

PATRICIO MARDONES

EL PESO DE LO INVISIBLE



Imaginar lo que no se ve

Patricio Mardones (Antofagasta, 1973). Arquitecto desde 1999 (Pontificia Universidad Católica de Chile). Ha sido profesor en las universidades Diego Portales, Andrés Bello y Pontificia Universidad Católica de Chile; profesor visitante de The University of Texas at Austin. Es autor de más de cuarenta textos en diferentes revistas de arquitectura. Fue editor y director de Ediciones ARQ en Santiago. Actualmente combina la docencia con la práctica profesional.

1. T. Fernández: "Los Andes y América", en: *ARQ* n.º71, ediciones ARQ, Santiago, abril de 2009.

La arquitectura del siglo XX produjo una parte importante de sus imágenes a partir de los viajes. *Vers une architecture* fue el medio que hizo público el entusiasmo de Le Corbusier por aviones, automóviles y barcos, en su doble vertiente: por un lado, la fascinación por las máquinas —construcciones humanas precisas, eficientes y replicables, que encarnaban para él el espíritu nuevo de la producción industrial y cuestionaban la forma en que el hombre había construido sus ciudades— y, por otro, una atracción inevitable por las posibilidades que ofrecían los nuevos desplazamientos —experiencias que conjugaban tiempo y espacio como una forma de conocimiento—. Primero fue el *Grand Tour*, peregrinaje mandatorio para la joven elite europea en el que el mundo clásico bordeando el Mediterráneo se convertía en destino, y que llevó al propio Le Corbusier a las puertas de la Acrópolis. Luego vinieron los viajes transatlánticos: el paisaje de horizontes ilimitados y la vista del vuelo de pájaro llenaron el imaginario del turista, y las idas y vueltas entre el Viejo y el Nuevo Mundo se cargaron de opuesta significación. Desde la América colonizada, cruzar el océano era una especie de retorno temporal y nostálgico a la patria, al menos a aquella cultural. Desde la otra orilla, el mismo viaje tenía algo transformador: la oportunidad de una vida mejor, la búsqueda de nuevos mercados, y a veces la huida de un mundo hostil, gastado y sin brillo.

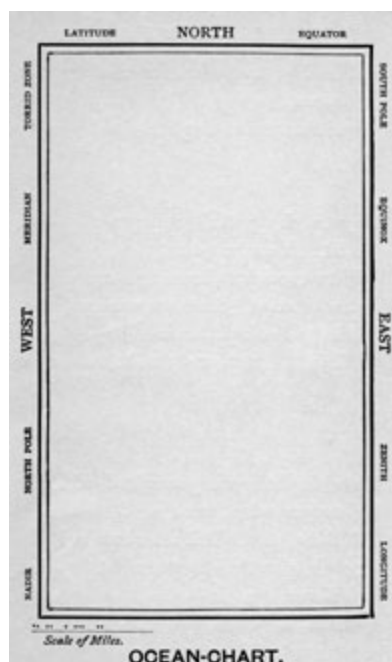
Ciertos puertos del Cono Sur conocieron muy bien ese ámbito de traslados en doble dirección. Diferentes oleadas de inmigrantes, mercancías y familias tan criollas como prósperas agitaron los puertos de Argentina, Brasil y Uruguay durante la primera mitad del siglo; la costa sudamericana fue un espacio de intensas fricciones tensadas por la vista imaginaria de Europa al otro lado del mar. Los ecos de este murmullo portuario llegaban como un ruido sordo a los campos y sierras del oeste: a diferencia de las ciudades puerto, no era fácil llegar al interior, un lugar más oculto y discreto donde primero, necesariamente, había que entrar, un poco a ciegas.

MEANDROS

La gentil llegada del continente americano al océano Atlántico contrasta con la abrupta caída de los Andes al Pacífico: mientras en un lado llueve copiosamente sobre grandes llanuras y los ríos se deslizan suave y abundantemente hacia el mar, en el otro predominan los climas secos, pequeños valles y torrentes de gran pendiente, alimentados por el derretimiento de la nieve de las altas cumbres. Según el arquitecto chileno Teodoro Fernández, esta diferencia entre los sistemas hídricos y geológicos a uno y otro lado de la cordillera de los Andes —unida a sus dispares características climáticas— generó condiciones también dispares para el desarrollo agrícola y contribuyó a la formación de comunidades complejas y altamente jerarquizadas en las áreas donde era necesario organizar sistemas de riego y distribución de agua.¹ Al oriente de los Andes, donde predominan la humedad y las lluvias de los vientos atlánticos, el agua se distribuye homogéneamente sobre un territorio calmo y plano, generando sociedades literalmente más horizontales y democráticas. Los grandes ríos de este lado (De la Plata, Paraná, Amazonas, Uruguay,



Americae Sive Quartae Orbis Partis Nova Et Exactissima Descriptio. Mapa de Diego Cutiérrez grabado por Hieronymus Cock, Amberes, 1562. Copia en la colección de The British Library.



