

LOS ESPACIOS INTERMEDIOS EN



MARIO 1950
PAYSSÉ 1965



ARQ. ENRIQUE CASTRO

Maestría en Arquitectura Área Proyecto y Representación. FADU UDELAR

*Dedicado al brillo de Lea y Zoé
y a todo lo que permite mi presente*

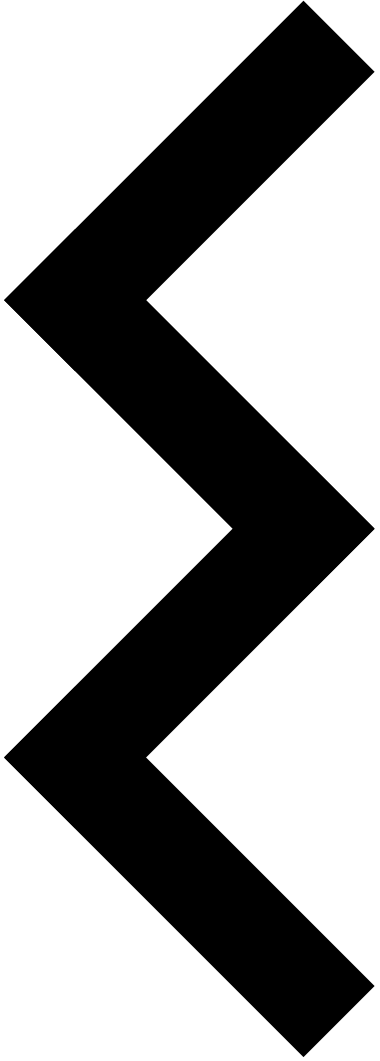
Especial agradecimiento a:

Arq. Martín Cajade, Arq. Pablo Frontini, Arq. Marcelo Payssé, Arq. Cesar Reisch del BPS, Arq. Gabriel Alba del BROU, Ing. Alicia Lofredo e Ing. Carmen Carminati de UTE, Bach. Vicente González Arnao , Bach. Diego Ripa, Marcos Guiponi, Nico Barcia, Arq. Mariana Fagian, Traductora Pública Elena Brando, Arq. Enrique Faget, Arq. Nora Pons, Bach Franco Castiglioni; a Mg. Arq. Lucio de Sousa, a Dr. Arq. Juan Articardi, Mg. Arq. Mary Méndez, Mg. Arq. Marcelo Roux, Zoé Castro, Lea Castro, al IHA, SMA, Biblioteca de FADU UDELAR; a la Cátedra de PDO del IC, al Taller Velázquez DEAPA de FADU UDELAR.

Autor: Arq. Enrique Castro

Tutor: Dr. Arq. Pablo Frontini

Diseño Gráfico: Nico Barcia-Enrique Castro



Índice

1	Introducción	8
2	Contexto	24
3	Los espacio intermedio	30
3.1	La estructura espacial del espacio intermedio	32
3.2	La integración en el espacio intermedio	40
3.2.1	La integración mediante la incorporación de las artes en la arquitectura	42
3.2.2	La integración mediante la geometría, y la proporción	48
3.2.3	La integración mediante la materialidad	52
3.3	El acondicionamiento climático del espacio intermedio	58
4	Presentación de casos en viviendas	64
4.1	Casa Payssé Reyes, 1953 –1955.	66
4.2	Vivienda Mignone Salinas, 1954	116
4.3	Vivienda mínima para Obrero. Punta Yeguas, 1958	138
5	Presentación de Casos en Edificios Institucionales	162
5.1	Caja de Jubilaciones y Pensiones Civiles y Escolares / BPS, 1957	164
5.2	BROU, sucursal Punta del Este, 1960	188
5.3	Banco Popular del Uruguay, 1965	216
6	Conclusiones	240
7	Anexo	268
7.1	Obras y Proyectos Mario Payssé Reyes	270
7.2	Cronología Mario Payssé Reyes	274
8	Bibliografía	282
8.1	Bibliografía General	284
8.2	Bibliografía Particular	286
8.3	Bibliografía Particular Mario Payssé Reyes	290
8.4	Nomenclatura de imágenes. Siglas y acrónimos utilizados	292

1 Introducción



A partir de la investigación “ENTRE, los espacios intermedios en la arquitectura desde el movimiento moderno a nuestros días”, realizada en el Diploma de Investigación Proyectual de FADU UDELAR, continúo con la inquietud de profundizar en el estudio de los espacios. En esa investigación comprendí la importancia de estos espacios, conformados por una doble piel, distanciada en más de 60cm, dispuesta verticalmente que relacionan interior habitable y medio exterior. En este hurgar de casos y en lecturas de arquitectos y pensadores, destaca la obra y escritos de Mario Payssé Reyes.

En su libro “Mario Payssé 1937-1967”, nos muestra con meridiana claridad su pensamiento sobre estos espacios. Los espacios intermedios son para Payssé, uno de los cinco principios para desarrollar una mejor arquitectura en el Uruguay. Aquí hace referencia a la creación de espacios “cubiertos pero abiertos” como resultado de un estudio en el cual durante doce horas de luz (conforme especifica de las 8 a las 20 h) de cada día, durante tres meses de un verano típico, se estudió el efecto de las condiciones climáticas en el exterior expuesto o no al sol, dando como resultado que el 50% de las horas, resultó no confortable estar a la intemperie por el exceso de sol, viento, lluvia o humedad. Este estudio le permitió llegar a la conclusión que el modelo cotidiano de la casa patio no presentaba las mejores condiciones para el confort físico en el Río de la Plata, a pesar de que este había sido el modelo instaurado por la tradición.

De acuerdo a Payssé, estos espacios intermedios y abiertos estimularían la vida al aire libre y se adaptarían a las necesidades verdaderas de la vivienda y edificaciones en Uruguay bajo una lógica coherente y no sólo tipológica.

En el trabajo de tesis, tomé un período de producción de 15 años a saber de 1950 a 1965.

¿Por qué este período?

En 1950 MPR llevaba 13 años de egresado de la Facultad de Arquitectura, tenía experiencia profesional con obra construida y concursos ganados. A la fecha realizado dos



viajes que lo marcaron (1938 norte de África y Europa, y en 1948 a los EEUU) donde conoce a los principales exponentes de la Arquitectura Moderna. Había transitado por la actividad académica en la Facultad como titular de proyecto e investigador en el Instituto de Urbanismo. Fue profesor de dibujo en preparatorios y en la UTU. Todo esto lo pone en una situación privilegiada en cuanto a su maduración como profesional y por tanto a la calidad de sus obras en los próximos años. Este período coincide con el tiempo de bonanza económica del país, favorecido por la posguerra europea, donde la actividad estatal y la privada marcaron una fuerte presencia en la obra construida. Durante estos 15 años se consolida su época de mejor producción como arquitecto y muestra coherentemente la utilización de los espacios intermedios en gran parte de sus obras. Los casos seleccionados son tres de escala doméstica y tres de escala institucional.

En la escala doméstica estudiamos:

- 1 Casa Payssé Reyes en Carrasco 1953 -1955
- 2 Vivienda Mignone en Salinas 1954
- 3 Vivienda mínima para Obrero en Punta Yeguas 1958

En la escala Institucional estudiamos:

- 4 Caja de Jubilaciones y Pensiones Civiles y Escolares. Banco de Previsión Social 1957
- 5 Banco República Sucursal Punta del Este 1961-1962
- 6 Banco Popular del Uruguay 1960 -1965

¿Por qué estas obras?

En estos 15 años, sin duda tanto su vivienda personal como el BPS son edificios de alta calidad arquitectónica, donde el espacio intermedio es determinante.



En el primer ejemplo^(IMG 03) el espacio intermedio se convirtió en manifiesto de la arquitectura, consolidando la producción posterior del arquitecto; mientras que, en el segundo^(IMG 06), la consecuencia del espacio intermedio es una notable articulación e inserción urbana. En este mismo período, hay dos viviendas de menor destaque, para clases sociales distinta; pero no por ello renuncia este espacio. Por un lado, la vivienda Mignone como representante de casa balneario perteneciente a la clase media, por el otro lado, la vivienda para obrero en Punta Yeguas, representa a la clase obrera popular. Se eligió también, al BROU sucursal Punta del Este donde la totalidad de la planta baja se convierte en un gran espacio intermedio (de escala urbana), y finalmente el Banco Popular de Montevideo, cuya fuerte impronta urbana se evidencia como un edificio entre medianeras, donde la solución de la cubierta es realizada en colaboración con Dieste - Montañez.

La reciente apertura del archivo de Payssé para la exposición "Mario Payssé - o el arte de construir 1940-1980", realizada por el Instituto de Historia de Arquitectura, de la Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo de la Universidad de la República, en el Museo Juan Manuel Blanes, establece un marco alentador para obtener información de fuentes primarias y profundizar en los espacios intermedios, valorados y utilizados por Payssé en muchas de sus obras y sus escritos.

Objetivo General:

Indagar en los espacios intermedios, analizando seis casos de un mismo autor de destaque nacional, tratando de comprender sus lógicas de proyecto (visual-dimensional-constructiva-material).



Objetivos Particulares:

Construir una mirada operativa y sinérgica para la práctica docente y profesional a partir del estudio de los espacios intermedios en la obra de Mario Payssé (discípulo de Julio Vilamajó, docente Catedrático y Director de Taller de la Facultad de Arquitectura).

Hipótesis de la investigación:

Los espacios intermedios son uno de los elementos más significativos que hacen a la calidad arquitectónica, condensan la relación interior y exterior, son aptos para la regulación térmica, mejoran el confort de los locales contiguos y generan un mayor uso de los espacios exteriores.

Estructura metodológica

A partir de la elección de estas obras, realicé una grilla de equivalencias, una matriz por la cual mirar e interrogar estos casos, evidenciar rasgos en común que puedan ser un aporte al conocimiento de estos espacios. En todos los casos estudie el proyecto original y no sus intervenciones posteriores (en BPS se estudia el proyecto que finalmente se ejecuta, no el concurso). La fuente utilizada es el archivo de planos y fotografía del IHA, archivo fotográfico del SMA y archivo fotográfico familiar. Es de orden mencionar que en las visitas a los edificios, no se pudo tener acceso a las viviendas privadas, aunque sí a los edificios institucionales.

La grilla de equivalencias consta de tres ámbitos que despliegan un menú donde leer los ejemplos.



El primer ámbito es **La Estructura Espacial**. Aquí nos referimos a los componentes del espacio que definen su estructura física, la posición de los cerramientos tanto vertical como horizontal, los sistemas de protección, y las características de la estructura portante.

Las opciones de análisis que tomamos para este ámbito son:

Morfema: suelo, vacío, cubierta

Estructura: horizontal – vertical

Estructura: aparente- oculta

Cerramiento Vertical: vidriado, celosía, virtual

Dimensional: Altura, anchura y profundidad

A través de estas salidas, intentamos comprender lo específico de su arquitectura y como esto se pauta en los espacios intermedios.

El segundo ámbito que desarrollamos es **La Integración Espacial**. Realizaremos una lectura de estos espacios a través de la integración que estos proponen. Desplegamos tres sub-ámbitos:

La Integración Espacial a través del Arte. Aquí mostramos la inquietud de Mario Payssé por la integración de las artes en la arquitectura. Observamos la fuerte relación que sostuvo con la escuela constructivista, y con la figura de Joaquín Torres García, como uno de sus maestros. Vemos que el arte es una constante en su obra y que viene muy bien a la forma de entender y proyectar la arquitectura de Payssé.

La Integración Espacial a través de la Geometría y la Proporción. Aquí analizamos sus obras desde el punto de vista geométrico, observando, buscando proporciones, relaciones y constantes que den cuenta de la forma de proyectar y el sustento que estas geométricas tienen en la universalización de estos espacios.



La Integración Espacial a través de la Materialidad. Entender en este caso el uso apropiado y combinación adecuada de los materiales. Tomamos el acento en el ladrillo y las cualidades que este material tienen en su producción. El efecto de manto continuo y grillado que en sus obras nos muestra. Su despiezo, combinación y la posible influencia a las nuevas generaciones de arquitectos.

El tercer ámbito que desarrollamos es **El Acondicionamiento Climático** El Acondicionamiento Climático. Realizamos modelos en tres dimensiones sobre los cuales aplicar la trayectoria del sol en los solsticios y equinoccios en diversas horas del día. Ver el aporte de estos modelos para las condiciones climáticas y latitud en la que se ubican. Situaciones de sombra, de insolación, sus profundidades y que pautas nos marcan su orientación.

Una vez concluido el pasaje de estos casos por los ámbitos y sus respectivas grillas de equivalencias, intentaremos aventurarnos en una serie de conclusiones que nos pueda posicionar sobre una nueva meseta en el conocimiento de estos espacios, conclusiones que puedan servir como inicio de nueva investigación y profundizar de los espacios intermedios.

Realizamos un anexo donde incorporar una lista de sus obras y proyectos. Otro donde desarrollamos una cronología.

Por último, mencionamos la bibliografía consultada que la clasificamos en: bibliografía general, bibliografía particular, bibliografía particular Mario Payssé Reyes.



Palabras clave

Espacio intermedio

Interior-Exterior

Orden y Armonía

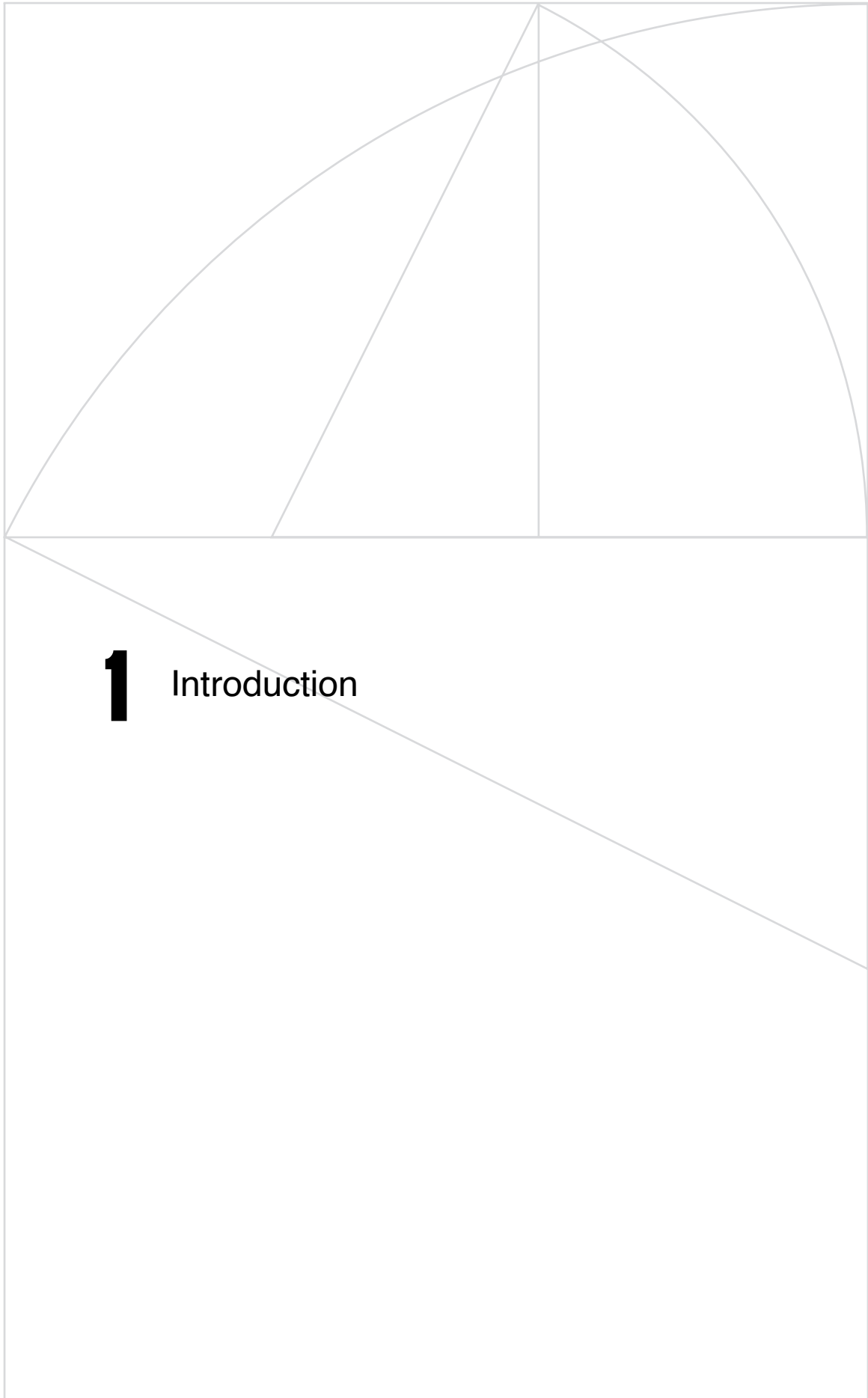
Sección Áurea

Integración de las Artes

Geometría y Proporción

Universalismo Constructivo

Ladrillo





Starting from the research “Between Architectural Intermediate Spaces from the modern movement up to the present”, showed at the Diploma of the FADU UDELAR Project Research, I keep on working deeply with the study of Intermediate Spaces. From this research I realized the importance of such Intermediate Spaces which are made up of a double-skin facade distance of more than 60c cm vertically laid out which connect the living interior and the external environment.

At delving into different cases and Reading Works of architects and thinkers, the job and works of Mario Payssé Reyes is highly emphasized.

In his book “Mario Payssé 1937-1967 clearly shows us his thought about these spaces. In his opinion, Intermediate Spaces are one of the five principles to develop a better architecture in Uruguay.

Here he refers to the development of “covered but open” spaces as a result of a survey carried out daily during twelve daylight hours (from 8 a.m. to 8 p.m. as specifically stated) for three months during a typical summer, the effect of weather conditions in the exterior exposed or not exposed to the sun was studied. From this survey it was assumed that 50% of the hours, it was uncomfortable to be outside due to the excess of sun, wind, rain or humidity. From this study he came to the conclusion that an everyday model courtyard house did not offer the best physical comfortable conditions at the River Plate área although this had been the model established by tradition.

According to Payssé, these intermediate open spaces would encourage open-air life and would adapt to real needs of housing and buildings in Uruguay under not only typological but coherent logic as well.

In my thesis work, I took a production period of 15 years that is to say from 1950 to 1965. Why was this period chosen?

In 1950 it had already been 13 years since Mario Payssé had obtained his Architect Degree from the Faculty of Architecture. He also had a lot of professional experience with



built work and design competitions he had won. He had made two visits, one to the north of Africa and Europe in 1938 and the other to the United States of America in 1948 which made a mark on his work and where he met the main exponents of Modern Architecture. He had also developed his academic activity at the Faculty of Architecture as Project and Researcher Holder at the Urban Planning Institute.

He had been a drawing teacher at Secondary Education Preparatory Courses and at Uruguay's Work University (UTU).

All the above, placed him in a privileged position not only with reference to his professional maturity but also to the quality of his works in the years to come.

This period coincide with the economic good times of the country, favoured by the European post war, where both State and private enterprises marked a strong presence with the built work.

In my opinion, these 15 years reinforce his period of best production as an architect and consistently shows the use of Intermediate Spaces in great part of his works. The following are three selected examples either at domestic and institutional scale.

At domestic scale the following was studied:

- 1- Payssé Reyes' house in Carrasco (neighbourhood in Montevideo) 1953-1955
- 2- Mignone's Housing in Salinas (seaside resort) 1954
- 3- Minimum housing for workers – Punta Yeguas (Uruguayan beach on the River Plate) 1958

At institutional scale the following was studied:

- 4- Retirement Pension, Civil and School Fund. Social Security Bank 1957
- 5- Banco República – Punta del Este branch office 1961-1962
- 6- Banco Popular del Uruguay 1965

Why were these works chosen?

In the mentioned 15 years, both his personal house and the BPS premises are buildings



of architectural high quality where the Intermediate Space is decisive. In the first example, the Intermediate Space turned into the Manifest of Architecture, consolidating the future productions of architects while in the second example the consequence of the intermediate space gives as a result a highlighted urban articulation and integration.

In the same period there are also two less highlighted buildings, each one for two different social classes though without giving up the Intermediate Space. On one side, Mignone's Housing representing the seaside resort house of the middle class and on the other side, housing for workers in Punta Yeguas representing the popular working class. It was also selected BROU (Banco República – Punta del Este branch) where its total ground floor turns into a great intermediate space (at urban scale) and finally Banco Popular de Montevideo, which its important role in the city is shown by a building between party walls where the solution for its covered área was accomplished in collaboration with Dieste – Montañez.

The recent opening of Payssé's files for the exhibition "Mario Payssé – or the Art of Building (1940 – 1980)" at the Juan Manuel Blanes Museum, carried out by the Architecture History Institute belonging to the Faculty of Architecture, Design and Urbanism from the University of the Republic creates an encouraging framework to obtain information from primary sources and go deeper into Intermediate Spaces appreciated and used by Payssé in many of his works and writings.

General Goals:

To study Intermediate Spaces analysing six cases from the same nationally known author and trying to understand his planning logics (visual – dimensional – constructive – material)



Specific Goals:

To generate an operational and synergetic eye for the professional and teaching practice through the study of Intermediate Spaces of the works of Mario Payssé, disciple of Julio Vilamajó, College Professor and Workshop Director at the Faculty of Architecture.

Research Hypothesis:

Intermediate Spaces are one of the most significant elements that create architectural quality, condense the interior and exterior relationship, fit thermal regulation, improve the comfort of adjacent areas and generate greater use of external spaces.

Methodological Structure:

From the choice of these cases, I made an equivalence grid, a matrix through which these cases may be examined and questioned in order to obtain some features in common that may contribute to the knowledge of these spaces.

In all the above mentioned cases, I studied the original project and not the subsequent actions (at BPS it is studied the project finally executed, not the design competition). The source used includes the plans and photography files from the Architecture History Institute (AHI), photographic files from Audio-visual Media Service (AMS) and family photographic files. It is important to mention, that during the visits to the buildings it was possible to have access to institutional buildings but not to private ones.

The equivalence grid consists of three fields within which a menu is shown to accomplish the reading of the works.

The first field studied is the Spatial Structure. Here, reference is made to the space components that define its physical structure, the position of either vertical or horizontal closures, protection systems, carrying structure features, and so on.

The issues taken for this field are as follows:

Morpheme: surface, empty space, cover



Structure: horizontal – vertical

Structure: visible –hidden

Vertical Closure: glazed –lattice window –virtual

Dimensional: height, width and depth

Through these issues, we will try to understand the specific details of their architecture and how this is applied in the Intermediate Spaces.

The second field developed is Spatial Integration.

We examined these spaces taking into account the integration proposed by them.

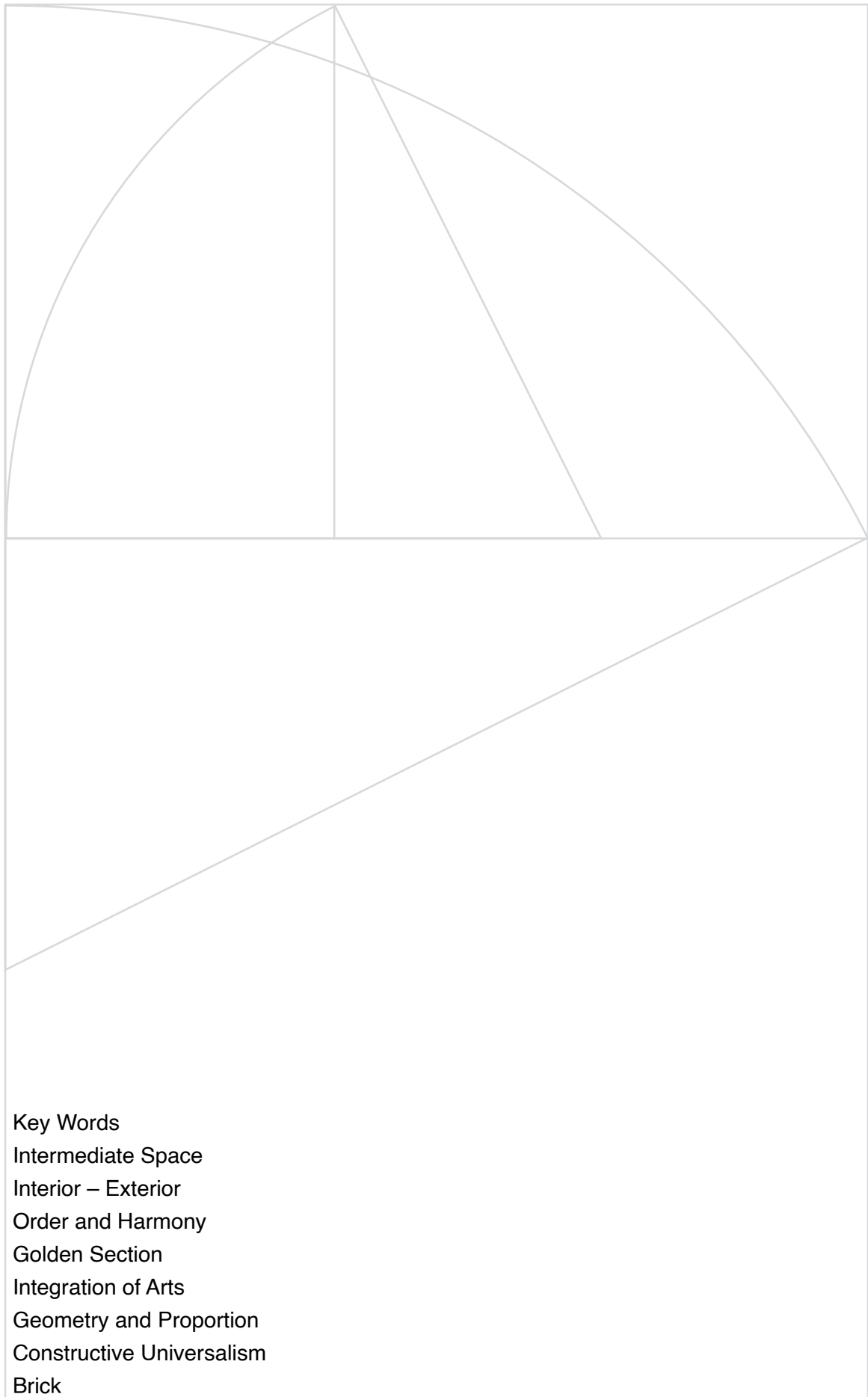
Here, three fields or sub-fields were developed:

Spatial Integration through Art. Here, Mario Payssé's concern to integrate arts in architecture will be shown. It is noticed he had a strong relationship with the Constructivist School and the figure of Joaquín Torres García as one of his masters. Art is constantly present in his work which is highly beneficial to understand and plan Payssé's architecture.

Spatial Integration through Geometry and Proportion. Here, we studied his works from a geometrical point of view, delving and searching proportions, relationships and constants that may give an idea how to make a plan as well as the support given by these geometries to the universalization of these spaces. Integration through materiality. Here, it refers to understand the appropriate use and combination of materials. We focused on the bricks and the quality of this material during its production, the effect of its continuous cape and meshed grating shown in its works, their exploded view, combination and the possible influence for future generations of architects. The third field developed is Climate Conditioning. We made three dimensional models on which the path of the sun on the solstice and equinox at different hours of the day may be applied. The idea is to see the contribution of such models for the weather conditions and latitude on which they are located as well as shadow, insolation and depth conditions that may give us a guidance on its orientation. Once these cases went through the mentioned fields and their respective



equivalence grids, we will try to come to a series of conclusions that may place us on a new position about the knowledge of these spaces. Such conclusions may be useful to start a new research and go deeply into Intermediate Spaces. An annex is included to show a list of his works and plans, a chronology and bibliographical notes. Finally, it is mentioned the consulted bibliography classified as: general bibliography, particular bibliography and Mario Payssé Reyes' personal bibliography.



Key Words

Intermediate Space

Interior – Exterior

Order and Harmony

Golden Section

Integration of Arts

Geometry and Proportion

Constructive Universalism

Brick



2 Contexto



Hacia 1950, Mario Payssé se encuentra en un momento de su vida profesional inmejorable y con un país pujante económica y culturalmente.

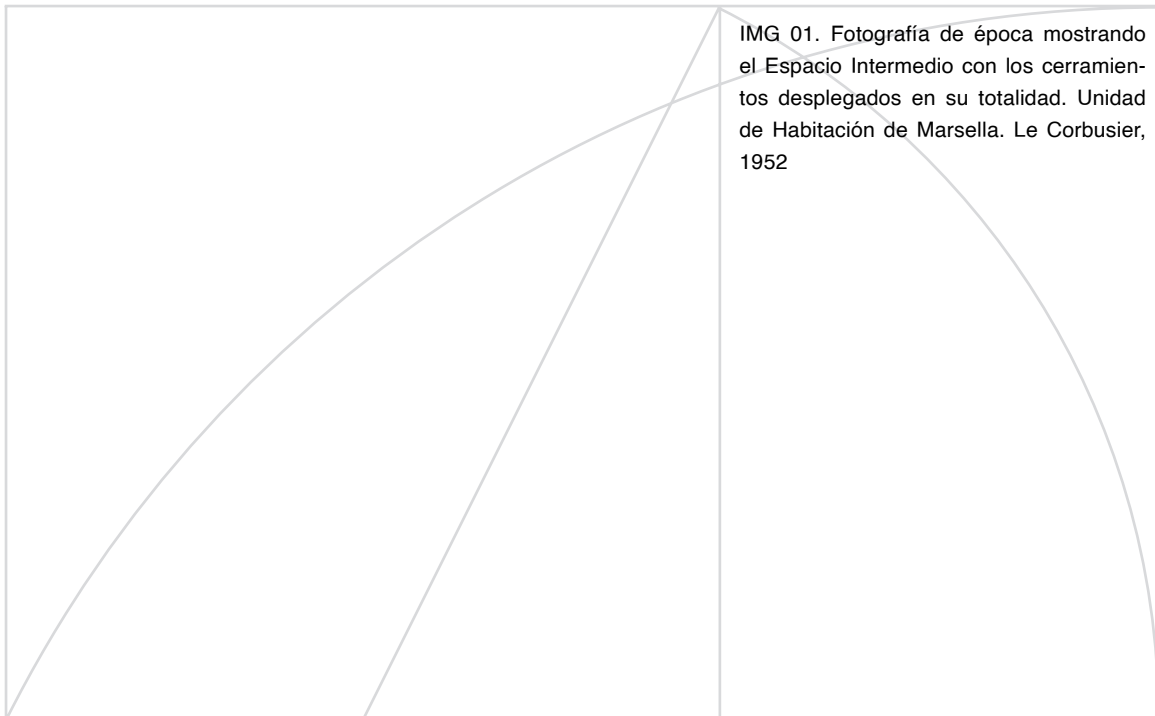
La coyuntura internacional de la segunda guerra mundial y el período de la posguerra, fueron favorables en la balanza comercial del país. Es el Uruguay campeón del mundo con la hazaña del Maracaná, contagiando un estado de ánimo triunfante en toda la sociedad. Estamos en la Suiza de América como se nos llamaba entonces.

Todo este contexto se vio reflejado en la inversión en obra pública y privada, en programas de vivienda, salud, religioso, institucional, etc.

La obra privada de vivienda en este período, tuvo un fuerte estímulo al influjo de la ley de Propiedad Horizontal de 1946 y su posterior aplicación; ley que definió gran parte de la imagen de nuestro Montevideo actual (como ser la Rambla y barrio de Pocitos).

En este período se realizó un gran número de concursos públicos y de obras de fuerte relevancia.

Podemos mencionar algunas de las más representativas de estos 15 años: Caja Nacional de Ahorros y Descuentos del Arq. Ildefonso Aroztegui (1946, hoy BROU suc 19 de junio), Cine Plaza y Central de Arq. Rafael Lorente Escudero (1949), Sindicato Médico de los Arqs. Altamirano, Mieres, Villegas (1949), Cooperativa Municipal de Arqs. Nelson Bayardo y Bellini (1951), Seminario Arquidiosiano de Arq. Mario Payssé (1952), Liceo Miranda de Arqs. Acosta, Careri, Brum, Stratta (1954), Sanatorio Casa de Galicia de Estudio Cinco (1956), Cilindro Municipal de Montevideo Arq. Lucas Rios e Ing. Leonel Viera (1956), Banco Hipotecario del Uruguay de los Arqs. Ernesto Acosta, Héctor Brum, Carlos Careri y Ángel Stratta (1956), Caja de Jubilación y Pensiones Civiles de Arqs. Mario Payssé Reyes y Walter Chappe (1957), Edificio Panamericano Arq. Raúl Sicheros (1957), Edificio El Pilar de Arqs. Luis García Pardo y Adolfo Sommer Smith (1957), Iglesia de Atlántida Cristo Obrero y Nuestra Señora de Lourdes de los Ing. Dieste y Montañez (1958), Asociación Mutualista del Partido Nacional de Arq. Mario Payssé Reyes (1959)

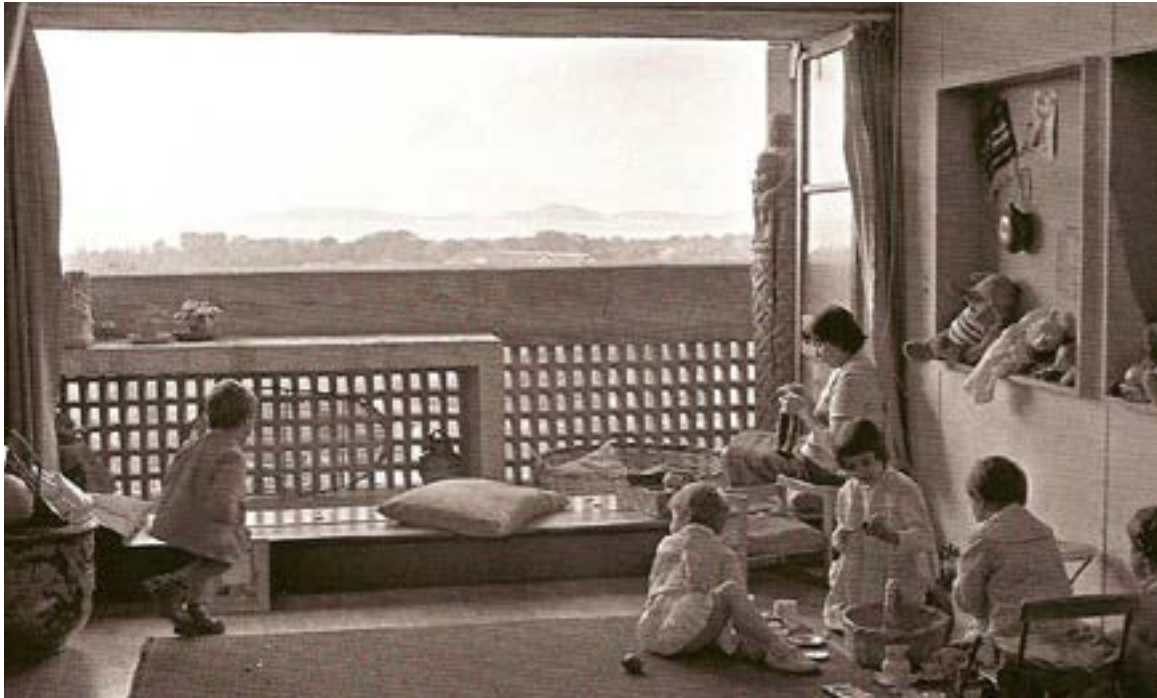


IMG 01. Fotografía de época mostrando el Espacio Intermedio con los cerramientos desplegados en su totalidad. Unidad de Habitación de Marsella. Le Corbusier, 1952

no construido, Urinario Municipal del Cementerio del Norte de Arq. Nelson Bayardo (1959), Hogar Estudiantil de Arqs. Justino Serralta y Claudio Clemont (1959), Edificio Ciudadela de Arq. Raúl Sichero (1959), Edificio El Positano de Arqs. Luis García Pardo y Adolfo Sommer Smith (1959), Sucursal Punta del Este del Banco República de Arqs. Mario Payssé Reyes y Adolfo Pozzi Güelfi (1960), Junta Departamental de Montevideo de Arqs. Lucas Rios y Carlos Moron, donde el segundo premio es de Mario Payssé Reyes (1963), Colegio la Mennais de Arqs. Serralta y Clemont en colaboración con Ing. Dieste y Montañez (1963), Asociación de Empleados Bancarios de Arq. Rafael Lorente Escudero (1964), Banco Popular de Montevideo de Arqs. Mario Payssé Reyes, Mario Harispe y Perla Estable (1965).

Las obras a nivel nacional que antes mencionamos, no hacen más que evidenciar el crecimiento del país y la fuerte producción de los arquitectos en este período. Sin duda Mario Payssé no es ajeno a esto, siendo un personaje destacado entre sus contemporáneos. Otro echo importante y que precede este período, es la llegada al país en 1934 de Joaquín Torres García y la formación de la escuela Constructivista, su influyente libro "Universalismo Constructivo Contribución a la Unificación del Arte y la Cultura de América", sus audiciones radiales, conferencias; inundaron la escena Montevideana y los corredores de la Facultad de Arquitectura. Su prédica sobre la armonía potenciada por la sección áurea, la elevación del espíritu humano con la integración de todas las artes incluyendo la arquitectura, son pensamientos que calan hondo en la forma de proyectar la arquitectura en Mario Payssé.

En la esfera internacional, tenemos una cantidad significativa de obras que destacan en el contexto global y que sin duda eran bien conocidas por los arquitectos nacionales; ya sea por las publicaciones que llegaban, como por los viajes y becas de jóvenes arquitectos a estudios europeos como el del propio Le Corbusier. Aquí podemos mencionar algunas obras de referencia como ser: Palacio de Educación y Salud Pública de Río de Janeiro de



IMG 01

los Arqs. L. Costa, O. Niemeyer, A. Reídy, C. Leao Moreira, E. Vasconcelos, Le Corbusier (1936), Nursery School Sant ´Elia del Arq. Giuseppe Terragni (1936), Facultad de Ingeniería de Arq. Julio Vilamajó (1938), Unidad de Habitación de Marsella de Le Corbusier (1945), Sede de la ONU en Nueva York de los Arqs. Le Corbusier, O. Niemeyer, W. Harrison, J. Vilamajó entre otros (1947), Crown Hall IIT Chicago de Mies Van der Rohe (1950), Conjunto COPAN en Sao Pablo del Arq. Oscar Niemeyer (1950), Ayuntamiento de Säynatsälo del Arq. Alvar Aalto (1952), Conjunto de Viviendas en Pedregulho del Arq. Affonso Reidy (1953), Residencial Oscar Americano del Arq. Oswaldo Arthur Bratke (1953), Edificios de Oficina Seagram en Nueva York de Mies Van der Rohe (1954), Palacio de la Sociedad de Hiladores de Ahmedabad de Le Corbusier (1954), Palacio de Justicia de Chandigar de Le Corbusier (1956), Convento Sainte Marie de la Tourette de Le Corbusier (1957), Royal Hotel y terminal de las líneas aéreas SAS de Arq. Arne Jacobsen (1958), Súper cuadra 108 en Brasilia de Arq. Oscar Niemeyer (1959), Orfanato de Amsterdam del Arq. Aldo Van Eyck (1960), Galería Nacional de Berlín de Mies Van der Rohe (1966).

Hurgando en los escritos de Mario Payssé, nos encontramos con algunas notas muy claras respecto a sus influencias proyectuales y como estas fueron tomando cuerpo en la producción de su arquitectura. Dos de sus referentes, uno nacional y otro internacional son arquitectos consagrados y que tienen profunda influencia en su producción, dedicándoles un capítulo a cada uno en su libro Mario Payssé 1937–1967.

“Reconozco en Arquitectura como mis maestros, directa e indirectamente, a Vilamajó y Le Corbusier; esos dos colosos que las circunstancias reunieron en Nueva York en 1947 –en la Junta del Edificio para las Naciones Unidas- y cuyo encuentro dio lugar a que Lewis Mumford lo relatara como el enfrentamiento entre el intuitivo uruguayo y el formalista suizo-francés”¹



En ambos maestros, la preocupación de la apropiación climática es una constante y calan hondo en el pensamiento proyectual de Payssé.

Le Corbusier que ensaya desde sus inicios como mejorar las condiciones de confort climático, desarrollando lo que denominó Ventilación Exacta, que intento aplicar en la Cité de Refugié París 1929 y en el concurso para el Centrosoyuz de Moscú. El fracaso de estos ensayos lo llevo a pensar en sistemas pasivos de apropiación climática y su posterior desarrollo a lo largo de su carrera del sistema de Brise-Soleil. A través del brise-soleil, Le Corbusier puso en valor los “espacios intermedios interior-exterior” presente en toda la historia de la arquitectura.

Son por tanto espacios de amortiguación térmica, lumínica, y funcional que construyen un ambiente interior más aislado de los constantes cambios exteriores. Le Corbusier interpretó la forma arquitectónica, como mecanismo eficaz para la construcción de un ambiente habitable, dejando las soluciones tecnológicas en un segundo plano. En definitiva, una escala de valoración de sostenibilidad, apelando a la sensatez del buen conocimiento de los recursos arquitectónicos. Una arquitectura capaz de controlar la radiación solar en orientaciones perjudiciales; emplear la inercia térmica a su favor reduciendo el impacto de la estratificación térmica en altura; permitir al usuario gestionar la permeabilidad del aire según las condiciones exteriores y mejorar el confort higrotérmico y lumínico en espacios interiores. En definitiva, dejó las soluciones tecnológicas por las que anteriormente apostaba y la protección solar quedó unida al espacio interior de modo funcional, constructivo y representativo.

En el caso de su maestro Julio Vilamajó la utilización de los espacios intermedios es una constante en su producción. Tal vez sea una de sus lecciones más importantes que aportó a Payssé; la dialéctica entre su propuesta arquitectónica y el contexto. La valorización de las relaciones entre arquitectura y medio exterior, se muestra con notable lucidez en la Facultad de Ingeniería donde los espacios libres forman una unidad

IMG 02. Fotografía tomando el espacio intermedio en su triple altura. Vivienda estudio Julio Vilamajó. Archivo SMA FADU UDELAR.

que discurre por debajo de los volúmenes, integrándose al parque público y al espejo de agua del Río de la Plata. En su casa propia el espacio intermedio es el centro de su composición, naciendo de la primera planta donde se establece la conexión entre el espacio interior del living y el exterior del jardín. Esto se articula de diversa forma en los tres niveles, pero siempre atendiendo a la intermediación con el entorno, la orientación y el asoleamiento.

Ambos arquitectos son consustanciales en la formación del pensamiento de Payssé, destacando la inquietud en el ámbito de la apropiación climática. La constante utilización de espacios intermedios en sus obras, pautan el trayecto, una posible hoja de ruta a seguir. Un ámbito común donde ensayar, proyectar y controlar en parte los agentes climáticos, para mejorar las condiciones de confort del habitar del ser humano.

1 Mario Payssé 1937-1967 p 16,17. Colombino Montevideo 1968

3 Los espacios intermedios



La forma de abordaje que elegimos para estudiar los espacios intermedios fue mirarlos desde tres ámbitos que hablan de su esencia; y que muestra los aportes de los espacios a lo específico de la disciplina. Mirar en tres ámbitos: estructura espacial, la integración del espacio y el acondicionamiento climático, nos lleva a cuestionarnos sobre el aporte que este puede hacer en el desarrollo de programas tanto de viviendas como institucionales.

Observar con detenimiento a través de una grilla que nos ordene la mirada, para poder develar las características de los espacios intermedios y su aporte disciplinar. La pertinencia que estos espacios tienen en latitudes como las nuestras. La apropiación climática que conlleva, su aporte como dispositivos de integración entre espacios interiores y espacios exteriores. Explorar el tipo de estructura que presentan, sus relaciones dimensionales y proporciones geométricas que rigen en los proyectos. Indagar el aporte que dio la integración de las artes en estos espacios, y la influencia de Joaquín Torres García y su escuela Constructivista. Estudiar la utilización de los materiales, destacando el ladrillo visto, hormigón armado, metal y vidrio.

Encontramos en el período de referencia (1950–1965) de su obra y en estos seis casos elegidos para su estudio; espacios intermedios que con sus características materiales, psicofísicas y dimensionales, nos muestran las inquietudes y los aportes que significan estos espacios en la obra de MPR y en el legado que con ellas dejan para las nuevas generaciones. Siendo parte de estas nuevas generaciones, queremos mostrar el maduro y consistente tratamiento que Mario Payssé tuvo de estos espacios, a tal grado que siempre es mencionado como el primero de sus cinco puntos para desarrollar una buena arquitectura en el Uruguay. En la hoja de ruta de la investigación, incursionando en los seis casos antes mencionados, trataremos de mostrar las características que presentan estos espacios intermedios.

3.1 Estructura espacial del espacio intermedio



Podríamos entender que la estructura espacial consiste en la distribución, relación y ordenación de la materia y el vacío; mostrándose en sus múltiples y variadas formas. Mirando en profundidad, con intencionalidad y atendiendo los dibujos en sección, planta, fachada, modelos y registros fotográficos, encontramos información de relieve para el curso de la investigación. Queremos mostrar una posible lectura de la estructura del espacio intermedio, mirada desde su sección y desde sus tres dimensiones. Observamos que este espacio podemos entenderlo en la relación Suelo–Vacío–Cubierta. Tres elementos en relación que integran el espacio intermedio.

Suelo

Soporte del hábitat humano, como el sistema en que se dan los desplazamientos y actividades humanas. En este sustrato, la materia de proyecto son los pavimentos, fuentes, escalones, rampas, etc. Todos estos tratados de forma unitaria, por el módulo y la medida en la que originan su composición (ladrillo), por su materialidad, o por las propias relaciones geométricas que establece. La intencionalidad y secuencia con que se componen estos desniveles y piezas de proyecto, establecen direcciones y tensiones en el espacio, favoreciendo algunas apropiaciones y usos, mixturando los ámbitos interiores y exteriores. La continuidad de pavimentos, amplía los límites espaciales definiendo la integración entre ámbitos, con el jardín y entorno urbano exterior. Los desniveles planteados son la solución del detalle constructivo, de la impermeabilidad interior–exterior. En la escala doméstica, los movimientos de suelo se presentan en máximo de tres escalones, aportando integración y riqueza espacial. Este pequeño desnivel asegura la continuidad. Todos estos son materializados por lo general, en ladrillo, dando módulo, medida y materia al suelo.

En los programas institucionales, el suelo aumenta en espesor, resolviendo la accesibilidad al edificio. Define espacios públicos de transición, marca la inserción urbana, y



IMG 03

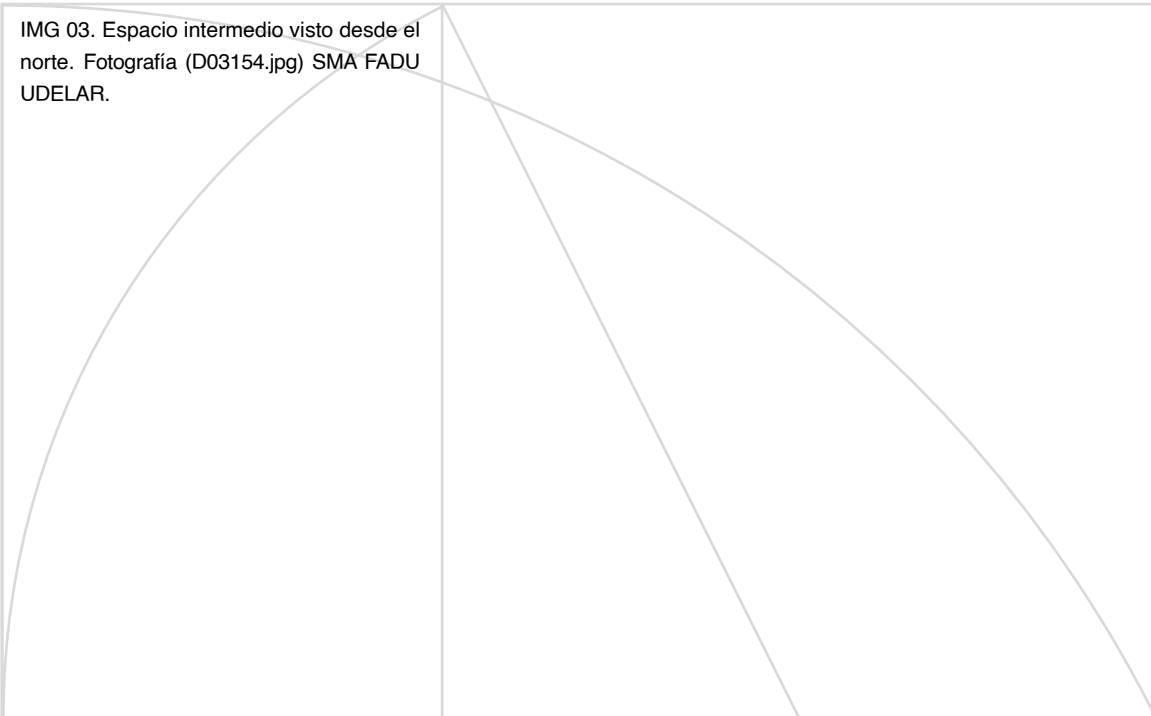
salva accidentes altimétricos del propio terreno. En esta escala es magnífico el ejemplo de la Caja de Jubilaciones y Pensiones Civiles y Escolares / Banco de Previsión Social de 1957 en cuanto a la articulación y ordenación que genera en el entorno urbano.

Vacío

Vacío como el propio espacio intermedio, donde se condensan las relaciones del interior con el exterior. Ámbito integrador que permite la estancia en el exterior en diversas condiciones climáticas. Aquí el espacio presenta una fuerte continuidad por los materiales y las obras de arte que en él se despliegan (el ladrillo y el arte constructivista incorporado en la arquitectura). El vacío siempre discurre ya sea en dirección horizontal o vertical. Los vacíos horizontales nos dan la apropiación y extensión de los espacios intermedios, establecen direccionalidad de vistas y nos relacionan con el espacio exterior. Es el ámbito del desplazamiento humano, por tanto es su lugar de apropiación. Los vacíos verticales, perpendiculares a los anteriores, establecen el fluir del espacio en forma ascendente. Este define situaciones de iluminación, asoleamiento y ventilación en el corte del edificio. Dan el contrapunto a la horizontalidad del desplazamiento humano y se conceptualiza en la ascenso espiritual. Para intensificar este fluir vertical del espacio, los vacíos se vertebran con un elemento referencia: árbol, fuente, o tótem definiendo una estructura ascendente que atraviesa los diversos sustratos espaciales, tendiendo hacia la bóveda celeste, y siempre de forma perpendicular al suelo en su punto de encuentro.

En estos puntos la cubierta suele estar calada o perforada de forma de asegurar la permeabilidad visual. La percepción del espacio intermedio presenta entonces, recortes y direcciones en tensión dinámica. Dirección horizontal y vertical se intersectan y se relacionan; la dirección horizontal como la dimensión humana, la dirección vertical como la dimensión espiritual. En estos ámbitos intermedio, ambas direcciones conviven en

IMG 03. Espacio intermedio visto desde el norte. Fotografía (D03154.jpg) SMA FADU UDELAR.



una perfecta armonía y ortogonalidad. El equilibrio se da donde la dirección horizontal dialoga con la dirección vertical. El suelo y la cubierta limitan el vacío y le dan forma al espacio que discurre entre ellos, lo contiene, comprime y expande, lo liberan buscando la relación e integración con el entorno inmediato.

Cubierta

Definida en este caso como remate, frontera con el medio exterior. Límite superior del vacío, es un elemento mediador con la bóveda celeste. En la cubierta se dan diversas acciones: perforado y calado, regulación de parasoles, cobertura total, etc. Estas pautas terminan por definir condiciones espaciales de los interiores y los exteriores. El grado de porosidad, apertura y cierre dependerá del espacio que cubre y de los espacios que enfrenta (programas y condiciones de asoleamiento). Cubierta como el plano paralelo que contiene y tamiza las relaciones del vacío, como cobijo de los agentes climáticos, resguardo de la lluvia, del exceso de sol en verano, cobertor del rocío nocturno. Su posición relativa respecto al sustrato suelo, su espesor y forma constituyen una referencia de escala, ordena el espacio y las actividades que bajo ella se pueden dar. Limita el ámbito del habitar, entendido en términos del propio Heidegger “como la forma de ser y estar del hombre en la tierra”.

Estas notas sobre la estructura espacial entendida en la trilogía suelo–vacío–cubierta que hemos mostrado nos conducen a las reflexiones que escribía Siegfried Ebeling en su tratado publicado en 1926 en Dessau, “Der Raum als Membran”^(IMG 04) (El espacio como membrana) donde definía la situación primitiva de la casa de la siguiente manera:

“Es un cuerpo multicelular de espacios huecos, relativamente rígido que está relacionado con el suelo por su cara inferior, de manera rígida o suelta, mientras que las restantes superficies limitan con un medio más tenue, que estaba irradiando de forma periódicamente cambiante con luz de diferente calidad. El grado de equilibrio armónico entre los tres componentes determinaba el carácter y la bondad de la arquitectura.”¹



IMG 04. Portada del libro El espacio como membrana. Stegfried Ebeling

IMG 04

Otro de los temas de relieve en la estructura de los espacios intermedios, es la presencia de la geometría, de la medida y la proporción; que establecen las instrucciones y la forma en que se relacionan la materia y el vacío. Observando en registros fotográficos, en su archivo, en el redibujo de piezas, surge como denominador común en la estructura de los espacios intermedios, el rigor geométrico y el sistema de composición ortogonal. Rigor geométrico del cual la medida es parte de todo, y por esto toma como base de toda medida la sección áurea. Sistema geométrico y ortogonal de composición que nos lleva a la pura abstracción, al símbolo, a lo universal. Es evidente la fuerte influencia de JTG y su pensamiento constructivo en la obra de MPR:

“Dominan dentro de la idea de espacio, la horizontal y la vertical, las cuales también determinan el ancho y alto de los objetos. La vertical determina la horizontal, como el contraste más marcado (contraste que podríamos llamar absoluto, y por eso orto=recto), el cual, a su vez, determina el ángulo correcto, también, recto, ortogonal. ... Como función, pues, el sentido ortogonal es como un sentido en sí que poseemos, y que nos sirve para construir todas las posibles figuras: sentido de contralor y también de posible medida y de punto de referencia para cualquier operación espacial.”²

Esta sentido de ortogonalidad, horizontal - vertical , sentido de orden y medida expuesto por Torres parece calar hondo en la forma de proyectar de MPR.

La mirada sobre la arquitectura se traduce en construcción para Payssé. Según él, no basta con pensar y resolver los problemas funcionales y su expresión espacial, [...] debemos construir estos espacios y su expresión estará condicionada por el modo como construyamos. Por esta razón argumenta, que la concepción espacial y la constructiva no deben ser momentos sucesivos y substancialmente inconexos de la creación de una obra. La función, su expresión espacial y la forma en que esos espacios se construyen deben ser una sola cosa, deben estar unificados en el proceso creador después de haber dialogado de una manera viva y sin compromisos en la mente del arquitecto. Lo anteriormente mencionado nos lleva a abordar alguno de los sistemas

IMG 05. Portada del libro *Dónde estamos en arquitectura*. Mario Payssé, 1937–1957



IMG 05

más importante de la estructura espacial en los espacios intermedios.

Los Sistemas Estructurales encargados de la estabilidad del conjunto. Su expresión, su condición de aparentes y ocultos, la relación con la envolvente, con la cubierta y con el suelo. El papel que cumple en la expresión formal de estos espacios.

Los Sistemas de Cierre Vertical que dividen interior y exterior conformándose a través de vidriado, celosías y protecciones, etc. Este cierre se constituye en uno de los lados del espacio intermedio mientras que el otro cierre, por lo general es virtual, marcado por el final de la cubierta. Aquí se da la relación de la doble piel, pero en esta ocasión distanciado más de 60cm, según proyecto, programa y escala.

Los Sistemas Dimensionales se definen como las métricas, relaciones, proporciones, altura, ancho y profundidad de estos espacios. Cuestiones mensurables que hacen a la ejecución del proyecto y a las condiciones espaciales de los espacios intermedios. Aquí las formas tradicionales de representación como ser plantas, alzados y secciones son herramientas claves de estos sistemas.

“Tomemos el compás, la regla, y no pensemos en nada de todo esto. Tomemos el lienzo o la tabla, o la materia plástica; y tratemos de resolver nuestro problema. Sólo ese problema de estructura. Nada más. No, nada más, porque ahora sabemos que ése es el único problema a resolver por el artista: una estructura. Porque sabe, que así que pretenda introducir otra idea la unidad se rompe.”³

En definitiva la estructura de la que nos habla JTG en sus escritos y que con lucido razonamiento toma como propio varios arquitectos de la modernidad uruguaya. Así lo expresa el Dr. Arq. Pablo Frontini:



IMG 06

“La estructura –a la cual Torres García tenía como principio vertebrador de su Universalismo Constructivo, y que consideraba como nexo eterno entre las genuinas obras de la antigüedad y las vanguardias–es utilizada, con elaborada espontaneidad, por los arquitectos uruguayos, vinculándola a su realidad geográfica y adaptándola a sus condiciones locales.”⁴

IMG 06. Edificio del BPS (detalle de fachada sobre Fernández Crespo) Fotografía de Marcos Guiponi.

IMG 07. Edificio del BPS (detalle de pilar visto desde el espacio intermedio) Fotografía de Marcos Guiponi



IMG 07

- 1 Fritz Neumeyer. La palabra sin Artificio Reflexiones sobre arquitectura 1922/1968 P. 268. El Croquis editorial Madrid 1995
- 2 J. Torres García. Universalismo Constructivo Contribución a la Unificación del Arte y la Cultura en América. p. 72, 73 Lección 7 Editorial Poseidon Bs. As. 1944.
- 3 J. Torres García. Universalismo Constructivo Contribución a la Unificación del Arte y la Cultura en América. p. 181 Lección 24. Editorial Poseidon Bs. As. 1944
- 4 Pablo Frontini. Raúl Sichero. Arquitectura Moderna y Calidad Urbana. P. 432. FARQ UDELAR Montevideo 2015

3.2 La integración en el espacio intermedio



Interior y exterior mantienen la continuidad en una misma entidad; espacio intermedio inmerso en la naturaleza (natural artificial). Ya no hay dos ámbitos separados; por el contrario hay dos ámbitos que se entremezclan y son parte de una nueva entidad, que se define en esta tesis como el espacio intermedio. Esta condición del espacio intermedio define orden y armonía. Aquí el hombre puede reencontrarse y ampliar su espíritu. Es un lugar de recogimiento y apertura, de contacto con la naturaleza, de percepción, atravesado por el arte que es integrado a la propia arquitectura. Integración que se define por el uso de la geometría, la medida y la proporción; en la incorporación del arte Constructivista en la arquitectura y en la utilización de los materiales de una forma natural, mostrando sus características esenciales y revelando el paso del tiempo (materiales locales, el ladrillo dispuesto en múltiples aparejos).

3.2.1 La integración mediante la incorporación del arte en la arquitectura



Payssé abre su libro, “Mario Payssé 1937–1967”, con la siguiente cita de JTG:

“En el arte, más que en la Filosofía, podemos encontrar descanso de los combates de la vida, pues nos transporta a un mundo ideal en que todo es armonía y orden, equilibrio y perfección; vale decir, un mundo del cual está ausente el dolor y en el que encontramos realizados nuestros anhelos más caros”

La integración de las artes en la arquitectura es uno de los cinco puntos para una mejor arquitectura en el Uruguay. La influencia y admiración por la obra de Torres García se convierte en una guía para el arquitecto, a tal punto que muchas de las lecciones expuestas por Torres son aplicadas y ensayadas en la propia obra de arquitectura.

Vemos entre líneas el entendimiento de una arquitectura para el espíritu, donde la integración del arte hace a la estancia del hombre y a la elevación de su espíritu. Lo universal del arte Constructivo posibilita esta comprensión, establece condiciones de campo para una arquitectura realmente integradora, cuerpo–espíritu, horizontal–vertical, composición ortogonal y frontalidad. Todos conceptos que hacen a las reglas de juego, determinando el campo por el cual el hombre se desplaza, desarrolla actividades y habita. Son materia de proyecto y así lo muestra en sus dibujos y escritos. La comprensión de la unificación de las artes tiene registros anteriores, en la vanguardia europea de principios del siglo XX, y ya lo mencionaba Mondrian al cual Mario Payssé cita en su libro:

“Por medio de la unificación de la arquitectura, escultura y pintura una nueva realidad plástica será creada. Pintura y escultura no se manifestarán ellas mismas como motivos separados, ni como arte mural que destruya la misma arquitectura, ni tampoco como artes aplicadas, sino que serán verdaderamente constructivas lo que ayudará a la creación de un ambiente no meramente utilitario o racional sino también puro y complejo en su belleza”¹

Ya como director de la revista de arquitectura de la SAU en sus ediciones de 1951 y 1952, N° 223, 224, 225 (IMG 08) da un fuerte impulso en sus publicaciones a la integración de las artes en la arquitectura. En estos números publicó los murales de: JTG en el Saint



IMG 08

Bois, los de Fonseca en el Hipódromo de Las Piedras, los de Jonio Montiel en la escuela Francia, relieves de Pablo Serrano para el edificio de Anda, los de Antonio Pena para ANCAP y la Facultad de Ingeniería, esculturas de Edmundo Pratti para cine Trocadero y varios de Eduardo Díaz Yepes (IMG 09)

En el mismo número, el artículo escrito por Ernesto N. Rogers sobre Max Bill afirmaba la voluntad de establecer la unidad de las artes plásticas.

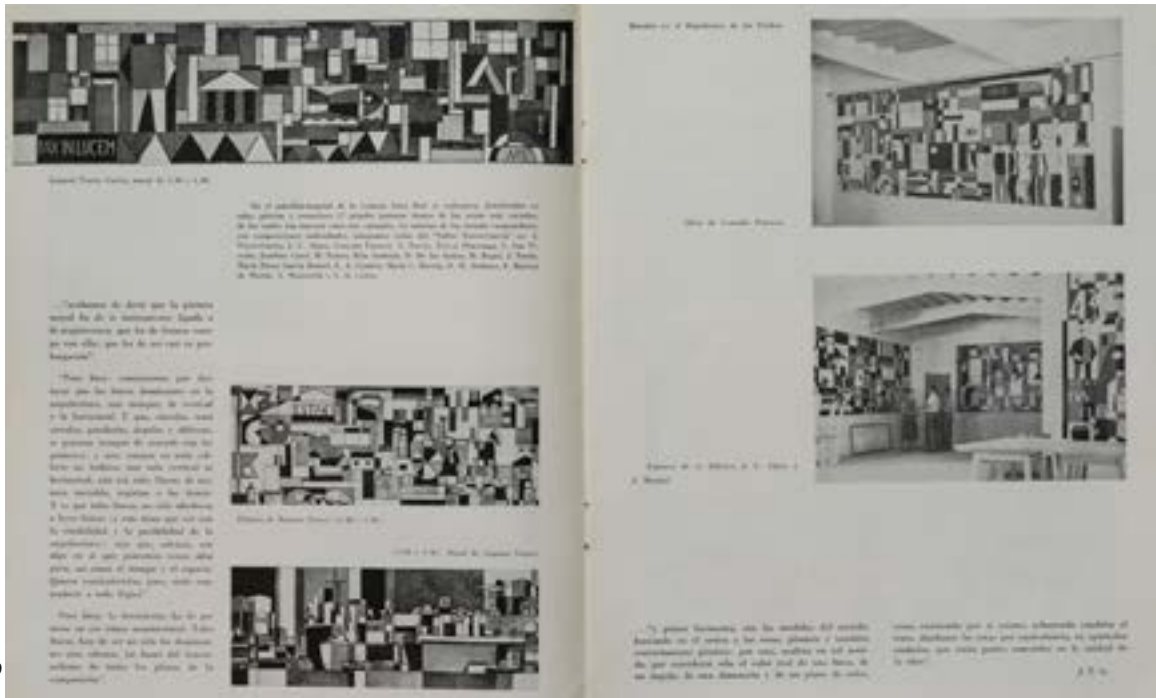
Payssé afirma esta necesaria incorporación de las artes en la arquitectura, confiando en el poder que la arquitectura tiene de generar armonía y orden.

“Y creo, que la pintura y la escultura serán incorporadas a la arquitectura, por la sencilla razón de que está comenzando a reorganizarlo todo desde cero, desde el esqueleto a la piel.”³

Payssé sostenía que en esta integración, todas las artes obedecen al espíritu de la arquitectura, pero sin limitaciones a su propuesta. Las concesiones hechas a las artes plásticas en la arquitectura para su integración, no deberían obtenerse con el sacrificio de la función, de la honestidad constructiva y de la economía. El arte es incorporado en todas sus obras sin importar escala o programa, se hace presente en todas ellas. Hay un férreo convencimiento de la integración del arte y arquitectura (la capacidad de la arquitectura para su incorporación), provocando una intensidad sensorial, de pausa y contemplación en los ámbitos donde es incorporada. Y así lo anuncia con claridad Mario Payssé en su libro, la propia arquitectura tiene la vocación de Integrar:

“Integración es otra cosa; en la integración todas las artes obedecen al espíritu de la arquitectura y no imitativamente”⁴

Sin lugar a dudas, Torres García con sus escritos y sus pinturas ha jugado un rol básico en la integración de las artes en la arquitectura. Torres se convierte en un personaje funcional y apropiado para la forma de entender la arquitectura en MPR. Esto se ve



IMG 09

en su permanente contacto e integración del arte constructivista en sus obras, y en la constante referencia que Payssé hace de este. En su propio libro lo cita una vez más:

“Joaquín Torres García planteó el problema de la decoración en nuestro tiempo y su nexa con la arquitectura. Afirmó que en ningún sitio de América se había resuelto tal problema y, desechando todas las expresiones derivadas de una pintura naturalista imitativa buscó, como los clásicos, un nuevo realismo, fundado en la verdad material de los elementos plásticos. Marcó ese valor de los elementos plásticos, valor real, concreto, absoluto del plano de color, de la línea y de la medida (la medida armónica); y por eso tiene que ser un arte planista. El color material, puro, sin mezclas; la línea en función geométrica de línea y de medida también real, por ser una superficie plana mensurable. Este conjunto puede crear un todo arquitectural, una estructura, independiente, es decir independiente de la naturaleza, intercalando o no formas de la vida, pero esquemáticamente, simbólicamente, un grafismo (como los dibujos prehistóricos, los egipcios o los indioamericanos o los simbólico-religiosos de esos primitivos o de otros). Por eso, en la nueva pintura está en primer término y la naturaleza detrás o ausente”.⁶

PINTURA, ESCULTURA Y ARQUITECTURA



"Españoles, guerra española",
escultura, bronce, 1937.
del Español, pintado de la "Madrugada".

Claro y oscuro
Busto de Eduardo Sívori, para
el monumento homenaje a la
memoria del Busto.

La escultura como la pintura y la arquitectura se
mueven entre la necesidad de ordenar y expresar
la realidad de un objeto. El orden de la escultura, como
la pintura y la arquitectura, es visible, consciente del
uso de la materia proporcionalmente su objeto y el
grado de expresión.

La escultura se mueve entre el orden y el
desorden, el orden de su objeto y el grado de
expresión.

Podemos establecer entre la "escultura" de
diferencia y orden.

El primer principio de la escultura del orden y el
orden se expresa en la estructura y el desarrollo.

Para decir de más a un objeto tiene que ser la
"estructura" y para decirlo que sea la "estructura" de
un objeto de la escultura de un objeto.

Para decir de más a un objeto tiene que ser la
"estructura" y para decirlo que sea la "estructura" de
un objeto de la escultura de un objeto.

La estructura de un objeto es el "ordenamiento" de
sus partes en un objeto de la escultura de un objeto.

La estructura de un objeto es el "ordenamiento" de
sus partes en un objeto de la escultura de un objeto.

La estructura de un objeto es el "ordenamiento" de
sus partes en un objeto de la escultura de un objeto.

orden de la escultura. Este es el orden que el objeto
tiene que tener para ser un objeto de la escultura, de
ordenamiento, estructura, orden de la escultura
ordenamiento y estructura del objeto de la escultura
ordenamiento y estructura de la escultura de la escultura.

El orden de la escultura es un orden de estructura
de la escultura de la escultura y del objeto de la escultura
de la escultura.

El orden de la escultura es un orden de estructura
de la escultura de la escultura y del objeto de la escultura
de la escultura.

Podemos establecer entre la "escultura" de
diferencia y orden.

El primer principio de la escultura del orden y el
orden se expresa en la estructura y el desarrollo.

Para decir de más a un objeto tiene que ser la
"estructura" y para decirlo que sea la "estructura" de
un objeto de la escultura de un objeto.

Para decir de más a un objeto tiene que ser la
"estructura" y para decirlo que sea la "estructura" de
un objeto de la escultura de un objeto.

La estructura de un objeto es el "ordenamiento" de
sus partes en un objeto de la escultura de un objeto.

La estructura de un objeto es el "ordenamiento" de
sus partes en un objeto de la escultura de un objeto.

La estructura de un objeto es el "ordenamiento" de
sus partes en un objeto de la escultura de un objeto.

La estructura de un objeto es el "ordenamiento" de
sus partes en un objeto de la escultura de un objeto.

La estructura de un objeto es el "ordenamiento" de
sus partes en un objeto de la escultura de un objeto.

La estructura de un objeto es el "ordenamiento" de
sus partes en un objeto de la escultura de un objeto.

La estructura de un objeto es el "ordenamiento" de
sus partes en un objeto de la escultura de un objeto.

La estructura de un objeto es el "ordenamiento" de
sus partes en un objeto de la escultura de un objeto.



Escultura de silla moderna por el arquitecto
Enrique Sívori de la "Madrugada", 1937.

IMG 10

IMG 08. Cubierta de arquitectura N° 223. IHA Biblioteca FADU Y Cubierta de arquitectura N° 225. IHA Biblioteca FADU UDELAR

IMG 09. Páginas 20 y 21 de arquitectura N° 223 IHA. Biblioteca FADU UDELAR

IMG 10. Páginas 30 y 31 de arquitectura N° 225 IHA. Biblioteca FADU UDELAR

IMG 11. Exposición internacional de arquitectura con las artes Plásticas. escaneo libreta espiral. IHA FADU UDELAR

IMG 11



1 Piet Mondrian citado en Revista de Arquitectura de la SAU N° 223 1951, Revista de Arquitectura de la SAU N° 224 1952, en libro Mario Payssé 1937-1967 p. Colombino Montevideo 1968.

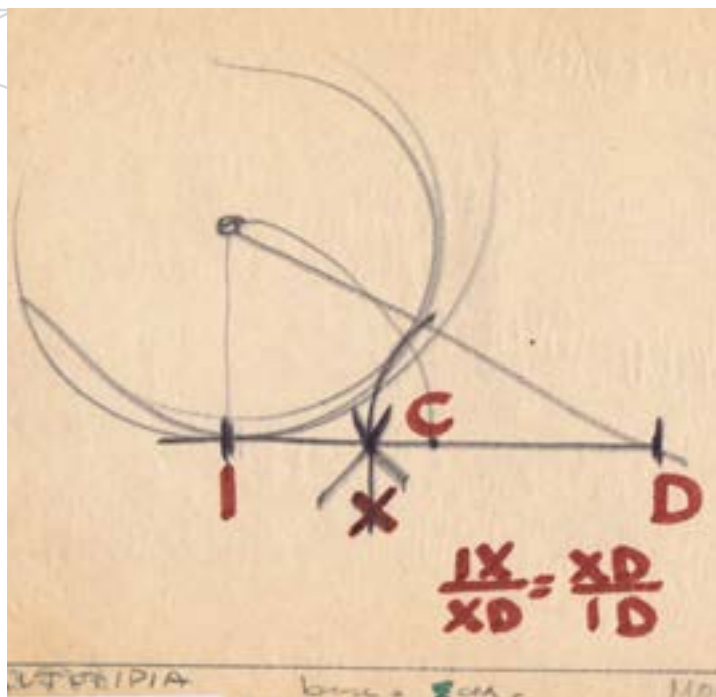
2 Mario Payssé 1937-1967 p. 181. Colombino. Montevideo 1968

3 Ídem

4 Mario Payssé 1937-1967 p. 182. Colombino. Montevideo 1968

3.2.2 La integración mediante el uso de la geometría y la proporción

IMG 12. Proporción áurea. Escaneo libreta credencial. IHA FADU



IMG 12

La geometría establece la medida y el módulo rector de la composición, definiendo la estructura de la arquitectura. Sus obras están pautadas por un gran rigor geométrico, así Payssé lo presenta como asunto de importancia a la hora de definir sus proyectos. Lo vemos en las piezas presentadas por el arquitecto, ya sean fachadas, croquis o plantas, donde el análisis geométrico define y ordena el espacio, desde sus proporciones, distancias estructurales hasta el despiece y desplazamiento de los montantes de la carpintería en las fachadas.

El valor de la geometría, su capacidad ordenadora, de establecer relaciones equilibradas en el espacio, su abstracción y síntesis la hacen instrumento eficiente para la integración y universalización del hombre. Y es que estos valores perduran desde el arte primitivo hasta nuestros días estableciendo un claro plano de abstracción que nos permite hacer eco de esta integración. Integración del ser, y del ser hombre en el mundo. Y esto es lo que nos anuncia JTG en su lección N°19 del Universalismo Constructivo:

“Ley de frontalidad, ritmo, proporción, equilibrio, ordenamiento; unidad. Todo esto es lo básico en el cuadro. Lo demás será accesorio, secundario, pretexto. Y lo mismo será en la escultura, en la literatura y en la música. Ya lo hemos dicho infinidad de veces: arte abstracto, que no hará reír ni llorar, ni en ningún sentido desequilibrarnos. Un estado superior de evolución, puede llevarle a lo universal, a la ley y así emanciparse a su yo, de lo subjetivo, de lo personal.”¹

Parafraseando a JTG, “y lo mismo será en arquitectura, proyectaremos en base al ritmo, proporción, equilibrio, ordenamiento; unidad. Todo esto es básico en la arquitectura, lo demás será biyuteria”

Encontramos nuevamente extrema claridad en la lección N° 32, en la que JTG expresa de donde partimos para llegar a este plano de lo universal, de la comprensión del verdadero sentido de la arquitectura:



IMG 13

“Pues bien, partiendo de la medida y de geometría, por ponernos ya en ese plano de lo universal, llegamos a la idea. ¿Y que es esa idea? Es aquello espiritual que acabamos de definir: la arquitectura de una cosa, su estructura, pero viviente.”²

Este rigor geométrico y la proporción áurea establece la estructura en el proyecto, define módulo rector, genera ordenamiento equilibrado de la materia y los vacíos en el espacio. La geometría, se convierte en el cuarto punto para desarrollar una buena arquitectura en el Uruguay y así lo expresal propio MPR:

“El elemento primario de toda obra plástica es la geometría, relación de posiciones en el plano y en el espacio. La Geometría es la base de toda buena arquitectura y un mayor rigor geométrico conducirá a una mayor sencillez y economía, éste es el cuarto principio. El sentido geométrico y constructivo son las dos primeras condiciones particulares...”³

Es clara la confianza en la capacidad de integración y universalización que la geometría incorpora en las obra de arquitectura. Está se convierte en un manto abstracto e invisible que define líneas básicas, secuencias estructurales y espaciales, volumétricas y relaciones de lleno–vacío, pautando profundidades, alturas; definiendo el espacio intermedio.

“Los estudios hasta aquí hechos, se han encaminado a profundizar en todo sentido este problema. Por esto, al tomar como base de toda medida la sección áurea, lo hicimos porque realizaba esa idea. En efecto, ninguna otra relación de medida puede darnos tal equivalencia dentro de la unidad hasta lo infinito. Punto de coincidencia casi milagroso, aparte del cual ya nos faltaría para siempre el orden”.⁴

Es fascinante como práctica de investigación, tomar el compás áureo y comenzar a estudiar y buscar esta proporción en sus planos, cortes y fachadas. Descubrimos la presencia de está matriz invisible a primera vista, pero de firme articulación de toda la arquitectura en la cual está presente. Sin lugar a duda sus maestros y la presencia ineludible del

IMG 13. Páginas 158 y 159. Donde estamos en arquitectura Mario Payssé 1937–1967 Biblioteca FADU

Constructivismo de JTG aparece en su producción como una constante de ordenamiento y armonía de la propia obra de arquitectura.

Otro posible impulso a este rigor geométrico en la concepción arquitectónica de Mario Payssé, lo puede constituir la figura de Mauricio Cravotto. Payssé y Cravotto trabajaron juntos en el plan regulador de Montevideo y en el Instituto de Urbanismo de la Facultad de Arquitectura, lo que implica un conocimiento y contacto de ambos Arquitectos. Hacia 1951 Cravotto asiste al “Congreso de la Divina Proporción” en Milán donde se cruza con figuras como Le Corbusier, Sigfried Giedion, Max Bill, Bruno Zevi entre otros.

Como bien lo menciona Mary Méndez en Divinas Piedras:

“Le Corbusier dictó allí una conferencia Proporción y Tiempos Modernos y presento una nueva versión del Modulor que, no hay casualidades sin causalidades, había sido dibujado poco tiempo antes por el uruguayo Justino Serralta en el atelier de París”⁵

Parece verosímil decir, que el conocimiento e información que Cravotto trajo de este congreso lo haya volcado en los ámbitos laborales que compartía con su colega MPR. La vigencia en este tipo de congresos y las figuras de renombre mundial que asisten, nos muestra a las claras, la importancia que tiene en los ámbitos de discusión internacional el tema de la geometría y proporción. Discusión a la cual los arquitectos nacionales no están ajenos.

1 J. Torres García. Universalismo Constructivo Contribución a la Unificación del Arte y la Cultura en América. Lección 19 p. 150, 151. Editorial Poseidon Bs. As. 1944.

2 J. Torres García. Universalismo Constructivo Contribución a la Unificación del Arte y la Cultura en América. Lección 32 p. 230. Editorial Poseidon Bs. As. 1944.

3 Mario Payssé 1937-1967 p. 158 y 159. Colombino. Montevideo 1968

4 J. Torres García. Universalismo Constructivo Contribución a la Unificación del Arte y la Cultura en América. Lección 40 p. 274. Editorial Poseidon Bs. As. 1944. 5 . Mary Méndez Divinas Piedras Arquitectura y catolicismo en el Uruguay 1950-1965 p 59 Editorial CSIC UDELAR Montevideo 2015

3.2.3 La integración mediante la materialidad

IMG 14. Escultura de ladrillo y tejuela de Mario Payssé ubicado en el patio del fondo de su vivienda.



IMG 14

La utilización adecuada de los materiales contribuye fuertemente a la integración espacial y aseguran un adecuado envejecimiento del edificio. El despliegue repetido y sistemático de un mismo material y su tratamiento en diversos planos y niveles ayudan a determinar la continuidad e integración espacial de los espacios intermedios.

“El tercer principio es el mejor uso de los materiales, en forma más expresiva y simple, respetando sus posibilidades constructivas y conservando –en lo posible– su textura y color natural. El empleo de los materiales no sólo contribuye a la fusión o complementación de la arquitectura con la naturaleza sino que realza su carácter. No es haciendo de la arquitectura un muestrario de materiales o colores que se lograra un buen resultado.”¹

El ladrillo toma un protagonismo relevante por las propias condiciones y propiedades que el material ofrece, y su fácil acceso. Citando a Spencer en su libro, Payssé dice que el ladrillo es el primer material creado por la inteligencia humana, con el dominio sobre los cuatro elementos; tierra, aire, agua y fuego. Y acota el autor (...) pese a sus cincuenta siglos de uso no ha agotado aún sus posibilidades. Al arquitecto le interesa el ladrillo por su carácter expresivo y cualidades intrínsecas, como textura, calidez y tonalidad. También le permite manejar un doble lenguaje, pues al trabajarlo como una adición de partes iguales, se genera un volumen unitario pero, aparece en ocasiones como piezas independientes y escultóricas, en aquellos momentos en los que son trabajados con distinto tipos de aparejos en sus distintas aplicaciones (calado, bajo relieve, o trabando en distintos sentidos la unidad).

