVERSIDAD de la REPÚBLICA

2013- **Facultad de ARQUITECTURA** : Actualmente cursando la CARPETA (TESIS) en Taller Scheps.

2012 - Instituto Escuela Nacional de BELLAS ARTES : En curso Licenciatura en ESCULTURA en Mármol

2003- **Título: LICENCIADA en ARTES** - Artes PLÁSTICAS y VISUALES, Obtenido en la Universidad de la República, Instituto Escuela Nacional de BELLAS ARTES.

2001- **Facultad de INGENIERÍA:** Programación y Arte con E. Delacroix docente del **Medialab** del MIT .

### ACTIVIDADES de POSTGRADO :

2012- XIV Seminario de Montevideo –Taller de Proyecto de Urbanismo con Arq. Zissis Kotionis

2011- ELECTRÓNICA para Artistas

2010- COMPUTACIÓN FÍSICA

2002 - Taller teórico- práctico INSTALACIONES INTERACTIVAS y Computación Física – 60 Horas cátedra

1999- De una poética restringida a una poética generalizada- P. Michon, de Philosophie, París.

1997- Nuevas tendencias del diseño Paisajístico- M.Montañez y C.Pellegrino

SEMINARIOS-TALLER : 2011 -Video en Tiempo Real con Jorge Castro / 2010- Minitronics y Puredata con Servando Barreiro-CCE / 2004- Seminario de Museología- Embajada de Francia, Museo Blanés/

2003- Interfaces 03- Jornadas de Arte Mediático –Taller con Tilman Baumgartel, Instituto Goethe

/2002- Escultura Interactivas con Peter Vogel -Instituto Goethe / 2000- Taller de Intervención Urbana Arq. A.Rubilar, IMM, Embajada de Francia.(30 hs)

### PREMIOS y VIAJES ACADÉMICOS

2010- Viaje de estudios de Urbanismo a Porto Alegre con Taller de Betolaza (Facultad de Arquitectura)

2005- **Estadía en París**, Francia : Formación de Perfeccionamiento en Artes Visuales ( Programa de intercambio artístico y cultural previsto por el Premio Paul Cézanne )

2004- Obtiene el **Segundo Premio**, Premio Paul Cézanne organizado por la Embajada de Francia

2002- Artista Seleccionada para el Premio Paul Cézanne organizado por Embajada de Francia.

2001- Artista Seleccionada en 49º Salón Nacional de Artes Visuales, Museo Nacional de Artes Visuales

2000- Seleccionada en la Categoría Arte Digital en la VIII Bienal de Primavera de Salto,

1998- Realiza Viaje de Interés Académico a la XXIV Bienal de San Pablo, Brasil

### IDIOMAS :

INGLÉS - Nivel Intermedio en United Kingdom Institute

FRANCÉS- Nivel Intermedio en la Alianza Francesa

GRIEGO MODERNO - Nivel Avanzado 4to año en la Fundación Tsakos

### EXPERIENCIA en el SECTOR CULTURAL:

2012 - Propuesta Curatorial “ 24” para la Exposición Uruguaya en la XII Muestra de la Bienal de Venecia.

- Concurso de Anteproyecto para la Comisión Andina de Fomento

2010 - Propuesta Curatorial para la Exposición Uruguaya en la XII Muestra Internacional de la Bienal de Venecia junto a Arq. N. Boan.

2004- Es invitada a diseñar su propia página (autoría de textos e imágenes) del número 49 de la Revista **Heterogénesis Art Magazine** (publicación sueca de artes visuales)

2002- Es entrevistada por Canal (á) - Canal cultural argentino de cable

1999- Proyecto de emplazamiento de Escultura de su autoría en la vía pública de Pan de Azúcar, Maldonado

1998- Escenografía : Integra el equipo que diseña y confecciona la Escenografía, Vestuario e Iluminación de la Murga “LA REINA de la TEJA”.

### EXPOSICIONES COLECTIVAS :

2012 - Propuestas Curatoriales para la Muestra Uruguaya en la Bienal de Venecia. Facultad de Arquitectura

2011- Arquisur - Facultad de Arquitectura

2005- Premio Paul Cézanne- Museo Nacional de Artes Visuales

2004- Intervención Urbana en Excentra 2004-Tacuarembó-Bellas Artes-MEC

2003 – Expone su obra “Pieles” ( Intervenciones Multimedia ) en MRRE- Embajada de Francia.

2002- Premio Paul Cézanne - Embajada de Francia en Subte Municipal

- Muestra del IV Salón Coloquio Internacional de Arte Digital. La Habana

- Interfaces\_02-Arte Mediático, Instituto Goethe, MNAV, Embajada de Francia

2001- 49º Salón Nacional de Artes Visuales. Museo Nacional de Artes Visuales

2000 - VIII Bienal de Salto ( Instalación Interactiva Multimedia)

- Intervención Urbana, Alianza Francesa -Talleres de los Arqs. R. Ricciotti y A. Rubilar

1999 - Exposición de ESCULTURA en Sociedad Dante Alighieri y en Casa de la Cultura de Maldonado.

INDIVIDUALES: 2001- Exposición Trans, Galería Cinemateca

### EXPERIENCIA LABORAL

2013- Docente Grado 3 en el Programa de Aulas Comunitarias – Anep - Mides-Iniciativa Latinoamericana.

Docente Grado 1 en Enseñanza SECUNDARIA - Bachillerato Diversificado.

2012- DOCENTE en Enseñanza SECUNDARIA - Primer y Segundo Ciclo.

2010 -2008- Trabaja en sus esculturas para particulares

1999 a 2002- Docencia en Taller n + 1 / Espacio Creativo a niños y adultos.

2002- Docente de su proyecto: **mediArte** -Taller de Arte y Multimedia en Alianza Francesa e Instituto Goethe.

2001 - Docente Grado 2 en la Universidad de la República , también docente en la UEP ,y la CSIC

1998- Escenografía de la Escenografía, Vestuario e Iluminación de la Murga “LA REINA de la TEJA”.

1997 y 1996- Pasantía en la Dirección Nacional de Arquitectura del Ministerio de Transporte y Obras Públicas.

**CUATRO TABLAS**





# 4 tablas

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

*Absorbiendo la modernidad: 1914 - 2014*

A lo largo del siglo XX, el movimiento moderno unificó en un lenguaje común las arquitecturas Internacionales. Admirados y con los brazos abiertos los creadores de Arquitectura de Europa, América y América Latina se disputan entre corrientes racionales y vernáculas, intentando dar identidad y frescura a los programas arquitectónicos más tradicionales.

## El papel de la Arquitectura en Latinoamérica

Extraído del libro "La casa latinoamericana moderna", de Miguel Adriá - México 2003

..."Decía a propósito William Curtis que el análisis de la identidad "latinoamericana" debe analizarse cuidadosamente como lo es: un entramado ideológico que ha luchado con el problema de integrar lo nuevo y lo antiguo, lo hispánico y lo prehispánico, el centro y la religión, la ciudad y el campo, lo cosmopolita y lo indígena, lo moderno y lo mestizo, lo nacional y lo internacional. Así, la cultura arquitectónica (y el resto de culturas también) se ha desarrollado durante el siglo XX en una serie de vaivenes pendulares entre la modernidad internacionalista y acrítica...y las reivindicaciones militantes de la diferencia latina, basadas en la limitación a unos pocos materiales vernáculos y en la renuncia a las nuevas tecnologías"

[...]

En América Latina era tiempo de crecimiento y desarrollo, los técnicos optaban por el Estilo Moderno conscientemente para transmitir en sus nuevos edificios el "Estado de Bienestar" de la época.

Si bien la Modernidad no llega en el mismo momento histórico a todos los países de la región Latinoamericana, se destaca como rasgo común en todos, la intención de hacer uso de los recursos conceptuales, visuales y formales modernos como celebración de una eminente ruptura con el pasado, el Movimiento Moderno mostrará su prevalencia a lo largo de todo el Siglo XX e inclusive lo encontraremos vivo en obras contemporáneas, las cuales a nuestro parecer, trascenderán el pasar del tiempo.

## Arquitecturas Modernas en Uruguay

..."Existe en el Uruguay una multiplicidad de variantes de la arquitectura moderna marcada, en primera instancia, por la diversidad conceptual generada en los países centro y al mismo tiempo por las especiales características del medio físico y socio cultural. En un ámbito específico el llamado "**Estado de Bienestar**" se verifica en la coexistencia de distintas expresiones arquitectónicas enmarcadas en una mentalidad de modernidad. Con un Estado que interviene y apoya con crecientes servicios la labor privada se generalizan las obras públicas y es en la mayoría de ellas, aún en programas sin una carga significativa importante, donde se adopta un lenguaje moderno."

Extraído de la web de **Red Académica Uruguay (RAU)**

[...]

