

FRENTE DE BATALLA

ARQUITECTOS ARTISTAS, ORGANIZADORES, EMPRESARIOS Y PROLETARIOS

EMILIO NISIVOCCIA Y SANTIAGO MEDERO

EMILIO NISIVOCCIA (Montevideo, 1962).
Arquitecto desde 1994 (FARQ-UDELAR).

Candidato a doctor en la ETSAB-UPC. Director del Instituto de Historia de la Arquitectura, miembro del grupo de investigación CSIC n°1082: Arquitectura y producción. Estudios sobre Arquitectura Moderna en Uruguay.

Profesor agregado del taller Danza y profesor agregado del curso de Arquitectura y Teoría.

SANTIAGO MEDERO (Montevideo, 1979).
Arquitecto desde 2009 (FARQ-UDELAR).

Tesista de la maestría en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad, UTDT. Profesor adjunto en el Instituto de Historia de la Arquitectura, miembro del grupo de investigación CSIC N°1082: Arquitectura y producción. Estudios sobre Arquitectura Moderna en Uruguay. Profesor asistente en las cátedras de Arquitectura y Teoría y Teoría de la Arquitectura I.

1. Vitruvio: *Los diez libros de arquitectura*, p. 14. Traducidos del latín y comentados por Don Joseph Ortíz y Sanz. Imprenta Real, Madrid, 1787.

En el inicio de uno de los capítulos de su tratado, Vitruvio afirma que las “partes de la arquitectura son tres: *la Construcción, la Gnomónica y la Maquinaria*. La *Construcción* se divide en otras dos; una es la edificación de las murallas y obras públicas; y la otra la de las particulares.”¹ A los ojos de un arquitecto del siglo I a.C., aquello que realizan sus colegas a comienzos del siglo XXI —las obras públicas y los edificios privados— convivía junto a relojes solares, artefactos para elevar agua y máquinas de guerra. De aquí se deducen un par de problemas que no deberían pasar inadvertidos. El primero es que el campo de aplicaciones de la arquitectura ha sufrido una enorme reducción a lo largo de los siglos; el segundo, que un cuerpo de conocimientos en el que conviven sin obstáculos templos y catapultas parece casi imposible de imaginar.

2. L. B. Alberti: *De re aedificatoria*, p. 50. Akal. Madrid, 1992.

En 1452, Leon Battista Alberti continuaba reconociendo al arquitecto como ese gran artífice de la civilización capaz de reunir en un solo haz “paseos, piscinas, termas”, “los transportes, los molinos, los relojes”, construir “monumentos, santuarios, templos, recintos sagrados”, o alterar la superficie terrestre en nuestro propio beneficio abriendo “pasos entre las rocas, atravesando montañas, terraplenando valles, conteniendo lagos y mares, desecando pantanos, pertrechando naves, encauzando ríos y construyendo puertos”. Tampoco faltaban en este largo elogio de la arquitectura las viejas máquinas de guerra y “el arte tormentaria.”²

De hecho, fueron estos ingenios bélicos y las construcciones ligadas al ejercicio de la guerra, pero sobre todo a la movilidad —es decir, al punto en el que el comercio coincide objetivamente con el desplazamiento de tropas bien entrenadas— los que acabaron por determinar la escisión de una buena porción de aquellas “tres partes” enumeradas por Vitruvio en favor de los nuevos ingenieros. Este proceso comenzó en Francia en 1747, con la creación de la *École royale des ponts et chaussées* y adquirió un perfil más estable en 1794 cuando se fundó en París la *École polytechnique*.

Pero el punto que aquí interesa señalar no es la explosión del antiguo universo de temas abarcado por la arquitectura sino el tipo de conocimiento que comienza a crecer en paralelo y dentro del nuevo archipiélago de instituciones. Antoine Picon

académicos del taller Sommer de la Facultad de Arquitectura.

El producto del premio fue utilizado para publicar, en 1986, el libro *Propuestas a la Ciudad*, que profundizaba las reflexiones que guiaron la propuesta original. Dio origen al TIUR, Taller de Investigaciones Urbanas y Regionales, que actuó durante algunos años alimentando los trabajos acadé-

micos y profesionales de sus integrantes. RO

TORRES GARCÍA, JOAQUÍN.

1. Llegó a Montevideo a fines de abril de 1934, en plena dictadura de Gabriel Terra. En agosto envió a la Facultad de Arquitectura una oferta de curso: La Morfología Comparada de las Artes Plásticas. Este fue el principio de

una relación con la arquitectura que se ha proyectado retroactivamente sobre generaciones de arquitectos luego de la muerte del maestro. Durante los últimos años de su vida fue asistido por media docena de ellos, entre los cuales estaba Ernesto Leborgne, y también por el ingeniero Eladio Dieste. Sin embargo, su doctrina del “útil no artístico” y el arte aplicado so-

bre las máquinas de habitar no prosperó en unas generaciones que aún reivindican el carácter artístico de la arquitectura y una bauhausiana integración de las artes. El discurso torresgarciano se fue diluyendo en interpretaciones apócrifas de su doctrina mientras el pintor languidecía en un universo de nostalgias. Al mismo tiempo, las urgencias políticas

3. A. Picon: *Tra utopia e rugGINE. Paesaggi dell'ingegneria dal Settecento a oggi*. Allemandi. Turín, 2006. La traducción es nuestra.

afirma que entre los ingenieros del siglo XVIII es posible “hablar de la emergencia de un nuevo tipo de racionalidad que puede definirse como analítica”.³ Al igual que en los cuadros de la *Enciclopedia*, ahora los objetos ya no son cosas en sí mismas sino el resultado de un proceso de montaje que se desarrolla en el tiempo, cuyo valor está ligado a procesos dinámicos de transformación y ya no a sus cualidades intrínsecas y geométricas.

