

ITINERARIOS PARA UNA CULTURA DE DISEÑO EN URUGUAY

LAURA CESIO, MÓNICA FARKAS,
MAGDALENA SPRECHMANN, MAURICIO STERLA

LAURA CESIO (Salto, 1966). Arquitecta desde 1995 (FARQ-UDELAR). Profesora adjunta del Instituto de Historia de la Arquitectura (FARQ-UDELAR). Corresponsable junto a Mónica Farkas y Andres Mazzini del grupo CSIC n° ID 869725: “Cultura del diseño y comunicación visual: perspectivas histórico-críticas para la formación de un campo del diseño en Uruguay”. Profesora adjunta en los cursos de Teoría e Historia del Diseño de Comunicación Visual en la licenciatura en Diseño de Comunicación Visual (FARQ-UDELAR).

MÓNICA FARKAS (Buenos Aires, 1961). Licenciada en Artes (FFyL-UBA). Profesora encargada, coordinadora del Área Sociocultural de la licenciatura en Diseño de Comunicación Visual (FARQ-UDELAR). Corresponsable junto a Laura Cesio y Andres Mazzini del grupo CSIC n° ID 869725: “Cultura del diseño y comunicación visual: perspectivas histórico-críticas para la formación de un campo del diseño en Uruguay”. Profesora e investigadora (FADU y FFyL, UBA).

MAGDALENA SPRECHMANN (Montevideo, 1982). Licenciada en Comunicación Social 2007 (UCUDAL) y estudiante avanzada de Arquitectura (FARQ-UDELAR). Miembro del grupo CSIC n° ID 869725: “Cultura del diseño y comunicación visual: perspectivas histórico-críticas para la formación de un campo del diseño en Uruguay”. Ayudante en los cursos de Teoría e Historia del Diseño de Comunicación Visual en la licenciatura en Diseño de Comunicación Visual (FARQ-UDELAR).

MAURICIO STERLA (Salto, 1966). Arquitecto desde 1996 (FARQ-UDELAR). Profesor asistente de Teoría e Historia del Diseño de Comunicación Visual en la licenciatura en Diseño de Comunicación Visual y del Área de Representación en la EUCD (FARQ-UDELAR). Profesor de Historia en las licenciaturas en Diseño Industrial y en Diseño Gráfico (FDC, UDE).

La configuración de un campo y una cultura del diseño en Uruguay, se expresa en un conjunto disperso de artefactos, documentos y proyectos públicos y privados y una producción historiográfica escasa. Esto nos enfrenta a los desafíos derivados de la organización de cartografías históricamente variables cuya visualización puede aportar información sobre las condiciones de su emergencia. Abordaremos tres episodios para detectar la especificidad local en un conjunto de agentes y acontecimientos que, con diversos grados de cohesión, articularon repertorios materiales y visuales con estrategias en las que, programáticamente o no, la práctica del diseño ocupó, desde una mirada contemporánea, un rol central. Esta selección, realizada en el amplio conjunto presente en la investigación en la que se inscribe este artículo, señala momentos de encuentro y desencuentro entre disciplinas proyectuales cuyas trayectorias afectadas mutuamente se expresaron en espacios, publicaciones, puntos de vista, intercambios e instituciones aun cuando las carreras de diseño no estaban en la oferta de la Facultad de Arquitectura (FARQ).¹

1. Grupo de investigación “Cultura del diseño y comunicación visual: perspectivas histórico- críticas para la formación de un campo del diseño en Uruguay”. CSIC. 2011-2015.

HUELLAS PROFUNDAS: LA VISITA DE TOMÁS MALDONADO

“[...] *diseñar para proyectar* es un tipo de modelación que [...] impone una serie de preguntas que nada tienen de simples. [...] ¿cómo se logra descubrir, inventar o explicar algo mediante la representación?”²

2. T. Maldonado: “Modelo y realidad del proyecto”. En T. Maldonado: *Lo real y lo virtual*, p. 146. Gedlisa. Barcelona, 1998.

3. C. Ortiz de Taranco: “Uruguay”. En S. Fernández, G. Bonsiepe: *Historia del diseño en América Latina y el Caribe*, p. 206. Büchler. San Pablo, 2008.

Como parte de las actividades del Instituto de Diseño (IDD-FARQ) entre 1960 y 1973, la sección Equipamiento desarrolló una metodología para el diseño de mobiliario con materias primas y tecnología nacional industrial y artesanal.³

Entre 1963 y 1965, en vista de la creación de una Escuela de Diseño Industrial y Aplicado, el Curso Experimental de Diseño de Equipamiento Arquitectónico culminó con una exposición en el *hall* de la Facultad. Aunque la enseñanza formal quedó trunca, se realizaron exposiciones y seminarios con la participación de diseñadores, artesanos, pequeños industriales y comerciantes locales y argentinos, como el ingeniero Basilio Uribe del INTI.

to de la Universidad de Tokio, fue encontrando en Montevideo un lugar donde podía escapar de las férreas estructuras académicas y sociales japonesas.

Disfrutaba del anonimato, de la cercanía e irreverencia de quienes lo rodeaban, desde sus equipos en los talleres con los estudiantes y docentes hasta la gente en la calle, actitud con la

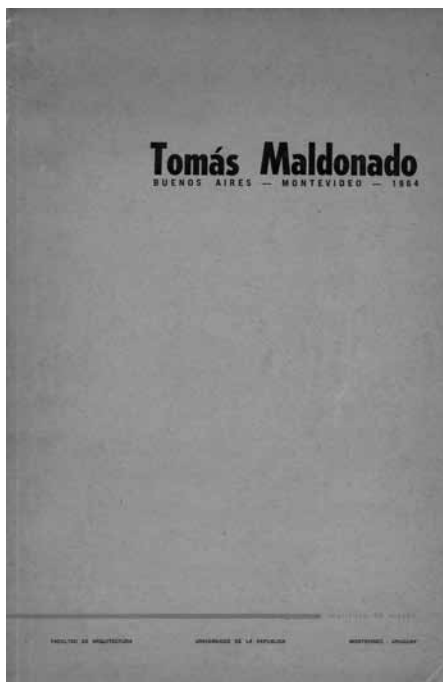
que, sumada a una gran hospitalidad, recibe a quienes lo visitan en su estudio en Japón.