El ladrillo se ajusta a su proyecto de simplicidad y economía, y por ser de fácil manejo se adapta a la realidad de la industria constructiva uruguaya. MPR considera que el ladrillo no ha agotado sus posibilidades ya que es un material nacional que los albañiles saben utilizar con destreza, es adaptable, económico, envejece bien y reacciona bien a las condiciones de humedad, calor y como aislante térmico. En este sentido el propio



IMG 15

Payssé en su libro enumera una serie de razones mostrando las bondades del ladrillo frente a otros materiales:

- a) por ser un material casi totalmente nacional, materia prima y mano de obra, contemplando de esta forma el aspecto de la economía intrínseca del producto;
- b) es de apropiadas dimensiones y fácil adaptación a distintos usos en obra y variadas aplicaciones constructivas, como muros, tabiques, bóvedas, pavimentos, etc.;
- c) envejece bien (no así el revoque y ciertas piedras) y usado en doble tabique, no necesita recubrimiento;
- d) presenta un buen aspecto y color (complementario del verde de la naturaleza);
- e) es de inagotables posibilidades estéticas y plásticas;
- f) es absorbente de la humedad: de altos valores higrométricos usado al natural o con pinturas permeables en interiores;
- g) es un buen absorbente acústico, y presenta una buena reacción al calor (material cocido y probado al fuego), y
- h) es un buen aislante térmico.

Termina su exposición sobre el ladrillo apuntando la importancia del factor humano en la construcción, aludiendo en su libro a una cita de Eladio Dieste:

“En mi país, –y seguramente en otros países iberoamericanos sucede lo mismo– hay una notable capacidad artesanal para la construcción en ladrillo (herencia de los constructores españoles e italianos). En el último pueblo encontraremos oficiales–albañiles tan hábiles como los mejores, que parecen llevar los ladrillos en la sangre; que sólo esperan que los sepamos guiar para hacer cosas que asombrarán. Lo racional, lo económico, lo verdaderamente utilitario es usar ese capital de notable eficiencia obrera y que tengamos en cuenta lo que sabe hacer la gente que ha de construir nuestras obras”².

Las cualidades que enumera Payssé respecto a la utilización del ladrillo expresan la manera de pensar del arquitecto, generalizable al empleo de otros materiales donde valora el conocimiento de las cualidades propias de cada uno. Esto último está alineado a su pensamiento de que el arquitecto debe saber ejecutar aquello que concibe. Es decir, la acción de construir, por la cual Payssé sostiene:



IMG 16

“Pero hay que comprender que, ante todo, el arquitecto debe ser constructor antes que arquitecto (en la enseñanza tradicional o corriente sucede lo contrario; he aquí quizás, nuestro primer lastre); de aquí la necesidad de adquirir una sólida técnica, lo mismo que en cualquier arte u oficio y para dominar el oficio hay que conocer los materiales y sus posibilidades físicas, expresivas y económicas; y esto debe comprenderse y estimularse desde el principio;...”³

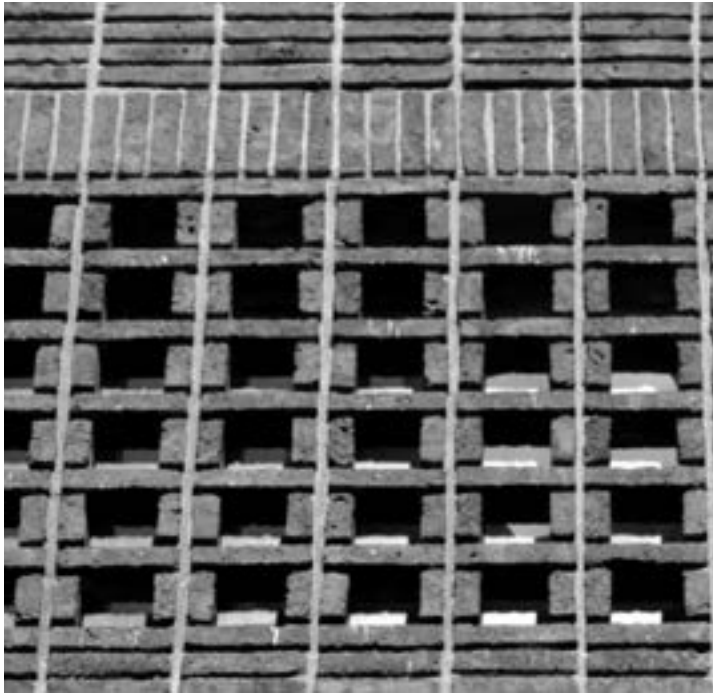
Esta relación con la materia, con el ladrillo lo anuncia con suma claridad César Lousteau:

“En general ha hecho uso del ladrillo visto tratado a junta continua, del cual logró sacar imprevistas vibraciones texturales, con una conducta de gran sobriedad, despojada de estridencias no siempre felices⁴.

En la obra de MPR aparejo y forma de colocación del ladrillo, color, textura, calidez, etc. explotan al máximo las posibilidades del material. Una vez más Payssé nos da el mensaje claro, desde su materialidad en las obras ejecutadas y en sus escritos, mostrándonos de todas las formas la intensidad de la propia materia en el proyecto de arquitectura. Sus escritos solo son espejo de este pensamiento:

“La arquitectura estará bien, ante todo, si está bien resuelta funcional y espacialmente como se sabe; pero el adecuado y racional uso de materiales aumentará la valorización de esos primeros valores y el empleo según sus propias características contribuirá a la mayor calidad del todo.” (...) los materiales que se empleen deben ser usados racionalmente y no tener como único fin la decoración; la capacidad expresiva del material debe contribuir al carácter de la obra arquitectónica y la unidad de la misma se pierde frecuentemente por el abuso en el empleo de los mismos”⁵.

Y es justamente la producción de MPR conjuntamente con arquitectos contemporáneos de la talla de Rafael Lorente Escudero, Ernesto Leborgne, o el propio Ing. Eladio Dieste que conforman una primera generación de arquitectos que dan fuerte identidad de la producción arquitectónica Nacional basada en el lenguaje, utilización y combinación en sus múltiples aparejos del ladrillo. Huella que dejó profunda enseñanza y que tuvo continuidad



IMG 15. Detalles de baranda y pasamano de escaleras en el Banco de Previsión Social. Fotografía Enrique Castro.

IMG 16. ídem

IMG 17. Detalles de fachada sobre calle Arenal Grande. Banco de Previsión Social. Fotografía Enrique Castro.

IMG 17

en la producción de arquitectos como Juan C. Vanini, Mariano Arana, Antoño Cravotto, Juan C. Queiruga, etc.

En suma, esta cuestión de la integración espacial, de la relación de espacios interiores–exteriores, de la integración de las artes, del ordenamiento en la geometría, de la utilización de la proporción áurea, del uso de los materiales y de su construcción; pone en un plano más elevado al hombre, alejándolo de su yo para introducirse en su ser espiritual. JTG nos lo aclara en su lección N° 32 de su *Universalismo Constructivo*:

“A menudo empleamos la palabra espíritu o espiritual, y quien sabe lo que cada cual entiende por eso. Para unos será algo místico, para otros (como en Francia) algo intelectual, para otros algo como pureza de alma, etc. Tal como yo definiría el espíritu sería algo que crea, y que por lo tanto, participa de la mente y del alma. Es decir, la idea creadora, pero viva, en acción. Por esto, tanto participará de la razón, de la geometría, de lo constructivo, como del deseo de ser, de vivir, de obrar, de existir. En cierto sentido podría decirse que es la existencia en la forma. En lo espiritual pues, hay la ley de armonía de las cosas, pero hay también el deseo de existir. Y esto espiritual, es el terreno propio del artista de hoy. ..Y si podemos llegar a eso, más evolucionado, es debido sobre todo al proceso que seguimos para la creación de nuestra obra (y que no me cansaré de aconsejar) que es, de pasar siempre de la medida y la geometría a la idea, al alma y al concepto real, y jamás a la inversa.”⁶

Esta condición espiritual del hombre, donde participa la mente y el alma, comienza a tomar cuerpo en los espacios intermedios. Primer ámbito entre yo y tú, primer intermediación donde la integración es palabra clave en esta continua interacción entre el hombre y su entorno inmediato, como el juego que advierte Peter Zumthor entre la esfera individual y la esfera pública:

“Encuentro increíble que con la arquitectura arranquemos un trozo del globo terráqueo y construyamos con él una pequeña caja. De repente, nos encontramos con un adentro y un afuera. Estar dentro, estar fuera. Fantástico. Eso significa (algo también fantástico): umbrales, tránsitos, aquel pequeño escondrijo, espacios imperceptibles de transición entre interior y exterior, una inefable sensación de lugar, un sentimiento indecible

IMG 18. Detalle de fachada sobre calle Arenal Grande. Variación de texturas generadas por la forma de aparejo utilizada en la colocación del ladrillo de campo. Banco de Previsión Social. Fotografía Enrique Castro.



IMG 18

que propicia la concentración al sentirnos envueltos de repente, congregados y sostenidos por el espacio, bien seamos una o varias personas. Y entonces tiene lugar allí un juego entre lo individual y lo público, entre las esferas de lo privado y lo público. La arquitectura trabaja con todo ello”.⁷

1 Mario Payssé 1937-1967 p. 34. Colombino. Montevideo 1968

2 Mario Payssé 1937-1967 p. 159. Colombino. Montevideo 1968

3 Mario Payssé 1937-1967 p. 158. Colombino. Montevideo 1968 4 Revista Ambiente N° 23, diciembre 1980. Loustau César. La obra de Mario Payssé. p. 67

4 Mario Payssé 1937-1967” p. 158. Colombino. Montevideo 1968

5 J. Torres García. Universalismo Constructivo Contribución a la Unificación del arte y la Cultura en América. Lección 32 p. 229. Editorial Poseidon Bs. As. 1944.

6 Peter Zumthor. Atmósfera. Entornos arquitectónicos Las cosas a mi alrededor p. 46, 47 . Editorial Gustavo Gili. Barcelona 2006

3.3 El acondicionamiento climático del espacio intermedio

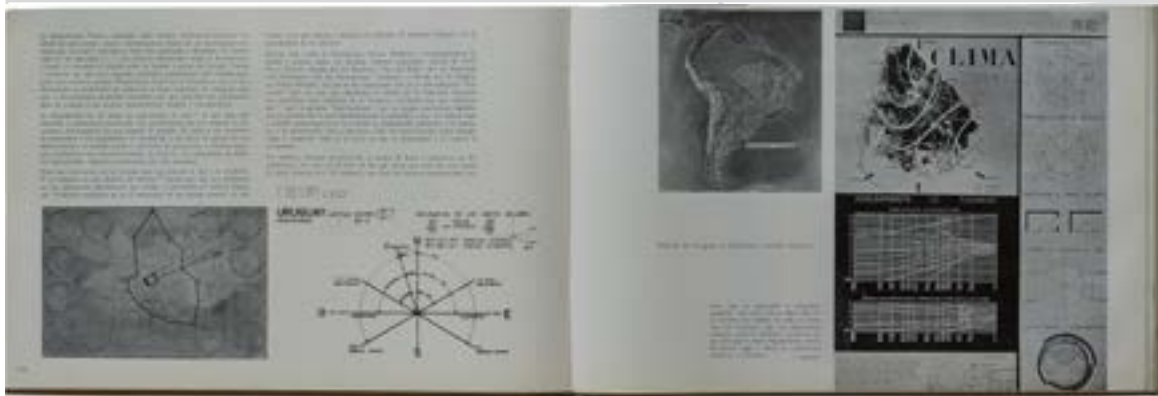


“Vilamajó definía la arquitectura como el medio de conformar el espacio, cobijando al hombre en las distintas actividades que comportan la vida social e individual.”¹

Parece desprenderse de la definición anteriores, que nuestro propósito es controlar algunas condiciones climáticas para satisfacer de una mejor forma nuestro habitar. Cobijar, estar a resguardo y protegido parece esencial para la adaptación del hombre al medio. Es una de las primeras acciones del hombre, estar en la cueva, bajo un árbol, estar a resguardo, de la lluvia, del frío, del sol, etc. Y así lo anunciaba en 1951 en su discurso en Darmstadt Martín Heidegger:

“Habitar, haber sido llevado a la paz, quiere decir: permanecer a buen recaudo, resguardado en lo libre, lo libre, es decir: en lo libre que cuida toda cosa llevándola a su esencia. El rasgo fundamental del habitar es este cuidar (custodiar, velar por). Este rasgo atraviesa el habitar en toda su extensión. Así, dicha extensión nos muestra que pensamos que el ser del hombre descansa en el habitar, y descansa en el sentido del residir de los mortales en la tierra.”²

Es este cuidarse, esta adaptación a las condiciones climáticas y sus cambios (día–noche, estaciones, etc.) donde el ser humano desarrolla su condición, habitar. Condición que está en permanente interacción con el medio (condición de campo), y como tal busca optimizar estas relaciones para un mejoramiento de sus condiciones de vida. Se transforma en dato fundamental la trayectoria del sol, su inclinación en las diversas estaciones y la posición de los espacios intermedios respecto a este. Estas pautas en adecuada combinación, motiva tiempos más prolongados de estancia de personas en estos exteriores, mejoran la calidad de vida, la calidad del habitar. Con gran claridad de pensamiento, MPR en el primero de los cinco principios que establece para una buena arquitectura en el Uruguay, hace referencia a la creación de espacios “cubiertos pero abiertos”, como resultado de un estudio en el cual durante doce horas de luz (conforme



IMG 19

específica de las 8hs a las 20hs) de cada día, durante tres meses de un verano típico, se estudió el efecto de las condiciones climáticas en el exterior, expuesto o no al sol, dando como resultado que el 50% de las horas, resultó inconfortable estar a la intemperie por el exceso de sol, viento, lluvia o humedad.

“La preocupación de solucionar esta situación dio como resultado la necesidad de complementar los locales o espacios cerrados y cubiertos de los edificios, particularmente viviendas, con espacios abiertos y cubiertos a diferencia de los tradicionales patios cerrados lateralmente o descubiertos arriba, lógicos en países más secos. Estos espacios o terrazas cubiertas, –en casas de altos o apartamentos– serán en los días templados pero que por las demás condiciones climáticas no se tolera estar al descubierto, los que harán posible la vida al aire libre y en definitiva caracterizarán una verdadera y más lógica vivienda o habitación para nuestro país”.³

Este estudio le permitió llegar a la conclusión que el modelo cotidiano de la casa patio no presentaba las mejores condiciones para el confort físico en el Río de la Plata, a pesar de que este había sido instaurado por la tradición. Con la construcción de su casa propia, estudia estas condiciones. De acuerdo a Payssé, estos espacios abiertos estimularían la vida al aire libre y se adaptarían a las necesidades verdaderas de la vivienda y edificaciones en Uruguay bajo una lógica coherente y no sólo tipológica.

Glenda Kapstein hacia 1988 definía:

“El *espacio intermedio* como el filtro para controlar el rigor climático, que a su vez constituye un elemento significativo de una arquitectura determinada para un determinado lugar.”

Resuena en la definición de Kapstein, la importancia de los espacios intermedios en la regulación térmica de los locales y en la apropiación de los espacios y su estancia. El espacio intermedio aquí, se convierte en elemento de enlace de la arquitectura y el lugar, entorno natural o urbano. En el número de la revista *Ambiente* N° 23 de 1980 Rubén

IMG 19. Páginas 154 y 155. Donde estamos en arquitectura Mario Payssé 1937–1967 Biblioteca FADU

Pesci presenta la casa de Mario Payssé como un ejemplo de arquitectura ambiental y nos dice:

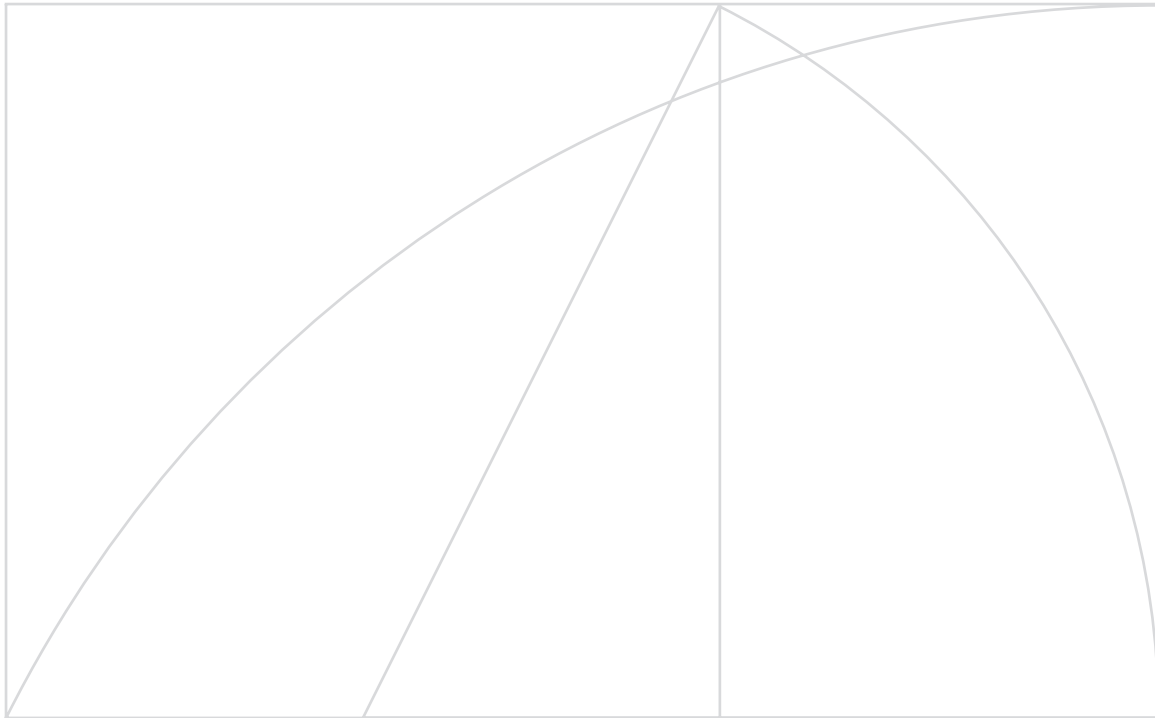
“La arquitectura ambiental debe responder modificando benéficamente los comportamientos; adaptándose al clima para mejorar el confort físico y psíquico de sus moradores, usando eficientemente los recursos humanos, materiales y económicos para conseguir un resultado adecuado a la naturaleza de los condicionantes del medio; y en fin elaborando responsablemente el mensaje cultural de la arquitectura para lograr una comunicación plena de identidad con el contexto y sus habitantes y no mera retórica lingüística”.⁴

Y continúa diciendo Pesci:

“La temática de la galería, el patio y el pórtico, tan manoseada por folkloristas recurrentes cada tanto en todo medio que se precie de su cultura, desaparecen aquí con su retórica y sus formas prefijadas. Y en su lugar aparece un espacio moderno, que recupera aquella substancia ecológica y comportamental, la traduce en una forma de uso espacial y, finalmente, la expresa con la gramática y la sintaxis que podría haber utilizado el mejor Alvar Aalto. Queda claro que es el primer principio el que se exalta y que da el tema generador de toda propuesta: el gran espacio abierto cubierto, que Payssé propone para evitar las molestias de la intemperie, y hacerle más lugar al espíritu”.⁵

Otro asunto que colabora en el acondicionamiento climático de los espacios intermedios es la presencia de la vegetación; su disposición y diseño cobra relevancia y es tratado como componente del propio proyecto. En los casos domésticos, la importancia del verde y el entorno natural define la arquitectura.

En su casa con el mismo rigor que el plano de construcción se especifica detalladamente las especies y lugar donde implantarlas (IMG 132). Las innumerables fotografías que Payssé toma de su vivienda a lo largo del tiempo y en diversas estaciones ponen de manifiesto la importancia de la vegetación. Como el verde llega a tomar toda la vivienda, mostrando la amalgama entre la naturaleza y la vivienda. El mural de Alpuy de las cuatro estaciones ubicado en el espacio intermedio no hace mas de afirmar esta idea de la naturaleza y su



estacionalidad en estas latitudes, condiciones que modifican la percepción del espacio intermedio. Esta condición de incorporar la naturaleza se percibe en los demás casos.

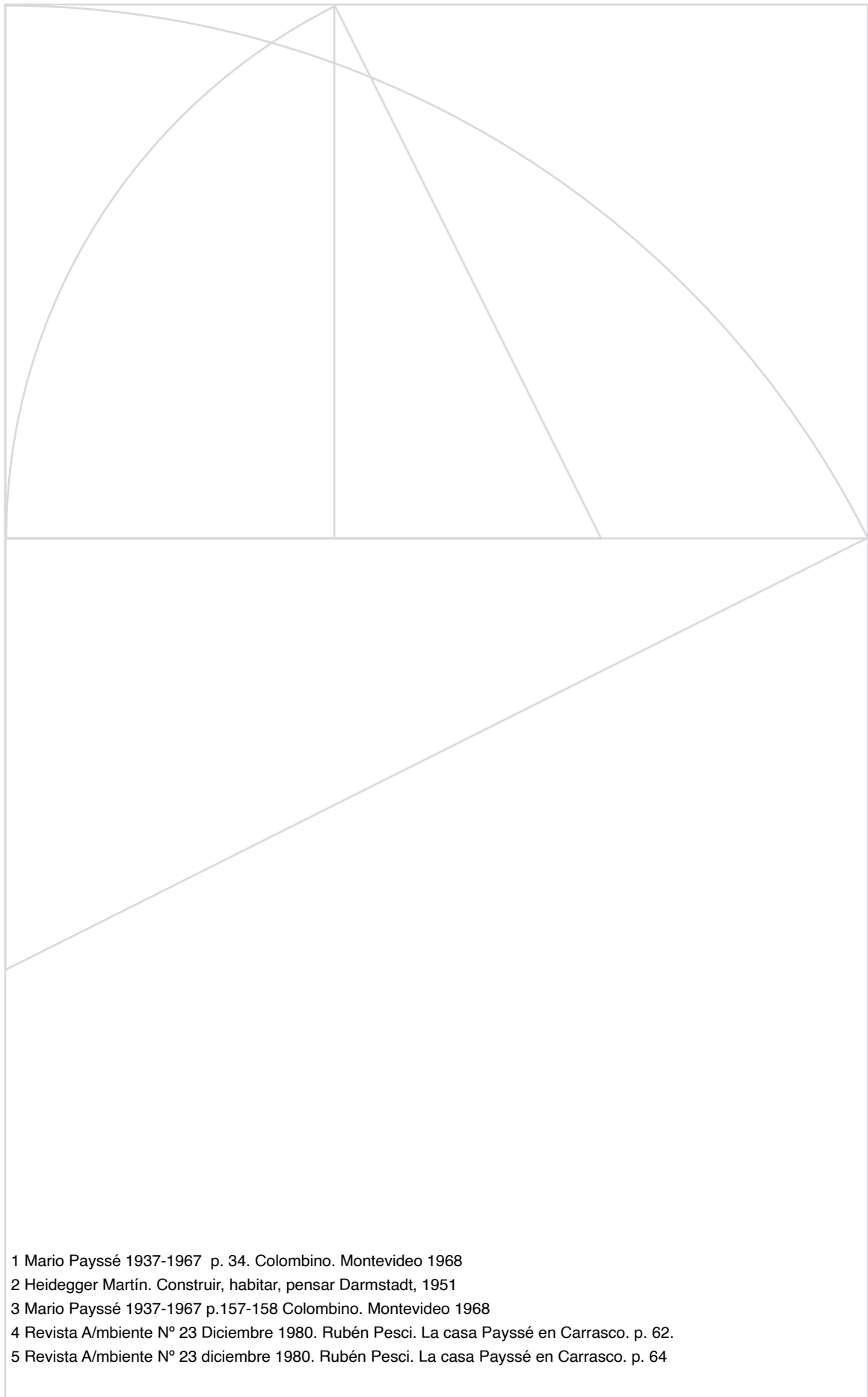
En Salinas el verde se presenta como fondo enmarcado en el hueco de la pared del espacio intermedio y en la ejecución del cantero próximo a este espacio.

En la vivienda para Obreros, se proyecta una jardinera en el encuentro de las dos alas del espacio intermedio, orientado en la esquina noreste; y se limita parte de la galería con un rodal de eucaliptos.

En el BPS destaca la implantación de árboles en el patio descendido. La copa de los mismos es percibida a nivel de peatón desde el espacio plaza y accesos, alterando la percepción normal de su floración, en una proximidad no usual entre peatón y árbol. Si descendemos al patio, la copa termina por definir la cobertura superior del espacio, filtrando los rayos solares y dando tonalidad del espacio según la floración.

En el caso del Banco Popular parece repetir la misma solución que en el proyecto de su casa, atraviesa con un elemento vertical verde (en ambos casos Álamo) el sector calado de la cubierta del espacio intermedio.

En sus obras el verde está presente, ayuda a la regulación térmica, da color, aroma y movimiento al espacio, estableciendo un armónico contraste entre el rigor geométrico de las propuestas y la sensualidad orgánica de la vegetación.



1 Mario Payssé 1937-1967 p. 34. Colombino. Montevideo 1968

2 Heidegger Martín. Construir, habitar, pensar Darmstadt, 1951

3 Mario Payssé 1937-1967 p.157-158 Colombino. Montevideo 1968

4 Revista A/mbiente N° 23 Diciembre 1980. Rubén Pesci. La casa Payssé en Carrasco. p. 62.

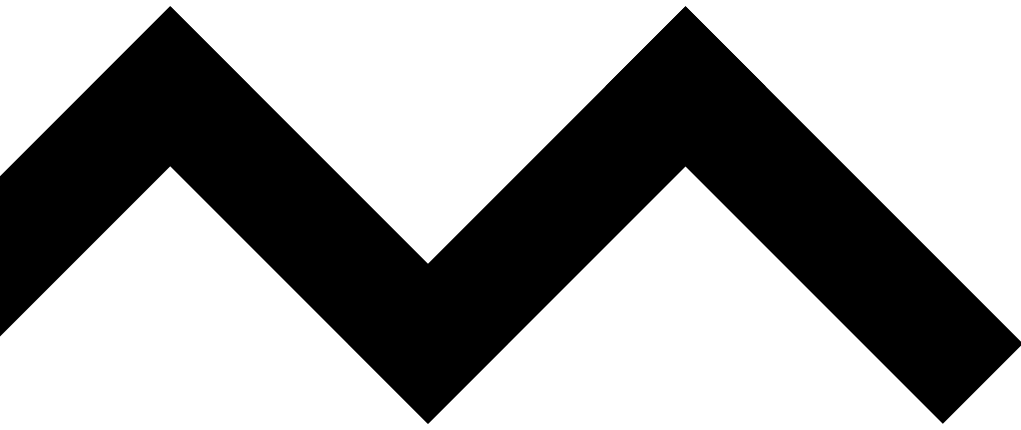
5 Revista A/mbiente N° 23 diciembre 1980. Rubén Pesci. La casa Payssé en Carrasco. p. 64

4 Presentación de casos en viviendas

4.1

Vivienda Mario Payssé Reyes, 1953-1955





IMG 20. Foto aérea y plano de ubicación de vivienda Mario Payssé



IMG 20

Programa: Vivienda

Año: 1953–1955

Lugar: Montevideo, Uruguay. Calle Santander, Carrasco

Cliente: Mario Payssé Reyes

Sistema Constructivo: Sistema de Pilares, Vigas y Losas de Hormigón Armado.

Metros cuadrados construidos: 361m²

Metros cuadrados espacios exteriores techados: 162m²



IMG 21

La vivienda que MPR proyectó para su familia, es sin duda la materialización del manifiesto de los cinco puntos para una mejor arquitectura en el Uruguay, que tanto defendió en sus escritos y en la propia práctica de taller de proyectos en la Facultad de Arquitectura. El espacio intermedio en esta vivienda llega a su máxima expresión y valoración. Se constituye en un gran espacio abierto a la naturaleza y el jardín circundante, donde las fronteras habituales entre interior y exterior se diluyen por completo. Este ámbito que desarrolla,

“concebido como ámbito de naturaleza controlada, ese espacio se abre hacia el jardín cercado y está articulado por espacios intermedios, cubiertos por mecanismos móviles que ofrecen múltiples posibilidades de sombra y asoleamiento”¹

es el que da el carácter y ordena al proyecto. La incorporación de la naturaleza en este espacio y su entorno exterior inmediato, terminan por diluir interior y exterior, donde la floración del verde en las diversas estaciones, filtran la luz y dan color a la atmósfera creada. El aporte del sonido del agua que surge de la fuente ubicada en este mismo espacio, termina por configurar un ambiente armónico y contemplativo, en definitiva un espacio donde percibir el paso del tiempo y las estaciones. Lugar de reunión y estancia de la familia y sus huéspedes.

Destaca en el espacio intermedio, el mural de Alpluy como telón de fondo, retomando el tema de la naturaleza. El fresco es dedicado a las cuatro estaciones del año.

Sin duda, su vivienda, es un acabado ejemplo de estos espacios intermedios, como son percibidos desde dentro y desde fuera, inmersos en el propio jardín. Esta idea se verifica en la cantidad de fotografías tomadas por el propio Payssé, desde el exterior incorporando siempre, en primer plano la naturaleza y en segundo plano la obra. Naturaleza y arquitectura mixturán sus ámbitos en este espacio. Esta misma interacción entre naturaleza y arquitectura, su estructura espacial y la condición que se da en su sección; contribuyen

IMG 21. Fotografía de la Vivienda Mario Payssé y González Mullin tomada desde el sobre la Av. Santander. Se ve el tratamiento unitario del conjunto en la expresión material (ladrillo, hormigón, hierro y vidrio), en el mundo vegetal que se implanta y en la aparición del espacios intermedios en ambas viviendas. Fotográfica archivo familiar. Caja Carrasco IHA FADU UDELAR

IMG 22. Fotografía de maqueta de las dos viviendas formando el conjunto de la cuadra. Vivienda Payssé y Vivienda González Mullin. Archivo familiar. Marcelo Payssé. Caja Carrasco. IHA FADU UDELAR

IMG 23. Idem 22

IMG 22

IMG 23



al acondicionamiento térmico del espacio y en consecuencia a la permanencia de sus habitantes en él.

Al estudiar su vivienda, es de interés incorporar al análisis de su vecino, obra que le es encargada cinco años después que ejecuta la suya.

Hablamos de la casa González Mullin, que el arquitecto desarrolla con notable sensibilidad, tomando similares decisiones desde su concepción e incorporación del espacio intermedio, esta vez mejorando la orientación con respecto a su propia casa (se dispone de forma frontal a la orientación norte).

El propio Payssé las presenta en conjunto, cuando confecciona la maqueta de ambas unidades^(IMG 22,23), una pequeña pieza donde se ve una lógica similar de inserción urbana, tomando en cuenta las restricciones de retiros, ocupaciones y estableciendo como letra del problema la orientación respecto al sol.

El conjunto de ambas viviendas, se constituye en una pieza de mayor escala que la unidad mínima urbana (el padrón), siguiendo con total coherencia la forma de componer la primera, pero esta vez, estableciendo un nuevo espacio intermedio entre ambas edificaciones, una porción de espacio verde bien orientado, que termina por definir con notable coherencia la fisonomía de la cuadra. Nos referimos a las fachadas sobre la Av. Gral. Santander^(IMG 21).

Como veremos más adelante en la configuración del espacio intermedio, la presencia de la sección áurea al determinar el intercolumnio, la materialidad del ladrillo, la integración y tratamiento del verde en los cercos que limitan el predio; todas estas son temas que se replican en ambas casas. Solo altera la orientación del espacio intermedio, esta vez girado 90° respecto a su vivienda.

Sus similares restricciones geométricas respecto a los retiros y alienaciones, terminan por configurar una micro unidad urbana capaz de repetirse para caracterizar el barrio de Carrasco.



IMG 24

Cuando analizamos las imágenes sobre la Av. Santander es sorprendente el impacto que nos da como micro pieza urbana (IMG 21,24). La particularidad de esta cuadra, al tener dos lotes en esquina pegados entre si (el padrón N° 173177 Santander esq. Copacabana, y el padrón N° 173176 Santander esq. Gavea), contribuyen al efecto de unidad compositiva. Ambos predios presentan el mismo retiro bilateral de tres metros, el mismo retiro frontal de siete metros sobre la Av. Santander, el primero tiene retiro de siete metros sobre Copacabana, y el segundo retiro de cinco metros sobre Gavea.

La diferencia en el tiempo en la concepción de ambos proyectos, es tan solo de cinco años. La poca diferencia temporal entre ambos proyectos, es determinante en la concepción de ambos.

Observando las imágenes, lo primero que notamos es la presencia del espacio intermedio en doble altura y su cornisa de coronamiento de cubierta. Ambos revestidos y tratado con el mismo aparejo del ladrillo (a panderete vertical y remata a sardinel horizontal). Esta formalización produce una primera amalgama entre ambas obras. La dimensión del coronamiento es más importante que su vivienda (duplicando la altura que la de González Mullin).

Los pilares del pórtico del espacio intermedio, también son tratados de forma similar. Son desplazados unos centímetros hacia adelante del coronamiento, evidenciando las dos tensiones, la vertical de los pilares y la horizontal del coronamiento. La diferencia se percibe en su tratamiento aparente. En González Mullin son revestidos con ladrillo, mientras que en su casa los pilares son revocados.

El volado de la terraza de la primera planta se da de forma similar en ambos casos. En la vivienda Payssé Reyes, este volado toma un protagonismo más horizontal por su extensión que con respecto a González Mullin.

Como veremos más adelante, el rigor geométrico en ambas composiciones está presente. La utilización de la proporción áurea para determinar las posiciones de los pilares, y la



IMG 25

profundidad de los volados de la planta alta es ensayado en los dos casos.

Lo mismo veremos con la integración del arte en la arquitectura. Sin duda su casa es un gran manifiesto de esta incorporación. En la vivienda González Mullin, la presencia del arte se da en un plano que atraviesa el jardín de forma paralela a Av. Santander y que divide a este de la zona de servicio. Este muro es tratado como bajo relieve en ladrillo, al cual se le incorpora la vegetación por delante.

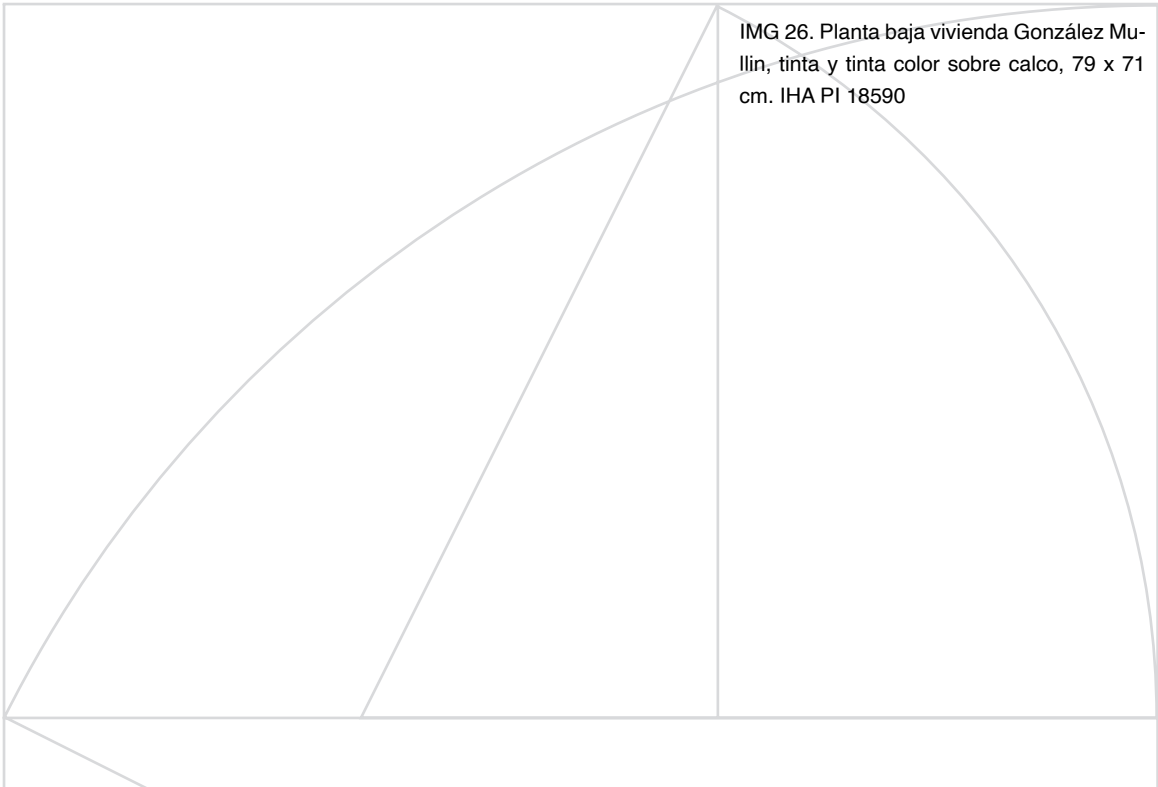
El tratamiento del verde, mediante la definición de canteros en el espacio, la implantación del árbol que atraviesa la cubierta calada del espacio intermedio, la enredadera que trepa por los pilares y coronamiento de la vivienda, el tratamiento frondoso de los cercos y jardines; son elementos que se repiten en los dos proyectos y que hacen a la materialidad y expresión de ambos.

Todos estos rasgos comunes que tiene ambos proyectos, producen una sorprendente integración entre ellos y con el entorno del barrio de Carrasco.

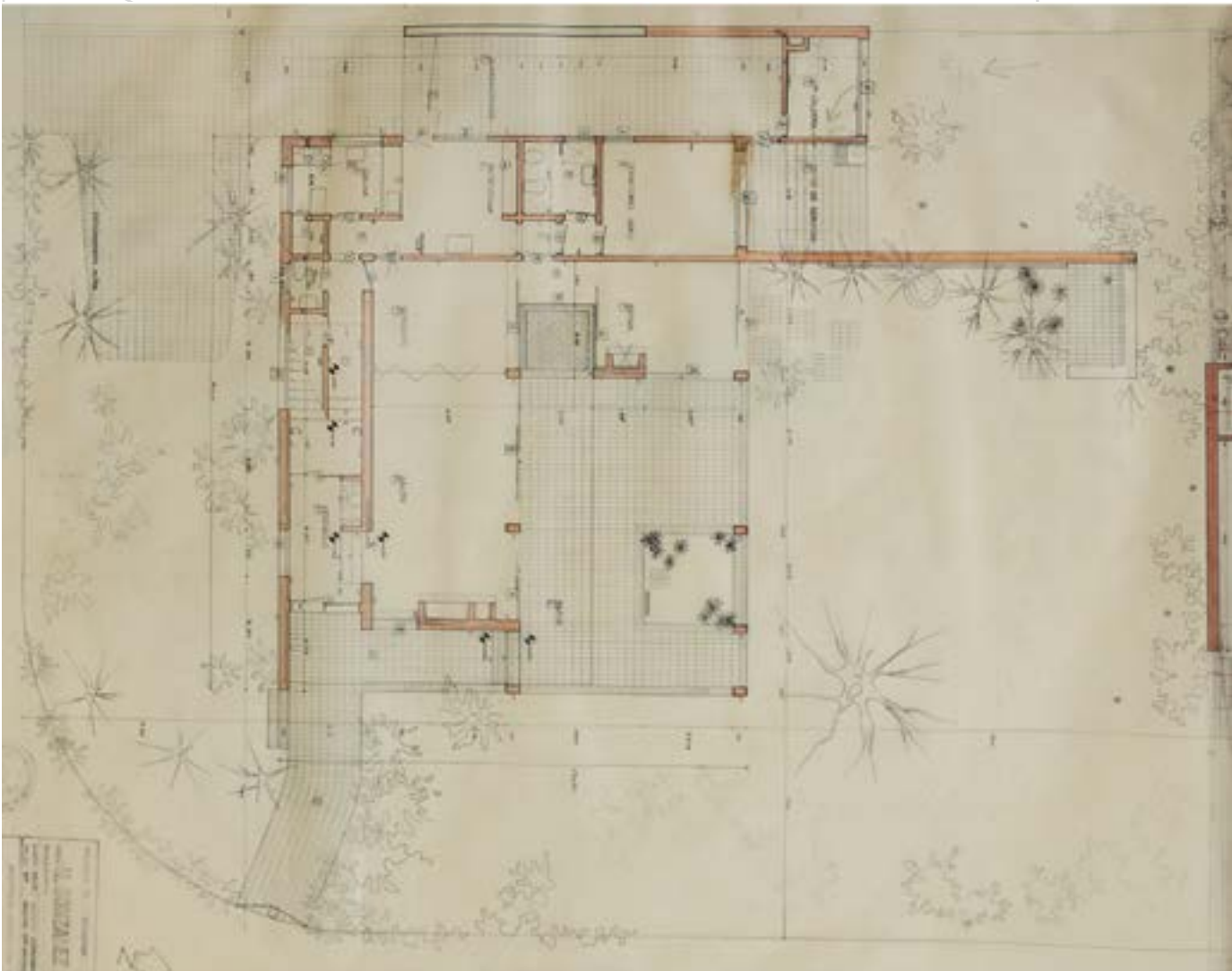
Payssé parece haber comprendido la vocación del barrio jardín, en su fisonomía y normativa. Aquí nos muestra un notable ejemplo de fragmento del barrio.

La maestría que presenta Payssé en desarrollar estos dos proyectos, advierte de la capacidad que puede tener la agregación de unidades individuales en la conformación espacial de sectores de ciudad.

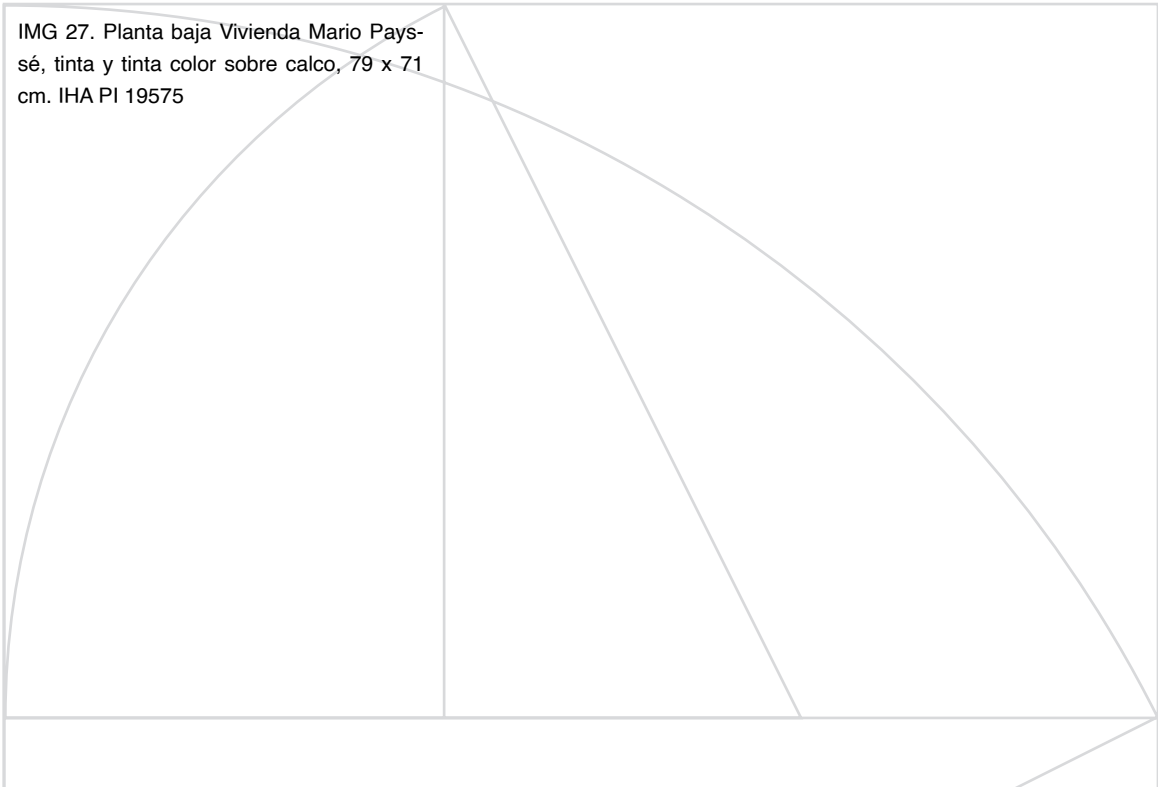
IMG 26. Planta baja vivienda González Mullin, tinta y tinta color sobre calco, 79 x 71 cm. IHA PI 18590



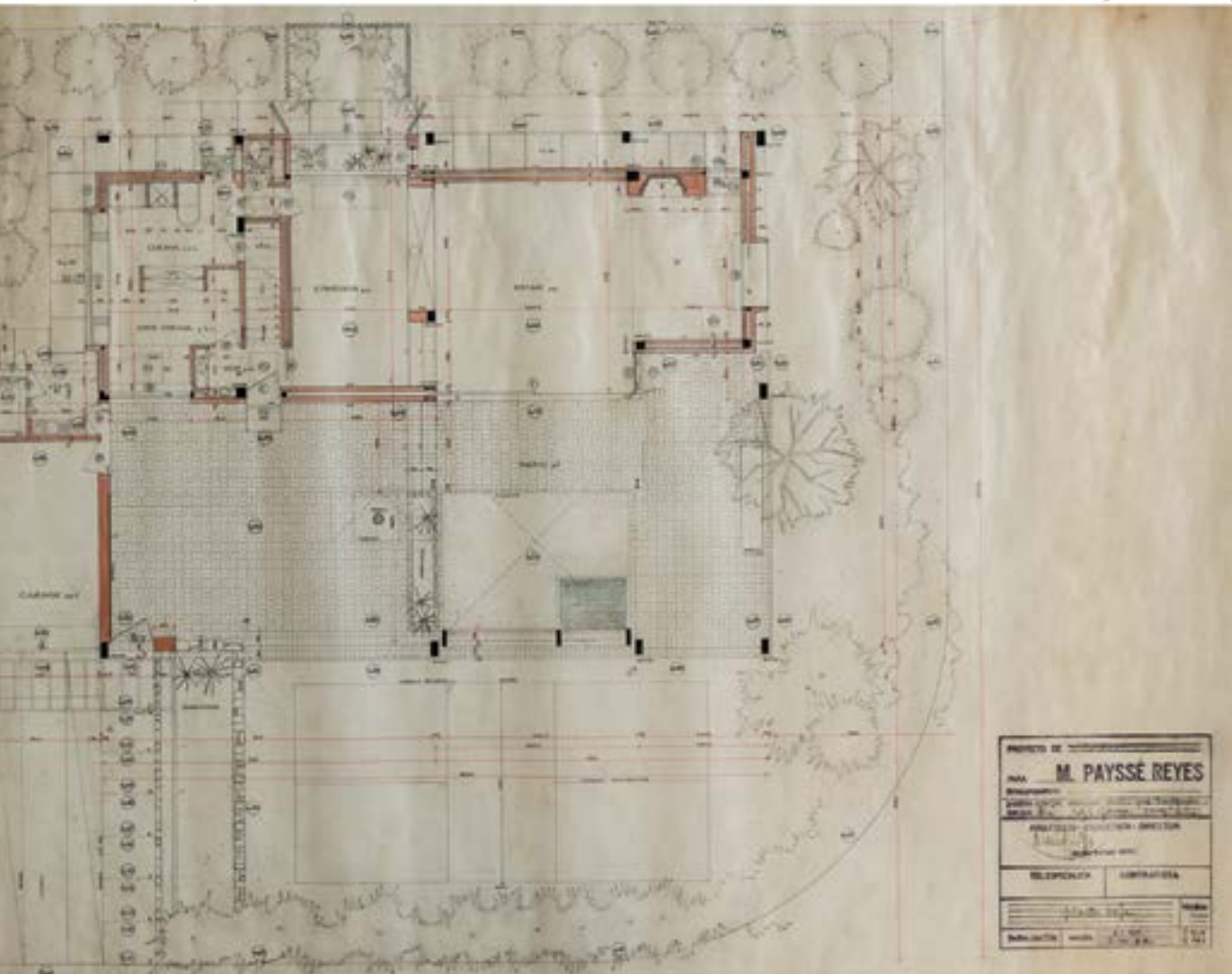
IMG 26



IMG 27. Planta baja Vivienda Mario Pays-
sé, tinta y tinta color sobre calco, 79 x 71
cm. IHA PI 19575



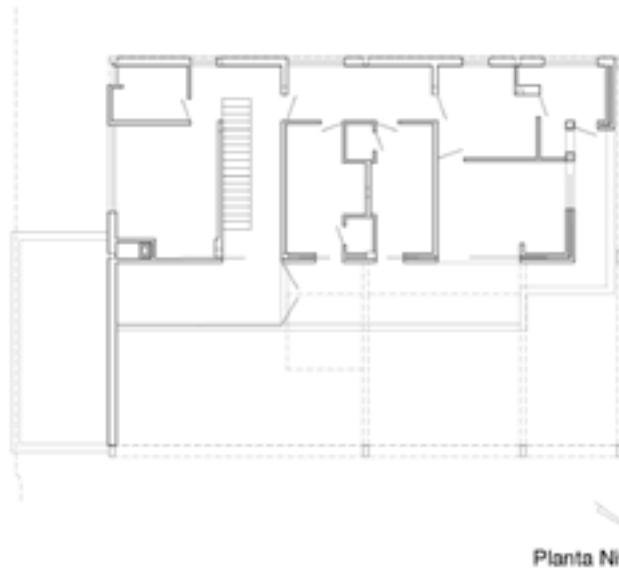
IMG 27



Vivienda Payssé Reyes



PL 01

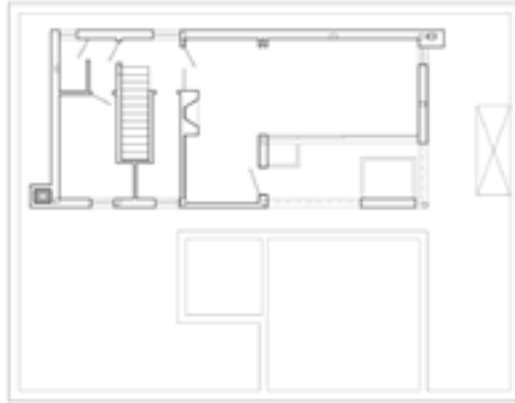


PL 02

PL 03

Vivienda Payssé Reyes

PL.04

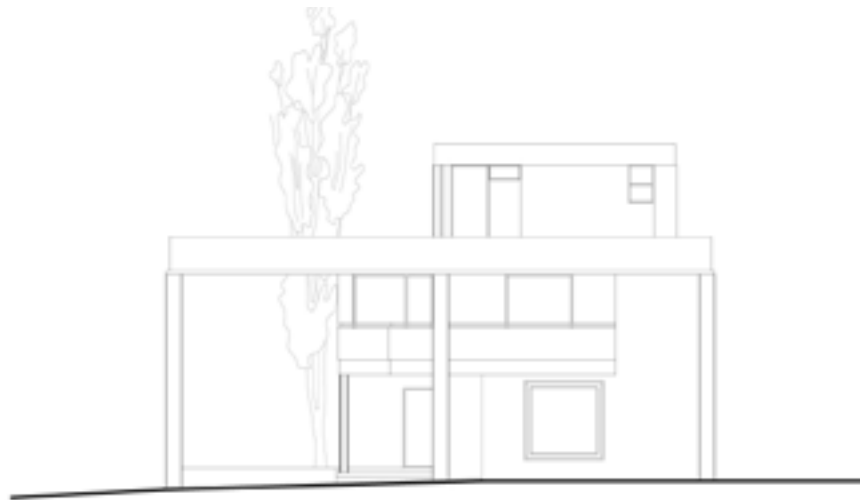


Planta Nivel 2 escala 1:200



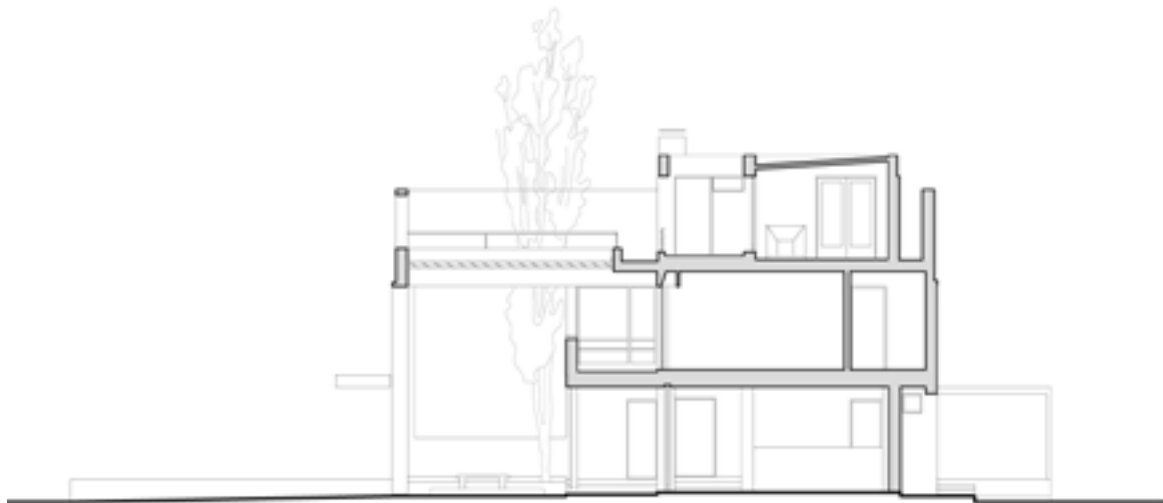
AL 01

Fachada Noreste escala 1:200



AL 02

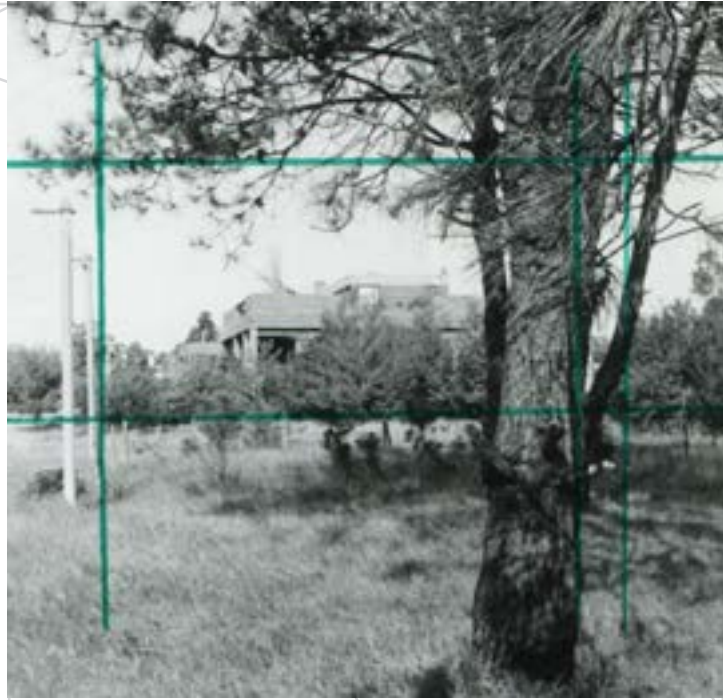
Fachada Noroeste escala 1:200



AL 03

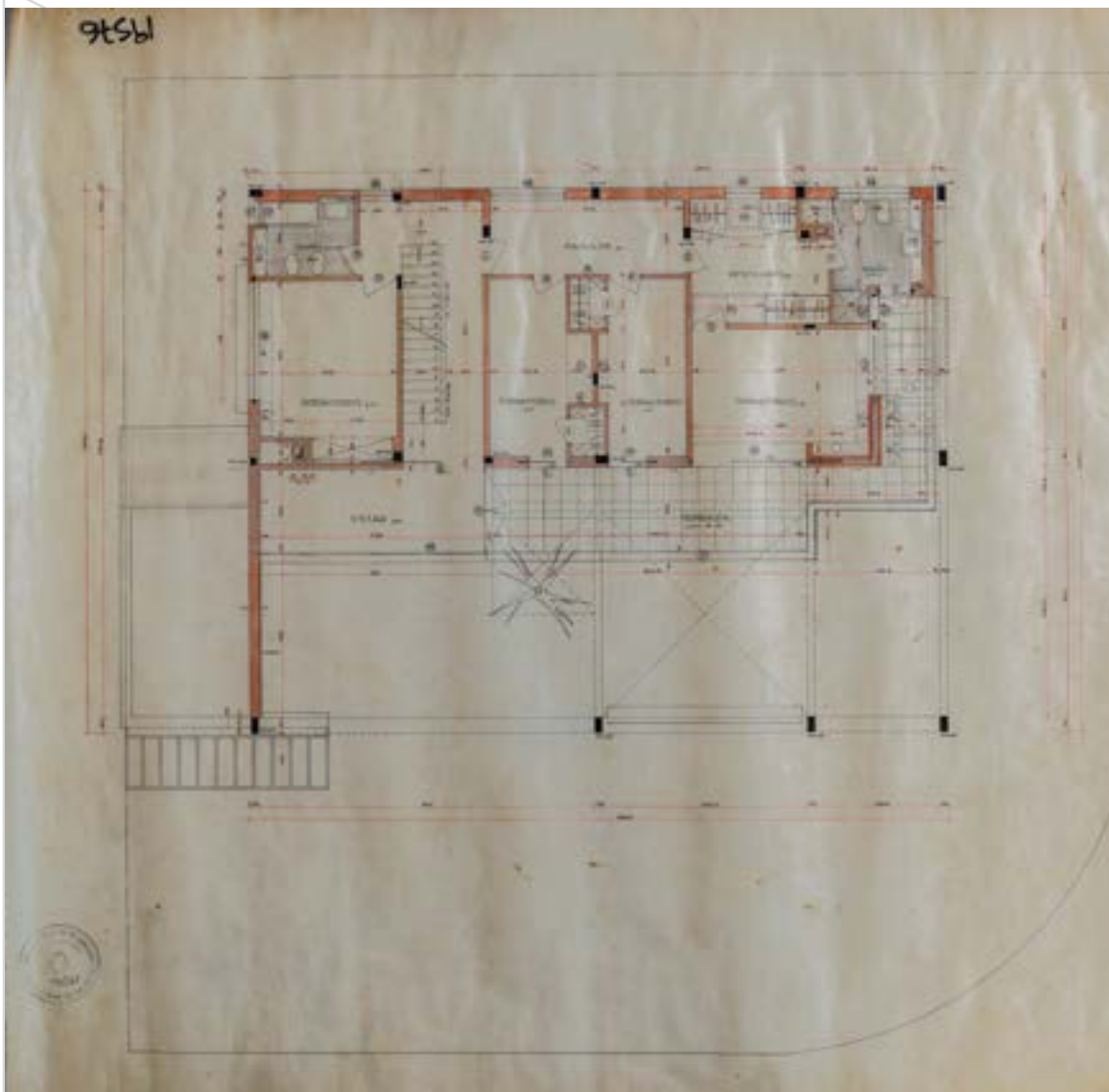
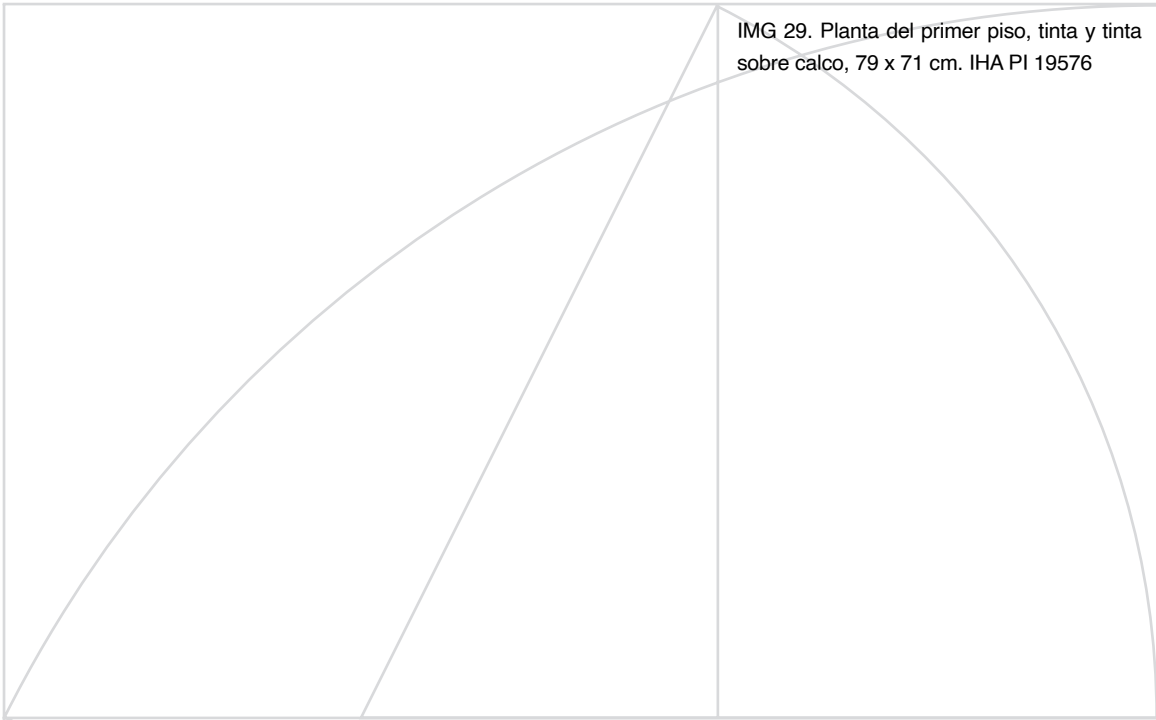
Corte AA escala 1:200

IMG 28. Fotografía tomada desde la plaza JTG mirando a la vivienda. Se ve claro el pino en primer plano y en el fondo la vivienda invadida por el mundo vegetal. El encuadre de la foto es recurrente en las tomas exteriores que realiza MPR. La vegetación en un primer plano y la arquitectura en un segundo plano. Fotografía archivo familiar. Marcelo Payssé. Caja Carrasco IHA FADU UDELAR



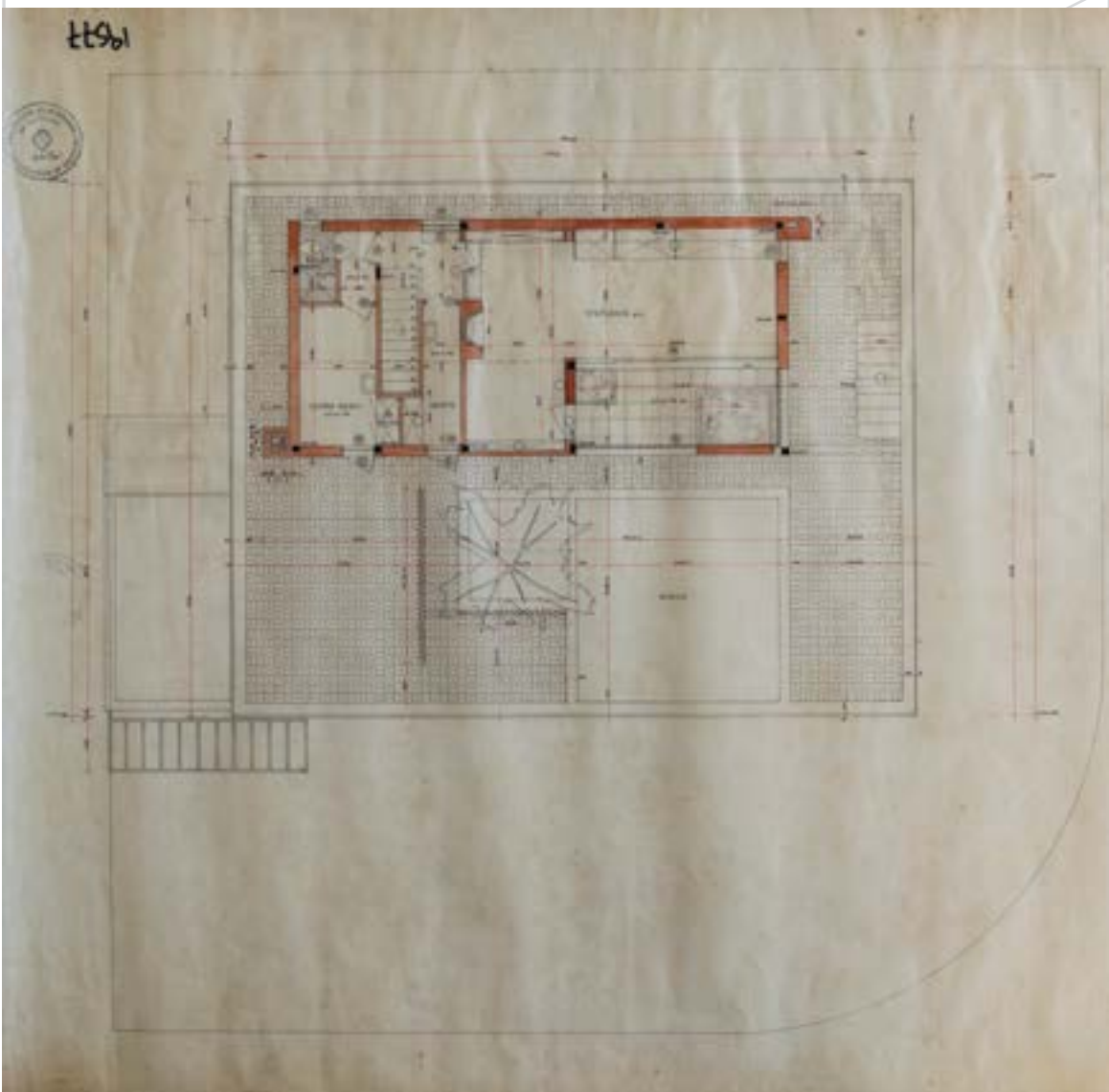
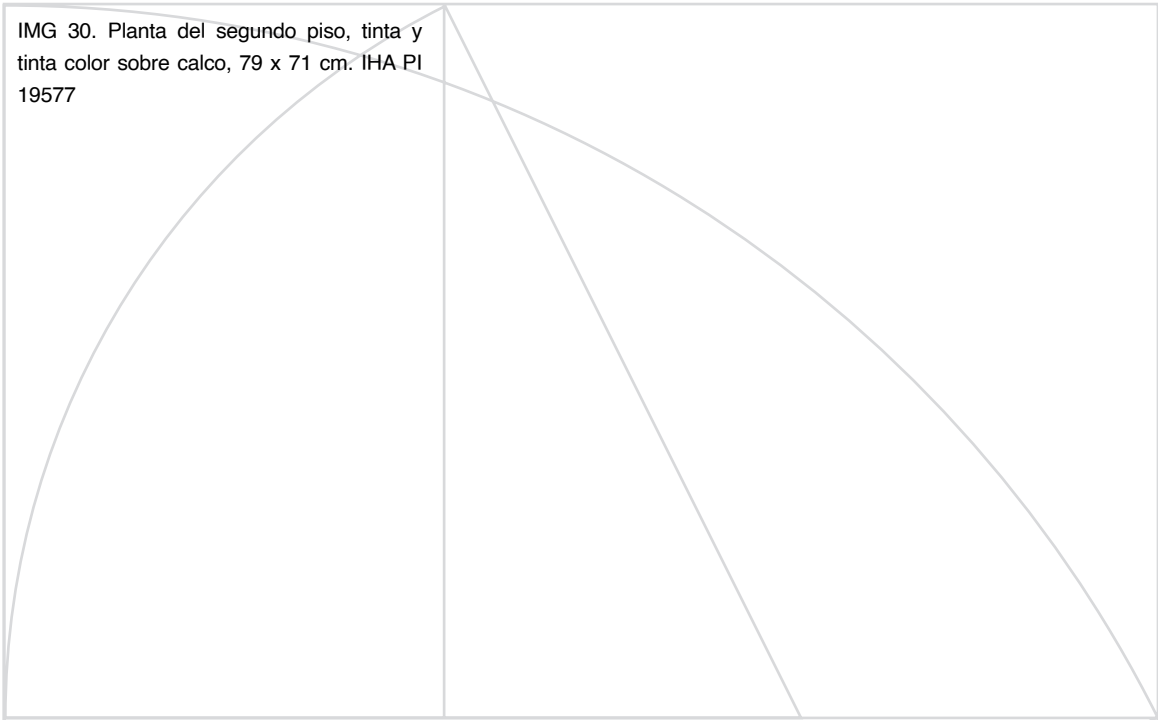
IMG 28

IMG 29. Planta del primer piso, tinta y tinta sobre calco, 79 x 71 cm. IHA PI 19576

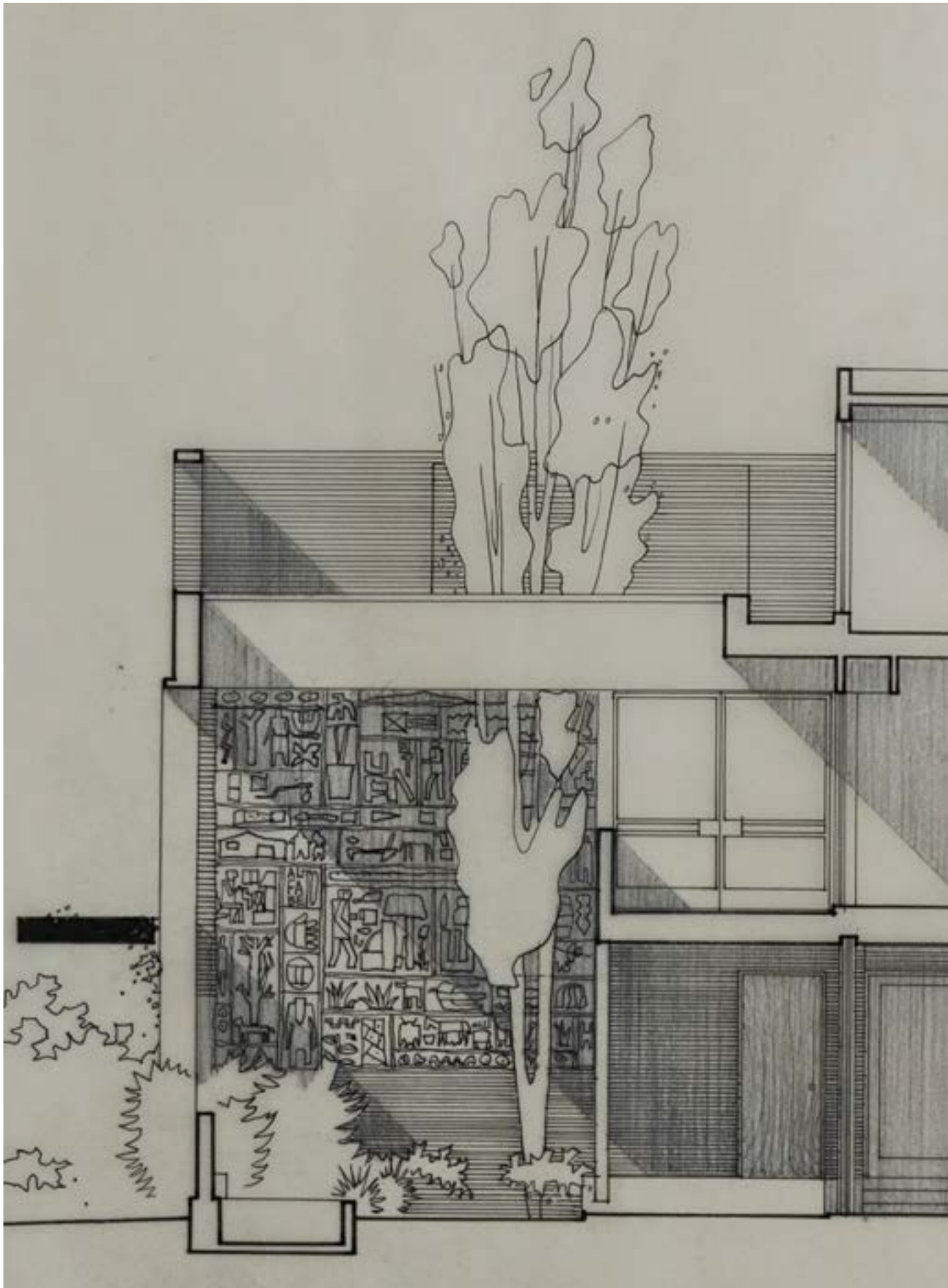


IMG 29

IMG 30. Planta del segundo piso, tinta y tinta color sobre calco, 79 x 71 cm. IHA PI 19577



IMG 30





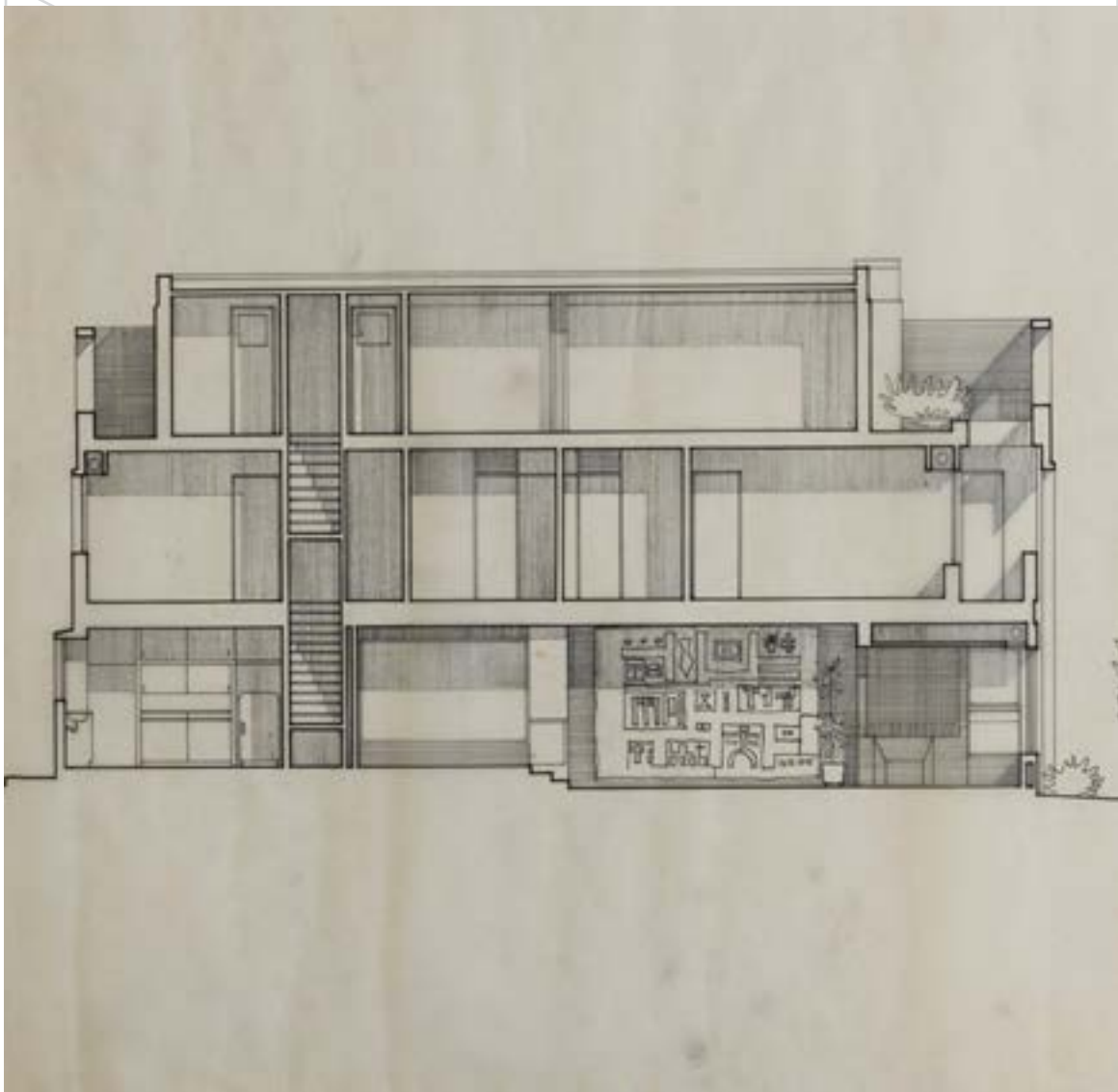
IMG 31

IMG 31. Corte transversal del espacio intermedio donde vemos la sección escalonada y al fondo el mural de las cuatro estaciones de Uruguay Alpuy. Corte transversal, tinta sobre calco, 79x61cm. PI 19578 IHA FADU UDELAR.

IMG 32. Corte longitudinal por el espacio intermedio. Se observa el desnivel de tres escalones en este sentido. Al fondo percibimos el tapiz en la sala de estar. Corte longitudinal, tinta sobre calco, 74x39cm. PI 19574 IHA FADU UDELAR.

IMG 33. Patio frontal visto desde el acceso a la vivienda. Fotografía Julius Shulman, 1967. Archivo familiar, Marcelo Payssé IHA FADU UDELAR.

IMG 34. Estar y galería sobre el patio frontal visto desde el norte. Fotografía J. Shulman, 1967. Archivo familiar, Marcelo Payssé IHA FADU UDELAR.



IMG 32



IMG 33





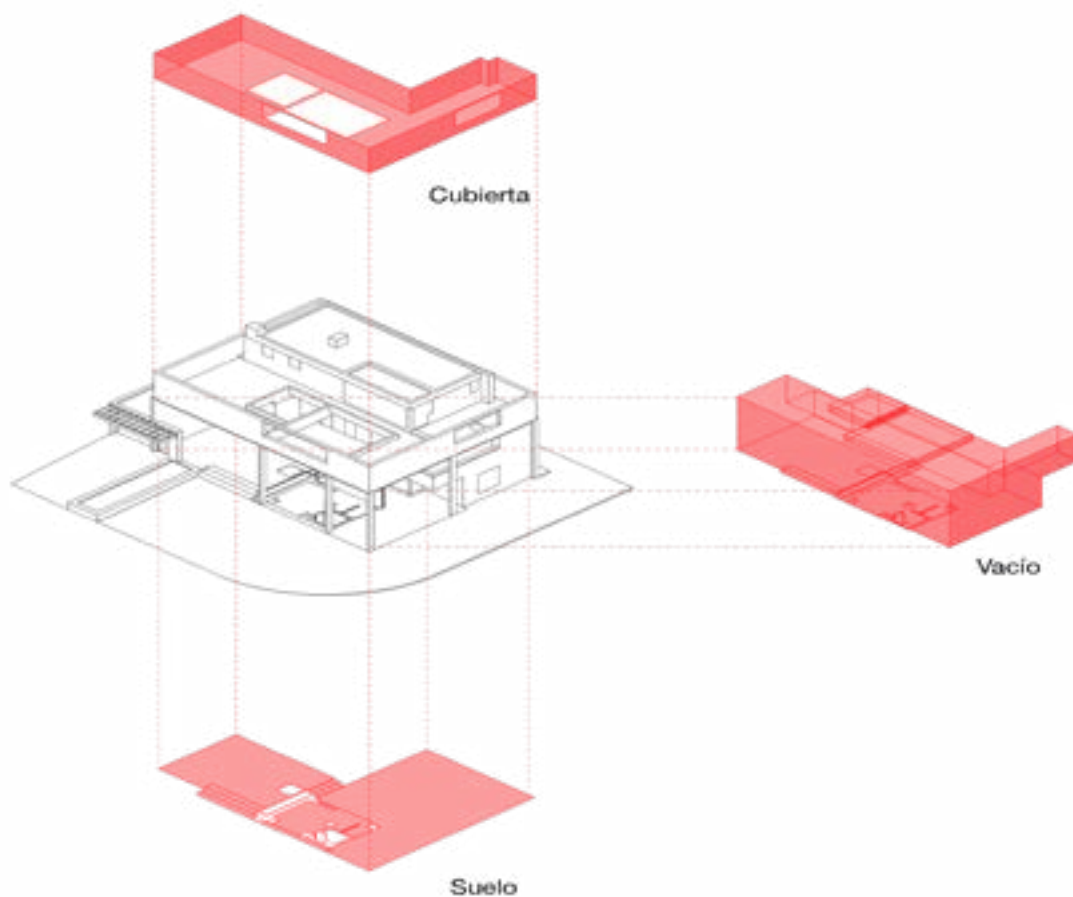
IMG 34

IMG 35. El patio frontal visto desde la terraza del primer piso. Se percibe la cubierta con la celosía de madera y el sector calado donde asciende el álamo. Al fondo se percibe la doble altura del espacio intermedio y al fondo el mural constructivo Fotografía Julius Shulman, 1967. Archivo familiar Marcelo Payssé. IHA FADU UDELAR



IMG 35

Estructura espacial del espacio intermedio:



M01



IMG 36. Fotografía donde vemos detalle de fuente, jardineras, bancos y pavimento del espacio intermedio. Elementos que integran el ámbito suelo y que colaboran con la estancia de las personas en el espacio. Fotografía actual. Marcelo Payssé. Archivo Familiar. IHA FADU UDELAR

IMG 36

Suelo:

Si atendemos la configuración física del suelo, en la planta baja de su vivienda, vemos que el mismo se mueve en un entorno no mayor a 54cm. Esta diferencia de nivel, divide la sala de estar con el sector de acceso a la vivienda, comedor diario y cocina. El desnivel se da en la mediatriz del cuadrado mayor, es decir a los 9.21mts medidos a eje de pilar (ver trazados geométricos). Esto se repite en el exterior, en el espacio intermedio, siendo coherente con la idea de dar continuidad entre interior y exterior.