## El Lenguaje Moderno Uruguayo

Desde principios del siglo XX aparecen en la ciudad de Montevideo, capital de Uruguay, edificios renovadores del lenguaje arquitectónico, edificios que toman un nuevo camino distanciándose del estilo ecléctico de las construcciones emblemáticas de la época pasada.

Los tiempos de renovación coinciden con la visita de Le Corbusier a Montevideo en 1929, quién elogió la ciudad por lo despojado de sus muros medianeros y por la existencia de varias residencias donde ya se vislumbraba el espíritu nuevo: líneas austeras, prismáticas, geométricas.

Tema inspirador: **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.

### **Percepción del Hormigón**

Cuando pensamos en la relación **idea - proyecto - construcción** enseguida se nos presenta la imagen de la utilización del hormigón armado como base material de la concreción de la obra.

**Esa admiración casi inconsciente por las texturas, la sobriedad y la elegancia del material.**

Material cuyo contenido plástico asombro a los grandes creadores de Latinoamérica, el cual permitió desarrollar formas que desafiaron la geometría, permitió pensar obras a gran escala, a gran altura. Su resistencia y maleabilidad conjunta sigue seduciendo hoy en día a los autores uruguayos, símbolo de prosperidad económica, de resistencia, de concreción, el hormigón armado es el material predilecto por la gran mayoría.

### **La estética del Hormigón Armado en Uruguay 1914 – 2014**

Este es el punto de partida, se presentarán una serie de obras de arquitectura uruguaya en las cuales se podrá detectar, libremente, una serie de *posibilidades técnicas que permitió el uso racional del hormigón armado aplicado a las mismas.*

Obras de los años 20s hasta la actualidad, ese pensamiento de que el estilo moderno aún vive, idea de pasado y presente, la utilización del hormigón como material bandera, medio de concreción de la creación.

Existe en nuestra muestra la **intención de un ida y vuelta**, necesidad de presentar la fraternal unión entre los principales lineamientos del estilo moderno, su concreción a través de la existencia del hormigón armado y su asociación a un **nuevo modo de vivir**, los diseñadores uruguayos, a nuestro parecer, aún siguen convencidos de que ese es el camino a seguir.

Camino descontracturado, mundo intelectual, se asocia a la optimización racional de los presupuestos, a estructuras independientes, sólidas, a un mundo de formas posibles, a estados de confort deseados, material que sabe dialogar con paisajes naturales en su estado más rústico, que permite al ser “desencontrado” infinidad de escrituras, no es necesario lo ornamental, su esencia es lo que prima.

Trasmitir a partir de la exposición de distintos iconos de la arquitectura nacional situados en los años 1920 a la fecha, la interpretación adoptada y vigente de las posibilidades técnicas, arquitectónicas y plásticas que nos brinda el uso del hormigón armado, material constructivo por excelencia en nuestro medio, el cual nos posiciona en una de las grandes tendencias de la arquitectura contemporánea,

**hormigón armado: poética del espacio, la luz, lo racional y lo vernáculo.**

Se manifiesta en la muestra audiovisual de obras pasadas y contemporáneas, el hormigón ayer y hoy, en una relación intrínseca desde sus inicios hasta ahora con los símbolos de prosperidad y de la buena vida Uruguaya.

## La Muestra

La muestra se estructurará en cuatro módulos temáticos, cada uno de ellos se inspirará en el lema “**La estética del hormigón armado en Uruguay**” y reflejara la fascinación de grandes referentes uruguayos por la utilización del mismo, se mostrarán obras nacionales iconos de todos los tiempos enmarcadas en un módulo temático acorde a su programa arquitectónico y al carácter artístico – social internacional de la Bienal.

### Estructuración de módulos temáticos:

Cada módulo temático se compondrá de una “**Tabla**” panel liviano prefabricado de hormigón armado de 1.60 x 3.80 m de altura, el mismo será el representante gráfico del lema, presencia simbólica del material de referencia: **hormigón armado**.

Además de la Tabla de hormigón a cada módulo temático se le sumara un sector al que llamaremos “**Exposición viva**”

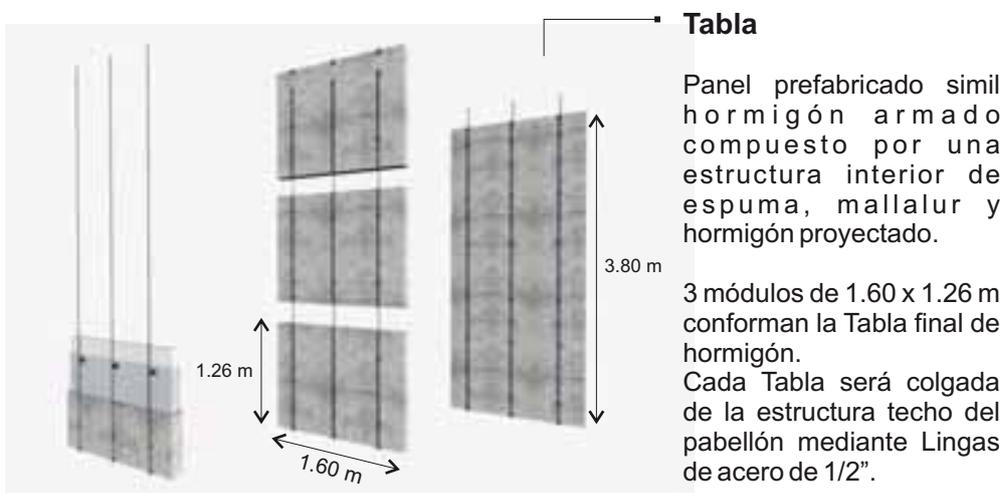
Teniendo como marco, casi como si fuera una **escenografía teatral**, la “**Tabla**” de hormigón, encontraremos dentro de cada módulo temático reminiscencias a la historia narrada en el audiovisual **hechas realidad**.

Conformaremos una **exposición “viva”**, que mostrara al observador que visita el pabellón uruguayo, parte de las costumbres y vivencias del pueblo uruguayo actual.

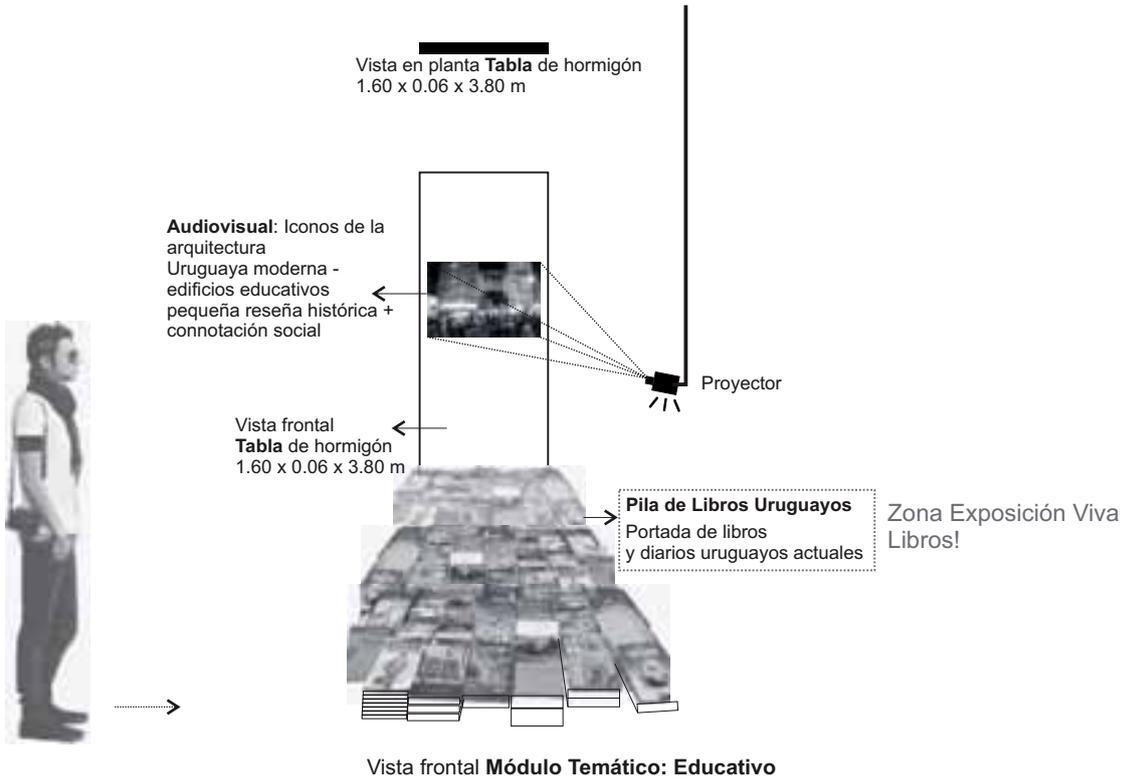
### Módulos temáticos elegidos:

