

LA CIUDAD EXPLÍCITA

JUAN CARLOS APOLO

JUAN C. APOLO. Arquitecto. Facultad de Arquitectura, Universidad de la República.

Profesor titular de Anteproyecto y Proyecto de Arquitectura, Taller Apolo, y profesor titular de Proyecto en el Taller de Posgrado Diploma en Intervención en Patrimonio Arquitectónico (FARQ-UDELAR).

Ha publicado libros y artículos varios sobre actividad docente y reflexión crítica de proyectos.

Profesional independiente desde 1990, actualmente titular del estudio APOLO-arquitectos.

CONJUNTO HABITACIONAL CUAREIM FICHA TÉCNICA

Promotor/Propietario: Banco Hipotecario del Uruguay (BHU). Llamado CH 141- Concurso Licitación Proyecto + Precio sobre predio propiedad del BHU.

Fecha del proyecto: Concurso Nacional de Proyecto + Precio, 1988. Primer Premio.

Inauguración del proyecto: 1996

Arquitectos: Estudios asociados: Arqs. Nelson Inda, Horacio Rodríguez. / ABCVO - Arqs. Juan Carlos Apolo, Martín Boga, Álvaro Cayón, Gustavo Vera Ocampo.

Asesores: Ings. Del Castillo y Magnone (estructura). H. Brenes (sanitaria). J. Chiaramello (eléctrica).

Empresa constructora: Ing. Canabal S.A.
Superficie construida: 15.000 m².

Presupuesto total: US\$ 6.000.000 (aprox. US\$ 400 x m²), a la fecha de la propuesta.

En tiempos de la urbanidad de consumo, Montevideo sublima la mirada sensible que detiene el tiempo y construye desde la pausa.

Recuerdos de una experiencia audaz que empuñó la verdad del proyecto como instrumento de cambio y el trabajo del arquitecto como revelador de una ciudad soslayada en su continuidad y en su testimonio.

MONTEVIDEO, MEDIADOS DE 1987

El Conjunto Cuareim, ubicado en la ciudad de Montevideo, fue uno de los primeros proyectos de porte que incursionó en el reciclaje de grandes instalaciones industriales para darles un nuevo destino residencial.

En su momento, el caso fue considerado emblemático por su forma de concebir la sustitución en zonas de la ciudad donde, a fines del siglo XX, los desusos comenzaban a generar grandes vacíos de actividad.

El proyecto reciclaba una antigua fábrica de cerveza, transformaba una manzana de la Aguada en un conjunto de 150 viviendas de categoría media. Fue el resultado de un concurso impulsado por el ente del Estado que en ese entonces promovía la vivienda de interés social (el BHU). En aquel tiempo, a la luz de ejemplos europeos que resultaban insoslayables, este caso planteaba una nueva manera de entender el contexto patrimonial en esta latitud de América.

Su historia heroica y particular constituye una excepción notoria para la época que puede considerarse como el avance de una mirada ávida de virtudes en el patrimonio construido (lejos ya del concepto patrimonio-monumento) y sobre la concepción del medio urbano como recurso proyectual. En una ciudad de poca inversión y con pocos impulsos planificadores, el Cuareim, en principio, ofrecía la oportunidad de poner en práctica aquella mirada, impulsando un modo de actuar y exponiendo el mecanismo de la rehabilitación como instrumento de viabilidad real, satisfactorio y económicamente conveniente.

Como decíamos, este proyecto surge de una serie de concursos impulsados por el BHU; en este marco se construyeron en Montevideo varios conjuntos habitacionales (CH). Los proyectos combinaban en su mayoría aspectos técnicos y arquitectónicos típicos de su época: una realidad material austera, edificios de ladrillo y revoque, formalizaciones rústicas. Exploraban tipologías de conjuntos cerrados de patios y calles centrales. Sus dimensiones se regían por las reglas municipales de obra nueva, según el sector que ocuparan en la ciudad y las restricciones dimensionales que el BHU exigía para sus emprendimientos.

El CH 141 (Conjunto Cuareim) estaba destinado a ser uno de esos conjuntos. Así se lo proponían los promotores, así lo decían las bases y así lo esperaba la ciudad en su magra proyección de futuro.