Accedemos a la vivienda en el nivel + 0.54cm, a través del espacio intermedio y la puerta nos enfrenta a la circulación que accede a la zona íntima en planta alta. A su izquierda tenemos el comedor diario, cocina y antecocina, y a la derecha, tres escalones más abajo se encuentra la sala de estar. Este desnivel, acompaña la dirección y tensión del espacio, que se prolonga hacia el jardín, efecto fortalecido por la desmaterialización del cerramiento de la sala de estar cuando se abre.

Los desniveles en el suelo, son proyectados de forma modular por la dimensión del ladrillo. En las narices de los escalones del espacio intermedio, coloca el ladrillo en aparejo a sardinel y la nariz se materializa con el canto redondeado. La contrahuella de los escalones se determina con el ladrillo a soga y junta continua tratando de coincidir modularmente las líneas de aparejo (cuatro ladrillos a sardineles de la nariz modulan un ladrillo a soga en la contrahuella). Los otros elementos que configuran este sustrato son los canchales, la fuente y banco que terminan por materializar el suelo. Todos realizados en ladrillo como pieza modular del proyecto^(IMG 36).

El piso se define en ladrillo, colocado en aparejo damero, haciendo módulos cuadrados de ocho ladrillos rotando su dirección 90°.

Esta articulación del suelo, dominada por la expresión y geometría del ladrillo, establecen un manto continuo e integrando el espacio con la naturaleza (el envejecimiento natural del ladrillo diálogos de buena forma con la vegetación).

IMG 37. Fotografía del espacio intermedio tomada desde la esquina norte mostrando la diversidad del vacío y como este ingresa por el ventanal de la sala de estar. La vegetación, el tratamiento de la cubierta y la sección del espacio definen la configuración espacial del espacio intermedio. Fotografía archivo familiar. Marcelo Payssé. Caja Carrasco IHA FADU UDELAR



IMG 37

Vacío:

En su vivienda, el espacio intermedio varía en su forma, altura y proporción, aportando riqueza al conjunto. Visto en sección, la planta baja es la que contiene la mayor profundidad (7.25mts). En planta alta, el volumen avanza del plomo vidriado 2.40mts. habilitando una confortable dimensión para diversas actividades, tanto en el balcón, como en el espacio inferior junto a la sala. Este escalonamiento del volumen en sección, de mayor a menor, acompaña la dirección de los rayos solares según las estaciones y aporta una variación de escalas y percepciones visuales del espacio (IMG 37).

La altura máxima del vacío es de 5.49mts, medida que surge de rebatir la medida del intercolumnio al plano vertical, dibujando así un cuadrado 5.49mts de lado, delimitado por el intercolumnio y por el fondo del remate del perímetro de la cornisa. Esta altura de vacío, se materializa sobre el sector del jardín, para bajar después próximo a la vivienda (sobre la sala de estar), a 2.85mts de altura. Si observamos el vacío, en el otro sentido del corte, su altura varía en tres escalones, dividiendo en dos rectángulos iguales, pero dispuesto a 54cm de desnivel. En uno de ellos, se conforma el acceso a la vivienda, mientras el otro esta dominado por la relación del jardín y la sala de estar.

La importancia del vacío (ocupa casi el 50% de la vivienda), se ve realzado por el aporte de la vegetación cuidadosamente dispuesto en el proyecto. El manto verde de la enredadera mimetiza el vacío con el jardín exterior y la vivienda.

Cubierta:

El tratamiento de esta cubierta, está pautado por condiciones climáticas y de asoleamiento. Si observamos la cubierta en su corte y fachada, la misma tiene una presencia importante, estableciendo pautas de armonía y proporción que definen la imagen. Su materialidad es presentada en ladrillo, aunque con un aparejo distinto al del resto de muros. Su disposición es vertical, haciendo contrapunto con la disposición horizontal



IMG 38. Fotografía detalle de cubierta. Vemos las tres situaciones de la misma. El sector ciego, que cubre el espacio, el sector calado formado por la celosía móvil de madera y el sector vacío por donde asciende el álamo hacia la cubierta jardín. Fotografía archivo familiar. Marcelo Payssé. Caja Carrasco IHA FADU UDELAR

IMG 38

del ladrillo bajo la cubierta. Todo esto acompañado del rigor geométrico y la medida que domina toda la composición.

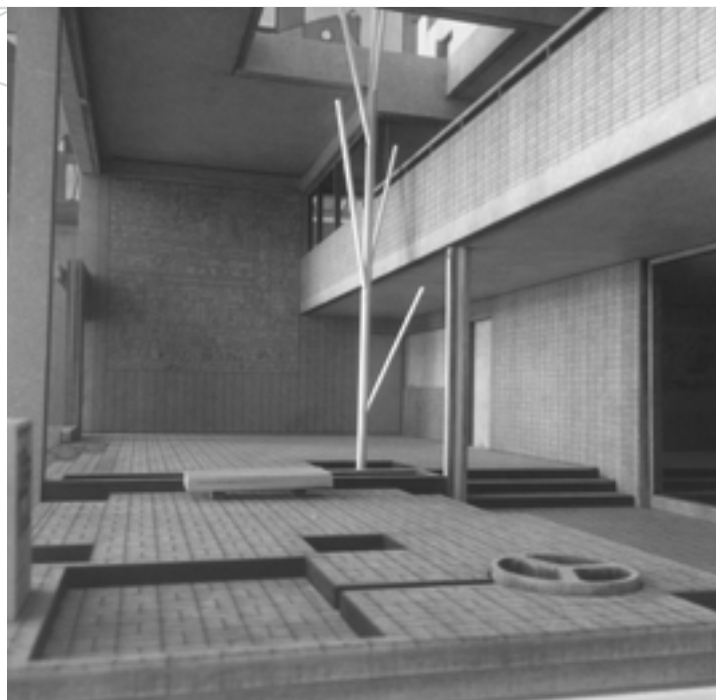
En esta obra, es donde la cubierta toma mayor protagonismo, desde el nivel plástico que anuncia en sus fachadas y cortes, su uso como cubierta jardín, hasta la posibilidad que ofrece en sus diversas versiones: ciega (cubierta protectora), calada móvil (celosía de madera móvil), o calada vacía (cuadrado practicado en la cubierta atravesado por el álamo). La continuidad del plano de losa, es interrumpido por la estructura de vigas. En uno de estos módulos, confinado entre ellas, se encuentra la celosía de lamas de madera móviles. La posibilidad que le da este movimiento, incorpora un grado de libertad en cuanto al asoleamiento. Las lamas de madera se abren mirando el este. Cuando las mismas tienen apertura total, el sol del norte no encuentra obstáculo y penetra en el espacio intermedio. Esta celosía, coincide con un hueco practicado en el remate de fachada que cierra la cubierta jardín (asegurando la entrada de los rayos solares). En otro sector de cubierta, se encuentra un vacío de proporciones cuadradas que permite el ascenso del álamo que asoma en la cubierta jardín, estableciendo una relación de percepción próxima a su copa (IMG 38). Nuevamente MPR hace explícito el uso de la vegetación, incorporándola en su vivienda de múltiples formas. Otra condición de la cubierta, lo constituye la terraza jardín, que esta en directa vinculación a su estudio en el tercer nivel.

Horizontal-Vertical:

Ambas direcciones están presentes en el espacio intermedio.

El sentido horizontal, está definido por el suelo, tratado en forma unitaria y con muy poco desnivel (tres escalones). El otro elemento que marca fuertemente la horizontal, es el volado de la primer planta y su materialización marcando el canto de losa y nervio de borde de forma diferenciada al resto de la baranda, realizada en ladrillo colocado a soga

IMG 39. Fotografía de maqueta del espacio intermedio en la vivienda Payssé . Se ve con claridad el trabajo del pavimento y la incorporación de elementos en el diseño (fuente, banco, jardinera). Vemos la dirección horizontal marcada por el volado del primer piso en contraste con la dirección vertical del álamo y de los pilares en doble altura que sostienen el pórtico del espacio intermedio. Maqueta Depinfo. LabFab. FADU UDELAR. Fotografía Enrique Castro



IMG 39

y junta continua (horizontalidad dada por la cinta continua que marca la losa y las líneas paralelas del ladrillo visto, pero sobre todo por sus proporciones). El otro elemento de fuerte horizontalidad, lo constituye la propia cubierta del espacio intermedio. Ambos, voladizo y cubierta, nos enmarcan la vista desde el interior, y establecen la dirección del espacio. Elementos como vigas, cantos de losas, aparejo horizontal de ladrillo, acentúan esta dirección.

La dirección vertical, es anunciada por la estructura vista de pilares que recorre la doble altura del espacio intermedio. Este gran pórtico muestra los elementos estructurales y su esbeltez, desde la fachada y desde el propio espacio intermedio, en su sector de doble altura_(IMG 39).

La implantación del Álamo (*Populus Nigra*) en el propio espacio y su ascenso atravesando el calado dejado en la cubierta, terminan por coser verticalmente el espacio intermedio. Este recurso, de atravesar verticalmente los sustratos horizontales del espacio, muestra con claridad la ortogonalidad de ambas direcciones; horizontal–vertical y que repetirá como solución en el BPU.

Estructura aparente–oculta:

En su vivienda, la estructura es visible y contribuye a definir la obra, mostrando el pórtico del espacio intermedio y dibujando la fachada principal que guarda pautada y rigurosa proporción. La posición de los pilares que limitan este espacio, son desplazados en su plomo vertical unos pocos centímetros hacia afuera, haciendo más visible y aparente la estructura vertical de hormigón armado_(IMG 40). En otras situaciones se oculta, cuando no interesa mostrarla. Esto se ve sobre todo en el interior, en el cual los pilares se mantienen ocultos dentro de los muros.

En otros casos, como los pilares que sostienen el voladizo de la primer planta, donde se quiere que la estructura no pese, pero es necesaria, opta por utilizar perfil normalizado



IMG 40

IMG 40. Fotografía espacio intermedio. Se observa con claridad el pilar desplazado unos centímetros hacia afuera del plomo de la envolvente, de ladrillo. El ladrillo y el verde de la enredadera se constituyen en la imagen formal de la vivienda. El punto de vista no es casual (foco en el centro del espacio) marcando la profundidad del espacio. Fotografía Mario Payssé. Archivo Familiar. Caja Carrasco. Marcelo Payssé. IHA.

IMG 41. Fotografía desde el comedor junto al acceso hacia la sala de estar. El cerramiento vidriado se encuentra abierto (abertura corrediza escondida dentro del muro y la puerta batida hacia afuera). La sensación de desmaterialización del límite interior y exterior es fantástica. Fotografía Archivo Familiar Marcelo Payssé. IHA FADU UDELAR.

I, obteniendo así una lectura liviana que no interfiere en el vacío del espacio intermedio. Otra situación en que utiliza PNI 30, es en las bocas del doble muro, donde esconde las aberturas corredizas de la sala de estar y del comedor. Estos elementos, le aseguran el soporte estructural y son lo suficientemente delgados para encabezar un tabique de 10cm, generando una geometría bien acabada en su conexión con los cerramientos corredizos (punto crítico en la ejecución de este tipo de soluciones) (IMG 27).

Podemos enunciar, que los pilares de hormigón armado del espacio intermedio (vistos desde la fachada este), establecen una matriz ordenadora del proyecto. Da una grilla donde se desplaza la composición, mostrando el rigor geométrico, transcribiendo módulos, series y relaciones.

Cerramiento vertical:

Con respecto a la posición del cerramiento en la sala de estar de planta baja, el vidriado es de un 100% en su relación con el espacio intermedio. Tenemos total iluminación, y ventilación, ya que la abertura se compone de dos corredizas metálicas, que se deslizan en rieles, ocultándose en el doble muro. Se termina por resolver el giro del cerramiento en ángulo, con una abertura batiente que abre hacia afuera, descomponiendo el ángulo cuando la abertura está abierta (recurso utilizado por su maestro Julio Vilamajó) (IMG 41).

La hoja batiente, sirve como salida de uso diario entre la sala y el espacio intermedio. El cerramiento, es resuelto en carpintería metálica de doble contacto, con paños vidriados de piso a techo, desmaterializando la abertura y resaltando la relación de la sala con el jardín y entorno inmediato. De esta manera, interior–exterior se transforman en un mismo espacio diluyendo sus límites. El cerramiento virtual del espacio intermedio lo conforman el pórtico de doble altura en hormigón armado (cuya estructura se proyecta a la vista).

En la planta alta, el plomo del cerramiento es el mismo que los muros de dormitorio, aplicando la misma solución anterior, en la cual esconde los paños corredizos en la cámara

IMG 41



del doble muro. Lo que se adelanta, es la baranda maciza del balcón, estableciendo la intimidad de los locales interiores. Solo en el estar, vuelve hacia adelante el límite vidriado. La altura de la abertura coincide con el vacío que deja el antepecho del balcón, marcando nuevamente la dirección horizontal. El cerramiento virtual se da doblemente, uno en la culminación del plomo de la baranda maciza, y el otro en el límite del pórtico de doble altura de fachada. En el tercer nivel, la posición del vidriado se da en el mismo plomo que el cerramiento de mampostería, ahora sin resguardo techado. Este cerramiento, es parte de la cubierta jardín, estableciendo nuevamente un 100% de relación visual entre el estudio y la terraza verde. La baranda de esta terraza, limita con el sector calado en celosía de madera (delimitado por un cuadrado de 5.49mts de lado, el mismo que utiliza en fachada y determina la altura del espacio intermedio); y con el vacío practicado en la cubierta donde asoma el Álamo desde el primer nivel (cuadrado de 2.75mts de lado).

Dimensiones:

Si observamos en planta, el área en metros cuadrados asignado al espacio intermedio, vemos que es casi el mismo que le otorga a la vivienda. Esto muestra la importancia de estos espacios en la obra de MPR.

La vivienda se inscribe en un rectángulo de 18.42mts por 14.50mts, dejando la cochera fuera. Si dividimos este rectángulo en cuatro cuadrantes, obtenemos la posición de los pilares. Dos cuadrantes son asignados a la vivienda y los otros dos cuadrantes son asignados al vacío intermedio^(PL05).

En planta baja, la profundidad del espacio es de 8.35mts, y 7.25mts según se tome a pared de sala de estar o a cerramiento vidriado. Las alturas también varían; en un sector tenemos la doble altura y en otro una altura. La doble altura tiene una dimensión de 5.49mts de altura en el sector frente a la sala de estar y en el sector del acceso de 4.95mts. El sector que esta bajo el voladizo del primer piso, tiene una altura de 3.0mts



en el sector frente a la sala de estar y de 2.46mts en el sector del acceso a la vivienda. Si observamos la fachada este, vemos que la altura total edificada es de 8.89mts, medida que esta en relación áurea con respecto a los 5.49mts del pórtico (altura de espacio intermedio e intercolumnio de fachada).

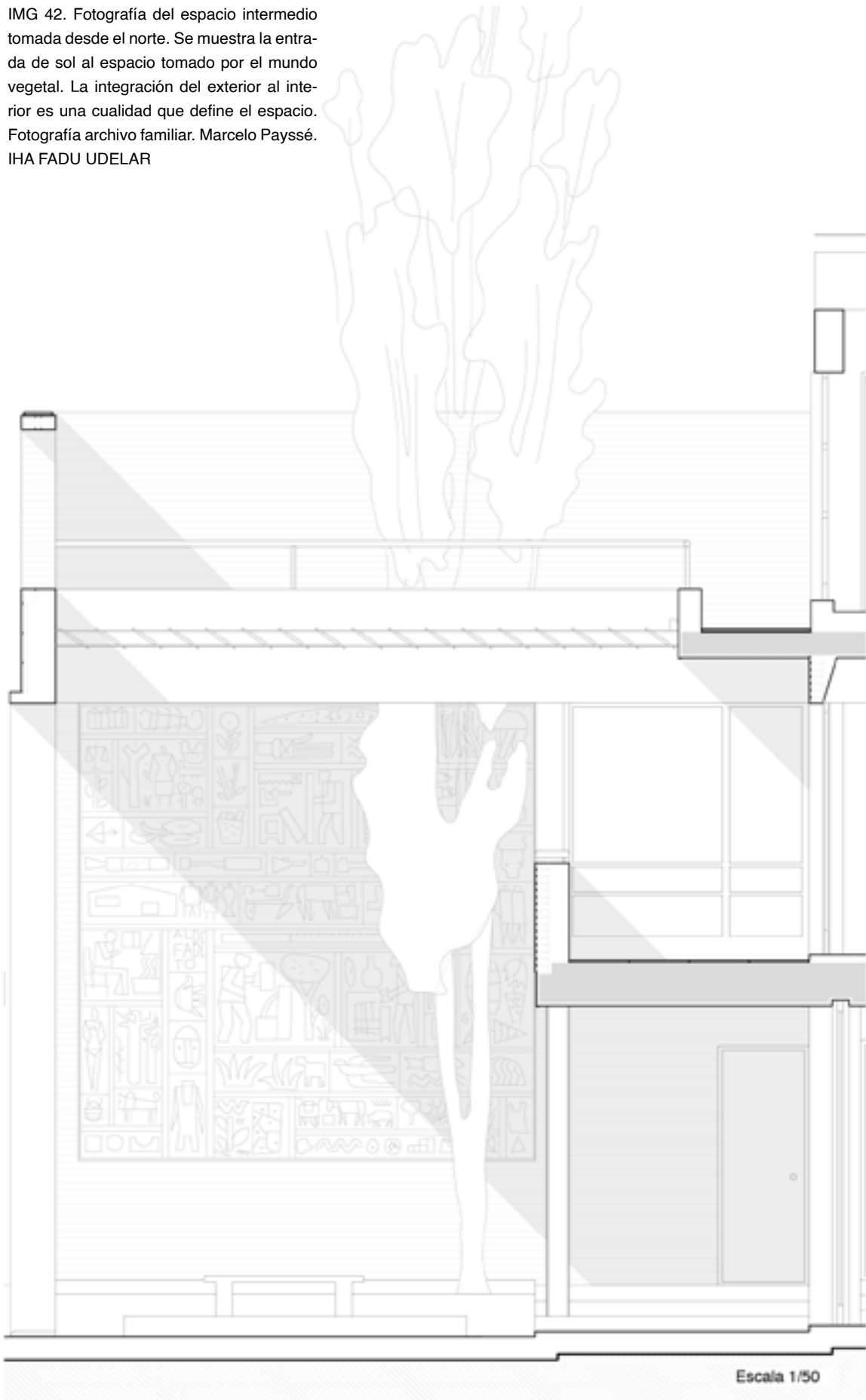
Otra particularidad en sus medidas, lo constituyen los dos cuadrados en la cubierta. El primero de 2.75mts de lado, con un calado total por donde asciende el Álamo del espacio intermedio. El otro cuadrado, lo constituye el sector de la celosía móvil de madera. Esta se inscribe en un cuadrado de 5.49mts de lado, el mismo cuadrado que se ubica en fachada este, esta vez rebatido en forma horizontal en la cubierta.

La consecuencia lógica de estas dimensiones, es la expansión del espacio interior hacia el exterior y la penetración del jardín al interior.

Si observamos el retranqueo de la planta baja respecto al primer nivel, este se da de forma de favorecer la entrada de sol (en el mismo sentido que los rayos solares)^(AL 04).

IMG 42. Fotografía del espacio intermedio tomada desde el norte. Se muestra la entrada de sol al espacio tomado por el mundo vegetal. La integración del exterior al interior es una cualidad que define el espacio. Fotografía archivo familiar. Marcelo Payssé. IHA FADU UDELAR

AL 04



Escala 1/50

Integración de las artes:



- 1 Espacio de Urugueta Pérez "Los cuatro estacionos" en un nivel espacio intermedio
- 2 Fuente en ladrillo y rocas del escultor Francisco Martín Viera
- 3 Escultura de ladrillo y tapeta de Mario Payssé Reyes
- 4 Tapiz constructivo en lana de Elsa Andradá de Torres sobre Briceto de Augusto Torres
- 5 Vitral Constructivista de Augusto Torres
- 6 Mosaico Venezolano de Edwin Stodler "Las seis edades de la Arquitectura"

IMG 43. Fresco de Uruguay Alpyu "Las cuatro estaciones", ubicado en el espacio intermedio como telón de fondo. Fotografía archivo familiar. Marcelo Payssé. IHA FADU UDELAR.

IMG 44. Mosaico veneciano de Edwin Studer "Las seis edades de la arquitectura", ubicado en la terraza jardín. Fotografía archivo familiar. Marcelo Payssé. IHA FADU UDELAR.

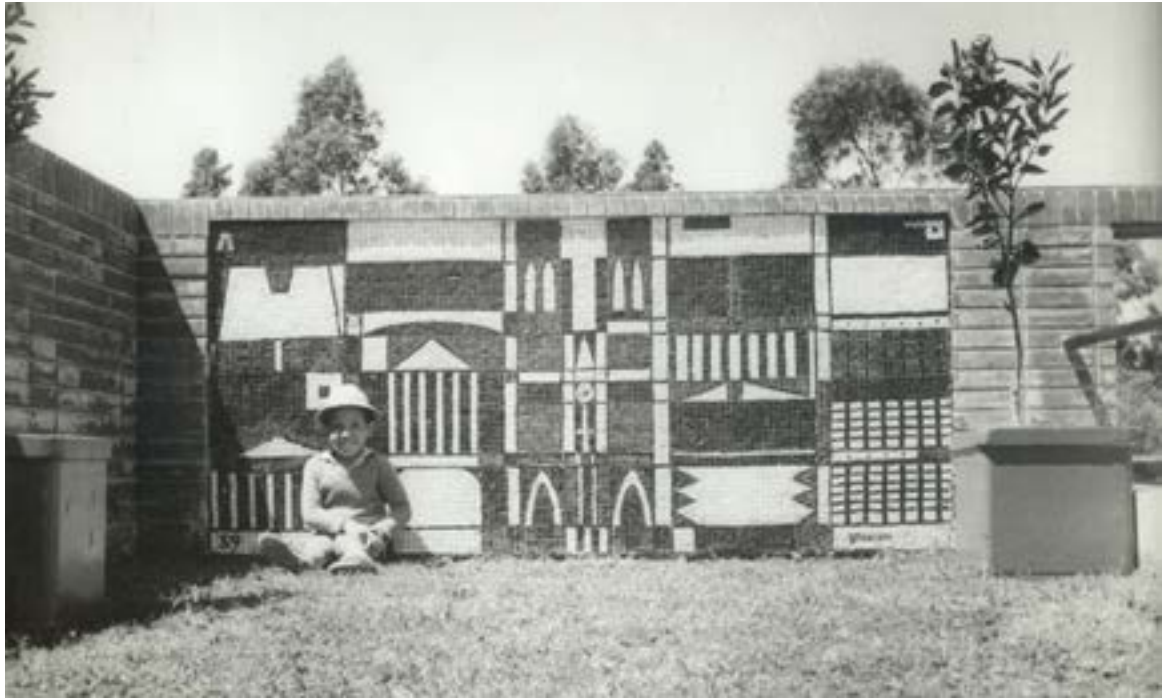
IMG 45. Detalle de fuente en ladrillo y tejuela del escultor Francisco Matto Vilaró, ubicado en el espacio intermedio. Fotografía archivo familiar. Marcelo Payssé. IHA FADU UDELAR



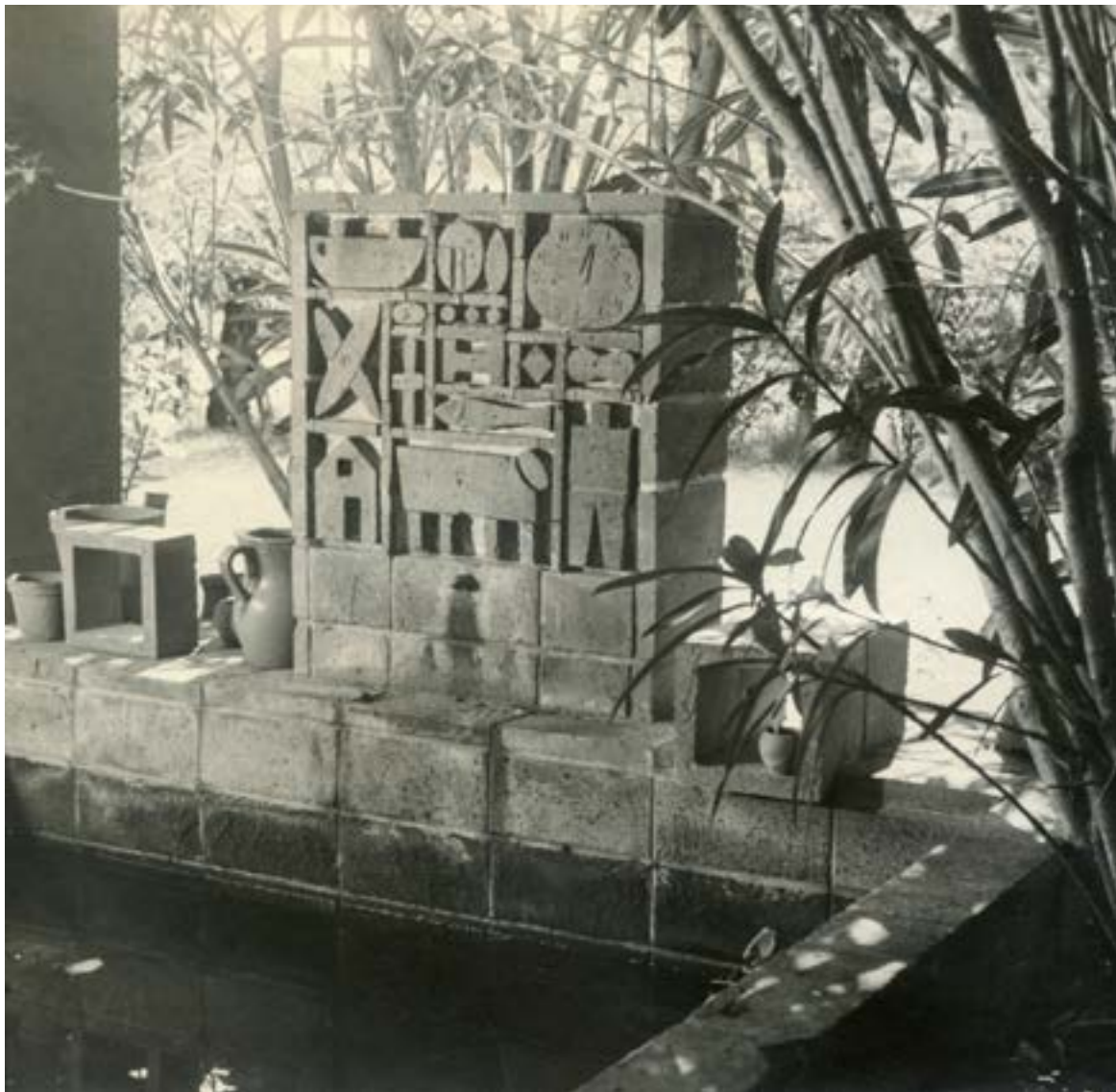
IMG 43

Integración de las artes:

Es en su vivienda de Carrasco, la integración de la obra de arte en la arquitectura se convierte en manifiesto, incorporando varias obras plásticas, entre las cuales se destaca un gran mural del artista plástico Julio Alpyu. Este se ubica junto a la entrada principal de la vivienda, donde se abre al espacio intermedio y al cual se vuelca toda la vivienda. Un espacio a doble altura integrado con la vegetación (dispuesta por el arquitecto), donde la obra de Alpyu funciona como un telón de fondo (IMG 43). En el mural, el vano entre pilares de fachada aumenta; ampliando la espacialidad en este tramo, dando así protagonismo al plano vertical. El mismo es dedicado a las cuatro estaciones, aportando al acento que tienen los cambios de estaciones, en la configuración espacial del espacio intermedio. Próximo a este, Payssé sitúa una pequeña fuente en ladrillo y tejuelas cerámicas, obra de Francisco Matto (IMG 46). La fuente se direcciona hacia el interior de la vivienda, relacionándose directamente con la zona del estar, que finalmente se abre sobre el espacio intermedio. El ambiente próximo a la fuente, presenta un carácter intimista, cediendo paso a una zona ajardinada sobre la cual se ubica la fuente. El nivel baja unos escalones y la integración con la naturaleza juega un papel importante. Payssé ubica de un lado de la fuente un banco de obra para la contemplación de la misma, y del otro lado, una jardinera que absorbe el desnivel, creando límites parciales, que no obstruyen la fluidez del espacio intermedio, pero que contribuyen al carácter íntimo del ambiente. En el interior de la vivienda, un tapiz constructivo, boceto de Augusto Torres (ejecutado por Elsa Andrada de Torres), colgado sobre la pared que conforma el estar, y que ocupa casi la totalidad de la misma (IMG 47). Tapiz y fuente se ubican de forma enfrentada, definiendo la esencia de estos ambientes en la vivienda. En el sector ajardinado del fondo, y como telón en la ventana, que enmarca todo el ancho del comedor, se sitúa una escultura (tótem) hecha en ladrillo por el propio arquitecto (IMG 48). Por último, en la planta azotea-jardín se destaca la presencia de un mural veneciano del artista plástico Edwin Studer empotrado en la pared (IMG 44).



IMG 44



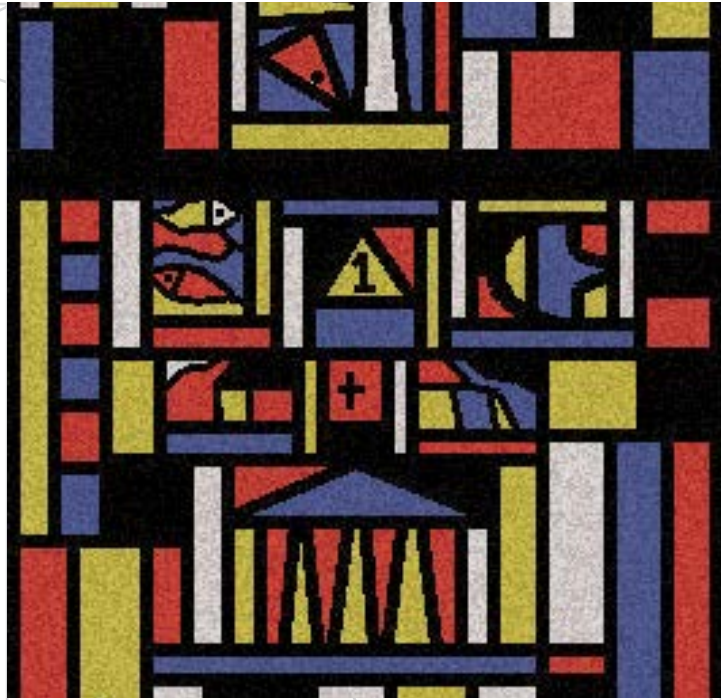
IMG 46

IMG 46. Vitral constructivista de Augusto Torres.45676.jpg SMA. FADU UDELAR

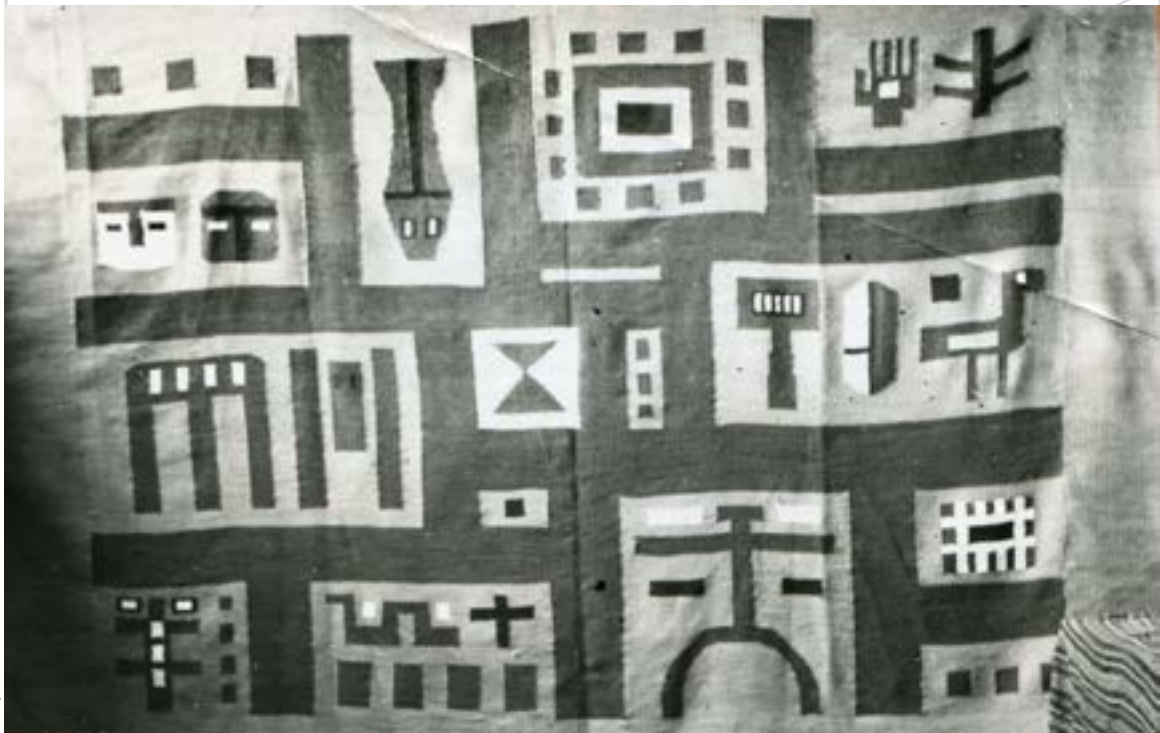
IMG 47. Tapiz constructivo en lana de Elisa Andrade de Torres sobre boceto de Augusto Torres, en la sala de estar. Fotografía archivo familiar. Marcelo Payssé. IHA FADU UDELAR

IMG 48. Escultura de ladrillo y tejuela de Mario Payssé, ubicada en el patio del fondo frente a la salida del comedor. Fotografía archivo familiar. Marcelo Payssé. IHA FADU UDELAR

IMG 49. Fotografía del jardín de la Vivienda González Mulli. A la izquierda aparece el espacio intermedio volcado al jardín y al fondo el muro artístico. Fotografía Mario Payssé. Archivo familiar. Marcelo Payssé. Caja Carrasco IHA FADU UDELAR



IMG 45



IMG 47

La vivienda Payssé logra ser un ejemplo de integración de las artes. Como se ha visto, las obras plásticas no se encuentran dispuestas al azar. Payssé conjuga las distintas obras, con elementos arquitectónicos como jardineras, bancos, aberturas, desniveles y la propia estructura, en función de la integración espacial, elaborando uno de los aspectos más importante de su obra, la espacialidad de los ambientes. Esto proporciona una sucesión de espacios significativos, donde las distintas visuales que se crean, rematan sobre las múltiples obras de arte que la integran.

La integración interior-externo, es amplificada por la relación entre las obras de arte y la naturaleza.



IMG 48

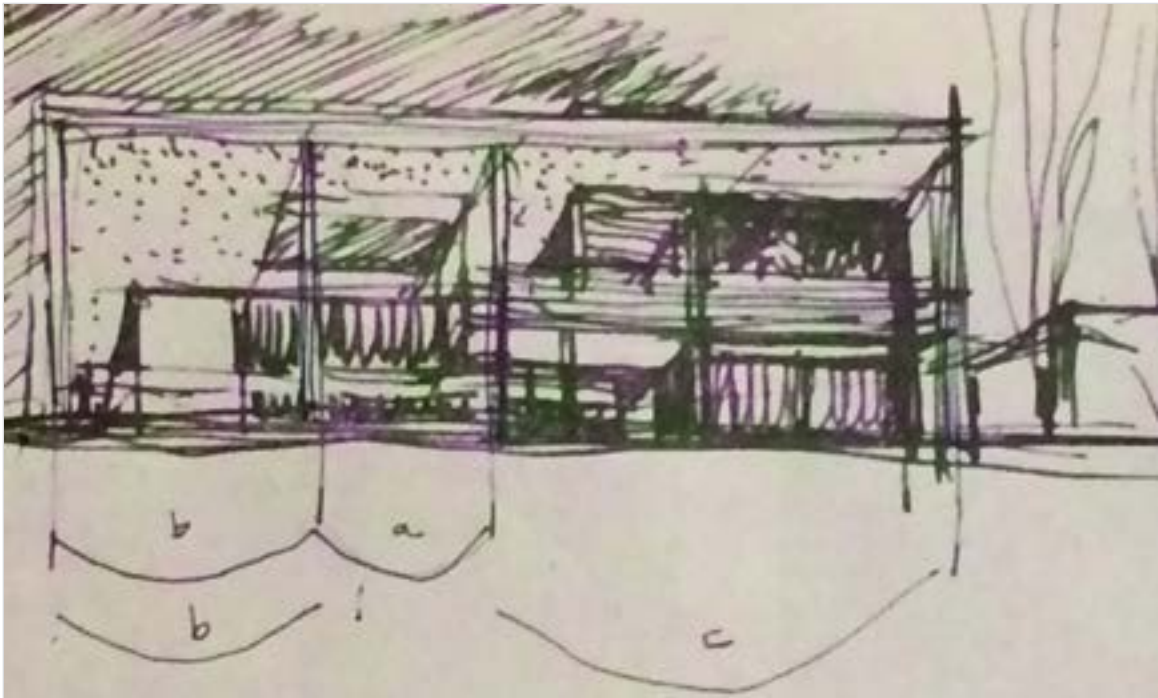


IMG 49

En la vivienda González Mullin, el arte se hace presente nuevamente en el muro de ladrillo que penetra en el jardín (IMG 49). Este muro, presenta unas dimensiones de 2.20mts de alto por un largo de 10.80mts aprox. (plano que divide la zona de servicio, cochera por un lado, y el jardín frontal en relación con el espacio intermedio por el otro).

Este plano, es trabajado íntegramente con el aparejo del ladrillo y en bajo relieve, disponiendo figuras abstractas y letras sobre el muro soporte, también realizado en ladrillo. Al pie de este muro, se realiza un banco en ladrillo, para el descanso y la contemplación del jardín. Este banco, tiene 6 hiladas de ladrillo a soga, es decir unos 40cm aprox. de altura. El despiece del muro soporte, lo realiza a soga entera y trabada. El remate superior lo ejecuta a sardinel acostado, marcando de esta forma la arista superior del plano. Las figuras abstractas que sobresalen del plano soporte tienen la profundidad del cerámico a tizón (25cm), y sus anchos son moduladas por el ladrillo y su aparejo. Esta profundidad que presentan las figuras geométricas, marcan un rico juego, dándole movimiento y profundidad al plano.

Por delante del muro, se plantea la vegetación del jardín y la del cerco frontal. Una naturaleza que se percibe frondosa y que contrasta con la abstracción geométrica del plano. Nuevamente, el arte y la vegetación son elementos que integran la composición en Payssé, siempre relacionados entre si y con el espacio intermedio.



IMG 50

Geometría y proporción:

En su vivienda, utiliza la sección áurea como instrumento de medida, es la ley por la cual dispone la estructura y ordena la vivienda (IMG 50). Con rigor geométrico, es utilizada como criterio de composición, y resuelve el problema de unidad de la obra, estableciendo las claves de la armonía y de la proporción. Desde la conformación de los grandes huecos que se generan en fachada, por la disposición de los pilares (acentuando este aspecto de caja vaciada del volumen), hasta las proporciones que se establecen, tanto en las plantas como en los alzados.

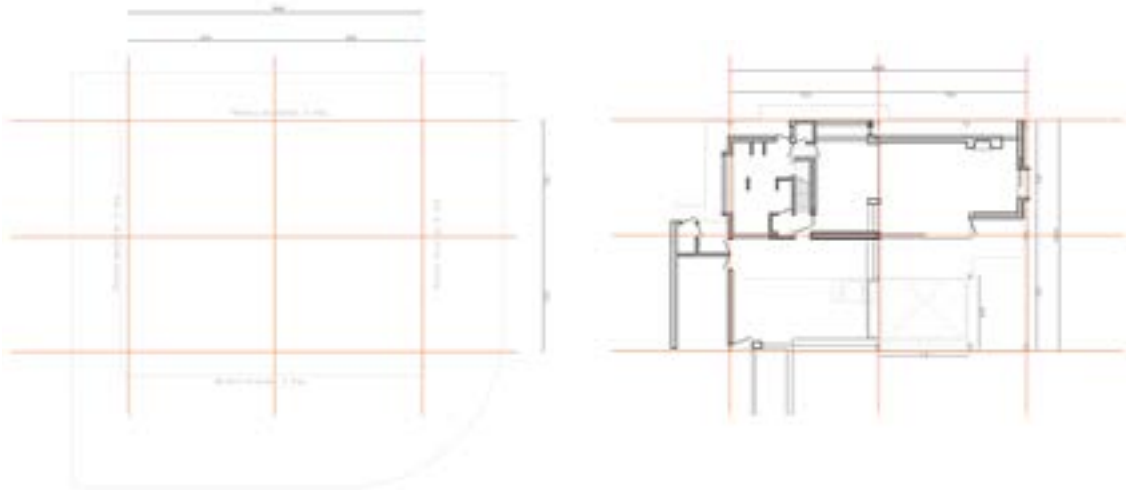
Como primera restricción en el proyecto, se establecen los retiros de edificación de la normativa. Al ser un predio en esquina, que enfrenta un espacio público en su lado corto, se opta por ocupar la parcela, aproximando lo más posible la edificación a los retiros bilaterales de 3mts. De esta forma, deja el mayor espacio verde libre asoleado al noreste (ocupando la totalidad del área edificada y uno de sus retiros bilaterales con la cochera).

Así se conforma un rectángulo de 18.42mts por 14.50mts., donde se disponen los cuatro pilares de los extremos de la edificación. El mismo se divide en medios, posicionando nuevamente, los pilares de hormigón en este trazado. Estos cuadrantes se agrupan de a dos y conforman por un lado la ocupación de la vivienda y por el otro el espacio intermedio sin incluir la cochera (PL 05, PL 06).

Una vez tenemos los cuadrantes, se establece en uno de ellos, un cuadrado de lado 9.21mts (medida a ejes de pilares) (PL 07). A este, se le aplica el trazado áureo sobre la línea de fachada este, posicionando el eje del tercer pilar de la progresión. De esta forma queda definida la posición y relación del pórtico del espacio intermedio (AL 05).

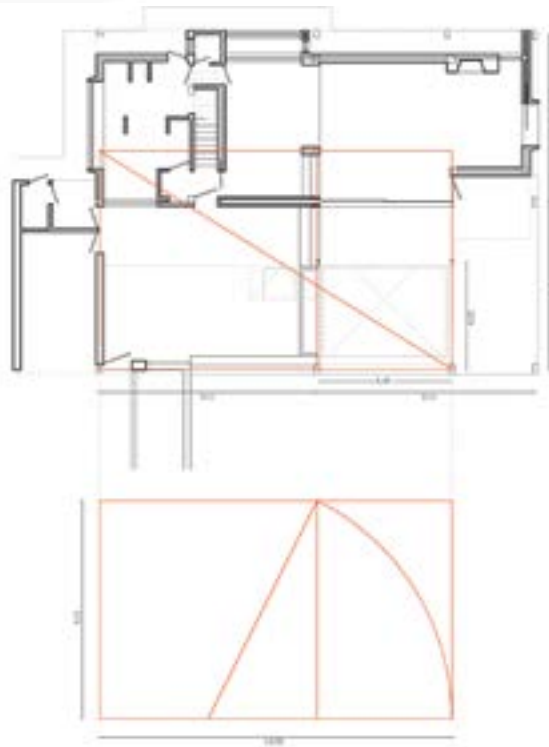
Si tomamos la distancia entre el segundo y tercer pilar, es decir 5.49mts y lo rebatimos en altura, esto determina la altura del espacio intermedio y el fondo de viga de coronamiento que sostienen los pilares en doble altura (AL 05). Este mismo cuadrado de lado

Geometría y proporción:



PL 05

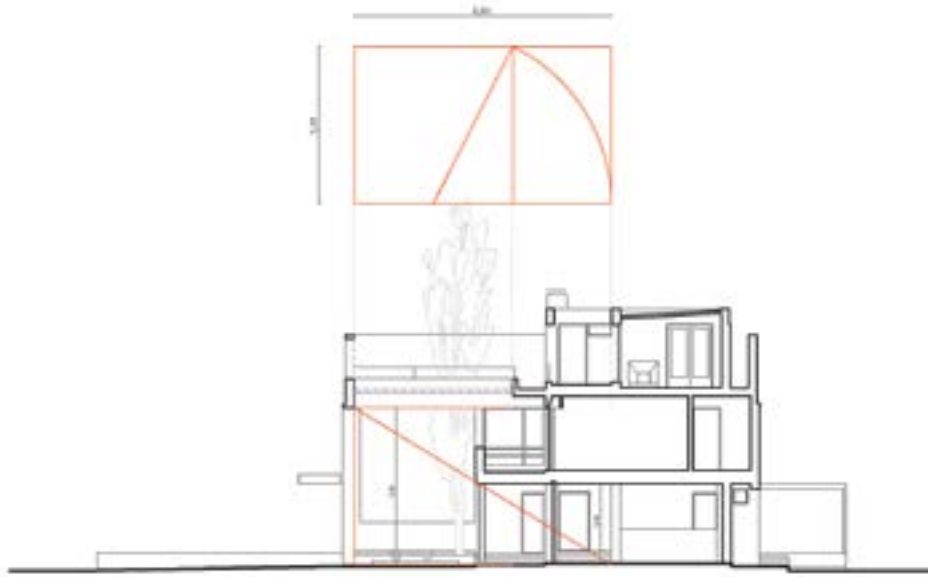
PL 06



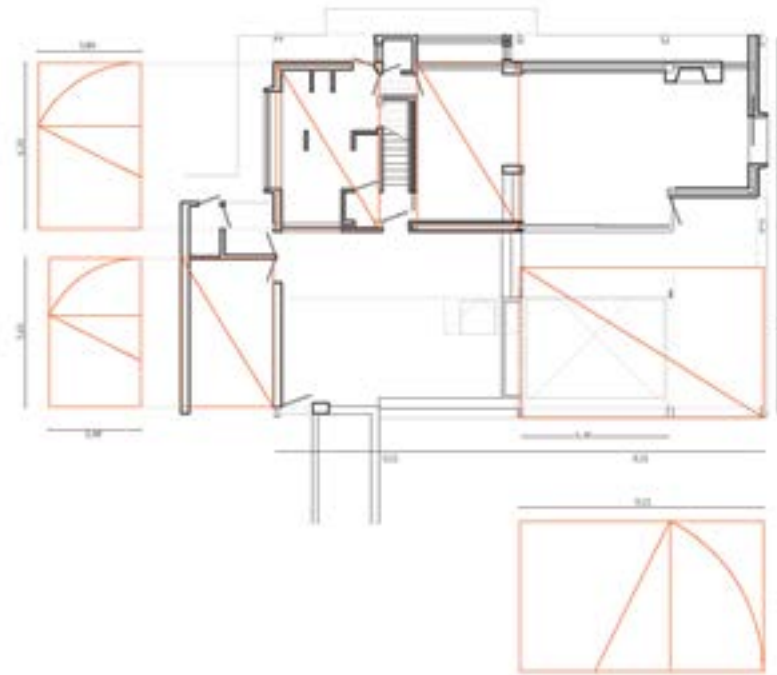
PL 07

AL 05

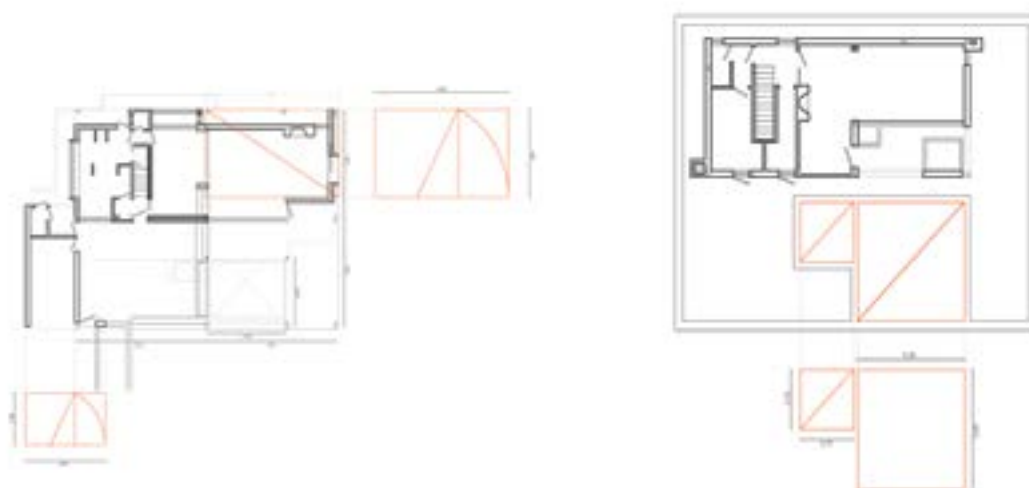




AL 06



PL 08



PL 09

PL 10

IMG 50. Proporción áurea y su progresión mostrando como determina la posición de los pilares en el espacio intermedio Fotografía archivo familiar. Marcelo Payssé. IHA FADU UDELAR

AL 06. Geométricas desarrollados sobre redibujo en archivos CAD

PL 08, PL 09, PL 10, PL 11 Ídem AL 06



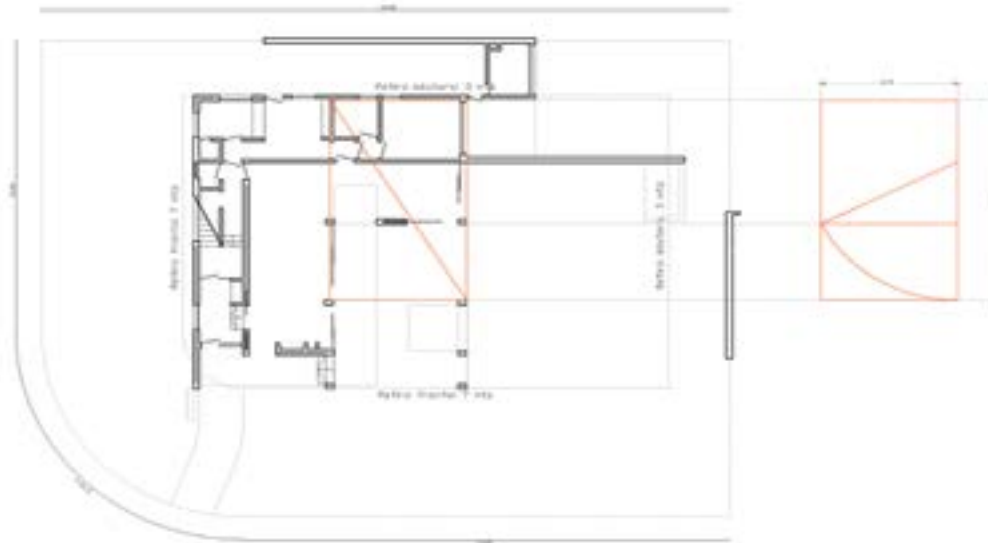
PL 11

5.49mts que se conforma en la fachada este, le aplicamos el áureo y nos determina el remate de losa del tercer nivel de la vivienda en altura de 8,89mts_(AL 05).

En esta misma fachada podemos observar que la cochera y el acceso también se encuentran en proporción áurea_(AL 05). Si observamos la sección este-oeste y establecemos el áureo al cuadrado de 5.49mts medidos desde la cara interna del pilar de fachada, su punto nos determina el pilar interior que está junto a los tres escalones entre el comedor y la sala de estar_(AL 06). En planta baja, podemos observar que tanto cocina y ante cocina, como el comedor también están definidos por un rectángulo áureo_(PL 08).

En definitiva, la estructura se dispone en una malla que obedece a un tipo que se repite, variando la distancia entre los ejes de pilares de fachada, donde se sitúan obediendo a una proporción progresiva. La composición no es casual, los diferentes espacios en el patio a doble altura responden a una escala, siguen una proporción entre las partes y se reflejan en la composición de la fachada principal. Así como lo refleja el propio voladizo de la primera planta, que se vuelca sobre el patio, dispuesto en proporción áurea con relación al propio patio. Espacio que proporciona una zona de transición entre los dos ambientes, interior y exterior. Aún en planta baja, aparecen dos pilares metálicos, ubicados en proporción áurea con relación al patio, que soportan el voladizo de la primera planta. La poca expresión de los pilares metálicos, muestra la intención de Payssé de que el patio configure un espacio libre, sin elementos estructurales; un verdadero espacio continuo para la relación con el exterior.

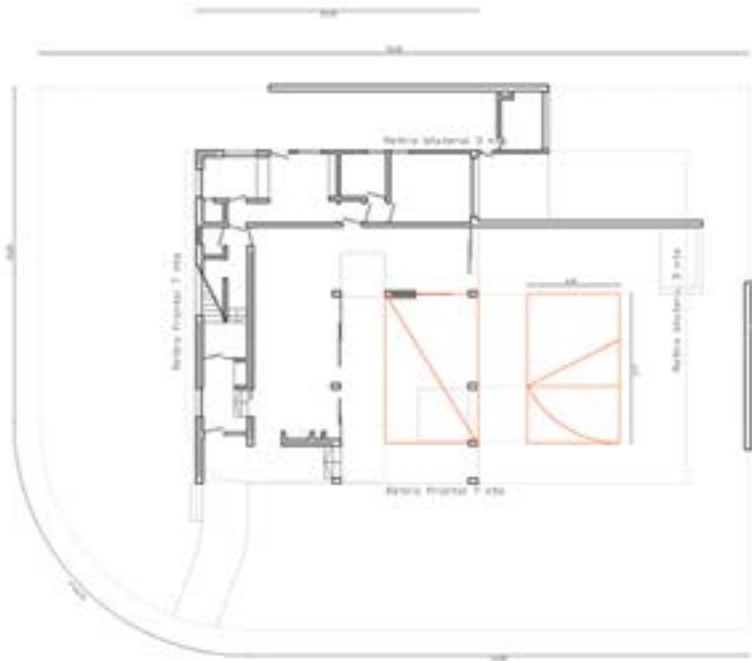
Si analizamos la vivienda vecina de González Mullin, en sus trazados geométricos, vemos una forma similar de definir el proyecto. Las dimensiones del predio son similares. Tienen la misma profundidad de 26mts, pero el predio vecino es más largo teniendo una dimensión de 34mts en su lado largo. Las afectaciones de retiro son similares, dos retiros bilaterales de 3mts y los dos retiros frontales de 7mts (en la vivienda Payssé, el retiro frontal que enfrenta al espacio público sobre la calle Gavea tiene 5mts).



PL 12

Esta mayor dimensión del largo del predio le permite ocupar la vivienda próximo al retiro sobre la calle Copacabana (la ubica a 50cm de la línea de retiro seguramente para invadir menos con el plano y techo del pallie exterior de acceso a la vivienda^(PL 12), (si se ve con detalle este invade unos cm el retiro frontal). De esta forma, colocando el proyecto a 50cm, evita que la invasión se de en área edificada interior, y reduce este episodio a una pequeña invasión del acceso que si bien es techado; la invasión se conforma en espacio exterior. Parece verosímil entonces, que este desplazamiento de 50cm sea la causa de su negociación en IMM, tratando de recostar lo mas posible la vivienda sobre la calle Copacabana y así poder librar el mayor espacio libre del jardín sobre la orientación norte, generando un gran jardín entre ambas viviendas^(IMG 26, IMG 27).

Como en su casa, la vivienda se recuesta sobre el retiro bilateral y a partir de esto traza un cuadrado de lado 13.50mts que define la ocupación de la vivienda (dejando afuera la galería de acceso y el espesor de la estufa a leña de la sala de estar)^(PL 11). Nuevamente si dividimos el cuadrado al medio nos quedan cuadrantes de 6.25mts, que en su sentido perpendicular a la calle Santander definen la profundidad del espacio intermedio, y en el sentido perpendicular a la calle Copacabana, nos define la posición del primer pilar del pórtico del espacio intermedio^(PL 11). Si tomamos el cuadrado de 6.25mts, pero esta vez desplazado a cara interna de pilar y le aplicamos la proporción áurea, nos define la posición del segundo pilar del espacio (10.92mts del pilar de inicio)^(PL 12). Una vez definido los dos primeros pilares del espacio intermedio, podemos trazar un cuadrado de 4.43mts de lado, pasando por sus ejes y aplicamos nuevamente la relación áurea, determinamos la posición del tercer pilar (a 7.17mts medidos a eje del primer pilar)^(PL 13). Este último, nos define la línea de ocupación frontal de la vivienda y el espacio intermedio, dejando fuera la galería de acceso^(PL 13). El pilar que marca la línea de la galería de acceso no respeta esta proporción, seguramente por querer alinearse al retiro frontal, mientras que el intercolumnio anterior determinado con

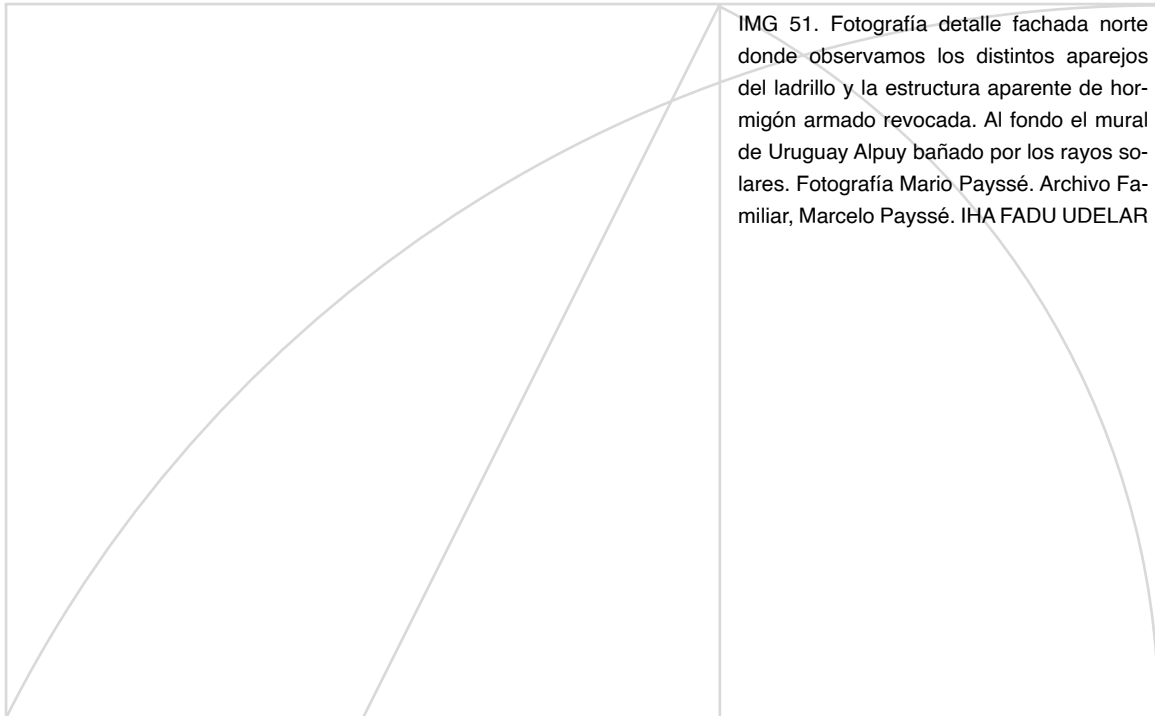


PL 13

el áureo se alinea a la fachada sobre la Av. Santander de la vivienda Payssé (IMG 26, IMG 27). Podemos observar que este cuadrado de 4.43mts nos define la profundidad del volado de la terraza de la primer planta (PL 13).

Si observamos los planos de ambas viviendas puestos a continuación y unidos en sus límites, vemos la intención clara de MPR de tratar ambos proyectos como una unidad proyectual. Hay un intento de alinear frontalmente ambas casas (dejamos fuera la galería de acceso en la González Mullin y la pérgola que enmarca el acceso de la cochera y el acceso peatonal en la de Payssé) (IMG 26, IMG 27). La materialidad de ambas viviendas, el tratamiento del cerco verde exterior, como de la implantación de los vegetales van en este sentido de unidad compositivas entre dos viviendas de distintos propietarios, pero ejecutadas por el mismo arquitecto (IMG 21, IMG 24).

Es claro que la forma de componer los trazados geométricos de ambas casas, tienen un alto grado de similitud, lo que nos lleva a pensar que el pensamiento proyectual de Payssé lo replica en la vivienda vecina. Geométrías, restricciones de retiro y materialidad terminan por definir un micro ámbito de fuerte continuidad compositiva en ambas viviendas, una unidad urbana de mayor tamaño que la vivienda unifamiliar. Es de notar que ambas viviendas, son compuestas con las mismas reglas en sus trazados, partiendo de las restricciones prediales, componiendo figuras geométricas regulares que contienen geoméricamente, el cuerpo principal de las viviendas. Después realiza la división de esta figura en cuadrantes, donde uno de ellos determina la profundidad del espacio intermedio; para finalmente en fachada, hacer la progresión áurea que determina la posición de pilares del espacio intermedio y fachada principal. A su vez, esta proporción áurea establece las alturas del espacio intermedio, profundidad de volados de balcón de primer planta, posiciones de muros y pilares. Sin duda, el rigor geométrico y la utilización de la proporción áurea, que anuncia en sus cinco principios para una mejor arquitectura para el Uruguay son cumplidos en



IMG 51. Fotografía detalle fachada norte donde observamos los distintos aparejos del ladrillo y la estructura aparente de hormigón armado revocada. Al fondo el mural de Uruguay Alpuy bañado por los rayos solares. Fotografía Mario Payssé. Archivo Familiar, Marcelo Payssé. IHA FADU UDELAR

forma meticulosa en estas dos viviendas. Este es otro motivo por el cual el conjunto se destaca en términos urbanos.

Materialidad:

En este caso emplea el ladrillo, ensayando sus innumerables posibilidades y buscando su expresividad, en combinación con la estructura aparente de hormigón armado. El diseño del ladrillo en la pavimentación del espacio intermedio recrea un cuadrado (módulos de ocho ladrillos). Se coloca en aparejo damero, esto permite recrear una superficie isotrópica y perfectamente modulada (IMG 26). Cuando el pavimento se aproxima a un escalón, el mismo es tratado de forma diferenciada. Se lo coloca en aparejo sardinel horizontal, marcando la huella y contrahuella del escalón. Dicho recurso también lo utiliza en los remates de jardineras.

En el sector de remate superior de la fachada, donde se da el cierre de la cubierta jardín por sobre la estructura aparente de hormigón armado (que termina revoca); utiliza una pieza cerámica (aparentemente media tejuela de prensa) que coloca aplacada y en vertical, simulando un ladrillo colocado en aparejo sardinel vertical. Esto contribuye a acentuar la dirección vertical de los pilares y del pórtico de fachada. Solo coloca el ladrillo a sardinel horizontal, en el remate de esta envolvente. En el sector que tiene que salvar la luz del hueco de fachada, el dintel es de mínima altura (12cm), así dibuja el remate de la envolvente. Su altura, se debe a la dimensión del ladrillo de remate puesto a sardinel. La solución tecnológica que encontró, es esconder dos perfiles normalizados I que salvan los 5.49mts de luz, a los cuales se le aplica el sardinel de ladrillo (perfiles que son solo percibidos en sus dos alas inferiores). La imagen que se obtiene del remate en este sector, es de una levedad que impresiona y contrasta con la masividad de la envolvente. Dentro del volumen porticado, el ladrillo se coloca a soga entera y junta continua acentuando la horizontalidad ya anunciada por la baranda maciza del voladizo de primer planta.



IMG 51

El ladrillo, es utilizado con acierto para lograr la integración plástica tan deseada, ejecutando con plasticidad y abstracción, bajorrelieves, fuentes e incluso esculturas como la concebida por el propio arquitecto. En el interior, Payssé emplea el ladrillo visto pero está vez pintado de blanco, generando un fuerte contraste con el rojo exterior. La combinación de materiales como el ladrillo, hormigón armado y metal es algo que repite en muchas de sus obras, logrando una expresividad y vibración entre materiales, de gran intensidad y equilibrio.

La carpintería de los cerramientos, se constituyen en perfilería de hierro doble contacto y paños de vidrio. La rigidez y buen cierre de este tipo de herrería, genera grandes paños vidriados. Las secciones metálicas, son pintadas en negro, lo que las desmaterializa aún, colaborando con la conexión interior-exterior.

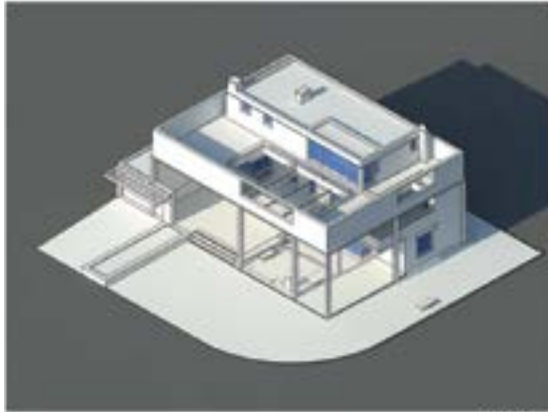
Acondicionamiento climático:

En los modelos realizados, se ve el recorrido del sol en tres horas del día (9:00, 12:00 y 17:00) en los Solsticios y Equinoccios para el caso de su vivienda. Observando con detenimiento las imágenes y su asoleamiento, vemos las ventajas del espacio intermedio al estar orientado al norte y al este^(M 02, M 03). En los meses del verano, debido al movimiento solar, estos espacios permanecen en sombra, aportando frescura a los locales interiores y da la posibilidad de permanencia de las personas. Por el contrario, si observamos el asoleamiento del solsticio de invierno, vemos que en horas próximas al mediodía, el espacio intermedio se encuentra totalmente asoleado, ofreciendo sus beneficios en las bajas temperaturas invernales.

Respecto a los modelos en el equinoccio, vemos como el sol penetra más en horas de la mañana, mientras que va aumentando la proyección de la sombra a medida que avanzan las horas. A favor del acondicionamiento climático se proyecta la cubierta, donde en un módulo se dispone una celosía de madera móvil, que permite a sus habitantes

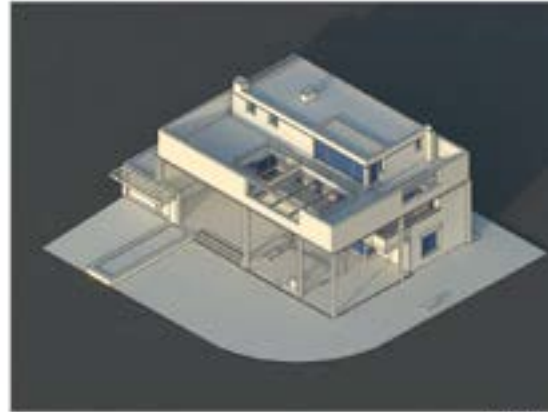


Equinoccio 21/3



9:00hs

Solsticio 21/6



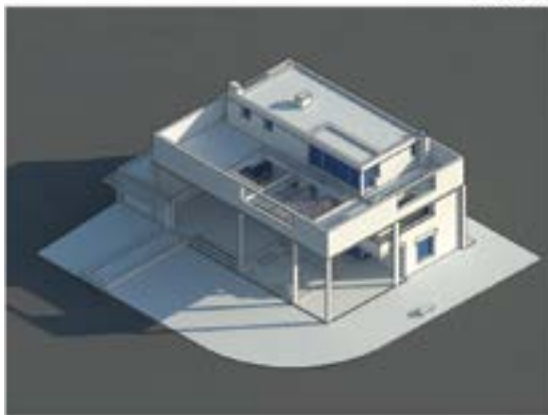
9:00hs



12:00hs



12:00hs



17:00hs



17:00hs

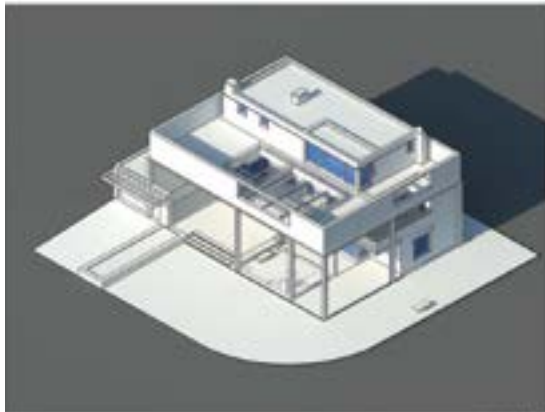
M 02

modificar y regular los niveles de asoleamiento e iluminación del espacio intermedio. Si prestamos atención a la sección transversal en su vivienda (IMG 51), el espacio intermedio presenta un escalonamiento, aumentando los volados con los niveles de planta. Los espacios más bajos tienen mayor profundidad, los superiores vuelan por sobre los pisos bajos. Esto visto así tiene dos atributos: el primero que respeta la dirección de entrada de los rayos solares según necesidad y estaciones, y el segundo es que nos amplía la perspectiva desde los locales interiores hacia el exterior. Y así lo anuncia Pesci:

“es en su propia casa donde Payssé recrea la tipología casa para aportar un nuevo modelo tan viejo como la historia: el refugio, el microclima, el hábitat. La casa (el núcleo funcional) es simple y casi pequeña; el resto es un gran manto a doble altura—para el espacio del espíritu—que se presenta como la consubstanciación del habitar rioplatense”.²



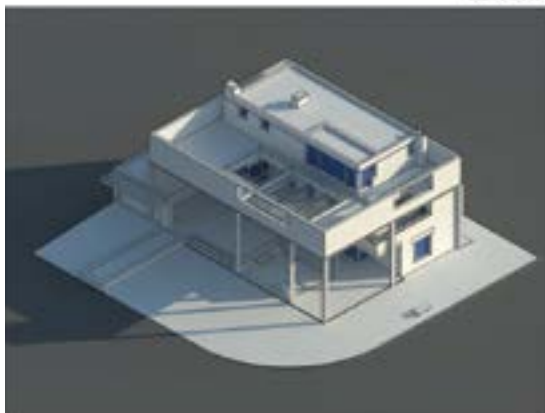
Equinoccio 21/9



9:00hs

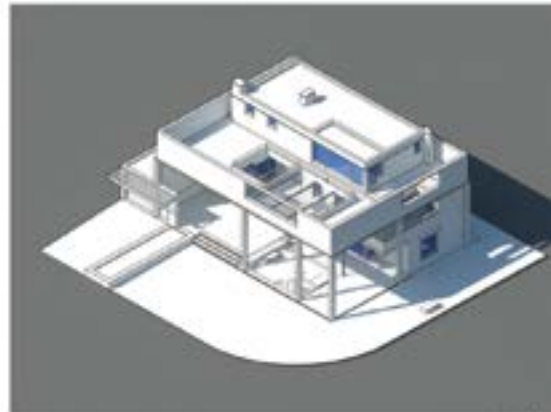


12:00hs



17:00hs

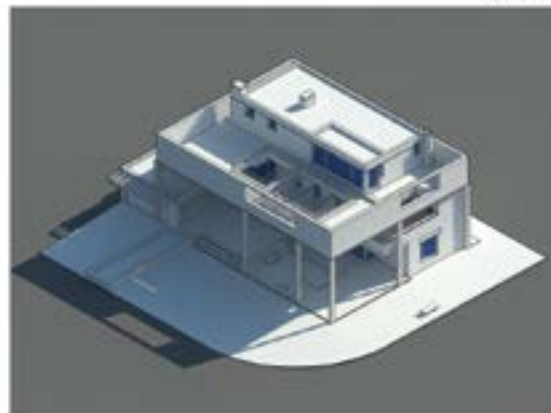
Solsticio 21/12



9:00hs



12:00hs



17:00hs

M 03

La imagen (IMG 52) muestra con claridad este concepto de refugio, microclima que nos plantea Pesci. Sin duda, la sección del espacio, la cuidadosa implantación del mundo vegetal (que termina por tomar todo el espacio), las diversas soluciones que incorpora en la cubierta (ciego, calado y hueco), son un conjunto de decisiones del proyecto, que son esenciales en el acondicionamiento climático de los espacios.

IMG 52. Espacio intermedio tomado desde el norte. Se ve con claridad el asoleamiento del espacio y la importancia del vegetal en el acondicionamiento térmico. Fotografía Mario Payssé. Archivo Familiar, Marcelo Payssé. IHA FADU UDELAR

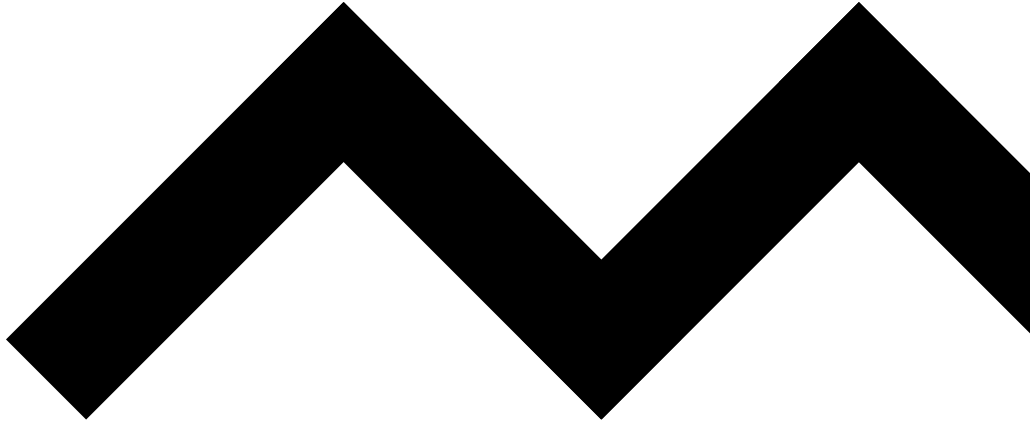


IMG 52



1 Mario Payssé Reyes o el arte de construir 1940-1980 (2017) Catalogo de exposición IHA FADU Museo de Bellas Artes
Juan Manuel Blanes. Mary Méndez. Casa Payssé Reyes p 52.
2 Revista A/mbiente N° 23 diciembre 1980. Persci Rubén. La casa Payssé en Carrasco. p. 64

4.2 Vivienda Mignone, 1954



IMG 53. Foto aérea y plano de ubicación de vivienda



IMG 53

Programa: Vivienda

Año: 1954

Lugar: Canelones, Uruguay. Calle Arazá, Salinas

Cliente: Mignone

Sistema Constructivo: Zapata corrida, muros portantes de ladrillo de campo, sistema de vigueta y bovedilla con carpeta de compresión.

Metros cuadrados construidos: 40m²

Metros cuadrados espacios exteriores techados: 13,5m²



Planta baja escala 1:100

PL 14



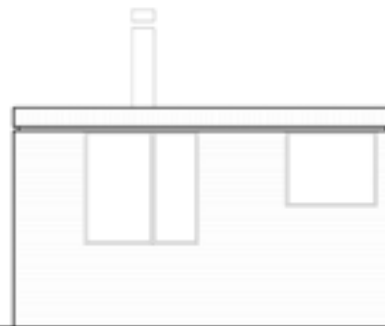
Fachada Este escala 1:100

AL 07



Corte AA escala 1:100

AL 08



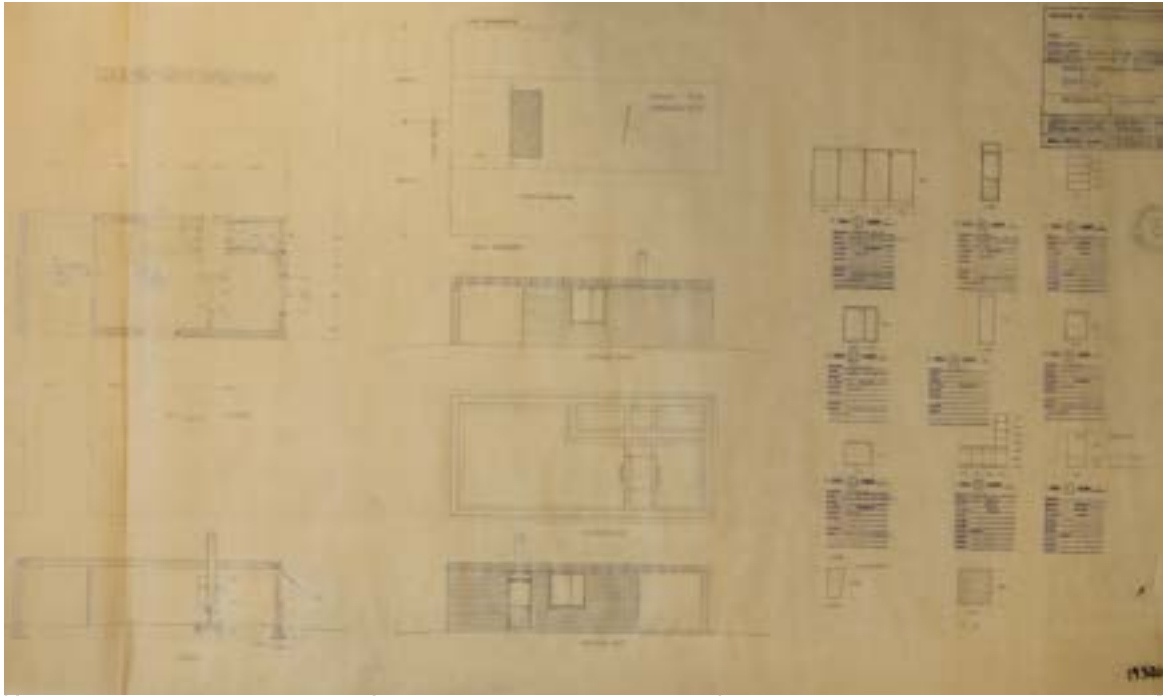
Fachada Sur escala 1:100

AL 09

IMG 54. Fotomontaje de vivienda . Vista llegando a la vivienda desde la calle. Ver detalle de la vegetación en primer plano enmarcando la imagen de la vivienda. Al fondo el fotomontaje de los cerros y nubes terminan por componer la imagen. Se percibe la horizontalidad de la vivienda en su remate y línea de sombra como en el aparejo del ladrillo, en contraste con el pino que anuncia el sentido vertical. Archivo de IHA FADU UDELAR



IMG 54



IMG 55



IMG 56

IMG 55. Escaneo de plano de estructura, albañilería y planillas de vivienda Mignone. Llama la atención la simpleza del proyecto que resuelve su ejecutivo en muy pocas laminas. Simplicidad y consistencia material son temas recurrentes en Payssé. PI 19370 Archivo IHA FADU UDELAR.

IMG 56. Escaneo del plano original de vivienda Mignone. Ver la importancia que da al detalle en el trato de los espacios exteriores, la pavimentación conformando una expresión integrada en su entorno inmediato. Se expresa con la misma importancia los m² de la vivienda y los m² del espacio intermedio. IHA FADU UDELAR.