- 1- Educativo
- 2- Doméstico
- 3- Deportivo
- 4- Productivo

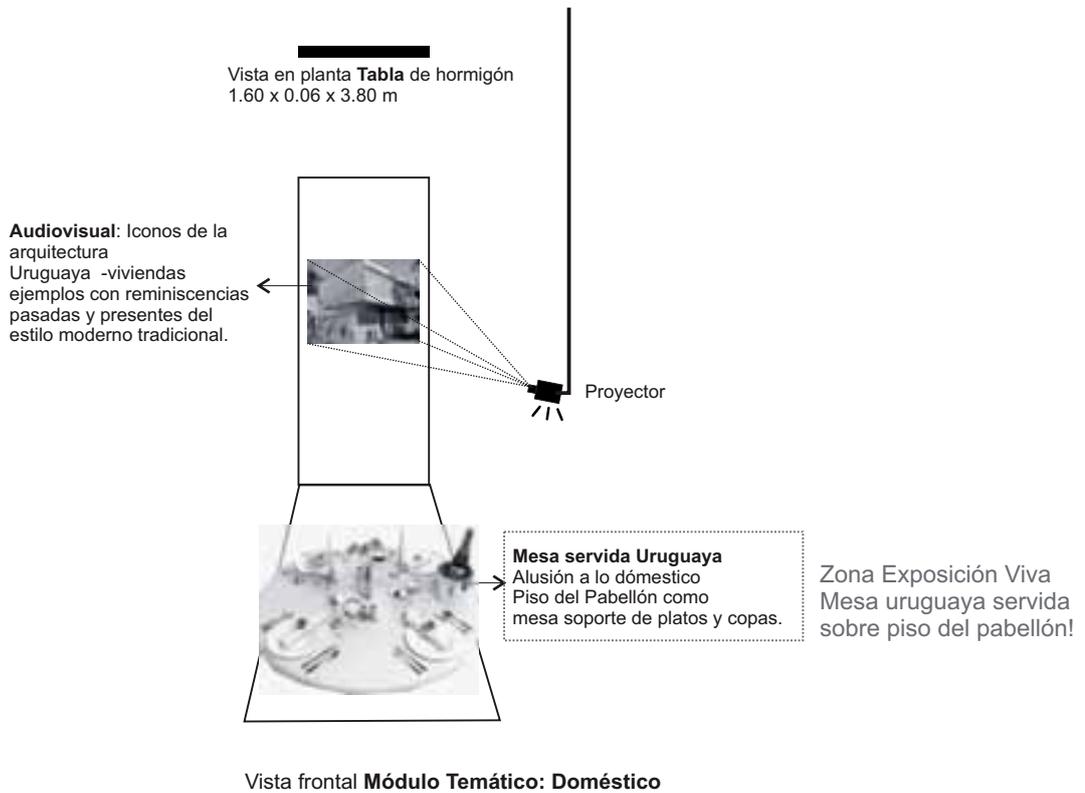
### Estructuración de los módulos temáticos



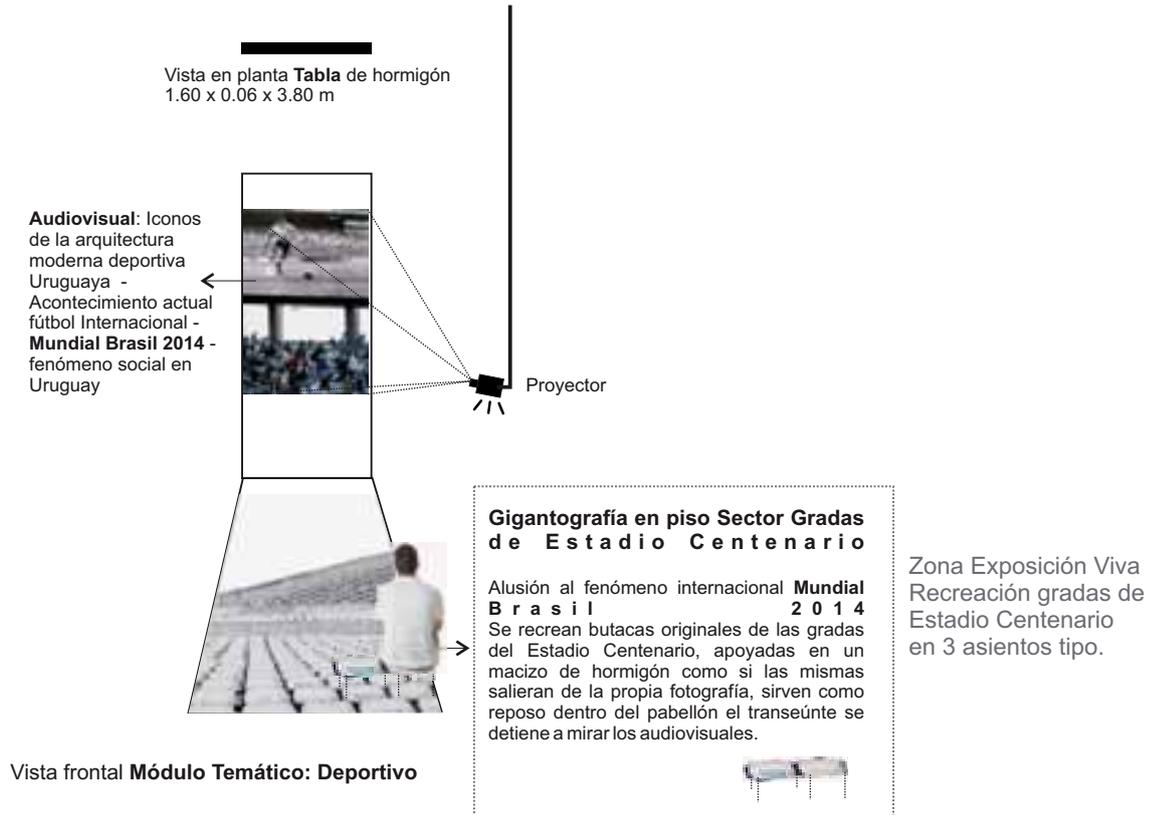
### Módulo temático 1 - Educativo



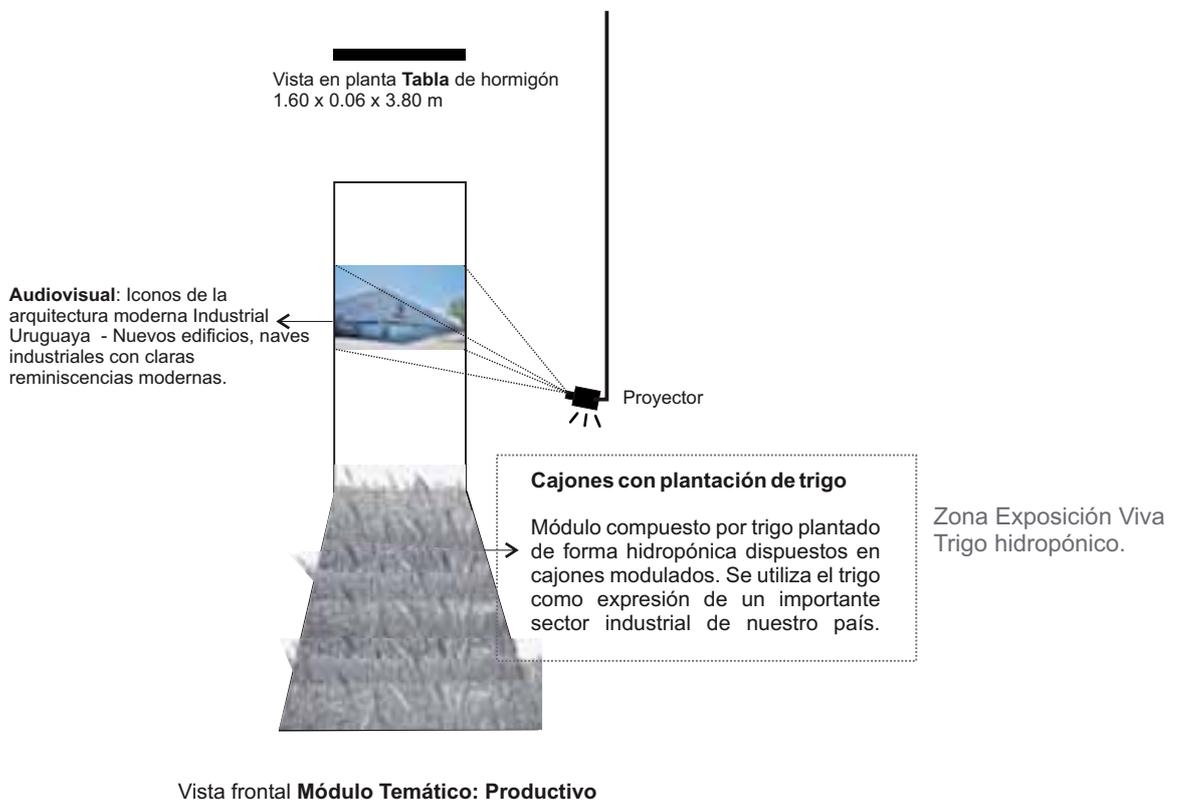
### Módulo temático 2 - Doméstico



### Módulo temático 3 - Deportivo



### Módulo temático 4 - Productivo



Sobre este gran panel de hormigón, en cada módulo, se proyectara un **audiovisual representativo del tema**, el cual presentara las obras arquitectónicas iconos de nuestro país relacionadas al ámbito cultural-social de las mismas.

