

SERGIO BARRETO

TIEMPOS (DE)CRECIENTES

La obra de Rodríguez Fosalba en Salto

Carlos Rodríguez Fosalba (1922-1993), de raíces catalanas, fue hijo de Edmundo, quien —dedicado al menester de librería— le transfirió esa pasión congénita por la literatura que lo acompañaría durante toda su vida. *Cacho*, como se lo conocía en su Salto natal, creció en una familia reconocida por sus marcados intereses culturales, muchos de cuyos integrantes adquirieron la estatura intelectual de profesionales universitarios, diplomáticos o artistas.¹

Desarrolló su carrera de arquitectura en el taller Gómez Gavazzo. Egresó en 1951. En su afán por regresar a Salto, acudió al llamado del arquitecto Armando Barbieri —intendente municipal de la época— para encargarse de la dirección del Departamento de Arquitectura y Obras. No realizó el tradicional viaje de arquitectura por el mundo. Apenas llegado a Salto, con su flamante título de arquitecto bajo el brazo, contrajo matrimonio con Teresa Prati.² Desde 1951 hasta inicios de los noventa desarrolló una profusa práctica profesional y ejerció la docencia en la Regional Norte, donde alcanzó el estatus de profesor titular grado 5 al frente de su taller.

El *zeitgeist* de la posguerra, a inicios de los años cincuenta en Uruguay, estaba íntimamente ligado al optimismo triunfalista de la gesta de Maracanã y al “país de vacas gordas”. Bibliotecas enteras se han escrito acerca de este período que se extendería hasta 1958, fecha en la que esperaban diversos cambios políticos, económicos y sociales que llegarían para quedarse.

Ese Salto que aguardaba impaciente al joven arquitecto moderno estaba inundado del positivismo reinante, gobernado por un arquitecto y político “salteñista”, quien con visión urbanística planificaba “abrir la ciudad al río”. Una fuerte demanda de arquitectos e ingenieros se convertía en un campo fértil para acoger a los heroicos jóvenes profesionales y ponerlos al servicio de una ciudad en floreciente crecimiento. Las filas de la arquitectura eran, por aquellos tiempos, reducidas en número aunque no en calidad. Es posible citar a *Pancho* Lucas, *Lito* Armstrong, *Pilu* Ambrosoni, *Cogollo* Ambrosoni, quienes ejercieron una intensa actividad profesional dejando un magnífico legado arquitectónico. Llegarían más adelante *Ojito* Rodríguez Musmano, primo de Cacho y vinculado fuertemente a las artes plásticas, y Alfredo Peirano.

TIEMPOS (DE)CRECIENTES. EL ARQUITECTO AISLADO

Desde sus orígenes Salto, ciudad litoraleña, se vincula obsesiva y estrechamente con el río Uruguay. El río generoso y multifacético ha sido el deseado paseo por su costa o por el propio curso embarcados en jornadas de pesca o relax, vía de transporte de mercancías, vínculo y límite con la ciudad fronteriza, un reservorio inagotable de energía y de vida. Esa energía natural enseña su peor cara cuando ocurren las crecientes, portadoras de tragedias y tristezas, donde todo se arrasa, todo se disgrega.

1. Entrevistas realizadas: arquitecto Edmundo Rodríguez Prati, hijo de Carlos Rodríguez Fosalba, y contadora Cecilia Llama, una de los primeros residentes en el Edificio Artigas.

2. Sobrina del escultor Edmundo Prati.

En 1959 se produce la más alta creciente registrada, que aísla, separa en dos al país. Este fenómeno que tanto afectó a la actividad humana en aquellos tiempos (flagelo que aún persiste) inspira impunemente el título de este artículo. Ese norte afectado, aislado y separado de un país centralizado culturalmente hacia el sur, era un escenario contingente para la actividad madura del arquitecto apenas conocido. Ese aislamiento literal de 1959 se convertiría para Cacho en aislamiento del accionar y, a la vez, en generador de la vocación de enfrentar los desafíos, de cara al futuro, con valentía y conocimiento profundo de la realidad de la microrregión, del clima, de las limitantes tecnológicas. Armado con las herramientas, los conocimientos y los conceptos modernos adquiridos en la academia, llegaría el tiempo del ingenio y la adaptación a un medio singular y demandante. De un modo cuasi renacentista, el arquitecto “aislado” se verá obligado a abarcar todo el arco proyectual y de la gestión de cada obra, con independencia de programa o escala. Los retos serían cada vez más complejos y excitantes.