Cuando MPR en su libro, presenta la “Vivienda de Temporada en un Balneario” de 1954, lo realiza conjuntamente con la “Vivienda Mínima para Obreros” de 1958. Cualquiera fuera su costo por m² edificado, los principios arquitectónicos para una mejor arquitectura en el Uruguay deben aplicarse. Y así lo hace explícito cuando nos dice:

“Estas viviendas fueron pensadas teniendo en cuenta que: 1) la casa debe contribuir a la felicidad de la familia, 2) debe permitir el normal desarrollo de la misma y 3) que cualquiera sea su costo los principios arquitectónicos deben ser los mismos”¹

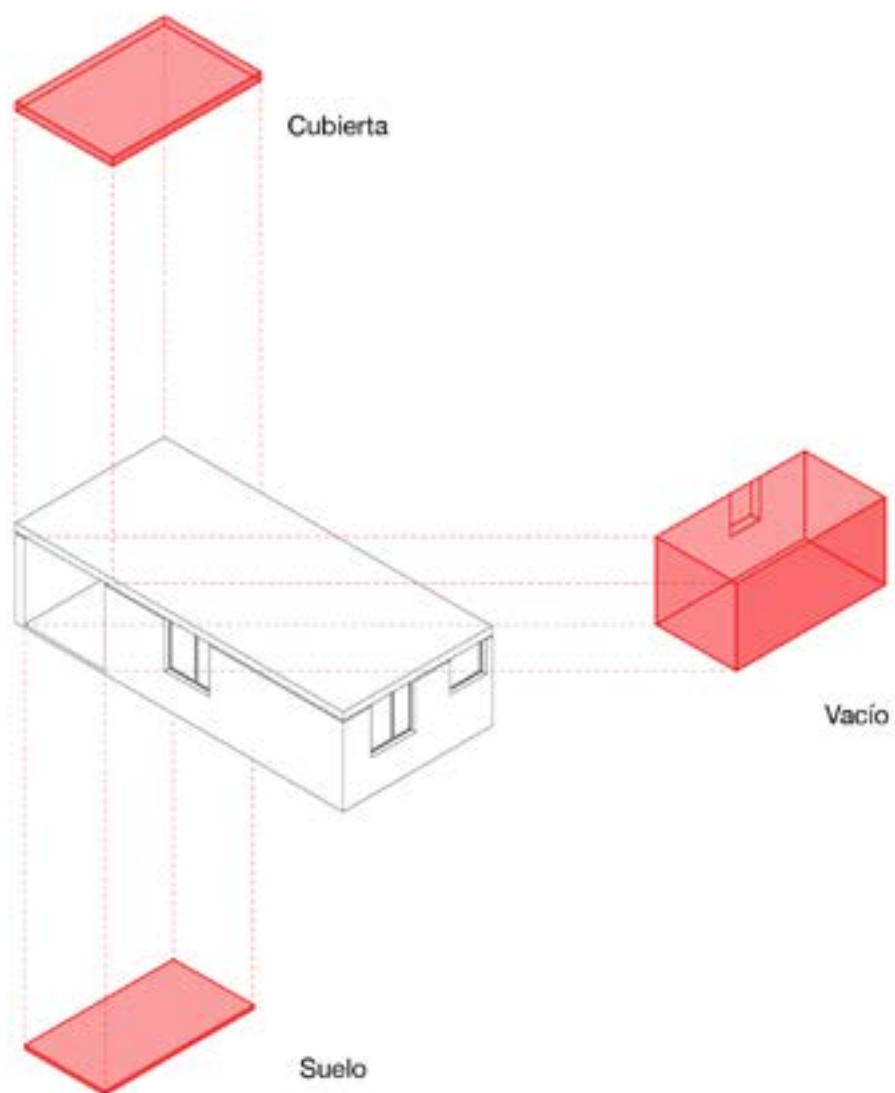
A pesar que esta vivienda no tuvo un coste elevado (170\$/m², casi duplicando el precio de la vivienda de Punta Yeguas), la dedicación en cuanto a porcentaje de área que le asigna al espacio intermedio es bien importante (alcanzando 1/3 del área total de la vivienda).

En cuanto a su ocupación, la vivienda evita alinarse al retiro frontal sobre la calle, para ocupar una zona central del predio. Así mantiene la intimidad respecto a la vía pública y asigna mayor área al sector del frente del solar (se coloca a 10mts de la límite frontal del predio). Respecto a los vecinos, la casa es posicionada a 2mts de sus límites, respetando el retiro bilateral que establece la normativa.

Es una vivienda, de gran sencillez tipológica y constructiva, de área mínima y desarrollada en un nivel.

A pesar de su simplicidad y economía, vuelve a repetir los mecanismos de proyecto ya utilizados en su vivienda. La importancia del espacio intermedio, la integración del arte a través de un mural de Edwin Studer (que limita uno de los lados del espacio intermedio), la aplicación de la proporción áurea como forma de componer el proyecto, la simplicidad de los materiales utilizados (ladrillo, metal y hormigón), la integración de la naturaleza exterior con la vivienda a través del espacio intermedio; vuelven a ser punto de partida del proyecto.

Estructura espacial del espacio intermedio:





Suelo:

En la vivienda Mignone, el desnivel que se produce en el plano del suelo es mínimo, planteado para resolver el detalle constructivo interior-exterior. Esta mínima diferencia, termina por diluirse en el terreno, fuera del espacio intermedio.

La totalidad del vidriado de la abertura que relaciona la vivienda y el espacio intermedio, aumenta el efecto de manto unitario del suelo, reforzado por la continuidad del pavimento y su ingreso con la misma modulación a la zona de relación y dormitorios. En los sectores de servicio, como la cocina y el baño, el pavimento cambia estableciendo otro dibujo.

De esta manera, el suelo se presenta en su forma más elemental, un rectángulo de 5.0 mts por 11.10mts (área que configura la ocupación de la vivienda). En el sector posterior, junto a la salida de los servicios, conforma un pavimento de forma cuadrada de 3.5mts de lado. En el sector del frente y junto al espacio intermedio, próximo al acceso, recrea una jardinera de dimensiones cuadradas de 1.2mts de lado. El remate del borde lo ejecuta en el ladrillo de campo colocado a sardinel e ingleteado a 45° grados en las esquinas del cuadrado.

Vacío:

En Salinas, el vacío es definido entre suelo y cubierta, en una forma regular. Los planos paralelos de suelo y cubierta, se distancian 2.50mts. en el espacio intermedio y 2.40 mts en el interior de la vivienda (los 10cm de desnivel son consecuencia del detalle constructivo para resolver interior - exterior). La relación interior (sala de estar) y exterior (espacio intermedio) se da en un 100% con la configuración del plano vidriado. Más allá de este plano, se define el límite del espacio en el mural constructivo que termina por cerrar la secuencia espacial interior-exterior. En el mural exterior, se practica un hueco que permite las visuales desde el dormitorio pasando por la sala de estar, el espacio intermedio, para finalmente enmarcar la naturaleza por detrás (IMG 56).



El vacío del espacio intermedio, tiene la misma profundidad que el ancho de la casa. Este espacio, tiene una apertura total en tres de sus caras. Hacia el fondo y el frente del predio en sus lados cortos y hacia la vivienda en su lado largo. Este efecto de continuidad espacial, se ve aumentado por el despiece de la carpintería metálica que conecta con la sala de la vivienda. La abertura se diseña en cuatro módulos iguales, dos de ellos fijos a los extremos, y los dos centrales corredizos sobre los primeros. El cuarto lado del espacio intermedio lo materializa el mural constructivo, montando el marco visual de la sala de estar y controlando las visuales y privacidad del lote vecino.

Cubierta:

En este caso, la cubierta se materializa en un plano horizontal paralelo a la geometría del piso, conteniendo la totalidad de la vivienda y el espacio intermedio. Es un plano continuo que no altera sus condiciones y donde la presencia de las vigas, se hace de forma invertida encabezando los muros portantes. Esto asegura un plano inferior único de terminación, con la consecuencia de una mayor sencillez constructiva y mayor economía. El fondo único de losa colabora con la continuidad espacial y la lectura horizontal que la vivienda tiene. El sistema de viguetas y bovedillas apoya directamente en los muros portantes rigidizados por un nervio de borde invertido (fondo de losa y viga coinciden en su nivel).

En fachada, la composición muestra el canto continuo de la cubierta, con otra disposición del ladrillo. Aquí lo coloca con aparejo sardinel vertical, unos centímetros retirado hacia afuera y marcando una buña con el ladrillo inferior en aparejo a soga trabado (IMG 54). Esta buña, conjuntamente con la línea de sombra que se dibuja por el retiro del aparejo del ladrillo, marcan con claridad la altura de dinteles de aberturas y fondo de losa. La continuidad horizontal se ve reforzada por este detalle que termina por cerrar la composición. La terminación inferior de la cubierta la culmina con un revoque grueso y fino



ocultando el dibujo de las viguetas y bovedillas dispuestas en sentido este oeste (la luz mas corta entre apoyos que en este caso es 4.60mts a caras de muro)^(IMG 55).

Estructura horizontal–vertical:

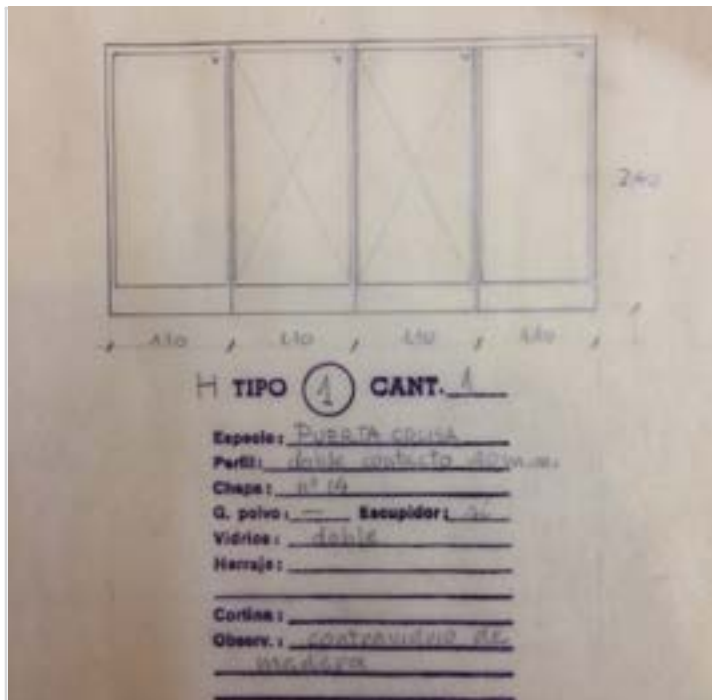
En esta obra, tensión y dirección horizontal alcanza una fuerte expresión. Se trata de una vivienda que se desarrolla en un solo nivel, de visible presencia apaisada en su configuración hacia la calle (un rectángulo de 2.90mts por 11.10mts). Esta proporción en alzado, conforma el espacio intermedio y la sala de estar.

La relación interior–exterior se potencia con la disposición de piso y cubierta colocados en forma paralela y distanciados 2.50mts. El habitar de sus ocupantes, las actividades, los desplazamientos, la estancia en los distintos locales, siempre se producen en este espesor continuo de espacio. El detalle del remate, constituye otro elemento de presencia alargada. El mismo se retira unos centímetros del plomo de fachada hacia afuera, marcando una línea de sombra que gira por toda la vivienda, anunciando la pureza geométrica del prisma.

La dirección vertical parece estar ausente, solo es percibida en un fotomontaje de fachada, donde muestra el tanque de agua circular sobre la cubierta. En este, aparece en primer plano el tronco de un pino, aportando la síncopa al sentido horizontal^(IMG 54). Parece ser que Payssé deja en manos del bosque de pinos los acentos verticales en contrapunto con la horizontalidad de la vivienda.

Estructura aparente–oculto:

La estructura en este caso es visible, definida por el propio cerramiento. La solución tecnológica desarrollada, es la de muro portante de ladrillo de campo con pilares de traba, que descargan de forma lineal a tierra, mediante dispositivo de zapatas corridas de hormigón armado. La cubierta se soluciona por medio de un sistema de viguetas y



IMG 57. Planilla de herrería del cerramiento vidriado del espacio intermedio en la vivienda Mignone. El material utilizado es metal 40 mm doble contacto. El 100 % de la abertura es vidriada, los paños centrales corren sobre los laterales. El peso de la herrería es de mínima expresión intensificando la relación interior exterior. Fotografía tomada a planos en el archivo del IHA FADU UDELAR.

IMG 57

bovedillas simplemente apoyadas con carpeta superior de compresión (IMG 55). Los pilares de traba, son ocultos en los encuentros de muro, o en el cierre de la cámara de aire, donde se enmascaran tras el revoque de las jambas de las aberturas. Se obtiene así, una imagen unitaria de ladrillo tanto en el interior como en el exterior.

Cerramiento vertical:

El cerramiento es resuelto en carpintería metálica de doble contacto, sección de 40 mm, perfil N°14. Sus dimensiones son de 4.40mts de ancho por 2.40mts de alto, medida que coincide con la sección este-oeste del espacio intermedio y la sala de estar (la abertura cubre el 100% del espacio entre interior y exterior) (IMG 57). El paño se subdivide en cuatro módulos iguales de 1.10mts de ancho. Los módulos de los extremos son fijos y los dos centrales corredizos sobre los anteriores. Esto da la posibilidad de tener un 50% de conexión física con el espacio intermedio y 100% de conexión visual. El uso de la carpintería metálica, nos da una sección mínima de la estructura del cerramiento. Esta es pintada de negro, aumentando aún más la desmaterialización de la abertura. La consecuencia inmediata es la integración total del espacio intermedio con la vivienda y el jardín exterior.

Nuevamente las fronteras entre interior y exterior, se diluyen en el cerramiento vertical del espacio intermedio. El recurso que emplea en su propia vivienda, con cerramientos en carpintería metálica de grandes dimensiones estableciendo el 100% de paños vidriados en el espacio intermedio, se repite con rigurosidad en este caso. Las aberturas restantes (fachada hacia la calle de la sala, dormitorio y cocina), presentan igual diseño inscriptas en un cuadrado de 1.50mts de lado. Solo varía la dimensión de la abertura del baño que tiene 1.0mts por 1.20mts. En todos los casos son realizadas en carpintería metálica de doble contacto.



Dimensiones:

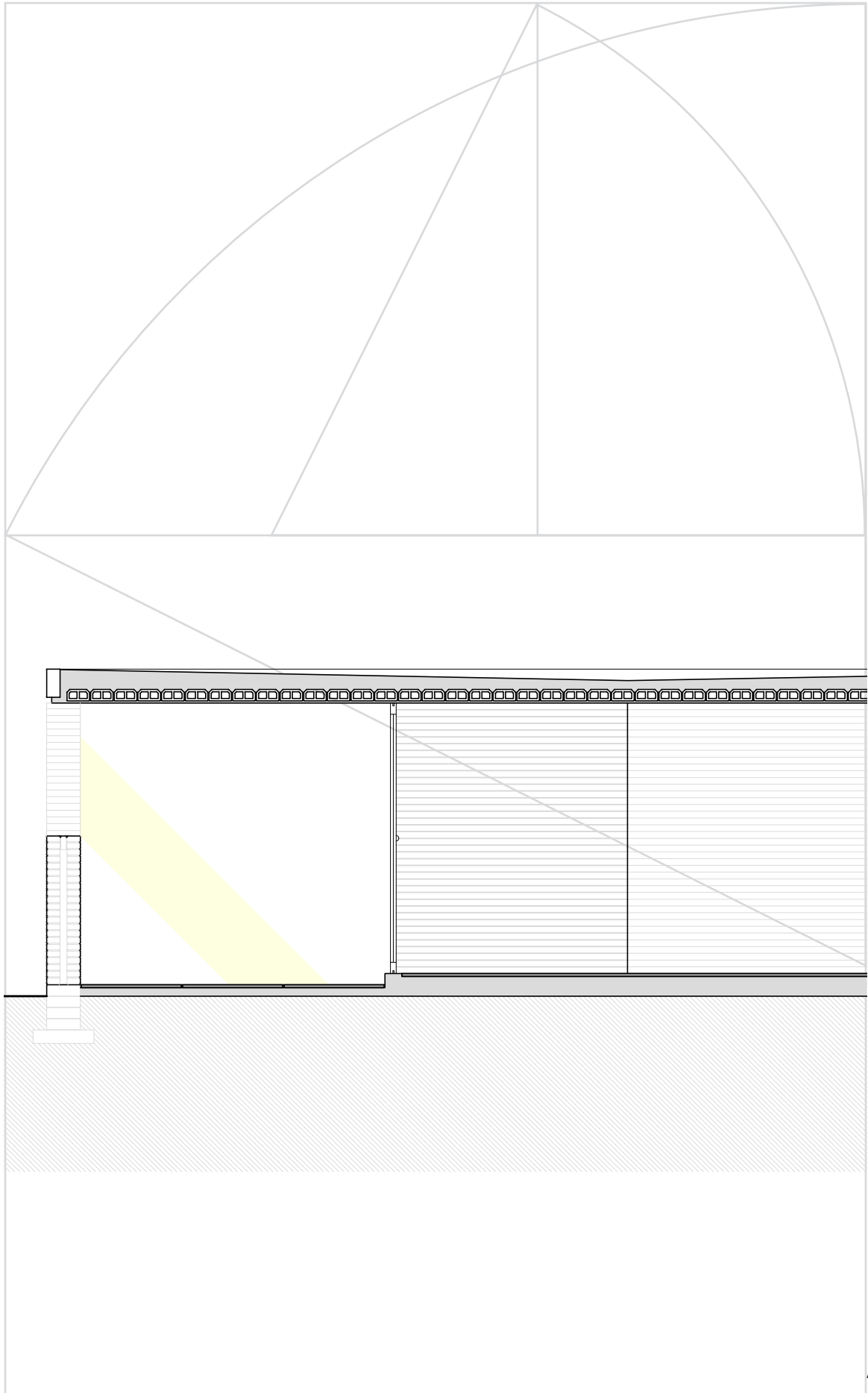
La vivienda se ubica dentro del predio paralela a la calle Araza, desplazada unos metros del retiro frontal. Sus lados cortos llegan a los retiros bilaterales, por lo que la edificación ocupa el mayor ancho posible que el predio habilita.

Esta obra presenta una extrema simplicidad volumétrica y dimensional. Es un prisma de 5.0mts por 8.10mts por 2.90mts de altura.

El espacio intermedio, presenta una profundidad de 5mts., un ancho útil interior de 2.70 mts. (si lo consideramos con el plano-mural de ladrillo el espesor es de 3.00mts.). Su altura es de 2.50mts. Al interior la altura del espacio se reduce 10cm, es decir altura libre de 2.40mts

Observamos que el espacio intermedio ocupa un 27% del área total de la vivienda (así lo presenta en su planta). Este espacio, es un prisma extrusionado en el sentido de la profundidad del terreno. Sus lados cortos se integran plenamente a la naturaleza (no presentan cierre), mientras que en sus lados largos tenemos el mural constructivo de Edwin Studer limitando las visuales hacia el vecino y el cerramiento vidriado que nos asegura la integración con la sala de estar.

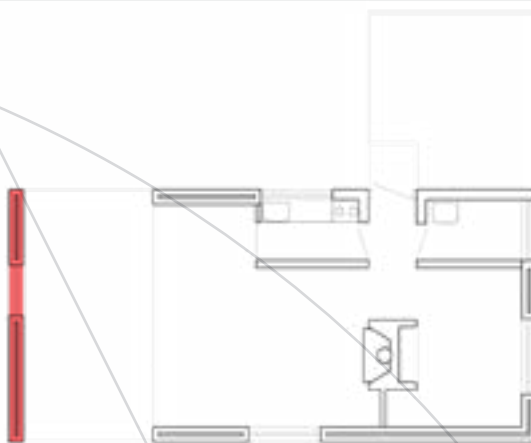
La incorporación del -espacio exterior - espacio intermedio - espacio interior- se da con total intensidad.



AL 10

Integración de las artes:

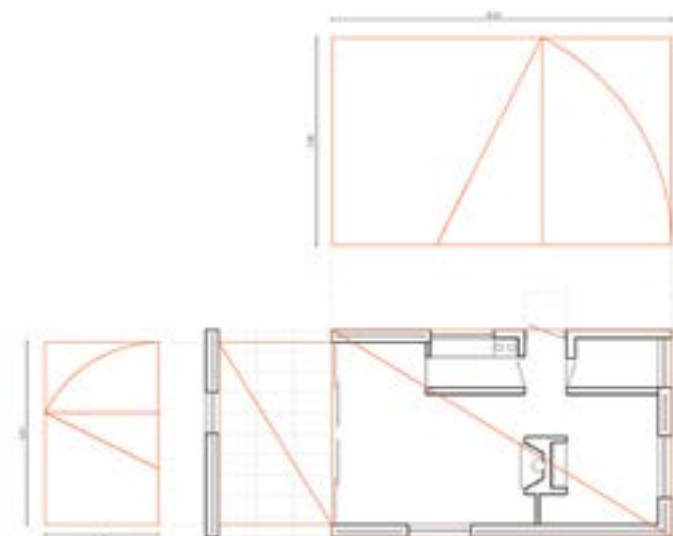
IMG 58. Edwin Studer realizando el mural en la vivienda Mignone en Salinas. Nuevamente la incorporación del arte en el espacio intermedio, siempre en un lugar privilegiado. Se percibe el hueco en la pared hacia el vecino y el ladrillo a soga entera y trabado que se constituye en el lienzo del mural. Registro fotográfico Mario Payssé.



Mural Constructivo de Edwin Studer



IMG 58



PL 15

Integración de las artes:

En la vivienda Mignone, la integración con las artes se presenta como punto destacado en las intenciones del arquitecto. A pesar de lo reducido del programa, MPR asigna un protagonismo importante al arte. El muro lateral del espacio intermedio, se transforma en mural-pared enfrentado a la sala de estar. Edwin Studer realiza este mural en la pared de ladrillo y es fotografiado por Payssé en su proceso de ejecución; así lo presenta en su libro^(IMG 58). El lienzo del mural lo constituye el ladrillo de campo colocado a soga trabada y con la junta enraizada.

Esto establece una textura particular al mural, que en primeras horas de la mañana y últimas horas de la tarde, es bañada con sol rasante anunciando aún más su materialidad. El mural solo presenta un hueco practicado en la pared, donde enmarca la naturaleza. La obra de arte, se enfrenta al plano vidriado del estar comedor, estableciendo una relación visual permanente entre esta y la zona de estancia de la casa. Diálogo entre arte y arquitectura se define en el espacio intermedio, donde se genera la tan buscada integración interior-exterior.

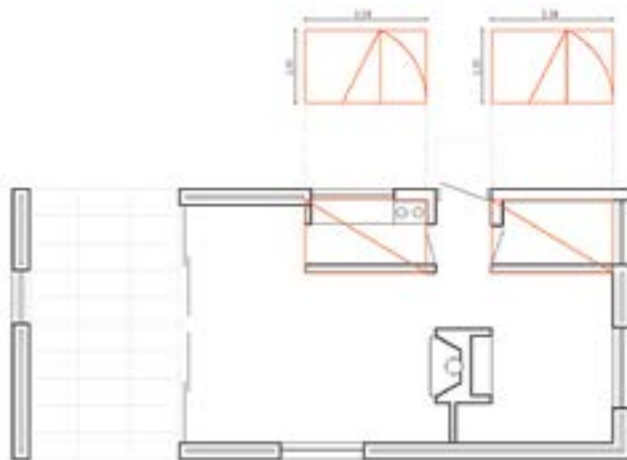
Geometría y proporción:

La vivienda Mignone presenta una geometría muy simple, con una ocupación restringida en sus retiros bilaterales de 2mts. El volumen se desplaza de la alineación frontal para ceder espacio al jardín verde y el bosque de pinos.

Coherente en su forma de proyectar, Payssé comanda el proyecto con la proporción áurea, que se puede leer en varios sectores de la obra.

El sector que aloja la sala de estar, dormitorio, cocina y baño se conforma por un cuadrado áureo de 5,0mts por 8.10mts (esto incluyendo muros). El otro sector que está en proporción áurea, es el espacio intermedio, sin contar sus paredes perimetrales conformando un rectángulo de 2.70mts por 4.37mts^(PL15).

Geometría y proporción:



PL16

Al interior, la cocina y el baño se conforman en un rectángulo áureo que es el mismo para los dos, de 1.35mts por 2.18mts^(PL16).

En la fachada que da a la calle, es decir la fachada oeste, se presenta nuevamente la proporción áurea, este vez determinando la posición de la única ventana hacia la vía pública. Este rectángulo está determinado por 2.90mts por 4.69mts donde los 2.90mts definen la altura del cuerpo y el 4.69mts define la primer jamba de la abertura^(AL11).

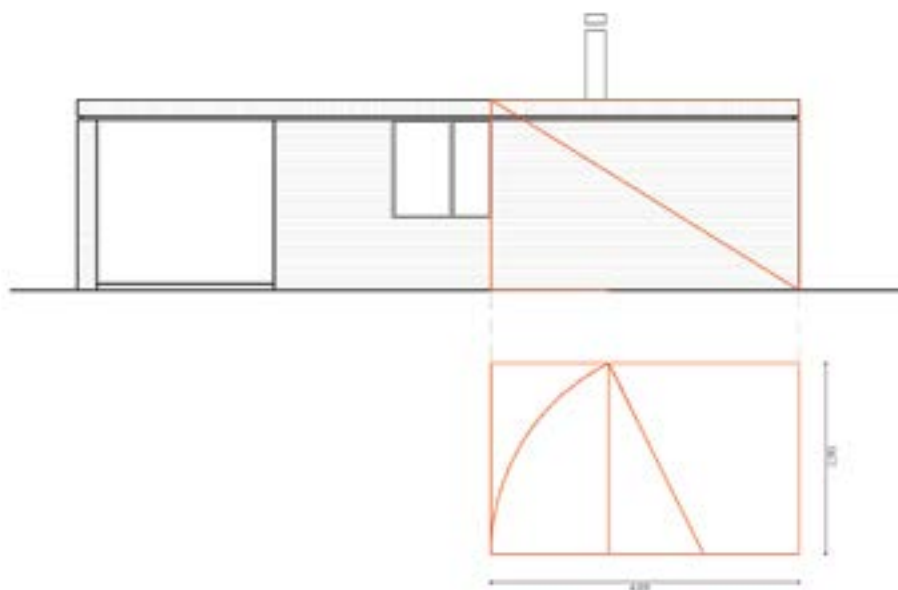
Si observamos la fachada sur nuevamente se presenta la sección áurea, en un rectángulo de 1.50mts por 2.43mts donde el 1.50mts está definido como la abertura cuadrada del dormitorio y los 2.43mts definen la posición de la abertura en la fachada respecto al límite del volumen^(AL12).

Payssé retoma en este proyecto, la idea de trabajar con la proporción áurea, para obtener una percepción de la arquitectura con alto grado de armonía y consistencia. Recursos compositivos que ya ensayó en su propia casa y en la vivienda González Mullin.

Materialidad:

Los materiales utilizados, son los ya empleados en la vivienda Payssé y González Mullin. La utilización del ladrillo de campo en diversos aparejos, la confección de la carpintería en metálica de doble contacto y los paños vidriados; son los materiales que dominan la composición.

El ladrillo de campo es colocado a soga y trabado, marcando la presencia horizontal del cuerpo. Esta disposición es alterada por encima del fondo de losa, marcando con claridad el plano de cubierta. Aquí se coloca ladrillo a sardinel vertical. De esta forma, la repetición de un mismo módulo aumenta la lectura unitaria de la cubierta. El canto del plano que limita el espacio intermedio y contiene el mural se resuelve con el módulo de un ladrillo colocado a soga continuo. En el encuentro con el espesor de cubierta, persiste



AL 11

con la junta y línea de sombra, generando un encuentro bien articulado, despegando la cubierta del plano lateral^(IMG 54).

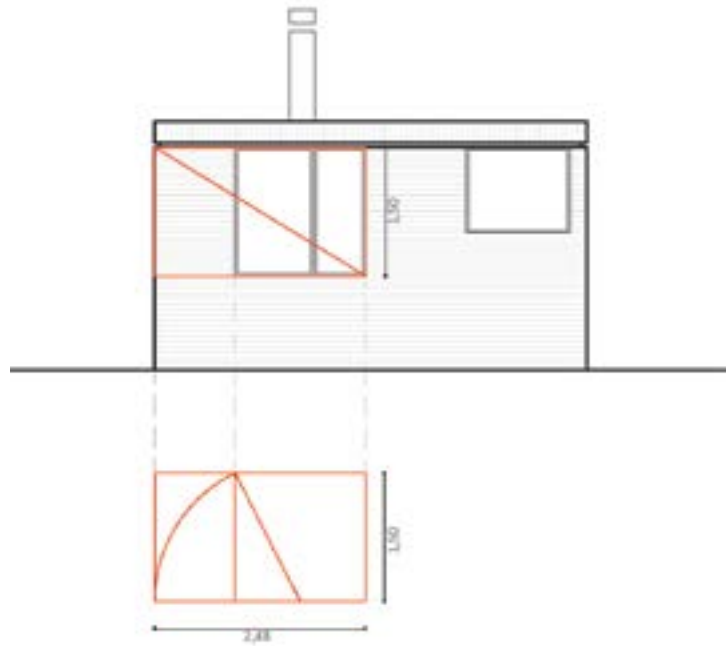
Los pilares de traba, son colocados en los extremos de las cámaras de aire, para disimularlos en las mochetas de las aberturas revocadas; no se percibe desde el interior ni desde el exterior. De esta forma, la lectura que se obtiene esta comandada por el aparejo del ladrillo visto. El mural de Edwin Studer se confecciona sobre la pared de ladrillo, anunciando nuevamente la estructura modular del mampuesto como el elemento primario en toda la composición.

Acondicionamiento climático:

En las imágenes posteriores^(M05, M06), vemos el recorrido del sol en tres horas del día (9:00, 12:00, 17:00) en los solsticios y equinoccios. Si observamos con detenimiento los modelos y la incidencia del sol, vemos los aportes del espacio intermedio en el acondicionamiento climático de la vivienda.

En los meses de verano, debido al movimiento solar, estos espacios permanecen en sombra aportando frescura a los locales interiores y generando una estancia mayor en el tiempo de las personas en estos. La fuerte relación de este espacio con la sala de estar, termina por caracterizar un ámbito que no es ni interior ni exterior; donde el arte y la naturaleza se mezclan al resguardo del sol.

Si observamos el asoleamiento del solsticio de invierno, vemos que en horas próximas al mediodía, el espacio intermedio se encuentra en gran parte con luz solar (aumentado por el calado practicado en el mural). Si bien la orientación norte esta cerrada por el mural, evitando la entrada de rayos solares en horas próximas al mediodía, este tiene un cierto correlato con el programa de habitación de temporada, donde la intensidad de uso se da en los meses cálidos.



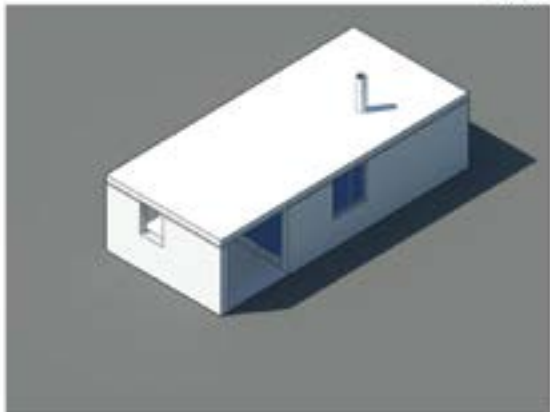
AL 12

Respecto a los modelos en los equinoccios, vemos como el sol penetra con mayor profundidad en horas de la mañana, mientras que va aumentando la proyección de la sombra a medida que avanzan las horas, llegando a estar en sombra en las horas de la tarde avanzada. En este caso, el tratamiento de la cubierta del espacio intermedio es totalmente opaco, a diferencia que en su propia casa, por lo que no permite alternativas cenitales de iluminación y asoleamiento.

Equinoccio 21/3



9:00hs



12:00hs



17:00hs

Solsticio 21/6



9:00hs



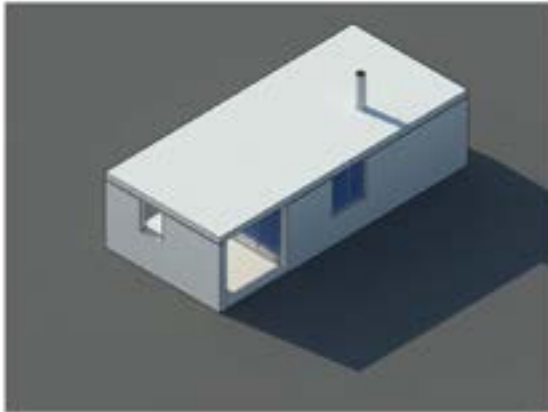
12:00hs



17:00hs

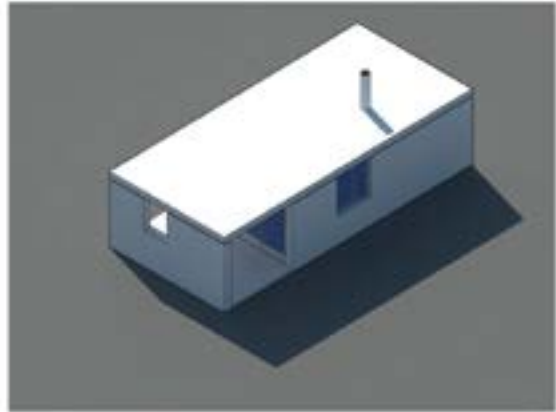
M 05

Equinoccio 21/9

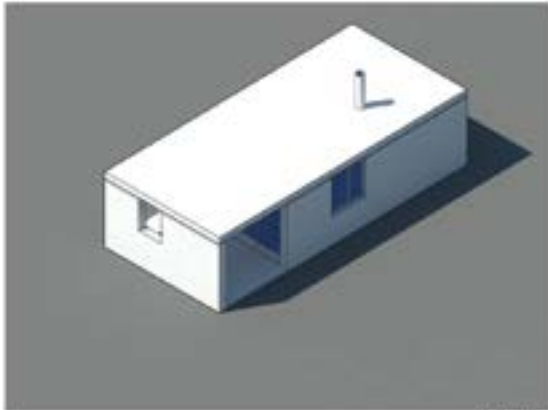


9:00hs

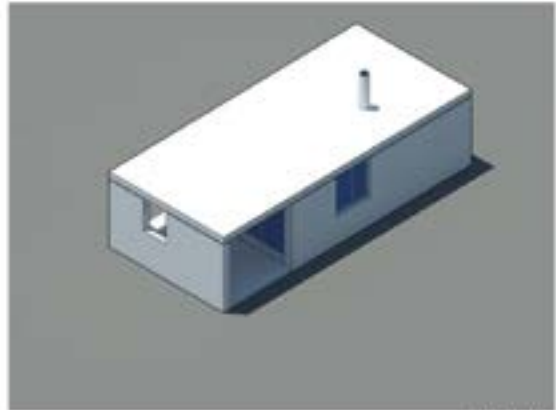
Solsticio 21/12



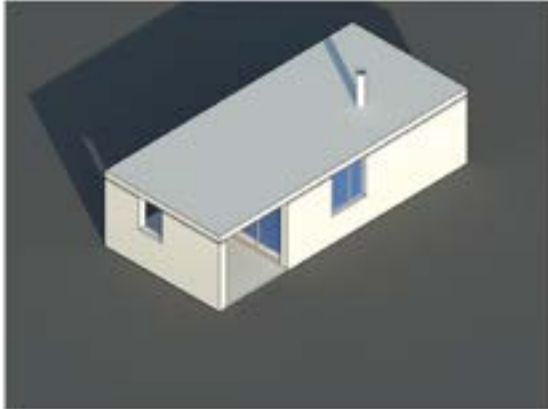
9:00hs



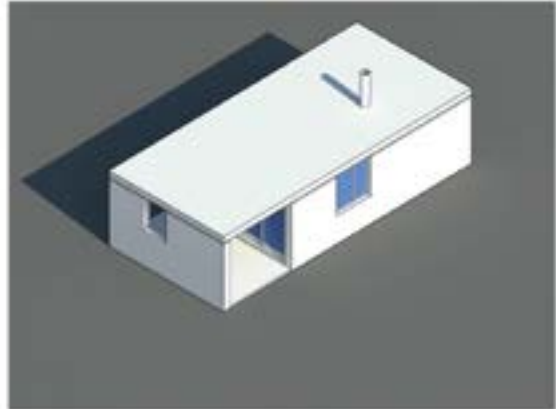
12:00hs



12:00hs



17:00hs

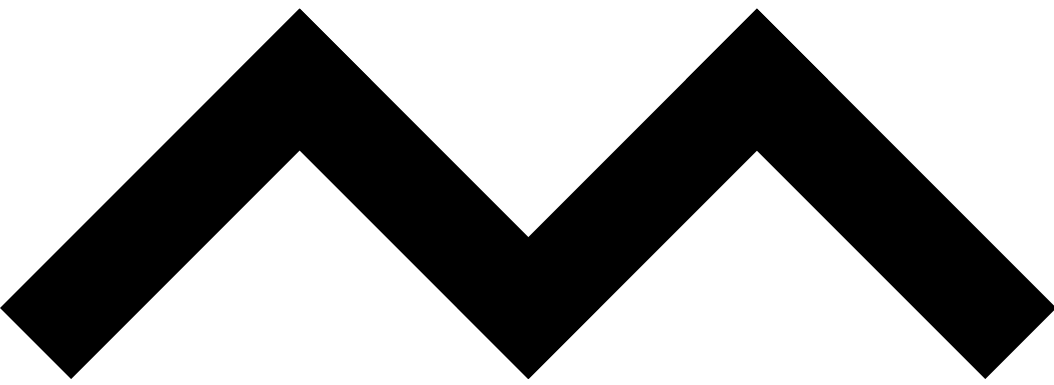


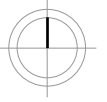
17:00hs

M 06

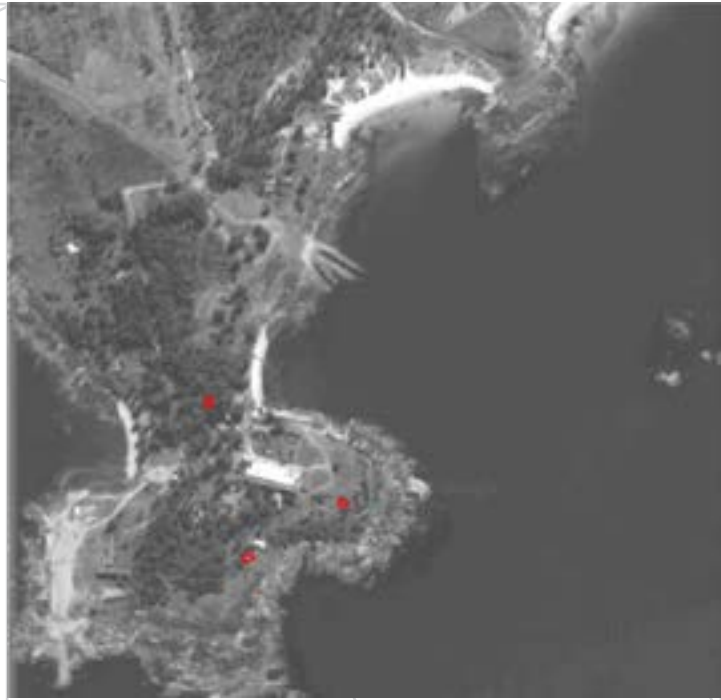
1 Mario Payssé 1937-1967 p. 145. Colombino. Montevideo 1968
2 Mario Payssé 1937-1967 p. 144. Colombino. Montevideo 1968

4.3 Vivienda minima para obreros, 1958





IMG 59. Foto aérea y plano de ubicación de vivienda mínima para obrero en Punta Yeguas.



IMG 59

Programa: Vivienda

Año: 1958

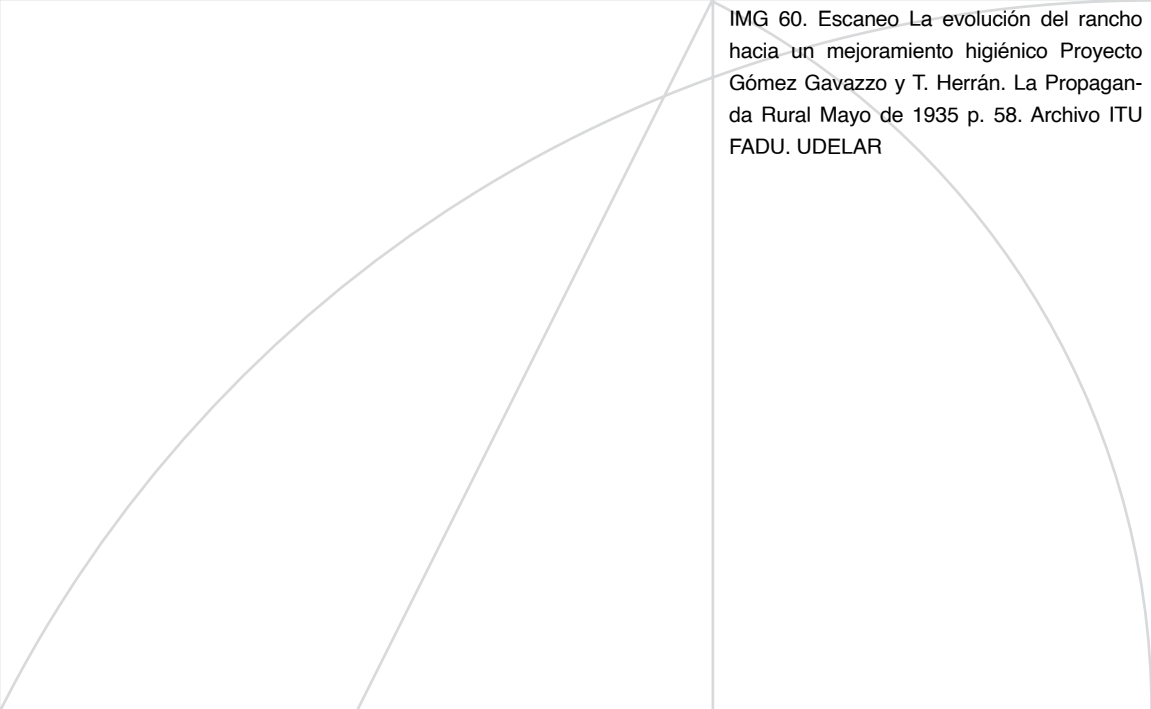
Lugar: Montevideo, Uruguay. Punta Yeguas.

Cliente: Sin Datos

Sistema Constructivo: Sistema Liviano, Tabaquería Fibrocemento y Estructura Madera

Metros cuadrados construidos: 32m²

Metros cuadrados espacios exteriores techados: 26m²



IMG 60. Escaneo La evolución del rancho hacia un mejoramiento higiénico Proyecto Gómez Gavazzo y T. Herrán. La Propaganda Rural Mayo de 1935 p. 58. Archivo ITU FADU. UDELAR

La problemática del acceso a la vivienda para las clases más populares, es una temática que no escapa a la sensibilidad de MPR.

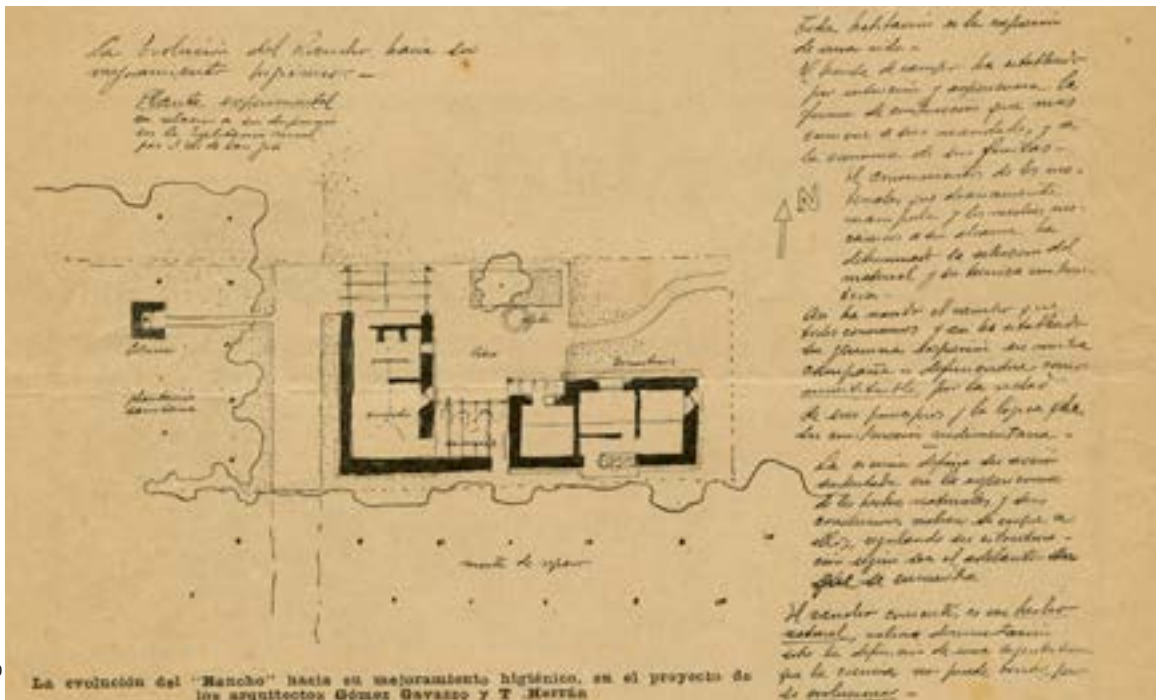
En el contexto social, la preocupación por las condiciones de vivienda e higiene de los trabajadores del campo asociados al Rancho Rural, tiene sus antecedentes en los arquitectos Juan Antonio Scasso y Carlos Gómez Gavazzo, como bien lo muestra Lucio de Souza en su trabajo "IR 34-53. Imaginarios Rurales El modelo de afincamiento en la planificación rural del Uruguay de Carlos Gómez Gavazzo". Acerca del rancho hacia 1935 Scasso nos dice:

"el arquitecto debe orientar preferentemente su atención al problema de la vivienda, pero no al de la vivienda de la clase pudiente o medianamente retribuidas, sino a la vivienda del obrero ciudadano, del trabajador rural, de los pobres y los más pobres..."¹

Este compromiso, es el reflejo del estudio presentado por Carlos Gómez Gavazzo y Teófilo Herrán para la primera reunión anual de Arquitectos Nacionales en 1934. Aquí se presenta la propuesta para una unidad de producción mínima y su rancho, basado fuertemente en condiciones de higiene, orientación, segregación funcional. Utilizando técnicas tradicionales como la tierra, la madera y la paja. El estudio se presenta en tres láminas. En una de ellas, se ve la disposición de habitaciones por un lado y la cocina, comedor junto al fogón, por otro. Entre medio de ambos aparece una zona semi techada y cerrada hacia el norte en forma de patio (IMG 60). Esta zona semi techada, parece ir en el mismo sentido que los espacios intermedios posteriormente planteados por Payssé, espacios "abiertos pero cubiertos" para la estancia de las personas.

En esta propuesta:

"el patio es el living donde se reúne toda la actividad de la vivienda; esta circunstancia hace que su reparo de los agentes climáticos sea condición primaria para su formación (...) hilvanando actividades de trabajo y de estar en una continuidad de su espacio"²



IMG 60

Sobre la base de este estudio, la intendencia de San José encarga un prototipo para la exposición ganadera, agrícola e industrial. Surge así la materialización del Rancho San José. Podríamos decir, que el Rancho de San José anticipa la sensibilidad de la construcción vernácula fuertemente reconocida en Julio Vilamajó en su Villa Serrana de (1945 – 1948) y los posteriores ranchos de Bella Vista de Rafael Lorente (1956-1958). Como bien nos advierte Jorge Nudelman en su artículo “Ranchismo”, hay fuertes nexos entre la sensibilidad ruralista y la reciente creación del Instituto de Urbanismo (1937) en su fundador Mauricio Cravotto.³

Lo antes mencionado, nos habla de un contexto político y académico en el cual el arquitecto deberá ser protagonista para la solución de una vivienda digna para las clases sociales más necesitadas (tanto en el medio rural como en el medio urbano).

Todo esto es bien conocido por Payssé, en su pasaje por el Instituto de Urbanismo entre los años 1937 y 1941, donde incorpora la sensibilidad ruralista que Mauricio Cravotto predica en el instituto.

Otro impulso a este pensamiento, sobre la dignidad e higiene de la vivienda rural y urbana de las clases pobres, lo constituyó un estudio y propuestas realizado por Gómez entre 1953 y 1955 para Cerro Chato, en el centro del país.

Las reflexiones y antecedentes que mencionamos sobre el tipo Rancho, parecen calar hondo e ir tomando cuerpo en la discusión académica y sus posibles aplicaciones para el contexto urbano, donde los rancheríos comienzan a crecer en el cordón periférico de la ciudad, a consecuencia del flujo de población que emigró del campo a la ciudad.

Así lo anuncia Gómez Gavazzo:

“La solución posible del problema que representa la vivienda rural a base de la tecnificación del tipo rancho, puede contribuir a la solución del problema de la vivienda popular urbana”⁴



Y esta tecnificación, implica un cambio en las técnicas constructivas y en los materiales utilizados:

“Para los pobres, nada de barro ni paja ni madera. Serán más higiénicos el hormigón, el acero, y el fibrocemento”⁵

Lo mencionado anteriormente, constituye un antecedente que alimentan el pensamiento y la propuesta de Payssé para “una vivienda desarmable para familia de ínfima situación económica”. MPR piensa que la arquitectura y el tratamiento de sus espacios intermedios, debe tener la misma atención y cuidado, sea cual sea la clase social al cual está dirigido. La simplicidad en el detalle constructivo, la facilidad de armado y desarmado y la reducida paleta de materiales utilizados (fibrocemento, madera y hormigón), parecen ir en la misma dirección que la tecnificación del rancho proclamada por Gómez hacia 1935.

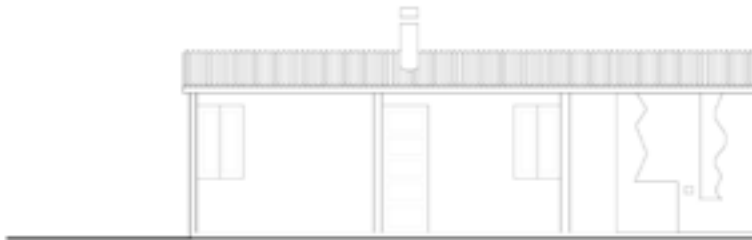
Vivienda Minima para Obreros, Punta yeguas

PL 17



Planta Baja escala 1:100

AL 13



Fachada Este escala 1:100

AL 14



Fachada Norte escala 1:100

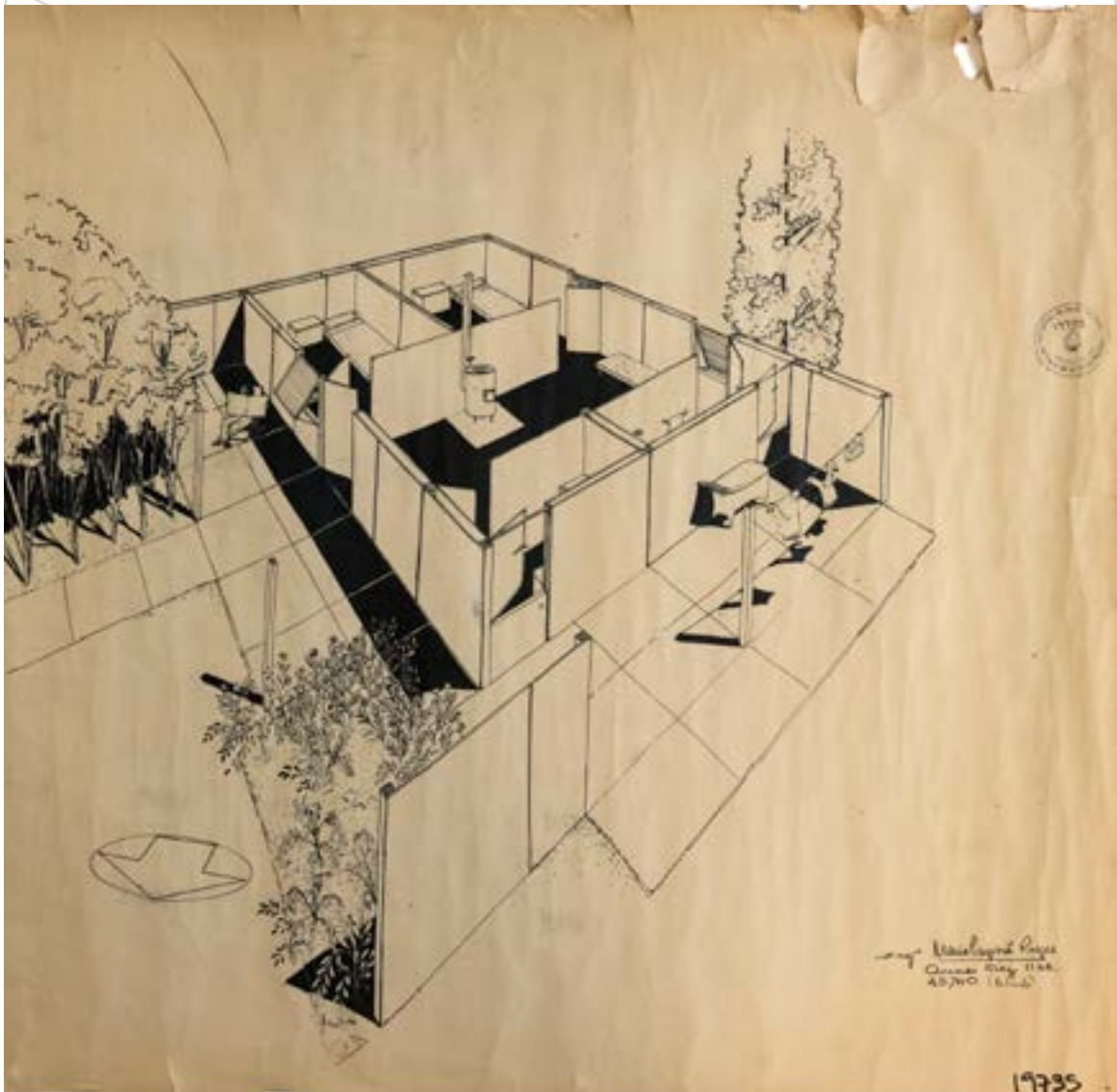
AL 15



Corte AA escala 1:100



IMG 61



IMG 62

IMG 61. Fotografía tomada en la perspectiva de llegada a la vivienda. Se percibe en primer plano el mural de Hóracio Torres ejecutado en chapa de fibrocemento. La importancia del verde se hace presente nuevamente el la arquitectura y en como lo muestra Payssé Imagen 45684 .jpg SMA de FADU. UDELAR

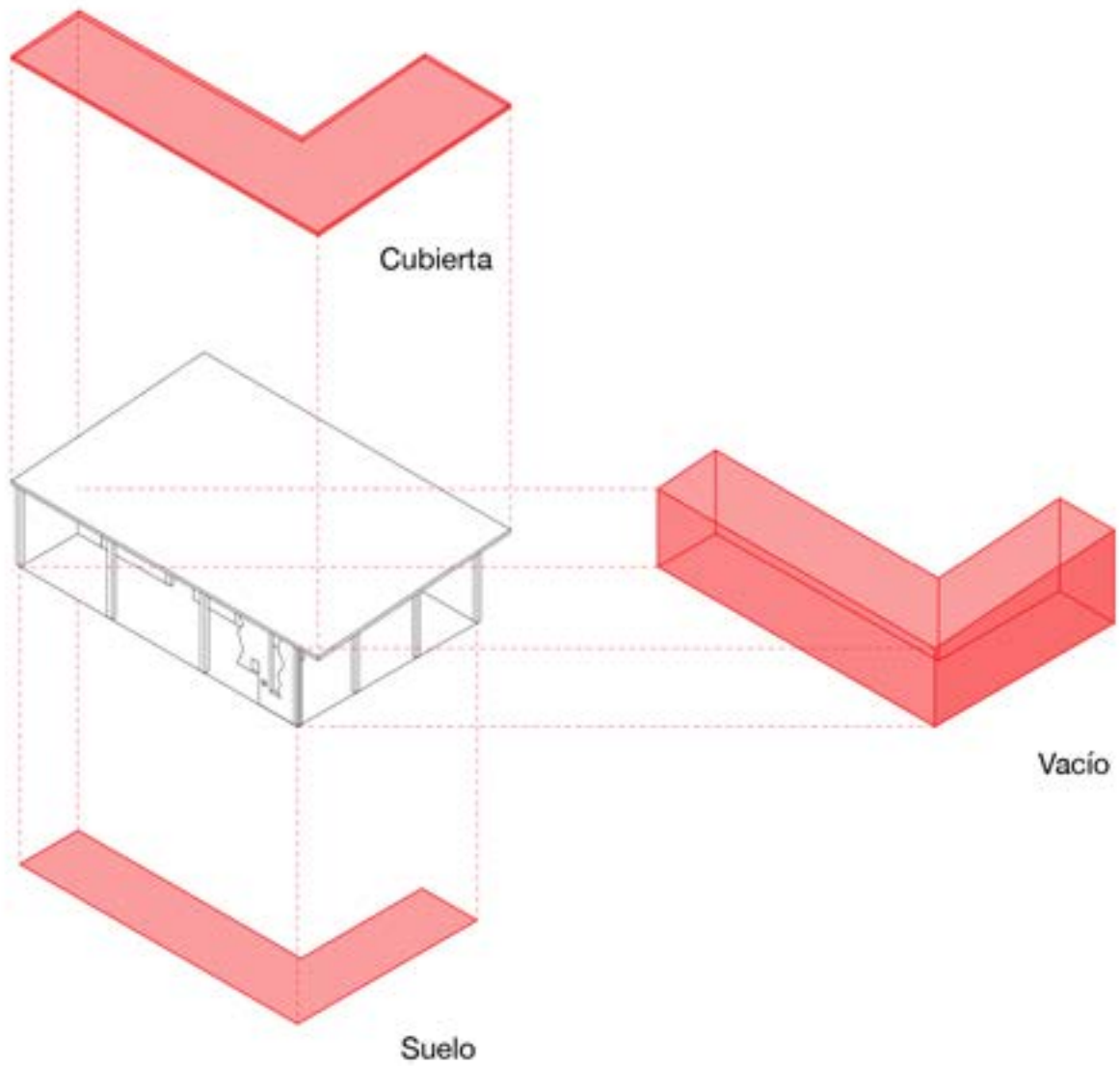
IMG 62. Axonométrica de vivienda sin la cubierta. Se ve espacio intermedio en sus posibles alternativas de uso. El mural se observa colocado en otra posición de como se ejecuto finalmente. Tinta sobre papel calco 79 x 64 cm. Escaneo de PI 19735. Archivo IHA FADU UDELAR

IMG 63. Imagen de croquis perspectivo en carbonilla y lápiz. Imagen 45682 .jpg SMA de FADU UDELAR



IMG 63

Estructura espacial del espacio intermedio:





Suelo:

En esta vivienda, la presencia del suelo se constituye en un contrapiso de hormigón armado de 6.12mts por 9.41mts, medida en la cual se inscribe el alojamiento y el espacio intermedio. La obra se desarrolla en una sola planta. El pavimento presenta continuidad hasta su límite con el entorno exterior, presentando un desnivel de un escalón para alcanzar el jardín. El dibujo que presenta el piso, repite la solución de salinas y juega como elemento ordenador. En este caso, reserva un rectángulo vacío de pavimento (coincidente con el módulo de nueve baldosones), que ubica en la esquina, encuentro de las dos alas del espacio intermedio. Aquí conforma un cantero en el propio espacio intermedio, solución que ya utilizó en su vivienda. Junto a este, coloca el mural de Horacio Torres. Nuevamente arte y vegetación interactúan y caracterizan el ambiente.

La conformación del espacio intermedio se desarrolla en forma de L, esto da opciones de diversos usos según situaciones: descanso, trabajo, ocio, etc. El brazo que esta contiguo al baño y cocina, parece conformarse como un patio de servicio y lavadero; mientras que en otro sector parece concentrarse el descanso familiar (IMG 62).

Vacío:

El vacío mirado en planta nos da una forma de L, con un brazo corto orientado al norte y un brazo largo orientado al este. Ambos confluyen en la esquina noreste, y en este lugar se conforma el cantero, dejando un pequeño pasaje que conecta ambas alas. Junto al cantero, cerrando la fachada este del brazo corto del espacio, se realiza un mural de Horacio Torres. La presencia de este, es percibido en la llegada a la vivienda y desde el interior del espacio intermedio. El recorte de la sombra del mural, se dibuja en el piso, extendiendo la experiencia plástica de sus moradores. El vacío al tener doble orientación, permite variar de actividades y usos, según las horas del día y la estación del año.



Incluso en un axonométrico que Payssé presenta se sugieren los usos de sus dos alas. El ala corta presenta una pileta de lavar y ropa tendida en una cuerda, estableciendo el ámbito de trabajo doméstico. En la otra ala, aparece una persona sentada en una raposera leyendo el diario; es decir sugiriendo el descanso^(IMG 62).

El porcentaje de ocupación del espacio intermedio, es tan alto como en el caso de su vivienda. Payssé presenta el proyecto en esta axonometría que muestra sin la cubierta y donde expresa:

“El 50% del espacio cubierto es abierto, para el descanso y el trabajo”.¹

Cubierta:

En Punta Yeguas, la cubierta se convierte en la expresión más sencilla y simple para resolver la problemática de la habitación. Aquí se coloca una chapa canal ondulada de fibrocemento a un agua, con pequeña inclinación hacia el ala de mayor superficie de la galería, cubriendo interior y exterior. Esta disposición, permite resolver el problema de asoleamiento, de la lluvia y su desagüe. La cubierta resuelve en un solo gesto, el problema técnico del resguardo y la facilidad del ensamblaje, evitando así detalles de cumbreras y remates de frontales^(IMG 61). Se prescinde de canalones de recolección de pluvial, lo que hace más presente el dibujo de la chapa en la fachada. El fibrocemento se expresa como tal, su textura y color define el lenguaje formal de la vivienda. La sombra arrojada del dibujo de la onda de la chapa, parece ser parte de la composición del mural de Horacio Torres. Esta sombra se percibe sobre la pared, mostrando la protección que brinda la cubierta del espacio intermedio en los meses del verano.



Horizontal–vertical:

Este caso presenta una configuración horizontal, al no tener desniveles en el pavimento y desarrollarse en una planta. La fachada la podemos inscribir en un rectángulo de 9.41mts por 3.10mts de altura (una relación de casi 3 a 1 en predominio de la dirección horizontal). Al tener una cubierta unitaria y continua en su expresión, la tensión horizontal se ve reforzada, predominando en la composición.

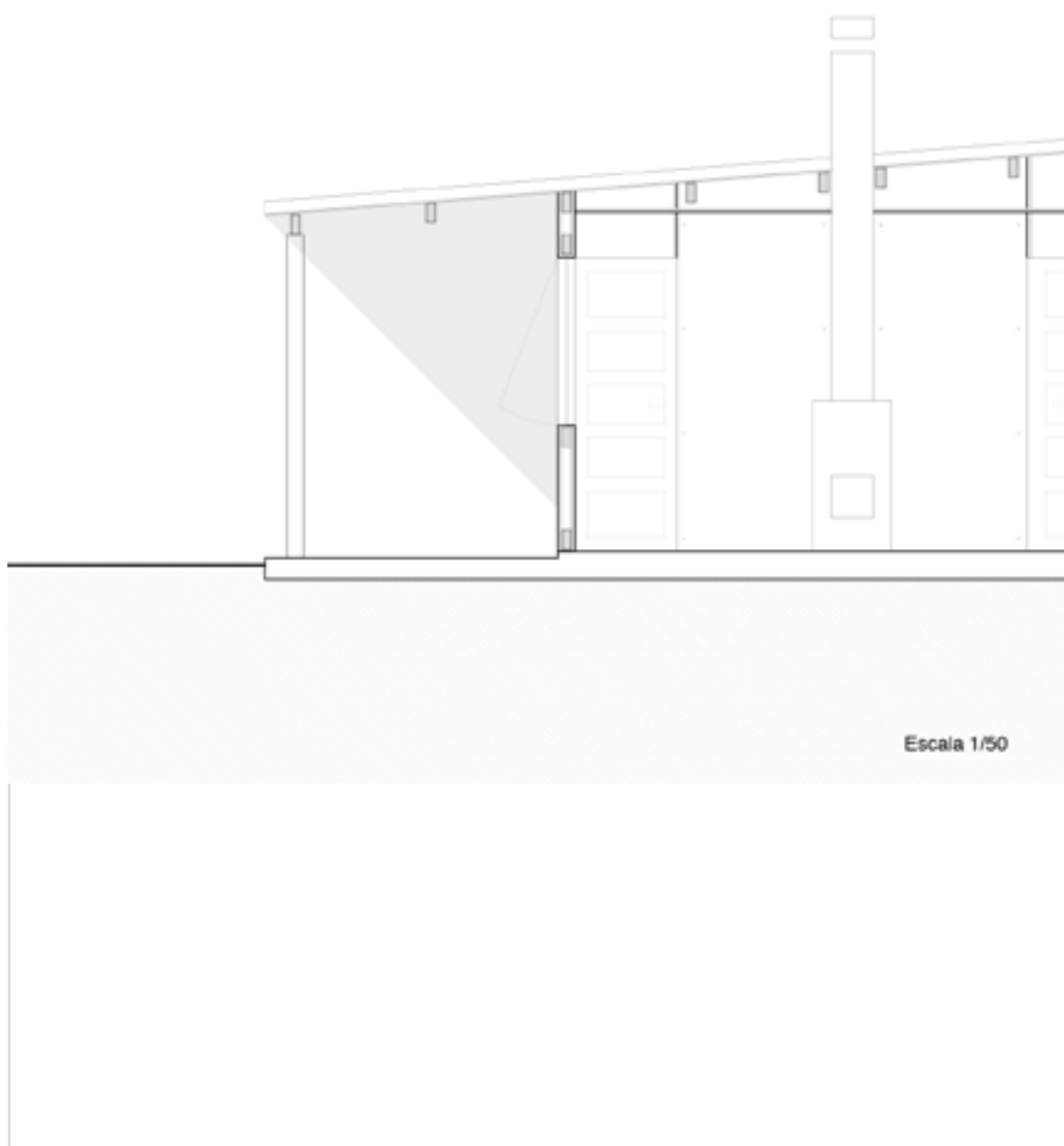
La vertical solo se percibe en la estructuración aparente de los pilares de madera, que modulan el cerramiento de chapa de fibrocemento y que son parte de la expresión formal de la vivienda; al igual que los pilares en el límite de la galería.

El otro elemento que marca la vertical, se visualiza en un croquis preliminar, donde se ve el recurso del árbol atravesando verticalmente el calado en la cubierta (IMG 66). Nuevamente tenemos el elemento verde vertical, atravezando las estructuras horizontales de cubierta, recurso ya utilizado en su vivienda de Carrasco

Estructura aparente–oculto:

En este caso y al tratarse de una “vivienda desarmable para familia de ínfima situación económica”, la estructura de la misma es aparente, para poder facilitar su montaje y desmontaje de forma rápida. Esta constituida por un contrapiso armado que abarca la totalidad de la construcción. Sobre este se vincula una serie de pilares de madera de sección cuadrada de 5” por 5” pulgadas. Estos pilares, definen módulos de dormitorios, sala de estar, sectores de servicio y espacio intermedio. El sector superior, es arriostrado por una estructura de vigas de madera (suponemos de 10” por 5” pulgadas de sección), sobre la que descansan los clavadores para recibir la cubierta de chapa. La misma se coloca a una falda con inclinación hacia el acceso. Esta disposición, anuncia con mayor presencia la cubierta en la fachada. La envolvente exterior la definen los paneles ciegos, y los cerramientos móviles como las puertas y ventanas (IMG 64).

AL 16



Escala 1/50

IMG 64. Detalle de puerta de acceso a cocina y modulación de tabaquería de chapa de fibrocemento y estructura de madera. Fragmento de lámina tinta sobre papel calco 79 x 64 cm. Escaneo de PI 19735. Archivo IHA FADU UDELAR



IMG 64

Cerramiento vertical:

El cerramiento vertical en esta vivienda, está definido por el montaje en seco de chapas de fibrocemento lisa. Las mismas se disponen de forma modular, vinculadas a pilares de madera, fijados mediante el atornillado. Al ser una vivienda desmontable, realizada en tabaquería de chapa y estructura de madera, la relación entre interior y exterior se materializa a través de las aberturas.

Los cerramientos móviles, proyectados para los dormitorios y la sala de estar son similares, los define con celosía tabaquera. En su ejecución, no respeta este diseño, seguramente por tratarse de ventanas de ocasión que incorpora en el proceso de construcción. La puerta de la cocina, es proyectada como batiente. Divide su altura en dos tramos a media altura. Esto permite tener ventilación en la parte superior, si la misma está abierta; y el control de acceso de animales o mascotas con la parte inferior, si la misma se mantiene cerrada (IMG 64).

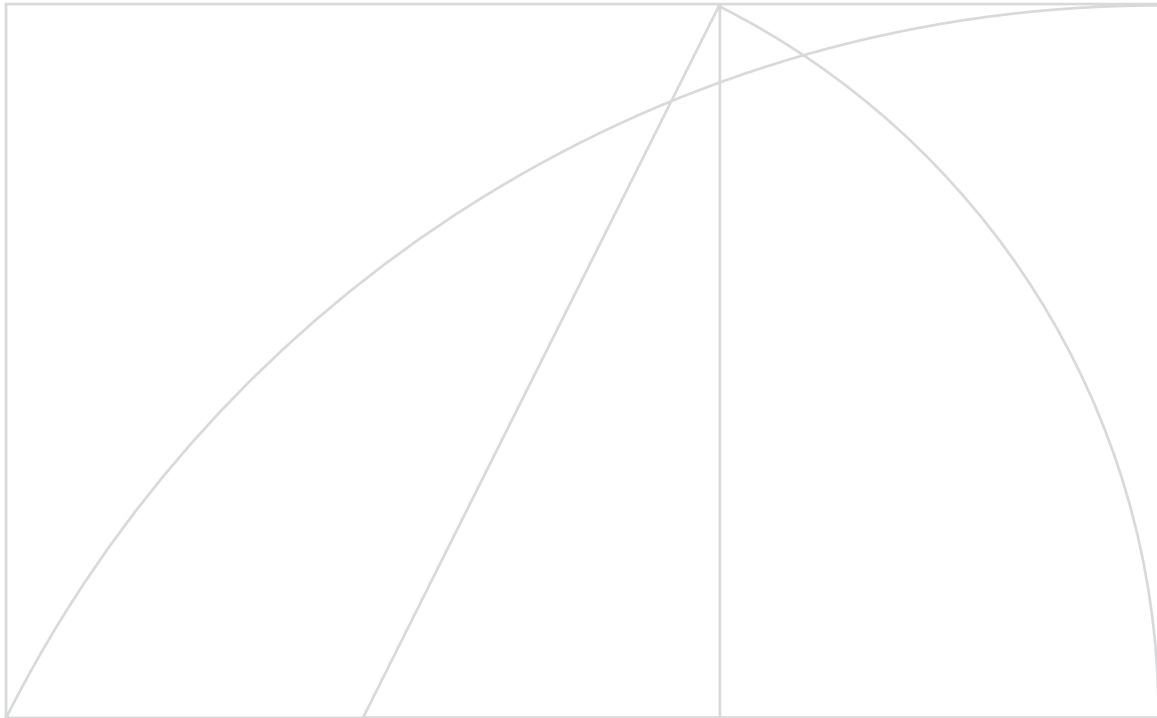
Finalmente, se visualiza en una fotografía de época otro tipo de puerta, debido a que se reutilizan aberturas de otra obra en esta.

Dimensiones:

La vivienda se inscribe en un rectángulo de 6.12mts por 9.41mts, donde incluye el espacio intermedio que la rodea por dos de sus lados.

Se desconoce si la implantación tuvo alguna restricción de ocupación, ya que no hay información del predio donde se montó.

El espacio intermedio, está compuesto por dos logias de diferentes dimensiones y profundidad. El brazo más largo, que se orienta al este, tiene una dimensión de 9.41mts de largo por 1.96mts de profundidad. La altura del espacio intermedio en este lado, varía de 2.40mts. en el punto más bajo a 2.55mts. en la unión de la cubierta y los muros de cierre.



El ala corta tiene un largo de 6.12mts por una profundidad de 1.83mts. La altura en este, varía de 2.40mts. en el punto bajo a 2.90mts. en el punto más alto, diferencia de niveles que marca la pendiente de la cubierta.

Los dos dormitorios, tienen una medida de 1.96mts por 3.17mts. Las alturas varían por la pendiente del cerramiento superior. La sala de estar se conforma en un rectángulo de 3.92mts por 3.17mts, mismas medidas que el conjunto de los dos cuartos. Su altura varía nuevamente por la inclinación del techo.

El área asignada al espacio intermedio, es de 26 m², un área significativa destinada a este ámbito, si la comparamos con los 32 m² del núcleo habitacional.

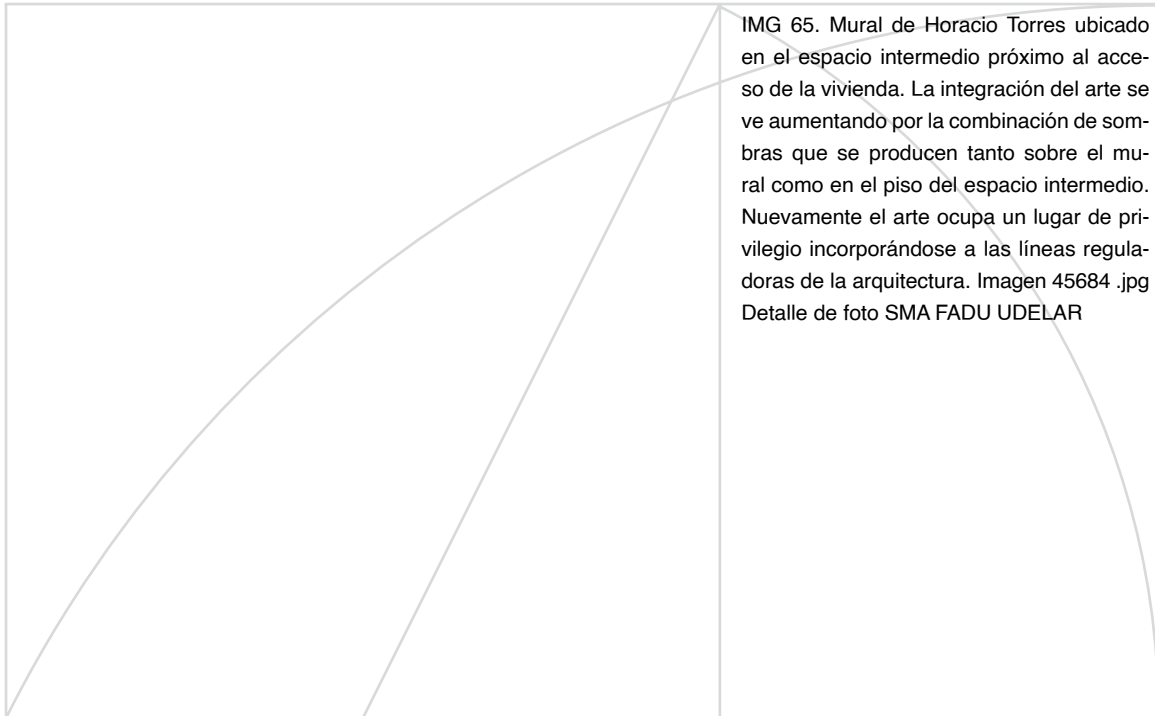
Integración de las artes:



Mural de Horacio Torres realizado sobre Boceto de Augusto Torres.



IMG 65



IMG 65. Mural de Horacio Torres ubicado en el espacio intermedio próximo al acceso de la vivienda. La integración del arte se ve aumentando por la combinación de sombras que se producen tanto sobre el mural como en el piso del espacio intermedio. Nuevamente el arte ocupa un lugar de privilegio incorporándose a las líneas reguladoras de la arquitectura. Imagen 45684 .jpg
Detalle de foto SMA FADU UDELAR

Integración de las artes:

En este caso, a pesar de lo económico y transformable del programa (vivienda desarmable), el recurso de integrar el arte en el espacio intermedio se hace presente, de la misma forma que ocurría en su casa y en Mignone. Aquí se realiza un mural de Horacio Torres, que lo ubica en el ángulo de encuentro de las dos alas del espacio intermedio, sector próximo al acceso (IMG 65). El mismo es construido con la misma chapa de fibrocemento que resuelve el cerramiento de la vivienda. Junto al mural, realiza una jardinera en el piso, incorporando la vegetación junto a la obra de arte. El recorte de luz del mural, su proyección sobre el espacio intermedio y la naturaleza implantada en el cantero, contribuyen a la experiencia y estancia de los habitantes en el espacio intermedio.

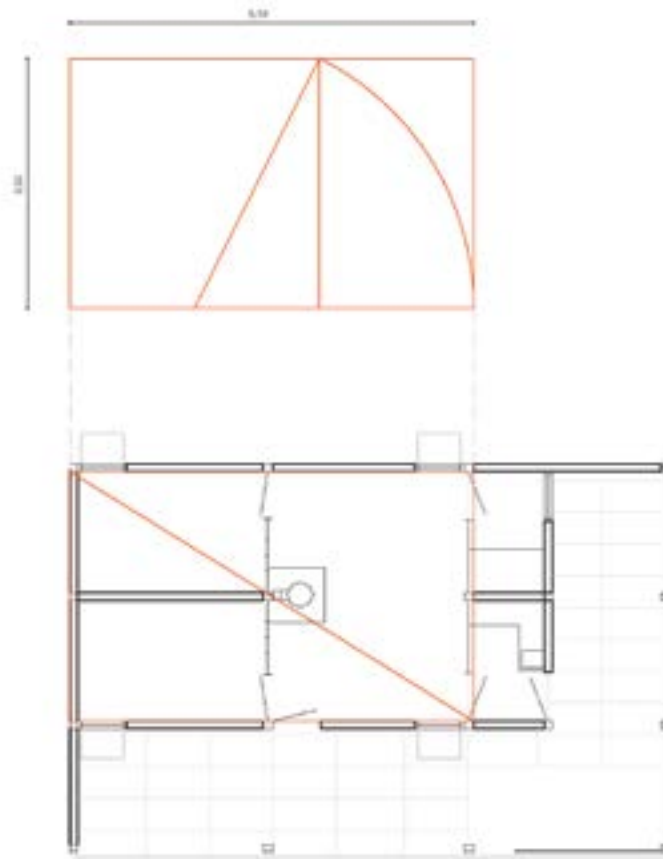
En el proyecto original, Payssé plantea otra posición del mural. Si bien lo ubica en el mismo sector y junto a la jardinera, en estos dibujos preliminares lo plantea 90° girado de su posición definitiva. Seguramente el cambio de posición se deba, a la presencia del mural en la fachada principal.

Las tomas fotográficas realizadas, siempre presentan el mural en primer plano.

La lectura y formalización resultante, integra con total naturalidad el arte como parte del proyecto.

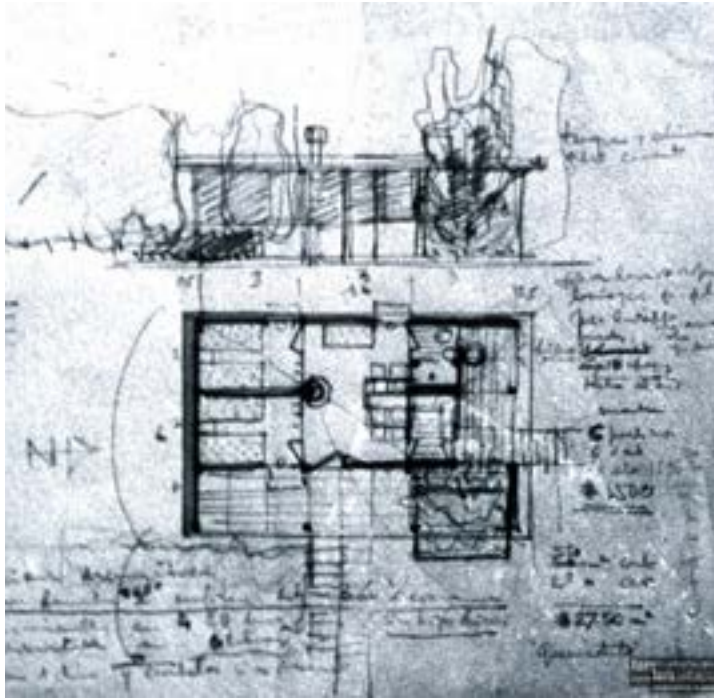
Geometría y proporción:

PL 18



PL 19





PL 08. Geométricas sobre escaneo de planos. IHA FADU UDELAR

AL 08. Ídem PL 08

IMG 66. Geometría y proporciones croquis de planta y fachada. Vivienda para obrero Punta Yeguas. Fotografía por autor 45683. jpg SMA FADU UDELAR

IMG 66

Geometría y Proporción:

En Punta Yeguas, la proporción áurea define tanto el área edificada como los espacios intermedios. Si analizamos su geometría en planta, podemos develar la modulación a partir de esta proporción.

La ocupación edilicia de los dormitorios y la sala de estar se inscribe en un rectángulo áureo de 3.92mts por 6.34mts^(PL 18). Por otra parte, al interior un rectángulo áureo de 1.96mts por 3.17mts define la dimensión de cada dormitorio^(PL 19). Este mismo rectángulo áureo, se puede desplazar hacia afuera, colocarlo al otro lado de la pared (salvando el espesor de la estructura de madera), y define el ancho del espacio intermedio del ala larga^(PL 19). La sala de estar, la podemos dimensionar con este rectángulo áureo (de 1.96mts por 3.17mts), colocado de a dos unidos en su lado largo, definiendo los tabiques perimetrales de la sala ^(PL 19).