Este desplazamiento de una racionalidad geométrica e históricamente “arquitectónica” hacia una analítica permite a las nuevas formas del saber dar un paso decisivo para conectar el conocimiento a la producción por la vía rápida de la tecnología. De este modo, la nueva racionalidad aumentó exponencialmente sus capacidades performativas, consiguió eliminar de raíz el lento aprendizaje empírico que suponía la vieja matriz técnica venerada por Vitruvio, y logró alejar definitivamente el trabajo intelectual del trabajo manual.

Convertir el trabajo manual en trabajo abstracto, es decir, en trabajo directamente productivo, masificado, homogéneo, uniforme y carente de toda cualidad, fue una de las transformaciones fundamentales que puso en marcha el capitalismo durante el siglo XIX. Junto al nuevo ejército de trabajadores anónimos, los intelectuales también fueron interpelados y capturados por la axiología del capital. Desde entonces el trabajo intelectual ha oscilado entre las más encendidas declaraciones de independencia y la asunción de una reconversión en pos de “la reconquista de una razón social y una presencia efectiva dentro del desarrollo” del capital.⁴ Si la primera de las opciones supuso históricamente el ingreso al terreno de la ideología, la segunda implica la “pérdida progresiva de aquella calidad del trabajo que continúa distinguiendo por definición al trabajo intelectual [...], esto es la individualidad, la autonomía, la determinación, la concreción.”⁵ Es decir, implica la conversión del trabajo intelectual a las reglas del trabajo abstracto o, si se prefiere, la sostenida “proletarización” del viejo cetro intelectual. Algo que por otra parte no ha dejado de suceder, e incluso se ha acelerado, desde la segunda posguerra al presente.⁶

4. A. Rosa: “Lavoro intellettuale e utopia dell'avanguardia”. En: AA.VV: *Socialismo, città, architettura*. URSS 1917-1937, p. 227 y ss. Officina. Roma, 1971. La traducción es nuestra.

5. *Ibidem*.

6. Cfr. Manfredo Tafuri: “Per una critica dell'ideologia architettonica”. En *Contropiano* 1/69. La Nuova Italia. Florencia, 1969.

Tres cosas podemos concluir en esta introducción: la primera habla de las continuas variaciones del campo laboral de la disciplina, la segunda afirma que los saberes nunca son independientes de su razón histórica, y la tercera, que la división social del trabajo comprende a la arquitectura en todas sus dimensiones. Intentar leer algunos episodios en cien años de arquitectura en el Uruguay a través de estas tres hipótesis supone tratar de comprender algunas fronteras de la disciplina y los márgenes dentro de los que se desarrollan sus conflictos más secretos.

vaciaban la pretensión de un universo simbólico, aunque el tiempo fue consolidando la idea de un Torres García de significados ocultos detrás de su geometría arquitectónica. JN

2. “El taller no podría tener la unidad que tiene sin creer en las cosas que cree, ni creer en ellas si no creyera de una manera unitaria.

Quiero señalar con esto que la índole de una creencia, su sentido moral, estético o metafísico, nunca es independiente de su fuerza religiosa, de su capacidad para reunir a los hombres más diversos, religándolos a un fin trascendente. Y los pintores del taller son muy diversos, habiendo entre ellos muchos temperamentos antagonicos; pero el amor y la fe son

más poderosos que los mayores antagonismos. Y es el amor, es la fe lo que falta a ese hombre de nuestro tiempo, cada vez más vacío y horriblemente solitario”.

Lo dijo Guido Castillo, el conocido aforista salteño, en 1953, y sabía bien lo que decía: Joaquín Torres García es considerado hoy un profeta sin fisuras para el arte en Uruguay y *Re-*

movedor, su todavía indiscutido evangelio. MM

TRAZO. 1. Surgida como iniciativa de un grupo de estudiantes de la Facultad de Arquitectura, fue la primera revista universitaria editada durante la dictadura. La línea editorial de la publicación estuvo pautada por los temas de la época, como la autonomía universitaria, las

ARQUITECTO ARTISTA, ARQUITECTO ORGANIZADOR - 1915-1935

A principios del siglo XX la construcción presentaba en Uruguay un perfil mayoritariamente artesanal. Predominaba el trabajo a pie de obra en detrimento de la producción en talleres, no había una racionalización demasiado rigurosa de la fábrica, y el ciclo entero de la construcción estaba formado por un archipiélago de unidades de diversos tamaños. En 1929, en contraste, se construyó en Montevideo un estadio de fútbol con capacidad para 65.000 espectadores en solo nueve meses. El éxito de la tarea a contrarreloj implicó un esfuerzo de racionalización del proyecto, la introducción de maquinaria moderna y una coordinación en el espacio y el tiempo de todas las operaciones, que puso a prueba la capacidad industrial instalada en el país.

