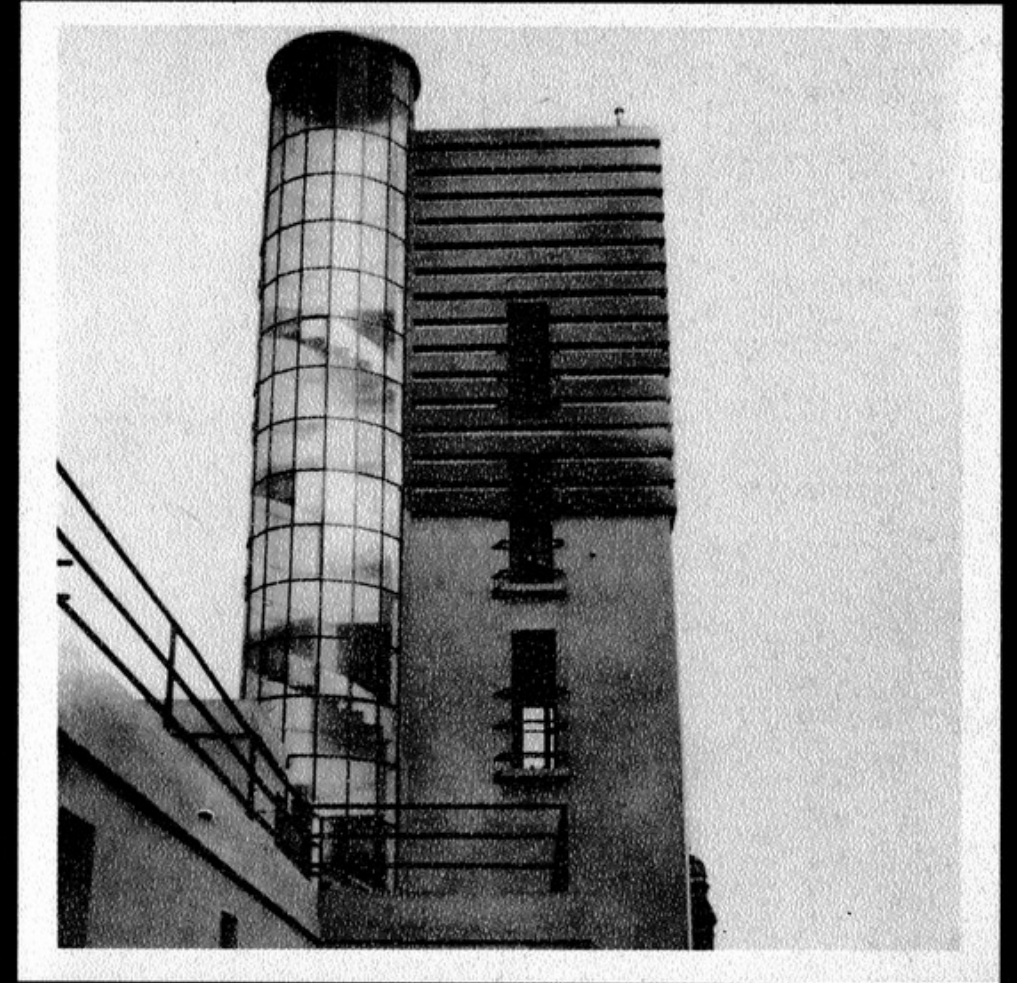


INSTITUTO DE HISTORIA DE LA ARQUITECTURA
FACULTAD DE ARQUITECTURA - UNIVERSIDAD DE LA REPUBLICA

ARQUITECTURA RENOVADORA EN MONTEVIDEO 1915 - 1940

MARIANO ARANA - LORENZO GARABELLI



FUNDACION DE CULTURA UNIVERSITARIA

MARIANO ARANA – LORENZO GARABELLI

**ARQUITECTURA RENOVADORA
EN MONTEVIDEO 1915 – 1940**

reflexiones sobre un período fecundo
de la arquitectura en el Uruguay



FUNDACION DE CULTURA UNIVERSITARIA

1ª Edición, febrero 1991

2ª Edición, marzo 1995

Carátula: Edificio Centenario, Calle 25 de Mayo esq. Itzaingó. Montevideo, 1930.
Arq. O. De Los Campos, E. M. Puente y H. Tournier, detalle del remate, hoy modificado).

Agradecemos especialmente la información aportada por la Sra. Olga Vázquez de Rivero y el Sr. Fernando del Mazo -ex funcionarios de la Facultad de Arquitectura- acerca del cuerpo docente de esa casa de estudios.

© FUNDACION DE CULTURA UNIVERSITARIA

25 de Mayo 568 - Teléfono 96 11 52

C.C. 1155 Montevideo - Uruguay

DERECHOS RESERVADOS

Queda prohibida cualquier forma de reproducción, transmisión o archivo en sistemas recuperables, sea para uso privado o público por medios mecánicos, electrónicos, fotocopiadoras, grabaciones o cualquier otro, total o parcial, del presente ejemplar, con o sin finalidad de lucro, sin la autorización del editor.

Presentación

El arribo de Le Corbusier a Montevideo en 1929, originó aplausos fervorosos y entusiastas adhesiones entre algunos pocos docentes y numerosos estudiantes y jóvenes arquitectos. Quizás, el más sorprendido haya sido el propio maestro europeo, habituado como estaba al mayoritario rechazo del ámbito profesional y académico.

Tal contraste se plasmó, por otra parte, en las diferenciadas realidades urbanas de ambos continentes. En el París de la época, como en la mayor parte de las grandes ciudades europeas, la arquitectura moderna, más que una concreta realidad, fue una idea, la formulación de una utopía, un desafío teórico que no logró –fuera de algunas calificadas concreciones aisladas– transformaciones relevantes a nivel del espacio público.

En Montevideo en cambio, la nueva arquitectura incidió significativamente en la configuración de zonas caracterizadas de la ciudad. La predominante calidad de su factura y el talento y sensibilidad de muchos de sus realizadores, nos impulsó a iniciar su estudio y a promover su conocimiento y difusión, así como también a compartir nuestra admiración y respeto por un patrimonio cultural aún insuficientemente apreciado.

Corresponde consignar que una primera versión de este trabajo fue elaborada, a solicitud del consejo de redacción de “SUMMA” y publicada con fecha junio de 1983, en la entrega N° 200 de la referida revista. Con posterioridad, el artículo fue divulgado en versión italiana e inglesa en el N° 35 de “SPAZIO e SOCIETA” (Milán, setiembre de 1986), bajo el título: “Vanguardia y pragmatismo en la arquitectura uruguaya”.

La revisión y complementación del texto inicial dan origen a la presente edición, para la cual se contó con un apoyo gráfico-documental sustancialmente amplificado; agradecemos, a este respecto, la invaluable colaboración del equipo técnico del Servicio de Medios Audiovisuales de la Facultad de Arquitectura.

Aspiramos a que esta publicación se perciba como homenaje al conjunto de arquitectos nacionales que, en tan alto grado, contribuyeron a dignificar nuestro espacio colectivo.

M.A. y L.G.

1. Arquitectura e idea

“Es bastante natural que un país aluvional como el nuestro, sufra periódicas crisis de “identidad nacional”, y que parta una y otra vez a la búsqueda del “ser auténticamente nacional”, entidad que probablemente tiene su existencia más cierta en la conciencia, y que por tanto se afirma precisamente a través de tales crisis”.

Marina Waisman

La historia de la arquitectura uruguaya de la primera mitad del siglo, está aún por escribirse. A juzgar por el volumen y la significación de sus proyectos y realizaciones, valdría la pena iniciarla. Confiamos en que las siguientes reflexiones puedan ser útiles para tal fin (1).

Tres acotaciones y una hipótesis, se entienden necesarias como introducción al presente trabajo.

1. Enfocamos aquí parte —y sólo parte— de la actividad arquitectónica del Uruguay en un lapso aproximado de 25 años (1915–1940), coincidente con el proceso de introducción y relativa consolidación de la arquitectura renovadora en el ámbito nacional, y más precisamente montevideano.
2. Recurrimos, para el desarrollo de nuestro análisis, a una reducida nómina de obras y autores. Esa nómina es selectiva y por tanto, obviamente discutible. No es, ni pretende ser, exhaustiva. No se incluye en ella todo cuanto de “mejor” se realizó en el país, sino tan sólo aquellos casos en que se verifica, con cierta nitidez, la congruente relación entre preocupación teórica y propuesta concreta.
3. Al confrontar “Arquitectura” e “Idea”, no se pretende la exclusiva consideración del marco teórico conducente a la particular manera de resolver, cada creador, el “objeto” arquitectónico. Más que la idea sobre arquitectura, procuramos explicitar la pluralidad de ideas que condicionan y enmarcan la producción arquitectónica del período. Ideas orgánicamente vertebradas a través de la formulación escrita, o las implícitamente detectables a través de la materialización del diseño, o aún aquellas verbalmente explicitadas en las entrevistas realizadas a los directos protagonistas

1. Desde la 1ª edición del presente trabajo han sido publicados diversos estudios relacionados con la arquitectura del período considerado. Entre ellos pueden mencionarse: Lorenzo Garabelli, Ruben García Miranda y Mariella Russi Podestá: “La arquitectura renovadora y su incidencia en el tejido urbano de Montevideo” en revista DANA N° 26, 1988 y revista Clio N° 1, I.H.A., 1991; AA.VV.: “Rafael Lorente Escudero”, editorial Dos Puntos, 1993; así como diversos artículos en la revista ELARQA, a partir de su aparición en 1991.

(2). En este último caso, no debería soslayarse la distorsión potencial que podamos haber introducido nosotros, como interlocutores interesados en develar el pasado, a causa del inevitable acotamiento impuesto por nuestros particulares parámetros conceptuales y la circunstancia de nuestro propio presente; así como no debería tampoco soslayarse la distorsión que involuntariamente puede haber generado el mismo entrevistado, idealizando o minimizando, en el recuerdo, su lejana actuación.

Aventuramos a modo de hipótesis, no la concreción de una nueva arquitectura estrictamente “nacional” en la época, pero sí la “nacionalización” de lineamientos arquitectónicos externos, posibilitando el logro de soluciones convincentes a problemas planteados a nivel local.

2. Los autores, junto con el Arq. José Luis Livni, mantuvieron desde diciembre de 1971, entrevistas que fueron grabadas con muchos de los principales arquitectos actuantes en el Uruguay durante las décadas del 20, 30 y 40. Esas entrevistas fueron llevadas a cabo inicialmente dentro de la cátedra de Historia de la Arquitectura de la Facultad de Montevideo y fuera de ella después.

2. Un contexto peculiar

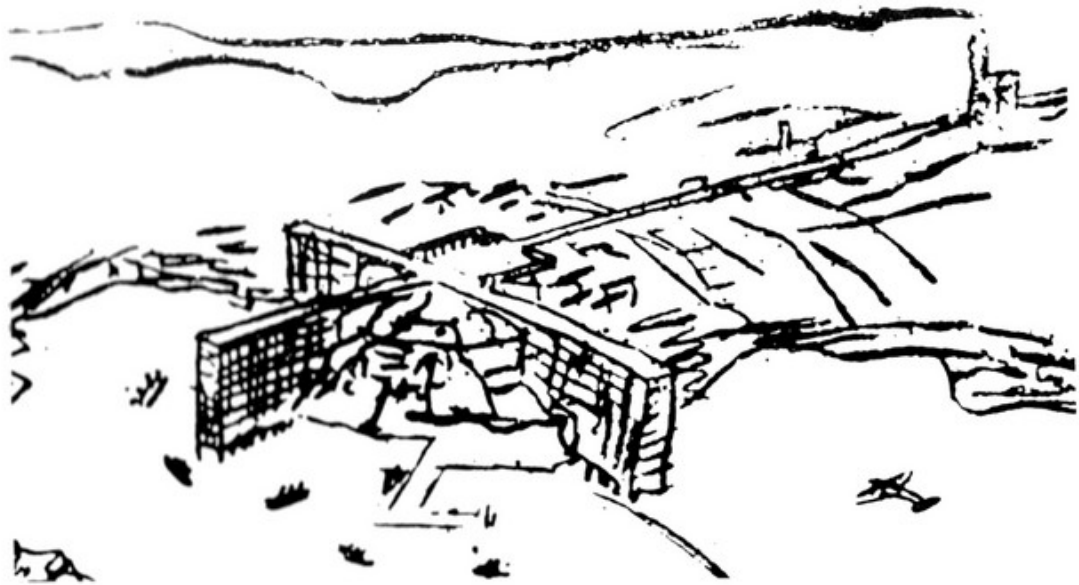
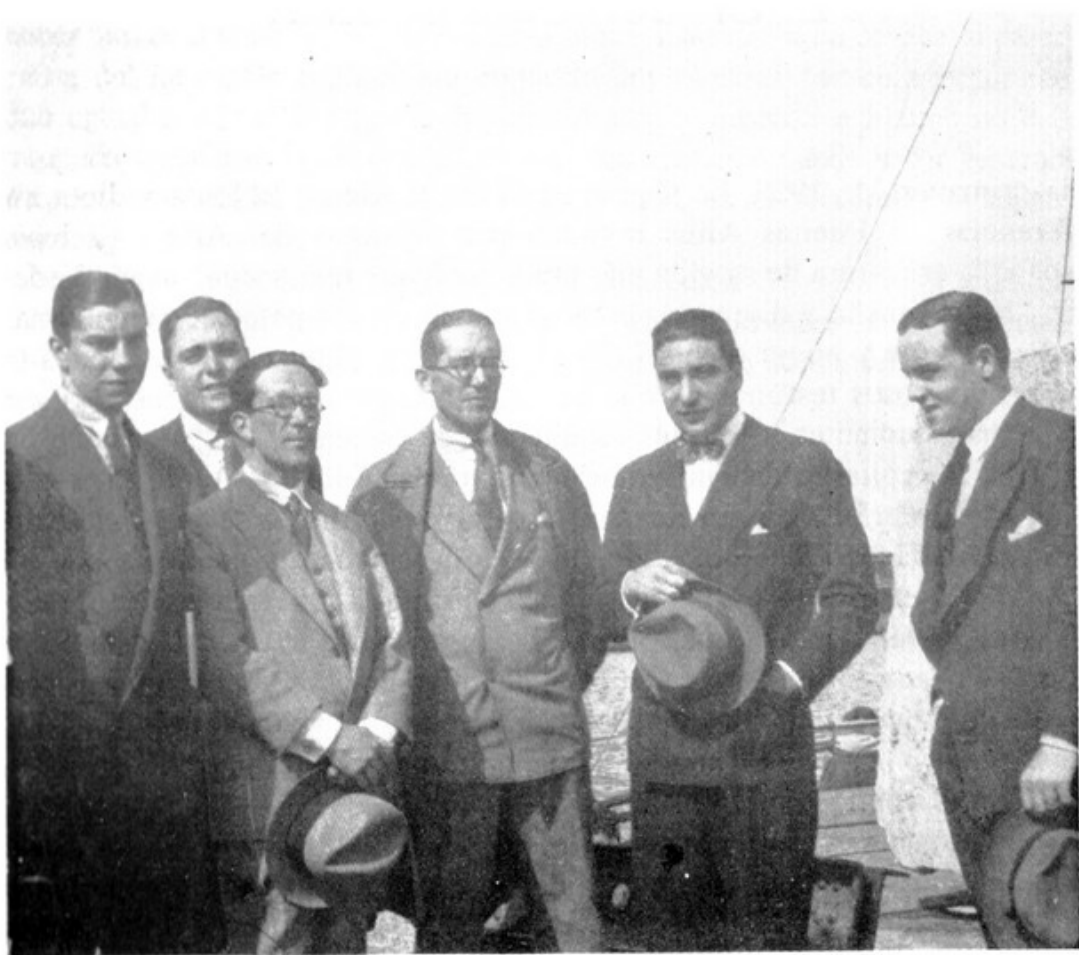
En la primavera de 1929, Le Corbusier visita el Río de la Plata y dicta nueve conferencias en Buenos Aires invitado por “Amigos del Arte”. El maestro europeo, “a esa altura de su vida más predicador que realizador”, según Federico Ortiz, “habló mucho y dijo cosas como para ponerle los pelos de punta a más de uno. Pero se fue y no pasó nada” (3). A juzgar por algunas publicaciones (4) y por los numerosos testimonios que pudimos recoger entre algunos de los más destacados estudiantes y jóvenes arquitectos de entonces, la repercusión de su estadía en la capital uruguaya fue más perdurable. Años más tarde el propio Le Corbusier señalará las diferencias que le pareció percibir en el ambiente cultural de ambas ciudades. “Los uruguayos están a la vanguardia, mientras que a dos pasos de allí, en Buenos Aires, hasta estos últimos años, la arquitectura estaba metida en la seguridad de caja fuerte de los estilos” (5). La tajante diferenciación no puede sorprendernos en boca de quien hizo del maniqueísmo, uno de sus más redituables métodos persuasivos. Hablar de “vanguardia” para el caso uruguayo, es por decir lo menos, excesivo. Sin duda su valoración no puede basarse en el conocimiento de una arquitectura “moderna”, todavía poco relevante y claramente minoritaria en el Uruguay de 1929. Más aún, de dar crédito a la mitología celosamente preservada por los memoriosos arquitectos uruguayos, lo que más impresionó a Le Corbusier de la ciudad de Montevideo, fue la despojada belleza de sus **muros medianeros**. Un nuevo desplante, como muchos de los suyos, irónico, algo insolente y bastante injusto, pero al parecer, disfrutable por quienes pugnaban por el cambio. Apoyándose en tales premisas, Montevideo sería probablemente hoy, el Acrópolis de la Arquitectura Universal. Apreciación que sospechamos poco compartible.

De cualquier modo, la observación de Le Corbusier es sintomática. La situación arquitectónica uruguaya presentaba desde la segunda década del siglo, potencialidades de renovación cuyas causas y modalidades procuraremos esbozar.

3. ORTIZ, Federico. “Resumen de la Arquitectura Argentina desde 1925 hasta 1950”. En: “Documentos para una historia de la Arquitectura argentina”. Buenos Aires, 1978.

4. En la revista “Arquitectura” N° 149 –Montevideo, 1929– el Centro Estudiantes de Arquitectura comenta la llegada del “cruzado de la arquitectura vanguardista”. Resulta asimismo ilustrativo el extenso y entusiasta trabajo con que Gervasio y Alvaro Guillot Muñoz reseñan la estadía de Le Corbusier en Montevideo y sus principales ideas. Ver revista “La Cruz del Sur”, Montevideo, enero-febrero 1930.

5. LE CORBUSIER: “Cuando las catedrales eran blancas”, 2ª parte, cap. IV.



1. Le Corbusier (al centro) es recibido en el puerto de Montevideo por (de izquierda a derecha) Mario Muccinelli, Milton Puente, Leopoldo C. Agorio, Octavio De los Campos e Hipólito Tournier.
 2. Propuesta para la ciudad de Montevideo. Le Corbusier, 1929.

3. Hacia la identidad disciplinar

Un hecho clave para esclarecer aquellas potencialidades de renovación, lo constituye, a fines de 1915, la creación de la Facultad de Arquitectura.

Durante más de un cuarto de siglo (6), la enseñanza de esa disciplina, así como la de Ingeniería, se realizaba en el seno de la denominada Facultad de Matemáticas y Ramas Anexas. Se logró de este modo una conquista significativa en la búsqueda de la "identidad" e "independencia" profesional. Los primeros pasos en el mismo sentido se habían dado ya un año atrás, con la formación de la Sociedad de Arquitectos y la aparición de la revista "Arquitectura", su órgano de difusión oficial. Una de las medidas iniciales adoptadas por la recién formada institución gremial, fue realizar visitas a los talleres de Arquitectura de la Facultad y publicar en la revista fotografías de los trabajos allí elaborados. Esta decisión era totalmente entendible. Buena parte de los integrantes de la Comisión Directiva de la Sociedad de Arquitectos y del Comité de Redacción de la revista, actuaban simultáneamente como docentes de Arquitectura en la mencionada Facultad de Matemáticas. Agreguemos todavía, la temprana promoción a cargo de esa entidad gremial, no sólo de ciclos de conferencias, sino también de un "Salón Anual de Arquitectura", que llegaría a obtener incuestionable resonancia en el medio.

La Sociedad de Arquitectos se constituyó así en fermento cultural dinamizador, complementando con su gestión, la actividad docente protagonizada por la Facultad.

Pero no podría comprenderse cabalmente la relativa liberalidad que habría de alcanzar la enseñanza en el nuevo centro de estudios, si no se hiciese expresa mención a una figura de indiscutida relevancia: el profesor José Pedro Carré. Egresado de la Escuela de Bellas Artes de París, llegó Carré a Montevideo proveniente de su Francia natal en 1907, especialmente contratado para dictar cátedra en los Cursos de Arquitectura. Su particular consideración al alumno, su tolerancia intelectual, su amplitud de criterio, fueron proverbiales. "Tenía para mí la virtud de respetar y hacer enormes esfuerzos por comprender", expresaría muchos años después, uno de

6. Por ley de 1885 se estructuró orgánicamente la Universidad uruguaya en base a tres Facultades: la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, la Facultad de Medicina y Ramas Anexas y la Facultad de Matemáticas y Ramas Anexas. En esta última se dictarían, con algunas asignaturas comunes, cursos para la formación tanto de arquitectos como de ingenieros. Pero será recién hacia 1890 que aparece el primer estudiante para la carrera de arquitecto.

7. La afirmación pertenece al Arq. Leopoldo Carlos Artucio (entrevista realizada por los autores el 8/7/75 y publicada en la revista "Arquitectura" N° 254, Montevideo, 1985) quien fuera profesor de Teoría y de Historia de la Arquitectura y uno de los principales propulsores —junto con el Arq. Carlos Gómez Gavazzo— del Plan de Estudios de la Facultad de Arquitectura de Montevideo, que comienza a ser aplicado a partir de 1952.

los más brillantes docentes y propulsores de la sustancial transformación registrada en la Facultad de Montevideo (7).

El hecho de contar con una sólida formación académica, no explica por sí solo su particular apertura mental. También académico —y de la misma nacionalidad— fue René Karman, quien lideró la enseñanza de Taller en la Escuela de Buenos Aires desde 1913. A juicio de Mauricio Cravotto —a cuya importante labor habremos de referirnos más adelante— y de muchos otros estudiantes y jóvenes profesores uruguayos, resultaba notoria la diferencia de actitudes docentes de estas dos figuras trascendentes para la formación arquitectónica en el Río de la Plata (8). Dejando de lado las peculiares condiciones de aptitud y carácter podrían señalarse las posibles diferencias de formación. Karman, al parecer alumno de Gromort, más allá de su personal predilección por el clasicismo francés, “había llegado a transar hasta el eclecticismo, donde «lo moderno» constituía un estilo más y por supuesto no de los más prestigiosos” (9). Como la mayoría de quienes aceptaron el eclecticismo historicista, privilegiaba ante todo, los aspectos de lenguaje.

Carré “discípulo de J. L. Pascal, camarada de Guadet, estableció a través de ellos un nexo con Labrouste, jefe indiscutido del racionalismo francés” (10). Aunque particularmente ligado a la tradición clásica, la consecuente racionalidad de su pensamiento lo condujo, como veremos, a apuntalar la incipiente renovación arquitectónica. “Una doctrina que no concediera valor decisivo a la ornamentación estilística, como la de Guadet, abría el campo a cualquier modalidad que negara valor de actualidad a los estilos. Por consiguiente —afirma el investigador uruguayo Aurelio Lucchini— cuando [...] se concretó una corriente de pensamiento que no solamente confiaba a las condiciones materiales de la arquitectura la conformación general del edificio sino también su expresión, esta corriente pudo ingresar en los centros de estudio sin tradición, como el nuestro [...]”. (11).

El camino hacia el cambio no fue sin embargo lineal, ni se vio libre de contradicciones. Basta enumerar algunos de los ejercicios propuestos en la Facultad para evidenciarlo.

Si parece sensato proyectar “un refugio para obreros sin trabajo” en 1914 (año en que se registra en el Uruguay un sensible aumento del costo de la vida y un elevado índice de desocupación), llama la atención en cambio el tema de “Un estudio cinematográfico” en 1917, para un país que ha carecido hasta el presente de industria cinematográfica (ello no fue óbice para que se incluyesen entre sus requerimientos utilitarios

8. Opinión del Arq. Mauricio Cravotto, referida por el Arq. Antonio Cravotto en la entrevista que le realizaron los autores el 7/10/80, sobre la actuación docente y profesional de su padre.

9. GUTIERREZ, Ramón: “La génesis de la Arquitectura Contemporánea en la Argentina (1925-1935)”. En revista “Nuestra Arquitectura”, N° 509. Buenos Aires, 1979.

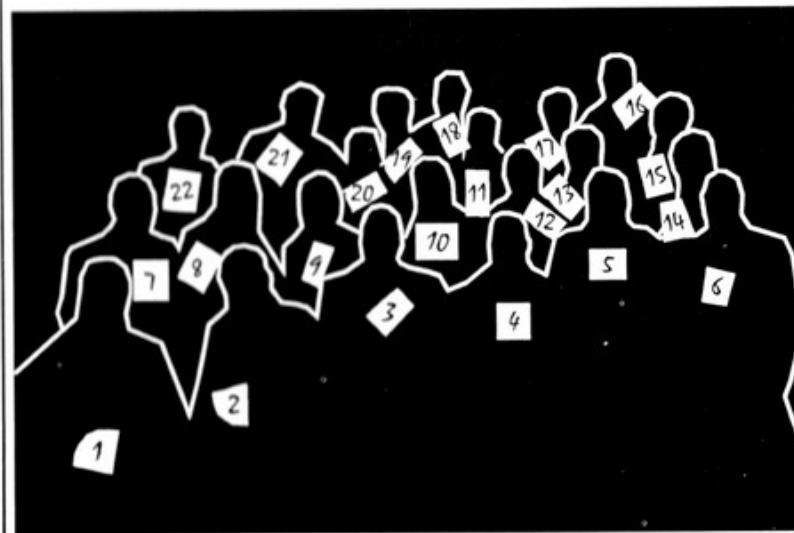
10. LUCCHINI, Aurelio: “Ideas y Formas en la Arquitectura Nacional”. Montevideo, 1969.

11. LUCCHINI, Aurelio. Op. cit.

una “Ménagerie” que debía prever, entre otros servicios, “locales para 150 animales amaestrados”...)

Todavía en 1927 se proponen como temas “Un rendez-vous en una estancia” y “Un edén en Cinelandia” (decididamente, el “biógrafo” nos había impactado a los uruguayos).

Pero resulta más sorprendente comprobar que en el 2° “Salón de Estudiantes de Arquitectura” de 1919, se exponen simultáneamente, “una isla” (así, sin más), junto a “un hotel para los veteranos de guerra” y un “Centro de Excursión en el Campo de Batalla”. Si sumamos a ello “Un Museo de Guerra” como tema de los cursos de 4° año en 1916, se comprueba hasta qué punto las pautas culturales europeas —y muy específicamente francesas— condicionaban y mediatizaban el pensamiento arquitectónico del país.



1. Arturo Carcavallo (Secretario de la Facultad).
2. Arq. José P. Carré.
3. Arq. Carlos Schinca.
4. Arq. Leopoldo C. Agorio.
5. Arq. Gral. Alfredo R. Campos.
6. Arq. Elzeario Boix.
7. Arq. Héctor Vera Salvo.
8. Escultor José Belloni.
9. Arq. Rodolfo Vigouroux.
10. Arq. Carlos Pérez Montero.
11. Arq. Juan Giuria.
12. Arq. Rómulo Sciotto.
13. Arq. Julio Vilamajó.
14. Ing. Loureiro.
15. Arq. J. Antonio Rius.
16. Arq. Horacio Terra Arocena.
17. Arq. Miguel Angel Gori Salvo.
18. Profesor Don Domingo Bazzurro.
19. Arq. Federico Delgado.
20. Arq. Daniel Rocco.
21. Arq. Julio Bauzá.
22. Ing. Mario Coppetti.

3. Grupo de profesores de la Facultad de Arquitectura de Montevideo junto al Arq. J. P. Carré (en primer plano). Revista "Arquitectura" N° 196. Montevideo, 1938.



CENTRO DE EXCURSIONES
CAMPO DE BATALLA



4. Revista "Arquitectura" N° 10. Montevideo, 1915. Página publicitaria.
5. "Centro de Excursión en el Campo de Batalla". Proyecto de 4º año premiado en el 2º Salón de Estudiantes de Arquitectura. Alumno: José P. Belloni. Profesor: Arq. José P. Carré. Publicado en revista "Arquitectura" N° 32. Montevideo, mayo-junio 1919.

4. Lo nacional – lo americano – lo colonial

Las reacciones no se hicieron esperar. Lo curioso es que la afirmación de una arquitectura “propia” comienza por buscarse —tanto en la inspiración expresiva como en el sustento teórico— mirando hacia afuera.

Y no podía ser de otro modo. La voluntad de una arquitectura estrictamente nacional, hubiera sido por entonces, anhelo inconducente en un país como Uruguay, de corta historia y limitada autonomía intelectual. Será en la más dilatada dimensión “americanista” y en el retorno a lo hispánico (en particular a través de la expansión colonial en el continente), donde se vislumbrará una posible vía de emancipación cultural. Y a la discusión de tal problemática, abrirá sus páginas la revista de la Sociedad de Arquitectos.

En una nota bibliográfica aparecida en 1914, en el 2º número de “Arquitectura” (12) se comenta y se transcribe parcialmente, un “opúsculo” (“La Arquitectura Colonial y su origen”), versión escrita de una conferencia dictada por el Arq. Alejandro Christophersen (13) en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. Dice textualmente Christophersen:

“Allí [en los suburbios, en los pueblos veraniegos, en la estancia, fuera de las grandes urbes] debe buscarse un estilo apropiado evitando los exóticos ‘cottages’ ingleses, que ni se apropian al paisaje ni al clima, ni a las costumbres del país [...]”. Y agrega, explicitando su pensamiento: “[...] pongo por encima de todos los estilos el arte morisco que, en el fondo es el arte colonial en su primitiva estructura. Este arte sería el único sincero que se adaptaría al suelo argentino [léase también uruguayo], este arte que los misioneros jesuitas trajeron consigo y que sembraron en estas Américas, en Méjico y aún en California, en sus misiones”.

Esa consideración hacia lo morisco y lo hispánico fue compartida por varios de los arquitectos de más fecunda trayectoria en el Uruguay. Tal es el caso de Julio Vilamajó quien recibió el impacto cultural del norte de África y de España; esto se vislumbra en buena parte de su obra, antes y después de su adhesión a la moderna arquitectura. Y tal

12. Revista “Arquitectura” N° 2. Montevideo, 1914.

13. Alejandro Christophersen (1866–1946). Arquitecto noruego graduado en la Academia Real de Bellas Artes de Bélgica. Radicado en Argentina a partir de 1888. En ese país cumplió una amplia y destacada actividad, siendo su obra arquitectónica de las de mayor significación de la época. Además fue Profesor Honorario de la Facultad de Ciencias Exactas, fundador y presidente de la Sociedad Central de Arquitectos, director del Banco Hipotecario Nacional y miembro de diversas asociaciones sociales, gremiales y comerciales. Christophersen también realizó obra en el Uruguay. Entre sus principales realizaciones en nuestro país se destacan: la residencia Urtubey en Avda. Rivera N° 2336 esquina Bulevar Artigas, (insensatamente demolida en 1992), la vivienda Morató frente al Hotel Carrasco y la residencia Ortiz de Taranco en Rincón de Melilla.

es el caso también de don Alberto Muñoz del Campo, uno de los creadores más sensibles y menos difundidos del país, quien todavía en 1971 expresaba: “Yo he tenido siempre un gran cariño y un gran respeto por España, que todo el mundo ignoraba (14). La afirmación algo desmedida de Muñoz del Campo, aludía seguramente al peso decisivo de la cultura francesa en el medio. Por eso no puede interpretarse como una distracción la inclusión, en la revista “Arquitectura”, del comentario sobre la citada conferencia de Christophersen. Se recurría sin duda al prestigio del académico de talento y del creador consagrado, para legitimar las tentativas de un más auténtico camino de afirmación cultural.