El otro sector que está definido por un rectángulo áureo de 1.90mts por 3.07mts de lado (medida muy próxima al áureo de los dormitorios), lo conforman por un lado el baño con el espacio intermedio contiguo, y por el otro, la cocina y sector exterior contiguo^(PL 19). De esta forma, la proporción como unidad termina por definir la totalidad de la composición. Nuevamente, a pesar de lo económico y eventual del programa, la geometría se presenta como dispositivo regulador del proyecto.

Materialidad:

En este caso el uso de los materiales, está definido por la lógica del montaje de la vivienda y su economía. La construcción se apoya sobre un contrapiso armado (único elemento de construcción húmedo) con una diferencia de 10cm respecto al terreno natural. Los materiales que utiliza son, pilares de madera de sección regular (5" por 5" pulgadas), vigas de sección regular (5" por 10" pulgadas), clavadores para la distribución y la chapa de fibrocemento canal ondulado para resolver la cubierta. Los tabiques exteriores



se resuelve con chapa de fibrocemento lisa, tanto en el exterior como en el interior. Los tabiques divisorios interiores, también son ejecutados con la misma chapa. La forma de sujeción, seguramente es atornillada para su recuperación y posterior montaje. El mural del espacio intermedio, también es confeccionado en la chapa de fibrocemento lisa que se utiliza en los muros de la vivienda. Las aberturas de los locales, son de carpintería de madera y vidrio. Las puertas interiores y exteriores también son ejecutadas en carpintería de madera.

Tenemos entonces, los tres materiales utilizados en esta vivienda: madera, vidrio y chapas de fibrocemento lisas y acanaladas; pasando a un segundo plano en esta ocasión el metal, reservado para los herrajes, anclajes de chapa y la estufa económica de la sala de estar. En esta casa como en las anteriores, la paleta de materiales es reducida y los mismos se muestran tal como son.

Acondicionamiento climático:

En las imágenes que siguen^(M08, M09), vemos el recorrido del sol en tres horas del día (9:00, 12:00, 17:00), en los solsticios y equinoccios para el caso de la vivienda.

Observando con detenimiento los modelos y su asoleamiento, podemos reconocer algunas cualidades del espacio intermedio al orientarse al norte y este. En los meses del verano y debido al movimiento solar, estos espacios permanecen en sombra a partir del mediodía (en el ala norte totalmente sombreada), bajando la temperatura de los locales interiores y aumentando la posibilidad de permanencia de las personas. Lo mismo ocurría en el ala este después del mediodía. Si observamos el asoleamiento del solsticio de invierno, vemos que en horas próximas al mediodía el espacio intermedio que se vuelca al este, se encuentra en gran parte asoleado dando un mayor confort. El ala norte permanece con sol durante gran parte del día. Respecto a los modelos en el equinoccio, vemos como el sol penetra más profundamente en horas de la mañana, mientras que

Equinoccio 21/3



9:00hs



12:00hs

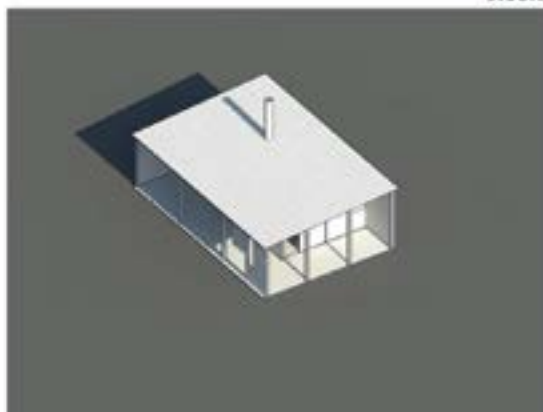


17:00hs

Solsticio 21/6



9:00hs

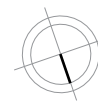


12:00hs



17:00hs

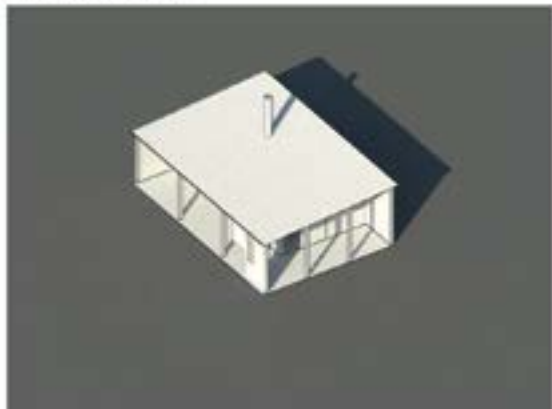
M 08



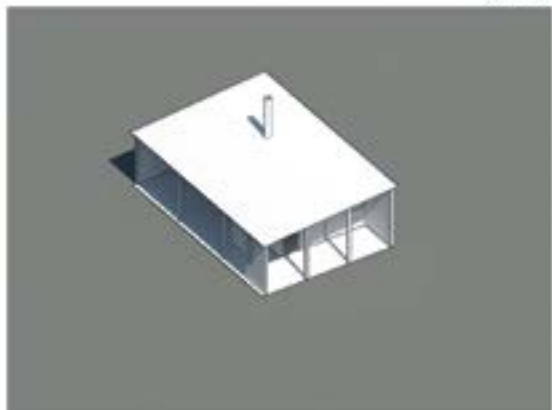
va aumentando la proyección de la sombra a medida que avanzan las horas, llegando a cubrir todo el sector en horas de la tarde avanzada.

En relación a la disposición del espacio intermedio y su corte, estos varían las posibilidades de usos y apropiaciones. La condición en L del espacio rodeando las habitaciones, multiplica las opciones de usos y condiciones climáticas. Esto determina posibilidades de ocupación y estancia, generando una mayor flexibilidad de la vivienda, con un dispositivo pasivo de regulación térmica. La orientación y profundidad de las galerías, la variedad en cuanto a sus dos orientaciones, el importante metraje asignado, la incorporación del arte y la vegetación, son todas condiciones que colaboran con una mayor permanencia de las personas en estos espacios, por tanto mayor tiempo al aire libre. En definitiva, aumentando el intercambio con el entorno natural inmediato.

Equinoccio 21/9



9:00hs



12:00hs

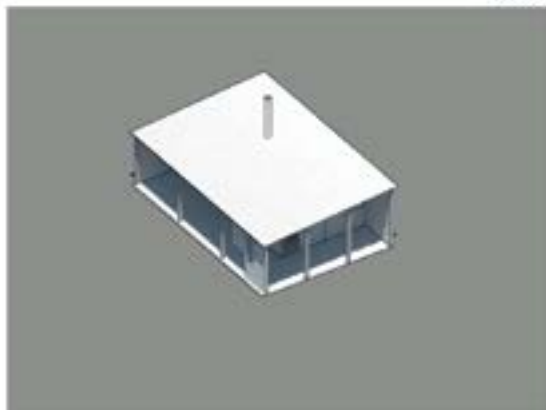


17:00hs

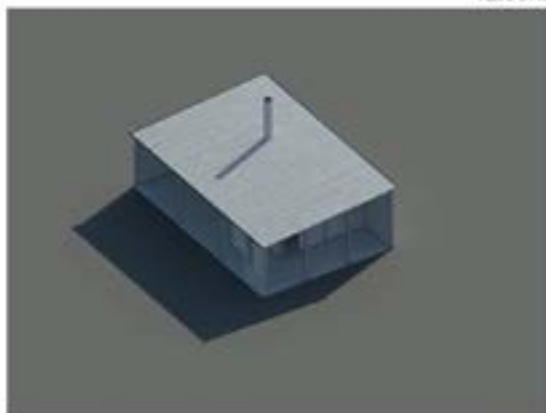
Solsticio 21/12



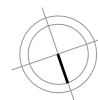
9:00hs



12:00hs



17:00hs



M 09

1 IR 34-53 Imaginarios Rurales. El modelo de afincamiento en la planificación rural del Uruguay de Carlos Gómez Gavazzo. Lucio De Souza. p. 21. CSIC UDELAR Montevideo 2017.

2 Lucio De Souza. IR 34-53 Imaginarios Rurales. El modelo de afincamiento en la planificación rural del Uruguay de Carlos Gómez Gavazzo. p. 22. CSIC UDELAR Montevideo 2017

3 La aldea Feliz. Episodios de la Modernidad Uruguaya. Ranchismo. Jorge Nudelman. Mariin Craciun, Jorge Gambini, Santiago Mederos, Mary Méndez, Emilio Nicivoccia, p 86. FARQ UDELAR Montevideo 2014

4 IR 34-53 Imaginarios Rurales. El modelo de afincamiento en la planificación rural del Uruguay de Carlos Gómez Gavazzo. Lucio De Souza. p. 26. CSIC UDELAR Montevideo 2017.

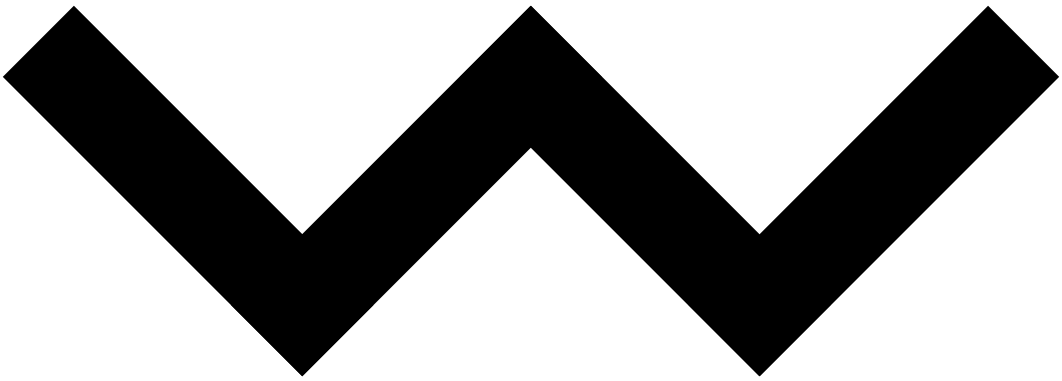
5 La aldea Feliz. Episodios de la Modernidad Uruguaya. Ranchismo. Jorge Nudelman. Mariin Craciun, Jorge Gambini, Santiago Mederos, Mary Méndez, Emilio Nicivoccia, p 90. FARQ UDELAR Montevideo 2014

6 Imagen de axonométrico en lápiz en libro Mario Payssé 1937-1967 p. 143 Colombino. Montevideo 1968

5 Presentación de casos en edificios institucionales

5.1

Banco de Prevision Social, 1957-1975



IMG 67. Foto aérea y plano de ubicación de Banco de Previsión Social.



IMG 67

Coautores: Walter Chappe Píriz

Colaboradores: Mario Harispe, Fedor Tisch

Programa: Oficina, Vivienda

Año: 1975 (inauguración parcial)

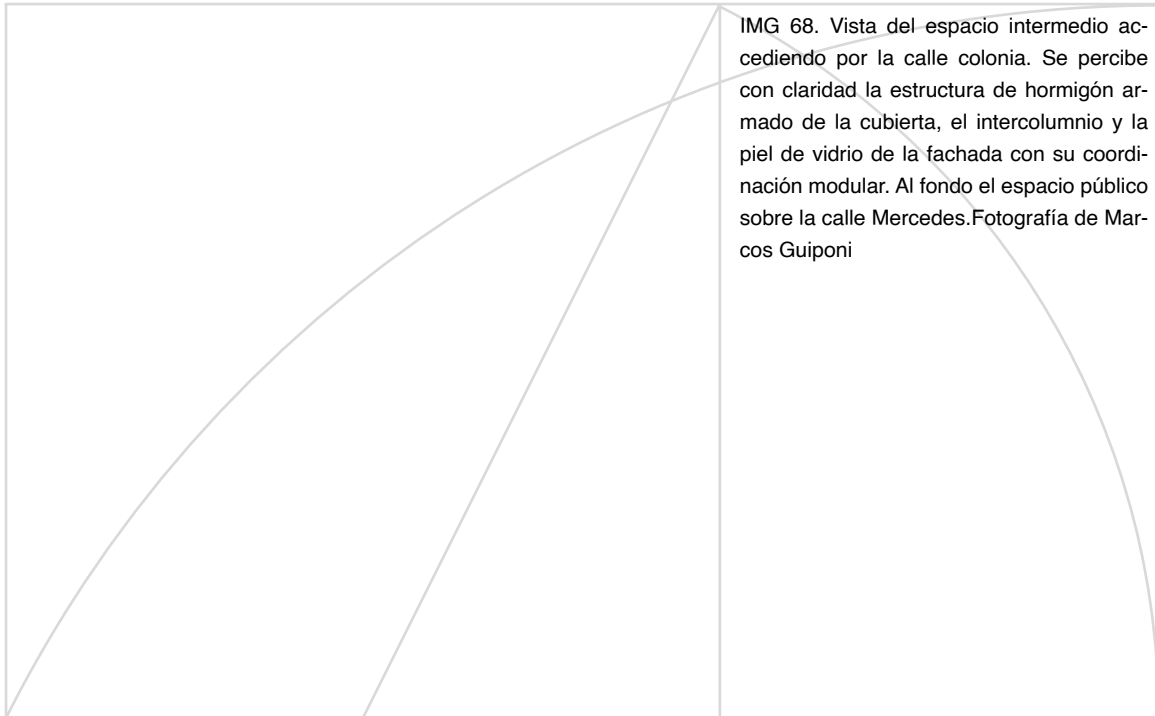
Lugar: Montevideo, Uruguay. Calle Mercedes, Arenal Grande, Colonia, Centro

Ciente: Caja Jubilaciones y Pensiones Civiles y Escolares

Sistema Constructivo: Sistema de pilares, vigas y losas de hormigón armado.

Metros cuadrados construidos: 3630m², sin edificio en altura

Metros cuadrados espacios exteriores techados: 775m²



IMG 68. Vista del espacio intermedio accediendo por la calle colonia. Se percibe con claridad la estructura de hormigón armado de la cubierta, el intercolumnio y la piel de vidrio de la fachada con su coordinación modular. Al fondo el espacio público sobre la calle Mercedes. Fotografía de Marcos Guiponi

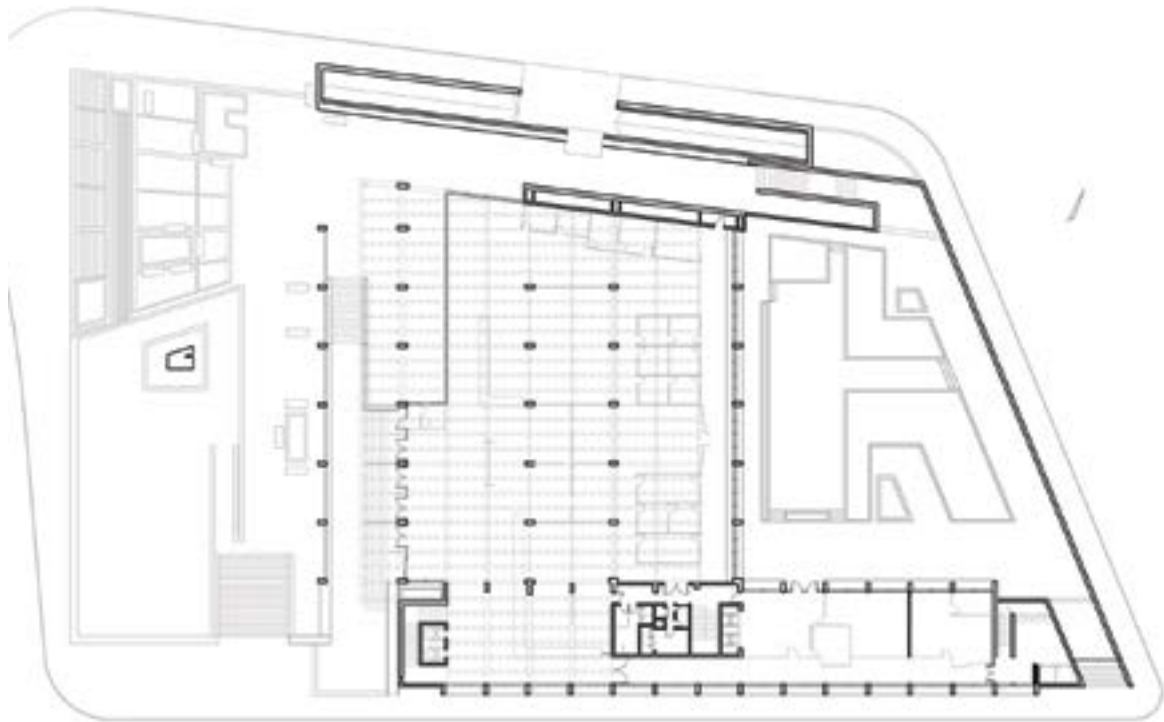
A mediados de los años 50 la Caja de Jubilaciones y Pensiones Civiles y Escolares, presentaba uno de sus máximos valores de recaudación históricos, con una cobertura en franco crecimiento. La misma era una pieza clave en el estado de bienestar en el que se encontraba Uruguay. En enero de 1956 se vota una ley que autoriza a la CJPE la construcción de un edificio para su sede y para oficinas en renta. A esos efectos, se realiza un concurso público restringido a arquitectos nacionales. El proyecto presentado al concurso por Payssé y Chappe, adopta un partido en la que ubica un cuerpo bajo vidriado (la influencia de Mies se hace presente en la imagen de este volumen y el Crown Hall Illinois Institute of Technology en Chicago), y un bloque en altura recostado contra el retiro de la calle Colonia. Payssé parece haber aprendido la lección del concurso del Banco Hipotecario del Uruguay, ganado por los Arquitectos Ernesto Acosta, Héctor Brum, Carlos Careri y Ángel Stratta en 1956 y donde Payssé no saco ningún premio. Si vemos los proyectos premiados para el concurso del BHU, la discusión parece haber girado en torno a la posición del cuerpo alto respecto al volumen bajo. Se utilizó un partido similar al proyecto de la Caja Nacional de Ahorro y Crédito de Arostegui (hoy agencia 19 de junio del BROU), o el edificio de Royal Hotel y terminal de las líneas aéreas SAS de Arne Jacobsen de 1958. Podemos conjeturar a partir de esto, que la solución de un prisma bajo transparente y un bloque en altura era la solución acertada para los edificios institucionales de finales de los años 50. Hacia 1966 con el cambio de la constitución se decide agrupar las Cajas de Jubilaciones y Pensiones en una nueva entidad, el Banco de Previsión Social. Esto produjo cambios sustantivos en la concepción del edificio. La versión que se construye es la que estudiamos en la presente tesis. El propio Payssé aclara en su libro en la página 226:

“ Esta obra en construcción, constituye un caso excepcional en nuestro medio. Efectivamente estando en realización su estructura de Hormigón Armado, la institución propietaria Caja de Jubilaciones Civiles se transformó en Banco de Previsión Social y se sustituyó el proyecto previsto por otro sensiblemente distinto sin parar los trabajos de ejecución de la obra y haciendo las mínimas transformaciones de lo ya construido”



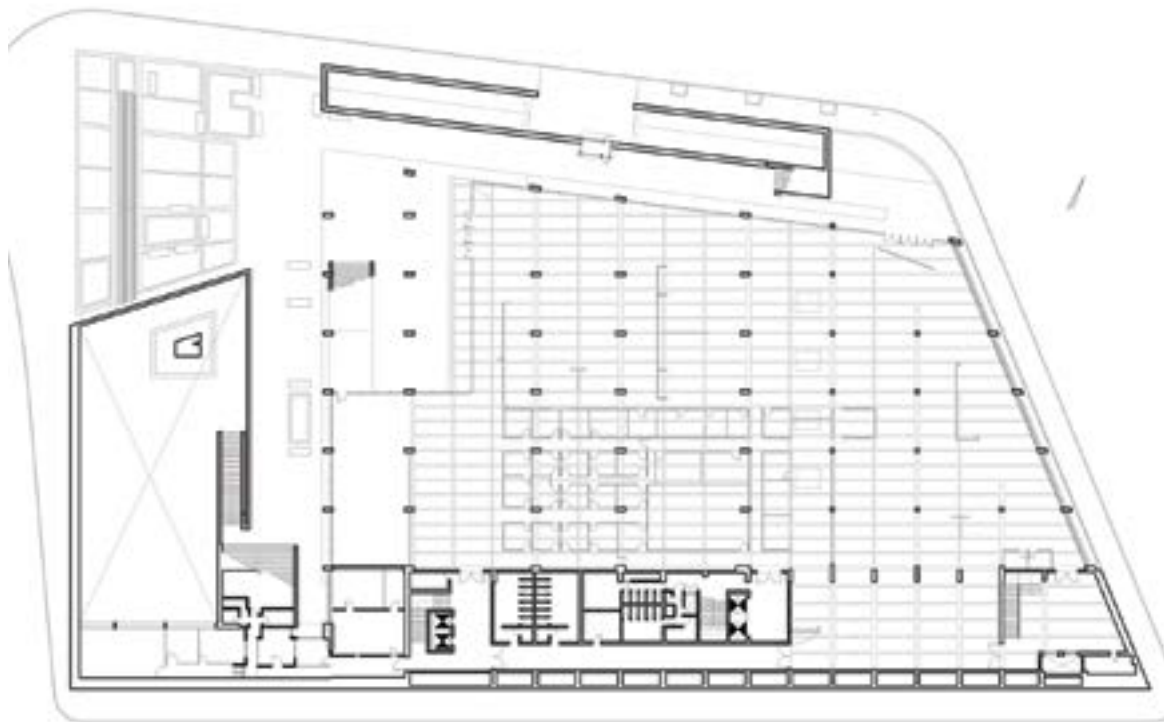
IMG 68

Banco Previsión Social



PL 20

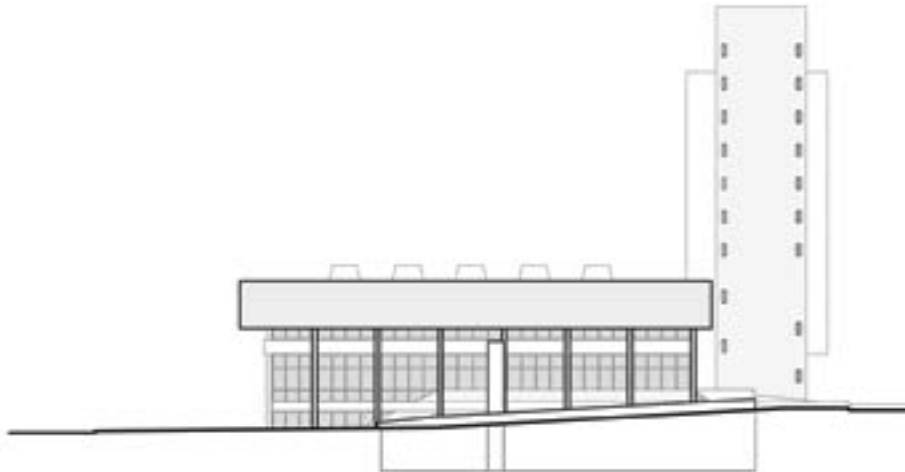
Planta Subsuelo escala 1:750



Planta Baja escala 1:750

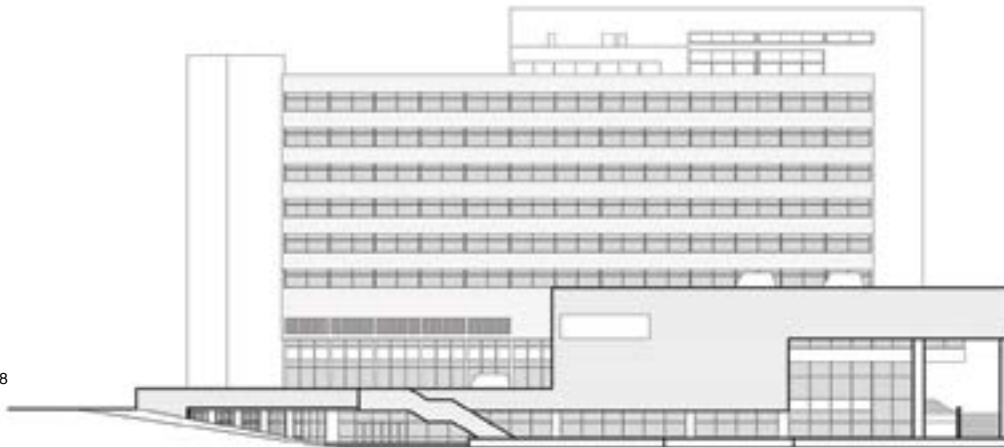
PL 21

AL 17



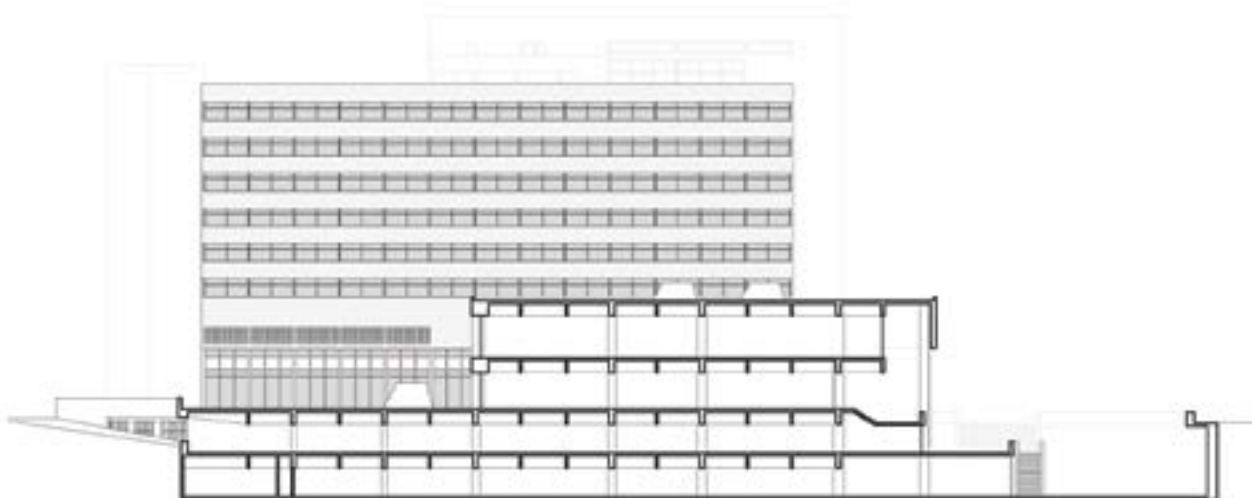
Fachada Fernandez Crespo escala 1:750

AL 18



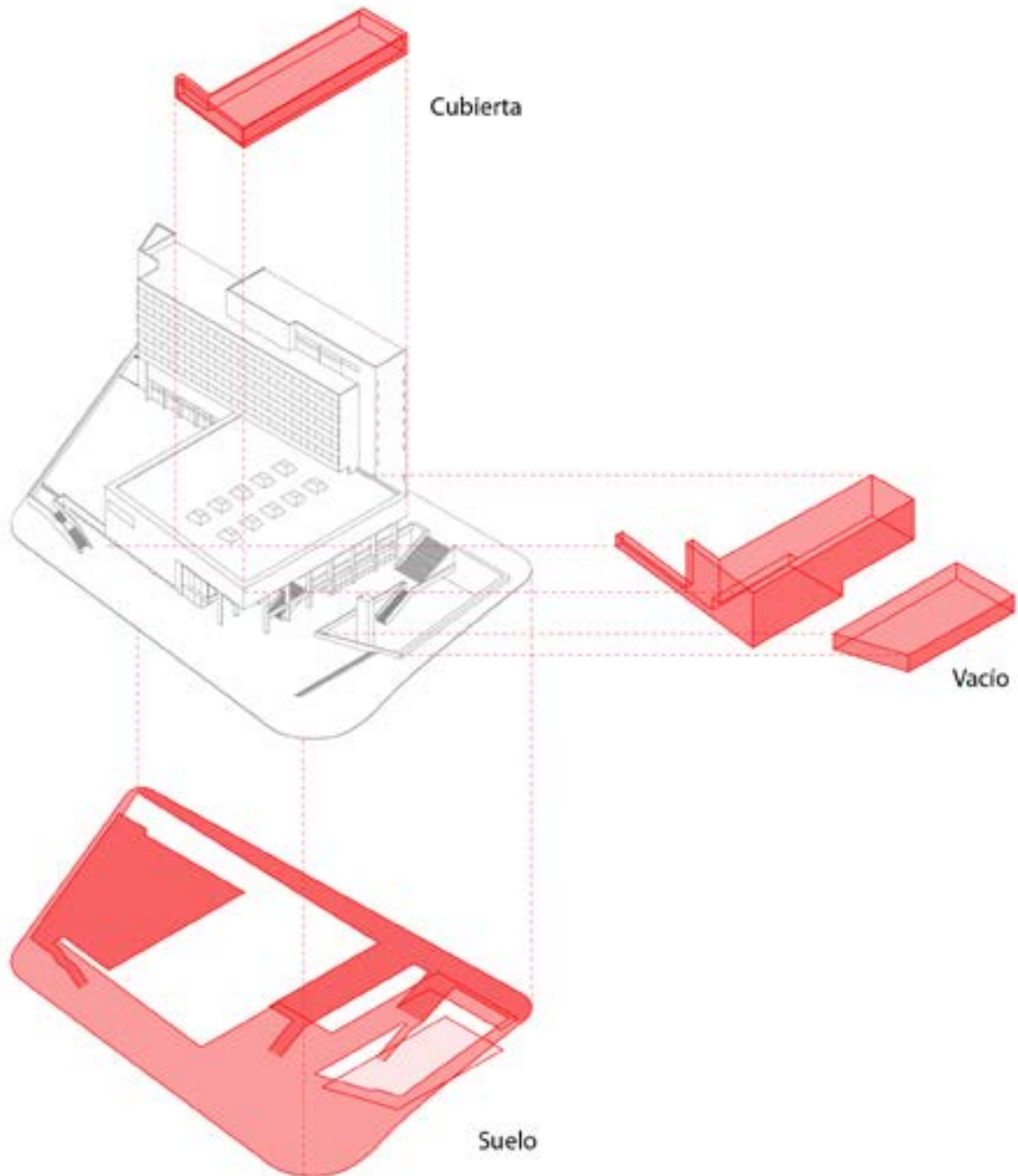
Fachada Mercedes escala 1:750

AL 19



Corte DD escala 1:750

Estructura espacial del espacio intermedio:



M 10

IMG 69. Foto aérea tomada desde la azotea del viejo edificio del BPS. Se percibe con claridad el espacio intermedio en el volumen bajo, los 10 lucernarios orientados al norte y la plaza enterrada con el tótem fuente y los arboles. Fotografía 45532 jpg SMA FADU UDELAR

IMG 70. Detalles de espacio intermedio tomado desde la calle Mercedes. Se percibe con claridad el corte del espacio donde la profundidad va disminuyendo a medida que aumenta los niveles de entrepiso. Nos recuerda al corte de su vivienda en el espacio intermedio. Fotografía de Marcos Guiponi

IMG 71. Detalles de la envolvente y espacio intermedio del volumen bajo tomado desde la calle Fernández Crespo. Fotografías de Marcos Guiponi

IMG 69



Suelo:

En el BPS el suelo define la inserción urbana del edificio y es un notable articulador en un entorno de gran complejidad. Su relación con el tejido es adecuada, absorbiendo sin dificultades el quiebre y cambio de trama que se presenta como dato en el solar. Resuelve con acierto y en beneficio del proyecto los accidente topográfico que presenta el lote, salvando la diferencia de nivel entre las calles Colonia y Mercedes.

La inserción del volumen se ve marcada por la diferencia de nivel que el suelo debe salvar. Diferencias que absorbe con la creación de escaleras, rampas, jardineras, plazoletas semi enterradas, a manera de terraza jardín. Todos estos recursos definen los espacios exteriores y los accesos, caracterizando el fragmento urbano^(IMG 69). Estos elementos son utilizados como lazos unificadores, haciendo imprecisa la distinción entre lo que es calle (público) y lo que es edificio (privado); como lo anuncia en las dos escaleras exteriores que se plantean^(PL 20). La primera se sitúa a la intemperie en el espacio público, y la segunda se ubica en el espacio abierto, pero protegido por la cubierta del espacio intermedio, para después fundirse con la acera y transformarse en espacio público^(IMG 69).

El diseño del pavimento, es dividido en dameros que contiene baldozones de monolítico lavado, extendiéndose como un manto continuo en las aceras, y los espacios de acceso al edificio. La ubicación de canteros acompaña estos dibujos. Próximo a estos siempre ubican bancos públicos, para el reposo y la contemplación. Las barandas de escaleras, como la de la plaza enterrada, son elementos que colaboran con la configuración del espacio. Los árboles que son implantados en los canteros de la plaza enterrada, constituyen elementos de fuerte presencia en el proyecto. El aporte de su sombra, la coloración de su floración, sus aromas, determinan sus cualidades espaciales y marcan la calidad del entorno urbano.



IMG 70

Vacío:

El tratamiento del vacío en el edificio del BPS, tiene un fuerte antecedente en su vivienda de Carrasco, lo que resulta claro en la sección de ambos espacios. Este presenta una diversidad vinculada a la apropiación climática y a la variación de escala en los accesos a los dos edificios. Como en su propia vivienda, podemos observar el corte del espacio intermedio. La mayor profundidad se da en el nivel inferior, mientras que el segundo nivel la profundidad es menor (la sección define su escalonamiento a favor de la dirección de los rayos solares)^(IMG 31, IMG 70). El ámbito de este espacio nos lleva al vacío de su vivienda. El volumen bajo se crea del mismo modo, por medio de una operación de substracción del prisma principal, generando un espacio de transición entre el interior y el exterior, con ricos espacios que se forman a dobles y triples alturas, bajo una estructura de pórtico que enmarca las oficinas y le otorga el ya mencionado aspecto de caja vaciada.

Este se encuentra ordenado por las dos filas de pilares que lo recorren, en sentido norte sur (mismo sentido que lo hacen las escaleras para salvar el desnivel). La primera línea recorre dos alturas, mientras que la segunda línea junto al final de la cubierta (contenidos en ella) recorre tres alturas^(IMG 68, IMG 71). La primera línea de pilares terminan por definir los despieces de la fachada sobre Fernández Crespo. La segunda fila de columnas consolidan la imagen de gran pórtico en este proyecto, ocultando sus remates en la envolvente a diferencia de la resolución de su vivienda, donde estos se adelantan unos centímetros respecto a la envolvente superior.

Los pilares de hormigón nos ayudan a entender la escala del vacío y nos pautan un gran atrio al aire libre, anunciando el acceso principal al banco.



IMG71

Cubierta:

La cubierta ofrece una sucesión de retranqueos en el sentido de la dirección de los rayos solares, algo similar a lo que sucede en su vivienda. En este caso, la presencia del encasetonado de hormigón, define la cubierta vista desde el espacio intermedio. El mismo es reproducido y pauta el diseño de la carpintería del plano vertical. La modulación del encasetonado es una grilla que equilibra las tensiones del espacio en ambos sentidos y toma notorio protagonismo en el hall de la planta baja, caracterizando la percepción espacial del volumen bajo.

Esta cubierta está forrada por un manto cerámico que pasa por delante de los pilares. El despiece del ladrillo es colocado a soga y junta continua, hasta llegar casi a la mitad de la altura total del plano. Aquí se cambia el aparejo y se coloca el ladrillo a tizón, retomando el módulo de: un ladrillo soga con dos ladrillos a tizón, haciendo coincidir sus juntas (IMG18, IMG130). Esto continúa hasta tres cuartas partes de altura, donde una línea de ladrillo dispuesta a sardinel vertical divide al paño final, que retoma el aparejo del ladrillo a soga del sector de inicio. La modulación y despiece vuelve a respetarse haciendo la transición de un ladrillo a soga, dos ladrillos a tizón, y cuatro ladrillos a sardinel vertical. Finalmente opta por rematar la envolvente en su arista inferior con un aparejo en sardinel vertical, y en su arista superior con un sardinel horizontal (IMG71). La cubierta de este volumen bajo, contiene 10 lucernarios iguales de hormigón armado con forma de trapecio irregular disminuyendo su sección en altura (de posible influencia Corbusierana en su Convento de Sainte-Marie-de-la-Tourette de 1957). Los mismos están dispuestos ordenados en una grilla de 2 por 5 y orientados en dirección norte. Asegura así un buen grado de iluminación interior en los sectores distantes de la piel de vidrio. Todo esto, con una pauta bien equilibrada de materiales; hormigón como estructura, ladrillo como cascara, y vidrio como enlace interior–exterior.



IMG 72. Toma fotográfica del espacio intermedio desde el nivel de la calle colonia. Se percibe la fuerte horizontalidad en la viga de borde del entrepiso y en la baranda de ladrillo, contrastando con la verticalidad de los pilares que recorren la triple altura. Fotografías de Marcos Guiponi

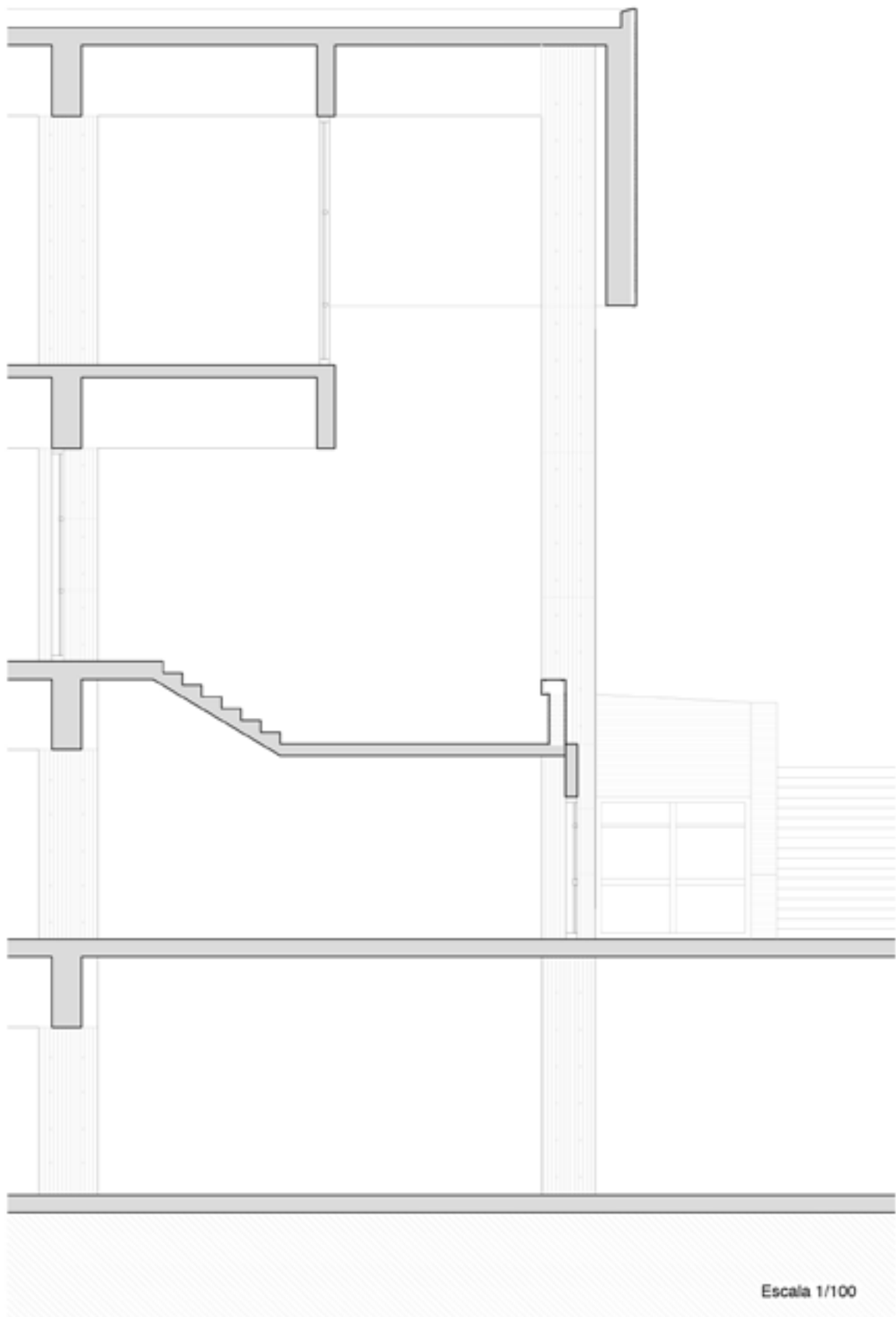
IMG 72

La obra es un buen ejemplo y pone de manifiesto el dominio compositivo de Payssé a gran escala, y su articulación como pieza clave de un emplazamiento urbano complejo. La relación del espacio interior-exterior del edificio, constituye uno de sus aspectos más relevantes y se trabaja de tal forma que los espacios públicos y privados manifiestan continuidad en sus límites. Fiel a uno de sus puntos básicos (la creación de espacios cubiertos pero abiertos), Payssé logra alcanzar un alto grado de integración urbana.

Estructura horizontal-vertical:

La dirección horizontal del conjunto, la marca con gran presencia y carácter la cubierta del volumen bajo y su espesor en fachada. Este elemento envuelve la totalidad del cuerpo, girando en toda la fachada, dando el carácter macizo y horizontal que el conjunto toma. Esta horizontalidad se intensifica con el ocultamiento de los pilares de hormigón por detrás de la envolvente. La viga vista que recorre el sector inferior de los dos entresijos que vuelan y que soportan los cerramientos vidriados de fachada, configuran dos bandas de fuerte horizontalidad, dispuestas en profundidades diferentes respecto a la envolvente de fachada. Otro elemento que marca la horizontal son las barandas de acceso a nivel de la calle Colonia. Si observamos en fachada es una cinta continua, paralela a la cubierta, pero pasando esta vez, por detrás de la línea de pilares. La baranda de la plaza enterrada y las jardineras del espacio público juegan en esta dirección.

La verticalidad del conjunto se marca en los pilares en triple altura. Recorren la totalidad del espacio intermedio y se ordenan en la secuencia y ritmo que establecen en fachada. Este efecto se ve reforzado por la forma de disponer la tabla de encofrado del pilar (ancho de 7.5cm y dispuesta vertical). Otro elemento que nos anuncia la verticalidad en estos espacios, es la fuente tótem que coloca en la plaza enterrada y que se eleva por los diversos niveles en franca ortogonalidad con el suelo (IMG 75, IMG 76). En esta dirección vertical juegan los árboles plantados en la plaza enterrada. Estos contrastan con la baranda



AL 20

Escala 1/100



horizontal de borde.

Estructura aparente—oculto:

En este caso, al igual que en su vivienda, deja visto los pilares de hormigón armado, siendo estos los elementos que ordenan la geometría y la imagen del proyecto. Su posición es estudiada y pertinente a los fines visuales que busca. Los pilares nunca se presentan a plomo de fachada, sino desplazados hacia el interior ocultando el sector superior con el remate de la cubierta. Esto establece un juego intenso de sombra de la envolvente sobre los pilares, aumentando aún más la sensación de desplazamiento hacia el interior del espacio^(AL20, IMG 73). El otro elemento de fuerte presencia en la materialidad del edificio, lo constituye la estructura vista del encasetonado de hormigón armado de la cubierta y entresijos del volumen bajo. Su modulación se apoya en la posición de los pilares y aportan una cierta tensión. El encasetonado se constituye de forma rectangular, con el lado largo en dirección del atrio de acceso. Los pilares describen esta misma dirección, siempre perpendiculares al espacio intermedio. Todos estos elementos de fuerte presencia aportan escala y orden al edificio.

Cerramiento vertical:

El cerramiento vertical fue resuelto con carpintería metálica de acero inoxidable y vidrio, teniendo las aberturas una modulación equivalente a la modulación del encasetonado visto de hormigón en la cubierta^(IMG 74). Esto establece una percepción de orden y continuidad entre el cerramiento vertical y los entresijos horizontales. El módulo del despiece del cielorraso establece la escala, el orden y los movimientos del cerramiento.

La superficie total que limita al espacio intermedio con el edificio es materializada en un 100% de superficie vidriada incluyendo la carpintería en acero inoxidable. La única superficie que permanece opaca es la que corresponde a la altura del encasetonado de hormigón armado de entresijo, y en los sectores donde se presentan los pilares en

IMG 73. Detalles de espacio intermedio tomada frontal a Fernández Crespo esquina Mercedes. Véase el detalle de pilares ocultando por detrás de la cornisa revestida en ladrillo. Detalle similar a su vivienda pero desplazando los pilares por delante del plomo de la envoltente. Se percibe con claridad el escalonamiento del espacio intermedio de la misma forma que en su vivienda. Fotografías de Marcos Guiponi

IMG 74. Detalle de la piel de vidrio en acero inoxidable y la estructura de hormigón armado el espacio intermedio. Fotografía Enrique Castro.



IMG 74

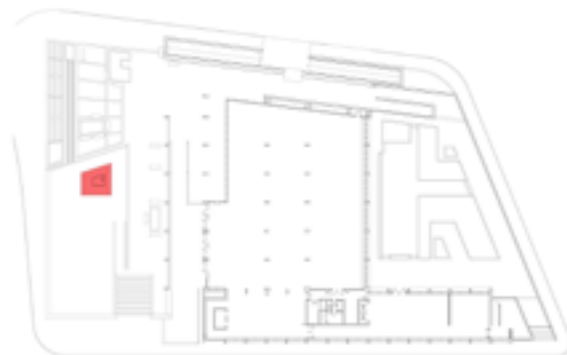
fachada. Destaca el relacionamiento franco entre el hall interior, las oficinas y el espacio intermedio contiguo. Esta vez, la carpintería del cerramiento toma mayor peso visual, aumentando la sección y espesor, siguiendo la modulación del hormigón. Seguramente esta nueva carpintería que utiliza, atiende al cambio de escala y a la entidad del programa (el acero inox es un material que no requiere mantenimiento). Se opta por una sección de carpintería de espesor importante que se hace presente en la percepción visual de la fachada.

Dimensiones:

Se puede inscribir el volumen alto del conjunto de oficinas en un rectángulo en planta de 13.35mts por 73.15mts de largo, dispuesto sobre la calle Colonia y recostado en el retiro de edificación. La altura de la edificación es de 36 mts, medidos desde el nivel de vereda sobre la calle Colonia. El volumen bajo se inscribe en un rectángulo de 43mts por 45mts, generando una proporción casi cuadrada. La altura del volumen bajo es de 11.80mts medidos desde nivel de vereda de la calle Colonia.

En cuanto a la métrica del espacio intermedio, el mismo se desarrolla paralelo a la calle Fernández Crespo y su profundidad varía según el nivel en el que nos encontremos. En el nivel sobre la calle Colonia la profundidad es menor, y aumenta en el sector próximo a la calle Mercedes. Las alturas del espacio intermedio también varían, siendo de doble altura sobre la calle Colonia y de triple altura sobre la calle Mercedes. En el sector próximo a Colonia la profundidad del espacio es de 9.10mts y la altura es de 7.29mts. En el sector sobre Mercedes la profundidad es de 13.50mts y su altura en el extremo norte es de 10.20mts.

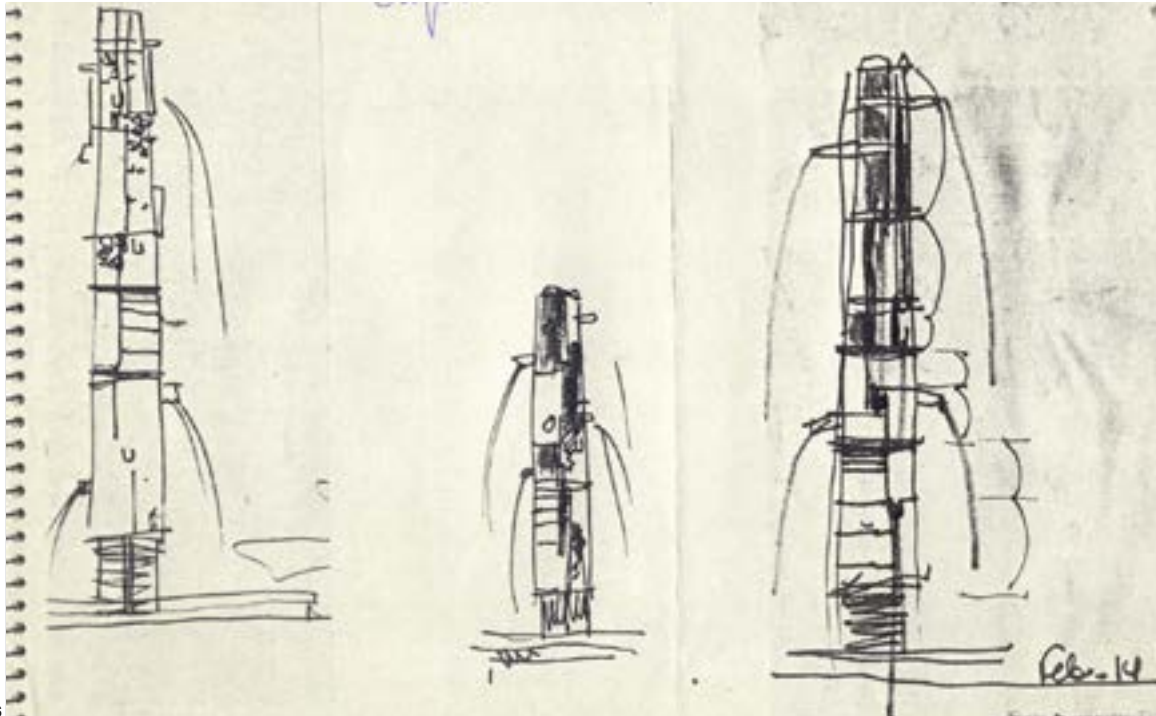
Integración de las artes:



Fuente y Muro en plaza semi
enterrada de Mario Payssé Reyes

IMG 75





IMG 76

Integración de las artes:

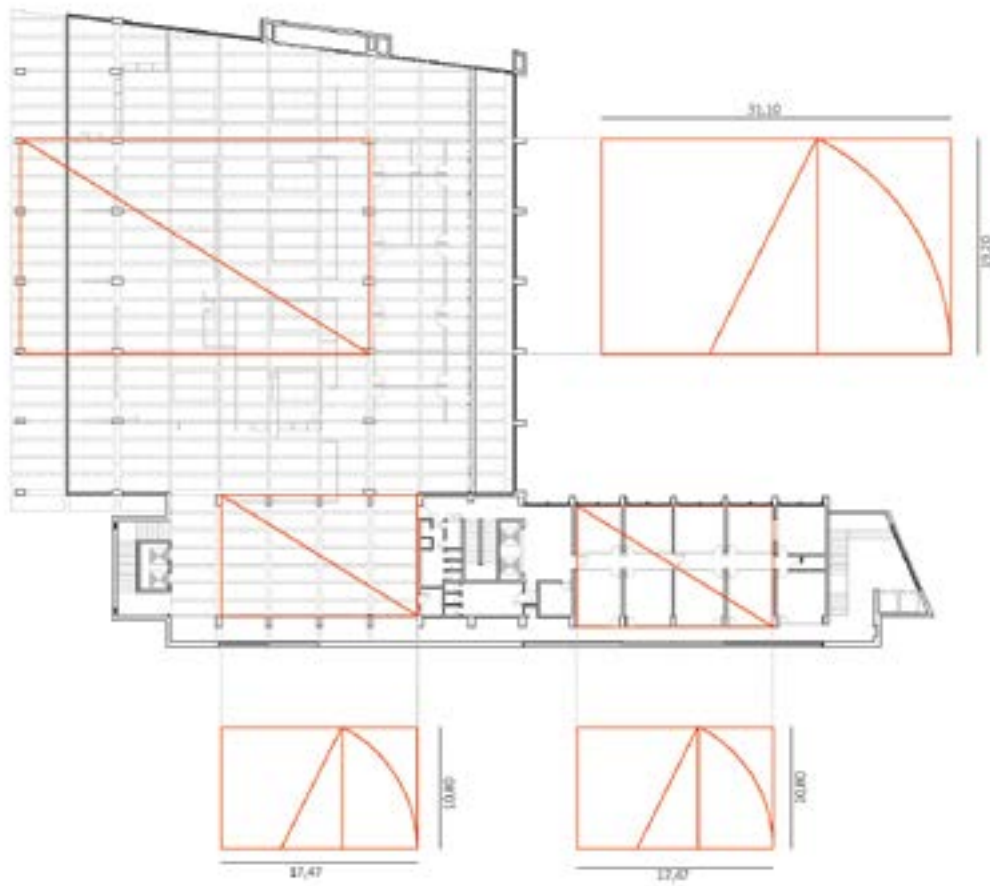
En el BPS, la incorporación del arte se presenta en el tótem ejecutado en la plaza enterrada. Una fuente de varias bocas que contiene notables referencias al monumento de Vilamajó realizado en Buenos Aires en homenaje al Pueblo Uruguayo. La dirección vertical es marcada por el ascenso de este en el espacio, oponiéndose a la horizontalidad del patio semi enterrado (IMG 75, IMG 76).

En la entrevista que mantuvimos con dos de sus colaboradores, Enrique Faget y Nora Pons, nos comentaban que el tiempo que Mario Payssé dedicó a esta escultura no guarda lógica proporción al tiempo desarrollado por Walter Chappe Píriz en la dirección de obra del resto del edificio. Este dato, como los diversos croquis encontrados de este elemento, marcan la importancia y el lugar protagónico que asigna Payssé a las obras de arte incorporadas en la arquitectura.

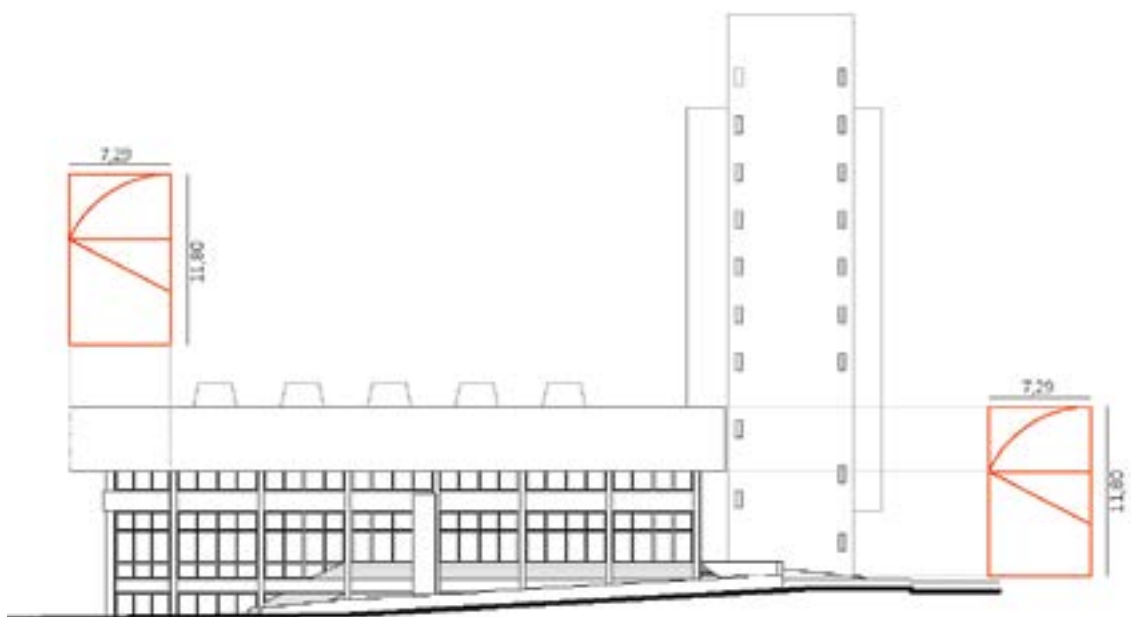
Incluso, en los dibujos presentados al concurso ya esta presente este elemento vertical, y a pesar de las modificaciones que el proyecto sufrió en su proceso de construcción debido al cambio de destino, el tótem siempre se presentó en el imaginario del arquitecto.

Su materialidad tiene un equilibrado juego entre el aparejo del ladrillo y los elementos de hormigón visto. En su sector bajo, el revestimiento de ladrillo desaparece, reduciendo el espesor aparente para dejar vista la estructura de hormigón armado que se pierde en el espejo de agua del que surge.

Geometría y proporción:



PL 22



AL 21

IMG 75. Fotografía detalle de tótem en plaza enterrada. Se percibe el trabajo con el aparejo del revestimiento de ladrillo y los elementos de hormigón que surgen de la propia estructura. Hormigón, ladrillo, expresión del arte, frescura y sonido del agua bajo el arbolado de la plaza convierte este ámbito en un espacio de extrema calidad urbana. Fotografía Enrique Castro.

IMG 76. Croquis de estudio de Fuente a modo de tótem ubicada en la plaza semi enterrada. Tinta y lápiz color sobre papel. Libreta perteneciente al archivo familiar de Jorge Aramendía. IHA. FADU.

PL 22, AL 21. Geométricas en planos redibujados archivos CAD.

Geometría y proporción:

Es perceptible el empleo de la sección áurea al establecer determinadas proporciones, aspecto que le otorga armonía al conjunto, al igual que la utilización del ladrillo de campo y el hormigón visto. Podemos ver la configuración áurea en planta entre módulos de pilares del hall principal del nivel de acceso, o en el volumen alto a los lados del núcleo de circulación.

En el volumen bajo observamos un rectángulo áureo que define el intercolumnio en módulos de cuatro (dirección norte-sur) y en módulos de dos (dirección este-oeste). Dicho rectángulo de 19.20mts por 31.10mts de lado nos determina la posición de los pilares a eje en su lado largo y a cara de pilar en su lado corto^(PL 22).

Este mismo rectángulo se puede trasladar hacia el primer entresquejo y desplazo hacia la orientación oeste sobre la línea de pilares que contiene la escalera y manteniendo sus dimensiones vuelve a definir la posición de los pilares^(PL 22).

En el volumen alto y a cada lado de la circulación central, forman dos rectángulos áureos de igual dimensión entre ellos, que definen la métrica de los espacios. Este rectángulo es de 10.80mts por 17.47mts de lado^(PL 22).

Podemos leer esta proporción en la fachada sobre Fernández Crespo donde se ve la dimensión áurea entre la relación del vacío del espacio intermedio y la altura de cubierta sobre la calle Colonia. Este rectángulo áureo es de 7.29mts por 11.80mts definiendo así la relación lleno y vacío del volumen bajo^(AL 21). Esta proporción se puede apreciar en el último intercolumnio sobre la calle Mercedes, donde se da la relación con el volado de la última columna hasta la culminación de la cubierta. Se evidencia la incorporación de la proporción áurea y del rigor geométrico en la composición, algo que mantiene como constante desde sus proyectos de vivienda y que, a pesar del cambio de escala, permanecen en su forma de proyectar.



IMG 77. Fotografía tomada desde la esquina de Fernández Crespo y Mercedes. En primer plano el volumen bajo con su materialidad en hormigón, ladrillo y aberturas en acero inoxidable. Se percibe el espacio intermedio y su relación con el ámbito urbano. Fotografía Enrique Castro.

IMG 78. Detalle de baranda de plaza enterrada, por detrás asoma la fuente tótem y las copas de los arboles. El mundo vegetal es parte de la paleta de materiales utilizado por Payssé. Fotografía Enrique Castro.

IMG 77

Materialidad:

Es notable la destreza que desarrolla en la utilización del ladrillo de campo, su combinación con la estructura de hormigón armado y los cerramientos verticales en acero inoxidable y vidrio (IMG 74, IMG 77). Explota al máximo las posibilidades expresivas del cerámico de campo, que aparece combinado con el hormigón visto y el vidrio dando unidad y coherencia a todo el conjunto.

La estructura se destaca en casi todo el perímetro del edificio y sólo se oculta en fachada por detrás del remate de la envolvente de la cubierta. Su relevancia define el espacio intermedio como la estructura porticada que enmarca las oficinas en la entrada principal (IMG 77). Los pilares de hormigón armado son diseñados con un encofrado dispuesto en vertical, aumentando la percepción ascendente que presentan. La tabla en este caso es colocada en un ancho de 7.5 cm (tabla cortada a la mitad en su largo), lo que genera una textura particular, aumentando al doble los dibujos de sus juntas verticales (IMG 131). Los ángulos de los pilares son achaflanados, evitando el ángulo vivo de 90°. Seguramente fue realizada de esta manera por motivos formales pero también constructivos, ya que este detalle permite un deslizamiento y desencofrado más sencillo para la reutilización de los cajones. El hormigón de los encasetonados de cubierta como el de vigas están resueltos con encofrados de chapones fenolicos, generando un dibujo más liso del hormigón a diferencia de los pilares.

El ladrillo de revestimiento presenta una gran variedad y combinación tanto en paredes como barandas y jardineras. El cerámico de campo es utilizado en sus diversos aparejos: a soga entera, a tizón, a sardinel vertical y horizontal; también lo dispone calado de forma de permitir el pasaje de luz al interior del edificio en los sectores que lo necesita. Payssé logra una paleta de texturas y vibraciones combinando un mismo elemento de construcción de diversas formas (IMG 18, IMG 130). La envolvente comienza en su parte inferior



IMG 78

con un aparejo en sardinel vertical^(IMG 130), continúa con la colocación del ladrillo a soga y junta continua, y luego utiliza un aparejo a tizón. Sobre este paño dibuja una línea horizontal con el aparejo a sardinel vertical, retoma un tramo de paño a soga, para rematar superiormente con un sardinel horizontal. Toda esta combinación de aparejos fue desarrollado en un mismo elemento de proyecto: la envolvente del volumen bajo. En los testeros del volumen alto, realiza la misma operación, intercalado con pequeños sectores huecos que aportan iluminación interior a la circulación vertical^(IMG 17).

En las barandas y jardineras decide colocar el ladrillo a soga junta continua y en sus remates (ya sea borde superior de jardinera o pasamano de barandas) opta por colocar el ladrillo a sardinel horizontal, haciéndolo volar unos centímetros del plomo de la pared para conformar una línea de sombra continua que evidencian este tipo de remate^(IMG 16). A pesar de los desniveles que presenta el terreno y de la necesidad tanto de barandas como jardineras de acompañar los desniveles, el aparejo del ladrillo siempre es a soga horizontal y junta continua y solo acompaña la inclinación del terreno los aparejos en sus remates.

En esta obra, Payssé entabla un diálogo entre el ladrillo (revestimiento) y el hormigón (estructura), que transcurre y enseña en momentos decisivos de la composición.

El otro material que destaca, es el acero inoxidable y el vidrio de los cerramientos verticales. Estos aparecen modulados según la estructura de hormigón y los encasetonados de entrepisos. La elección de este material y su cambio por la herrería de metal, obedece seguramente a condiciones de mantenimiento y a la escala del edificio.

Por último queremos señalar la importancia de la vegetación como elemento a utilizar en sus proyectos. Destaca el pequeño bosque que implanta en la plaza enterrada definiendo percepciones particulares del espacio. En su nivel inferior, ofrece una cobertura limitando la plaza. A nivel de calle la percepción de las copas de los árboles (con su floración, color y aroma), se acercan a una distancia poco frecuente.

Equinoccio 21/3



9:00hs



12:00hs



17:00hs

Solsticio 21/6



9:00hs



12:00hs



17:00hs



M 11

Acondicionamiento climático:

En las imágenes anteriores (M11, M12) vemos el recorrido del sol en tres horas del día (9:00, 12:00, 17:00) en los solsticios y equinoccios para este caso. Observando con detenimiento los modelos y su asoleamiento vemos el comportamiento de los espacios intermedios, en este caso orientados al norte y oeste. En los meses del verano y debido al movimiento solar, estos espacios permanecen en sombra en gran parte del día, aumentando el confort térmico y bajando la temperatura ambiente. El sol penetra recién en las últimas horas del día, cuando las oficinas ya no funcionan y los rayos solares no son tan intensos. En el solsticio de invierno, en horas próximas al mediodía el espacio recibe sol aportando al confort del ambiente. Debido a las dimensiones en cuanto a largo y profundidad, algunos sectores permanecen en sombra ampliando las variaciones térmicas.

Equinoccio 21/9



9:00hs



12:00hs



17:00hs

Solsticio 21/12



9:00hs



12:00hs



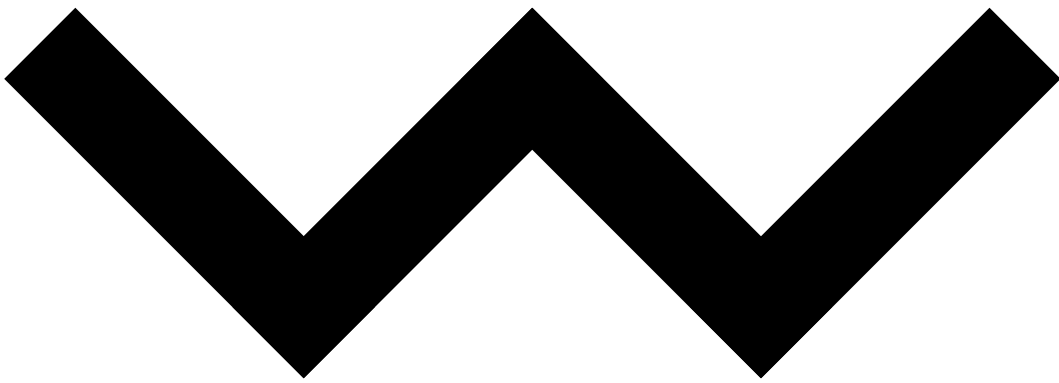
17:00hs



M 12

Respecto a los modelos en los equinoccios, vemos como el sol penetra en profundidad en horas de la tarde, mientras que en horas de la mañana el espacio permanece en sombra. Otro elemento de ámbito controlado lo constituye la plaza enterrada con la implantación de los árboles. Se forma un microclima agradable en verano, por la sombra del follaje de los árboles y la frescura que emana de la fuente. En invierno, cuando los árboles pierden sus hojas, permite la entrada de los rayos solares. El espacio intermedio es notable por la articulación y variedad de ámbitos que proporciona: plaza enterradas, zonas a resguardo, plazas elevadas. La posición de este sobre la orientación noroeste y la extensión de la cubierta del volumen bajo por sobre el intercolumnio, son decisiones de proyecto que colaboran en el confort pasivo del edificio.

5.2 Banco de la República Oriental del Uruguay, sucursal Punta del Este, 1960-1962



IMG 79. Foto aérea y plano de ubicación de Banco República, sucursal Punta del Este.



IMG 79

Coautores: Adolfo Pozzi Güelfi

Programa: Banco, oficinas, espacio público

Año: 1960–1962

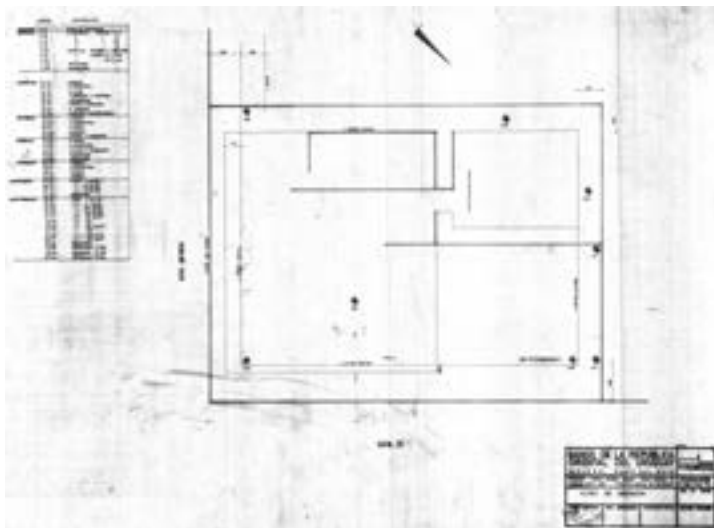
Lugar: Maldonado, Uruguay. Av. Gorlero y 25, Punta del Este

Cliente: Banco República Oriental del Uruguay

Sistema Constructivo: Construcción Tradicional

Metros cuadrados construidos: 920m²

Metros cuadrados espacios exteriores techados: 543m²



IMG 80. Escaneo de plano de ubicación. Se observa las dimensiones de los dos cuerpos (volumen principal y casa de gerente) El partido opto por recostarse sobre los retiros bilaterales de 3 mts para aprovechar al máximo el área destinada al ámbito público tanto en el espacio intermedio como en la plaza de estacionamiento. Archivo Banco República.

IMG 80

Hacia finales de 1950, Punta del Este experimenta un auge turístico que se refleja en la aparición de la construcción en altura, situación que cambia parte de la fisonomía del balneario. En este nuevo contexto, y dada la competencia con la banca privada el BROU decide instalarse con una nueva sede, pero esta vez en un entorno destacado como es la Av. Gorlero (ya existía una sede y una sucursal pero se decide ampliar la cobertura en el balneario).

A esos efectos se inicia un llamado a concurso de proyectos y en marzo de 1960 se realiza su recepción. A diferencia del resto de los concursos públicos que se daban en Montevideo, donde se demoraba décadas en su ejecución o incluso algunos se truncaban; en este caso, el edificio se inaugura en diciembre de 1962. En un hecho inédito, en menos de tres años se realiza todo el proceso (la recepción del concurso, el fallo, la realización de proyecto ejecutivo, permiso de construcción, licitación, adjudicación, construcción e inauguración). Esto marca la fuerte intención del banco por la captación de nuevos clientes, pero también por las dimensiones reducidas del proyecto respecto a otros que se venían desarrollando.

En esta oportunidad, Payssé junto a Adolfo Pozzi Güelfi presentan dos proyectos obteniendo el primer premio y una mención.

El proyecto ganador se compone de dos grandes cuerpos. El primero, un prisma sobreelevado de proporciones casi cuadradas en planta (26.55mts por 26.60mts), surge sobre una plataforma que esta a nivel de la Av. Gorleros y que resuelve el desnivel del terreno sobre la calle 25. En este cuerpo se albergan las oficinas del banco y habitaciones para doce funcionarios. En el segundo cuerpo, que se retira de la calle 25 hacia el fondo para alinearse al retiro lateral de 3.00mts, se abre una explanada para el estacionamiento de los clientes del banco.

El solar tiene una dimensión de 33.0mts por 49.50mts. y la ocupación se desarrolla sobre los límites de edificación; junto a los retiros laterales de 3.00mts sobre Gorlero

IMG 81. Vista interior del cuerpo principal de oficinas. Al fondo se ve la fachada vidriada con su despiece. Se percibe el efecto de iluminación y reflejos en pavimento y cielo-raso. Fotografía publicada en SUMA n° 3 p 39 1964

IMG 82. Escaneo de plano planta baja donde vemos el espacio intermedio. Archivo Banco República.

IMG 83 Escaneo de Corte y paralelo a Av. Gorlero y fachada sobre medianera. Archivo Banco República.

IMG 84. Escaneo de Fachadas sobre Av. Gorlero y Calle 25. Archivo Banco República.

IMG 85. Escaneo cortes paralelo a Av. Gorlero y paralelo a calle 25. Archivo Banco República.

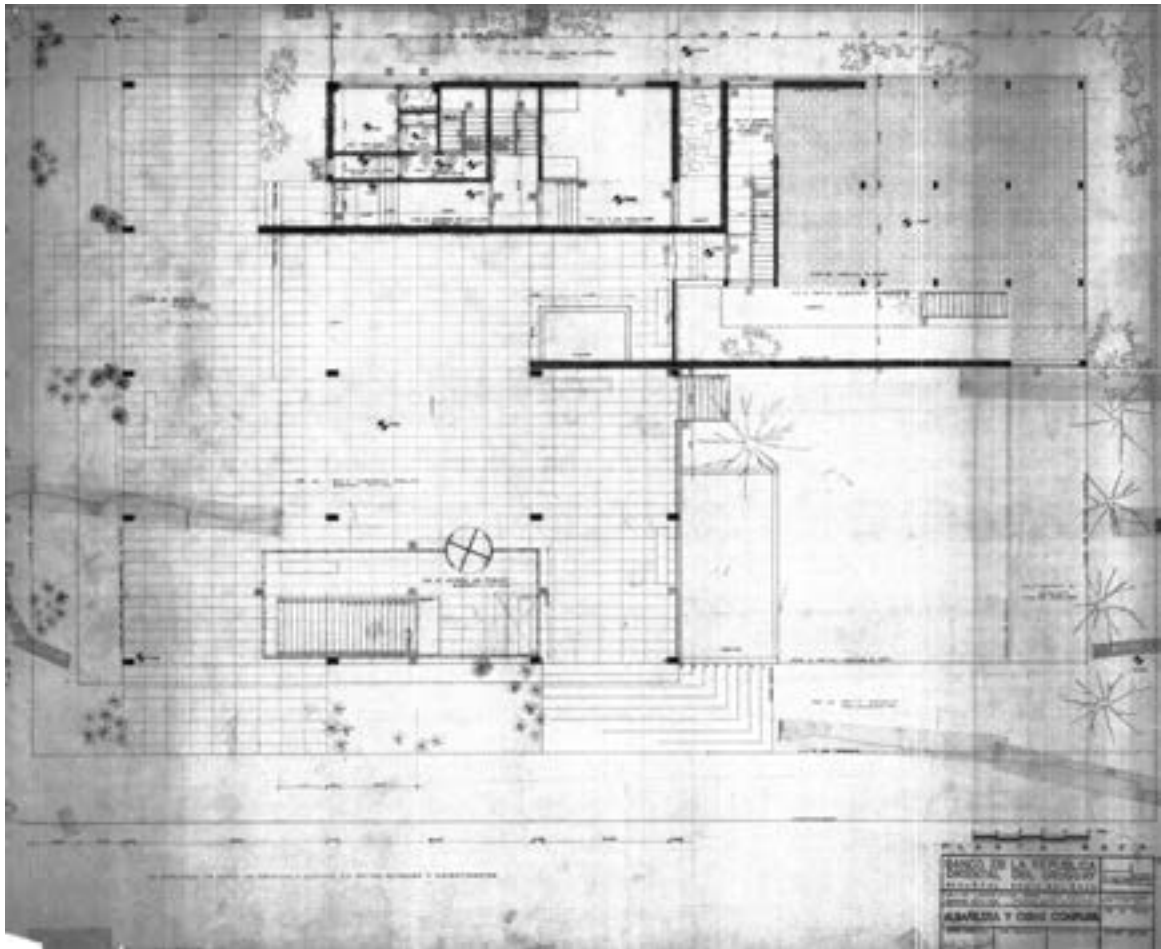


IMG 81

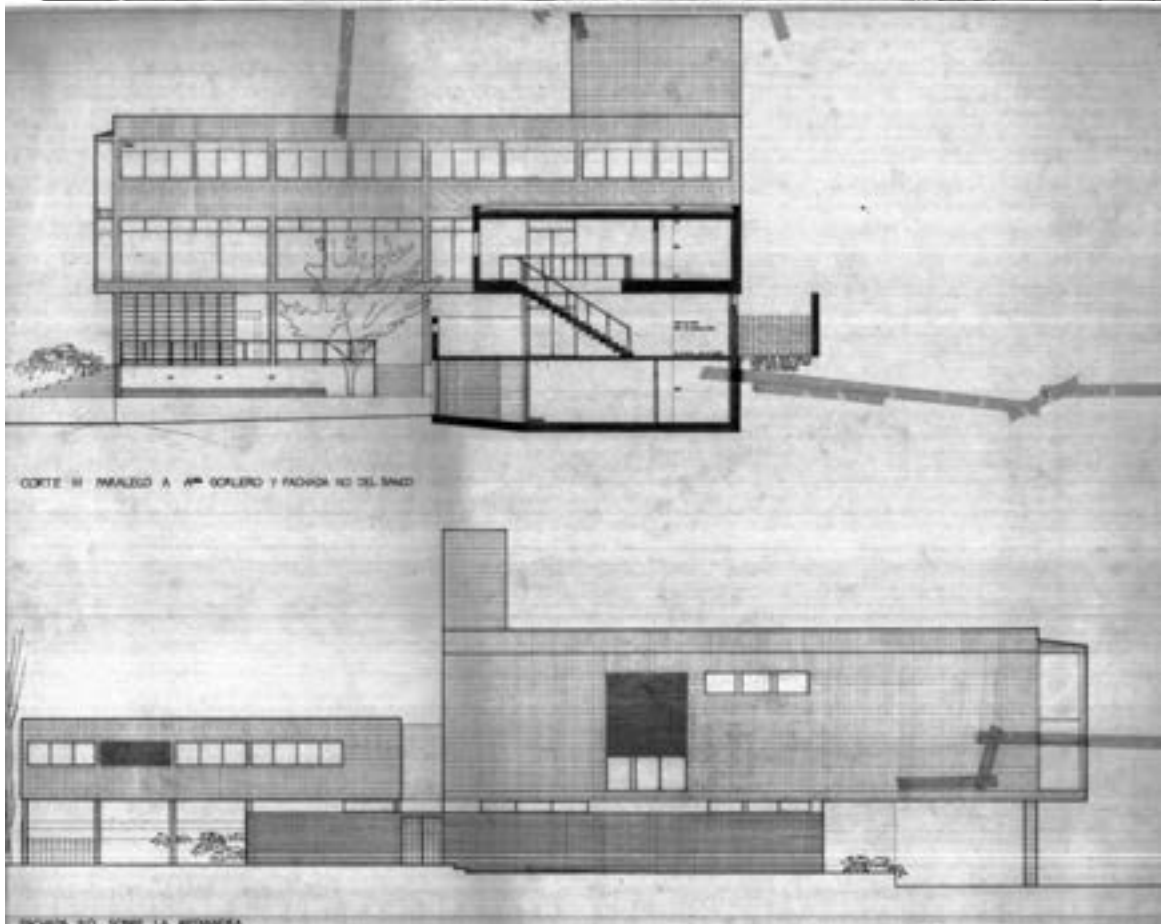
y sobre la calle 25 (IMG 80). Presenta retiros frontales de 4 mts sobre ambas calles. El volumen principal, vuela dos mts sobre la Av. Gorlero y 0.80mts sobre la calle 25. Sin duda las condiciones de proyecto muestran el prisma sobreelevado como protagonista del ámbito urbano próximo.

El espacio intermedio que se forma bajo el volumen de oficinas, se constituye en un espacio público calificado al igual que el desarrollado en el BPS.

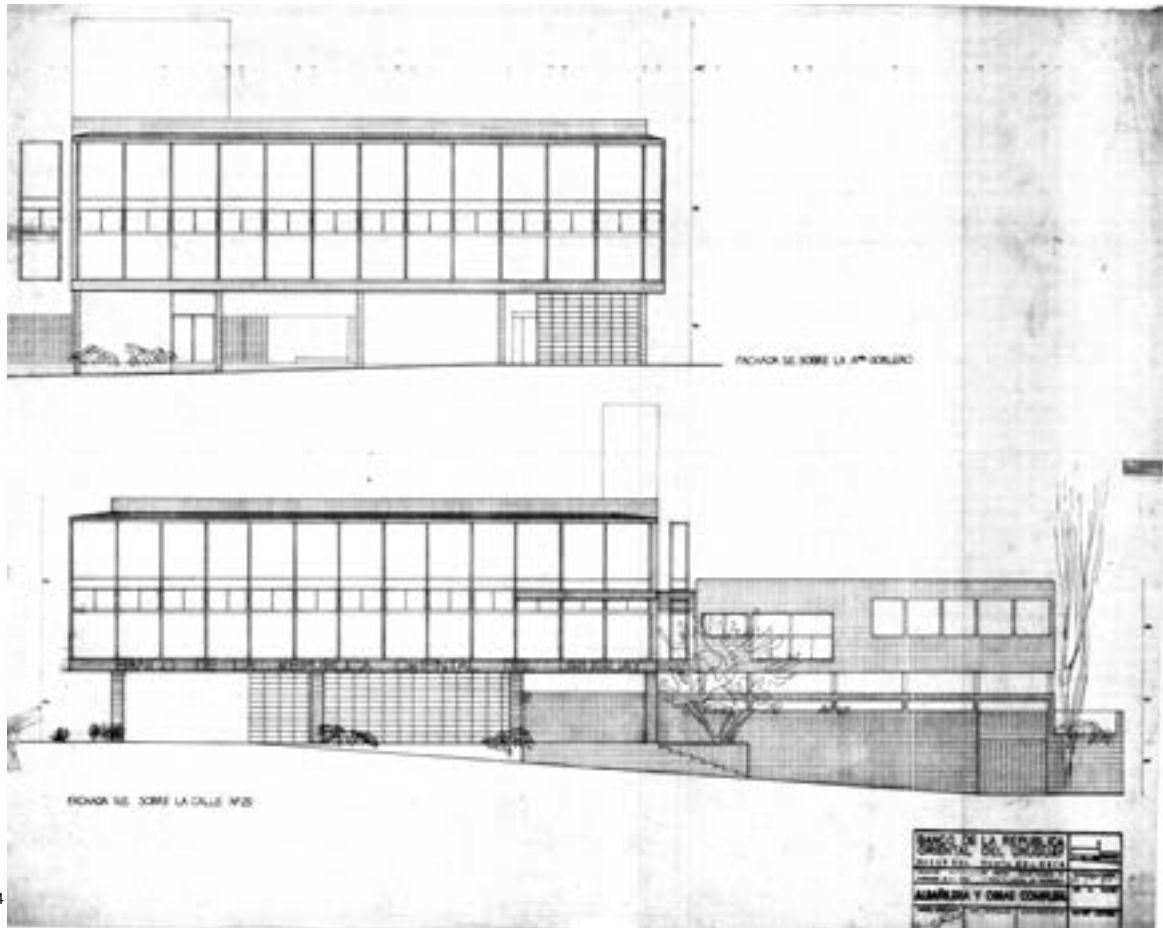
Sin duda las cualidades de este espacio y su fuerte apropiación urbana con la Av. Gorlero, la Plaza Árticas y las vistas de la bahía de Maldonado, son elementos determinantes en el triunfo de la propuesta. El otro proyecto que presentaron y que recibió la mención, no aportaba espacio urbano significativo, ya que los dos cuerpos se apoyaban en el piso y el espacio público que dejaban era tan solo unos metros efecto del retiro en ambas calles del volumen principal.