En noviembre de 1929 la Comisión Administrativa del Field Oficial adjudicó la construcción de las tribunas a dos empresas diferentes, Dyckerhoff y Widmann y Adolfo Shaw, desestimando la oferta más barata presentada por el ingeniero Mauri “en interés exclusivo de la obra, que debía realizarse impostergablemente dentro del plazo señalado”. De hecho, si se repasan los números al 31 de diciembre de 1933, el 59,8 % del total de costos del estadio correspondía a la obra en hormigón armado.⁷ Es que el Centenario es una gigantesca estructura de hormigón y varillas de acero en la que se minimizaron los oficios vinculados a la decoración (carpintería y herrería decorativa, decoración en yeso, vitrales, etcétera) y adquirieron importancia primordial las nuevas formas del trabajo abstracto. Se trataba de oficios “sin historia” que de alguna manera contribuyeron a erosionar el entramado artesanal que portaban consigo buena parte de los constructores y obreros radicados en el país. La vieja “aristocracia del trabajo” cedía terreno ante una combinación moderna de máquinas y nuevas tecnologías, puestos de dirección científica y una mano de obra heterogénea y poco calificada.

Si para los cronistas de la época la obra del estadio fue una suerte de nueva Babel donde resonaban las lenguas más diversas e ininteligibles apenas unificadas por el esperanto de las nuevas formas de gestión y división del trabajo, la presencia de máquinas modernas también acaparó buena parte de la atención pública y profesional. El uso de la hormigonera fue central para el ahorro de mano de obra, la exactitud en el amasado y la exigencia de una rotación precisa de actividades en torno a su ritmo de producción, como también lo fueron la instalación de pequeños ferrocarriles para transportar materiales, máquinas excavadoras y guinches.⁸ El nuevo parque tecnológico y las nuevas formas de organización del trabajo ya estaban presentes en las primeras décadas del siglo XX en las obras de ingeniería

7. M. A. Cattaneo: “El Estadio Centenario. Desde su origen hasta hoy. Su financiación”. En *Economía, revista mensual de economía inmobiliaria* n° 2. Montevideo, enero de 1934.

8. Sobre los nuevos oficios y la introducción de maquinaria, véase C. Simonnet: *Hormigón: historia de un material*. Nerea. San Sebastián, 2009.

libertades y la enseñanza. *Trazo* se estableció también como un ámbito de intercambio y debate sobre las ideas y el pensamiento arquitectónico, dentro de un contexto social pautado por censuras y presiones que hacían de cada número un logro. En el seno de su redacción eran habituales las tertulias donde se reunían estudiantes, arquitectos y ex docentes universitarios, que

conjuntamente con profesionales de la región intercambiaban opiniones y experiencias.

Los concursos y los proyectos estudiantiles fueron espacios habituales en las páginas de la revista. Fue difusora y amplificadora de las actividades que en el marco de la oposición al gobierno se estaban comenzando a realizar en todo el ámbito universitario.

Estimuló y promovió debates, conferencias y exposiciones en los que se exponía la problemática actual de la arquitectura y su vinculación con la enseñanza y la investigación.

La revista llegó a tener un tiraje de mil doscientos ejemplares con hasta seis publicaciones anuales. Una vez instaurada la democracia, pasó a formar parte del CEDA. LZ

2. *Trazo* siempre será recordada como un instrumento que contribuyó, en su modesta cuota parte, a erosionar la dictadura, y esto es verdad. Pero cuando se repasa la enorme lista de viejos jóvenes estudiantes de arquitectura que pasaron por la redacción o animaron sus polémicas, algunas sólidas y otras ingenuas, se tiene la impresión de que la revista fue bastan-

9. C. Pérez Montero: "Estadística de la edificación, Ciudad y Departamento de Montevideo". En revista *Arquitectura* n° 116. Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Montevideo, julio 1927.

10. Sobre la racionalización del ciclo edilicio en el entorno de las políticas keynesianas, ver: P. Cacciari, Stefania Potenza: *Il ciclo edilizio*. Officina. Roma, 1973.

11. C. Pérez Montero: "La Federación de la Construcción y la Liga de la Construcción. Apreciaciones equivocadas". En revista *Economía* n° 6. Montevideo, junio-octubre de 1931.

12. En la revista *Arquitectura* de la Sociedad de Arquitectos, por ejemplo, son muy pocos los artículos que hacen referencia al problema de la eficiencia y la organización científica de la obra. Incluso cuando se le dedicó espacio a temas como el fordismo o el taylorismo, no se conectaron estas teorías con las posibilidades que hipotéticamente podrían ofrecer a los procesos productivos en arquitectura.

13. Basta con pensar en el sistema Vibro Econo de Vilamajó y Debernardis para comprender las inercias de la cultura arquitectónica a mitad de los años treinta. En su primera versión, la patente comprendía más de veinte piezas diferentes destinadas a la construcción de viviendas indivi-

civil, y fue entonces que el hormigón armado dejó de ser una simple novedad y comenzó a utilizarse de modo más sistemático y eficiente, desplazando a las estructuras de acero.