De su estudio saldría una vasta producción de ideas y documentos que registran su intensa actividad profesional. Ideas posiblemente concebidas y plasmadas en servilletas del Club Uruguay, al que Cacho cruzaba por los acostumbrados café y cigarro de la mañana. Desde la mesa “pescaba” al pasar a fanáticos estudiantes para compartir, comentar e ingeniar ideas y pensamientos de arquitectura.

En el taller Gómez Gavazzo adquirió el ADN moderno y una gran avidez por el estudio de la obra de Le Corbusier, a quien le rindió puntualmente pequeños homenajes. Independientemente de la influencia de las vanguardias académicas montevideanas inspiradas en la Europa de entreguerras, es posible visualizar en la primera fase de la obra de Cacho una búsqueda transgresora de la arquitectura de europeos en versión norteamericana, léase Richard Neutra o Marcel Breuer.

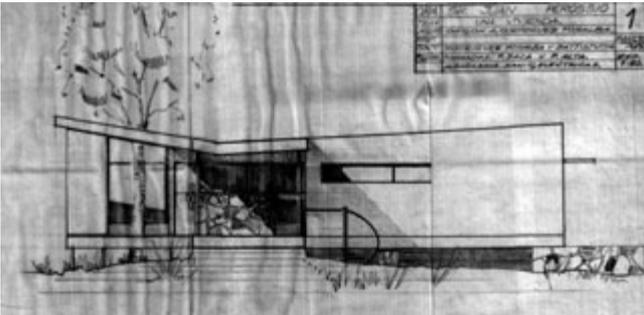
Es inevitable la tentación de atribuirle influencia wrightiana a ciertos proyectos de vivienda. Frank Lloyd Wright es, posiblemente, quien ha contribuido subliminalmente a ciertas organizaciones de planta de las primeras viviendas de Cacho, con rasgos y geometrías neoplasticistas. Los muros de cerramiento se prolongan al exterior y sutilmente soportan la cubierta, incluyendo las estufas incrustadas, con planos plenos de cristal, de cerramiento implícito, no calado en el plano del muro y de suelo a cubierta, con carpinterías negras o azules delicadamente diseñadas. Cacho denominaba “vidrio de palo a palo” a las aberturas plenas de cristal que cubren todo el arco.

SEGMENTOS DE SU OBRA

Se intentará aquí exhibir lo más relevante de la obra construida por Cacho —obra de escasa difusión, no más allá de cierto reconocimiento en el norte del país— evitando clasificaciones taxonómicas o divisiones en períodos temporales o estilísticos.