En él se apoyaría también el profesor Lerena Acevedo al escribir, cinco años después, un artículo sobre “Arquitectura Colonial”. Sostenía allí: “No vayamos a buscar a otro lado los elementos de nuestra arquitectura” ni a una época atrasada, ni a un país exótico. Estoy convencido como Christophersen, de que debemos aprovechar sin vacilaciones el ejemplo de los americanos de California, pues es un caso parecido al nuestro. Ellos han sabido crear una arquitectura absolutamente propia, basándose en la más pura tradición clásica, pero no imitándola servilmente, sino adaptando su espíritu y sus métodos y agregando todos los perfeccionamientos del confort moderno” (15).

El 1er. Congreso Panamericano de Arquitectos celebrado al siguiente año en Montevideo, fue ámbito propicio para la confrontación teórica sobre el tema. Román Berro, profesor de Historia de la Arquitectura en la Facultad uruguaya, se preguntaba en la ocasión: “¿Hay actualmente una arquitectura que pueda llamarse americana? La respuesta ha de ser necesariamente negativa” (16). Descartaba Berro como posibles puntos de referencia, la arquitectura colonial y la precolombina y agregaba además en el opulento estilo vigente en la época: “Ni menos ha de buscarse la fuente de la nueva arquitectura en las extravagancias morbosas de la fantasía y del exotismo, flores malas que guardan como la adormidera en el seno de sus corolas fascinantes, la ponzoña y la muerte”.

“Hay que prevenirse también contra dos tendencias diametralmente opuestas que, por proceder ambas de un mismo origen, son análogas en el fondo”. Felizmente el propio autor se encarga de develar tan intrincado enigma: “Me refiero a la moda de las antigüedades y del futurismo”.

Berro finalmente propone como conclusión al referido Congreso, la formulación de “un voto para que, por la fiel interpretación del programa local, por la lógica adaptación al medio ambiente, por la aplicación de una ornamentación regional, los arquitectos del continente propendan a la formación de una arquitectura americana que sea en cada lo-

14. Entrevista realizada por los autores en diciembre de 1971.

15. LERENA ACEVEDO, Raúl: “Sobre Arquitectura Colonial. Comentarios a un artículo del Arq. Alejandro Christophersen”. En revista “Arquitectura” N° 33. Montevideo, 1919.

16. BERRO, Román: “¿Es posible la formación de una Arquitectura Americana”. (Trabajo presentado al 1er. Congreso Panamericano de Arquitectos). En revista “Arquitectura” N° 49. Montevideo, 1921.

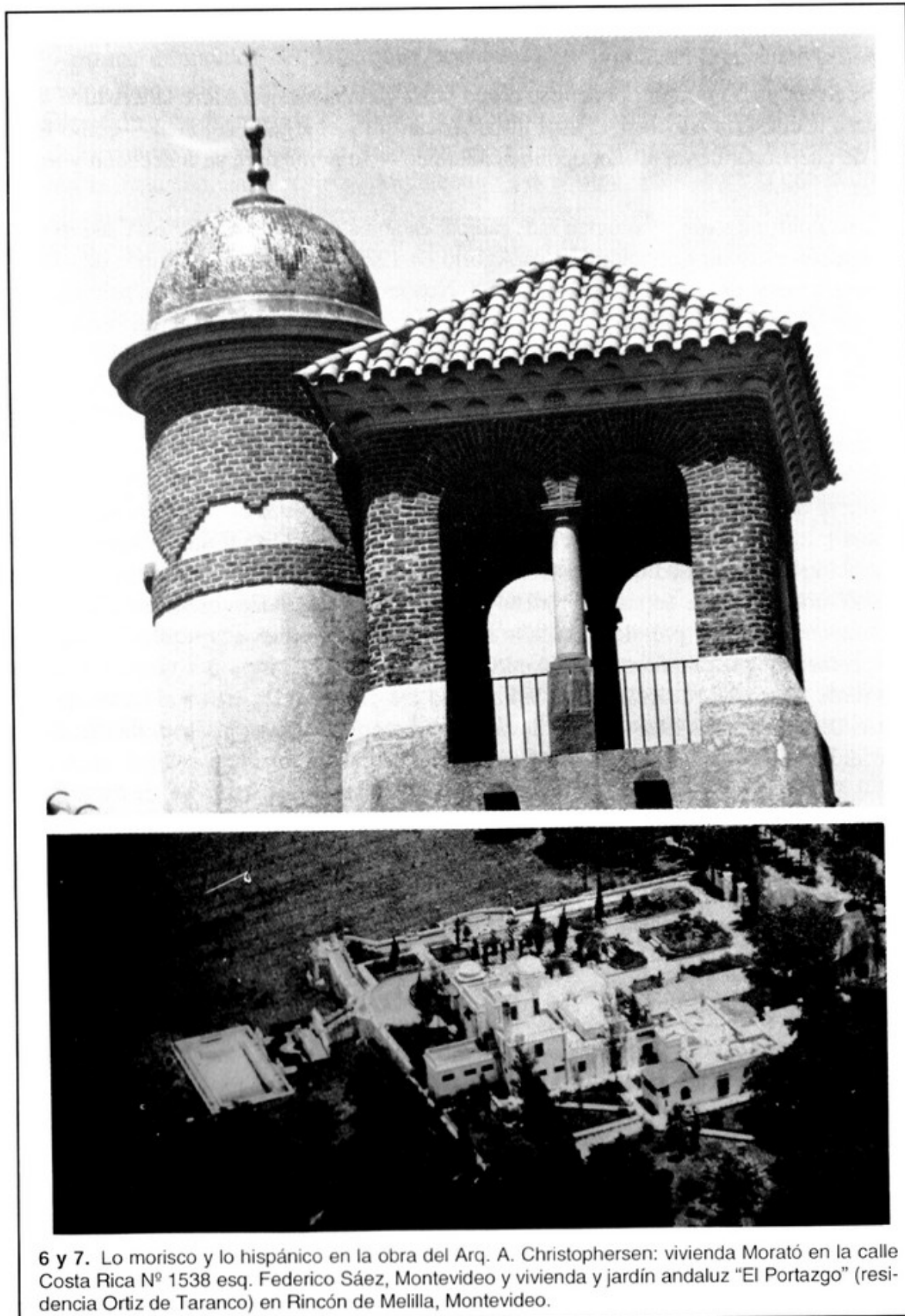
calidad la traducción de su carácter, el complemento armonioso de la naturaleza, la expresión genuina de la raza”.

Si en un inicio podría ponderarse como positiva la discusión sobre la temática referente a la cuestión nacional, el espíritu americanista y el legado colonial —como formas de cuestionamiento al monopolio académico— se percibe ya su indecisión y agotamiento.

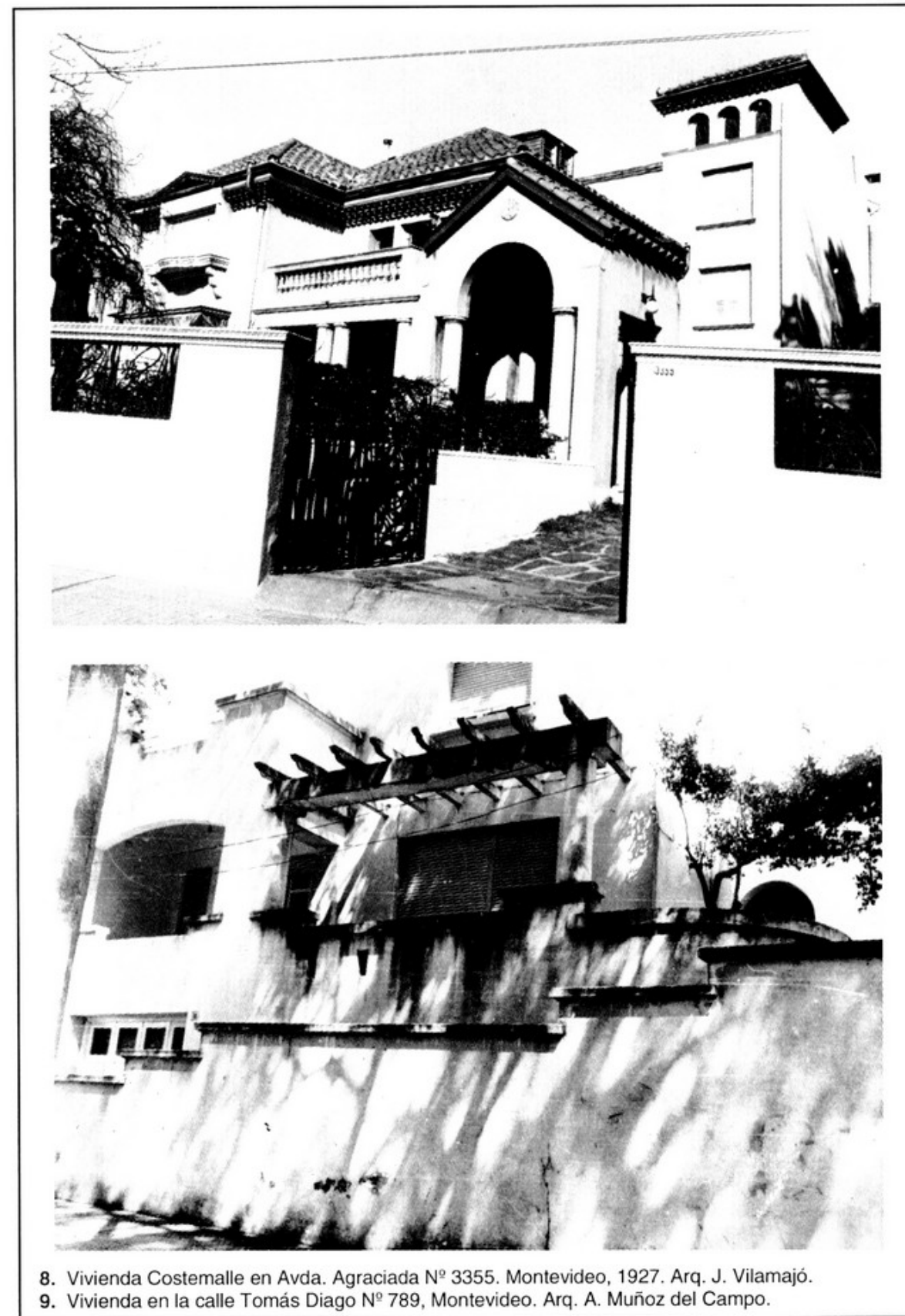
Una confrontación ideológica más radical estaba a punto de iniciarse. Y así lo expresaba con claridad Leopoldo Carlos Agorio en 1926: “[...] la misma moda de lo colonial nos viene de afuera, de la Argentina. Nosotros solos no habiéramos pensado en ella. En la Argentina existen ejemplos de ese arte; además existe otra cosa que poseemos en menor grado: el gusto tradicionalista, el “**abolengo**” (17). Más que a Juan Kronfuss —arquitecto centroeuropeo, profesor de las Escuelas de Buenos Aires y Córdoba— la alusión parece estar dirigida a Martín Noel, líder del movimiento cultural de restauración nacionalista en Argentina, que había diseñado por 1917, la residencia “El Charrúa” que el uruguayo Carlos Reyles construyó en su estancia situada al S.E. de la Provincia de Córdoba (18). Sostenía Agorio en el mismo artículo, que “en estos momentos [...] los valores artísticos en arquitectura sufren una profunda revisión y una depuración tan radical como la historia no ha presenciado otra”. Y agregaba: “Nuestra arquitectura no puede separarse mucho de las modernas corrientes. Poco a poco, a medida que nuestros prejuicios se eliminan, iremos acercándonos a ellas”. Opinión comprometida que adquiere significación por haber sido emitida por quien dos años más tarde, accedería al decanato de la Facultad. Su prolongada gestión al frente de ese centro de enseñanza (1928–1934), llevada a cabo con amplio consenso, facilitaría la transición sin fracturas hacia las nuevas ideas.

17. “A” (seudónimo del Arq. Leopoldo Carlos Agorio): “Colonialismo”. En revista “Arquitectura” N° 101. Montevideo, 1926.

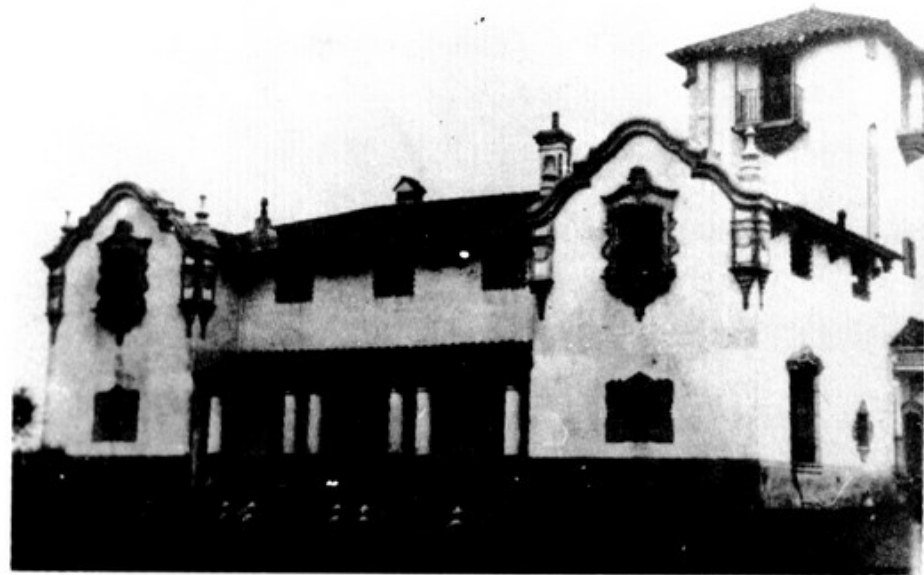
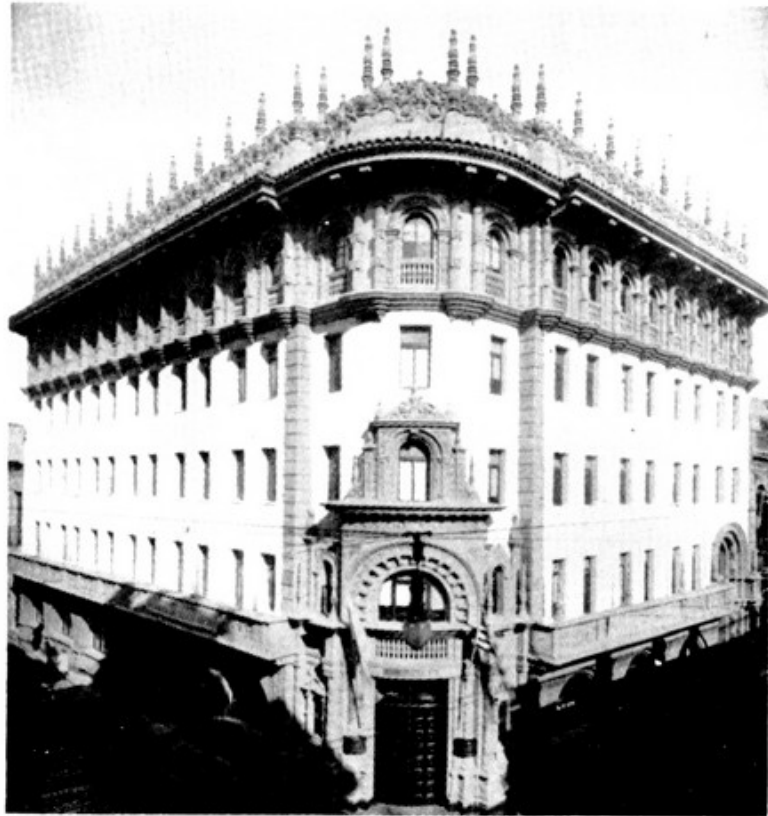
18. Todavía en 1932, Martín Noel dictó cinco conferencias en Montevideo sobre arquitectura precolombina y protovirreinal, demostrando la persistencia del pensamiento de restauración nacionalista. Ver revista “Arquitectura” N° 177. Montevideo, 1932. Para tener una visión más acabada de la figura de Martín Noel y del tema del Neocolonial, pueden consultarse dos trabajos de la arquitecta argentina Margarita Gutman: “Noel, ese desconocido” en “Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas” N° 25; Buenos Aires, 1987 y “Neocolonial: un tema olvidado” en “Revista de Arquitectura” N° 140; Buenos Aires, abril 1988.



6 y 7. Lo morisco y lo hispánico en la obra del Arq. A. Christophersen: vivienda Morató en la calle Costa Rica N° 1538 esq. Federico Sáez, Montevideo y vivienda y jardín andaluz "El Portazgo" (residencia Ortiz de Taranco) en Rincón de Melilla, Montevideo.



8. Vivienda Costemalle en Avda. Agraciada N° 3355. Montevideo, 1927. Arq. J. Vilamajó.
9. Vivienda en la calle Tomás Diago N° 789, Montevideo. Arq. A. Muñoz del Campo.



10. Lo "americano" y lo "colonial" en la arquitectura uruguaya: sede bancaria y edificio de oficinas en la calle Rincón esq. Misiones. Montevideo, anterior a 1929. Arq. J. Herrán. Contrasta esta aceptación historicista con la postura de vanguardia asumida por el mismo arquitecto seis años antes (ver fig. 21).

11. "El Charrúa" (residencia Carlos Reyles) en la Provincia de Córdoba, Rep. Argentina, 1917. Arq. M. Noel.

5. La nueva Facultad

La Facultad iba registrando una renovación paulatina, al influjo de una serie de hechos entre los que destacan las visitas, en el año 1929, de Le Corbusier y del urbanista austríaco Steinhof, profesor este último de la Escuela de Artes Decorativas de Viena: presencias respaldadas por la propia Universidad de la República, en cuyas aulas dictaron sus conferencias.

Renovación a la que no son ajenos los contactos que los jóvenes arquitectos establecen con el exterior a través de una política de becas que se origina ya en 1917 con la creación del "Gran Premio" (concurso que se realizaba entre los arquitectos recién egresados y que tenía como gratificación un viaje de un año a Europa) (19).

Renovación, finalmente, a la que tampoco son ajenas la apertura del profesor Carré —quien entra directamente en contacto con la moderna arquitectura europea en 1928— ni la incorporación de jóvenes docentes como Agorio, Cravotto, Scasso, Rius y —en forma esporádica— Amargós y Surraco. Es a través de ellos que irá forjándose el sustento teórico que permitirá la aplicación congruente del nuevo lenguaje.

Ese sustento teórico se irá expresando como ya había ocurrido anteriormente por medio de la revista "Arquitectura" que alcanza gran difusión en el medio, al punto que en el período que va de 1914 —año de su fundación— a 1940, se editaron más de 200 números. A través de sus páginas, se irán esclareciendo los fundamentos doctrinarios de las nuevas corrientes, señalándose la necesidad de concretar una expresión arquitectónica propia.

"Proscribamos de nuestra obra artística la simulación, abominemos de la hipocresía, desechemos la imitación y seamos lógicos, nada más que lógicos pero siempre lógicos y preparemos así —a la luz de la maravillosa lámpara de la verdad— el nacimiento de una arquitectura nueva, propia, original y sublime", decía en tono mesiánico en 1916 —en oportunidad de obtener su título— el Arq. Juan A. Scasso (20). Preocupación compartida, años después, por el Arq. Carlos A. Surraco en la misma revista: "Los derrotados que nos abren la lenta evolución de las tendencias y las generaciones, no pueden encauzarse en programas concretos y definitivos por los caminos tortuosos que llevan al extravío del equilibrio y del criterio, tienen su puerta de en-

19. El primer ganador del "Gran Premio" fue el Arq. Mauricio Cravotto. Cravotto viaja a Europa en 1918, asistiendo a los cursos de Urbanismo de Jausseley, quien más tarde —en 1926— dictaría nueve conferencias sobre esa disciplina en Montevideo. Este mismo premio permitirá al Arq. Rodolfo Amargós trabajar en el taller de Peter Behrens y al Arq. Carlos Gómez Gavazzo hacer lo propio en el estudio de Le Corbusier.

20. Extraído de: "En la colación de grados. Los nuevos arquitectos". En revista "Arquitectura" N° 11. Montevideo, 1916.

trada allí donde se olvidan los legados de la herencia, de la raza, de la influencia del clima; las irrefutables vinculaciones de la obra con el medio ambiente. La ausencia del carácter o el carácter cambiado, el remedo de los modelos inadaptables, la copia absurda, la falsedad y la mentira (21).

El Arq. Agorio hacia 1925, valoraba ya las posibilidades que el nuevo lenguaje de la arquitectura europea proporcionaba a nuestros profesionales para enfrentarse con las múltiples oportunidades de ejercitación que el papis les ofrecía: “La moderna arquitectura ha adquirido derechos para coexistir al lado de la clásica y ésta no puede detener a aquélla. Quizás los modernos hayan incurrido en algunas exageraciones porque las reacciones son todas así, extremadas; pero es inútil querer desconocer los valores con que hoy cuentan. Y son altos valores, entre otros R. Ostberg, el autor del Palacio Municipal de Stockolmo, el vienés Hoffman, Peter Behrens, Director de la Escuela de Especialización de Viena, Van de Velde, los holandeses Dudok, B. T. Boeyinga, Oud y H. P. Berlage, este último autor de la Bolsa de Amsterdam, los franceses Maller-Stevens, A. y G. Perret, Henri Sauvage, Patout, y sobre todo Tony Garnier, interesante más que ningún otro por sus antecedentes de académico distinguido [...]. En Finlandia cuentan los modernos con arquitectos de la talla de Eliel Saarinen, autor del Parlamento Finlandés y de la Estación de Helsingfors, ganador del 2º premio en el concurso del Chicago Tribune. En Alemania podemos citar al célebre urbanista Bruno Taut, a Poelzig, a Holzmeister y a Mendelsohn, el conocido autor de la torre de Einstein” (22). Si bien la extensa nómina de realizadores citados por Agorio nos resulta irregular, refleja indudablemente, un amplio conocimiento del panorama internacional de la moderna arquitectura.

No cabe duda sin embargo, que el mayor espaldarazo para la renovación vendría, paradójicamente, de una figura de formación académica como la de Carré. Decía el maestro en 1928: “Tendré oportunidad en otro momento de darles mis impresiones sobre el movimiento arquitectónico moderno, cuyo estudio ha sido el motivo principal de mi viaje a Europa. Pero ya puedo adelantar que mi impresión ha sido la más favorable. No en el sentido de que lo que he visto me haya satisfecho completamente, sino que he tenido que reconocer que se está haciendo un progreso considerable en la comprensión del arte en la época moderna” (23).

Su aceptación del nuevo lenguaje no dejó de ser crítica: “Es preciso sin embargo ponerse en guardia contra la generalización de un sistema [la ventana horizontal] que, si es bueno en los países septentrionales de Europa no tiene la misma razón de ser en

21. SURRACO, Carlos: “Los rieles de nuestra arquitectura”. En revista “Arquitectura” N° 65. Montevideo, 1923.

22. AGORIO, Leopoldo C.: “El Museo de Bellas Artes y su futura sede”. En revista “Arquitectura” N° 92. Montevideo, 1925.

23. Del discurso pronunciado por el Arq. Carré en ocasión del banquete celebrado con motivo de su retorno a Montevideo. En revistas “Arquitectura” N° 129. Montevideo, 1928.

los países meridionales” (24) y lo concebía como una prolongación del pensamiento racional en que se había formado y en el que se apoyaba su enseñanza: “Una enseñanza basada sobre la copia de las formas antiguas o modernas es mala [...] En Arquitectura la forma no debe solamente agradar a la vista, y menos todavía ser caprichosa. Es éste el error que ha sido y será siempre la causa principal de las malas obras arquitectónicas. Es el organismo interno, correspondiente a la distribución de las diferentes partes, y a las exigencias del programa, el que ha de ser la base de nuestras concepciones. El ejercicio de la composición es el único modo de formar el arquitecto. Es el método de nuestra Facultad de Arquitectura, al igual del que se practica en la Escuela de Bellas Artes de París” (25).

Síntoma elocuente de la profundización que procuraba la Facultad de Arquitectura para su renovación —no sólo expresiva sino también teórica— fue la creación, a comienzos de la década del 20, de la cátedra de “Trazado de Ciudades y Arquitectura Paisajística” (26). Como profesor adjunto de esa cátedra actuó el Arq. Scasso, conduciendo los trabajos prácticos, parte de los cuales se relacionaban con su trascendente labor como técnico de la oficina de Paseos Públicos de la Intendencia Municipal de Montevideo.

Mauricio Cravotto aunó la titularidad de la cátedra con la dirección de Taller, siendo valorado, luego de Carré, como el más importante docente de aquella Casa de Estudios. De asombrosa erudición informativa y vasta cultura universal, sus clases de urbanismo serían reconocidas como memorables. Pero no habría de reducirse su acción al exclusivo ámbito doctrinario. Hombre de empuje, no sólo se destacó en la práctica profesional a escala edilicia, sino que encaró, con amplia competencia técnica, el Anteproyecto de Plan Regulador de Montevideo (27).

En su Memoria Descriptiva se lee: “Fomentar el BIENESTAR, organizar el BIENESTAR, construir el BIENESTAR; componer, coordinar los elementos que repercuten en la vida agradable, noble y honesta; arquitecturar el BIENESTAR, eso es Urbanizar”. Y más adelante: “SUS FUNCIONES [las de “la ciudad futura que proponemos”] ESTAN ESPECIALIZADAS, LA GENTE VIVE BIEN [...]. LA GENTE SE COMUNICA BIEN [...]. LA GENTE TRABAJA BIEN. Zonas especializadas. Aprovechamiento y alojamiento rápido y eficiente (metabolismo perfecto)” (28).

24. CARRE, José P.: “La Arquitectura Moderna”. En revista “Arquitectura” N° 130. Montevideo, 1928.

25. CARRE, José P.: artículo citado.

26. La asignatura se incorpora al Plan de Estudios de la Facultad en 1918 y comienza a dictarse en 1922.

27. Estudio de urbanización realizado a nivel privado y donado al Gobierno Municipal en mayo de 1930. Autor: Arq. Mauricio Cravotto. Colaboradores: Arqs. O. De los Campos, H. Tournier, A. Ricaldoni, E. M. Puente e Ing. S. Michelini.

28. “Anteproyecto de Plan Regulador de Montevideo. Estudio de Urbanización Central y Regional”. Montevideo, 1931.

A pesar del nada reductivo pensamiento de Cravotto, surge allí como innegable la atracción ejercida por la reciente visita que había efectuado Le Corbusier a Montevideo.

La *formulación* del Anteproyecto de Plan Regulador, originó una fermental controversia. Sus aspectos detallados escapan a los límites del presente análisis. De aquella controversia, importa señalar aquí tan sólo, el grado de madurez que le impuso uno de sus protagonistas y discrepantes: el Arq. Vilamajó.

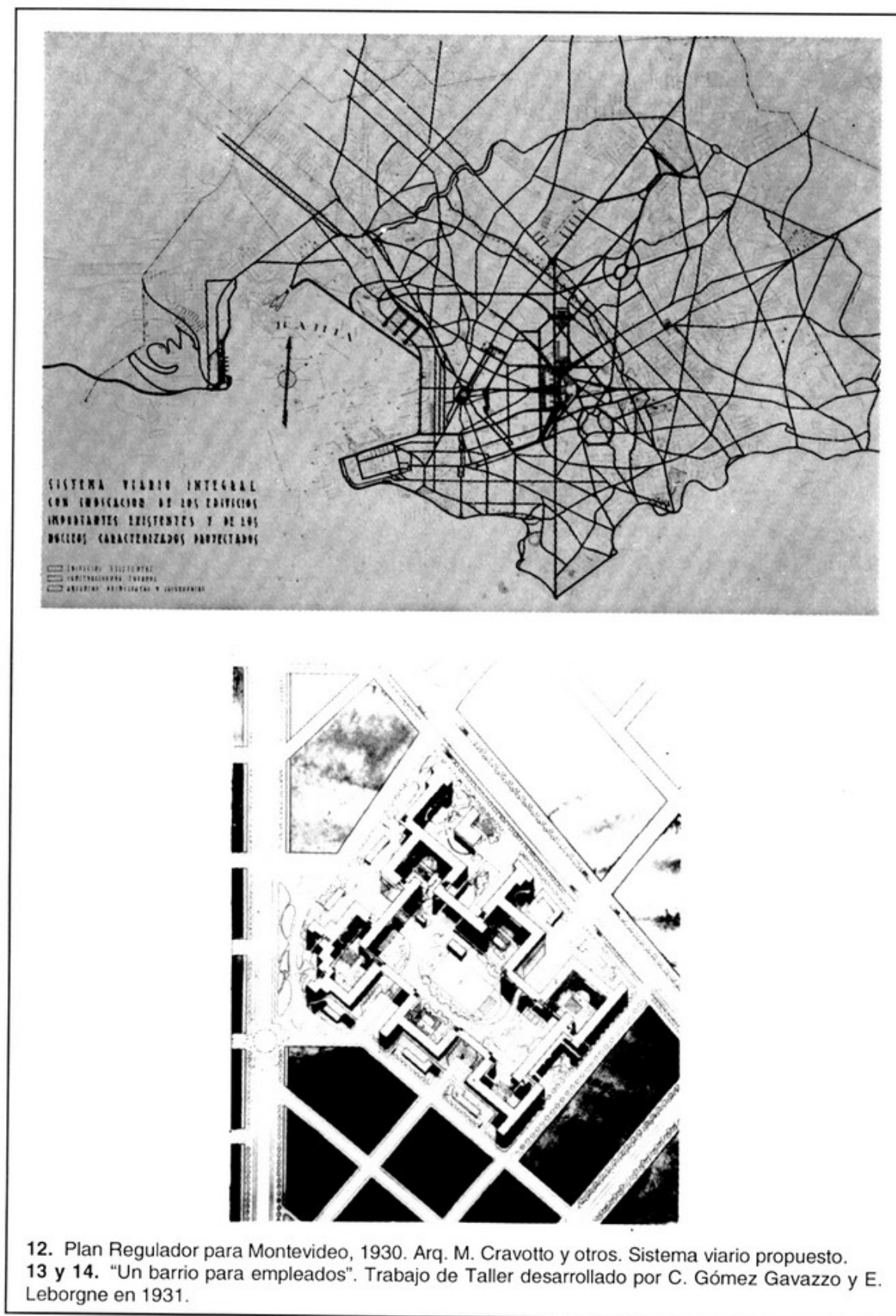
Frente a los esquemas de reestructuración abstracta, contraponía Vilamajó la vocación natural, la “fuerza expansiva”, “el carácter adquirido durante la vida anterior” de la urbe.