Por otra parte, la racionalización de la obra se experimentaba mientras la construcción crecía exponencialmente. Según los cálculos de Carlos Pérez Montero, la cantidad de metros edificados en 1927 superaba en más de tres veces y media los de 1900 y la población urbana duplicaba las cifras registradas a comienzos de siglo.⁹ Si bien los gráficos parecían demostrar una tendencia al crecimiento sostenida en el largo plazo, el efecto de las crisis exteriores impactaba de forma negativa e intercalaba períodos de recesión. Para estabilizar el crecimiento hacía falta dar un paso al frente y racionalizar todo el ciclo edilicio.¹⁰

La revista *Economía*, publicada por Pérez Montero y Juan Horacio Labadie entre 1933 y 1934, ensayaba entonces una lúcida respuesta a la crisis colocando el problema de la arquitectura dentro del ciclo entero de la construcción como rama de la economía. Para la revista el problema central consistía en racionalizar las distintas fases del ciclo económico articulando en un conjunto orgánico nuevos marcos legales de acceso a la vivienda, políticas de financiación pública, métodos científicos de gestión, planificación urbana, parque industrial e infraestructuras, dando cabida incluso a los sindicatos de obreros en un frente común de negociaciones que debía ser una expresión legítima de los intereses colectivos.¹¹ Este salto de escala keynesiano que vislumbra una primera "condición metropolitana" de la arquitectura contrasta con las posiciones más anodinas esgrimidas en la revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay.¹²

Sin embargo, ni Pérez Montero ni el resto de los arquitectos parecían vislumbrar que el ingreso a las leyes del ciclo edilicio significaba una pérdida de autonomía e iba a transformar por completo las lógicas con las que se pensaba el proyecto de arquitectura, un tema que ya había madurado suficientemente en las *Siedlungen* de Ernst May en Frankfurt, en el barrio Törten de Walter Gropius en Dessau y en la ideología de la "nueva objetividad" que floreció en la Europa Central y del Este a finales de la década de los veinte, esto es, que el arquitecto ya no proyectaba objetos singulares sino que coordinaba el montaje de unos sistemas que le eran ajenos o, al menos, cuya realidad se dirimía en el territorio de la producción, de la relación entre las prestaciones y el dinero.¹³

Pero para los arquitectos de comienzos de siglo la inserción de la arquitectura en el mundo de la producción de mercancías parecía aún un tema lejano; su preocupación en todo caso era la "construcción" de su propia profesión dentro del organismo social, hecho que implicaba el reconocimiento de sus saberes específicos, tanto artísticos como técnicos. Si por un lado se trataba de tomar distancia de los ingenieros, asumiendo la

te más que un vehículo de paso. *Trazo* fue parte de una experiencia generacional repleta de insolencia y un poco de desparpajo, de una aventura intelectual que trató de juntar todos los frentes de batalla al precio de vivir en carne propia sus contradicciones. Aunque solo sea por esto último, el combustible que alimentó a la revista debería continuar intacto. EN

- V -

VILAMAJÓ, JULIO. En el segundo número de la revista *Elarqa*, Juan Pedro Uruzola llamaba la atención sobre una mitomanía criolla tan persistente como para poner en jaque nuestra vocación ilustrada o, al menos, para detener las preguntas sobre la paradoja que supone

que en "un medio tan crítico como el nuestro, llama poderosamente la atención encontrarse con una figura que parece estar por encima de toda sospecha". Esa figura es Julio Vilamajó.

Repasando sentencias de Carré y Lucchini, Uruzola podía encontrar sin dificultades los rastros de un culto al genio parido en el seno de la vieja aristocracia romántica, ex-

portado al Nuevo Mundo por la vía de *Beaux-Arts*. Como es sabido, el genio designa una aptitud innata que puede ser educada pero jamás transmitida, una cualidad que permite a unos pocos elegidos ir más allá del código establecido e incluso fundar uno nuevo. El genio habita en el terreno de lo inefable y por eso mismo se sustrae a la historia y la crítica para pasar olímpico al

duales. Un gigantesco y complicado *puzzle* incapaz de comprender el salto de escala urbano y la combinatoria universal que supone la producción fordista. IHA, Carpeta n° 521.

14. Sobre las polémicas entre arquitectos e ingenieros en las primeras décadas del siglo XX ver: E. Mazzini y M. Méndez: *Polémicas de Arquitectura en el Uruguay del siglo XX*. UDELAR. Montevideo, 2012.

15. “Nómina de los técnicos con responsabilidad definida y firma autorizada en el Municipio”. En revista *Arquitectura* n° 116. Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Montevideo, julio de 1927.

16. Si bien esto es así en términos globales, no debe olvidarse la figura del “firma planos”, es decir, aquel arquitecto que, utilizando las nuevas reglamentaciones que solo autorizaban obras proyectadas por arquitectos o ingenieros, prestaba su firma técnica para viabilizar obras diseñadas por otros, generalmente constructores. La SAU también realizó una amplia y agresiva campaña contra estas figuras durante los años treinta, cuarenta y cincuenta, aunque con escaso éxito.