Se mostraran distintas vivencias de la sociedad uruguaya en relación a la obra de arquitectura seleccionada, transmitiremos una pequeña reseña histórica, contextualización de la obra de arquitectura en el paisaje, vivencias de distintos usuarios en los edificios, referentes creativos de los mismos, y su influencia actual en los lineamientos de diseño académicos.

La "Tabla" de hormigón será el estructurador del armado de cada módulo, será el soporte de la información y dará marco a una muestra más descontracturada de la sociedad uruguaya actual. Para lograr esto, en una primera instancia, imaginamos que de cada audiovisual pudiera desprenderse de forma material, parte de la vivencia social narrada en el video de referencia.

### **Papel del Audiovisual**

En el video audiovisual se mostraran las distintas obras seleccionadas junto a una pequeña reseña histórica, se conformaran 4 audiovisuales, uno por cada módulo temático.

Cada audiovisual durará un máximo de 5 minutos, el mismo se irá repitiendo en secuencias continuas. Contendrán imágenes de las obras, imágenes de sus creadores, imágenes de los usuarios de las mismas, imágenes de manifestaciones populares dentro de cada módulo temático.

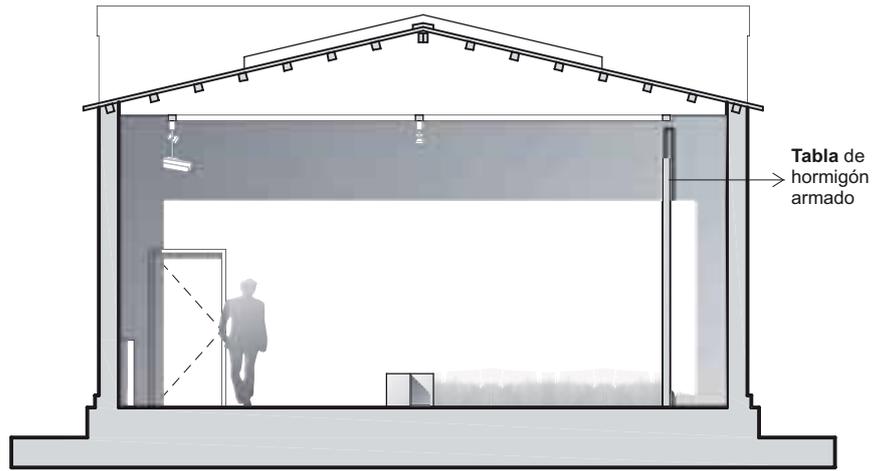
Cada audiovisual se compondrá de imagen y gráficos explicativos, no incluirá películas editadas, ni fragmentos grabados de otras épocas, será un video sencillo, explicativo de los conceptos de modernidad aún vigentes.

La **gráfica y estética** a utilizar será similar a las imágenes que citamos a continuación:

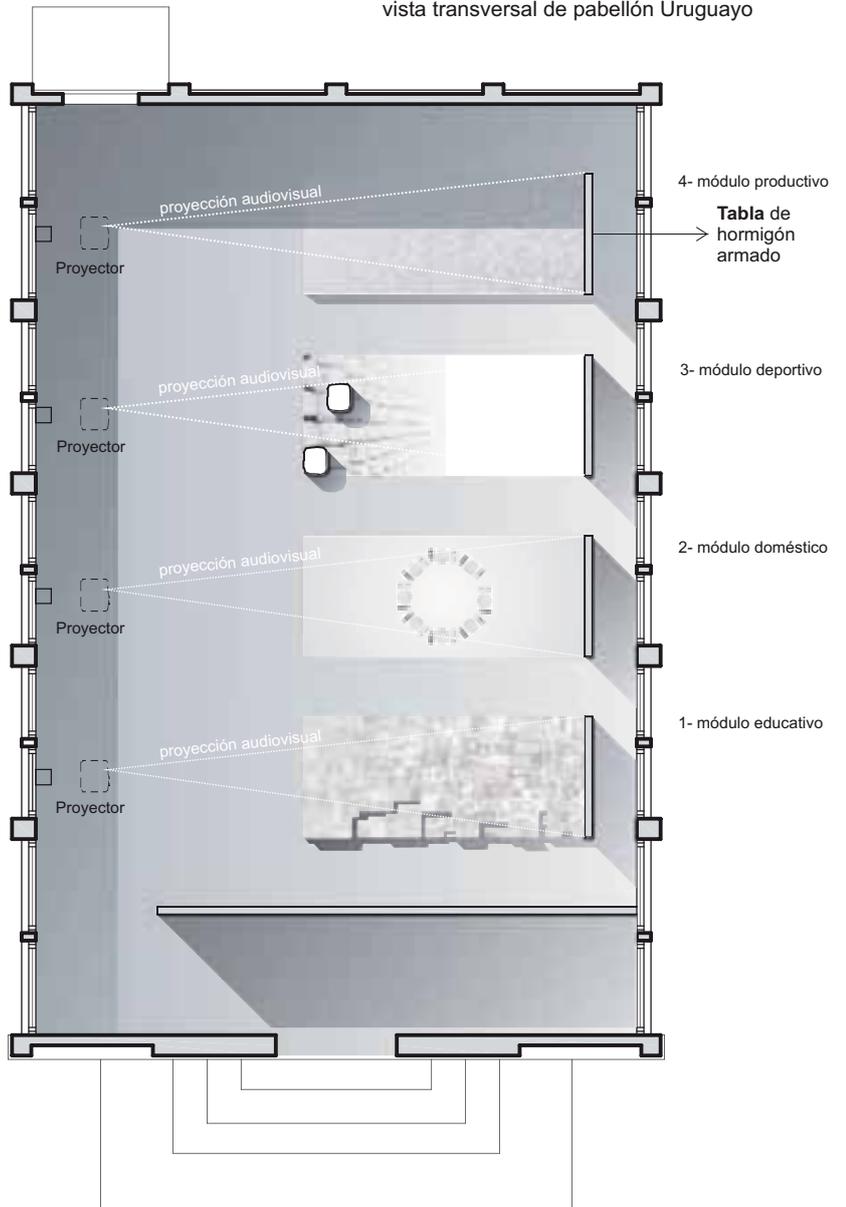


# Pabellón Uruguay

## Estructuración de Módulos Temáticos



vista transversal de pabellón Uruguayo



vista planta de pabellón Uruguayo

## Módulos temáticos

- 1- Educativo
- 2- Doméstico
- 3- Deportivo
- 4- Productivo

### 1- Educativo - Obras de referencia en Audiovisual - pequeña reseña histórica

“Por otro lado, en la primera mitad del siglo XX Uruguay se caracterizó por ser un Estado de bienestar, en el que se consolidaron la democracia política, la reforma social y la prosperidad económica. El Batllismo afianzó el Estado fuertemente centralizado, impulsor de una gran legislación social pro-obrera y dueño de empresas públicas monopólicas. El protagonismo del “Estado benefactor” se manifestaba en el espacio público, en edificios representativos, en la infraestructura y los servicios urbanos. En la educación, “Se consagra la gratuidad en los niveles medio y superior, y se construyen escuelas sustentadas en el principio de la democratización territorial (...)”.

“La arquitectura se renovaba debido a la influencia del Movimiento Moderno. La modernización del país fomentó la construcción de importantes obras públicas, muchas de ellas originadas en concursos y otras en las oficinas técnicas de organismos públicos. Entre los concursos para edificios educativos cabe mencionar la Sección Femenina de Enseñanza Secundaria (De los Campos, Puente y Tournier, 1937), las Facultades de Odontología (Rius, 1929-39), Ingeniería (Vilamajó, 1938-45) y Arquitectura (Fresnedo Siri, 1942-47) y los liceos Juan Zorrilla de San Martín (Daners, 1945), el Dámaso Antonio Larrañaga (José Scheps, 1951) y el Héctor Miranda (Acosta, Brum, Careri, Stratta, 1954).“

[...]