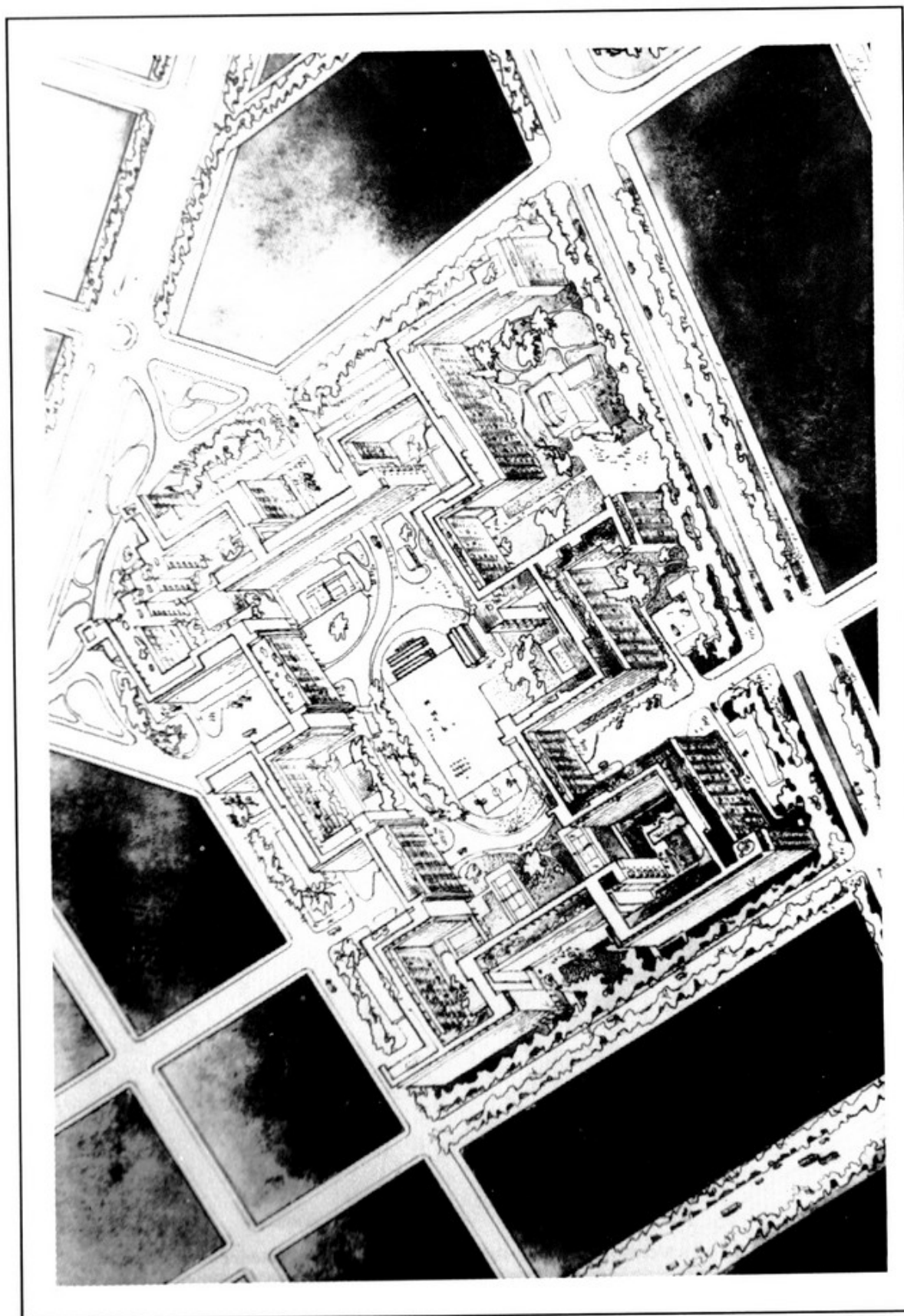
Hecho relevante: dos docentes de muy destacada trayectoria exponían —a nivel público y a nivel académico— sus reflexiones sobre Montevideo. Sobre la ciudad concreta donde vivieron y actuaron.

Bajo la conducción de Mauricio Cravotto y Juan A. Scasso y sobre esa misma y concreta ciudad, Carlos Gómez Gavazzo y Ernesto Leborgne elaboraron al año siguiente, uno de los trabajos más recordados por sus compañeros de curso. El brillante equipo estudiantil desarrolló como uno de los últimos ejercicios de la carrera, “Un barrio para empleados”. Más allá de la visible influencia de Le Corbusier, debe señalarse la audacia de la propuesta y por sobre todo, el rigor y extensión del análisis urbanístico efectuado. El hecho no es sorprendente. En especial, la fuerte personalidad de Gómez Gavazzo se definía tempranamente hacia la disciplina que habría de ser, dos décadas más tarde, su preocupación primordial: el planeamiento urbano (29).

Paulatinamente, la Facultad de Montevideo se acompasaba así, con el espíritu renovador que los jóvenes egresados evidenciaban ya públicamente a través de sus propuestas en concursos y realizaciones.

29. El Arq. Carlos Gómez Gavazzo ocupó la Dirección del Instituto de Teoría y Urbanismo de la Facultad de Arquitectura desde comienzos de los años 50 hasta 1973, año en que la Universidad uruguaya fue intervenida.





6. La práctica arquitectónica

No cabe duda que el historicismo fue el referente que caracterizó la arquitectura mayoritaria realizada en el período. De cualquier modo, el grado de creciente aceptación que alcanza la nueva arquitectura, resulta llamativo en un país geográficamente tan alejado de los grandes centros de irradiación cultural. Es por ello que no podemos soslayar la especial coyuntura del Uruguay de entonces.

Señalemos en primer término, el empuje de los gobiernos batllistas anteriores a la crisis mundial, fomentando la industrialización, la educación técnica y cultural, así como la realización de importantes obras públicas, que permitieron familiarizar a los jóvenes arquitectos con el nuevo lenguaje (30).

Incluso durante el gobierno de facto de Gabriel Terra instaurado, como consecuencia de la crisis, a partir del golpe de estado de 1933, “[...] la continuación de la política de obras públicas [...] fue uno de los mayores aportes del Estado para intentar aliviar la situación social” (31).

Junto con el comienzo de los trabajos para la construcción de la represa hidroeléctrica del Río Negro en 1937 y con la concreción de obras a escala urbana en Montevideo (fundamentalmente la Diagonal Agraciada y un importante tramo de la Rambla Sur, culminadas ambas en 1935) se realizó un gran número de concursos para la construcción de edificios públicos de escala considerable. Esa continuidad de una política de fomento de la obra pública en el periodo enfocado, lleva a la realización de más de treinta llamados. Si sumamos a ellos los concursos convocados para significativos edificios del sector privado, la cifra supera el medio centenar.

Entre ellos merecen destacarse: Palacio Salvo (1922–Mario Palanti); Aduana de Montevideo (1923–Jorge Herrán); Centro Médico de Montevideo–Hospital de Clínicas e Instituto de Higiene (1er. grado 1928–2º grado 1930–Carlos A. Surraco); Sucursal General Flores del Banco de la República y Centro de Almaceneros Minoristas (ambos del año 1929 y ganados por Julio Vilamajó); Facultad de Odontología (1929–Rius y Amargós); Palacio Municipal de Montevideo (1929/30–Mauricio Cravotto); Barrio Obrero en el Cerro (1935–Caprario, Brugnini, Cervini y otros); Cámara Nacional de Comercio (1936–Arbeleche y Canale); Sección Femenina de Enseñanza Secundaria

30. A pesar del manifiesto carácter dinámico y “modernizador” del batllismo uruguayo en lo social, lo productivo y lo cultural, resulta paradójico comprobar el apego a modalidades inequívocamente conservadoras y académicas elegidas para la concreción de sus edificios representativos; el ejemplo más elocuente es el del diario “El Día” (1927), portavoz oficial de sus orientaciones políticas.

31. JACOB Raúl: “El Uruguay de Terra. 1931–1938”. Montevideo, 1983.

(1937–De los Campos, Puente y Tournier); Caja de Jubilaciones (1937, también ganado por Arbeleche y Canale); Biblioteca Nacional (1937–Luis Crespi); Facultad de Arquitectura (1938–Fresnedo Siri y Mucinelli); Edificio de la ANCAP y Palacio de Justicia (ambos de 1938).

A este panorama debe agregarse el hecho de que varios de los más señalados arquitectos de este período desempeñaron tareas en las oficinas técnicas de organismos públicos, donde encontraron facilidades para ejercitarse en el nuevo lenguaje. Entre otros destacados profesionales queremos señalar aquí la labor cumplida por Carlos A. Surraco en Salud Pública, la ya mencionada de Juan A. Scasso en Paseos Públicos, de Juan Aubriot en el Banco Hipotecario, de José H. Domato en Enseñanza Primaria, de Beltrán Arbeleche en el Banco de Seguros, de Rafael Lorente Escudero en ANCAP.

Paralelamente, el Estado comienza también a tomar conciencia de sus responsabilidades en lo que tiene que ver con la solución del problema de la vivienda en el país. Desde la sanción de la “Ley Serrato” el 13 de julio de 1921, que permitió el acceso a la vivienda propia a amplios sectores de la clase media uruguaya, la participación de los organismos estatales se hace cada vez más importante, hasta culminar con la creación del Instituto Nacional de Viviendas Económicas (INVE) en 1937.

De cualquier forma, no podemos afirmar que existiera una conciencia clara del problema habitacional en su conjunto, hasta muy avanzado el período enfocado. En efecto, recién en la Ley Constitucional de 1934, “[...] aparece por primera vez establecido que la Ley propenderá al alojamiento higiénico y económico del obrero, favoreciendo la construcción de viviendas y barrios que reúnan esas condiciones” (32).

Sin duda, una actitud contrastante con la muy cuestionable postura reflejada en la ponencia que los arquitectos uruguayos Pérez Montero, Labadie, Campos y Arrarte Victoria presentaron al 2º Congreso Panamericano de Arquitectos realizado en la ciudad de Buenos Aires en 1927, en que señalaban: “[...] para un industrial es de gran utilidad poder tener junto a su fábrica el mayor número posible de obreros, pues considerando a éstos como una máquina que consume una limitada cantidad de combustible en forma de alimentos tendrá también una capacidad diaria limitada de trabajo y toda pérdida de energía producida por el transporte se traducirá en economía si esa fuerza perdida se aplica a los fines de la industria” (33).

Fuera de algunos ejemplos aislados, no será en el campo de la vivienda popular donde se experimentará mayoritariamente el nuevo lenguaje arquitectónico.

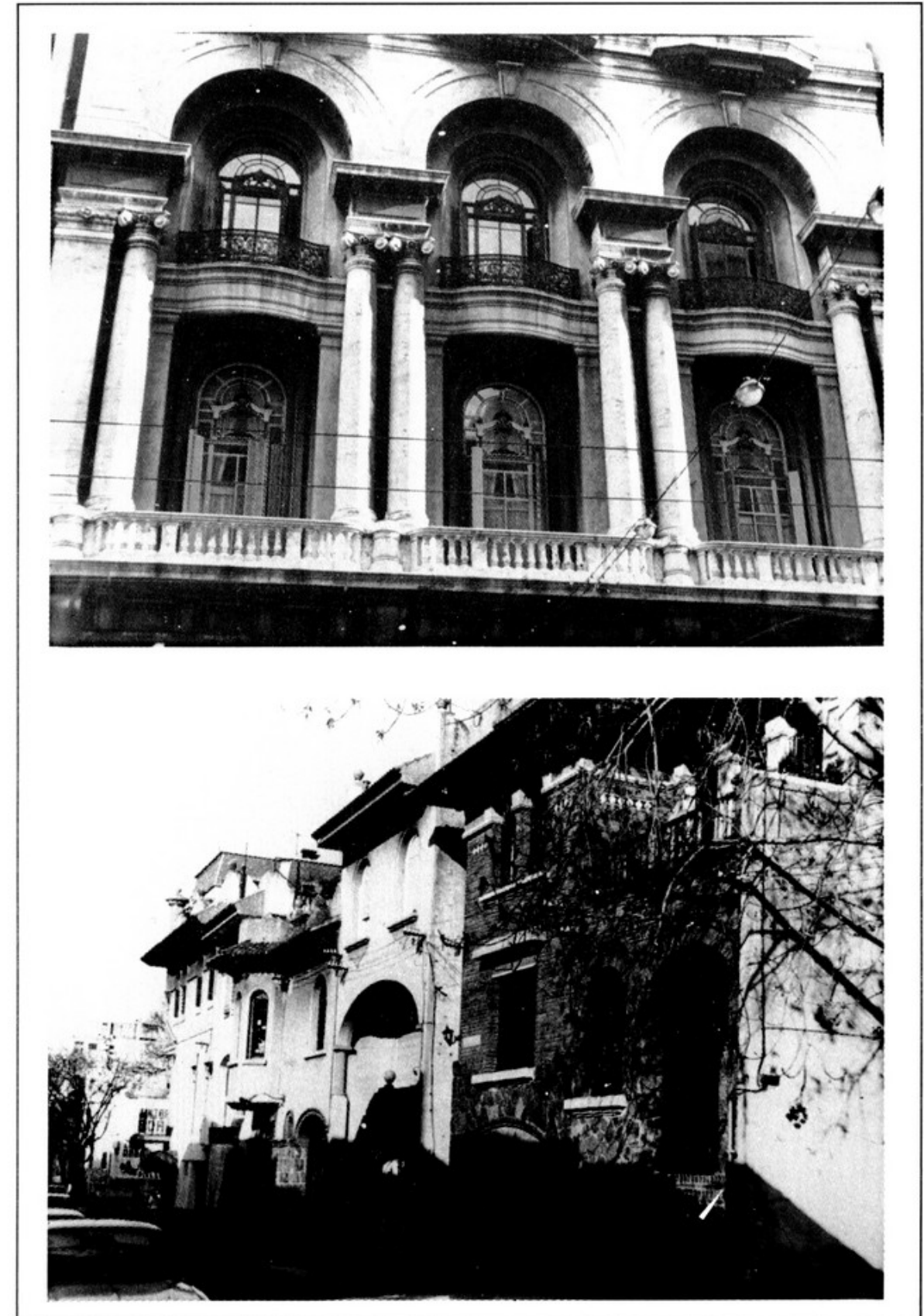
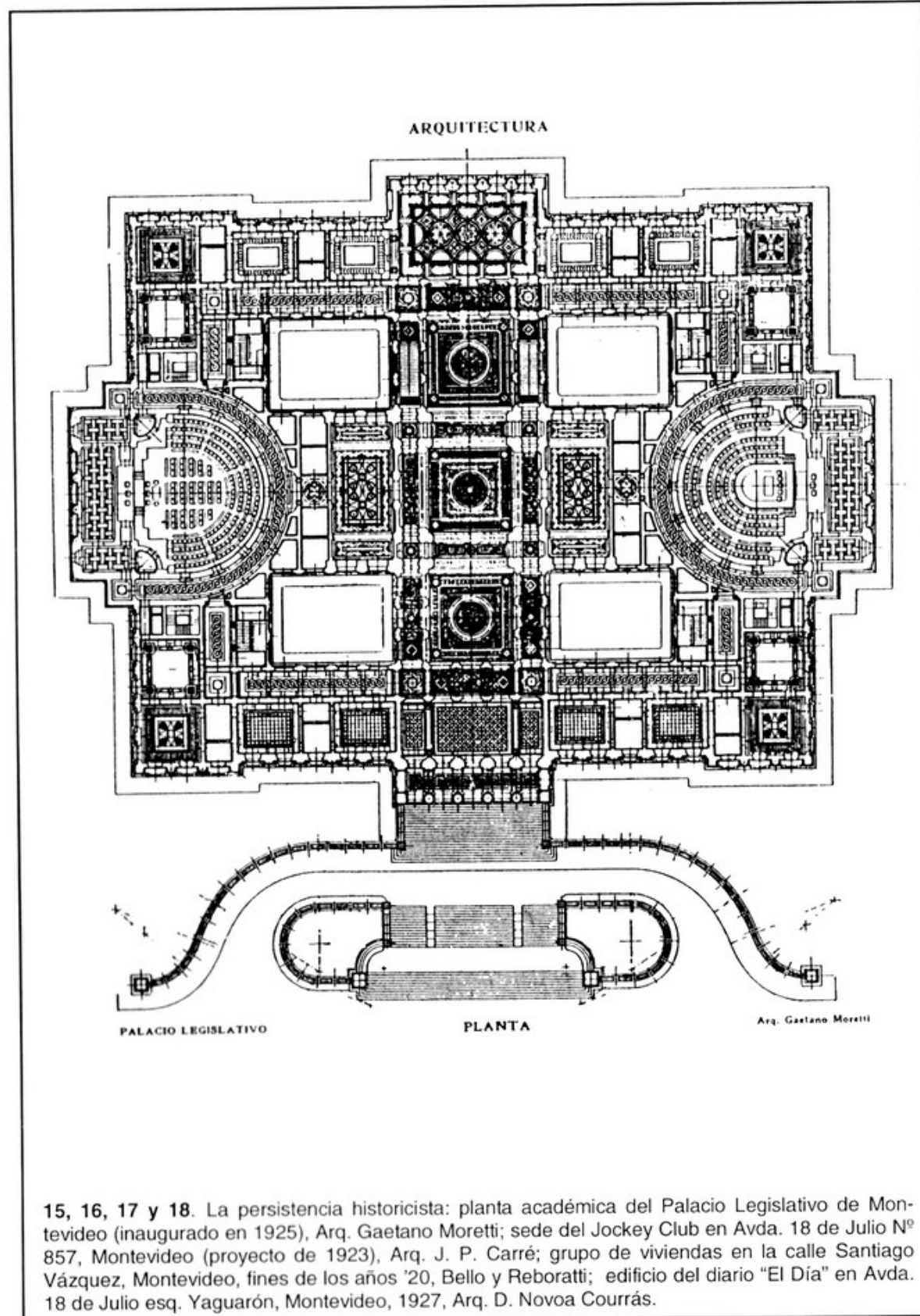
A diferencia con lo ocurrido en Europa y Estados Unidos, donde la vivienda individual para la burguesía “cultura” fue el primer campo de aplicación del lenguaje de “vanguardia”, los jóvenes arquitectos uruguayos desarrollarán sus potencialidades crea-

32. CONTI DE QUEIRUGA, Nydia: “La vivienda de interés social en el Uruguay”. Montevideo, 1972.

33. Citado por GUTIERREZ, Ramón: artículo citado.

tivas no sólo atendiendo al cliente individual, sino a través de edificios de una escala mayor. Por un lado, las construcciones para renta, de mediana altura, respondiendo a la demanda residencial en las áreas de desarrollo urbano más dinámico; por otra parte, las propuestas elaboradas para los concursos de arquitectura.

Fueron particularmente significativas las obras derivadas del sistema de concursos o realizadas directamente por los organismos públicos, las que en gran medida transformaron a Montevideo en el laboratorio de experimentación que plasmó en hechos concretos muchas de las inquietudes teóricas ya manifestadas en la Facultad de Arquitectura.

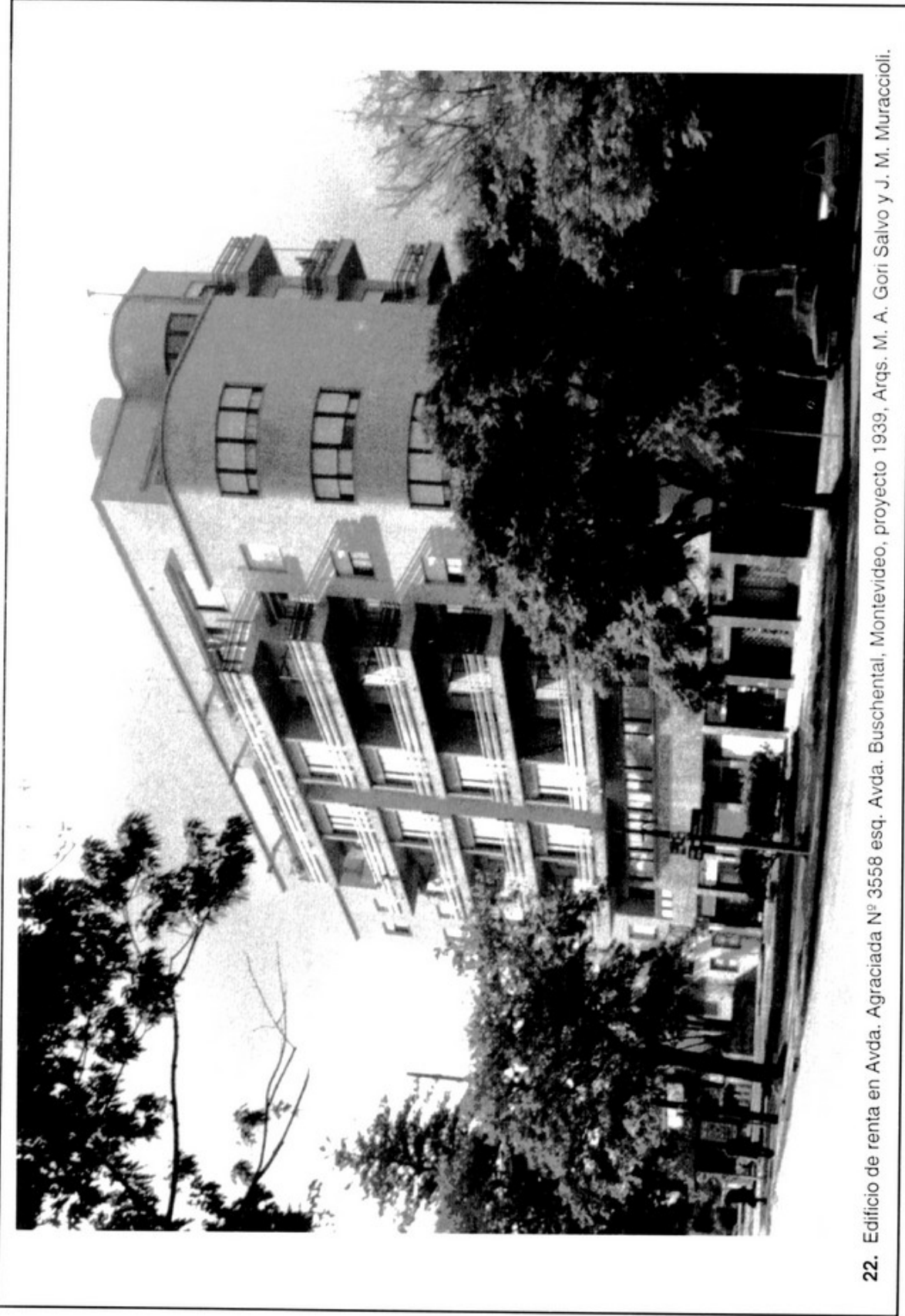




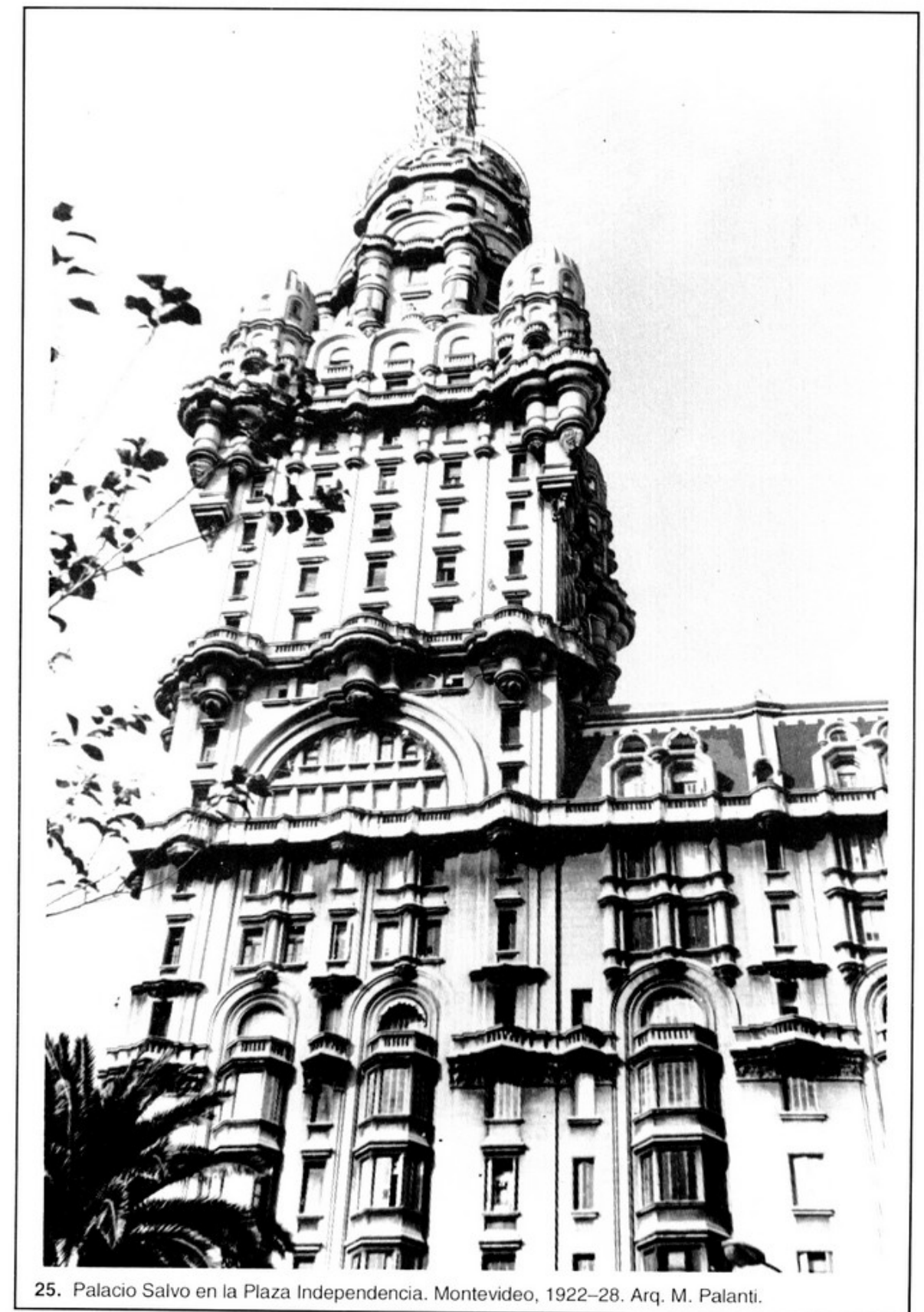
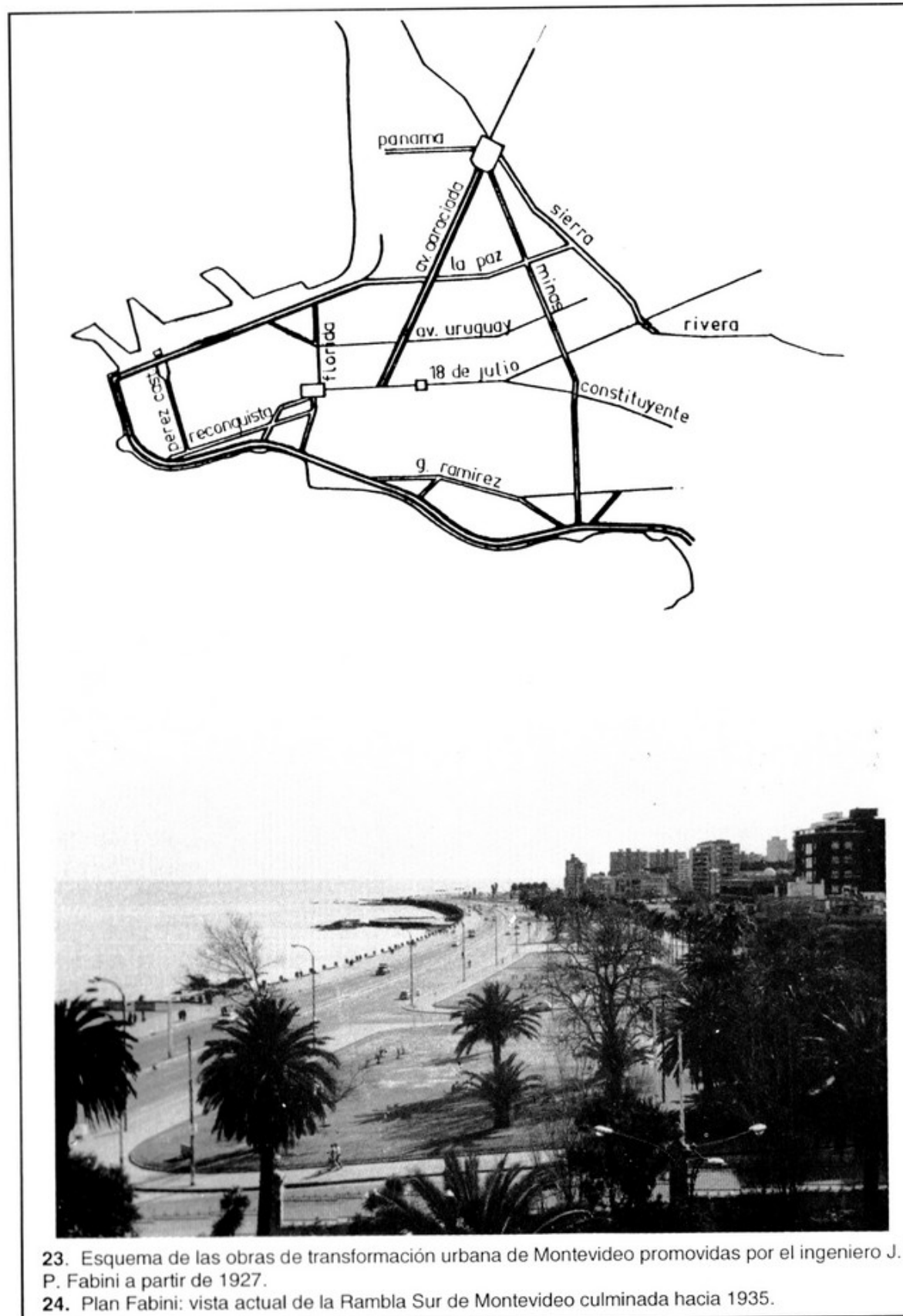
19 y 20. Edificio de renta en calle Joaquín Requena Nos. 1378-86, Montevideo, anterior a 1937, Arq. H. Da Silva.