17. “El arte industrial”. En revista *Arquitectura* n° 23. Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Montevideo, diciembre de 1917.

condición de artistas luego de un nacimiento marcado por la matriz politécnica, por el otro la batalla se presentaba frente a los constructores, quienes entonces prácticamente monopolizaban la pequeña obra privada.¹⁴

La batalla de los arquitectos en este último frente provocó una inversión, en poco más de treinta años, de la proporción numérica entre constructores y arquitectos. En 1892, la cantidad de técnicos con firma autorizada ante el municipio de Montevideo fue de once ingenieros, doce arquitectos y ciento treinta y seis maestros de obra. En el año 1926 el número de ingenieros fue de quince, el de arquitectos creció a ciento cincuenta y el de maestros de obra se redujo drásticamente a siete.¹⁵ El panorama de los años treinta, por lo tanto, aparecía dominado por la figura del arquitecto y, cada vez más, por oficios de baja calificación que comenzaron a encontrar su espacio en las nuevas organizaciones de la clase obrera.¹⁶

La relación de la arquitectura con los oficios presentó otra dimensión en cuanto a equipamiento y decoración. El peso que representaban estos oficios en la construcción era determinante en las primeras décadas del siglo XX: herrerías y carpinterías artísticas, yeserías, empapelados, grabados en cristal, vitrales, adquirieron gran desarrollo entre una clientela ávida de marcar su posición social. Se trataba en su mayoría de pequeños establecimientos, muchos de ellos de carácter familiar.

El problema de la enseñanza de las artes y oficios o “industrial” aparece reiteradas veces en *Arquitectura*, ya desde su nacimiento en 1914. La postura ante dicha enseñanza fue ambivalente pero señala en cada caso la importancia del problema y la necesidad de superar el objeto de imitación industrializado por una hechura artesanal “auténtica”. La ambivalencia se presentaba tanto en el plano del lenguaje (la discusión por el estilo correcto o auténtico) como en el de la organización de la obra.

En 1917 *Arquitectura* publicó un informe de la Facultad de Arquitectura, presentado al Consejo Superior de Enseñanza Industrial, que se mostraba crítico con la dirección de esta enseñanza, entonces bajo el mando de Pedro Figari.¹⁷ Se señalaba que el estilo que se estaba creando, si bien autóctono, era primitivo, y no por ello dejaba de ser una copia. Pero lo que es aún más importante, había en el documento un rechazo explícito a la autonomía del artesano, quien debía trabajar siempre bajo la dirección del arquitecto. Puertas, ventanas, frisos, escaleras, herrería, marmolería, yesería, cerámica, marquetería, debían ser ejecutados por el artesano, pero bajo la concepción artística de una *Gesamtkunstwerk* parida por la mente del arquitecto.

No obstante, pocos meses antes de la publicación de las críticas a la escuela dirigida por Figari, la propia *Arquitectura* había publicado un artículo en el que J. M. (probablemente José Mazzara) elogiaba su dirección pedagógica y estilística y postulaba el

otro lado de la raya y formar fila en el bando de los mitos.

Deshacer las mitologías, es decir explorar los fundamentos históricos del mito, es lo único que nos cabe a los hijos de la Ilustración. Pero a decir verdad, Vilamajó no se presta fácilmente y, además, el problema es solo nuestro.

A Vilamajó le hemos encargado ser nuestro cicerone en el

laberinto de estos tiempos oscuros, o bien, el depósito bancario que avala los despilfarros más superfluos. Le pedimos que sea nuestro primer racionalista, el primer posmoderno, el primer regionalista, el primer paisajista, el primer sustentable y lo que sea, pero siempre el primero. Solo que tal vez Vilamajó nunca fue el primero en anticipar el futuro, sino

por el contrario, el último de los antiguos. EN

VILLEGAS BERRO, FRANCISCO. Carta para un estudiante de Arquitectura.

Soy un exarquitecto y ex profesor de Proyectos. Trabajé durante años en problemas de arquitectura y urbanismo, esa difícil tarea que hoy llaman ordenamiento territorial.

Sobre la base de mis experiencias, algunos éxitos y numerosos disgustos, quiero dejarte algunas reflexiones que te puedan ser útiles en tu carrera.

En primer término, has de saber que cuando recibas tu título de arquitecto aún no lo serás. Solo podrás llegar a serlo cuando luches y tropieces con el mundo real, cuando hayas vivido experien-

18. J. M.: “La Enseñanza Industrial en el Uruguay”. En revista *Arquitectura* n° 17. Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Montevideo, diciembre de 1916, enero de 1917.