Extraído de Interacciones entre las Prácticas Proyectuales y las Ideas Educativas en el Uruguay Moderno y Contemporáneo de Arq. Pedro Barrán, año 2007

#### 1.1 Facultad de Ingeniería, *Montevideo, Mayo 28 de 1938* -Arq. Julio Vilamajó



Ubicada en Av. Julio Herrera y Reissig 565, esq. Itapúa  
**Montevideo - Uruguay**

El proyecto surge en una etapa en que las incursiones nacionales en la “arquitectura moderna” han dado ya sus primeros frutos. Si ha de encontrarse un referente de la obra este podría ser la sede del “movimiento moderno”: el edificio de la Bauhaus en Dessau de 1926, con similar imagen dentro de la misma lógica compositiva. Difieren sin embargo en la consideración del entorno realizado por Vilamajó y de la de Gropius prescindiera acorde a los principios del movimiento moderno.

En la Facultad de Ingeniería el lugar condicionó doblemente el partido, respetando la integración a un paseo urbano caracterizado por la topografía, vegetación y morfología y explotando las singulares visuales a la ciudad y al mar.

La composición se estructura en base a un conjunto de volúmenes referidos a unidades programáticas, articulados a partir del vestíbulo de acceso. Evita así la imposición al entorno de un volumen contundente. El habitual recurso de la “arquitectura moderna” de levantar bloques sobre pilares, resulta especialmente pertinente para mantener y encuadrar las visuales, además de proporcionar fluidez a nivel peatonal. Su alternancia con bloques sobre el suelo produce una elaborada incorporación del elemento sorpresa.

Los espacios abiertos modelados por el edificio e integrados al parque, se conciben como unidad que fluye alrededor y por debajo de los volúmenes. Este sentido dinámico que promueve el recorrido por la apertura de diversas perspectivas se vincula a los principios de composición barroca. La concepción de la forma resulta indisoluble de la estructura, al realizarse todo el edificio en hormigón armado – con la asistencia del Ingeniero W. Hill – .

[...]

Texto extraído de: Guía Arquitectónica y Urbanística de Montevideo. — Montevideo : Junta de Andalucía ; Intendencia Municipal de Montevideo, 1992

## 1.2 Centro Universitario CURE , Maldonado, 2009 - 2012 - Ángel Lenzi Batto / Álvaro Toledo Martínez



Punta del Este - Parada 1  
sobre estacionamiento Playa  
Brava.  
Maldonado - Uruguay

“**EI CURE** de Maldonado, es medible, un mono volumen de 40 x 50 m de planta, 9.50 m de altura estructurado básicamente en planta baja + 2 niveles. Una vez asumida esa primera visión, el análisis más detallado de la propuesta revela una organización mediante el uso del que facilitan desde su génesis la, concepción evolutiva, etapabilizable, y modular, conceptos desarrollados más adelante.

A su vez este sistema, tan esquemático como flexible, propicia las secuencias espaciales apropiadas para este tipo de edificios, pasando de la previsibilidad generada por la reiteración a la perturbación provocada por la sorpresa.

En otra aproximación al edificio se pueden reconocer la convivencia dentro de las bandas, de locales de diversa índole plausibles de transformación mediante la asociación, la superposición, conexión, entre otras acciones posibles.

Estas características intrínsecas del sistema posibilitan la aparición de sectores espacialmente complejos, reconocibles por propiciar actividades reunitivas y gregarias, (Hall de acceso, Sala Magna, Sala Magistral, Biblioteca), mientras otros se construyen a partir de secuencias espaciales que generan un ámbito de carácter más reservado que inducen a la concentración y a la calma ( investigación, laboratorios especiales).(...)”

“Hormigón: resuelve la estructura portante y la solidez y contundencia de la imagen en fachadas. En estas últimas se proyecta una terminación vista con la previsión de los recubrimientos necesarios para el óptimo confort térmico.(...)”

Dentro de memoria del proyecto, escrita por sus autores - Ángel Santiago Lenzi Batto / Álvaro José Toledo Martínez

### 1.3 Liceo Héctor Miranda, Montevideo, 1954 -Arq. Acosta, Brum, Careri, Stratta



Ubicada en Prof. Carlos Bacigalupi 2244, esq. Hocquart – **Montevideo - Uruguay**

“El edificio es un ejemplo de equilibrio inusual, un brillante programa arquitectónico, cuyos méritos están en el nivel de la enseñanza secundaria en los ‘50, hecho forma por un grupo de arquitectos de una sensibilidad plástica y profundo conocimiento del oficio arquitectónico que resuelven los problemas funcionales y constructivos con profesionalismo y admirable calidad formal.”

“La modernidad en Uruguay es el mejor período de arquitectura de su historia y desgraciadamente no es valorada. Aquí nuestro aporte para que sume a los narrados acontecimientos en los 495 años de influencia europea sobre nuestro territorio.”

[...]

Cita de Arq. Antonio González Arnao

#### 1.4 Facultad de Arquitectura, Montevideo, 1937 - Arq. Román Fresnedo Siri



Ubicada en Br. Gral. Artigas  
1031, esq. Br. España –  
**Montevideo – Uruguay**

La creación oficial de la Facultad de Arquitectura tuvo lugar el 28 de diciembre de 1915, y el 10 de enero de 1916 se celebró la primera reunión de su Consejo Directivo. Su primer decano fue el Arq. Horacio Acosta y Lara. En 1947 la Facultad comienza a funcionar en el actual local de Br. Artigas y Br. España, proyectado y dirigido por los arquitectos Román Fresnedo Siri y Muccinelli.

El concurso fue realizado en 1938, para un predio lindero a la Facultad de Ingeniería, el proyecto original debió adaptarse al predio actual, que ofrece un basamento continuo, resuelto como fuerte talud de césped sobre el que se asienta el edificio. Con una clara sectorización funcional, se organiza sobre la base de galerías y pabellones que bordean un patio principal que se constituye en centro vital del edificio.

“Dominan la sencillez y la sobriedad, y si bien en lo externo se evidencian referencias a la arquitectura de Wright, se destaca el diseño de la Sala del Consejo, el que al igual que algunos aspectos del acceso, alude a ciertos interiores de Adolf Loos.”

[...]

Fuente Guía Arquitectónica y Urbanística de Montevideo

## 1.5 Escuela Experimental de Malvín, 1929 - Arq. **Juan A. Scasso**



Ubicada en la calle Dr. Ovidio Decroly 4971 entre Michigan y Estrázulas  
**Montevideo - Uruguay**



Grupo de Estudiantes – año 1928



Grupo de Estudiantes – año 2010

Malvín es un barrio de la ciudad de Montevideo, capital de Uruguay, limítrofe con el Río de la Plata (al sur) y con los barrios Buceo (al oeste), (al norte) y Punta Gorda (al este). Esta zona residencial, ubicada a veinte minutos del centro de la ciudad, anteriormente fue un balneario muy concurrido por la belleza de sus dos playas, Playa Malvín y Playa Honda. Con el paso del tiempo, la expansión de la ciudad se tradujo en un importante desarrollo edilicio del barrio, que aumentó notoriamente su población hasta convertirse en una de las zonas de mayor crecimiento de la ciudad.

“Ubicada en el barrio Malvín en la calle Dr. Ovidio Decroly 4971 entre Michigan y Estrázulas. La escuela experimental de Malvín se inaugura el 23 de junio de 1929 por obra de Juan A. Scasso.

Es una obra innovadora para la época, ya que se realizó de acuerdo a las últimas tendencias pedagógicas de entonces. Este edificio contempla espacios especiales para huerta, teatro, parque de juegos, plaza de deportes y grandes zonas arboladas.(...)”

“Las preocupaciones higienistas de la arquitectura moderna confluían con la pedagogía renovada de la Escuela Nueva promoviendo el contacto con la naturaleza: los niños eran llevados a pasear y surgían nuevas experiencias como las Escuelas al Aire Libre (para niños “enfermizos, raquíticos o pretuberculosos”). Además Carlos Vaz Ferreira insistía con su idea de los “Parques Escolares” (predios de 20 a 30 hectáreas con instalaciones para más de cinco mil niños!) que generó duras polémicas entre 1923 y 1927.(...)”

“Las preocupaciones higienistas de la arquitectura moderna confluían con la pedagogía renovada de la Escuela Nueva promoviendo el contacto con la naturaleza: los niños eran llevados a pasear y surgían nuevas experiencias como las Escuelas al Aire Libre (para niños “enfermizos, raquíticos o pretuberculosos”). Además Carlos Vaz Ferreira insistía con su idea de los “Parques Escolares” (predios de 20 a 30 hectáreas con instalaciones para más de cinco mil niños!) que generó duras polémicas entre 1923 y 1927.(...)”

“Pero de las primeras escuelas modernas, sin duda la más conocida y probablemente la más lograda es la Escuela Experimental de Malvín (1929-30, Decroly 4971 entre Michigan y Estrázulas), obra de Juan Antonio Scasso. Allí confluyen la arquitectura moderna europea, especialmente las escuelas de Dudok (que el arquitecto conoció a través de la revista Wendingen), y la pedagogía de la Escuela nueva (a través de la Comisión de Escuelas Experimentales).