↑01 > ↓02. Casa Perossio. Arenitas Blancas, Salto



03. Casa Migliaro. Arenitas Blancas, Salto
NACHO CORREA, SMA

04 > 05

Casa Fernández Ambrosioni. Arenitas Blancas, Salto.
NACHO CORREA, SMA



04



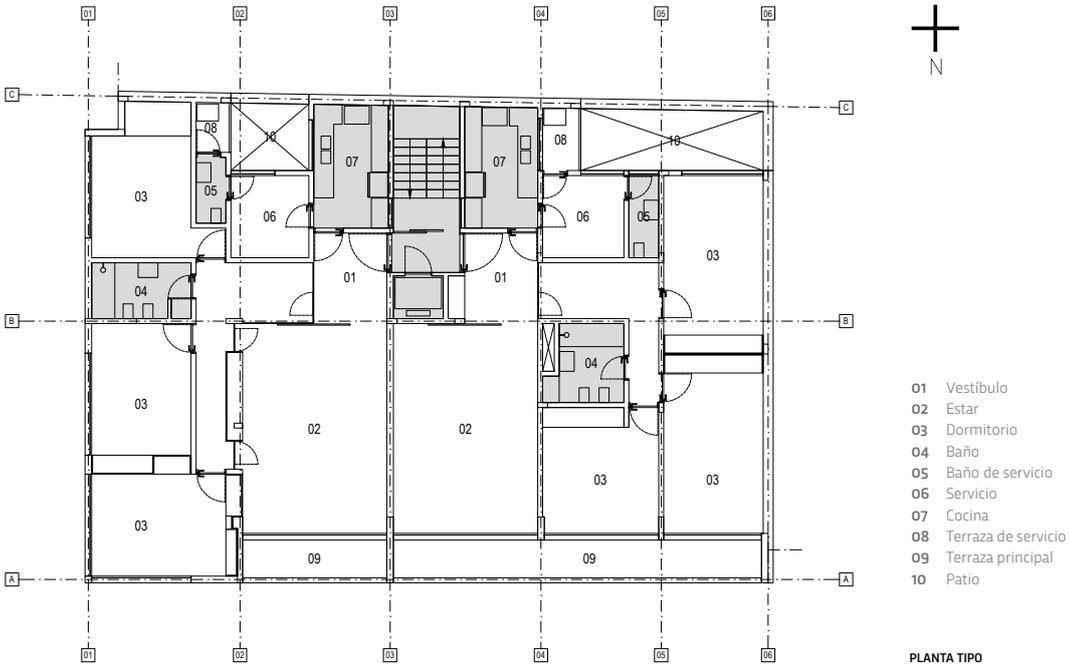
05

Visitando su producción arquitectónica, hurgando en el vasto y exquisito archivo documental, diseccionando un universo de planos y dibujos, se lee una firme vocación por desarrollar en su ciudad nuevas y alternativas modalidades de vivir y de habitar la arquitectura, innovando constantemente, desafiando y transgrediendo tradiciones y arraigos. Sus primeros proyectos de casas suburbanas en Arenitas Blancas confirman una inquietud por aportar una calidad de vida confortable e inédita, que la ciudad ordenada en retícula convencional no propiciaba o literalmente impedía. El desafío de vivir a cinco kilómetros del centro de la ciudad implicaba ventajas y desventajas, en tiempos en que el transporte público y el automóvil eran verdaderas dificultades. Este espíritu “desurbanista” evidencia un incipiente desvelo por incorporar a la vida cotidiana el paisaje, las puestas de sol y el río. Las primeras casas portan rasgos de una formación académica fundada en la ortodoxia moderna, visible en la ordenada y compuesta organización de elementos arquitectónicos y estructurales, así como en ingenios constructivos.

La **Casa Milanich** (1953) en el barrio obrero El Saladero, sobre estructura *Dominó* con variaciones, es un monovolumen prismático que descansa sobre delgados *pilotis* cilíndricos y gruesos muros en mampostería de piedra de trazado sinuoso. Esta acción deliberada de “levitar” sobre el sustrato natural obliga al usuario a elevarse para escudriñar, a distancia y sin temor, el río. Actualmente, muy deformada por sucesivas “peoras” incorporadas por la mixtura fatal de necesidades legítimas de propietarios y una desesperante despreocupación por el patrimonio moderno, se atisba algo de la composición *de stijl* de la fachada este.

La **Casa Migliaro** (1957) o casa de *weekend*, en Arenitas Blancas, en un predio elevado y escarpado con fuerte proyección de visuales hacia el río, afirma la hipótesis de una arquitectura pensada para modos de habitar “otros”. La contingente morfología del terreno deviene en singular oportunidad para un arriesgado experimento poético: acceder desde la cubierta. Esta transgresión propicia la conformación de una vivienda en la que las áreas íntimas y sociales se alojan a nivel del suelo, que es necesario horadar para injertar un eficaz prisma *mínimum*. Allí se acomoda el pequeño estar, proyectado al oeste y las visuales, y en el centro de gravedad surge y asciende una escalera lineal que separa sutilmente un dormitorio en suite, al norte, de una cocina básica y servicios, al sur. La cubierta-azotea, desde la que se descende a la bodega del “pequeño navío”, enmarcada por una estructura metálica que soporta una cubrición inclinada de chapas de fibrocemento, se convierte en artífice de una nueva vida alternativa, al aire libre, con la necesaria superficie de sol y sombra protectora del clima extremo de la región y potenciadora del disfrute y contemplación de las visuales del río y el bosque. En Wright la estufa es centro de composición en planta; en esta terraza-jardín-belvedere dominante del paisaje, lo es el pequeño volumen de la escalera y el parrillero.