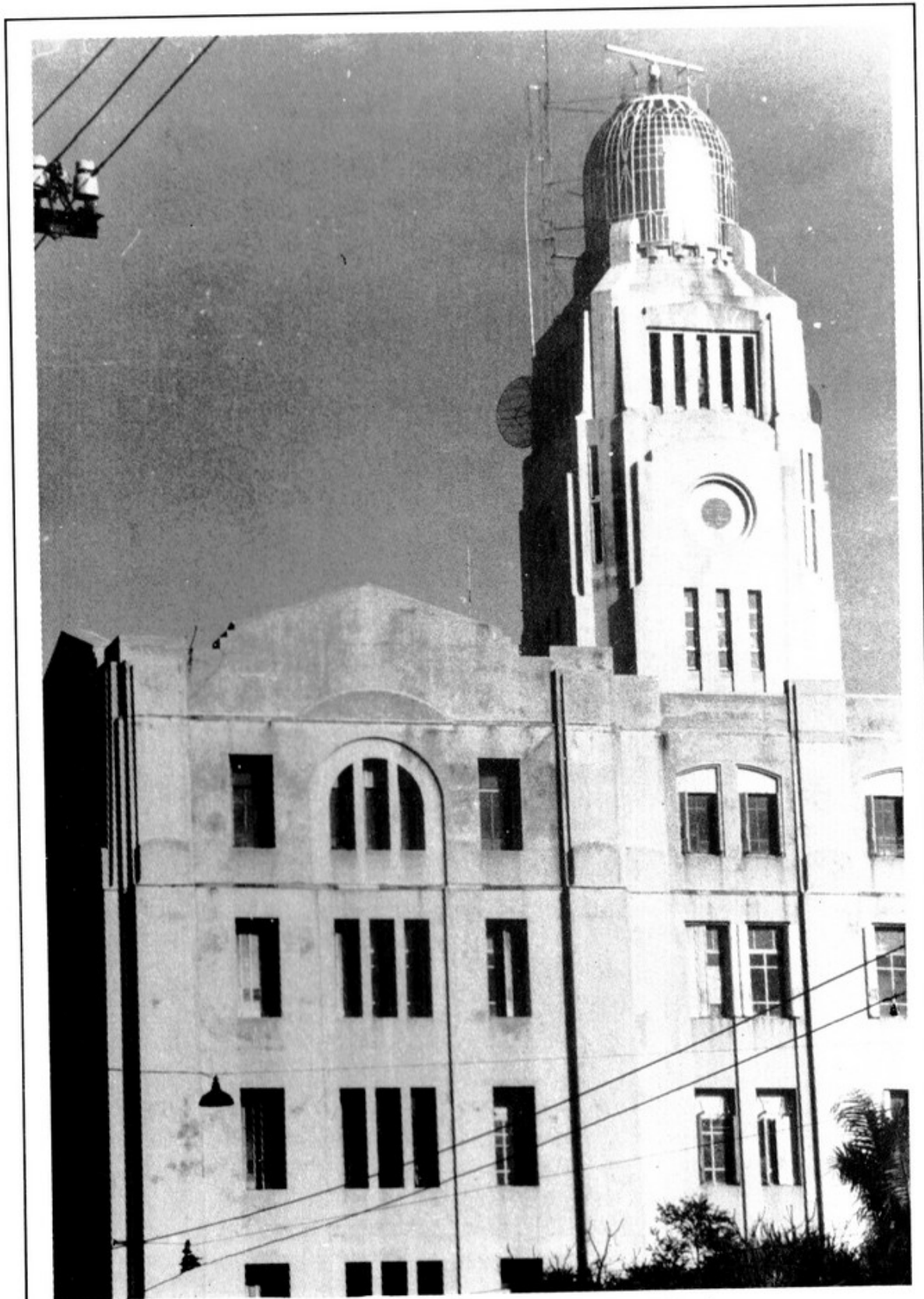


21. Edificio de renta en calle Luis Lamas esq. José L. Osorio, Montevideo, Arq. J. Caprario.

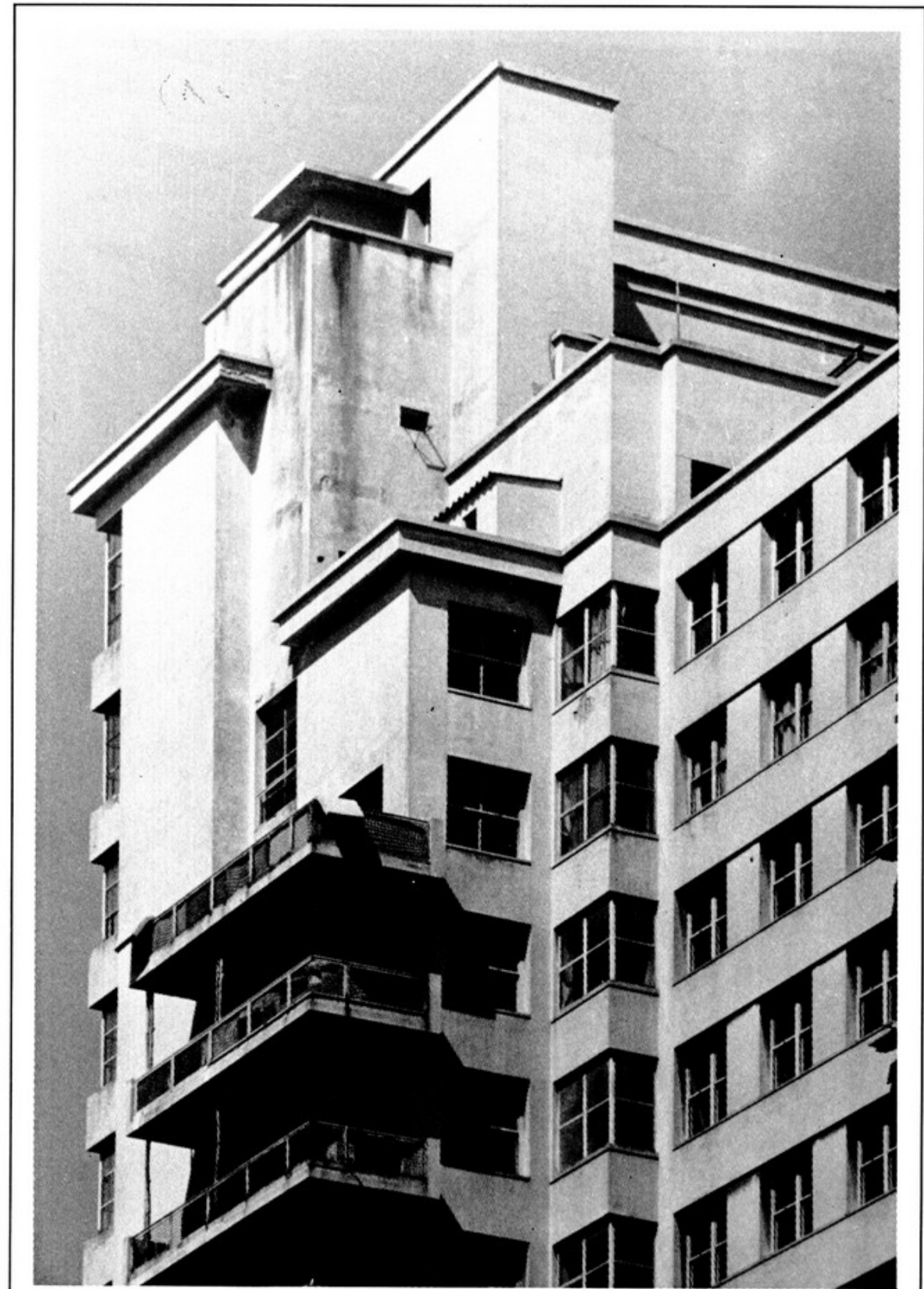


22. Edificio de renta en Avda. Agraciada N° 3558 esq. Avda. Buschental, Montevideo, proyecto 1939, Arqs. M. A. Gori Salvo y J. M. Muraccioli.

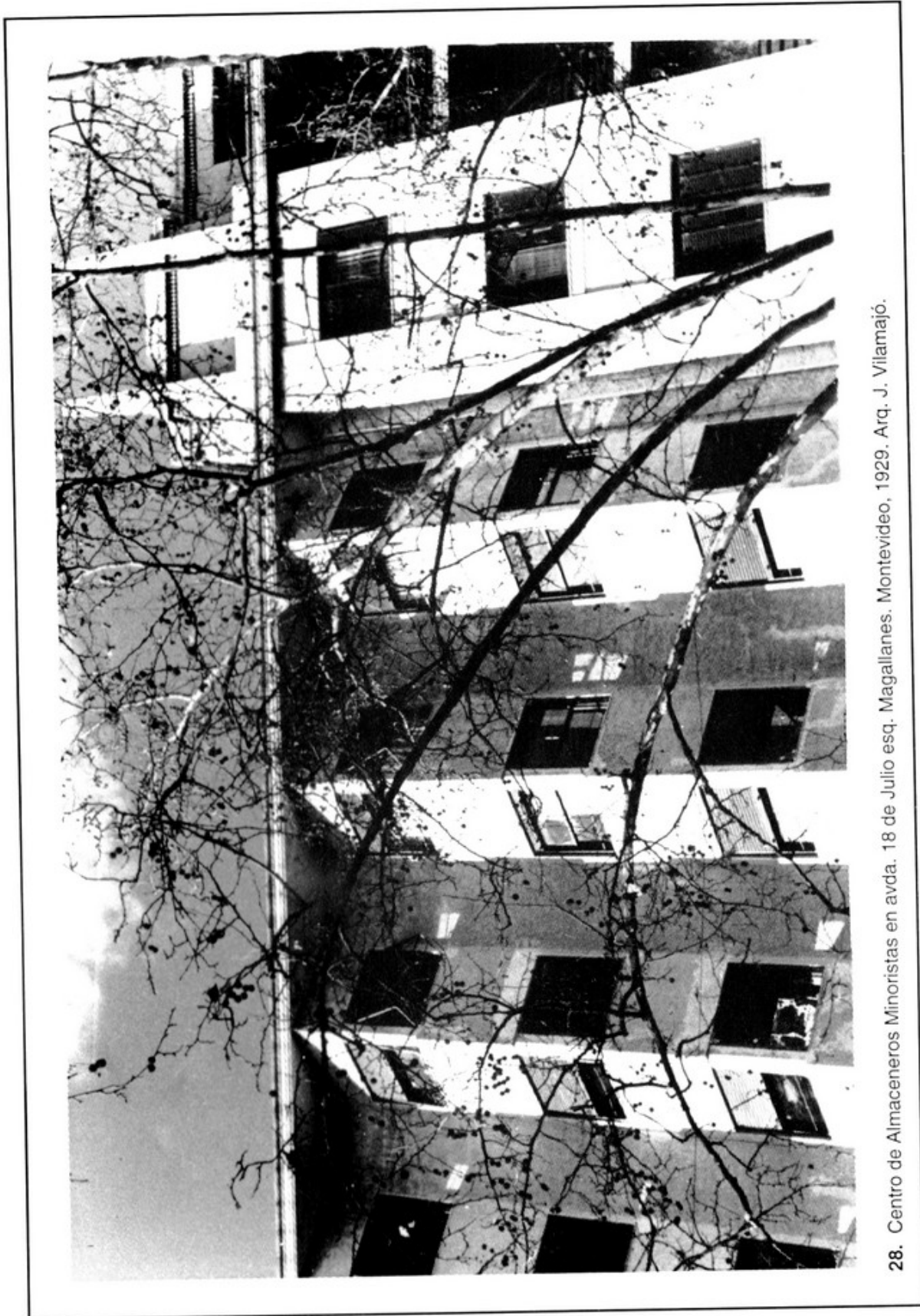




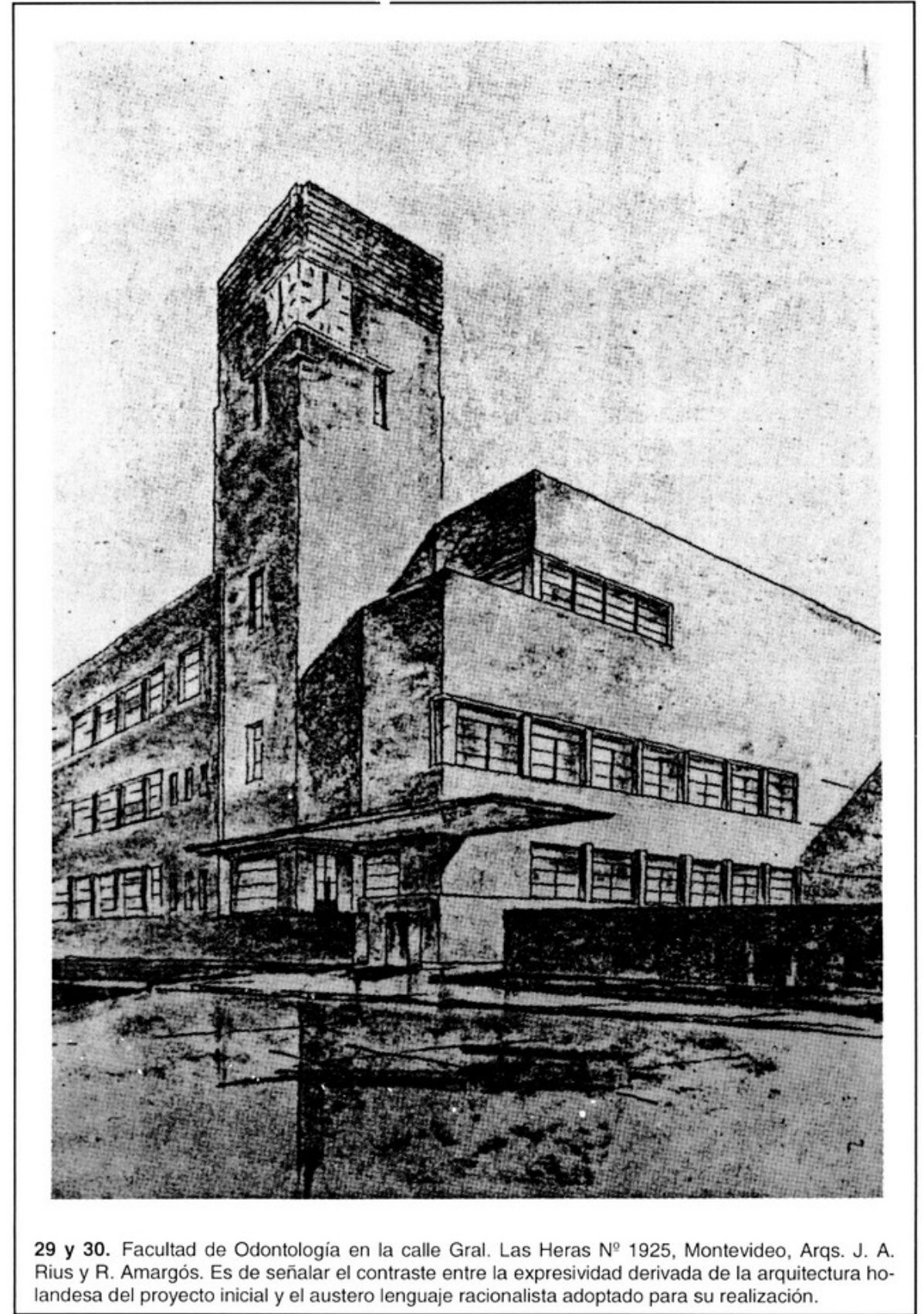
26. Edificio de la Aduana de Montevideo. Concurso: año 1923. Arq. J. Herrán.



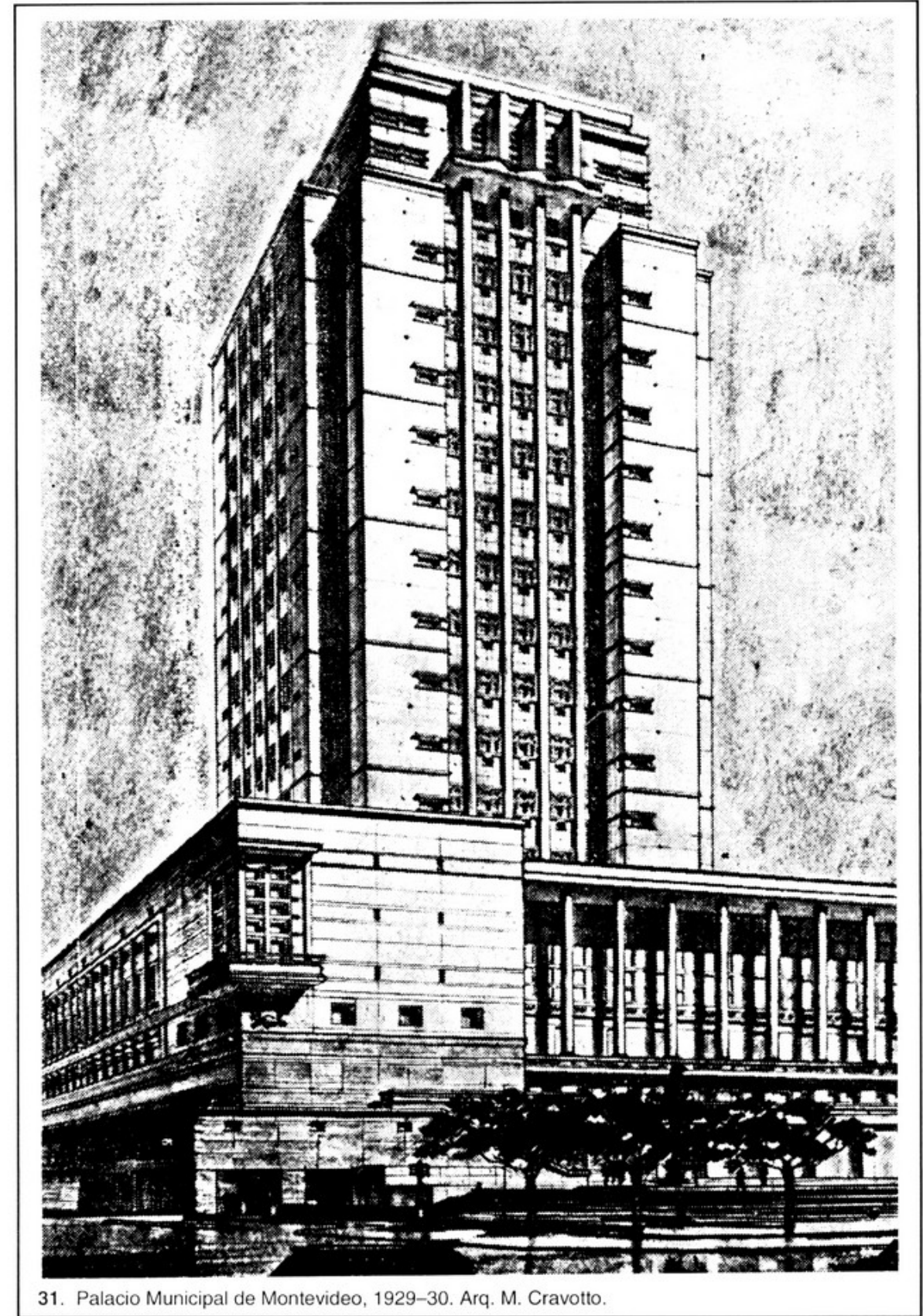
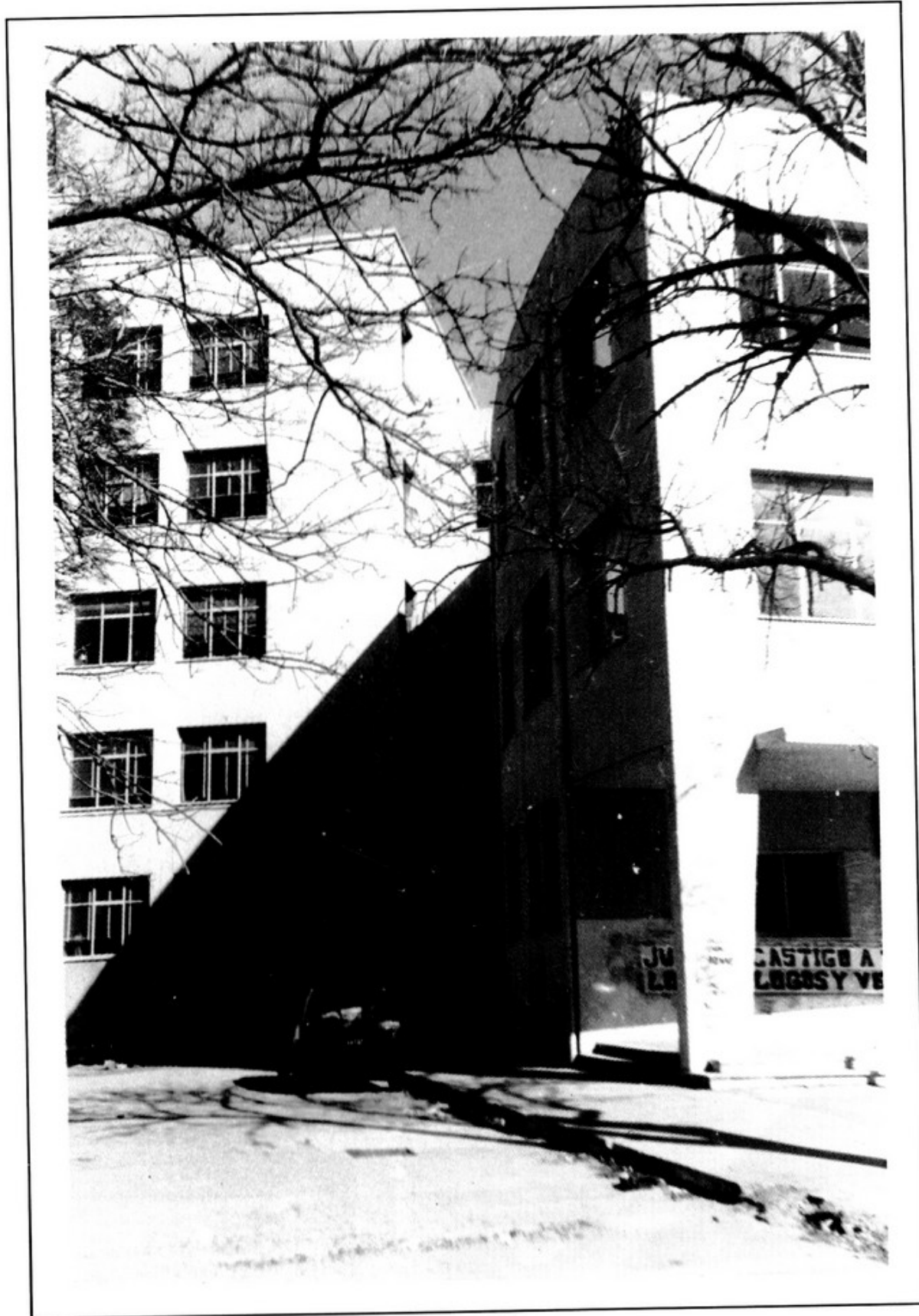
27. Hospital de Clínicas en Avda. Italia y calle Brito Foresti. Montevideo. Arq. C. A. Surraco.



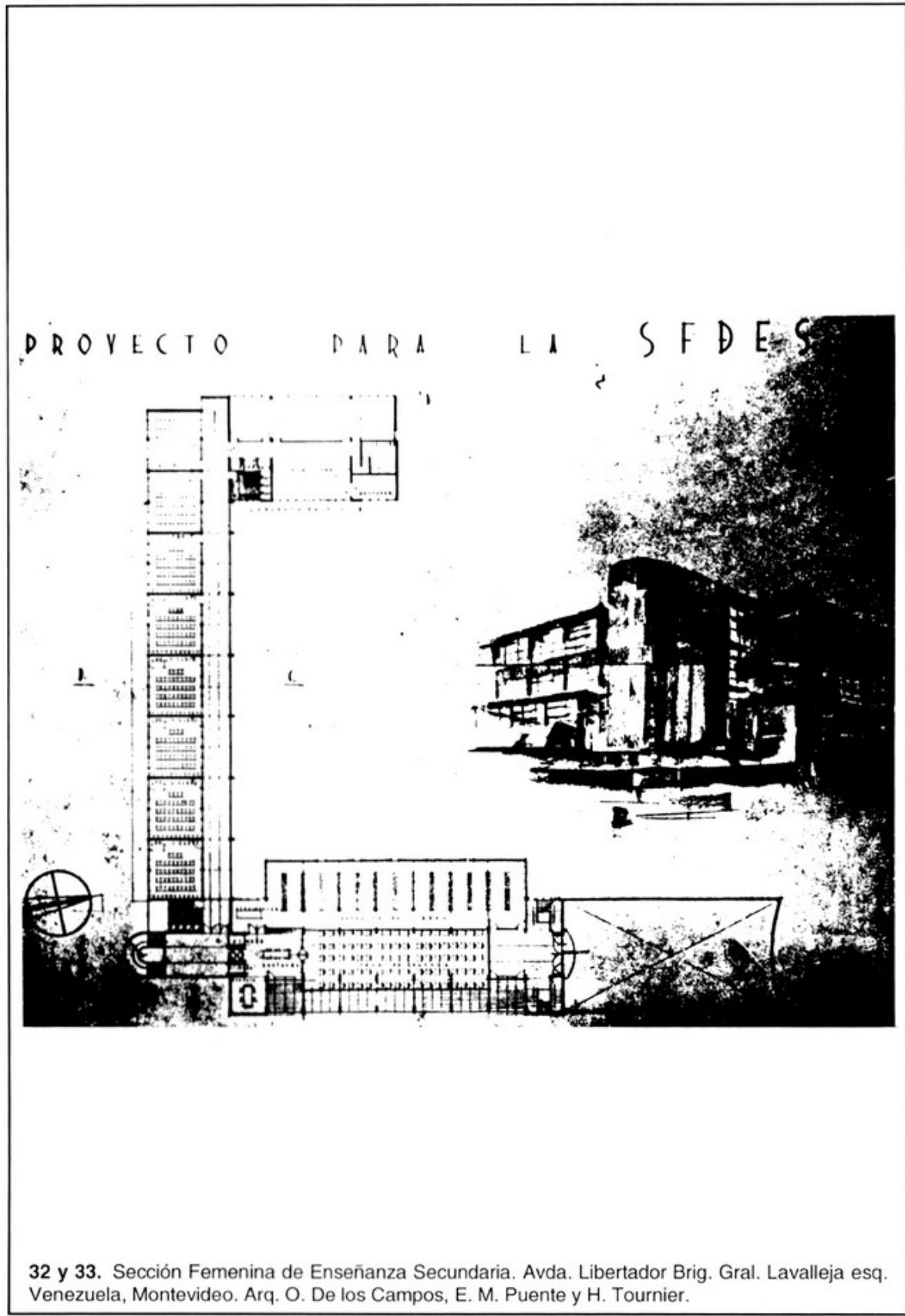
28. Centro de Almaceneros Minoristas en avda. 18 de Julio esq. Magallanes. Montevideo, 1929. Arq. J. Vilamajó.



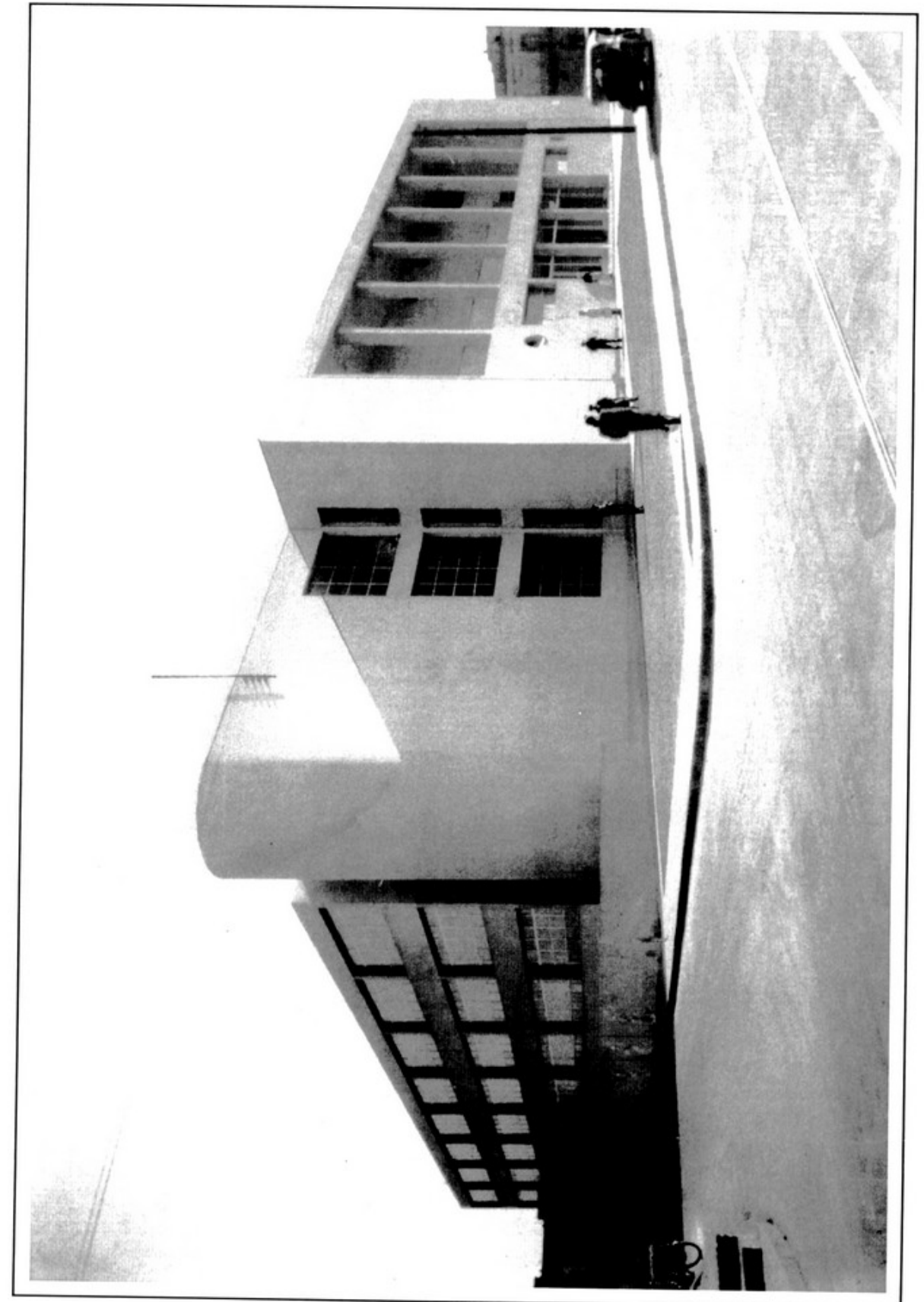
29 y 30. Facultad de Odontología en la calle Gral. Las Heras N° 1925, Montevideo, Arqs. J. A. Rius y R. Amargós. Es de señalar el contraste entre la expresividad derivada de la arquitectura holandesa del proyecto inicial y el austero lenguaje racionalista adoptado para su realización.