En 2003, con un equipo de voluntarios uruguayos, argentinos y japoneses, construyó la primera Casa Experimental en la explanada de la Intendencia Municipal de Montevideo como una de sus investigaciones sobre la *Discrete City*. Pensada como un prototipo

para ser realizado en régimen de autoconstrucción, se integraba con módulos espaciales que formaban una red que posibilitaba diversas formas de relación entre los elementos. Se buscaba así generar distintas maneras de “conectividad y separabilidad”, tanto entre sus habitantes como con sus vecinos, en una agrupación “discreta”. Esta casa formó

parte de la exhibición homónima realizada en la GALLERY – MA de Tokio en 2004. AP

HEGEMANN, WERNER. Diciembre de 1931: el sociólogo y urbanista alemán da dos conferencias en Montevideo, provocando un debate inesperado. En una serie de artículos publicados en *El Día* bajo el título “Viviendas para



Portada. T. Maldonado: *Buenos Aires - Montevideo*. IDD. Montevideo, 1964.



Fotografía de archivo de SMA, FARQ.

obreros" (10 y 12 de diciembre de 1931), se reivindican los bloques del "modelo vienés", a cuya densidad Hegemann se opone frontalmente en su primera conferencia, publicada por el mismo diario el domingo 13.

La alusión provocará una respuesta específica en sentido contrario del redactor anónimo el martes 15. En febrero, Octavio

de los Campos se manifiesta en *Arquitectura* contra la apología que hace Hegemann de la ciudad suburbial y de "la casa de los constructores italianos". Se percibe su desconcierto, ya que Hegemann admira el Plan Regulador y exhibe la arquitectura moderna montevideana en sus conferencias y en la prestigiosa revista *Wasmuths Monatshefte*

für Baukunst & Städtebau, pero al mismo tiempo reivindica la vivienda "sin autor".

En la misma revista se publica un comentario anónimo de título revelador: "Las críticas del Dr. Hegemann. No somos responsables de los errores que ha señalado". Tal es el límite entre las dos sensibilidades: la postura empírica y antropológica del alemán, contra

el ascenso del arquitecto-demiurgo que están construyendo los uruguayos. No era tolerable que en el trance de la afirmación identitaria de los arquitectos a través de sus atribuciones —arquitectura, construcción, paisaje y ciudad— en plena lucha contra la "firma técnica" de los constructores, alguien se atreviera a defender la arquitectura "sin arquitectos". JN

En ese marco, Tomás Maldonado, vicerrector de la HfG de Ulm, dio en 1964 una conferencia en Montevideo en la que defendió el diseño industrial como disciplina autónoma con formación específica. Asimismo, los docentes del IDD participaron de cursos y talleres en Buenos Aires.⁴

4. *Ibidem*, p. 206.

El texto publicado de la conferencia evidencia el conocimiento que tenía Maldonado de la situación de la FARQ:

“[...] en nuestro grupo de estudios pedagógicos en Ulm, habíamos prestado una gran atención a la llamada Reforma del 52 [...] nos interesa muchísimo [...] escuchar [...] sus experiencias con el programa.”⁵

5. *Op. cit.* Maldonado, p. 8.

Con un auditorio pequeño de cerca de cincuenta personas, en un salón chiquito de la planta baja del ala de bulevar España, Maldonado llegó a la facultad del “Cisma del 64” invitado por el IDD dirigido por Galup en la línea “reformista” para la cual “debía haber dos formaciones [...] diferenciadas, la del arquitecto y la del urbanista-planificador”, y enfrentado a la línea de Gómez Gavazzo, que apoyaba la continuidad del plan de estudios de 1952 y consideraba que “el arquitecto debía ser un planificador dominando todas las escalas del diseño”⁶⁷. Urbanismo, arquitectura y diseño industrial, la tríada de Maldonado, debían coexistir en “...una siempre mayor especialización [...] integración. [...] en el dominio de las actividades que contribuyen a dar estructura y sentido al entorno humano”.⁸ Pero el diseño industrial no era un problema prioritario en la Facultad y el discurso de Maldonado venía como anillo al dedo a la línea “reformista”.

6. E. Mazzini, M. Méndez: *Polémicas de arquitectura en el Uruguay del siglo XX*, p. 146. Biblioteca Plural. CSIC. UDELAR. Montevideo, 2010.

7. *Ibidem*, p. 152.

8. *Op. cit.* Maldonado, p. 5.

A partir de la contrastación del texto con los debates en juego, se reconocen marcas de los guiños a problemas planteados en la Facultad. Las preguntas de la mesa redonda posterior fueron en esa misma dirección, aun cuando la exposición abordó minuciosamente temas que iban desde la polémica que Maldonado mantuvo con Walter Gropius y el curso básico de la Bauhaus hasta la caracterización del método que conduciría al diseño científico y a la definición de diseño industrial a los cuales se aspiraba. Para los fines de este artículo interesan estas dos temáticas, ya que muestran, en el primer caso, el objetivo de Maldonado de diferenciar la Bauhaus real de la legendaria para saber en qué medida Ulm continuaría o no esa tradición y, desde su punto de vista, la forma que estaban tomando en la región los métodos “referidos al llamado Curso Básico, es decir, lo que aquí en el Río de la Plata, se está difundiendo bajo la designación muy vaga de Visión”⁹¹⁰. En esta línea reafirmó la necesidad de “[...] liberarse de la mitología morfológica, [...] la metodología Bauhaus”.¹¹ La *Revista de Facultad de Arquitectura*, como caja de resonancia, reprodujo el texto de Maldonado “¿Es actual la Bauhaus?”, producto del intercambio epistolar con Gropius.¹²¹³ En el segundo caso porque, como han señalado diversos autores, la definición de diseño industrial de Maldonado adoptada

9. *Ibidem*, p. 8.

10. *Ibidem*, pp. 8-9.

11. *Ibidem*, p. 16.

12. *Revista de la Facultad de Arquitectura* n° 7, p. 149. 1966.