La **Casa Perossio** (1957), contigua a la Casa Migliaro, se erige sobre una estructura reticular de *pilotis* cilíndricos combinados con fuertes muros de contención —construidos en piedra arenisca natural de la región— que protegen y cierran los servicios. Ordenada *a piano nobile* rectangular montado sobre un grueso forjado plano de bovedillas, la casa se posiciona dominante sobre la escarpa. Se despliegan múltiples artificios para conectarse con ese sustrato natural vertiginoso, como puentes de acceso, rampas vehiculares, escaleras helicoidales y escalinatas. La cubierta *butterfly* de hormigón, que descansa en los mismos *pilotis* del suelo y a plano de muros revestidos con placas *Fulget* (monolítico lavado de mármol), y las carpinterías metálicas de gran acristalamiento, revelan rasgos de la obra de Le Corbusier



06. Edificio Barreneche. Salto | NACHO CORREA, SMA

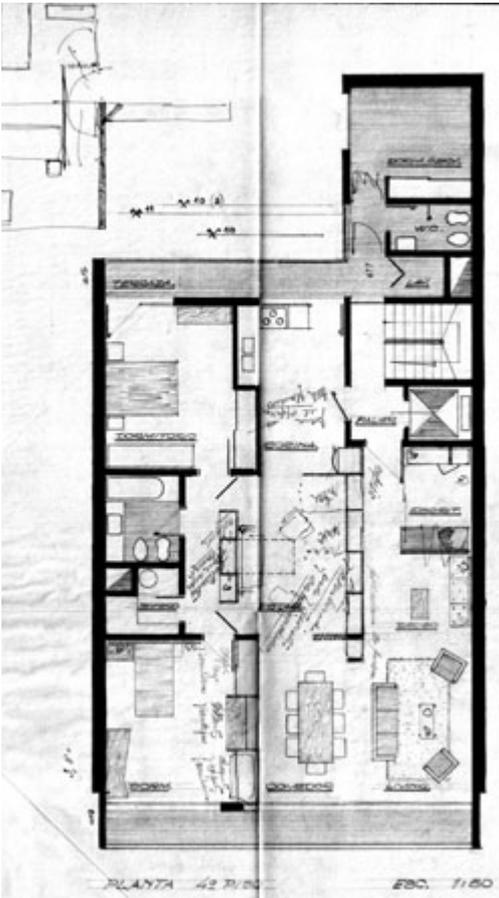
en las regiones de Errázuriz y Mathes, levemente teñida del “Breuer doméstico” de Massachusetts, con ángulos similares a la casa Robinson, y de los Cottages de Cape Cod. También se pueden detectar antiguas-modernas raíces europeas en la proyección al jardín en terraza con escalinata lineal de la villa Stein-Monzie de Le Corbusier o de la casa Harnismacher de Breuer.

También en Arenitas Blancas, Rodríguez Fosalba construye la **Casa Fernández Ambrosioni** (1962). Se enclava sobre la cima de uno de los cerros, desde donde domina las perspectivas en el acceso al barrio. Se posa sobre un grueso y curvo muro de contención de mampostería de color blanco, sobre el que se arroja el balcón (actualmente modificado) que proyectaba el área de estar hacia las puestas de sol sobre el río. En planta se percibe cierta autorreferencia al sintético trazado de la casa Migliaro; escaleras lineales separan ambientes y se accede desde la planta alta conformando una dúplex invertida. Sobre el dormitorio principal situado a nivel térreo, se organiza el *living* comedor de cubierta inclinada con acristalamiento pleno, montado en carpintería metálica, con amplia vinculación lateral hacia las visuales y el paisaje. La estufa, de espaldas al oeste, ornamentada con una composición geométrica de madera laminada con incrustaciones cerámicas, genera tensiones visuales convergentes hacia el río. Aparece nuevamente la cubierta levemente inclinada, en versión aligerada de entramado de madera y soportes metálicos.