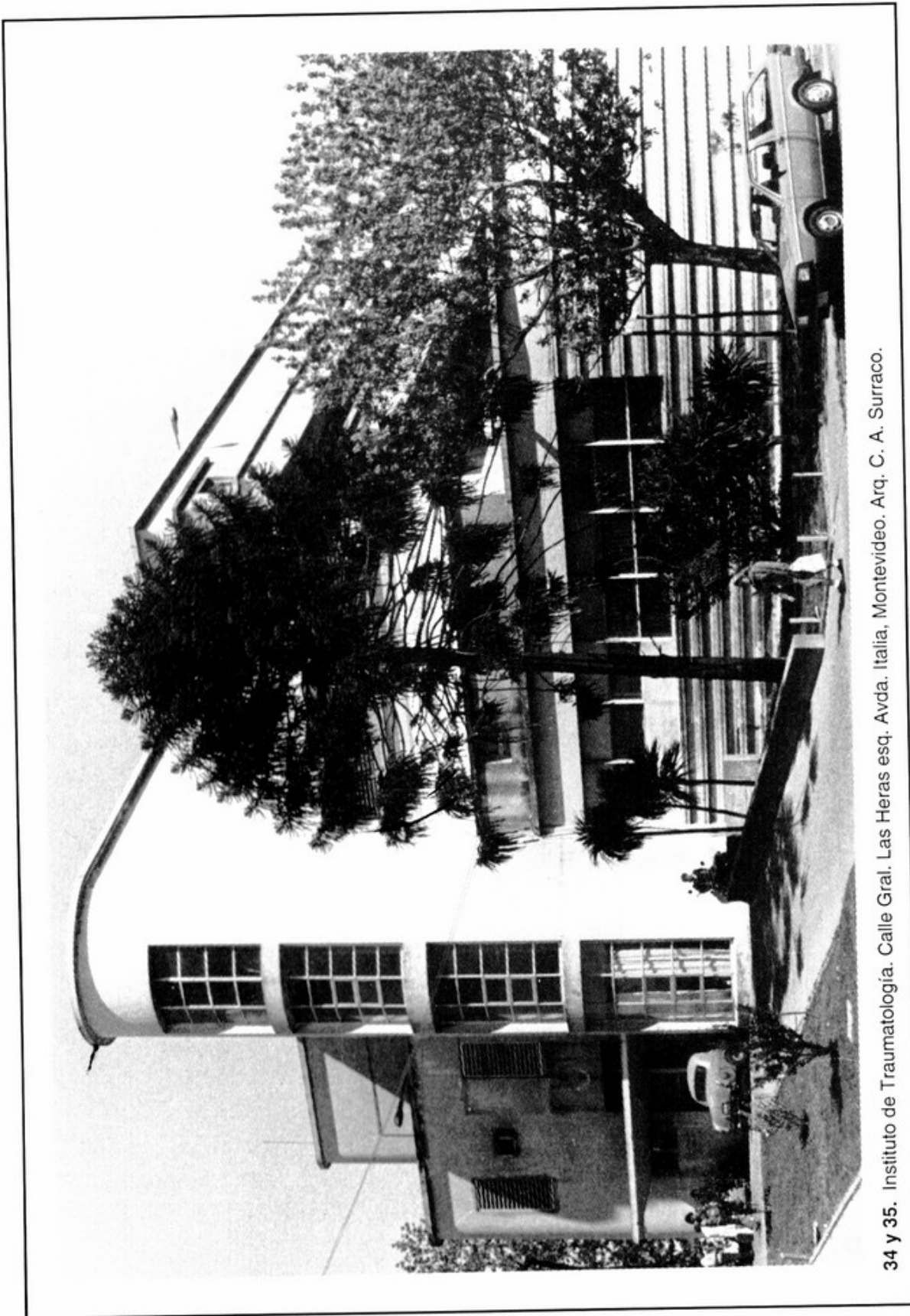


31. Palacio Municipal de Montevideo, 1929-30. Arq. M. Cravotto.

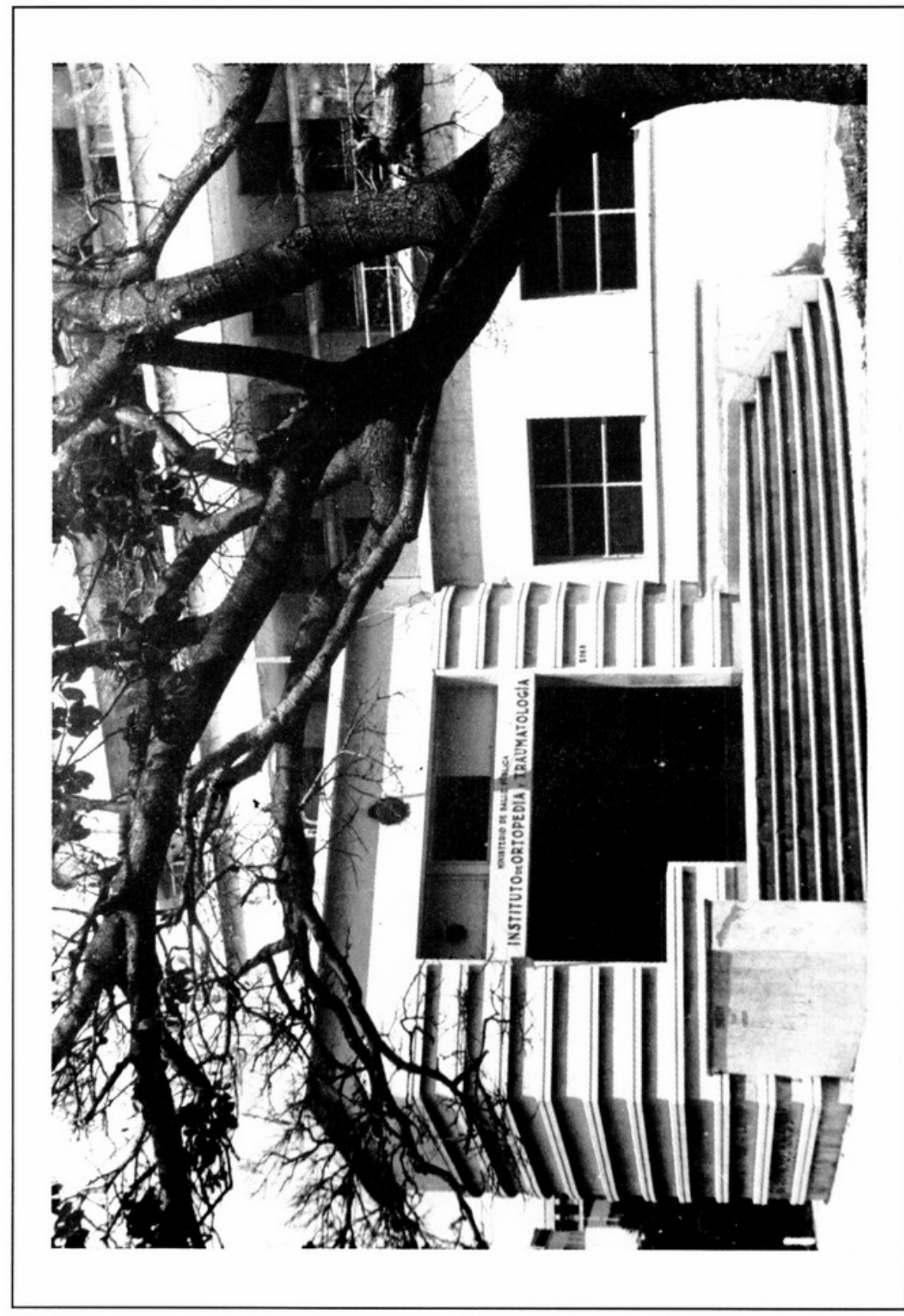


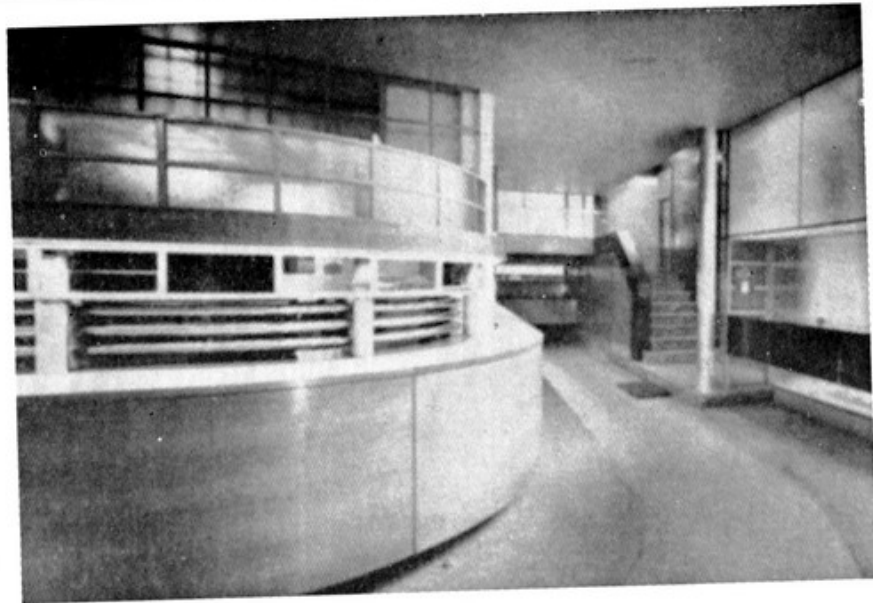
32 y 33. Sección Femenina de Enseñanza Secundaria. Avda. Libertador Brig. Gral. Lavalleja esq. Venezuela, Montevideo. Arq. O. De los Campos, E. M. Puente y H. Tournier.



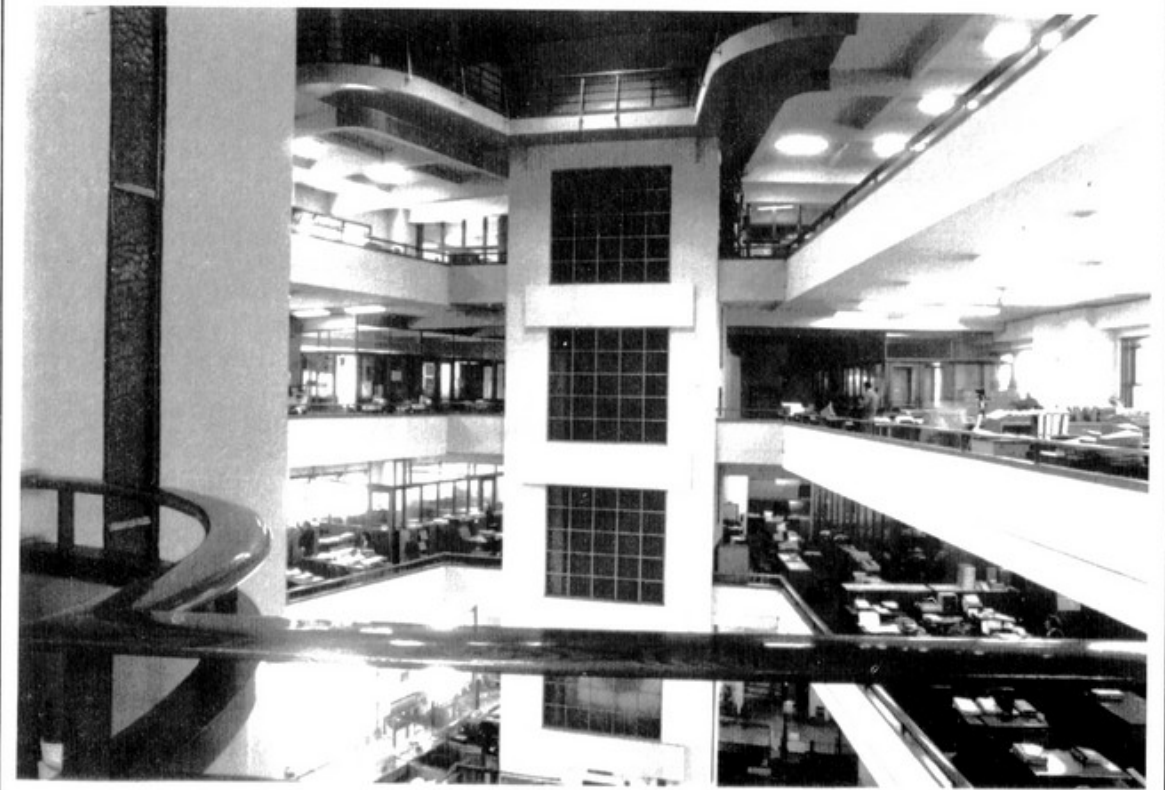
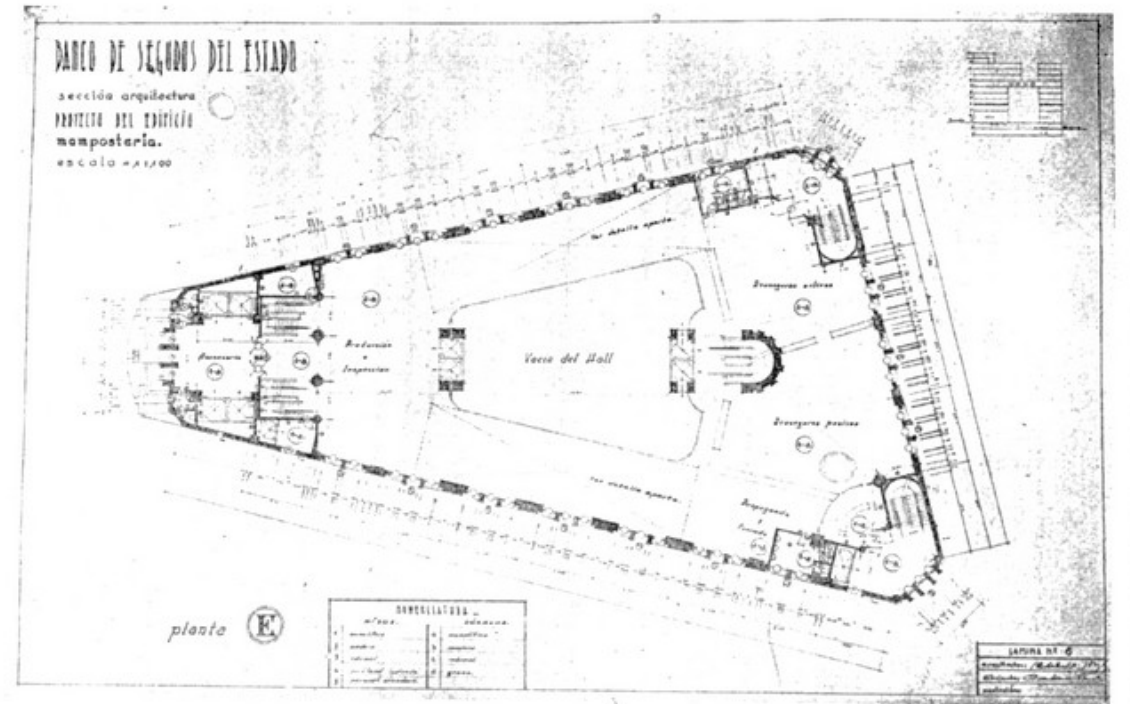


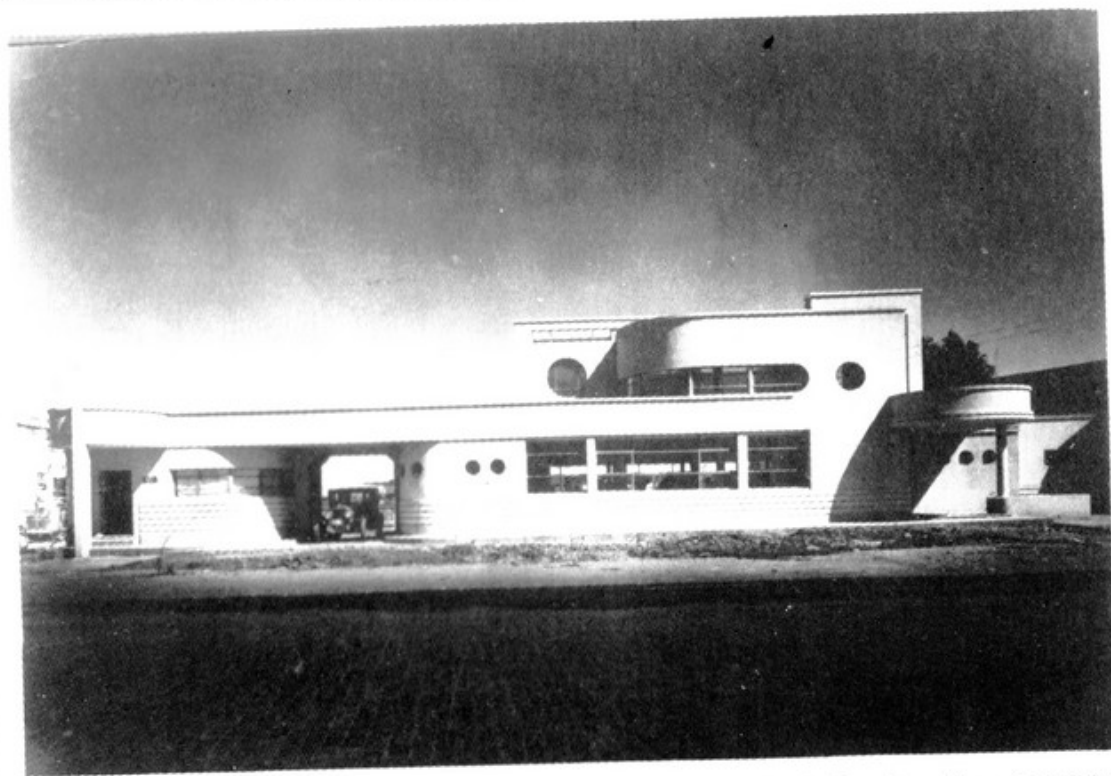
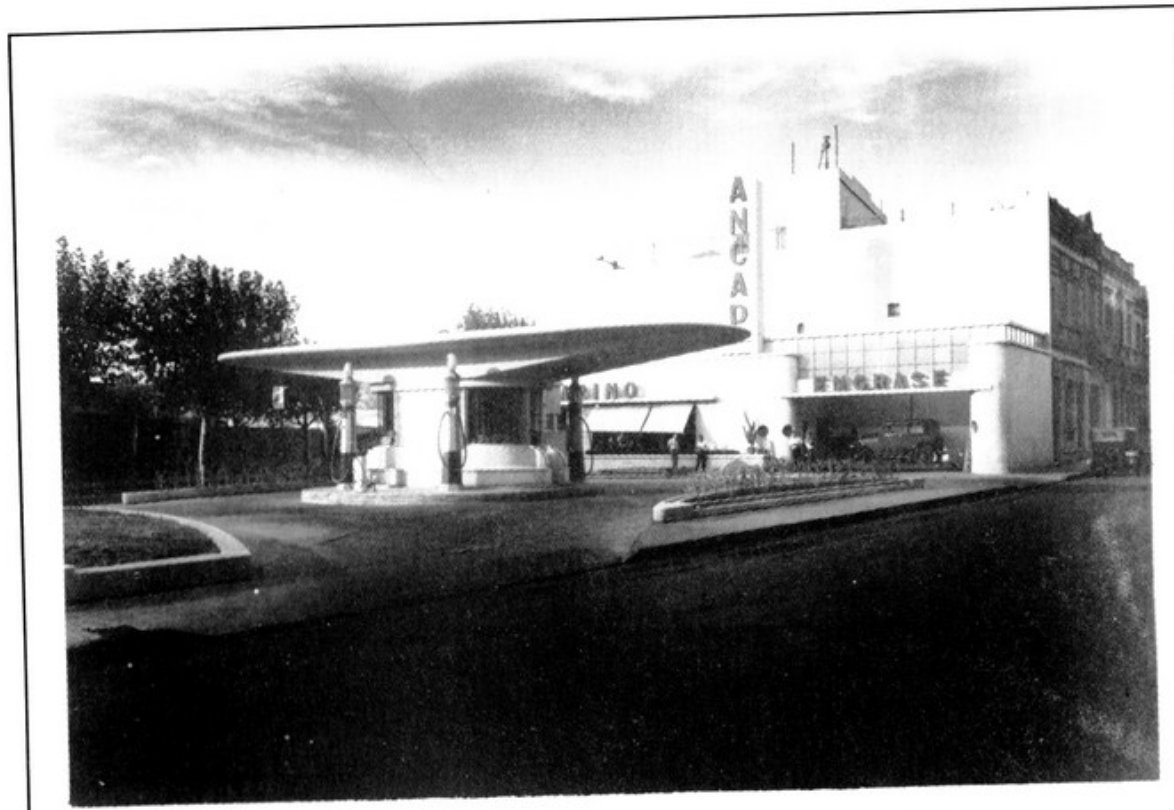
34 y 35. Instituto de Traumatología. Calle Gral. Las Heras esq. Avda. Italia, Montevideo. Arq. C. A. Surraco.



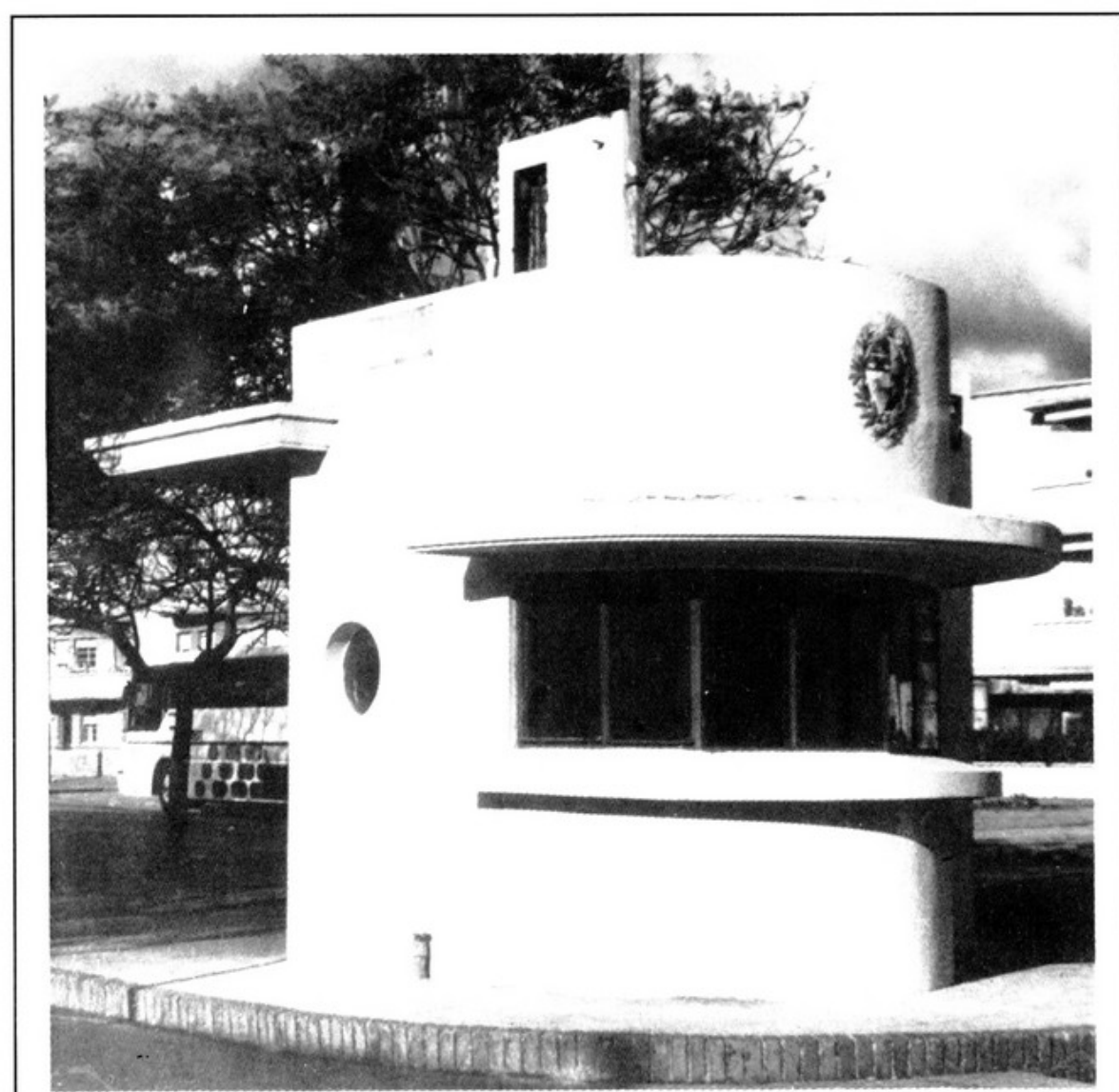


36. Banco Hipotecario del Uruguay. Calle Sarandí N° 570. Montevideo, 1937. Arq. J. A. Aubriot. Detalle interior. (Hoy desfigurado).
 37, 38 y 39. Banco de Seguros del Estado. Calle Mercedes esq. Avda. Libertador Brig. Gral. Lavalleja. Montevideo, inaugurado en 1940. Arqs. B. Arbeleche e I. Dighiero.

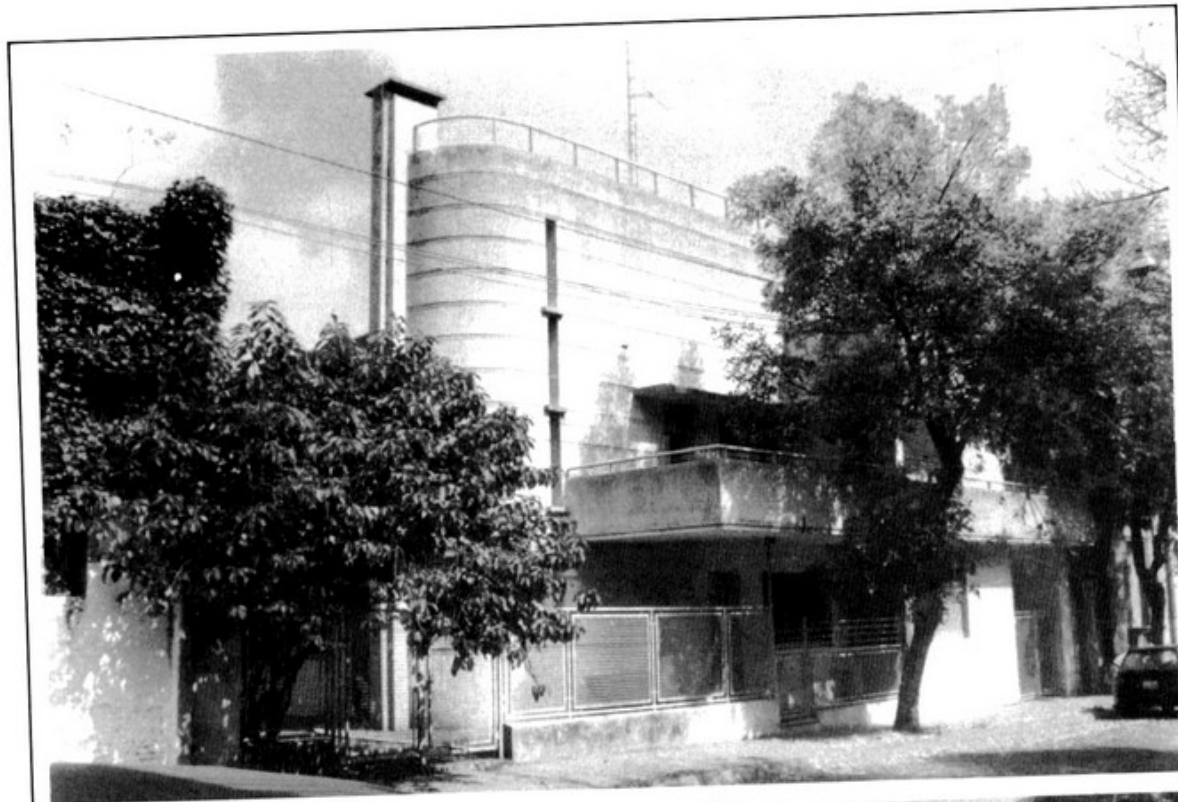




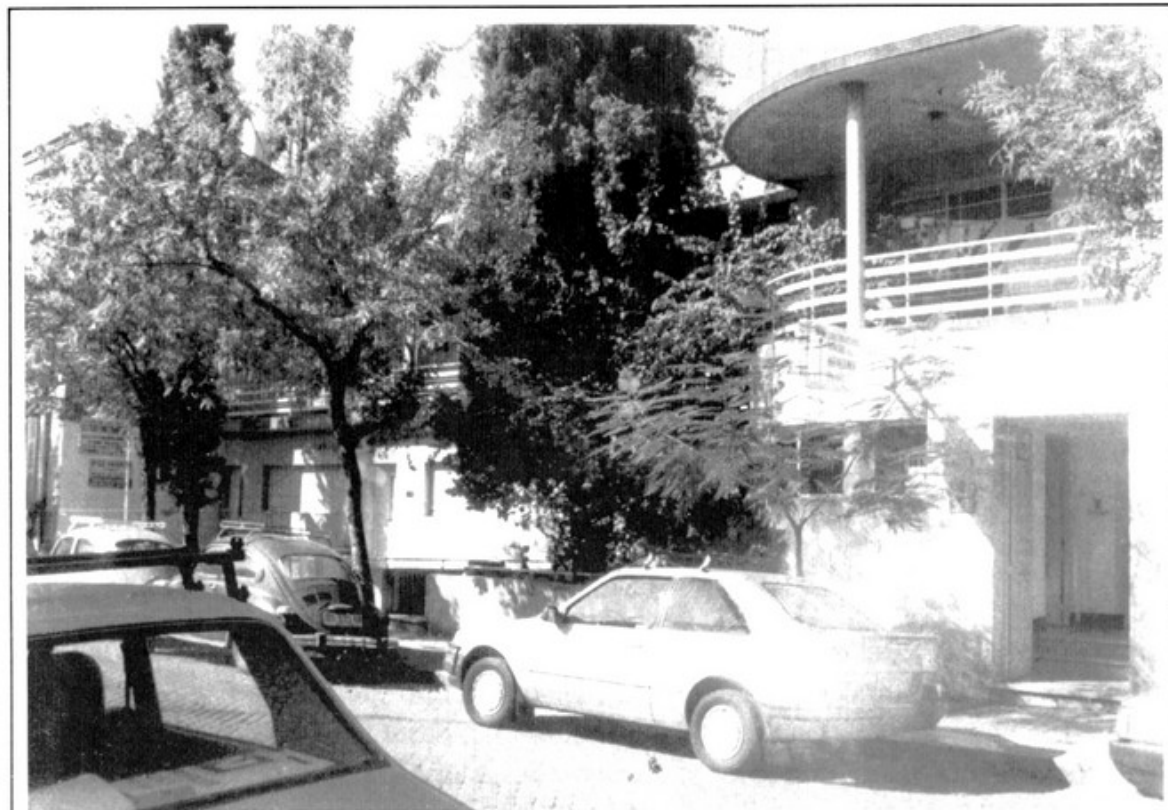
40. Comercio y Estación de Servicio en Avda. 18 de Julio esq. Cnel. Brandzen (hoy demolida). Montevideo, 1933-4. Oficina Técnica de ANCAP. Arq. R. Lorente Escudero.
 41. Refinería de La Teja. Montevideo, 1935. Oficina Técnica de ANCAP. Arq. R. Lorente Escudero. Vista del bloque de administración.



42. Quiosco policial. Montevideo, fines de la década del '30. Oficina Técnica del Ministerio del Interior. Arq. Juan C. Costa Lemes.



43, 44. Que el fenómeno analizado no es exclusivo de la capital queda evidenciado a través de ejemplos significativos. Vivienda Parietti en calle Florida N° 1034. Paysandú, 1940. Arq. Oscar M. Garrasino. Usina eléctrica y local de Primeros Auxilios en Costanera Norte. Paysandú. Arq. Oscar M. Garrasino.



45 y 46. Grupo de viviendas en calle Treinta y Tres N° 73 al 89. Salto. Arq. Daniel J. Armstrong. Grupo de viviendas en calle Rincón N° 40 al 52. Salto. Arq. L. A. Fournié Piñeiro.

7. La búsqueda del lenguaje

No se dio en Montevideo el clima de vibrante debate que reinó en los grandes centros europeos en torno a la renovación de la arquitectura y las artes visuales. No hubo cenáculos combativos ni manifiestos detonantes. Ni siquiera es comparable la situación uruguaya con la argentina: no existió aquí un Virasoro de verbo fogoso y polémico ni la tenacidad argumental de un Prebisch, expresada a través de la revista "Martín Fierro". Tampoco nucleamientos programáticamente definidos como del "Grupo Austral" aglutinado ya hacia el final del período, por los arquitectos Bonet, Kurchan y Ferrari-Hardoy (34).

En principio, podría sorprender que esto sucediera en un país que contó con un plástico de singular talento —Joaquín Torres García— un taller por él estructurado en base a estrictos lineamientos doctrinarios y una vocación hacia lo "constructivo" que podría haberse entroncado, orgánicamente, con el quehacer arquitectónico local (35). Pero en lo que respecta al tema que nos ocupa, Torres García llega tarde al Uruguay. En 1934, cuando el pintor de avanzada retorna a Montevideo, lo que se interpretaba como "vanguardia" arquitectónica estaba ya en sus calles y se manifestaba en la propia Facultad.