19. M. Cravotto: “La Arquitectura Moderna y la Exposición de Artes Decorativas e Industriales Modernas de París”. En revista *Arquitectura* n° 97. Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Montevideo, diciembre de 1925.

carácter artístico, no copista, del artesano decorador. Aceptaba, por lo tanto, la relativa autonomía de este respecto al arquitecto.¹⁸ En una posición intermedia, Mauricio Cravotto abogaba por la unidad decorativa y arquitectónica, pero entendiendo no poder llegar muchas veces a esas instancias, apelaba a la buena formación en la Escuela Industrial a los efectos de mantener la coherencia estilística. En 1925, en un artículo sobre la exposición de artes decorativas en París, el mismo Cravotto defendía la decoración moderna funcional en contraposición al historicismo y también a las “desnudeces tal vez demasiado esqueléticas” de cierta arquitectura moderna. Esta decoración, “diseminada en los ambientes en forma de innumerables objetos” sería el producto de la potencia de la “industria democratizadora” y “de la obra de las escuelas industriales y artísticas”.¹⁹

En resumen, durante las primeras décadas del siglo los dos grandes colectivos, la Sociedad de Arquitectos y la Facultad de Arquitectura, buscaron definir un estatuto profesional y, como es lógico, esta tarea también supuso construir diferencias. Frente a la ingeniería civil reivindicaron las cualidades artísticas, y frente a los constructores, su condición técnica. La aparición de un conjunto de obras de gran escala, de empresas constructoras de mayor envergadura, de herramientas y conocimientos aplicados a la “ciencia de la construcción”, no pareció generar demasiados sobresaltos. Una cierta confianza en los roles asignados y un tránsito fluido con el aparato del Estado parecían garantizar la estabilidad de los organigramas. En este contexto, la labor de Pérez Montero resulta por lo menos extraña y acaso un buen indicador de que algunas cosas estaban cambiando.

ARQUITECTO EMPRESARIO, ARQUITECTO PROLETARIO 1946-1980

En una entrevista realizada por Mariano Arana en 1981, Mario Payssé relataba el pasaje del arquitecto liberal a aquel que se incluye dentro del formato de grandes grupos empresariales. Un salto cualitativo que suponía la aparición de formas de trabajo abstracto en un imaginario colectivo que continuaba aferrado a la figura idílica del arquitecto “libre”.

“En aquel momento [decía Payssé], aunque parezca mentira, llegaban al escritorio posibles clientes que uno no conocía, aunque siempre había una referencia. Esa forma cambió cuando algunos arquitectos se dieron cuenta de que era mejor estar en una empresa constructora, de ingenieros o de constructores, porque aparentaban que no se cobraba

cias y sepas que un capataz, un albañil experimentado, un herrero o un carpintero conocen muchas cosas que tú ignoras.

Tal vez a lo largo de tus estudios vayas adquiriendo una serie de conocimientos que un obrero no puede alcanzar, pero seguramente, a lo largo del camino, te darás de bruces contra problemas prácticos que un buen operario podrá resolver.

Sentado este concepto como principio, me tocó pensar sobre varias realidades, sobre cosas técnicamente impecables, fruto de la naturaleza o del ingenio humano. Las he llamado, estructuras informales.

¿Qué entiendo por estructuras informales?

Quiero hacer uso de cuatro ejemplos muy simples, fruto de mis

observaciones y reflexiones. Dos corresponden a formas naturales y las otras a formas construidas, unas elaboradas por la naturaleza y otras mediante procesos de experiencias tradicionales, en las cuales han intervenido los seres humanos que las generaron sin apoyo de ingenieros ni arquitectos.

CÁSCARA DE NARANJA: si la cortamos por el eje observamos

que la cáscara protege la pulpa pero a la vez cuenta con su sostén; tiene la particularidad de ser más gruesa en el apoyo y más delgada en el lado opuesto. A mayor esfuerzo, mayor espesor.

EL TALÓN: la distancia entre el hueso principal y la piel está ocupada por celdillas de aire que amortiguan el choque contra el suelo.

EL PARAGUAS: está constituido

honorarios, aunque en realidad los honorarios siempre estaban metidos. Arquitectos como De los Campos, Puente & Tournier, pusieron una empresa y trabajaban más que cuando estaban solos. Después se pasó por la etapa de trabajar en las inmobiliarias. Actualmente, se acostumbra a tener el respaldo de poderosos financistas; ellos son quienes hacen las torres en Punta del Este y las grandes obras en Montevideo”.

Todo indica que hubo dos resortes fundamentales que acompañaron e incluso impulsaron estas transformaciones. El primero fue la Ley de Propiedad Horizontal y el segundo la planificación de la vivienda social que desembocó en la Ley de Vivienda.

Destinada a “los que no son ni demasiado pobres ni demasiado poderosos”, la Ley de Propiedad Horizontal buscaba revertir la concentración de la propiedad inmobiliaria que tendía a la eliminación progresiva de los pequeños y medianos propietarios y los obligaba a entrar en el circuito de alquileres de los inmuebles de los grandes capitalistas o bien al retiro a los suburbios de la ciudad, donde los precios del suelo seguían siendo accesibles.²⁰ Con el tiempo, el nuevo régimen cumplió en buena medida su cometido original, permitiendo el acceso a la propiedad de la clase media, que tendió a invertir en “ladrillos” como modo de asegurar el capital en una coyuntura previa a la crisis. Sin embargo, este régimen no daba solución alguna a los sectores más humildes ni a un nuevo sector medio empobrecido a partir de la depresión económica que comenzó en el segundo lustro de la década de los cincuenta.