13. Publicado en la revista *Ulm* 8/9, 1963.



INVE. Ante la crisis de 1929 el Estado despliega políticas económicas: nacionaliza empresas e impulsa la protección a la industria nacional. La crisis también apareja divergencias políticas que desembocan en el Golpe de Estado de 1933. Entre las para-

dojas de un proceso dictatorial represivo se procesan cambios: reforma constitucional y leyes con las que atender la situación de la población empobrecida; el proteccionismo económico se aúna con propósitos sociales. La Constitución de 1934 expresa por primera vez: “La Ley propenderá al alojamiento higiénico y económico del obrero,

favoreciendo la construcción de viviendas y barrios que reúnan esas condiciones.” Para dar cumplimiento a este objetivo en 1937 se crea el Instituto Nacional del Viviendas Económicas.

Las realizaciones más significativas del primer período del INVE son conjuntos de viviendas individuales: higiénicas, económicas y con terreno propio para

jardín y huerta; esto favorece la caracterización de áreas fabriles, reconocidas como “barrios obreros”, tanto de Montevideo como de ciudades del interior. El INVE propicia también el desarrollo de la investigación en tipos habitacionales y sistemas constructivos, inclusive de prefabricación. Entre los años cincuenta y sesenta, reelaborando ideas de

- por el ICSID en 1961 como la proyectación de objetos producidos industrialmente, o sea, fabricados con máquinas y en serie, excluyó de los relatos históricos a experiencias de países con culturas de diseño muy sofisticadas pero que no respondían a esa forma de producción o donde estaba jerarquizada la relación artesanía-diseño.¹⁴
- Las críticas de la posmodernidad al cientificismo del relato moderno a partir del planteo de la alteridad y multiplicidad metodológica pusieron en cuestión los abordajes de Ulm. La prolífica obra de Maldonado y su autocrítica matizaron sus ideas: “Confieso que durante algunos años toqué la flauta mágica del neopositivismo y también la del marxismo. Pero mi preocupación constante, y hasta central, ha sido la de verificar la posibilidad de hacer comunicantes los diversos vasos del saber.”¹⁵
- Según el testimonio de actores del momento, Maldonado pasó bastante desapercibido. La publicación que reúne la conferencia en Montevideo y el registro de Glauco Casanova de los cursos en Buenos Aires, los agentes involucrados y los roles que cumplieron en el debate del 64 así como el posterior desarrollo del IDD, dan cuenta de un episodio que dejó huellas en la conformación de un campo del diseño en Uruguay. Considerándolas en perspectiva, constatamos que estas huellas permanecieron subyacentes para aflorar hacia fines de los años 80, con otras miradas y en otros contextos.
- DISPOSITIVOS GRÁFICOS PARA LA PLANIFICACIÓN URBANÍSTICA: DISEÑO DE INFORMACIÓN EN LOS BOLETINES DEL ITU**
- Los boletines informativos del ITU de la FARQ editados entre 1951 y 1972 bajo la dirección del arquitecto Gómez Gavazzo, constituyen un conjunto de gran interés como dispositivos gráficos de diseño de información por el uso de “organogramas”, diagramas y simbologías específicas.^{16 17}
- La creación de una “simbología urbanística” y un “idioma gráfico” con pretensiones de aplicación generalizada, tributarios del positivismo, podría interpretarse como un recurso propio del urbanismo moderno. Con vocación interdisciplinaria, los desplegables contienen información producida con metodologías de las ciencias sociales.
- Este *corpus* constituido en objeto de estudio del diseño de información y como antecedente de una historia de aquel en Uruguay, lo ubica en las preocupaciones de diseñadores, ya que trascendió la planificación territorial para convertirse en instrumento que, mediante la visualización, se propuso hacer emerger información relevante sobre
14. I. Campi: *La historia y las teorías historiográficas del diseño*, p. 36. Designio. México, 2013.
15. G. Di Pietrantonio: “Entrevista”. En T. Maldonado: *Lo real y lo virtual*, p. 217. Gedisa. Barcelona, 1998. Esta entrevista a cargo de Di Pietrantonio se publicó originalmente en *Flash Art* 151, pp.78-81 (verano de 1989).
16. En 1936 se crea el Instituto de Urbanismo en la FARQ-UDELAR, destinado a la enseñanza urbanística pero con un cometido amplio: especialización para egresados, asesoramiento oficial, divulgación de docencia. En 1952 pasa a denominarse Instituto de Teoría de la Arquitectura y Urbanismo.
17. Arquitecto y urbanista uruguayo perteneciente a las primeras generaciones de egresados de la FARQ. De filiación moderna, trabajó con Le Corbusier en París y a su regreso obtuvo premios en diversos concursos; desarrolló proyectos urbanísticos como la planificación de la extensión del balneario La Paloma. La actividad docente tuvo un rol determinante en su trayectoria. Fue titular de un taller de Proyectos y director del ITU.

los CIAM, construye conjuntos habitacionales constituidos por bloques de hasta cuatro niveles.

La Ley de Vivienda (13.728) asigna al INVE cometidos específicos, pero durante la última dictadura este se suprime y parte de sus funciones son derivadas al BHU. Sus actuaciones como gestor, administrador y articulador entre instituciones públicas y

privadas constituyen experiencias que se fueron capitalizando en el desarrollo de ideas y políticas acerca de la vivienda, el hábitat y el derecho a la ciudad, en un camino que se debe seguir transitando. JYB

ITU. La temprana incorporación de contenidos urbanos específicos en la enseñanza de la Fa-

cultad de Arquitectura encuentra su origen en varios sucesos: la repercusión social de los concursos urbanos del primer batllismo, la estrecha vinculación de los profesionales nacionales con la problemática urbanística en la comprensión de la arquitectura y un cuerpo político, gubernamental y legislativo reformista y modernizador.

Como resultado, en el plan de estudios de la recién creada Facultad de Arquitectura, establecido por ley en 1918 y –curiosamente– a iniciativa de la Comisión de Instrucción Pública de la Cámara de Representantes presidida por el médico José Arias, se establecen específicamente contenidos urbanísticos en la formación del arquitecto.