Las Escuelas Experimentales se basaban en las ideas del belga Ovide Decroly, que destacaban el valor del juego, del interés del niño y la preponderancia de la percepción sincrética. Su método consistía en los Centros de Interés (la familia, el universo, el mundo vegetal, el mundo animal, etc); a través de los cuales pretendían desarrollar los que eran para él los tres grandes procesos del pensamiento: observar, asociar y expresar. Scasso proyectó una escuela formada por tres pabellones inmersos en un parque también diseñado por él. La importancia de las actividades al aire libre, del espacio exterior como espacio educativo, se expresa en ese espacio diseñado y equipado, que no conforma un patio central, jerárquico, sino que fluye entre los pabellones y se integra a la ciudad. A su vez, el proyectista define la esquina y la fachada más urbana con el volumen mayor, el que contiene los espacios comunes de relación con la colectividad (acceso y auditorio, que funcionaba como cine para el barrio). Es por lo tanto una escuela que busca relacionarse con el medio ambiente y la comunidad.(...)”

[...]

Extraído de Interacciones entre las Prácticas Proyectuales y las Ideas Educativas en el Uruguay Moderno y Contemporáneo de Arq. Pedro Barrán, año 2007

## **2- Doméstico - Obras de referencia en Audiovisual - pequeña reseña histórica**

“Los lineamientos del Movimiento Moderno avanzan y hacia mitad del siglo XX la expresión del espíritu de la época y del espíritu del lugar se contrabalancea por unas ansias de estabilidad que desafía el tiempo. La estabilidad se manifiesta con el uso de la materia más vetusta en Le Corbusier y su esfera de influencia, donde se insinúa el gusto por la superficie exageradamente bruta, psicológicamente comprensible como compensación y resistencia: también se manifiesta con la tecnología contemporánea ...donde aumenta el gusto por la superficie inmaculadamente tersa, psicológicamente comprensible como compensación e integración. Sin prejuicio de la renovación del prestigio de la industria y la ingeniería civil como fuentes formales, se profundiza el interés por las distintas modalidades de vivienda arquetípica.(...)”

[...]

Extraído del libro “La Casa Latinoamericana Moderna” de Carlos Días / Miguel Adriá

## 2.1 Casa Buceo , Montevideo, 2005 - Gualano + Gualano Arquitectos



Ubicada Barrio Buceo  
Montevideo - Uruguay

“La vivienda se implanta en un terreno, de 7.50 x 17.50 metros, con la fachada más larga hacia el norte. El proyecto se estructura en base a dos bandas bien diferenciadas, una patio, la otra vivienda, una blanda y ausente y otra dura y presente. Esto genera una vivienda que se abre al patio y al norte, ya que el patio se coloca por delante, dejando que la casa absorba todo el sol y generando privacidad a partir de un muro elevado que define el patio al frente.

A nivel de materiales, se manejan materialidades exploradas en el parador del Salto del Penitente (Lavalleja), materialidades que intentan ser terminaciones finales, es así que usamos el hormigón visto (liso y rugoso), el bloque, las maderas, el vidrio. Materiales que no requieran aplicación de terminaciones por encima del material, logrando así menor mantenimiento, asumiendo el envejecimiento de los materiales como una textura posible, usarlo a favor. Como así también desde un punto de vista económico reduciendo costos y subcontratos.

La estética de la casa plantea el manejo de recursos formales contemporáneos, formas abstractas con materialidades naturales, sin acabado, generando texturas que surgen de los propios materiales o de su manipulación.

Abstracción pero al servicio del espacio, entendiendo la arquitectura como capaz de moldear la espacialidad, la luz, las fugas entre diferentes espacios, sentir “subir” la casa, sentirla “salir”, lograr que los espacios se muevan por la casa, apelando a sus formas más primarias.  
Explorar las espacialidades, los límites construidos, disolver los límites entre el adentro y el afuera.(...)”

Extraído de <http://www.gualano.com.uy/>, memoria escrita por sus autores - Estudio Gualano + Gualano

## 2.2 Viviendas en Barrio Jardín Parque Rodó - Montevideo, 1920 - 1970 - Arq. Eugenio P. Baroffio



PARQUE RODÓ. Javier de Viana, Gurí, Macachines, 21 de Setiembre  
**Montevideo - Uruguay**

“El trazado es del año 1913 y fue realizado por el arquitecto Eugenio P. Baroffio. Las construcciones que allí conviven datan de 1920 a 1970 y responden a distintos estilos arquitectónicos. Entre ellos se destacan la arquitectura moderna de influencia holandesa y náutica

Y es justamente esta actitud de pretender integrarse a un tejido urbano de fuerte caracterización que permite detectar un segundo nivel de heterodoxia. A la lógica de construcción de uno o dos niveles, alineados, con un cierto ritmo coincidente se le asocia otra diferente en lenguaje y en proporciones de vanos y llenos, pero con un comportamiento morfológico común.

A este importante cambio formal, además, se le agrega un cambio tipológico. Los tipos introvertidos son sustituidos aceleradamente por tipos extrovertidos a partir de preocupaciones higienistas formalmente establecidas en la Ley de Higiene de la Vivienda de 1928.

A pesar de los cambios formales, a pesar de las sustituciones tipológicas, con distintos requerimientos funcionales e higiénicos, con diferente ocupación del suelo, la inserción de esta arquitectura no significa la ruptura irreversible entre dos realidades. En un hecho excepcional la arquitectura moderna uruguaya construye ciudad, enriqueciendo tejidos consolidados o recreándolo en áreas intermedias.(...)”

Extraído de Guía Arquitectónica y Urbanística de Montevideo / Intendencia Municipal de Montevideo

## 2.3 Museo Casa Vilamajó - Montevideo, 1930 - Arq. Julio Vilamajó



PARQUE RODÓ. Br. Artigas esq. Sarmiento  
**Montevideo - Uruguay**

La casa que el Arq. Julio Vilamajó construyera para su familia en 1930 en Montevideo, es la primer vivienda moderna que abre sus puertas como casa museo en nuestro país, integrándose así a un circuito creciente de iniciativas similares que han surgido en el mundo entero y se ha ido intensificando en la última década, y que incluyen, entre otros ejemplos autobiográficos internacionales, viviendas de Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Rudolph Schindler, Walter Gropius, Richard Neutra, Charles y Ray Eames, etc.

El proyecto de recuperación, restauración y adaptación de la casa Julio Vilamajó a su nueva función como casa museo, celebra con su inauguración pública una etapa fundamental. Se ha recuperado integralmente el edificio y sus instalaciones y, a partir de un minucioso proyecto de restauración de sus espacios interiores, que incluye la recuperación de mobiliario original, piezas artísticas y objetos personales, ya se puede comenzar a apreciar la atmósfera doméstica proyectada y habitada por el maestro. Sus jardines también han sido remozados, reincorporando las especies vegetales que configuraban inicialmente su paisaje.

[...]

Extraído de web [www.farq.edu.uy](http://www.farq.edu.uy) - Facultad de Arquitectura

#### 2.4 Vivienda Arq. Rifa Gen 04 - Mdeo, 2005 - Bach. Marcos Guiponi Rodrigo Maestro Rafael Solano



Dir. Calle Agustín Abreu  
2241, Montevideo- Uruguay

El proyecto define:

1- el perímetro del terreno (revestido de ladrillo pintado de blanco), 2- el suelo, 3- una losa (el techo), 4- 4 filtros verticales (fachadas ligeras, protecciones, cerramientos vidriados).

La losa libera el programa por debajo.

El terreno se edita, el suelo va siendo tomado por los diferentes eventos que plantea el proyecto, debajo del techo y fuera de él.

El planteo espacial es integral, horizontal, largo.

El proyecto genera una especialidad neutra, abierta, con una capacidad de generar nuevos ámbitos. Los espacios definidos se articulan entre sí y despliegan nuevos espacios, por agrupación, por conexión. La casa se amplifica. La casa se abre, se cierra, hacia un lado, al otro, con austera calma, la secuencia espacial es fácil.

A la vez es generosa con el habitante, se ofrece a diferentes modos de habitar, a diferentes tiempos, a diferentes estaciones. Lo público se expande, desde la calle al patio.

Las fachadas se transforman en diafragmas espaciales, que filtran y delimitan los diversos estados, amplían, comprimen, protegen. El patio, además de articulador, se transforma en el recurso energético, abierto-cerrado, calienta o refresca la vivienda, y a la vez ofrece múltiples opciones de uso del patio y de la casa, logrando otra vez, nuevas configuraciones. Los espacios interiores distribuyen el programa, lo público al frente, al medio los servicios, al fondo los dormitorios.

Programa también abierto, con posibilidades de configuraciones intermedias. Desde el punto de vista tecnológico el planteo surge de las mismas hipótesis proyectuales. Una losa, un sistema de cerramientos. Claro, fácil, económico, rápido, inteligente, maduro.

