



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY

Tesis para defender el título de Magíster en Arquitectura
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de la República–Montevideo,
Uruguay

¿A quién le importa la ciudad?
**El Grupo de Estudios Urbanos y el cambio de la cultura patrimonial
en Uruguay, 1980–1985**

Germán Pablo Díaz Paseyro

Director: Santiago Medero–Profesor agregado, Universidad de la República

Montevideo, 14 de abril de 2023

Maestría de Arquitectura–Edición 2016
Disciplina: Arquitectura–Perfil: Teoría, Historia y Crítica

Tribunal integrado por:

Laura Alemán
Lucio De Souza
Pablo Canén

Profesora titular, Universidad de la República
Profesor agregado, Universidad de la República
Profesor asistente, Universidad de la República

A ANDREA CAMPOY

Resumen

Esta tesis toma como objeto de estudio al Grupo de Estudios Urbanos (GEU) como uno de los protagonistas de un cambio en la cultura patrimonial del Uruguay durante la década de 1980. En particular, se centra en la actuación de este colectivo de arquitectos y estudiantes entre los años 1980 y 1985, período en el que el grupo desplegó una actuación unitaria que contribuyó a gestar ese giro patrimonial. Los aspectos en los que se dio un cambio a nivel patrimonial, y con los que las acciones del GEU se encuentran vinculadas, fueron tres: el primero, refiere a que un público no especializado comenzó a involucrarse en los asuntos referentes a las transformaciones urbanas y sus consecuencias; el segundo, en cuanto a que en 1982 la Intendencia Municipal de Montevideo (IMM) comenzó una política patrimonial en línea con las ideas del GEU, cambio institucional que se produjo con la participación del grupo en su gestación; y tercero, en cuanto a que en este período se produjo la expansión del concepto de patrimonio a partir de un abordaje interdisciplinario de los problemas que integran dicho concepto.

Se propone, entonces, interpretar su actuación como una estrategia desplegada en tres frentes: a) en cuanto herramientas audiovisuales como forma de sensibilización y persuasión del espectador; b) respecto a las relaciones de sus integrantes con otros actores políticos y culturales dentro de una lógica de red; y c) en la generación de trabajos y proyectos como aplicación de sus ideas a una realidad particular. Esta tesis tiene la pretensión de aportar al conocimiento desde una nueva perspectiva en lo referente a: 1) profundizar en los aspectos extra disciplinares presentes en las herramientas audiovisuales utilizadas por el grupo interpretando a estas como un medio de persuasión; 2) indagar en las relaciones político-culturales del grupo, en vistas a que estos vínculos contribuyeron a que en un corto plazo se produjera un cambio institucional; y 3) analizar desde una perspectiva histórico-crítica la relación entre sus ideas de reforma social y el salto a sus investigaciones y propuestas proyectuales.

Finalmente, resulta pertinente explicitar los aspectos metodológicos y el marco teórico de esta tesis. Esta se encuadra dentro de la disciplina de la arquitectura y el urbanismo en el campo de la investigación histórico-crítica, y, en cuanto a lo metodológico, se asienta en análisis, síntesis, y crítica de fuentes documentales y orales inéditas a partir de un objeto de estudio que no ha sido aún puesto como centro de investigación. Esta metodología se corresponde con un marco teórico general que toma a la crítica y la puesta en duda de la historiografía existente en los términos definidos por Marc Bloch. Por otra parte, la reconstrucción histórica del período a partir de profundizar en el caso particular del GEU, se emparenta con la metodología utilizada por investigadores como Carlo Ginzburg en lo referente a lo que se dio en llamar la microhistoria. Asimismo, la actuación del GEU se asentó en un trabajo interdisciplinario, cuestión que complejiza al objeto de estudio, y para lo cual hubo que remitirse a autores de distintos campos del conocimiento como: la teoría de la imagen, la teoría social o la teoría de la arquitectura y el urbanismo.

Palabras clave: GEU; patrimonio; ciudad; audiovisual; persuasión; cambio cultural; redes de actores.

Abstract

This thesis takes as its object of study the Grupo de Estudios Urbanos (GEU) as one of the protagonists of a change in the patrimonial culture of Uruguay during the 1980's. It focuses on the actions of this group of architects and students between 1980 and 1985, a period in which the group deployed a unitary action that contributed to the development of this change in heritage culture. There were three aspects in which a change took place at the heritage level, and with which the actions of the GEU are linked: the first refers to the fact that a non-specialized public began to become involved in issues related to urban transformations and their consequences; second, in 1982 the Intendencia Municipal de Montevideo (IMM) began a heritage policy in line with the ideas of the GEU, an institutional change that took place with the participation of the group in its gestation; and third, in that during this period the concept of heritage was expanded based on an interdisciplinary approach to the problems that make up the concept.

It is proposed, then, to interpret their performance as a strategy deployed on three fronts: a) as audiovisual tools as a way of sensitizing and persuading the viewer; b) with respect to the relations of its members with other political and cultural actors within a network logic; and c) in the generation of works and projects as an application of their ideas to a particular reality. This thesis aims to contribute to knowledge from a new perspective in terms of: 1) to deepen in the extra-disciplinary aspects present in the audiovisual tools used by the group interpreting these as a means of persuasion; 2) to inquire into the political-cultural relations of the group, in view of the fact that these links contributed to a short term institutional change; and 3) to analyze from a historical-critical perspective the relationship between their ideas of social reform and the leap to their research and project proposals.

Finally, it is pertinent to explain the methodological aspects and the theoretical framework of this thesis. It is framed within the discipline of architecture and urbanism in the field of historical-critical research, and, methodologically, it is based on analysis, synthesis, and criticism of unpublished documentary and oral sources from an object of study that has not yet been placed as the focus of research. This methodology corresponds to a general theoretical framework that takes the critique and the questioning of the existing historiography in the terms defined by Marc Bloch. On the other hand, the historical reconstruction of the period by delving into the case of the GEU is related to the methodology used by researchers such as Carlo Ginzburg regarding what was called microhistory. Likewise, the work of the GEU was based on interdisciplinary work, an issue that makes the object of study more complex, and for which it was necessary to refer to authors from different fields of knowledge such as: the theory of the image, social theory or the theory of architecture and urbanism.

Keywords: GEU; heritage; city; audiovisual; persuasion; cultural change; actor networks

Agradecimientos

A las personas que hicieron posible el acceso a todo el material del archivo del Instituto de Historia de la FADU–UDELAR:

Andrés Mazzini y Jorge Sierra

A quienes amablemente accedieron a que les realizara entrevistas:

Mariano Arana, Andrés Mazzini, Julio Ma. Sanguinetti, Ernesto Spósito, María del Carmen Queijo y Juan Crispo Capurro.

A Santiago Medero que como Director de Tesis me guio de forma crítica para que este trabajo madurara y tuviera la consistencia suficiente. Particularmente le agradezco la paciencia para transmitirme sus conocimientos respecto a la investigación en historia, así como sus múltiples sugerencias producto de su amplio bagaje intelectual.

A Emilio Nisivoccia quien había accedido a dirigir esta tesis, y circunstancias ajenas a su voluntad le impidieron continuar en tal calidad.

A Fernando Rodríguez Sanguinetti, quien amablemente hizo de nexo para acceder a la entrevista de Julio María Sanguinetti.

a mis compañeros y compañeras de maestría, con los que hemos intercambiado opiniones y he aprendido a mirar la arquitectura de diferente manera.

A mis compañeras arquitectas de la IM, especialmente a Cecilia Fernández quien siempre me alentó a seguir adelante, además de ser una referencia en el ejercicio ético de la función como arquitecto municipal.

A Laura Bermúdez, quien amablemente aportó sus trabajos escritos y documentos sobre el GEU, que fueron un insumo fundamental para comenzar a investigar sobre el grupo.

Finalmente, a mi familia, especialmente a mis padres por todo lo que me han dado.

Tabla de contenido

Resumen **[3]**

Agradecimientos **[5]**

Tabla de figuras **[10]**

Lista de acrónimos y abreviaciones **[14]**

INTRODUCCIÓN

1. Presentación y delimitación del tema de tesis [16]

2. Estado de la cuestión [26]

2.1. La perspectiva desde los ex integrantes del GEU [27]

2.1.1 Fernando Giordano, Andrés Mazzini y Gustavo Leal: Montevideo y el Grupo de Estudios Urbanos. La reivindicación de la ciudad (2012) [28]

2.1.2. Mariano Arana y Salvador Schelotto: Escritos. Nada de lo urbano me es ajeno (1999) [30]

2.2. Trabajos de investigadores que asumían como válidas las tesis del GEU [31]

2.2.1. Cecilia Ponte y Laura Cesio: Arquitectura y Patrimonio en Uruguay, proceso de inserción de la arquitectura como disciplina en el patrimonio (2008) [32]

2.2.2. Liliana Carmona: Ciudad Vieja de Montevideo 1829-1991. Transformaciones y propuestas urbanas (1997) [34]
Patrimonio arquitectónico de Montevideo, fases hacia el debate en la esfera pública, 1980–2012 (2012) **[35]**

2.3. Trabajos de investigadores que tomaron distancia crítica con el GEU [36]

2.3.1. Thomas Sprechmann y Diego Capandeguy: Montevideo: entre el cambio competitivo y el posicionamiento marginal (1996) [37]

2.3.2. Laura Alemán: Hilos Rotos. Ideas de ciudad en el Uruguay del siglo veinte (2012) [38]

2.3.3. Pablo Canén: Valoración y reposo. El patrimonio como política pública. Conceptos globales, recepciones locales y estrategias para las áreas testimoniales de Montevideo (2021) [41]

3. Precisiones metodológicas y marco teórico [44]

4. Contextualización del GEU en el medio nacional, regional e internacional [52]

4.1. El GEU en el contexto nacional: del monumento individual al patrimonio cultural [52]

4.1.1. La política patrimonial de la década de 1970. Desde lo monumental al patrimonio urbano. El concepto de patrimonio en debate [53]

4.1.2. La desafectación de los MHN en 1979 como detonante para el inicio de una nueva época [59]

- 4.1.3. Mariano Arana como gestor e impulsor del GEU [61]
- 4.1.4. Los inicios del GEU [65]
- 4.2 El contexto regional: la identidad latinoamericana como constructo [70]
- 4.3. El contexto internacional [77]
 - 4.3.1. Las cartas de ICOMOS [77]
 - 4.3.1.1. Carta de Venecia de 1964 [78]
 - 4.3.1.2. Normas de Quito de 1967 [79]
 - 4.3.1.3. El Coloquio de Quito de 1977 sobre los centros históricos [80]
 - 4.3.2. Italia: origen de afinidades y desavenencias disciplinares [82]
 - 4.3.2.1. El Plan Bolonia: la experiencia del plan integral de rehabilitación de un centro histórico con sesgo social [82]
 - 4.3.2.2. Aldo Rossi y la autonomía de la profesión: un punto controversial para la cultura arquitectónica uruguaya de los 80 [84]
 - 4.3.2.3. Graziano Gasparini: el centro histórico contemporáneo como cambio conceptual en Latinoamérica [86]
 - 4.3.3. Francia [88]
 - 4.3.3.1. La Ley Malraux: vanguardia en una legislación urbana para la preservación de áreas urbanas [88]
 - 4.3.3.2. El Plan Director para el desarrollo y la planificación de París [89]
 - 4.3.3.3. Henri Lefebvre y El Derecho a la Ciudad [92]
 - 4.3.4. EE. UU. [98]
 - 4.3.4.1. Lewis Mumford: la teoría para un humanismo posible en la ciudad del siglo XX [99]
 - 4.3.4.2. Jane Jacobs: los derechos colectivos versus la política urbana del Alcalde Robert Moses en Nueva York [103]

CAPÍTULO I. LO AUDIOVISUAL / LO ESCRITO

- 1. La génesis del GEU: actuar ante la depredación urbana [110]
- 2. El audiovisual Una ciudad sin memoria [114]
- 3. El rol de las instituciones civiles y la cultura en el contexto político de la década de 1980 [121]
- 4. Audiovisual ¿A quién le importa la ciudad? [126]
- 5. La imagen y la palabra como medios de transformación de la realidad para el GEU [131]
 - 5.1. Peter Burke: La imagen como documento histórico [131]
 - 5.2. W. J. T. Mitchell: la relación entre la imagen y el lenguaje [142]
 - 5.3. Georges Didi-Huberman: La imagen como toma de posición [146]

6. Lo escrito: la actividad del GEU a través de la prensa [150]

CAPÍTULO II. EL GIRO INSTITUCIONAL

- 1. La Teoría del Actor–Red como una interpretación de los vínculos del GEU [165]**
- 2. La idea de ciudad del GEU como materialización del poder [167]**
- 3. Lo patrimonial ingresa al ámbito de la IMM [170]**
 - 3.1. La IMM congela los permisos de demolición y construcción en Ciudad Vieja [171]**
 - 3.2. El informe de la Comisión de Estudio de Ciudad Vieja [174]**
 - 3.3. El informe del grupo de trabajo municipal se traslada a la normativa patrimonial [176]**
 - 3.4. La política patrimonial en Ciudad Vieja comienza a ser instrumentada a través de la CEPCV [178]**
- 4. La Sociedad de Arquitectos del Uruguay y su rol para un cambio disciplinar [180]**
- 5. El Barrio Reus al Sur: la puesta en práctica de la nueva doctrina para construir ciudad [184]**
 - 5.1. El concurso para la reconstrucción del Barrio Reus al Sur [187]**

CAPÍTULO III. INVESTIGACIÓN Y PROPUESTAS

- 1. Investigaciones y propuestas para Montevideo [200]**
 - 1.1. La Ciudad Vieja de Montevideo. Posibilidades de rehabilitación [200]**
 - 1.2. Barrios Reus Norte y Sur. Dos propuestas de rehabilitación en la ciudad de Montevideo [210]**
 - 1.2.1. Propuesta Barrio Reus Sur [212]**
 - 1.2.2. Propuesta Barrio Reus Norte [220]**
 - 1.3. Aspectos socioeconómicos y ambientales de la Ciudad Vieja de Montevideo (1983 – 1984) [231]**
- 2. Propuestas respecto al ambiente, el paisaje y la gestión urbana [247]**
 - 2.1. Medio ambiente y paisaje. Algunas consideraciones sobre las áreas costeras (1982) [247]**
 - 2.2. Punta del Este. Un caso de desequilibrio ambiental (1982) [256]**
 - 2.3. Ideas de ciudad y gestión urbana (1985) [258]**

EPÍLOGO: EL GEU Y SUS DERIVACIONES

- 1. La política urbana de Arana como Intendente de Montevideo [265]**
 - 1.1. El Plan Montevideo (1998) [265]**

- 1.2. El Plan Especial de ordenación, protección y mejora de Ciudad Vieja y 18 de Julio (2003) **[266]**
- 2. El caso Assimakos **[268]**
- 3. El GEU y su legado: los colectivos en defensa del patrimonio como toma de partido **[272]**
 - 3.1. Los grupos Basta de demoler Montevideo y Ghierra Intendente **[272]**
 - 3.2. El grupo Por la Rambla Sur **[275]**

BIBLIOGRAFÍA **[281]**

Fuentes primarias

Revistas

Actas, boletines, programas y resoluciones

Fuentes secundarias

ANEXO DOCUMENTAL **[291]**

Entrevistas a: Mariano Arana, Andrés Mazzini, Ernesto Spósito, Julio María Sanguinetti, Juan Crispo Capurro.

Documento inédito: carta de Mariano Arana al Arq. Tomás Dagnino de 1982

Tabla de figuras

FIGURA 1. PUBLICACIÓN ACERCA DEL PLAN DIRECTOR DE PARÍS EN PARÍS PROJET N° 19/20

FIGURA 2. PLAN DIRECTOR DE PARÍS–ANÁLISIS POR CAPAS DE INFORMACIÓN. PARÍS PROJET N° 19/20

FIGURA 3. PLAN DIRECTOR DE PARÍS–ANÁLISIS DE USOS DEL SUELO

FIGURA 4. TAPA DE LA REVISTA TIME. ABRIL 18 DE 1938

FIGURA 5. JANE JACOBS. WRESTLING WITH MOSES

FIGURA 6. ROBERT MOSES Y LOS PROYECTOS URBANOS PARA NUEVA YORK

FIGURA 7. ROBERT MOSES Y LOS PROYECTOS URBANOS PARA NUEVA YORK

FIGURA 8. PROYECTO DE EXTENSIÓN DE LA 5ª AVENIDA A TRAVÉS DEL PARQUE WASHINGTON

FIGURA 9. JANE JACOBS - MUERTE Y VIDA DE LAS GRANDES CIUDADES AMERICANAS

FIGURA 10. GRUPO DE ESTUDIOS URBANOS

FIGURA 11. ESQUINA DE JUNCAL Y 25 DE MAYO

FIGURA 12. FOTOGRAFÍA DE LA MISMA ESQUINA AÑO 2000

FIGURA 13. RECORTE DE PRENSA

FIGURA 14. INSTRUCCIONES DE ARMADO DE EQUIPOS DE PROYECCIÓN

FIGURA 15. ESQUEMA DE ARMADO DE EQUIPOS DE PROYECCIÓN Y FRAGMENTO DE GUIÓN DEL AUDIOVISUAL *UNA CIUDAD SIN MEMORIA*

FIGURA 16. FRAGMENTO DE GUIÓN DEL AUDIOVISUAL *UNA CIUDAD SIN MEMORIA*

FIGURA 17. PROGRAMA DE ACTIVIDADES DE LA ALIANZA FRANCESA

FIGURA 18. VOLANTE DE CONVOCATORIA AL AUDIOVISUAL *UNA CIUDAD SIN MEMORIA*

FIGURA 19. VOLANTE DE CONVOCATORIA AL AUDIOVISUAL *UNA CIUDAD SIN MEMORIA*

FIGURA 20. CALENDARIO DE EXPOSICIÓN DEL AUDIOVISUAL *UNA CIUDAD SIN MEMORIA*

FIGURA 21. PETITORIO DE DEROGACIÓN DEL DECRETO DE DESAFECTACIÓN DE LOS MHN

FIGURA 22. AFICHE Y TEXTO DE PRESENTACIÓN DEL AUDIOVISUAL *¿A QUIÉN LE IMPORTA LA CIUDAD?*

FIGURA 23. CALENDARIO DE EXPOSICIÓN DEL AUDIOVISUAL *¿A QUIÉN LE IMPORTA LA CIUDAD?*

FIGURA 24. MARIANO ARANA VOTANDO EN LAS ELECCIONES DE 1984

FIGURA 25. ESQUEMA DE ARMADO DE EXPOSICIÓN MONTEVIDEO - MONTEVIDEO

FIGURA 26. PANELES DE EXPOSICIÓN MONTEVIDEO – MONTEVIDEO

FIGURA 27. POSTALES DE CIUDAD VIEJA

FIGURA 28. POSTALES DE MONTEVIDEO

FIGURA 29. UTILIZACIÓN DE IMÁGENES POR CONTRASTE

FIGURA 30. LA VIDA COTIDIANA A TRAVÉS DE LA HISTORIA DE MONTEVIDEO

FIGURA 31. LA CIUDAD COMO ESCENARIO DE LA VIDA COTIDIANA EN EL PRESENTE

FIGURA 32. EL RESPETO O NO A LA FORMA DE LA CIUDAD

FIGURA 33. LA CIUDAD Y SUS TRANSFORMACIONES DESDE UNA PERSPECTIVA AÉREA

FIGURA 34. LA CIUDAD Y SUS TRANSFORMACIONES DESDE UNA PERSPECTIVA AÉREA

FIGURA 35. AFICHES CIUDAD VIEJA

FIGURA 36. IMÁGENES DIARIO DE TRABAJO DE BERTOLD BRECHT

FIGURA 37. TITULAR DIARIO EL PAÍS. TÍTULO: “¡BASTA DE DEMOLER! DEFENDER PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO”

FIGURA 38. ARTÍCULO SEMANARIO OPINAR. TÍTULO “UNA CIUDAD SIN MEMORIA”

FIGURA 39. ARTÍCULO DIARIO EL DÍA. TÍTULO: “LA CIUDAD SIN MEMORIA”

FIGURA 40. ARTÍCULO EN SUPLEMENTO LA SEMANA DEL DIARIO EL DÍA. TÍTULO: “ORQUESTAR LA CIUDAD”

FIGURA 41. ARTÍCULO DIARIO EL DIARIO. TÍTULO: “UN SIGLO DE HISTORIA QUE SE CONVIERTE EN NUBES DE POLVO GRIS”

FIGURA 42. ARTÍCULO DIARIO EL PAÍS. TÍTULO: “PROHIBEN DEMOLER EL BARRIO REUS POR NOVENTA DÍAS”

FIGURA 43. IMÁGENES DEL CONJUNTO ANTES DE SER DEMOLIDO

FIGURA 44. IMÁGENES PRIMER PREMIO DEL CONCURSO PARA EL BARRIO REUS AL SUR

FIGURA 45. IMÁGENES SEGUNDO PREMIO DEL CONCURSO PARA EL BARRIO REUS AL SUR

FIGURA 46. IMÁGENES TERCER PREMIO DEL CONCURSO PARA EL BARRIO REUS AL SUR

FIGURA 47. TAPA DE LA PUBLICACIÓN LA CIUDAD VIEJA DE MONTEVIDEO. POSIBILIDADES DE REHABILITACIÓN

FIGURA 48. UBICACIÓN DE DATOS Y PROYECTOS SOBRE EL TEJIDO URBANO DE CIUDAD VIEJA. LA CIUDAD VIEJA DE MONTEVIDEO. POSIBILIDADES DE REHABILITACIÓN

FIGURA 49. FICHA DE RELEVAMIENTO DE TRAMO. LA CIUDAD VIEJA DE MONTEVIDEO. POSIBILIDADES DE REHABILITACIÓN

FIGURA 50. CROQUIS DE PROYECTOS FOCALIZADOS EN PLAZA ZABALA Y MERCADO DEL PUERTO. LA CIUDAD VIEJA DE MONTEVIDEO. POSIBILIDADES DE REHABILITACIÓN

FIGURA 51. FOTOGRAFÍA DEL BARRIO REUS AL SUR PREVIA A SU DEMOLICIÓN

FIGURA 52. FOTOGRAFÍA DEL BARRIO REUS AL SUR PREVIA Y DURANTE SU DEMOLICIÓN

FIGURA 53. FOTOGRAFÍAS DEL BARRIO REUS AL SUR DURANTE SU DEMOLICIÓN

FIGURA 54. ESQUEMAS DE PARTIDO Y COMPOSICIÓN GENERAL DEL CONJUNTO

FIGURA 55. CROQUIS DE LA PROPUESTA PARA EL BARRIO REUS AL SUR

FIGURA 56. PLANTAS Y CORTES DE PROPUESTA PARA EL BARRIO REUS AL SUR

FIGURA 57. TITULAR DE ARTÍCULO DIARIO EL DÍA

FIGURA 58. PLANO DE DELIMITACIÓN DEL BARRIO REUA AL NORTE

FIGURA 59. TIPOLOGÍA DEL BARRIO REUA AL NORTE

FIGURA 60. TIPOLOGÍA DEL BARRIO REUA AL NORTE

FIGURA 61. TIPOLOGÍA DEL BARRIO REUA AL NORTE

FIGURA 62. TIPOLOGÍA DEL BARRIO REUA AL NORTE

FIGURA 63. ESQUEMA ESTRUCTURAL DE VIVIENDAS EN EL BARRIO REUA AL NORTE

FIGURA 64. PROPUESTAS A Y B BARRIO REUS AL NORTE

FIGURA 65. PROPUESTA C BARRIO REUA AL NORTE

FIGURA 66. PROPUESTA D BARRIO REUA AL NORTE

FIGURA 67. ESQUEMA DE ZONAS PARA NORMATIVA SEGÚN ZONAS

FIGURA 68. UBICACIÓN DE ACTIVIDADES Y ASPECTOS CIRCULATORIOS EN CIUDAD VIEJA

FIGURA 69. AMBIENTE URBANO: CONSTRUCCIONES ANTERIORES A 1910 Y BALDÍOS Y VIVIENDAS DESOCUPADAS. ZONAS DEL AMBIENTE URBANO

FIGURA 70. RELEVAMIENTO DE VIVIENDAS

FIGURA 71. VALORES DE LA TIERRA Y DENSIDAD NETA POR MANZANA

FIGURA 72. CAMBIOS EN EL PAISAJE DE PUNTA DEL ESTE

FIGURA 73. PAISAJE DE PUNTA DEL ESTE EN LA DÉCADA DE 1920

FIGURA 74. CAMBIOS EN EL PAISAJE DE PUNTA DEL ESTE

FIGURA 75. CAMBIOS EN EL PAISAJE DE PUNTA DEL ESTE. EDIFICIOS SOBRE LA LADERA DE PUNTA BALLENA

FIGURA 76. IMÁGENES DEL EDIFICIO DE ASSIMAKOS.

FIGURA 77. IMAGEN DEL EDIFICIO DE ASSIMAKOS DURANTE SU DEMOLICIÓN

FIGURA 78. GRAFITI SOBRE LA VALLA PERIMETRAL LUEGO DE DEMOLIDO EL EDIFICIO

FIGURA 79. PRIMER PROYECTO DE RECICLAJE DEL EDIFICIO DEL ARQ. DIEGO VECINO

FIGURA 80. EDIFICIO FINALMENTE CONSTRUIDO

FIGURA 81. MANIFESTACIÓN FRENTE AL EDIFICIO DEL EX CLUB NAVAL

FIGURA 82. IMAGEN DE ENCABEZADO EN PAGINA DE FACEBOOK DEL GRUPO POR LA RAMBLA SUR

FIGURA 83. MANIFESTACIÓN DEL GRUPO POR LA RAMBLA SUR

FIGURA 84. AFICHES DEL GRUPO POR LA RAMBLA SUR

FIGURA 85. MARIANO ARANA PRESENTE EN REUNIONES DEL GRUPO POR LA RAMBLA SUR

FIGURA 86. CONCURSO DE IDEAS PARA EL ÁREA

Lista de acrónimos y abreviaciones

AEBU	Asociación de Empleados Bancarios del Uruguay
BHU	Banco Hipotecario del Uruguay
BID	Banco interamericano para el Desarrollo
CEDA	Centro de Estudiantes de Arquitectura
CEPCV	Comisión Especial Permanente de Ciudad Vieja
CIAM	Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna
CIESU	Centro de Informaciones y Estudios del Uruguay
CINVE	Centro de Investigaciones Económicas
CLAEH	Centro Latinoamericano de Economía Humana
CPHACN	Comisión del Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Nación
CPCN	Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación
DANA	Documentos de Arquitectura Nacional y Americana
EE. UU.	Estados Unidos
FADU	Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo
FEUU	Federación de Estudiantes Universitarios del Uruguay
GER	Grupo Ejecutor Responsable
GEU	Grupo de Estudios Urbanos
ICOMOS	International Council on Monuments and Sites
IH	Instituto de Historia
IHA	Instituto de Historia de la Arquitectura
IM	Intendencia de Montevideo
IMM	Intendencia Municipal de Montevideo
ITU	Instituto de Teoría y Urbanismo
MHN	Monumento Histórico Nacional
MTOP	Ministerio de Transporte y Obras Públicas
POT	Plan de Ordenamiento Territorial
SAU	Sociedad de Arquitectos del Uruguay
TIUR	Taller de Investigaciones Urbanas y Regionales
UDELAR	Universidad de la República
UNESCO	United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization
TAR	Teoría del Actor Red

INTRODUCCIÓN

1. Presentación y delimitación del tema de la tesis

El 8 de octubre de 1979 el Poder Ejecutivo promulgó una resolución que en los años siguientes cambiaría profundamente la cultura patrimonial del Uruguay. Esta, la n° 2570/979, consignaba:

Visto: que desde la promulgación de la ley 14.040, de 20 de octubre de 1971, el Poder Ejecutivo ha declarado Monumentos Históricos en la capital e interior de la República a diversos inmuebles.

Considerando: I) Que esas declaraciones imponen al Estado obligaciones económicas, como asimismo las imponen a los propietarios de los inmuebles aludidos en lo que atañe a la conservación de los mismos;

II) Que el Poder Ejecutivo está animado del propósito de preservar la integridad de aquellos monumentos históricos que están asociados a acontecimiento relevantes o a personales del pasado nacional y a proceder paulatinamente a la restauración de los mismos;

III) Que en otros casos han sido declarados monumentos históricos inmuebles en los que no concurren las circunstancias antes mencionadas lo cual no impone las mismas obligaciones porque existen otros medios para documentar los valores arquitectónicos y estilísticos de esos inmuebles;

IV) Que es necesario establece un ponderado equilibrio entre la tendencia inspirada en el propósito de conservar paisajes urbanos de nuestras ciudades y la que se orienta en el sentido de acompañar su evolución al ritmo del progreso nacional.

Atento: a lo antes expuesto;

El Presidente de la República

RESUELVE:

Desaféctanse de la declaración de Monumentos Históricos, los inmuebles emplazados en el departamento de Montevideo que a continuación se detallan [...].

Esta dio el puntapié para que en mayo de 1980 se pusiera en acción un colectivo de arquitectos y estudiantes de arquitectura al que luego denominaron Grupo de Estudios Urbanos [GEU]. A partir de la iniciativa de Mariano Arana, el grupo comenzó a reunirse con el objetivo de alertar a la opinión pública acerca de que esta resolución afectaba a la ciudad y al patrimonio arquitectónico. El hecho de que Arana fuera quien sugiriera formar el grupo, sumado a su trayectoria como docente, hizo que fuera reconocido como el líder y referente dentro y fuera del grupo.

Además de Arana fueron integrantes y colaboradores del GEU hasta el año 1985: Enrique Alonso, Ruben Arduano, Ana Apud, Esther Bañales, Ramiro Bascans, Ricardo Béheran, Ada Bigot, Mario Burgueño, Teresa Buroni, Carmen Canoura, Walter Castelli, Franco Commerci, Fernando Giordano, Ana Gravina, Silvia Montero, Andrés Mazzini, Laura Mazzini, Elena Mazzini, Cecilia Lombardo, Mercedes Lucas, Nelson Inda, Enrique Neirotti, Mabel Olivera, María del Pilar Pérez, Gabriel Peluffo, Mario Páez, Lucía Rubio y Lina Sanmartín. A partir de esta denuncia inicial, se trazaron distintas acciones con el objetivo de revertir este estado de situación adverso para el patrimonio arquitectónico y la ciudad, así como argumentar acerca de una necesidad de cambio de enfoque en torno a estos.

Sus integrantes se sentían testigos de lo que denominaban una «depredación urbana» producto de «la demolición indiscriminada» de edificios. Indicaban que esto tenía su origen en factores como el *boom* de la construcción de fines de la década de 1970, así como la declaración de fincas ruinosas por parte de la Intendencia Municipal de Montevideo [IMM]. Es por estos hechos, pero principalmente por la resolución de desafectación consignada, que identificaban en el Estado el principal responsable en la generación de esta emergencia urbana en lo patrimonial.

A partir de esto, consideraron que como primera medida debían exponer esta situación mediante un audiovisual, y así comenzar una campaña de sensibilización de la población sobre la pérdida de valores arquitectónicos. Con estos planteos iniciales, el GEU comenzaba a hacer explícito que la ciudad puede ser interpretada como la materialización de determinados poderes que operan sobre ella. Señalaban que esta resolución significaba un punto de inflexión dentro de un proceso de deterioro urbano, que había comenzado unos años antes, y que tenía su origen en factores económicos. En este contexto, señalaban que el Estado no podía ser omiso en su rol de planificación de la ciudad y regulador de los intereses privados, por lo que con resoluciones como esta estaba explícitamente cediendo terreno para que la especulación inmobiliaria operara libremente.

Desde un punto de vista conceptual, las ideas del grupo significaban una reformulación en cómo se entendía el patrimonio arquitectónico en el Uruguay hasta ese momento. Planteaban que la figura del Monumento Histórico Nacional [MHN], como instrumento de protección y preservación patrimonial, presentaba limitaciones de forma y contenido ya que solo se protegían edificios individuales. Por otra parte, indicaban que, con este tipo de resoluciones, la desafectación se convertía en un instrumento de selección de los bienes que el Poder Ejecutivo considerara MHN, y se dejaban fuera valores arquitectónicos que el grupo consideraba debían ser valorados, preservados y rehabilitados para los usos del presente. Entre estos identificaban a áreas como la Ciudad Vieja y conjuntos urbanos como los Barrios Reus Sur y Norte, cuestión que requería reformular la legislación vigente para su protección.

La figura del MHN había sido creada en la ley 14.040 de 1971, y refería a monumentos individuales «vinculados a hechos y personajes del pasado de la nación». Para el GEU, en los años 60 y 70 el concepto de patrimonio había tenido una reformulación a nivel internacional con las cartas de la UNESCO, y la consideración que allí se hacía de los centros históricos como *área patrimonial*, entre otros aspectos. Esto significaba que la cultura patrimonial a nivel internacional ya se había superado la visión restringida a los objetos aislados, y que el Uruguay se encontraba a la zaga en este sentido, por lo que debía ampliarse la consideración patrimonial a áreas de la ciudad con características homogéneas y conjuntos urbanos.

Asimismo, indicaban que, cualquier acción de rehabilitación bajo estos parámetros, debía incluir a los habitantes como parte activa de cualquier intervención. Esto significaba un cambio de enfoque histórico respecto a lo que se consideraba como patrimonio. Entre otros aspectos, esta perspectiva histórica se vinculaba con un enfoque que tenía su origen la *Escuela de los Annales* francesa. Es decir, el grupo puso el acento en que se debía pasar de interpretar la ciudad como la materialización de un relato «de los grandes hechos históricos de la Nación», a la historia de la sociedad y a la ciudad como su obra de las diferentes generaciones. Según señalan algunos autores, esto también era un intento de marcar una postura contraria a un relato histórico autorreferencial, y de exaltación de la Patria, que el gobierno dictatorial construyó a partir de 1975.

Por otra parte, para el grupo el patrimonio arquitectónico no se debía abordar con un criterio museístico y visual, por lo que postulaban que los edificios y conjuntos patrimoniales debían adaptarse y cumplir un rol activo en las dinámicas de la ciudad contemporánea. En este sentido, señalaban que la rehabilitación patrimonial debía integrarse a políticas urbanas que revirtieran las lógicas de vaciamiento de las áreas centrales, producto de la expulsión hacia la periferia de la población residente de menores recursos. En esta línea de pensamiento, el plan para la recuperación del centro histórico de Bolonia de 1969 constituía una referencia para el grupo como una aplicación exitosa de este tipo de políticas.

En este sentido, el grupo comenzó a formular que lo patrimonial debe ser pensado en relación con una forma urbana, a la población que la habita, a lo económico y a lo ambiental. Indicaban que en el territorio operan fuerzas como las del mercado inmobiliario, que, de no ser controladas pueden producir consecuencias como la segregación social, con el consiguiente desarraigo y pérdida de elementos identitarios para la población. En suma, el grupo abrió diferentes líneas de acción para postular su mirada sobre la ciudad y el patrimonio, y para ello comenzó por exponer sus ideas al público en instituciones vinculadas a la cultura.

En cuanto a la historiografía sobre el GEU, buena parte de esta ha sido escrita por integrantes del propio grupo o por investigadores cercanos a Arana. Esto ha devenido en un relato histórico que, si bien ha realizado aportes fundamentales al conocimiento, posee la problemática de una historia realizada por sus protagonistas. La presente tesis, por tanto, pretende establecer una distancia crítica con respecto al objeto de estudio, pero tomando en consideración el aporte de los autores mencionados, e indagar en aspectos que amplían el conocimiento desde campos no abordados hasta el momento.

Esta revisión historiográfica se realizará en el *estado de la cuestión*, y se divide en tres tipos de trabajos. Los primeros son aquellos escritos por sus exintegrantes, como era el trabajo de Andrés Mazzini, Fernando Giordano y Gustavo Leal (2014), que estaba centrado en desarrollar y profundizar las líneas teóricas y contenidos del GEU, en una reinterpretación histórica que trazó líneas de continuidad más allá de la actuación del grupo, y las vinculó a la política urbana de Arana como Intendente. En este grupo también se encuentra lo escrito sobre el grupo por Mariano Arana, y que fue reunido por Salvador Schelotto en *Escritos. Nada de lo urbano me es ajeno* (1999). Este trabajo se trataba de una compilación de la producción escrita de Arana como parte de su trayectoria intelectual, y presenta a los documentos en su redacción original. El segundo tipo de trabajos fueron los realizados por historiadores de la arquitectura como Carmona (1997), Ponte y Cesio (2008), que revisan la actuación del GEU en su contexto y expresan sintonía con las propias tesis del grupo.

En un tercer grupo se encuentran los trabajos donde se toma una distancia crítica con respecto al grupo. El primero de estos fue un artículo realizado por Thomas Sprechmann y Diego Capandeguy para la revista *Domino del Taller Sprechmann* en 1996. Allí ubicaban al grupo dentro de la categoría de *urbanismo defensivo*, que refería a que sus ideas iban por el camino de paralizar la ciudad más que dinamizarla. Los otros dos trabajos, son más cercanos en el tiempo: el de Laura Alemán *Hilos Rotos. Ideas de ciudad en el Uruguay del siglo veinte* (2012), en el contexto de la reinterpretación de la historia del urbanismo desde una perspectiva epistemológica, y donde Alemán vinculaba a las acciones de denuncia del GEU como el prólogo de lo que después el TIUR profundizaría en relación con las ideas de la *Tendenza* y Aldo Rossi. El segundo trabajo es la tesis de Pablo Canén *Valoración y reposo. El patrimonio como política pública de 2021*. Allí realizó una investigación en la que retomaba a los paradigmas urbanos como categoría de interpretación de la historia, e insertaba al GEU como parte de las posturas que buscaban un cambio en la transformación de la ciudad en la década de 1980.

Algunos de estos autores identifican que en los años ochenta se produjo un cambio en la cultura patrimonial del Uruguay en el que el GEU fue uno de sus protagonistas. Ponte y Cesio, por ejemplo, en su trabajo *Arquitectura y Patrimonio en Uruguay* (2008) indicaban que

En este período el concepto de patrimonio alcanzó una ampliación inusitada, incluyendo cada vez más contenidos, como un universo en expansión: monumentos, edificios de interés, sistemas, tramos, entornos urbanos, paisaje, patrimonio ambiental, patrimonio intangible... Pero además este “laberinto acumulativo” perdió su carácter elitista o académico, se socializó, alcanzó un convencimiento colectivo de tal fuerza que significó una verdadera revolución cultural en Uruguay [...] y de igual manera trascendió el concepto de “monumento histórico” incluyendo “ambientes” y “arquitecturas anónimas” (2008, p. 49).

Laura Alemán, por su parte, iniciaba su capítulo *Memoria*, a partir de una transcripción de parte del guion del audiovisual *Una Ciudad sin Memoria*, indicaba que «este enfoque se afirma en el Uruguay durante los años ochenta y da lugar a un verdadero giro en el ámbito académico [...] El GEU y el TIUR condensan el nuevo modo de entender lo urbano» (2012, p. 70). Por otra parte, señalaba que en este período «la noción de patrimonio poco a poco se afirma y amplía: deja de ser objetual y se convierte en un concepto abierto que no admite definiciones concluyentes: se ampara en criterios histórico-artísticos difícilmente objetivables, que requieren el consenso en ausencia de respaldo eidético» (2012, p. 73). Alemán situaba al *modelo memoria* como parte de un proceso de crisis del urbanismo moderno en su intento de control de la ciudad, y en el que lo patrimonial desde una perspectiva local vuelve su mirada sobre la ciudad. Señalaba que en este período se produce la emergencia de este modelo que «sintoniza con la inflexión operada entre dictadura y democracia, y la apuesta se vincula a la cancelación de un proceso de mutilación urbana que ha dejado su huella» (2012, p. 113).

A partir de esta breve reseña de los acontecimientos que motivaron el inicio del GEU, así de cómo su actuación fue analizada por la historiografía, este trabajo se inscribe en el campo disciplinar de la historia de la arquitectura, el urbanismo y el patrimonio arquitectónico. Esta tesis plantea una coincidencia con lo planteado por los autores que afirman que a comienzos de la década de 1980 comenzó a darse un cambio en la cultura patrimonial del Uruguay, y que el grupo fue uno de sus protagonistas.

Entonces, se plantean las siguientes interrogantes: ¿Cuáles son los hechos que relacionan al grupo con ese cambio y qué peso tuvieron sus acciones en ello? ¿Cuál fue su estrategia de actuación? ¿Qué aspectos de los que planteaba el grupo se tradujeron en cambios concretos? ¿Cómo lo hicieron? ¿Qué aspectos de su actuación quedaron abiertos y perviven hasta el presente como problemáticas o debates?

A partir de estas preguntas, la tesis se propone como **objetivo general** ampliar y profundizar en el conocimiento de ese periodo histórico (1980-1985), a través del análisis de la actuación del GEU como el despliegue de una estrategia que tenía el objetivo de producir un cambio cultural.

Se indagará, entonces, en los aspectos que vinculan al grupo con este cambio en la cultura patrimonial. Para esta tesis se entiende que el cambio que comenzó a procesarse en este período tiene relación con tres aspectos en los que el GEU desarrolló su estrategia de acción. El primero refiere a que en este período la población comenzó a involucrarse en los asuntos referentes a las transformaciones urbanas y sus consecuencias. Con los audiovisuales el grupo estableció un vínculo con un público no especializado con el objetivo de hacer consciente y apelar a la toma de partido mediante una sensibilización en aspectos como la pérdida de la memoria colectiva con las demoliciones. En segundo lugar, en cuanto a la

aparición de una nueva política patrimonial a nivel del Estado, donde la IMM pasó a asumir competencias en materia patrimonial dentro de su territorio a partir de 1982. Como tercero y último aspecto, en la ampliación del concepto de patrimonio a partir de la aplicación de sus investigaciones a una realidad concreta.

Desde otro punto de vista, el cambio cultural operado durante ese período tuvo que ver en una transformación respecto a cómo se entendía, y cómo pasó a entenderse a la ciudad y el patrimonio en términos de asumir nuevas reglas de juego a nivel del Estado. Si nos remitimos al concepto de cultura consignado por Sigmund Freud en *El Malestar en la Cultura* (2020), este nos dice que

la palabra “cultura” designa toda la suma de operaciones y normas por las que nuestra vida se distancia de la de nuestros antepasados animales, y que sirven a dos fines: la protección del hombre contra la naturaleza y la regulación de las relaciones de los seres humanos entre sí (p. 37).

En este sentido, el GEU con sus ideas buscaba reformular la relación que sus habitantes tenían con la ciudad al proponer que fuera pensada como la materialización de la *memoria colectiva*. Para ello planteó que las reglas de juego –las leyes como regulación de la relación entre los habitantes– debían ser distintas que las existentes ya que, de continuar las reglas económicas vigentes, el interés privado se impondría cada vez más por encima de los derechos colectivos. Para revertir esto, el grupo consideraba que se hacía urgente una toma de posición por parte de los habitantes, y en estos términos concluía su primer audiovisual: «Sólo mediante una toma de conciencia colectiva, la ciudad actual podrá preservar su identidad y su memoria» (1980).

En este contexto, este cambio en la cultura patrimonial tiene que ver con que en este período de 1980 a 1985 el patrimonio arquitectónico dejó de estar solamente asociado al monumento individual. Asimismo, se produjo un giro a nivel institucional al legislarse por parte de la IMM bajo parámetros como: el contexto, la forma urbana, el tramo, los grados de protección, o las áreas caracterizadas. Por otra parte, en este período comenzaron a plantearse dos perspectivas respecto a si el patrimonio debía integrarse a la planificación o resolverse caso a caso. La perspectiva de que debía ser parte de un plan fue esbozada por el GEU en sus propuestas de 1982 sobre la Ciudad Vieja y las transformaciones en áreas costeras. A esta nueva visión urbana contribuyó también el *Informe de áreas caracterizadas* de la IMM de 1983, donde se partía de entender a la ciudad como compuesta por partes o sectores que tenían características homogéneas y valores particulares.

A partir de estos nuevos criterios de valoración para el medio local se creó un nuevo marco normativo patrimonial por parte de la IMM, primero para la Ciudad Vieja en 1982, y luego, en 1990 para otras áreas patrimoniales. La innovación de esta política patrimonial municipal representaba una puesta a punto con respecto al contexto internacional, en el que las cartas de la UNESCO, el Plan Bolonia, la legislación francesa de los *sectores salvaguardados* y el Plan Director de París, oficiaron como referentes para el GEU, cuestión en la que se profundiza en el apartado *contexto internacional*.

Esta tesis analizará, entonces, la actuación del GEU entre los años 1980 y 1985 desde una perspectiva histórico-crítica, por entender que durante estos años sus acciones contribuyeron a dar cuerpo a una nueva cultura patrimonial en el Uruguay. Para ello, se propone interpretar su actuación como una estrategia desplegada en tres frentes: a) en cuanto herramientas audiovisuales como forma de sensibilización del espectador; b) respecto a las relaciones de sus integrantes como parte de una red más amplia; y c) en la puesta en práctica de sus postulados en trabajos y proyectos de intervención sobre una realidad concreta.

En cuanto a esta estrategia de actuación en tres frentes, esta tesis se propone aportar nuevo conocimiento desde los siguientes ángulos:

1) Profundizar desde una perspectiva extra disciplinar en lo referente a las herramientas audiovisuales utilizadas por el grupo. Para esto se analizarán sus productos audiovisuales y gráficos bajo las conceptualizaciones de autores que realizaron investigaciones sobre teoría e historia de la imagen como medio de transmisión de ideas y toma de posición.

La comunicación audiovisual fue un elemento fundante y estructurante de su propuesta en el sentido de la divulgación de la denuncia acerca de la emergencia urbana, así como la concientización de la población respecto a esto. Con este medio se inició a los espectadores en un concepto patrimonial desde una perspectiva diferente a la predominante de ese momento, y que se mantenía restringida al ámbito técnico y estatal. El apelar a herramientas audiovisuales para tratar temas que interrelacionaban el patrimonio, la arquitectura, la ciudad y lo social se presentaba como una innovación en el medio nacional, por lo que los audiovisuales del GEU representaron un suceso para el ambiente cultural del momento, cuestión que se reflejaba en una concurrencia que superaba los cien espectadores en algunas instancias.

A través de los audiovisuales y su producción gráfica el GEU buscaba transmitir y sensibilizar a los espectadores de forma de generar una conciencia crítica respecto a las demoliciones y sus consecuencias en los valores colectivos. Para ello, en su producción audiovisual se apelaba a un lenguaje común, tanto en la imagen como en lo hablado, de modo que se establecía una relación pedagógica y universal con los espectadores. Eso hacía que se pudieran proyectarse tanto en una escuela primaria como en un centro cultural, pero la condición previa era que se habilitara el intercambio posterior, y ahí, en la apertura a la opinión de los espectadores, residía uno de los elementos que hizo de los audiovisuales un elemento disruptivo para la época. Por otra parte, la recurrente aparición del tema en la prensa de la época reforzó la pertinencia del tema patrimonial en los términos que era planteado por el GEU, cuestión que no solo cumplió un rol de generar opinión, sino que convirtió al grupo en un interlocutor válido ante la IMM.

2) Indagar en las relaciones político–culturales que estableció el grupo como otro campo en el cual alcanzar algunos de sus objetivos. Estas se daban en una lógica de una red con otros actores que compartían la misma visión patrimonial del GEU, y que ya existía desde la década de los años 70 respecto a su visión de ciudad, y que se había puesto de manifiesto en hechos como las posturas en torno a la demolición del Mercado Central. Entre ellos se encontraban figuras como el arquitecto y docente universitario Antonio Cravotto, quien ya en la década de 1970 había marcado una posición amplia acerca del patrimonio, la historia y la ciudad, y que luego el GEU reivindicaría en sus postulados.

Por otro lado, fuera del ámbito no disciplinar se encontraban Julio María Sanguinetti y Marta Canessa, uno político e impulsor de la ley de creación de la CPHACN en 1971, y su pareja historiadora con una mirada histórica – social con coincidencias respecto a los postulados del GEU¹. En ambos se conjugaba el poder político y el deseo y voluntad de operar en el ámbito cultural. Este vínculo se puso de manifiesto, tanto en los artículos de prensa de la época, donde ambos se manifestaban en línea con las ideas del GEU, como posteriormente cuando

¹ El trabajo *La Ciudad Vieja de Montevideo* de Canessa de 1976 se encuentra en la bibliografía del primer trabajo del GEU sobre esa área de la ciudad

Canessa integró la primer CEPCV y Arana fue nombrado en 1985 como presidente de la CPHACN por Sanguinetti.

En otro ámbito, esta red de relaciones político–culturales se dio con arquitectos municipales como Juan Crispo Capurro y Alejandro Morón. Estos tenían conocimiento acerca de las actividades del GEU, cuestión que hizo que Arana fuera convocado como asesor a una comisión de estudio del tema patrimonial sobre Ciudad Vieja en 1982 por la IMM. Un tercer grupo con los que el grupo tenía vínculos eran los periodistas de las secciones culturales de los diarios, quienes daban eco a las ideas del grupo tanto en entrevistas como en artículos de opinión. Esta voluntad explícita del grupo de difundir su trabajo quedó reflejada en las actas de sus reuniones, en las que quedó asentado de forma expresa la comunicación con periodistas, así como alertar a algún arquitecto de la IMM acerca de posibles demoliciones.

En este sentido, resulta pertinente echar luz sobre las circunstancias por las cuales la IMM dio un giro institucional al asumir sus competencias en materia patrimonial. La historiografía escrita por los exintegrantes del grupo relata que la actividad de denuncia desarrollada por este, desde fines de 1980, generó un estado de situación que llevó a la IMM a tener que tomar decisiones en cuanto a las demoliciones en la Ciudad Vieja. A partir de esto, se constata que en el relato de sus exintegrantes se soslaya el aspecto que quizás sea el más importante, y que es que el propio GEU participó de forma activa para dar cuerpo a la nueva política patrimonial de la IMM. Para ello se reconstruyen los hechos de forma cronológica de forma de relacionar a los actores y propuestas con sus efectos posteriores.

Con el estudio de este frente de actuación, en el que indaga en las relaciones político–culturales, se busca demostrar que las transformaciones institucionales tuvieron un peso importante en el cambio en la cultura patrimonial. Si tomamos por válida la hipótesis de que el trabajo del GEU generó un estado de situación en la cultura para que se diera un giro institucional, la lógica que operó fue la de acumulación y desborde. Sin embargo, como toda historia relatada en primera persona, el foco puede estar puesto en el protagonismo del propio grupo. Esta parte de la investigación, entonces, tiene el objetivo de poner al grupo en relación con un contexto cultural, político e institucional que habilitaba su actividad y planteos, y donde había distintos actores que cumplían diferentes roles, entre ellos el GEU.

3) Analizar la producción de investigación y propuestas proyectuales del GEU como aplicación de sus postulados a unas condiciones concretas de la realidad local. Estas propuestas reflejaban que sus acciones no se restringieron a la denuncia, y tenían un aspecto propositivo, cuestión que contradice lo afirmado por una parte de la historiografía posterior que buscaba distanciarse de sus ideas. Como ya fue señalado, autores como Sprechmann y Capandeguy ubicaban en sus artículos al GEU como representante del *Urbanismo defensivo* como construcción disciplinar. Esto lo fundamentaban a partir de señalar que esta doctrina ponía el acento en «las acciones de salvaguardia del patrimonio histórico, cultural y natural, primando un deseo de conservación más que de transformación, de prohibición más que de postulación» (1996, p. 17).