Solo una romántica y tozuda creencia en la virtud de la idea y una gestión inteligente de los argumentos diferenciales, hicieron emprender a este equipo de proyecto la trabajosa empresa de proponer contra todo riesgo. En el fondo, existía la ilusión de que la sensatez de un jurado y la sensibilidad de la época llegarían a tiempo.

Digamos que el modo de hacer local estaba firmemente instalado y la praxis profesional en estas lides desatendía las tendencias más radicales. Pero lentamente aparecían imágenes de un posmodernismo expresado en una iconografía clásica y básica, sin implicancia cultural alguna. En la práctica, se manifestaba como reinterpretación

y en clave de nuevos formalismos que eran validados desde su apariencia geométrica y formal, pero más que nada estaban atentos a la ineludible referencia a obras notorias. Siempre a mano aparecían las últimas reflexiones de Rossi, algunas dosis de los hermanos Krier, tal vez algo de una narrativa voluptuosa de M. Graves. Y sin desconocerlo, algunas presencias menos panfletarias de Hertzberger y las incipientes provocaciones de un Eisenmann imbuido en su retórica genética, tal vez lejos de la presencia posmoderna de escuela.

ESTUDIO DE ARQUITECTURA

El equipo de proyecto estuvo integrado por arquitectos con experiencia y estudiantes. Los arquitectos se habían formado en *la generación del ladrillo*, en las referencias regionales de profesionales de su misma generación, como Rogelio Salmona, Togo Diaz, Justo Solsona. Sostenían que el ladrillo era el material local por excelencia. Su comportamiento se entiende como una forma de hacer arquitectura propia. Vale recordar la profusa construcción de la década del setenta, los conjuntos de cooperativas, los conjuntos habitacionales promovidos por el mismo BHU, que también adoptaban el lenguaje rojizo de esta mampostería: el ladrillo incorporado como material primordial por una generación entera, garantía de perdurabilidad y factor expresivo y a la vez campo de investigación en la técnica operativa y en búsquedas estructurales de trascendencia (E. Dieste) que parecían elevar el material a un pedestal indiscutible e identificadorio, ineludible.

A su vez, en el equipo participábamos varios estudiantes que ya no comulgábamos exclusivamente con la escuela ladrillera. Éramos vocacionales atentos a los nuevos lineamientos operativos de un proyecto ya más complejo y abierto. A diferencia de las generaciones anteriores, nuestra mirada exploradora se servía de eventualidades resultantes de un mayor número de factores. La realidad se mostraba permisiva y el instrumental formal enriquecía la exploración. Además de expresivas y estéticas de por sí, las resultantes resonaban en una concepción urbana. Esta generación se formó en el fulgor de la IBA (Internationale BauAusstellung Berlin 1987), en donde tanto la planta nueva como la planta reciclada inducían a la manifestación lingüística. Estas miradas perseguían los criterios geométricos y estéticos de una constelación de ejemplos inevitables.

PROYECTO Y PREEXISTENCIA

Quienes nos involucramos con la idea, pudimos eludir la imponencia de lo existente. Era un estado de conciencia y sensibilización respecto a lo patrimonial, o más bien, respecto al recurso. No había en nosotros reflexiones de profunda conciencia sobre la pureza arquitectónica de unas preexistencias a rescatar, ya fuera por estilos o por afirmación simbólica. Lo que era indiscutible era la mole construida.

Las bases del concurso prohibían a texto expreso la reutilización de materiales o componente arquitectónico alguno, salvo el uso en clave testimonial de algún detalle “rescatable”.

La primera reflexión del proyecto que se sumó a la intuición de que deberíamos reciclar, surgió de una obviedad: ¡todo lo demolido, en cierto modo, debería volver a construirse! Bastaba enfrentar la grandiosidad de las construcciones: se trataba de

un conjunto de edificaciones surgido a lo largo de casi 70 años, que componía, en clave llamativamente armónica y tipológicamente seductora, un conjunto de edificios que recorrían la historia de la industria cervecera; era un componente material insoslayable. Por otra parte, y para felicidad de los empresarios, arriesgar el proyecto de reciclar pese a la prohibición de las bases, solo los comprometía a cuidar el manejo del presupuesto, ya que la inexperiencia en esta temática no solo era de nosotros, los proyectistas. (Era notoria la curiosidad de los empresarios de la construcción de la época, que empezaban a reconocer la inmensa ventaja económica que significaba este tipo de operación y no daban crédito al volumen económico diferencial que producía. Se puede afirmar que en las estadísticas históricas, el concurso del Cuareim estableció un punto de inflexión llamativo en el costo de la construcción, provocando la alteración de los precios, incluso los de planta nueva, que se veían jaqueados por la rentabilidad de las operaciones de reciclaje).