- organizaciones administrativas y educativas e interacciones entre la comunidad y el ámbito académico. Ya encontramos este imperativo en el *Vienna Method of Pictorial Statistics* delineado en 1925 por el economista y lógico del Círculo de Viena Otto Neurath y al que en 1935 se denominó *Isotype*.¹⁸ Neurath pretendía convertirlo en un lenguaje universal para todos los campos de la educación por el atributo diferencial de asociación de las imágenes frente a la segmentación de las palabras.
- Entre 1931 y 1935 Neurath y el Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) realizaron el primer intento sistemático de estandarización del lenguaje del planeamiento humano transnacional, en el entendido de que el mayor obstáculo para articular su visión de la ciudad moderna era comunicacional.¹⁹
- Si bien Neurath valoró la colaboración del CIAM, fue muy crítico de su propuesta porque esta iba en detrimento de la accesibilidad y transparencia visual. Gómez Gavazzo conocía estos debates, ya que está documentado que tradujo las conclusiones del IV CIAM, suministradas por Le Corbusier; las envió a Montevideo, pero no fueron publicadas.²⁰ Al recorrer el conjunto de boletines, la propuesta visual aparenta estar más alineada con la línea crítica de visualización que defendía Van Eesteren. Pero si se observa que este trató de aplicarla con objetivos más amplios, como organizar el plan de estudios y todas las escalas de trabajo de los arquitectos y de toda la población, parece haber un intento de poner en juego las posibilidades de los dispositivos para expresar concepciones epistémicas del mundo más amplias, en clave de diseño de comunicación visual.
- Una mirada a los boletines informativos del Instituto de Arquitectura y Planeamiento Físico (IAP) de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Tucumán en Argentina, editados en 1965 y 1966, evidencia cómo las influencias gráficas cruzaron fronteras. Los arquitectos Basil y Diano, pertenecientes al ITU, estaban en Tucumán por un convenio de intercambio docente, lo que explicaría la contundente similitud en la diagramación, el uso tipográfico, de color y de la simbología gráfica proveniente del hermano instituto de Montevideo. La implementación del concepto de practicidad, el imperativo de simplicidad, los procesos de síntesis gráfica para promover la satisfacción del lector tanto cognitiva como estética, y el diseño como vehiculizador de este proceso, así como su universalidad, hacían al sistema apto para ser decodificado con facilidad por el urbanista y el arquitecto modernos.^{21 22}
- Probablemente los mismos argumentos extendieron su uso en el Uruguay. “El esquema fue utilizado para aspectos alejados de sus objetivos originales (...) como organizar el plan de estudios, o aplicar el sistema para todas las escalas de trabajo de los arquitectos, incluyendo el estrictamente doméstico. La *grille* terminará por convertirse, literalmente, en un fetiche.”²³
18. R. Jubert: *Typography Design; From Antiquity to the Present*, p. 211. Flammarion. París, 2006.
19. N. Vossoughian: “Mapping the Modern City; Otto Neurath, the International Congress of Modern Architecture (CIAM), and the Politics of Information Design”. En *Design Issues* n° 22(3), pp. 48-65. 2006.
20. J. Nudelman: “Tres visitantes en París. Los colaboradores uruguayos de Le Corbusier”. Tesis doctoral defendida en 2013, inédita. Escuela Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid.
21. J. Bertin: *La gráfica y el tratamiento gráfico de la información*, p. 48. Taurus. Madrid, 1988.
22. P. Mijksenaar: *Una introducción al Diseño de la Información*, p. 25. Gustavo Gili. México, 2001.
23. *Op. cit.* J. Nudelman.

Se instrumenta así una cátedra especializada en temas urbanos: Trazado de Ciudades y Arquitectura Paisajista, que comienza a impartirse en 1922.

Los estudios urbanos progresivamente adquieren mayor desarrollo dando lugar en 1936 a la creación del Instituto de Urbanismo del que deviene (ajustando su organización al plan

de estudios de 1952) el actual Instituto de Teoría y Urbanismo, ITU. Este instituto es la primera dependencia de la Facultad en incorporar actividades que exceden la enseñanza, ya que entre sus cometidos están el asesoramiento, la investigación y la divulgación. Asimismo, plantea desde el inicio una conformación multidisciplinaria, incorporando

aportes específicos de la sociología, la economía y el derecho. Aunque más complejos, estos aspectos se mantienen en la actualidad, ya que el ITU se constituye y define como centro especializado en estudios urbanos y territoriales. LL

- J -

JAUSSELY, LÉON. En setiembre de 1926, como parte de un extenso *tour* sudamericano, Léon JausseLY visita la Facultad de Arquitectura. La estadía montevideana se extiende durante un mes en el que se desarrolla en días sucesivos un ciclo de nueve clases magistrales;

Sí podemos afirmar que el *corpus* de boletines analizado estaba más bien destinado a la difusión del trabajo de un instituto universitario y no a generar dispositivos para la mejor comprensión de políticas urbanas destinada a un público masivo. No obstante, la *grille* CIAM, reinterpretada a lo largo de los boletines, fue capitalizada no solo como un instrumento único e incuestionable en tanto lógica operativa científica de conocimiento de la realidad urbana hasta 1986, sino también como un poderoso instrumento simbólico y político con el que potenciar el imaginario de que se estaba cruzando un gran volumen de información.

ENTRE LA DEFENSA Y LA AFIRMACIÓN CULTURAL. UNA MIRADA A DOS PUBLICACIONES DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA

24. Otras publicaciones periódicas de la FARQ no mencionadas aquí: *Vivienda Popular*, *Revista CEDA*, *Seminario Montevideo*, *Extensión en Tensión*, *Entrevistas*, *Exposición del año*, *Conferencia inaugural*, *Vitruvia*, entre otras.

25. Entre los antecedentes de su estudio en Uruguay: los proyectos Archivo de Prensa y Publicaciones Periódicas dirigidos por la Dra. Lisa Block de Behar; el trabajo de indagación y sistematización de publicaciones periódicas del Uruguay desde la perspectiva de la historia del diseño de comunicación visual que se viene realizando en el área sociocultural (LDCV | FARQ-UDELAR).

La *Revista de la Facultad de Arquitectura* como voz institucional y *Trazo*, producida por el Centro de Estudiantes, dos publicaciones periódicas de la FARQ-UDELAR, pusieron en escena en la segunda mitad del siglo XX estrategias editoriales que construyeron enunciadores con impacto en el campo del diseño.²⁴ Debatieron la formación de profesionales del diseño ampliando las funciones universitarias con un fuerte compromiso social y local, las vías para revitalizar la menguada presencia cultural del diseño y afrontar las transformaciones en el paso de dictaduras a gobiernos democráticos, y generaron dispositivos editoriales que dieron voz a diversos agentes comprometidos con la cultura del diseño en formación en el Uruguay del siglo XXI.

