

ENTRE FUTURO Y PROGRESO

PATRICIO DEL REAL

PATRICIO DEL REAL es licenciado en Artes y Ciencias por la Universidad de Washington en St. Louis, magíster en Arquitectura por la Universidad de Harvard, y obtuvo el doctorado en Filosofía por la Universidad de Columbia, Nueva York, con la tesis "Building a Continent: The idea of Latin American Architecture in the early postwar".

Investiga sobre la arquitectura moderna de América Latina y sus conexiones con instituciones culturales de

Estados Unidos, y escribe sobre temas relacionados con la política de la posguerra y la arquitectura, la historiografía de la modernidad y la poética del espacio. Es asistente curatorial del MoMA en Nueva York, fue cocurador de la muestra "Latin America in Construction: Architecture 1955-1980", y actualmente trabaja en un libro sobre las exposiciones relativas a la arquitectura en América Latina que se desarrollaron en el museo.

No debe sorprender que la exposición “Latin America in Construction: Architecture 1955-1980” se inicie con la *ecuación del desarrollo* de Carlos Gómez Gavazzo, pues esta extraordinaria obra, entre máquina calculadora y artefacto jeroglífico, presenta cabalmente la vitalidad, el optimismo y el ímpetu creativo de los arquitectos latinoamericanos durante el período del desarrollismo, lo que es uno de los propósitos fundamentales de la exposición. Este enigmático artefacto de Gómez, enmarcado junto a la propuesta de Paulo Mendes da Rocha para el puerto industrial de Tieté en Brasil, revela la fe en el progreso como una de las características de los arquitectos del período y presenta el futuro como escenario fundamental del arte de proyectar. En el caso de Gómez, este se manifiesta como un futuro complejo, casi enigmático, pero a la vez cuantificable y por ende posible.

La importante vanguardia arquitectónica uruguaya hace acto de presencia en la primera galería de la exposición, “A Region in Motion” (“Una región en movimiento”), propuesta a modo de preámbulo que deja en evidencia cómo la arquitectura moderna tiene una rica y larga historia en América Latina. La arquitectura de esta vanguardia, presentada de forma sintética con el Hospital de Clínicas de Carlos Surrao, el plan de Punta del Este de Gómez Gavazzo y con una copiosa compilación de filmes del período sobre el desarrollo de Montevideo, nos recuerdan el juego de escalas entre intervenciones arquitectónicas y urbanas, el cosmopolitismo de los arquitectos racionalistas uruguayos, y cómo la arquitectura moderna que se desarrolló a principio del siglo XX, principalmente en Montevideo, fue parte de una modernización promovida por el Estado. Este temprano repertorio arquitectónico, junto con las propuestas de Juan O’Gorman en México, sirve en la exposición para darle profundidad histórica a la relación de la arquitectura moderna con el Estado desarrollista en América Latina.

El sorprendente impacto de la arquitectura brasileña, la cual sentó nuevos rumbos para la arquitectura mundial a mediados de siglo, sirvió para fomentar nuevas propuestas espaciales y estructurales que vemos ensayadas en el Uruguay. El elegante Edificio Panamericano de Raúl Sicheo, por ejemplo, con sus vigorosos *pilotis* en forma de “V”, pone de manifiesto la internacionalización de la arquitectura brasileña. Apoyado en un cabal profesionalismo, Sicheo desarrolla, en un edificio-barras destinado a vivienda, experimentaciones estructurales y formales en hormigón que sustentaban a su vez las nuevas abstracciones del muro cortina del *International Style* de la segunda posguerra. Es en esta compleja relación y participación en una conversación internacional en las que tecnologías como el muro cortina no se utilizan como simples *ready-mades*, sino como detonantes de un modo de imaginación y de una labor proyectual que sintetizan múltiples corrientes y las afirman localmente. En este sentido, la exposición presenta las refinadas construcciones de Luis García Pardo, como lo son los edificios Positano y El Pilar. Este intenso diálogo también da sus frutos en las propuestas para el concurso del Edificio Peugeot en Buenos Aires. Apoyados en una sólida disciplina que gestiona con vigor formal una nueva dimensión para la ciudad—véase la propuesta original del Panamericano—y a caballo de los complejos sistemas de propaganda e internacionalización de una posguerra liderada por la

hegemonía del mercado estadounidense, en este concurso los arquitectos uruguayos demuestran una audacia formal y experimental sin paralelo, con formas novedosas que se distancian decisivamente del escenario brasileño y abren nuevos caminos. Las propuestas de García Pardo y Alfredo Nebel con su rascacielos contorsionado, Enrique Monestier con su dinámica torre de volúmenes desplazados y Estudio Cinco con sus tres torres que generan un impactante vacío central, constituyeron originales aportes no ensayados hasta hoy. La pujante voracidad por crear un futuro posible a través de formas nos recuerda la capacidad de la arquitectura para gestionar nuevas tecnologías constructivas.