Pero ¿qué impulsaba tan obvia intuición, además de los números comparativos del negocio?

Las valoraciones arquitectónicas eran evidentes. Se dejaban ver ciertos rasgos de filiación estilística en algunos edificios. La esquina de las calles Cuareim y Asunción, donde se alojaban las oficinas, las tolvas y los hornos de secado, no disimulaba los signos *art déco* ni el manejo racional de las volumetrías. Los detalles y terminaciones que fueron desapareciendo en su decadencia eran partes de un muestrario italiano de época. Las fachadas enmarcadas en chambranas sucesivas, el ritmo, la verticalidad enfatizada en los afinamientos del cuerpo central, anticipaban la voluntad de coronación en el gesto de “volumen de cierre” en lo alto del edificio.

Los edificios más antiguos constituían volúmenes típicos de fines del siglo XIX. Eran sus rasgos principales los discretos cornisamentos de estilo, algunos techos de mansardas, un leve registro del orden neoclásico expresado todo en una potente materialidad. Las instalaciones interiores de la manzana, ya de la década del cuarenta, dejan de manifiesto sus condiciones ingenieriles, y las cartelas logran salvar grandes luces en pórticos exentos de figuración o lingüística.

Y por último, la omnipresente chimenea, de casi 50 metros de altura, que ofrecía un eje vertical compositivo en el que se apoyó gran parte de nuestras miradas. Convengamos que el legado rossiano de nuestras referencias replicaba algún De Chirico mencionado en la expresividad compositiva de los trazados más enfáticos y militantes de las axialidades buscadas. A su vez, en la mirada proyectual de nuestros colegas mayores, la verticalidad del elemento contaba como eje en una composición, vista más desde la articulación de partes en la lógica del molinillo plástico que en la fascinación de axialidad que inspiraba el “posmo”.

La tipología de manzana cerrada de corazón abierto, reivindicación ineludible de los tiempos que corrían (P. Panerai), se conformaba a partir del encadenamiento de edificios de variada altura y diversas fachadas a las calles.

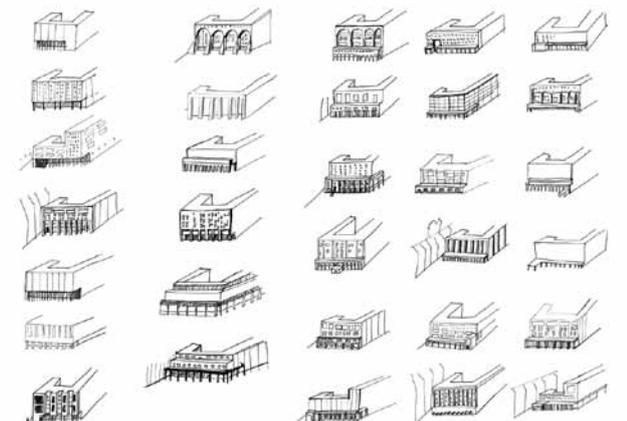
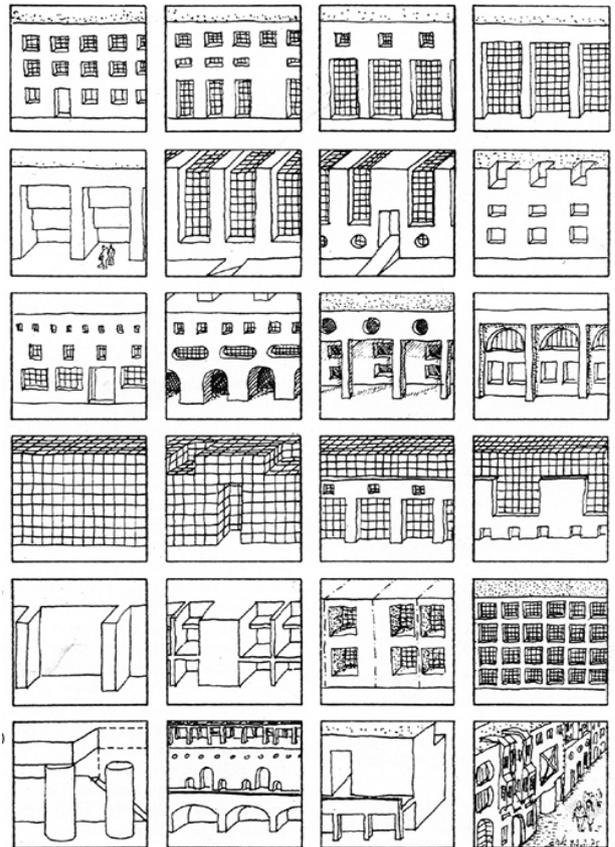
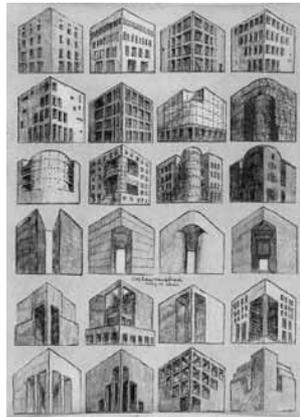
Tratándose de preexistencias, y ante la posibilidad de mantenerlas, las reglas para el reciclaje nos permitían eludir el régimen municipal que obligaba a una altura uniforme de 13 metros para edificios nuevos. De esta manera, la alta edificabilidad que sostenía el conjunto, nos permitió decidir la horadación de la volumetría de modo que, atendiendo todos los requisitos de las bases, pudimos liberar un corazón de manzana de mucha riqueza espacial, que albergaría un edificio de uso colectivo y un espacio comunitario de envidiables dimensiones para los estándares de la época.