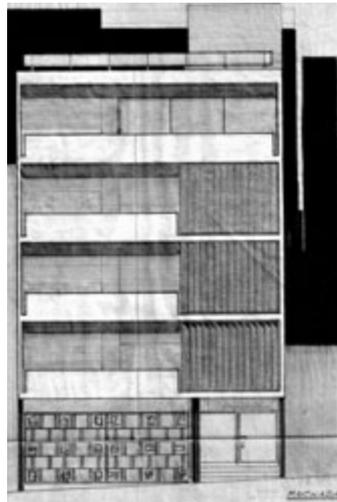
La Ley de Propiedad Horizontal instaló el marco jurídico para que las nuevas generaciones de promotores visualizasen un futuro promisorio para el desarrollo de sus emprendimientos, y los jóvenes arquitectos, la oportunidad de construir sus sueños. Así, Rodríguez Fosalba proyectó un bloque compacto de apartamentos de renta en el **Edificio Barreneche** (1957), enclavado en un terreno céntrico en esquina de apenas 246 metros cuadrados. Sobre un basamento comercial apila tres plantas de semipisos y un ático exclusivo con terraza. La esquina fue una oportunidad para la transgresión moderna: negando la ochava reglamentaria, genera el acceso al local comercial principal por uno de los catetos del triángulo “fatal”, liberándolo al uso público, cubierto por el prisma que vuela un metro sobre las veredas. Una trama estructural de pilares cilíndricos en la planta baja se modula a tres intercolumnios norte-sur de 4,55 metros —estandarizada para los estares— y se reduce a 3,65 y 3,15 metros, respectivamente, para abarcar los dormitorios de los apartamentos no esquineros. Regido por la estricta modulación, organiza un apartamento en esquina, con estar y balcón al norte, y tres dormitorios y baño al este, en voladizo. En el núcleo de servicios circulatorios verticales plantado a eje del predio sobre la medianera sur concurren cocinas y dormitorios secundarios iluminados desde dos patios de luces. El semipiso contiguo se organiza con estar y dos dormitorios sobre un balcón arrojado al norte. El vestíbulo de acceso es clave en la organización funcional y circulatoria de estos “nuevos” apartamentos, que a modo de válvula mitral independiza la sístole-diástole de usos sociales e íntimos a la vez que los vincula con sobriedad, potenciando una multiplicidad de circulaciones y vivencias en espacios reducidos para aquellos tiempos. La envolvente está sostenida en un revestimiento pleno de mosaicos venecianos, que le aportan dureza, precisión, cromatismo. Una piel escamada que prescinde de abuhadados o almohadillados para ocultar fisuras o referenciarse a *manieras* historicistas *déco* por otro. Los muros de planta baja revestidos con baldosas monolíticas *Fulget* —altamente resistentes y económicas— configuran un basamento pétreo alineado al concepto del objeto liso y preagrietado. Estos recursos materiales le permiten construir ese objeto liso, técnica y formalmente puro, cuya calidad, que no requiere mantenimiento, aún conserva. Condicionado por la implantación de la vivienda en un terreno tan pequeño,



07. CHRISTIAN KUTSCHER



08



09

3. Entre los residentes originales se encontraban las familias Gelpi, Forrissi, Llama, Iriarte, Zunini y Villalba, Ruben Pereira —que firmó como propietario del emprendimiento— y Cacho y su familia, que ocuparon la octava planta, la más alta.