[...]

Extraído de Fallo del Jurado - Concurso Rifa de Arquitectura - año 2004

## 2.5 Edificio Panamericano - Montevideo, 1964 Arq. Raúl Sichero



Ubicado frente a la Rambla Armenia, entre el barrio Pocitos y el Puerto del Buceo.

Montevideo - Uruguay

### SENCILLEZ Y PROPORCIÓN

Sencillez y proporción, eso es “todo”, es lo que suele responder Sichero cuando se le muestra admiración por su arquitectura. La sencillez es una cualidad fundamental para él: no debe entenderse como un modo de asumir una virtud moral, próxima a la humanidad y a la modestia, sino como una noción sintética de orden.

La idea de proporción se refiere, a la “disposición o correspondencia debida de las partes de una cosa con el todo, o entre cosas relacionadas entre sí”, eso es, a la finalidad que estructura las partes de una obra entre sí y con el conjunto y, en un sentido amplio, a los distintos artefactos que constituyen un universo formal. La proporción es pues garantía del orden y prueba de la consistencia formal de una construcción arquitectónica. Si la sencillez tiene que ver con el sentido de la actitud, la proporción afirma la formalidad de la consistencia intrínseca de la obra.

En la sencillez y la proporción se condensan los atributos de economía, precisión, rigor y universalidad, que Le Corbusier proponía en “Apres le Cubisme” (1918) como los principios fundamentales del arte nuevo.

La obra comenzó en 1959 y finalizó en 1962. El edificio Panamericano se destaca por la forma de sus apoyos en V de doble altura y por su fachada, sobre todo porque en la época no existía en el Uruguay una industria de fachadas de vidrio.

Pero por efecto de la situación económica y otros factores, la construcción del Edificio Panamericano no llegó a concluirse de la manera como fue proyectado por el arquitecto Raúl Sichero, sufrió algunas variaciones y sólo se concluyó parte del proyecto original.

Sería un conjunto de 10 bloques de apartamentos, completamente independientes entre sí. Se realizaría un amplio garaje para más de 300 automóviles con amplios accesos, con dos calles internas y lugares definitivos para cada coche, dotados de estación de servicio. En planta baja el nivel de la rambla salones de recepción de té, bar, confitería, sala de proyecciones, gimnasio, otras. Además, contaba con una construcción pequeña hacia el puerto del buceo que fue el estudio del arquitecto proyectista durante muchos años. De este proyecto solo se construyó la mitad del edificio, cinco bloques.

El municipio tardó año y medio en aprobar el proyecto dado que superaba la altura máxima permitida para el sector. Finalmente en su informe concluyó con el siguiente texto: “Edificios como este no sólo deben ser aprobados, sino que deben ser estimulados”. Todo ello se debe a que este proyecto destinaba el 87% del terreno como área libre. El gran terreno, de casi tres hectáreas, reúne en forma ideal todas las condiciones requeridas por el proyecto de construcción, es decir, ubicación privilegiada, conformación y panoramas incomparables.

[...]

### 3- Deportivo - Obras de referencia en Audiovisual - pequeña reseña histórica

Las grandes manifestaciones deportivas son entendidas como generadoras de diferentes legados, a distintas escalas: sociales, culturales, económicos, de hábitos y relatos colectivos, de equipamientos para todos, inclusive ser motor para reformulaciones y jerarquizaciones urbanas. Estos legados y estos retornos tienen que ser democráticos y su distribución transparente, participativa y equitativa.

El pasado, con sus legados y sus tradiciones, debe ser un impulso que no un freno, un disparador que no un ancla; nuestras ciudades deben recuperar el espacio público para el juego y para el intercambio ciudadano libre, democrático y lúdico. No hay mejor modo de relacionarse y construir ciudadanía que por medio del juego.

El trabajo en redes, en sistemas articulados, en múltiples acercamientos a la cultura, la recreación y la socialización permiten nodos o centros de actividad potentes, saludables, dinámicos, integradores y sustentables. El camino de la articulación de múltiples actividades es un camino estratégico a fortalecer.

Las inversiones en deporte (en su más amplia acepción) son comprendidas como eso: inversiones. Toda inversión realizada con estos fines se multiplica en sus beneficios al reducir de modo dramático los gastos en salud, en seguridad social, en recuperación de tramas sociales y culturales desestructuradas.

Es necesario encontrar, descubrir, respetar y fomentar las nuevas tendencias, las nuevas actividades, las nuevas modalidades deportivas y recreativas para darles cauce y no entorpecer su desarrollo al tiempo que mantenemos y promovemos los usos y prácticas tradicionales, autóctonas y auténticas que heredamos; de la síntesis de todas ellas surgirán como producto las más adecuadas soluciones para cada tiempo, lugar y sociedad.

Se debe planificar el deporte de la ciudad como instrumento estratégico para el desarrollo equilibrado y sostenible de la misma. Se deben controlar todos los planeamientos urbanísticos y combinarlos con el planeamiento de las infraestructuras deportivas y recreativas convencionales y no convencionales.

Las “Redes Sociales” son un aliado estratégico y no un rival para el fomento, el diseño, la promoción y la gestión, de toda actividad humana, incluida en ella -naturalmente- la recreación y la actividad física, tanto sea en el espacio público como en el privado.

Intervengamos en reformular y reutilizar aquellas instalaciones que deban ser conservadas, seamos respetuosos de los legados pero no quedemos prisioneros del pasado. Las preexistencias siguen siendo válidas y deben ser mantenidas y recuperadas si de ello surge una herencia sustentable, en caso contrario, soltemos lastre, pensemos y caminemos libres de cargas con soluciones y propuestas nuevas y consistentes.

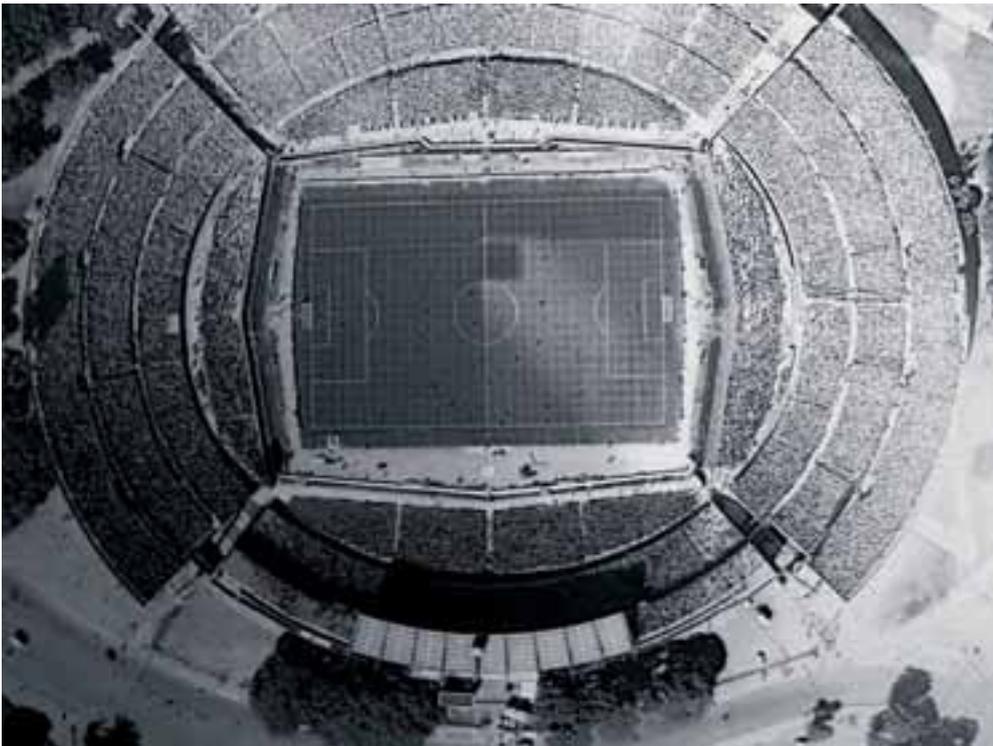
Soluciones multimodales y multipropósito siguen siendo una alternativa de primer orden para optimizar recursos de todo orden: económicos, financieros, humanos, materiales, espaciales, energéticos, etc.

Un diseño adecuado con superficies suficientes y un correcto dimensionado, sectorizable, de las instalaciones técnicas ajustado a las necesidades son instrumentos necesarios para poder idear, diseñar, construir, mantener y gestionar de forma eficiente y segura cualquier instalación deportiva y recreativa.

Lo permanente es el cambio, el repensar, la duda, el cuestionamiento y la reformulación, tanto sea en las construcciones sociales en general, como en las soluciones constructivas y de gestión de las instalaciones deportivas en particular.

[...]