Foto: Andrea Sellanes.



Foto: Andrea Sellanes.



La angustia de la partida. Giorgio de Chirico. 1914 | Fragmentos de elementos tipomorfológicos. Rob Krier. 1979 - 1980

Obra publicada en: libro *L'Altra Architettura, Città, Abitazione e Patrimonio*, artículo: "L'Abitazione, Uruguay", Editorial Jaca Book, Milán, octubre de 2000; revista *Oculum*, Brasil, setiembre de 1998; revista *Montevideo* n° 5, artículo: "Metamorfosis: nada se pierde todo se recicla", Montevideo, marzo de 1997; revista *Projeto Design* n° 215, "Especial de Uruguay", San Pablo, Brasil, diciembre de 1997; *Guía Arquitectónica y Urbanística de Montevideo*, Montevideo, 1996; revista *ELARQA* n° 6, "Obras grandes en construcción: Retos de escala", Montevideo, junio de 1993; revista *Construir*, MTOP, Montevideo, 1991; libro *Arquitectura en el Uruguay, 1980 - 1990*, Grupo de Viaje de Arquitectura Rifa G'94, Montevideo, 1991; suplemento del diario *El País*, artículo "Arquitectura, reciclaje ex Cervecerías del Uruguay", Montevideo, noviembre de 1990.

Obra premiada por la SAU en el "III Concurso de Obra Realizada". Montevideo, 1995.

Obra seleccionada para la I Bienal de Arquitectura e Ingeniería Civil. Madrid, 1998.

Mejor Actuación en Vivienda Social en Iberoamérica en la IV Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo. Lima, Perú, octubre de 2004.

La decisión de reciclar, una vez asumido el riesgo de ir contra las bases, abría la materia de proyecto a un campo de experimentación y posibilidades inimaginadas. El resto del proceso fue igualmente así.

ESTATUTO COMPOSITIVO

Debemos recordar el enfoque *compositivo* y esencialmente *visual* que impulsaba nuestras ideas y nuestra manera de proyectar. La relación materia-espacio era valorada como fruto de una narración compartida, evaluada permanentemente.

Esa visión compositiva y plástica era ejecutada por las variables preexistentes y provocaba una desafiante dislocación de muchos principios sabidos en el arte de componer. Esas irrupciones fueron instalando en el resultado formal y espacial, una incertidumbre que fue viendo la luz en su propia materialización y se sumó a la dificultad que implicaba la atención del metro a metro en la construcción de este tipo de obras.