Ya anotamos que difícilmente pueden calificarse como de "vanguardia" las propuestas arquitectónicas nacionales. De aceptarse el término, sería de cualquier modo una **vanguardia sin utopía**. Hecho contrastante, en primer término, con el ambiente europeo, donde las comparativamente escasas realizaciones de avanzada no llegan, por lo general, a resemantizar zonas caracterizadas del entorno urbano, como sucedió en cambio en Montevideo. La utopía era allí, en Europa, el involuntario efecto de la vanguardia (36). Hecho contrastante además, con la todavía poco estudiada situación generada en la Facultad uruguaya de los años 50 donde la ríspida polémica ideológica la condujo, involuntariamente también, a una **utopía sin vanguardias**.

La difusión de las nuevas ideas fue realizada por la revista "Arquitectura", mayoritariamente dedicada a obras y escritos nacionales y por importantes revistas extranjeras,

34. Alejandro Virasoro se destacó como figura renovadora en la década del '20, adscribiéndose a la modalidad del Art Decó; Alberto Prebisch, como Antonio U. Vilar, se constituyó en nítido exponente del racionalismo arquitectónico, a través de numerosas e importantes realizaciones; en 1939, apareció la primera declaración programática del grupo Austral que aglutinó, entre otros arquitectos, a los argentinos Jorge Ferrari-Hardoy y Juan Kurchan y al catalán Antonio Bonet.

35. La figura de Torres García influyó en creadores de relieve actuantes en el Uruguay con posterioridad a 1940 (Ernesto Leborgne, Rafael Lorente Escudero, Mario Payssé, Eladio Dieste), aunque esa influencia no se instrumentó a través de una acción sistemática y orgánica.

36. Interpretamos aquí el término "utopía" como imposibilidad de realización práctica.

manejadas por los arquitectos y estudiantes del momento, que les proporcionaron —tal como nos lo manifestaron ellos mismos— elementos para crear el nuevo lenguaje arquitectónico. Entre las más destacables de estas últimas debemos señalar la alemana “Moderne Bauformen”, la estadounidense “Architectural Forum” y la que sin duda alcanzó una particular influencia: la holandesa “Wendingen”.

Esta última editada entre 1918 y 1931, difundió fundamentalmente la obra de la llamada Escuela de Amsterdam (37) en la que se revela una clara predilección por el uso de materiales como el ladrillo visto, la teja y la madera y un lenguaje expresivo que servirá de referencia a múltiples obras de la arquitectura renovadora uruguaya.

“Wendingen” divulgó también en forma muy importante la obra de Frank Lloyd Wright (38). Sin embargo, la figura de Wright tuvo una muy limitada influencia en nuestro medio, siendo casi exclusivamente en la obra del Arq. Román Fresnedo Siri que aquella se hace sentir en el momento, llegando a concretarse en ejemplos destacables (39).

Pero lo que resulta más significativo para el tema que nos ocupa es la difusión que esa revista realizó de la obra del holandés W. M. Dudok. Este fue, junto con la permanente presencia de Le Corbusier (40), el creador más admirado y estudiado por los arquitectos uruguayos del momento y su incidencia se hizo presente tanto en aspectos parciales de excelentes ejemplos (torre del Estadio Centenario de Scasso y Domato; Instituto de Higiene de Surraco; Edificio Centenario de De los Campos, Puente y Tournier), como, aún más claramente, en la utilización del “quinchado” en la obra del propio Scasso (41).

Las influencias detectables en un medio tan permeable a las manifestaciones culturales de los centros de difusión del exterior como el uruguayo, fueron diversas. Además de las ya mencionadas, cabe citar:

- la de Auguste Perret (42), uno de los creadores europeos más divulgados por la revista “Arquitectura”;
- la de Erich Mendelsohn;

37. La Escuela de Amsterdam —que tuvo en M. de Klerk y P. L. Kramer sus más notorios representantes— desarrolló su actividad en esa ciudad entre los años 1910 y 1925 centrándose en la realización de conjuntos de viviendas colectivas.

38. En especial en 1921 y 1925, año éste en que dedica siete números a los trabajos del arquitecto estadounidense.

39. La influencia de Frank Lloyd Wright se seguirá manifestando, en forma acotada, en las décadas posteriores especialmente en obras de arquitectos como J. C. Montes Rega, I. Aroztegui, H. Vignale, etc.

40. Si bien la visita de Le Corbusier a nuestro país dejó una huella importante, contando incluso con el espaldarazo oficial brindado por nuestra Universidad y a pesar que sus libros alcanzaron amplia difusión entre los jóvenes arquitectos uruguayos, la directa trasposición de su lenguaje fue escasa. Quizás, como lo señalara el Arq. Aubriot en la entrevista que le realizaron los autores con fecha 23/4/74, porque a pesar de ser un “verdadero maestro, resultaba inaceptable en nuestro medio y en aquel momento”. Salvo en los proyectos del Arq. Gómez Gavazzo, la influencia expresiva de Le Corbusier en el Uruguay fue parcial y limitada.

41. No deja de ser ilustrativo que una técnica tradicional del ámbito rural uruguayo, sea redescubierta por los jóvenes arquitectos renovadores como consecuencia del prestigio de una experiencia externa.

42. En 1936, Auguste Perret visitó el Río de la Plata, dictando dos conferencias en Montevideo, especialmente invitado por la Facultad de Arquitectura. Entre los realizadores nacionales, puede detectarse la incidencia del

— la del racionalismo alemán;

— la de Mallet-Stevens;

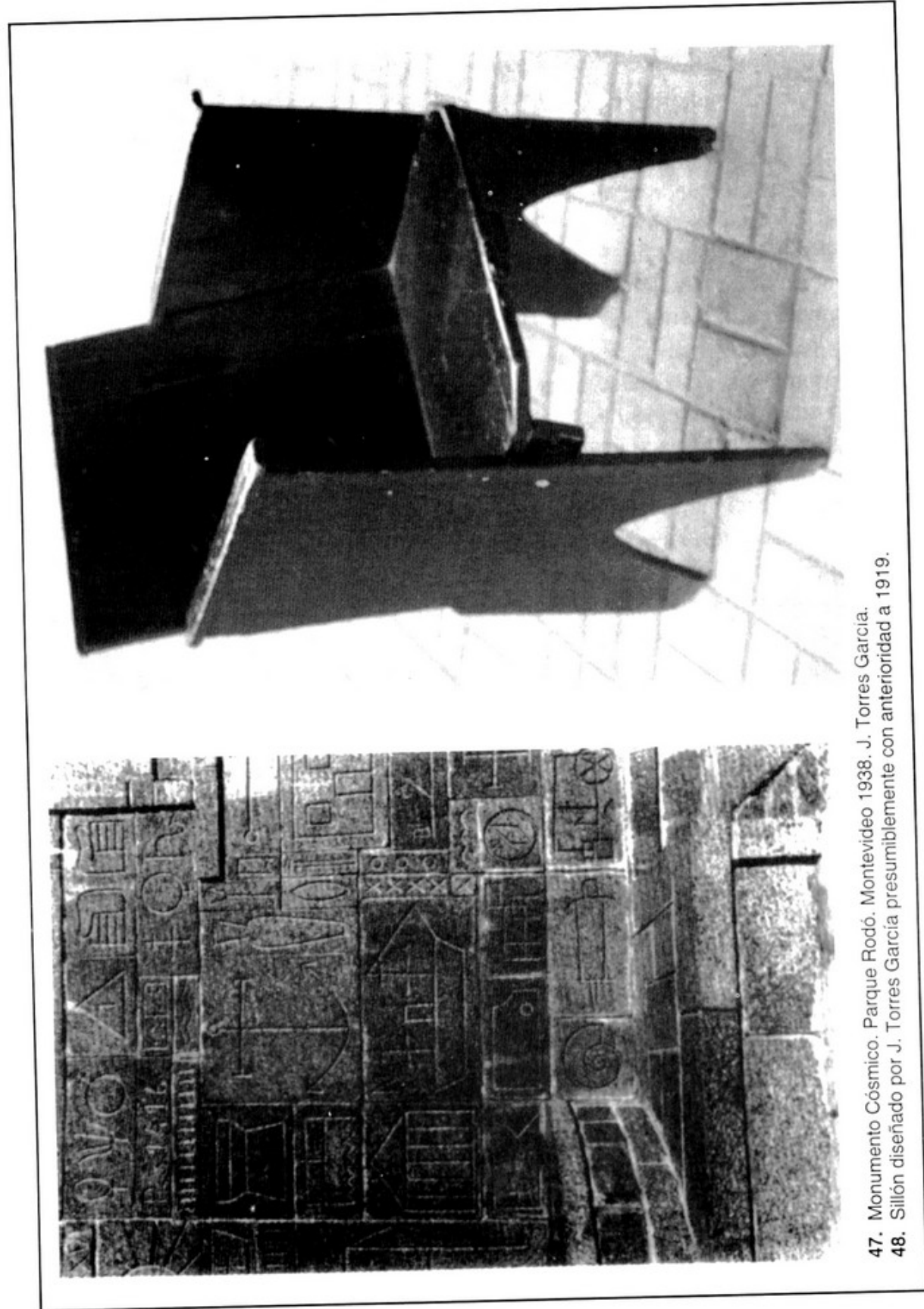
— las más mitigadas del constructivismo ruso y aún del futurismo italiano.

Entre la pluralidad de corrientes modernizadoras que resultaron singularmente atractivas para los arquitectos nacionales, no puede soslayarse aquella originada en la práctica del diseño náutico. Difundida desde temprano por la prédica efectuada por Le Corbusier en sus artículos en el “Esprit Nouveau” y fundamentalmente en el capítulo IV (“Ojos que no ven”) de “Hacia una Arquitectura”, la imagen del transatlántico pasó a ser fuente de inspiración removedora, especialmente apropiada para edificios vinculados a las áreas costeras.

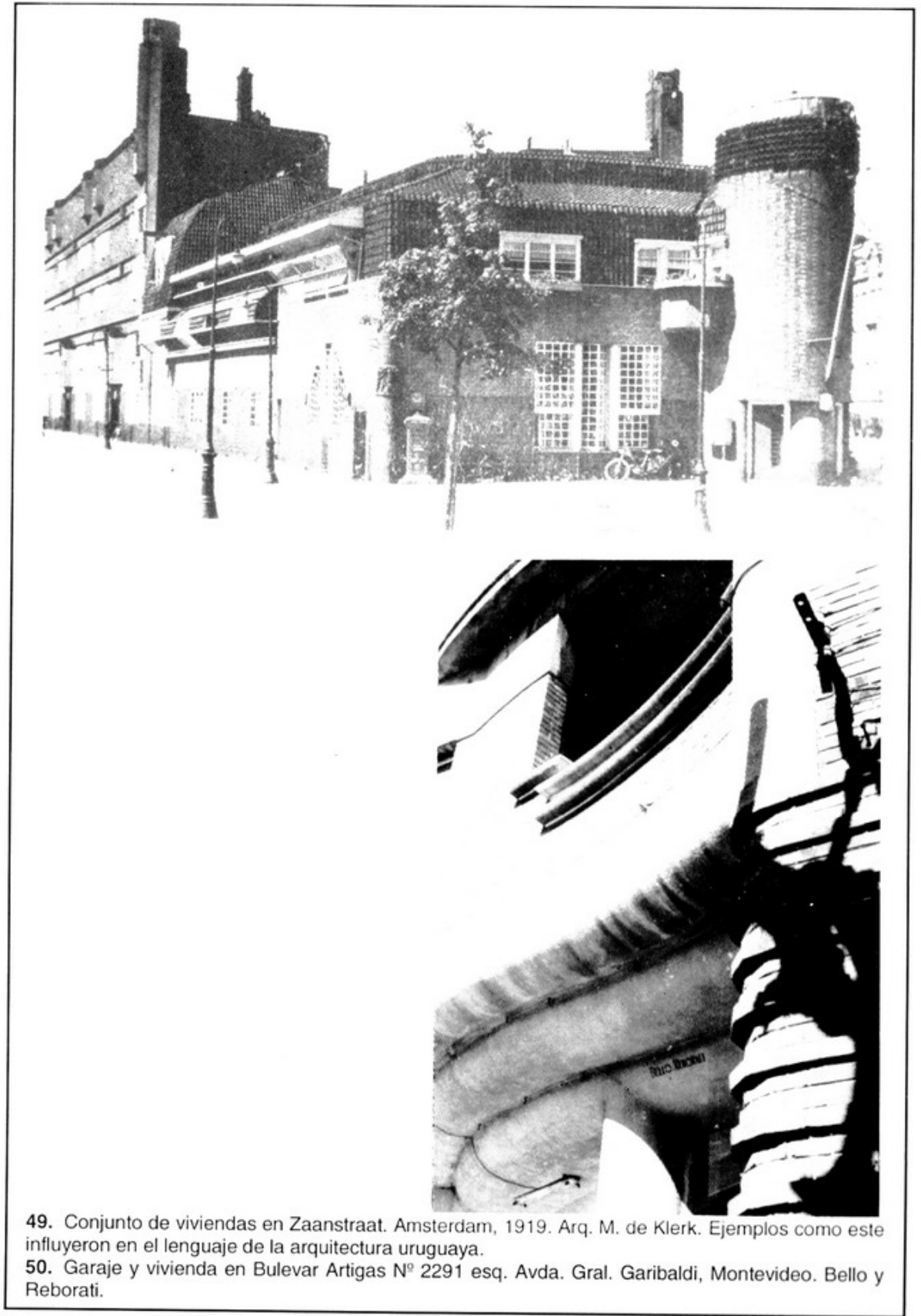
Mención particular merece la resonancia de la modalidad “Deco”, tanto en su vertiente estadounidense como fundamentalmente francesa. Más allá de las ocasionales críticas con que a nivel técnico-profesional (43) se atacó el exceso ornamental legitimado internacionalmente por el resonante éxito de la Exposición de Artes Decorativas de París de 1925, es indudable que, en su momento, la modalidad fue percibida como una apertura hacia la modernidad, obteniendo una dilatada aceptación no sólo entre la clientela de altos recursos, sino también entre amplios sectores de las capas medias.

maestro francés en algunas de las obras de Jorge Herrán, De los Campos, Puente y Tournier, Julio Vilamajó y, más tarde, de Mario Payssé y Rafael Lorente Escudero.

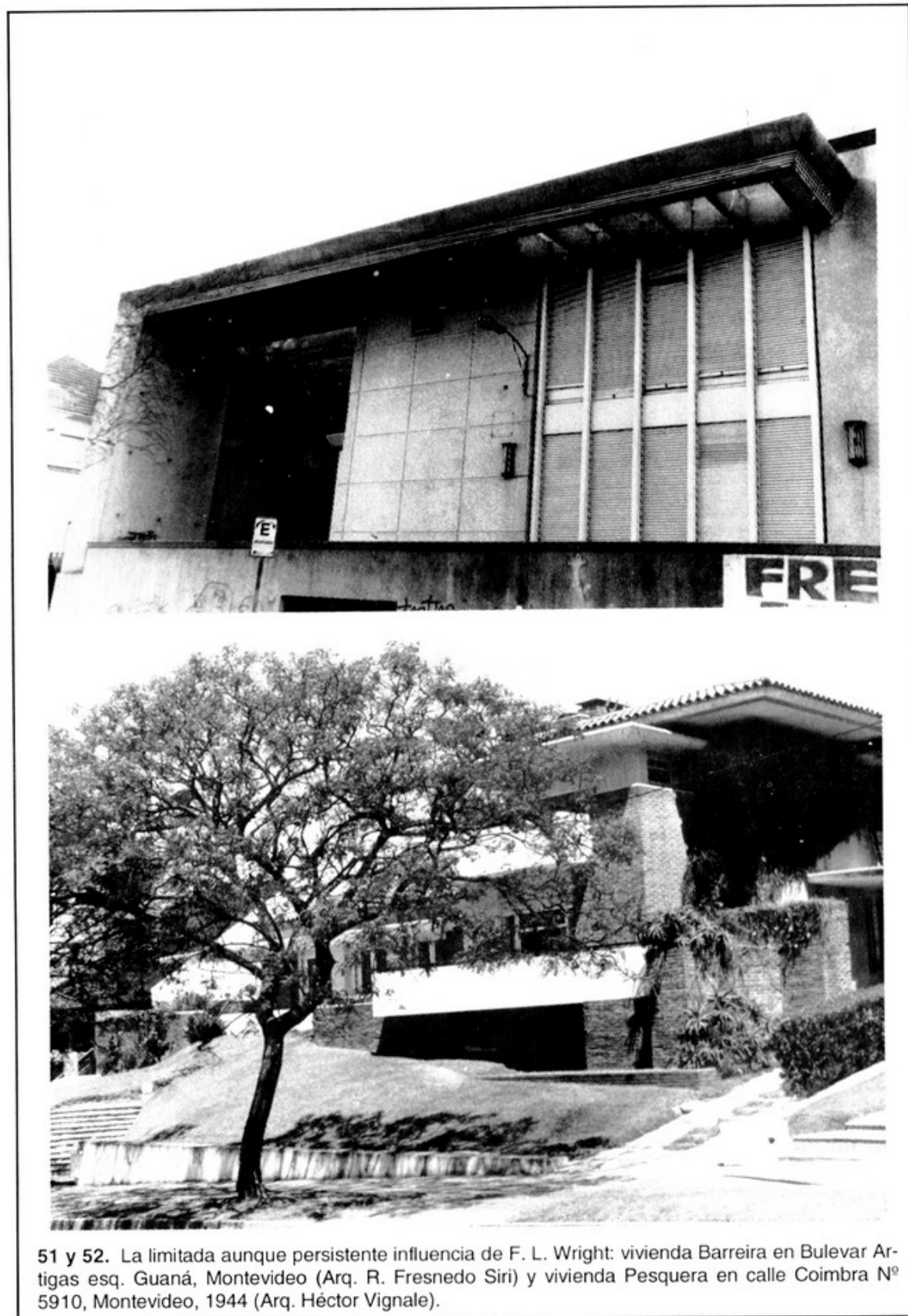
43. Son elocuentes a este respecto, los artículos de Carlos A. Surraco (“La pseudo arquitectura moderna”, 1927) y de Carlos Gómez Gavazzo (“La Arquitectura Moderna en nuestro medio”, 1935), aparecidos en los Nos. 114 y 184 de la revista “Arquitectura”. No menos elocuente resulta el hecho que todavía en 1971, Leopoldo C. Artucio coincida con aquellos en su descalificación del Art Deco (“Montevideo y la Arquitectura Moderna”, Montevideo, agosto 1971).

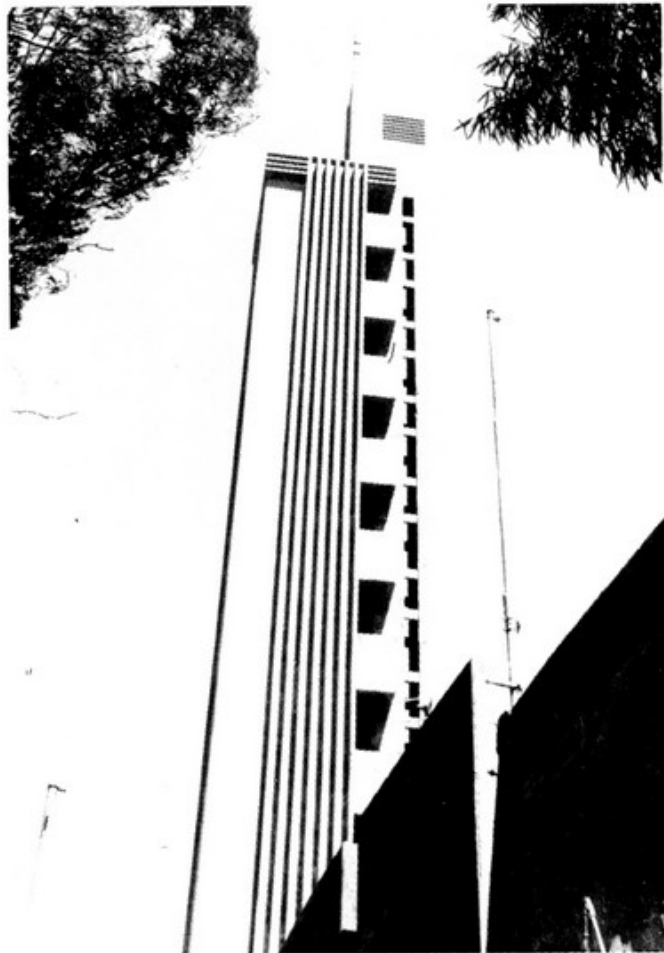


47. Monumento Cómico. Parque Rodó. Montevideo 1938. J. Torres García.
 48. Sillón diseñado por J. Torres García presumiblemente con anterioridad a 1919.

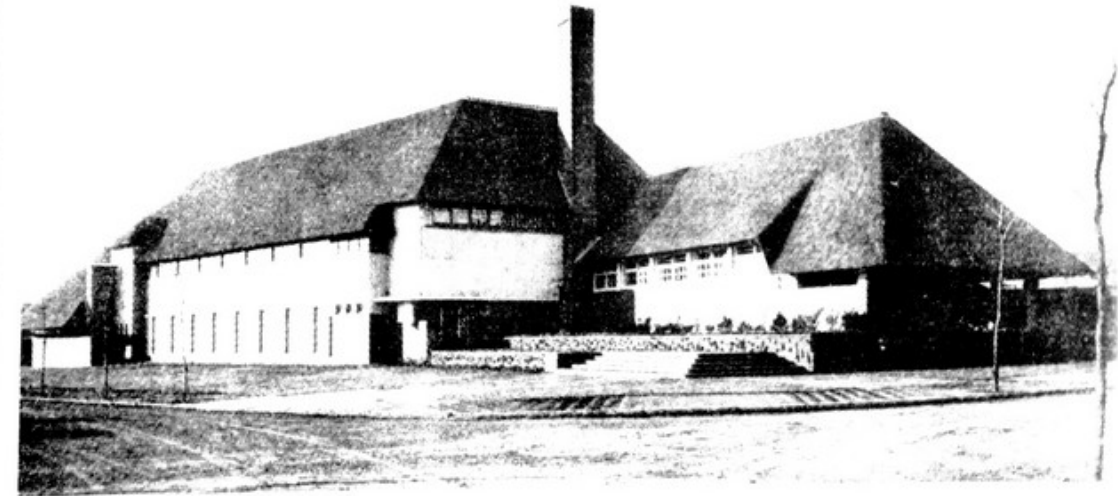


49. Conjunto de viviendas en Zaanstraat. Amsterdam, 1919. Arq. M. de Klerk. Ejemplos como este influyeron en el lenguaje de la arquitectura uruguaya.
 50. Garaje y vivienda en Bulevar Artigas N° 2291 esq. Avda. Gral. Garibaldi, Montevideo. Bello y Reborati.





54 y 55. La influencia de la revista "Wendingen": Instituto de Higiene en el Parque J. Batlle y Ordóñez, Montevideo, proyecto de 1933 (Arq. C. Surraco) y Torre de los Homenajes del Estadio Centenario en la misma localización, 1930 (Arqs. J. A. Scasso y J. H. Domato).



56. Escuela en Hilversum, 1926. Arq. W. M. Dudok.
57. Las experiencias de Dudok se manifiestan en la obra del Arq. J. A. Scasso: cabaña en Rambla República de México N° 6029, Montevideo.



58. Teatro Champs Elysées. París, 1911–14. Arq. A. Perret.



59. La modalidad compositiva de Perret presente en obras de los arquitectos uruguayos: edificio Mac Lean en la calle Solís Nos. 1531–33. Montevideo, hacia 1930. Arqs. J. Herrán y L. Crespi.



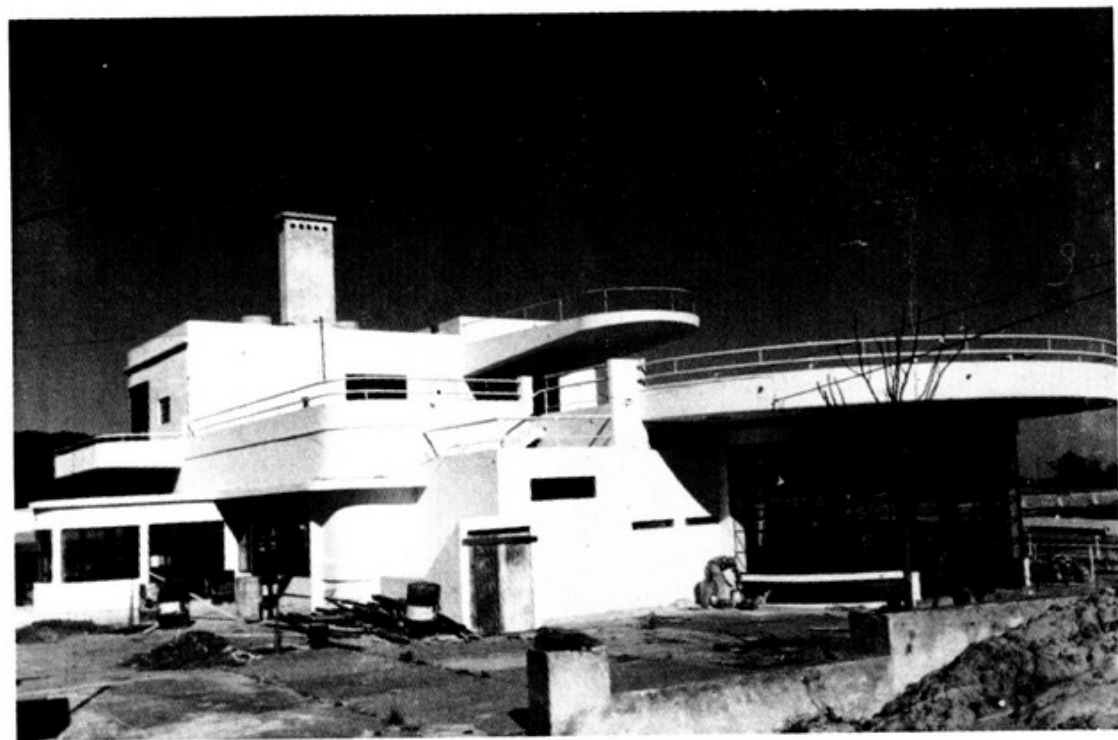
60. Edificio de apartamentos en Cicerostrasse, Berlín. 1927–28. Arq. E. Mendelsohn.



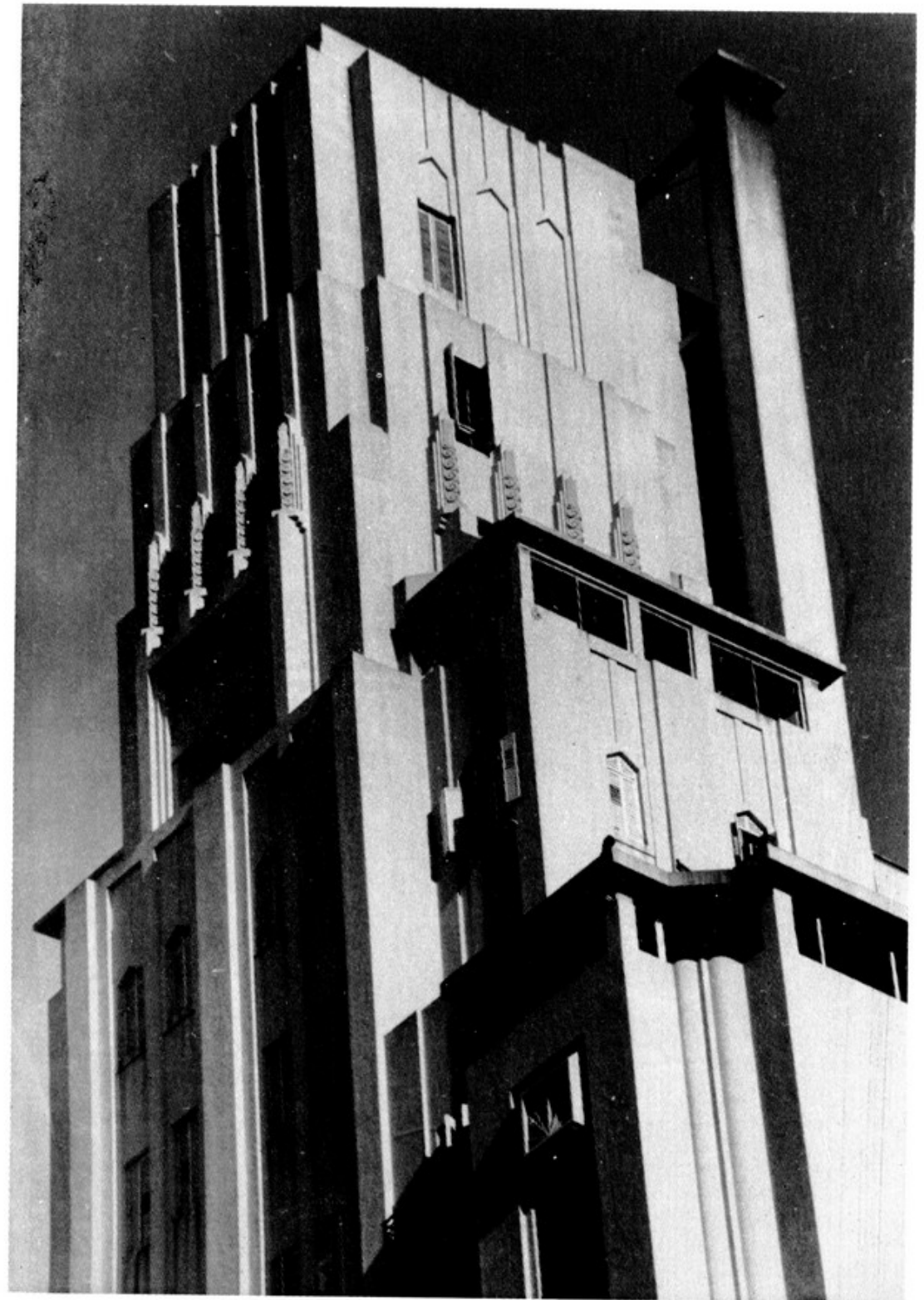
61. Elementos del vocabulario de Mendelsohn retomados en obras de la arquitectura uruguaya: edificio Güelfi en Avda. Libertador Brig. Gral. Lavalleja N° 1777, Montevideo, Arq. F. Vázquez Echeveste.



62 y 63. El racionalismo europeo inspiró innumerables obras realizadas en el país: edificio de renta en calle Francisco Vidal esq. Rambla Mahatma Gandhi y vivienda en Avda. Agraciada esq. Larrobla. Montevideo.