Ocean Chart Cuarta ilustración de Henry Holiday para "The Hunting of the Snark", de Lewis Carroll. Original de 1876. Fuente: Carroll, Lewis. *The Hunting of the Snark: An Agony in Eight Fits*. MacMillan and Co. Limited, St. Martin's Street, Londres, 1931.

2. *Amereida*, volumen primero, colección Poesía. Editorial Cooperativa Lambda, Santiago, 1967.

3. L. Carroll: *The Hunting of the Snark (An Agony in 8 fits)*. Macmillan Publishers, Londres, 1876.

Orinoco) son testimonio del lento y generoso discurrir de las aguas por las planicies hacia el mar. La parsimonia del agua fue la que posibilitó estructuras sociales tan atomizadas como homogéneas, que se distribuyeron en las grandes planicies sin encontrar en la geografía mayores obstáculos para su expansión. El territorio uruguayo, bordeado por ríos, es parte de este paisaje de meandros que caen silenciosos al mar, dejando atrás un (casi invisible) mar interior.

EL MAR INTERIOR

En 1952 un grupo de amigos que incluía arquitectos, poetas y filósofos se trasladó a lo largo del paralelo 33°S desde Santiago de Chile hacia el puerto de Valparaíso, para refundar la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de esa ciudad. El proyecto académico, liderado por el arquitecto chileno Alberto Cruz Covarrubias y el poeta argentino Godofredo Iommi, se inscribió en el marco de los cuestionamientos que, desde varios flancos, se estaban haciendo al método beauxartiano de enseñanza de la arquitectura (cuestionamientos que en Chile condujeron inevitablemente a su desmantelamiento) pero estableció rápidamente su propio horizonte en el encuentro entre arquitectura y poesía para la búsqueda de la identidad del espacio americano. La tarea, entendida a escala continental, fue abordada por el grupo de Valparaíso como una misión épica que tiene en el viaje un instrumento principal. El primero de ellos, emprendido en 1964, se planteó como un recorrido terrestre que debía unir Tierra del Fuego, en el extremo austral del continente (ya en 1946 Joaquín Torres García había dicho “nuestro norte es el sur”) con Santa Cruz de la Sierra en Bolivia, definida por Cruz y Iommi como la capital poética de América, el lugar donde se encuentran sus ejes principales. Al viaje fueron convocados intelectuales de las procedencias y formaciones más diversas; la guerrilla de Ernesto *Che* Guevara cortó el avance de la caravana en la frontera entre Argentina y Bolivia, pero este final adelantado no atenuó el impacto de la experiencia en el grupo. Definida por sus promotores como “travesía”, el recorrido fue el modelo que delineó la serie de viajes de conocimiento por el continente que, a partir de 1984, forma parte del currículum académico de la Escuela de Arquitectura de Valparaíso, y fue también el origen del poema coral “Amereida”. Publicado en 1967 en ausencia absoluta de jerarquías (sin mayúsculas, sin autores) como un *collage* de notas de viaje, cartas, poemas y textos encontrados, en su nombre se funden la aparición del territorio de América con la heredad latina encarnada en el poema de Virgilio.²

Las travesías se proponen revelar al viajero la verdadera dimensión del territorio desconocido del continente. El grupo de Valparaíso definió el interior de América, tierra habitada desde sus bordes oceánicos, como un “mar interior”: un lugar desconocido, para explorar y descubrir. El misterio de América “tierra adentro” recuerda a la imagen del mapa del mar de Henry Holiday, que ilustra el indefinible poema de Lewis Carroll “The hunting of the snark”: una hoja en blanco, donde los únicos elementos reconocibles (y en este caso, además, inútiles) son los bordes.³