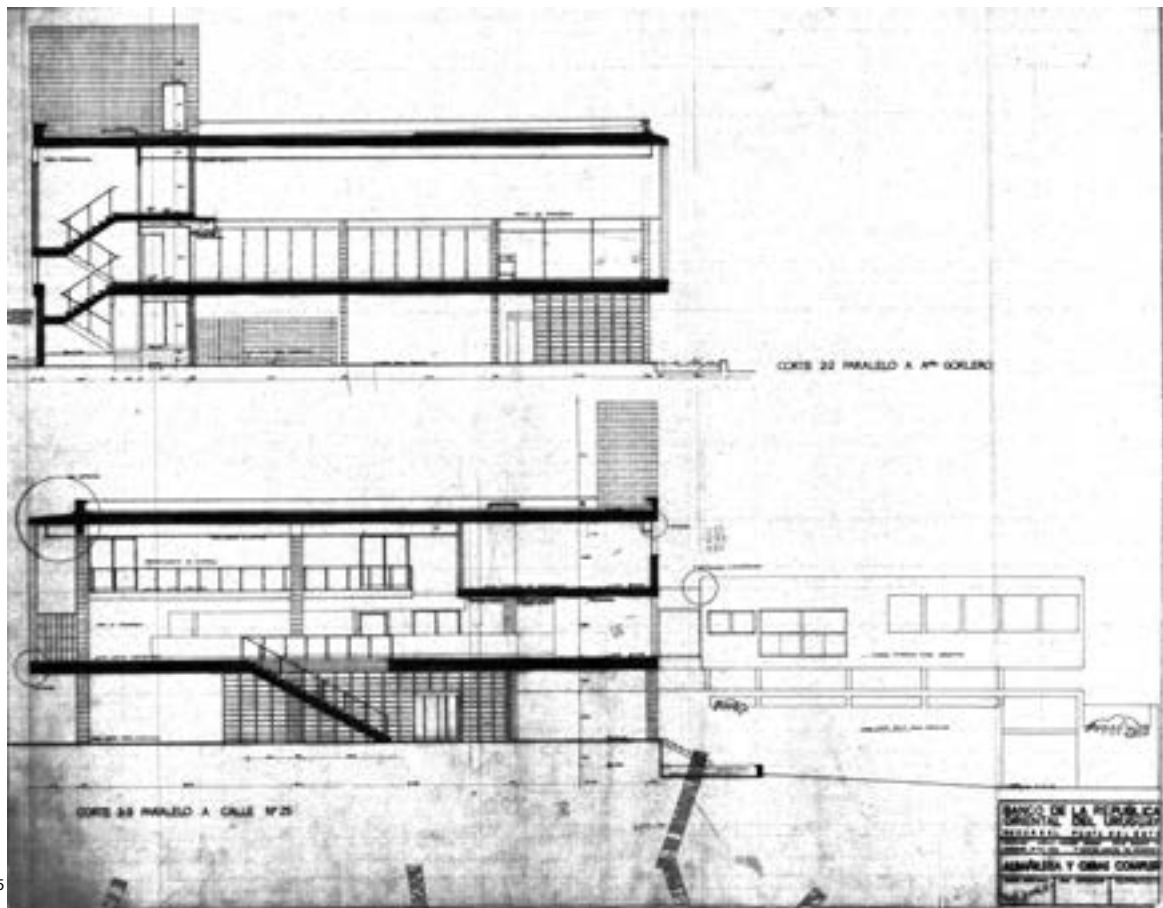
IMG 82



IMG 83



IMG 84



IMG 85





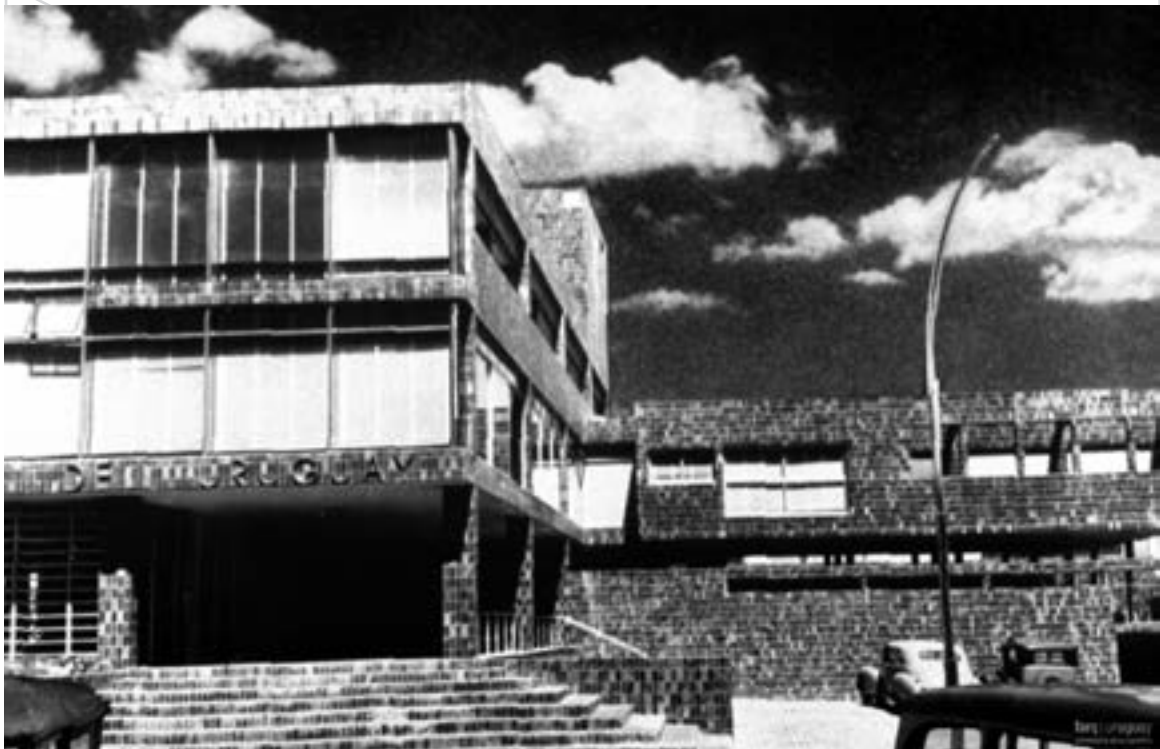
IMG 86

IMG 86. Fotografía fachada principal tomada desde la esquina de la calle 25 y la Av. Gorlero. Se percibe el cuerpo principal de oficinas y bajo el espacio intermedio y el cuerpo vidriado de acceso al banco imagen 45865. SMA FADU UDELAR

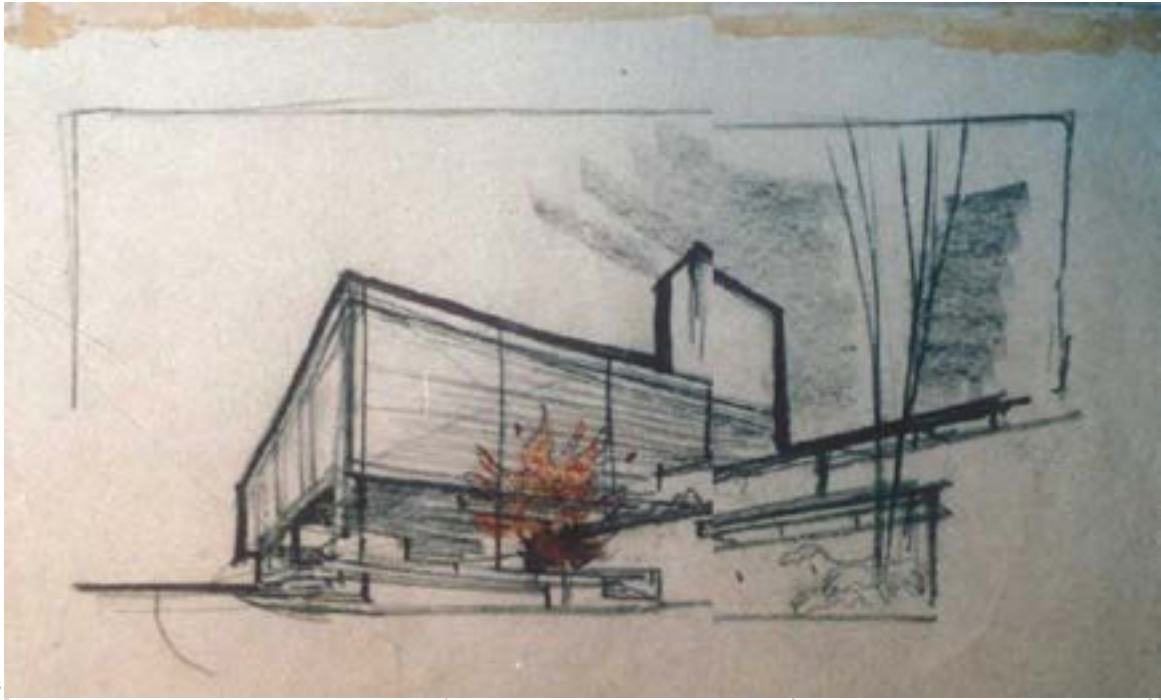
IMG 87. Escalinata acceso sobre calle 25. Al fondo se ve el volumen de la vivienda del Gerente del Banco imagen 45866. SMA FADU UDELAR

IMG 88. Croquis del conjunto visto desde calle 25. Imagen 19186 SMA FADU UDELAR

IMG 89. Vista aérea del conjunto. Se percibe la plaza de estacionamiento con el estanque, acceso al espacio intermedio y cuerpo principal con plaza de acceso imagen 45864. SMA FADU UDELAR



IMG 87

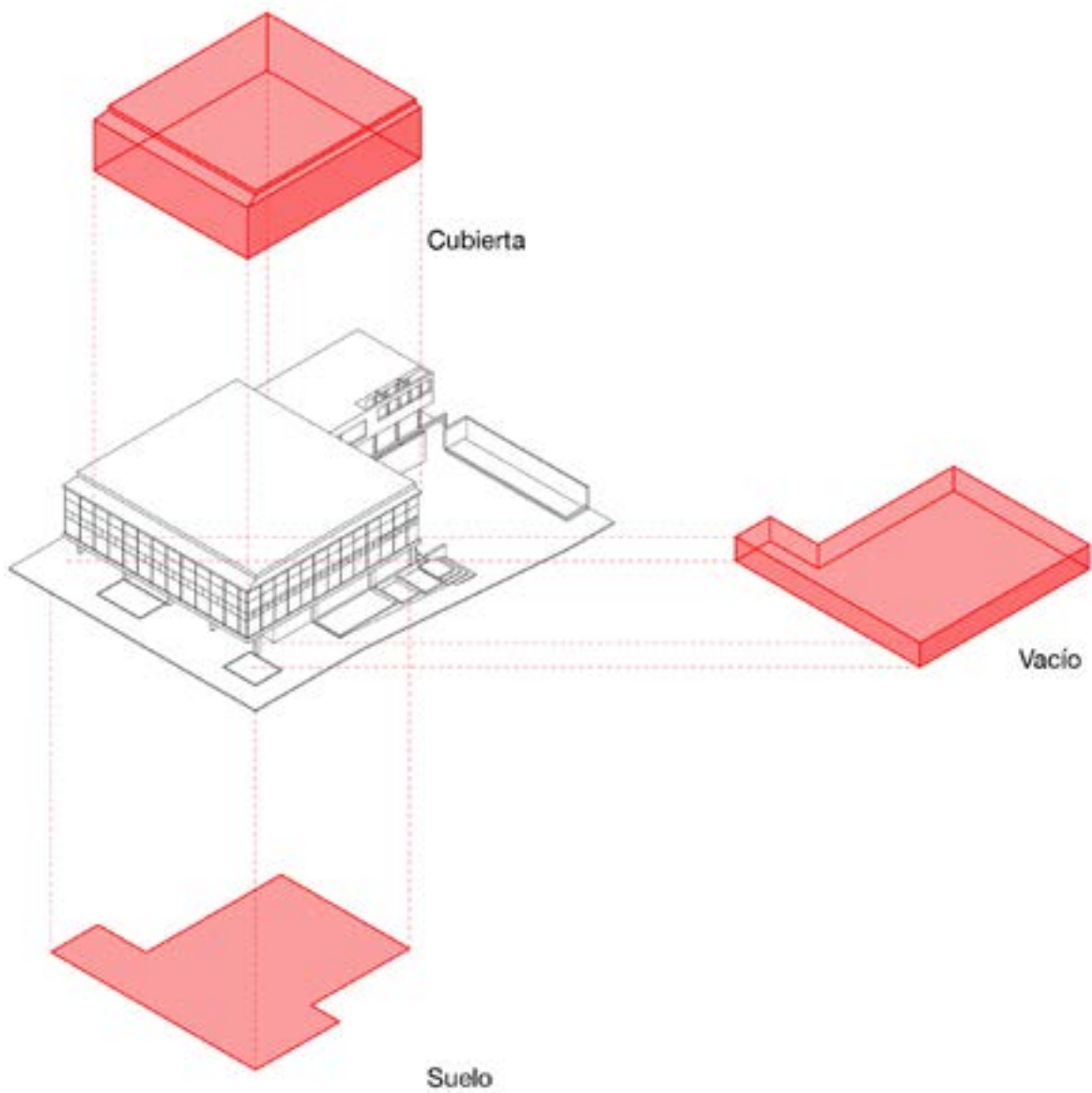


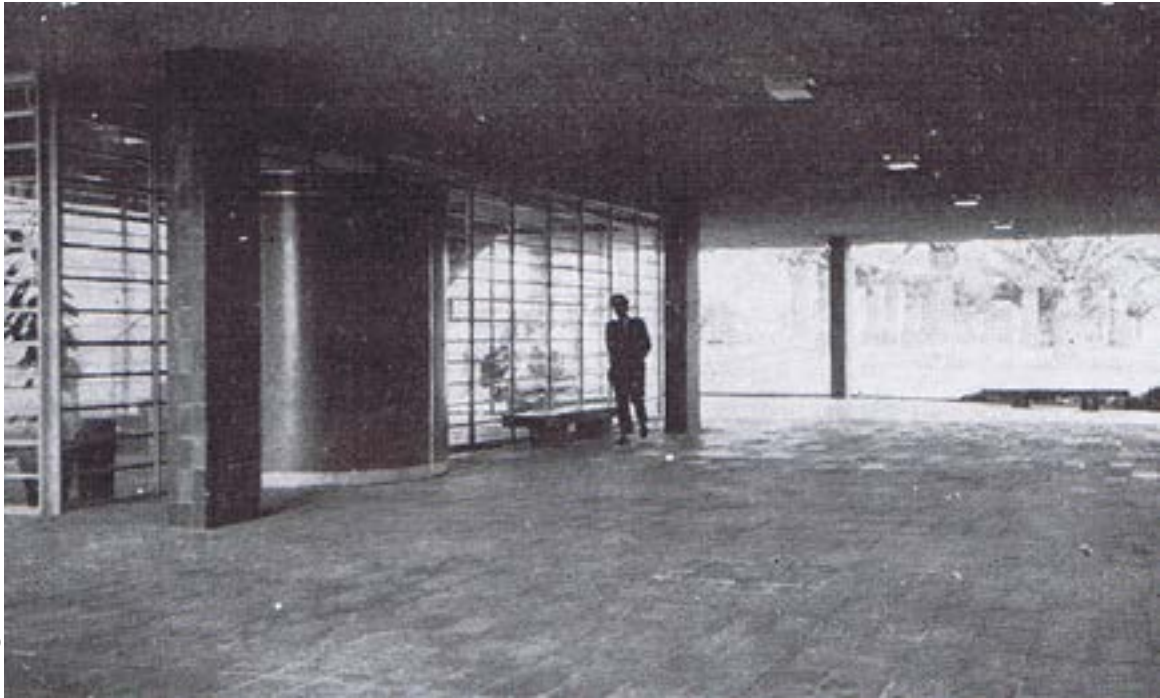
IMG 88



IMG 89

Estructura espacial del espacio intermedio:





IMG 90

Suelo:

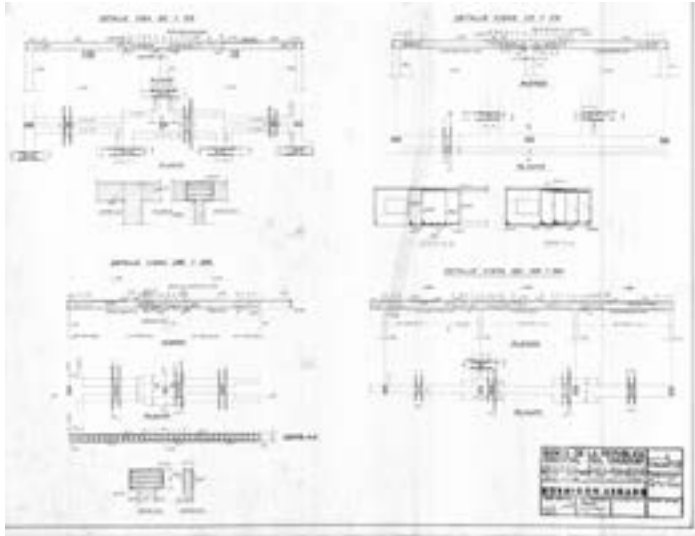
En el caso de la sucursal del BROU en Punta del Este, el suelo conforma una plaza elevada a 1.60mts del nivel de vereda en el punto de mayor diferencia de altura. Esta condición, le permite tener unas vistas privilegiadas del entorno urbano y de un sector de la bahía de Maldonado. La misma se eleva a modo de meseta artificial, aprovechando la topografía del lote en ambos sentidos de la calle. En los sectores de mayor desnivel, resuelve los laterales del espacio con un cantero (sobre la calle 25), y sobre el sector de estacionamiento con un espejo de agua. En este encuentro plantea el acceso al banco con una escalinata que salva el desnivel y absorbe la inclinación del solar. Sobre la Av. Gorlero se entra a nivel en el espacio. Tanto canteros, escalinata, espejo de agua y los propios pilares son tratados de forma unitaria. Se los reviste en cerámico el cual también utilizara para el volumen principal y la casa del gerente.

En esta obra al igual que el BPS, el espacio intermedio se concibe como un espacio público calificado donde se desarrollan actividades al aire libre y a resguardo del sol^(IMG 90). La superficie es casi cuadrada lo cual se percibe como un espacio a-direccional, favorecido por el desplazamiento hacia atrás, del volumen de vivienda del gerente del banco.

Nuevamente, espacio público y privado parecen diluir sus fronteras en el espacio intermedio, aumentando esta percepción por su materialidad, en el uso repetido y sistemático del cerámico cubriendo la totalidad del edificio.

Vacío:

Tiene una configuración geométrica definida por el plano del piso y por el volumen que contiene las oficinas del banco. Las dimensiones del vacío son de 19.95mts por 24.65mts de lado y tiene una altura libre de 3.0mts^(IMG 82, IMG 84). Esto marca sin duda un espacio comprimido que discurre en sus bordes libres hacia el ámbito urbano inmediato. El vacío presenta tres lados libres, el cuarto lo constituye un plano que contiene el mural



IMG 90. Vista del espacio intermedio donde percibimos las proporciones del espacio. Se ve el volumen vidriado de acceso al banco y al fondo la Av. Gorlero. Fotografía publicado en SUMA n° 3 p 38 1964

IMG 91. Escaneo de plano de estructura donde se ve la solución tecnológica de la losa nervada y detalle de vigas. El espesor total de la losa es de 48 cm teniendo carpetas superior e inferior que varían según el requerimiento estructural entre 5 y 13 cm. Archivo Banco República.

IMG 91

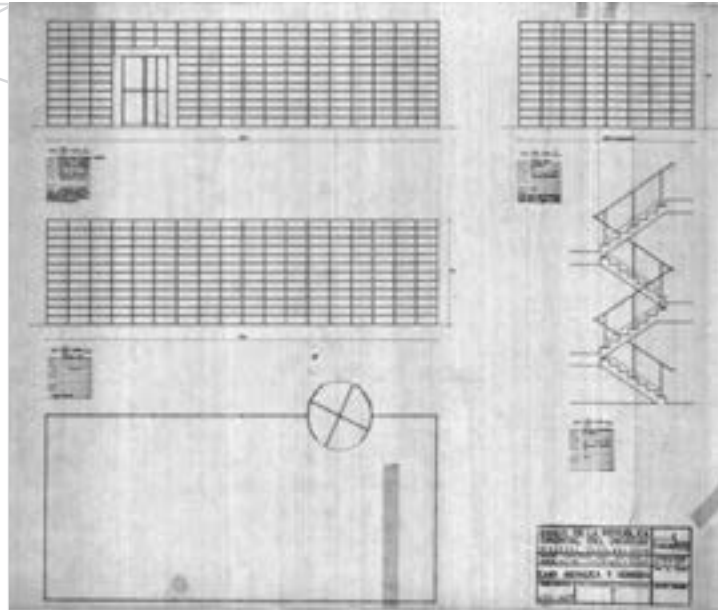
abstracto en cerámica de E. Studer y F. Tisch^(IMG 95). Frente al mural y como contrapunto en el vacío, se encuentra el volumen vidriado de la escalera de acceso a las oficinas del primer piso. El cuerpo de oficina vuela por sobre la línea de pilares. Sobre la Av. Gorlero el volado es de 2.0mts y sobre la calle 25 es de 0.80mts. La percepción desde la plaza elevada es la extensión de este espacio a la ciudad, situación que es favorecida por las dimensiones que presenta. Desde la perspectiva de la calle, la ménsula del cuerpo de oficinas hacen levitar el volumen por sobre el espacio intermedio.

Cubierta:

En este caso la cubierta se constituye en el volumen que alberga el programa de las oficinas del banco. Se trata de un prisma rectangular sobreelevado de la plaza que define un ámbito habitable de dos niveles donde se desarrolla el programa principal del banco^(IMG 86). Los entrepisos de esta pastilla elevada, se resuelven mediante losas nervadas con cajones perdidos, definiendo un único plano homogéneo con vigas chatas ocultas en su espesor que es de 48 cm^(IMG 91). Estos entrepisos son percibido en el alzado como dos cintas horizontales de hormigón que conteninedo el cerramiento vidriado. En la baranda inferior, es el lugar elegido para colocar el nombre del banco^(IMG 94).

La solución tecnológica desarrollada permite voladizos pronunciados y una mayor luz entre pilares (resolviendo al interno de su espesor, su esfuerzo de punzonado en la losa)^(IMG 91). La horizontalidad del conjunto, está definida por las dimensiones del espacio y la distancia entre el piso y cubierta. Este volumen está pautado por la grilla estructural de pilares, que se mantiene constante desde el vacío inferior del espacio y que cosen el volumen sobreelevado.

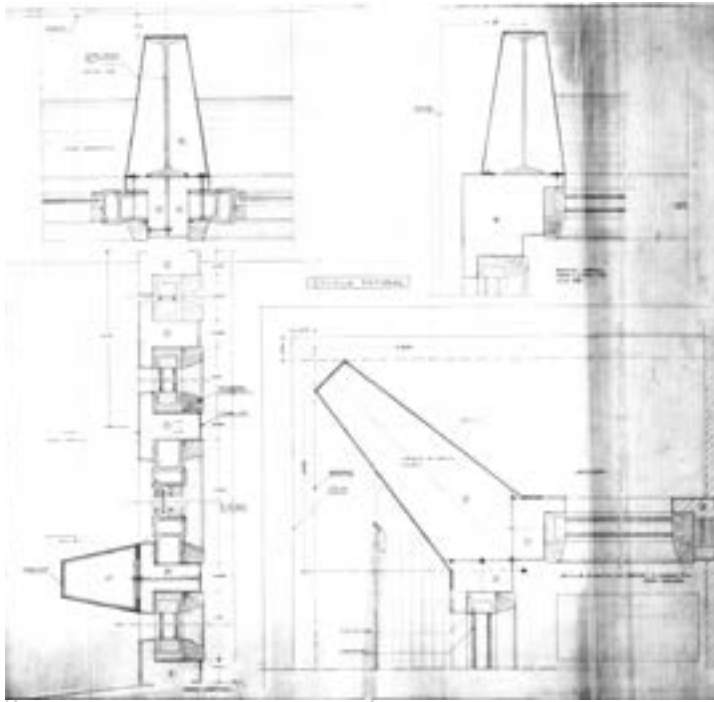
IMG 92. Escaneo de plano de carpintería Metálica y Herrería. Detalle de volumen vidriado de acceso al banco. El despiezo de la carpintería y el propio cuerpo vidriado tiene una fuerte proporción horizontal. Aparece la puerta tambor, solución que aplicara en el Banco Popular en ambos accesos. Archivo Banco República.



IMG 92

Horizontal-vertical:

En esta obra la dirección horizontal parece ser la predominante. Está determinada por la proporción del espacio intermedio, confinado entre el suelo elevado y el volumen de oficinas, distanciados entre ambos 3.0mts. Dada su profundidad (ancho y largo del espacio), su altura; la espacialidad que aquí se experimenta tiene una fuerte extensión paralela al piso, que termina por enmarcar las vistas del entorno inmediato. La otra componente de fuerte horizontalidad en la composición, la conforman el espesor de losa inferior y superior del volumen de oficinas. Ambas se disponen como dos cintas paralelas que contienen el cerramiento vidriado y definen la imagen del prisma. La herrería del prisma de vidrio que resuelve el acceso a las oficinas reafirma la horizontalidad de la composición. Este se constituye en un volumen de vidrio, que sobre la calle 25 tiene una dimensión de 12.10mts por 3.0mts de altura. Una relación 4 a 1 con predominancia de la horizontal. La carpintería metálica que dibuja también sigue el mismo patrón de 4 a 1 en su despiezo (IMG 92). La dirección vertical es anunciada por la grilla de pilares que cosen la composición en forma ascendente y ortogonal al suelo. Dichos pilares nacen en el espacio intermedio para penetrar en la pastilla sobreelevada y dotarla de estabilidad estructural, liberando el tratamiento de sus fachadas. Esto se ve intensificado por el revestimiento cerámico dispuesto en despiezos verticales y a junta continua. El otro elemento de fuerte verticalidad lo constituyen la carpintería de acero inoxidable de fachada, donde los espesores de los montantes verticales son significativamente más pesados que los que componen el dibujo horizontal. La forma geométrica de estas aberturas, colabora con la repetición del módulo vertical contenido en las dos cintas que ocultan los espesores de la losa nervada.



IMG 93. Escaneo de planilla de herrería de cerramiento cuerpo principal. Se ve el detalle del giro en la esquina, y detalle de tramo. Ver refuerzo en los parantes verticales de acero inoxidable con tirante normalizado de 20 ocultos en su interior. Esto asegura la rigidez de la caja en este perímetro totalmente vidriado. Archivo Banco República.

IMG 94. Fotografía de la fachada del banco visto desde la Av. Gorleros. Publicado en SUMA n° 3 p 38 1964

IMG 93

Estructura aparente–oculto:

La estructura tiene una doble lectura. Por una parte los pilares de hormigón armado son aparentes en su formalización tanto en el espacio intermedio como en el volumen de oficinas, pero esta vez opta por revestirlos con el cerámico que utiliza en el resto de la composición. La descarga de estos se resuelve de forma puntual con patines de hormigón armado. En el nivel de fundación se enlazan los fustes con vigas que sirven al arriostramiento y que soluciona la descarga de algunos muros como el que contiene el mural. En el remate de este muros sobre la Av. Gorlero, aparece la única pantalla de hormigón que se define en el conjunto. El resto de la plataforma elevada se resuelve con muros de contención perimetral. Todas estas estructuras, fueron revestidas con la cerámica que se presenta el resto del edificio.

Dadas las dimensiones de la losa y la distancia entre los pilares, el arquitecto optó por una solución de losa nervada con carpeta inferior y superior con armadura de repartición (IMG 91). Esto define una solución de los entresijos con cajones perdidos, a diferencia de la solución utilizada en el BPS donde el encasetonado queda visto. De esta forma la solución tecnológica desarrollada en la estructura horizontal no se percibe a simple vista. Esto asegura la continuidad de la superficie y evita la presencia de vigas, dando una lectura horizontal y continua de las losas. (IMG 81, IMG 90).

Cerramiento vertical:

Los cerramientos verticales de este conjunto, son meticulosamente diseñados y poseen un fuerte rigor geométrico que aportan a la consistencia visual del edificio. La carpintería fue elaborada en acero inoxidable y vidrio. La importancia de la sección vertical del despiece, pauta la imagen definitiva del volumen de oficinas. Se tiene especial cuidado en sus proporciones y hay elaborados gráficos de detalle que definen la geometría y la relación entre paños del cerramiento. La estructura del ventaneo se realiza en chapa

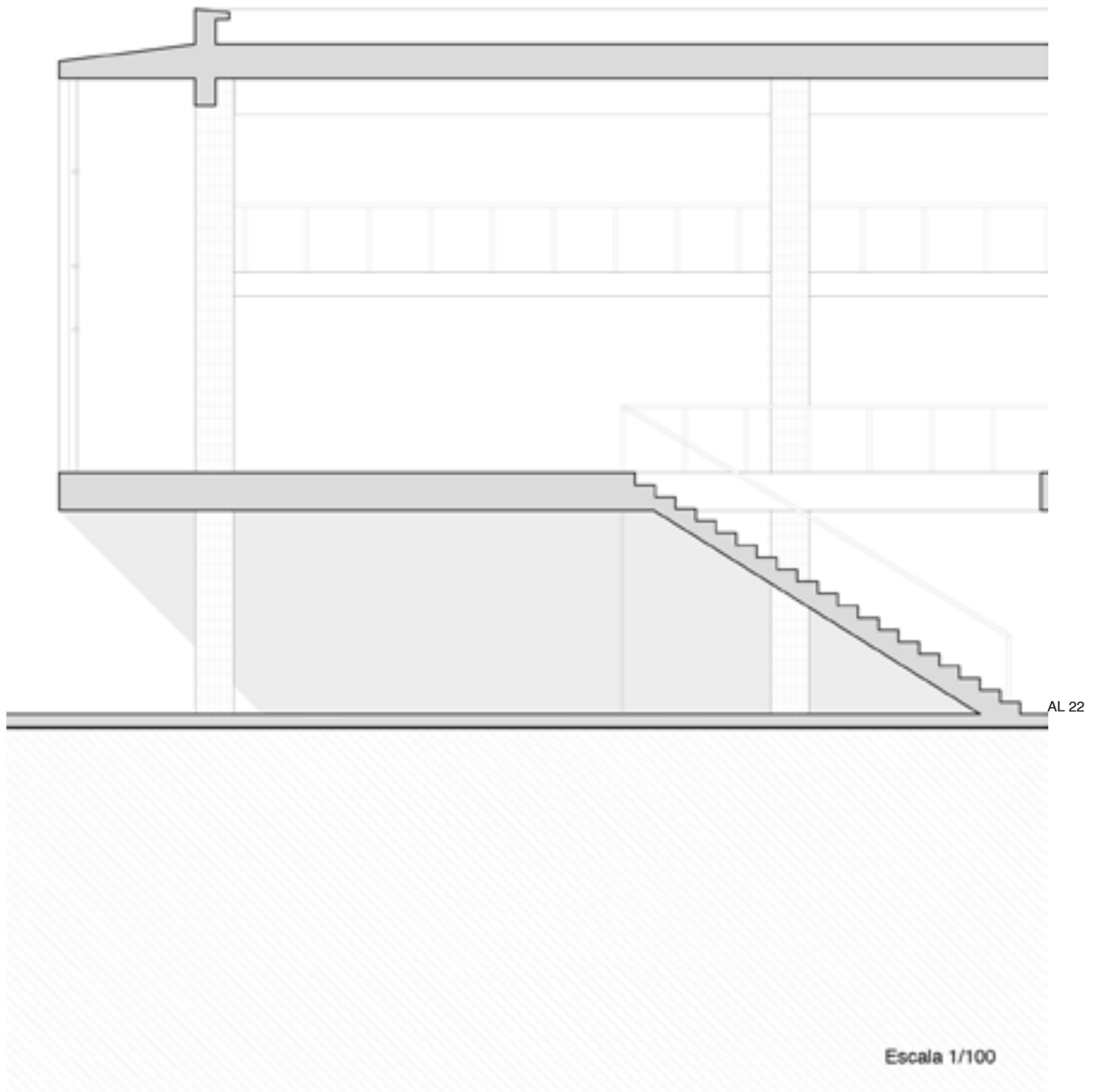


IMG 94

de acero inoxidable de 20mm para los montantes verticales, reforzados con un PNI 18 en su interior_(IMG 93). De esta forma colabora estructuralmente en la rigidización de borde. El montante que coloca en la esquina a 45° resolviendo el giro del volumen, lo confecciona con chapa N° 14. Este es colado con hormigón de forma de tener un nuevo pilar de borde oculto de las visuales. Los paños vidriados especifican vidrio triple templado y vidrios atérmico entre 5mm y 7mm. Estos siempre quedan contenido en el entrepiso y cubierta horizontal y en los montantes verticales. El volumen de escalera de acceso a las oficinas, se resuelve con carpintería metálica y vidrio. Su despiece se dibuja con fuerte horizontalidad acompañando las tensiones del espacio intermedio.

Dimensiones:

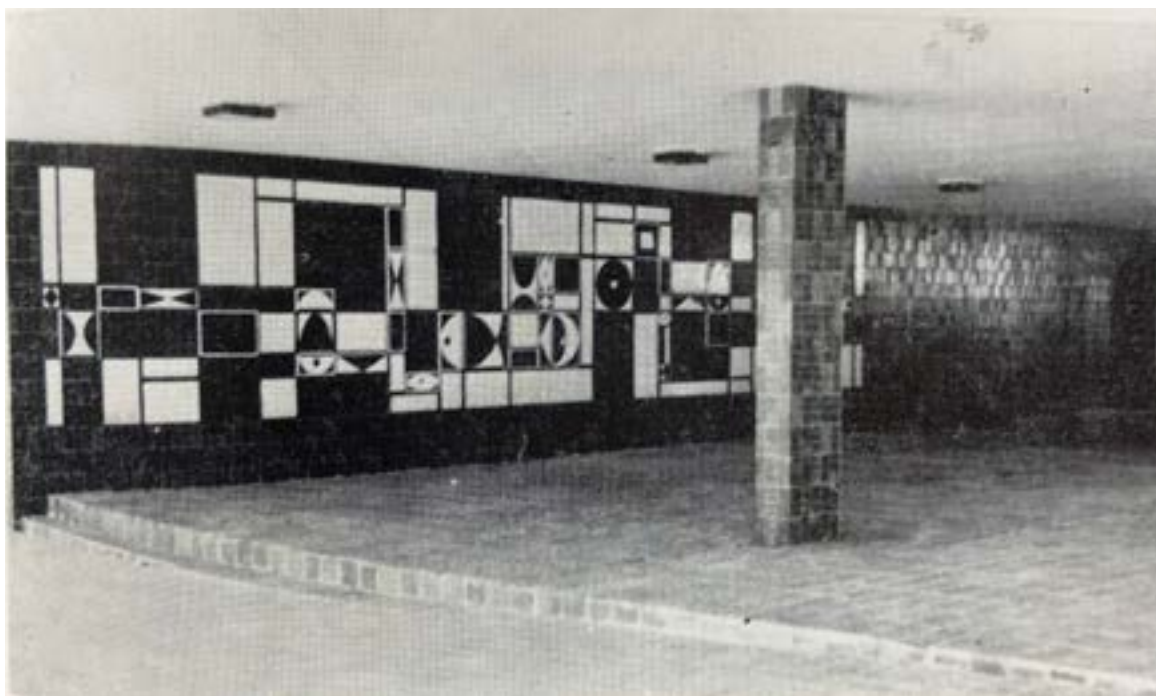
El cuerpo principal de oficinas se inscribe en un rectángulo de proporciones casi cuadradas. Su dimensión es de 26.55mts por 26.60mts de lado_(IMG 80, IMG 82) (proporción muy próxima a los 27mts de lado de la Asociación de Hilanderos de Le Corbusier). Su altura es de 7.62mts contando desde plano inferior a cara superior de pretil. El volumen de la casa del gerente del banco tiene una dimensión de 11.0mts por 16.05mts medido en planta. Ambos cuerpos se separan 1.90mts de distancia y son unidos por una circulación de 2.60mts de ancho medido en planta_(IMG 82). El espacio intermedio queda confinado bajo el volumen de oficinas. La altura es de 3.0mts_(IMG 84), generando una fuerte compresión en la percepción espacial. La percepción del vacío y el desborde en sus límites es una característica que determina la imagen del conjunto. El piso se encuentra al mismo nivel sobre la Av. Gorlero y a +1.60mts en el extremo sobre el estacionamiento sobre la calle 25. Esto posibilita unas vistas privilegiadas del entorno inmediato.



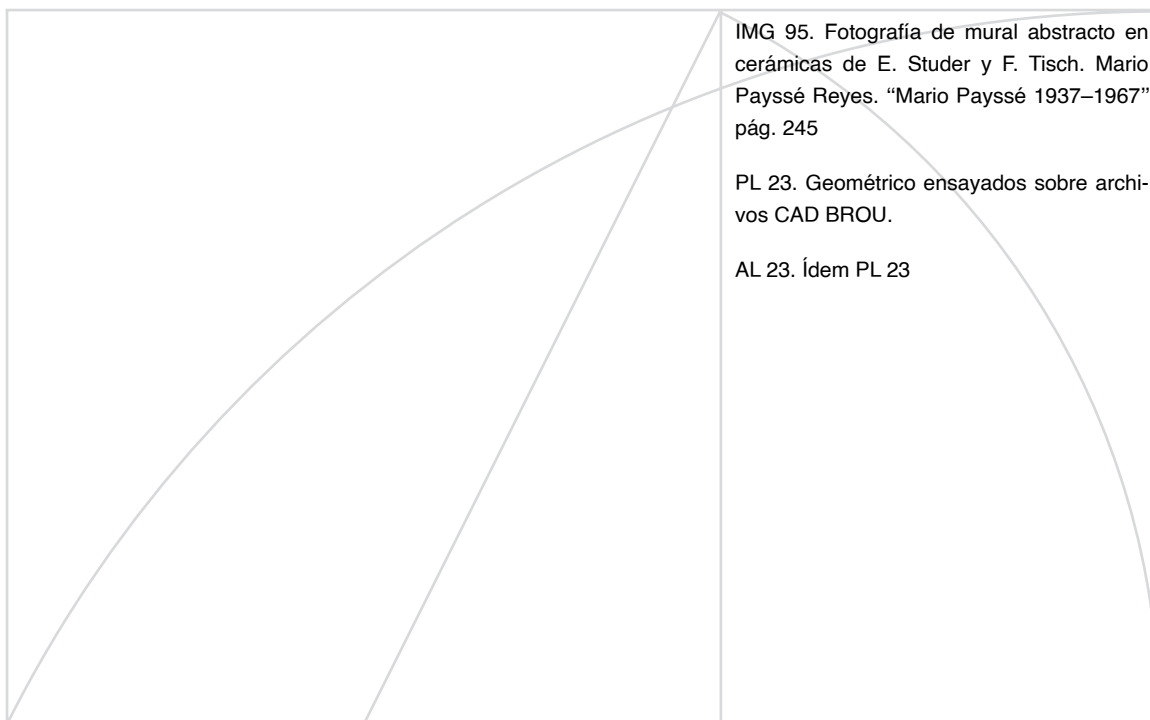
Integración de las artes:



Mural cerámico realizado por Edwin Stuber y P Tsch



IMG 95



IMG 95. Fotografía de mural abstracto en cerámicas de E. Studer y F. Tisch. Mario Payssé Reyes. "Mario Payssé 1937–1967" pág. 245

PL 23. Geométrico ensayados sobre archivos CAD BROU.

AL 23. Ídem PL 23

Integración de las artes:

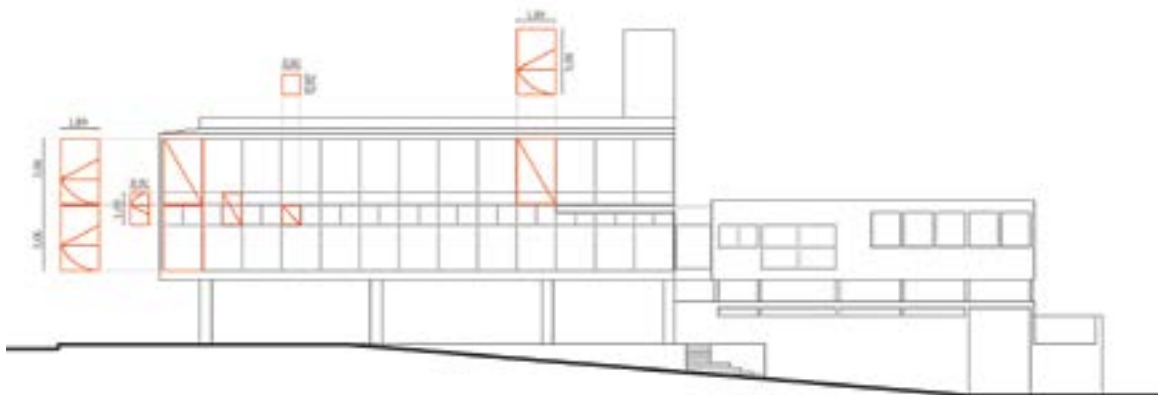
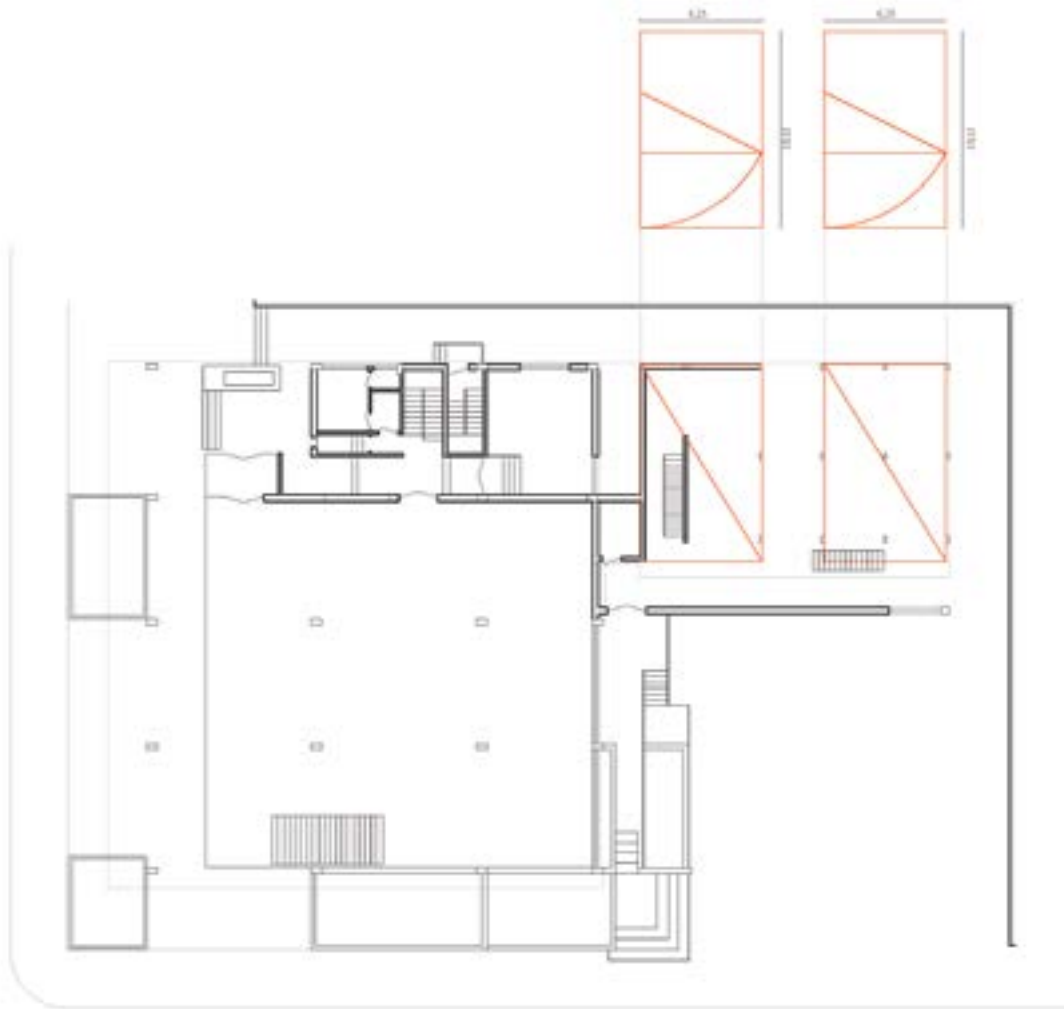
En esta obra, la planta baja libre proporciona un gran sector cubierto, una plaza protegida, de importante profundidad visual, donde el espacio del ámbito público y del edificio se enriquece en su continuidad. Equipado con jardineras, bancos y un pequeño estanque, MPR sitúa un gran mural hecho en cerámica por los artistas E. Studer y F. Tisch, cerrando uno de los lados del espacio intermedio (IMG 95).

Este mural se presenta de forma abierta hacia el espacio que conforma la plaza protegida, estableciendo uno de sus límites y enfrentado al volumen de cristal de acceso del banco. Aquí Payssé crea una tensión entre estos dos puntos (mural–acceso), que se equilibran armonizando el espacio cubierto. Todo esto se ve favorecido por el orden y el rigor geométrico empleado en la composición.

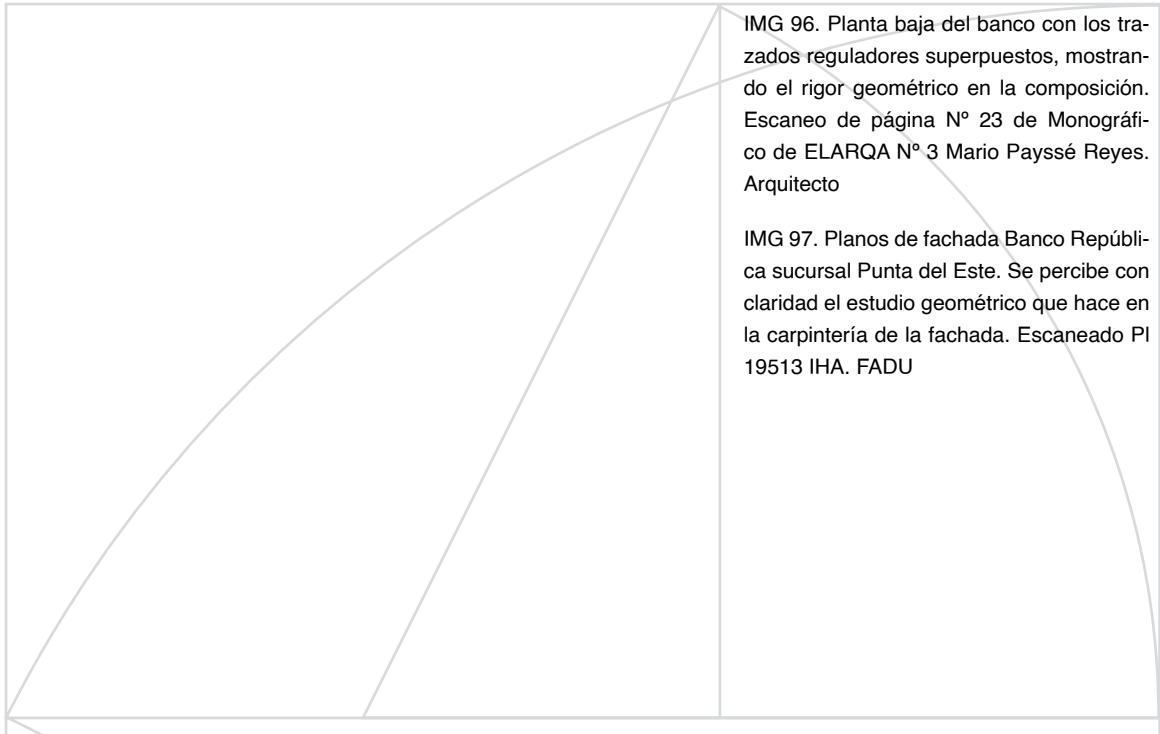
La integración y relación con los usuarios es notoria. Al acceder por las escalinatas del banco siempre el visitante se enfrenta al mural. Cuando esta área es utilizada para algún otro tipo de actividad como ser exhibiciones o el propio reposo de turistas a la sombra, el mural se convierte en protagonista del espacio. La previsión en el proyecto (así lo menciona en la memoria del concurso) de posibles exposiciones temporales en sus contenidos contribuye a la estancia en este espacio y a la percepción tectónica de la construcción.

Geometría y proporción:

PL 23



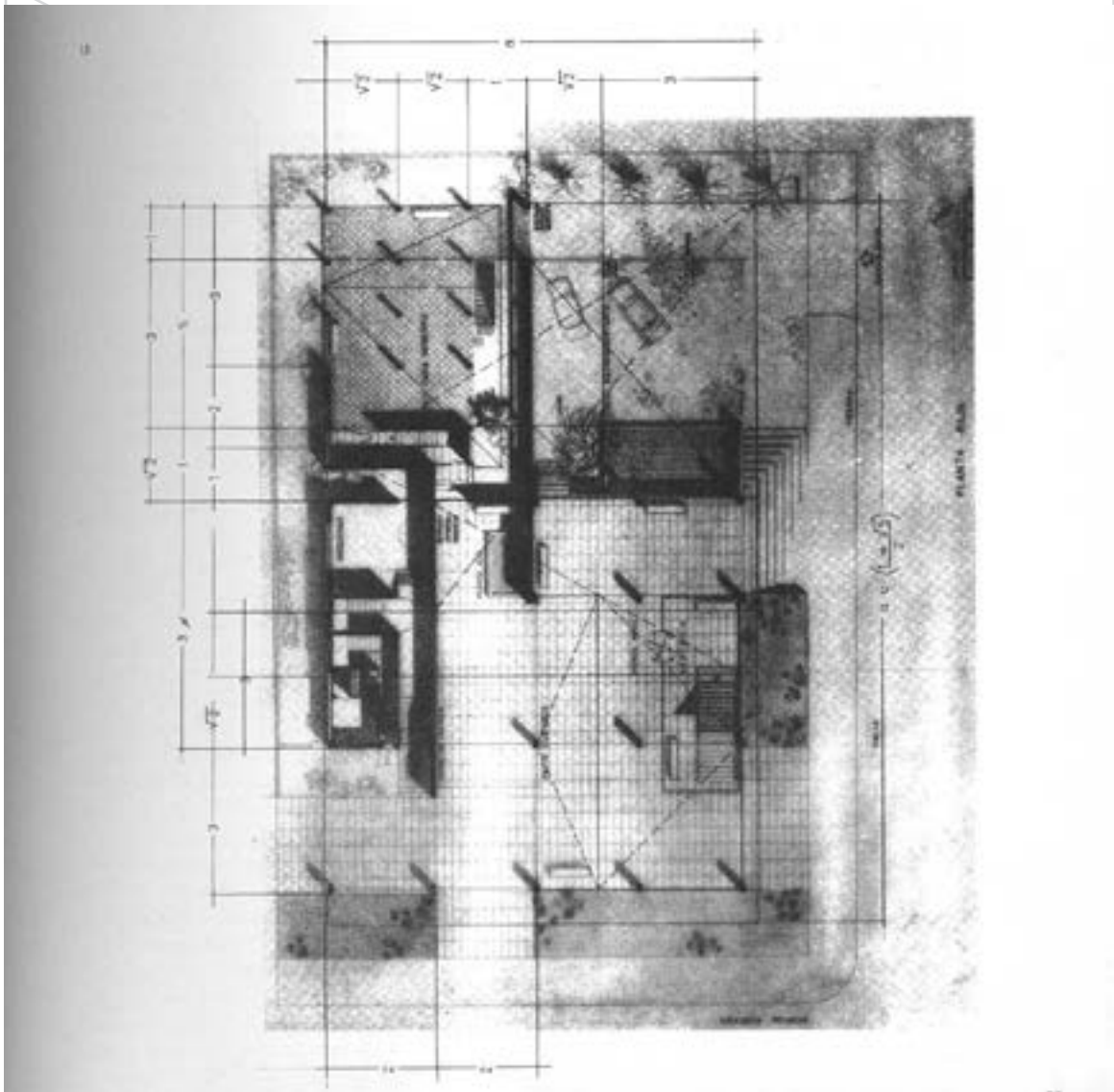
AL 23

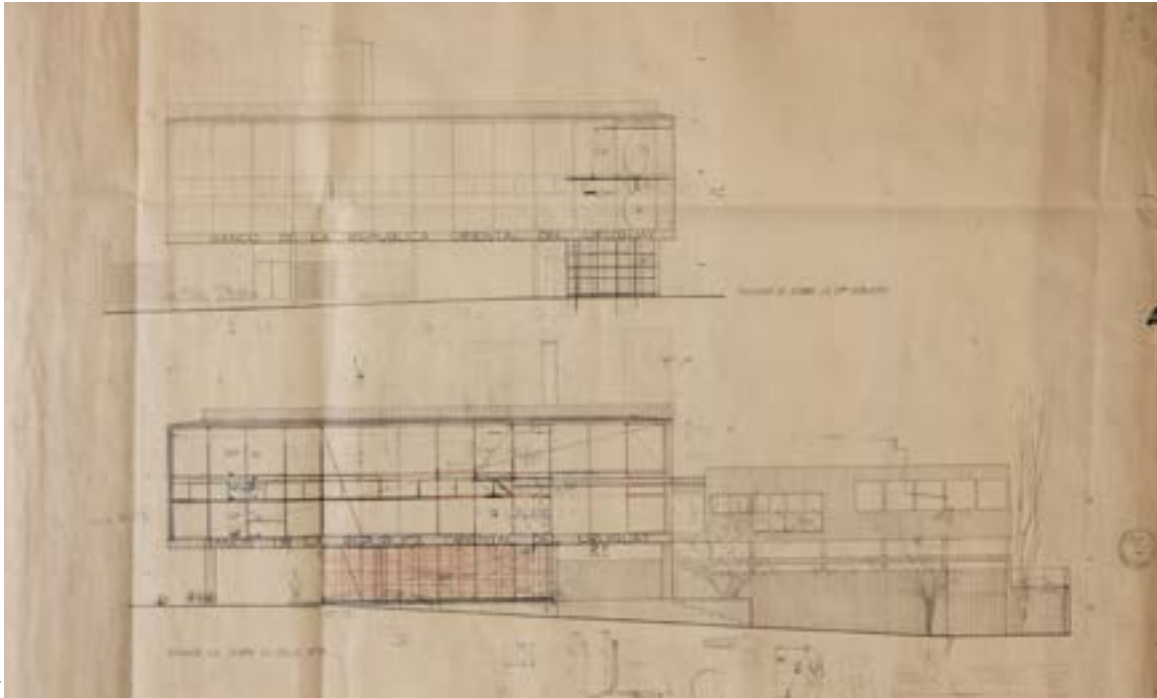


IMG 96. Planta baja del banco con los trazados reguladores superpuestos, mostrando el rigor geométrico en la composición. Escaneo de página N° 23 de Monográfico de ELARQA N° 3 Mario Payssé Reyes. Arquitecto

IMG 97. Planos de fachada Banco República sucursal Punta del Este. Se percibe con claridad el estudio geométrico que hace en la carpintería de la fachada. Escaneado PI 19513 IHA. FADU

IMG 96





IMG 97

Geometría y proporción:

En este edificio, nuevamente la geometría es la que comanda el proyecto, definiendo con precisión la posición de la grilla de los pilares estructurales^(IMG 96). De igual forma, la fachada toma una configuración de proporciones y relaciones geométricas en los despieces de la carpintería. La geometría y la proporción regulan completamente el proyecto y dan la consistencia visual del conjunto. Así se muestra en la concepción de la plaza cubierta y la ubicación de los pilares. En el volumen de la vivienda del gerente, un rectángulo áureo de 6.25mts por 10.12mts define la posición de los pilares y marca el eje de la escalera dispuesta paralela a la calle 25^(PL 23).

Se puede encontrar en la fachada principal el rigor de la geometría que define el dibujo de la carpintería del cerramiento vidriado. Esta se conforma por dos rectángulos áureos superpuestos en vertical, con su lado corto determinando la separación de los parantes verticales. Este rectángulo tiene 1.89mts por 3.06mts de lado^(AL 23). Inscrito en el rectángulo áureo inferior y en su extremo superior podemos reconstruir dos cuadrados de 0.92cm de lado tomados interior, que determinan nuevamente la carpintería metálica^(AL 23). Si a este cuadrado se le aplica el trazado áureo determina la posición horizontal del despiece el rectángulo superior. En definitiva, en la fachada se puede ver esta proporción para componer el ritmo y el movimiento de los cerramientos vidriados, cuidando siempre, la consistencia geométrica del conjunto^(IMG 97).

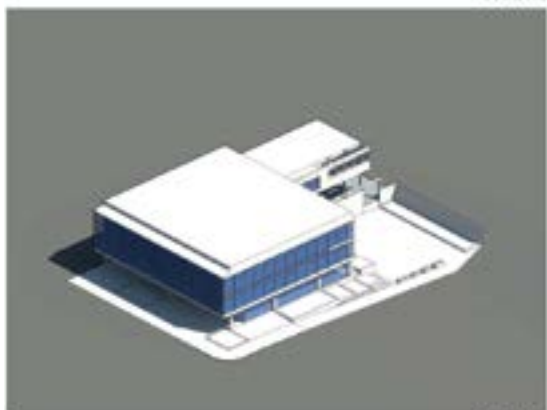
Materialidad:

Pautado por su radicalismo moderno, la propuesta apela a la pureza del prisma elevado sobre una grilla de pilares. El diseño es neutro, de planos compuestos en base al equilibrio formal entre el vidrio y los paños ciegos revestidos en cerámica. La disposición vertical del cerámico colocado a junta continúa y cubriendo la modulación de tramos opacos y pilares,

Equinoccio 21/3



9:00hs



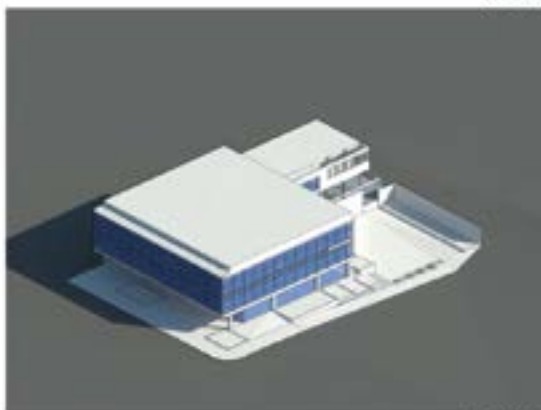
12:00hs



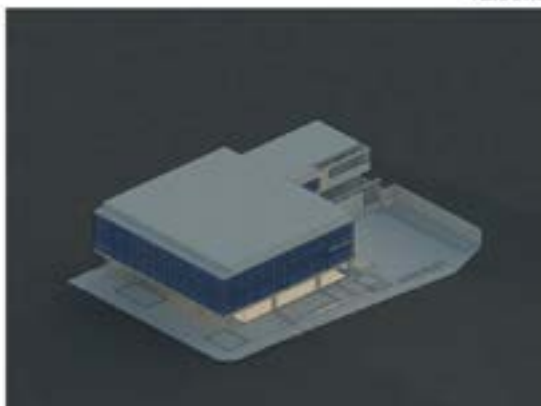
Solsticio 21/6



9:00hs



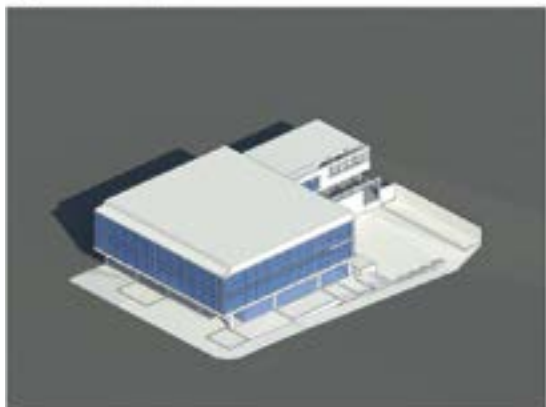
12:00hs



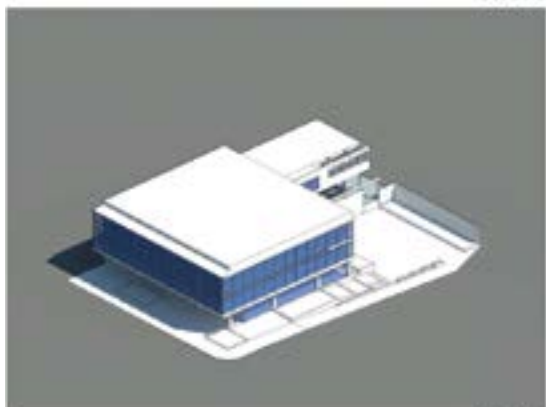
M 14

termina por uniformizar la totalidad del edificio. Incluso la escalinata de acceso al espacio intermedio, como los maceteros y el espejo de agua, son forrados con la misma cerámica empleada en la fachada y los pilares (IMG 87). El recubrimiento es un gres cerámico vitrificado de color marrón oscuro. En este caso el manto continuo se da no ya por el ladrillo, sino por el cerámico (pieza pequeña y modular dispuesta a junta continua, dispuesto de forma similar al ladrillo). El otro material que se percibe, pertenece a los cerramientos vidriados y su carpintería. Vidrio atérmico, venecianas, acero inoxidable, y cerámica de revestimiento son los elegidos para la composición. Nuevamente una gama reducida de materiales dominan la composición y le dan la unidad al conjunto. Incluso el propio mural del espacio intermedio es confeccionado con la misma cerámica de revestimiento como material base.

Equinoccio 21/9



9:00hs



12:00hs

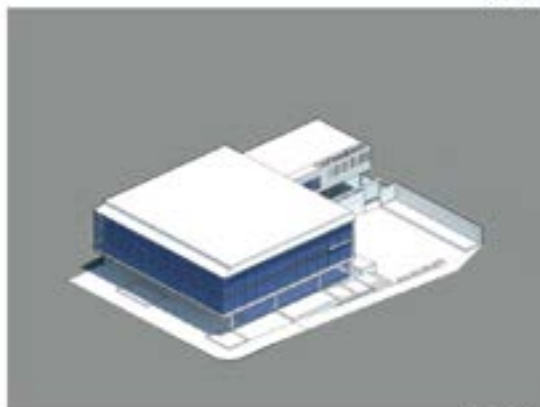


M 15

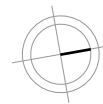
Solsticio 21/12



9:00hs



12:00hs



Acondicionamiento climático:

En las imágenes anteriores (M14, M15) vemos el recorrido del sol en tres horas del día (9:00, 12:00, 17:00), en los solsticios y equinoccios para este caso.

Observando con detenimiento los modelos y su asoleamiento, vemos el comportamiento de los espacios intermedios.

En los meses del verano y debido al movimiento solar, estos espacios permanecen en sombra en gran parte del día, aumentando el confort térmico y bajando la temperatura ambiente. El sol penetra recién en las últimas horas del día, y solo en determinados sectores dada la profundidad del espacio intermedio y la sombra arrojada del volumen de la casa del gerente en horas de la tarde.

Si observamos el asoleamiento del solsticio de invierno vemos que sectores perimetrales del espacio permanecen asoleados, mientras que otros sectores centrales y próximos al



mural permanecen en sombra. Esto nos da dos alternativas de estancia en el invierno, siendo mas confortable los sectores perimetrales cercanos a la vereda los que reciben sol directo. Aquí se concentra la escalinata de acceso, un cantero y el espejo de agua.

Si bien quedan sectores en sombra que son poco confortables para la estancia en el invierno, el espacio intermedio nos ofrece un porcentaje de área con buenas condiciones de asoleamiento y por tanto confort en esta época del año.

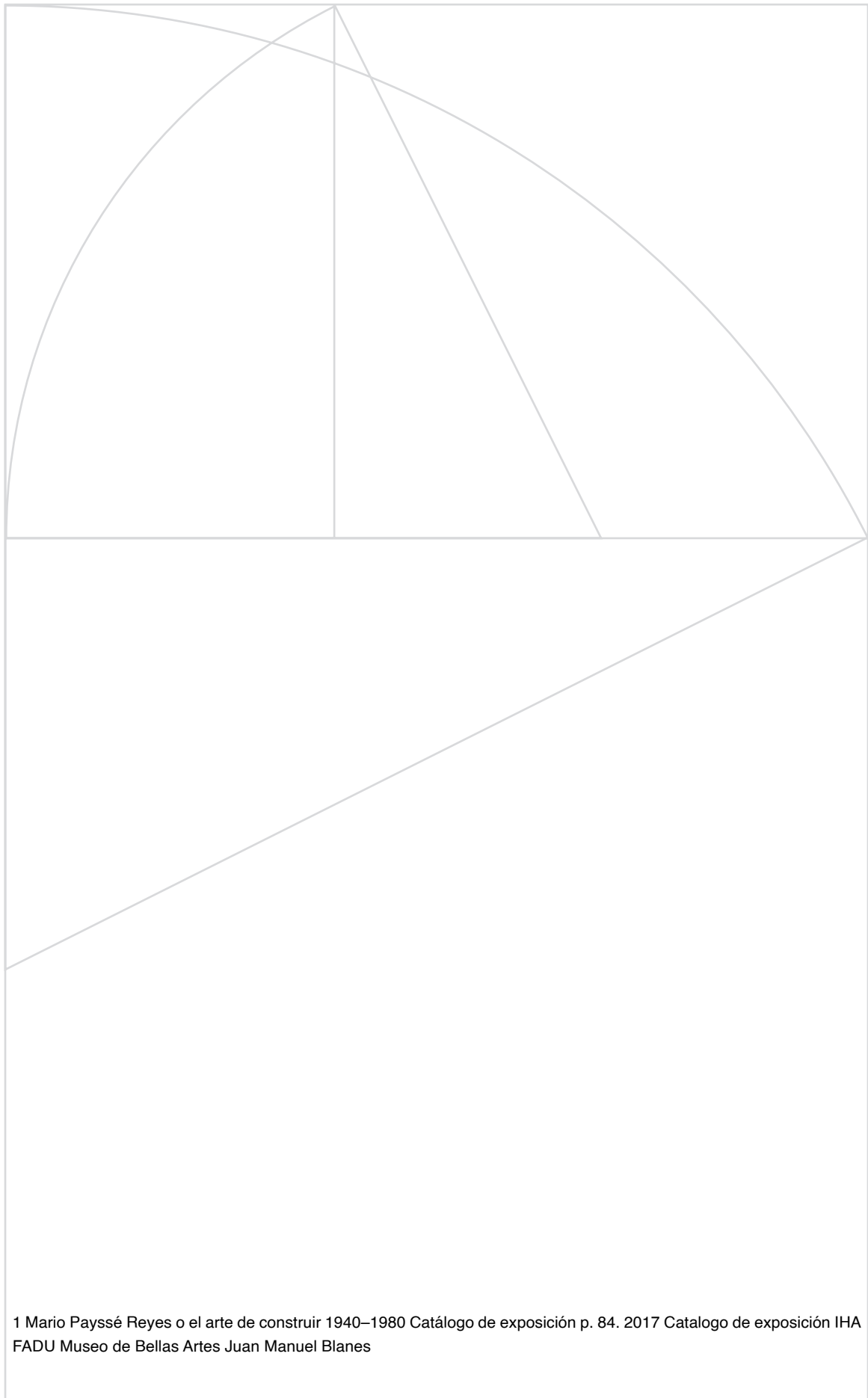
Respecto a los modelos en los equinoccios, vemos que el sol entra con mayor profundidad en el equinoccio de marzo y lo hace con menor profundidad en el equinoccio de septiembre. En ambos permanece mayormente sombreado durante el día y en últimas horas de la tarde penetra la luz del sol.

Esta pausa urbana nos resguarda de agentes climáticos adversos. En el proyecto ganador la elevación de dicha plaza alcanza las vistas a la costa, aumentando la calidad del lugar favoreciendo la estancia de las personas en él. Y así lo aclaraba el propio Payssé:

“Las oficinas están en planta alta. La planta baja es un vacío con sólo un pequeño estanque y algunos amplios asientos. El arquitecto proyectó el espacio como un amplio refugio de sombra y reposo para el turista que sirva por su amplitud para algunas ocasionales exhibiciones. En este espacio está el mural abstracto en cerámica de E. Studer y F. Tisch”.¹

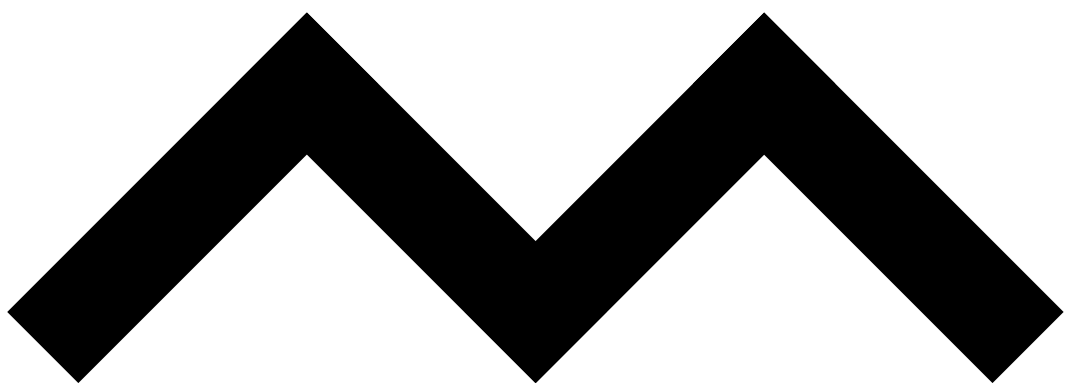
La cita anterior revela la importancia y vocación del espacio intermedio para un uso público, generando las condiciones adecuadas para evitar el fuerte sol en la temporada de verano.

Por tanto este espacio, es un espacio intermedio urbano, de la misma forma que sucede con el edificio del BPS, donde la articulación entre espacio intermedio y ciudad constituyen una continuidad de límites difusos.

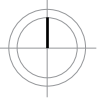


1 Mario Payssé Reyes o el arte de construir 1940–1980 Catálogo de exposición p. 84. 2017 Catalogo de exposición IHA FADU Museo de Bellas Artes Juan Manuel Blanes

5.3 Banco Popular del Uruguay, 1965



IMG 98. Foto aérea y plano de ubicación de Banco Popular de Montevideo.



IMG 98

Coautores: Mario Harispe, Perla Estable

Programa: Banco, oficinas, espacio público

Año: 1965

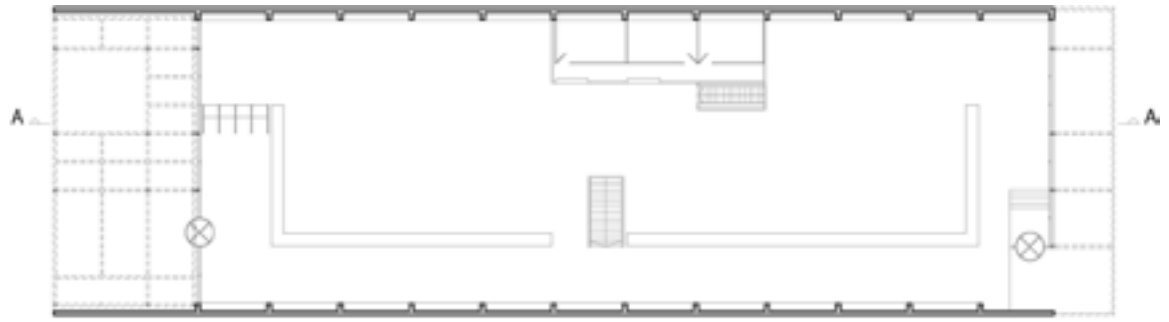
Lugar: Montevideo, Uruguay. Calle General Flores 2381–85, Goes

Ciente: Banco Popular del Uruguay

Sistema Constructivo: Vigas, Pilares y bóvedas de cerámica armada.

Metros cuadrados construidos: 1340m², sin subsuelo

Metros cuadrados espacios exteriores techados: 292m²

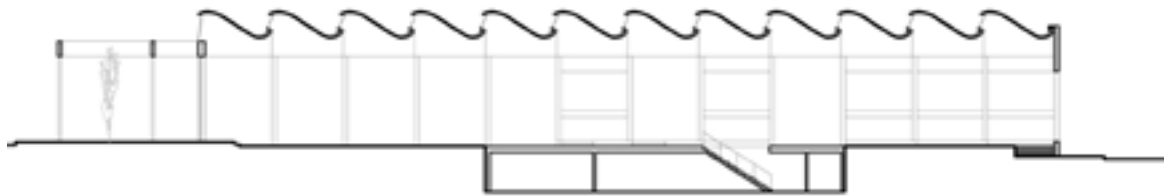


Planta baja escala 1:500



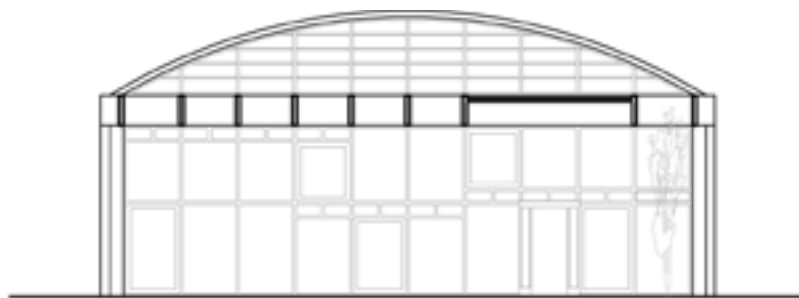
Planta Subsuelo escala 1:500

PL 24



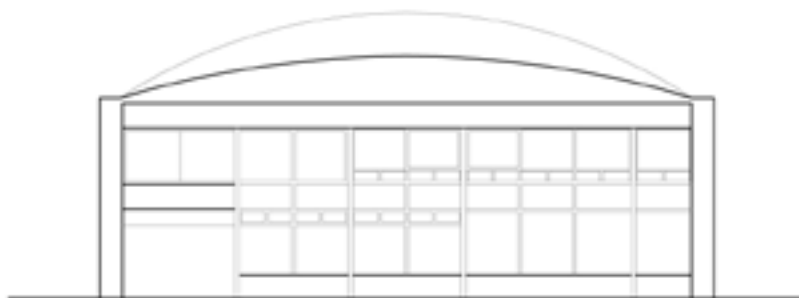
Corte AA escala 1:500

AL 24



Fachada Oeste escala 1:250

AL 25



Fachada Este escala 1:250

AL 26



IMG 99



IMG 99. Fotografía del acceso sobre la Calle Marcelino Sosa. Fotografía J. Shulman 1967. SMA FADU imagen 45817.jpg

IMG 100. Fotografía sector subsuelo junto a la fuente y tesoro del banco. Se percibe la escalera de colección con la planta del banco. Ver detalle de baranda de hierro y metal. Fotografía J. Shulman 1967. SMA FADU imagen 45818.jpg

IMG 101. Fotografía sector de acceso sobre la Av. Gral. Flores. Se percibe claramente el espacio intermedio, la carpintería de fachada con su puerta tambor y la celosía que nos recuerda a su vivienda. Se ve el piso recién mojado para obtener mayores reflejos en la imagen resultante. Fotografía J. Shulman 1967. SMA FADU imagen 45816.jpg

IMG 100



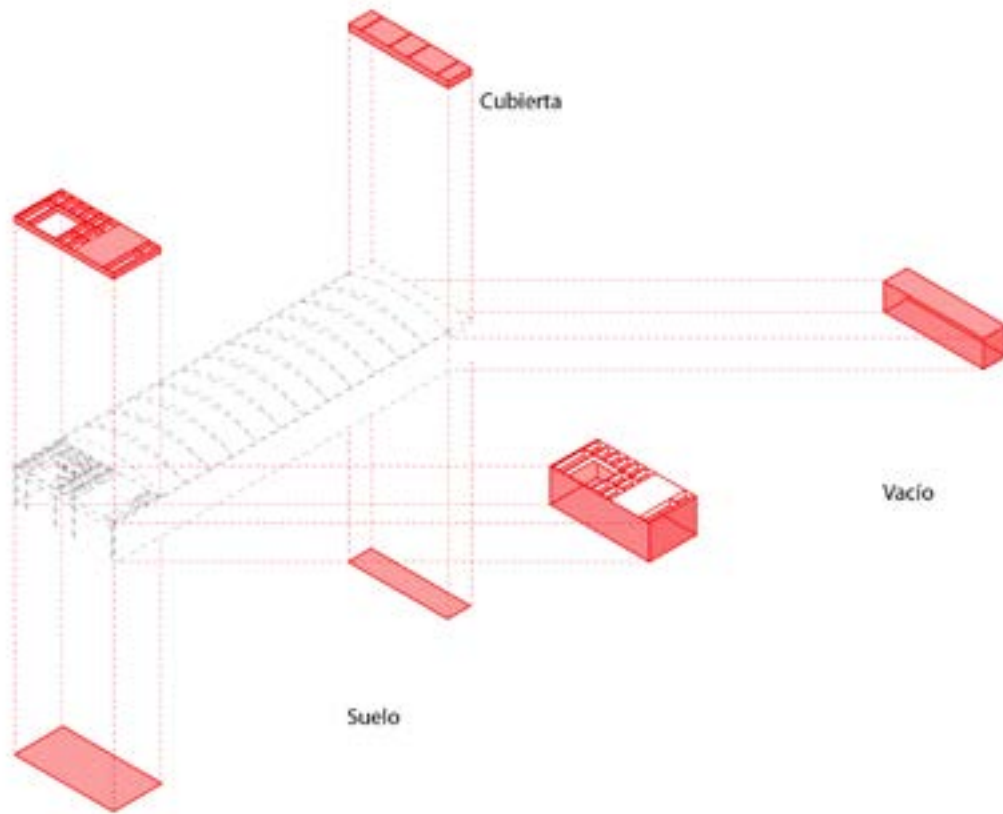
IMG 101

IMG 102. Fotografía nave principal del banco. Se percibe el fascinante efecto de las bóvedas en el espacio y el efecto de luz que producen los lucernarios. Se ve claramente los tensores estructurales por donde viaja la iluminación artificial, y una estructura en las medianeras donde cuelgan plantas. Nuevamente la presencia del mundo vegetal. Fotografía J. Shulman 1967. SMA FADU imagen 45819.jpg



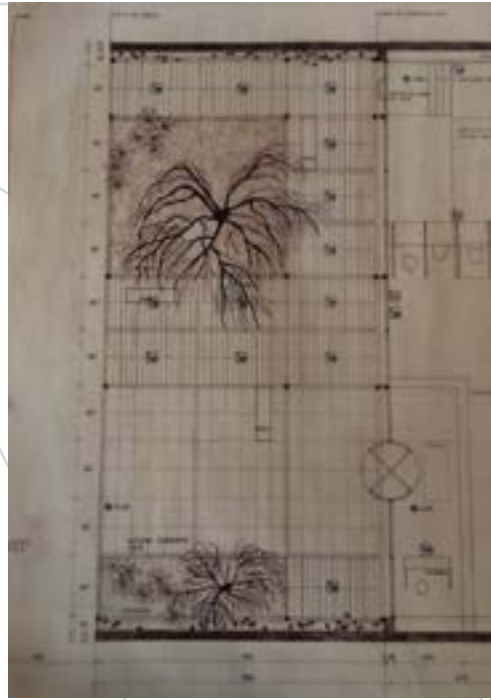
IMG 102

Estructura espacial del espacio intermedio:



IMG 103. Fotografía de detalle de planta del espacio intermedio sobre la Av. General Flores. Se percibe el detalle de pavimento, las jardineras con la implantación de los árboles, ubicación de pilares y proyección de la estructura de vigas de hormigón armado del sector de la cubierta. Fotografía tomada a planos en el archivo del IHA FADU UDELAR.