Aquí estamos mencionando una variable a priori impensable en el arte de proyectar de aquella época, en la que imperaba aún el control del tablero sobre la materia resultante. Esta experiencia, factible de ser evaluada a partir del resultado, puso en el equipo proyectista un aire de "bajo control" sobre muchos aspectos, alejando la previsión del proyecto de su propia consumación. Por ejemplo, el presupuesto acabado fue calculado y presentado a partir de un anteproyecto que desconocía la gran mayoría de las dificultades que aparecerían. El riesgo del desconocimiento de las patologías, las causantes y la imposibilidad de acceder a gran parte de lo existente, elevaba el índice de riesgo (e incrementaba el valor de los costos). Aun así, la oferta presentó un costo por metro cuadrado casi un treinta por ciento menor que las ofertas de planta nueva para el mismo concurso.

UNA HOMOGÉNEA DIVERSIDAD

Este proceso, instalado por la vía de los hechos, no estableció metodología ni hábito alguno, solo obligó a "surfear" la obra de un modo concreto, obligó a aceptar la adversidad en la mirada compositiva, la asunción de su pasado fabril, que invocaba lógicas formales distantes de las expectativas de "lo residencial" y fundamentalmente obligó a reafirmar la lógica heterogénea como resultante del perfil urbano, redescubriendo la sumatoria y aleatoriedad de soluciones y explicitando la diversidad como mérito.

La diversidad era un factor trascendente. Constituía una diferencia sustancial respecto al proyecto esperado (un conjunto de volumetría austera de ladrillos). Promovía la heterogénea realidad de lo existente y permitía explorar e interactuar.

Esa interacción con la ruina exponía por sí sola un catálogo de soluciones. Visto a la distancia, podría reconocerse que la existencia abrumadora de lo construido permitió naturalmente elevar los resultados. De un modo explícito o no tanto, el dictado de inteligencia en el "maclaje" resultaba de la lectura de aquellas eventualidades arquitectónicas tan sólidas. Lo buscábamos y nos lo permitíamos. Lo disfrutábamos.

En este aspecto, el proyecto del Conjunto Cuareim resultó un laboratorio inspirado en la taxonomía del momento, dictada desde la ruina preexistente.

Por su parte, el proyecto impulsaba una mejora de todos los aspectos esperables de la vivienda, desde su riqueza espacial y su materialidad contundente hasta las áreas individuales y la riqueza de los espacios exteriores.

El Cuareim exponía una alternativa brillante, incuestionable, pero obligaba a los actores a trabajar más. Mucho más.

SIN REPERCUSIÓN, SIN HERENCIA

No obstante, y ante la poca repercusión del “éxito” del Conjunto Cuareim obtenido por sus logros arquitectónicos reconocidos, cabe preguntarse por la escasa consecuencia que tuvo para su propia generación y cómo, ante el sinfín de oportunidades que siguen esperando sus segundas épocas, los reciclajes de esta escala no proliferaron en Montevideo. Tal vez algún caso inconcluso, como el reciclaje de la fábrica Alpargatas en el barrio Goes, un esperado reciclaje de la fábrica de chocolates Águila o las instalaciones del Frigorífico Modelo, haya generado expectativas sobre cómo la contemporaneidad puede intervenir en los recursos patrimoniales. Aunque aún existen edificios significativos vacíos, con indiscutibles valores materiales y espaciales, la tendencia del proyecto actual no parece reparar en las posibilidades que estos brindan.

Aquella expectativa (y tendencia general) de revalorizar los aspectos históricos y arquitectónicos incluso en edificios de escasa trascendencia, parece haber sido dejada de lado. Las grandes promociones de planta nueva en edificios “limpiamente contemporáneos”, exentos de memoria urbana, de conciencia tipológica y que muchas veces siguen un modelo nuevo de urbanidad fragmentada y distante de la construcción tradicional de la ciudad, han florecido indiscriminadamente por todo el núcleo urbano, más allá del entramado sólido, de las circunstancias contextuales, y han creado, efectivamente, una nueva Montevideo.

UN PLAN DIFUSO QUE NO RENACE DE SUS CENIZAS

En el año 1998, el presidente de la República y el presidente del Banco Hipotecario del Uruguay, inauguraron el Conjunto Cuareim, una obra presentada como emblemática y utilizada como puntapié inicial de la renovación urbana del sector, en el marco del conocido Plan Fénix, que se proponía activar todo el sector de la Aguada.