Constituidas las revistas en objeto de estudio por derecho propio, marcan puntos de inflexión, por un lado, en la institucionalización del diseño, de los proyectos, actores y debates que atravesaron ese proceso, en la circulación de saberes y la producción de conocimiento, en la formación de redes de intelectuales nacionales, regionales e internacionales y en la profesionalización del diseño, al problematizar sus contenidos; por otro lado, en las características materiales como artefacto editorial con modalidades específicas de producción de sentido, así como también en el diseño como mediador de operaciones culturales en las que se inserta.²⁵

- L -

LABORATORIO DE ANÁLISIS Y ENSAYOS. En la década de los setenta varios estudios adoptaron como forma de trabajo la reforma de edificios existentes para adaptarlos a nuevos usos. Influyeron en esta modalidad no solo aspectos económicos sino

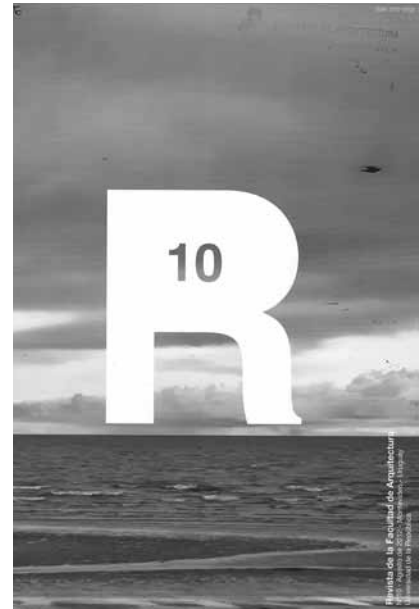
también culturales y urbanísticos. En este contexto se aprobó en 1971 la primera ley de protección del patrimonio.

En ese mismo año Thomas Sprechmann y Rafael Lorente Mourelle asumieron el desafío de adecuar parte del edificio de las tiendas Introzzi a un programa de alta complejidad: los laboratorios de análisis y ensayos del LATU.

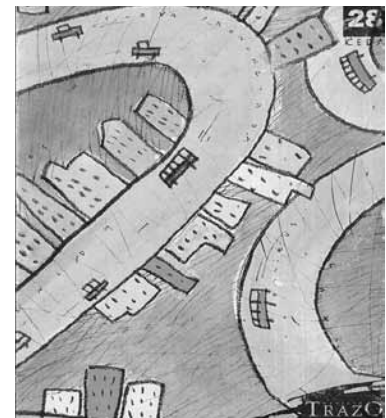
Los jóvenes arquitectos supieron ver en la construcción existente un potencial a mantener. Utilizando recursos de la arquitectura sistémica, buscaron la máxima flexibilidad de las plantas y mediante la introducción en la azotea de una caja vidriada resolvieron la ampliación que el programa requería. La habilidad de los proyectistas para generar una articulación entre lo

proyectado y lo existente, conformando una nueva pieza, permite considerar esta intervención como uno de los primeros ejemplos de "reciclaje" en el país. HF

LE CORBUSIER. En el Archivo Administrativo de la Facultad de Arquitectura que se conserva en el IHA se guarda un telegrama enviado por la presidenta de la Sociedad Amigos



Portadas de Revista de la Facultad de Arquitectura n° 1, 1958, n° 9, 1986 y n° 10, 2012.



Portadas de revista Trazo n° 1, marzo de 1981, Trazo n° 17, noviembre de 1986, Trazo n° 28, febrero de 1997.

del Arte de Buenos Aires a Leopoldo Agorio, fechada el día 17 de octubre de 1929 y la consecuente respuesta del entonces decano.

Arquitecto Adolfo Azorio [sic] decano Facultad de Arquitectura Montevideo. Deseamos saber si tienen interés por conferencias Le Corbusier.

El cachet es 800 pesos argentinos papel

*Saludalo atentamente
Sansinena Elizalde Presidenta
Amigos del Arte*

Respuesta de Agorio a Elena Sansinena del 24 de octubre de 1929.

Señora Da. Elena Sansinena de Elizalde

Presidenta de la Sociedad "Amigos del Arte".

Buenos Aires.-

*Distinguida señora:
Tengo el agrado de acusar recibo de su atento telegrama proponiendo a esta Facultad la realización de conferencias a cargo del arquitecto Le Corbusier.*

En contestación, lamentando tener que comunicarle que siendo la opinión del Consejo Directivo de la Facultad, al cual puse en conocimiento de su telegrama, que

solo habría interés por un ciclo no menor de tres conferencias, y careciendo de recursos para cubrir la suma que resultaría de acuerdo con la cantidad fijada por conferencia, el Consejo Directivo resolvió abstenerse de invitar al Arquitecto Le Corbusier como ya lo tenía proyectado.

Agradeciendo a usted la gentileza que ha tenido con esta Facultad, me es grato pre-

Dar voz a los diversos agentes del campo del proyecto: la institución y el centro de estudiantes

Nacidas en contextos muy diferentes, la *Revista de la Facultad de Arquitectura* y *Trazo* dan lugar a la construcción de enunciadores diversos con su correlato en rasgos identitarios.

La *Revista de la Facultad de Arquitectura* aparece en 1958 con el objetivo de “[...] registrar [...] lo referente al propio hacer de la Facultad para que [...] se desarrollen actitudes críticas, comprometidas y creativas [...] profundizando la idea de Universidad Democrática”²⁶ en el marco de la nueva Ley Orgánica de la UDELAR promovida por el rector Mario Cassinoni. Entre 1958 y hasta la intervención de la UDELAR por la dictadura en 1973, se editaron ocho números con una destacada calidad gráfica; se invitó a diseñar las portadas a reconocidos artistas uruguayos como Miguel Ángel Pareja y Vicente Martín. Con una vocación inclusiva y de equidad, las secciones son casi una taxonomía de la conformación de la Facultad en institutos y talleres de arquitectura.