Así lo vimos en la singular obra de Nelson Bayardo, el urnario para el Cementerio del Norte, que presenta nuevamente la cercanía de lo mejor de la arquitectura brasileña y la extraordinaria Escuela de Arquitectura y Urbanismo de San Pablo, Brasil, fundada por João Vilanova-Artigas. Esta evocativa relación se pone en escena en la exposición al relacionar sendas maquetas de dichas obras, dejando en evidencia cuestionamientos formales y estructurales comunes y que también se manifiestan en obras como la CEPAL del chileno Emilio Duhart, con sus pilares piramidales sobre los cuales flota el anillo de oficinas. La propuesta del urnario va mas allá de la evidente afinidad formal o estructural con la obra de Artigas, pues la caja de hormigón que flota sobre una suave colina en el Cementerio deviene una de las operaciones paisajísticas más complejas y refinadas de las obras presentadas en la exposición, dejando en evidencia la elegancia formal y contextual del brutalismo latinoamericano. Vemos de este modo una afirmación local de tendencias generales.

Eladio Dieste marcó un importantísimo contrarritmo en la manifiesta tendencia hacia la industrialización y la creciente escala de las obras y propuestas del período. Las iglesias de Atlántida y Durazno hicieron patente el virtuosismo de una tecnología discreta. Su casa, presentada en la galería “At Home with the Architect” (“En casa con el arquitecto”), que mostraba casas de arquitectos diseñadas para ellos mismos, revela la dimensión crítica de Dieste pues es allí donde mejor articula una contrapropuesta al tema fundamental de la arquitectura moderna: el espacio abierto y fluido. En su habitar, Dieste crea un complejo paisaje de intimidades ambientales que resisten las vertiginosas circulaciones propias de la modernización y recupera, como él mismo dijo, “la ancestral sensación de abrigo” demolida por la creciente modernización. Con similares preocupaciones propone Payssé Reyes sus cuantiosos estudios para la fachada del Seminario Arquidiocesano, que dieron vigencia a la preocupación por crear formas y espacios que se comuniquen con la interioridad del ser humano, marcando así una postura crítica ante la idea del progreso sin abandonar la afirmación sobre el futuro.

Las posibilidades de síntesis formal y constructiva dentro de la responsabilidad social del arquitecto presentes en el Complejo Bulevar Artigas diseñado por Bascans, Sprechmann, Viglieca y Villaamil fue una verdadera revelación; allí vemos cómo, de manera indirecta, las dinámicas mallas abstractas de la máquina de Gómez Gavazzo se despliegan en el espacio urbano para acoger y dar forma al vivir diario a través del complejísimo tema de la vivienda. La extraordinaria propuesta social del modelo de las cooperativas de vivienda sirvió como un importante contrapunto para el más conocido y celebrado Proyecto Experimental de Vivienda (PREVI) en Lima, Perú. El desarrollo de una arquitectura social y activista de autoconstrucción por Miguel Cecilio, Saúl Irureta y Mario Spallanzani, conjuntamente con el movimiento cooperativista, marcaron una transición fundamental en el problema de la vivienda, que pasó de ser un tema elaborado por la burocracia del Estado

desarrollista a uno de participación social. Este desarrollo y cambio de registro fue presentado en el “Housing Wall” (“Muro de la vivienda”) de la sala principal de la exposición, acompañado de una cronología que rescataba los hitos políticos más relevantes del período.

Con el Unitor de Justino Serralta inaugurando la última sala de la exposición, llamada “Utopía”, reaparece la densa trama de ideas y formas manifiestas en la *ecuación del desarrollo*, pero esta vez como una poética de la geometría. Serralta nos ofrece un tratado estético-matemático para entender la infinita complejidad del espacio, sus variaciones e interconexiones, que revela la pasión por el conocimiento científico unida a una infinita sensibilidad estética y creatividad artística. Este posible manual de Serralta, lleno de intuición e imaginación, nos recuerda que el acto de proyectar es siempre *poiesis*, es decir, creación, y que en el difícil período del desarrollismo esta no se presenta precisamente como un mero telón de fondo o coro de la modernización industrial, pues, como evidencian los ejemplos de la arquitectura moderna en Uruguay, la arquitectura en este período se encuentra en la dialéctica entre el progreso y el futuro, entre la modernización y la creatividad.