LA NOSTALGIA DEL VIAJERO

Asomado desde ese mismo borde oceánico de América, la definición de “interior” que anima esta selección de obras construidas delata la certeza propia de quien

mira desde afuera y no termina nunca de salir de su lugar de origen: una visión parecida a aquella que el dibujante Saul Steinberg presenta en 1976 como “La provinciana visión del mundo que tiene un neoyorquino”. *View of the World from Ninth Avenue* ocupó una de las más célebres portadas de la revista *New Yorker* y presenta el mundo de la Guerra Fría de una manera similar a quien mira hacia el interior del continente americano como si fuera Eneas: alguien que no termina aún de llegar, asomado todavía desde el Mediterráneo, el mar interior original del mundo latino.⁴

Visto así, desde fuera, como lo que queda fuera de la vista porque está “tierra adentro”, el interior funcionaría como una periferia invertida. Sería un buen lugar donde el mundo decante, en el sentido que apunta Smiljan Radic cuando recuerda a Joseph Brodsky: un lugar de sedimentos arrastrados, de acumulación de restos que sobreviven a penosos y, muy probablemente, involuntarios traslados desde un centro que está en otra parte.⁵ El interior, visto desde afuera, desde el otro lado del mar, o al menos desde el puerto, es también invisible a ratos y menos conocido porque es el lugar al que solemos darle la espalda.

Uruguay (al igual que Brasil) fue una playa particularmente receptiva a las ideas del movimiento moderno que cruzaron el Atlántico a partir de la década de 1920. Quizá la relativa debilidad de la tradición conservadora en el contexto cultural uruguayo facilitó la implementación del proyecto moderno —inicialmente con una inusual radicalidad—, que con el tiempo fue perdiendo lustre y derivó en un lenguaje común y compartido, que por su omnipresencia se volvió casi convencional. El proyecto arquitectónico de la modernidad encontró en Uruguay (principalmente en Montevideo, un puerto que mira hacia el oriente, pero también en otras ciudades alejadas de la línea de la costa) un terreno próspero para desplegarse y fortaleció ciertos vínculos culturales con las vanguardias europeas, vínculos que tienen hasta la actualidad una vigencia atávica. El *Grand Tour* que realizan los estudiantes de arquitectura uruguayos es un signo de la voluntad de suprimir la distancia y minimizar la presencia del océano para llegar a la otra orilla; al igual que las travesías de los arquitectos de Valparaíso, reafirma la heredad europea, pero desde una posición probablemente más nostálgica, que antepone la recuperación de una experiencia perdida a la resignificación de la experiencia presente.

Desde ese ángulo, las obras de Luis Alberto Basil y Carlos Viola en Minas, las de Carlos Rodríguez Fosalba en Salto y las de Lucas Ríos Demaldé en Tacuarembó, construidas en los inicios de la segunda mitad del siglo XX, aparecen como una excepcional decantación de las ideas modernas, que aprovechan el blanco que ofrece el mapa del mar interior para poner en juego planteamientos formales y espaciales en un contexto físico que parece maleable y abierto. La renuncia de Rodríguez Fosalba al viaje de los egresados de arquitectura para volver a ejercer como funcionario público en su ciudad natal ejemplifica la condición excepcional de estos arquitectos que terminan tomando distancia del primer frente cultural para establecer una práctica de arquitectura que, a pesar de la discreción de su escala, se permite cuestionamientos de alcance urbano gracias a la blandura del contexto donde se emplaza. Es clave en este escenario la existencia de un soporte social encarnado en una clase media suficientemente próspera y culta, receptiva a los cuestionamientos que los arquitectos hacen, por ejemplo, a la estructura del tejido de las manzanas y a los códigos plásticos dominantes hasta ese entonces. La existencia de una diversidad de pequeños encargos privados, que redundan en una serie de operaciones que se presentan asemejándose a ejercicios de acupuntura urbana, habla de la horizontalidad de las estructuras sociales de la vertiente atlántica de

4. S. Steinberg: *View of the World from Ninth Avenue*. Portada de *The New Yorker*. F-R Publishing Company, Nueva York, 29 de marzo de 1976.

S. S. Radic: “Fragil fortuna”. Original de 1998. En: S. Radic: *Bestiario*. ARQ+2. Ediciones ARQ, Santiago, 2014.

Sudamérica y de la aptitud de sus ciudades como principal escenario de una vida de intercambios y fricción, más resistente a la concentración del capital y el poder que caracteriza a las comunidades al otro lado de la cordillera. El modelo de las cooperativas de vivienda, vigente aún en Uruguay y también presente en la selección de obras de este número en el conjunto de Río Negro, da cuenta de la misma manera de esta particular estructura social y sus implicancias en la construcción de la realidad urbana uruguaya.