### 3.1 Estadio Centenario, Montevideo 1930 - Arq. Juan Antonio Scasso



PARQUE BATLLE. Avenida  
Américo Ricaldoni y Avenida  
Federico Vidiella

**Montevideo - Uruguay**



**Uruguay campeón Copa  
América 2011**  
Sede Argentina

Monumento del fútbol mundial.

El **Estadio Centenario** fue inaugurado el 18 de julio de 1930, en el partido de la Copa Mundial de Fútbol de 1930 que enfrentó a la Selección de Uruguay y la selección de Perú, obteniendo la victoria la selección local por 1-0, con gol del recordado "Manco" Castro. Su nombre tiene origen en la celebración de los 100 años de la jura de la primera constitución del Uruguay.

El Centenario es uno de los estadios más importantes en el desarrollo deportivo de Sudamérica y del fútbol internacional. Fue construido especialmente para la organización de la Copa Mundial de Fútbol de 1930, por trabajadores inmigrantes en un tiempo récord de 9 meses. Su nombre se origina de la celebración de los 100 años de la jura de la primera Constitución del Uruguay.

Fue sede de varios torneos internacionales a nivel de selecciones de mayores, destacándose los Sudamericanos de 1942, 1956, 1967, el Mundialito de 1980, y finalmente la Copa América de 1995, siendo todos ellos ganados por Uruguay.

### 3.2 Proyecto Antel Arena - Montevideo, 2013 Arq. Pablo Bacchetta, Jose Flores, Rodrigo Carámbula



en predio del EX- Edificio  
Cilindro Municipal  
Av. Varela esq. Av. Centenario  
**Montevideo - Uruguay**

“Se trata de un proyecto con una gran construcción, que contendrá una plaza con fuerte presencia urbana donde el público acceda a la arena. Se configura como un escenario que permite duplicar el evento que se lleva adelante dentro o realizar un evento diferente en él.

El edificio será desarrollado para actividades deportivas y culturales. Cuenta con un sistema retráctil de gradas para permitir el armado de escenario y con un sector de maniobras para camiones. La capacidad es para 10.000 personas sentadas, aumentando su capacidad a 15.000 si se ocupa la zona de cancha.”

[...]

Extraído de web - Resultado Concurso Antel Arena - <http://www.antel.com.uy/>

### 3.2 Palco Hipódromo de Maroñas, Mdeo, 1920 - 1945 Arq. Capurro y Emilio Rodie -Arq. Fresnedo Siri



JARDINES DEL  
HIPÓDROMO. José María  
Guerra 3540  
Montevideo - Uruguay

En 1874 se construyó en el mismo lugar el primer hipódromo de Montevideo. En 1909 el arquitecto Jacobo Vázquez Varela diseñó un nuevo palco de socios, que fue rediseñado en 1920 por los arquitectos Fernando Capurro y Emilio Rodie. Posteriormente el arquitecto Román Fresnedo Siri diseñó la tribuna Folle Ylla en 1938 y el local Tribuna en 1945.

### 3.3 Sede social Club Nacional de Fútbol, Mdeo, 1957 - Arq. Ildefonso Aroztegui



Barrio: La Blanqueada Av. 8  
de Octubre 2847  
**Montevideo - Uruguay**

Ubicada en una cuadra adyacente al Gran Parque Central, y también conocida como el «Palacio de Cristal», la sede social ocupa 4371 metros cuadrados sobre la Avenida 8 de Octubre, en el barrio La Blanqueada, en el centro geográfico de Montevideo.

Fue inaugurada el 25 de abril de 1957 bajo la presidencia de José Añón y se trata de un destacado edificio de arquitectura moderna, obra del arquitecto Ildefonso Aroztegui. Allí se exhiben en sus vitrinas todos los trofeos que obtuvo el club a lo largo de su historia.

#### 4- Productivo - Obras de referencia en Audiovisual - pequeña reseña histórica

Extraído de libro "La Arquitectura Moderna desde 1900" de William J. R. Curtis

"La estructura de hormigón del edificio era casi una obra de arte en sí misma, e iba a convertirse en una de las principales inspiraciones para la generación que creó el Movimiento Moderno en la década de 1920. (...)"

"...el ingeniero Ernest Ransome y el arquitecto Albert Kahn descubrieron muchas aplicaciones para el nuevo material en los proyectos de fábricas, almacenes e incluso silos de grano. Los silos cilíndricos de hormigón eran fáciles y económicos de construir, evitaban los problemas del fuego y podían llevarse hasta grandes alturas, permitiendo así una elevada concentración de almacenaje junto a las vías férreas; también tenían una pureza y belleza indiscutibles que fueron captadas años después por los pintores (...)"

"El hormigón también era recomendable para los proyectos de fábricas de grandes luces, para albergar las nuevas técnicas de la "Taylorización", según la cual todos los pasos de la fabricación se sometían a una racionalización científica para la producción de artículos en serie.."

##### 4.1 Edificio Cutcsa Planta Varela - Montevideo 2011 - Arq. Estudio Gomez Platero



Av. Varela esq. Br. Batlle y Ordoñez.  
**Montevideo Uruguay**

La obra comprende el reciclaje de dos de los edificios existentes, demolición de los restantes y construcción de un parking para 400 ómnibus de 22.500m<sup>2</sup> conservando la mayor cantidad de áreas verdes posibles (10.000 m<sup>2</sup>).

En uno de los edificios (1.270 m<sup>2</sup>) el proyecto contempla la realización de oficinas, (se recupera la estructura de hormigón y la bovedilla de mampostería que se encuentran en buen estado).

El edificio contiguo tiene dos niveles de 220m<sup>2</sup> destinado a Cajas en la planta baja y comedor y cafetería en la planta alta.

El Parking de hormigón para 400 ómnibus está dividido por la continuación de la calle Isabella entre Valladolid y Varela la cual se incorporará en un futuro a la red urbana de Montevideo.

##### PLANTA VARELA

Superficie: 8000 m<sup>2</sup> de pavimentos y construcción de un galpón de 4.000 m<sup>2</sup>

Fecha de finalización: 2010

La Planta Varela mantendrá la función que cumple actualmente con talleres de reparación.

El proyecto plantea la reforma de un edificio existente de 3700 m<sup>2</sup>.

También implica la construcción de un nuevo galpón de 2 plantas de 5.400 m<sup>2</sup> de estructura metálica con capacidad para 50 ómnibus. La planta contará con un Parking abierto para 90 ómnibus.

Extraído de web [www.ebital.com.uy](http://www.ebital.com.uy)

#### 4.2 Planta Imprenta Diario El País , Mdeo, 2007 Arq. STArquitectos



Ruta 1 esq. Cno Cibils.  
**Montevideo Uruguay**

“El proceso de producción se genera en base a una tecnología organizacional específica fruto de una larga y exitosa experiencia, y basada en los siguientes principios: Tecnología flexible orientada y guiada por los objetivos del cliente.

Búsqueda de sinergia con los equipos de trabajo involucrados. Retroalimentación del proceso dando al cliente las herramientas científico-técnicas para la toma de decisiones.

Integración del proceso de proyecto a la definición tecnológica y a la cuantificación de recursos anticipada o paralela. Apertura del proceso de taller creativo. Integración del proceso de proyecto a la definición tecnológica y a la cuantificación de recursos anticipada o paralela. Coordinación secuencial e integrada de ingenierías.

Inclusión del punto de vista ético. Control de la calidad de los procesos. Mejora continua mediante el cambio de paradigmas...”

[...]

Extraído de web <http://www.starquitectos.com/>

#### 4.2 Yazaki | Nave industrial y oficinas Las Piedras, Canelones, 2011- Constructora Ebital



**Montevideo Uruguay**

Se trata de la construcción de una nave industrial de 8800 m<sup>2</sup> de superficie en planta, con cerramientos laterales y cubierta de paneles de hormigón pre moldeado. Se compone de una estructura de hormigón premoldeado con piso de hormigón armado con endurecedor superficial.

Otras de las características de la obra son:

- 900m<sup>3</sup> de Volumen de hormigón en fundaciones.
- 1056m<sup>3</sup> de volumen de hormigón en piso
- 2632 toneladas de peso total de estructura premoldeada

La obra comprende la construcción de los edificios para Oficinas, Vestuarios, Cafetería y Cocina de la Planta de Yazaki Uruguay S.A.

La planta cuenta con 950m<sup>2</sup> de superficie, muros exteriores de bloque armado, interiores en tabiques de yeso y cubierta liviana de chapa autoportante.

Extraído de web [www.ebital.com.uy](http://www.ebital.com.uy)

## Postales - Souvenir

Dentro de cada módulo temático se podrán encontrar postales alusivas. Las postales remitirán al tema premisa de cada módulo temático y llevaran consigo una frase de algún referente creativo uruguayo.



Postal módulo 1: Educativo



Postal módulo 2: Doméstico



Postal módulo 3: Deportivo



Postal módulo 4: Productivo