Pero las consecuencias de la propiedad horizontal fueron más allá de su incidencia en el mercado inmobiliario y los consumidores, jugando también un papel importante en las relaciones de producción. En 1959 y con las consecuencias del nuevo régimen ya a la vista, Aurelio Lucchini —entonces decano de la Facultad— y Leopoldo Artucio opinaron sobre el tema en un número especial aniversario de *Marcha*. El primero escribió un artículo sobre la “evolución de la arquitectura nacional” desde 1939 y al segundo le realizaron una breve entrevista, pero curiosamente, ambos hacían comentarios muy similares respecto a los resultados de la Ley de Propiedad Horizontal. Para Lucchini, la década de los cincuenta significó “el momento en que comienza el auge de los negocios de la propiedad por pisos, que concentra en pocos estudios profesionales la mayoría de este tipo de obras [...]”, mientras Artucio afirmaba por su parte: “La ley de propiedad horizontal ha concentrado en pocos profesionales un trabajo que antes se distribuía entre muchos, y si a la situación presente se suman los profesionales en formación, las consecuencias pueden ser una superpoblación aparente.”²¹

La superpoblación se podría resolver, según Artucio, si la sociedad actuara “con un sentido de utilidad colectiva” y pusiera a los arquitectos a trabajar en todo aquello que necesita. De este modo, las premisas del plan de estudios de 1952 podrían hacerse realidad. Sin embargo, lo que se observa con el correr de los años no solamente es la concentración del trabajo

20. Respuesta del Dr. Adolfo Aguirre González. “Posibilidades y Limitaciones de la Ley de Propiedad Horizontal”. En *Revista de la Facultad de Arquitectura* n° 3, p. 54. Montevideo, setiembre de 1961.

21. A. Lucchini: “Evolución de la arquitectura nacional desde 1939 a 1959” y Leopoldo Artucio: “Nuevas orientaciones en la Facultad de Arquitectura” (entrevista). En semanario *Marcha* n° 966. Montevideo, 3 de julio de 1959.

por un eje sobre el que se deslizan dos anillos, uno fijo y otro móvil, conectados a varillas flexibles y rígidas que sostienen la tela que al ser tensada forma la capa impermeable.

LA RUEDA DE BICICLETA: se compone de un aro circular unido a un centro por medio de varillas oblicuas, cruzadas de manera de resistir los empujes de frenado o aceleración. Estas se separan al

llegar al cubo y forman en conjunto un haz de gran rigidez.

¿Qué ingenieros o arquitectos proyectaban estas notables estructuras? Ninguno. Son solo fruto de la paciencia, del ingenio y de la experiencia de generaciones de artesanos. Conclusión: seamos audaces en la creación de formas y espacios sin dejar de ser modestos. Admiramos formas del

pasado e ideamos formas nuevas para los desafíos a los que la cultura y la civilización nos conducen. FVB (In Memoriam)

- W -

WILLIMAN RAMÍREZ, JOSÉ CLAUDIO. 1. Fue profesor de

Historia en Secundaria y Preparatoria a partir de 1948, secretario del Centro de Estudiantes de Derecho a partir de 1950 y secretario general de la FEJU desde 1951, obtuvo el título de doctor en Derecho y Ciencias Sociales en 1954, y, de 1955 a 1976, fue profesor de Historia y de Economía en el Instituto de Profesores Artigas, del cual además fue fundador. Acce-

que Lucchini y Artucio denunciaban (quizá amortiguada en esos años por la ampliación del mercado de viviendas) sino una creciente división social del trabajo dentro de la propia disciplina y una producción cada vez más cercana a estándares fijados por el mercado. Lo que se fortaleció, en definitiva, fue un tipo de empresario (generalmente arquitecto), en ese entonces mayormente ligado a empresas constructoras, como señalaba Paysse. El crecimiento exponencial de algunos pocos estudios de arquitectos durante los años cincuenta y sesenta era precisamente una evidencia de esta concentración. Esta conoció momentos de importante fortalecimiento, como el *boom* edilicio que se produjo a finales de los años setenta, cuando se asociaron los grandes estudios con empresas constructoras y promotores inmobiliarios. Concomitantemente, muchos arquitectos pasaron a cumplir un rol “proletario”, insertos en cadenas de producción en la cual apenas incidían sobre los objetos y realizaban un trabajo asalariado, en el mejor de los casos.

Pero la construcción de viviendas para sectores medios y altos e incluso para fines puramente especulativos, no resolvía el “problema de la vivienda” de los sectores bajos. En momentos de aguda crisis económica como la que se vivió en la década de los sesenta, este problema se combinó con la necesidad de las empresas vinculadas a la construcción de generar una demanda más amplia e inclusiva, siempre y cuando se mantuvieran los márgenes de ganancia, lo que en los hechos implicaba la intervención estatal. La Ley de Vivienda o Plan Nacional de Viviendas de finales de 1968 era precisamente un intento de organizar la producción, tal vez no muy alejado de las ideas que Pérez Montero había formulado décadas atrás. Sí estaba alejado, en cambio, de las ideas de planificación integral que en su momento habían plantado bandera en el ITU y que estaban ampliamente difundidas en la cultura arquitectónica. De hecho, la oposición o las reticencias que se generaron en torno a la ley tenían como uno de sus fundamentos la idea de que la planificación por sectores o ramas de la economía sin una base de planificación territorial integral, no solo era incapaz de solucionar los problemas del país sino que incluso podía agravarlos en la medida en que sacara provecho de los desequilibrios internos.²²