Cacho se vio obligado a ingeniarse y a “exprimir” las normativas al límite, y pudo concebir —con calidad envidiable— una innovadora modalidad de vida en altura, despegada del sustrato ciudad, acondicionada naturalmente al clima extremo por la arquitectura misma y sus fundamentos intrínsecos.

También en los años cincuenta Cacho construiría el **Edificio Robaina**, en un predio céntrico entre medianeras, de 11 por 18,50 metros, estructurado en una planta baja libre con acceso y estacionamientos cubiertos, por sobre los que se acomodan cuatro plantas de confortables pisos únicos orientados este-oeste. Una vez más, por las reducidas dimensiones de la parcela, es necesario el máximo aprovechamiento para obtener cuatro “casas apiladas” de 200 metros cuadrados. Abre hacia el fondo —orientado al noreste— un patio de luces de 26 metros cuadrados, que desciende hasta el nivel de calle y genera un jardín sobre el que posa el mínimo bloque. La organización de los apartamentos en planta se somete a un módulo estructural de 6,80 metros que permite dos dormitorios en los pisos de las tres primeras plantas, cediendo un generoso módulo de 4,20 metros para estares, los que deben recuperar profundidad avanzando y cerrando el voladizo pleno de fachada, a modo de miradores protegidos con parasoles de lamas verticales móviles de madera. La resolución estructural de tan audaces luces se vertebra en la localización de delgados pilares pantalla de hormigón en medianeras y una línea de pilares al tercio áureo del ancho del predio, los que soportarán la carga de gruesos forjados de bovedillas con vigas planas embebidas. La fachada a la calle, con balcones macizos revestidos en mosaicos venecianos como en el Edificio Barreneche, protege vanos enmarcados en carpintería de hierro de doble contacto y gran acristalamiento. Es enfática la búsqueda por generar un doble acceso —principal y de servicio— desde el vestíbulo privado. Inquieto por lograr un confort diferencial para los pisos —similar al de una casa— desde una modesta complejidad programática, propone pequeños escritorios o zonas de trabajo y zonas diferenciadas de estares íntimos y sociales, donde el artífice del balance circulatorio es nuevamente el vestíbulo distribuidor. Un recurso que se puede encontrar en casi toda su obra, y está presente en este pequeño edificio, es la separación de ambientes utilizando mobiliario de carpinterías a medida, exquisitamente estudiadas y diseñadas.

En tiempos (pos)crecientes, Rodríguez Fosalba construirá una de las obras más relevantes de su carrera: el **Edificio Artigas** (1965-1968). Para un grupo de jóvenes y reconocidos profesionales, comerciantes y empresarios salteños —y para sí mismo—, desarrolló un edificio de propiedad horizontal en la modalidad de pisos privados.³ En este singular emplazamiento, orientado privilegiadamente al norte, se condensa todo el arco conceptual del arquitecto en su fase madura. Las transgresiones y sueños juveniles conviven con la experiencia y las cicatrices adquiridas en el dificultoso camino recorrido. De planta perfectamente cuadrada modulada —al modo Rubik— en nueve piezas de 4,30 metros de lado, una torre prismática de ocho niveles flota sobre una planta baja que se rehúsa a conformar la esquina urbana ochavada. Un peristilo de *pilotis* cilíndricos, que dialogan con murales de ladrillo y jardines dibujados por muretes de piedra arenisca, enmarca una planta baja eficiente y austera que sutilmente conforma el acceso desde un pequeñísimo *hall*. Las plantas altas derivan de las tensiones de la orientación, el espacio urbano circundante y la presencia del río. De generatriz cuadrada, estas plantas de dinámica rotatoria y centrífuga devienen en escenario de múltiples vivencias y visuales hacia el río y el paisaje urbano. En una lección de organización funcional racional, el núcleo de circulaciones verticales ocupa el centro de gravedad compositivo, sin estar al centro del cuadrado. Cuidadosamente ordenado, conforma con los tres baños y el