26. L. Artucio: *Revista de la Facultad de Arquitectura* n° 1, p. 1. 1958.

La difusión esperada requería bajo precio, claridad, comprensibilidad. “Se recomendará muy particularmente a sus autores la mayor sencillez en la expresión, para asegurar el acceso a ellos al mayor número de los lectores que pretendemos conquistar.”²⁷

27. L. Artucio: *Revista de la Facultad de Arquitectura* n° 1, p. 2. 1958.

Trazo verá la luz en 1981, en plena dictadura militar, como voz de los estudiantes, y continuará hasta 1999. Con un nombre diferente del de la revista previa del CEDA, órgano de los estudiantes entre 1932 y 1973, evitó poner al nuevo proyecto editorial “bajo sospecha” por activismo gremial. Su vinculación con el grupo de viaje marcará fuertemente su devenir y su fuente de financiación. Como revista estudiantil con un espíritu contestatario pero también propositivo, las relaciones entre texto e imagen expresan la irreverencia y la libertad en cambios en el diseño.

Los contextos de producción y edición, los modos de enunciación, el tono y las secciones que organizaron estas revistas, dieron voz a agentes cuyos discursos buscaron materializarse en objetos editoriales representativos y con impacto en la coyuntura política y disciplinar en la que emergieron; a lo largo de su existencia estas publicaciones desarrollaron una interacción mutua y con otras publicaciones internacionales. Conscientes de su carácter dialógico, ambas dedicaron secciones especiales a la difusión y recensión de otras publicaciones.

La *Revista de la Facultad de Arquitectura*, que comienza recogiendo el pensamiento dominante en la Facultad de la modernidad, visible en los sumarios y encarnado por los arquitectos Lucchini y Gómez Gavazzo, en su número 5 refleja el “Cisma del 64” con un cambio en su comisión y una mayor participación de la línea “reformista” y del Núcleo Sol. “[...]”

sentar a Ud. las expresiones de mi mayor respeto. -

Leopoldo Carlos Agorio. Decano de la Facultad de Arquitectura

LEY ORGÁNICA. En el marco de los movimientos por la reforma universitaria que se sucedieron a partir de la tercera década del siglo XX, en octubre de 1958 se votaba la ley que consagraba la

autonomía política de la Universidad de la República. Los estudiantes lograban por su parte la participación plena en el futuro cogobierno en lugar del papel testimonial que habían tenido hasta entonces. En nuestra Facultad, el centro de estudiantes ya había sido un actor clave en la creación del nuevo plan de estudios de 1952.

Otras figuras significativas en la definición de la reforma en la Facultad de Arquitectura tuvieron también un papel relevante en el proceso de creación de la Ley Orgánica de la Universidad, como el caso de Leopoldo Agorio, dos veces decano de nuestra casa de estudios. Agorio había llegado al rectorado de la Universidad en 1948; permaneció

en el cargo durante dos periodos (hasta 1956) y llevó adelante un proceso de discusión y afianzamiento de los ideales transformadores.

En el fondo de todas estas reformas existía la convicción generalizada de que la Universidad y los universitarios cumplían un rol social fundamental que podía en última instancia ser piedra de

28. *Revista de la Facultad de Arquitectura* n° 6, p. 2. 1965.

la producción de este número, [...] ha sentido [...] el difícil momento que ha vivido y vive la Universidad en conjunto, y la Facultad de Arquitectura en particular [...].”²⁸ Con un mayor protagonismo de las imágenes en el diseño, el sumario refuerza el viraje hacia otra sensibilidad con obras de Vilamajó, Scasso, Petit de la Villeon, el arte de Augusto Torres y Cravotto.

29. “Hoy nuestra realidad”. En revista *Arquitectura* n° 237, p.36. Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Montevideo, 1963.

“[...] surge [...] la necesidad de un lenguaje más amplio capaz de recibir un mayor contenido emocional innegablemente diferente del cosmopolitismo dogmático [...] con sus búsquedas de un objetivismo que da resultados desoladores y estériles. [...] hallar las esencias de lo universal en las entrañas de lo local [...]”²⁹

Los jóvenes estudiantes del Núcleo Sol afirman: “Creemos imperioso encontrar raíces y exigimos el duelo generacional”. Como símbolo de este duelo, el primer artículo del número 6 se titula “Ha muerto Le Corbusier”.

30. *Trazo* n° 1, p. 3. 1981.

Impresa en blanco y negro, la primera *Trazo*, que en muy poco tiempo cuadruplicará la cantidad de páginas e incorporará el color, un papel y una propuesta de diseño de mayor calidad, afirma en su editorial: “La Universidad debe ser algo más que una fábrica de técnicos [...]”, frente a una historia del diseño construida como profesionalización de su práctica y problematizada por Julier al delinear su noción de cultura del diseño.³⁰ En los números iniciales predominaba un contenido y una lectura política de la arquitectura y del proyecto; primero en forma solapada y luego más explícita, la revista se constituyó en medio de protesta y defensa de la democracia. Esta declaración de principios se da en el marco de la crisis social y política uruguaya, la sociedad amortiguadora, hiperintegrada, partidocrática, frágilmente próspera, que había ingresado en una fase de radicalización y violencia sin precedentes en el siglo XX.

Trazo mantendrá a lo largo de su historia un carácter dialógico y polifónico: encuestas a todos los directores de talleres, el problema del plan de estudios y de la historia conectado a la Ciudad Vieja, el problema de la vivienda, el GEU, el concurso para Arquitectura Rifa, estarán en sus debates.

31. G. Caetano, J. Rila: *Historia Contemporánea del Uruguay. De la Colonia al Siglo XXI*, p. 271-322. CLAEH. Editorial Fin de Siglo. Montevideo, Uruguay, 2008, p. 36. 1963.