22. La identificación del socialismo como racionalización de las estructuras físicas, productivas y sociales tuvo una enorme fortuna crítica en el seno de la izquierda uruguaya y en particular en el ITU dirigido por Carlos Gómez Gavazzo. No obstante, algunos sectores de la izquierda “moderada” fueron protagonistas de primera línea en la redacción de la Ley de Vivienda,

Favorecida por la ley, la industria de la construcción dio un salto cualitativo que se verifica en los importantes complejos de viviendas que se realizaron, principalmente en la periferia de Montevideo, pero cuyas consecuencias fueron más allá de las obras en particular. Conjuntos como el Parque Posadas, Millán o Malvín Norte fueron ejemplos de una racionalización constructiva motivada por la magnitud de las operaciones y la adecuación a las necesidades de un sector de la industria subvencionada por el Estado. En nuestra disciplina, el Plan Nacional de Viviendas acabó por profundizar su incorporación a las condiciones del trabajo abstracto de la industria moderna y, de paso, también por favorecer la tendencia al monopolio que ya se verificaba con la implementación de la Ley de Propiedad Horizontal.

dió por primera vez a la titularidad de una cátedra en la Facultad de Arquitectura en 1962. También fue catedrático de Economía en la Facultad de Agronomía y, a partir de 1991, en la Facultad de Derecho. En este último año, y dada la creación de la Facultad de Ciencias Sociales en la Universidad de la República, Williman fue designado como su primer decano.

Nieto de un presidente colorado, hijo de un destacado actor de dichas filas, emparentado además con Máximo Santos –sobre quien escribió una biografía que se destaca, al igual que la *Historia Económica del Uruguay*, entre sus múltiples publicaciones–, en su vida política, créese que pudo más su vertiente matema, de cuño nacionalista, y se aproximó a Nardone, a Erro y luego

a Wilson, a quien acompañó, como su defensor, cuando este regresó del exilio en el Vapor de la Carrera el 16 de junio de 1984.

En 1995, un año después de que finalizara su período al frente del decanato de la Facultad de Ciencias Sociales, se integró, como vicepresidente del CODICEN, al equipo que, en la segunda presidencia de Julio María Sanguinetti,

llevara adelante la “Reforma Rama”. En 1999 fue designado rector del Instituto Universitario de la Asociación Cristiana de Jóvenes, cuya biblioteca lleva su nombre, y en el año 2000, por designación directa del Poder Ejecutivo, durante la presidencia de Jorge Batlle, pasó a integrar la Comisión para la Paz. Muchos le recordaremos por su participación en La Tertulia, de la

en sintonía con una parte del centro político alineado con el desarrollismo.

En este punto también coincidieron activistas y grupos “radicales” que parecen haber leído la coyuntura en términos estrictamente políticos.

El recorrido por estos episodios —aunque parcial e incompleto— permite trazar un boceto sobre las formas históricas asumidas por el trabajo intelectual entre los arquitectos de Uruguay. Si bien parece apresurado sacar conclusiones definitivas, al menos está claro que las viejas formas idealizadas, las de un arquitecto artista, autónomo e incontaminado, hace tiempo cedieron paso a formas de organización del trabajo propias de la producción moderna. Cuánto de estas transformaciones penetraron la superficie de las cosas hasta impactar en las capas más profundas del pensamiento y transformar su propia materia, es algo difícil de responder pero no tanto de sospechar. De hecho, parece evidente que la cultura arquitectónica criolla hace tiempo abandonó sus reductos más queridos para asumir posiciones marginales en la construcción física del hábitat humano. Pero tal vez no los abandonó por voluntad propia sino que simplemente fue desplazada. Quizá no hubo concesiones ni traiciones sino un puro y simple corrimiento en el organigrama del capital; y si hoy en día se insiste en decretar la autonomía de la disciplina y distraer la libido en experimentos abstractos que recrean el rol del arquitecto liberal y artista, tal vez sea porque ya no vivimos la tragedia de la historia sino solo su comedia.

cual fue fundador; otros por su vozarrón; los menos, por su fascinación por la ópera. ABD

2. En 1962 presentó el programa de la asignatura Economía Política de la Facultad de Arquitectura, un curso enmarcado en la orientación del plan de estudios de 1952, que buscaba brindar a los estudiantes herramientas para la

ordenación del espacio urbano y la planificación territorial.

El programa se articulaba en dos capítulos. El primero, Teoría Económica, era una introducción a los conceptos básicos, las estructuras, los sistemas de base capitalista y colectivista y la contabilidad nacional. El segundo, Planificación Económica y Social, se dividía en tres secciones. Comenzaba con el

análisis de los temas fundamentales de la teoría del desarrollo social y económico, la situación de los países subdesarrollados y el proceso de desarrollo equilibrado. Luego abordaba el estudio de la realidad de Uruguay y finalmente, el de la planificación. Esta última parte se dedicaba a explicar el concepto, los diferentes tipos y niveles, los alcances de la función planificadora

y su incidencia en la administración del Estado. El programa de Williman estaba en franca sintonía con la posición que sostenía Gómez Gavazzo desde el ITU y acompañó la formación de varias generaciones de arquitectos. MM

— . —