IMG 103

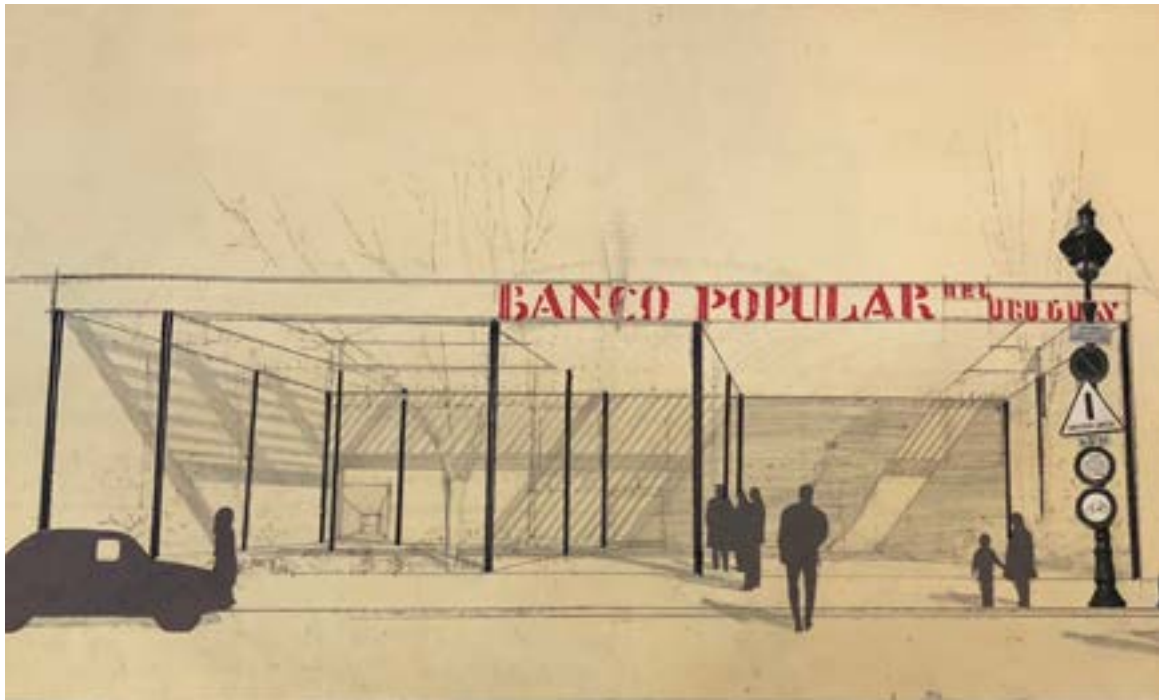


La inserción del edificio se da en un predio entre medianeras. A diferencia de los dos casos anteriores, el espacio intermedio tiene una presencia urbana menor, (su origen en el proyecto está dado por el futuro ensanche de la Av. Gral. Flores). Sobre la calle opuesta la profundidad del espacio intermedio es menor, atendiendo a la escala barrial. De igual forma que en los dos casos anteriores, este espacio contiene los accesos al edificio, estableciendo un cambio de escala, y la interface entre los ámbitos interior y exterior.

Suelo:

El predio en este caso lo define la geometría de la fusión de tres padrones. Dos padrones, el N° 11312 y el N° 9809 sobre la calle Marcelino Sosa de 10mts por 33.06mts de largo cada uno. El tercer padrón, el N° 11307 sobre la Av. General Flores de 20mts por 33.06mts. Sus fondos coinciden por lo que la geometría resultante es un predio de 20mts por 66.12mts quedando en una condición pasante. Así se obtiene los 1322m² del predio que establecen su geometría final.

El suelo no presenta accidentes más allá de la diferencia de nivel entre ambas calles. La Av. Gral. Flores se encuentra 0.70mts por encima del nivel de la calle Marcelino Sosa. Esta diferencia de nivel se resuelve en el acceso sobre la última calle, tomando la decisión de llegar al nivel de Av. Gral. Flores en el propio acceso, dentro del espacio intermedio. La diferencia de niveles por tanto no se da en el interior del edificio, y ambos accesos toman una escala doméstica. El suelo del espacio intermedio sobre la Av. Gral. Flores, esta definido por un pavimento modular dispuesto de forma paralela a la calle solo interrumpido por dos jardineras. Una mas grande, de dimensiones cuadradas; la otra de menor dimensión y rectangular marcando la dirección de acceso al banco (IMG 103). En cada una de ellas planta un árbol, que se anuncia en fachada como los elementos verticales que atraviesan la estructura horizontal de la cubierta. Sobre ambas medianeras reserva dos jardineras lineales pegadas a los linderos. La profundidad del piso, como del propio espacio intermedio esta dada por el futuro ensanche de la Av. Gral. Flores a 40mts (IMG 103).



IMG 104

Vacío:

El vacío es un prisma con su cara superior conformada con sucesivas bóvedas y lucernarios orientados al este, que relacionan el espacio con el medio exterior. Este particular prisma marca la profundidad del lote menos el futuro ensanche de Av. Gral. Flores. En sus extremos sobre ambas calles el espacio intermedio toma configuraciones diferentes y la bóveda ya no aparece. En su lugar se dispuso una cubierta calada paralela al piso. Por encima de ella y en un plano más profundo se visualiza la bóveda de cerámica armada (IMG 113).

Sobre la Av. Gral. Flores se presenta una grilla de vigas de hormigón armado que dejan pasar los rayos solares y descansan en una estructura de pilares normalizados C soldados boca con boca. Próximo al cerramiento vidriado, se dispone una celosía incorporada en uno de los módulos de la estructura de vigas (IMG 101). El vacío que se conforma es un prisma de una relación casi de 2 a 1 medido en planta, contenido entre suelo y cubierta. Sobre la calle Marcelino Sosa, el espacio consta de menor profundidad, 4.70mts, el equivalente a la modulación de las bóvedas en el interior. El calado está dominado por una celosía que se dispone perpendicular a la calle y que nos recuerda a la celosía utilizada en su vivienda particular (IMG 99).

Cubierta:

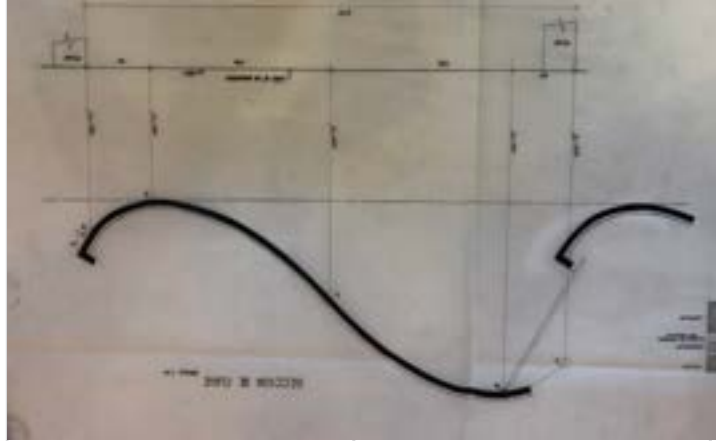
La cubierta es diseñada en colaboración con el Ing. Eladio Dieste, dando una fuerte impronta, protagonismo y expresividad que no presentan los ejemplos anteriores. La afinidad de ambos en la utilización del ladrillo, dan por resultado un espacio de altísima calidad arquitectónica y notoria plasticidad. La sucesión de bóvedas cerámicas y paramento vidriado contribuyen a la calidad e iluminación del conjunto (IMG 102).

La propia bóveda soluciona estructuralmente su estabilidad, transmitiendo los esfuerzos horizontales a la viga de coronamiento de pilares. Estos son tomados por la armadura interior del pilar que los vincula a tierra. La otra componente del esfuerzo, se anula con

IMG 104. Croquis del espacio intermedio sobre la Av. General Flores. Observar la importancia que se le da a la perspectiva de la pieza para mostrar la profundidad del espacio a la vez que siempre marca las sombras arrojadas sobre la fachada. Fotografía tomada a planos de archivo del IHA PI 18605 FADU UDELAR.



IMG 105. Detalle constructivo de composición de bóveda. Se percibe lo delgado de la sección. Un máximo de 13 cm para salvar una luz de 20 mts. Fotografía de planos IHA FADU UDELAR.



IMG 106. Sección de clave. Detalle de desarrollo de cubierta. Se percibe el modulo de 4.70 mts que establece la posición de las 12 bóvedas y el acotado de la sección respecto al plano de arranque. Fotografía de planos IHA FADU UDELAR.

IMG 105
IMG 106

el pilar que enfrenta mediante una sucesión de tensores metálicos que transmiten los empujes horizontales de la bóveda^(IMG 107).

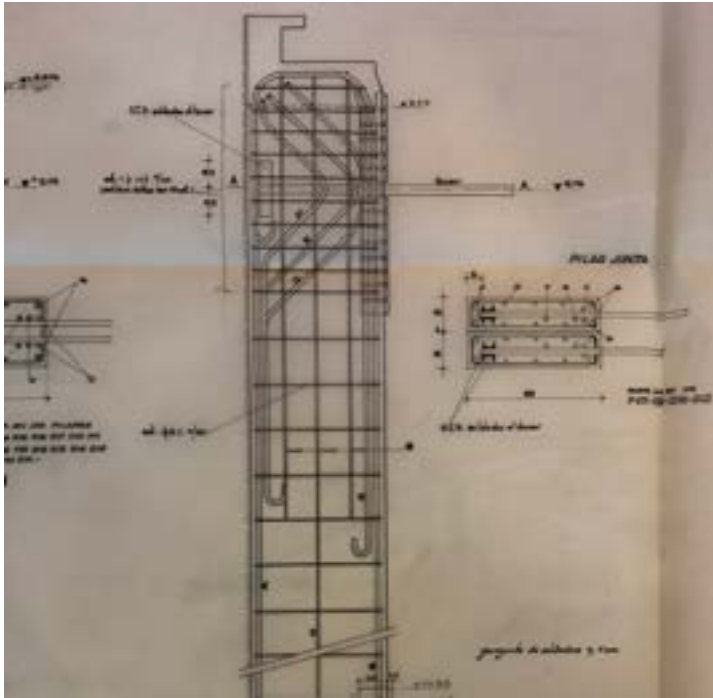
El sistema de evacuación de pluviales, está previsto en el propio diseño de la cubierta, a ambos laterales sobre la viga de coronamiento.

La cubierta del espacio intermedio hacia la Av. Gral. Flores es una grilla de vigas de hormigón armado dispuesta en ambas direcciones que permiten la penetración del sol y protege el sector vidriado. En el módulo pegado al plano vertical de vidrio, se dispone una celosía paralela a la línea de fachada, para formar un tamiz de protección solar sobre este plano. Esta retícula de vigas de hormigón armado y pilares metálicos, se independiza del volumen principal, seguramente pensando en su retiro posterior con el futuro ensanche de la Av. Gral. Flores.

En la fachada posterior, sobre la calle Marcelino Sosa presenta un tratamiento de menor profundidad. La forma que materializa la cubierta es una celosía pero esta vez dispuesta perpendicular al plano vidriado de fachada^(IMG 99).

Estructura horizontal-vertical:

La configuración del proyecto tiene una fuerte estructura horizontal, el banco se desarrolla en una sola planta visto desde la calle (ya que posee sectores de dos niveles, pero el segundo se desarrolla bajo el nivel de vereda). Con la presencia de las bóvedas, la lectura horizontal tiene cierta ambigüedad que se percibe en el interior del banco. Esta imagen se hace presente en la fachada con la aparición de las bóvedas en un segundo plano. La secuencia de tensores metálicos que une los empujes de la bóveda, y la profundidad de la nave recomponen la lectura horizontal. Este efecto se suma al coronamiento de la viga que recorre la totalidad de la sala, teniendo la lectura de dos cintas blancas que alcanzan la profundidad de la nave. En la fachada de Marcelino Sosa, la marquesina que cubre el espacio intermedio marca la presencia del sentido horizontal.



IMG 107. Detalle de armadura de pilar y sujeción de tensor que resuelve descargas horizontales de bóveda. Se percibe claramente la disposición de los hierros D E y F que toman los esfuerzos de empuje de los tensores. Al interior del pilar se sueldan los tensores a dos PNC 5 en cara opuesta. El detalle es del pilar donde se ubica la junta de trabajo. Fotografía tomada de planos originales IHA FADU UDELAR

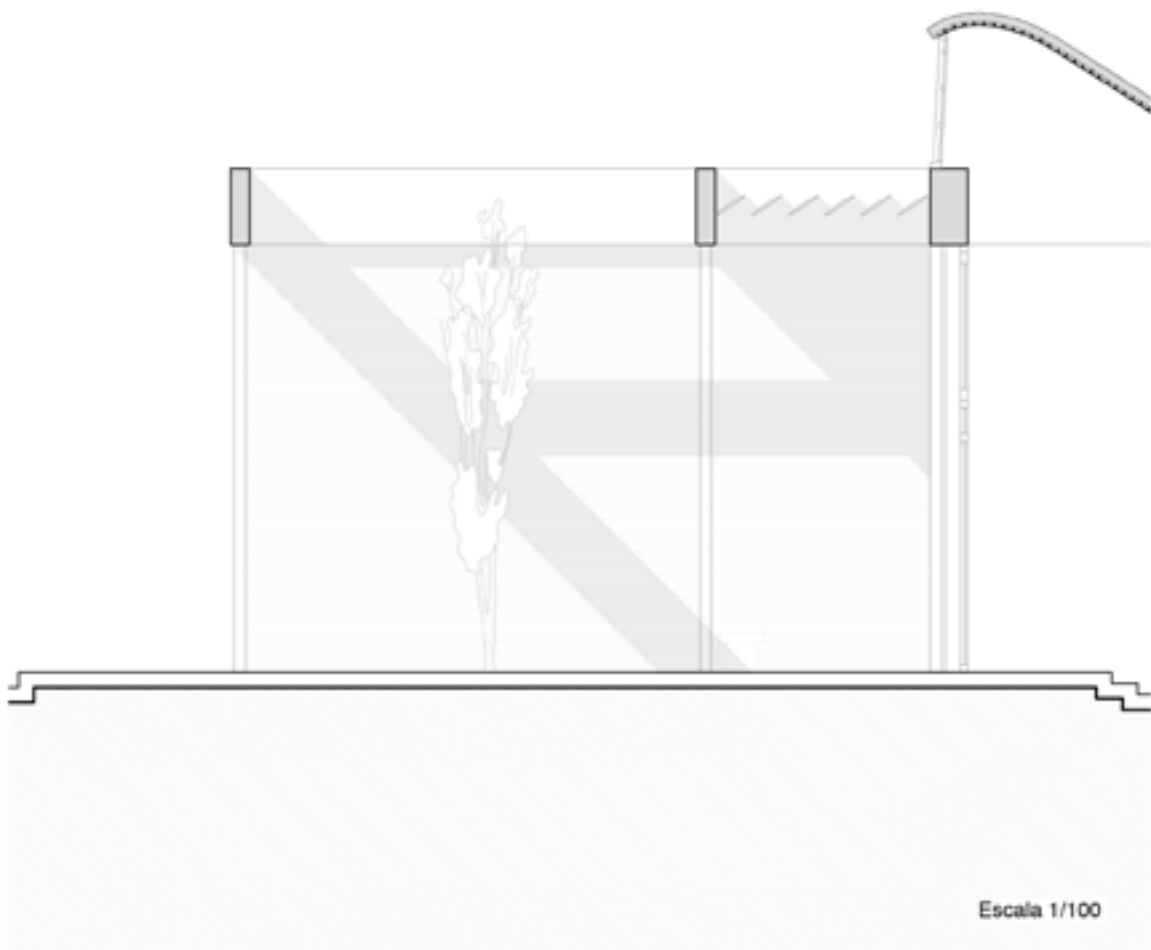
IMG 107

En la fachada sobre la Av. Gral. Flores la viga que cubre el reticulado de hormigón de la cubierta, donde se decide colocar el nombre del banco define la lectura apaisada.

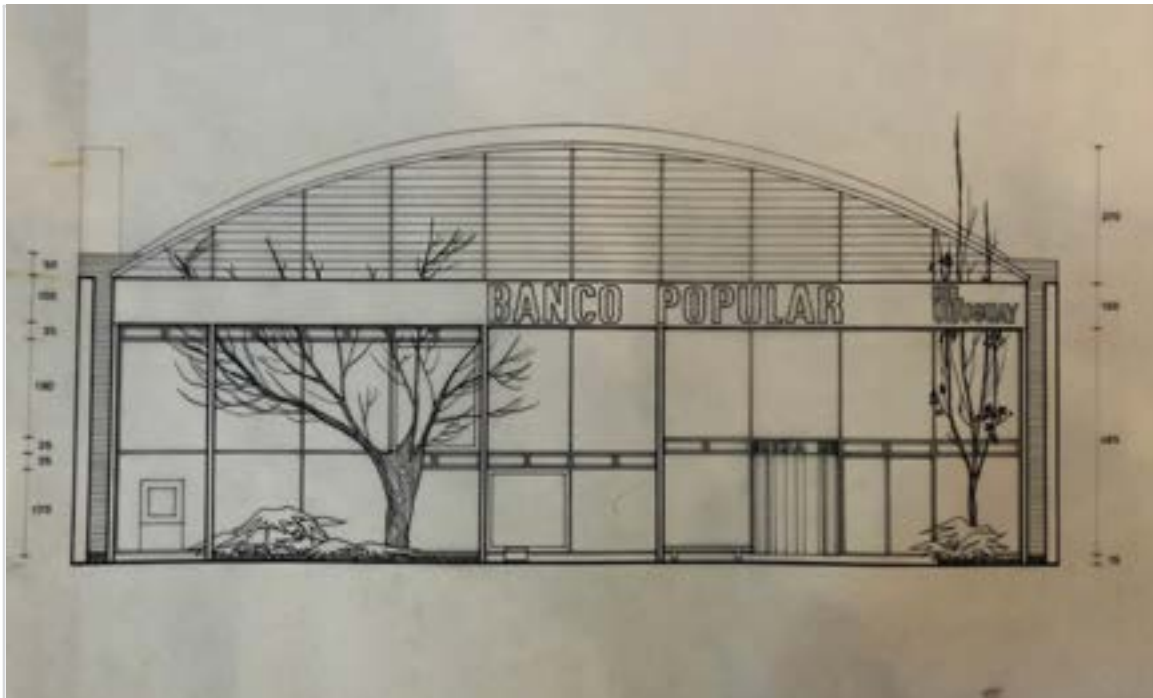
La estructuración vertical se hace presente en el espacio intermedio sobre Av. Gral. Flores, con la implantación de dos árboles que atraviesan la estructura de hormigón de cubierta (IMG 108). Este es un recurso que utilizó en su propia vivienda con el álamo que atraviesa la cubierta y en el BPS con el tótem surgiendo de la plaza enterrada, al igual que los árboles que implanta en ese sector. Los otros elementos que componen la lectura vertical son los esbeltos pilares metálicos que sostienen la retículas de hormigón armado (IMG 104).

Estructura aparente–oculto:

La estructura en el BPU define la configuración espacial del edificio con una presencia impactante del sistema de bóveda cerámica desarrollado por el Ing. Eladio Dieste (IMG 102, IMG 106). El espacio interior se inunda de luz, que desciende por los tragaluces que define la curvatura de las bóvedas. Los esfuerzos de esta cubierta, se visualizan en la serie de tensores que resuelven el empuje horizontal y que enlazan los pilares a cada lado de la nave. Los vínculos de los tensores a los pilares, son resueltos con una armadura tipo G para este esfuerzo. Se posiciona dos PNC 5 soldados al tensor y colocado en la cara opuesta del pilar para resolver este esfuerzo (IMG 107). En el sector sobre la Av. Gral. Flores, la estructura se hace visible en la grilla de vigas de la cubierta que descansan en la serie de pilares metálicos. Se observa que por algún motivo, Payssé agrega un nuevo pilar en este sector que no estaba previsto en el proyecto original (próximo a la puerta de acceso al banco sobre el sector derecho de fachada). Esto se verifica en la visita a la obra ya que todos los pilares son PNC 16 soldados boca con boca. Este nuevo pilar es conformado por planchuela de 2mm recomponiendo la dimensión del pilar, colado con hormigón en su interior. Decisión que toma en el proceso de obra, ya que no está compuesto por el mismo material que el resto de los pilares, pero sí conforma la misma dimensión exterior.



AL 27



IMG 108

Cerramiento vertical:

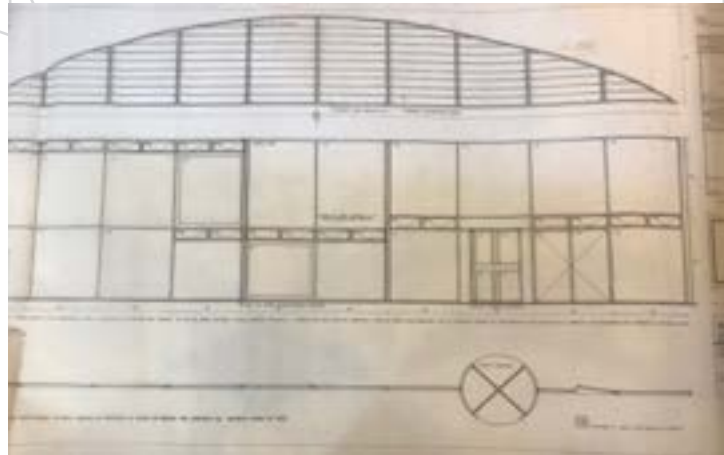
El cerramiento vertical está definido por la carpintería metálica y el vidrio en ambas fachadas (IMG 108, IMG 109). El cerramiento se extiende de medianera a medianera, y su altura está definida en ambos lados por la cubierta del espacio intermedio.

Existe un cierre vidriado que mide 5.5mts por 18.80mts, cubriendo la totalidad de la fachada sobre la Av. Gral. Flores. Nuevamente se hace presente el rigor geométrico en el diseño del cerramiento, de la misma forma que lo hace en el BROU de Punta del Este. El cierre vertical se conforma en chapa doblada de 5cm por 15cm y no en perfilería de doble contacto. El cambio de escala y el programa parece reclamar un cerramiento mas aparente que el utilizado en la escala doméstica. En ambos accesos retoma el recurso de la puerta tambor que ya había utilizado en el BROU Punta del Este, ubicada en el prisma de vidrio del acceso al banco (IMG 101, IMG 90).

El cerramiento de la calle Marcelino Sosa presenta una pequeña variante. El vidriado se apoya sobre un muro de ladrillo de prensa de 0.85mts de altura con el ladrillo dispuesto a soga entera y trabado. Este muro esta modulado por los parantes verticales del cerramiento que interrumpen el muro y llegan hasta el piso. Este detalle nos da la lectura de paños ciegos de ladrillo incluidos en el cerramiento vidriado (IMG 99).

Un elemento importante en el diseño del cerramiento, es el estudio geométrico de la tipografía que utiliza en la cartelería que identifica al banco. En el archivo del IHA son numerosas las máscaras de letras dibujadas y recortadas en planos viejos del propio estudio. Se ven los diversos ensayos probando la tipografía mas adecuada para la identificación del banco. Sin duda es un elemento de relieve en la fachada principal.

IMG 108. Fachada principal sobre Av. General Flores. Se percibe con claridad la implantación de dos arboles que atraviesa la cubierta del espacio intermedio, el despiece de la carpintería metálica, la presencia de la bóveda en fachada, y la cartelería del banco cuidadosamente estudiada. Fotografía tomada a planos en el archivo del IHA FADU UDELAR.



IMG 109. Planilla de herrería de la fachada sobre Av. General Flores. La herrería se ejecuta en chapa metálica doblada 5 x 15 de sección y contra vidrios también en chapa doblada. El peso de la herrería en la totalidad del plano es de mínima expresión. Fotografía tomada a planos en el archivo del IHA FADU UDELAR.

IMG 109

Dimensiones:

La profundidad del espacio intermedio sobre la Av. Gral. Flores es de 9.34mts constante en todo su espesor. Esta profundidad como ya mencionamos la determina el futuro ensanche de la Av. Gral. Flores. La altura libre de este espacio es de 5.55mts, medidos hasta el fondo de viga del retículas de cubierta. El ancho total del espacio intermedio es de 20mts al igual que el ancho de lote. Destaca en los elementos de composición del espacio, una correlación modular entre vigas del reticulado de hormigón, parantes verticales de fachada y posiciones de pilares metálicos. Otro elemento que resalta en la correspondencia dimensional, son los canteros proyectados en relación al reticulado de hormigón de cubierta. En la fachada sobre la calle Marcelino Sosa, la altura libre es de 4.78mts. La profundidad del espacio en este sector es de 2.90mts. En este punto una vez traspasada la puerta tambor existen cuatro escalones para llegar al nivel principal del edificio.

Integración de las artes:



Planta Sub suelo

Mural y fuente realizado por Edwin Studer



IMG 110

IMG 110. Fotografía de Mural Fuente realizado por Edwin Studer ubicado en sub-suelo junto al tesoro del banco. Fotografía Enrique Castro 2018.

IMG 111. Fotografía de detalle de fuente donde se percibe el trabajo en el ladrillo y la pastilla cerámica blanca de 2cm por 2cm. Fotografía Enrique Castro 2018.

IMG 111



Integración de las artes:

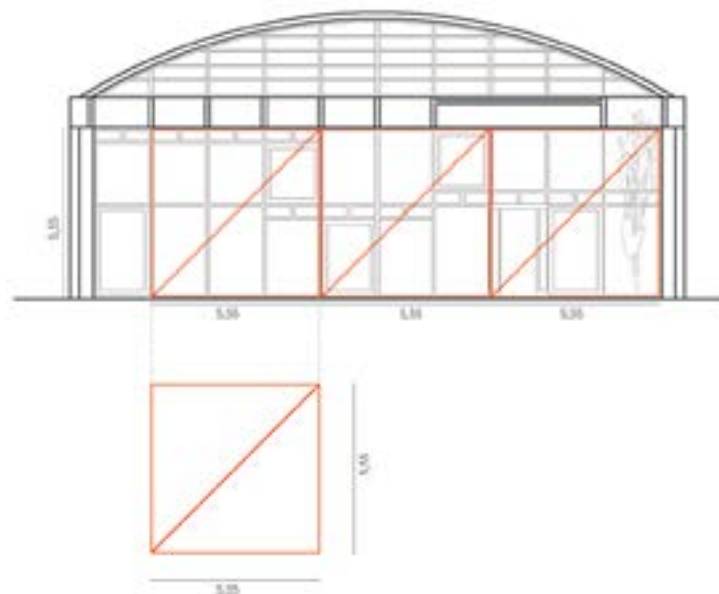
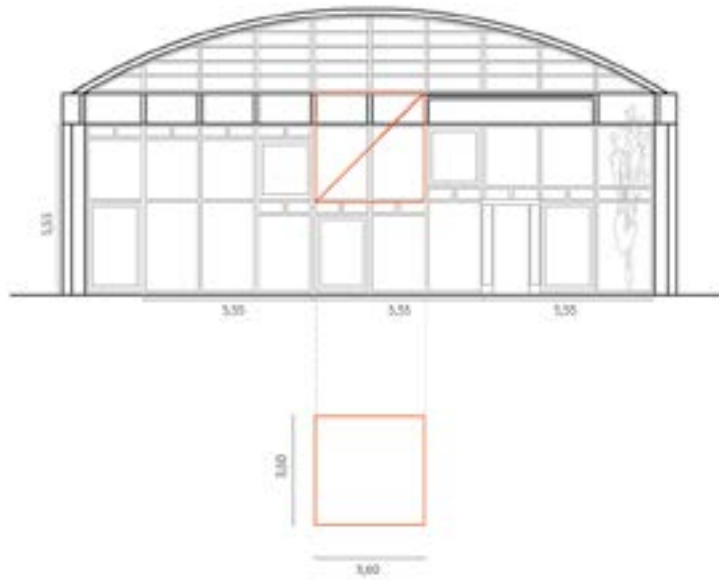
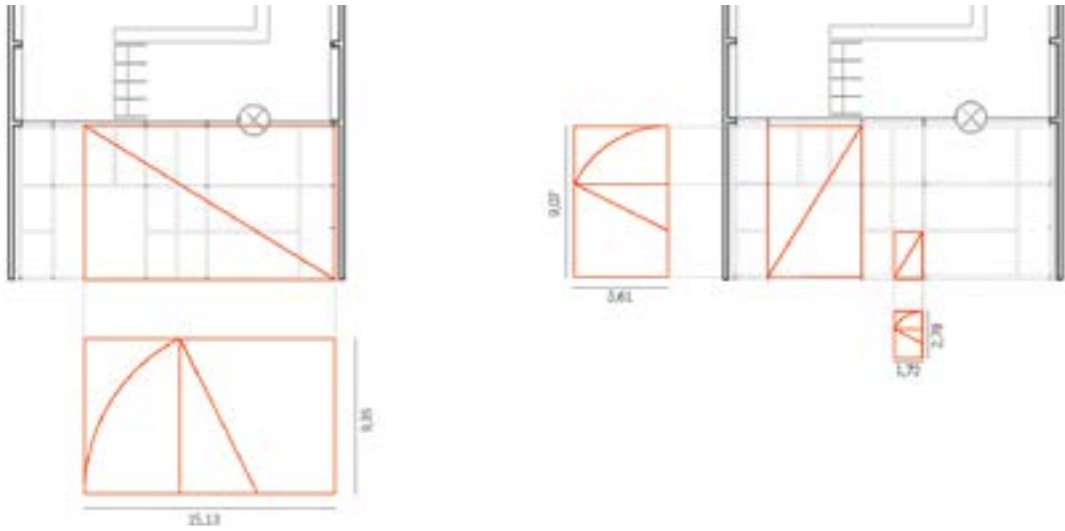
En esta obra como en los cinco casos anteriormente analizados, la incorporación del arte vuelve a estar presente. Pero aquí ya no en el espacio intermedio como en los casos anteriores. La incorporación de la misma se da en el subsuelo. Apenas se baja por las escaleras se enfrenta a la fuente mural (IMG 100, IMG 110). Se le concede al arte un lugar protagónico, enfrentado al ámbito más importante, como es el tesoro del banco.

Desarrolla un mural fuente ejecutado en ladrillo y pastilla cerámica de 2cm por 2cm autoría del artista Edwin Studer (IMG 111), con quien compartió estudio durante varios años en la calle Mario Cassinoni. La fuente se apoya sobre un plano de ladrillo trabajado como bajo relieve disponiendo tramos geométricos de diferente aparejo de ladrillo (a soga trabado y otros módulos a panderete vertical), presentando también diferencias en el plomo vertical (IMG 111). En el sector que enfrenta la fuente, el ladrillo se trabaja con mayor libertad conformando figuras abstractas. El resto de la composición utiliza pastilla cerámica blanca (IMG 110).

Destaca la constante relación del mundo del arte y la arquitectura que Payssé plantea en sus obras, coherente con uno de los cinco puntos para una mejor arquitectura en el Uruguay, en cuanto a la incorporación del arte en la disciplina.

El hecho de compartir estudio con Studer no hace más que reafirmar ese convencimiento a tal punto que el arte es integrado en todas las obras. Edwin Studer interviene en varias de las obras, como ser la vivienda Payssé, la vivienda Mignone, la sucursal del BROU de Punta del Este, y el BPU.

Geometría y proporción:

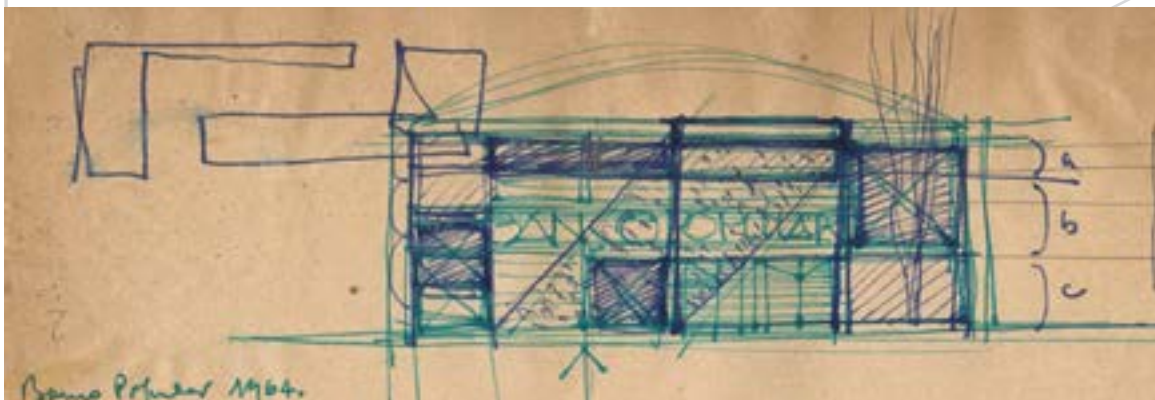


PL 25, PL 26 Y AL 28, AL 29. Geométricas ensayados sobre dibujos CAD.

IMG 112. Estudio de fachada y proporciones de Banco Popular IHA. FADU UDELAR

IMG 113. Fachada calle Marcelino Sosa. Ver el trabajo en la expresión a color, el ladrillo y el sombreado sobre la fachada de la celosía de la pérgola. La fachada es compuesta con la expresividad de un cuadro. PI 18630 Fotografía tomada a planos en el archivo del IHA FADU UDELAR.

IMG 114. Sección perpendicular a Av. Gral. Flores. Se percibe sección de cubierta y maseteros en muro con implantación de verde. PI 18656 Fotografía tomada a planos en el archivo del IHA FADU UDELAR.



IMG 112

Geometría y proporción:

En la imagen anterior (IMG 112) se puede apreciar un estudio de fachadas del BPU, el ordenamiento que este tiene siempre determinado por la proporción y la relación áurea, materializada en el despiece de la carpintería metálica de las fachadas. El uso de la geometría en el trazado del texto de la cartelería que identifica al banco, es una evidencia de la importancia del mundo geométrico en que piensa Payssé.

Si observamos los trazados geométricos realizados en los redibujos de CAD, en el espacio intermedio sobre la Av. General Flores, tiene una fuerte presencia en la disposición de los pilares metálicos y en la retícula de vigas de hormigón armado de la cubierta (PL25, PL26). Aquí podemos conformar un rectángulo áureo de 5.61mts por 9.07 mts dispuesto perpendicular a la calle (medida tomada a eje de pilar sobre la calle y cara interna del pilar próximo al cerramiento vidriado). Esto determina por un lado, el cuadrado de lado 5.61mts donde la cubierta del espacio intermedio está calada y deja pasar el árbol (PL 26) (recurso utilizado en su vivienda). También podemos recrear otro rectángulo áureo está vez dispuesto paralelo a Av. General Flores, donde su lado



IMG 113

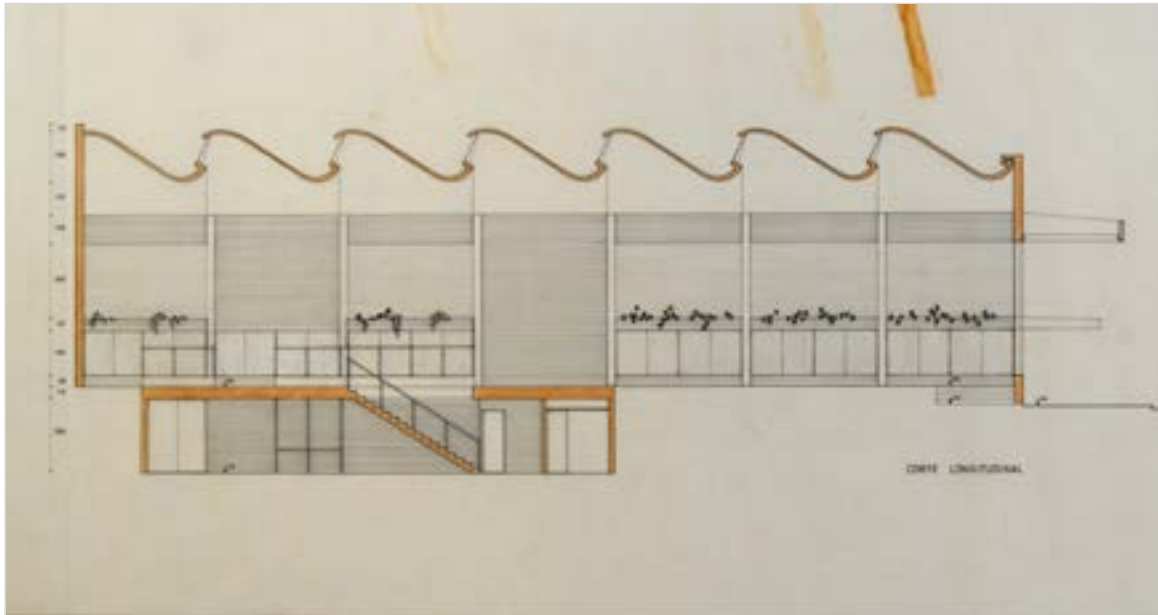
corto nos determina la profundidad del reticulado esta vez tomada desde cara exterior del pilar^(PL 25). El lado largo nos determina la posición de la viga en el otro sentido que se corta en el ahuecamiento para el pasaje del árbol. Por otro lado, el largo del rectángulo nos marca la posición de pilares y profundidad del reticulado de cubierta^(PL 25). Encontramos otro rectángulo áureo que define la unidad menor del reticulado de hormigón. Este rectángulo tiene una dimensión de 1.72mts por 2.78mts de lado^(PL 26).

Se observa la carpintería metálica de fachada podemos encontrar el trazado de un cuadrado 5.5 mts de lado que determina la altura total del espacio intermedio medido hasta fondo de viga y que marca la pauta en la carpintería metálica^(AL 29). Se rebate este cuadrado 90° para colocarlo en un plano paralelo al piso, éste nos define el cuadrante vacío del reticulado por donde pasa el árbol, que se dispone y determina el cantero donde nace el árbol en el piso. Este recurso de girar el cuadrado que conforma el rectángulo áureo de un plano vertical visto en fachada a un plano horizontal para determinar el vacío del reticulado, es similar al utilizado en su vivienda, cuando dicha medida de relación la traslada para conformar la altura del espacio intermedio. También podemos encontrar otro cuadrado de 3.60 mts de lado que define el arranque de la bóveda de cubierta y despieces en la carpintería metálica de fachada, marcando el dintel metálico en las puertas de acceso al banco^(AL 28).

Materialidad:

En el caso del banco popular Payssé lleva al extremo el empleo del ladrillo. Aquí no solo se da como terminación de los tabiques verticales enmarcados por la estructura vista de hormigón. En esta obra y en colaboración con los Ing. Dieste y Montañez, diseñan el cerramiento superior compuesto por bóvedas de ladrillo armado que definen las características espaciales. La incorporación de esta cubierta logra una intensidad y armonía

IMG 114



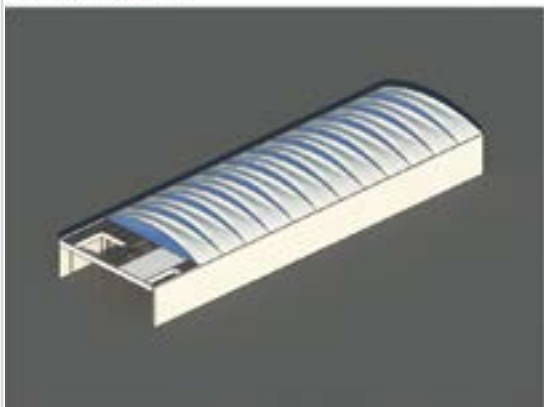
en la experiencia espacial del cliente y funcionario del banco. La curvatura de la bóveda posibilita la apertura de cerramientos vidriados, que asegura una iluminación uniforme en todo el espacio (IMG 114). La entrada de luz cenital, es un gran aporte para las condiciones de iluminación de un lote que solo se abre en sus lados cortos y cuya profundidad llega a los 66.12mts .

Otro elemento de destaque en la materialidad interior lo constituyen los tensores que se colocan entre pilares para resolver el empuje de las bóvedas. Existe por tanto un segundo elemento que repite la modulación de la bóveda de 4.70mts y que nos anuncia la métrica y profundidad del espacio. Se suceden en forma paralela doce bóvedas, doce lucernarios y doce tensores incluyendo el de la fachada de la Av. Gral. Flores.

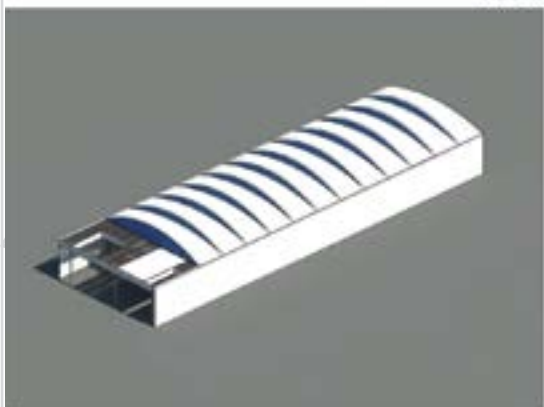
Las fachadas se resuelven en carpintería metálica, ejecutada en chapa doblada y vidrio. En la cubierta del espacio intermedio, presenta el hormigón conformando el reticulado de vigas y los pilares metálicos que la sostienen.

El arquitecto repite los materiales que viene desarrollando en sus obras: metal y vidrio para los cerramientos de fachada y el hormigón armado y ladrillo para resolver el edificio.

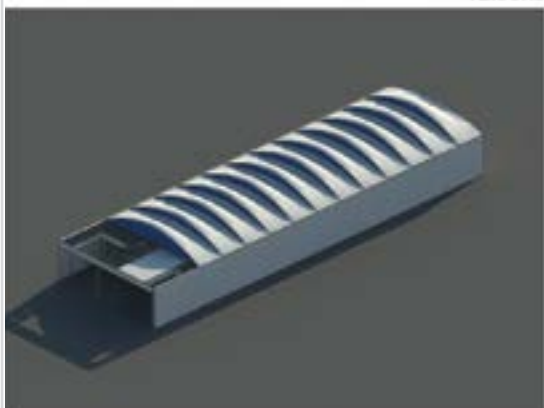
Equinoccio 21/3



9:00hs

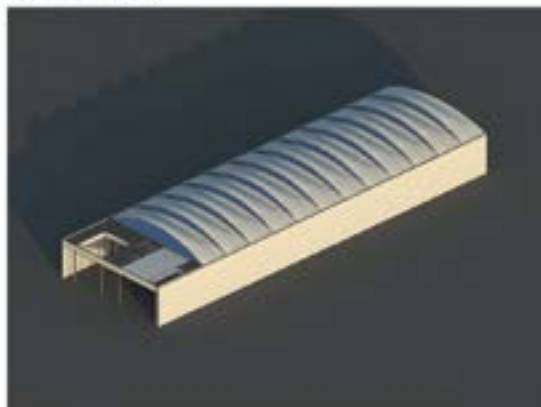


12:00hs

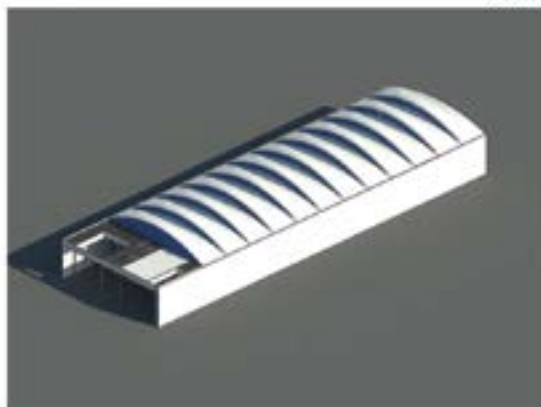


17:00hs

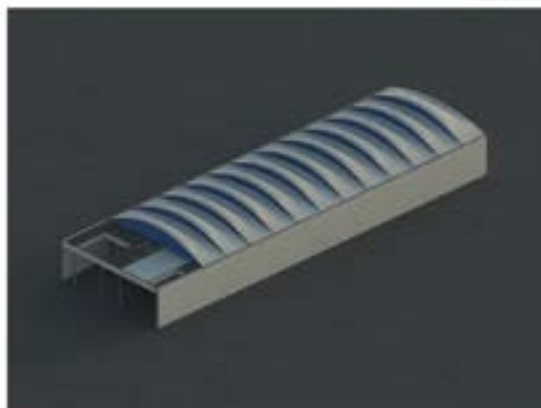
Solsticio 21/6



9:00hs



12:00hs



17:00hs

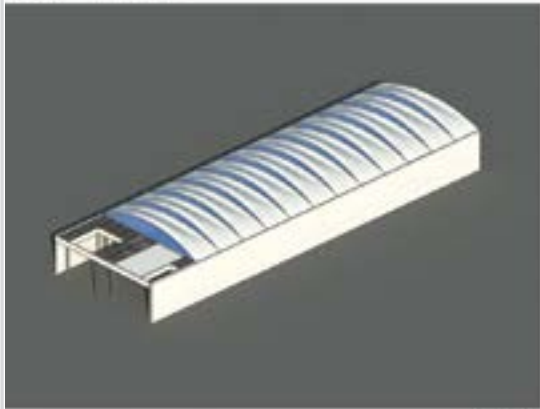


M 17

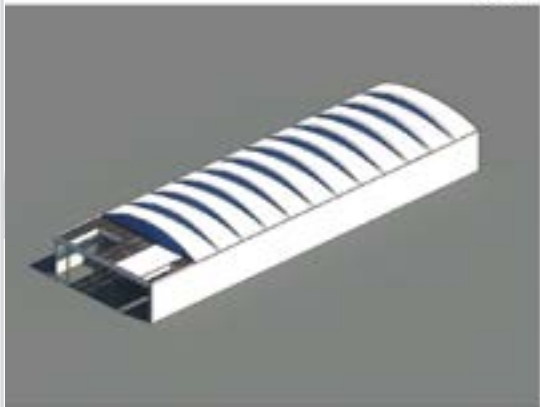
Acondicionamiento climático:

En las imágenes anteriores^(M17,M18) vemos el recorrido del sol en las tres horas del día (9:00, 12:00, 17:00) en los solsticios y equinoccios para el caso del BPU. El solar está orientado al Este sobre la Av. Gral. Flores y al Oeste sobre la calle Marcelino Sosa. La profundidad del lote es tal que alcanza el largo de cuadra. Observando con detenimiento los modelos y su asoleamiento vemos el comportamiento de los espacios intermedios. En los meses del verano y debido al movimiento del sol, el espacio intermedio sobre Marcelino Sosa permanece en sombra, mientras que en horas de la tarde, el espacio sobre la Av. Gral. Flores es el que obtiene dichos beneficios. Este último, debido a la implantación de los árboles y la altura de viga del reticulado de cubierta, tiene un mejor comportamiento térmico en el verano. Si observamos el asoleamiento del solsticio de

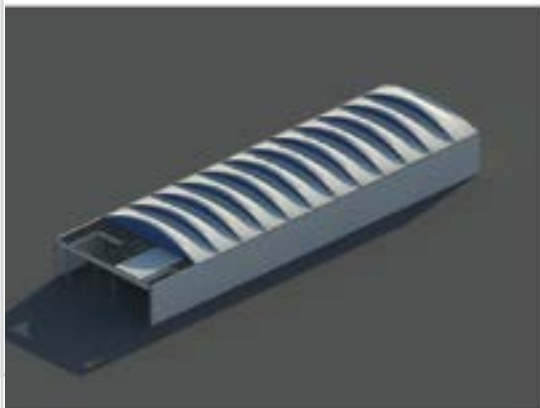
Equinoccio 21/9



9:00hs

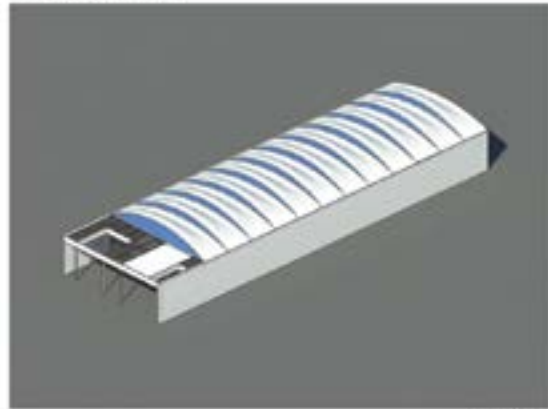


12:00hs

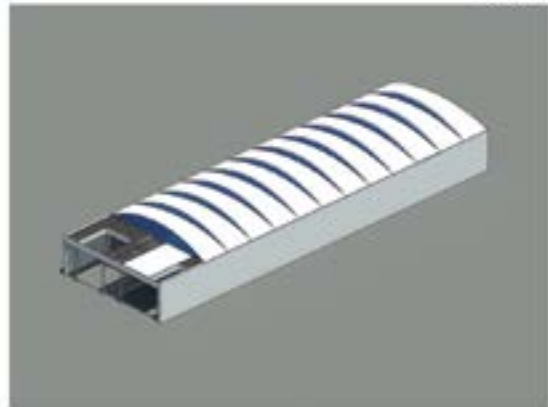


17:00hs

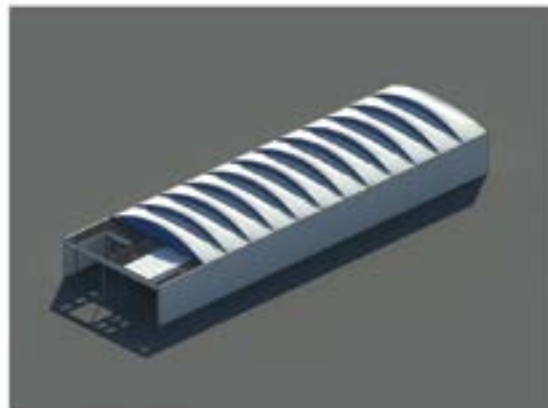
Solsticio 21/12



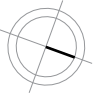
9:00hs



12:00hs



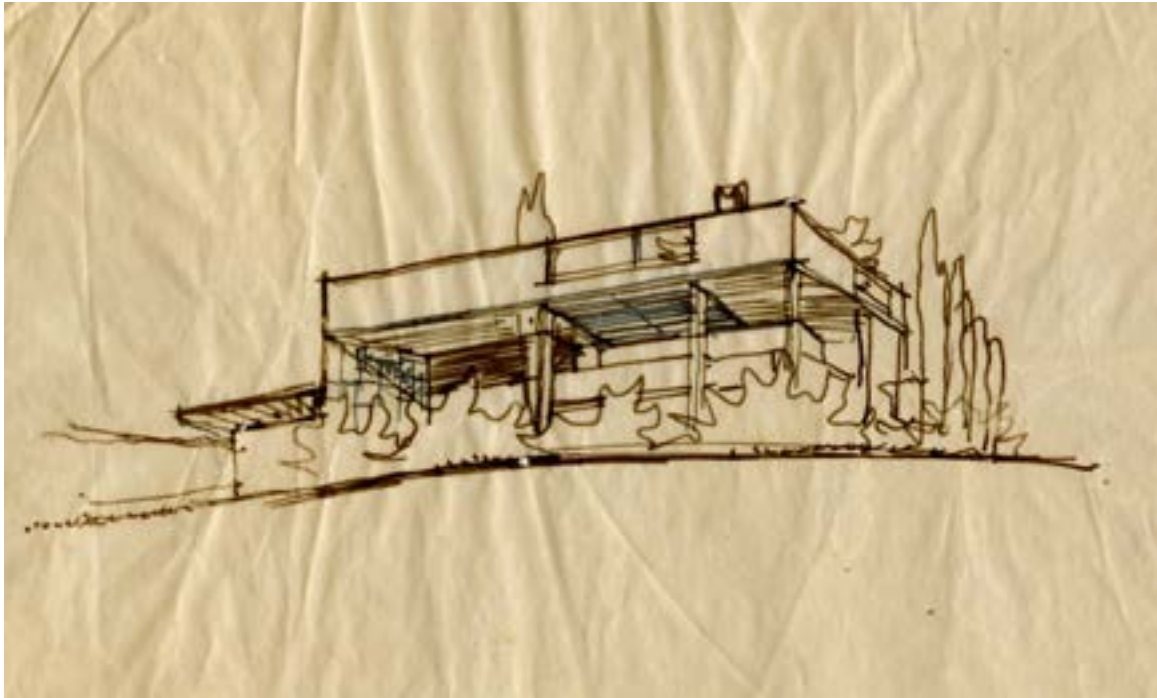
17:00hs



M 18

invierno vemos que sucede algo similar: por la mañana los rayos de sol dan en el espacio sobre Av. Gral. Flores mientras que por la tarde lo hacen en el de Marcelino Sosa. Cabe destacar que los lucernarios de las bóvedas están orientados al este, por lo que en la mañana entran los rayos solares, pero a partir del mediodía la iluminación que se produce es difusa, adecuada con las actividades que se desarrolla en el banco en horas de la tarde. Respecto a los modelos en los equinoccios, vemos que el sol penetra con mayor profundidad en horas de la mañana en un sector y lo realiza en horas de la tarde en el otro sector. Se podría concluir que en esta obra el dispositivo climático del espacio intermedio tiene sus aportes relativos en los espacios interiores, dada la profundidad del lote. Los beneficios del mismo se presentan en las zonas próximas a estos espacios y no tanto en el sector medio del espacio.

6 Conclusiones



IMG 115

“Y para solucionar un problema, lo primero que hay que hacer como aconseja el doctor Couré, es simplificar, y esto es lo que hemos hecho sin irnos por las ramas.”¹

Al estudiar los espacios intermedios en MPR en estos 15 años, vemos como primera reflexión, a un arquitecto con alto grado de cohesión y consistencia en su obra, sus escritos, su palabra y su actividad como docente. Un hombre multifacético, comprometido con su actividad como arquitecto. De mensaje claro y sintético, sostenido desde diversos ámbitos que condensa con lucidez en sus edificios. Al tratar de concluir esta investigación, centramos esfuerzos en evidenciar aquellas cualidades que los espacios intermedios ofrecen al hábitat. En los seis casos de estudio, se destacan características y elementos que se repiten, que son un fuerte aporte a la calidad de la arquitectura.

La importancia como espacios conectores de interior-externo, su capacidad de enlace entre el medio urbano (o rural) y el edificio, son una constante en todas las obras. Esto trae como consecuencia, una mayor permanencia de las personas en estos ámbitos. Pero sin duda, cumplen con la necesaria integración del edificio al lugar en que se emplaza. Son lugares de resguardo, protección, que al estar bien orientados respecto al sol, tienen un aporte positivo al acondicionamiento climático y al confort.

Características que se repiten en estos espacios, como la rigurosa ordenación geométrica, la utilización de la sección áurea en la composición, el trato de la materialidad de forma honesta y combinado en una paleta reducida de opciones, donde destaca por sobre todos la utilización del ladrillo.

Otro ámbito en común, es la preocupación de MPR sobre el arte y cómo este puede ser incorporado al propio edificio de forma natural, integrada a los elementos rectores de la arquitectura. Entiende a los artistas y su producción, como función propia de la arquitectura. Payssé, reserva a aquellos que participan en la obra, sectores privilegiados del edificio, para la expresión plástica. Todos ellos, de fuerte influencia en la escuela Constructivista de JTG (IMG 117).



IMG 116

Más allá de los estándares socio económicos que determinan la obra, es considerable la importancia que le otorga a estos espacios, en cuanto a su amplitud y programa. La incorporación del arte, el rigor geométrico, la materialidad, su estructuración espacial y la capacidad de integración–universalización, se repite sistemáticamente en todos los ejemplos.

“Y a mi maestro que creía que sólo quedan y perduran aquellos que tocan los corazones sensibles de los hombres tomo esto: La necesidad estética es tan imperativa como los requerimientos más objetivos y materiales. Lo lírico es una función humana, al igual que el andar o respirar. No podemos, por consiguiente, aceptar la posibilidad de una elección entre una arquitectura utilitaria y una arquitectura puramente ornamental. Lo único que podemos acordar es una cosa; poner manos a la obra para hacer lo mejor. Y la Arquitectura, finalmente, es un acontecimiento sensorial, algo que debe ser visto y sentido de dentro y de fuera y está hecha de órganos coordinados para formar un organismo”.²

En esta última cita, es claro el valor que MPR le da a lo estético como función vital inherente al ser humano. Esto, es guiado en sus composiciones a través del orden geométrico, la proporción, la materialidad y la incorporación del arte. Todos estos ámbitos, interactúan conjuntamente, dando un fuerte sentido de pertenencia y estancia de las personas en los espacios intermedios, en definitiva un ámbito donde poder extender la vida al aire libre.

“En consecuencia, llegamos a esta afirmación: todo debe ser arquitectura: construcción. El oficio de todo artista es, en efecto saber construir. Pues arte es saber construir de acuerdo con las reglas. Y por tal razón, ¿Cuál sería el mínimo de un oficio? El saber construir de acuerdo con las reglas abstractas, que en sí no induzcan a nada determinado, pero que enseñen a construir armónicamente... ..Por qué, en el rebaño humano, ese individuo sui géneris que llamamos artista, no es más que un constructor (así, como en la fauna, en que hay bichos constructores como el hornero, las abejas, o los castores), el cual, a la vista de diversos materiales, siente la necesidad de asociarlos a una idea, que es como decir hacerlos hablar, hacerlos vivir en el plano de la forma o de lo estético, y según su naturaleza. Porque el que es artista, lo es precisamente porque sabe encontrar el acorde entre materia y la forma, y de tal modo que ambas cosas sean luego una sola.”³

IMG 115. Croquis de vivienda Mario Payssé Reyes. Se percibe en primer plano el espacio intermedio y el mundo vegetal entrelazados. Carpeta Carrasco IHA FADU UDELAR

IMG 116. Mural constructivo de Uruguay Alpuy en espacio intermedio vivienda Mario Payssé. Carpeta Carrasco IHA FADU UDELAR

IMG 117. Arte abstracto en cinco tonos y complemento. Joaquín Torres García 1943

IMG 117



Es esta integración entre el hacer–proyectar, entre el construir–dibujar, que el maestro JTC expresa con claridad en su lección 2 del Universalismo Constructivo y que inunda el pensamiento y producción de MPR, “todo debe ser arquitectura, construcción.....arte es saber construir de acuerdo a las reglas”

Esta idea, de que todo ha de ser arquitectura y construcción, es sustancial en la obra de Payssé. Recordemos como comienza el corto de Eupalinos, con el Hornero construyendo su nido, acompañado de una voz que nos dice:

“y al séptimo día la vivienda estaba terminada”.

Si bien no tenemos indicios, para demostrar el conocimiento de Payssé sobre el pensamiento de Martín Heidegger y su concepto de “Spatium” (no encontramos en su biblioteca personal ningún texto sobre este); es verosímil pensar que el discurso de Heidegger “Construir, habitar, pensar” de 1951 en Darmstadt, es conocido por MPR, ya que tuvo una gran repercusión a nivel internacional.

“...Lo que la misma palabra stadion nos dice en latín: un Spatium, un espacio intermedio. De este modo cercanía y lejanía entre hombres y cosas puede convertirse en meros alejamientos, en distancias de espacio intermedio En los espacios que han sido dispuestos por los lugares está siempre el espacio como espacio intermedio, y en éste, a su vez el espacio como pura extensión. Spatium y extensio dan siempre la posibilidad de espaciar cosas y de medir de un cabo al otro estas cosas según distancias, según trechos, según direcciones, y de calcular estas medidas.”⁴

Es este “Spatium” (espacio intermedio), en el hombre existencial de Heidegger, en donde gravita todo aquello que le es familiar, los objetos, los útiles, la casa; se materializa la vida desarrollada desde la propia subjetividad y en relación con el afuera. Las cosas nos afectan, se presentan como un bloque de sensaciones y emociones, determinan el mapeo de nuestro territorio. Esta estancia junto a las cosas que nos



plantea Heidegger, es la intermediación con el mundo, es la forma de ser y estar, que tiene el hombre en la tierra. Estancia junto a las cosas que define un “vivir y pensar en lugares y espacios”. Estos espacios materializan su componente físico-dimensional. El espacio intermedio, se vuelve proyecto en sí mismo, determina la relación entre el habitar del hombre y su entorno exterior. Es el lugar de interacción del hombre con su contexto, sea urbano o natural.

Puntualizaciones finales:

Podemos tomar nota de forma provisoria, con el fin de hacer una parada en la investigación, congelar el estado actual y ver donde nos encontramos. Estas notas están presentes en toda la investigación, vale enunciarlas y ordenarlas. Son reflexiones y puntapié de nuevos cuestionamientos para seguir investigando. Tienen en su contenido, una doble condición, de cierre y apertura.

1 Los espacios intermedios contribuyen a extender la permanencia de las personas en el exterior.

“Descubrir las claves que dan lugar a la vida en un espacio frontera, y observar como estos espacios están vivos y en constante re definición en función del usuario que lo habita. Son espacios porosos que no siempre coinciden: representación del espacio (forma), la concepción del espacio (función que realizan los arquitectos, urbanistas y otros técnicos); la práctica espacial (percepción) que tienen sus usuarios; y finalmente el espacio de la representación (vida, memoria y tiempo); es decir, es espacio vivido y el significado cultural que adquiere ese espacio con el paso del tiempo. Estos tres momentos están interconectados, y son interdependientes y son los que transforman o producen un espacio, un espacio de transición en un intervalo habitado... Aparecen así unos intervalos habitados, unos espacios intermedios con vida que sus usuarios llenan de significado y que son el verdadero potencial de esta nueva vivienda que aún está por descubrir...”⁵

IMG 118. Recorte fotográfico del espacio intermedio de su vivienda visto desde el norte. Se ve con claridad el relacionamiento de la sala de estar, el espacio intermedio y el jardín exterior. Fotografía Archivo familiar Marcelo Payssé. Caja Carrasco. IHA. FADU. UDELAR



IMG 118

En esta reflexión de Núria Salvadó Aragonés, estos ámbitos de transición, intervalos habitados, parecen describir con acierto el aporte de los espacios intermedios, en la arquitectura. Configuran un fuerte elemento, que incrementa la permanencia de las personas en el exterior y la calidad arquitectónica de la obra (IMG 118, IMG 119).

El espacio intermedio en los casos de viviendas, es de suma importancia y así lo expresa el porcentaje de área asignada. En el caso de la vivienda Payssé y Punta Yeguas, el 45% de la superficie en planta es destinada a espacios intermedios, mientras que en la de Salinas, ocupa un 27% del área total.

En su libro “Mario Payssé 1937–1967” (páginas 142 y 143), cuando presenta la “Vivienda Mínima para Obreros” de 1958, lo expresa del siguiente modo (IMG 62):

“El 50% del espacio cubierto es abierto, para descanso y trabajo”.

Lo mismo sucede en Salinas, si bien el porcentaje es menor, se acerca a 1/3 del área total de la vivienda.

MPR en su libro (páginas 144 y 145), cuando presenta la “Vivienda Económica en un Balneario” de 1954, lo hace por medio de tres fotografías que centran la atención en el espacio intermedio, visto desde el frente, desde el fondo y desde la sala de estar (IMG 54, IMG 58). Muestra en todas las imágenes, la transparencia y relación de este espacio, con el interior de la vivienda y con el jardín exterior.

El tratamiento del mismo, la relación que se establece entre la sala de estar y el exterior techado, la resolución de la cubierta, la incorporación del arte, sus condiciones dimensionales y el porcentaje de área asignada (aprox. 50% del área total edificada), definen la permanencia y uso de estos ámbitos. Son paradigmáticas las fotos tomadas en 1967 por Julius Shulman, respecto a los espacios.

En los tres casos domésticos, la favorable orientación del espacio intermedio, contribuye



con el confort para la estancia y permanencia de las personas.

Es de destacar, que los espacios de relación, en los casos de vivienda, siempre se encuentran contiguos al espacio intermedio. Que estos se relacionen netamente con las salas de estar o comedor no es casual. La convivencia de la familia o el recibir visitantes, siempre se produce en estos espacios, como lugar de intercambio y reunión. También los accesos a las viviendas siempre son definidos a partir de estos.

La estructuración espacial, que mostramos a partir de la mirada de la forma, trabaja en este mismo sentido.

El suelo en la escala doméstica, nunca excede tres escalones, asegurando un fluido desplazamiento horizontal y aportando a la continuidad de los espacios.

La cubierta en los tres casos, cumple con la condición de dar cobijo a la vivienda, como al propio espacio intermedio^(IMG 119), estableciendo en todos los casos, un plano paralelo al piso, o en mínima pendiente, para el desagüe de pluviales.

Si analizamos esta lectura de estructuración espacial, en los tres casos de programas institucionales, encontramos una diversidad mayor.

El porcentaje de área asignada al espacio intermedio en estos edificios, disminuye en dos de ellos. En el caso del BPS, ocupa un 21% del área total medida en planta. En el caso del BPU el porcentaje es de 22% del área, mientras que en el caso del BROU sucursal Punta del Este, este valor asciende al 59% del área total.

Destaca la relevancia, de los espacios intermedios en la configuración del proyecto y en la importancia que Payssé les otorga.

En estos casos, la estructuración del suelo ya no se da en tres escalones; por lo contrario la escala urbana nos lleva a situaciones de medios niveles y niveles enteros (en el BPS y el BROU sucursal Punta del Este). Esto define nuevas percepciones y apropiaciones del ámbito público.

Las cubiertas en la escala institucional, aportan al ámbito urbano y se convierten en punto



de referencia y resguardo, estableciendo la pausa del peatón bajo los rayos solares y la lluvia. Marcan con claridad, los sistemas de accesos a los edificios.

Tanto el suelo como la cubierta, son responsables de la calidad de la arquitectura y aportan verdaderos espacios intermedios urbanos. Ambos, son fundamentales para la permanencia de las personas y responsables de la estancia en el medio exterior. El suelo determina recorridos, escalas, interacciones y formas de acceso al edificio. La cubierta, define relaciones con la bóveda celeste y con el sol, por tanto influye en el confort y control climático. Es un elemento de cobertura y protección, de filtro solar.

Al igual que los casos de vivienda, el espacio intermedio, define el acceso a los edificios. Esto obliga al personal, como a los usuarios, a pasar sistemáticamente por este espacio (tanto para ingreso como salida). Estos accesos bien definidos y a resguardo de las inclemencias del tiempo, establecen un pasaje más fluido entre interior y exterior.

2 Los espacios intermedios colaboran en la optimización del acondicionamiento natural de los edificios

Si hablamos de apropiación climática, hablamos de cobertura de la lluvia y sol excesivo, hablamos de ventilación, de humedad relativa, del nivel de oxigenación, de materiales y su temperatura, de iluminación y de vegetación.

En su libro, “Mario Payssé 1937–1967”, nos muestra con meridiana claridad su pensamiento sobre estos espacios, que constituyen para él, uno de los cinco principios para desarrollar una mejor arquitectura en el Uruguay. Aquí hace referencia a la “creación de espacios cubiertos pero abiertos”, como resultado de un estudio (que lleva con sus alumnos en la Facultad), mencionado en la introducción de la presente tesis.

De acuerdo a Payssé, estos espacios intermedios, estimularían la vida al aire libre y se adaptarían a las necesidades verdaderas de la vivienda y edificación en Uruguay.



IMG 119. Fotografía del espacio intermedio visto desde el norte. Vivienda Payssé. Fotografía Archivo familiar Marcelo Payssé. Caja Carrasco. IHA FADU UDELAR

IMG 120. Corte transversal que muestra con detalle la relación del espacio intermedio con la vivienda y con el exterior enjardinado. Ver como se muestra en el corte la entrada de los rayos solares hasta los locales interiores. Corte transversal Carpeta Carrasco IHA FADU UDELAR

IMG 119

Si observamos en los tres casos de viviendas, estos espacios cumplen un rol determinante en la apropiación de los locales con su entorno exterior, y en las condiciones de asoleamiento que ofrece al interior (IMG 119, IMG 120). Esto siempre determinado, por la correcta orientación de los espacios intermedios, respecto al sol.

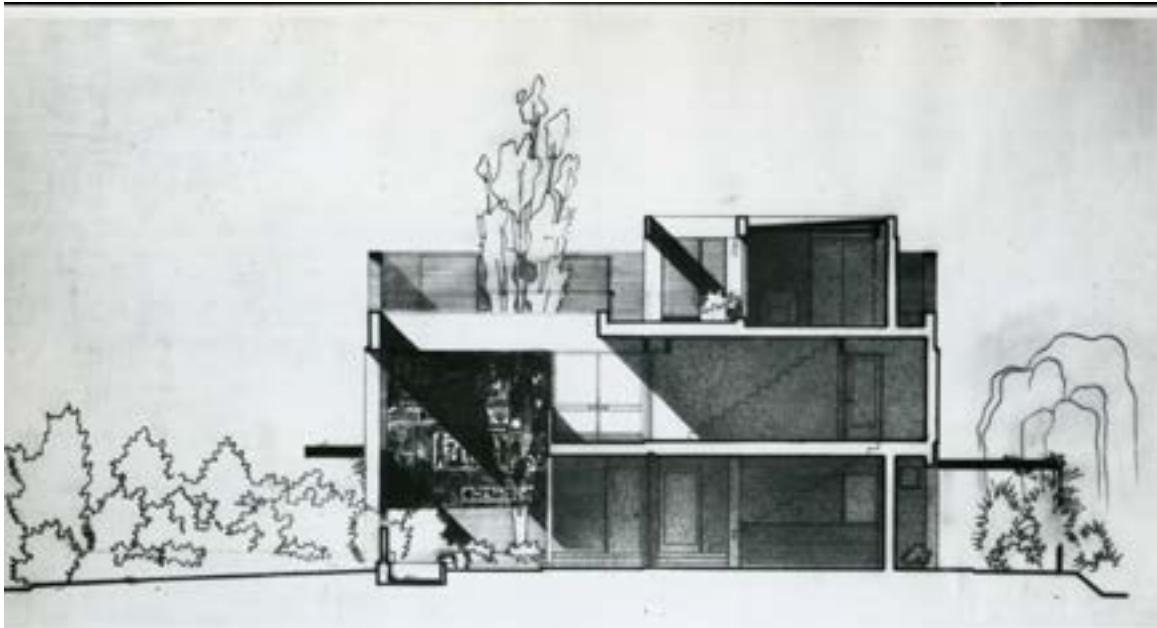
La lámina que muestra el corte transversal de su vivienda, es significativo en este aspecto. En la sección que presenta, se visualizan con claridad los rayos solares que penetran, siempre a favor del escalonamiento del espacio intermedio (IMG 120). De esta forma, y por su adecuada orientación, se asegura el asoleamiento de todos los espacios en los meses de invierno, permitiendo estar en sombra en los meses del verano. Su consecuencia es la reducción de los picos térmicos, en el espacio intermedio y los locales contiguos.

De los modelos de asoleamiento, en los casos de vivienda, podemos ver que los espacios intermedios están siempre dispuestos a favor de la inclinación de los rayos solares según la estación, determinando ámbitos de confort exteriores e interiores. Esto define espacios de resguardo en los momentos de intenso sol en el verano, posibilitando bajar la temperatura ambiente en el espacio intermedio y por tanto en los locales que lo enfrentan. Al estar adecuadamente orientados, en los meses de invierno el sol entra en profundidad, captando los rayos solares en la estación del año en que más se necesitan.

En la vivienda para uso personal, el espacio permanece en sombra en las horas próximas al mediodía, en época de verano. En los meses de invierno y en horas próximas de la media jornada, el sol penetra en el espacio intermedio generando sensación de confort.

En la casa Mignone, la orientación del espacio intermedio es adecuada, pero el mismo se abre en sus lados cortos (este y oeste), mientras que la orientación norte permanece cerrada por el mural. Esta condición resulta beneficiosa en los meses del verano, pero no lo es tanto en los meses de invierno. Dado que se trata de una vivienda de temporada, esta situación es adecuada, donde el uso es intenso en los meses más cálidos.

El proyecto situado en Punta Yeguas, debido a la forma en L del espacio intermedio, la



IMG 120

variedad de situaciones es mayor. Tanto en verano como en invierno, tenemos sectores soleados y otros en sombra, pero por su correcta orientación, esta disposición es favorable al confort en todas las estaciones del año.

Si se analizan los modelos de asoleamiento de los tres casos institucionales, el acondicionamiento climático, va dirigido más al visitante que transita y accede al edificio, que a los propios trabajadores. La escala y el programa cambia, la respuesta para estos espacios de cobijo urbano, que permiten la pausa y la protección de los rayos solares en verano, o el resguardo de la lluvia en el invierno. Estos lugares, con sus lógicas de articulación con el entorno, marcan los accesos al edificio y articulan el impacto del cambio de escala entre el edificio y la ciudad.

En el caso del BPS, la orientación norte y oeste del espacio intermedio, presenta un escalonamiento que se va reduciendo hacia el interior que está dispuesto a favor de los rayos solares y cuya sección hace referencia a la de su vivienda. Esto genera, un adecuado asoleamiento en los meses de invierno y un espacio de sombra, en los meses del verano.

En el ejemplo del BROU sucursal Punta del Este, el espacio intermedio y su profundidad (dimensiones casi cuadradas), son un buen resguardo del sol en los meses de temporada estival. Esto oficia como una gran plaza cubierta, susceptible a diversos programas y usos al aire libre. Esto concuerda con la lógica del banco, donde el funcionamiento intenso se da en los meses de verano, coincidiendo con la mayor afluencia de turistas a la península.

En el BPU, los espacios intermedios orientados al este y al oeste, generan adecuadas condiciones climáticas que influyen en el local contiguo. Dada la profundidad del predio, los beneficios que se generan tienen un impacto menor en el resto del espacio interior.



IMG 121

3 Los sistemas de cerramiento vertical definen la relación interior– exterior en los espacios intermedios

En el segundo principio mencionado, “los cinco puntos para una mejor arquitectura para el Uruguay”, que es complementario del primero, MPR dice:

“Lograr una adecuada proporción entre huecos y llenos, entre aberturas, vanos exteriores y muros. Razones de clima, (asoleamiento, luminosidad, vientos, temperatura y humedad) razones de economía (costo de las aberturas, cristales, complementos—como montaje en obra—, celosías y cortinas, aumento del acondicionamiento térmico por pérdidas de calor, mantenimiento de limpieza y pintura, etc.), condiciones de seguridad y de sensibilidad del habitante, hacen que esta relación no pueda ser cualquiera ni convencional, ni menos arbitraria. Los estudios realizados y la experiencia lograda establecen que, para la vivienda en el Uruguay, la relación correcta entre la suma de aberturas exteriores y el total del desarrollo superficial de la fachada es de alrededor del 20%. Los cambios producidos por las cuatro influencias climáticas antes dichas pueden ser para nosotros fisiológica y mentalmente estimulantes...”⁶

La estricta relación del 20%, entre huecos y llenos en fachada que tanto defiende, es solo alterada en los espacios intermedios, donde la continuidad entre interior y exterior es total; la relación llega hasta el 100%. Aquí la condición climática, es modificada por el espacio intermedio, permitiendo mejores condiciones térmicas. De ahí la pertinencia de alterar esta relación y llevarla al 100% del hueco.

En la vivienda Paysés, la abertura de la sala se desliza y se esconde en el doble muro, la esquina se desmaterializa en un batido de 90° hacia afuera, quedando paralela a la pared (IMG 122). Obtiene de esta manera un 100% de ventilación e iluminación. La intención es clara, el interior y el exterior se diluyen solapando las fronteras en una nueva experiencia espacial. Interiores que parecen exteriores (IMG 121), que son habitados en todas las estaciones.

En el caso Mignone, las aberturas metálicas se dividen en cuatro paños, corriendo las dos

IMG 121. Fotografía de la vivienda Payssé tomada desde la sala de estar hacia el patio donde vemos el reflejo del Tapiz de Elza Andrade de Torres Fotografía Mario Payssé. Archivo familiar Marcelo Payssé. IHA FADU UDELAR

IMG 122. Vivienda Payssé. Estar y galería sobre el patio frontal visto desde el norte. Fotografía Julius Shulman 1967. Archivo familiar Marcelo Payssé. IHA FADU UDELAR



IMG 122

hojas centrales sobre las fijas de los laterales, obteniendo un 50% de apertura y 100% de iluminación. La consecuencia es la desmaterialización del límite entre interior y exterior. Los cerramientos verticales de los espacios intermedios, se observa que está resuelto con carpintería metálica de doble contacto; esto asegura la liviandad del plano al aportar poca superficie aparente, dada la alta resistencia del material. El efecto es potenciado por el uso del negro en la carpintería, donde la desmaterialización se lleva al máximo (este tipo de herrería, contrasta fuertemente con las soluciones de aberturas en aluminio o PVC, donde las secciones son más visibles).

En los casos institucionales, motivado por el cambio de escala y condiciones de mantenimiento posterior, los cerramientos pasan a tener otra configuración.

Las variaciones que presenta en el diseño de la carpintería metálica, tienen relación con el tipo de programa y escala que incorpora. En los casos domésticos, no duda en utilizar la carpintería metálica de doble contacto, pintada en negro. Cuando la escala aumenta, como en el caso del BPU, la carpintería es resuelta con chapa doblada configurando una superficie aparente, mayor que la carpintería metálica de doble contacto. En las escalas aún mayores, como el BROU de Punta del Este o el BPS, se utiliza carpintería metálica forrada en acero inoxidable, con una superficie de sección mayor que en el caso del BPU.

Los cambios en los diseños de la carpintería de fachada, son acompañadas con acierto en los cambios de escala y programa de los edificios.

Destaca en dos de sus obras institucionales (BROU y BPU), la atención puesta en el cerramiento vidriado del espacio intermedio. La composición de la carpintería metálica, está pautaada por una serie de relaciones geométricas, con la fuerte presencia de la proporción áurea.

Estos ensayos formales con las aberturas y su variación de a cuerdo a la escala, incorporan movimientos y aberturas, en consonancia con su geometría. Demuestran la



importancia que MPR le otorgaba a los cerramientos vidriados.

Este segundo principio que Payssé establece, fuertemente relacionado con las condiciones climáticas, nos hace reflexionar sobre las expresiones del movimiento moderno en Latino América. Payssé continúa con ciertos principios de la modernidad europea, generando una versión propia de acuerdo a las condicionantes locales.

La relación del 20% de vanos con respecto a muros, es aplicada si la profundidad de fachada es el espesor del muro, sin mayor tratamiento de protección. En los espacios intermedios, donde tenemos una profundidad habitable, define una superficie vidriada del 100%. Esto se sustenta climáticamente en los modelos de asoleamiento desarrollados, por la adecuada orientación y profundidad de los espacios.

4 Los espacios intermedios como enlace entre la arquitectura y su entorno.

La estructura del espacio intermedio, genera la conexión de la arquitectura con el lugar, en múltiples dimensiones. Su apertura y flexibilidad, le permiten absorber y transformar las diferencias que parten del contacto de interior–exterior. Son en estos espacios abiertos y techados, donde se produce el paso entre el adentro y el afuera, entre el arriba y el abajo, lo público y lo privado, lo social y lo íntimo, lo general y lo particular y finalmente entre la naturaleza y la arquitectura (IMG 123 , IMG 124).

Sin duda la temática de los espacios intermedios, es algo que se ha planteado a nivel mundial. Es suficiente ojear las obras mencionadas en el capítulo de contexto, para encontrarlos con obras como las de Le Corbusier, Alvar Aalto, Aldo Van Eyck, Oscar Niemeyer, Vilamajó, Serralta-Clémot y el propio Payssé.

En la obra de MPR, el suelo, el vacío y la cubierta, son los que determinan la continuidad interior-exterior, y por lo tanto el ámbito de las relaciones y usos.

IMG 123. Fotografía de la vivienda Payssé tomada desde el espacio público contiguo. Naturaleza y arquitectura parecen mimetizarse. Fotografía Mario Payssé. Archivo familiar. Marcelo Payssé. Caja Carrasco IHA FADU UDELAR



IMG 123

El suelo en la escala doméstica, nunca excede los 54cm, asegurando la continuidad de los espacios. Fuentes, bancos, escaleras, son elementos situados sobre el suelo, que se transforman en dispositivos de relación. En este ámbito, los espacios intermedios se convierten en lugares de transición hacia la naturaleza, donde experimentar una variedad de solapamientos entre el jardín y la casa. Un espacio que trata de diluir la frontera, una configuración que tiene como objetivo, hacer consciente el paso de la articulación de un medio con otro.