Entre el número 8 (mayo de 1982) y el número 15 (junio de 1985), podemos ver en *Trazo* una posible historia sincrónica de la transición de la dictadura a la democracia en la que, como universitarios y desde la arquitectura, la revista fue uno de los actores civiles del trámite final de la dictadura: “Fue la civilidad, [...] la que cobró protagonismo y la que llevó a los militares a plantearse la estrategia de hallar la “mejor salida.”³¹

32. L. *Trazo* n° 8, p. 18. 1982.

En este periodo, *Trazo*, como operadora cultural, generó el “encon-TRAZO”, que fue más allá de la arquitectura. “Es tiempo de encon-TRAZO, un mazazo a la apatía [...]. Un espacio para intercambiar sobre arquitectura y universidad, para exponer plástica, para hacer música”.³²

toque para transformaciones más profundas. La autonomía fijaba una distancia deseable respecto a un poder político ideológicamente distante; el libre acceso y la gratuidad de la enseñanza cumplían teóricamente un rol igualador y democratizador y la extensión universitaria era una herramienta fundamental para la fusión entre Universidad y

pueblo. Paradójicamente, en los hechos estas herramientas también sirvieron para la creación de un contrapoder político, difícil de construir por vía democrática, y para el afianzamiento de los privilegios de la clase media. Ser universitario se transformó en un fin en sí mismo en lugar de una herramienta para cambiar la sociedad. SM

LICEOS. A mediados del siglo XX la educación primaria estaba muy consolidada en nuestro país y la secundaria se percibía cada vez más como un medio de ascenso social. La presión de la matrícula de esta última impulsó entonces un salto cuantitativo y cualitativo a nivel arquitectónico. Si bien algunos de los nuevos edificios fueron producto de concursos

públicos, fue la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas la encargada de la mayoría de los proyectos y siempre la responsable de la ejecución y del mantenimiento de las obras (de las cuales los liceos eran solo una parte). En ese entonces, la oficina contaba ya con una plantilla fija de más de cincuenta profesionales.

33. L. Acta de veredicto que otorga la Mención de Honor. En *Trazo* n° 17, p. 20. 1986. 1982.

La *Trazo* número 16 (junio de 1986) premiada en la Bienal de Arquitectura de Quito, marcó un punto de inflexión: un “[...] reconocimiento al esfuerzo de la comunidad de estudiantes por tener una presencia crítica en la problemática de la arquitectura y el diseño urbano [...] tanto académicas como profesionales.”³³

Sin el enemigo de la dictadura y en la universidad cogobernada, *Trazo* mutó hacia contenidos más disciplinares. En el número 17 cambió el formato y las portadas, con más imágenes en un diseño de página más despojado.

Intersecciones y redes de revistas

Es inevitable vincular el rediseño de *Trazo* con la reaparición, en octubre de 1986, de la *Revista de la Facultad de Arquitectura* con su número 9, que da la bienvenida a la democracia. Parecía haber una clara conciencia de la capacidad del diseño gráfico para diferenciar una plataforma estudiantil, fresca y experimental, de la resurgida publicación institucional.

La participación de *Trazo* en las bienales de arquitectura y en sus encuentros de revistas, pone en el centro la red latinoamericana de publicaciones, en la que *Trazo* fue por mucho tiempo la única revista estudiantil. “Revistero”, una sección que reseñaba los índices y las publicaciones que luego se incorporaban a la biblioteca, permitió la circulación de publicaciones de arquitectura y diseño fundamentalmente latinoamericanas.

La cultura de diseño abarca: “las redes e interacciones que configuran los procesos de producción y consumo, tanto materiales como inmateriales” y, como práctica informada por el contexto, permite sugerir que esta red de revistas de arquitectura latinoamericana fue una plataforma, un foro, “a través del cual creadores de diferentes lugares se conectan, se comunican y legitiman sus actividades”.³⁴

34. L. G. Julier: *La cultura del diseño*, p. 21. Gustavo Gili. Barcelona, 2010. 1982.

Con la explosión de publicaciones sobre arquitectura en los años 90 y en otro contexto político, *Trazo* debía mantener su especificidad como revista creada y gestionada por estudiantes: “La pequeña pero rica historia de esta revista es quizás el espejo de la realidad, por lo tanto también de esta facultad [...]. Este pequeño gesto de saber conjugar la imagen y la palabra va escondiendo también un manojito de ausencias y develando un racimo de presencias.”³⁵

35. *Trazo* n° 26, p. 11. 1991.

“[...] qué talante debía caracterizar esta nueva época de la *Revista de la Facultad de Arquitectura*, para establecer los esenciales y los conductores sobre los que tejer una

En Montevideo aparecieron en un breve plazo de tiempo los liceos de escala metropolitana (D. A. Larrañaga, F. Bauzá, J. Zorrilla de San Martín, H. Miranda, etcétera) contemplando una demanda hasta entonces solo cubierta por el Instituto Alfredo Vázquez Acevedo. Pero la tarea proyectual del equipo técnico del MOP se concentró también en el interior

del país, y produjo una importante cantidad de obras hasta ahora poco estudiadas. En particular, destacan por su apuesta formal y material los liceos realizados entre finales de los años cincuenta y mediados de los sesenta en ciudades como Pando, Nueva Helvecia, Rosario, Colonia del Sacramento, Carmelo, Florida, Paso de los Toros, Rivera, Salto.

Realizados por destacados arquitectos (por citar algunos nombres: José Scheps, Daniel Bonti, Arturo Bergamino, Héctor Brum, Felipe Zamora, Omar Degiorgis), todos ellos parten de soluciones tipológicas y búsquedas espaciales similares, variando la gama de materiales y los detalles al influjo de las distintas tendencias del momento. SM

LUCCHINI, AURELIO. La actuación desarrollada por Lucchini como docente e investigador así como su trayectoria a nivel del gobierno universitario, lo colocan como una figura central de los cambios operados en la Facultad a partir de la segunda mitad del siglo XX. Como profesor adjunto/subdirector del IHA, estableció las bases y orientaciones que

36. G. Scheps en *Revista de la Facultad de Arquitectura* n° 10, p. 8. 2012.

construcción contemporánea.”³⁶ En su segundo ciclo iniciado en 2012, la *Revista de la Facultad de Arquitectura* adopta la denominación *R*, identificador tipográfico y protagonista en el diseño de las tapas. La *R10* encuentra una facultad que desde 2009 incorporó el Diseño de Comunicación Visual, el Diseño de Paisaje y el Diseño Industrial, de Indumentaria y Textil como carreras de grado. Los tres números editados marcan un cambio importante en la estructura editorial y en el diseño gráfico.

Si en su primera etapa la *Revista de la Facultad de Arquitectura* contenía secciones para la participación equitativa de los institutos y talleres de arquitectura, ahora cada revista tiene un *dossier* con abordajes desde las diversas disciplinas proyectuales, con un editor temático que hace visible el proceso de diversificación de carreras que la Facultad transitó en la última década. Tiene dos secciones permanentes que remiten de modo más alegórico a los contenidos, generando referencias espaciales en las cuales se desarrollan ciertas actividades: “Samotracia” y “En la casa”, que presenta actividades realizadas en el Museo Casa Vilamajó.