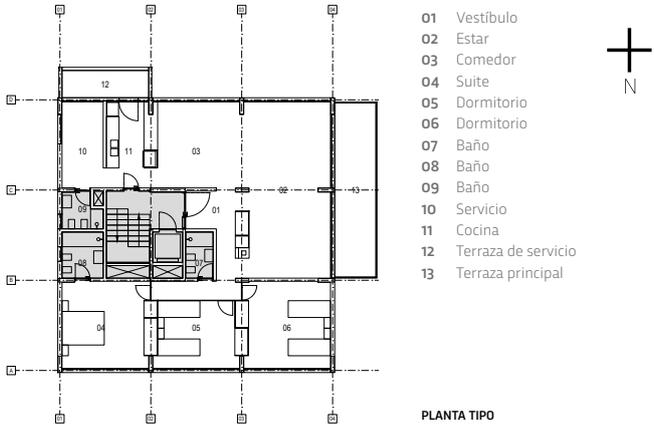
10



11



12



13

10 > 13

Edificio Artigas, Salto

Fotografías: NACHO CORREA, SMA

vestíbulo de acceso un clúster tecnológico por el que discurren tuberías de instalaciones y de ventilación, ascensor y escalera. Tiene un acceso de servicio hacia la cocina americana y el dormitorio de servicio, ambos proyectados a una terraza en voladizo, compartiendo el módulo sur-oeste. La unidad funcional de dormitorios, orientada hacia el sol de la mañana, se enmarca en sendos testeros ciegos al norte y al sur, donde dos dormitorios —uno de niños y otro, en *suite*, para padres— están separados entre sí y de la circulación íntima por mobiliario y paneles de madera laminada. El comedor se sitúa en el módulo central oeste, sobriamente vinculado con la cocina, mientras que el estar domina los dos módulos cuadrados al norte, fugándose al exterior por un “balcón terraza” que, en voladizo de dos metros, oficia de alero de “sol y sombra”. Un microclima cuyo delta T anual es de 45 grados hace imprescindible el acondicionamiento natural y la captación adecuada de las corrientes de aire que se refrescan sobre el río en verano. El prisma, fuertemente expresivo y elaborado con sobriedad, es un mestizo —concebido en una moderna relación prohibida entre paisaje y ciudad— que emite señales inconfundibles de su apolíneo y dionisiaco organismo. De las fachadas de monolítico de mármol, de los balcones blancos con barandillas de hierro negro, del acristalamiento de los estares y la carpintería de hierro negro mimetizada con el revestimiento de vigas y pilares en metal y plaquetas de gres oscuro, devienen vestigios arqueológicos —en clave suprematista— de “negro sobre blanco”.

PROGRAMÁTICA DIVERSA

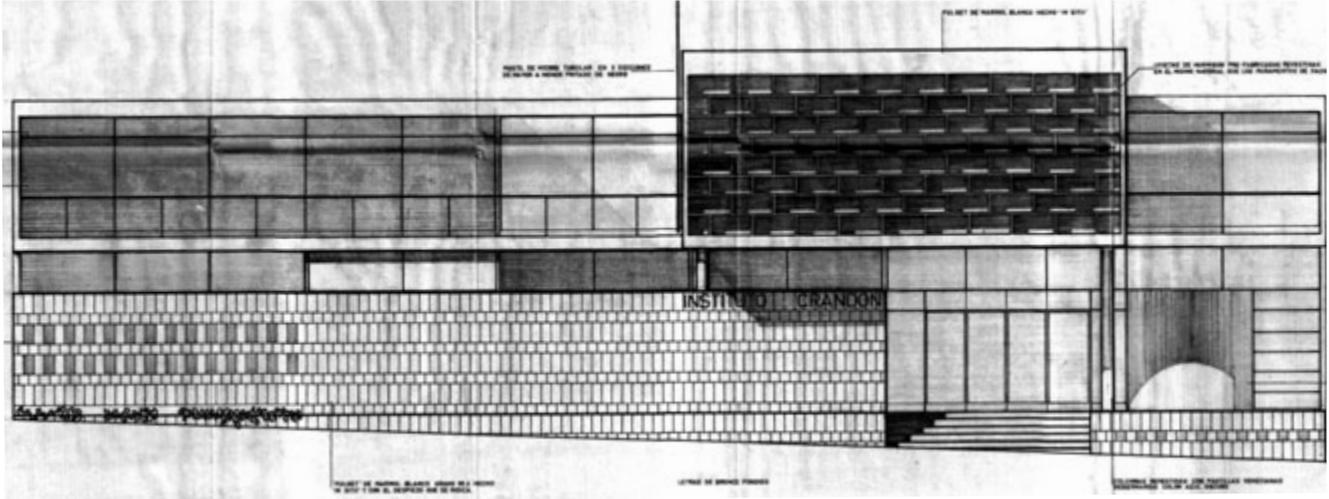
Cabe mencionar —aun sosteniendo que Cacho sobreviviría como Robinson Crusoe— la colaboración con el constructor Américo Batistutta, con sus asistentes dibujantes, Olga Galiuzzio o el Flaco Ríos; su relación con artistas de la estatura de Silva Delgado o su primo Ojito y el aporte de los ingenieros Bermúdez y Simeto, presentes a la hora de inventar y arriesgar.