El suelo en la escala institucional, tiene una apropiación intensa del ámbito urbano, sobre todo en el BPS y el BROU Punta del Este. Aquí el suelo, nos lleva a situaciones de medios niveles y niveles enteros; generando así fuertes percepciones espaciales que enriquecen el ámbito público convencional. Aquí el espacio intermedio, se convierte en un lugar a medio camino entre el interior y el exterior, en un porche, en un lugar de transición entre el edificio y el entorno urbano, un ámbito de acogida, proyección y apertura.

“La noción moderna de espacio modificó en gran medida la manera de concebir los límites de la arquitectura. La necesidad de establecer una relación visual, física y espacio temporal con el exterior obligó a generar nuevas estrategias compositivas que, a pesar de sus diferencias, perseguían un mismo objetivo: abrir la caja. El espacio es aún protagonista de la arquitectura, y en este sentido también lo es el espacio intermedio. Ya sea en casas, edificios de residencia, de oficinas, culturales, hoteleros, educativos, comerciales, institucionales; de uso público; en contexto urbano, sub-urbano o natural; de gran o pequeña escala; los espacios ambiguos, de interpenetración del interior con el exterior, son aún hoy un elemento recurrente para resolver el contacto con el lugar y todo lo que esto implica”⁷

Observando los vacíos, sobre todo en la vivienda propia y en el BPS, podemos entender los espacios intermedios, como el dispositivo de enlace entre la condición humana y la condición espiritual del hombre. Esto favorece la permanencia de las personas en estos ámbitos. Hemos comprendido con el espacio intermedio, que el habitar del hombre se da en un campo horizontal, en un lugar geométrico de desplazamiento paralelo al suelo,



IMG 124. Fotografía vivienda Payssé tomada desde el norte ubicado en la plaza con la ventana en el cerco vegetal en la proyección del espacio intermedio. Naturaleza y Arquitectura se funden en una unidad. Fotografía archivo familiar. Marcelo Payssé. Caja Carrasco IHA FADU UDELAR

IMG 124

condición que prolonga las vistas y relaciones entre ellos.

Somos seres de traslado bípedos sobre la tierra, por lo que nuestro lugar de dominio se desplaza paralelo al piso, un espesor imaginario de percepción visual, que se puede ubicar en el centro a la altura de la vista humana. Mies Van der Rohe ya lo mostraba con notable lucidez y calidad espacial en sus tipologías pabellón, donde la composición se desarrollaba en planos paralelos, distanciados 3.20mts. Es decir, ubica en el centro de la composición, el eje del desplazamiento de los ojos de una persona (estimada en 1.60mts. del nivel de piso terminado).

Los desplazamientos horizontales que se dan en la obra de Mario Payssé, se combinan con episodios de doble y triple altura (ascensos verticales en la condición espiritual del hombre). Esto produce una percepción de paz, un posible recogimiento individual, en contacto vivo con el medio exterior, la naturaleza, jardín o ciudad. Las dos direcciones que se combinan e interactúan en su obra, horizontal-vertical, generan condiciones de consistencia visual, un adecuado modo de apropiación de los entornos inmediatos y su integración.

5 La geometría y la proporción áurea como matriz ordenadora del proyecto.

Analizando tanto los casos de los proyectos de viviendas, como en la serie de edificios institucionales, es notorio el uso de la proporción áurea, tanto en planta como en alzado. La misma ordena la composición, dando cohesión al conjunto.

Es indudable la influencia que tuvo el pensamiento de JTG en la obra de MPR, y su prédica en la utilización armónica de las proporciones, el rigor geométrico y sobre todo el módulo de medida áurea (IMG 126, IMG 127).

IMG 125. Fotografía vivienda Payssé tomada desde el norte por una ventana dejada en el cerco verde. Fotografía archivo familiar. Marcelo Payssé. Caja Carrasco IHA FADU UDELAR



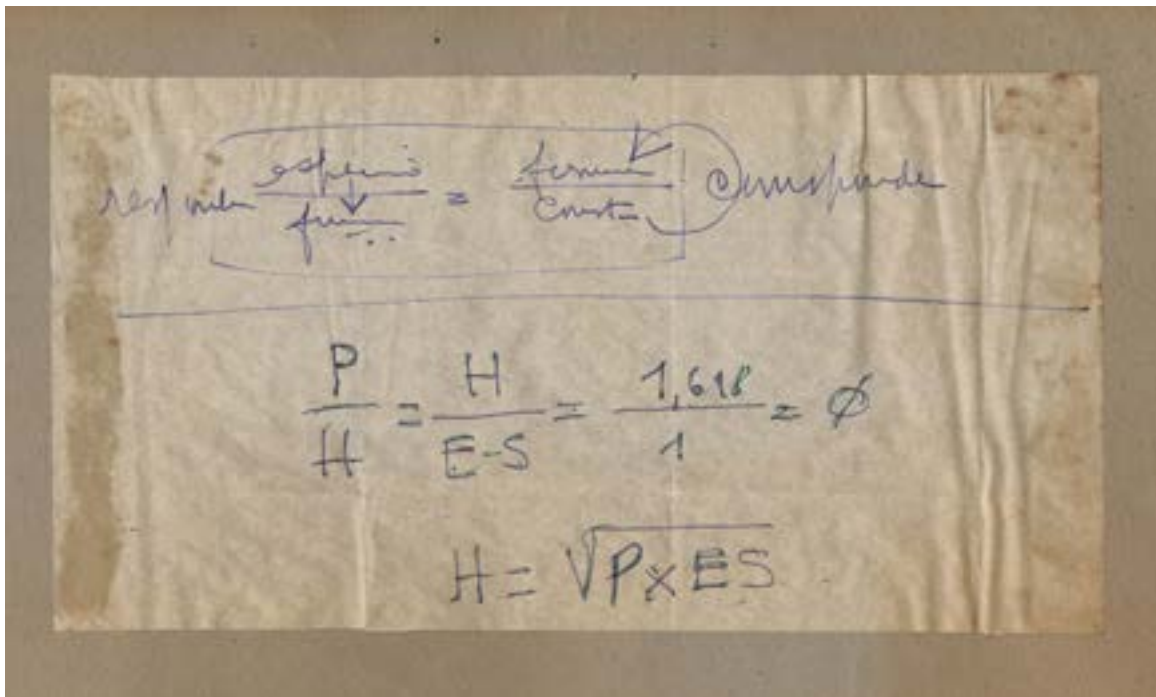
IMG 125

A su regreso a Montevideo en 1934, JTG trae consigo una forma de ver y entender el arte, en el sentido más amplio del término. Su obsesión por la ortogonalidad, la frontalidad, la abstracción y el uso permanente de la sección áurea, son elementos que inundan los circuitos de producción Montevideana, inclusive en la propia Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República. La propia formación de la Escuela Constructivista y la recopilación de sus 150 lecciones en su libro, “Universalismo Constructivo Contribución a la Unificación del Arte y la Cultura de América”, más de 600 conferencias realizadas entre 1934 y 1943, hablan de lo importante que fue JTG para toda la generación de la cual forma parte MPR. Como acertadamente nos describe Santiago Medero en su “Monumentalidad y Transparencia” pág. 234:

“Existía en Uruguay otra fuente del interés por las proporciones: Joaquín Torres García, llegado al Uruguay en 1934. Como es bien sabido, Torres fue un difusor de las relaciones armónicas aseguradas por la sección áurea. Su prédica tuvo fuerte incidencia en toda una generación de jóvenes arquitectos contemporáneos a Aroztegui, como fue el caso de Mario Payssé”

En el desarrollo de los geométrales de los casos estudiados, se trabajó en una primera instancia con el compás áureo, y posterior a esto, se verificó y profundizó los trazados en los redibujos en CAD. Se encontraron una multiplicidad de relaciones que se esconden tras el proyecto, pero que definen directamente el orden y armonía que presenta la composición. Los trazados geométricos presentados por caso, surgen de desarrollar este ejercicio con las piezas originales y su redibujo, buscando las relaciones y proporciones. El propio MPR hace explícita y directa la utilización de esta proporción, expresándola en muchos de sus proyectos (IMG 126).

En la vivienda propia, el uso de la proporción áurea invade todas las piezas; plantas, fachadas y cortes, y así lo hace notar en la presentación de sus dibujos y cálculos. Si observamos las plantas, vemos como el rectángulo áureo es el encargado de ordenar



IMG 126

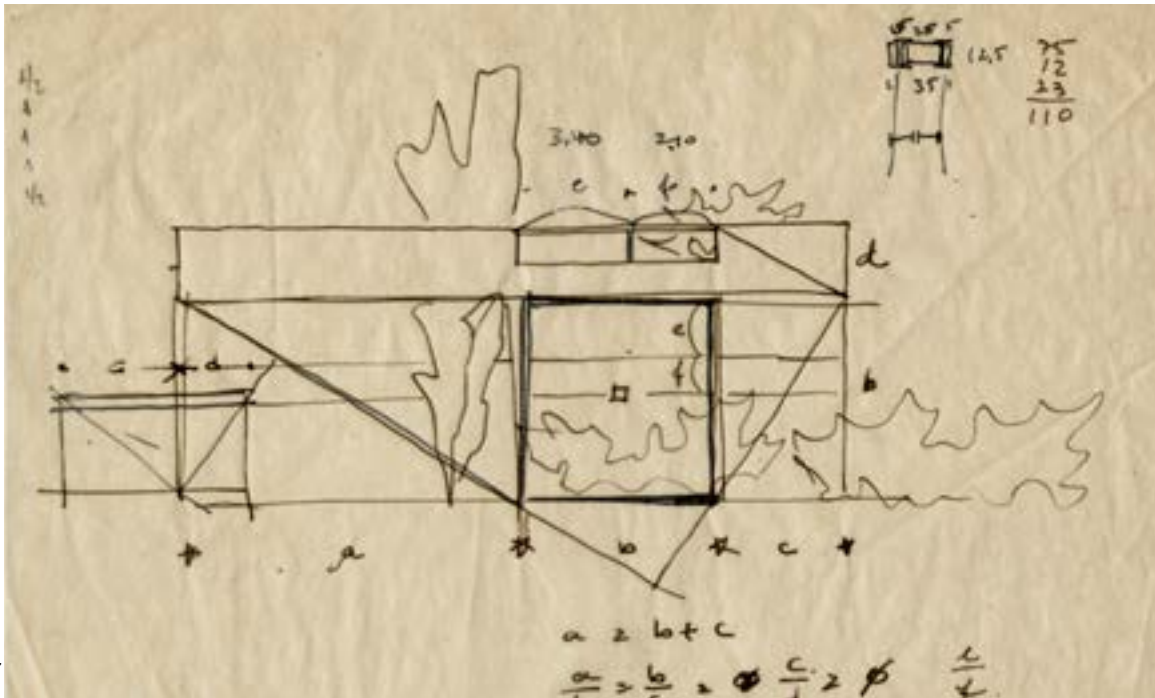
la estructura y secuencia progresiva de los pilares. Esto se ve reflejado, en la fachada este, en los vacíos entre los intercolumnios. Lo hace evidente en la presentación de gráficos (IMG 127). Incluso los pilares metálicos de planta baja que sostienen el voladizo, están en proporción áurea con relación al patio. Esta vuelve a tomar vigor en el corte, donde el voladizo de la primera planta, que se vuelca al espacio intermedio, está dispuesto en proporción áurea con relación al propio patio.

En la casa Mignone, el empleo de la proporción áurea vuelve a tomar protagonismo, esta vez definiendo la propia geometría en la planta del espacio intermedio, el área edificada de la vivienda y las zona de servicio. Todas dispuestas y ordenadas mediante esta proporción. En alzado también podemos encontrar esta relación, que hace definir la posición de vanos en dos de sus fachadas, y establece la altura del volumen de vivienda. En la casa en Punta Yeguas, el uso de la proporción vuelve a estar presente. El áureo determina la zona de relación, de dormitorios, la profundidad de espacio intermedio, las zonas de servicio y el espacio exterior techado contiguo a este.

En el BPS, podemos leer la configuración en su planta entre, módulos de pilares del hall principal de planta baja, o en los sectores del volumen alto a cada lado del núcleo de circulación. Esta proporción se repite en la fachada sobre Fernández Crespo, donde se ve el número áureo en la relación del vacío del espacio intermedio y la altura de cubierta sobre la calle Colonia. También la podemos leer, en el último intercolumnio sobre la calle Mercedes, donde se da la relación con la altura libre dejada en este sector.

En la sucursal del BROU en Punta del Este, la geometría define con precisión, la posición de la grilla de los pilares de la plaza cubierta. En la fachada principal, el despiece de la carpintería del cerramiento, toma una configuración de proporciones y relaciones geométricas, que lo expresa públicamente en sus gráficos. Aquí, nuevamente, la geometría y la proporción, regulan completamente la consistencia visual del conjunto.

En el caso del BPU, el uso de la geometría se concentra en el espacio intermedio sobre



IMG 127

la Av. Gral. Flores y la fachada de la misma calle. La carpintería metálica de fachada, está definida por la misma relación. De igual manera fue proyectada la separación entre pilares metálicos del espacio intermedio y la grilla de vigas de cubierta. Esto compone el cuarto punto para una mejor arquitectura en el hábitat Uruguayo, que describe en su libro “Mario Payssé 1937–1967”:

“El elemento primario de toda obra plástica es la geometría, relación de posiciones en el plano o en el espacio. La Geometría es la base de toda buena arquitectura y un mayor rigor geométrico conducirá a una mayor sencillez y economía, éste es el cuarto principio. El sentido geométrico y constructivo son las dos primeras condiciones particulares...”⁸

6 La materialidad y la incorporación del arte constructivista como integradores de los espacios intermedios.

Si observamos los casos estudiados, tanto los de vivienda como los edificios institucionales, la presencia del arte, y específicamente del arte Constructivista es sustantiva en todas las composiciones y ocupa una posición privilegiada, dentro del conjunto edificado.

Es notable el caso de su propia vivienda, donde el arte se disemina en todas partes con presencia de gran impacto, y se convierte casi en manifiesto. Entre las obras plásticas, destaca un gran mural al fresco concebido por el artista plástico, Julio Alpuy, que remata el espacio intermedio generando un marco y límite de este espacio, el cual se percibe desde diferentes sectores del edificio (IMG 128).

En este espacio, encontramos también una pequeña fuente en ladrillo y tejas cerámicas, obra de Francisco Matto (IMG 46). En el interior de la vivienda, un tapiz constructivo, boceto de Augusto Torres (ejecutado por Elsa Andrada de Torres) colgado sobre la pared que conforma el estar, y que ocupa casi la totalidad del mismo (IMG 47). En el sector ajardinado del fondo, y como telón en la ventana que enmarca todo el ancho del comedor, se



IMG 126. Estudio de la medida. Proporción áurea. Libreta Archivador IHA FADU UDELAR

IMG 127. Estudio de proporciones y geometría de fachada vivienda Payssé Reyes. IHA FADU UDELAR

IMG 128. Fotografía de mural de Uruguay Alpuy en espacio intermedio. Foto Mario Payssé. Archivo Familiar Marcelo Payssé Caja Carrasco IHA IHA FADU UDELAR

IMG 128

sitúa una escultura (tótem) hecha en ladrillo por el propio arquitecto (IMG 48, IMG 129).

Por último, en la planta azotea-jardín se destaca la presencia de un mural veneciano del plástico Edwin Studer, empotrado en la pared (IMG 44). Sin duda, el carácter de manifiesto de sus cinco puntos para una mejor arquitectura para el Uruguay, se verifica nuevamente en su propia casa. El quinto punto que manifiesta cómo :

“Complementación con otras artes plásticas, incorporadas a la arquitectura y apoyadas en la construcción misma”⁹

En el resto de los casos analizados, el arte es una constante, con menor presencia en número pero manteniendo la intensidad. En la casa Mignone de Salinas, la presencia del mural constructivo de Edwin Studer, se constituye en él tabique lateral del espacio intermedio. En la casa en Punta Yeguas, se ubica en el cruce de las dos alas del espacio intermedio, un mural de Horacio Torres, realizado sobre boceto de Augusto Torres.

En los tres casos de vivienda, siempre se coloca un mural de dimensiones importantes en los espacios intermedios, que toma gran protagonismo y es percibido en el propio ámbito, ya sea desde su contemplación o como elemento que define la frontera; es decir uno de sus límites.

En el caso del BPS, el arte se presenta en forma de tótem en la plaza semi enterrada. De este elemento, se han encontrado varios dibujos y versiones que muestran a las claras la importancia que le otorga MPR a este tema. En la entrevista que realizamos a Enrique Faget y Nora Pons, ellos nos comentaban el tiempo que Mario Payssé asignaba al diseño de este tótem, en detrimento al tiempo que le otorgaba a la propia dirección de obra del edificio. Esta tarea recaía fuertemente en su compañero de proyecto, Walter Chappe.

En el caso del BROU sucursal Punta del Este, el arte se presenta nuevamente como frontera del espacio. El mural cerámico de Edwin Studer remata el espacio intermedio, y dada su

IMG 129. Fotografía tomada desde el comedor hacia el patio del fondo. Se ve el Tótem ejecutado por Mario Payssé y el jardín frondoso que plantea. Fotografía Mario Payssé Archivo Familiar Marcelo Payssé . Caja Carrasco IHA FADU UDELAR



IMG 129

posición, a medio nivel elevado sobre la vereda, es percibido por el peatón.

En el BPU, la presencia del arte, ya no se da en el espacio intermedio. El mural fuente, realizado en ladrillo y pastilla cerámica, es autoría de Edwin Studer. Este se ubica en el subsuelo, junto a la caja de valores del banco.

“En este sentido, y siguiendo las enseñanzas del Bauhaus, por un lado, y por el otro, los magníficos experimentos personales de Wright, Payssé busco realizar la tan mentada integración de las otras artes con la arquitectura. Se valió para ello de la existencia de ese brote artístico tan especial e importante desarrollado en torno a la figura del gran maestro Joaquín Torres García. Payssé, percibiendo todo lo que había de arquitectónico en el arte “constructivista” busco y logró fusionar su arquitectura con esta forma de expresión de Torres García, partiendo de las notables experiencias de Piet Mondrián y de la relación áurea, estructuró un original sistema armónico dentro de esa trama en que subdividió el lienzo, colocó figuras y símbolos. Todo ello se acomodaba muy bien a la arquitectura de regla T y escuadra y encajaba perfectamente en la manera plástica de Payssé”¹⁰

En la predicción que ya realizaba Piet Mondrián a principios de siglo y que toma Mario Payssé en su Libro dice:

“Por medio de la unificación de la Arquitectura, Escultura y Pintura una nueva realidad plástica será creada. Pintura y Escultura no se manifestaran ellas mismas como motivos separados, ni como arte mural que destruya la misma Arquitectura, ni tampoco como artes aplicadas, sino que serán verdaderamente constructivas lo que ayudará a la creación de un ambiente no meramente utilitario o racional sino también puro y completo en su belleza (...) En la predica diaria de Joaquín Torres García está, repetidamente establecido, que la pintura mural ha de ir íntimamente ligada a la Arquitectura, que ha de ser casi su prolongación. Y que la decoración ha de ponerse en ritmo arquitectural, siendo las líneas arquitectónicas, no solo las dominantes, sino además las bases del funcionalismo de todos los planos de la composición. Este es nuestro quinto principio y sobre él volveremos...”¹¹

El otro principio que contribuye fuertemente en definir la materialidad e integración de estos espacios, es el uso de materiales simples en su aspecto y textura natural. Estos se emplean como elementos expresivos de valoración del espacio, respetando sus



IMG 130

limitaciones constructivas.

El que sobresale entre estos, es el ladrillo de campo en sus diversos aparejos, siempre tratado de forma natural y en sus múltiples combinaciones, constituyendo una unidad modular en diferentes aparejos.

En su vivienda, en los sectores de fachada, donde se anuncian las vigas vistas de hormigón, el ladrillo se coloca con aparejo a panderete vertical, acentuando la dirección vertical de los pilares y huecos de fachada. Al interior de la cubierta, el ladrillo se coloca a soga para diferenciar y marcar la horizontalidad entre pórticos^(IMG 51). La combinación de materiales como el ladrillo, hormigón armado y metal, es algo que se repite en muchas de sus obras, logrando una expresividad y vibración entre materiales de gran intensidad y equilibrio.

En Salinas, el ladrillo de campo es trabajado a soga trabado. Sobre fondo de losa, el aparejo es a sardinel y vertical anunciado la cubierta^(IMG 54). Conforman los restantes cerramientos con metal y vidrio.

En Punta Yeguas, los materiales que utiliza son aptos para el montaje y desmontaje. Utiliza maderas de pino de sección regular, fibrocemento (chapa ondulada para la cubierta y lisa para la tabiquería y el mural). Estos materiales se ensamblan atornillados o clavados. No se emplean materiales húmedos (con excepción del contrapiso).

En el BPS, la expresividad del ladrillo y el hormigón armado, se combinan con notable equilibrio y dan sobriedad al edificio^(IMG 130). La estructura se destaca en casi todo el perímetro del mismo. En el interior, se visualiza por los pilares y el encasetonado de hormigón del cielorraso, que se extiende hacia afuera cubriendo el espacio intermedio. La lectura final, es el pórtico que define la entrada principal. El mampuesto es utilizado como piel o envolvente, mientras se reserva al hormigón armado para la estructura. Barandas de escalera, jardineras y sectores del patio semi enterrado, son ejecutados

IMG 130. Detalle de pilar de hormigón armado en fachada sobre la calle Fernández Crespo. En la foto se percibe con claridad el molde del encofrado, tabla de pino nacional dispuesta verticalmente y cortada a la mitad, es decir en un ancho de 3". Este efecto genera una delicadeza mayor en la expresión del pilar a la vez que pronuncia su esbeltez al duplicar las líneas verticales del pilar por dos. Banco de Previsión Social. Fotografía Enrique Castro.

IMG 131. Detalles de fachada sobre calle Mercedes esq. Fernández Crespo, Banco de Previsión Social. Fotografía Enrique Castro.

IMG 131



en ladrillo. Los pilares de hormigón visto, se realizaron con tabla de pino dispuesta en vertical. La madera es acerada a la mitad, dando un módulo de 7,50cm de ancho (IMG 131). Esto aumenta la esbeltez aparente de los pilares y refuerza su verticalidad.

En el BROU Punta del Este, el revestimiento cerámico termina por envolver todo el edificio, incluyendo los pilares de hormigón armado, estableciendo un manto continuo de forma similar a como viene trabajando el ladrillo. Las aberturas son resuletas con carpintería metálica forrada en acero inoxidable y vidrio.

En el BPU, se retoma el ladrillo como principal material. En esta obra y en colaboración con los Ing. Dieste y Montañez, se diseña el cerramiento superior compuesto por bóvedas de ladrillo armado, definiendo el carácter del edificio. Las fachadas están resultas en chapa doblada y vidrio.

Y así lo expresa en su libro “Mario Payssé Reyes 1937–1967” :

“El tercer principio es el mejor uso de los materiales, en forma más expresiva y simple, respetando sus posibilidades constructivas y conservando –en lo posible– su textura y color natural. El empleo de los materiales no sólo contribuye a la fusión o complementación de la Arquitectura con la naturaleza sino que realza su carácter. No es haciendo de la Arquitectura un muestrario de materiales o colores que se lograra un buen resultado.”¹²



7 La incorporación de la vegetación en el proyecto acentúa las calidades del espacio intermedio.

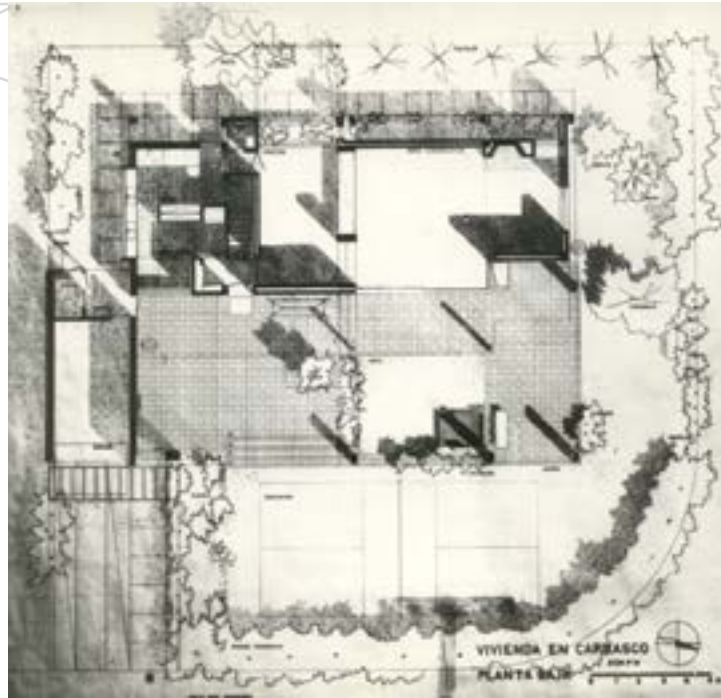
Es de destacar en las obras analizadas, la importancia que Payssé le otorga a la vegetación y su incorporación a la arquitectura, asignándole siempre un lugar privilegiado dentro de la composición. Sus croquis preliminares, las tomas fotográficas de las obras desde el exterior (sobre todo en la escala doméstica), apuntan en esta dirección introduciendo el jardín al interior de la vivienda.

El desarrollo sistemático de canteros, jardineras y la implantación de árboles en el espacio intermedio, nos habla de la importancia de la naturaleza y su relación con la arquitectura. En este sentido, introduce la presencia del agua en las fuentes y estanques, incorporando frescura, intensificando la relación con la naturaleza a través de la percepción de su sonido.

En su propia vivienda, es donde toma un protagonismo inédito la vegetación y el jardín. Lo percibimos en la implantación de árboles y arbustos que dibuja en los planos de albañilería, con el mismo rigor que detalla otros componentes de la obra^(IMG 132).

Indica con precisión las especies vegetales a incorporar, tanto en el jardín como en el espacio intermedio. El proyecto del cerco frontal, en el límite del predio y el espacio público, se materializan con una estructuración frondosa de crecimiento natural (sin geometrizar su forma). Planta Acacias Trinervis, Grateus y Espumillas, a las cuales deja libre crecimiento y entrelazamiento. Sobre el sector de acceso peatonal, implanta flores aportando color y aroma en el ingreso a la vivienda. En el retiro bilateral que queda hacia el fondo de la vivienda, coloca una serie de árboles frutales próximos al límite del predio; incorpora un Sauce enfrentado a la salida de la cocina. En este mismo retiro, en el patio donde ejecuta el tótem en ladrillo y que enfrenta al comedor, se establece un

IMG 132. Plano original detallando especies de plantas y arbustos (acacias trinervis, sauce, retamas, frutales, jazmín, espumilla, azalea, grateus, laureles y álamo) con su disposición. Vivienda Mario Payssé Reyes IHA FADU UDELAR



IMG 132

jardín frondoso, donde el espacio es tomado por las Retamas de altura y crecimiento importante (IMG 134). En el sector del retiro bilateral sobre la vivienda González Mullin, detrás de su cochera, se implanta una línea de Álamos de la misma variedad que coloca en el patio de acceso. Próximo al espacio intermedio y como telón de fondo de la fuente, se plantan Laureles. En el resto del jardín, implanta Espumillas y Jazmines. Dentro del espacio intermedio, y en el sector donde salva el desnivel de tres escalones, incorpora un cantero donde cosecha flores. Nuevamente en esta zona, colores y aromas, conjuntamente con la fuente, contribuyen a lograr un ambiente íntimo y tranquilo. Esto es reforzado por el banco, que coloca frente a la fuente, para la contemplación de la naturaleza y el arte. El otro elemento de destaque, es la implantación en el espacio intermedio del Álamo, cuya copa tiende a ascender marcando una fuerte verticalidad en el espacio (asciende a través del módulo vacío en la cubierta), el cual es percibido en la cubierta jardín. Aquí establece una triple percepción del árbol, una desde el espacio intermedio en planta, otra desde el volado de primer piso, donde están los dormitorios, y por último, la percepción final de la copa en la azotea jardín y el estudio del arquitecto. En esta tercer planta, proyecta una terraza jardín donde se desarrolla una cubierta verde. Está en contacto directo con el mosaico veneciano de “las seis edades de la arquitectura”, realizado por Edwin Studer. Nuevamente, se observa la naturaleza y el arte en estrecha relación. Incluso en la terraza de salida del estudio, se proyectan dos canteros para la implantación de la vegetación. En este nivel, también se percibe en los registros fotográficos, la incorporación de maceteros grandes de fibrocemento, para poder plantar arbustivas de porte mediano. En el propio volado del primer piso, aparecen maceteros realizados con barriles de madera, que además vuelven a poner en primer plano a la flora (IMG 35).



IMG 133

Las innumerables fotografías que MPR toma de su vivienda, a lo largo del tiempo y en diversas estaciones, ponen en manifiesto la importancia de la vegetación. El verde llega a invadir la totalidad de la vivienda, percibiéndose al decir de Mary Mendez como “una verdadera ruina moderna” (IMG 133). El mural de Alpy de las cuatro estaciones, ubicado en el espacio intermedio, apunta en esta dirección, a la idea de la naturaleza y estacionalidad sobre estas latitudes; condiciones que modifican la percepción del espacio intermedio. La obra vecina de González Mullin, construida cinco años después, retoma muchos de los puntos de su propia casa. La implantación de la vegetación, el trabajo en el cerco sobre la calle y la ejecución de canteros en el espacio intermedio, van en la misma dirección. Incluso, la propia enredadera que trepa por los pilares, vistiendo parte del remate de la cubierta, definen esa lectura de unidad entre las dos viviendas. Se conforma así, pequeña porción de ciudad el de Av. Santander entre Gavea y Copacabana.

En la vivienda de Salinas, el verde se hace presente confirmando esta regla. El mismo, se presenta con fuerza en uno de los fotomontajes de su presentación, donde está el pino en primer plano, que enmarca a la vivienda en un segundo plano. El entorno del balneario y el desplazamiento de la vivienda, detrás de la línea de retiro frontal, aumentan esta percepción de inserción en el verde. Otro elemento que realza la presencia de la vegetación, es el ahuecamiento de un sector del plano del mural. Esto nos da un recorte enmarcado de la naturaleza, que es percibido desde el espacio intermedio, la sala de estar, la cocina, e incluso desde el dormitorio. Desde aquí, se puede atravesar longitudinalmente la vista, comenzando en una de las camas y percibiendo al final del recorrido visual, el recorte de la naturaleza. Se destaca la relación de la obra de arte y de la naturaleza, donde el mural abstracto deja ver el paisaje en un segundo plano. Si observamos la planta, sobre el sector del frente y próximo al espacio intermedio, la caminería de acceso, desarrolla otra jardinera de dimensiones cuadradas, materializada en ladrillo.

IMG 133. Fotografía tomada desde el norte ubicado en la plaza. Se percibe el espacio intermedio desde afuera. Véase la enredadera cubriendo la vivienda y lo frondoso del cerco sobre la Calle Gavea. Por sobre la cubierta asoma el álamo en un acenso vertical. Fotografía archivo familiar. Marcelo Payssé. Caja Carrasco IHA FADU UDELAR

IMG 134. Fotografía tomada desde el comedor al patio del fondo donde ubica el tótem. Se percibe lo tupido y frondoso de la vegetación. Fotografía archivo familiar. Marcelo Payssé. Caja Carrasco IHA FADU UDELAR



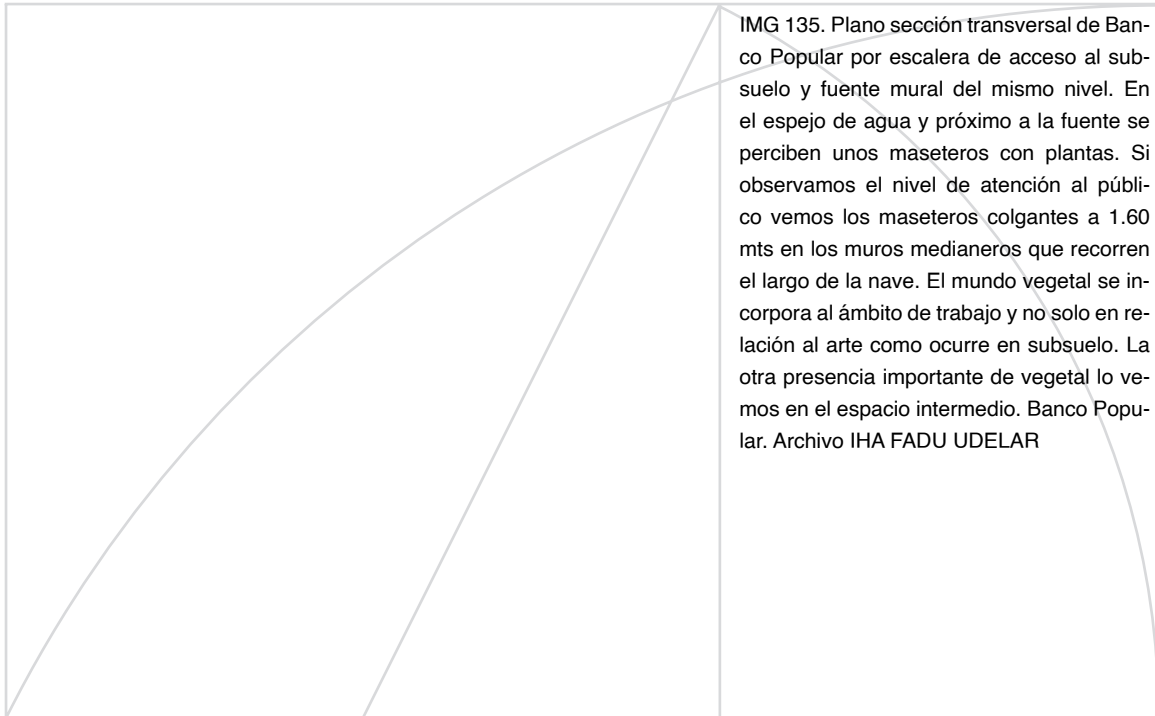
IMG 134

En la vivienda para Obreros, la naturaleza también se hace presente de forma destacada. Lo vemos en la axonometría sin cubierta, que MPR presenta para mostrar el proyecto. Ahí se percibe la ejecución de un cantero de gran tamaño, en el encuentro de las dos alas del espacio intermedio, orientado en la esquina noreste, donde se ve la implantación de un árbol^(IMG 62). Si se mira uno de sus croquis de fachadas, se ve que repite el recurso del árbol ascendente que atraviesa la cubierta calada (igual recurso que en su vivienda, la de González Mullin, y el BPU).

Si bien este recurso no se termina de concretar, puesto que se realiza la cubierta continúa, el recurso del cantero y el verde se ejecutan. Tenemos la estrecha relación de naturaleza y arte: el mural abstracto de Horacio Torres se enfrenta al cantero en el espacio intermedio. Las fotos de presentación de esta vivienda, se realizan con una perspectiva que permite la inclusión de la naturaleza, donde la presencia de un Eucaliptos de gran porte aparece en primer plano, y por detrás de la vivienda, se visualiza nuevamente la copa de un árbol^(IMG 61).

En la obra del BPS, se retoma el tema de la incorporación de la vegetación. En esta, la ejecución de varios canteros en el espacio exterior, articulan su implantación e incorporan reiteradamente la flora al proyecto. El protagonismo de la integración del verde, lo constituye la plaza enterrada, donde se planta una serie de árboles de hoja caduca, que se vinculan próximo a la fuente tótem. El sonido del agua, el color de la floración de los árboles y los aromas, son los elementos que caracterizan este ámbito. La copa de los árboles es percibida a nivel del peatón, desde el espacio público y los accesos. Esto altera la percepción normal, en una proximidad no usual entre el peatón y el árbol (cambia la percepción cotidiana y se pasa a tener la copa de los árboles a altura de los ojos)^(IMG 78). Sin embargo, desde la plaza enterrada, la copa de los árboles contribuye a generar una cubierta natural, que intensifica la experiencia.

Se verifica el recurso de arte y naturaleza en estrecha relación, un diálogo entre pares



IMG 135. Plano sección transversal de Banco Popular por escalera de acceso al subsuelo y fuente mural del mismo nivel. En el espejo de agua y próximo a la fuente se perciben unos maceteros con plantas. Si observamos el nivel de atención al público vemos los maceteros colgantes a 1.60 mts en los muros medianeros que recorren el largo de la nave. El mundo vegetal se incorpora al ámbito de trabajo y no solo en relación al arte como ocurre en subsuelo. La otra presencia importante de vegetal lo vemos en el espacio intermedio. Banco Popular. Archivo IHA FADU UDELAR

que vuelve a ser protagonista del espacio.

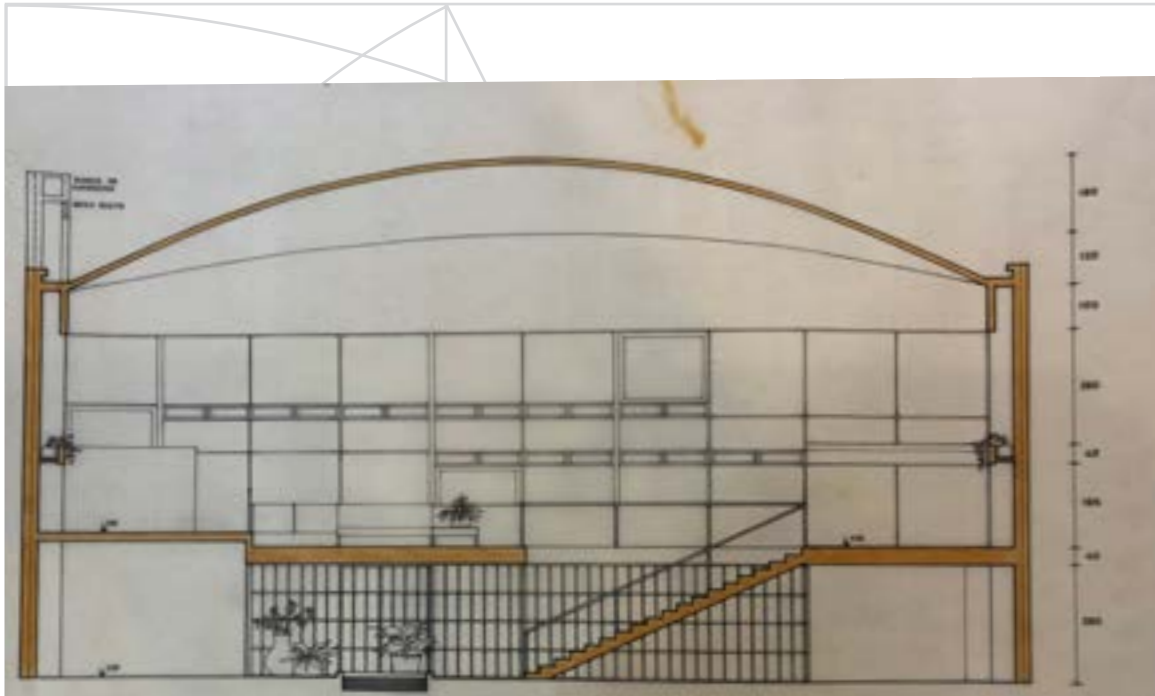
El caso del BROU Punta del Este, la vegetación se hace presente nuevamente, en la ejecución de los canteros en el espacio intermedio, en la presencia del agua en el estanque fuente del estacionamiento, y en el pequeño estanque frente al mural constructivo. Temas que vuelven a hacerse presentes, son el arte y la vegetación enfrentados en estrecha relación. Las vistas de la plaza Ártigas y su forestación también nos anuncian, la presencia del manto vegetal en el ámbito urbano, pero de una forma singular (la naturaleza se enmarca en las vistas que permite la apertura del espacio intermedio, entre suelo y cubierta).

En el caso del BPU, Payssé repite la misma solución que en el proyecto de su casa, la presencia de los canteros en el espacio intermedio y el recurso de la implantación de dos árboles que atraviesan la cubierta (recurso también utilizado en el hogar de González Mullin). Se reitera la presencia del verde en el interior del banco, en el diseño de unos maceteros longitudinales que recorren ambas medianeras a una altura de 1.60 mts., altura promedio de nuestra visión (IMG 135). Nuevamente, este detalle intensifica la percepción de las plantas en el interior de las oficinas.

Se desprende de las descripciones anteriores, la importancia de la vegetación en la obra de Payssé, de su insistente incorporación en los espacios intermedios y en la arquitectura mediante el diseño e inclusión de maceteros, canteros, espejos de agua y fuentes, e incluso enmarcándolos.

El ciclo de vida de la naturaleza, su estacionalidad, cambios de colores, floraciones, pérdida de hojas, son elementos que contribuyen a la percepción en permanente cambio de los espacios intermedios.

Las tomas fotográficas que el arquitecto realizó de las obras, son siempre capturadas dentro de un cuadro natural (evidente en su vivienda y la de González Mullin). La incorporación de la vegetación en los espacios intermedios, produce un efecto de amalgama



entre lo natural y lo artificial (IMG 124). Su casa es un manifiesto de la integración de la vegetación a la arquitectura, expresando su voluntad de crear una geografía artificial, un microclima para el confort y la estancia, materializado en el espacio intermedio (IMG 125). La otra condición que se repite sistemáticamente, es la combinación del arte incorporado con la propia naturaleza; siempre enfrentados y en estrecha relación.

Notas finales:

La presente tesis sobre los espacios intermedios en Mario Payssé, quiere sumar una mirada firme y sostenida sobre los mismos. Cómo han mejorado la habitabilidad y la relación con el entorno, aportando orden y armonía en las obras. Desde su configuración y rigurosidad geométrica, como su expresión material, contribuyendo al desarrollo del espíritu e integración de las artes en la arquitectura.

1 J. Torres García. Universalismo Constructivo Contribución a la Unificación del Arte y la Cultura en América. Lección 10 p. 87 Editorial Poseidon Bs. As. 1944.

2 Mario Payssé 1937-1967 p. 286 Colombino. Montevideo 1968

3 J. Torres García. Universalismo Constructivo Contribución a la Unificación del Arte y la Cultura en América. Lección 2 p. 44, 45. Editorial Poseidon Bs. As. 1944.

4 Martín Heidegger. Construir, habitar, pensar 1951 Darmstadt

5 Salvadó Aragonés, Núria. Habitar el Límite. La vida en tres espacios intermedios entre la casa y la ciudad. p. 172

6 Mario Payssé 1937-1967 p. 158 Colombino. Montevideo 1968

7 Martiré S. Suarez. Los espacios intermedios como tema y estrategia de proyecto en la arquitectura moderna p. 208

8 Mario Payssé 1937-1967 pág. 158. Colombino Montevideo 1968

9 Mario Payssé 1937-1967 p. 133 Colombino Montevideo 1968

10 Revista Ambiente N° 23 Diciembre 1980. César Loustau. La obra de Mario Payssé. p. 67

11 Mario Payssé 1937-1967 p. 158. Colombino Montevideo 1968

12 Mario Payssé 1937-1967 p. 158. Colombino Montevideo 1968

7 Anexo

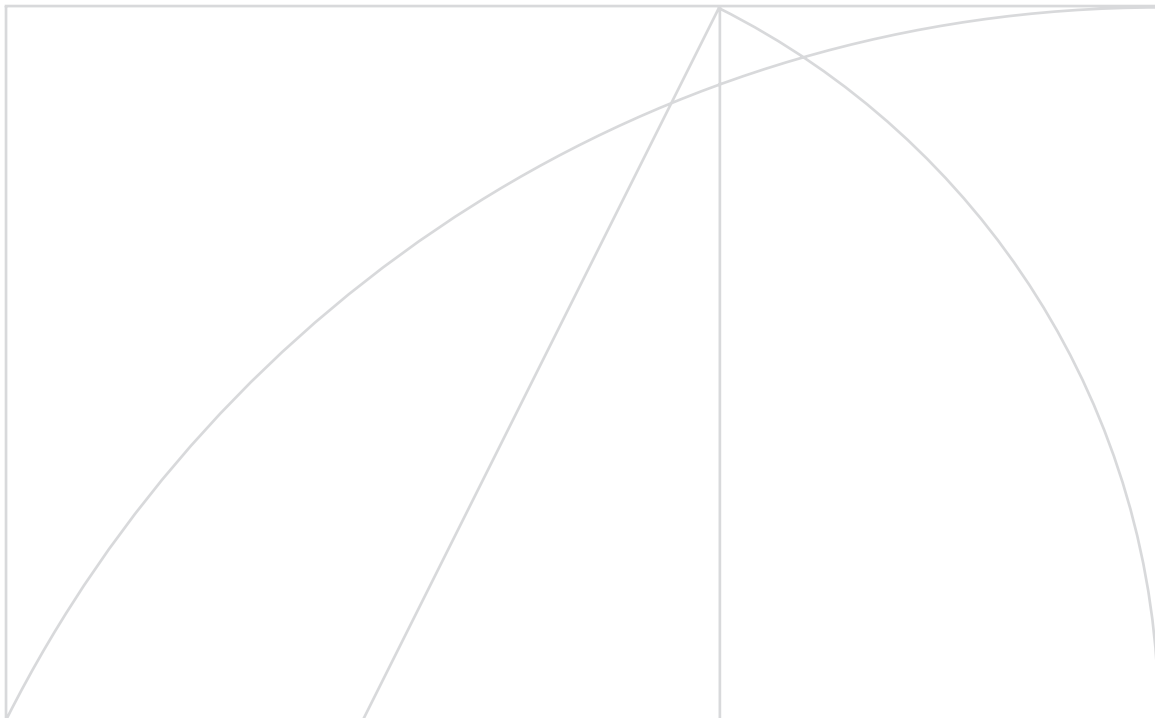
7.1 Obras y proyectos de Mario Payssé Reyes

IMG 136. Mario Payssé Reyes en el jardín de su vivienda junto al espacio intermedio *espacio intermedio* fumando pipa. Álbum de Croquis. IHA FADU UDELAR



IMG 136

- 1934** Vivienda unifamiliar en Malvin. Enrique Estrázulas esq. Aconcagua, Montevideo
- 1941** Un Instituto Mundial de Geología Humana. Concurso Gran Premio de la Facultad de arquitectura (segundo premio).
- 1943** Estación Punta del Este. Ministerio de Obras Públicas AFE
- 1943** Centro de Exaltación de la artesanía de Piedra. Concurso para elección de cargo docente.
- 1945** Casa de Departamentos Stewart. Juan María Pérez 2915. Montevideo
- 1945** Casa de Renta Rosasco. Av. Mariscal Estigarribia 858. José H. Figueira 2357 Montevideo
- 1945** Casa Fein Lerena. Potosí 1615 esq. Saint Gobain. Montevideo
- 1946** Mercado Vecinal para Carrasco.
- 1947** Concurso para un Hotel en Punta del Este, Maldonado.
- 1947–1951** Nuevo Parque Zoológico para Montevideo. Santa Lucía
- 1951** Seminario Arquidiocesano de Montevideo Ruta 6 Km. 22500 Toledo Canelones
- 1951** Proyecto para una Mansión sobre una duna en Punta del Este, Maldonado.
- 1952** Proyecto de casa de apartamentos en Villa Biarritz, Montevideo.
- 1953** Casa Payssé Gral.. Santander 1725. Montevideo
- 1954** Casa Mignone Arazá esq. Yaguareté. Salinas Canelones
- 1956** Concurso para el Banco Hipotecario del Uruguay.
- 1957** Caja de Jubilaciones y Pensiones Civiles y Escolares/ Banco de Previsión Social. Mercedes, Arenal Grande, Fernández Crespo, Colonia. Montevideo.
- 1958** Vivienda mínima obrera. Punta Yeguas. Montevideo.
- 1958** Casa Chiappara. Viña del mar 6921. Montevideo
- 1958** Casa Payssé Cash. Alfonso Espínola 1825. Montevideo
- 1959** Asociación Mutualista del Partido Nacional. Primer Premio. Av. Rivera 2214. Montevideo



- 1959** Concurso para el Hogar Estudiantil Universitario.
- 1959** Viviendas Dúplex
- 1960** Banco Popular del Uruguay. Gral.. Flores 2381–85. Montevideo
- 1960** sucursal Punta del Este del Banco República. Av. Gorlero y 25. Maldonado
- 1960** Casa González Mullin. Copacabana 7095. Montevideo
- 1962** Casa Cúneo Feijoo (viviendas superpuestas) Av. Legrand 5021. Montevideo
- 1962** Concurso para la Intendencia de Maldonado.
- 1963** Concurso del Palacio de Justicia. Cuarto Premio
- 1963** Junta Departamental de Montevideo. Segundo Premio
- 1964** Concurso de Viviendas para Monte Olympus, Los Ángeles. 1964
- 1965** Euro–Kursaal. Concurso Internacional en País Vasco. Seleccionado entre los 13 mejores
- 1967** Bungalow Aramendía. El lago Canelones.
- 1967** Club de los Balleneros. Punta Ballena, Maldonado.
- 1967** Municipalidad de Ámsterdam. Concurso Internacional en Ámsterdam
- 1969** Complejo Turístico Habitacional Playa Brava. Playa Brava, Punta del Este, Maldonado.
- 1969** Casa Terra Reyes. La Coronilla. Rocha.
- 1970** Casa Payssé Cuñarro. San Lucas esq. Santa Rosal pinar Canelones
- 1970** Casa Medici. Rivera 7088, Montevideo.
- 1971** Terminal de Autobuses ETOSICBA. Concurso Público. Retiro Buenos Aires
- 1971** Montecarlo Center. Rambla Armenia esq. Luis Alberto de Herrera, Montevideo.
- 1971** Proyecto de dos casas en Gral.. Santander esq. Gadea. Montevideo
- 1973** Centro Universitario del Norte
- 1973** Embajada de Uruguay en Brasilia. SES 803 Avenida das Nacoes Lote 14, Brasilia.
- 1977** Cancillería Uruguaya en Bs As. Ministerio de Relaciones Exteriores. Avenida Gral. Las Heras 1907

7.2 Cronología de Mario Payssé Reyes

IMG 137. Mario Payssé Reyes en su estudio. Álbum de imágenes IHA FADU UDELAR



IMG 137

1913 Nace el 05 de marzo, en Montevideo Uruguay. Es el quinto de 7 hermanos

1931 Tempranamente demuestra sus inclinaciones hacia la docencia, siendo profesor ayudante de matemáticas en el Liceo Zorrilla.

1932 Ingresa en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República, donde durante su carrera era discípulo directo de Julio Vilamajó (1894-1948).

1933 Trabaja de ayudante proyectista en la UTE.

1934 Viaja a Buenos Aires. Primer vuelo en hidroplano.

1935 En sus estudios recibe el premio Estímulo (tema: estadios), proyecta la vivienda Malvin.

1936 Recibe el premio Giuria en la exposición de arquitectura y urbanismo de la Facultad (Acrópolis de Atenas) y el premio "Profesores", para 4º año.

1937 Viaja a Brasil, como miembro de delegación estudiantil para presentar proyectos de urbanismo en una exposición. Recibe el premio Estímulo (tema: vivienda). Egresada de la Facultad con el título de arquitecto (octubre). Investigación: obtiene un cargo en el Instituto de Urbanismo (abril de 1937 a enero de 1941).

1938 Viaja a Marruecos, Argelia, Túnez, Italia, Francia, Suiza y Alemania. En este primer viaje a Francia, conoce personalmente August Perret, en su estudio de París de la Rue Franklin 25, y a Le Corbusier en su atelier. Visita las principales obras de ambos maestros. Recibe el cargo de Asistente Honorario del Taller Vilamajó (agosto 1938 hasta agosto de 1943). Participa del concurso Facultad de Arquitectura, gana una Mención, junto con Duhalde y García Selgas. Se hace socio de la SAU.

1939 Participa del concurso de Escenografías (SODRE), obra Stenka Rasin, obtiene el primer premio

Junto con el escultor Armando González participa del concurso del Club Nacional de Fútbol, junto con R. Cheo y González Chas.

1940 Es miembro informante de la Comisión Urbanística del V Congreso Panamericano de Arquitectura y Urbanismo. Participa del concurso de Urbanismo organizado por la



Intendencia Municipal de Montevideo (IMM) con el tema: Solución plástica y funcional para 18 de Julio y Agraciada, gana una Mención.

1941 Trabaja como profesor en la UTU: Escuela de Artes Aplicadas, Escuela de Industria de la Construcción y Escuela de Cursos Complementarios Nocturnos (1941/57). Trabaja como Arquitecto Auxiliar en la Dirección del Plan Regulador de la IMM (enero 1941 a 1951). Es nombrado Secretario de Redacción de los Anales de la Facultad de Arquitectura. Participa del concurso Gran Premio de la Facultad de Arquitectura, 2º Premio (Medalla de Oro). Publica: Evolución de la vivienda montevideana (Anales de la Faca.) Cuatro guías de la nueva arquitectura (CEDA nº 15). El jardín a través de la historia (Hogar y Decoración nº 10).

1942 Integral Colegio de Jurados de la SAU (1942-1950), y miembro de Comisión Asesora de Exposiciones de la SAU. Participa del concurso de viviendas CIFSA, obtiene el 2º y 4º premios junto con G. García Selgas.

1943 Trabaja como Profesor Adjunto de Proyectos (1º y 3º año), septiembre de 1943 hasta julio de 1949.

1944 Trabaja como profesor de Dibujo y Estudio de las Formas, en primer año de preparatorios del Liceo Francés.

1945 Trabaja como profesor de Dibujo y Estudio de las Formas, en segundo año de preparatorios del Liceo Francés. Es Delegado por el Orden Docente a la Asamblea del Claustro de Facultad (1945 a 1946). Publica: Una forma de enseñar arquitectura, (Anales de la Facultad nº 8). Proyecta varios edificios junto con Duhalde y García Selgas.

1946 Es nombrado miembro de la Comisión Asesora de Arquitectura y Ramas Afines de la SAU, (1946 a 1948). Participa como jurado del concurso para la Sede Deportiva del Club Banco República (junio).

1947 Participa del Concurso Hotel Waldo-Astoria (P. del Este), junto con Duhalde y García Selgas.

IMG 138. Estudio en la calle Acevedo Díaz. Fotografía IHA FADU UDELAR

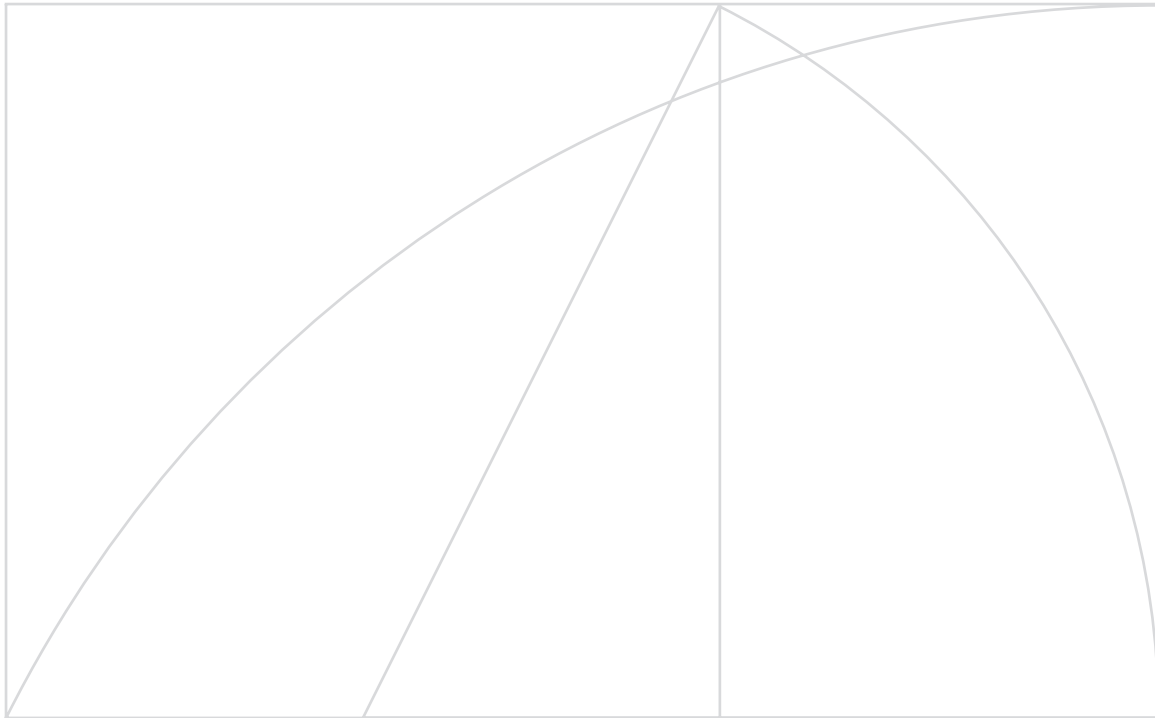


IMG 138

1948 Fallece su maestro Julio Vilamajó. Viaja a los EEUU. y a varios países de sudamericanos en el Moore-McComack (abril de 1948 hasta marzo de 1949). Obtiene una beca de Perfeccionamiento Docente de la Facultad de Arquitectura (primer puesto entre ochenta postulantes), que lo lleva durante un año por diversas universidades y estudios profesionales de Estados Unidos: entre otros, los estudios de Frank Lloyd Wright en Taliesin Este, a E. Saarinen, a Walter Gropius cuando era Jefe del Departamento de Arquitectura de la Universidad de Harvard, a Mies Van der Rohe, en su estudio de Chicago y a Eric Mendelsohn en su taller de San Francisco. En el mismo año, es invitado como profesor observador en la Escuela de Arquitectura del Instituto Tecnológico de Massachussets, y tiene la oportunidad de conocer a Alvar Aalto. Y por último el Arquitecto Richard Neutra, que en tres ocasiones tuvo la oportunidad de encontrarse. La primera en Montevideo, en la primera visita del maestro austriaco a Uruguay, la segunda en Los Ángeles en la casa del propio Neutra y la última vez en la casa de Payssé en Montevideo. Obtiene la Beca del Fondo Rowe (primer puesto entre más de doscientos postulantes). Interviene en el Congreso de Urbanismo de Nueva York. Realiza la obra del Parque Zoológico Lecocq.

1949 Trabaja como profesor Titular de Proyectos (1° a 3° año) hasta 1957. Publica: El momento arquitectónico en los EE.UU. (Hogar y Decoración n° 27).

1951 Es nombrado profesor Titular de Proyectos (4° y 5° año) hasta 1957, cátedra dejada vacante por el fallecimiento de Vilamajó, (concurso de méritos). Proyecta la vivienda Fein en Punta del Este y su propia vivienda en Carrasco. Publica: El arquitecto y el cliente, (Hogar y Decoración n° 31). Entre 1951 y 1952 se encarga de la dirección de la revista Arquitectura de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Números 223, 224 y 225
1952 Participa del Jurado del Premio Carré. Ganal 1° Premio en el concurso Seminario Arquidiocesano de Montevideo, junto con Chappe y Monestier. Recibe el título de Miembro de Oro de la SAU.



1954 Construye su propia casa en Carrasco. Publica: Cinco puntos de una nueva arquitectura para Uruguay, trabajo realizado con los alumnos del Taller Payssé.

1956 Participa de los concursos Sanatorio Casa de Galicia (mención), y Banco Hipotecario, junto con Ros y Tisch. Investigación: estudia una estructura transformable. Recibe el título de "Oficial de Academia", otorgado por el Ministerio de Instrucción Pública de Francia por su actuación docente en los preparatorios de Arquitectura del Liceo Francés.

1957 Por razones de salud, deja su cargo de Profesor Titular de Proyectos de Arquitectura. Ganó 1º premio en el concurso Caja de Jubilaciones y Pensiones Civiles y Escolares, junto con Chappe, Tisch y Arizpe. Recibe la Medalla de Oro de la SAU.

1958 Ganó 1º Premio en el concurso Mutualista del Partido Nacional, (no realizado) junto con Ros, Bascou, Faget y Peluffo.

1959 Participa de los concursos Banco Hipotecario del Uruguay, y para un Hogar Estudiantil, junto con Pozo, Fagot, Peluffo y Estable.

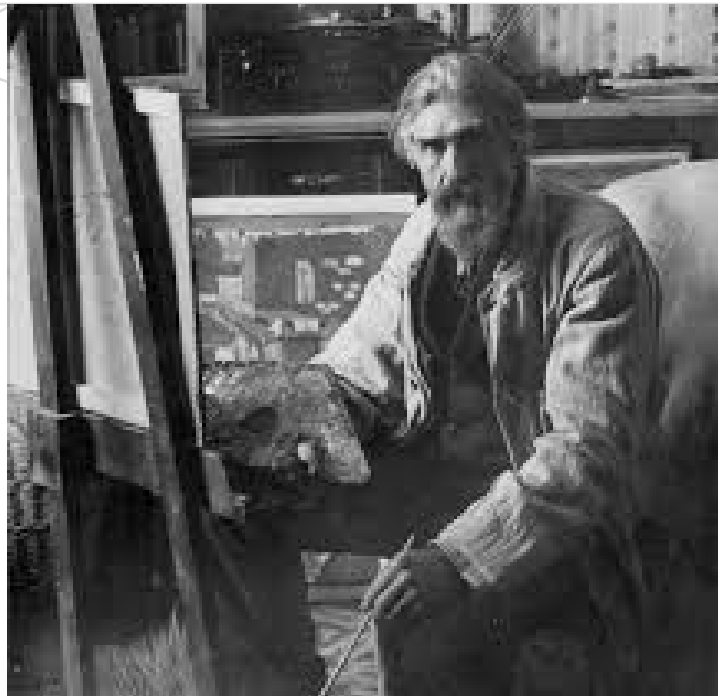
1960 Ganó 1º Premio y mención en el concurso Sucursal Punta del Este del BROU. Es citado en la revista "Arquitectura" nº 236, editada por la SAU.

1961 Viaje a Europa. Ejerce de Jurado-Critico para Talleres de Arquitectura, Facultad de arquitectura de Rosario (Argentina). Expone en la VI Bienal de San Pablo. Recibe la Medalla de Oro de la SAU.

1962 Ejerce de jurado del concurso de Vivienda del Grupo de Viaje de la Facultad, en la Bienal Artistas Jóvenes (París), y en el concurso de Oposición de Profesores de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo (Basa). Participa del concurso Intendencia Municipal de Maldonado, junto con Vilar del Valle y Estable, y recibe el "Gran Premio" en el V Festival de Cine, en la categoría film pedagógico: Opalinos. Es citado en "Art in Latin American Architecture" por Paul Damas.

1963 Integral Colegio de Jurados de la SAU (1963/64). Participa en los concursos oficinas del Poder Judicial (4º premio) junto con Chappe y Estable, y para la Junta Departamental

IMG 139. Joaquín Torres García en su taller.



IMG 139

de Montevideo (2º premio), junto con Chappe y Estable.

1964 Participa en el concurso Monte Olimpus (EE.UU.) junto con Estable Giralde y Navarro. Participa del Primer Certamen argentino y Latino americano de Cortometrajes, mención Honorífica, con el film Opalinos. Citado en la revista "SUMMA 3", junio 64.

Citado en la revista de la SAU N° 239.

1965 Participa del concurso Euro-Cursar (España), junto con Harispe, Estable y Faget. Ganal Premio al Color en el Festival de Mar del Plata por el film Eupalinos.

1967 Ejerce de jurado del XV Salón Municipal de Artes Plásticas. Participa del concurso para la Municipalidad de Ámsterdam (Holanda), junto con Estable y Patrone.

1968 Viaje a Europa (Francia, España, Italia e Inglaterra). Publical libro Mario Payssé 1937-1967.

1969 Ejerce de jurado del II Festival Internacional de Cine sobre arquitectura (X Congreso de la UIA). Citado en "Nuevos Caminos de la Arquitectura Latinoamericana" por Francisco Bullrich. Es elegido Miembro Honorario de la Sociedad Central de Arquitectos (República Argentina).

1970 Viaje a México y Puerto Rico. Ejerce de jurado del concurso para Profesores Titulares de Arquitectura y Expresión de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de la Plata (Argentina). Participa del concurso Piloto 70, y del concurso para la Universidad del Belgrado (Argentina). Es nombrado miembro de la Comisión Nacional de Artes Plásticas.

1971 Ganal 1º Premio en el concurso para la Terminal de Ómnibus de Bs.As. (No realizado), junto con Herrán, Villegas Berro, Harispe, Estable, Gómez Platero y López Rey.

1973 Golpe de Estado (febrero /junio). Intervención de la Facultad (septiembre). Renuncia a la Comisión Nacional de Artes Plásticas.

1974 1º Premio en el concurso para la Embajada Uruguay en Brasil, junto con Estable, Peluffo, Laxalde y Marcelo Payssé. Viaje a Brasil, para visitar el terreno destinado a la



Embajada Uruguay. Recibe la Medalla de Oros de la SAU.

1976 Es invitado a ejercer como coordinador de Talleres hasta el año 1983.

1977 Citado en "Panorámica de la Arquitectura Latinoamericana", por Damián Bayón y Paulo Gasparini.

1978 - Le encargan el proyecto de la Cancillería Uruguay en Bs.As., junto con Estable, Peluffo y Laxalde. Viaja a Buenos Aires, para visitar el terreno y las obras de la Cancillería uruguaya.

1980 Viaje a Puerto Rico. Citado en la revista Ambiente N° 23 año 1.

1981 Citado en "Architectures en Amérique Latine" n° 344, marzo 81.

1984 Fin de la intervención en la Facultad. Nombrado Doctor Honoris Causa por la Universidad de la República.

1986 Su vivienda particular de Carrasco es declarada Monumento Histórico Nacional.

1988 Fallece el 13 de enero en Montevideo a los 74 años.

1992 Citado en la revista Arq n° 3 Monografías Mario Payssé Reyes.

1993 Citado en la revista Arq n° 9 diciembre; citado en la Monografía de Rafael Lorente.

1994 La comisión Especial permanente de Carrasco y Punta Gorda coloca una placa en homenaje a los Arq. Ernesto Leborgne, Rafael Lorente y Mario Payssé Reyes.

1995 Citado en la revista "El Arq" n° 15.

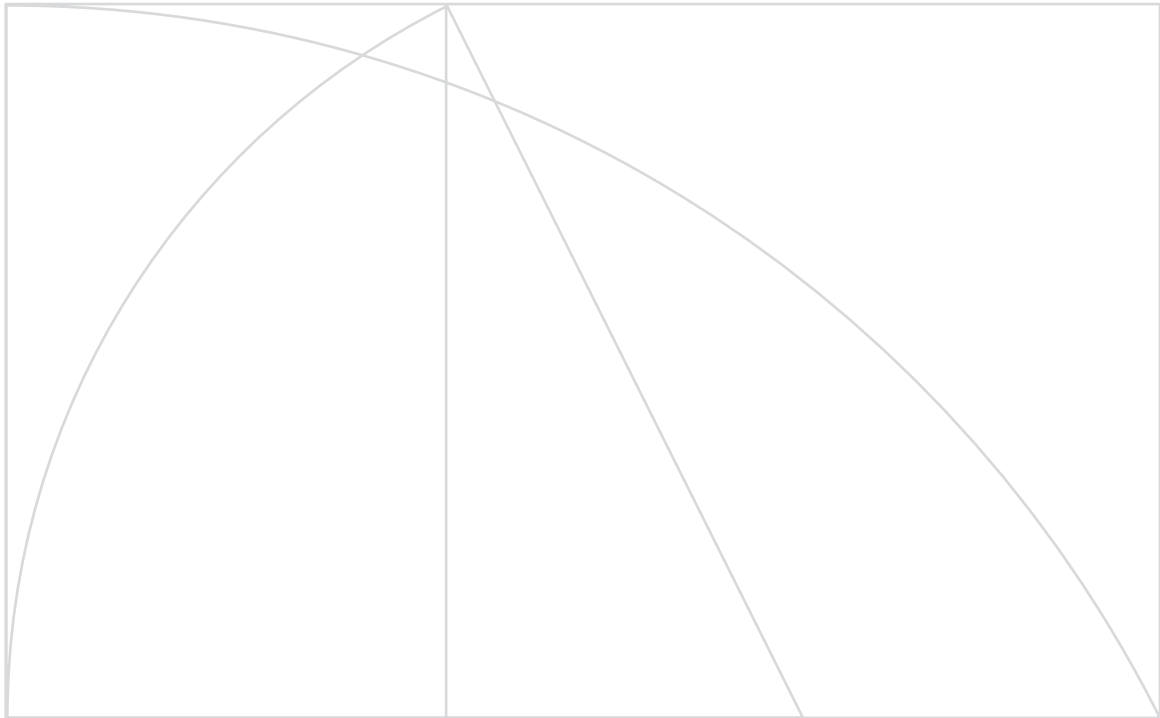
2005 Citado por Puertas Adentro, interioridad y espacio doméstico en el siglo XX.

2010 Citado en Tesis Doctoral de Martín González Luz, Escolla Técnica Superior de Arquitectura. La modernidad uruguaya de los años cincuenta. Mario Payssé Reyes y Rafael Lorente Escudero, desde la docencia y la Práctica.

2014 Citado en Catálogo de Exposición para la Bienal de Venecia. La Aldea Feliz. Episodios de la Modernización en el Uruguay.

2014 Citado en Tesis Divinas Piedras. Arquitectura y catolicismo en Uruguay 1950-1965.

2015 Citado en Tesis de Posgrado en Diploma de Especialización en Investigación



Proyectual. ENTRE Los Espacios Intermedios en la Arquitectura desde el Movimiento Moderno a nuestros días.

2017 Citado en Catalogo de Exposición Mario Payssé o el arte de construir 1940 – 1980

2018 Citado en Tesis de Maestría de Arquitectura FADU UDELAR. Espacios Intermedios en Mario Payssé Reyes 1950 – 1965

2019 ídem.

2020 ídem.

8 Bibliografía

8.1 Bibliografía general



- Abalos I. La buena Vida. Visita guiada a las casas de la modernidad. Editorial Gustavo Gili. Barcelona 2000
- Abalos I. y Herreros J. (1992) Técnica y Arquitectura en la Ciudad Contemporánea 1950-1990. Editorial NEREA. Madrid 1992
- Banham. R. (1960) Teoría y Diseño Arquitectónico en la era de la Máquina. Editorial Paidós 1985.
- Curtis. W. J.R. (1986) Le Corbusier. Ideas y Formas. Edición Hermann Blume 1986
- Deleuze G. y Guattari F. (1972) Mil Mesetas Capitalismo y Esquizofrenia pre-textos.
- De Solá Morales I. (2003) Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea. Gustavo Gili. Barcelona 1990
- Fernández R. El Proyecto Final. Editorial Dos puntos. Montevideo 2000
- Fernández R. Proyecto Americano en el Flujo Global Local. Montevideo: Farq MVDIab UDELAR. Montevideo 2012
- Frampton K. Historia Crítica de la arquitectura moderna. Gustavo Gili. Barcelona 1983
- Frampton K. (1995) Estudio sobre Cultura Tectónica. Poéticas de la Construcción en la Arquitectura de los Siglos XIX y XX. Editorial Akal. España 1995
- Frontini Pablo. Raúl Sichero. Arquitectura Moderna y Calidad Urbana. Montevideo 2015
- Hereu P, Montaner J. M. y Oliveras J. (1994) Textos de Arquitectura de la Modernidad. Editorial Nerea. Madrid 1994
- Le Corbusier. (1923) Hacia una Arquitectura. Editorial Poseidón. Bs. As. 1964
- Montaner J. M. La Modernidad Superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX. Editorial Gustavo Gili. Barcelona 1997
- Monteys X. / Fuertes M. Casa Collage. Un ensayo sobre la arquitectura de la casa. Editorial Gustavo Gili. Barcelona 2014
- Monteys X. Le Corbusier. Obras y Proyectos. Editorial Gustavo Gili. Barcelona 2005
- Ynzenga Acha, B. De Vivienda a Ciudad. El Proyecto Residencial de la Ciudad. Montevideo: Farq MVDIab UDELAR. Montevideo 2012
- Zumthor P. Atmósferas. Entornos arquitectónicos- Las cosas a mi alrededor. Editorial Gustavo Gili. Barcelona 2006
- Zumthor P Pensar Arquitectura Editorial. Gustavo Gili. Barcelona 2009

8.2 Bibliografía particular



Aguilar Benavidez Luis Javier (2013) Aportaciones contemporáneas a la calle corredor. Análisis e interpretación del Linked Hybrid de Steven Holl. Escuela técnica superior, Universidad Politécnica de Madrid.

Buber M. (1923) Yo y Tu. Editorial Nueva Visión. Bs. As. 1977

Craciun Martín, Gambini Jorge, Medero Santiago, Méndez Mary, Nisivoccia Emilio, Nudelman Jorge. La Aldea Feliz. Episodios de la modernización en el Uruguay. Trabajo realizado para la Biennale di Venezia 14 Mostra Internazionale di Architettura. FARQ. UDELAR. MEC.

De Lapuerta J.M., Altozano F. (2010) Vivienda, Envolvente, Hueco. Un catálogo de soluciones constructivas para la vivienda. Editorial Actar. Barcelona 2010

De Souza L. IR 34-53 Imaginarios Rurales. El modelo de afincamiento en la Planificación Rural del Uruguay de Carlos Gómez Gavazzo. Ediciones Universitarias. CSIC, UDELAR. Montevideo 2017.

Druot F. Lacaton A. y Philippe Vassal J. (2008) Plus. La vivienda colectiva, territorio de excepción. Editorial Gustavo Gilli. Barcelona 2008

García Escudero D. (2012) Espacio y Recorrido en Alvar Aalto. Programa de doctorado de la Universidad Politécnica de Catalunya

García Escudero D. y Bardí i Milá B. (2012) Robert Venturi y el análisis de la Arquitectura de Alvar Aalto. Boletín Académico. Revista de investigación y arquitectura contemporánea Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad da Coruña

García Germán J. (2010) De lo mecánico a lo termodinámico. Por una definición energética de la arquitectura y del territorio. Editorial Gustavo Gilli. Barcelona 2010

Heidegger M. (1951) Construir, habitar, Pensar. Conferencia en Darmstadt.

Heidegger M. (1927) El ser y el Tiempo. Editorial Herder.

Ignacio Requena Ruiz. (2009) Le Corbusier y el brise-Soleil. Conferencia en Congreso internacional de arquitectura sostenible de Valladolid.



Lacalle García C. (1999) Alvar Aalto. Selección de textos desde el punto de vista artístico. Cursos de Doctorado Universidad Politécnica de Valencia. Historia, Composición y Patrimonio Arquitectónico.

Lacaton y Vassal. Revista Internacional de Arquitectura 2G N° 21 Lacaton y Vassal. Editorial Gustavo Gilli. Barcelona

Lacaton y Vassal. (2012) Revista Internacional de Arquitectura 2G N° 60 Lacaton y Vassal Obras Recientes. Editorial Gustavo Gilli. Barcelona

Leatherbarrow D. y Mostafavi M. (2002) La superficie de la Arquitectura. Editorial Akal. Madrid 2007.

Medero Santiago. Monumentalidad y Transparencia La Caja Nacional de Ahorros y Descuentos de Ildefonso Aroztegui, 1946-1957” Ediciones Universitarias. CSIC, UDELAR. Montevideo 2019.

Revista digital de crítica y reflexión arquitectónica. (2010). Engawa.

Naranjo M. (2016) Entre el jardín y la Casa. Los umbrales. Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Arquitectura. Sede Medellín.

Neumeyer F. (1995) Mies Van der Rohe. La palabra sin artificio 1922-1968. Editorial El Croquis. Madrid 1995

Payssé Reyes M. (1968) Mario Payssé, 1937-1967. Colombino Montevideo 1968

Ruiz R. (2012) Bioclimatismo en la arquitectura de Le Corbusier. El Palacio de los Hilanderos. Editorial Consejo Superior de Investigaciones Científicas CSIC

Salvadó Aragonés N. (2014) Habitar el límite. Universidad Politécnica de Catalunya. Congreso Nacional de Vivienda Colectiva Sostenible. Barcelona 2014.

Smithson A. y P. (1953) IX CIAM Aix-en-Provence 1953 “Doorstep o Threshold” “Umbral”. Stepien y Barno. (2013) El Espacio intermedio en Alvar Aalto.

Suárez M. (2014) Los espacios intermedios como tema y estrategia de proyecto en la



arquitectura moderna. Universidad Central de Venezuela. Facultad de Arquitectura y Urbanismo Carlos Raúl Villanueva.

Trovato G. (2007) Des-Velos. Autonomía de la Envolvente en la Arquitectura Contemporánea. Editorial Akal. Madrid 2007

Van Eyck A. (1959). Revista Forum N° 1 1959 The In-between the story of another idea. Lo intermedio

Vidal Rojas R. (2012) En torno a la noción de Intermediariedad en la Arquitectura. Afuera y Adentro, ni Dentro, ni Fuera.

8.3 Bibliografía particular sobre Mario Payssé Reyes



Entrevista realizada a Enrique Faget y Nora Pons. (2018)
Francisco B. (1969) Nuevos Caminos de la Arquitectura Latinoamericana. Editorial Blume.
González Luz M. (2010) Tesis de Doctorado La Modernidad Uruguaya de los años cincuenta. Mario Payssé Reyes y Rafael Lorente Escudero, desde la Docencia y la Práctica. Universidad Politécnica de Catalunya. Departamento de Arquitectura.
<https://vimeo.com/238647759>.
<https://vimeo.com/238651796>.
<https://vimeo.com/fadu>.
<https://www.farq.edu.uy/sma>.
Instituto de Historia de la Arquitectura. Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo. Archivo Mario Payssé Reyes
Loustau C. (1980) Revista Ambiente n° 23 año 1 1980 La obra de Mario Payssé.
Méndez Mary Divinas Piedras Arquitectura y Catolicismo en el Uruguay 1950-1965 Editorial CSIC UDELAR Montevideo 2015
Mario Payssé Reyes o el arte de construir 1940-1980 (2017) Catalogo de exposición IHA FADU Museo de Bellas Artes Juan Manuel Blanes
Payssé Reyes Mario 1937-1967 Ediciones Colombino Montevideo 1968
Revista de Arquitectura de la SAU n° 236 (1959).
Revista de Arquitectura de la SAU n° 223 (1951).
Revista de Arquitectura de la SAU n° 224 (1952).
Revista de Arquitectura de la SAU n° 225 (1952).
Revista de Arquitectura de la SAU n° 238 (1954).
Revista de Arquitectura de la SAU n° 239 (1964).
Revista Summa n° 3 (1964).
Revista ARQA n° 3 Monografías Mario Payssé Reyes 1913-1988. Editorial dos Puntos.
Revista SUMA N° 3 Revista de Arquitectura Tecnología y Diseño 1964
Revista ARQA n° 15 Generación del Ladrillo Pioneros. Editorial dos Puntos. Montevideo 1995
Rubén P. (1980) Revista Ambiente n° 23 año 1 1980. Arquitectura Ambiental en Uruguay. La casa Payssé en Carrasco.
Sistema de Medios Audiovisuales. Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo
Torres García Joaquín Universalismo Constructivo. Contribución a la unificación del arte y la cultura de América. Editorial Poseidón Buenos Aires 1944

8.4 Nomenclatura de imágenes Siglas y acrónimos utilizados



Nomenclatura de imágenes

AL: plano de alzado de fachada o corte	Cantidad 29
IMG: imagen	Cantidad 139
MO: modelo en tres dimensiones	Cantidad 18
PL: plano de planta	Cantidad 26

Siglas y acrónimos utilizados

BHU:	Banco Hipotecario del Uruguay
BPS:	Banco de Previsión Social.
BPU:	Banco Popular del Uruguay
BROU:	Banco República Oriental del Uruguay
CJPCE:	Caja de Jubilaciones y Pensiones Civiles y Escolares
FADU:	Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo.
FARQ:	Facultad de Arquitectura y Urbanismo.
IHA:	Instituto de Historia de la Arquitectura.
JTG:	Joaquín Torres García
MPR:	Mario Payssé Reyes
SMA:	Sistema de Medios Audiovisuales.
UDELAR:	Universidad de la República Oriental del Uruguay.

Enrique Castro (Montevideo 1970)

Arquitecto egresado de Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo de la UDELAR en 1999.

Posgraduado egresado de Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo de la UDELAR en 2016.

Aspirante a Magister en la Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo de la UDELAR en 2019.

Docente en Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo de la UDELAR desde el año 2000.

Docente adjunto G° 3 del DEAPA, FADU, UDELAR.

Docente adjunto G° 3 del IC, FADU, UDELAR.

Autor de "ENTRE los espacios intermedios desde la arquitectura moderna hasta nuestros días". FADU. UDELAR 2016.

Director de CASTRUM Arquitectura y Construcción.



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA