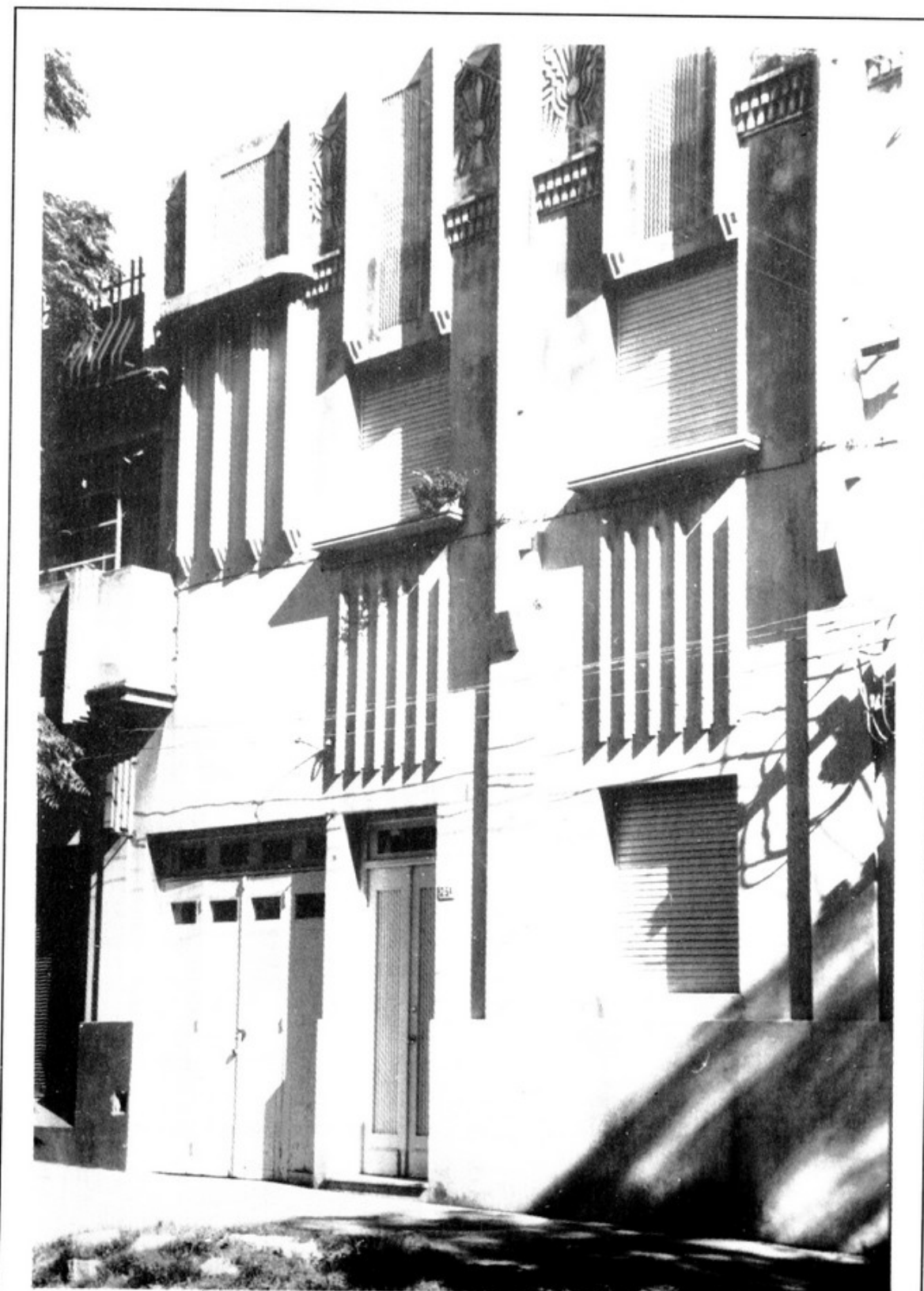
66 y 67. Arquitectura de inspiración náutica: edificio "Planeta" en Atlántida, Depto. de Canelones; restaurante y teatro al aire libre en playa Ramírez, Montevideo, Arq. Buenaventura Addiego.



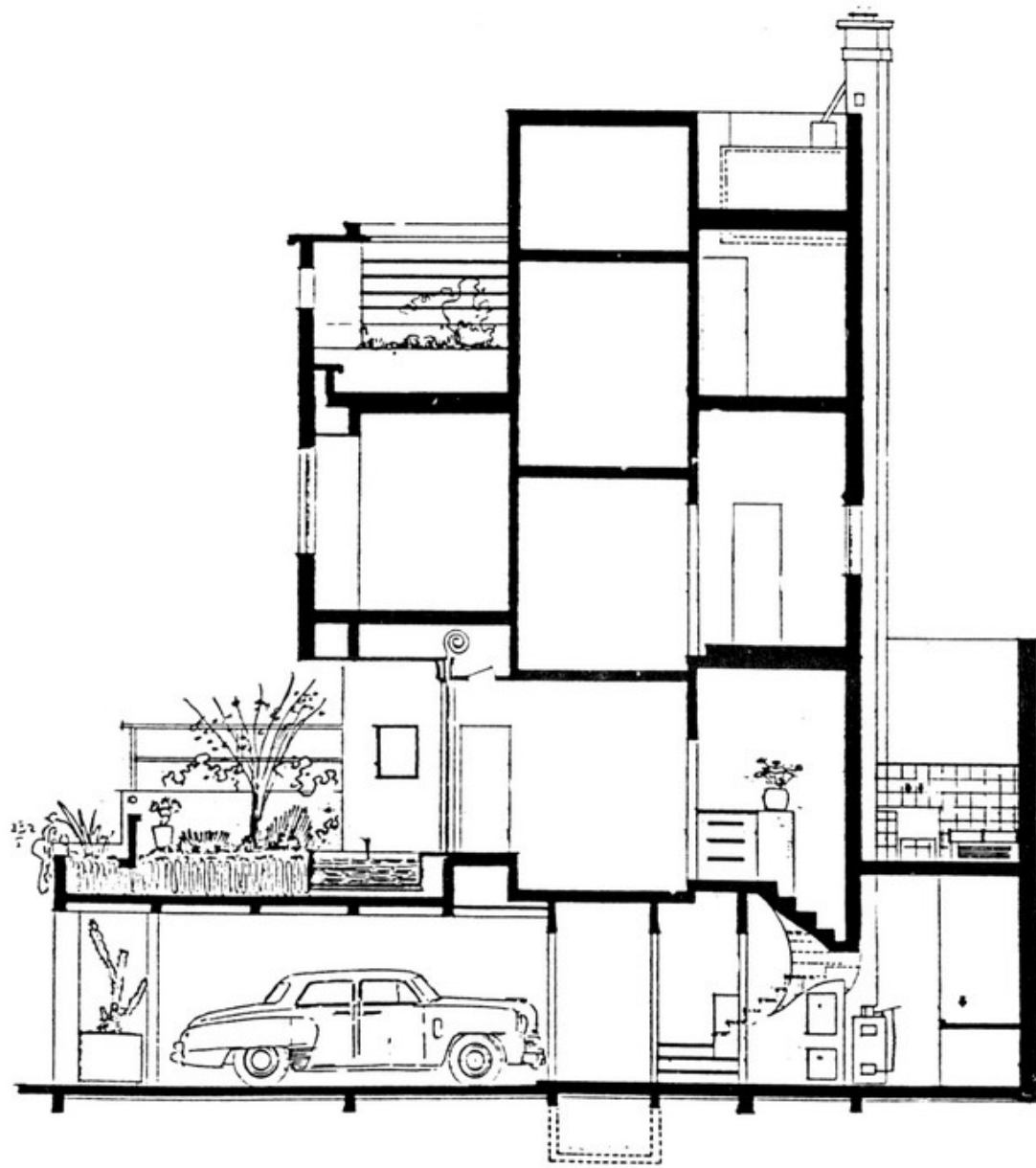
68. El "Art Déco" a través de la vertiente estadounidense: "Palacio Díaz" en Avda. 18 de Julio N° 1333, Montevideo, Arqs. G. Vázquez Barriere y R. Ruano. Su silueta alude a la del proyecto de Eliel Saarinen para el concurso del "Chicago Tribune" de 1922.



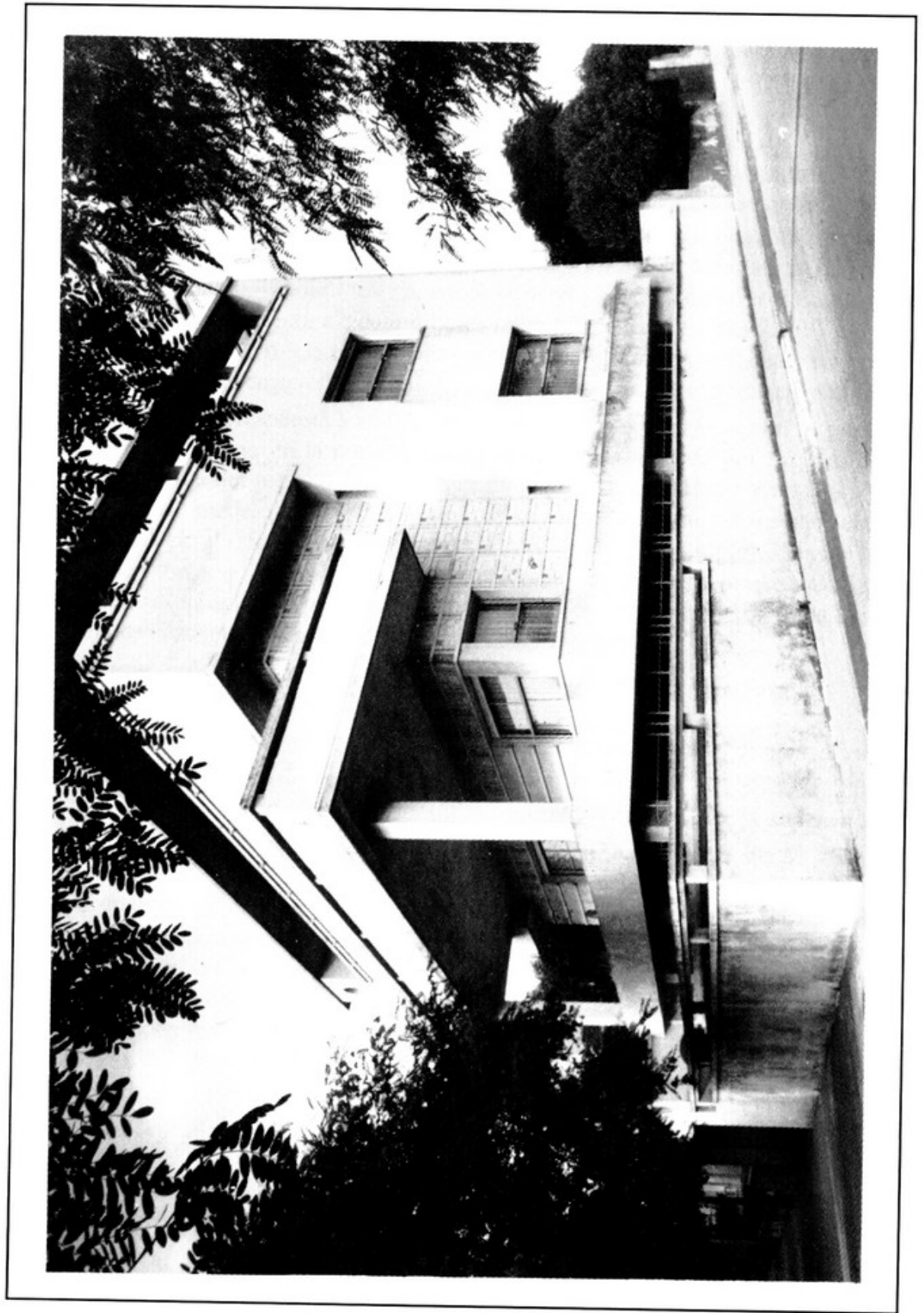
69. El "Art Déco" a través de la vertiente francesa: residencia en Avda. 8 de Octubre esq. Bulevar Batlle y Ordóñez (hoy Liceo N° 14), Montevideo. Arq. Alfredo Lavignasse.



70. Dilatada aceptación de la modernidad a través del "Art Déco": calle Rivadavia Nos. 2194 a 2200 esq. Avda. Garibaldi. Montevideo.



71 y 72. La multiplicidad de referencias no impide la obtención de obras significativas con características propias: estudio y vivienda del Arq. M. Cravotto en Avda. Sarmiento esq. Estigarribia. Montevideo, 1932.



8. Las grandes concreciones

Fue en una obra como el Palacio Lapidó (1929–33, Aubriot y Valabrega) donde convergieron muchas de las influencias señaladas, formalizando uno de los ejemplos más notables del período. De algún modo, se sintetizó allí la actitud de los arquitectos uruguayos frente al problema de plasmar un nuevo lenguaje para las exigencias de su medio. La obra refleja, como la mayoría de las mejores del momento, una incorporación “eclectica”, de múltiples modalidades de vanguardia.

¿Indicaba este nuevo eclecticismo una vía sin salida? ¿revelaba una aceptación acritica de las propuestas provenientes del exterior, producto de una actitud meramente receptiva?

Creemos que la respuesta a ambas interrogantes debe ser negativa. Tal respuesta se basa, en primer lugar, en la preocupación claramente explicitada por los más destacados arquitectos del período, por obtener una arquitectura auténtica y no una simple trasposición de modelos ajenos. “Estábamos haciendo una arquitectura para el Uruguay”, nos decía al referirse a ese momento el Arq. De los Campos (44). Frente a la necesidad de otorgar solución a los nuevos problemas, esa preocupación se manifiesta a través de una apropiación pragmática de elementos provenientes de diversas fuentes, orientándose hacia la concepción de una arquitectura propia.

Es justamente esa actitud la que, según veremos, aflora en la obra del más brillante de los realizadores del período: Julio Vilamajó.

Esa señalada preocupación por una arquitectura auténticamente “uruguaya”, se refleja en hechos concretos.

En efecto, muchos de los diseñadores del momento enfrentaron la concreción de nuevos programas, desarrollando un esfuerzo de análisis crítico de los mismos, sin limitarse a la trasposición mecánica de ejemplos externos.

Debemos mencionar en tal sentido, la obra del Arq. Scasso al encarar la realización de diversos edificios escolares concebidos a partir de 1924. Para ello, Scasso trabajó en estrecha colaboración con la Comisión de Escuelas Experimentales, respondiendo a las nuevas orientaciones que en materia docente se iban imponiendo por entonces. Decía este arquitecto, al ser interrogado sobre la conformación que tendría la nueva escuela cuyo proyecto se le había encomendado: “[...] hasta hablar con la directora, no sabría como hacerla, porque el arquitecto debe hacer el edificio de acuerdo con la técnica docente utilizada por el maestro” (45).

44. Entrevista realizada por los autores el 24/8/76.

45. Entrevista realizada por los autores el 10/5/72 y publicada en la revista “Arquitectura” N° 255. Montevideo, julio 1986.

Similar actitud encontramos en la obra del Arq. Surraco vinculada al Hospital de Clínicas, al adaptar a nuestro medio el partido en altura que estudiara exhaustivamente en Estados Unidos.

“A ellos no les interesa nada la ubicación de las habitaciones de los enfermos” —nos decía Surraco cuando lo entrevistamos (46) refiriéndose a los arquitectos estadounidenses— “porque logran el aire óptimo y la iluminación óptima por medios artificiales y no les importa la orientación. Aquí [refiriéndose al Hospital de Clínicas] todos los enfermos están en las partes soleadas[...]; tuve que acondicionar toda esa arquitectura, toda esa plástica a nuestro modo de ser”.

Destaquemos, en segundo lugar, la aceptación y la ejercitación de los arquitectos locales, de una tecnología acorde con los nuevos programas y con las posibilidades de la época. La difusión de la estructura de hormigón armado fue decisiva para posibilitar la realización de edificios de importante escala, a la vez que la puesta en práctica del nuevo lenguaje. Debe señalarse al respecto, el aporte realizado por el ingeniero alemán Adolf Hartschuh. Llegado al país con la empresa Dyckerhoff y Widmann —constructora del Palacio Salvo y de la mayor parte del Estadio Centenario— fue el calculista de esta última obra, así como del Hospital de Clínicas y muchos otros importantes edificios que lo vincularon a los arquitectos más destacados del país.

En tercer lugar, no podemos dejar de apreciar, en los mejores ejemplos, la convincente inserción de la obra en su ámbito específico.

Uno de los puntos neurálgicos del debate en torno a la arquitectura moderna (47) fue —y sigue siendo— la actitud irreverente o cuando menos indiferente, ante las características del medio donde aquella se implanta.

En el Uruguay puede señalarse sin duda, la existencia de realizaciones convincentes en sí mismas pero, precisamente por “ensimismadas”, ajenas y aún agresivas respecto a su entorno inmediato. Más allá de sus innegables valores, tal es el caso del Cine Ambassador, obra de los Arqs. Etchebame y Ciurich. Merece en cambio citarse la opuesta actitud reflejada en no pocos ejemplos. Hagamos somera mención de alguno de ellos.

El Arq. Muñoz del Campo, en su Colonia de Vacaciones proyectada inicialmente para hotel en la década del 30, logra una muy acertada inserción paisajística frente a la rambla costanera de Montevideo. Y ello sin desmedro del lenguaje utilizado, que sugiere la influencia de “Wendingen” y quizás el conocimiento de la obra de Mendelsohn posterior a su estadía en Holanda (48).

46. Entrevista realizada por los autores el 27/4/72.

47. Por lo ya visto, sería irrelevante y aún confusionista adoptar, para el caso uruguayo, las denominaciones de arquitectura “racionalista”, “geométrica”, “funcionalista” o “internacional”.

48. Nos referimos, por ejemplo al Cementerio Judío en Koenigsberg de 1926.

Logro más profundo es la excelente Facultad de Ingeniería de Julio Vilamajó, donde la presencia del río, el parque y el amanzamiento del barrio lindero, se conjugan con el edificio; hito urbano aún vigente, a pesar de las crecientes degradaciones registradas en la zona inmediata.

La preocupación por el paisaje y el espacio público se hace igualmente evidente en la gestión de la Dirección de Paseos Públicos del Municipio de Montevideo, bajo la dirección del Arq. Scasso. Con nuevas modalidades expresivas, Scasso confiere continuidad a una encomiable política de espacios verdes en una ciudad que había contado entre otras, con las memorables actuaciones de los paisajistas André y Thays (49).

Pero por sobre todo, nos importa destacar una obra que demuestra la viabilidad de sortear uno de los problemas más arduos que se le presentan a la nueva arquitectura: la feliz inserción de un código no “socializado” en un contexto lingüístico homogéneo y de fuerte caracterización. Y ese es el desafío que resuelve a nuestro juicio con soltura, el equipo integrado por los Arqs. De los Campos, Puente y Tournier en el Edificio Centenario, erigido en plena Ciudad Vieja de Montevideo. Realización significativa, en tanto alcanza aún hoy dimensión de alegato y se afirma como solución alternativa frente a la indiscriminada agresión con que la construcción especulativa ha venido degradando el casco antiguo de la ciudad.

Nuevamente aquí, como lo señaláramos, puede vislumbrarse el peso de “Wendingen” y de las variadas corrientes “expresionistas” y “constructivistas” divulgadas en la época. Pero más allá de las filiaciones epiteliales, interesa analizar los recursos de organización de conjunto con que los diseñadores sustancian el éxito de su obra. Se saca partido, precisamente, del escollo que más fácilmente podía haber originado su fracaso de base: la importante dimensión del predio, en un entorno urbano de rigurosa cuadrícula colonial y apretada subdivisión catastral. Gracias a la infrecuente disposición de servicios concentrados sobre fachada y a causa de la visión sesgada impuesta por la estrechez de la calle, el edificio se lee en la práctica, como una **sucesión de edificios**. Unidad constituida por sumatoria de unidades de más acotados frentes y compatibles, por lo tanto, con la rítmica y las proporciones dominantes en el sitio. La torre-monumento que se yergue como jalón urbano sobre la esquina, se disgrega acertadamente hacia los lados, retomando la escala de sus linderos.

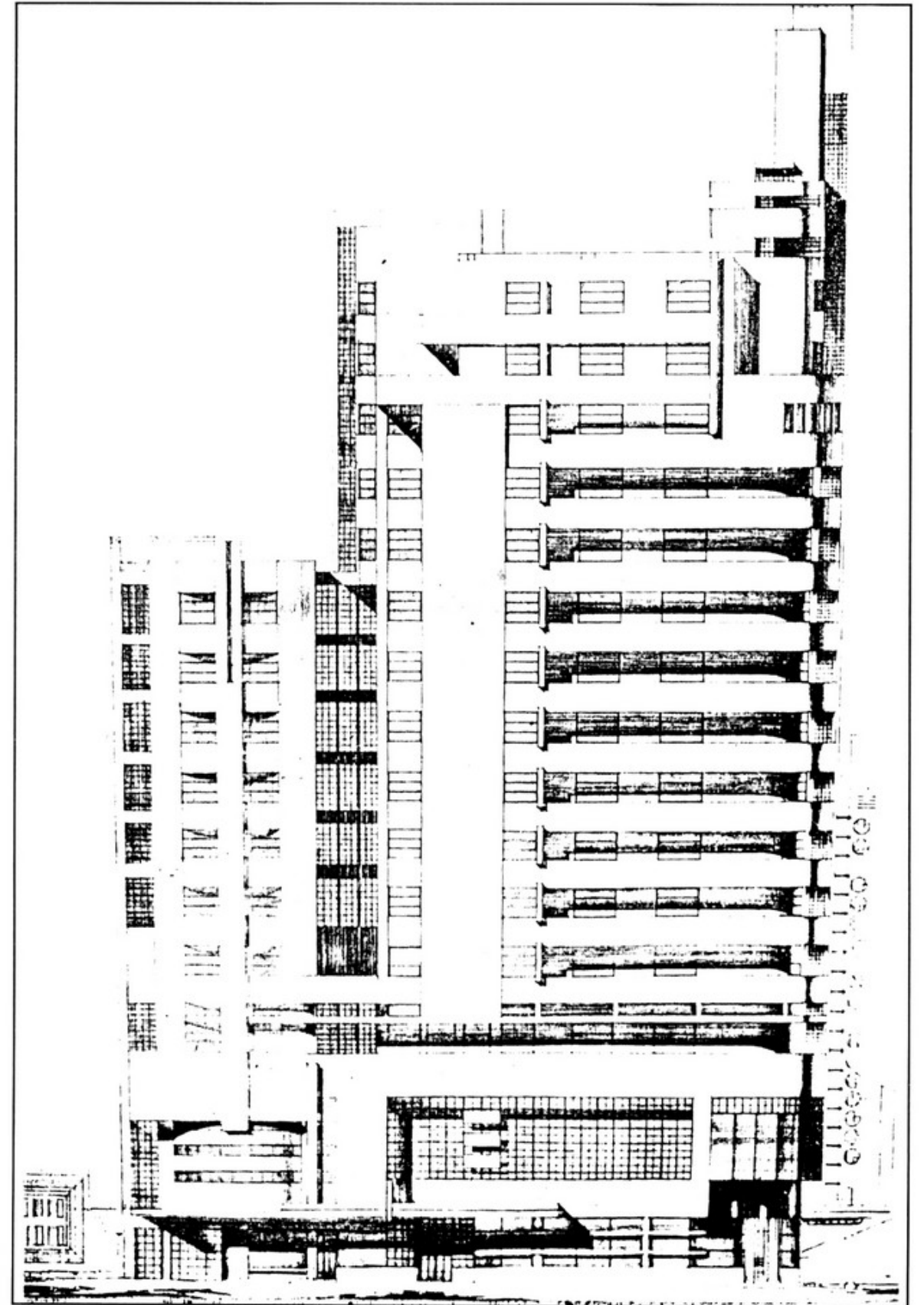
Pasado y presente se admiten aquí como realidades consonantes. Capaces, además, de potenciarse hacia el futuro. Tal como se ha señalado (50), “El Edificio Centenario [...] es una muestra de sabia inserción de un modelo que respeta el contexto preexistente y propone a la vez, una audaz alternativa de cambio”.

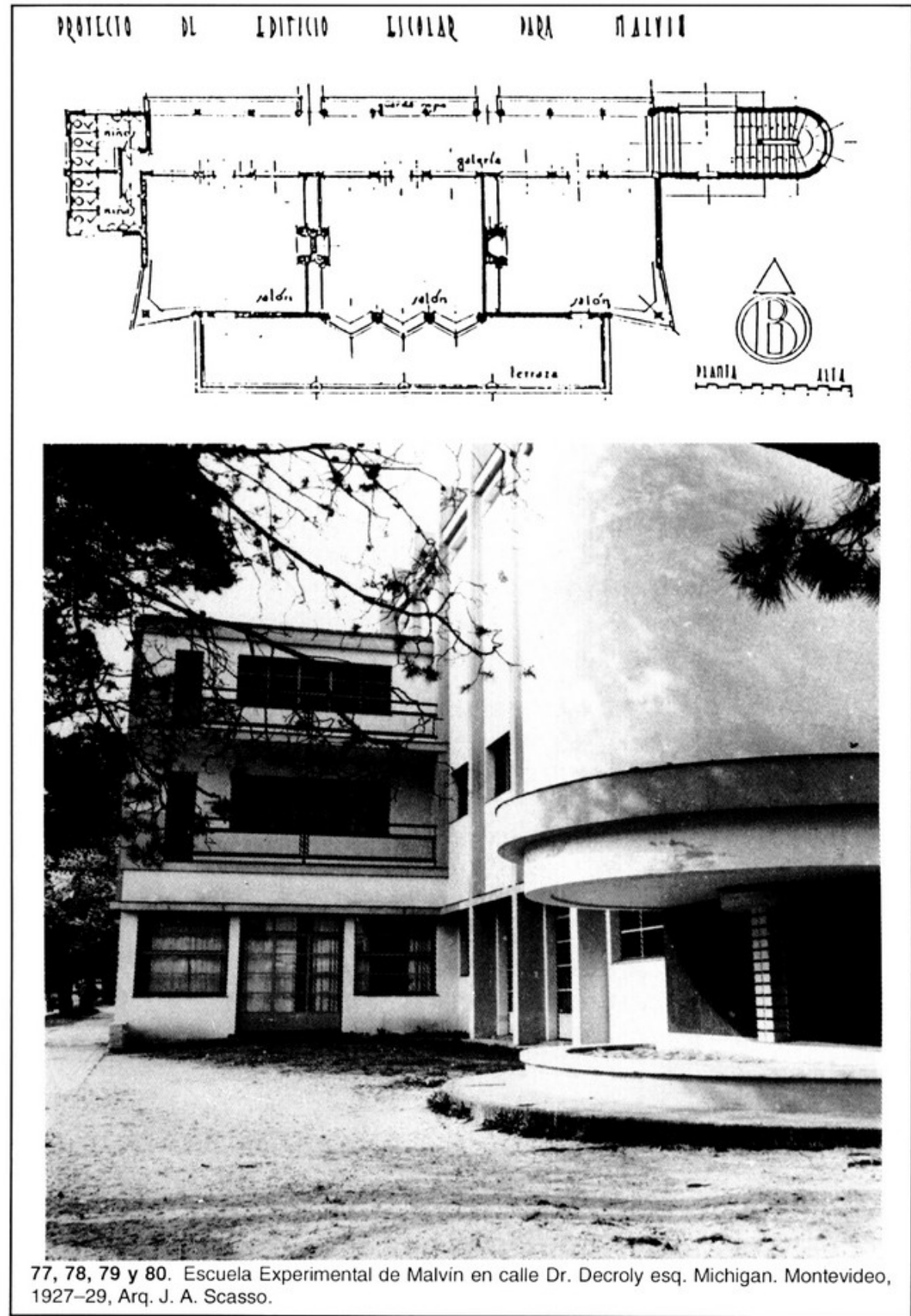
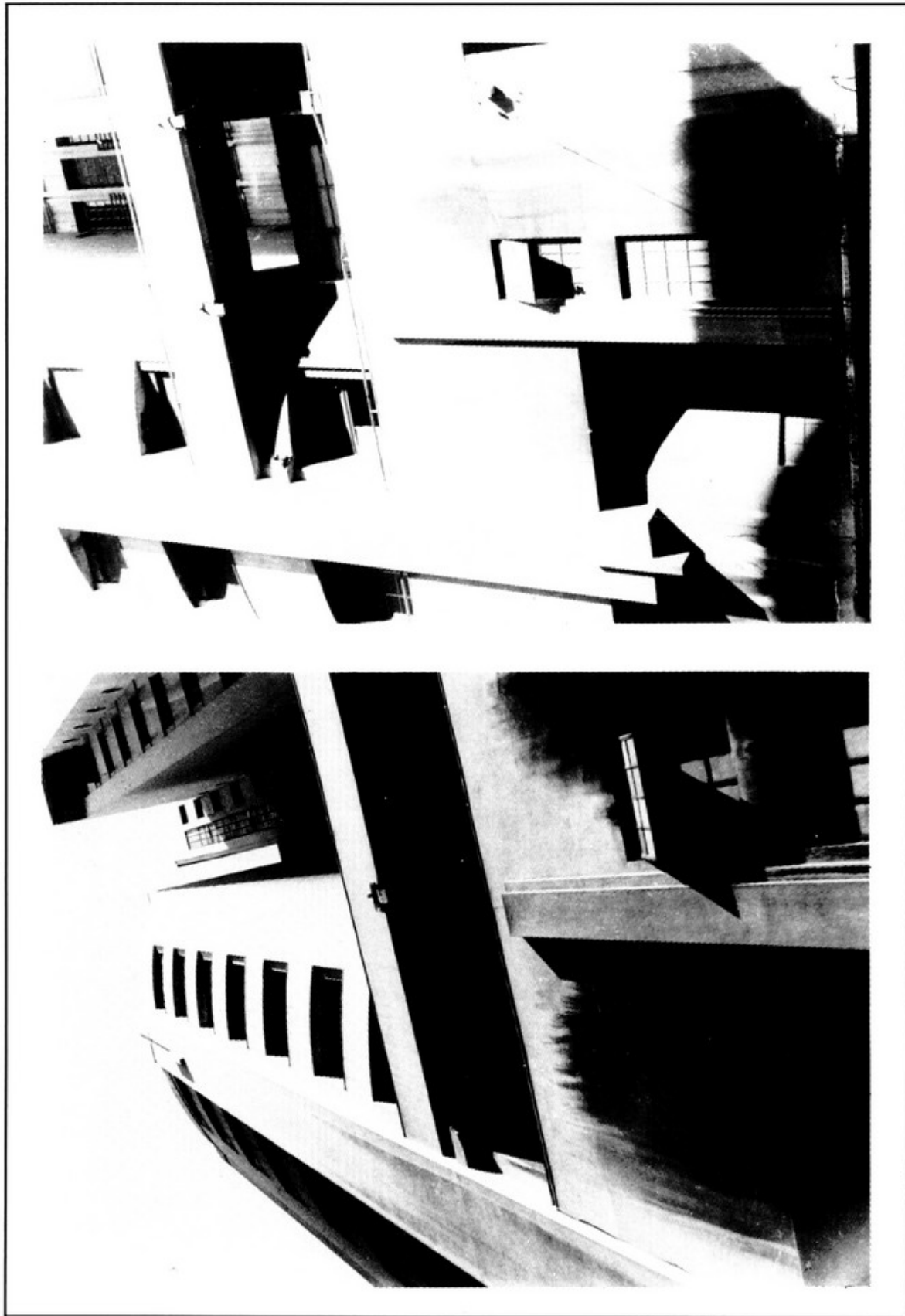
49. Edouard André (1840–1911): Jardínero Jefe de la ciudad de París, con actividad en su país y en el extranjero. Charles Thays (1849–1936): arquitecto paisajista francés actuante en la República Argentina desde 1891. A partir de 1905, realizó una serie de propuestas y trabajos relacionados con diversos paseos públicos de Montevideo.

50. GRUPO DE ESTUDIOS URBANOS: “Una Ciudad sin Memoria”. Montevideo, 1983.



73, 74, 75 y 76. Palacio Lapido en Avda. 18 de Julio esq. Río Branco. Montevideo, 1929-33. Arqs. J. A. Aubriot y R. Valabrega.







81. Ejemplo de arquitectura "ensimismada": cine "Ambassador" en calle J. Herrera y Obes N° 1325. Montevideo, 1936. Arqs. J. Etchebarne y E. Ciurich. (Hoy muy desfigurado).



82. La ciudad resemantizada: imagen congruente de un sector del barrio Pocitos generada a través de la arquitectura renovadora. Viviendas en la calle F. Solano Antuña esq. Tomás Diago. Montevideo, Arqs. O. De los Campos, E. M. Puente y H. Tournier.



83. Colonia de Vacaciones en Rambla República de Chile N° 4519, Montevideo. Arq. A. Muñoz del Campo.
84. Cementerio judío en Koenisbeg, 1926. Arq. E. Mendelsohn.

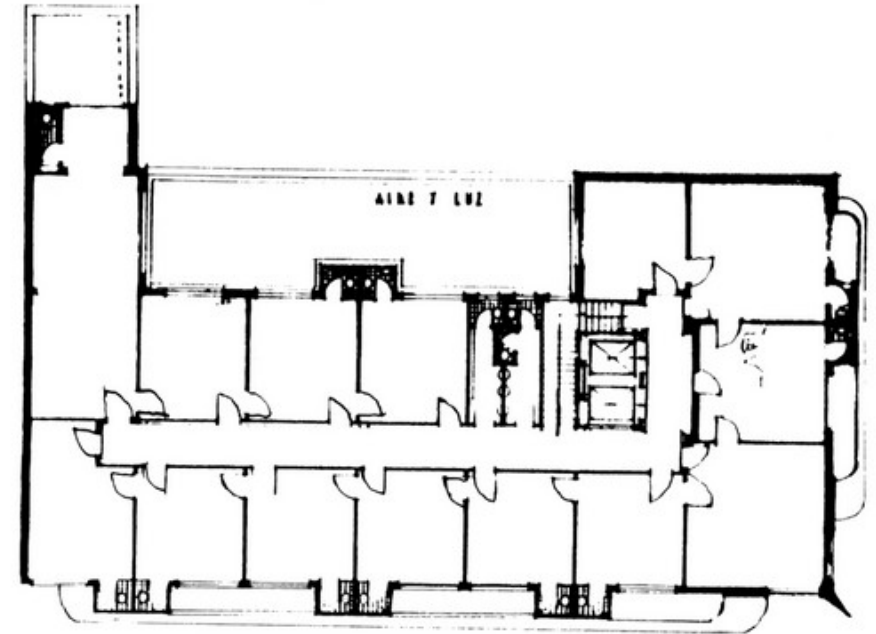
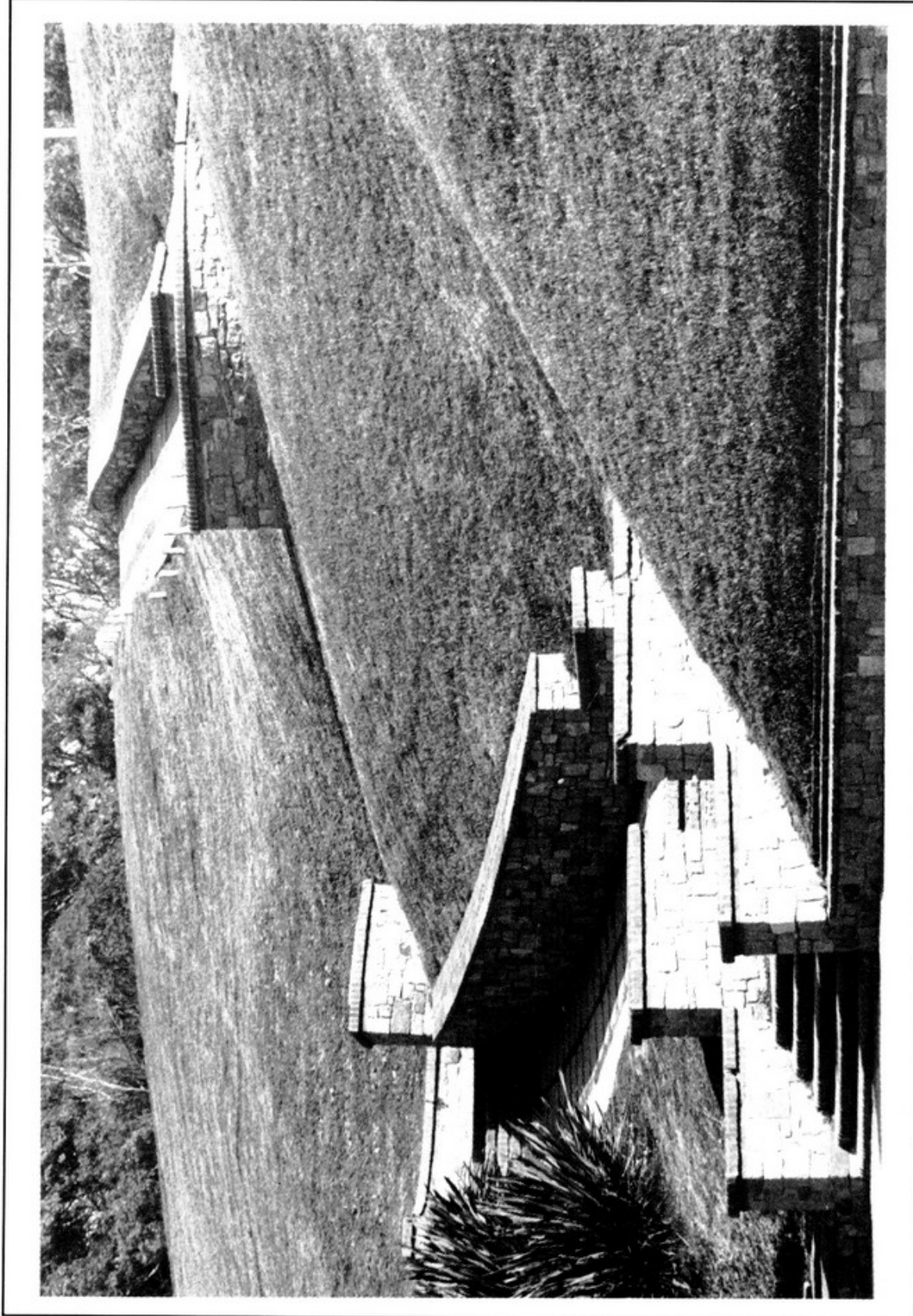


85. Facultad de Ingeniería en Avda. J. Herrera y Reissig esq. Julio M. Sosa. Montevideo. Proyecto inicial: 1933. Arq. J. Vilamajó. Vista desde la Rambla.

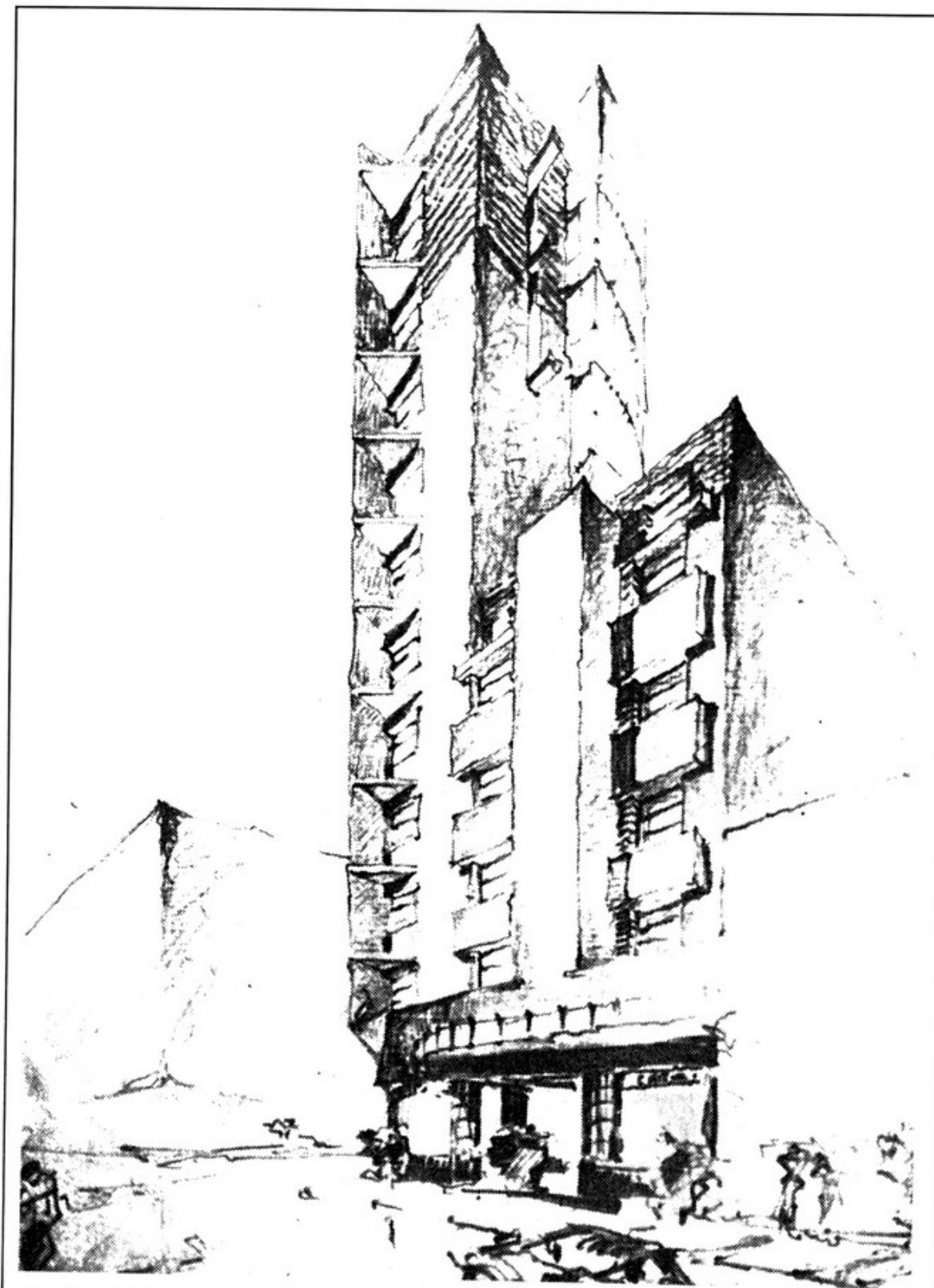
86. Facultad de Ingeniería de Montevideo. Vista desde la calle Ing. García de Zuñiga.



87 y 88. La preocupación por el paisaje y el espacio público en la gestión de la Dirección de Paseos Públicos del Municipio de Montevideo: acondicionamiento de las canteras del Parque Rodó y detalle de la plaza Octavio Hansen en Rambla República de Chile y Bulevar J. Batlle y Ordóñez.



89, 90 y 91. Edificio Centenario en calle 25 de Mayo esq. Ituzaingó. Montevideo, 1930. Arqs. O. De los Campos, E. M. Puente y H. Tournier.



92. Edificio Centenario: croquis del proyecto inicial. La modalidad expresiva y algunos detalles revelan el conocimiento del expresionismo holandés y coincidencias con algunos planteos locales (ver fig. N° 29).

9. Vilamajó. Singularidad y pluralismo

La figura de Vilamajó es difícilmente encasillable. Resulta atípica tanto por la dimensión incomparable de su talento, como por el carácter asistemático de su actuación profesional y docente. Paradojalmente, su legado resulta en cambio generalizable. El conjunto de su obra puede interpretarse, en efecto, como metáfora del período indagado.

No es del caso analizar aquí la totalidad de su quehacer arquitectónico (51). Lo que importa es señalar la sorprendente diversidad de sus recursos expresivos, así como los vínculos más o menos laxos pero incuestionablemente existentes que lo vinculan a muy variados creadores y tendencias: Mendelsohn, Wright, Perret, Dudok, el “Deco”, el expresionismo holandés y la siempre presente cultura hispánica. Eclecticismo moderno, querido y asumido por el maestro. Eclecticismo que sintetiza, a través de un solo creador, la pluralidad de modalidades con las que sus colegas pusieron de manifiesto una clara voluntad renovadora; y con las que obtuvieron complementariamente, solución eficaz a una muy amplia gama de programas arquitectónicos y urbanos.

El caso de Vilamajó es paradigmático. No sufrió las crisis periódicas de “identidad nacional” a las que alude el acápite con que iniciamos nuestro análisis, porque aceptó con lucidez la condición periférica de la cultura propia. El tamiz crítico que interpuso a las modernas corrientes actuantes en el mundo estadounidense y europeo, posibilitó su flexible adaptación a las necesidades locales: su adecuación fluida al medio urbano, paisajístico y poblacional de nuestro suelo.

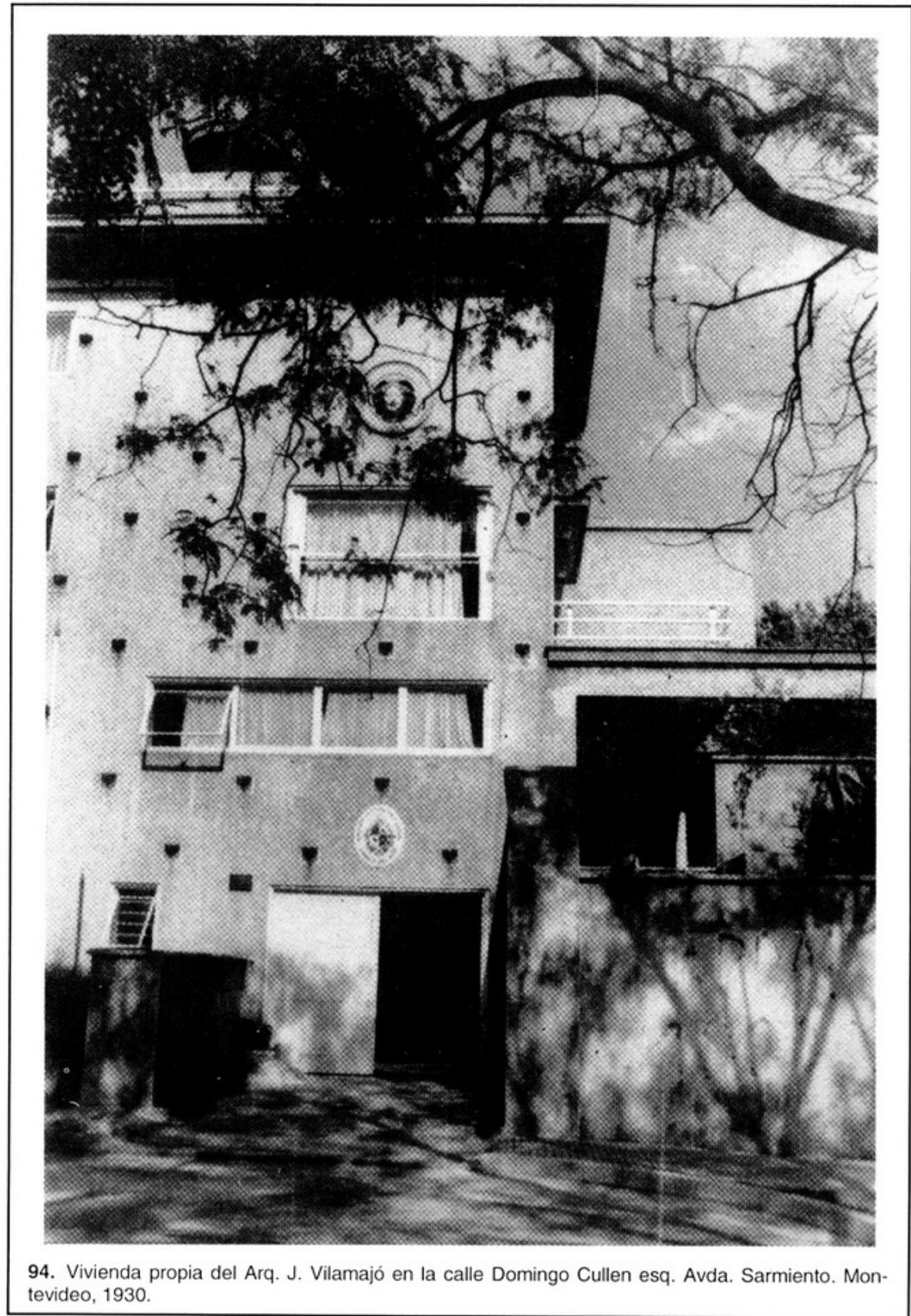
Menos perdurable aunque más extendido, ese fue también el legado sustancial de la mejor arquitectura uruguaya realizada en el período.

En definitiva, el pragmatismo de la “vanguardia” uruguaya se constituyó en factor esencial que permitió capitalizar como logros nacionales, gran parte de sus propuestas.

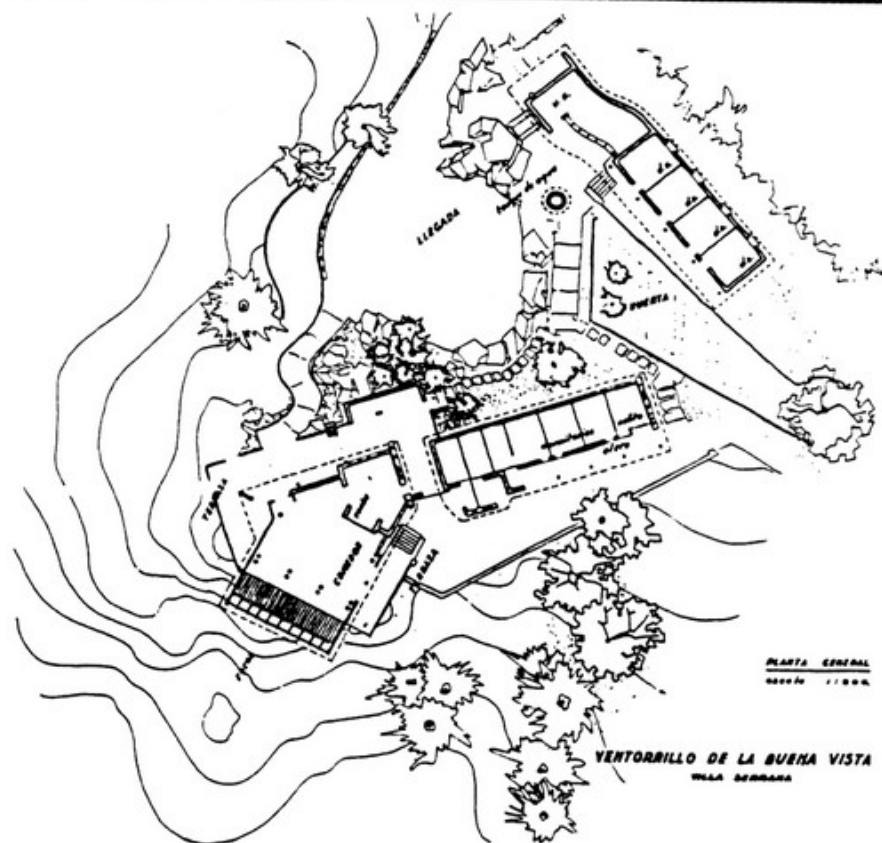
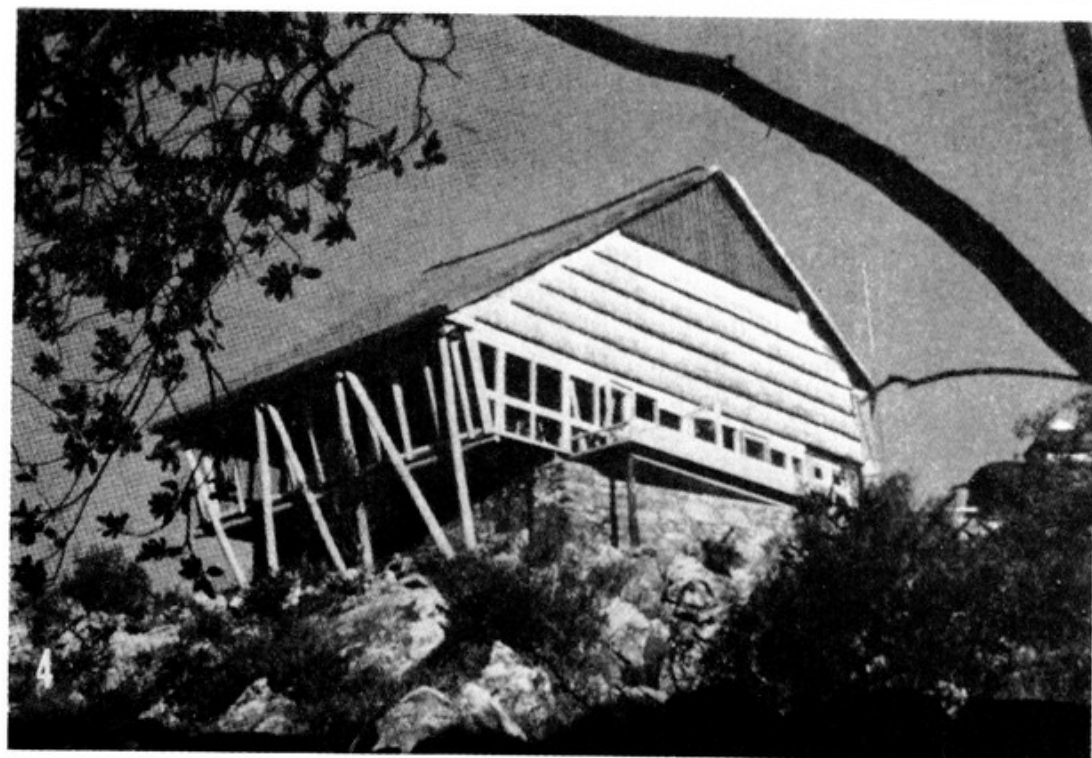
51. Para una visión global de la obra de Vilamajó, puede consultarse LUCCHINI, Aurelio: “Julio Vilamajó, su arquitectura”. Montevideo, 1970; ARANA, Mariano: “Julio Vilamajó entre la Arquitectura y el Medio” (en revista “Nuestra Arquitectura” N° 510. Buenos Aires, 1980); revista “Elarqa” N° 2, Montevideo, diciembre de 1991.



93. Agencia del Banco de la República en Avda. Gral. Flores esq. Concepción Arenal. Montevideo, 1929. Arq. J. Vilamajó.



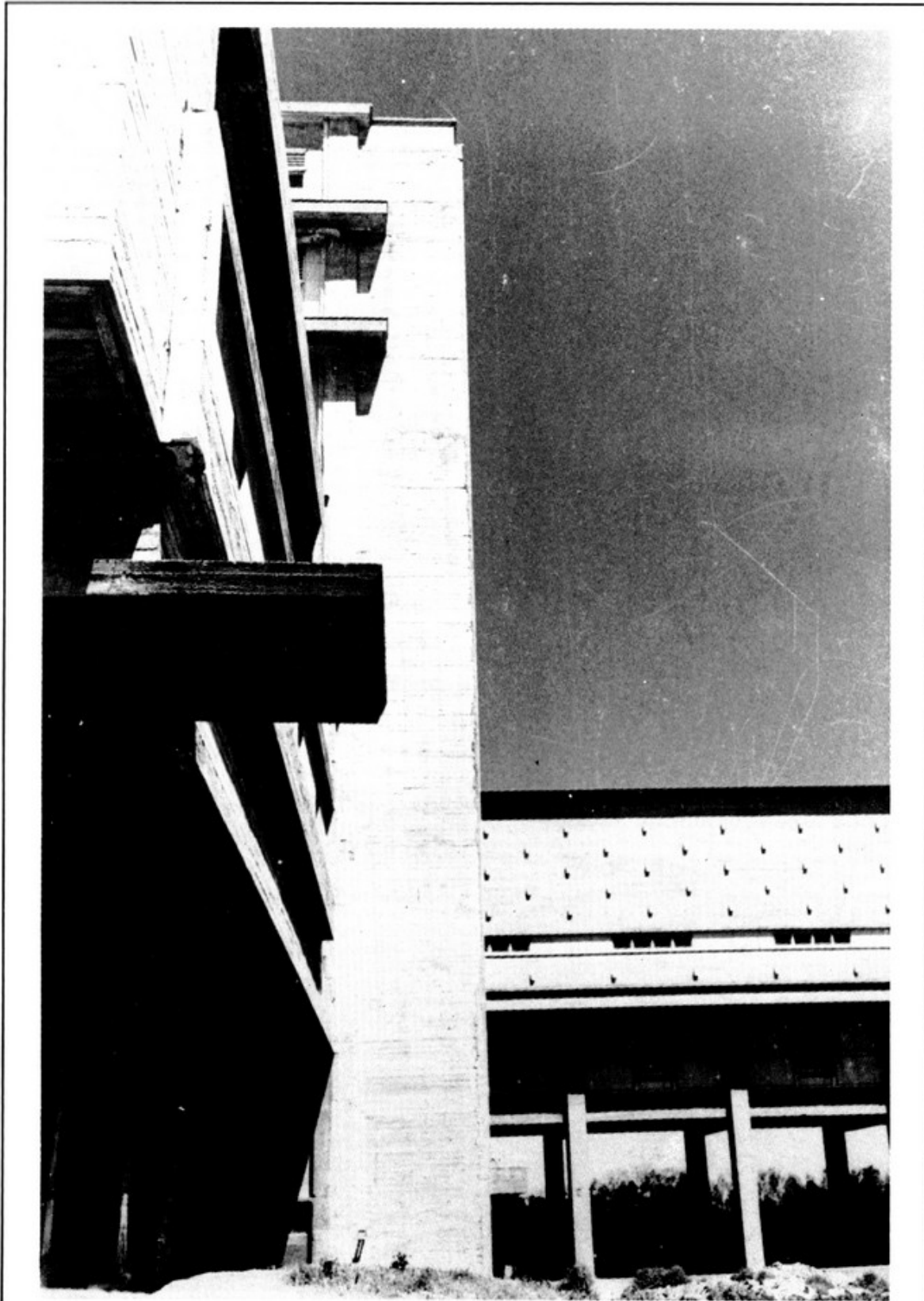
94. Vivienda propia del Arq. J. Vilamajó en la calle Domingo Cullen esq. Avda. Sarmiento. Montevideo, 1930.



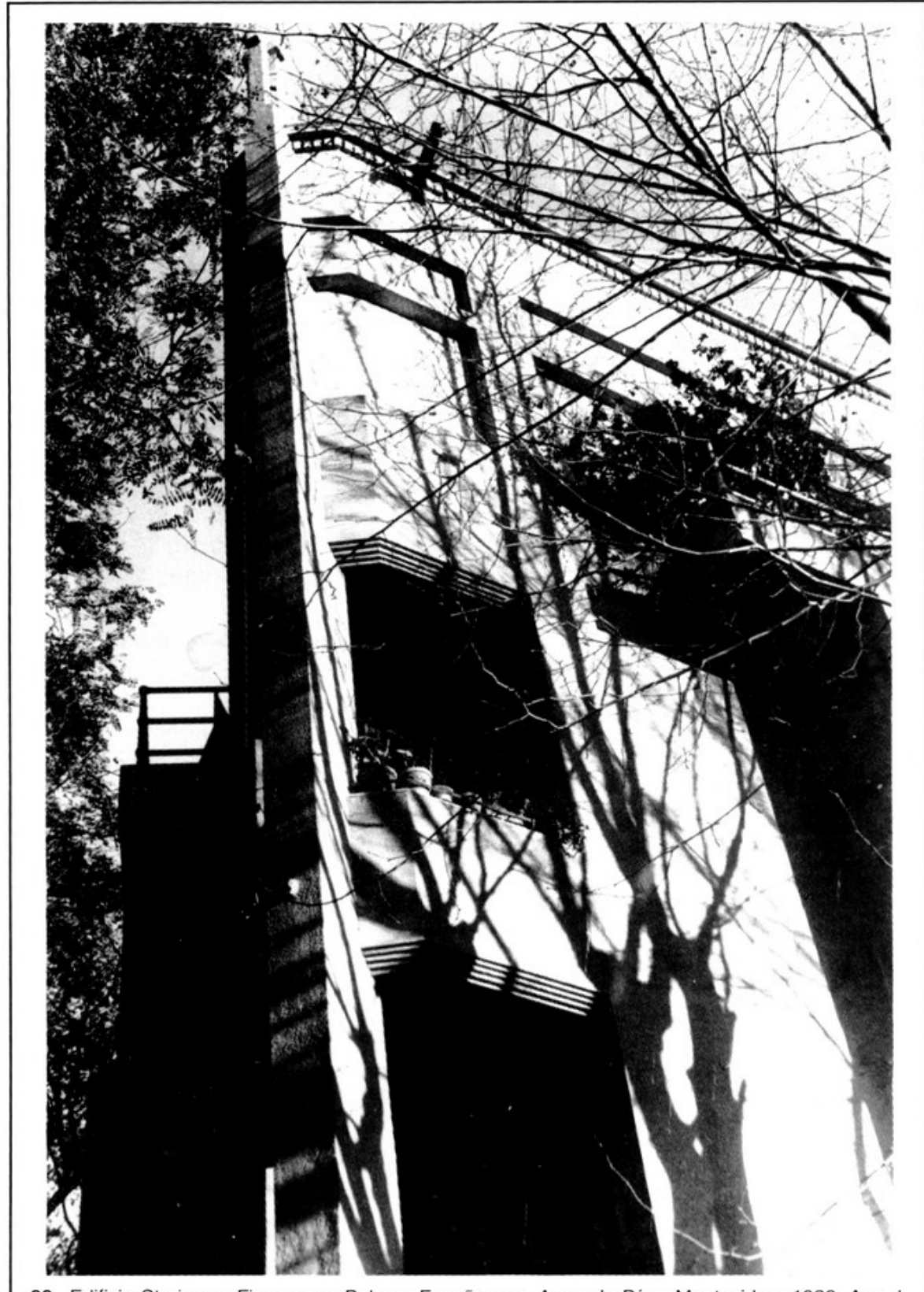
95 y 96. Ventorrillo de la Buena Vista en Villa Serrana. Depto. de Lavalleja, 1946-48. Arq. J. Vilamajó.



97. Facultad de Ingeniería de Montevideo. Arq. J. Vilamajo. Vista del cuerpo lateral norte. Resulta perceptible la influencia de A. Perret.



98. Facultad de Ingeniería de Montevideo. Arq. J. Vilamajó. Vista de acceso.



99. Edificio Staricco y Fignone en Bulevar España esq. Acevedo Díaz, Montevideo, 1928. Arq. J. Vilamajó.



100. Edificio Juncal en calles Rincón, Juncal y Paraná. Montevideo, 1936-39. Arq. J. Vilamajó.

Bibliografía

- LUCCHINI, Aurelio:** "Julio Vilamajó, su arquitectura". Montevideo, 1970.
- ARTUCIO, Leopoldo C.:** "Montevideo y la Arquitectura Moderna". Montevideo, 1971.
- "50 años de Arquitectura Nacional"**. Publicación de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Montevideo, 1964.
- "Guía arquitectónica y urbanística de Montevideo"**. Montevideo, 1992.
- Revista "Arquitectura"**. Montevideo. Números editados entre 1914 y 1940.
- Revista "El progreso arquitectónico en el Uruguay"**. Montevideo. Números editados entre 1926 y 1937.
- "Documentos para una Historia de la Arquitectura Nacional"**. En revista "Arquitectura". Montevideo, a partir del N° 254, 1985.
- "Uruguay: panorama de su Arquitectura Contemporánea"**. En revista "Summa" N° 27. Buenos Aires, 1970.

REALIZACION
GRAFICA
de



FUNDACION DE CULTURA
UNIVERSITARIA

Impreso en **mastergraf** s.r.l.
Cabildo 2001/11
Tels. 41 79 92 - 41 01 26
Depósito Legal 297.943
Comisión del Papel
Edición amparada al Art. 79
Ley 13.349