LO QUE ES VISIBLE HOY

La noción del territorio uruguayo como un dominio que se aborda y se mira desde el mar subyace en la definición que hace este proyecto editorial de “el interior”: un lugar tierra adentro, donde a partir de la posguerra se depositaron los ecos del impulso del movimiento moderno, el mismo que modeló la fisonomía de la capital; no pocas veces el vehículo de esa vibración fue un arquitecto formado en Montevideo que vuelve a su tierra natal a ejercer la práctica, en un viaje que algo tiene de odisea.

El ámbito propio de ese ejercicio profesional fue la ciudad: porfiadamente, la nueva arquitectura trasladada desde la vanguardia europea se insertó en las manzanas densas del trazado español, generando toda suerte de oportunidades y dispositivos de ajuste y vinculación: pórticos, patios, terrazas, escaleras, medianeras, galerías. Su implementación estaba casi siempre asociada a una red de pequeños mecenazgos, urdida desde la maraña de parentescos y complicidades propia de las compactas comunidades de provincia, que en el caso uruguayo parecían estar aún más homogéneas y consolidadas que en el resto de Sudamérica.

La selección de la docena de proyectos aquí presentados permite constatar algunas condiciones particulares de la arquitectura que hoy se construye en esta parte de Uruguay. La lista confirma el desplazamiento —o más bien, la ampliación— del campo preferencial de la práctica arquitectónica desde la ciudad, como tejido denso y tributario de múltiples negociaciones, lugar por excelencia de la vida del hombre moderno, al territorio, entendido como un continuo complejo y heterogéneo cuya definición se debe en parte importante al desarrollo de nuevas tecnologías de comunicaciones y transporte. Nuevamente, el viaje aparece vinculado a la comprensión última del espacio, ahora no sólo desde el punto de vista de los afectos y las aspiraciones sino que también desde su propia definición estructural. Proyectos como el de La Lunera, la escuela de Artigas y el Centro Universitario de la Región Este en Treinta y Tres (a orillas de la ruta 8) son ejemplos nítidos de esta condición “colonizadora”, donde el edificio se presenta como un objeto exento con una gama de relaciones con su contexto que cubre un rango muy diferente de aquel que posibilitaba la grilla urbana heredada del imperio español. La escuela de Artigas —y también, aunque más tenuemente, el liceo en Lavalleja— plantea una propuesta que, con bastante autonomía, reproduce dentro del proyecto algunas de las relaciones espaciales propias de la trama urbana tradicional. Incluso en las piscinas públicas de Salto la arquitectura parece tomar distancia de su contexto, marcando un claro límite con él al intentar recrear el aire del campo abierto donde los distintos pabellones que albergan el programa flotan unos respecto a los otros.

En segundo lugar, ya no estamos frente a un conjunto de estudios locales, establecidos después de un período de formación fuera de “el interior”, como ocurre con



Centro Regional del Este, Treinta y Tres | ANDREA SELLANES, SMA

los proyectos de la segunda mitad del siglo XX presentados paralelamente. Hoy, la mayoría de los proyectos contemporáneos seleccionados fueron desarrollados desde Montevideo o incluso desde fuera de Uruguay, lo que hace pensar en un proceso de concentración en curso que afectaría las estructuras desde donde se genera la arquitectura. Esta concentración parece delinear jerarquías de capital y poder desde múltiples centros (por el momento, Buenos Aires o Montevideo) que son articulados por una variada red de vínculos y que se contraponen a la fragmentada homogeneidad —propia de los sistemas de campo— que habría caracterizado a la producción arquitectónica uruguaya hasta hace unos pocos años. La manida globalización podría aplanar todavía más las posibles diferencias de carácter que ya diluye la sólida tradición modernista de Uruguay, desde la monopolización cultural en la generación del proyecto hasta la captura de los encargos por unas pocas corporaciones. Al mismo tiempo, la posible desaparición de la horizontalidad que caracterizó a las estructuras sociales, que en este caso fueron el soporte de la instalación de la modernidad, podría acentuar la quieta homogeneidad de la arquitectura contemporánea que está produciendo la República Oriental del Uruguay.

Por eso resulta tan melancólicamente estimulante la revisión de los proyectos construidos en el interior por Rodríguez Fosalba, Basil, Viola y Ríos, donde pequeñas comunidades alejadas de los centros esplenden a través de casas urbanas, placas de mármol, pórticos públicos y patios.