Aborda en su carrera una vasta diversidad programática, aportando respuestas arquitectónicas finamente elaboradas, concebidas hasta el último detalle.

En el **Club Salto Uruguay** (1958-1970) desarrolló verdaderas proezas estructurales y arquitectónicas para resolver salones sociales de grandes luces sin pilares y estructura pesada de cubierta plana. Sobre el vestíbulo de acceso principal se sitúa la escalera de hormigón autoportante de dos ramas, calculada como una sola losa maciza plegada, sin más apoyos que su cimentación y el entrepiso, que llega a 4,50 metros de altura.

En las **Tribunas del Hipódromo** (1960) realizó otro experimento estructural. Con ocho módulos de paraboloides hiperbólicos de hormigón, de 16 metros de voladizo y reducidísimo espesor sobre una estructura de entramado de pilares de hormigón, cubre una superficie de 460 metros cuadrados.

El **Templo Evangélico Metodista** (1961) fue la oportunidad para incursionar en nuevos territorios, en los que las artes plásticas y la arquitectura se fusionan, y vitrales y marquesinas curvilíneas se expresan en la fachada protegiendo el acceso de los fieles. Una cubierta abovedada de hormigón, equilibrada con tensores y entrepiso de forjado de bovedillas, inusualmente genera una espacialidad cúbica a la nave del templo, “desperdiciando” el espacio curvo para servicios complementarios. De los acabados diseños originales de componentes arquitectónicos y mobiliario se



14. Colegio Crandon. Salto



15. Club Salto Uruguay. Salto | JULIO PEREIRA, SMA



16. Casa Motta. Salto | NACHO CORREA, SMA

puede inferir su espíritu nuevo y su motivación por integrar arte y arquitectura tras la quimera de una “obra de arte total”.

En el **Zuni Mercado** (1963) reunió un arsenal de experimentos, como una estructura de cubierta ligera plegada de grandes luces que unívocamente se expresa y compone la fachada, conjuntamente con un detallado estudio de comunicación visual y tipografía del —entonces innovador— programa comercial de autoservicio.

En la filial Salto del **Colegio Crandon** (1964-1965) dos plantas de aulas organizadas en “L” y servicios, ordenadas a un patio norte, emiten una fachada sur finamente compuesta por gruesos forjados sobre imperceptibles pilares ovalados, potentes muros blancos de monolítico de mármol y elaboradas filigranas de hormigón que levitan sobre el acceso principal.

De la fase final de la producción de Rodríguez Fosalba merece especial mención la **Casa Borthagaray** (1978), en la Costanera Sur, frente al río Uruguay. Con tejados inclinados sobre mampostería de ladrillo blanco, y expresivas chimeneas de piedra, prominentes terrazas y aleros, inexplicablemente —a pesar de una muy elaborada propuesta— abandona aquellos principios modernos que rigieron su admirable producción, para retomar extrañas raíces ancestrales, donde resurge aquel “Edipo wrightiano” del que pocos se han curado.