Sus trabajos dieron un sustento teórico y proyectual para un cambio también en lo disciplinar ya que sus propuestas buscaban superar la doctrina del patrimonio individual con su ampliación a escalas mayores, así como la inclusión de cuestiones como el paisaje. Esto implicaba comenzar a comprender el concepto de patrimonio como la confluencia de otras disciplinas. En otros casos, sus trabajos se realizaron con el objetivo de salvaguarda, como el realizado en 1982 para la Ciudad Vieja que fue la base para la normativa patrimonial adoptada por la IMM.

Por otra parte, estas investigaciones, junto a los audiovisuales, cumplían un rol pedagógico alternativo al académico para los estudiantes de arquitectura, pero también significaron una toma de postura política. Sus propuestas tenían como trasfondo una crítica al modelo económico que había tenido desarrollo durante la dictadura con medidas como la apertura de la economía al capital financiero. El GEU identificaba entre sus efectos negativos los que producía la inversión inmobiliaria sobre la ciudad y el paisaje costero, y para ello, proponía alternativas proyectuales que se planteaban como vía alternativa, y que, de ser tomadas por el Estado desde su rol regulador del territorio y la economía, podían aún corregir estas externalidades.

A partir de estas líneas de investigación, la tesis se estructurará de la siguiente manera: se realizará una introducción para la contextualización de las ideas del GEU en el medio nacional, regional e internacional. Posteriormente, mediante tres capítulos, se desarrollarán los frentes de actuación indicados, y se culminará con un epílogo que indagará en acontecimientos recientes, en los que se verifica que algunas de las ideas y metodologías de acción del grupo aún se encuentran vigentes.

En el *capítulo uno* se reconstruye el surgimiento y desarrollo de los medios audiovisuales del GEU, así como la visibilidad y puesta en valor de los temas que el grupo reivindicaba en la prensa. Los audiovisuales *Una Ciudad sin memoria* y *¿A quién le importa la ciudad?*, la exposición *Montevideo-Montevideo*, los afiches y las postales eran los medios en los que la herramienta visual y de la palabra hablada eran utilizados por el GEU como medio de persuasión y búsqueda de generar una conciencia crítica en los espectadores. Se establecerá un diálogo entre las ideas del GEU, en su forma de expresión audiovisual, con los conceptos manejados por los historiadores y teóricos de la imagen Peter Burke, W.J.T. Mitchell y Georges Didi-Huberman, quienes analizan a lo visual desde diferentes ángulos. A partir de los conceptos planteados por estos se analizan los instrumentos audiovisuales del grupo como forma de registro histórico, como reflejo de una cultura a través de la imagen urbana, como la construcción de un relato histórico a través de la imagen, como la articulación del mensaje, y, por último, la imagen como toma de posición política.

En el *capítulo dos* se analiza el cambio institucional que se dio en la IMM respecto a la apertura a esta nueva doctrina patrimonial. Se reconstruyen los hechos cronológicamente a partir de los testimonios de los actores, los informes, las resoluciones y los artículos de prensa, factores que interactuaban e iban modificándose conforme a los acontecimientos. En estos el GEU intervino de forma activa marcando una relación con la política desde una posición teórica/práctica, pero también como uno de los referentes de un *nuevo orden* alrededor del cual se estableció un consenso político-técnico, y en el que los arquitectos municipales, que compartían la mirada del GEU en lo patrimonial, cumplieron su rol asesor para que se produjera el cambio desde lo político.

Para este capítulo se propone interpretar a la actividad del GEU como una red de vínculos con distintos actores. Se toma en consideración para ello algunos aspectos de la *teoría del actor-red* que propone Bruno Latour. El objetivo de este capítulo es dar una nueva explicación a los hechos históricos a partir de entenderlos como asociaciones dinámicas de actores. Por otro lado, resultó pertinente ensayar una mirada sobre la *idea de ciudad* que postulaba el grupo a partir de interpretarla como la materialización del poder. De alguna manera, esto se vincula a la mirada propuesta por Marisa García Vergara y Emilio Nisivoccia, quienes realizan un análisis histórico de Montevideo como una sucesión de ideas de ciudad que responden a una determinada configuración del poder en cada momento histórico. Para estos autores, esta dinámica va haciéndose realidad de forma fragmentaria, y nunca termina de completarse por cuestiones contingentes. En este sentido idea de ciudad que tenía el GEU no fue ajena a

esa dinámica cuando comenzó a cristalizarse de forma parcial en la normativa patrimonial de la IMM en 1982.

En el *capítulo tres* se revisan las investigaciones y propuestas que se iban estableciendo en paralelo a los audiovisuales y a su actuación en lo institucional. Estas propuestas se realizaban como una aplicación de sus ideas al medio, e indagando en la realidad a través de entenderla en distintas capas: lo arquitectónico, lo territorial, lo ambiental, lo social y la gestión. En este sentido, con sus trabajos de investigación y propuesta el GEU amplió el concepto de patrimonio al incorporarlo a los aspectos de la planificación territorial. Esto, a su vez, implicaba incluir otras disciplinas como la geografía, la economía, y la sociología.

Como cierre de la tesis se realizará un *epílogo* donde se analizarán las derivaciones del GEU en la contemporaneidad, buscando explorar las continuidades de los temas planteados en la década de 1980, así como aportar nuevas explicaciones respecto a los consensos desde lo ideológico. Una de estas derivaciones refiere a política urbana de Arana como Intendente de Montevideo. A nivel práctico se incorporaron a lo institucional muchos de los planteos que ya adelantaban las propuestas del grupo, fundamentalmente respecto a su visión del patrimonio dentro de la cultura de planificación territorial.

La interpretación de la ciudad entendida por partes fue el modelo detrás del POT, pero a la hora de su aprobación entraron en juego otros factores de poder que terminan por abortar muchas de las intenciones de regulación patrimonial. Como segunda derivación, se hará un análisis de sucesos recientes en los que la demolición o proyectos de inversión inmobiliaria suscitaron polémicas públicas con debates, artículos de prensa y formación de grupos ciudadanos de resistencia y acción. Esto marca una persistencia de ciertas dinámicas urbanas que se mantienen vigentes, y con los que puede establecerse un hilo conductor hasta el GEU.

Una reflexión acerca de la persistencia de ciertas problemáticas en la ciudad ofició como disparador para la elección del título de esta tesis. Esta interrogante, con la que el GEU tituló su segundo audiovisual, sigue interpelando a quien la escucha con su tono provocador. Entonces, preguntarse sobre la ciudad, y lo que resulta valioso preservar, se plantea como una pregunta con carácter permanente. Pero también, como interrogante obliga a ensayar respuestas provisionales, y esta tesis aspira a aportar conocimiento, pero también a seguir planteando ¿a quién le importa la ciudad?

Finalmente, resulta pertinente explicitar de forma sucinta los aspectos metodológicos y el marco teórico de esta investigación, punto que será profundizado en el apartado *consideraciones metodológicas y marco teórico*. Se encuadra dentro de la disciplina de la arquitectura en el campo de la investigación histórico-crítica, y se considera que lo metodológico y el marco teórico están en correspondencia uno con otro. Lo metodológico se asienta en análisis, síntesis, y crítica de fuentes documentales y orales, a partir de un objeto de estudio que se considera no ha sido aún puesto como centro de investigación, y a la luz de la existencia de fuentes inéditas.

Esta metodología se corresponde con un **marco teórico general** que parte de la crítica como herramienta del historiador en los términos definidos por Marc Bloch. Por otra parte, el trabajo de reconstrucción histórica del período, a través del caso del GEU, se puede vincular a investigaciones cercanas a la microhistoria, como veremos más adelante. Se realiza el estudio histórico de la actividad del GEU y se establece una correspondencia entre sus ideas y acciones con lo que algunos autores han definido como un cambio en la cultura patrimonial del Uruguay durante la década de 1980.

Dado que el objeto de estudio se analiza desde diversos ángulos, se han utilizado en esta tesis autores que provienen de distintos campos del conocimiento. La mirada que se establece en el capítulo I está sustentada, en buena medida, en autores que provienen de la teoría e historia de la imagen, estos son Georges Didi-Huberman, Peter Burke, W.J.T. Mitchell. En el capítulo II, se han sido de referencia autores como Bruno Latour, quien ha teorizado sobre las redes de vínculos entre personas y grupos, y autores como Marisa García Vergara y Emilio Nisivoccia que analizan la ciudad a partir de una materialización del poder. Por último, en el capítulo III, el salto cualitativo entre los datos y la forma final que propone un proyecto, la asunción de la ideología arquitectónica implícita, y las consecuencias sociales de los objetos arquitectónicos que se asumen en este trabajo, son coincidentes con los planteos de autores como Oriol Bohigas o Anna-Lissa Müller y Werner Reichmann.

2. Estado de la cuestión

Para este estado de la cuestión se estableció un criterio de valoración que, primero, diera un orden a lo ya escrito sobre el objeto de estudio, y segundo, con el objetivo de encontrar aspectos no investigados hasta ahora y a ser abordados en esta tesis. A partir esta valoración crítica, se establecieron tres tipos de trabajos. El primero, reúne lo escrito por ex integrantes del propio GEU; el segundo está integrado por autores que, sin ser integrantes del grupo, tomaron las principales tesis del grupo como válidas, profundizaron en sus líneas de investigación y asumieron en líneas generales la imagen que el GEU formó de sí mismo; y el tercero, por autores que asumieron una actitud crítica y tomaron distancia del relato historiográfico del GEU.

En los dos primeros tipos de trabajos, especialmente en el primero de ellos, las miradas historiográficas devinieron en un relato histórico que, si bien ha realizado aportes fundamentales al conocimiento, presentan la problemática de una historia realizada por sus protagonistas. Estos trabajos históricos ponen el foco en que la actividad del GEU se dio en un contexto de dictadura, donde los audiovisuales formaban parte de una apertura de espacios de expresión dentro del ámbito de la cultura. Por otro lado, esta historiografía menciona sin profundizar en algunos hechos de los que el grupo fue protagonista, cómo la apertura al tema patrimonial en el ámbito de la IMM. En este cambio de postura institucional el GEU tuvo incidencia con la integración de Arana como asesor de una comisión de estudio, así como el haber elaborado y aportado el principal insumo para que cristalizara la normativa patrimonial de Ciudad Vieja en 1982. Asimismo, en estos trabajos no se hace mención al rol cumplido por los arquitectos municipales, entre ellos Juan Crispo, quien integró la comisión de estudio junto a Arana, y fue presidente de la CEPCV en los años posteriores a su creación.

En este tercer grupo se encuentran los trabajos de Thomas Sprechmann y Diego Capandeguy, Laura Alemán y Pablo Canén. En el caso de Sprechmann y Capandeguy, el primero de ellos fue el creador del TIUR, un grupo de arquitectos que también surgió en la década de 1980, y que tenía con el GEU algunas coincidencias teóricas respecto a la ciudad y su matriz tipo-morfológica, pero que planteaban una diferencia en cuanto a su postura respecto a la renovación urbana. Estas diferencias se hicieron visibles cuando Sprechmann en el año 1998 escribió con Capandeguy un trabajo que calificaba a las acciones del GEU dentro de una categoría que llamaron *urbanismo defensivo*. Con este término querían significar que el GEU adolecía de un exceso de defensa de lo construido, cuestión que para ellos congelaba la necesaria transformación de la ciudad. Esta parte también incluirá miradas más cercanas en el tiempo como la de los historiadores Alemán y Canén que analizaron la actuación del grupo como parte de sus tesis de maestría.

A partir de estos distintos aspectos surgidos del estado de la cuestión, la presente tesis se plantea establecer una distancia crítica con respecto al objeto de estudio. No obstante, se retoman en esta tesis algunos de los postulados historiográficos propuestos por las dos primeras categorías. El más importante es que se mantiene en esta tesis la idea de la existencia de un cambio fundamental en la cultura arquitectónica (y más allá de ella) con respecto al patrimonio a partir de la acción del GEU.

Más allá de la inclusión de otros actores que hacen a la historia un relato algo más complejo, esta idea central se mantiene y es algo que las fuentes primarias no contradicen, por lo que tiene la pretensión de insertarse en la tercera categoría historiográfica. Sin embargo, este trabajo se distancia del carácter «heroico» dado a tal centralidad -heroicidad vinculada a la denuncia y resistencia frente al autoritarismo del contexto político- y pone de manifiesto la

complejidad de los procesos políticos e institucionales, lo que no resta ningún mérito a los integrantes del GEU.

2.1. La perspectiva desde los ex integrantes del GEU

2.1.1 Fernando Giordano, Andrés Mazzini y Gustavo Leal: Montevideo y el Grupo de Estudios Urbanos. La reivindicación de la ciudad (2012)

Se trata del único trabajo monográfico dedicado al grupo dentro de la historiografía. Fue realizado por los arquitectos Fernando Giordano y Andrés Mazzini –ex integrantes del GEU– junto al sociólogo Gustavo Leal. En este trabajo se trazó una revisión respecto a la actividad audiovisual, sus ideas y las implicancias posteriores que para los autores tuvo su actuación en el medio local, principalmente con Arana al frente de la IMM. El libro aborda los aspectos que animaron al surgimiento, desarrollo y fin de la actuación del grupo, así como el sustento teórico que vertebró su propuesta.

Según estos autores, las propuestas del grupo eran planteadas con el objetivo de plantear una alternativa a la fragmentación y dispersión de la mancha urbana de la ciudad de Montevideo, cuestión que se producía como consecuencia de un proceso socioeconómico e histórico. A esas condiciones se trataban de contraponer políticas de reequilibrio urbano desde el Estado para alcanzar una ciudad integrada espacial y socialmente. Se destacaba por parte de Giordano la condición de vanguardia que significó el GEU en cuanto a poner sobre la mesa una serie de conceptos que no habían sido hasta ese momento formulados de forma consistente. Entre ellos, el plantear una alternativa patrimonial a la vigente, que tomaba al presente como parte del pasado, y se proyectara al futuro con una planificación de la ciudad en base a estos parámetros. El primer paso para el grupo era generar la toma *conciencia crítica* de determinados procesos urbanos que producen efectos negativos sobre la trama urbana, y que tienen consecuencias en aspectos culturales y sociales, como la pérdida de la memoria colectiva con la demolición de edificios sin criterios prefijados.

La demolición de los edificios y conjuntos urbanos que no fueran catalogados como MHN significaba para los autores una pervivencia de las ideas de la ciudad moderna, que habían nacido del Plan Regulador de 1930, y que se habían consolidado durante todo el siglo XX. Esta idea de ciudad implicaba imponer un orden a una ciudad tradicional que era entendida como caótica, y esto había naturalizado que el hacer ciudad significaba extender lo urbano sobre lo rural y demoler para hacer nueva arquitectura. Entonces lo patrimonial se entendía como los monumentos aislados, acorde a las ideas de los primeros CIAM, y que se habían transformado en el paradigma dominante a nivel académico y de los técnicos del Estado.

Estas ideas son, presumiblemente, una reinterpretación posterior de los autores. Si bien ha sido señalado, por algunos actores, que el modelo de ciudad surgido en los CIAM mantuvo su vigencia hasta pasada la década de 1970, el GEU nunca renegó de las ideas de reforma social que estaba en núcleo ideológico de la modernidad de los años 20 y 30. El que los monumentos aislados fueran considerados patrimonio respondía más a una concepción objetual del patrimonio, proveniente de una tradición histórica desde los años 50 del siglo XX que a una idea moderna de ciudad. De hecho, las demoliciones eran de edificios y no como producto de planes masivos de demolición, con la excepción de casos puntuales como el conventillo Mediomundo y el Barrio Reus Sur, que se habían demolido en 1978 producto de su ruina y riesgo para sus ocupantes.

Para estos autores estas ideas habían tenido su punto máximo en los años 50 y 60, cuando comenzó, a nivel de la cultura arquitectónica, un cuestionamiento al «modelo progresista» nacido en el plan de 1952. El GEU a impulso de Arana surgió como un grupo que cuestionó las ideas dominantes, entre estas, la forma de hacer ciudad por demolición y sustitución.

Reconocen que el grupo fue heredero de ideas y acciones surgidas en Europa y EE. UU. de autores como: Carlo Aymonino, Giorgio Grassi, Pier Luigi Cervellati, Giancarlo de Carlo, Aldo Rossi, Phillipe Panerai, Henri Lefebvre, Manuel Castells y Jane Jacobs.

Esta selección de autores también se hizo presumiblemente para esta publicación. Se reconocen algunos como Rossi que fueron explícitamente rechazados por el GEU en su venida a Montevideo por identificarlo como representante de la arquitectura posmoderna, Otras como Jane Jacobs no aparece ni en la bibliografía de los trabajos del grupo, ni mencionada como modelo para el grupo en su faceta de activismo urbano. A pesar de las evidentes similitudes con este tipo de acción urbana desarrollado por Jacobs, seguramente en la década de 1980 en un contexto ideologizado, para un grupo identificado con la izquierda, el tomar como referencia modelos nacidos en EE. UU. pudieran representar afinidad con las ideas del imperialismo estadounidense.

En contraposición a la interpretación de los monumentos aislados dentro de la ciudad el GEU planteaba una mirada patrimonial y medioambiental respecto a toda la ciudad como *objeto en permanente cambio*, que ya en 1977 era postulada por Antonio Cravotto. Desde esta nueva perspectiva, los edificios nuevos debían ajustarse al contexto urbano en el que se insertaran para no producir fracturas en el tejido. Asimismo, dentro de esta retrospectiva, indicaban que lo que el grupo buscaba era invertir la interpretación de la ciudad como materialización de un modelo ideal surgido *desde arriba*. Su propuesta era pasar a entenderla como la interacción entre el objeto material y la sociedad que la vive. Según los autores este planteo tenía su sustento en el enfoque antropológico de Amos Rapport.

En la segunda parte de la publicación, se realiza un análisis de las políticas urbanas de Arana como Intendente (1995–2005), y como una puesta en práctica de algunos de los postulados planteados por el grupo. En este sentido, Gustavo Leal plantea un matiz crítico con el proceso urbano posterior al grupo. Realiza una comparación entre el modelo de ciudad democrática al que apuntaba el GEU, y cómo, 30 años después, la fragmentación social y la metropolización han profundizado aspectos como la inseguridad, la degradación del espacio público, y la segregación social en el acceso a la ciudad. Si se quiere, este juicio que se plantea como crítico con el presente, se puede decir que adolece de cierto anacronismo al comparar una proyección del pasado con un estado de situación actual, se puede también interpretar como una crítica indirecta al modelo de ciudad del GEU.

Al ser el único trabajo monográfico sobre el grupo lo convierte en el más importante en cuanto a una revisión de sus ideas con una perspectiva histórica de 30 años. Entonces, a través del trabajo los autores buscaban demostrar que esta forma de interpretar al hecho urbano – inaugurada por el GEU según estos autores– es algo que mantiene su vigencia, y con la cual se debería seguir valorando la ciudad y el patrimonio.

Este trabajo representa una reafirmación del relato histórico sobre el GEU que fueron construyendo sus exintegrantes en años posteriores a su actuación. La mirada de Leal desde la sociología representaba una mirada crítica sobre las ideas estructurantes de la propuesta urbana el grupo. El señalar que los procesos territoriales responden a dinámicas propias significaba decir que escapaban a la interpretación de la ciudad que hacía el grupo. Por otra parte, el buscar dominar los poderes de la especulación inmobiliaria por medio de la forma urbana significaba condenar al fracaso desde el inicio a muchos de los objetivos trazados. Esto se ponía aún más en evidencia con la hipótesis de revertir la extensión de la ciudad mediante políticas habitacionales que pudieran asentar la población de menores recursos en las áreas centrales.

2.1.2. Mariano Arana y Salvador Schelotto

Escritos. Nada de lo urbano me es ajeno (1999)

Schelotto compiló en colaboración con Arana *Escritos. Nada de lo urbano me es ajeno* (1999) la actuación y el pensamiento de Arana como docente, intelectual, divulgador y político a través del registro escrito de su pensamiento. A pesar de que Arana figuraba como el autor del libro, se trató de una obra de compilación de textos en la que Schelotto buscó reflejar el perfil de Arana en sus diferentes facetas. Si bien no se trataba de una publicación en la que Schelotto reflexionara sobre el GEU en particular, se considera que debe integrar este estado de la cuestión ya que este trabajo viene a formar parte de lo escrito por sus exintegrantes.

Trabajos como este contribuyeron a la consolidación de un relato con características autorreferenciales, y mediante una selectividad que se plantea por repetición de los hechos y contenidos históricos. Por ejemplo, para referir al período en que Arana actuó en el GEU transcribía el libreto del audiovisual *Una ciudad sin memoria*. Señalaba cuáles eran las principales líneas de trabajo que el GEU identificaba como prioritarias: la ciudad histórica y los procesos de degradación que la afectaban –el vaciamiento poblacional y la especulación inmobiliaria– sumado a un boom constructivo y decretos de desafectación de monumentos históricos (1999, pp. 85-88).

En este escrito se ponía en relevancia la necesidad de entender la ciudad en un sentido amplio, teniendo en consideración los varios niveles que deben ser abarcados por los arquitectos y urbanistas para su comprensión. Se introdujo la temática ambiental en relación con la ciudad y sus efectos, así como atender a la población local como parte inseparable de la recuperación de áreas degradadas. Por otro lado, respecto al sentido de la actuación de defensa de la Ciudad Vieja, Arana realizaba una lectura desde 1999 de lo que para él significó el GEU.

Su interpretación en ese momento era que intervenir en el ámbito de la cultura era una forma de defender los Derechos Humanos que eran vulnerados en otros aspectos por la Dictadura. Por eso para él el GEU emprendió una *patriada* que tuvo una amplia aceptación popular y resonancia en la prensa. Sin embargo, una de las premisas y reclamos del GEU y Arana era que la responsabilidad sobre el Patrimonio debía ser asumida por los gobiernos municipales.

En la parte final de este escrito se encontraban plasmadas ideas que luego tomarían cuerpo en la política urbana que comenzó a ser aplicada a partir del año 1982 por parte de la IMM. En este sentido, se ponía el foco en algunos aspectos respecto a los hechos del momento, no haciendo mención a su intervención en la comisión formada por la IMM. Sin embargo, se hacía mención a la continuidad de las ideas del grupo en la normativa patrimonial municipal posterior sin hacer mención a que esa normativa se basó en el trabajo sobre Ciudad Vieja que el propio GEU elaboró para presentar a esa comisión de estudio.

2.2. Trabajos de investigadores que asumían como válidas las tesis del GEU

En esta parte se buscará indagar en las coincidencias de enfoque entre estos trabajos historiográficos con las principales tesis del GEU, como continuidad de una línea historiográfica que profundizaba en los planteos del grupo. No se pretende aquí plantear un estudio historiográfico en sí mismo, cuestión que excede el alcance de este trabajo. Se realizó una revisión de autores que deben entenderse dentro un marco historiográfico en el que, quizás por la cercanía en el tiempo respecto a las ideas GEU, o por pertenecer a un contexto donde los exintegrantes del grupo pasaron a integrar el ámbito académico, se daban por válidos como fuentes los relatos de sus exintegrantes.

Con la incorporación a las cátedras de historia y teoría de la arquitectura en la Facultad de Arquitectura de algunos integrantes del GEU a partir de 1985, principalmente con Arana como Director del IHA y catedrático de Historia de la Arquitectura, este enfoque historiográfico pasó a formar parte de la Academia. Las categorías de análisis urbano patrimonial del grupo, así como las referencias de historiadores y teóricos a nivel regional e internacional, daban sustento a esta visión. Esta mirada pasó a formar parte de los programas y una forma de enseñar Historia y Teoría de la arquitectura en la que se formaron varias generaciones de estudiantes, y en la que se desarrollaron los trabajos de investigación que se encuentran en esta parte.

2.2.1. Cecilia Ponte y Laura Cesio

Arquitectura y Patrimonio en Uruguay, proceso de inserción de la arquitectura como disciplina en el patrimonio (2008)

Esta se trataba de una investigación histórica con el concepto de patrimonio como tema transversal, en el que se desarrollaba al GEU en su contexto como parte de un período de cambios conceptuales. En este trabajo Cecilia Ponte y Laura Cesio –con Paula Gatti y Andrés Mazzini como colaboradores– inscribían al GEU dentro del período histórico que llamaban *Posmodernidad. Historiografía culturalista*. En este sentido, las autoras se adscribían a una categoría histórica tomada del historiador argentino Roberto Fernández, y con esto se separaban de una línea historiográfica del IHA. En cierta medida, se planteaba una contradicción con la elección del término Posmodernidad para incluir al GEU. Arana, particularmente, en una ponencia de fines de la década de 1970 argumentaba en contra de la sistemática adopción por los países de Latinoamérica de modelos nacidos en Europa o EE. UU.

Para las autoras, en un contexto histórico general de crisis de la modernidad, se pusieron en cuestión los grandes relatos relacionados con el pensamiento estructuralista, y entre ellos, el concepto de patrimonio. Sin embargo, a pesar de identificar a este momento histórico, de fines de la década de 1970 y comienzo de la de 1980, como un momento de crisis, el concepto de patrimonio tuvo una *ampliación inusitada*, donde «perdió su carácter elitista o académico, se socializó, alcanzó un convencimiento colectivo de tal fuerza que significó una verdadera revolución cultural en Uruguay» (2008, p. 49). Señalaban que la principal crítica del GEU no apuntaba al cuestionamiento del concepto de MHN en sí mismo, sino al sentido de patrimonio como valores acumulados que pertenecían al pasado, y que al presente le correspondía la «gestión utilitaria de esos valores» (2008, p. 54).

El GEU era señalado como el primer actor que inició ese cambio cultural a nivel del concepto de patrimonio, y su formación la ubicaban a partir del decreto de desafectación de los MHN de 1979. Arana había vuelto del Coloquio de Cali de abril de 1979 convencido que el deterioro arquitectónico, urbano y ambiental debía revertirse pasando a la acción, por lo que catalogaban al GEU como un *grupo de resistencia cultural*. En este sentido, a pesar de que este convocaba a numeroso público en su audiovisual *Una ciudad sin memoria*, el gobierno militar no entendió que lo tratado tuviera un político, ya que, a nivel general, se asociaba a la defensa patrimonial con una ideología conservadora.

En cuanto a los dos conceptos centrales que estas autoras identificaban en sus propuestas estaban: el *contextualismo*, en cuanto a que se privilegiaba a la conservación frente a la transformación; y, segundo, el de *ambiente urbano caracterizado*, en el que se reconocían áreas de la ciudad con características unitarias como era el caso de la Ciudad Vieja. Por otro lado, en este trabajo señalaban que las ideas del GEU representaban la continuidad de otras presentes en el pasado de la arquitectura nacional.

De esta forma, identificaban que el GEU pertenecía a una *corriente invisible*, que se mantenía alternativa a una corriente hegemónica que trasladaba de forma acrítica los modelos arquitectónicos europeos y norteamericanos. Dentro de esta *corriente invisible* ubicaban a Vilamajó, con su cuestionamiento al Plan Regulador de 1930, Leborgne y Dieste, y que esta confrontación de concepciones acerca de la arquitectura se puso de manifiesto en el concurso para el *Plan Piloto 70*. Respecto a este punto, la interpretación historiográfica que realizaban las autoras se revela como una búsqueda de vincular al GEU a la historia de la arquitectura

nacional agrupando por afinidades. Cabe preguntarse cómo es posible que se reconozca una corriente cuando esta era calificada como *invisible*.

En términos generales, Ponte y Cesio denotaban una coincidencia con respecto a las ideas y postulados del grupo. Esto ocurría tanto en el uso de los mismos adjetivos utilizados por el grupo como «demoliciones insensatas»; y, por otro lado, cuestionaban el haber catalogado al GEU como representantes del *urbanismo defensivo* por parte de Sprechmann y Capandeguy. Según las autoras estos arquitectos cometían el equívoco de aplicar categorías nacidas en otros contextos al medio uruguayo, así como vincular al GEU con la normativa patrimonial aprobada por la IMM que limitaba a la forma urbana frente a las transformaciones. En definitiva, Sprechmann y Capandeguy no faltaban a la verdad, a la luz de la colaboración de Arana y el GEU en la gestación de esta política patrimonial, así como su posterior participación en la confección de un inventario patrimonial para la Ciudad Vieja.

Las autoras consideraban que, por el contrario, con la oposición a las demoliciones que se estaban realizando a fines de la década de 1970, el GEU tenía un carácter *propositivo*. Indicaban que esto se comprobaba a partir de la publicación *La Ciudad Vieja de Montevideo* (1982). Pero también en propuestas para la reconstrucción el Barrio Reus al Sur en 1982, y la participación de Arana como asesor de un concurso para la reconstrucción de ese sector en 1985. Por otra parte, indicaban algunos de los integrantes del GEU formaron parte del equipo de proyecto que obtuvo el primer premio, liderado por los arquitectos Marta Cecilio, Jack Couriel, Ana Gravina y Mario Spallanzani ² (2008, p. 54).

En este trabajo realizado por Ponte y Cesio se identificaba no solo la asunción como válidas las principales ideas del grupo, sino que también se ensayaban defensas frente a cuestionamientos desde otros actores académicos. Por otro lado, se exploraba la posible inserción del GEU en categorías nuevas en la historia de la arquitectura nacional como forma de identificar al grupo como heredero de una tradición de los grandes arquitectos. En este sentido, se reconoce un sesgo que buscaba ordenar la historia por pares opuestos: arquitectos internacionalistas versus regionalistas, esquema en que las autoras tomaban partido con su investigación por el segundo grupo en el que estaba el GEU.

² Ana Gravina era integrante del GEU y Mario Spallanzani había sido socio de Mariano Arana. Había participado junto a este en la construcción de viviendas por ayuda mutua en los años 70. Por otra parte, Marta Cecilio y Jack Couriel tenían el estudio en el Edificio Ciudadela y, según Andrés Mazzini, compartían charlas, ideas y participación en concursos con el estudio de los integrantes del GEU que estaba en otro piso en el mismo edificio (Mazzini, en conversación con el autor, marzo de 2021)

2.2.2. Liliana Carmona

Ciudad Vieja de Montevideo 1829-1991. Transformaciones y propuestas urbanas (1997)

En 1997 se publicó el libro *Ciudad Vieja de Montevideo 1829-1991. Transformaciones y propuestas urbanas* de Liliana Carmona. El trabajo estuvo bajo la supervisión de Rubén García Miranda, quien en la presentación destacaba la carencia en ese momento de trabajos historiográficos que sirvieran de sustento para la planificación, especialmente respecto a la historia urbana de la Ciudad Vieja. Particularmente García Miranda destaca que el trabajo de Carmona realizaba un análisis «atendiendo el trazado, el tejido residencial, los elementos estructurantes, los habitantes y las distintas políticas aplicadas» (1997, p. 4).

En el capítulo V de este trabajo realizó un análisis de las transformaciones urbanas que se produjeron en esta área de la ciudad desde el comienzo de la dictadura hasta 1991. Para su análisis partía de un marco conceptual que valoraba las consideraciones de morfología, traza y espacio urbano como señas distintivas del casco histórico. A partir de ellas, las afectaciones patrimoniales que se produjeron eran debidas a factores como el boom de la construcción, la desafectación de MHN de 1979 y la declaración de *finca ruinosa* por parte de la IMM. Carmona identificaba como efectos negativos de estos hechos los vacíos que generaban una afectación de la morfología y de la relación entre lo construido y el espacio público, denotando así la vigencia de los parámetros de análisis que ya habían realizado Arana y el GEU.

En esta investigación se hacía referencia al GEU solo en dos párrafos: en uno de manera indirecta como parte de «grupos de opinión en el ámbito profesional arquitectónico» (1997, p.136); y en el otro respecto a la obra realizada de peatonalización de la calle Pérez Castellano en la cual tuvo como «antecedente importante una propuesta del Grupo de Estudios Urbanos» (Carmona,1997, p.144). Sin embargo, en sus consideraciones y parámetros Carmona utilizaba la misma base de análisis que el GEU para el diagnóstico de los problemas urbanos desde una perspectiva morfológica. Este empleo de elementos manejados por el GEU se encontraba en la utilización de términos como “área interior” [de la Ciudad Vieja], o los índices de despoblamiento que ya había manejado el grupo en sus trabajos sobre el área.

En cuanto al análisis de los fenómenos urbanos en los años 70 y 80, Carmona coincide con el diagnóstico que hacía el GEU en sus investigaciones. Esta identificaba que a fines de la década de los 70 se habían producido sustituciones de arquitecturas valiosas y generación de vacíos, alterando el *medio ambiente urbano* con efectos como: la polución generada por el tránsito, el aumento de acumulación de residuos, el deterioro visual, la tugurización y alteraciones del microclima con los baldíos y alturas de nuevas edificaciones. Todos estos factores conducen, según Carmona, a una *descaracterización* de la imagen y degradación ambiental de la Ciudad Vieja (1997, p. 135). Como se ve en este párrafo, su diagnóstico no difiere de lo realizado por el GEU, y marcando la coincidencia en el enfoque.

Finalmente, Carmona analizaba los cambios producidos a nivel institucional en la IMM a partir de 1981, donde reconoce que «los responsables de la gestión urbana reflejaron su sensibilidad con la formación de un grupo de trabajo», y la de suspensión de permisos de construcción y demolición en Ciudad Vieja, así como la elaboración de un Plan Global durante 1982. Para Carmona este cambio significó algo *alentador* donde «se destaca el reconocimiento de las cualidades del espacio urbano como un valor integrante del patrimonio cultural que es necesario preservar» (1997, p. 139).

En este relato se reconoce el cambio a nivel de la IMM como un tema técnico. Por otro lado, no vincula a Arana [sí nombra a Cravotto] o la presentación de la propuesta del GEU a la comisión de la IMM. Sin embargo, todos los nuevos parámetros patrimoniales adoptados por la Intendencia eran valorados como positivos y coincidían con lo propuesto por el GEU. Al igual que Ponte y Cesio, estos hechos eran omitidos del relato cuando en los hechos fueron la cristalización de muchas de las ideas del grupo.

Patrimonio arquitectónico de Montevideo, fases hacia el debate en la esfera pública, 1980-2012 (2012)

Liliana Carmona publicó este trabajo en el que busca «identificar en Uruguay los asuntos disciplinares que cobran interés público, e incidir mediante la crítica arquitectónica aportando densidad a los debates» (Carmona, 2012, p. 1). Dentro del subtítulo *Fases de una cultura patrimonial en jaque* sitúa a GEU, y señalaba que el grupo puso en el centro la opinión pública el problema del deterioro patrimonial que se estaba produciendo en las áreas centrales a través del audiovisual *Una ciudad sin memoria* (2012, p. 2)

Con respecto a las políticas urbanas señalaba que:

Como correlato institucional, en 1983 se creó la Comisión Especial Permanente de la Ciudad Vieja (CEPCV) encargada de regular la aplicación de una normativa especial, modelo de gestión que luego se replicó en otras áreas caracterizadas. El Plan de Ordenamiento Territorial para Montevideo de 1998 implicó un viraje respecto al urbanismo moderno, con una actitud proteccionista hacia el patrimonio cultural y natural, definió áreas de preservación específicas y planes especiales de ordenación, protección y mejora, respaldados en inventarios de patrimonio urbano y arquitectónico (Carmona, 2012, p. 2).

El enfoque dado por Carmona en este trabajo se basaba en revisar los hechos y conceptos vinculados al patrimonio en el Uruguay. De acuerdo con su interpretación, estos conceptos tuvieron una *evolución* durante el siglo XX. Desde la valoración del pasado colonial, o vinculado a los hechos o personajes del pasado de la Nación; pasando por la puesta en valor a partir de la acción del GEU al alertar respecto a las pérdidas del patrimonio cultural; hasta su institucionalización, la cual a su vez tuvo una evolución particular a partir de 1982. A su vez señalaba que el POT de 1998 significó un giro en cuanto a incorporación de conceptos como áreas de protección específica y Planes Especiales. Este giro, fue más en el papel que en la realidad ya que, como señala Ernesto Spósito³, la protección patrimonial quedó explícitamente fuera del POT por la presión ejercida por los actores inmobiliarios.

³ Ernesto Spósito (arquitecto), en entrevista, marzo de 2021. Spósito fue testigo de parte del relato de Carmona al haber participado como dibujante por parte de la IMM durante la confección del primer inventario patrimonial de Ciudad Vieja de 1983. Actualmente se desempeña como director de la Unidad de Patrimonio de la IM.

2.3. Trabajos de investigadores que tomaron distancia crítica con el GEU

2.3.1. Thomas Sprechmann y Diego Capandeguy

Montevideo: entre el cambio competitivo y el posicionamiento marginal (1996)

Sprechmann y Capandeguy escribieron este artículo en 1996 que fue publicado en la revista *Domino* del Taller Sprechmann en 1998. En él establecían una lectura de «las construcciones disciplinares contemporáneas» en el último cuarto de siglo XX donde distinguían cuatro categorías teóricas operando en la disciplina urbanística desde una perspectiva de los llamados *paradigmas kuhnianos*⁴. Estos los autores ubicaban como principal actor al GEU del *paradigma* del *urbanismo defensivo*: «como portador y gran difusor de este discurso de defensa urbana a lo largo de la primera mitad de la década pasada» [década de 1980] (1998, p.18). El enfoque de los autores iba en el sentido de estar parados desde una posición que cuestionaba las consecuencias en lo urbano de los postulados del GEU y Arana. Se referían a que este *urbanismo defensivo* tendía hacia:

Las acciones de salvaguardia del patrimonio arquitectónico, cultural y natural, primando un deseo de conservación más que de transformación, de prohibición más que de postulación. La modalidad de intervención consagrada es en lo existente, privilegiándose la cautela en los centros históricos, áreas arqueológicas y áreas naturales escasamente antropizadas. Este paradigma plantea el difícil juego memoria-cambio, siendo frecuentemente rígido en la asunción de lo nuevo, con distinto grado de consistencia según cada caso (1998, p.17).

Asimismo, marcaban la relevancia que tenía la figura de Arana en este paradigma, cuya actuación era clave para comprender el relato histórico particular –acerca del GEU y su contexto– dada la iniciativa en la creación y liderazgo del grupo. Esta crítica respecto a los postulados del GEU a la luz de los efectos producidos en la normativa municipal de 1982, así como algunas contradicciones entre sus propuestas teóricas y sus proyectos –como la participación de Arana como asesor del proyecto ganador del concurso de 1985 para el Barrio Sur⁵– hace que estos autores ubiquen al GEU en la categoría de *urbanismo defensivo* al poner el acento en la conservación más que en la renovación. Sin embargo, esta categorización como *urbanismo defensivo* por parte de Sprechmann y Capandeguy se realiza en 1996, ya que tanto Sprechmann como Capandeguy aparecen como firmantes del petitorio que realizara el GEU en mayo de 1981 para que se revirtiera la desafectación de MHN de octubre de 1979, cuestión que indica su afinidad y respaldo a los planteos realizados por el GEU en ese momento.

Esta categorización de *urbanismo defensivo* fue adoptada para marcar el contraste con la categoría *urbanismo urbano* en la que se insertaba el TIUR, formado por Sprechmann en 1985, y que nucleaba a un grupo de profesionales y estudiantes al igual que el GEU. Esta posición alternativa planteada por el TIUR hacía emerger nuevamente una posición que se acercaba a la renovación urbana por encima de la preservación a ultranza. Sus planteos no se paraban desde un par dicotómico conservación / renovación, sino de adecuación de la nueva arquitectura a las condiciones particulares de la ciudad, de no aceptación de la

⁴ Dicen Sprechmann y Capandeguy: «Como señala Kuhn, los cambios de paradigma o revoluciones científicas suponen transformaciones en varias de sus categorías taxonómicas y la posterior emergencia de tradiciones inconmensurables respecto de los otros paradigmas, con problemas de comunicación entre los miembros de las diferentes tradiciones, más allá de poder llegar a utilizar un vocabulario aparentemente común».

⁵ Ver más arriba en *Arquitectura y Patrimonio en Uruguay, proceso de inserción de la arquitectura como disciplina en el patrimonio* de Ponte y Cesio.

conservación a ultranza, y no negando la demolición *a priori* como instrumento de mejora de las condiciones de la ciudad.

2.3.2. Laura Alemán

Hilos Rotos. Ideas de ciudad en el Uruguay del siglo veinte (2012)

En *Hilos Rotos*, publicación de su tesis de maestría, Laura Alemán realizó una relectura de las ideas urbanas que imperaron en el Uruguay durante el siglo XX tomando como punto de partida los enfoques filosóficos de Thomas Kuhn e Imre Lakatos (Alemán, 2012, pp. 27,28). El objetivo de su trabajo era «rastrear el fondo conceptual que late bajo las trazas de planes y proyectos [...] intenta detectar si el citado proceso conceptual comporta efectivamente construcción de conocimiento» (2012, p. 27). Este trabajo se inscribía en una línea de investigación que esta autora ha desarrollado buscando establecer puntos de coincidencia entre la historia de la arquitectura y la filosofía, campo de estudio al que dio continuidad en su tesis doctoral presentada en junio de 2022 titulada *Elogio del Esperanto. Arquitectura objetiva y empirismo lógico 1927 – 1931*.

En esta publicación, Alemán definía *enclaves conceptuales* –belleza, control, memoria, equilibrio, incertidumbre–, entendiendo que cada uno de estos impone un modo de entender lo urbano y que la lógica de los *hilos rotos* –la discontinuidad de los modelos o paradigmas– es la norma que se repite a lo largo de la historia (2012, p. 47). Alemán tomaba al enfoque de Kuhn respecto a una lectura estructural de la historia y lo replicaba para la historia del urbanismo en el Uruguay, así como también el entender que cada paradigma surge como crítica y en oposición al modelo dominante.

Dentro de esta lógica, esa crítica es realizada desde los postulados propios de cada paradigma, sin buscar subsanar las fallas del modelo dominante. Ello era aplicable a cómo surgió el GEU a partir de su crítica a la aplicación del instrumento de la desafectación de los MHN, y proponiendo un nuevo sistema de gestión patrimonial. Aquí Alemán volvía a reformular un tema ya planteado por Sprechmann y Capandeguy respecto a la lógica que presentan las teorías urbanas asimiladas al concepto de paradigma de Kuhn.

A partir de esta estructura, situaba al GEU dentro del enclave *Memoria* – con los subconceptos de tradición, historia, estructura, tipo, forma, identidad y monumento– como correlato local del modelo planteado por Aldo Rossi de entender la ciudad y la historia. El planteo del GEU era puesto por la autora en un lugar de *vanguardia*, como un nuevo intento local de superar el urbanismo moderno: «dejando atrás la invención *ex-novo* y apostar a *la arquitectura de la ciudad* como lugar que anuda presente y pasado» (2012, p. 70). Esta posición no era nueva en el medio local, y tiene sus antecedentes en el Núcleo Sol un «colectivo que en los años sesenta emprende la revisión crítica de la arquitectura moderna, en un claro anticipo del giro ideológico operado en la década del ochenta» (2012, p.73).

El trabajo de Alemán marcaba al GEU como un *giro ideológico* para la arquitectura y el urbanismo en Uruguay. Se plantea como una acción organizada que intenta romper con el urbanismo moderno como modelo de ciudad. Ello se realiza mediante un «gran pulso retórico: la persuasión es el instrumento vital en la expansión del nuevo esquema, cuyo carácter promisorio se afirma en ausencia de razones o evidencias que aseguren su éxito» (2012, p.71).

Llegados a este punto, es posible realizar algunos apuntes con respecto a lo planteado por Alemán teniendo en cuenta que, como se va a desarrollar en el contexto nacional de esta tesis, el GEU no tomaba a Aldo Rossi como referente en los años de su actuación. Por el

contrario, existía un cuestionamiento por parte de Arana⁶ y el GEU a sus ideas por considerarlas parte de un planteo que apuntaba a la *autonomía disciplinar*. Esto en un contexto en el que se percibía a Rossi como un representante de ideas nacidas en los países centrales, y que según esta visión periférica no tenían ninguna relación con la realidad latinoamericana, realidad para la cual debían formularse ideas propias. En este marco se entiende la hostilidad hacia Rossi en su llegada a Montevideo. La referencia a Rossi por parte del GEU aparece sí en la historiografía posterior a su actuación, como ya fuera indicado más arriba respecto al trabajo de 2012 de Giordano, Mazzini y Leal.

Por otra parte, en cuanto a la superación de la modernidad, el GEU se planteaba contrario a lo que consideraba una interpretación particular respecto al urbanismo moderno de *tabula rasa*. Es decir, existía a nivel local una forma de entender el urbanismo moderno –que era compartida por algunos técnicos en la academia y de la administración pública– en donde la única alternativa era demoler para hacer nueva arquitectura, pero, por otro lado, el GEU no renegaba del núcleo ético de la modernidad, es decir, su compromiso político con la realidad social. Tampoco la negaba en su discurso de que la ciudad no debía preservarse para un museo, sino que debía incorporar la arquitectura contemporánea [como lo hicieron los arquitectos modernos uruguayos de los años 20 y 30] si se quería mantener la vida de esta.

Para Alemán el contexto de esa etapa de la dictadura militar en que surge el GEU –donde el discurso dominante era la retórica de la *orientalidad* por parte del gobierno– es determinante para entender también el sentido de historia que propugnaba el GEU: «ante la idea de nación fundada en la idealización de un pasado remoto, propicia el concepto blando de construcción colectiva. Ante un esquema tautológico que radica el *ser oriental* en algunos símbolos patrios, propone la defensa del patrimonio entendido como herencia viva y dinámica» (Alemán, 2012, p.71).

Por otro lado, vuelve a referir el tema ya identificado anteriormente por Carmona, respecto a que las ideas del GEU no se presentaban desconectadas de un *clima ideológico de la época*, con hechos que se fueron dando durante su actuación y significaron un reflejo de que se estaba operando un cambio cultural. Estos hechos fueron: la creación de la *Comisión Especial Permanente de Ciudad Vieja* (1982), la elaboración de un *Inventario de la Ciudad Vieja* (1983) y la elaboración del *Informe de áreas caracterizadas* (1984). Finalmente señalaba que en ese momento el concepto de patrimonio tuvo una reformulación en el sentido de que «deja de ser objetual y se convierte en un concepto abierto que no admite definiciones concluyentes: se ampara en criterios histórico-artísticos difícilmente objetivables, que requieren el consenso en ausencia de respaldo eidético» (Alemán, 2012, p.73).

Ante el cambio de paradigma iniciado con el GEU, Alemán entendía que se abrió un período de incertidumbre conceptual respecto a cuáles son los parámetros para que algo fuera considerado patrimonio. Por otro lado, si se llevaba al límite el postulado de Cravotto y el GEU de que toda la ciudad fuera pasible de ser considerada bajo la categoría de patrimonio, se corría el riesgo de que la indeterminación se convirtiera en la norma. Asimismo, como trasfondo se abría un período donde se realizaba una crítica indirecta al Estado como único actor en la designación o desafectación de los bienes patrimoniales, lo que abría la interrogante de quien o quienes son las voces calificadas en la asignación del estatus patrimonial. Esto fue rápidamente laudado en la medida que Arana, el GEU y Cravotto –entre otros– se incorporaron a la nueva institucionalidad instaurada –la Comisión técnica de estudio

⁶ Ver lo planteado por Arana en 1979 en la ponencia *Desarrollo y subdesarrollo de la arquitectura moderna* que expuso en el Coloquio de Cali en abril de 1980 analizado en esta tesis

y posteriormente la CEPCV– en el ámbito municipal en el año 1982. En estos ámbitos fueron los técnicos –y principalmente los arquitectos– quienes finalmente determinaron tanto los nuevos parámetros como los grados de valoración del patrimonio en Ciudad Vieja, modelo que posteriormente se replicaría en otras áreas de Montevideo.

2.3.3. Pablo Canén

Valoración y reposo. El patrimonio como política pública. Conceptos globales, recepciones locales y estrategias para las áreas testimoniales de Montevideo (2021)

Dentro de la Parte II [Historia, patrimonio y paradigmas urbanos en Uruguay – Las posturas por la transformación de la ciudad desde los ´80] de su tesis de maestría, Pablo Canén repasaba el surgimiento y principales ideas del GEU en función de su objeto de estudio. Allí comenzaba relatando cómo las figuras de los arquitectos argentinos Marina Waisman, Ramón Gutiérrez y Jorge Enrique Hardoy fueron fundamentales para que el GEU recibiera un apoyo, primero práctico con la difusión en Buenos Aires de su audiovisual *Una ciudad sin memoria*, y luego teórico con la colaboración en sus primeros trabajos sobre la Ciudad Vieja. Como se abordará en el *Contexto regional* de esta tesis, esta red regional ya había ido tejiéndose con los vínculos de Arana en encuentros de historia y teoría de la arquitectura latinoamericanos, así como la publicación de artículos sobre la realidad patrimonial uruguaya en la revista DANA, durante la década de 1970.

El enfoque dado por Canén se apoya en la historiografía escrita por integrantes del grupo como el trabajo monográfico de Giordano, Mazzini y Leal, o en historiadoras como Ponte y Cesio, que, con sus trabajos ahondaban en una visión con un marco teórico desde los parámetros del GEU, es decir, desde dentro del paradigma. Un ejemplo de esto significaba la construcción del relato sobre el sentido patriótico que según estas autoras operaba como trasfondo del decreto de desafectación de los MHN de 1979. Pero también respecto a que el GEU era un grupo alternativo de resistencia a esta política con tono patriótico de la dictadura. Ninguna de estas dos cosas aparecía explicitada en ese período de actuación del GEU, y, por otro lado, la posibilidad de que se abrieran las puertas para exponer sus ideas en distintas instituciones públicas y privadas pone en cuestión que su trabajo estuviera completamente al margen del poder estatal. Esto tiene que ver más con un relato historiográfico posterior, donde el marco ideológico en la selectividad de algunos hechos hacía que se realizaran trabajos que reforzaran determinadas ideas y no una puesta en cuestión de los hechos.

Por otro lado, Canén indica que durante esta primera mitad de la década de 1980 existían subyacentes, pero aún no explícitas, dos visiones respecto a si la nueva gestión patrimonial debía asentarse en las capacidades singulares de los proyectistas, o si debía formularse un plan, y que, según este autor esta cuestión fue «superada en el devenir de los años» posteriores (2021, p. 82). Según el ya mencionado Spósito⁷, esta era la principal diferencia entre los integrantes de la primera CEPCV y Marta Canessa, quien no era partidaria de los planes y que, por esta y otras razones, renunció a la Comisión poco tiempo después

El GEU desde sus primeros trabajos sobre Ciudad Vieja ya tenía prefigurada una visión planificadora no totalizante, pero también presentaba proyectos particulares para el espacio público, como en el caso de la zona del Mercado del Puerto y la Plaza Zabala, incluidos en la propuesta presentada a la IMM en 1982. Posteriormente, esta visión planificadora se traduciría en trabajos que significaron un punto de inflexión en el tema patrimonial como lo fue el Informe de Áreas Caracterizadas [IAC] de 1984, del cual participaron algunos integrantes del GEU (2021, p. 84).

Para Canén el IAC

aporta una alternativa a las visiones totalizantes de la ciudad (de cuño claramente moderno y positivista) pasando a operar desde un paradigma de ciudad por partes. A su vez, pone de relieve un mapa de zonas o áreas (asociadas a entidades barriales) que ofrecen valores diferenciales del resto; y, asume las mismas como piezas de análisis que son a un tiempo

⁷ Spósito, en entrevista, marzo de 2021

estructuradores de la ciudad toda (2021, p. 89).

Finalmente, Canén, en su revisión de las políticas patrimoniales de Montevideo, volvía sobre el tema de la importancia que tuvo el GEU respecto a que «este innovador espacio de militancia en defensa de la ciudad en los últimos años de la dictadura» tuvo directa incidencia en la creación de las comisiones especiales permanentes que «se basa en el reconocimiento de singularidades dentro de la globalidad de la ciudad» (2021, p. 142).