Es un sistema abierto y plural: “Para asumir su carácter institucional, la REVISTA elude la versión descriptiva. [...] parte de alentar la reflexión crítica y de convocar ampliamente la diversidad”. *Público?*, *Cambio*, *Casa*, aluden, remiten, simbolizan y posibilitan múltiples lecturas, en la larga duración y en la contemporaneidad, en “las continuidades profundas” y en “las profundas transformaciones vividas”³⁷.

37. *Ibidem* G. Scheps, p. 8.

La *R* integra un proyecto editorial de la Facultad de Arquitectura constituido por colecciones y publicaciones periódicas que dan cuenta de una idea de “transformación del hábitat en sus diversas escalas [...] dándole apoyo y forma al futuro”, como protagonista de la configuración de una cultura del diseño en Uruguay en el siglo XXI.³⁸

38. *Catálogo de publicaciones 2015. Cien años Facultad de Arquitectura. 2015.*

CONCLUSIONES

Los boletines del ITU, la publicación de Tomás Maldonado, la *Revista de la Facultad de Arquitectura*, *R* y *Trazo* son publicaciones disciplinares y académicas y también proyectos culturales, sociales y políticos. De acuerdo con Julier y su idea de la cultura del diseño como forma de acción, estas publicaciones son objeto de estudio en tanto “manera de hacer las cosas”, “una práctica de diseño más ‘enculturizada’, en el sentido de que aspira a alcanzar una mayor altura moral.”³⁹ La cultura del diseño exige al observador ir más allá de los atributos visuales y materiales para considerar redes multidimensionales. Como dispositivos editoriales y a través de elementos paratextuales estas publicaciones fueron vehículo de una facultad comprometida con el medio pero

39. *Op.cit.* G. Julier, pp. 21-22.

por medio siglo guiaron la labor de investigación y documentación. Creó la cátedra de Historia de la Arquitectura Nacional, en cuyos cursos esas investigaciones fueron recogidas y divulgadas de forma integrada. Esta minuciosa y sistemática construcción de conocimiento se vio plasmada en sus trabajos y escritos, particularmente en las publicaciones *Ideas y for-*

mas en la arquitectura nacional, Julio Vilamajó. Su arquitectura y El concepto de arquitectura y su traducción a formas en el territorio que hoy pertenece a la República Oriental del Uruguay.

Fiel al contexto cultural y disciplinar, la mirada de Lucchini estuvo signada por un pensamiento que puso foco en los aspectos formales de la arquitectura y en

los sistemas de ideas que las sustentan. A partir de la legitimidad universal que otorgaba a ciertas obras canónicas de la historia de la arquitectura –y particularmente de la producción moderna–, elaboró un sistema de “modelos, paradigmas y referentes”, que constituyó un patrón de medida para la evaluación de las arquitecturas producidas en nuestro medio.

Como decano de la Facultad (1953/1961) tuvo un papel fundamental en la instrumentación del plan de estudios de 1952, y un importante rol en la Universidad como integrante del Consejo Directivo y vicerrector en dos ocasiones. LGS

40. *Revista de la Facultad de Arquitectura* n° 12, p. 8. 2014.

con una mirada global. Conformaron un sistema de relaciones múltiples y complementarias que llenó vacíos, generó alianzas no explícitas y dio voz a diversos actores: “Si todo proyecto presenta zonas de contacto con otros proyectos, si todo proyecto es un subproyecto de otro que lo contiene y este a su vez contiene en su interior subproyectos, entonces es posible encontrar (diseñar) sistemas de relaciones que ejercen cierta influencia sobre las partes”. Y estos sistemas llegan al siglo XXI como parte de la cultura del diseño en formación en el Uruguay.⁴⁰

La caracterización como episodios de los acontecimientos y problemas que asumimos para organizar nuestra investigación permite señalar la naturaleza de los procesos que condujeron a la configuración de una cultura y un campo del diseño en el Uruguay, con sus confluencias y bordes no exentos de conflictividad, identificando líneas de larga duración en las que el diseño como catalizador realizó, acercó, alejó y desterritorializó las inercias y continuidades de algunos aspectos de los mitos señalados por Rial, tendientes a la realización de un Uruguay feliz: el de la medianía necesaria, el de la diferenciación-identidad, el del consenso y el de la cultura de la masa de ciudadanos uruguayos, y condujo a la institucionalización de la enseñanza del diseño.

Aspiramos a que la progresiva desnaturalización del diseño como objeto de estudio posibilite la relativización de las miradas esencialistas, normativas y teleológicas de producciones que admiten teorizaciones e historizaciones interdisciplinarias, diversas y coexistentes, contrapuestas y complementarias, especialmente en el marco de los complejos fenómenos de transnacionalización y globalización en los que se inscribe todo intento historiográfico actual relativo al diseño realizado desde América Latina.

- M -

MALDONADO, TOMÁS. Mayormente conocido por haber integrado la dirección de la Hochschule für Gestaltung de Ulm en Alemania, fue uno de los actores medulares de la escena del “arte concreto” en Bs. As. y los debates que se dieron en relación al taller Torres García (TTG).

Inicialmente participó del colectivo de artistas Movimiento de Arte Concreto Invención y luego de la Asociación de Arte Concreto Invención. En esta última etapa se evidencia un marcado acercamiento a las ideas de los concretos centroeuropeos encabezados por Max Bill, que lo lleva a distanciarse del pensamiento constructivo de Torres.

Este giro se evidencia en la defensa que Maldonado hace de lo concreto por sobre lo abstracto y en su rechazo a la incorporación de signos y pictogramas en la pintura. Maldonado plasma estas ideas en el texto “Torres García contra el arte moderno” (1946), publicado en el boletín de la Asociación de Arte Concreto Invención. Este es respondido en

la revista *Removedor*, órgano de difusión del TTG, a través de la aguda pluma del escritor y periodista Sarandy Cabrera.

El artículo, titulado “En defensa de la Pintura, de un Artista y del Arte Moderno: con motivo de un artículo aparecido en la revista Arte Concreto Invención”, recorre, punto por punto, las argumentaciones de Maldonado,