Vinieron a su espalda la inefable torre de ANTEL y la promoción de diversos edificios residenciales, hoy sin ocupantes. Se han ido tirando las paredes de los grandes barracones de depósitos y la zona ha recibido, lenta y forzosamente, un recambio incierto.

Carente de una significativa valoración patrimonial y con una cuestionable planificación edilicia impulsada por la especulación derivada de la fluidez de recursos del estado, la operación Fénix resulta una incógnita sin develar, con testigos impávidos, edificios residenciales de 30 metros de altura incrustados entre las pocas edificaciones de interés que permanecen, como la estación central de AFE, con su señorío histórico, incuestionable, que se derrumba dramáticamente mientras espera su cuarto de hora.

Pero la ciudad, tal vez ya tarde, habrá perdido otra oportunidad de reafirmar su pretendida relación con su historia, y el sistema de sustitución promovido segui-

rá perdiendo recursos materiales y esfuerzos profesionales que den surgimiento a intervenciones intensas y comprometidas. Lo cierto es que la realidad se ha robado momentáneamente el sueño urbano, la puerta a la calle, la calle, la vecindad.

Esto hace sentir al Conjunto Cuareim como la expresión tardía de un régimen de contemplación de la preexistencia como valor indefectible, pasible de intervención, reflexión e incorporación a los tiempos en curso, más allá de los valores de trascendencia y de las purezas que suelen validar lo patrimonial como manifiesto de excelencia.

En los tiempos que corren, los problemas parecen haber cambiado de investidura. Si bien la fórmula económica fue la variable que dio surgimiento a este proyecto, su éxito numérico se desencadenó fundamentalmente en el trabajo de oficina de arquitectura, de una dedicación de diez años de dirección de obra y de trabajo de tablero.

Ha cambiado el contexto, y presumimos que no hay tiempo para detenernos en la trabajosa interacción con preexistencias.

Solo habrá casos donde el espesor histórico requiera el trabajo de especialistas de intervención en el patrimonio.

Solo habrá algunas reglas que obliguen a atender el perfil de un sector patrimonial destacado y reconocido por algunas virtudes. Y habrá además, un modo de evadirlas.

Pero el intenso debate y la sensibilización que detenía su reflexión frente a cualquier edificio notorio, por el solo hecho de valorar su existencia como recurso, por detenerse en la validación que ofrece la mera presencia y la huella urbana y social que ha producido, parece no estar ya en el debate disciplinar. Hemos trasladado nuestras inquietudes a la invención de una “necesaria nueva mirada”, reivindicadora de un siglo nuevo, de nuevas reglas y procesos de comunicación y *happening*.

Aquel mecanismo lento, cauto y pretencioso que identificaba la virtud en la propia arquitectura de la mirada, ha dejado de ser una constante en la sociedad, ávida de novedad, imagen y satisfacción instantánea. (Sin perder de vista las ecuaciones económicas que han distraído las fuentes creativas y trasladado la especulación a otros puntos, presumo, muy lejanos).

Toda una experiencia y reflexión sobre este tema ha pasado a ocupar los libros de historia reciente. Los cambios suceden demasiado rápido, y es probable que algún día, con el correr de los años, nos encontremos nuevamente involucrados con el patrimonio, tal vez desde otra conciencia, con otra mirada más oportuna y operativa. Ya no serán estas ruinas las que provoquen nuestras búsquedas. La sociedad hallará una nueva matriz de preexistencias, con otras historias y otros fragmentos de algún otro discurso, porque lo que nunca faltará es la ineludible construcción de la identidad y la existencia como resultado de una deriva histórica colectiva, cada vez más culta y más expuesta.

Entonces reivindicaremos alguna frase de un artículo sobre este proyecto que escribió M. Arana¹, que destacaba el valor épico del desvelo sobre la “ciudad soslayada”, en la fuerza impulsora del redescubrimiento de la condición clásica de la urbanidad, como lugar de encuentro, como sociedad de pares, de vecindad con virtud pública, explícita y democrática. “...La propuesta afirma lo que la ciudad ha sido siempre: continuidad y testimonio. Memoria y cambio. Por eso apunta a transformar lo soslayado en jalón. Y a transformar en presencia el olvido”.

1. M. Arana: “La ciudad soslayada”, artículo para la Bienal de Quito 1995, sobre el Conjunto Cuareim.





Demolición del CH20, Montevideo, 2014.