Consideraciones finales

Como hemos visto en este estado de la cuestión, el GEU ha sido abordado de diferentes formas de acuerdo con la cercanía académica y temporal a la actuación del grupo. En el trabajo monográfico de Mazzini, Giordano y Leal, se buscó establecer una lectura unitaria entre lo disciplinar y lo político, así como delimitar en qué aspectos disciplinares se produjo el punto de inflexión en lo patrimonial, y establecer el nexo entre las ideas del grupo y la posterior puesta en práctica con Arana como intendente. Luego vinieron los trabajos realizados por historiadores que investigaban y ejercían la docencia en años posteriores a 1985, donde el paradigma se consolidó a nivel académico, gremial y municipal.

Por último, se analizaron los trabajos más recientes como los de Alemán y Canén; el primero donde la autora aplicaba una interpretación inédita para la historiografía nacional con el cruce entre la historia de la arquitectura y la historia de la filosofía de la ciencia; y Canén quien realizó una panorámica del tema patrimonial en el Uruguay. Allí señalaba que con la actuación del GEU se dio la inserción de la gestión patrimonial como parte de un plan territorial, cuestión que, como ya fue señalado, comenzó a plantearse en las primeras propuestas del GEU de a comienzos de la década de 1980.

De esta forma, es posible identificar un cambio de enfoque historiográfico en el tiempo con respecto al grupo, así como la toma de distancia crítica con respecto al GEU en las investigaciones más recientes. Respecto a los primeros dos grupos, en gran medida se planteaban como una reafirmación de los postulados del grupo, así como una búsqueda por categorizar sus ideas a través de nuevas interpretaciones de la historia. Esta tesis tiene la pretensión de insertarse en el tercer grupo de autores desde una perspectiva de reconstruir su actividad entendida como una estrategia en tres frentes con el objetivo de producir un cambio en la cultura patrimonial del Uruguay. En cuanto a estos frentes, el segundo refiere a la actividad del GEU en relación con el cambio institucional, cuestión que, como ya fue analizado en este estado de la cuestión solo fue tratado por Canén y soslayado por otros autores.

3. Precisiones metodológicas y marco teórico

Esta tesis se enmarca en la disciplina de la arquitectura, y aborda su objeto de estudio como una investigación histórica con un enfoque histórico–crítico de tipo cualitativo. En cuanto a los motivos para su elección, se tomó como punto de partida que este ha sido tratado por la historiografía de forma parcial, con determinado sesgo, o considerándolo en un contexto histórico más amplio, sin profundizar en su actuación. Asimismo, como ya fue analizado en el *estado de la cuestión*, algunos autores han marcado que durante el período de actuación del GEU se produjo un cambio en la cultura patrimonial del Uruguay. Como premisa de investigación, se consideró que los cambios culturales no se producen por la sola acción de un grupo. Sin embargo, el GEU surge como un actor relevante del período, por lo que se consideró necesario profundizar en la relación entre su actividad y ese cambio cultural.

Respecto al lapso considerado, se limitó al período de su actuación entre 1980 y 1985, en el que el GEU tuvo un funcionamiento orgánico como grupo. Durante esos años se reunieron periódicamente y desarrollaron su actividad en tres frentes: la exposición de los audiovisuales, la intervención en lo institucional y la elaboración de trabajos y proyectos como puesta en práctica de sus ideas a distintas problemáticas concretas. Por otra parte, este recorte temporal encuentra también su fundamento en lo expresado por Andrés Mazzini⁸, uno de sus integrantes durante estos años de actuación. Este señaló que, con el retorno de la democracia en 1985, sus miembros se incorporaron a distintos espacios vinculados a lo gubernamental y a lo académico, cuestión que hizo que sus energías y conocimientos fueran canalizadas en esos ámbitos. Para Mazzini esto fue percibido como el orden natural en los acontecimientos, sin que surgiera la necesidad explícita de cerrar la etapa de funcionamiento como grupo.

Para este trabajo se situó al grupo como centro de la investigación, se interpretó su actividad como una estrategia de acción en los tres frentes mencionados, cuyo objetivo era incidir para que se diera este cambio en la cultura patrimonial. Esta voluntad de cambio se considera que estaba implícita en su propia estrategia de actuación y postulados⁹. Se indagó en cada frente desde una lógica propia, y a través de conceptualizaciones realizadas por distintos autores. Esto abrió nuevas líneas de investigación al vincular el cambio con los medios empleados por el grupo: generar conciencia a través de medios audiovisuales, integrar una red dinámica de vínculos que diera un giro institucional, y generar investigaciones y propuestas para dar cuerpo a sus concepciones patrimoniales.

La división de esta tesis en tres capítulos, a partir de los tres frentes, encuentra su sustento documental a partir del análisis del Fondo GEU, de la sistematización historiográfica y de las entrevistas. En el capítulo I *Lo audiovisual / lo escrito* se profundizó en la gestación y desarrollo de los audiovisuales, a partir del acceso a los documentos originales referidos a estos, así como en lo publicado por la prensa respecto a este asunto. El capítulo II, versa sobre el giro institucional y su vínculo con una red de actores de la que era parte el grupo. Respecto a este aspecto, el fondo del GEU permitió reconstruir los hechos y establecer una cronología a partir de los recortes de prensa donde artículos de opinión y entrevistas permiten discernir los roles cumplidos por cada actor. Por último, en el capítulo III se abordarán las investigaciones y propuestas a partir de documentos inéditos que permitieron echar luz sobre un perfil poco explorado sobre el grupo.

⁸ Mazzini, en entrevista, marzo de 2021.

⁹ Para Andrés Mazzini durante los años de actuación del grupo sus actividades no eran percibidas por él como parte de una estrategia, sino como producto de la contingencia de los acontecimientos

La historiografía sobre el GEU ha fluctuado desde los relatos realizados por sus exintegrantes, en los que se pone el foco en determinados hechos y se soslayan otros, hasta trabajos que, si bien toman una distancia crítica, no han centrado sus investigaciones en el grupo en relación con su contexto. Por lo tanto, resulta pertinente revisar su actuación como centro de investigación, así como en relación con los cambios operados en la cultura arquitectónica del Uruguay –y que fueron señalados en el *estado de la cuestión*– durante los años en que el grupo se mantuvo activo. En suma, esta investigación tiene como objetivo ampliar el conocimiento histórico de un período de la arquitectura y sus vínculos con otras esferas de la cultura, la política y la sociedad.

En cuanto a lo **metodológico**, la estrategia de investigación se caracterizó por estar asentada fundamentalmente sobre una base documental y sobre entrevistas a informantes calificados. Dentro de la base documental se destaca el Fondo GEU que hasta ahora no había sido abordado como *corpus*. Antes de su abordaje y como primera tarea, se realizó un análisis y sistematización de la historiografía sobre el grupo como forma de inmersión en el tema, y a los efectos de obtener un panorama general de los temas abordados por este. Esta bibliografía se analizó en la búsqueda de los énfasis puestos en determinados aspectos, así como posibles temas no tratados. Estas fuentes secundarias, como ya se ha visto, se sistematizaron en tres categorías historiográficas.

Se continuó con el fondo documental del GEU que se encuentra en el IH – FADU.¹⁰ Este fondo se constituyó a partir de la donación de documentos por parte de los exintegrantes del GEU al IH. Estos se fueron generando como un archivo durante los años de actuación del grupo y, posteriormente, se constituyó en fondo en un trabajo de catalogación y sistematización que estuvo bajo la supervisión de Andrés Mazzini, exintegrante del grupo y encargado del Centro de Documentación del IH. Se considera que el Fondo representa el insumo principal para esta tesis, ya que contiene fuentes primarias y secundarias que permitieron profundizar sobre la actividad del grupo.

Para esta investigación se tuvo en cuenta que, tanto la selección original de documentos realizada por integrantes el grupo, así como en la constitución como fondo bajo la supervisión de uno de sus exintegrantes, representa de por sí un recorte de la realidad y un sesgo. Esta condición que se presenta a priori habilita a que en próximas investigaciones se puedan superar estas limitaciones de base. Vale la pena aclarar, aún con las limitaciones señaladas, que obligan a cierta prudencia en el tratamiento y las conclusiones a las que se puede arribar, la información contenida en el Fondo GEU ha permitido ir más allá de las tesis y tópicos historiográficos dominantes, así como vislumbrar un panorama más amplio y rico con respecto a la actuación de este grupo.

Los insumos que componen el Fondo son: libros, folletería recibida por el GEU, documentos de su constitución y personería, notas enviadas y recibidas, registros de venta de afiches, guías, postales y libros, cuadernos con actas de reuniones, apuntes, borradores de trabajos de investigación, difusión y comunicación, recortes de prensa, fotos blanco y negro y color, negativos fotográficos en blanco y negro y color, diplomas, originales de trabajos de investigación, planos de proyectos y propuestas del GEU, trabajos producidos por el GEU, postales, etcétera. Como orden primario para la constitución del fondo se separaron los documentos por tipología de documentos: gráficos y escritos, libros, folletos, apuntes, etc. y, posteriormente, se separaron en tres tipos: libros, planos, y el resto de los documentos en

¹⁰ Respecto al origen y procesamiento del archivo que devino en el Fondo GEU se entrevistó a Andrés Mazzini, responsable del Centro Documental del IH – FADU, en diciembre de 2022.

sobres que se guardaron en 16 cajas. Estas cajas contienen los títulos: 1) Fotografías, 2) Documentos, 3) Insumos 4a) Trabajos realizados, 4b) Trabajos realizados, 5a) Ponencias extra GEU, 5b) Ponencias extra GEU, 6) Ponencias propias GEU, 7) Trabajos realizados, 8) Trabajos realizados, 9) Correspondencia, 10) Contabilidad, 11) Folletos y boletines, 12) Seminarios, 13) Congresos, 14) Congresos.

En cuanto a los recortes de prensa, según Mazzini¹¹, estos fueron seleccionados por sus integrantes durante los años de actuación del grupo para dejar registro de los hechos que dieran cuenta de su actividad, así como documentar temáticas relacionadas a la ciudad, la arquitectura, el ambiente y el patrimonio, que estuvieran vinculadas a la visión del grupo. Por otra parte, el GEU tenía reuniones periódicas en las que se llevaban actas. En estas quedó asentado que algunos de los artículos de prensa se generaban a partir de establecer contactos con periodistas de los medios gráficos con el objetivo que los temas planteados por el grupo tuvieran presencia en la opinión pública. Esto se revela con mayor frecuencia durante los tres primeros años de actuación.

De estos recortes de prensa se devela el tono y la retórica con la que se exponía el tema, así como la relevancia y urgencia del tema patrimonial en los términos en que los planteaba el grupo, y que encontraba eco en un contexto cultural afín. Para esta tesis los recortes de prensa fueron analizados de forma cronológica, lo que permitió dar un orden diacrónico interno a cada capítulo de esta tesis. Asimismo, este orden permitió establecer un hilo conductor de los temas planteados por el GEU y su vinculación con los cambios operados durante su período de actuación.

A partir de esta cronología en estos recortes se identifican dos etapas: un primer período, de 1980 a 1982 de denuncia, principalmente a través del primer audiovisual sobre la Ciudad Vieja. En un segundo momento, de 1982 a 1985 en donde el tema patrimonial fue institucionalizado por la IMM, y en el que el GEU y otros actores externos participaron activamente en colaboración con los técnicos municipales para la concreción de esta nueva visión patrimonial. La presencia del tema patrimonial en la prensa, como reflejo de los debates acerca de la afectación de la ciudad y la arquitectura, fue algo que se mantuvo en años posteriores a la actuación del grupo. En la misma línea, en el Epílogo de esta tesis se exploraron de líneas de continuidad, que relacionan al GEU con los debates contemporáneos, a partir de artículos de prensa. En este caso, las fuentes documentales se encuentran en los medios virtuales: crónicas en diarios y semanarios y páginas de los grupos en redes sociales, lo que marca una continuidad con la presencia en los medios gráficos de la afectación del patrimonio arquitectónico.

Respecto a otras fuentes documentales, más allá de lo escrito por el grupo y lo alojado en el Fondo GEU, se consultaron publicaciones especializadas y no especializadas. Entre estas se encuentran las revistas Arquitectura de la SAU, Trazo del CEDA, Domino del Taller Sprechmann, la revista argentina DANA, el semanario Marcha, la revista Time, entre otras. Estas publicaciones se seleccionaron con el fin de indagar en el contexto del GEU, respecto a los hechos y repercusiones de las acciones del grupo en un ámbito cultural más amplio, y que permitiera aportar otras miradas en la comprensión de los acontecimientos. Asimismo, se consultaron fuentes primarias para la realización de los contextos nacional, regional e internacional como lo escrito por Cravotto, Gorelik y Silvestri, Álvarez Mora, López Rangel, Waisman, Mumford, Jacobs y otros. Por último, se seleccionaron una serie de autores que aportaron un contexto amplio a los conceptos analizados desde la filosofía, las técnicas

¹¹ Mazzini, en entrevista, marzo de 2021.

históricas, la teoría e historia de la imagen, y la teoría de la arquitectura. Entre estos autores se encuentran: Marc Bloch, Georges Didi–Huberman, Peter Burke, W.J.T. Mitchell, Bruno Latour, Oriol Bohigas, y Müller y Reichmann.

Por otra parte, se consideró la realización de entrevistas como herramienta relacionada a lo metodológico. El remitirse a las fuentes orales como herramienta de investigación se fundamentó en que el objeto de estudio se encuentra en el pasado reciente, por lo que sus actores pueden dar testimonio de ese período histórico. Para ello resultó pertinente realizar entrevistas en el marco teórico de la llamada *historia oral*, la que cuenta con experiencias locales como lo realizado por Laura Bermúdez en su libro *Historia Oral. Claves de la Entrevista para trabajar recuerdos y olvidos* (2017).

Se tuvo en cuenta que los actores dan una perspectiva histórica de sus vivencias con toda la carga subjetiva del tiempo posterior. Dadas las condiciones ya explicitadas respecto a que la mayoría de los relatos historiográficos sobre el grupo han sido realizados por sus exintegrantes, o por actores que dieron por válido lo anterior, es que uno de los objetivos de las entrevistas fue profundizar en otras miradas sobre los hechos ya explicitados, así como indagar en los vacíos de ese relato. Es por ello por lo que en la selección de los entrevistados se buscó abarcar tanto a integrantes del grupo como externos a él que conformaran una diversidad de miradas internas y externas. Según Bermúdez, la entrevista tiene su rol en la reconstrucción de la memoria colectiva y la identidad, por lo que el entrevistador debe tener en cuenta que

Nuestra tarea se desarrolla desde el manejo de esos trozos de la memoria del imaginario y de lo simbólico de quien recuerda. Memoria que se elabora en base al cambio de versiones e intercambio de versiones del pasado. El resultado de esta será su verdad con la que, quien recuerda, reconstruye su pasado (2017, p. 15).

En cuanto al **marco teórico** general de esta tesis, esta se pretende integrar el grupo de investigaciones con un perfil histórico crítico, que tiene su referente histórico en algunos autores que pertenecieron a la llamada *Escuela de los Annales*. En este sentido, se toma como referencia lo señalado por Marc Bloch (2001), respecto a la duda como motor de la crítica histórica, como instrumento del conocimiento, y como forma de «no aceptar ciegamente todos los testimonios históricos» (p. 97). En este sentido, uno de los primeros elementos que surgió del relevamiento crítico de la historiografía sobre el GEU fue la preponderancia de un relato “heroico” respecto al objeto de estudio, particularmente en lo que refiere a lo escrito por los exintegrantes del grupo. Esto significó un disparador para el inicio de la investigación en los términos de la duda que indica Bloch.

Con respecto a la crítica, Bloch señalaba que la labor del historiador debe ser desarrollada de forma minuciosa *en el laboratorio* de forma de alejarse de los *grandes ensayos de interpretación*, los que se alejan de los hechos *desde arriba* y «faltan al deber primordial de veracidad» (2001, p. 102). Esta investigación se respalda en las fuentes documentales de archivo como forma de reconstruir *desde abajo* los hechos, y en la búsqueda de que fueran un respaldo para la veracidad de esos hechos.

Este criterio de la crítica respecto al testimonio histórico se aplicó particularmente en esta investigación respecto a las fuentes orales. Bloch señalaba que «los testimonios no son propiamente sino la expresión de recuerdos, [entonces] los errores iniciales corren siempre el riesgo de complicarse con errores de memoria» (2001, p. 113). Pero también porque los testimonios de los entrevistados no pertenecientes al GEU también pueden estar teñidos de

un *sentido común* –al decir de Bloch– que fue construyéndose con el tiempo respecto al grupo y al contexto político en que este actuó.

El apelar a varios testimonios, a exintegrantes y actores externos, tuvo el objetivo de contrastarlos con lo escrito y entre ellos, en línea con lo señalado por Bloch respecto a la lógica del *método crítico* (2001, p. 121). En este sentido, el recabar testimonios, así como la sistematización de fuentes escritas, tuvo la finalidad de encontrar similitudes y diferencias en los discursos. A partir de ello se pudo constatar un sentir común de época entre los actores, así como sopesar la condición disruptiva que representó el surgimiento del GEU en ese momento histórico: «La uniformidad social no tiene tanta fuerza como para que ciertos individuos o grupos pequeños puedan escapar a ella» (2001, p. 127). De este método crítico también surgió el capítulo II donde fue posible reconstruir la relación del GEU con los cambios institucionales, así como establecer las similitudes y diferencias para el análisis de los trabajos producidos por el grupo que se analizan en el capítulo III.

Por otra parte, se entiende que esta investigación se relaciona en algunos aspectos con el enfoque dado por investigaciones históricas de microhistoria. En términos generales, los estudios de microhistoria se entienden como los que analizan eventos históricos de casos localizados en el tiempo y en el espacio. Así, estas investigaciones buscan echar luz sobre procesos y patrones históricos de mayor escala a través del análisis de esos eventos de escala pequeña. De la misma manera, estos estudios ponen el foco en el relato de la historia a partir de la conducta de los individuos o grupos como forma de darle una dimensión humana a los acontecimientos históricos.

Como señala Carlo Ginzburg (1994) en una genealogía que realiza de la palabra *microhistoria*, esta se presenta con múltiples significados. En cuanto a los aspectos que le permiten delinear algunas de las características comunes a los estudios de microhistoria, y con los que esta investigación tiene algunos puntos de contacto, señala: la reducción de escala, el relato de hechos desde una perspectiva circunscrita y detallista, y la búsqueda de indagar en las singularidades más que en una *historia serial* como objeto de conocimiento. Respecto a esto, señala Ginzburg (p. 27) que en la *historia serial* se entiende a los individuos como **agentes** económicos o socio culturales como forma de encontrar homogeneidades y regularidades en los hechos históricos, y, por el contrario, la microhistoria los interpreta como **actores** de cambio. Aquí se da una coincidencia con lo que plantea Bruno Latour en la teoría del *actor red*, y con la que también se relaciona la actividad del GEU en el capítulo II de esta tesis.

En esta tesis se buscó reconstruir un período en el que se produjo un cambio en la cultura patrimonial a partir de un trabajo de archivo y entrevistas que construyen el relato. Interpretar al GEU como un grupo de actores de ese cambio permite establecer los puntos de contacto con lo ya señalado por otros autores respecto a ese giro disciplinar. Este relato implicó entender que el objeto de estudio estaba compuesto un grupo de personas con sus inquietudes y contradicciones. Asimismo, el realizar entrevistas a los actores permitió aportar distintas miradas sobre el pasado, y así distinguir los matices respecto a los acontecimientos. De este modo, esta tesis se sustenta en el análisis, síntesis y crítica de documentos y relatos que se presentan de forma fragmentaria, los que se integran para aportar nuevo conocimiento histórico.

Dada la complejidad del objeto de estudio en los distintos campos de actuación, se considera que no es posible abarcar al GEU desde un solo punto de vista. Por lo anterior, se abordarán, desde un **marco teórico particular**, cada uno de los tres frentes de actuación del grupo en

los capítulos correspondientes. El capítulo I desde la teoría e historia de la imagen, el capítulo II respecto a la teoría del actor–red y del poder, y el capítulo III a partir de la teoría de la arquitectura y el patrimonio.

En el **capítulo I**, respecto a la utilización comunicacional de la imagen como registro histórico y como medio de transmisión de un lenguaje no verbal, Peter Burke señalaba en *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico* (2005) que la captación de imágenes no se trata de un simple registro inocente, sino que transmite un contenido en su condición de *recorte*. Asimismo, Burke indica que explorar las intenciones del autor en su selección aportan elementos para la investigación histórica y transforman a las imágenes en una forma de documentación al igual que las fuentes escritas y orales.

En este sentido, el GEU comenzó su actividad realizando una tarea de un registro histórico visual de la Ciudad Vieja, y en vistas a la emergencia que se planteaba ante la demolición de edificios. Este registro visual de determinados edificios y no otros, tramos homogéneos, ambientes urbanos e imágenes de la vida cotidiana, así como la utilización en sus audiovisuales de fotografías *a vuelo de pájaro*, postulaban desde lo no escrito una *idea de ciudad* implícita en las imágenes. En suma, puede establecerse que, en parte, la comunicación visual del GEU estaba en correspondencia con un relato histórico con que el que el grupo formaba a sus espectadores con un sentido pedagógico.

Por su parte, el teórico de la imagen W.J.T. Mitchell en *Teoría de la Imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual* (2009) explora la condición polisémica de la imagen, así como las posibles relaciones que se establecen con el lenguaje. Por otro lado, Mitchell plantea que el manejo de la imagen tiene directas implicancias con cuestiones relacionadas al poder, lo cual resulta pertinente en cuanto a la relación que estableció el GEU como colectivo de intelectuales poseedores de un saber.

En esta misma línea, este autor señala que durante el siglo XX se produjo un *giro pictorial*, relacionado a la imagen y su masificación como lenguaje. Se puede inferir que la comunicación visual del grupo encontraba una audiencia ávida de concurrir como espectadores –o consumidores de imagen–, y que no requerían una preparación previa para entender el mensaje. A su vez, el grupo se retroalimentaba con una devolución posterior a los audiovisuales, al ponerse los contenidos a discusión, constatar cuánta recepción tenía entre los espectadores, y también enriquecer sus propuestas con la opinión.

Georges Didi–Huberman, en *Cuando las imágenes toman posición* (2008), exponía una forma de analizar la imagen como una toma de posición. En el caso del GEU este enfoque se considera central para poder entender gran parte de sus acciones. Su estrategia audiovisual significó una toma de posición intelectual, ética y política ante lo que consideraban un atentado contra la ciudad y la memoria colectiva. Este aspecto se puede decir que es el que acercaba a la acción audiovisual del grupo a una expresión poética. Con sus audiovisuales y montajes de imágenes por contraste, el GEU empleó herramientas como el extrañamiento del objeto –la ciudad– para sensibilizar a los espectadores mediante un relato poético a través de tres registros: visual, musical y hablado.

El **capítulo II** refiere al cambio operado en los ámbitos institucionales como la IMM y la SAU, y para ello se propone reconstruir la actuación del GEU y su vínculo con estos cambios. Para ello, se propone poner un contexto a estos cambios a partir de un marco teórico desde enfoques dentro de lo que ha dado en llamar el pensamiento posestructuralista. Uno de estos enfoques corresponde a la Teoría del Actor Red [TAR] formulada por Bruno Latour; el otro

enfoque se realiza desde la teoría del poder, y la materialización en la ciudad como expresión –primero en el plano del pensamiento y luego en formalizaciones fragmentarias– de la pugna de distintos poderes como exponen Marisa García Vergara y Emilio Nisivoccia.

Desde las interpretaciones a partir de la TAR de Latour, se puede visualizar de una red heterogénea y dinámica entre distintos actores que operaban de manera disgregada, y sin un centralismo de poder. En el capítulo se profundizará en el rastreo de conexiones técnicas, políticas y culturales como forma de hacer visible esa red que no se hizo explícita. Esta cuestión Latour la vinculaba a una forma de operar sobre la realidad con un anclaje en el concepto de *Rizoma* postulado por Deleuze. Esta red se fue gestando desde la década de 1970, por lo menos, tuvo un auge y desarrollo en la primera mitad de la década de 1980, y continuó operando más allá de 1985, cuando Arana fue nombrado por el presidente Sanguinetti como presidente de la CPHCN. La red no tenía visibilidad desde un poder centralizado, pero se hace visible en este capítulo a partir del análisis documental, y se daba por coincidencias ideológicas en torno a lo que sus actores entendían como patrimonio.

Por otra parte, en cuanto a la ciudad y su visualización como campo de batalla de distintos poderes, García Vergara y Nisivoccia establecen un vínculo entre las *ideas de ciudad* como prefiguración del poder y su posterior materialización. En este sentido, el GEU portaba una idea de ciudad que se planteaba hacer frente a determinados poderes como los capitales inmobiliarios. Esta batalla comenzó en el plano de la ideología urbana con los audiovisuales para posteriormente, en 1982, encontrar una materialización a partir de establecer nuevas reglas de juego en la Ciudad Vieja. Estos límites impuestos desde el Estado se planteaban como una normativa que se planteaba como restrictiva de las libertades compositivas individuales, y que se asentó en una morfología urbana y en una valoración técnica de los valores arquitectónicos.

Por último, para el **capítulo III** se abordan las propuestas del grupo desde el salto cualitativo que se produce entre los datos y la forma propuesta en el proyecto. Se asume en este trabajo la asunción de una ideología arquitectónica implícita a la hora de proyectar, así como el postulado que afirma que los objetos arquitectónicos y urbanos realizados tienen incidencia en los cambios sociales y no son simplemente su reflejo. Para ello, se distingue una dialéctica presente en todas sus propuestas ente dos polos: la investigación que pretende fundarse en métodos cuantitativos, y la materialización que se plantea como la consecuencia lógica de estos, pero que en los hechos esas formalizaciones parecen adolecer de cierto reduccionismo, y plantearse como la única herramienta posible desde lo disciplinar. Esta posible mirada acerca de las propuestas del grupo se muestra coincidentes con lo propuesto por autores como Oriol Bohigas o Anna–Lissa Müller y Werner Reichmann.

Bohigas en *Contra una arquitectura adjetivada* (1969) plantea la problemática que se presenta en la arquitectura moderna respecto a una metodología con pretensiones de cientificidad y su justificación en la formalización arquitectónica. Esta tensión se hace evidente en las propuestas urbanas del GEU, donde el peso de síntesis de datos se presentaba como una base sobre la que se fundaban sus formalizaciones. Sin embargo, no se explicitaba nada respecto a la selección de datos como aspecto ideológico, lo que Bohigas indica como un “salto al vacío”. El modelo de sociedad integrada al que se remitía el grupo se planteaba *a priori*, y mediante una selección de herramientas de medición se explicitaba que las hipótesis de partida se cumplieran, y entonces las soluciones formales buscaban dar respuesta a la problemática detectada.

Este último aspecto se vincula con el segundo enfoque de tipo sociológico, el de Anna–Lissa Müller y Werner Reichmann, quienes postulan –a partir de la TAR de Latour– que la relación entre sociedad y materialidad no es inocua. Señalan que «todos los tipos de arquitectura poseen una presencia física que influye en la vida social pero que se diferencian en la forma, función y formas de evocación prácticas» (2015, p. 218). Y van más allá cuando indican en el apartado sobre la función simbólica que «la arquitectura es, entonces, un medio para hacer visible ciertas relaciones (de poder). A través de la arquitectura, la sociedad –con sus instituciones y jerarquías sociales– es literalmente tallada en piedra» (2015, p. 220).

Aquí se plantea sintéticamente una cuestión que el GEU puso en discusión el tema del poder en la ciudad. En sus propuestas y análisis acerca de los efectos del poder económico, vinculado a la especulación inmobiliaria sobre la ciudad y el patrimonio, y que a esto había que ponerle un freno desde el Estado, el grupo hacía explícito una disputa de poder. Pero también en sus propuestas formales planteaban cuál era su visión de un modelo social en relación con un tipo particular de arquitectura –la vivienda colectiva de tipo cooperativo–, que era heredera de una utopía moderna de reforma social a través de determinados tipos edilicios.

Asimismo, un modelo social de integración de las clases en el tejido de la ciudad tradicional era la vuelta a un pasado deseado. Así, en los términos de Müller y Reichmann, la relación de los habitantes con el artefacto ciudad era planteada por el GEU a partir de que la recomposición física del tejido tradicional representaba la solución para la degradación física y social. Entonces, la propuesta de un punto medio con una vuelta al tejido urbano se presentaba como la vuelta de tuerca que reunía lo simbólico de la memoria colectiva con los aspectos positivos de la arquitectura moderna. De esta manera, como señalan estos autores,

los edificios pueden funcionar como símbolos de la percepción que el arquitecto tiene del mundo y de su propio autoconcepto. Aquí, la arquitectura es entendida en tanto simbolizaciones de un determinado grupo social –el de los arquitectos– y no el de la sociedad en general (2015, p. 222).

Con respecto al espacio urbano como concepto, que resultaba central en las investigaciones y propuestas del GEU, se plantea por parte de estos autores que la relación entre los habitantes y los artefactos sigue determinados patrones de orden, es decir,

es en esos espacios que las prácticas y las acciones de los seres humanos se llevan a cabo [...] Por lo tanto, los edificios –generalmente entendidos como un tipo de objetos– influyen significativamente en las prácticas de las personas en el entorno construido» (2015, p. 230).

Esto está en consonancia con lo planteado por el grupo respecto a cómo afecta a la forma de vida de los residentes los desplazamientos y modificaciones del medio físico como la memoria colectiva. Allí se establecía la conexión con Rossi en *La arquitectura de la ciudad* y ese concepto de la memoria tomado del sicólogo francés Maurice Halbwachs.

En esta parte se han definido las precisiones metodológicas y el marco teórico de la tesis. Se entiende que el Fondo GEU constituyó el insumo principal a partir del que se estableció una estructura en tres capítulos. Sin embargo, dada la diversidad de fuentes que contiene, se considera que la interpretación dada puede ser limitada y escasa para abarcar al GEU en sus múltiples dimensiones. Por esto, las futuras investigaciones deberían enfocarse en ampliar el conocimiento en base a este fondo, así como someter a falsación algunas de las cuestiones consignadas en esta tesis. En la siguiente sección se realizará, a modo de cierre de la Introducción, la contextualización del objeto de estudio en relación al medio nacional, regional e internacional.

4. Contextualización del GEU en el medio nacional, regional e internacional

4.1. El GEU en el contexto nacional: del monumento individual al patrimonio cultural

En esta sección se realizará una puesta en contexto del GEU a nivel nacional, con una estructura que va de lo general a lo particular a partir de fuentes primarias, secundarias y entrevistas. Se inicia el análisis a partir de la década de 1970 en la que se producen acontecimientos en torno al Monumento Histórico Nacional [MHN] como instrumento de protección patrimonial, primero con la promulgación de la Ley de creación de la Comisión del Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Nación [CPHACN] en 1971, a la cual esta ley determinó como la encargada de la elaboración de la lista de los MHN a proponer al Poder Ejecutivo; segundo, con la afectación de 339 bienes bajo esa categoría en 1975 a partir de una lista elaborada por una subcomisión; y cuatro años más tarde, en octubre de 1979 con la desafectación de 57 bienes declarados MHN en 1975. Este hecho es marcado por el grupo como el detonante para pasar a la acción con el llamado de atención respecto a la pérdida de valores patrimoniales que se estaba produciendo con esa desafectación.

Se seguirá con un apartado sobre Mariano Arana, quien ya contaba en 1980 con una trayectoria como profesional, investigador y catedrático de Historia de la Arquitectura en la Udelar, con vínculos desde los años 60 a nivel regional e internacional, y quien fuera el gestor e impulsor del grupo desde 1980 a 1985. Se concluirá con una primera aproximación a la actividad del grupo en orden cronológico hasta los cambios producidos en la IMM, temas que serán abordados en profundidad en los capítulos I, II y III de esta tesis.

4.1.1. La política patrimonial de la década de 1970. Desde lo monumental al patrimonio urbano. El concepto de patrimonio en debate

La institucionalización del patrimonio arquitectónico se consolidó durante la década de 1970 en el Uruguay a partir de la promulgación ley 14.040 de 1971. Con esta ley se creó la CPHACN como órgano regulador y de gestión patrimonial, y también se estableció que la lista de MHN se elaboraría a propuesta de ese órgano para posteriormente ser promulgada por el Poder Ejecutivo. En este marco, en 1974 se formó una subcomisión integrada por Aurelio Lucchini, Luis Bausero y Walter Laroche, para estudiar y seleccionar de una lista propuesta por la CPHACN de 339 *bienes culturales arquitectónicos* cuáles debían ser declarados como MHN. Esta subcomisión tuvo el objetivo

de verificar si los bienes seleccionados son testimonios significativos del desarrollo de la Nación y, por consiguiente, implica determinar, ante todo y de modo preciso, la naturaleza de las calidades que deben poseer para cumplir aquella función cultural (Montañez, M., Riso, M., 1986, p. 75)

El informe realizado por la subcomisión se circunscribía a bienes de carácter *cultural arquitectónico*, y aplicaba un concepto de arquitectura en un sentido amplio, es decir, a partes del edificio, a edificios completos, a su área circundante, al espacio público, a la ciudad como obra arquitectónica hasta las poblaciones asociadas en el territorio organizado. Este concepto abarcativo del concepto de arquitectura se fundaba en que todas las escalas pueden ser entendidas como «constituidos por formas y espacios acondicionados para cumplir funciones vitales» (Montañez, M., 1986, p. 76). Y respecto a la protección que se asigne a los edificios se considera que no solo afecta a su individualidad sino al ambiente en el que se inserta. Particularmente, para el informe la ciudad debe ser tratada como

un conjunto de partes caracterizadas y asociadas (barrios, unidades vecinales, núcleos) y a la acción de las instituciones que deben conducir su desarrollo positivo –Oficina del Plan Regulador– o a su conservación –Comisión del Patrimonio– debe tender siempre a exaltar lo característico (Montañez, M., Riso, M., 1986, p. 76)

Entonces, esta subcomisión buscó darle un sentido amplio al patrimonio arquitectónico que integrara desde edificios a conjuntos urbanos que tuvieran una representatividad como

bien cultural de un momento importante del desarrollo de la vida nacional. Luego se ponderó: primero la pertenencia a un núcleo urbano real o potencialmente caracterizado [...] segundo como testimonio del desarrollo del propio arte arquitectónico, tercero, de haber funcionado como escenario de hechos vitales que por su naturaleza han trascendido el momento de su registro tomando dimensión histórica nacional; y finalmente, hemos estimado, en cualquiera de las calidades consideradas, la condición de bien cultural excepcional dentro de la muestra entendiendo que la rareza acentúa su valor y por tanto la necesidad de protegerle (Montañez, M., Riso, M., 1986, pp. 77,78)

Según Ponte y Cesio (2008) para la elaboración de la lista se aplicaron criterios de análisis y catalogación rigurosos –en línea con los criterios de Lucchini–, con una ficha individual para cada bien donde se determinaba específicamente: servidumbres que los afectaban, su pertenencia a un núcleo caracterizado o por representar hechos trascendentes de la vida nacional o la necesidad de conservación integral. Según estas autoras la metodología de selección aplicada significó un avance que fue la base para los posteriores conceptos de área caracterizada y las fichas de inventario patrimonial utilizados en la década de los 80's. A su

vez, la amplitud de criterio se reflejaba en el arco temporal que se consideró: desde la colonia, pasando por obras de los años 60's hasta obras que llegaban a 1972 (2008, p. 41).

Existía entonces en esta década un ambiente cultural con diferentes enfoques y posiciones sobre lo que debía ser considerado patrimonio, así como se debía actuar sobre él. Si nos remitimos a Ponte y Cesio, esta década de los 70's y la siguiente se presenta como un período en donde se reconocen operando cuatro paradigmas:

uno conservador histórico/esencialista [...] uno disciplinar progresista moderno –que se convertirá en el dominante, determinante el pasaje de la protomodernidad a la modernidad patrimonial– uno culturalista *54udie la lettre* que retomó una corriente invisible permanente y la hizo aflorar como pensamiento alternativo, y una postura defensiva que amplió el concepto de patrimonio como corriente invisible (p. 27).

Si tomamos esta interpretación como válida, uno de los exponentes del paradigma culturalista *54udie la lettre* era Julio María Sanguinetti, quien fue Ministro de Educación y Cultura durante el gobierno constitucional de Juan María Bordaberry (1972–1973). Sanguinetti como ministro nombró presidente de la CPHACN al historiador Juan Pivel Devoto (representante del paradigma conservador histórico/esencialista) quien tenía una amplia trayectoria en los temas patrimoniales desde una concepción monumentalista arqueológica, llevando adelante procesos de restauración de viviendas vinculadas a la importancia de sus ocupantes o de hechos históricos vinculadas a ellas¹². Para Ponte y Cesio (2008) Pivel Devoto «tenía una visión del patrimonio que era de carácter histórico, filólogo y objetual, pero ampliaba el universo a “los edificios vinculados a personajes históricos o representativos de una época”» (p. 27).

Esta cultura monumentalista tenía como hitos las restauraciones de las fortalezas de Santa Teresa y San Miguel, donde intervino una comisión integrada por el historiador Horacio Arredondo y los generales arquitectos Alfredo Baldomir y Arturo Campos. Para Sanguinetti estos eran ejemplos importantes como antecedentes de restauración patrimonial ya que, «principalmente en el caso de Santa Teresa, se tuvo un criterio de restauración muy moderno para su tiempo, dado que se inscribió en una concepción de desarrollo del paisaje y resignificación del territorio circundante» (Sanguinetti, J.M., comunicación personal, 2 de marzo de 2021). Sin embargo, Sanguinetti tenía un sentido patrimonial más allá de lo monumentalista, con iniciativas como la declaración de la calle 19 de Abril en el Prado como testimonio paisajístico y ambiental que es reflejo de un período histórico de la ciudad, lo que muestra que existía un equilibrio respecto a visiones patrimoniales diferentes entre Pivel y Sanguinetti dentro de la CPHACN.

Estas distintas visiones patrimoniales en pugna durante la década de los 70's se manifestaban respecto a la consideración de lo que debía afectarse como MHN. Dentro de lo que podía considerarse patrimonio estaba: el monumento individual vinculado a los hechos y personajes de la historia nacional, toda la ciudad, lo ambiental, a valores edilicios o tramos urbanos que refieren a un período histórico, o conjuntos urbanos como los barrios Reus Sur y Norte. Un ejemplo de una visión amplia, que buscaba ir más allá de lo monumental relacionado a hechos o personalidades de la historia de la Nación, era el *Informe sobre Casas Quinta de Montevideo* de Lucchini de 1973, realizado para la Comisión de Patrimonio. Allí resalta las características particulares de estas casas quintas como conjunto urbano que

¹² Sanguinetti, J.M. (abogado) en entrevista, marzo de 2021.

representa un período histórico particular de Montevideo, donde las clases altas se fueron radicando en búsqueda de mejores calidades ambientales, y destaca que

La calidad más importante de las casas quintas montevideanas no radica en su tradicionalidad, ni en su historicidad, valor, el primero, que todas tienen en conjunto y, el segundo, algunas en particular, tampoco en la estirpe arquitectónica de sus edificios, apreciable en ocasiones. Son principalmente las funciones públicas reales y virtuales que como obras de arte arquitectónico–urbano cumplen y cumplirán, con independencia del uso privado o reservado que se haga de muchas de esas casas quintas, lo que le confieren sus mejores calidades (Montañez, M., Riso M., 1986, p. 66)

En el contexto político de una retórica mesiánica de la dictadura, en la cual se interpretaba el golpe de estado de 1973 como una nueva etapa relacionada con los hechos del comienzo de la Independencia en 1825, el gobierno dictatorial nombra a 1975 como el *Año de la Orientalidad*. Esto hizo que finalmente fueran declarados algunos de los bienes propuestos por la subcomisión formada en 1974 con el sentido particular dado en ese momento al concepto de Patria. Se identificaron entonces los edificios con personas y hechos relacionados con la historia de la Nación. Para los primeros 25 bienes se indica que fueron seleccionados por el Poder Ejecutivo, y que

corresponde declarar con prioridad Monumentos Históricos a los bienes inmuebles por hallarse expuestos, en virtud de la modificación de las costumbres y modernización de las ciudades, a mayores contingencias que ponen en riesgo su conservación, pero subordinando esas declaraciones a un ritmo mediante el cual se logre formar paulatinamente una conciencia colectiva sobre el sentido histórico que inspira al Estado a preservar para las generaciones futuras los valores tradicionales de la República (Resolución 1097/975, 1975).

Sin embargo, este impulso patrimonial que había comenzado a principios de la década comenzó un período de retroceso a partir de 1979. La dictadura comenzó con una política – que continuó en 1981, 1982 y 1983– de utilización del instrumento de la desafectación de los MHN como una forma de deslindar la responsabilidad del Estado respecto a la conservación del patrimonio arquitectónico. A estas desafectaciones Sanguinetti planteó su crítica desde artículos de prensa como el que se publicó el 31/5/1981 titulado *Cuando agoniza el tiempo*. Allí Sanguinetti realizó un alegato por el patrimonio cultural y la pérdida de lugares relacionados con la vida de la ciudad como había sido la demolición del Mercado Central. Asimismo, señalaba que

El boom de la construcción ha terminado siendo el equivalente a un bombardeo, que se lleva la historia y abre luego de las ruinas el espacio a una arquitectura de posguerra que –salvo excepciones– combina el apuro de la construcción con la ordinariez de los materiales, el comercialismo del diseño con la falta de humanidad de su funcionamiento (Sanguinetti, 1981, p. 9).

Y en ese mismo artículo se alinea con el reclamo del GEU respecto a la desafectación de 1979 de edificios como el Club Uruguay, el ex hotel Pirámides o el Barrio Reus Sur, argumentando respecto a los que aducen que esta postura de defensa patrimonial pretende transformar la ciudad en un museo responde que:

son argumentos para hace 30 años, cuando el mundo no había adquirido la unanimidad de hoy sobre la necesidad de conservar planificadamente el patrimonio histórico, preservando su acervo y a la vez haciéndolo compatible con las exigencias de crecimiento y modernización de las ciudades» (Sanguinetti, 1981, p. 9).

Este camino de avances y retrocesos con las desafectaciones de los MHN tuvo una marcha atrás con Sanguinetti como Presidente una vez vuelta la democracia. Arana fue nombrado por este como Presidente de la CPHACN, y en 1986 se promulgó la resolución 293/986 que dejó sin efecto las desafectaciones realizadas por la dictadura, a pesar de que se reconocía «la pérdida irremediable de algunos de esos testimonios que fueron luego desafectados, demolidos o profundamente transformados» (Resolución N° 293/986, 1986).

Desde lo disciplinar, el arquitecto Antonio Cravotto concebía a la ciudad en su construcción continua en el tiempo como parte de un patrimonio colectivo de la sociedad. Su pensamiento respecto a lo que debía ser considerado Patrimonio se ve reflejado en su ponencia *Integración de los centros históricos con los problemas de la ciudad contemporánea* para el *Coloquio sobre la preservación de los centros históricos ante el crecimiento de las ciudades contemporáneas* de Quito en 1977. La ponencia se centra en la temática tratada por el coloquio respecto al problema de la preservación de los centros históricos en las problemáticas de las ciudades contemporáneas. Siguiendo las ideas de Lewis Mumford, Cravotto indicaba que la ciudad es, como manifestación material del entorno creado por el hombre en el tiempo y en el espacio, «TODA ELLA histórica, pero es también por lo mismo, TODA ELLA, CONTEMPORÁNEA, aún en sus partes más antiguas por cuanto éstas existen en NUESTRO TIEMPO» (Cravotto, 1979, p. 25).

Cravotto ponía en cuestión con este escrito la creación de una falsa dicotomía ciudad histórica – ciudad contemporánea. Para ello consideraba que la ciudad era una sola y esos dos atributos eran parte de una dialéctica constante, por lo tanto, reducía el problema a una discusión conceptual a superar. En ese punto identificaba que: «El problema, o mejor, los problemas, se originan en la necesidad permanente de darle VIGENCIA a ese todo, en adecuar constantemente el conjunto y cada una de sus partes a los requerimientos del presente, sin pérdida de valores y sin pérdida en la historicidad» (Cravotto, 1979, p. 26).

Entonces, para Cravotto el problema de la ciudad contemporánea estaba en el urbanismo moderno y su influencia en las oficinas técnico-burocráticas y la enseñanza, donde lo único que se proponía es barrer con lo existente para crear algo nuevo, es decir, la negación de la condición histórica de la ciudad como forma de no hacerse cargo del problema (Cravotto, 1979, p. 26, 27). Por el otro lado identificaba el mal manejo de la ciudad por parte de restauradores e historiadores, «que tienden a sobrevalorar la obra del pasado en perjuicio de las necesidades del presente», así como también introduce la noción de paisaje (histórico) como producto de todo el entorno humano (Cravotto, 1979, p. 28). Por último, para que este cambio conceptual tome cuerpo

Debe desarrollarse una acción de concientización respecto de estos problemas, a nivel gubernamental y técnico (nacional y municipal) así como una acción docente a nivel universitario, como etapas de un proceso más general de concientización de la comunidad respecto de la importancia de la calidad del entorno en que se desarrolla la vida de sus integrantes (Cravotto, 1979, p. 32).

Esta influencia del urbanismo moderno, en las oficinas técnicas y en la enseñanza de la arquitectura como ideas dominantes durante la década de los 70's, era también percibida por Sanguinetti como la principal amenaza para la destrucción de ciudad existente. Sanguinetti identificaba en la enseñanza de proyecto de la Facultad de Arquitectura la principal responsabilidad en la formación de arquitectos bajo una ideología urbana cuya principal figura había sido Le Corbusier y el urbanismo de los CIAM. Un representante local de este pensamiento para Sanguinetti lo representaba el arquitecto Julio Abella Trías, que en esos

años le decía respecto a la Ciudad Vieja: «demolamos todo este mamarracho viejo decrepito de ratas y humedades y vayamos a la modernidad de una vez por todas» (Sanguinetti, J.M., comunicación personal, 2 de marzo de 2021).

A esta corriente de pensamiento, partidaria de la tabla rasa sobre la ciudad existente, se le planteaba batalla desde lo cultural un grupo de diversos actores que no se presentaba como orgánico. Entre ellos se encontraban Sanguinetti, Marta Canessa, Cravotto, Arana, Bausero y otros, y que defendían una posición culturalista, con matices entre ellos, pero teniendo claro que la ciudad y su historia no debían ser borradas por el solo hecho de tirar abajo para hacer nueva arquitectura con criterios higienistas o económicos.

En este sentido, la historiadora Marta Canessa publicó en 1976 un trabajo titulado *La Ciudad Vieja de Montevideo* en el que plasmaba esta perspectiva culturalista, y representó un antecedente que el GEU tomó como referencia para su trabajo homónimo de 1982¹³. En este libro realizó un acercamiento a la Ciudad Vieja desde establecer una relación entre la historia de la sociedad y la ciudad como producto de ella. El libro se separa en dos partes, la primera de tipo histórico y la segunda específica sobre la Ciudad Vieja y la arquitectura de los siglos XIX y XX.

En la introducción se presentan los aspectos más importantes de su trabajo en cuanto a su postura, y que tienen relación con el objeto de esta tesis. Allí definía ya cuál era su concepción de la ciudad como producto artístico de la sociedad que la habita a lo largo de la historia:

La ciudad es el dominio del hombre en sociedad. Es la expresión de una multiplicidad de relaciones humanas que forman un solo organismo; es el resultado de fuerzas sociales, económicas, políticas y espirituales propias de cada período histórico. En una palabra, es la envoltura dentro de la cual se desarrolla la actividad del hombre. Esta envoltura es una obra de arte consciente en la que colaboran generaciones que imprimen su sello a las estructuras arquitectónicas y éstas, a su vez, influyen en la formación espiritual y física de sus creadores (1976, p. 13).

Esta forma de entender la ciudad representaba una visión dinámica que se vinculaba con concepciones como la de Cravotto y posteriormente recogió también el GEU. Por otra parte, denota su concepción de la Historia como la historia de las sociedades, que se relacionaba con la concepción que se había desarrollado en los años 60's con la Escuela de los Annales en Francia; pero también establecía su vínculo de la arquitectura de la ciudad con la Historia de Arte y la inserción de aquella como parte de esta. Esta cuestión de interpretar a la arquitectura como producto artístico, donde cada período tiene un estilo con el cual se puede interpretar la arquitectura en relación a estilos arquitectónicos europeos, era uno de los asuntos que eran cuestionados ya en esos años 70's por algunos como Ramón Gutiérrez, quien señalaba que era producto de pensamientos nacidos en los países europeos.

En el segundo párrafo de su Introducción Canessa ya incorporaba la noción de *memoria* en relación con la ciudad, y como ese término tiene que ver con la sociedad, su *bagaje cultural* y la relación de los habitantes del presente con los del pasado mediante este. Pero también indicaba que en Montevideo en los años que escribió este trabajo esta cuestión estaba siendo olvidada: «hoy día somos testigos impotentes de un falso concepto de la "ciudad moderna" y de una equivocada valorización de lo que puede considerarse o no de calidad histórica»

¹³ El trabajo de Canessa integra la bibliografía del trabajo del GEU *La Ciudad Vieja de Montevideo. Posibilidades de rehabilitación* que en 1982 fue presentado como insumo a la comisión que formó la IMM para el estudio del área.

(1976, p. 13). Con estos conceptos ya se puede establecer un vínculo directo entre las ideas de Canessa y lo que el GEU tendrá como bandera y su defensa de la ciudad frente a las demoliciones a partir de 1980.

Este sentido, es revelador cuando realizaba la crítica que respecto a que en ese momento era un sentir de los montevideanos la «pobreza histórica que desde el punto de vista urbanístico y arquitectónico nos rodea», a lo cual Canessa contestaba que

No solo no sabemos ver lo que tenemos “a mano”, sino que tampoco sabemos defenderlo. Si continuamos en esta tesitura dentro de poco Montevideo será una ciudad sin “memoria” porque como todo lo que es fácil de alcanzar y tiene un sello de lo cotidiano se considera con indiferencia, sin curiosidad (1976, p. 13).

Entonces Canessa comenzó un camino con su trabajo que era poner en relevancia la historia de la sociedad en relación con la ciudad, y principalmente con la Ciudad Vieja como un «documento de primera magnitud». Este indicaba que era el propósito de su trabajo. Para ello en el libro recorre la historia de Montevideo y la relación que se estableció entre la arquitectura y la sociedad, pero principalmente en la relación entre la arquitectura y el urbanismo con el desarrollo de la profesión del arquitecto principalmente a partir del SXX.

Asimismo, explicitaba que los conceptos de arquitectura y urbanismo que manejó en su trabajo los toma de Bruno Zevi, en donde arquitectura refiere al “espacio interno”, y el urbanismo “espacio externo”, es decir, la ciudad como extensión y prolongación del concepto de arquitectura. Este enfoque de Zevi refiere a la mirada *organicista* de Frank Lloyd Wright, donde la arquitectura y la ciudad son reflejos de la vida de la sociedad, y Canessa comulga con esta mirada donde una ciudad *en horizontal* se contrapone a la *ciudad vertical* de Le Corbusier.

En este sentido se alinea con conceptos de ciudad que manejaban otros como Cravotto, o el propio Luccini, Bausero y Laroche en su análisis de los MHN para la CPHACN en 1974. En un sentido muy cercano a lo que el GEU tendrá como filosofía de por qué es necesario asumir la ciudad desde otro punto de vista:

Arquitectura y urbanismo van de la mano y son inseparables en la búsqueda de una ciudad integral que ofrezca oportunidades de realización a todos sus habitantes. En definitiva, si los hombres crean ciudades es a fin de conjugar sus esfuerzos y coordinar sus actividades de manera tal que la totalidad de sus vidas no sea la simple suma de sus vidas separadas, sino una dinámica interacción que conduzca a nuevas formas de integración social, según lo requieran las transformaciones del monumento histórico (1976, p. 15).

Como análisis de su contemporaneidad, detectaba un proceso histórico de degradación física y social de la Ciudad Vieja bajo el título de “La Ciudad Vieja, zona carcomida”, remitiéndose a un concepto utilizado por Lewis Mumford. Identificaba como el principal problema que se ha convertido en una zona donde conviven «gentes humildes y de mal vivir con una febril actividad comercial, financiera, profesional y burocrática» (1976, p. 148); pero identificaba que esa característica de coexistencia de antagonismos, donde convivían la “mala vida y la vida pobre” con la “vida burguesa”, existía desde su fundación. En su análisis reconocía que los procesos de emigración poblacional de las clases más altas fueron dejando viviendas que ocuparon las clases bajas, y la consecuencia de esto fue el deterioro de construcciones de calidad dada la incapacidad económica de sus habitantes.

Ante esta realidad degradada indicaba que el Plan Director de 1956 se planteaba como una solución desde el urbanismo moderno para la Ciudad Vieja, con el mantenimiento y destaque de algunos monumentos y espacios, para después dar solución a la vivienda con torres de 60 m. de altura. A estas soluciones les planteaba una crítica y las consideraba que eran consecuencia de las ideas utópicas de Le Corbusier, las cuales consideraba como “antinaturales” ya que separaban al hombre del medio natural, todo lo contrario de lo que esas soluciones planteaban en teoría. Por otra parte, planteaba cómo estos planes de “arrasar con todo”, y transformar a esta zona mediante torres, significaban un error desde el punto de vista del borrado de esa memoria histórica. Volviendo a Mumford, Canessa planteaba que no es negando la realidad sino comprendiéndola y partiendo de ella que se pueden encontrar soluciones.

En el epílogo Canessa establecía su posición respecto a la Ciudad Vieja, la cual tenía muchos puntos de contacto con lo que después propondría el GEU. Plateaba la relación entre el *arrasar con todo* contemporáneo y el *vandalismo ilustrado* que decía Francisco Bauzá en 1896 y de cómo eso entraba en contradicción con el reclamo de que Montevideo no tiene valores artísticos. A su vez, identificaba que era necesaria una toma de consciencia colectiva, y que

Debemos de una vez por todas entender que lo histórico de una ciudad no son únicamente los monumentos conmemorativos y los lugares históricos de la historia grande, de la que se lleva al bronce, sino que vale igual la de la “pequeña historia”, la de la vida cotidiana, la de los hechos diarios y menudos, que numerosas veces, revelan la realidad mucho mejor que los grandes acontecimientos (1976, p. 155)

Si este juicio fuera atribuido al GEU no existiría contradicción alguna, y eso habla de que existía una comunión de pensamiento en muchos actores vinculados a la cultura. Canessa culminaba su trabajo indicando que el pensamiento moderno de arrasar con lo viejo tiene hondas raíces históricas en el período poscolonial, y que es lo que continuaba animando los procesos de demolición de su contemporaneidad. Pero el mayor problema se encontraba en que esta ideología moderna no solo era una política urbana del Estado, sino que formaba parte de la cultura generalizada entre la población. Por ello, queda en evidencia en su trabajo que ella se sentía parte de una corriente de pensamiento que se encontraba librando una batalla cultural en esa década de los 70’s, y que a principios de los 80’s comenzaría a imponerse con la institucionalización de esta perspectiva patrimonial en lo municipal.

4.1.2. La desafectación de los MHN en 1979 como detonante para el inicio de una nueva época

El 8 de octubre de 1979 fueron desafectados en su condición de MHN 57 bienes y sectores urbanos por resolución 2.570/979. Esta desafectación es señalada como el detonante para que Arana convocara a un grupo de arquitectos y estudiantes al que posteriormente llamarían Grupo de Estudios Urbanos, con la misión de crear conciencia en la población respecto a la pérdida de protección patrimonial de esos bienes. Los bienes desafectados no eran solamente edificios individuales sino también conjuntos urbanos como los barrios Reus Norte y Sur y el *Conventillo Medio Mundo*, cuestión que posteriormente desembocaría en la demolición de gran parte del Reus Sur y del Mediomundo mediante el instrumento de declaración de *finca ruinosa* por la IMM. Pablo Canen (2021) señala que en 1979 confluyeron los valores del año de la Orientalidad (1975) las condiciones de auge económico y un giro en el mando militar, factores desembocaron en el decreto de desafectación de los monumentos

que no tuvieran que ver con ese relato patriótico, y permitieran liberar áreas a la especulación inmobiliaria (2021, p. 81).

En sus fundamentos la resolución de desafectación de 1979 hace referencia a la ley 14.040, que imponía obligación de conservación de los inmuebles declarados MHN al Estado y a los propietarios particulares. Entonces, es a partir de esta obligación que el Poder Ejecutivo busca aplicar con la resolución de 1979 un criterio selectivo para «aquellos monumentos históricos que están asociados a acontecimientos relevantes o a personajes del pasado nacional y proceder a la restauración de estos» (Ley N° 2570/979, 1979). Para los bienes desafectados indica que

existen otros medios para documentar los valores arquitectónicos y estilísticos de esos inmuebles [...] y es necesario establecer un ponderado equilibrio entre la tendencia inspirada en el propósito de conservar paisajes urbanos de nuestras ciudades y la que se orienta en el sentido de acompasar su evolución al ritmo del progreso nacional (Ley N° 2570/979, 1979).

Es a esta interpretación del «establecer un ponderado equilibrio» a la que el GEU cuestionaba por abrir una puerta a que se continuara utilizando el instrumento del MHN de acuerdo con criterios particulares de los gobiernos, y en función de que se continuara en la sistemática desprotección patrimonial con el único objetivo de «acomparar su evolución al ritmo del progreso nacional». En este sentido, Andrés Mazzini desarrolla cuál era la posición del grupo respecto al MHN y el cuestionamiento a la interpretación que se hacía por parte del Estado para la desafectación de estos:

A nosotros no nos parecía mal la figura del monumento histórico, nos parecía limitada sí, y nos parecía más limitada aún la interpretación que se hacía de ella. Porque los edificios que se desafectan habían sido afectados con esa figura y estaba bien. Por ejemplo, los barrios Reus son un ejemplo claro de que hubo un criterio de afectación de piezas que no son piezas únicas, sino que son conjuntos. Están afectando una pieza urbana, y que no es una pieza urbana en la cual vos digas que se identifica estrictamente con personajes relevantes, sino que se identifica más bien con formas de vida que son populares [...] ahí se estaba utilizando la figura del monumento histórico con amplitud. Es decir que desde el 71 que se crea la figura se demostró que se podía usar no con criterios rígidos. O sea que nosotros al defender la figura del monumento histórico estábamos defendiendo el cómo se había venido aplicando [...] Nuestra crítica era hacia la interpretación que hacía el gobierno de facto de que (el monumento histórico) solo tenía que ver con aquello que tuvo que ver con la construcción de la Nación. Y la Nación entendida como una entelequia que concentran determinados actores y no la gente. Entonces todo lo que podía ser significativo para las vivencias de la sociedad no entran en esa categoría [...] En definitiva, nuestra postura era: nosotros queremos que estos instrumentos de protección de cuestiones que tienen que ver con la cultura y la vida de la sociedad tengan que ver efectivamente con ella, no solo con la construcción de una peripetia nacional (Mazzini, A., comunicación personal, 2 de marzo de 2021).

El acento del grupo estaba puesto principalmente en las consecuencias que había producido este decreto de desafectación en la Ciudad Vieja como núcleo fundacional de Montevideo con la demolición de numerosos edificios, y la *espada de Damocles* pendiente sobre otros de gran valor como el Club Uruguay. Según Arana, este carácter de núcleo fundacional lo convertía en el conjunto más relevante desde el punto de vista patrimonial del país, que más allá de contener la mayor concentración de MHN, su valor estaba dado por ser una pieza urbana unitaria que estaba perdiendo poco a poco sus características originales a causa de las demoliciones.

Pero el asunto que se planteaba, más allá de la denuncia respecto a esta emergencia patrimonial, era cuál era la alternativa y la propuesta para frenar esta situación. Por esta razón, para el GEU debían surgir nuevas figuras patrimoniales, específicas para conjuntos urbanos o arquitecturas que no estuvieran necesariamente relacionadas con el pasado de la Nación, y que no transformaran a los centros históricos en piezas de museo:

considerábamos que tenía que haber figuras más flexibles y dirigidas a otras cosas, que empiezan a surgir cuando se aplican los grados de protección en la Ciudad Vieja que están protegiendo arquitecturas que no son tan relevantes, no son únicas, y en función de que pertenecen a una pieza urbana particular (Mazzini, A., comunicación personal, 2 de marzo de 2021).

Con estas ideas de defensa del patrimonio urbano, el GEU se presentó en 1980 a nivel público haciendo explícita la necesidad de un cambio de enfoque para que no se siguiera aplicando un criterio restrictivo a lo monumental. La concientización acerca del mecanismo de construcción de la ciudad, donde existen poderes e intereses enfrentados, buscaba generar una postura crítica a esta dinámica y proponer una nueva mirada a la historia y la ciudad con sus significantes. A partir de este planteo, la crítica que hacía el GEU respecto de la utilización del instrumento de Consideración de los MHN –para elementos individuales relacionados con hechos y personajes del pasado de la Nación– se realizaba proponiendo ampliar el concepto a un nuevo significante: la ciudad considerada como formada por distintas partes –lo que luego se denominó *áreas caracterizadas*– como reflejo de la vida de la sociedad en su construcción histórica.

Este cambio de foco de la *historia de los estados* a la *historia de las sociedades* que se puede leer atrás de los planteos del GEU, Cravotto y otros, era algo que se venía manejando desde los años 60's en cuanto a las investigaciones históricas generales relacionadas con la Escuela de los Annales. La historia de las sociedades incluye lo político, pero también se busca que incluya otras miradas, desde los grupos sociales, las formas de vida, etc. Esto trasladado a la arquitectura y el urbanismo significa que se empiezan a estudiar las tipologías como se hace en Bolonia a fines de los 60's y principios de los años 70's.

Comienza con los estudios del tejido urbano de Rossi y Aymonino, y que Arana ya manejaba y había sintetizado estas teorías urbanas a comienzos de los 80's. Con los planteos iniciales del GEU se pretendía comenzar a manejar esas otras miradas, pero no como una trasposición literal de ideas, sino confrontadas con nuestra realidad social. Al principio, con el audiovisual *Una ciudad sin memoria* no había una propuesta de cómo actuar, pero sí se buscaba plantear esa mirada diferente que le dijera a la sociedad que la construcción de la ciudad no era solo una cuestión de técnicos y políticos (Mazzini, A., comunicación personal, 2 de marzo de 2021).

4.1.3. Mariano Arana como gestor e impulsor del GEU

La actuación y el pensamiento de Arana previa a la formación del GEU nos permite establecer un nexo entre sus ideas y las del grupo, siendo él el quien tuvo la iniciativa para la formación del grupo y, a pesar de se trataba de un colectivo donde las decisiones e ideas se debatían, sería poco probable que el GEU hubiera tenido la relevancia que tuvo sin su presencia. Como estudiante Arana participó de los debates del Plan de 1952¹⁴, años en que la crisis económica

¹⁴ Respecto a las polémicas generadas en torno al plan de estudios aprobado 1952 nos dicen Elena Mazzini y Mary Méndez (2011) que «Su aprobación fue impulsada por la huelga que los estudiantes de Arquitectura

comenzaba a generar resistencias y un incremento de la movilización política y estudiantil, de los cuales participó activamente como militante de la FEUU. Culminó la carrera de arquitectura en 1961 y comenzó su actividad docente en el año 1963 cuando ingresa al IHA con Lucchini como director.

Según Ponte y Cesio (2008), Lucchini había protagonizado la reconversión del Instituto de Arqueología en Instituto de Historia de la Arquitectura en la Facultad de Arquitectura. Este cambio tuvo que ver con un enfoque hacia la Historia de la Arquitectura como objetivo del instituto abandonando el perfil arqueológico por una profesionalización del arquitecto en el estudio de la historia. A pesar de su formación academicista Lucchini tenía una visión de arquitecto moderno y consideraba que el estudio de la historia de la arquitectura tenía una utilidad en la formación del arquitecto. Esta función utilitaria del estudio de la historia le permitía profundizar en los valores arquitectónicos o históricos de un edificio del pasado, y así poder tomar una decisión respecto a la pertinencia de su demolición o no. En este sentido, su visión patrimonial iba por el lado de problematizar el asunto como forma de echar luz respecto a las decisiones que el arquitecto debía tomar respecto a un edificio, nos dicen Ponte y Cesio citando a Lucchini:

” ¿Cómo se hace para determinar, no los edificios que tienen valor histórico –ya que esto sería muy fácil hacerlo– sino los edificios que tienen un valor artístico indudable? En esto, también, hay un valor absoluto y un valor relativo [...] A mí me parece que defender un edificio viejo por el hecho de ser viejo, es un error absoluto [...] hay una serie de causas de índole social, o de índole económica que afectan a la comunidad que hacen justificable la modificación y la obra de demolición de determinados edificios” (p. 28).

En este marco, Lucchini consideraba que edificios como el Mercado Central debían ser demolidos en función de que no consideraba que, al no tener valores artísticos como en este caso, no debía ser un freno para un proyecto moderno. Para Ponte y Cesio «La intervención era para él una acción proyectual, un neto hecho de arquitectura que debía ser realizado por “un verdadero arquitecto que sepa hacer las cosas”», y esto representa según estas autoras un anticipo de lo que después el GEU propondrá como una acción didáctico/defensiva (p. 29).

Entonces Arana se formó como investigador bajo estos parámetros modernos de Lucchini. Pero también de profesionalización del arquitecto historiador dentro un modelo histórico–crítico. Asumió la titularidad de la cátedra de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo I en el año 1969, cargo que ejerció hasta el año 1977 cuando renunció en un contexto de intervención de la Universidad por parte de la Dictadura. En su trabajo en el IHA Arana tuvo un primer acercamiento a la valoración del patrimonio en un sentido no restringido a los monumentos individuales. En este sentido, Ponte y Cesio (2008) señalan que es Lucchini quien en su *Informe sobre Casas Quinta de Montevideo* de 1973 introduce el concepto de

sostuvieron en 1951 reclamando cambios en la currícula a la que consideraban falsa, anticuada y distanciada de la realidad, exigiendo en cambio la vinculación de la enseñanza con las “necesidades del pueblo”» (p. 136) Ese momento marcó un cambio radical en la enseñanza y el plantel docente en la Facultad de Arquitectura, a impulso de una intensa movilización e involucramiento estudiantil. Se reclamaba una enseñanza que tuviera que ver con la realidad social y se adecuara a una forma de analizar la realidad desde un punto de vista «científico», abandonando el modelo «artístico» –principalmente en los cursos de composición arquitectónica– que los estudiantes agremiados en el CEDA y algunos docentes como Gómez Gavazzo consideraban ya agotado y fuera de época.

ambiente o área caracterizada, ampliando el concepto de lo patrimonial desde lo individual a la escala urbana¹⁵.

En cuanto a la forma de Arana de enseñar historia de la arquitectura antes de 1977, estaba guiada por una pedagogía que introducía a los estudiantes en el juicio crítico de la historia de la arquitectura (Schelotto, 2011). Esto consistía en una articulación entre imágenes proyectadas que eran comentadas por el juicio crítico de Arana, cuestión que luego se trasladó como metodología a los audiovisuales del GEU.

Respecto su posición en los años 70's, miraba al patrimonio arquitectónico en una relación dinámica con la ciudad contemporánea, y, a su vez, marcaba una necesidad de encontrar parámetros de equilibrio entre la renovación y la preservación, incorporando a los aspectos sociales e identitarios como fundamento de actuación. Un ejemplo de esto se encuentra en un artículo de noviembre de 1974 del semanario *Marcha* titulado *El derecho a la ciudad*. Allí relataba el hecho de 63udieraa de valores arquitectónicos a partir de la demolición total o «mutilación» de obras significativas en el centro de Montevideo debido a «la avidez por extraer el máximo de provecho económico de una localización comercial altamente redituable» (Arana, 1974, p. 11). A partir de estos hechos se preguntaba y proponía:

¿Es la transformación radical, y en toda circunstancia, la única respuesta posible? ¿No habrá de instrumentar la ciudad y la nación en su conjunto, los mecanismos ágiles y técnicamente sustentados, que le aseguren el mantenimiento de su acervo colectivo? ¿Habrá que descartarse que el mantenimiento de tal acervo colectivo puede convertirse, precisamente, en estímulo cultural, social y aún económico? Combatimos ciertamente la actitud inconducente y nostálgica que pretende congelar el presente en el pasado, olvidando que el fenómeno urbano no constituye un objeto físico inerte, sino que es sustancialmente un proceso irreversible y continuo [...] Creemos en cambio en la posibilidad de integrar estas obras en el contexto vital de la actividad ciudadana y respetar consecuentemente, el derecho del hablante y reconocerse y dignificarse en ellas (Arana, 1974, p.11).

Por otra parte, el pensamiento de Arana en 1980 –año de inicio de la actividad del GEU– se planteaba como una crítica a la dinámica de trasposición de ideas de los países centrales a los países periféricos en el campo de la arquitectura, y como esas ideas dominantes eran aceptadas acríticamente por muchos arquitectos locales sin confrontarlas con la realidad particular. Esto se plasmaba en su ponencia *Desarrollo y subdesarrollo de la arquitectura moderna* que expuso en el Coloquio de Cali en abril de 1980. Allí planteaba ya al comienzo que una postura cuestionadora de las ideas dominantes a nivel de la cultura arquitectónica internacional:

La presente exposición no aspira a ganar adhesiones sino a promover el pensamiento, la controversia y el diálogo que coadyuven a superar la condición subordinada del arquitecto latinoamericano respecto a los grandes centros que monopolizan hoy el debate teórico a nivel mundial [...] No se pretende en consecuencia imponer fórmulas invulnerables, sino proponer hipótesis tentativas a ser consideradas, y si acaso, reformuladas, con el apoyo de una confrontación colectiva (Arana, M. 1980, p. 1)

¹⁵ Según estas autoras Lucchini en este informe “expuso el concepto de ambiente o área caracterizada con una visión que no se había dado en nuestro medio hasta entonces y que supuso una plataforma conceptual novedosa que se transformaría en el pensamiento dominante en los años 80 y 90. Los criterios que Lucchini aplicó consideraban el valor “de tradición”, el valor “de historicidad” –que incluía los “aspectos expresivos”- y, como la mayor novedad del planteo, el valor pertenecía a un sistema. Lo patrimonial trascendía las calidades individuales para adquirir una escala eminentemente urbana”.

Analizaba las condiciones de ese momento de auges económicos que se traducen en la construcción en muchas ciudades de Latinoamérica, y como la actitud de los arquitectos ante esto era de insertarse en el proceso acríticamente, o sentir que no podían intervenir prescindiendo del proceso. El producto de este proceso económico era para Arana un empobrecimiento de la arquitectura, por lo que era necesaria una posición crítica que resituara el rol del arquitecto frente a la realidad, por eso explicitaba que la tesis central de su ponencia era que «El desarrollo de la arquitectura moderna está en buena medida condicionado por la conciencia crítica con que los creadores enfoquen su problemática» (Arana, 1980, p. 4).

Realizaba un análisis de la crisis de la arquitectura moderna llamada funcionalista, y que según él era producto de una crisis en el pensamiento arquitectónico en Europa y EE. UU. Esto condujo durante la década de 1970 a una crítica a la arquitectura moderna, y al surgimiento de la arquitectura llamada posmoderna, la cual ponía el acento en lo formal por encima de lo funcional, y planteaba una vuelta a la composición como ámbito de delimitación disciplinar. Reconocía entre los arquitectos que planteaban una vuelta al objeto arquitectónico como centro y a su potencialidad expresiva a: Robert Venturi, Charles Moore, Arata Isozaki, los Five Architects, Aldo Rossi, Leo Krier y Charles Jenks.

Pero su principal crítica iba hacia Rossi por plantear explícitamente que la arquitectura había demostrado “por varios caminos su indiferencia por la función”. Atrás de su crítica hacia el posmodernismo y sus representantes internacionales lo que planteaba era el cuestionamiento a la autonomía disciplinar, y a una imagen del arquitecto no comprometido políticamente con la realidad social. Pero también respecto a la mirada crítica de las ideas generadas en los países centro y su trasposición hacia los países periféricos, dentro una lógica que partía de que esas ideas no eran pensadas desde y para la realidad latinoamericana, y por lo tanto no pueden ser aceptadas acríticamente¹⁶.

Entonces planteaba que existían interpretaciones que conducían a caminos equivocados, como el pensar que a los países centro corresponde una arquitectura *desarrollada*, mientras que a los periféricos nos correspondía la *subdesarrollada* que debe tender hacia aquella. Finalizaba su ponencia prefigurando las líneas que luego se continuarían con el GEU respecto a que, frente al crecimiento poblacional y el crecimiento del medio urbano a nivel latinoamericano y mundial, surgió la concepción de la “arquitectura – ciudad” frente a la concepción de “arquitectura – monumento”. Esto trajo sus consecuencias según Arana en el cuestionamiento del rol del arquitecto creador «soberbio y aislado» para

promover una relativa despersonalización del hecho arquitectónico y la consiguiente valorización de la participación del usuario en la configuración de su propio hábitat [...] Más que nunca ahora es necesario activar la conciencia crítica del arquitecto, del estudiante y aún **del usuario común latinoamericano** [énfasis agregado]. El objetivo –dentro de nuestros propios límites disciplinarios– sería liberarnos de ser digitados por un ámbito que se nos impone como ajeno, y constituirnos en cambio, en protagonistas de un espacio que constatemos como propio. Quizás podamos así lograr, frente a una arquitectura actual que mayoritariamente conduce al subdesarrollo de la persona y de los grupos, una alternativa que posibilite el desarrollo de una arquitectura, el desarrollo de planteos urbanos y el desarrollo de

¹⁶ Este cuestionamiento de asuntos como la autonomía disciplinar y la dinámica centro/periferia tendrá un episodio donde se planteará explícitamente esta visión crítica hacia las ideas nacidas en los países centrales –y lo que se identificaba como uno de sus representantes– en 1982 con la llegada de Aldo Rossi al Río de la Plata. El hecho es relatado por el arquitecto Emilio Niscivoccia en su artículo *Heraldos* publicado en *La Aldea Feliz. Episodios de la modernización en Uruguay*.

región y territorio, compatible con un sentido progresivo, más justiciero de nuestra organización social (Arana, 1980, p. 20).

En estas últimos párrafos Arana estaba delineando cuál es el camino que emprendería con el GEU en 1980. Con los audiovisuales el grupo comenzó una campaña de concientización de la población, arquitectos y estudiantes acerca de las pérdidas en la *memoria colectiva* materializada en el la ciudad contemporánea, y para ello era necesario que el arquitecto asumiera un rol comprometido con su realidad social en contraposición a un modelo de arquitecto *internacional* que se contribuyera a reforzar la autonomía de la profesión. Para ello era necesario realizar un replanteo de los conceptos dominantes en la cultura arquitectónica y patrimonial del Uruguay, cuestión que el GEU buscó plantear con los audiovisuales *Una ciudad sin memoria* y *¿A quién le importa la ciudad?* como herramientas conceptuales.

Este cuestionamiento conceptual apuntaba a explicitar los límites de la utilización del instrumento del MHN con la afectación y desafectación de edificios como política urbana estatal, cuestión que según el grupo había tenido un punto de inflexión según el grupo en la resolución de desafectación en octubre de 1979. Por otro lado, sus planteos también apuntaban a la superación del concepto de monumento con las propuestas de creación de nuevos ámbitos patrimoniales y una normativa específica a nivel municipal que contemplara parámetros como el concepto de *área caracterizada*, los grados de protección y de tramo urbano. Estos nuevos parámetros fueron incorporados por la IMM a partir de 1982 con la creación de la CEPCV.

4.1.4 Los inicios del GEU

Reuní en Montevideo a un conjunto de profesionales amigos y a un grupo (sorpresivamente numeroso) de estudiantes, pues me pareció oportunidad o si preferís, inmejorable pretexto, para retomar un diálogo largamente interrumpido en mi país por la intolerancia ideológica y la cerrazón cultural impuesta por la prolongadísima y muy severa intervención universitaria [...] Pensé que ese inesperado resultado obtenido por la simple reunificación de gente interesada en el quehacer arquitectónico debía encauzarse orgánicamente en una acción positiva y continuada en el amodorrado –y amordazado– medio nacional. Me cuidé muy bien de no reiterar los habitualmente frustrantes intentos de nuestra época de estudiante de establecer «grupos de estudio» de textos o temas difíciles de abordar o abarcar en forma plena. Me pareció en cambio que una actividad posible y a la vez comprometida (con nosotros mismos y con el ciudadano común) era la de enfocar el proceso de creciente degradación y aún de persistente destrucción de la ciudad de Montevideo y de buena parte de nuestras zonas costeras (fundamentalmente Punta de Este y su área de influencia) (Arana, M., comunicación personal, 9 de mayo de 1982).

Así relataba Arana en 1982 al arquitecto Tomás Dagnino –jefe de redacción del diario Clarín de Argentina en ese momento– cómo comenzó la actividad de este colectivo de arquitectos y estudiantes en 1980, y los objetivos primarios del grupo al que luego denominarían GEU. Durante sus años de actuación fueron integrantes y colaboradores del grupo: Mariano Arana, Enrique Alonso, Ruben Arduano, Ana Apud, Esther Bañales, Ramiro Bascans, Ricardo Béheran, Ada Bigot, Mario Burgueño, Teresa Buroni, Carmen Canoura, Walter Castelli, Franco Comerci, Fernando Giordano, Ana Gravina, Silvia Montero, Andrés Mazzini, Laura Mazzini, Elena Mazzini, Cecilia Lombardo, Mercedes Lucas, Nelson Inda, Enrique Neirotti, Mabel Olivera, María del Pilar Pérez, Gabriel Peluffo, Mario Páez, Lucía Rubio y Lina Sanmartín.

La actividad inicial consistió en hacer un relevamiento fotográfico de situación edilicia de la Ciudad Vieja de Montevideo, iniciativa que surgió a instancias de Arana a su llegada del Coloquio de Quito en abril de 1980. Esta primera acción no tenía más objetivo que el registro de imágenes de fachadas, padrón a padrón, ante las numerosas demoliciones y el boom de la construcción en áreas centrales y costeras que venía ocurriendo desde la segunda mitad de la década de 1970¹⁷. A partir de este material, y ante la invitación del arquitecto Ramón Gutiérrez –quien tenía vínculos con Arana desde la década de 1970– a participar del *Congreso de Preservación del Patrimonio Arquitectónico y Urbanístico Americano* en noviembre de 1980, surgió la idea de elaborar una ponencia audiovisual con el título de *Una ciudad sin memoria*. Se elaboró un guion que reflejaba la situación de emergencia patrimonial que el grupo percibía en las demoliciones de la Ciudad Vieja. Con respecto al contenido del audiovisual dice Arana (1984):

La temática que desarrolla el audiovisual de referencia tiende a generar conciencia a nivel del conjunto de la población acerca de la sistemática destrucción efectuada en el área de Ciudad Vieja (donde se encuentra el volumen más considerable, a nivel de todo el país, de obras testimoniales desde el punto de vista histórico–arquitectónico) y el desplazamiento y la turgurización de la población afincada (mayoritariamente de bajos ingresos).

Al regreso del congreso, este audiovisual se convirtió en el centro de una actividad de divulgación del GEU que puso en discusión el problema planteado en el ámbito local. La temática patrimonial urbana abordada en sus contenidos se consideraba perteneciente al ámbito de la cultura, por lo cual los espacios que fueron abriéndose para su exposición eran vinculados a instituciones culturales. La modalidad era mediante la exposición diapositivas sincronizadas con música y posterior foro abierto de debate con los asistentes, cuestión que Arana ponía como condición imprescindible para la proyección del audiovisual. En sus comienzos, estos encuentros eran realizados en la Alianza Francesa de Montevideo y, posteriormente, en instituciones públicas o privadas de todo el país que estuvieran abiertas a la exposición del tema.

A medida que el grupo fue creciendo en reconocimiento público y colaboradores, se comenzaron a abordar otras temáticas y escalas. Desde el comienzo visualizaban que las problemáticas que se daban en Ciudad Vieja eran aplicables a toda la ciudad, y por ello en 1983 deciden hacer otro audiovisual al que titularon *¿A quién le importa la ciudad?* Para el grupo estas problemáticas tenían que ver principalmente con una dinámica de sustitución edilicia como único método de construcción de la ciudad, y que no se atendía a las particularidades de cada área, que el GEU entendía debía introducirse como parámetro a valorar y decidir sobre la ciudad.

A su vez, para el GEU esta dinámica era sostenida desde el ámbito institucional municipal con un funcionamiento burocrático atomizado a nivel de política urbana, y una falta de coordinación interna. Esto se reflejaba en que se consideraba a la ciudad desde una perspectiva descaracterizada en cuanto a la regulación edilicia: se aprobaban los permisos de construcción bajo una única normativa que se basaba en parámetros urbanos cuantitativos como la altura de la edificación en función del ancho de calle; y, por otro lado, existía a nivel municipal una oficina encargada de ejecutar las demoliciones bajo la figura de la declaración de *finca ruinosas*, la cual tenía un funcionamiento independiente de las otras dependencias que tuvieran que ver con lo edilicio. Un ejemplo de esto fue la demolición de gran parte del

¹⁷ Respecto esta acción de registro y sus motivos ver el Capítulo I de esta tesis.

Barrio Reus al Sur –conjunto que había sido desafectado como MHN por la resolución de 1979– en mayo de 1982 realizado por la propia IMM, y ante su declaración como finca ruinosas. La misma IMM cinco meses antes había congelado las demoliciones y permisos de construcción en Ciudad Vieja y se encontraba en un proceso de reformulación institucional en sus competencias patrimoniales.

Para enfrentar esta situación, el GEU fue profundizando su estudio mediante la división en grupos de trabajo que abordaran distintos temas y problemáticas, y que pudiera realizar propuestas para un cambio doctrinario e institucional. En este sentido, continúa así Arana en su carta a Dagnino:

Se crearon así subgrupos que permitieron enfocar distintos aspectos de la temática general del hábitat urbano, el paisaje, la dimensión ambiental, la calidad de vida ofrecida –o negada– a la población. Se decidió que uno de esos subgrupos analizara por ejemplo el caso singularísimo del llamado Barrio Reus Sur [...] Otro subgrupo está abocado a la indagación de la situación actual de la vivienda; otro, al estudio de agrupamientos residenciales existentes en Montevideo. Otro subgrupo, finalmente se centró en el análisis de la Ciudad Vieja [...] confeccionando un cuadro para la realización de un relevamiento físico del casco antiguo de Montevideo, el que se efectuó calle por calle, registrando la ubicación de cada finca, su edad aproximada, estado de la construcción, destino, usos del suelo, valoración formal, valoración del tramo global de la acera, silueta del tramo de calle, etc. (Arana, M., comunicación personal, 9 de mayo de 1982).

La difusión pública del tema por parte del GEU durante 1981, sumado a la incorporación a la IMM de arquitectos afines a este enfoque patrimonial, tuvo sus resultados en 1982. En enero la IMM

decretó el congelamiento por noventa días de las demoliciones u otorgamiento de nuevos permisos de construcción dentro de los límites de la Ciudad Vieja, y simultáneamente se formó una comisión de estudio y propuesta a la cual se convocó a Arana. Esta comisión tuvo por cometido elaborar un plan global para esta área y fijar metas urbanísticas, y posteriormente hacer recomendaciones a la IMM para la elaboración de normativas específicas. En marzo el GEU presentó una propuesta a esta comisión que luego se publicó como un trabajo titulado *La Ciudad Vieja de Montevideo. Posibilidades de rehabilitación*, y que sirvió de base para que en agosto de ese año se aprobara una ordenanza para la zona y se creara una figura de regulación patrimonial inédita como lo fue la CEPCV.

En un artículo aparecido en el número 251 de la revista *Arquitectura* de la SAU de 1983, Fernando Giordano y Rafael Lorente Mourelle daban cuenta de este cambio que se dio durante 1982, y del cual el GEU participó activamente. Indicaban que

una creciente preocupación a nivel nacional había colocado el problema en el centro de la atención pública, por la entidad de la depredación sufrida en el área [...] En estas circunstancias, el Grupo de Estudios Urbanos entendió necesario efectuar un estudio global sobre la Ciudad Vieja, para su presentación ante la autoridad comunal con el objetivo de contribuir a encarar la rehabilitación y preservación del área y su población afincada (Giordano, F., Lorente Mourelle, R, 1983, p. 20).

Respecto al contenido de la propuesta, en el artículo detallaban que se realizaron dos propuestas de recuperación de las áreas de la Plaza Matriz y el entorno al Mercado del Puerto como forma de ejemplificar operaciones de renovación urbana que desencadenaran otras

acciones. Es su elaboración participó un equipo integrado por los arquitectos Iván Arcos, Ramiro Bascans, Luis Livni, Rafael Lorente y Conrado Pintos (Giordano, F., Lorente Mourelle, R, 1983, p. 21).

El trabajo de esta Comisión municipal dio como resultado el decreto 20.843 de la Junta de Vecinos de Montevideo y las resoluciones 178.594 y 178.857 de la IMM, del 28/7/1982, donde se determinó «de interés municipal mantener y valorizar el carácter testimonial que presentan las construcciones y entornos urbanos que conforman la Ciudad Vieja de Montevideo» (Decreto 20.843, 1982). Asimismo, se creó la Comisión Especial Permanente «con el cometido de promover y coordinar todas las intervenciones sobre la Ciudad Vieja a fin de alcanzar su puesta en valor» (Decreto 20.843, 1982).

En su cuerpo este decreto daba especificaciones precisas de la forma urbana a preservar. Por ejemplo, en su artículo 5° indicaba que todas las obras nuevas, de reforma, ampliación o restauración debían integrarse a las características dominantes de la cuadra o la manzana en la que se implantaran, así como contemplar elementos de composición arquitectónica – volumen, espacio, escala, color, proporción entre vacíos y llenos– que «armonicen plásticamente con los linderos existentes» (Decreto 20.843, 1982). Por otra parte, en su artículo 7° se define que las obras nuevas deberán: mantener la alineación de la cuadra en la que se insertan y una altura básica de 15 metros, y de presentarse distintas alturas en los linderos deberán ajustarse volumétricamente y realizar tratamiento plástico de medianeras expuestas, por último, las construcciones auxiliares deberán retirarse del plano de fachada y mantener una unidad con la fachada en cuanto a diseño, materiales y color (Decreto 20.843, 1982).

En ese mismo año la IMM comienza la revisión del *Plan Director* incluyendo la intención de «definir ordenamientos urbanísticos propios para cada área caracterizada de la ciudad». Esa intención cristaliza en el año 1984 con la firma de un convenio con la *Sociedad de Arquitectos del Uruguay* [SAU], mediante la formación de un grupo de trabajo integrado por técnicos de la oficina del *Plan Regulador* y por los arquitectos Nelson Inda, Fernando Giordano –ambos integrantes del GEU–, María del Carmen Queijo y Luis Livni por la SAU para determinar dichas áreas y establecer una normativa para su preservación. Según Carmona y Gómez (2002) para la elaboración de estas áreas caracterizadas actúa como inquietud, al igual que venía siendo para el GEU, una necesidad:

de espíritu reflexivo respecto a la ciudad que se inicia como especulación teórica en la década del 60, a partir de la revisión crítica del Movimiento Moderno que observa la falta de comunicación entre el habitante y su ciudad; a lo que siguen los estudios tipo–morfológicos europeos, que apuntan a la valoración de la arquitectura anónima además de los monumentos. Contribuyen a la formación del pensamiento las actuaciones europeas en centros históricos, atendiendo a su puesta en valor como partes de ciudad caracterizadas y de gran valor patrimonial. Esta valoración se hará extensiva a toda la ciudad, ante el reconocimiento de la degradación urbano–arquitectónica–ambiental y la consideración de la condición histórico-contemporánea de la ciudad en su conjunto (p. 109).

Como forma de aplicar la normativa en 1983 se realiza un Inventario básico del Patrimonio Arquitectónico, elaborado entre la *Comisión Especial Permanente de Ciudad Vieja* [CEPCV] y la SAU, y como instrumentación particular de las ordenanzas, se establecen plazos para el cumplimiento de ciertos artículos y se incorpora en Ciudad Vieja el requisito de viabilidad ante la Comisión previo a la presentación del permiso de construcción. Este último aspecto

representó un cambio sustancial con respecto al sistema de gestión de permisos de construcción anterior. Se pasó de una tramitación centralizada para todo Montevideo, con una normativa genérica, a establecer un filtro primario a través de la CEPCV que analizaba caso a caso y establecía una viabilidad patrimonial de acuerdo con la adecuación de cada proyecto a la normativa particular para la zona.

Por otro lado, como instrumentación financiera de revitalización se crean líneas de crédito especiales para la adquisición de vivienda y mejores condiciones en los préstamos para reciclajes, así como la concentración de inversión pública concentrada en obras de revitalización, como en la zona del *Mercado del Puerto* con la peatonalización y completamiento de vacíos en las manzanas circundantes. Esta peatonalización, junto una propuesta para la Plaza Zabala había formado parte de las propuestas que el GEU presentó al grupo de trabajo municipal en marzo 1982 que luego se publicó con el nombre *La Ciudad Vieja de Montevideo. Posibilidades de rehabilitación*.

En esta parte se ha realizado una síntesis desde el comienzo del grupo hasta los primeros cambios producidos a nivel institucional de la IMM. Primero con la suspensión de permisos y demoliciones en la Ciudad Vieja, cuestión que representó una decisión administrativa sin precedentes en Uruguay, y, posteriormente, en el correr de 1982 la elaboración de una normativa particular y un nuevo modo de gestión patrimonial con la creación de la CEPCV. En estos cambios el GEU tuvo participación directa, primero con una campaña pública desde diciembre de 1980 con el audiovisual *Una ciudad sin memoria*, y luego con la participación de Arana en la comisión de estudio, elaboración y propuesta que delinearía el nuevo enfoque patrimonial en Montevideo. En los capítulos I, II, y III de esta tesis se profundizará en estos aspectos: la condición de persuasión, divulgación y formación de la opinión pública generada a través del audiovisual, el cambio institucional en la IMM, y, por último, las propuestas teóricas que fue produciendo el GEU en la aplicación de sus principios a la realidad nacional.

4.2. El contexto regional: la identidad latinoamericana como constructo

En este apartado se pondrá el foco en la cultura arquitectónica y patrimonial regional en los vínculos que estableció Arana con arquitectos del continente con los que tenía una mirada afín respecto a la arquitectura y el patrimonio. Estas conexiones se habían establecido a través de encuentros latinoamericanos de historia, teoría y crítica de la arquitectura y el urbanismo durante la década de 1970. Arquitectos como Ramón Gutiérrez, Ricardo Alexander, Marina Waisman, Graciela Viñuales y Jorge Hardoy, entre otros, desarrollaron en esa década investigaciones en torno al tema de la conservación y rehabilitación de los centros históricos en América Latina. El enfoque dado por éstos sobre el patrimonio y los centros históricos latinoamericanos fueron una referencia para el GEU en sus trabajos.

Asimismo, en algunos casos como el de Ramón Gutiérrez y Jorge Hardoy, tuvieron incidencia y participación directa en los trabajos y en la proyección regional del grupo. Esto se daba tanto en la invitación de Gutiérrez para que se expusiera por primera vez el audiovisual *Una ciudad sin memoria* en Buenos Aires –que se puede considerar la piedra fundacional de las presentaciones públicas del GEU–, como en su participación directa de Gutiérrez y Hardoy en asesoría para la elaboración de trabajos sobre la Ciudad Vieja. Su colaboración fue fundamental para establecer la política urbana de Montevideo en 1982, como lo fue *La Ciudad Vieja de Montevideo. Posibilidades de rehabilitación*. En el caso de Hardoy aportaba su experiencia en trabajos de actuación sobre centros históricos, así como su refuncionalización para acompañarse a los procesos territoriales de las ciudades.

Arana estableció contactos con estos arquitectos en distintos congresos, seminarios y coloquios latinoamericanos en los que se ponían ideas en común en torno a una visión particular respecto al patrimonio urbano durante la década de 1970. Este enfoque consideraba al patrimonio como parte de la vida de la sociedad contemporánea y se oponía a las perspectivas museísticas y arqueológicas sobre los monumentos individuales, y a su vez buscaba construir una impronta de identidad latinoamericanista con un compromiso social por parte de los arquitectos. Desde ese intento de construir una posición desde los países periféricos, en un esquema mundial constituido por el par centro/periferia, se cuestionaban asuntos como la autonomía de la profesión del arquitecto y la dinámica de trasposición acrítica de las ideas y corrientes que se generaban en los países centrales. Esta red de arquitectos, que se generó en los encuentros latinoamericanos a instancias fundamentalmente de Ramón Gutiérrez, tuvo un desarrollo posterior, a partir de 1985, en los encuentros que se dieron en llamar Seminarios de Arquitectura Latinoamericana [SAL], de los cuales participó Arana como representante local.

La revista *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana* [DANA], publicada a partir del año 1973, se convirtió en uno de los medios de referencia en la materia patrimonial más importantes e influyentes a nivel regional para la divulgación de estos estudios. A partir de 1971, Ramón Gutiérrez, desde la Dirección del Departamento de Historia de la Arquitectura en la Universidad Nacional del Nordeste en Chaco era el redactor responsable. Desde los primeros números puso el acento en la necesidad de la construcción de una historia de la arquitectura nacional desde una perspectiva local, contrapuesta a la mirada *hacia afuera* que él identificaba que se realizaba desde la centralidad bonaerense.

Desde el punto de vista de los análisis historiográficos, algunos autores como Adrián Gorelik y Graciela Silvestri (1988) planteaban en artículos como *Arquitectura e ideología: los recorridos de lo "nacional y popular"* que Ramón Gutiérrez constituyó un historiador prolífico que se planteaba hacer historiografía desde un ámbito marginal (Chaco) a la centralidad porteña. En sus comienzos, la revista DANA se planeaba como objetivos «conocer lo propio; combatir la dependencia interior y exterior; apoyar lo regional y lo americano; conservar los valores de la arquitectura cotidiana; preservar –no embalsamar ni imitar–» (1988, p. 58).

Gorelik y Silvestri indicaban que el contexto político de dictadura, en el que surgieron las iniciativas historiográficas y de encuentros latinoamericanos de arquitectos al impulso de Gutiérrez, condicionaba un camino de búsqueda de abrir caminos contestatarios y generar aire fresco desde el hacer historia. Decían que alrededor de Gutiérrez «se fue nucleando un polo que, tanto en lo específico disciplinar como en lo general político aparecía como opuesto a la situación imperante» (1988, p. 58), sin embargo, planteaban que existe una distancia

entre el trabajo erudito sobre el material documental y el nivel de generalidad del sustento ideológico [un discurso humanista generalista] que no entra manifiestamente en el trabajo, [el cual] se ofrece como explicación a las motivaciones del mismo [...] Este es uno de los aspectos que, a nuestro entender opaca la destacada tarea de Ramón Gutiérrez (1988, p. 58).

Esta dicotomía entre lo erudito y lo ideológico es planteado como estos autores como un asunto no resuelto en cuanto al *papel de la historia* y una actitud que busca «organizar el pasado en función del presente y por entender el presente como repetición del pasado. Una mezcla de teleología y decadentismo en la que la historia es apenas una excusa» (1988, p. 58).

En este sentido, Arana ha señalado en varias publicaciones que el GEU también se planteaba en los mismos términos de plantear una oposición desde lo cultural a la dictadura uruguaya. Sin embargo, al contrario de lo que planteaban Gorelik y Silvestri respecto a Ramón Gutiérrez y su núcleo en los 70's, tanto Arana como el GEU no se propusieron a priori realizar un producto erudito realizado por historiadores sino establecer un cambio a nivel de la cultura actuando directamente en el medio social. Como señala Andrés Mazzini¹⁸, el contenido ideológico de tipo humanista que animaba al el grupo tuvo un amalgamamiento a las propuestas relacionadas con la integración de la población residente de bajos recursos en las propuestas de rehabilitación patrimonial.

En los trabajos desarrollados por Ramón Gutiérrez y este núcleo de investigadores se comenzaron a manejar conceptos como el de *ambiente urbano* para la intervención en centros históricos latinoamericanos. Bajo una metodología que pone el acento en la *conservación de un ambiente urbano*, Graciela Viñuales (1977, pp. 110-116) presentó un informe en DANA n° 4 sobre la calle Nueva Baja del Cusco en donde los aspectos visuales y de conservación de la calle tradicional son analizados de forma *científica* para la actuación.

Marina Waisman, en su artículo *Centros históricos* publicado en DANA n° 7 de 1979, establecía desde un orden cronológico los cinco estadios por los que ha pasado la consideración de los centros históricos. El quinto estadio sería el contemporáneo al artículo, y que se presentaba como el más promisorio «puesto que es una visión desde nuestros países americanos, y no ya una adaptación más o menos feliz de las ideas europeas» (1979, p. 97, 98). Continuaba indicando que durante mucho tiempo el tema de la restauración o preservación del patrimonio se limitaba a un enfoque arqueológico de los monumentos aislados, apreciando principalmente los valores estéticos o históricos y no contextuales en lo social o el medio urbano en el que se insertaban. Waisman indicaba también que, como señalaba Ramón Gutiérrez, esto tiene una relación con los enfoques de la historia del arte eurocentristas sobre la arquitectura, que seguían siendo dominantes en el medio americano (Waisman, 1979, p. 97). Respecto a este tema, es posible encontrar un paralelismo en el medio uruguayo teniendo en cuenta el peso que durante la década de 1970 aún tenía la tradición monumentalista de Pivel Devoto sobre el patrimonio.

En este artículo también señalaba que el paso fundamental hacia un cambio de enfoque se dio en el *Coloquio de Quito* de 1979 –en el que participó Arana– donde se puso como

¹⁸ Andrés Mazzini (arquitecto). En conversación con el autor, marzo de 2021.

Centro de interés a las comunidades que viven en los centros o lugares históricos, y que inevitablemente resultan expulsados en el proceso de recuperación de los valores «históricos». Se comprendió que se estaba «recuperando» una cáscara vacía, y que el valor esencial, esto es, la vida de las generaciones que fueron haciendo, modificando, viviendo un sitio, no podía despreciarse en favor de una especulación en el mejor de los casos estética, en la mayoría de los casos turística (Waisman, 1979, p. 97).

Este quinto estadio surgió según Waisman en el sur del continente americano «donde nos quedan, si “valiosos monumentos”, pero en muy pocos casos nos queda un tejido antiguo o una población secularmente asentada en la zona» (1979, p. 98). Entonces, esta nueva postura patrimonial surgió en países en donde la población es consecuencia de procesos de inmigración recientes por *aluviones* más que poblaciones nativas, por lo que sería pertinente preguntarse *por la razón de querer preservar*. Y la respuesta que daba Waisman es: «por la importancia del desarrollo presente y la contribución a la creación de un patrimonio actual desde una mirada local específica» (1979, p. 98).

En lo que tiene que ver con la concepción que manejaba el GEU, respecto a la consideración de la Ciudad Vieja desde una perspectiva no museística, y en vistas a un rescate patrimonial que tuviera en cuenta a la población residente, se alineaba con este quinto estadio y con la búsqueda de una concepción arquitectónica y urbanística local que comprometiera al arquitecto con su medio social, y en contraposición a las miradas que reivindicaban la autonomía de la disciplina y la consideración del monumento desde una perspectiva de su materialidad artística.

En DANA n° 11 de 1981 se publicaba un *manifiesto del Congreso de Preservación del Patrimonio Arquitectónico y Urbanístico Americano* que resume el sentido social al que se apuntaba con esta postura, y que coincide con lo llevado adelante por el GEU:

La preservación del Patrimonio Arquitectónico y Urbanístico deberá contemplar la recuperación de los valores que algún día hicieron posible los centros urbanos históricos y monumentos, que hoy muchos haciendo abstracción de obligadas connotaciones— se sienten proclives a conservar. Frente al avance de una urbanización que, en la mayoría de los casos, solo fundamenta en la búsqueda del máximo beneficio económico y que es directa consecuencia de la vigente sociedad consumista, debemos reconocer que la rehabilitación del hábitat urbano está íntimamente ligada a la restauración de ciertos valores comunitarios, inherentes a la dignidad de la naturaleza humana [...] Hay pues configuradas dos dimensiones del problema: una física, otra social. La atención de la primera es importante ya que no se puede negar la influencia del ambiente físico en lo social, pero ese hecho físico concreto, no es sino el caparazón, la envoltura de un espíritu que lo recrea: la dimensión social (1981, p. 7).

Estas publicaciones nos indican que las ideas del GEU se planteaban dentro de un contexto regional de ideas comunes. Arana había establecido vínculos con colegas latinoamericanos, pero especialmente con los argentinos Ramón Gutiérrez y Enrique Hardoy. Estos participaron activamente durante los años de actuación del GEU en la revisión y colaboración en trabajos y propuestas, así como en el asesoramiento respecto a la elaboración de una normativa y gestión del patrimonio que se presentaba como inédito a nivel municipal. Un ejemplo de esto fue el trabajo sobre la Ciudad Vieja presentado en marzo de 1982 a la IMM, donde en los agradecimientos se les agradecía «por el inestimable respaldo teórico y el permanente aliento que contribuyeron de modo sustancial a viabilizar la concreción de este trabajo» (1983).

Un aspecto para tener en cuenta al contextualizar a este movimiento regional en el que se insertó el GEU es que, durante la década de los 70's y comienzos de los años 80's, se

encontraba vigente una visión desarrollista surgida en organismos como la ONU, y la implementación de programas de asistencia a los países periféricos a través sus secciones como la UNESCO y la CEPAL. El tema del patrimonio cultural focalizado en la restauración, protección y puesta en valor de los centros históricos formó parte de los programas para América Latina de la ONU por medio de la UNESCO. Esto había sido planteado como prioridad en el Coloquio de Quito sobre Patrimonio Cultural de 1977¹⁹ organizado por la UNESCO, del cual habían participado algunos como Gutiérrez, Cravotto y Arana.

En la puesta en común de los problemas de los países latinoamericanos asociados al incremento de la pobreza, se identificaba que eran producto de los desfases económicos con los países centrales en la segunda mitad del SXX. Por ello, la degradación de los centros históricos y la radicación en ellos de esas clases empobrecidas se entendía que podía afrontarse desde un enfoque integral, mediante la intervención multidisciplinaria que integrara la rehabilitación física y la inclusión de la población residente, y no la rehabilitación con un enfoque monumental – museístico. Esto daba un nuevo sentido al problema del patrimonio degradado de los centros históricos latinoamericanos con su inserción en las políticas económicas de asistencia internacional, existiendo ya experiencias internacionales de este tipo como en el caso de Bolonia²⁰.

En este sentido, se encuentran aspectos controversiales en el discurso de este círculo de técnicos. Por un lado, eran críticos con las dinámicas de centro–periferia respecto a las modas arquitectónicas, reclamando la construcción de una identidad latinoamericana desde lo cultural. Por otro lado, no existían reparos a la inserción en programas internacionales y regionales de rehabilitación de centros históricos, donde se reforzaba esa dependencia económica e ideológica desde líneas asistenciales de organismos internacionales como la ONU.

Un ejemplo de este tipo de trabajos insertos en programas internacionales se veía en el realizado por Jorge E. Hardoy y Mario R. dos Santos con el título *Impacto de la urbanización en los centros históricos latinoamericanos* de 1981, que se enmarcó en el Proyecto Regional de Patrimonio Cultural y Desarrollo de la UNESCO. Allí se trazaba el nuevo sentido que se le asignaba a los centros históricos bajo el concepto de Patrimonio cultural: un área que no tiene por qué estar ligada a la historia política de las naciones, sino, en un sentido histórico amplio, de toda la historia de la comunidad hasta el tiempo presente; a su vez, estos debían ser «asentamientos humanos vivos, sobre la base de una estructura física reveladora de una evolución histórica o de un lapso histórico significativos» (1983, p. 20).

Por otra parte, en este trabajo explicitaba que los centros históricos debían entenderse dentro de un sistema *ciudad* y sus procesos territoriales, por lo cual debían ser parte de planes urbanos que amortiguaran los efectos visibles de la segregación social y espacial de la ciudad capitalista, a la vez que satisfacer las necesidades de la sociedad actual. Es por ello que indicaban que, en acuerdo con Leonardo Benévolo, consideraban que estas acciones tendientes a revertir los procesos de urbanización degradantes, es decir, los centros históricos, los monumentos y las obras de arte debían «preservarse como acto de respeto hacia los antecesores del actual desarrollo y como un acto de fe en un desarrollo alternativo aún inexistente, pero que es culturalmente necesario y técnicamente posible, aunque contraste con el sistema de intereses vigente» (1983, p. 20). Es decir, las acciones que se proponían con el rescate social y físico de los centros históricos iban en el sentido de plantear

¹⁹ Ver lo tratado por el Coloquio de Quito de 1977 en el contexto internacional de esta tesis.

²⁰ Ver el caso de rehabilitación en Bolonia en el contexto internacional de esta tesis.

una alternativa en sentido opuesto a los procesos degradantes de la ciudad capitalista, pero también se planteaban como una teleología hacia un «nuevo sistema de asentamiento más justo y humano» (1983, p. 20).

Este trabajo de Hardoy y dos Santos significó el antecedente en el cual se encuentran los nexos respecto a lo ideológico y metodológico de los trabajos realizados por el GEU sobre la Ciudad Vieja, y, a su vez, dan cuenta de la incidencia en la colaboración de Hardoy con el grupo para la aplicación al caso concreto uruguayo. Esto se encontraba particularmente en el enfoque planificador y sistémico que tenían los dos trabajos, pero también en la utilización de referencias conceptuales comunes como: la necesidad de la superación de la concepción monumental del patrimonio histórico como concepto restringido a la historia de los hechos políticos, la ciudad histórica como reflejo material de la evolución de la sociedad, el ambiente urbano y las calidades espaciales, la variedad urbana en contraposición a la uniformidad de la arquitectura moderna en su versión internacional, como reflejo de la vida cotidiana de tipo comunitario, la consideración que la degradación y demolición de los centros históricos como la destrucción de los testimonios tangibles de la cultura, así como una operación de borrado de la *memoria colectiva*. Este último aspecto lo vinculaban Hardoy y dos Santos a la autoconciencia cultural vinculada íntimamente a la identidad de una comunidad, cuestión que decían debía ser el centro de cualquier operación de rehabilitación histórica, es decir, el «poner en primer plano la protección de la gente residente y de la vitalidad integral del centro histórico» (1983, p. 28).

En paralelo a este apoyo técnico que recibía el GEU, Gutiérrez realizaba una divulgación de la actividad del grupo a nivel regional con publicaciones de artículos en DANA. La primera mención respecto a la actuación del GEU se encontraba en el n° 14 de 1982 en un artículo sin autoría, en el que se indicaba que la actividad del grupo comenzó «hace dos años». Allí se señalaba que el GEU –cuyo origen se explica como consecuencia de un proceso económico–histórico, y que es asimilado a la cruzada patriótica de los Treinta y Tres Orientales– comenzó su actividad como campaña para rescatar a la Ciudad Vieja de Montevideo de la «densa maraña de los intereses especulativos, la desidia, la irresponsabilidad, la represión y la ignorancia» (1982, p. 99). Por otro lado, en este artículo se realizaba una breve cronología indicando que la actividad del GEU comenzó con la difusión pública del audiovisual *Una ciudad sin memoria* como disparador, en una búsqueda por generar conciencia colectiva respecto al patrimonio y la ciudad y que:

finalmente, el eco y la receptividad trascendieron los medios de opinión pública y el propio Municipio que, mediante una ordenanza, paralizó las demoliciones de la Ciudad Vieja por tres meses. Allí el GEU redobló su tarea, convocó a técnicos y especialistas y formuló un proyecto de acción para el área urbana que, con modificaciones introducidas posteriormente por técnicos y asesores del Municipio, se ha concretado en la Ordenanza de Protección a la Ciudad Vieja de Montevideo (1982, p. 99)

Aquí quedaba registrada la incidencia de la actividad del GEU en la normativa urbana, y agregaba que, a pesar de que ese no era el objetivo original del grupo «[la ordenanza municipal] es solo un instrumento que requiere el esfuerzo de trasladar la letra a una práctica dinámica que permita mejorar la calidad de vida de la ciudad para sus habitantes» (1982, p. 99).

En el n° 17 de DANA de 1984 también se daba cuenta de la actuación del GEU de acuerdo con sus principios teóricos de reutilización de las *viviendas antiguas* de la Ciudad Vieja como vivienda colectiva. El artículo se titulaba *Montevideo-Reciclaje de conventillos* y desarrollaba un ejemplo concreto en donde «el objetivo esencial es indagar la concreta posibilidad de

mantener el afincamiento de la población de bajos recursos que reside actualmente en el área central de Montevideo mediante la recuperación de viviendas antiguas allí existentes» (1984, p. 60). Para ello se realizaba una investigación de las condiciones sociales del grupo al que iba a dirigirse el proyecto, las condiciones tipológicas y las posibilidades de transformación del edificio, con el objetivo que la aplicación de esta metodología sirva de modelo para su generalización a otros casos.

El tema de centro–periferia, que se encontraba en discusión por esos años, desde una perspectiva de la pugna constante entre una cultura *universalizante* y las culturas locales, fue abordado por Keneth Frampton en el capítulo *Regionalismo crítico* de su libro *Historia crítica de la Arquitectura Moderna* (1991). Allí realizó una selección de arquitectos que se planteaban una recepción crítica a la arquitectura moderna desde ámbitos marginales. Estas posturas regionalistas se planteaban como un intento de mantener unas condiciones – ambientales o culturales– locales frente a la cultura universalizante de la arquitectura moderna.

Esa cultura universalizante era identificada por Arana en 1980 como la adopción acrítica en lo local ideas que eran gestadas en los países centrales como la llamada arquitectura posmoderna. También otras ideas, como la autonomía de la profesión o las miradas europeístas del patrimonio arquitectónico bajo los parámetros de la historia del arte, significaban una dependencia cultural. A esa dependencia cultural había que contraponerle una mirada crítica que tuviera en cuenta el contexto específico y con una ética profesional comprometida con la sociedad. Estos temas son los que abordó en su ponencia *Desarrollo y subdesarrollo de la arquitectura moderna* que expuso en el Coloquio de Cali en abril de 1980.

Como se ha señalado anteriormente, tanto el GEU como Marta Canessa y otros identificaban que esta cultura universalizante –presente en una la actitud moderna de demoler lo viejo para hacer nuevos edificios– era uno de los factores que erosionaba el acervo urbanístico que la Ciudad Vieja había acumulado a lo largo de su historia. El boom constructivo, sumado a la política urbana de desafectación de MHN, producían efectos en la demolición de la ciudad para su sustitución por arquitecturas que degradaban la estética y el ambiente urbano. Pero en este tipo de planteos se daba también un aspecto paradójico, dado que la construcción de la ciudad a lo largo de la historia siempre se dio bajo la influencia de ideas foráneas y por sustitución de unos edificios por otros. De ahí que algunos de los críticos a estas posturas señalaban que las ideas del GEU y otros eran señaladas como *defensivas* o conservadoras. Como señalaba Frampton

El concepto de una cultura local o nacional es un enunciado paradójico no solo debido a la obvia antítesis actual entre la cultura arraigada y la civilización universal, sino también porque todas las culturas, tanto antiguas como modernas, parecen haber dependido para su desarrollo intrínseco de cierta fecundación cruzada con otras culturas (1991, p. 319).

Sin embargo, no existía en Arana y el GEU un renegar de la arquitectura moderna en favor de un historicismo nostálgico. Más bien su postura se planteaba como una afinidad con posturas que pueden calificarse dentro del *regionalismo crítico*, donde la adecuación de esas ideas nacidas en los países centrales se ajustaba al statu quo. Esta lectura es la que hicieron Arana y Garabelli cuando analizaban la *arquitectura renovadora* que tenía en cuenta la ciudad existente y su historia, o en valoraciones posteriores como con las obras de Eladio Dieste.

Entre las características que reconoce Frampton en ese *regionalismo crítico* se pueden encontrar algunas de las cuestiones que el GEU reivindicaba como características de esa

arquitectura nacional que incorporó los lenguajes contemporáneos a su época de forma crítica:

El regionalismo crítico [...] 2) se manifiesta como una arquitectura conscientemente delimitada, una arquitectura que más que hacer hincapié en el edificio como objeto aislado, pone el acento en el territorio que ha de establecer la construcción levantada en el emplazamiento. Esta “forma del lugar” significa que el arquitecto debe reconocer la frontera física de su trabajo como una especie de límite temporal, punto en el cual se detiene el acto de construir. 3) es partidario de la realización de la arquitectura como un hecho tectónico [...] 4) es regional en la medida en que resalta invariablemente ciertos factores específicos del lugar [...] por ello se opone a la tendencia de la “civilización universal” a optimizar el uso del aire acondicionado, etcétera. Tiende a tratar todos los huecos como delicadas zonas de transición [...] 5) hace hincapié en lo táctil como en lo visual [...] 6) se esforzará por cultivar una cultura contemporánea orientada al lugar [...] por lo cual tiende a la paradójica creación de una “cultura mundial” de base regional, casi como si esto fuera una condición previa para alcanzar una forma relevante en la práctica contemporánea [...] 7) su aparición indica que esa noción heredada consistente en un centro cultural dominante rodeado por satélites dependientes y dominados es en última instancia un modelo inadecuado con el que valorar el estado actual de la arquitectura moderna (1991, p. 332).

La sustitución en la ciudad era reconocida por el GEU como un proceso continuo identificado como el motor que daba vida a la ciudad. Pero planteaban que esa renovación no debía darse de cualquier forma, bajo las reglas de los especuladores o que fuera la aplicación de políticas dictadas por los burócratas de turno. Debía realizarse un estudio técnico –las comisiones especiales permanente– que partiera de unas reglas pautadas de antemano, y determinara cuáles arquitecturas pasaban ese filtro para seguir construyendo la ciudad. Esta dinámica fue la que se cristalizó a partir de 1982 con la creación de la CEPCV, bajo la cual pasó a estar el control y la gestión patrimonial de la Ciudad Vieja.

En este panorama regional se ha demostrado que el GEU era el representante local de una corriente de ideas que tenía por lo menos una década de recorrido a nivel latinoamericano, y se habían explicitado en encuentros latinoamericanos. Estas ideas tenían que ver con una consideración de un patrimonio urbano que superara la de los monumentos como piezas únicas e irrepetibles para pasar a considerar a una escala mayor que reflejara la condición de la ciudad como obra colectiva y anónima que se construyó a lo largo de la historia. A su vez, esta corriente buscaba pararse desde la construcción de una identidad latinoamericana que quienes la integraban consideraban que tenía rasgos propios, producto de un mestizaje cultural y de una adaptación de las ideas nacidas en los países centrales a unas condiciones y cultura local.

Asimismo, consideraban que las miradas *européistas* a nivel latinoamericano tenían que ver con una traslación de ideas que consideraban al patrimonio como objetos a ser rescatados como piezas arqueológicas, por lo que la acción sobre los monumentos los convertía en cáscaras vacías para su contemplación. Para esta corriente de ideas *latinoamericanista*, de la cual formaba parte el GEU, había que abandonar esa mirada que era producto de eruditos en historia del arte para pasar a considerar el patrimonio desde el presente, para una sociedad y unas condiciones actuales. Para esta corriente el patrimonio debía incorporar la mirada social de un arquitecto comprometido con la realidad social latinoamericana, opuesta a la dinámica de trasposición acrítica de lenguajes nacidos en los países centrales, y que se sustentaba de un modelo de arquitecto *universal* con autonomía del medio social.

4.3. El contexto internacional

Luego de indagar en los vínculos que el GEU estableció a nivel regional, que, como se demostró, fueron determinantes para dar un sustento teórico y práctico al momento de inducir a un cambio en las condiciones de la cultura arquitectónica y patrimonial local, se pasará en esta parte a analizar los vínculos entre las ideas del GEU con el contexto internacional. En algunos casos estas relaciones fueron más explícitas que en otras. De acuerdo con lo planteado por sus integrantes –y por las referencias indicadas en sus documentos– el caso de la política urbana con un sesgo social llevada adelante en Bolonia fue un caso de referencia para el grupo, como así quedó plasmado en la bibliografía del primer trabajo teórico *La Ciudad Vieja de Montevideo. Posibilidades de rehabilitación*.

Sin embargo, en otros casos el vínculo no se hizo explícito. Un ejemplo de esto es que cuando surgió el GEU ya existían antecedentes internacionales de acciones colectivas de defensa colectiva de la ciudad que se habían opuesto a una operación de *renovación urbana*. Ese fue el caso del movimiento ciudadano liderado por Jane Jacobs en Nueva York. Su acción implicó enfrentar a la política urbana de la administración municipal del alcalde Robert Moses, y significó un antecedente que demostraba que era posible hacer valer los intereses colectivos frente a políticas urbanas estatales que favorecían a intereses de inversores inmobiliarios.

Entonces, esta parte se organizará desde lo general a lo particular buscando realizar una genealogía de las ideas del GEU. Se partirá de las cartas internacionales sobre el patrimonio de ICOMOS a partir de 1964. Estas significaron un marco de referencia de para un cambio conceptual en cuanto a la consideración de lo que es patrimonio: pasó de la consideración arqueológica del monumento relacionado a historia política de las naciones al concepto de patrimonio cultural, poniendo el foco en los centros históricos, que se entendía eran reflejo de la historia de las sociedades hasta el presente, y que debían cargarse de significación cultural y social para las sociedades contemporáneas.

Este constructo fue una derivación de los programas de integración económica latinoamericana promovida por los EE. UU. a través de su política de la *Alianza para el Progreso* en el marco de la guerra fría. Los encuentros promovidos por ICOMOS como parte de la UNESCO promovían que la rehabilitación de los centros históricos debía formar parte de las políticas desarrollistas, dado que en ellos se asentaban las clases pobres a las cuales se debía asistir. Por último, se agruparán las referencias internacionales por país: Italia, Francia y EE. UU, países a los que nos remiten las ideas y acciones del GEU a aspectos conceptuales, políticas urbanas o a cuestiones metodológicas. Si bien algunos de los autores como Rossi y Lefebvre no figuraban mencionados en las bibliografías de los trabajos del GEU durante sus años de actuación –incluso con Rossi se planteó una polémica pública con integrantes del GEU cuando este arribó al Uruguay–, el corpus teórico que estos habían establecido en los años 60's era parte de las ideas que daban sustento a la propuesta del grupo. Esto luego fue confirmado con trabajos retrospectivos que realizaron integrantes del GEU –Fernando Giordano y Andrés Mazzini– como lo es *Montevideo y el Grupo de Estudios Urbanos. La reivindicación de la ciudad* (2014) donde sí figuran las obras escritas de estos autores en la bibliografía.

4.3.1. Las cartas de ICOMOS

La revaloración e integración del centro histórico como parte de las políticas internacionales de integración y desarrollo latinoamericanas

La Ley 14.040 de 1971 significó un avance en materia patrimonial para el Uruguay con la creación de la CPHCN y la protección de los primeros MHN en 1975. Pero el enfoque dado posteriormente por el Estado, con la desafectación de edificios y conjuntos urbanos a partir de 1979, demostró una interpretación restrictiva en la adopción de una política patrimonial en función de la coyuntura. Este hecho también demostraba que la declaración de MHN vinculado a la interpretación que cada gobierno diera al sentido patrimonial, dejaba en evidencia las limitaciones y desfases que en materia patrimonial existían con respecto al contexto regional e internacional.

Por otro lado, a nivel internacional, el Consejo Internacional de monumentos y sitios [ICOMOS por sus siglas en inglés] en el marco de la UNESCO, había incorporado otras escalas y conceptos para la consideración del Patrimonio que era diferente a lo manejado a nivel local por parte del Estado. Esta interpretación, que incorporara nuevos conceptos como como centro histórico, la ciudad entendida como la materialización de la historia de las sociedades, y la necesidad de incorporar a las comunidades locales como un valor intrínseco a la vida de las ciudades, era la que el GEU y otros actores vinculados a la cultura reclamaban como una superación necesaria en la cultura patrimonial nacional. Es por ello, que resulta de interés para contextualizar estos conceptos el realizar una revisión de los principales puntos tratados en las cartas de ICOMOS en su relación con lo propuesto por el GEU.

4.3.1.1. Carta de Venecia de 1964

La *Carta de Venecia* de 1964, con la que se fundó ICOMOS fue una resolución adoptada en el *II Congreso Internacional de arquitectos y técnicos de monumentos históricos* que se realizó en esa ciudad en mayo de ese año. En el artículo 1° de sus definiciones indica:

La noción de monumento histórico comprende la creación arquitectónica aislada, así como el conjunto urbano o rural que da testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa, o de un acontecimiento histórico. Se refiere no solo a las grandes creaciones sino también a las obras modestas que han adquirido con el tiempo una significación cultural (1964, p. 1).

Y en su artículo 5°:

La conservación de monumentos siempre resulta favorecida por su dedicación a una función útil a la sociedad; tal dedicación es por supuesto deseable pero no puede alterar la ordenación o decoración de los edificios. Dentro de estos límites es donde se debe concebir y autorizar los acondicionamientos exigidos por la evolución de los usos y costumbres (1964, p. 2).

En estos dos artículos se resumen algunos de los puntos de referencia en materia patrimonial para los planteos del GEU. Para el grupo la Ciudad Vieja era entendida como un área urbana delimitada que representa un determinado proceso histórico –ser el núcleo fundacional de Montevideo-, que ha mantenido sus características estructurantes principales -traza, morfología- a lo largo del tiempo, y que tiene una significación cultural para la comunidad en el presente. Por otra parte, las propuestas del GEU respecto a la intervención sobre las áreas patrimoniales referían a la atención a las características particulares que hacen a los rasgos de cada una de ellas. Pero, al mismo tiempo, señalaban que estas debían adaptarse a los cambios de usos y costumbres de la sociedad presente para que el patrimonio fuera algo vivo y con significación actual, y a su vez no se convirtiera en una pieza de museo.

4.3.1.2. Normas de Quito de 1967

En abril de 1967 se realizó una Cumbre de presidentes americanos en Punta del Este donde se dio un impulso a un proyecto de integración económica en un mercado común a desarrollar en un horizonte de 10 años. Esta iniciativa de formar de un gran bloque continental había surgido en 1961 a instancias del gobierno de J.F. Kennedy en la llamada Alianza para el Progreso e implicaba ayudas económicas a través de organismos multilaterales de crédito como el BID. A través de estos programas de asistencia se aspiraba a lograr a futuro un orden con justicia social y la libertad democrática.

En noviembre de ese mismo año se convocó a una reunión de ICOMOS, la cual toma en cuenta las conclusiones de la cumbre de presidentes acerca los desequilibrios sociales constatados, y propone que fueran tomados los «bienes del patrimonio cultural como instrumento de progreso» (1967, p. 1). En sus primeras consideraciones se reconoce que el empobrecimiento de los países del continente tiene una de sus caras visibles en el abandono de la «riqueza monumental y artística», lo cual requiere tomar medidas de rescate de este patrimonio a través de la formación de un «plan sistemático de revalorización de los bienes en función del desarrollo económico–social» (1967, p. 1).

Entre los primeros conceptos establecía que idea de espacio es inseparable del concepto de monumento, y esto implica al contexto urbano y al ámbito natural que lo contiene, a los cuales debía extender su tutela el Estado. Entonces, en este documento se superó el concepto de monumento como bienes individuales para pasar a que áreas o conjuntos urbanos puedan ser designados bajo esta categoría de monumento. También estos debían cumplir una función social en la que se contemple la propiedad privada y el interés particular (1967, p. 1) En cuanto al deterioro que había experimentado el patrimonio urbano, reconocía que se debía fundamentalmente a la ausencia de políticas públicas en la aplicación de medidas de protección, así como en la revalorización del patrimonio «en función del interés público y para beneficio económico de la nación» (1967, p. 2).

Para dar una «solución conciliatoria» entre el progreso de las ciudades y la salvaguardia de los valores ambientales «todo plan de ordenación deberá realizarse en forma que permita integrar al conjunto urbanístico los centros o complejos históricos de interés ambiental» (1967, p. 2). Es decir, la política de revalorización del patrimonio monumental debía inscribirse en planes urbanos donde que integraran a este patrimonio en el desarrollo económico y social, y teniendo una consideración diferenciada del resto de la trama urbana. En cuanto a la «puesta en valor» del patrimonio cultural, era necesario que estuviera habitado para que adquiriera valor potencial en la sociedad actual ya que «lejos de mermar su significación puramente histórica o artística, la acrecienta, pasándola del dominio exclusivo de minorías eruditas al conocimiento y disfrute de mayorías populares» (1967, p. 4). Estos puntos, la inserción de la Ciudad Vieja en planes que tengan en cuenta su función dentro de la ciudad, las nuevas funciones habitacionales y la superación del conocimiento de un círculo de eruditos a la valoración popular, eran los que el GEU puso como centro de sus acciones.

Entre las recomendaciones finales se sugerían que se elaboraran planes de puesta en valor enmarcados en planes nacionales de desarrollo, debían incorporar legislación particular, dotarse de recursos y tener institutos técnicos idóneos en los que se centralice el plan. Para esto indicaba que era esencial que se convocara a la colaboración y coordinación de expertos en distintas disciplinas para el éxito del resultado final de los planes. Por último, sugería que dentro del concepto de monumento se incorporen «a las manifestaciones propias de la cultura de los siglos XIX y XX» (1967, pp. 8, 9).

4.3.1.3. El Coloquio de Quito de 1977 sobre los centros históricos

El Coloquio de Quito de desarrolló en el marco de un programa de la UNESCO para América Latina y tuvo como tema *La preservación de los centros históricos ante el crecimiento de las ciudades contemporáneas*. Si bien el coloquio ponía el foco en centros históricos de la región andina, se identificaban problemas comunes a los centros históricos latinoamericanos respecto a los procesos de crecimiento urbano, y que tendrían relevancia respecto a lo señalado posteriormente por el GEU para la Ciudad Vieja. En este encuentro participaron entre otros: Leonardo Benévolo, Ramón Gutiérrez y Antonio Cravotto.

En este coloquio se definió que los centros históricos son «todos aquellos asentamientos humanos vivos, fuertemente condicionados por una estructura física proveniente del pasado, reconocibles como representativos de la evolución de un pueblo» (1977, p. 11). Asimismo, se reconocía que, producto del crecimiento de las ciudades, muchos de estos centros históricos se integraron como una parte que participa de una dinámica territorial mayor. Esto hace que se considerara que estos centros no solo concentran un acervo monumental importante, sino que en el presente concentran valor económico, así como social para quienes los habitan. Por este último aspecto se indicaba que los centros históricos pertenecen particularmente a sus habitantes (1977, p. 11).

En cuanto al diagnóstico de los problemas que afectaban a los centros históricos de las ciudades latinoamericanas se identificaban relacionados a los procesos socioeconómicos contemporáneos. Entre estos se reconocen «procesos de inmigración masiva desde las zonas rurales, fuerte movilidad y segregación social con alternativas de hacinamiento, abandono de esas áreas que se manifiestan en progresiva obsolescencia física y funcional de inmuebles» (1977, p. 11). Esto se traducía en «múltiples tensiones y presiones, internas y externas» hacia estas áreas que producían la transformación de edificios de vivienda y monumentos para fines especulativos, lo que se traducía en procesos de tugurización entre otros efectos (1977, p. 11).

Teniendo en cuenta este diagnóstico, entre las medidas a implementar se recomendaba: financiar mediante organismos internacionales procesos de rescate del patrimonio que involucren a la población residente, crear programas gubernamentales de vivienda, infraestructuras y equipamiento específicos para rehabilitación de centros históricos, reformular la legislación local creando organismos calificados, realizar estudios multidisciplinarios en los que se fundamente cualquier acción de rehabilitación, para ello se deberían formar los cuadros profesionales calificados en las técnicas de restauración existentes, y por último, realizar amplias campañas públicas de concientización y de educación en todos los niveles respecto al valor cultural y el «carácter social viviente» de los centros históricos (1977, p. 12, 13).

En este marco, la acción del GEU para Ciudad Vieja tenía un anclaje en estas recomendaciones, fundamentalmente en lo referente a: la campaña pública a nivel cultural y en los ámbitos educacionales con la proyección de los audiovisuales *Una Ciudad sin Memoria* y *¿A quién le importa la ciudad?* para concientizar a la población y a los técnicos respecto a la pérdida de la memoria colectiva que significaban las demoliciones, la necesidad de un encare multidisciplinario del problema; en este sentido el grupo realizó trabajos como *La Ciudad Vieja de Montevideo. Posibilidades de rehabilitación* y *Aspectos socioeconómicos y ambientales de la Ciudad Vieja de Montevideo*, que tienen un perfil de estudios multidisciplinarios y donde se marcaba que la revitalización del centro histórico debía comenzar por la integración de la población residente. Asimismo, el GEU marcaba la necesidad de la creación de un ámbito específico en lo gubernamental a nivel municipal –la

CEPCV– y la propuesta desde su primer trabajo de una legislación específica para el área. Estas cuestiones fueron presentadas por el grupo en 1982 a la IMM en el trabajo presentado a la Comisión de estudio del área, y se concretaron con la creación en ese año de la CEPCV y la promulgación de una normativa específica para la Ciudad Vieja. Posteriormente, ya en funcionamiento esta Comisión se promovió la asignación de recursos para obras de infraestructura y líneas de crédito mediante el BHU para rehabilitación de edificios con destino de viviendas colectivas.

4.3.2. Italia: origen de afinidades y desavenencias disciplinares

Italia representaba uno de los países de referencia internacional en los aspectos de restauración y rehabilitación patrimonial urbana a partir de la segunda mitad del SXX, así como en investigaciones en teoría e historia de la arquitectura. Como señala Pablo Canen (2021) Leonardo Benévolo –uno de los referentes teóricos del GEU respecto a su enfoque de la historia– afirmaba que «la conservación activa empezó a ponerse por obra en los años sesenta y setenta, y es tal vez la contribución más relevante que hayamos hecho nosotros [los italianos] a la cultura arquitectónica del siglo XX» (p. 85).

Otro aspecto para tener en cuenta es la circulación internacional de ideas a través de los medios de difusión como las revistas de arquitectura, que en el Uruguay ha sido un elemento siempre presente en la cultura y la enseñanza de la arquitectura²¹. En este sentido, Canen identifica en la Revista *Casabella–continuitá* como la publicación de las ideas de la *Tendenza* –con Aldo Rossi como líder de esta corriente de pensamiento– respecto a sus teorías y metodologías urbanas que, vía la colección *Summarios* editada en Buenos Aires, eran ideas conocidas en la cultura arquitectónica local (p. 85).

Finalmente, se analizará la figura de Graziano Gasparini como una figura de referencia a nivel latinoamericano en lo que tiene que ver principalmente con su actividad de investigación y divulgación de los aspectos patrimoniales urbanos. Gasparini es parte de una constelación de historiadores e investigadores, que a partir de la década de los 60' del siglo XX comenzaron a poner en relevancia la necesidad de la preservación y rehabilitación de los centros históricos latinoamericanos. Frente a la degradación de estos producto de los procesos territoriales comenzaron a establecer un movimiento que generara conciencia a partir echar raíces en una identidad común, y que estableciera unos parámetros de rehabilitación distintos a los aplicados en la ciudades europeas. Para ello se pusieron a construir una teoría e historia de la arquitectura que tenía a los encuentros latinoamericanos de historiadores, teóricos y críticos como nodos de intercambio y puesta a punto.

4.3.2.1. El Plan Bolonia: la experiencia del plan integral de rehabilitación de un centro histórico con sesgo social

Uno de los antecedentes a nivel internacional que fue señalado por Mazzini (2021, entrevista) como de los más relevantes para el GEU fue el *Plan Bolonia* realizado por Cervellati y Scannavini en 1969. Álvarez Mora (1993) señalaba a este plan para el *Centro Histórico de Bolonia* como la primera experiencia de aplicación práctica de la rehabilitación patrimonial a un conjunto urbano, donde la integración de los habitantes en los planes de conservación–restauración–reciclaje constituyó la piedra angular (Álvarez Mora, 1993, p.30).

Este plan, llevado adelante por una administración municipal de izquierda, tenía dos aspectos estructurantes: la aplicación de una política de integración a los habitantes del centro histórico y entender al centro histórico y su degradación como dependiente de factores sistémicos en la interacción con en el resto de la ciudad. Estos aspectos hacían al *Plan Bolonia* un antecedente relevante para entender las propuestas del GEU para la Ciudad Vieja, las cuales tenían esos mismos ejes como premisas de actuación. Posteriormente a 1985, las políticas urbanas llevadas adelante en el Barrio Reus Sur, en las que también participaron integrantes del GEU, tomaron la participación social como un aspecto fundamental para la rehabilitación de un tejido urbano.

El *Plan Bolonia* integraba la visión del centro histórico como parte de un sistema mayor –la

²¹ Canen indicaba en su tesis de maestría que Arana, Garabelli y Livni reflejaban la transferencia de los aspectos formales de la arquitectura moderna por los arquitectos “renovadores” uruguayos, principalmente a través de su contacto con la revista holandesa *Wendingen* en los años 20 y 30 del siglo XX.

ciudad– bajo el concepto de restauración como una política de reequilibrio territorial, y que estas políticas, más allá que se aplicaran al centro histórico, implicaban actuar sobre aspectos como el ambiente arquitectónico, sobre lo físico y lo económico–social. «El nuevo fenómeno que se produce, con una actitud semejante, es elevar toda la ciudad a una única categoría histórica, dentro de la cual la ciudad histórica, en sí, representa tan solo una fase concreta de la misma» (Álvarez Mora, 1993, p.31). En lo sustancial el *Plan Bolonia* se configuraba como el intento por controlar la dinámica urbana por una administración pública de izquierda frente a los intereses la especulación inmobiliaria, y de ahí su relevancia para el surgimiento del GEU con su denuncia de los procesos especulativos que se producían en Montevideo a fines de la década de los 70's.

El cambio conceptual que se produjo con el *Plan Bolonia* fue la consideración de toda la ciudad como patrimonio edificado. Era un giro desde el concepto de monumento a los conceptos de tejido urbano y tipología, desde lo histórico artístico a todo lo construido, y que puede ser objeto de reutilización:

No se trata únicamente de restaurar / recuperar un monumento sino de restaurar un tejido urbano, un barrio, una ciudad entera. Se trata, en realidad, de una práctica que pone en marcha un proceso de restauración edificatoria a escala urbana, y todo ello partiendo del principio de recuperación física y social de la edificación residencial existente (1993, p.32).

El cambio de perspectiva patrimonial planteado por Cervellati y Scannavini era ir de la pieza singular con valor artístico al concepto de la ciudad toda como producto histórico, realizado por el esfuerzo de una sociedad particular a lo largo de su historia, y que tiene sentido al ser utilizada por la colectividad. Este cambio desde lo monumental a la ciudad entendida como toda histórica tenía directa relación con el cambio conceptual planteado a nivel local por el GEU.

Cristina Sánchez de Real (2011) dice respecto al *Plan Bolonia*:

Para Scannavini, Bolonia se convierte, a pesar de todo, en el laboratorio de ensayo de un urbanismo de izquierdas, en el que la conservación del centro histórico se combina con políticas de vivienda social, con una descentralización de actividades terciarias y algunas medidas destinadas a atenuar las fuertes asimetrías la evolución del espacio social: vivienda social en la periferia agrícola y alta burguesía en las colinas que rodeaban la ciudad (2011, p. 84).

Para Sánchez de Real el *Plan Bolonia* representó un paradigma para posteriores actuaciones a escala mundial, las que en su conjunto fueron formando un cuerpo disciplinar y metodológico en lo patrimonial. Sin embargo, este plan generó una fascinación que en la mayoría de los lugares donde se intentó aplicar no pudo estar a la altura de las expectativas, y ello se debió fundamentalmente a que se trasladaron cuestiones formales de actuación sin que se dieran las condiciones de base que se daban en Bolonia, y sin un adecuado análisis crítico:

En pocas palabras, la famosa metodología de conservación y restauración de la ciudad histórica, en el seno de una planificación integrada de la ciudad como un todo, no es más que la forma concreta, en que el problema de la ciudad histórica fue abordado en una ciudad de tamaño medio con una administración de izquierdas y bajo un programa de austeridad, lo cual es mucho como ya se ha señalado, pero solo constituye un momento histórico del proceso general de transformación de una ciudad o un grupo de ciudades que se movían en condiciones similares bajo proyectos políticos equivalentes, no la solución universal en la que se ha querido convertir (2011, p. 85).

En cuanto a lo metodológico, para el *Plan Bolonia* se utilizó –como posteriormente también lo haría el GEU– una forma de recogida de datos, y un análisis minucioso para la elaboración de un diagnóstico final. El trabajo de campo documentaba exhaustivamente plantas y fachadas de lo existente con gráficos y fotografías, así como estudios demográficos y socioeconómicos para caracterizar a la población residente. Este método permitía llegar a la elaboración de tipologías, el emblema formal del Plan, 84udierían como una referencia para la actuación.

Por otra parte, en cuanto a las fachadas, se fijó una paleta de colores acotada y una relación de llenos y vacíos, así como la reconstrucción de elementos arquitectónicos con el material original. Estos factores entre otros fueron tomados como parámetros por la normativa urbana aplicada a partir de 1982 en la Ciudad Vieja. En lo social, el plan puso especial énfasis en la vivienda como bien de uso con la creación de cooperativas de vivienda con propiedad indivisa como instrumento contra la propiedad individual, teniendo la administración municipal un rol fundamental en cuanto a las ayudas contributivas para minimizar los intereses financieros producidos por la construcción de las viviendas. En este sentido, la experiencia exitosa con la construcción de viviendas mediante el sistema cooperativo en Uruguay en los años 70's, y de la que Arana había participado, fueron integradas a las propuestas del GEU como medio de rehabilitación que integrara a los habitantes.

4.3.2.2. Aldo Rossi y la autonomía de la profesión: un punto controversial para la cultura arquitectónica uruguaya de los 80

Algunas figuras internacionales de la arquitectura como Aldo Rossi eran identificadas durante los años 80's en la cultura arquitectónica del Uruguay con distintos grados de aceptación. Laura Alemán (2012) señalaba en su tesis de maestría que, en una lógica de paradigmas centro – periferia, Rossi ofició como referente conceptual para que grupos como el GEU y el TIUR pusieran sobre la mesa aspectos relacionados a atender a la ciudad existente y su historia como signifiante de la memoria. También fueron estos grupos, primero el GEU y después el TIUR, los que dieron cuerpo y abordaron temas como la autonomía de los procesos urbanos en esa década: estudiar, descifrar y decodificar a la ciudad real en sus lógicas internas tomando distancia de la «moderna utopía del reemplazo» (2012, p. 69).

Estos aspectos se encontraban principalmente desarrollados en su obra *La arquitectura de la ciudad* (2015), publicada en italiano en 1966 y traducida al español en 1971. Allí Rossi se planteaba construir una *ciencia urbana* para el estudio de la ciudad existente a partir de patrones de referencia en la forma urbana y su historia. Entendía a toda la ciudad como una arquitectura que era una construcción colectiva de la sociedad en el tiempo, y de la cual se va tomando conciencia y generando una memoria –la memoria colectiva– en sí misma «por ser sede de vicisitudes antiguas y modernas» (2015, p. 9). En este sentido, durante los años 70's estos conceptos de la ciudad como arquitectura y construcción colectiva en el tiempo ya eran manejados por actores como Lucchini, Cravotto y Arana, como ya se ha señalado en el contexto nacional de esta tesis.

Asimismo, planteaba que la ciudad es un hecho complejo donde la tipología es la materialización de los modos de vida, y el espacio urbano el *locus* singular determinado por el espacio y el tiempo, y que va conformándose a partir de esa memoria también, por lo cual en su individualidad se asimila a un hecho artístico (2015, pp. 121-123). Por ello, tomaba distancia de un tipo de urbanismo que llama *funcionalismo ingenuo* por su modo simplista de estudiar la forma urbana a partir de sus funciones, imponiendo una lógica propia que prescinde de la ciudad real (2015, p. 31). Y a partir de esto, planteaba que esa *ciencia urbana* requiere una autonomía disciplinar de las ciencias particulares que la estudian independientemente como la historia, la sociología, etc.

Respecto al concepto de *memoria colectiva* Rossi parte explícitamente del planteado por Maurice Halbwachs, donde la ciudad es entendida como el *locus* de la memoria colectiva de los pueblos, por ser donde se desarrollan sus hechos y vivencias a lo largo de la historia. Esto hace que se produzca una relación dialéctica donde las ideas que atraviesan esa memoria colectiva a su vez van conformando el espacio y el paisaje constantemente, y convirtiéndose en el hilo conductor estructurante (2015, pp. 148, 149). En este sentido, a través de este concepto de *memoria colectiva* tomado de Halbwachs, Rossi recoge una tradición que venía de la *geografía humana* como disciplina que estudia las relaciones entre los grupos humanos y el medio ambiente.

En este punto se produce el nexo con el GEU y su concepto de *paisaje* como punto de interacción e intercambio entre los habitantes y el medio natural a lo largo de la historia. Esto también se traducía en la metodología utilizada por el grupo para la elaboración de sus trabajos, donde la historia de la sociedad, la utilización de un mapeo de los datos en el territorio y los desplazamientos humanos, emparentaban sus trabajos con los métodos de esa disciplina. Todo esto oficiaba como marco teórico para que las propuestas del GEU plantearan la necesidad de un enfoque multidisciplinar ante la complejidad del objeto de estudio.

Una señal de la trascendencia que tenía Rossi en la región fue su visita a Montevideo, Buenos Aires, Córdoba y Santiago en octubre de 1982. Sin embargo, según relata Emilio Nisivoccia (2014) en su artículo *Heraldos*, en ese momento histórico eran más las diferencias que las coincidencias entre Rossi y algunos arquitectos uruguayos entre los que se encontraban Arana y el GEU. Estas diferencias quedan de manifiesto, según Nisivoccia, en la entrevista publicada por la revista *Trazo* donde hubo dos grupos, y uno de los grupos que lo entrevista aborda las contradicciones entre centro y periferia:

La entrevista amenaza con transformarse en un intercambio de opiniones [...] En este tramo de la nota la contradicción entre dependencia y dominación se sitúa en el terreno ontológico [...] Sin embargo, en un giro extraño, el entrevistador –o los entrevistadores– parece suponer que el lenguaje del poder no tiene contradicciones y además es capaz de unificar sin desperdicios todas las categorías del juicio (2014, p. 205).

Nisivoccia no lo explicita, pero es de presumir que en este segundo grupo de entrevistadores estuviera Arana, dadas las temáticas y el tenor con que estas se buscaron plantear. Estas coinciden con lo ya manejado por Arana en su ponencia *Desarrollo y subdesarrollo de la arquitectura moderna* de 1980. Allí trata temas como la arquitectura posmoderna, la transferencia acrítica de ideas desde los países centrales al medio local y la autonomía disciplinar respecto al medio social, como ya fue tratado en el contexto nacional de esta tesis. Según Nisivoccia, en la entrevista se trasluce que a este grupo le preocupaba que cuestiones como el repertorio figurativo de Rossi, o las categorías de análisis de *La Arquitectura de la Ciudad* fueran tomadas sin un análisis crítico por la cultura arquitectónica local, pero «en realidad, el punto máximo de enfrentamiento giraba en torno a la “autonomía” de la arquitectura» (2014, pp. 205, 206).

Pero también existen coincidencias entre algunas de los conceptos planteados por Rossi respecto a la ciudad y los nuevos parámetros de análisis, así como a la íntima interacción de los grupos humanos y el medio que habitan a lo largo de la historia- así como también respecto a la *memoria colectiva* y los conceptos manejados desde la geografía humana. El cuestionamiento de Arana y el GEU a Rossi, respecto a la autonomía del arquitecto, tenía más que ver con cuestiones respecto al rol del arquitecto en los países centrales, que para ellos no debía ser el mismo que el del arquitecto latinoamericano. Este punto fue indicado por Pablo Canen (2021) en su tesis de maestría así: «las posiciones “latinoamericanistas”

de la década del '80 hacía ver su producción escrita y su obra arquitectónica como producto de un posición euro-centrista y culturalmente hegemónica» (p. 86).

Como ya fue señalado, desde la década de 1970 había tomado cuerpo el constructo de la identidad latinoamericana en la cultura arquitectónica regional, dentro de un esquema centro – periferia. La imagen *verdadera* o *correcta* del arquitecto para cierto grupo de arquitectos latinoamericanos era la de un arquitecto comprometido con su realidad y que filtrara críticamente las ideas nacidas en esos países centrales como forma de superar la condición periférica y dependiente. De ahí que la aceptación y repetición acrítica de determinadas imágenes e ideas nacidas en esos países centrales era denostada a priori, y Rossi parece haber sido el representante europeo de turno al que le cayó el peso de ese constructo ideológico.

4.3.2.3. Graziano Gasparini: el centro histórico contemporáneo como cambio conceptual en Latinoamérica

Gasparini fue un arquitecto veneciano que en los últimos años de estudiante (1945 – 1948) colaboró con Carlo Scarpa en la reconstrucción de los pabellones del recinto de la Bienal de Venecia al finalizar la 2ª. Guerra mundial. Asimismo, durante su etapa de estudiante recibió la formación *espacialista* de Bruno Zevi, cuestión que marcaría después el enfoque de un análisis espacial en sus investigaciones acerca de la arquitectura colonial, y trazaría una línea editorial con lo espacial como enfoque transversal. Como compensación a su trabajo junto a Scarpa en Venecia recibió un pasaje a visitar Venezuela, país en el que terminó afincándose por una coyuntura política de golpe de estado. Dado esta circunstancia particular, a los efectos prácticos de esta tesis se ubica a Gasparini por su origen y formación de grado en esta parte, más allá que su actividad profesional y académica se desarrollaron en Venezuela y Latinoamérica.

Allí fue pionero en la restauración patrimonial de la arquitectura colonial, especialmente en la reconstrucción de iglesias entre 1952 y 1970. También ejerció la docencia en la Cátedra de Historia de la arquitectura a partir de 1958, donde introdujo un giro hacia la enseñanza de la arquitectura colonial venezolana y latinoamericana. En 1961 fundó junto a los arquitectos Carlos Raúl Villanueva y Juan Pedro Posani el Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas [CIHE], en el cual ejerció la dirección entre 1963 y 1980 (Lameda, 2014).

Su práctica sobre edificios coloniales se basó en realizar una investigación histórica para luego determinar cómo se debía hacer la restauración. Para Gasparini se debía reproducir en lo posible las tecnologías con que habían sido construidos, en un «respeto a la autenticidad» heredera de la visión de Scarpa. Según Lameda (p. 34) por esta labor de restauración Gasparini recibió la aprobación de parte de gobernantes por rescatar del abandono la tradición colonial. Pero también tuvo críticas que señalaban arbitrariedades como la reconstrucción de la Catedral de Ciudad Bolívar, donde completó partes del edificio que nunca habían sido realizadas a la manera de Viollet-le-Duc.

En 1964 comenzó a publicar el *Boletín*, revista del CIHE, órgano de divulgación de los trabajos de investigación y de la cultura arquitectónica latinoamericana. Allí recibieron la invitación a escribir historiadores e investigadores de Latinoamérica, entre ellos Jorge Hardoy, Marina Waisman y Ramón Gutiérrez, así como de EE. UU. y Europa, como Fernando Chueca Goitia y Leonardo Benévolo. Por ello, se convirtió en un prestigioso medio de difusión de investigaciones de historia de la arquitectura, con su llegada a distintas instituciones nacionales y más de 100 suscriptores en el extranjero. Por otra parte, esta revista fue el medio de difusión de los temas tratados en encuentros internacionales como el Congreso Internacionales Americanistas, los Simposios Panamericanos sobre Restauración y Conservación de Monumentos y los coloquios internacionales de ICOMOS

(2014, pp. 41 – 70).

Su línea editorial en el *Boletín* apuntaba a la idea de que el Barroco en América no se trató de un estilo en sí mismo, sino que se trataba de un *provincialismo* del lenguaje europeo. En este sentido, Lameda indica que ese concepto ya había sido bosquejado por Chueca Goitia

quien usa este vocablo para adjetivar a la pintura y escultura realizadas en América entre los siglos XVI y XVII [...] Desde las páginas del Boletín, sucede que Graziano Gasparini no limita este carácter de lo provincial a la pintura y escultura, sino que lo extiende al fenómeno arquitectónico, afirmando que “Hispanoamérica recibe y luego reelabora, pero no crea” (pp. 81, 82).

El número 16 de 1973 del *Boletín* formó parte de la bibliografía de los trabajos sobre Ciudad Vieja del GEU. Esto tiene que ver con que en este fue un número en donde se encuentran las principales ideas –que el grupo haría propias– respecto al salto del patrimonio individual al urbano. Siguiendo a Lameda, en ese número se comenzaron a tratar los *sitios históricos* de América Latina en sus problemas de conservación, restauración y la crítica a la reconstrucción con *falsos históricos* (2014, pp. 101,102). Asimismo, se analizaban los efectos negativos del crecimiento de las ciudades sobre los centros históricos lo que demostraba la necesidad de «leyes y reglamentos para la protección de los monumentos, se hagan extensivas a la defensa del carácter urbano y el perfil volumétrico de los centros antiguos» (p. 103). Entre los articulistas también estaba Benévolo, quien argumenta que, dentro de la lógica de la ciudad entendida por partes, la ciudad histórica debe ser tomada y reconocida como una pieza singular dentro de ese sistema mayor. Por último, Lameda nos dice citando a Almandoz y González (1996) que «en las páginas del Boletín el campo de estudio se desplaza paulatinamente desde el “monumento singular a la conservación de sectores completos de la ciudad, imponiendo la necesidad de documentación histórica a nivel urbanístico”» (p. 104).

Por otra parte, Canen (2021) indica que Gasparini fue uno de los impulsores y correductores de las Normas de Quito de 1967, en las cuales se pasa a valorar el ambiente y los centros históricos por encima de los monumentos individuales, y de ahí que se constituye en un referente para el GEU (p. 70). Esto se confirma si nos remitimos a que Gasparini es uno de los primeros autores citados en la publicación *Una ciudad sin memoria* (1983) del GEU, y fue nombrado en varias entrevistas por Arana como una inspiración en su concepción de la ciudad como confluencia del pasado y el presente en permanente cambio. El fragmento de Gasparini –citado en esa publicación del grupo– remite a que la conservación patrimonial debe ser hecha sin un afán nostálgico, en función del hombre de hoy y de la ciudad actual. (p. 10). Por otra parte, Gasparini había desarrollado una intensa actividad de promoción de encuentros latinoamericanos de arquitectura a partir de los años 60’.

Asimismo, Gasparini tiene en común con el GEU su visión respecto a la generación orgánica de la ciudad histórica, construida por sumatoria de partes –que él reconocía en las ciudades históricas italianas donde conviven en armonía arquitecturas de todas las épocas– respetando una estructura morfológica heredada de la historia. La necesaria formación en historia del arquitecto como condición fundamental para generar la sensibilidad respecto a la intervención sobre la ciudad. Asimismo, por esto último, fue pionero en Latinoamérica en su oposición al urbanismo de tabla rasa para la implantación de una arquitectura especulativa, una de las cuestiones que el GEU denunciaba en su defensa de la Ciudad Vieja de Montevideo.

4.3.3. Francia

Francia representó una fuente de diversas ideas que oficiaban de antecedentes teóricos para el GEU. La Ley Malraux de 1962 significó un cambio a nivel patrimonial urbano por la creación de los *sectores salvaguardados*, pero aún dentro de una lógica moderna de zonificación. En cuanto al concepto de planeamiento territorial, entre las referencias bibliográficas de los trabajos sobre Ciudad Vieja del grupo se encuentra la publicación *Paris Projet 19/20* en la que se detalla el *Plan de desarrollo y urbanismo para la ciudad de París* de 1980, lo que demuestra que desde el comienzo –y con parámetros internacionales contemporáneos al comienzo de su actividad– el GEU manejaba la idea de Plan de ordenamiento territorial como necesidad de entender la Ciudad Vieja dentro de la escala mayor. Por último, tanto Giordano, Mazzini y Leal (2014) como Canén (2021) señalaban a *El derecho a la ciudad* (1968) de Henry Lefebvre como una obra de referencia desde lo filosófico para entender los movimientos sociales y su relación con el espacio urbano.

4.3.3.1. La Ley Malraux: vanguardia en una legislación urbana para la preservación de áreas urbanas

A nivel patrimonial, el salto cualitativo en lo institucional en el Uruguay se dio desde el monumento individual –creado por la ley 14.040 de 1971– a la afectación de la Ciudad Vieja como área con protección patrimonial por parte de la IMM en 1982. Esta concepción de un área protegida ya contaba con antecedentes internacionales que ya habían superado esa visión patrimonial de ser una protección objetual de obras arquitectónicas y artísticas. Por tal motivo, es pertinente para esta tesis revisar el primer caso de protección de un área patrimonial: *Ley Malraux* de 1962 en Francia.

En Francia, como señalaba Pierre Pinon (2004), el problema del patrimonio urbano y su relación con la normativa se incorporó progresivamente a la legislación nacional durante todo el siglo XX, pero se produjo un punto de inflexión en relación con un cambio de escala del patrimonio individual a áreas urbanas con la llamada *Ley Malraux* de creación de los *Sectores Salvaguardados* de 1962. Esta ley plasmaba la idea de protección de barrios históricos en su totalidad, no solamente monumentos aislados, pero aún dentro de una lógica moderna de zonificación:

Se constató que existe una cierta concentración de edificios históricos de menor importancia en el centro de las ciudades viejas y que, para proteger estos centros, es necesario delimitarlos –zonificarlos– en forma de «islotes operacionales», en los cuales no será suficiente la renovación brutal mediante destrucciones masivas, sino que estas se harán de manera selectiva e irán acompañadas de rehabilitaciones. (Pinon, 2004, p.171)

La *Ley Malraux* en su artículo primero define a estos sectores como «sector que presenta un carácter histórico, estético o natural que justifique su conservación, la restauración y la puesta en valor de todo o una parte del conjunto de inmuebles» (Pérez-Erguiluz, 2014, p.2). Uno de los aspectos más importantes de la ley es que establece que debe realizarse un procedimiento para la declaración de estos sectores, obligando a la redacción de un *Plan de Salvaguarda y puesta en valor*, en el cual se establecen las condiciones para cualquier intervención arquitectónica, sometiéndose a licencias de autorización propias de las leyes de patrimonio.

Sin embargo, existen autores como Alfonso Álvarez Mora (1993) que analizaban la *Ley Malraux* desde una perspectiva de las clases sociales afectadas, indicando que la ley representaba «los intereses de clase más conservadores» (Álvarez Mora, 1993, p. 27) ya que su aplicación se llevó a cabo independientemente de los habitantes de los sectores a salvaguardar y representaba un instrumento para procesos de gentrificación:

Podemos decir, por lo tanto, y como resumen de estas operaciones de salvaguardia, que mediante la fórmula de la delimitación de sectores a salvaguardar se han renovado barrios enteros, modificando sustancialmente la calidad de las viviendas, introduciendo calidad e higiene en las mismas, aunque, eso sí, a costa de provocar un cambio completo de la población originaria (población entendida en clave de renta económica) (Álvarez Mora, 1993, p. 29).

4.3.3.2. El Plan Director para el desarrollo y la planificación de París



FIGURA 1. PUBLICACIÓN ACERCA DEL PLAN DIRECTOR DE PARÍS EN *PARÍS PROJET* N° 19/20. ARCHIVO GEU – IHA.

Este Plan fue aprobado en 1977 y es publicado en la revista Paris Projet n° 19/20. El plan era parte de los dos documentos aprobados por el Consejo de París: el primero, el Plan de Ordenamiento Territorial, de naturaleza normativa, y este segundo, el Plan Director de Desarrollo y Urbano, de naturaleza prospectiva sobre el desarrollo comunitario, sin efectos jurídicos e inherente a la imposición de las grandes infraestructuras y obras públicas sobre la ciudad. En líneas generales el Plan entendía a París como ciudad policéntrica y metropolitana, compuesto por distintas partes diferenciadas a las cuales se debía orientar mediante el desarrollo controlado de las especificidades e infraestructuras. Por otra parte, se buscaba producir un reequilibrio territorial para mitigar efectos indeseados como la especialización funcional y controlar la imagen urbana. El objetivo de la publicación era divulgar el Plan a nivel público, el cual estaba compuesto por cuatro partes: diagnóstico, objetivos, directivas de desarrollo y primera fase de implementación del trabajo (1980, pp. 2, 3).

En cuanto al *diagnóstico* se realizaba un mapeo de todo el territorio por capas con datos estadísticos ubicando: la densidad de población, la vivienda, el empleo y actividades, la organización del espacio, los desplazamientos y los equipamientos públicos. Los *objetivos* del Plan apuntaban a: defender la función residencial de París, limitar el número de puestos de trabajo y mitigar el desequilibrio en su estructura, evitar la disociación geográfica demasiado marcada entre las distintas funciones de la ciudad, desarrollar y mejorar los medios de transporte, mejorar el entorno de vida diaria y los equipamientos comunitarios, y, por último, preservar el carácter de París y afirmar su influencia como capital (1980, p. 5).

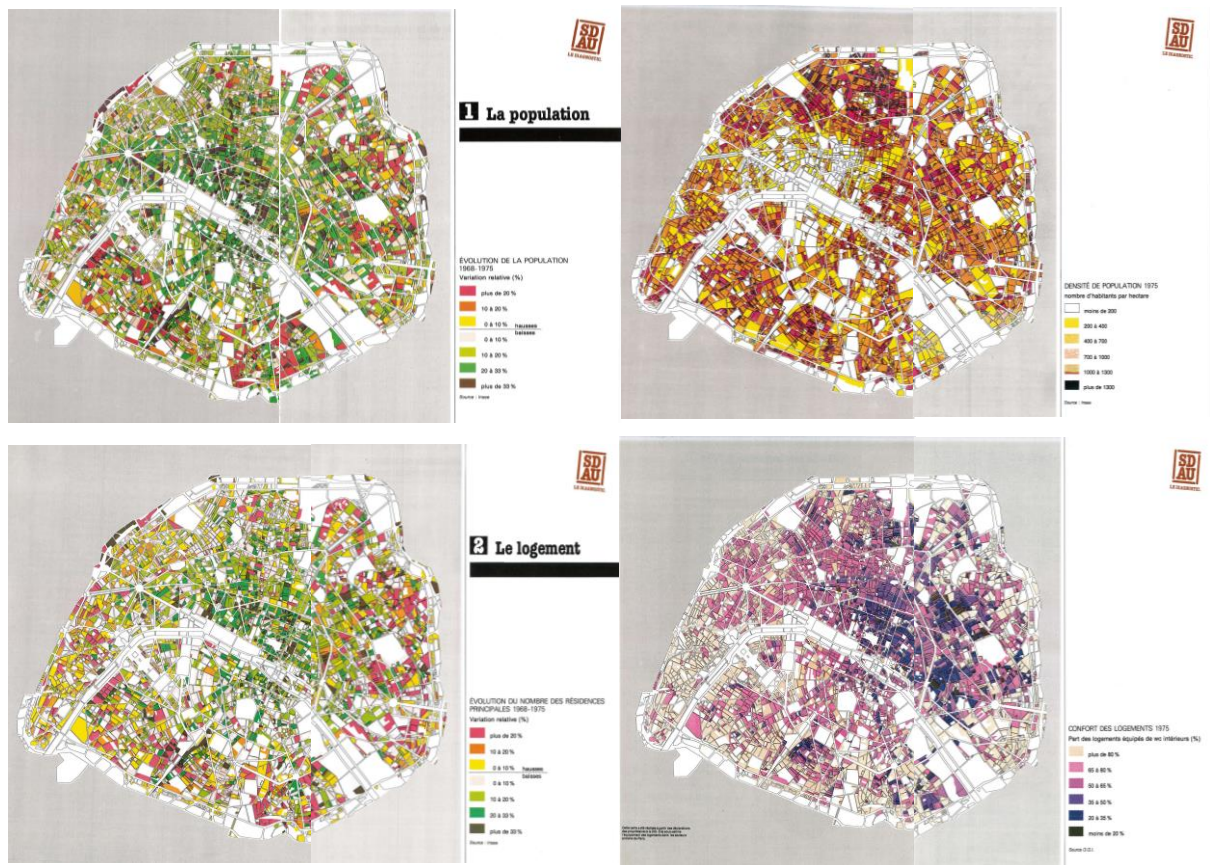


FIGURA 2. PLAN DIRECTOR DE PARÍS – ANÁLISIS POR CAPAS DE INFORMACIÓN. *PARÍS PROJET* N° 19/20. ARCHIVO GEU – IHA.

Las *directivas de desarrollo y urbanismo* orientaban en la valoración de las funciones centrales y el *tejido* construido del casco antiguo, del centro *ampliado*, de los centros barriales, el mantenimiento de las funciones residenciales y el desarrollo limitado del entorno construido en unas partes, y el desarrollo y renovación controlada en otras. En cuanto a las actividades comerciales y administrativas, se buscaba flexibilizar su localización según la zona, y el apoyo de la actividad industrial existente. Las acciones para mejorar el entorno de vida tenían que ver con: operaciones de rehabilitación y renovación de viviendas, promoción de actividades industriales, reestructuración del transporte, mejora del Río Sena, puesta en valor de los espacios verdes, creación de otros espacios verdes, creación de grandes equipamientos e inclusión en el Plan de los Sectores Salvaguardados de 1962. Por último, se establecía un desarrollo de las infraestructuras de transporte entendidas como una red metropolitana por nodos (1980, p.5).

Este plan ofició como modelo para el GEU respecto a una objetivación de los procesos territoriales de despoblamiento de las áreas centrales y sus efectos sobre el patrimonio construido. Esos mismos procesos los reconocían el grupo en sus diagnósticos sobre Montevideo en general, y en la Ciudad Vieja en particular en sus dos trabajos *La Ciudad Vieja. Posibilidades de rehabilitación* (1982) y más claramente en *Aspectos socioeconómicos y ambientales de la Ciudad Vieja de Montevideo* (1983–1984)²², donde en los aspectos metodológicos, estadísticos, y hasta en la forma de graficar los índices, ocupaciones, circulaciones y áreas funcionales, se emparentaba con el Plan Director para París.

²² Estos trabajos serán desarrollados en el Capítulo III de esta tesis

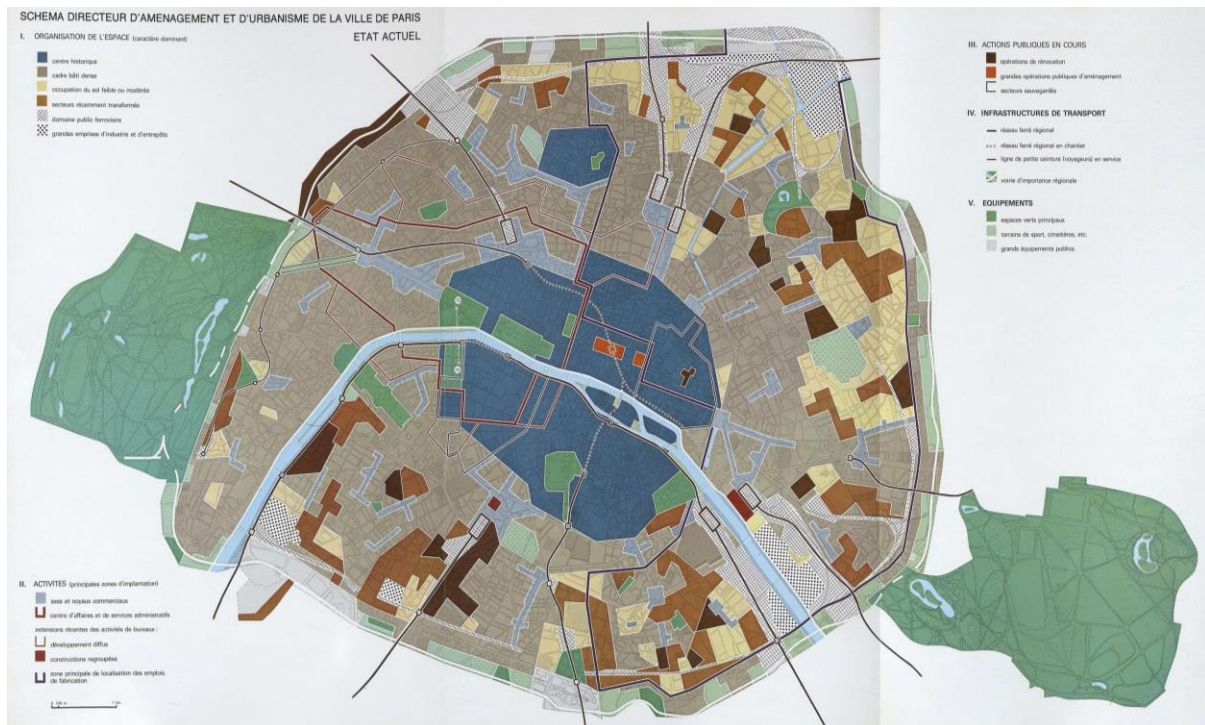


FIGURA 3. PLAN DIRECTOR DE PARÍS – ANÁLISIS DE USOS DEL SUELO. ARCHIVO GEU – IHA.

De ahí que este plan oficia como un modelo internacional de cómo se estaba encarando el tema en ciudades como París, donde la normativa patrimonial era una de las más estrictas en cuanto al mantenimiento de una imagen urbana. Al mismo tiempo, el plan debía tener la flexibilidad suficiente para tomar acciones que revirtieran los procesos para mantener la vida de la ciudad, entonces se visualizaba que el tema residencial era el punto central del problema, y por lo tanto se debían generar las condiciones desde lo público para repoblar las áreas centrales. Asimismo, el tomar este tipo de modelos donde la visión policéntrica y sistémica de la ciudad más allá de sus límites administrativos introducía en el medio local un nuevo modelo de planeamiento territorial, cuestión que maduraría posteriormente en el año 98 con el POT promovido por el propio Arana como Intendente de Montevideo.

4.3.3.3. Henri Lefebvre y El Derecho a la Ciudad

Como se señaló en el contexto nacional de esta tesis, Arana ya había escrito un artículo en el semanario *Marcha* en el año 1974 que, sintomáticamente, tenía el mismo título del libro de Lefebvre: *El derecho a la ciudad*. Allí en su contenido apuntaba a que la ciudad es fundamentalmente un bien colectivo, siendo su demolición o *mutilación* –en una clara analogía orgánica– en favor de la avidez especulativa, una pérdida de derechos de los habitantes, y la integración de la ciudad «en el contexto vital de la actividad ciudadana» es un derecho de estos para reconocerse y dignificarse en ella (1974, p. 11). En este artículo, donde Arana consideraba que el *valor de uso* debía estar por encima del *valor de cambio*, daba indicios de estar en conocimiento de los conceptos manejados por Lefebvre en esa obra.

Por otro lado, esta obra del filósofo francés, si bien no integraba la bibliografía de los trabajos del GEU en los años 80's, integró el trabajo monográfico sobre el grupo realizado por Giordano, Mazzini y Leal (2014) que será tratado en el *estado de la cuestión* de esta tesis. Ya en trabajos más recientes, Canén (2021) indicaba en su tesis que por los años 80's «es también inevitable reconocer [...] el aporte del filósofo francés Henry Lefebvre y su libro “El derecho a la ciudad”» (p. 87). Es por ello que es pertinente revisar los conceptos tratados por Lefebvre en esta obra, y establecer los puntos de coincidencia con las ideas manejadas por el GEU.

En esta obra –publicada en francés en 1968 y traducida al español en 1969– Lefebvre abordaba el tema de los efectos de la industrialización –como etapa contemporánea del capitalismo– sobre la ciudad. Con este ensayo filosófico buscaba sentar las bases para una nueva perspectiva que aportara un marco de referencia con el que se estudiaran revertir los efectos negativos de la economía de mercado, principalmente la prevalencia del *valor de cambio* sobre el *valor de uso*, y que era producto de la constante mercantilización de bienes como fuerza predominante en la ciudad. Indicaba que, con la irrupción de la industria en la ciudad medieval produjo una subversión de los valores, donde la generalización de la mercancía «tiende a destruir la ciudad y la realidad urbana, refugios del valor de uso» (2017, p. 26).

Si bien Lefebvre estaba hablando de un proceso histórico en la mayoría de las ciudades europeas, se puede advertir una conexión con la realidad urbana en la que se encontraba inmerso Montevideo a fines de la década de los 70's y principios de la de los 80's. Esta etapa económica había comenzado en la segunda mitad de la década de los 70's, donde Uruguay se insertó en la circulación mundial de los capitales en una apertura hacia el capital financiero. Esto produjo que se dieran altas tasas de ganancia con la inversión de capitales en la construcción –el boom– donde el *valor de cambio* en el mercado inmobiliario hacía rentable la sustitución de edificios que habían perdido valor por sus condiciones degradadas, o que por su derrumbe eran baldíos. Esto es lo que el GEU puso como centro del problema: la pérdida del valor de uso del artefacto material con significancia para la comunidad, principalmente en Ciudad Vieja como centro histórico de Montevideo que tenía un trasfondo de refuncionalización para privilegiar la localización del sector terciario en detrimento de lo habitacional.

Lefebvre indicaba en su análisis que los efectos más visibles de la industrialización sobre la ciudad arrasaban los tejidos para adecuarla a los nuevos requerimientos económicos, y, por otro lado, se extendía lo urbano indefinidamente hacia lo rural. Esto se traducía en fenómenos de metropolización, así como la modificación radical de las estructuras urbanas existentes a las actividades terciarias. Respecto al tejido urbano y su importancia para la vida de la ciudad, Lefebvre nos decía que este no se remite solamente a la forma construida, sino que implica también fenómenos que tienen que ver la vida social y cultural y es el significativo donde se forja un sistema de valores (2017, pp. 29–32). En el caso particular de

Montevideo, a fines de los años 70's y primera mitad de los 80's, los efectos denunciados por el GEU sobre la ciudad que borraban este sistema de valores –la *memoria colectiva*– no eran producto de la industrialización, sino principalmente por decisiones gubernamentales de tipo económico y patrimonial.

Y particularmente respecto a los núcleos urbanos antiguos, Lefebvre indicaba que sus cualidades estéticas son una razón fundamental para su mantenimiento. A su vez, no solo son sede de instituciones y monumentos, concentran funciones y acontecimientos sociales, donde la vida cotidiana de los habitantes –fundamentalmente de la periferia– conviven con un consumo del espacio por parte de turistas. Para este autor esa es la razón de sobrevivencia de esas áreas (2017, pp. 32, 33). Estos conceptos respecto a los valores arquitectónicos y las funciones (con sus cambios) tenían especial aplicación a la Ciudad Vieja para el GEU; marcaban el carácter polifuncional del centro histórico, y como su *valor de uso*, para hablar en los términos de Lefebvre, ha sido lo que le ha dado su vitalidad en términos urbanos.

Respecto a lo que Lefebvre identificaba como la *crisis de la ciudad* (2017, p. 34) se produce cuando los cambios *resquebrajan* al núcleo urbano deteriorándolo y desbordándolo. Esto es consecuencia de la disputa entre las clases dirigentes, que controlan no solo la distribución y circulación del capital, sino también a otros aspectos de la sociedad como la cultura y el conocimiento, es decir, se produce una imposición de la ideología de las clases dominantes sobre las clases trabajadoras. Este es un proceso inherente al capitalismo, en donde la ciudad oficia como un *campo de batalla* del capital de acuerdo con esta interpretación de Lefebvre.

Este proceso de crisis de la ciudad es el que el GEU constata se estaba produciendo en Montevideo, pero particularmente en Ciudad Vieja y las áreas costeras del Uruguay, donde las transformaciones son más visibles y reflejan una *lucha de clases*, donde las clases poseedoras de capital van invirtiendo donde la renta del suelo es mayor; y las *clases populares* –en palabras del grupo– van siendo desplazadas hacia la periferia, alquilando viviendas de baja calidad habitacional como las pensiones, u ocupando construcciones ruinosas. En este contexto se enmarca la alternativa propuesta por el grupo de proponer alternativas de acceso a vivienda para las *clases populares*, con el sustento teórico de reformular el *valor de uso* de la ciudad existente. Desde este punto de vista, esta alternativa a los procesos urbanos producto de cambios en la economía de mercado tenía un trasfondo de un modelo de coexistencia armónica de las clases sociales, buscando mitigar desde la búsqueda de alternativas dentro del propio sistema a los efectos negativos del capitalismo, que en su propia dinámica tiende a la segregación social y en donde intervienen factores como el mercado del suelo, la renta urbana y la problemática habitacional.

En este sentido, se puede inferir que el GEU no dejaba de ser ajeno a esa herencia racionalista de buscar «dar un *orden* al caos» que genera el capitalismo en la ciudad, principalmente en lo concerniente a la *lógica del hábitat*. Pero Lefebvre distingue distintas tendencias dentro del urbanismo que se vinculan a este *racionalismo operacional*: a) *el urbanismo de los hombres de buena voluntad*, de arquitectos y escritores, y que está vinculado al viejo humanismo clásico y liberal quienes quieren

construir “a escala humana” para “los hombres” [...] (estos humanistas) se presentan a un tiempo como médicos de la sociedad y como creadores de relaciones sociales nuevas. Su ideología o, mejor aún, su idealismo, con frecuencia, proceden de modelos agrarios que su reflexión ha adaptado de manera irreflexiva: el pueblo, la comunidad, el barrio, el ciudadano, para el que construirán dotaciones como edificios cívicos, entre otros [...] En el mejor de los casos, esta tradición conduce a un formalismo (adopción de modelos que no tienen ni contenido ni sentido) o a un esteticismo (adopción de antiguos modelos por su belleza, que

se arrojan como pasto para saciar el apetito de los consumidores) (2017, pp. 45, 46).

Pero también este urbanismo coexistía según Lefebvre con *el urbanismo de los administradores vinculados al sector público*, y *el urbanismo de los promotores* (2017, pp. 45-47).

Si miráramos la realidad urbana de Montevideo bajo esta óptica lefebvriana, estos tres tipos de urbanismo se podían identificar actuando en el momento de surgimiento y desarrollo del GEU. El *urbanismo de los hombres de buena voluntad* [el GEU] se opone al *urbanismo de los promotores* que estaban desarrollando su *estrategia* en correlación con una política urbana llevada adelante por el *urbanismo de los administradores públicos* [el Estado]. Entonces, una de las cuestiones que ponía arriba de la mesa el GEU era que la política urbana llevada adelante por los *administradores públicos* debía cambiar de sentido. Es así como, cuando se operó un cambio desde el gobierno municipal –con el congelamiento de demoliciones y permisos de construcción y la formación de una comisión de estudio y propuesta–, el grupo se incorporó para aportar su bagaje teórico y práctico, y teniendo una continuidad con la campaña pública que venía realizando desde fines de 1980.

En el capítulo *Especificidad de la ciudad: la ciudad y la obra*, Lefebvre indagaba en los distintos aspectos que en ese momento hacen que se pueda «captar la *especificidad* de la ciudad, esto es, de los fenómenos urbanos» (2017, p. 67). Por lo tanto, la ciudad cambia en función que cambia la sociedad de acuerdo con su composición y su historia, situándose a medio camino entre las relaciones entre los individuos o grupos sociales –el orden próximo– y las relaciones de la sociedad con las instituciones regulatorias [la Iglesia, el Estado, etc.], o lo que llamaba el orden lejano. Este establece una relación de jerarquía con la sociedad y mantiene las condiciones de producción y propiedad, y la ciudad es la mediación que permite la reproducción de esas condiciones de producción, cuestión que va cambiando en la historia (2017, pp. 67–69).

En estas consideraciones estaban contenidos aspectos puestos en discusión por el GEU a partir de 1980 con su audiovisual *Una ciudad sin memoria*, principalmente en lo que hace a la ciudad como el producto material de la historia de una sociedad, entendida esta como grupos de seres humanos relacionados que van cambiando en el tiempo, y que están regidos por distintos poderes –el *orden lejano*–. El hacer explícito que esos poderes estaban operando en la ciudad borrando la *memoria colectiva* materializada en los edificios, y apelando a la sociedad del momento para que asumiera una defensa de la ciudad como bien colectivo, constituía el aspecto original y novedoso del planteo. El planteo que hizo el grupo fue de lo poético a lo concreto, es decir, el primer audiovisual apelaba a la sensibilización de los espectadores a través de imágenes y sonido, pero dos años después, ante la convocatoria de la IMM, el GEU tuvo que proponer medidas concretas para que esa poética se concretara en una regulación estatal. Entonces, en los términos de Lefebvre el camino transitado por el grupo fue entre las cuestiones que tenían que ver con el *orden cercano* [la memoria colectiva] al *orden lejano* [una nueva normativa patrimonial] representado por la IMM.

Pero a su vez, Lefebvre nos dice respecto a la distinción entre la ciudad y lo urbano:

Quizá convendría que introdujéramos aquí una distinción entre, por un lado, *la ciudad*, en cuanto que realidad presente, inmediata, dato práctico sensible, arquitectónico, y, por otro lado, *lo urbano*, en cuanto que realidad social compuesta por relaciones que concebir, que construir o reconstruir por el pensamiento [...] Si se adopta esta terminología, las relaciones entre *la ciudad* y *lo urbano* deberán determinarse con el mayor cuidado, evitando la separación y la confusión, la metafísica y la reducción a la inmediatez sensible. La vida urbana, la sociedad urbana, dicho de otro modo, *lo urbano* no pueden prescindir de una base práctico-sensible, de una forma. (1968, p. 71).

Esta relación dialéctica entre *la ciudad y lo urbano* es el motor del cambio, y en el que el GEU pone el foco con su planteo respecto a la pérdida de la forma urbana como significativa de una memoria colectiva debido a procesos económicos y políticos que se traducen en transformaciones radicales de la ciudad. Pero también el GEU hace visible que esa memoria colectiva de *lo urbano* no radica exclusivamente en lo material, sino que se trata de la relación íntima entre la vida cotidiana de la sociedad y el entorno material en el que se desarrolla.

Entonces, Lefebvre afirmaba que la ciudad en el siglo XX se había transformado cada vez más en una mercancía de *consumo*, como cualquier otra dentro del esquema de la fase industrial del capitalismo, la cual se expande sin cesar sobre los bienes y personas. En esta dinámica la ciudad se vacía de contenido y queda sujeta a múltiples tensiones económicas –y sociales– que la van haciendo explotar e implosionar, privilegiándose su calidad de *valor de cambio* por sobre *valor de uso*. Entre sus efectos están la fragmentación y la movilidad de grupos sociales, cuestión que *atrofia* las relaciones de vecindad desmoronando los barrios tradicionales, lo cual convierte al territorio en un espacio isótropo donde el espacio urbano pierde significación para sus habitantes, y en donde adquieren relevancia los *grandes conjuntos* habitacionales donde la despersonalización pasa a ser la norma (2017, pp. 98, 99).

Es en este contexto que el GEU levanta la bandera de las formas de vida asociadas a la ciudad tradicional, y como la destrucción del entorno material es la parte visible de la disolución de esas formas de vida asociada a la vivienda y el barrio tradicional. Así adquiere sentido la denuncia pública que hace el GEU por la demolición del conventillo Mediomundo y del barrio Reus al Sur. Pero también, en relación con lo que nos dice Lefebvre, a fines de la década de 1970 el Estado emprende una política de vivienda con los grandes conjuntos habitacionales, en un momento histórico donde en Europa y EE. UU. ya se había demostrado el fracaso social de estas soluciones. Este es el caso de Euskal Erría, que en su primer etapa comprende 3000 viviendas en 74 bloques, siendo el primer emprendimiento de esta escala en el Uruguay.

El fenómeno simultáneo de la destrucción de la ciudad tradicional y segregación hacia la periferia en grandes conjuntos ordenadores de la vivienda o viviendas precarias se produce según Lefebvre por una fuerza segregacionista que tiene al Estado y a *la empresa* como sus principales motores. Pero también a esta fuerza segregacionista se le oponen fuerzas antisegregacionistas –de carácter ideológico– asociadas al humanismo liberal (2017, pp. 116, 117). En este contexto el GEU se plantea como una fuerza *antisegregacionista* que asume, primero públicamente con una estrategia de denuncia a través de los audiovisuales y apariciones en la prensa, y luego con la intervención a nivel municipal con propuestas de carácter teórico y regulatorios de la preservación patrimonial.

Lefebvre reflexionaba acerca de este doble proceso de segregación-destrucción de *lo urbano* por parte del Estado y *la empresa*:

El estado y la empresa pretenden acaparar las funciones urbanas, asumirlas y asegurarse su control destruyendo la forma de *lo urbano* [...] La crisis de la ciudad, cuyas condiciones y modalidades se van descubriendo poco a poco, va en paralelo a una crisis de las instituciones en la escala de la misma ciudad, de la jurisdicción y de la administración urbana [...] Por todo ello, la ciudad como institución específica tiende a desaparecer, lo cual supone su destrucción como obra de los grupos originarios y, a su vez, específicos. ¿Pueden las instancias y poderes superiores prescindir de esta dimensión, de esta mediación que es la ciudad? ¿Pueden abolir *lo urbano*? (1968, p. 118).

Pero también la destrucción de lo urbano según Lefebvre era consecuencia de la modernidad asociada al racionalismo analítico que fragmenta en un nivel metafísico las funciones urbanas en trabajo, transporte, vida privada y ocio. Aquí era donde Lefebvre planteaba que el tema de la destrucción de *lo urbano* se transforma en un tema político dado que se plantean los temas de *la integración y la participación* de la ciudad como parte de una *lucha de clases*, es decir, «A la *clase obrera*, víctima de la segregación, expulsada de la ciudad tradicional, privada de la vida urbana actual o posible, se le plantea un problema práctico y, por tanto, *político*» (2017, p. 123). En este sentido, se puede entender que el GEU asumió un posicionamiento político cuando planteaba que se deben promover alternativas habitacionales para los *sectores populares* en los barrios donde estos se habían arraigado históricamente con la ciudad.

Entonces para Lefebvre era necesario la reformulación de lo que él llamaba la *ciencia de la ciudad* como forma superadora de las ciencias fragmentarias. La ciudad histórica debía superar el estadio de producto de consumo para el turismo –rol que se le ha dado como *valor de cambio*– para pasar a ser el lugar donde el intercambio y de intensificación de las actividades relacionadas con el deseo del juego –la sexualidad, el deporte, la actividad creadora, el arte y el conocimiento– como forma de una construcción sobre nuevas bases de *lo urbano* (2017, pp. 125-127).

En este sentido, y en lo que respecta a los planteos del GEU, su posicionamiento era contrario a las miradas conservacionistas del patrimonio urbano que convertían a la ciudad en un museo –algo que apela a la nostalgia de un pasado que ya no está–, y sí planteaba la necesidad de reformular al patrimonio construido con un sentido contemporáneo, en donde la vida de la ciudad son principalmente sus habitantes. Aquí se daba otra coincidencia con la postura de Lefebvre en el capítulo final:

Imposible concebir la reconstrucción de una ciudad antigua: solo es posible la construcción de una nueva ciudad, sobre nuevas bases, a otra escala, en otras condiciones y en otra sociedad. Ni retorno al pasado, hacia la ciudad tradicional, ni huida adelante, hacia la aglomeración colosal e informe. Esta es la prescripción. En otros términos, por lo que respecta a la ciudad, el objeto de la ciencia no está dado. El pasado, el presente y lo posible no se separan. El pensamiento se ocupa simplemente de un *objeto virtual*. Y ello implica nuevos procedimientos (1968, p. 127).

Se puede entender al GEU –dentro de este esquema trazado por Lefebvre– como un grupo de arquitectos que planteaba que de lo que hay que partir es del *sistema de significados* del habitante de la ciudad, y, en función de eso, elaborar un nuevo *urbanismo* que tenga en cuenta esos *significantes* para proponer una resignificación del concepto de *patrimonio*. Pero también que tenga en cuenta que lo patrimonial también debía incorporar conceptos como el de *ambiente* y la interpretación del habitante con su medio –el concepto de paisaje–, ampliando la mirada patrimonial a subsistemas mayores que lo construido. Esto requería una reformulación de la *estrategia urbana* (la ideología) con la que se debe analizar y proponer actuaciones sobre la realidad.

El grupo se presentaba como una ideología alternativa a la renovación urbana planteada por los inversores inmobiliarios, realizaba una acción contrahegemónica que buscaba contar con el apoyo de los habitantes para quienes se proponía las viviendas en áreas centrales, y también en la intervención sobre el espacio público como bien colectivo. En un sentido de clases sociales, el GEU difundía su mensaje entre una audiencia de clase media culta que pudiera valorar el patrimonio construido en el período *de las vacas gordas* por una clase media y alta. Sin embargo, el objetivo de sus acciones iba dirigida a la rehabilitación con viviendas para población de clase baja –utilizando el eufemismo de *clases populares*– que eran los grupos sociales que habitaban la Ciudad Vieja, por lo que el trasfondo político de sus propuestas tenía sin lugar a duda un germen reformista o de centroizquierda, la llamada

la *tercera vía*.

Lefebvre lo pone en estos términos:

La estrategia de renovación urbana, intrínsecamente *reformista*, se torna «forzosamente» revolucionaria, no por la fuerza de las cosas, sino porque va en contra de las cosas establecidas. La estrategia urbana surgida de la ciencia de la ciudad necesita apoyo social y fuerzas políticas para operar. No actúa por sí sola. No puede dejar de apoyarse en la presencia y en la acción de la clase obrera, la única capaz de poner fin a la segregación dirigida esencialmente contra ella [...] El *derecho a la ciudad* no puede concebirse como un simple derecho de visita o como un retorno a las ciudades tradicionales. Solo puede formularse como un *derecho a la vida urbana*, transformada, renovada (1968, pp. 134 – 139).

Y concluye su libro Lefebvre:

El derecho a la ciudad se manifiesta como forma superior de los derechos: el derecho a la libertad, a la individualización en la socialización, al hábitat y al habitar. El derecho a la *obra* (a la actividad participativa) y el derecho a la *apropiación* (muy diferente al derecho a la propiedad) están imbricados en el derecho a la ciudad (1968, p. 158).

Todas estas cuestiones estaban presentes en las propuestas del GEU, algunas de forma más explícita que otras, pero que formulaban una visión de ciudad que aún no se había realizado, y que prefiguraban un proyecto político. Primero se planteó de forma embrionaria en 1982, cuando aún en dictadura se produce un giro patrimonial a nivel municipal a este tipo de concepciones, y posteriormente, cuando las propuestas del GEU se incorporan a la plataforma política de Mariano Arana como candidato a intendente por el Frente Amplio en 1984.

4.3.4. EE. UU.

Como se señaló en el contexto nacional de esta tesis, tanto Marta Canessa como Antonio Cravotto, dos actores afines a las ideas del GEU respecto a la ciudad y el patrimonio, hacen referencia en sus trabajos escritos a Lewis Mumford y su concepción de ciudad. Según Fernández Salgado (2012) Mumford siguiendo las ideas de Geddes con sus concepciones de regionalismo y urbanismo biológico, sumado a las de Kropotkin respecto al desarrollo de la pequeña comunidad y los medios de transporte, establece una crítica respecto a la *megalópolis* como producto del continuo crecimiento del capitalismo y su desarrollo urbano biológicamente insostenible. Su alternativa urbana se remonta a la ciudad medieval en su pequeña escala y crecimiento orgánico. Por esto resulta pertinente indagar en las ideas de Mumford dada la relevancia y su relación con la cultura urbanística local, y particularmente con el GEU por su concepción humanista de la ciudad, donde en sus propuestas se visualizaba un intento de rescatar en su idea de ciudad unas clases sociales coexistiendo en armonía.

El segundo caso que se analizará tiene que ver con Jane Jacobs y su actuación como activista a favor de los derechos de los habitantes y la ciudad. Jacobs no figura como referencia en ninguno de los escritos sobre el GEU, sin embargo, a pesar de no haber sido arquitecta ni haber tenido título universitario alguno, su acción de generar un movimiento ciudadano contra las políticas públicas, representa un antecedente que la emparenta con la campaña pública de denuncia que realizó el grupo con sus audiovisuales desde 1980.

Asimismo, su libro *Muerte y vida de las grandes ciudades* (1961) significa un manifiesto por la diversidad que representa la ciudad tradicional, poniendo a la población como centro y marcando la distancia que existía entre el urbanismo moderno y las personas de carne y hueso. Esta voz crítica con la arquitectura moderna surgida a mediados de siglo XX, estuvo quizás soslayada por un *mainstream* asentado en una alianza entre la academia y la burocracia estatal, sin embargo, marcó una referencia para entender las ideas del GEU y otros con su crítica al modelo demoledor gubernamental de fines de la década de los 70', así como a la defensa de los derechos de la población en íntima relación con el ambiente que habita.

4.3.4.1. Lewis Mumford: la teoría para un humanismo posible en la ciudad del siglo XX

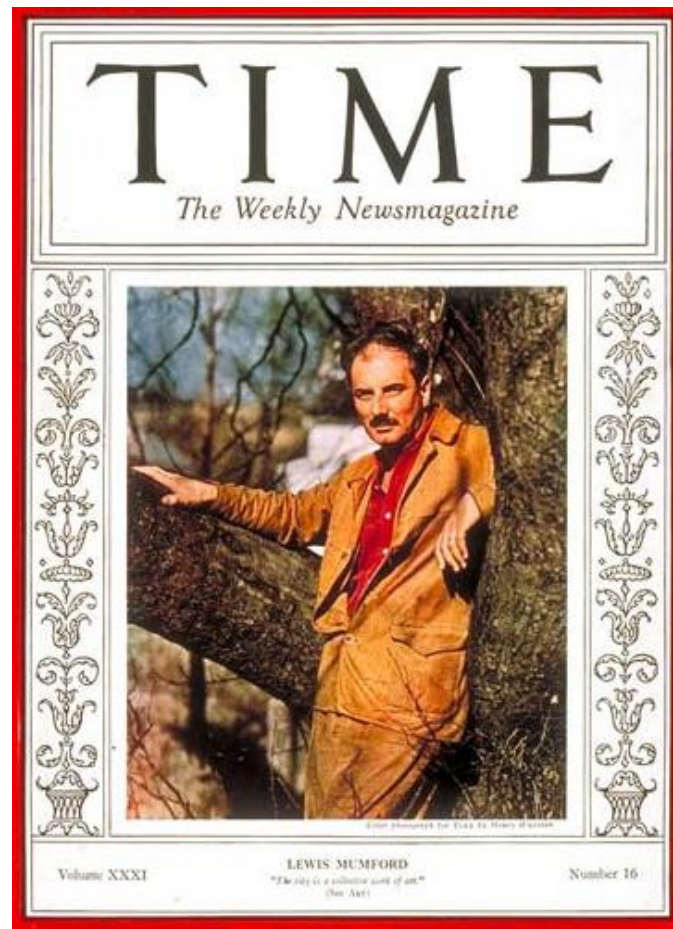


FIGURA 4. TAPA DE LA REVISTA TIME. ABRIL 18 DE 1938. <https://content.time.com/time/magazine/0,9263,7601380418,00.html>

«La ciudad, tal como la encontramos en la Historia, es el punto de concentración máxima del poderío y de la cultura de una comunidad.» (Mumford, 1945, p.11). Así comenzaba Mumford su libro *La cultura de las ciudades*. Con esta frase ya estaba delimitando con determinadas palabras cual es su concepción de ciudad: Historia, poder y cultura de la comunidad.

Esa comunidad Mumford la visualizaba como compuesta por clases sociales coexistiendo en armonía producto de las distintas formas económicas. A su vez, daba una definición de ciudad en la Historia:

Las ciudades son un producto del tiempo, son los moldes en los cuales las vidas de los hombres se han enfriado y congelado, dando forma permanente, mediante el arte, a momentos que de otra manera se desvanecerían con lo viviente y no dejarían medios de renovación o de participación detrás de ellos. En la ciudad el tiempo se hace visible: los edificios, los monumentos y las avenidas públicas caen en forma más directa bajo la mirada de muchos hombres que los artefactos desparramados de la campaña y dejan una huella más profunda aun en las mentes de los ignorantes o de los indiferentes. Mediante el hecho material de la conservación el tiempo desafía al tiempo, el tiempo: las costumbres y los valores siguen más allá del grupo viviente, poniendo de relieve el carácter de las generaciones de acuerdo con los diferentes estratos del tiempo. Las épocas pretéritas, superponiéndose como capas las unas sobre las otras, se conservan en la ciudad hasta que la vida misma amenaza perecer por asfixia. Entonces, como último recurso de defensa, el hombre moderno inventa el museo (1945, p. 13).

Entonces Mumford asocia a la ciudad a un cuerpo orgánico por ser una extensión de la sociedad compuesta por organismos que se asocian para construir una obra colectiva, pero, a su vez, como todo cuerpo orgánico está asociado a una teoría evolutiva. Esta analogía la visualiza como una «orquestración compleja del tiempo y del espacio, y asimismo mediante la división social del trabajo, la vida en la ciudad adquiere el carácter de una sinfonía» (1945, p. 13). El territorio que la circunda está presente en la ciudad y en ella se producen los intercambios, negociaciones y resolución de conflictos, teniendo en el mercado y la plaza pública como centros de condensación social, relaciones que Mumford visualiza conviviendo en armonía. Esta visión de la ciudad que tiene Mumford está asociada a una idealización que nos remite a la ciudad medieval, con una forma de vida y producción asociada que tenía a la ciudad como lugar de intercambio.

Por otro lado, en esta visión organicista equipara a la ciudad a un hecho de la naturaleza como las cuevas de animales u hormigueros, donde existe una relación dialéctica entre continente y contenido. Dice que «la mente adquiere forma en la ciudad, y, a su vez, las formas urbanas condicionan la mente. El espacio, lo mismo que el tiempo, se reorganiza artísticamente en las ciudades, en las líneas periféricas y en las siluetas de los edificios [...] Junto con el idioma, es la obra de arte más grande del hombre» (1945, p. 15). Esta forma comprensiva de visualizar en una sola mirada a toda la ciudad como una Arquitectura, en un intento de que mediante la palabra se pueda definir el todo, ya fue tratado en el contexto nacional de esta tesis donde este concepto era el manejado por Antonio Cravotto en su definición de «la ciudad toda como histórica y contemporánea al mismo tiempo», y también en informe de 1974 de Lucchini, Bausero y Laroche sobre bienes culturales para la CPHACN.

Mumford, daba muestras de su nostalgia medievalista –sintomáticamente cita a Ruskin– en el reconocimiento que el punto de inflexión, y causa de la ruptura del orden social, se produjo en el desarrollo tecnológico e integración de la máquina a la ciudad con la irrupción de la industria, posterior al siglo XV. «El resultado no fue una confusión temporaria y un lapso ocasional en cuanto a la eficiencia. Lo que siguió fue una cristalización del caos; el desorden se solidificó formando barrios miserables y distritos fabriles.» (1945, pp. 18, 19) nos decía respecto a un diagnóstico a la enfermedad que aquejó a las ciudades a partir de la Revolución Industrial. Esta enfermedad del organismo ciudad se tradujo en un crecimiento ilimitado formando las *megalópolis*, en la cual se rompieron los lazos sociales y comunitarios, así como se destruyó la herencia del pasado en su condición de obra de arte total: «paisajes mutilados, distritos urbanos desordenados, focos de enfermedad, grandes zonas recubiertas de hollín, y kilómetros y kilómetros de barrios miserables “estandarizados”, alrededor de las grandes ciudades» (1945, p. 20).

Para Mumford la solución al problema no podía estar en reformas parciales, se debía reformular el sentido de la tecnología y la ciencia, y aplicar la planificación de forma regional junto con la unión cooperativa para crear nuevas formas de gobierno. Más allá de su visión ideal de las ciudades y formas sociales, en su diagnóstico organicista profético se vislumbraban cuestiones de ruptura de equilibrio ecológico y agotamiento de los recursos naturales a causa del crecimiento ilimitado que, con el diario del lunes, se vienen dando en esos términos. Decía

Nuestras ciudades, convertidas en ruinas y abandonadas, serán cementerios para los muertos; cubiles fríos entregados a bestias menos destructoras que el hombre [...] En lugar de aferrarnos a las torres funerarias de la finanza metropolitana debemos encaminarnos hacia campos recientemente arados, crear nuevas normas de acción política y alterar, a fin de lograr superaciones humanas, los mecanismos perversos de nuestro régimen económico y asimismo concebir y hacer germinar nuevas formas de cultura humana (1945, pp. 24, 25).

Por otra parte, Mumford describía el proceso urbano de deterioro de las áreas centrales que

se produce por la propia dinámica urbana de crecimiento de la ciudad y el desplazamiento hacia la periferia. A esas áreas centrales las llamaba *La zona "carcomida"*, y que en algunas de sus características ya describían los procesos que se dieron en la Ciudad Vieja desde los años 60's, en los que Marta Canessa se basa para su libro. Entre estos efectos, Mumford reconoce:

Las antiguas zonas residenciales, a medida que los habitantes originales son desplazados y reemplazados por elementos más numerosos de los estratos económicos inferiores [...] esos barrios hacinados [...] llegan a constituir, debido al desorden y a la miseria, de los focos favorables a la enfermedad y al crimen (1945, p. 47).

Estas zonas también entran en una espiral económica descendente, según indicaba Mumford, debido a un fenómeno económico que hace que los propietarios no tengan incentivo económico de renovación de las construcciones, o directamente no puedan pagar los impuestos y las abandonen. Esta zona "carcomida" genera a su vez una imagen negativa que expulsa por partida doble cuando los espacios abiertos son invadidos por la gente que ha atraído, convirtiéndose cada vez más en una zona con construcciones de "entrada y salida".

El área carcomida puede definirse como una zona incapaz de pagar los servicios municipales esenciales para su sostenimiento y asimismo, incapaz en razón de su estatuto económico, de pagar los gastos que origina su propia renovación y reparación interna [...] en el centro de la ciudad solo la congestión intensiva podrá permitir "que se siga tirando" (1945, pp. 49 – 51).

Entonces, la acción del GEU comenzó en 1980 por registrar, estudiar y denunciar los procesos urbanos que se estaban produciendo en la zona *carcomida* en la Ciudad Vieja. En la presentación de la publicación con la firma de Arana acerca del documental *Una ciudad sin memoria* lo describía en estos términos:

El auge constructivo de los años recientes –así como su reverso: el deterioro de la ciudad– son los síntomas visibles de un trasfondo que lo explica y lo vertebra: la liberación de alquileres y una política económica a nivel nacional que desalienta el esfuerzo productivo y privilegia el capital especulativo y la actividad de intermediación. A ello debe agregarse la infeliz decisión del Ejecutivo de fecha 8 de octubre de 1979, por la cual un elevadísimo número de edificios y conjuntos urbanos quedaron desprovistos de la ulterior tutela estatal. Buena parte del patrimonio histórico, artístico y cultural de la Nación, quedaron librados a tal suerte, a las leyes de oferta y demanda impuestos por el mercado inmobiliario. Por otra parte, ese auge de la construcción fue financiado en gran medida, por el crédito público (1983, p. 5).

Y por otro lado señalaban que la situación arquitectónica y urbanística en Ciudad Vieja era crítica por la magnitud de la destrucción y alteración del patrimonio. Pero también por la afectación de la población residente y flotante con la alteración del ambiente urbano, y las *relaciones de convivencia* con procesos de segregación. Entonces para el GEU el enfoque debía poner el acento en el habitante de la ciudad y sus referencias urbanas que se borran por estos procesos: «Estamos convencidos que nuestro pasado forma parte de nuestro futuro, y convencidos, asimismo, que no es posible eliminar sustentos básicos de nuestra memoria colectiva, sin mengua de nuestra gente y de nuestro ser nacional» (1983, p. 6)

Y ya en una posición cercana a la planteada por Mumford, respecto a una perspectiva optimista respecto a que en la ciudad se podía ir por un camino diferente, la alternativa planteada por el GEU va por un cambio respecto a la visión del pasado:

Nuestro presente es tan histórico como nuestro pasado y a él fundamentalmente nos debemos. Es entonces con miras a la transformación científica, sensible y progresista de la ciudad nueva, que debe validarse nuestro enfoque [...] Ocasión y pretexto de una inquietud mayor: la de buscar los cauces para la equilibrada modernización y la necesaria evolución futura en su totalidad [...] Privilegiar los conjuntos (plazas, ramblas, calles, sectores

caracterizados) frente a los edificios aislados; y fundamentalmente: privilegiar al habitante y al usuario frente a toda forma de voracidad especulativa [...] Confiamos en el esclarecimiento que proviene del diálogo, de la discusión responsable y del discernimiento racional [...] La ciudad nos pertenece a todos. Por eso todos debemos actuar (1983, p. 6).

Estas cuestiones, junto a que el deterioro, la marginalidad y la degradación sociales de la Ciudad Vieja son la «contracara del dinamismo económico», y, por otra parte, el reconocimiento que el desplazamiento de sectores de mayores recursos produjo la sustitución de funciones, las modificaciones y la ruina, son todas características que Mumford ya había constatado en los procesos urbanos del capitalismo. Entonces el GEU reclamaba un cambio de enfoque en materia patrimonial: abandonar el concepto del monumento individual para pasar a considerar la ciudad toda como histórica y pasible de ser rehabilitada.

Estos planteos originales del grupo en la búsqueda de un rescate cultural se emparentaban con la búsqueda de alternativas al capitalismo como planteaba Mumford, desde un humanismo que ponía a las necesidades de los habitantes y el reconocimiento de un valor cultural en la ciudad histórica como materialización de las capas de la historia. Por otro lado, el GEU con sus trabajos posteriores buscó promover organizaciones alternativas para los residentes, como son las cooperativas. En el caso de Mumford y su obra *La cultura de las ciudades* esto tenía un nexo ideas de raíz anarquista y, en el caso uruguayo, vinculado a la experiencia de las cooperativas de vivienda que surgieron a partir de 1968 con la *Ley de Vivienda*.

4.3.4.2. Jane Jacobs: los derechos colectivos versus la política urbana del Alcalde Robert Moses en Nueva York

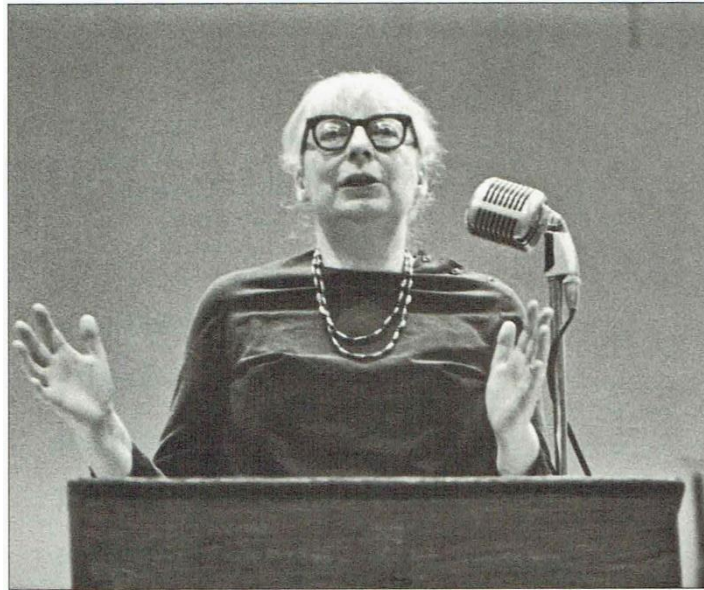


FIGURA 5. JANE JACOBS. *WRESTLING WITH MOSES*, p. 10.

Jane Jacobs lideró un movimiento ciudadano –lo que en EE. UU. se califica como *activismo*– que confrontó a las políticas urbanas de Robert Moses, quien ejerció como Director en numerosos cargos en distintas entidades públicas Nueva York entre 1924 y 1968, entre ellos, la Comisión de Planeamiento urbano entre los años 1942 y 1960. La actuación de Jacobs se presenta como un antecedente del GEU en lo que tiene que ver con la defensa y puesta en valor de la ciudad tradicional y su relación con la vida de los residentes. Se enfrentó a un modelo de urbanismo que se basaba en la demolición el tejido para hacer edificios y autopistas como grandes obras públicas en el marco del *New Deal* posterior a la *Gran Depresión*.

Jacobs ocupó el puesto de editora y reportera en la revista *Architectural Forum* durante las décadas de los cincuenta y sesenta. En sus artículos daba cuenta de la aplicación de planes de renovación urbana en las ciudades de Filadelfia y Nueva York. El paradigma para los planes urbanos del momento era el urbanismo moderno, en el que la norma era demoler varias manzanas tradicionales de la ciudad –con el desplazamiento de residentes de clases bajas– para levantar bloques en altura. Esto es a lo que Jacobs se oponía desde sus artículos en las páginas de esa revista en los que argumentaba que, bajo la consigna de la mejora de las condiciones de vida de los residentes, se levantaron conjuntos de viviendas colectivas en altura como el conjunto *George Washington* en Harlem, y que con este tipo de soluciones se generaban más problemas que soluciones para los habitantes: vandalismo, criminalidad, pérdida de relaciones de vecindad y consecuencias en la economía local con la desaparición de pequeños comercios.

Entonces, Jacobs, como residente de uno de los barrios tradicionales de Nueva York –Greenwich Village–, tomó la iniciativa de enfrentar la aplicación de estos planes de renovación urbana que decía iban en favor de intereses inmobiliarios y no de las comunidades locales. Identificaba a este tipo de planes con modelos del urbanismo moderno como la *Cité Radieuse* de 1933 de Le Corbusier, que según ella tenían un componente utópico y abstracto y más las consecuencias negativas que las positivas a la hora de aplicarlos sobre la ciudad real. Pero también fue crítica con el modelo de Ciudad Jardín de Ebenezer Howard con su modelo idílico del suburbio residencial destinado a determinado grupo social. Según Zaida Muxí dice en la

introducción al libro de Jacobs *Muerte y vida de las grandes ciudades* (2009) que la crítica de Jacobs hacia las cuestiones que materializaban estos modelos tenía que ver con la segregación funcional, la dispersión y la desaparición de la complejidad urbana; pero también, la condición abstracta del espacio verde pierde sentido en la medida que no haya gente que les de vida (p. 11).

Sus acciones significaron un temprano levantamiento de voces críticas hacia el urbanismo de los CIAM en EE. UU. Este tipo de urbanismo era relacionado por Jacobs como un modelo abstracto que había sido tomado por actores gubernamentales como Moses como parte de las políticas de estímulo económico posteriores a la *Gran Depresión*. Moses, ejerció los cargos en diversas entidades públicas en las que gozaban de cierta autonomía. Sus obras se financiaban emitiendo bonos y manejando grandes cantidades de dinero de los cuales no debía rendir cuentas, y cuyas fuentes provenían de organizaciones benéficas.



FIGURA 6. ROBERT MOSES Y LOS PROYECTOS URBANOS PARA NUEVA YORK. *WRESTLING WITH MOSES*, pp. 30, 88, 135.

Las obras de Moses a nivel de políticas urbanas fueron las más importantes del siglo XX en Nueva York, y la imagen que tiene hoy Manhattan se debe en gran medida a él. Estas obras buscaban modernizar la ciudad de Nueva York y adecuarla a los requerimientos circulatorios. Para ello construyó a lo largo de su carrera 13 puentes, 1000 km. de autopistas, 658 plazas de juegos, 10 piscinas 17 parques, y fue el gestor para que se liberaran sectores de ciudad para 28.000 nuevos apartamentos, el Lincoln Center y el edificio de las Naciones Unidas (Flint A.,2009, p. 15).

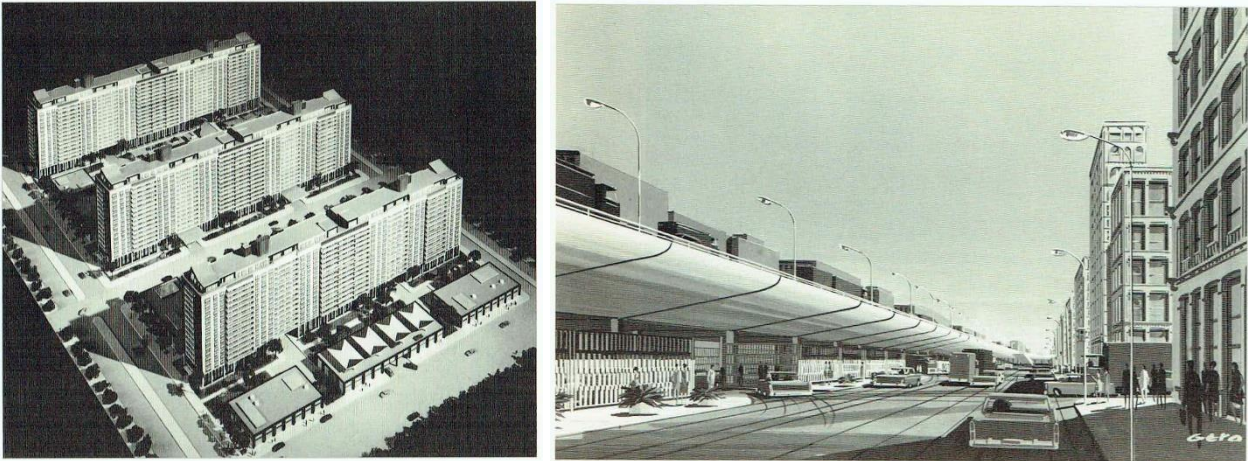


FIGURA 7. ROBERT MOSES Y LOS PROYECTOS URBANOS PARA NUEVA YORK. *WRESTLING WITH MOSES*, pp. 82, 88.

Pero las obras de Moses implicaron la demolición de varias manzanas de barrios tradicionales de Nueva York para la construcción de estos bloques de viviendas y parques. El objetivo de Moses era dotar de equipamientos a Nueva York y solucionar los problemas de circulación. El vehículo individual había adquirido protagonismo en las ciudades estadounidenses por una clase media que en la 2ª. posguerra había tenido un crecimiento económico y se había desplazado a las viviendas de los suburbios, pero mantenía el lugar de trabajo en Manhattan. Esto hacía que el volumen diario de vehículos hubiera aumentado, haciendo necesarias la apertura de vías rápidas.

El punto de mayor enfrentamiento de Jacobs con Moses fue el proyecto de construcción de la autopista del Bajo Manhattan, con la cual se debían tirar abajo gran cantidad de manzanas de la ciudad tradicional. Jacobs decía que como trasfondo esta obra buscaba dismantelar la organización social de estos barrios que agrupaban comunidades de clases bajas, y establecer una atomización y control sobre ellas al reubicarlas en un nuevo orden en bloques de viviendas. De hecho, los proyectos de Moses pasaban por el medio de manzanas donde los residentes eran negros y latinos. Siguiendo a Flint (2009) Jacobs en una intervención pública se preguntaba

¿Qué tipo de administración puede siquiera considerar la destrucción de dos mil familias de una vez de esta forma? Con la cantidad de desempleo que hay en la ciudad, ¿quién podría pensar en borrar pequeños empleos? Deben estar locos. La autopista destruiría familias y negocios, fábricas y edificios históricos, en definitiva, barrios enteros. Nadie quiere eso, pero el gobierno no nos escuchaba. Era como si los funcionarios que respaldaban el proyecto estuvieran separados de la realidad (p. 13).



FIGURA 8. PROYECTO DE EXTENSIÓN DE LA 5ª AVENIDA A TRAVÉS DEL PARQUE WASHINGTON. *WRESTLING WITH MOSES*, p. 60.

El protagonismo de Jacobs como activista al frente de movimientos ciudadanos tuvo algunas victorias parciales: en 1958 la municipalidad desistió de extender la 5ª Avenida y cerrar el Parque Washington a la circulación vehicular. Luego en 1968, luego de una década de enfrentamiento a los planes viarios de Moses, Jacobs fue arrestada y acusada de incitación a la protesta. A esa altura su figura estaba ampliamente asociada con las causas ciudadanas en Nueva York, por lo que su arresto significó un aumento de la resistencia de quienes la seguían y la cancelación de los planes de Moses de apertura de la autopista en el bajo Manhattan.

Pero Jacobs no se quedó solamente con el activismo, y escribió su propia obra: el libro *Muerte y vida de las grandes ciudades* en 1959-60, donde plasmó sus ideas y que se convirtió en años posteriores en un alegato contra el urbanismo moderno de mediados de siglo XX. Allí estableció las razones para el rescate de los valores de los viejos centros urbanos con sus calles laberínticas y su aparente caos. Frente a la zonificación de funciones de la ciudad moderna Jacobs proponía diversidad de funciones: la vida de la ciudad está dada por la mezcla de usos, manzanas de baja altura y variación de edificios de diferentes edades. Por otro lado, Jacobs decía que en barrios tradicionales la gente, aunque apenas se conozca, establece un vínculo de mutuo cuidado dado que la calle tradicional es un espacio controlado. Por el contrario, en los grandes espacios vacíos y circulaciones verticales de los bloques en altura las relaciones se tornan impersonales, generando espacios que promueven la anomia y el individualismo.

Entonces, la acción de Jacobs, aparte de significar un antecedente del GEU en cuanto a generar un movimiento ciudadano de toma de conciencia respecto a los valores de la ciudad, también lo fue en lo que significa establecer una teoría respecto a la relación de sus habitantes con el barrio en la ciudad tradicional. Jacobs puso sobre la mesa aspectos como la desaparición de los vínculos comunitarios que se establecen a lo largo del tiempo, y como estas relaciones eran disueltas con la construcción de bloques de viviendas con el único objetivo del beneficio inmobiliario y el desmantelamiento de las organizaciones sociales.

Este aspecto de las relaciones barriales era una de las piedras angulares del audiovisual *Una*

ciudad sin memoria y un concepto transversal a todos los trabajos posteriores del GEU, donde tenía mucho peso lo sociológico. Las imágenes de escenas cotidianas de habitantes desarrollando actividades en el espacio público, o escenas de ambientes interiores de conventillos, se ponían como el principal valor a preservar, y de ahí la necesidad de preservación del ambiente urbano que contenía esas formas de vida. Se estaba poniendo el acento en cuestiones más existenciales que solo atender a lo construido y su preservación por un interés intelectual: la importancia del tejido social en su microescala y como el habitante establece una relación con la ciudad tradicional a lo largo del tiempo. Las ideas de Jacobs representan un antecedente también en lo referente a la analogía de la ciudad como organismo vivo, como organización de sistemas complejos que se conectan de diferente forma, y a los cuales hay que tratar como tales: la ciudad es el paisaje producido por ser humano en su relación con el medio natural a lo largo del tiempo, y por ello, la ciudad contiene la memoria individual y colectiva.



FIGURA 9. JANE JACOBS - MUERTE Y VIDA DE LAS GRANDES CIUDADES AMERICANAS. EN *WRESTLING WITH MOSES*, pp. 84 - 93.

CAPÍTULO I
LO AUDIOVISUAL / LO ESCRITO

Tomar posición es desear, es exigir algo, es situarse en el presente y aspirar a un futuro.

Georges Didi-Huberman.
Cuando las imágenes toman posición

Los audiovisuales *Una ciudad sin memoria* de 1980 y *¿A quién le importa la ciudad?* de 1983 fueron dos elementos estructurantes de la actividad del GEU, y que significaron la seña de identidad del grupo. Esa identidad tenía que ver con apelar a una sensibilidad a través de la poética que se generaba a través de un hecho estético singular. A su vez, los audiovisuales generaron un prestigio público para el grupo, y su convalidación como referente e interlocutor válido en el cambio conceptual que se produjo a nivel cultural e institucional en el período 1980 – 1985. Resulta por ello pertinente para esta tesis reconstruir los hechos desde sus protagonistas, así como analizar esta herramienta audiovisual dentro de un marco teórico que nos aporte nuevas interpretaciones desde autores que han indagado en las implicancias filosóficas e ideológicas de la imagen.

En este capítulo se analizará el rol del audiovisual para el GEU como forma de poner en la discusión pública asuntos referentes al concepto de patrimonio en relación con la ciudad y el medioambiente. Tratar temas relacionados con el patrimonio a través de un audiovisual abierto al público en general se presentaba como algo inédito para el medio local. Desde la década de 1970 el patrimonio histórico y cultural era regulado en el Uruguay por el Poder Ejecutivo mediante la asignación de ese carácter a través de la declaración de MHN, instrumento que había sido creado en la Ley 14.040 de 1971. Esta asignación se llevaba a cabo en el ámbito de la CPHACN, la que sugería la lista de bienes a proteger, como ya fue abordado en el Contexto nacional de esta tesis.

Se realizará un primer acercamiento al tema desde el relato de Mariano Arana y Andrés Mazzini acerca de la génesis y los contenidos de los audiovisuales. En estos relatos se puede dimensionar el peso relativo que tuvo esta herramienta audiovisual para el GEU, y cómo resultó un desafío como equipo, dada la cantidad de asistentes y un cronograma que se fue haciendo cada vez más intensivo dado el suceso cultural en el que se convirtió. Los audiovisuales, si bien tuvieron su génesis como ponencia para un encuentro académico, al dar el salto hacia su exposición al público general, encontraron un campo fértil en la receptividad y posibilidad de retroalimentación, que dieron la pauta al grupo de que estaban dadas las condiciones para que se diera un cambio cultural.

En este sentido, la acción de exponer un audiovisual poniendo el tema de la ciudad y sus valores patrimoniales a consideración de la población implicaba ubicarse en un territorio alternativo y descentrador respecto al patrimonio y, al mismo tiempo, se iba construyendo una perspectiva diferente en torno a este. El objetivo del GEU con su estrategia de comunicación era sensibilizar a los espectadores respecto de lo que el grupo definía como la pérdida de la *memoria colectiva*, consecuencia de las demoliciones que se producían particularmente en la Ciudad Vieja. Lo que en un comienzo fue un registro fotográfico con el tiempo se convirtió en un medio de persuasión y generación de conciencia. En segundo lugar, se indagará el rol de instituciones culturales y barriales para exponer los audiovisuales. En este sentido, la categorización en su carácter cultural de la temática tratada habilitaba una apertura de ámbitos de reunión, expresión e intercambio para un público que acudía a la convocatoria de forma masiva.

Por último, se considera que el manejo de la imagen, como parte de una estrategia de comunicación, es un elemento fundamental para entender el trabajo desarrollado por GEU. En este capítulo la mirada que se establece sobre la producción audiovisual del grupo está sustentada, en buena medida, por lo escrito por trabajos de teóricos que provienen de la teoría e historia de la imagen. Estos son: Peter Burke, W.J.T. Mitchell y Georges Didi-Huberman²³, quienes analizan la imagen como medio de persuasión y registro de la historia.

La pertinencia en la selección de estos autores refiere a la apertura de una perspectiva hasta ahora no explorada sobre el grupo. El cambio conceptual respecto al patrimonio requería la utilización de nuevos instrumentos y herramientas, y el GEU emprendió un camino inédito para el ámbito nacional con la utilización de los medios audiovisuales y gráficos. Estas herramientas visuales actuaron como mediación a través de un lenguaje común con los espectadores. Pero sus acciones no apuntaban a la transmisión explícita de una teoría, sino que requerían apelar a una poética y así cumplir su objetivo de sensibilizar al espectador, y así transformar su mirada acerca del patrimonio y la ciudad.

²³ Estos trabajos son: Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico* (Barcelona: Crítica, 2001); W.J.T. Mitchell, *Teoría de la imagen* (Madrid: Akal, 2009); Georges Didi-Huberman, *Cuando las imágenes toman posición* (Madrid: A. Machado libros, 2013).

1. La génesis del GEU: actuar ante la depredación urbana

Arana había establecido vínculos con colegas en congresos y coloquios internacionales relacionados con la historia y crítica de la arquitectura. Es así como asistió en abril de 1980 a un coloquio en Cali, Colombia, en el cual presentó una ponencia titulada «Desarrollo y subdesarrollo de la arquitectura moderna»²⁴. De este encuentro volvió con la perspectiva de que en otras partes del continente se estaba haciendo lo que él entendía era una *buena arquitectura*²⁵. Por otro lado, consideraba que en Montevideo era necesario actuar ante las cada vez más numerosas demoliciones, especialmente en la Ciudad Vieja, que ocurrían en parte a raíz de hechos como el decreto del Poder Ejecutivo de desafectación de los MHN de octubre de 1979. Para Arana esta situación era crítica dado el carácter de centro histórico de la ciudad, pero se requería tomar una posición diferente a las medidas de rescate adoptadas, por ejemplo, en Colonia del Sacramento. Entendía que la rehabilitación patrimonial debía incorporar a la población residente y no ser un instrumento que convirtiera a los centros históricos en un museo para el turismo.



FIGURA 10. GRUPO DE ESTUDIOS URBANOS. DE IZQUIERDA A DERECHA: CARMEN CANOURA, MARIANO ARANA, FERNANDO GIORDANO, LINA SANMARTÍN, ENRIQUE ALONSO, PILAR PÉREZ, ANDRÉS MAZZINI, SILVIA MONTERO, NELSON INDA, CECILIA LOMBARDO (1984). FUENTE: *MONTEVIDEO Y EL GRUPO DE ESTUDIOS URBANOS*. MAZZINI, GIORDANO, LEAL 2014, P. 18.

²⁴ En esta ponencia hace un análisis de la crisis de la arquitectura moderna llamada funcionalista, que según él es producto de una crisis en el pensamiento arquitectónico en Europa y Estados Unidos y que conduce durante esa década de 1970 al surgimiento de la llamada arquitectura posmoderna, que pone el acento en lo formal por encima de lo funcional, y una vuelta a la composición como delimitación disciplinar.

²⁵ Para Arana una de las referencias de la *buena arquitectura* latinoamericana era la que hacía el arquitecto colombiano Rogelio Salmons en obras como el conjunto residencial *El Parque* en Bogotá de 1968-70. Mariano Arana (arquitecto) en discusión con el autor, marzo de 2021.

A partir de reuniones informales con colegas y estudiantes que trabajaban en estudios de arquitectura cercanos²⁶, e intercambiaban opiniones regularmente acerca de visiones comunes respecto a la arquitectura, el patrimonio y la ciudad, entre abril y mayo de 1980 surgió la idea de formar un grupo de trabajo, al cual tiempo después le darían el nombre de GEU. La primera acción que se plantearon fue hacer un relevamiento fotográfico de toda la Ciudad Vieja como medio de documentación de los edificios «antes de que desaparezcan»²⁷. Entonces, la motivación original del grupo fue la de establecer un registro documental de lo que consideraban «eran obras de calidad que configuraban un paisaje urbano calificado, que había la posibilidad de que se perdieran, y que la calidad del ambiente urbano iba a verse disminuida por la pérdida de esas obras, y la sustitución de ellas por obras de menor calidad»²⁸. También percibían «problemas en la normativa, que hacían que la ciudad fuera considerada como un todo, que no se atendiera a las particularidades de cada lugar, que de acuerdo con los diecisiete metros que tenía la calle se podían hacer veinticuatro metros más tres metros, o sea que se podía hacer un edificio en altura en la Ciudad Vieja en una cuadra que tenía nueve metros de altura»²⁹.

Partiendo de un grupo inicial con 20 integrantes, se dividen en duplas para hacer el registro fotográfico padrón a padrón con la intención de dejar testimonio del estado de cada uno, ya que, era un sentir entre el grupo que «cómo está la cosa no sabemos cuál va a ser el próximo edificio que van a tirar abajo. Así ocurrió por ejemplo con la esquina de Juncal y 25 de Mayo con un conjunto de tres padrones, uno de ellos el Conservatorio Nacional de Música, o la *Casa Zubía* en la calle 25 de Mayo que fueron fotografiados por el grupo antes de su demolición»³⁰ (ver figuras 2 y 3).

²⁶ Uno de los estudios que congregaban a estudiantes y arquitectos con una visión común sobre la arquitectura era el estudio integrado por Jack Couriel, Marta Cecilio y Ana Gravina, a los cuales también estaba vinculado Mariano Arana a través del trabajo de todos ellos en el Centro Cooperativista del Uruguay [CCU]. El vínculo entre arquitectos y estudiantes que luego formaron el GEU se afianzó cuando en el año 1979 los estudios se trasladaron al 4° y 5° piso del edificio Ciudadela, pasando a compartir horas de trabajo e intercambio de ideas, así como la participación en concursos. En palabras de Andrés Mazzini, estudiante e integrante por ese entonces de uno de esos estudios «había algo de lo que todos teníamos conciencia: se estaba haciendo mala arquitectura, que la arquitectura que se hacía estaba dominada por criterios especulativos, y que en ese panorama el tema de la desafectación de monumentos habilitaba que varias cosas que estaban protegidas pudieran ser demolidas y ser sustituidas por algo que lo más probable es que fuera mala arquitectura».

²⁷ Andrés Mazzini (arquitecto) en entrevista, marzo de 2021.

²⁸ Mazzini, en entrevista, marzo de 2021.

²⁹ Mazzini, en entrevista, marzo de 2021.

³⁰ Mazzini, en entrevista, marzo de 2021.



FIGURA 11. ESQUINA DE JUNCAL Y 25 DE MAYO. FUENTE: UNA CIUDAD SIN MEMORIA, 1983, p. 64



FIGURA 12. FOTOGRAFÍA DE LAMISMA ESQUINA AÑO 2000. FUENTE: INVENTARIO CIUDAD VIEJA IM, EN LÍNEA.

2. El audiovisual *Una ciudad sin memoria*

Ramón Gutiérrez invitó a Arana al Congreso de Preservación del Patrimonio Arquitectónico y Urbanístico Latinoamericano a realizarse en noviembre de 1980 en Buenos Aires. Para esa instancia Arana propuso al grupo que se hiciera un audiovisual con el registro fotográfico sobre la Ciudad Vieja al que titularon *Una ciudad sin memoria*.

El grupo partió de una idea general de guion y de las fotos en blanco y negro del relevamiento. Pero luego, al empezar a componerlos, se consideró que «para el audiovisual serían mejor fotos en color»³¹, por lo que salieron a tomar nuevas fotos, haciendo del audiovisual un trabajo que iba cambiando como un proyecto vivo. A ello se sumó la idea de agregarle música como correlato auditivo de las imágenes con Astor Piazzolla, música barroca y candombe. Esto completó el sentido de unidad que se quería dar a este proyecto de complementación entre imagen y sonido: «que el sonido apoyara las sensaciones, es decir, lo que te pudiera hacer pensar el audiovisual que tuviera un apoyo en el sonido»³². Esta sincronización entre imagen y sonido requería precisión al momento de exponerse, como queda reflejado en el guion de la proyección donde dice qué imagen, cuánto tiempo y con qué música, así como en un instructivo y un esquema del armado de equipos. Se buscaba apelar a la emoción del espectador, como se escribía en los recortes de prensa de la época: «Una muy ajustada banda sonora se ensambla a un adecuado texto para hacer del audiovisual un verdadero reto a la emotividad de los montevideanos».



Dentro del exitoso ciclo de "Jueves culturales" organizado por "Correo", la pasada semana se congregó en nuestro sótano una abigarrada concurrencia para escuchar la palabra del Arq. Mariano Arana y —sobre todo— disfrutar de su audiovisual "Una ciudad sin memoria".

En una breve introducción Arana subrayó el peligro de la pérdida de los testimonios arquitectónicos que constituyen la memoria colectiva y alentó al esfuerzo de salvar todo lo que aún sobrevive en nuestra hermosa ciudad. Insistió no sólo en Montevideo, sino también en la pérdida de paisajes —como en Punta del Este— que se sufre en el país subrayando, asimismo, la necesidad de preservar el valor arquitectónico y todo aquello que conforma el hábitat humano. Insistió en que esta actitud conservacionista no es cristalizar eternamente la ciudad sino ser conscientes del pasado para hacerlo compatible con las existencias del futuro.

El audiovisual, que fue aplaudido con fervorosa unanimidad, por sí mismo constituye un vigoroso alegato en favor de esa posición. Concentrado en la Ciudad Vieja, a través de sus etapas históricas se puede realmente sentir el pulso del pasado y del propio presente de nuestro país. Sus inmigraciones, sus modos de vida, sus proyectos, sus miserias, sus ambiciones, también sus riquezas...

Una muy ajustada banda sonora se ensambla a un adecuado texto para hacer del audiovisual un verdadero reto a la emotividad de los montevideanos.

FIGURA 13. RECORTE DE PRENSA. FECHA: S/D. FUENTE MONTEVIDEO Y EL GRUPO DE ESTUDIOS URBANOS, MAZZINI, GIORDANO, LEAL. 2014. C 14 – 2.

³¹ Mazzini, en discusión con el autor, marzo de 2021.

³² Mazzini, en discusión con el autor, marzo de 2021.

INSTRUCCIONES

INSTALACIÓN:

PROYECTOR: poner el cable en el proyector y luego conectarlo.

GRABADOR: se enchufa directamente.

LECTOR: NO se enchufa, se forma a filas.

El lector se coloca en el estado derecho del grabador coincidiendo borde superior con el eje de la cinta.

Después se conecta el cable del lector al proyector.

CINTA: se pone en el lugar izquierdo se pasa la cinta por el lector y se enrolla en el carrete vacío hasta que quede firme.

Para poner en contacto el grabador se aprieta el botón III.

PROYECTOR: se agacha el carrousel (1) y se pone la foto 69 en el proyector en la parte a la derecha arriba. Se enciende el proyector y se controla el foco.

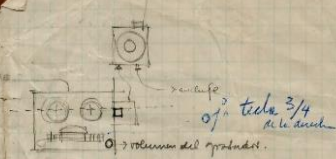

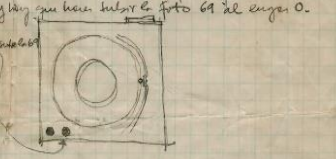
Se pone el carrousel con el 0 en la manecita y a él mismo luego que entra y hay que hacer subir la foto 69 al eje 0.

Para eso se aprieta el embrague, se desliza y se deja en estado horizontal el carrousel hasta hacer caer la foto negra (2) que está en el lugar 13 del carrousel.

PARA EMPEZAR: Se enciende el lector en la tecla de + a la derecha. El botón rojo y gris nunca deben ser apretados. Se aprieta la tecla START del grabador.

PARA HACER 1º CAMBIO (ARREGLAR):

Tener pronto el carrousel N°2 sin la tapa de plástico. Tener a mano la foto N°150 cuando el 1500 se ilumina el uso y sea la foto que está adentro.

Se saca el cable e inmediatamente se pone el carrousel N°2 en posición 1500. Para que se vea.

Después del cambio saca del carrousel 2 la foto que está en el lugar 1500 y sustitúela por la foto N°150.

güera 69

2º CAMBIO: Tener pronto Carrousel N°3.

Cuando cae la foto N°150 que está en el 0, e inmediatamente se pone el Carrousel 3 rápidamente.

Después de terminar, para volver a la cinta, saca del lector.

VERIFICACIÓN ANTES DE EMPEZAR:

0 - Tener los carrousel en orden.

1 - Ver si el proyector está prendido.

2 - Ver si está la foto negra proyectando.

3 - Ver si el lector está en posición.

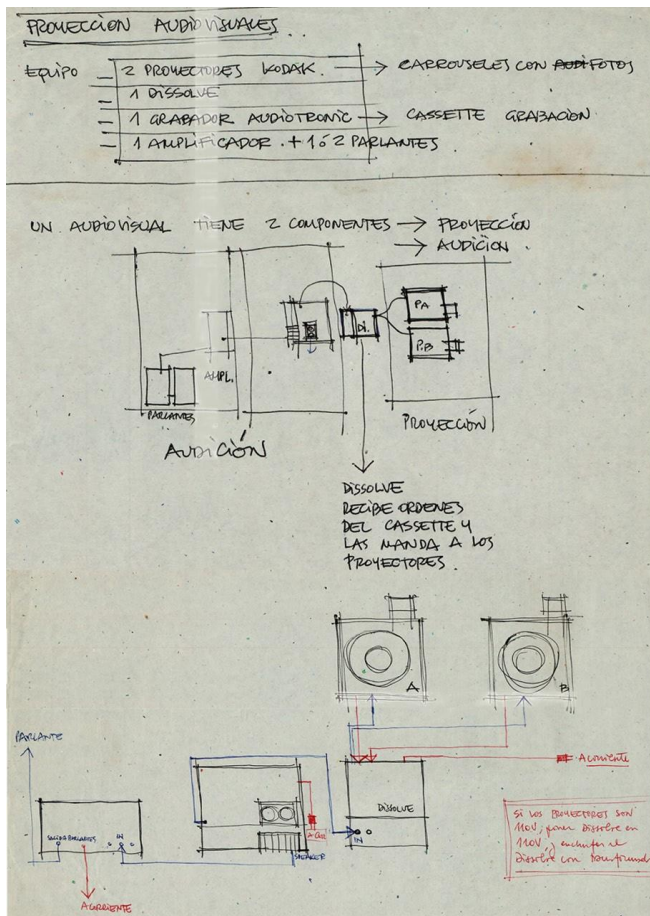
4 - Ver si la cinta está enrollada y empezada.

5 - Ver si el foco está ajustado y empieza a dar.

6 - Verificar el foco.

MARCO LÓPEZ BARRERA 2810 BUS
TEL. 23 54 95 / LICENCIADO EN HISTORIA

FIGURA 14. INSTRUCCIONES DE ARMADO DE EQUIPOS DE PROYECCIÓN. ARCHIVO GEU - IHA.



OJO

147	BICHI	La contracora del dinamismo y el poder económico, es la marginalidad social	5
148	pasaje y plaza	grabación física de la Ciudad Vieja.	5
149	patio / rpa.	El desplazamiento de sectores de mayores recursos	
150	puerta / vidrio	El desplazamiento de sectores de mayores recursos a las zonas más prestigiosas de la ciudad, provoca una sustitución de funciones,	
151	señales / funebre.	y con ello: las modificaciones insensatas,	
152	balcón / remanente	el mantenimiento insuriente, el deterioro y aún la ruina	
153	ruinas calle / piedras	demolición que culmina con la indiscriminada indiscriminada	
154	señales / remanente (carriel)		
155	excavadora	(PAUSA)	0
156	hena en baldío	(PAUSA)	6
157	EDIFICIO	Hasta comienzos de siglo, especulación inmobiliaria y calidad visual,	12
158	Hotel Galin	no se presentaban como realidades incompatibles.	
159	Corte Elect.	Podría suponerse que la armonía derivaba de pautas estilísticas consagradas, repetidas, compartidas.	
160	torre S.Feo.	sin embargo, las torres arquitectónicas	
161	EDIFICIO / conferencia	de vanguardia, obtuvieron obtuvieron, cuando fueron controladas por hombres de talento,	

CARLEVARO

CORE Livi

silencio

3er e.

FIGURA 15. ESQUEMA DE ARMADO DE EQUIPOS DE PROYECCION Y FRAGMENTO DE GUIÓN DEL AUDIOVISUAL UNA CIUDAD SIN MEMORIA. FECHA: S/D. ARCHIVO GEU - IHA.

Nº	FOTO	TEXTO	SEG	MIN	SEG
1	FRANCIS GALAGANI	000			
2	FOTO AEREA DE LA PENINSULA	015 15'			
3	FOTO DESE DEL CERRO	021 6'			
4	FOTO AEREA BARRIOS ED. ARTINAS	025 4'			
5	FOTO AEREA PZA. MARTIZ	030 5'			
6	POBRE CERRO " CATEDRAL	037 7'			
7	FOTO AEREA BME Y SACABO	043 6'			
8	MIRADOR DE LA SULTA	053 40'			
9	ESQ. 25 DE MAYO Y JUDEA	1.08 7'			
10	ZIPOLLETIA BME Y BARRIO	1.08 8'			
11	ESQ. MURZANO Y BARRIO (AEREA)	1.15 7'			
12	ESQ. MURZANO Y BARRIO (AEREA)	1.20 5'			
13	AEREA EN PLAZA CON NIÑOS	1.25 5'			
14	FUENTE DE LA MARTIZ	1.34 9'			
15	BARRIO FERNANDES	1.43 9'			
16		1.50 7'			

Nº	FOTO	TEXTO	SEG	MIN	SEG
17	ABILDO Y PLAZA	1.57 7'			
18	GORDON BME - MATTE AEREA T. FOTO PUERTO	2.06 7'			
19	SUGERENCIA DE BARRIO (AEREA) (AEREA)	2.11 8'			
20	BARRIO (AEREA) (AEREA)	2.19 6'			
21	ESQ. DEL PUERTO	2.25 5'			
22	CALLE CON BARRIO (AEREA)	2.30 8'			
23	ESQ. EN EL BARRIO	2.38 6'			
24	CALLE PEREZ CASTELLANO	2.44 5'			
25	CALLE J. C. GARCIA (BAJO)	2.49 6'			
26	CALLE CON LUVIA	2.55 5'			
27	VIEJO EL BARRIO	3.00 5'			
28	DETALLE PUERTA	3.05 7'			
29	MIRADOR DE LOS INMORTALES	3.12 4'			
30	DETALLE BARRIO Y ZABALA	3.16 4'			
31	DETALLE UENTAJA	3.20 + 4'			

FIGURA 16. FRAGMENTO DE GUIÓN DEL AUDIOVISUAL UNA CIUDAD SIN MEMORIA. FECHA: S/D. ARCHIVO GEU - IHA

El audiovisual se expuso por primera vez en el congreso en Buenos Aires y al retornar se decidió proyectarlo en la Alianza Francesa de Montevideo. La invitación a exponer el audiovisual en este espacio se dio por la vinculación de Arana con instituciones francesas en el Uruguay³³. Su contenido, al estar asociado a una mirada respecto a que se podía hacer algo distinto con respecto a la ciudad y su arquitectura, se consideraba que era parte de la cultural, y de ahí la apertura a proyectarse en diferentes instituciones privadas y públicas. La condición que ponía Arana para que se proyectara el audiovisual era que se pudiera realizar una mesa redonda posterior a efectos de generar la discusión y recabar la opinión del público³⁴.

Sus contenidos no resultaban ajenos a lo que formaba parte del ambiente de la cultura. Como fue tratado en el contexto nacional de esta tesis, la defensa de la ciudad en relación con la historia y los efectos de las demoliciones –como la polémica respecto a la demolición del Mercado Central en los años 60– ya venía manifestándose por parte de algunas figuras vinculadas a la cultura como Antonio Cravotto, Luis Bausero, Julio María Sanguinetti, Marta Canessa y el propio Arana, fundamentalmente a través de publicaciones en la prensa, investigaciones históricas y ponencias en congresos.

Desde una mirada en retrospectiva con respecto al contenido del audiovisual *Una Ciudad sin Memoria* Mazzini relataba que, si bien hablaba de temas urgentes del momento, como el efecto sobre la memoria colectiva producido por las demoliciones, en un sentido más profundo buscaban indagar en:

preguntas más generales como es la Declaración [Universal] de los Derechos Humanos, a valores que tienen que ver con la Humanidad como colectivo, las cosas que tienen valor colectivo por sobre lo individual, pero, sobre todo, destacando el tema social como indisoluble de la arquitectura y el urbanismo y la necesidad de incorporar a los habitantes locales en la solución del problema patrimonial. Esto era parte de dar soluciones a una dinámica urbana de vaciamiento poblacional de las áreas centrales, con la contracara de afincamiento de población empobrecida, en construcciones abandonadas con riesgo de derrumbe, o pensiones de bajo costo. El discurso del GEU va haciendo un trabajo que se va extendiendo, se va tomando conciencia y va cambiando una serie de miradas [...] Nosotros sabíamos que los trabajos que había que encarar eran mucho más grandes que el de la Ciudad Vieja, y por eso es por lo que se hace el otro audiovisual en 1983, ¿A quién le importa la ciudad?, que abarca a todo Montevideo.³⁵

Es decir, que el mensaje del audiovisual partía de poner en primer plano el tema de la pérdida de la memoria colectiva ante la demolición de partes de la ciudad que no eran consideradas patrimoniales. Pero, en otro plano, se planteaba como una crítica a la dinámica urbana capitalista que expulsa a la población de menores recursos a la periferia, o no tiene otra alternativa que habitar tugurios, conventillos o viviendas precarias con riesgo de derrumbe. A esto se refiere Mazzini con la apelación a los derechos humanos, y entonces el GEU se planteó poner las capacidades de sus integrantes para demostrar mediante investigaciones como se producían estos fenómenos, pero también dejar abiertas alternativas desde las herramientas arquitectónicas y de planificación urbana para revertir estos fenómenos.

³³ Mazzini, en discusión con el autor, marzo de 2021.

³⁴ Ver figura n° 8 del volante mecanografiado de convocatoria al audiovisual

³⁵ Mazzini, en discusión con el autor, marzo de 2021.

teatro de la alianza francesa

MAYO 1981

SORIANO 1180 — Teléfonos 91-1979 -90 8084 - 90 8958
MONTEVIDEO — URUGUAY

cajabeve/carp.25/39

miércoles 6	19 h 30	Vernissage de la exposición de acuarelas de Icu Talmi, pintor uruguayo radicado en Israel.
jueves 7	19 h 15 a 20 h 30	Curso de Historia del Arte a cargo del Profesor Miguel Battagazzore: "El arte del siglo XX".
	21 h 30	CICLO DE MUSICA POPULAR: Recital presentación del L.P.: "Cuando me pongo a cantar", de Larbanois - Carrero, con la participación de Yamandú Pérez y Enrique Rodríguez Viera. Entrada NS30
viernes 8	19 h 00 a 20 h 00	Reencuentro con el Sr. Philippe Greffet, Secretaire General de L'Alliance Française à Paris. Recital PREVERT. Entrada libre
	sábado 9	12 h 00 Conferencia de prensa del Sr. Philippe Greffet.
domingo 10	22 h 00	Música Popular. "Intimando" Presentación del L.P. de Pareceres. Entrada NS\$35
	10 h 00	Juventudes Musicales del Uruguay. Entrada libre
martes 12	16 h 30	ESTRENO. "Doña Disparate y Bambuco" de María Elena Walsh. Dirección: Luis Cerminara. Entrada NS\$22
	19 h 10 a 20 h 45	Curso de Historia del Arte a cargo del Profesor Miguel Battagazzore: "Los grandes temas del arte".
miércoles 13	21 h 30	Audiovisual: "Montevideo, ciudad sin memoria" a cargo del arquitecto Mariano Arana. Entrada libre
	19 h 15	Audiovisual: "Montevideo, ciudad sin memoria". Entrada libre
jueves 14	19 h 15 a 20 h 30	Curso de Historia del Arte a cargo del Profesor Miguel Battagazzore: "El arte del siglo XX".
	21 h 30	Ciclo de Música Popular: "Cuando me pongo a cantar". Recital de Larbanois - Carrero. Entrada NS\$30
viernes 15	19 h 15	Audiovisual: "Montevideo, ciudad sin memoria". Entrada libre
sábado 16	16 h 30	"Doña Disparate y Bambuco". Dirección Luis Cerminara. Entrada NS\$22
domingo 17	10 h 00	Juventudes Musicales del Uruguay. Entrada libre
	16 h 30	"Doña Disparate y Bambuco". Dirección Luis Cerminara. Entrada NS\$22

FIGURA 17. PROGRAMA DE ACTIVIDADES DE LA ALIANZA FRANCESA. FECHA: MAYO 1981. ARCHIVO GEU – IHA

3. El rol de las instituciones civiles y la cultura en el contexto político de la década de 1980

Del calendario de los audiovisuales surge la diversidad de espacios en los que se proyectó: instituciones culturales, sociales, religiosas, clubes deportivos, escuelas, liceos, etc. en donde se encontraba una apertura dado que los temas tratados eran considerados con carácter técnico o cultural. Asimismo, de este calendario se puede deducir que la apertura de instituciones públicas como liceos y escuelas era un indicativo del carácter cultural de su contenido, pero también que su exposición en cooperativas de vivienda estaba asociado a sus contenidos respecto a que las soluciones que proponía el GEU tenían que ver con la gestión colectiva. Un aspecto indicativo del momento político que se vivía por esos años – donde la dictadura restringía las posibilidades de realizar reuniones de la población–, es la participación masiva a convocatorias, donde en algunos lugares se registran 200 participantes, y en el período de octubre de 1983 a agosto de 1984 se contabilizaban 1470 concurrentes a los audiovisuales, tal como quedó registrado en las planillas del GEU.

Se podría inferir que el audiovisual contenía una crítica a los efectos de determinadas condiciones del sistema económico sobre las capas bajas de sociedad asociados a la vivienda que ocupan, así como también a que la liberalización de la economía por parte del Estado que hacía que los inversores especularan en la construcción, y de ahí que se produjeran los efectos respecto a utilización del mecanismo de la demolición para construir nuevos edificios, con las consiguientes consecuencias para el patrimonio arquitectónico. Sin embargo, esta lógica no era percibido por el gobierno dictatorial como un mensaje de tipo político, a pesar de que Arana señaló que tuvo que concurrir en más de una oportunidad a la comisaría para dar cuenta de lo que se exponía³⁶. Este carácter cultural de los audiovisuales cambió cuando para la campaña política para la IMM de 1984 Arana fue postulado como candidato por el Frente Amplio; entonces los audiovisuales pasaron a exponerse también en los *comité de base*, y así, lo que hasta ese momento era una visión de ciudad vinculado a lo cultural, se transformó en parte del programa político de la izquierda.

Como señalaba José Pedro Díaz (1987) durante la dictadura el ámbito de la cultura fue uno de los principales lugares donde se aplicó el poder represivo³⁷ por parte del gobierno, cortando los vasos comunicantes de la cultura y la enseñanza como forma de control ideológico. Es por ello, que la gestación de un ámbito cultural alternativo se transformó en casi el único reducto de resistencia en la búsqueda de expresión de los ciudadanos y de la continuidad de un medio laboral para quienes fueron destituidos en su labor docente o cultural. Numerosos escritores, artistas y docentes fueron perseguidos por sus actividades políticas previas y, en el caso de la Udelar, muchos se habían exiliado, habían sido destituidos o renunciado a la docencia como en el caso de Arana. En este sentido, se puede decir que el GEU representaba una manifestación de la cultura arquitectónica que no formaba parte de lo académico, y que era conformado por exdocentes y estudiantes universitarios que se planteaba como un ámbito de enseñanza alternativo³⁸ a la enseñanza oficial intervenida.

³⁶ Arana, en discusión con el autor, marzo de 2021.

³⁷ Según Juan Pedro Díaz esto se traducía en que los ciudadanos estaban clasificados en tres categorías (A, B y C) lo cual implicaba mayores libertades para los ciudadanos A y menos para los C. Esto hacía que cuando se anunciaba una actividad cultural podía ocurrir que alguno de los expositores recibiera la censura previa de acuerdo con su clasificación.

³⁸ Spósito, en discusión con el autor, marzo de 2021.

Mazzini y Spósito (2021), quienes eran estudiantes de arquitectura en esos primeros años de la década de los 80's, indicaban que el ambiente represivo y rígido que se vivía en la Udelar hacía que muchos estudiantes buscaran formarse fuera de la facultad en temas como los que proponía el GEU respecto al patrimonio y la ciudad. Tanto los audiovisuales como la conformación de grupos de estudio para aplicar a casos concretos esta nueva teoría arquitectónica y urbanística, eran las formas que encontraban como estudiantes para vivir una libertad intelectual que la intervención impedía con un control total de la vida universitaria.

Asimismo, la mayoría de los docentes que eran referentes hasta la intervención habían sido sustituidos por docentes sin experiencia y designados de forma directa por el gobierno, eliminándose el sistema de concursos, lo cual había deteriorado la calidad de la enseñanza (Díaz, p. 208). Esto reforzaba la búsqueda de saberes fuera de la Udelar, que, sumado a la trayectoria y prestigio de Arana como docente hasta 1977, hacía que el GEU fuera identificado como un ámbito calificado para la cultura arquitectónica. Decía Díaz acerca de esta coyuntura de la enseñanza superior y de cómo se buscó dar continuidad a la transmisión de conocimiento:

Al ocurrir el desmantelamiento de los lugares naturales de investigación y de docencia, lo primero fue, para los desplazados, encontrar un refugio: era la vida cultural del país, desgarrada, que buscaba proseguir refugiándose en los pequeños intersticios que todavía pudieran encontrarse, o crearse, en aquella sociedad cerrada. Así, algunos pequeños institutos, centros de estudio y de investigación, fueron los lugares hacia donde se dirigieron los profesores universitarios que no habían emigrado. Unos dedicando a ellos toda su energía, otros, solo parte de su tiempo, encontraron en ellos la posibilidad de continuar su trabajo y aun de modificarlo y reorientarlo en vista de las nuevas necesidades y de las experiencias de la nueva situación (1987, p. 211).

Para Díaz estos centros de estudio e investigación fueron fundamentales para sostener la cultura durante la dictadura con independencia del Estado, dado que conseguían los fondos para financiarse a través de agencias y fundaciones internacionales, y, asimismo tuvieron un rol determinante para sostener la cultura durante la dictadura y el generar líneas de continuidad luego del retorno de la democracia (1987, p. 212). Entre estos se encontraban el Centro de Informaciones y Estudios del Uruguay [CIESU] y el Centro de Investigaciones Económicas [CINVE] los cuales figuran entre los que aportaron conocimiento en los dos trabajos de investigación sobre Ciudad Vieja del GEU: *La Ciudad Vieja de Montevideo. Posibilidades de rehabilitación* (1982) y *Aspectos Socioeconómicos y Ambientales de la Ciudad Vieja de Montevideo* (1984). Asimismo, Díaz señala el aporte fundamental de editoriales como Banda Oriental con la cual el GEU publicó estos dos trabajos, pero también a partir de 1980 con una apertura cultural mayor con el diario El Día como medio de difusión y organizador de concursos para la cultura (1987, p. 215).

Pero, por otro lado, el GEU al intervenir en la arena pública de la cultura, e incorporar la apertura de realizar aportes por parte de la población, hizo que los audiovisuales se transformaran en canales de expresión que se encontraban limitados a nivel general. Esto, junto a un contexto social de creciente movilización a partir del plebiscito de 1980, generaba las condiciones propicias para la trascendencia que tuvieron los audiovisuales por su gran concurrencia; pero también porque los temas tratados por el grupo tenían una amplia difusión en la prensa de esos años sin caer bajo el filtro de la censura previa.

FECHA	INSTITUCIÓN	CANT.	10/11
26/10/83	20 Liceo Público N° 7 Jospunduey (frente a Co de Melinos)	70.	
29/10/83	21 Liceo San José 5, 6° Años Lreal	50.	
31/10/83	22 INST. CRAMPÓN 6° Año primaria	180	
11/11/83	23 FORO DE ARQUITECTURA 1983 Monte Alegre - Brasil	200	
15/11/83	24 Liceo N° 18.	70 personas	
15/11/83	25 Liceo Clara Juliana de Itchen Padre y alumnos.	170.	
22/11/83	26 Univ. de Intermarca Caborca - Rep Argentina	30.	
2/Dic	27 Conjunta Corporativa de Int 20 de febrero	60	
4/Dic	28 Feria del libro y folclore	120.	
<hr/>			
31/Mayo 84	29 Concierto Rep Argentina. For Arg. Concierto	200.	
3 Mayo 84	30 grupo educadora, teatro	20.	
16 Mayo 84	31 Encuentro un. popular	80 -	
21 Mayo 84	32 Fotoclub del instituto	50	
4 Agosto 84	33 Complejo Corporativo "Kubera"	70.	
21 Agosto 84	34 Club Ciencias de San Diego de los Rios et teatro	100	
		<hr/>	
		1470	

FIGURA 20. CALENDARIO DE EXPOSICIÓN DEL AUDIOVISUAL UNA CIUDAD SIN MEMORIA.
FECHA: 1983 - 1984. ARCHIVO GEU - IHA

Debido a la gran convocatoria que tenían los audiovisuales, en el grupo surgió la idea de hacer un petitorio al Poder Ejecutivo para que se derogara el decreto de desafectación de los MHN, el cual fue firmado por 138 personalidades vinculadas a la cultura y se presentó en mayo de 1981. En la nota se hacían patente los términos que el GEU venía manifestando como «la indiscriminada destrucción que viene registrando la ciudad de Montevideo», pero aún más en párrafos como

pensamos que el necesario proceso de crecimiento y modernización no debe producirse en contraposición a las riquezas arquitectónicas y paisajísticas que singularizan la ciudad. Sentimos que con ello nos desligamos de nuestro pasado, soslayamos nuestra identidad, y quebrantamos parte de nuestra cultura (1981).

La lista de firmantes era diversa en disciplinas, pero la gran mayoría eran arquitectos. Entre ellos había con reconocida trayectoria y también arquitectos jóvenes. Entre los firmantes se encontraban artistas plásticos como José Pedro Costigliolo, María Freire, Julio Alpuy, Amalia Nieto, Francisco Matto, Amalia Polleri, Eduardo Gandós, Dumas Oroño y Águeda Dicancro; vinculados a la música como René Pietrafesa, Coriún Ahaorián y Liese Lange; historiadores como José de Torres Wilson, Alex Mazzei y Ana Frega, al teatro como Jorge Curi, empresarios vinculados a la empresa de la construcción como el arquitecto Miguel Amato, Juan Oddone, y los arquitectos Rodolfo López Rey, los arquitectos Rodríguez Orozco, César Barañano e Iván Arcos de Estudio Cinco, y el arquitecto Guillermo Gómez Platero, todos ellos con gran cantidad de obras en Montevideo y Punta del Este en esos años del boom de la construcción.

También aparecen firmando arquitectos con trayectoria como Rafael Lorente Escudero, Mario Paysee Reyes, Carlos Artucio, Horacio Terra Arocena, Juan Pablo Terra, Francisco Villegas Berro, Lorenzo Garabelli, Antonio Cravotto, Carlos Crespi, Fernando García Esteban, Luis Mazzini, Enrique Monestier y Jorge Galup. También aparecen como firmantes otros arquitectos que luego tomarían un camino divergente al GEU como Thomas Sprechmann –fundador del TIUR– y Diego Capandeguy, quienes años después calificarían al GEU como *urbanismo defensivo* como ya fue señalado en el Estado de la Cuestión de esta tesis. Otros arquitectos que tendrían posteriormente actuación académica a la que se vincularon los integrantes del GEU eran: Alberto Valenti, Conrado Pintos y José Luis Livni, y vinculados al taller Sprechmann como Ruben Otero. Por último, también aparecen figuras públicas como el ingeniero Eladio Dieste, Elías Bluth y Jorge Brovetto.

Montevideo, mayo de 1981

SR. MINISTRO DE EDUCACIÓN Y CULTURA:

Los abajo firmantes, haciendo uso del derecho de petición (artículo 30 de la Constitución y artículo 98 del Decreto N° 640/973, de 8/VIII/973), constituyendo domicilio a los efectos de la presente gestión en Domingo Aramburú 1673, al Sr. Ministro decimos:

Que venimos a manifestar nuestra profunda preocupación por la indiscriminada destrucción que se viene registrando en la ciudad de Montevideo, de conjuntos edilicios, espacios urbanos y edificios caracterizados, muchos de ellos considerados hasta poco tiempo atrás como Monumentos Históricos.

Pensamos que el necesario proceso de crecimiento y modernización, no debe producirse en contraposición a las riquezas arquitectónicas, naturales y paisajísticas que singularizan la ciudad. Sentimos que con ello nos desligamos de nuestro pasado, soslayamos nuestra identidad y quebrantamos parte de nuestra cultura.

Por lo expuesto, solicitamos se reconsidere la Resolución del 8 de octubre de 1979 por la cual se desafectó un elevado número de edificios y conjuntos urbanos de la ciudad de Montevideo en su calidad de Monumentos Históricos y que complementariamente, se instrumenten los mecanismos que aseguren una adecuada preservación del patrimonio arquitectónico y urbanístico nacional

Rafael Lorente Escudero	Aníbal Barrios Pintos	Juan A. Marquine
Eladio Dieste	Celia Mieres	Constancio Levrero
Francisco Villegas Berro	María de Montserrat	Silvia Scalabrini
Uruguay Herrán	Élida B Miranda	Sara Herrera
Horacio Martorelli	Enrique Lentini	Marta Martínez Miguel Amato
Antonio Cravotto	Mario Payssé Reyes	Elías Bluth
Luis Bausero	Fernando García Esteban	Cecilia Irureta Goyena
José Claudio Williman (h)	Enrique Monestier	
José M. Gimeno	Teresita Esmoris	Luis Ricobaldi
Manolita Piña de Torres Gan	Elia Rodríguez de Artucio	Luis Sciutto
Ifigenia Torres	Carlos Artucio	Omar Novo
Olimpia Torres de Yepes	Primavera Izaguirre de Artucio	José Licandro
Marcel Dessent	Carlos Meyer	Carlos Cohe
María S. de Dessent	Eduardo Montemiúño	M. Carmen Ortiz de Terra
Felipe Gil	Juan Pedro Labat Mariano Arana	Juan Pablo Terra
José Pedro Costigliolo	Juan Capagorry	Silvia Rodríguez Villamil
María Freire	M. Alicia conforté	Rosa Curbelo
Enrique Estrázulas	María D. Airaldi	Carlos L. Crespi
Aníbal Luis Barbagelata	Gabriel Peluffo Linari	Diego Capandeguy
Alex Mazzei	Blanca Paris de Oddone	María Eloisa Lorenzo
Eduardo Navarrete	Juan Oddone	Dumas Oroño
Nilda Muller	Agueda Dicancro	Horacio Terra Arocena
Ramiro Bascans	Luis A. Mazzini	Margarita Terra Gallinal
Amalia Nieto	Oscar J. Coríazzoli	Justino A. Muniz
Pedro Faget Montero	Cecilia Brugini	Coriún Aharonian
Liese Lange	Guillermo Gómez Platero	Conrado Pintos
Eduardo Boix	Rodolfo López Rey	Isabel Viana
Francisco matto	Gonzalo Rodríguez Orozco	Juan José Lussich
Manuel Nigro	Iván Arcos	Lorenzo Garabelli
Julio Alpuy	Marcelo Sasson	Jacobo de los Campos
Amalia polleri	Enrique Morató	Jack Couriel
Ruben Barra	Héctor Enrique Benech	Raúl Canale
Eduardo Gandós	Thomas Sprechmann	Benjamín Nahum
Joaquín Aroztegui	Arturo Villaamil	Ricardo Tosar
Julieta Nicolini	Julio C. Barreiro	José Luis Livni
Renée Pietrafesa	Julio Villar marcos	Mario Schettini
Jorge Curi	Susana Pascale	Alberto Cutinella
José de Torres Wilson	César Barañano	Eduardo Yáñez
Enrique Estrázulas	Lirio I. Franzoni	Dina Beceiro
Carlos Zubillaga	Arturo Silva	Ricardo Guguich
Diana Bianchi	Ernesto Acosta	Ruben Otero
Alejandro Michelena	Jorge Galup	Sara Abdala
Julio A. Rossiello	Jorge Galíndez	Pablo Cayota
Dina Pintos de del Castillo	Alberto Valenti	Horacio Vázquez Benincasa
José M. Portillo	Ariel Cagnoli	Ana Frega
Raúl Barizzoni		
Gustavo Ariosto Fernández		
Jorge Brovotto		

FIGURA 21. PETITORIO DE DEROGACIÓN DEL DECRETO DE DESAFECTACIÓN DE LOS MHN. FECHA: MAYO 1981. FUENTE MONTEVIDEO Y EL GRUPO DE ESTUDIOS URBANOS. MAZZINI, GIORDANO, LEAL. 2014. C 13 – 2.

4. Audiovisual *¿A quién le importa la ciudad?*

El audiovisual *Una ciudad sin memoria* fue elaborado a partir de acotar la situación a un área como la Ciudad Vieja, donde se consideraba que la situación era más crítica. Sin embargo, en el GEU se tenía conciencia desde el comienzo que los problemas urbanos que se visualizaban allí también se daban en otras zonas de la ciudad de Montevideo. Entonces, en 1983 realizaron el audiovisual *¿A quién le importa la ciudad?*, en el cual identificaban esas áreas de la ciudad a las cuales el GEU consideraba que debían ser definidas y tratadas diferencialmente con normativas patrimoniales específicas, como ya había ocurrido con la Ciudad Vieja a partir de 1982. Dada la escala y complejidad del objeto de estudio, se organizaron equipos de trabajo y se consultó con especialistas en diferentes disciplinas como la sociología, el derecho, la economía, la ecología y el paisajismo.

En este sentido, relataba Mazzini respecto a la profundización en temáticas más complejas y a la retroalimentación del trabajo al enfrentar la teoría con los problemas de la ciudad:

Cosas que ya sabíamos se nos fueron haciendo carne, dejar de darte la cabeza contra la pared, o sea, vos sabes que la ciudad es un producto de la sociedad, de una sociedad determinada, que refleja en su cuestión física problemas todos los problemas y bondades que puede tener una sociedad y que las ciudades están habitadas, y que ahí la gente socializa, trabaja, etc., y que todos esos aspectos tienen que ver. Entonces ahí hay aspectos que son sociales, económicos, jurídicos, etc., y que vos estás planteando rescatar un patrimonio y ya sabés, porque ha pasado en otros lados, que si lo rescatás aumentan los precios, a la gente la echan, vienen otros. Y vos decís “ah, yo quiero arreglar esto y conservar esto otro y además hay distintas modalidades de vida, porquelos que viven acá viven de una manera” y terminás expulsándolos porque movés un factor de la ecuación y se cambia todo.³⁹

Para la preparación de este audiovisual también se recibió el apoyo teórico y asesoramiento de los argentinos Ramón Gutiérrez y Enrique Hardoy, quienes ya venían colaborando en otros trabajos del GEU, y con los cuales Arana tenía vínculos desde la década de los setenta. Esto se enmarcaba en una forma de trabajo que consistía en que colegas expertos en la temática aportaran una visión externa desde otros puntos de vista. Pero a su vez, al abrir el debate con el público al finalizar los audiovisuales también recibía miradas de no expertos en la materia, cuestión que aportaba opiniones dentro de un amplio espectro. Decía Mazzini respecto a los aportes y cuestionamientos que se recibían del público y cómo esto transformaba al trabajo del grupo en algo abierto:

La gente planteaba dudas, preguntas, cuestionamientos, por ejemplo “¿Esto no es favorecer a los que tienen más?”, “Vos que estás tanto para la memoria nuestra ¿no estás defendiendo las pautas afrancesadas del eclecticismo en la arquitectura?”, y eso hacía que nos cuestionáramos muchas veces la defensa de arquitecturas que produjo otra sociedad, y te obligaba a pensar, a estudiar, a proponer, a investigar. Entonces esa forma de trabajo de pasar de la Ciudad Vieja a toda la ciudad, el medioambiente y el paisaje, reflejan como desde una mirada que es la misma vas teniendo que encarar distintas cosas y que salen de la contrastación con la realidad. Esto hacía que nunca hubiera un plan prefigurado en el trabajo del GEU, sino que se iba resolviendo de acuerdo con las circunstancias.

³⁹ Mazzini, en discusión con el autor, marzo de 2021.



¿A QUIEN LE IMPORTA LA CIUDAD?

Montevideo, como toda ciudad, es sobre todo su gente; sus formas de vida, sus usos, su dinámica, su cambio.

La ciudad es permanencia de pasado, afirmación de presente, proyección de futuro.

Con la ciudad nos identificamos y en ella nos reconocemos. Lo que ocurre en la ciudad, nos ocurre también a nosotros.

Hoy Montevideo está cambiando y cambiando significativamente. La desafectación y demolición de monumentos históricos, la tala masiva de árboles, la deformación de plazas, la destrucción de parques, la generalización de estacionamientos y cartelerías, la alteración de barrios y la expulsión de la población afincada, han fracturado la imagen de la ciudad y empobrecido las relaciones de convivencia comunitaria.

¿Se generan tales transformaciones en favor del bien común o atendiendo esencialmente al interés privado?

Sabemos que los problemas planteados son complejos; y por lo tanto, las soluciones no son fáciles. Pero sabemos también de las potencialidades de nuestra gente.

Es por ello imprescindible convocar a la capacidad creativa de técnicos y usuarios, pues la gestión de la ciudad debe ser, necesariamente, una gestión compartida.

Grupo de Estudios Urbanos
[1983]

FIGURA 22. AFICHE Y TEXTO DE PRESENTACIÓN DEL AUDIOVISUAL ¿A QUIÉN LE IMPORTA LA CIUDAD? FECHA: 1983. FUENTE MONTEVIDEO Y EL GRUPO DE ESTUDIOS URBANOS. MAZZINI, GIORDANO, LEAL. 2014. C 11 – 1.

DIA	HORA	INSTITUCION UBICACION Y DIRECCION	QUE AUDIO	CONFIRMACION	QUE EN VA	CANT CENTS
MARTES 9	20hs. 21,30 hs.	COM. TIEMPOS TEMPLADOS "El muelle" Barra Dorada y Milla COM. Parque Poldi Escuela Recreos con Edo Asociación Cristiana RUCAS PROYECTOS IV.	"A quien..." "A quien..."	REALIZADA	LINA / ANDRES O PIAC	30 40
MIERCO 10	21,30 hs. 20,00 hs.	COM. Nicanema Calle H.C. Mart. 7 Repente.	"A quien..."	REALIZADA	PIAC / TERESA O LINA	50
MIÉRCO 11	20,30 hs.	COM. Nicanema Calle H.C. Mart. 7 Repente.	"A quien..."	REALIZADA	PIAC / ANDRES O LINA	90
VIÉRNES 12		ACTO FA Estudios	"X con	proyector		
SABADO 13	19,00 19,30 21,30	COOP. HANNO PUNTA GORDA Fruquillas, COM. C. VIEJA Mazzini 7 PC. COM. WIS VIVI	"A quien..." "Una ciudad..." "Una ciudad..."	REALIZADA REALIZADA REALIZADA	TERESA / PIAC ANDRES / PIAC PIAC	60 350
DOM. 14		Fruquillas, COM. PORTONES Mazzini 602A COM. JARDINES DEC HIPODROMO	"A quien..." "A quien..."	REALIZADA REALIZADA	PIAC / SUSPENDER?	50
VIÉRNES 15						
MARTES 16						
MIERCO 17	20,00 hs.	COM. Eduardo Blaier 7 COM. JARDINES Mazzini 602A y D. TORO	"A quien..."	REALIZADA		35
VIÉRNES 18	20,00	CASA MAZZINI	A quien	SI		25

FIGURA 23. CALENDARIO DE EXPOSICIÓN DEL AUDIOVISUAL ¿A QUIÉN LE IMPORTA LA CIUDAD? FECHA: OCTUBRE 1984. ARCHIVO GEU – IHA

Como ya se mencionó anteriormente, en el año 1984 Mariano Arana es elegido candidato para la IMM por el Frente Amplio, y los dos audiovisuales pasaron a proyectarse en los Comités de Base como parte de la campaña política. Es allí donde los contenidos de los audiovisuales, referidos a la memoria colectiva de la sociedad, así como a poner al habitante de la ciudad con sus vivencias como punto central del patrimonio urbano, pero también temas que habían sido introducidos en la discusión por el grupo con la incorporación de las clases de menores recursos en los programas de rehabilitación urbana fueron los factores que se asociaron a una sensibilidad política relacionada con la izquierda.



FIGURA 24. MARIANO ARANA VOTANDO EN LAS ELECCIONES DE 1984. FECHA: OCTUBRE 1984. FUENTE: CDF (<https://cdf.montevideo.gub.uy/fotosexposicion/5437?page=23>)

En los años previos a 1985 algunos integrantes del GEU ya se habían integrado a la SAU y a la CEPCV como espacios gremiales y de decisión respecto a la arquitectura y la ciudad, pero, con la apertura democrática, muchos de ellos se incorporaron definitivamente a distintos ámbitos institucionales. Quizás el cargo ocupado más importante fue el de Arana que, a pesar de haber sido el candidato a Intendente del Frente Amplio, Sanguinetti lo nombró Presidente de la CPHACN, cargo que ejerció hasta el final del período de gobierno en 1989. Esto demostraba una afinidad en materia patrimonial que venía desde los años 70's, así como en reconocimiento a sus acciones de defensa de la ciudad desde 1980, pero también era una muestra de que las visiones respecto al patrimonio trascendían lo ideológico o los partidos políticos. Esto ya venía dándose desde 1982 cuando se produjo la innovación en materia patrimonial por parte de la IMM, y tanto Arana como Marta Canessa integraron la CEPCV. A su vez, Arana asumió la dirección del IHA en 1986 y los otros integrantes del GEU ocuparon cargos docentes en el Taller Vanini, el ITU y el IHA, lo que fue determinando que la visión del GEU fuera definitivamente incorporada en las distintas esferas del Estado vinculadas a lo patrimonial y lo académico.

El período de 1980 a 1985 entonces, significó no solo los años de trabajo orgánico e intensivo del GEU, sino que también fueron los años donde fueron expuestos públicamente estos dos audiovisuales hasta finalizar la campaña por la IMM de Arana en noviembre del año 1984. En el año 1985 se realizó un último audiovisual titulado *Medio ambiente y paisaje* que, debido a

esta coyuntura donde los integrantes del grupo fueron asumiendo nuevas responsabilidades institucionales, nunca llegó a exponerse. Sin embargo, pudo realizarse una exposición en el local de *Artisanos Unidos* con el nombre *Montevideo/ Montevideo: transformaciones de nuestro espacio urbano*, que mantenía la composición visual ya utilizada en los anteriores medios mediante contrastes entre fotografías del pasado y del presente, en donde se busca que el encuadre sea el mismo, y con un pie de imagen escrito que describe la intención de lo que se quiere destacar. Entre las imágenes también se incluían proyectos del GEU y consideraciones sobre los cambios que había tenido Montevideo en sentido negativo y positivo desde la perspectiva del grupo.

Los audiovisuales *Una ciudad sin memoria* y *¿A quién le importa la ciudad?* representaron el elemento estructurante de la actividad del GEU entre los años 1980 y 1985. Estos se establecieron como el medio comunicacional que operó como una respuesta al momento histórico, y con los que el enfoque patrimonial se incorporó a los debates culturales más allá de los especialistas. El patrimonio dejó de ser solamente un objeto que representaba a los hechos y personajes del pasado de la Nación, para incorporar a la ciudad como hecho material producto de la historia común de la sociedad uruguaya.

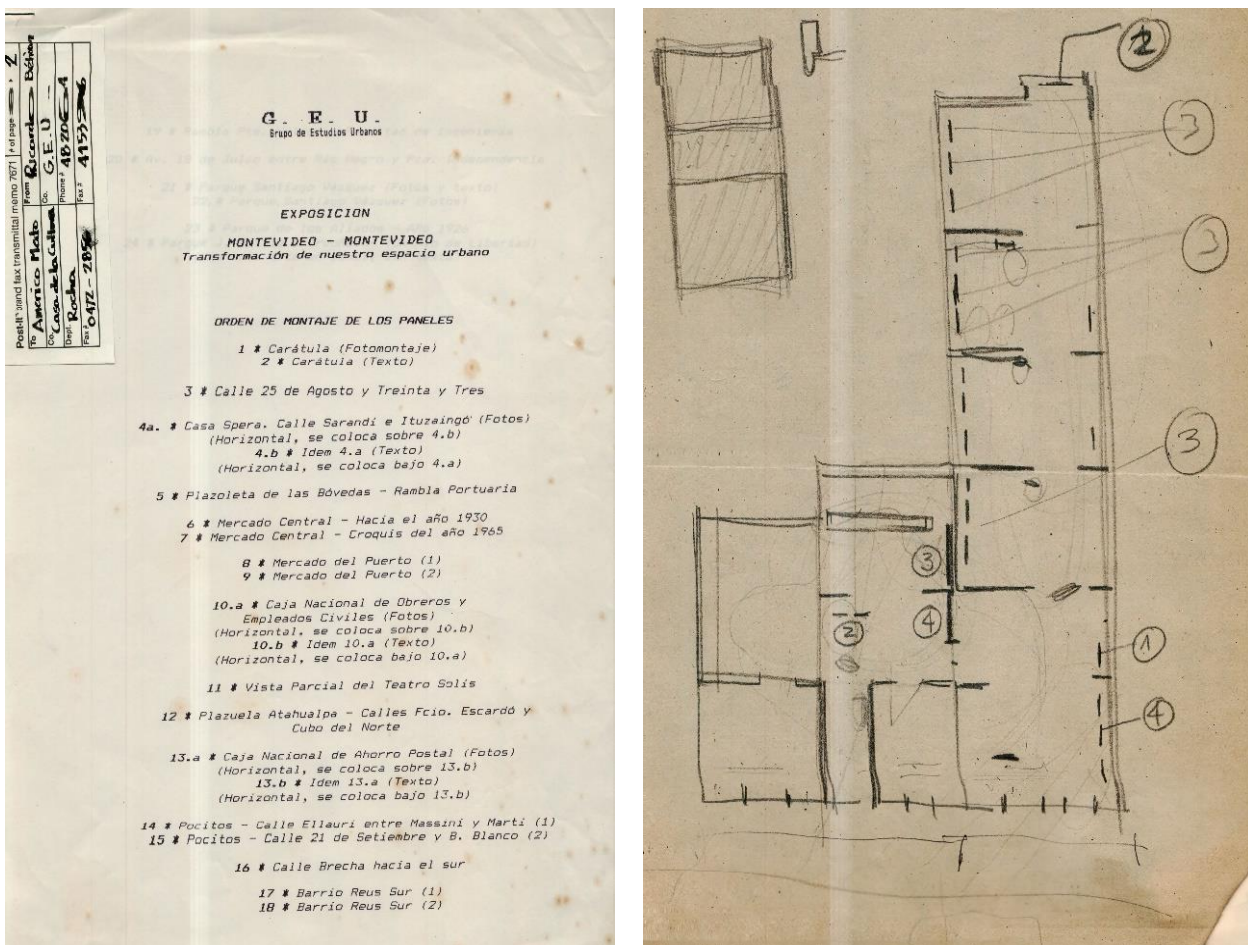
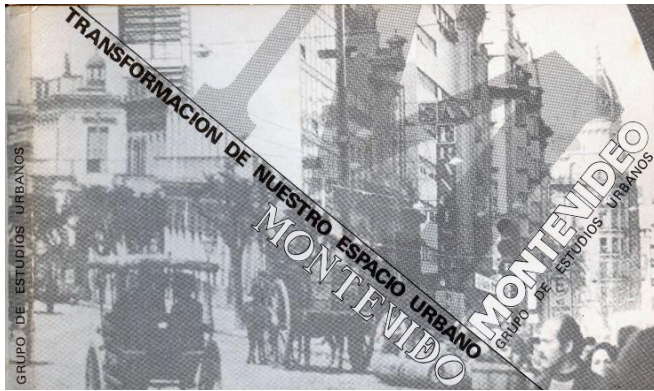


FIGURA 25. ESQUEMA DE ARMADO DE EXPOSICIÓN MONTEVIDEO – MONTEVIDEO. FECHA: 1985. ARCHIVO GEU – IHA



**QUE CIUDAD TUVIMOS
QUE CIUDAD TENEMOS
QUE CIUDAD QUEREMOS**

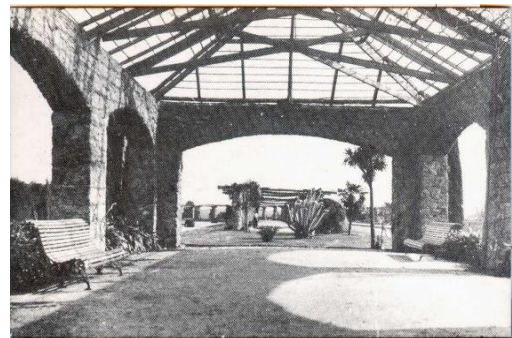
Propoñemos, al confrontar estas imágenes de Montevideo una reflexión sobre el sentido y las causas de las transformaciones que se van produciendo en nuestras ciudades. Ciudad entendida no como algo abstracto sino como lugar concreto donde transcurre gran parte de nuestra vida y que por consiguiente, al transformarse, nos modifica.

Desearnos una ciudad viva que se modernice que se desarrolle que se vaya enriqueciendo en el transcurso del tiempo. Ese enriquecimiento implica que se recuperen y vitalicen espacios hoy degradados. Implica que se construyan nuevos edificios nuevos parques y plazas nuevas calles y avenidas.

Implica también inevitables cambios y demoliciones pero que pueden y deben efectuarse sin que la ciudad pierda su caracterización y sus esenciales valores urbanos, paisajísticos y ambientales. Valores que permiten identificarnos con ella que constituyen nuestra memoria colectiva que forman parte de nuestra historia que nos brindan un marco más adecuado para una vida más humana. Esas transformaciones tienen sentido si benefician a toda la población.

En el proceso democrático, podemos y debemos incidir en las decisiones que conciernen al lugar donde vivimos. Esto impone la necesaria discusión en torno a qué ciudad vivimos y sobre todo, que ciudad haremos a través de una acción responsable y compartida.

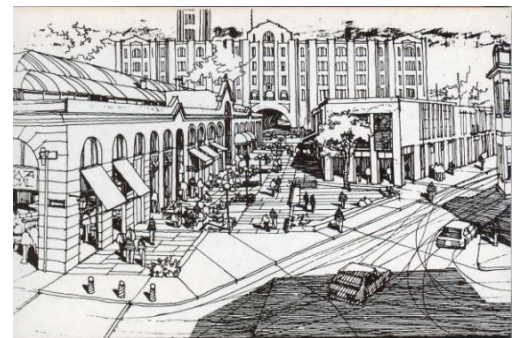
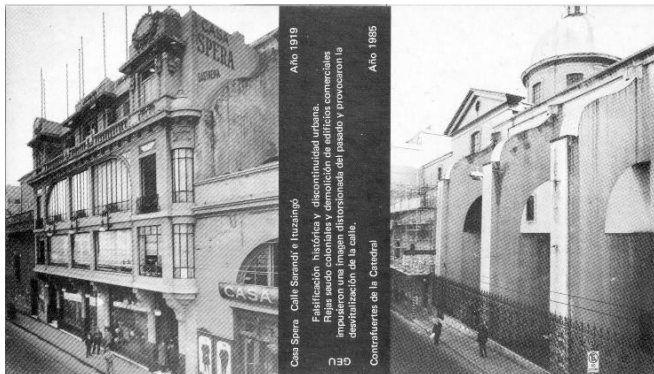
GEU – Grupo de Estudios Urbanos – 1985



Parque Santiago Vázquez Año 1943

Un parque tarda décadas para conformarse. La dictadura lo destruyó en un solo golpe.

GEU Año 1983



Mercado del Puerto (2) Propuesta del Año 1982

La acción de los técnicos y la participación de los ciudadanos pueden incidir en la concreción de nuevos espacios de uso público.

GEU Año 1985

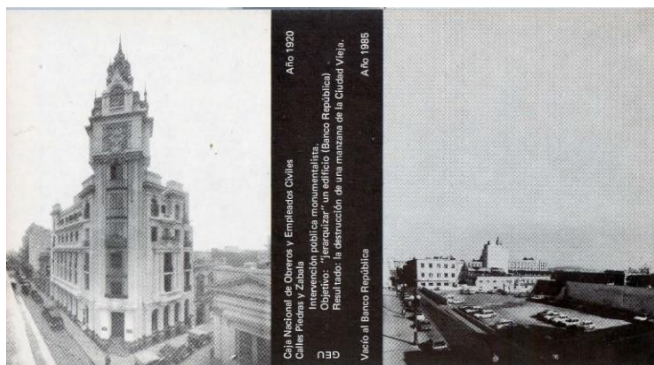


FIGURA 26. PANELES DE EXPOSICIÓN MONTEVIDEO – MONTEVIDEO. FECHA: 1985. FUENTE: MONTEVIDEO Y EL GRUPO DE ESTUDIOS URBANOS. MAZZINI, GIORDANO, LEAL. 2014. C – 6.

5. La imagen y la palabra como medios de transformación de la realidad para el GEU

El empleo de los audiovisuales como forma de transmitir ideas, y buscando la transformación de la mirada del espectador, apelando a una sensibilización respecto a la desaparición de la ciudad como escenario de la vida, fueron recursos innovadores para el medio cultural nacional. Por ello, es pertinente para esta tesis remitirnos a autores que analizaron la imagen desde diferentes ángulos que nos dan un marco de referencia acerca de perspectivas aún no exploradas en torno al trabajo del GEU. El apelar a una conjunción entre la imagen, la música y la palabra en una composición unitaria, hacía que los productos audiovisuales del grupo entraran en un territorio híbrido más cercano a un dispositivo artístico contemporáneo que a un trabajo académico.

5.1. Peter Burke: La imagen como documento histórico

Para realizar un análisis de la utilización de la imagen fotográfica como herramienta de registro histórico, y como forma de comunicación con un lenguaje no verbal, es pertinente remitirnos a Peter Burke en su libro *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico* (2005). Este autor indicaba en la introducción del libro que la captación de imágenes no representa un testimonio inocente del pasado, sino que se transmite un contenido más profundo en el registro. Dice Burke: «al igual que los textos o los testimonios orales, las imágenes son una forma importante de documento histórico. Reflejan un testimonio ocular» (2005, p.17). Desde este punto de vista, se puede decir que el planteo inicial del GEU era establecer un registro histórico de determinados edificios que se consideraban valiosos, y que en lo inmediato podían ser demolidos.

La imagen fotográfica como reproducción objetiva de la realidad puede estar cargada de cuestiones que hagan difícil su cuestionamiento como copia fiel, pero, por otro lado, es el reflejo de la subjetividad del autor. Es de este recorte de la realidad que nos advertía Burke al principio de su libro: «Cabría aconsejar a todo el que intente utilizar el testimonio de una imagen, que empiece por estudiar el objetivo que con ella persiguiera su autor» (2005, p.22). Asimismo, y remitiéndose al concepto de *aura*⁴⁰ propuesto por Benjamin, Burke citaba a Michael Camille quien decía que «la reproducción de la imagen puede llegar incluso a incrementar su aura, del mismo modo que la multiplicación de sus fotos no supone menoscabo alguno para el *glamour* de una estrella de cine, sino todo lo contrario» (2005, p. 22).

En el caso de la utilización de la fotografía como herramienta por parte del GEU, tenía tanta importancia la imagen como la palabra: había desde la elaboración del audiovisual un objetivo de transmitir cuál era el contexto urbano –escenario de la vida social– por preservar; pero también esas imágenes habitadas por personas en su cotidianeidad –que transmitían determinado *ambiente urbano*– dotaban de un *aura* a su contenido, particularmente porque esas imágenes luego fueron *multiplicadas* en postales impresas.

⁴⁰ El concepto de aura de la imagen es tratado por Walter Benjamin en su ensayo *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*, de 1936.

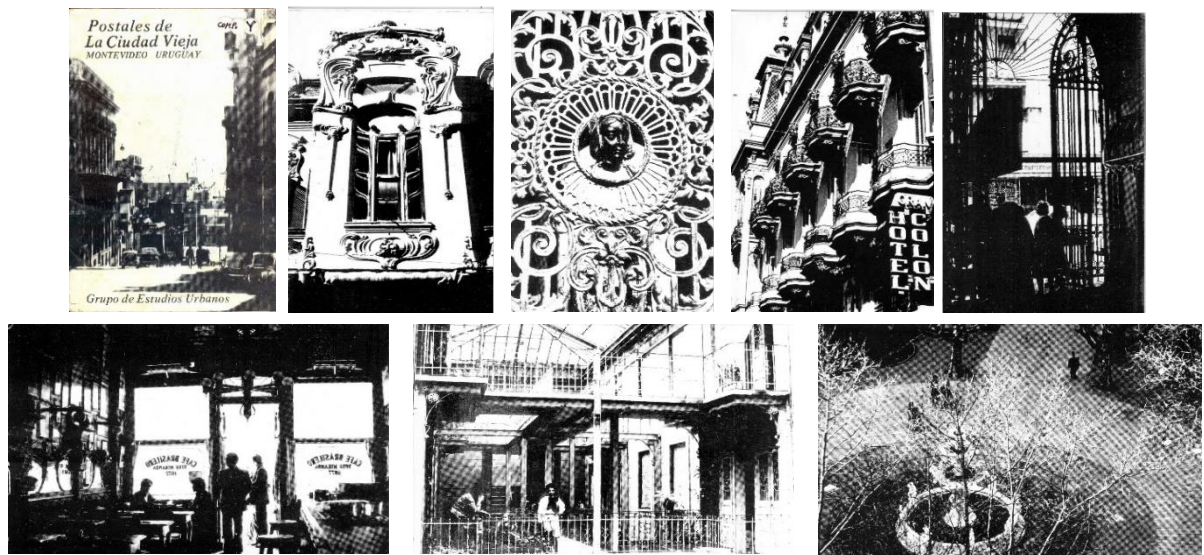


FIGURA 27. Postales de la Ciudad Vieja. FECHA: 1982. Fuente: Montevideo y el Grupo de Estudios Urbanos. Mazzini, Giordano, Leal. 2014. C – 4.



FIGURA 28. Postales de Montevideo. FECHA: 1983. Fuente: Montevideo y el Grupo de Estudios Urbanos. Mazzini, Giordano, Leal. 2014. C – 5.

La utilización de la imagen para llegar al público a través de las postales fue analizado por Mercedes Sayagués Areco en un artículo en el suplemento *La Semana* del diario *El Día* de octubre de 1982 titulado *Para mandar y guardar*. En este destacaba que la serie de 9 postales en blanco y negro

Las realizó el Grupo de Estudios Urbanos, como una tarea más en su campaña de sensibilización de los montevideanos y rescate de nuestra ciudad. Llenan un vacío importante (la falta de postales interesantes) y nos aportan (a nosotros y a los extranjeros) una visión sensible y entrañable de nuestra ciudad. Así desfilan la Plaza Zabala, el Mercado del Puerto, rejas y balcones, patios y fuentes, detalles y conjuntos de esta querida Ciudad Vieja. Románticas, humildes, señoriales, nostálgicas, las imágenes van definiendo un clima, un ámbito, una historia, un presente, una ciudad: la Ciudad Vieja, corazón de Montevideo [...] Aunque día a día se la acribille de baldíos y se la desgarran su delicado tejido, aunque no siempre esté presente en la vida ciudadana y la conciencia de su significación histórica y afectiva (para Montevideo y todo el Uruguay) la Ciudad Vieja, aún herida, vive. Vive y nos necesita. La Ciudad Vieja necesita protección urgente, para que estas imágenes que hoy son de actualidad no vayan a convertirse en una postal testimonial. La Ciudad Vieja nos pertenece y nos compromete a la preservación y al respeto. Para que en esta cajita de postales podamos seguir reconociendo nuestra memoria colectiva y nuestra realidad urbana: nuestra imagen en cuanto comunidad.⁴¹

La difusión a través de otro medio visual -como eran las postales- convertía al mensaje del GEU en algo material, y que iba en el sentido de la difusión por medios impresos, al igual que a través de los audiovisuales lo hacían con la condición efímera de lo performático.

Otro recurso visual utilizado por el grupo era el de componer imágenes generando contrastes entre ellas. Se exponía las imágenes del edificio original y punto de demolerse – o ya demolido– con el objetivo de sensibilizar al espectador respecto a lo que significaba esa pérdida del pasado. Decía Mazzini respecto a la forma de comunicarse con el público:

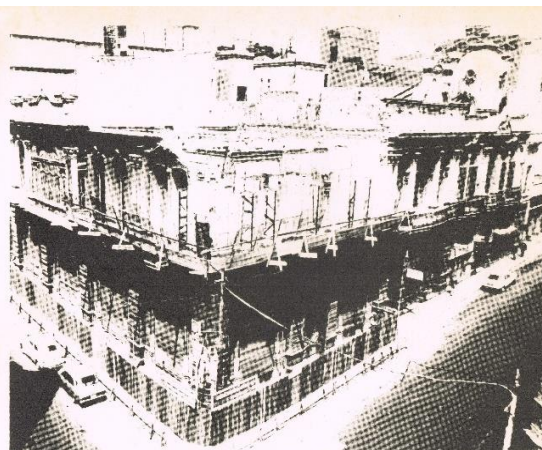
Yo creo que el audiovisual apelaba al razonamiento y a la sensibilidad, es decir, no es pura sensibilidad y nostalgia ni es puro desarrollo intelectual. Además, el audiovisual se proyectaba de la misma forma para todos los públicos sin explicarse antes, se proyectaba y posteriormente se abría el debate. Una vez acompañé a Mariano [Arana] a proyectarlo a un tercer año de escuela y los chiquilines habían entendido todo, y la habilidad con la que él les preguntaba y los gurises le contestaban me dejaban pasmado. Yo me preguntaba ¿cómo este tipo que está acostumbrado a darle clase a universitarios puede hacer el clic para comunicarse con chiquilines de siete años? También eso nos dio la pauta de que estábamos hablando de cosas que tenían que ver con la gente: a la gente le importa donde vive, el barrio, las cosas, también se identifica con el centro, es decir, son el ámbito donde la gente crece, se mueve, forman parte de su vida, entonces no estás hablándoles de cosas que nunca vieron, estás hablándoles de cosas que son parte de su vida, son lo cotidiano. Cosas que de repente no las piensan pero que están en la cabeza, y es lo que veíamos que pasaba con los chiquilines: nadie les había hablado de lo que es la ciudad, lo que pasa, los edificios. Yo creo que hay un componente en lo que tiene que ver con la comunicación en la actividad del GEU que es fundamental. En eso tienen mucho que ver los productos que se crearon para comunicar, y la presencia de Mariano como gran comunicador a cualquier escala. En esto es fundamental la pasión con la que Mariano siempre encaró sus exposiciones, buscando estimular e involucrar a la gente, buscando no solo transmitir conocimiento sino una actitud de estar despierto, estar ávido de saber, de ser crítico, es decir, que uses la cabeza.⁴²

⁴¹ Sayagués Areco, M. (23 de octubre de 1982). Para mandar y guardar. *El Día*.

⁴² Mazzini, en entrevista, marzo de 2021.



Algunos de esos Monumentos,



son hoy ruinas.



Unas y otras participan de una misma concepción: la eliminación del pasado y la transformación radical.



FIGURA 29. UTILIZACIÓN DE IMÁGENES POR CONTRASTE. FECHA: 1980. Fuente: *Una ciudad sin memoria*. GEU. 1983. PP 12, 13, 64, 65, 75.

Este aspecto de la utilización de los medios audiovisuales para sensibilizar y generar la conciencia crítica en el espectador, cualquiera fuera su edad, hablaba de una capacidad de generar un lenguaje universal. Pero, a su vez, Mazzini confirmaba la relevancia de Arana para el GEU, con su experiencia pedagógica y comunicacional, en cuanto a establecer un diálogo con los espectadores. Este ida y vuelta con la audiencia era lo que permitía que el espectador sintiera que se hablaba en un lenguaje común, pero fundamentalmente enfocado en aspectos más profundos y que indudablemente estaban subyacentes en ese momento histórico: la cuestión de asociar la pérdida material a borrar la historia [del propio espectador en el sentido de la memoria colectiva]. Quizás el tratamiento de este tema de la memoria colectiva, en relación con la sensibilización respecto a su pérdida, sea el núcleo identitario del GEU y el cual lo diferencia de otros grupos como el TIUR, donde las temáticas urbanas fueron abordadas exclusivamente con herramientas de análisis de la arquitectura y el urbanismo.

La cultura material a través de las imágenes

Por otra parte, Burke nos decía que «Las imágenes son particularmente valiosas para la reconstrucción de la cultura cotidiana de la gente sencilla: por ejemplo, sus casas, construidas a veces con materiales no destinados a durar mucho tiempo.» (2005, p. 101). En cuanto a la historia de los paisajes urbanos Burke decía que, tomando como punto de partida el concepto de *ciudad como artefacto*, los testimonios visuales son importantes para la historia urbana en su valor como documento. Así, ponía el ejemplo de la reconstrucción de la ciudad vieja de Varsovia que, al haber sido arrasada en la Segunda Guerra, fue reconstruía al finalizar esta basándose en los grabados y pinturas de Bernardo Bellotto. Por otra parte, las fotografías antiguas adquirieron valor como documento para la reconstrucción de los barrios pobres de algunas ciudades que habían sido derruidas como Washington (2005, pp. 104 – 107).

Si nos remitimos a los registros fotográficos del GEU, en primer lugar, la actividad inicial del grupo estuvo motivada por producir una documentación de los edificios de la Ciudad Vieja, padrón por padrón, frente a una coyuntura de demoliciones masivas. Posteriormente, ese registro se transformó en una herramienta de denuncia, cuando se utilizaron esas imágenes para realizar el audiovisual *Una ciudad sin memoria*, y se comenzó a exponer públicamente. Sin pensar en que esas imágenes sirvieran en algún momento para reconstruir los edificios, sí tuvieron un fin para poner en relevancia y persuadir al espectador respecto a la pérdida de valores arquitectónicos.

En otro orden, ese audiovisual estaba compuesto por imágenes en las que se buscaba transmitir un determinado ambiente urbano y formas de vida con escenas interiores de los conventillos, de la calle con su movimiento cotidiano, o ferias barriales como testimonio de la vida de los habitantes; pero también, con los audiovisuales se buscaba relacionar la relación que se establece entre el artefacto material –la ciudad– y sus habitantes a lo largo de la historia. Esto quedaba de manifiesto en *Una ciudad sin memoria*, en el cual se relacionaban imágenes históricas como relato visual de la historia cotidiana de Montevideo, así de cómo la ciudad ha constituido el escenario de la vida de sus habitantes, y a su vez como forma de explicitar que la demolición de la ciudad significa borrar el pasado y esa historia común.

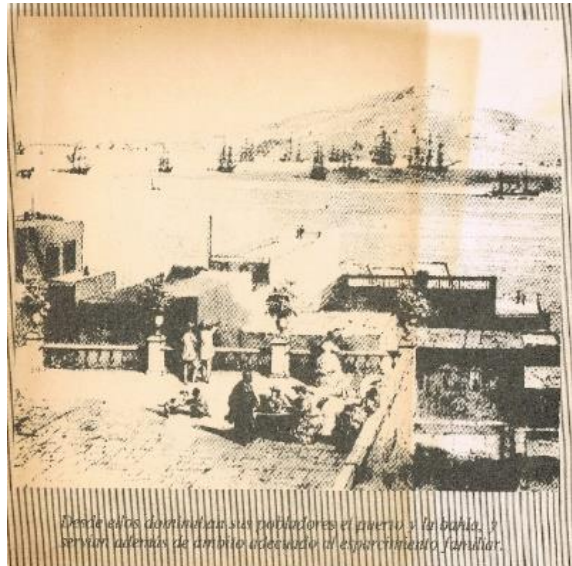


FIGURA 30. LA VIDA COTIDIANA A TRAVÉS DE LA HISTORIA DE MONTEVIDEO. FECHA: 1980.
Fuente: *Una ciudad sin memoria*. GEU. 1983. PP 23, 31, 40, 45.



FIGURA 31. LA CIUDAD COMO ESCENARIO DE LA VIDA COTIDIANA EN EL PRESENTE. FECHA: 1980.
 Fuente: *Una ciudad sin memoria*. GEU. 1983. PP 10, 11, 47, 48,49, 53.

Por otra parte, en sus audiovisuales el GEU planteaba reformular la perspectiva acerca de la historia urbana, mediante una selección de imágenes que tuvieran coherencia con lo que se quería transmitir, es decir, la ciudad como obra colectiva en permanente cambio y producto material acumulado de la sociedad. De este modo, el señalar que la historia de la ciudad está relacionada con ese bien colectivo —es la sociedad la que lo va transformando y resignificando— buscaba que la población tomara partido por su defensa ante la pérdida de la memoria colectiva. Para el grupo se debía partir de la ciudad actual para decidir sobre su transformación, lo cual implicaba tener que tomar como referencia la forma urbana de manzana de borde cerrado y con una determinada altura.

Es a partir de esos parámetros que se validaban o no las arquitecturas del siglo XX que para el GEU respetaron o no el contexto en el que se insertaban. En el audiovisual se indicaban edificios como el Centenario de De los Campos, Puente y Tournier, o el Juncal de Vilamajó como edificios paradigmáticos en este sentido, y que no por ello renunciaban a un lenguaje renovador⁴³ y que mantenían las relaciones de escala del contexto urbano en las que se insertaban. Por otro lado, edificios como el del MTOP en la Plaza Matriz, o el del Banco Central en el sector de la Diagonal Fabini, se planteaban para el grupo como bloques que generaban rupturas en el tejido, incluso con afectación del ambiente urbano, como la generación de sombra sobre la Plaza Matriz del primero que afecta la habitabilidad de esta en invierno.

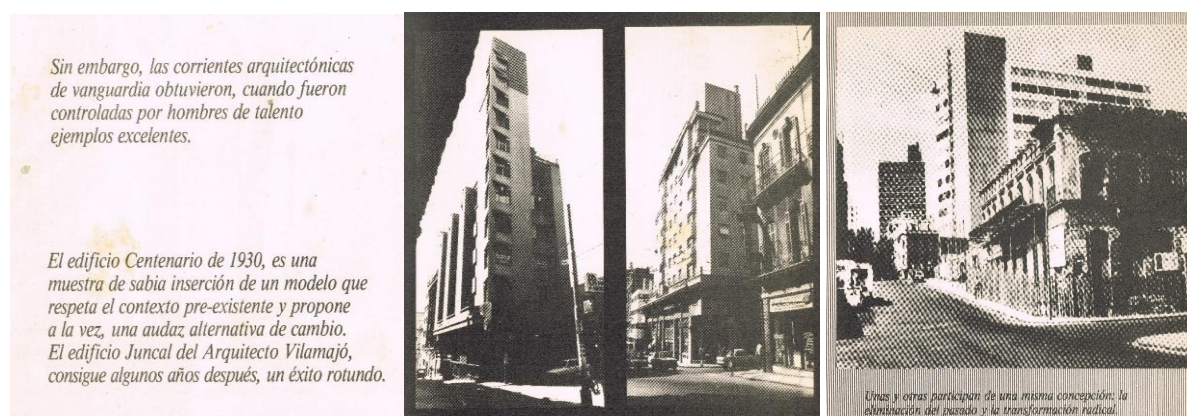


FIGURA 32. EL RESPETO O NO A LA FORMA DE LA CIUDAD. FECHA: 1980. Fuente: *Una ciudad sin memoria*. GEU. 1983. PP 56, 57.

La construcción de un relato histórico por medio de la fotografía se dio según Burke desde los primeros tiempos de este medio tecnológico, donde la irrupción de esta tecnología se transformó en un auxiliar para la Historia; incluso aventuraba que habría que preguntarse hasta qué punto haya modificado nuestro conocimiento de la historia. Un ejemplo de ello para Burke se daba en que los periódicos acudieron a la fotografía como medio para reforzar la veracidad de la noticia, lo que aportaba el «efecto realidad» al decir de Roland Barthes. Y respecto a las fotografías de ciudades —cuestión que nos remite al trabajo del GEU— Burke nos planteaba:

En el caso de las viejas fotografías de ciudades, por ejemplo, sobre todo cuando se amplían hasta llenar toda una pared, el espectador llega a experimentar la vívida sensación de que,

⁴³ El término arquitectura renovadora es utilizado por Arana y Garabelli en *Arquitectura renovadora en Montevideo 1915-1940* para referirse al período de la arquitectura nacional en el que fueron incorporados lenguajes con influencia de la arquitectura moderna europea de los años 20 y 30 del siglo XX.

si quisiera, podría meterse en la foto y ponerse a caminar por la calle. El problema que plantea la pregunta de Paul Valéry [¿Podría haber sido fotografiado tal o cual hecho, del mismo modo que ha sido contado?] es que implica una contraposición entre la narración subjetiva y la fotografía «objetiva» o «documental» [...] La textura de la fotografía también transmite un mensaje. Por citar el ejemplo se Sarah Graham-Brown, «una foto de un suave color sepia emana el aura serena de las “cosas pasadas”, mientras que la imagen en blanco y negro puede «transmitir una sensación de cruda “realidad”» (2005, pp. 26 - 27).

En el caso del GEU se puede decir que era aplicable el criterio de documentación histórica de la ciudad a través de la fotografía, desde una motivación inicial de la motivación inicial de *fotografiemos los edificios antes que los demuelan*, así como la utilización de las fotografías de la vida cotidiana en blanco y negro. Pero luego, al tener que realizar un montaje entre fotografías relato hablado y música para los audiovisuales, tuvieron que construir un relato en el que se realizaba una inmersión del espectador en esa realidad de imágenes reconocidas por todos.

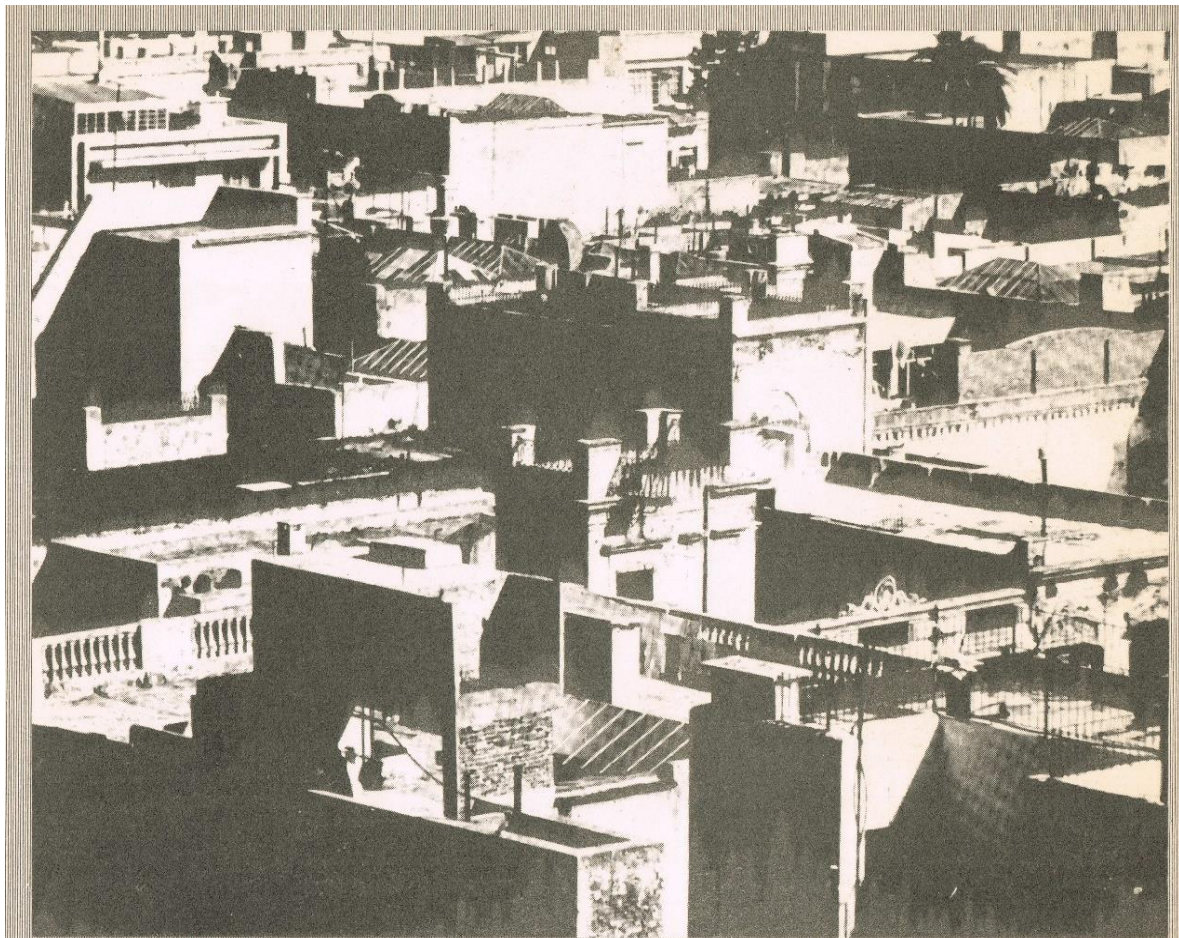
Por otro lado, respecto a la utilización de las imágenes aéreas como documento histórico Burke indicaba que:

Como observaba agudamente el crítico de arte John Ruskin (1819 – 1900), el testimonio de las fotografías «es de gran utilidad si se las sabe someter a un careo severo». Un ejemplo espectacular de este careo es el ejemplo de la fotografía aérea (desarrollada en un principio como medio de reconocimiento durante la Primera y Segunda Guerra Mundial) que han hecho los historiadores, y en particular los especialistas en la agricultura y monacato medieval. La fotografía aérea, que «combina los datos de la foto con los del plano» y que registra un tipo de variaciones de la superficie de la tierra imperceptibles a ras de suelo para el ojo humano, ha revelado la organización de las zonas cultivadas por distintas familias, la localización de poblados abandonados y la disposición de las abadías. En una palabra, permite hacer un reconocimiento del pasado (2005, p. 30).

En el caso de las fotografías del GEU la combinación entre fotos aéreas, a mediana altura y a la altura del espectador, formaban una unidad coherente para la construcción del relato histórico que se quería transmitir. Se utilizaban imágenes aéreas entre las primeras proyectadas en el audiovisual *Una ciudad sin memoria*, lo que permitía al espectador una mirada *a vuelo de pájaro* para situarlo desde una visión panorámica. Pero también se utilizaba este recurso para ilustrar en los valores morfológicos de la Ciudad Vieja y la visualización de los cambios en la ciudad a lo largo de la historia.



FIGURA 33. LA CIUDAD Y SUS TRANSFORMACIONES DESDE UNA PERSPECTIVA AÉREA. FECHA: S/D. Fuente: *Una ciudad sin memoria*. GEU. 1983. TAPA Y PP. 4, 28, 29.



Montevideo adquirirá entonces, otra de sus características más señaladas: la profusión de claraboyas pequeñas o ampulosas, simples o profusamente ornamentadas.

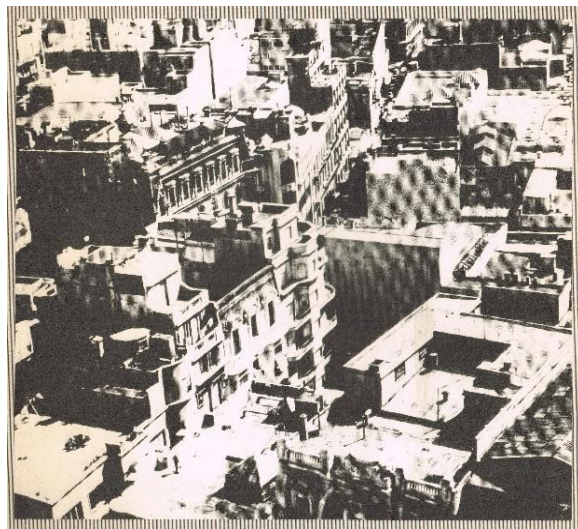
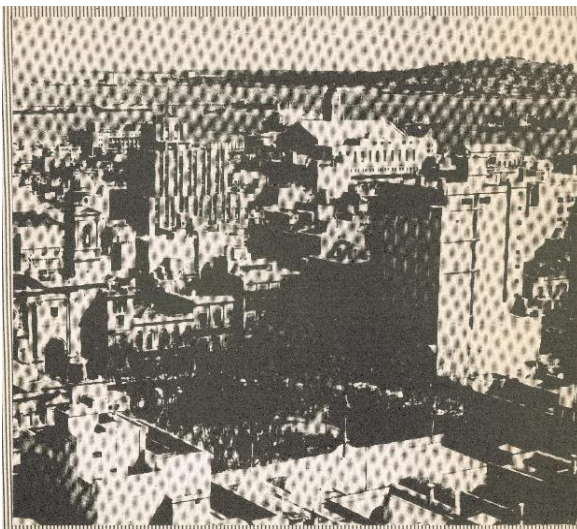


FIGURA 34. LA CIUDAD Y SUS TRANSFORMACIONES DESDE UNA PERSPECTIVA AÉREA. FECHA: S/D. Fuente: *Una ciudad sin memoria*. GEU. 1983. PP. 7, 8, 37.

5.2. W. J. T. Mitchell: la relación entre la imagen y el lenguaje

Desde otro enfoque, en el que se relacionaba lo visual, lo semántico y lo filosófico, así como el vínculo entre texto e imagen como unidad discursiva, el historiador del arte William John Thomas Mitchell escribió *Teoría de la Imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual* (2009). Ya al comienzo decía que la «interacción entre imágenes y textos es constitutiva de la representación en sí: todos los medios son medios mixtos y todas las representaciones son heterogéneas» (2009, p. 12). Pero esta interacción no le interesaba a Mitchell exclusivamente desde la descripción de como ocurre en su forma:

sino relacionarlas con cuestiones referentes al poder, valor e interés humano. La afirmación de [Michel] Foucault de que «la relación del lenguaje con la pintura es una relación infinita» me parece cierta no sólo porque los «signos» o los «medios» de la expresión verbal y visual sean inconmensurables formalmente, sino porque este cisma en la representación está profundamente asociado con divisiones ideológicas (2009, p. 12).

Estos aspectos resultan pertinentes para analizar los medios audiovisuales como herramienta que el GEU utilizaba a la hora de abrir el camino a una nueva doctrina patrimonial. Esto implicaba una reformulación de las relaciones de poder en la ciudad. La identificación del GEU con una forma emergente de considerar al patrimonio era señalada por distintos actores externos al grupo. Esto significaba que el grupo, entendido como un colectivo de intelectuales, detentaba una forma de poder vinculada al saber.

Respecto a la relación entre las imágenes, la teoría que se deriva de éstas y el poder afirmaba Mitchell:

Las imágenes, como las historias y las tecnologías, son creaciones nuestras y, sin embargo, se suele pensar que están «fuera de nuestro control», o por lo menos fuera del control de «alguien» (las cuestiones de agencia y de poder son cruciales para el funcionamiento de las imágenes). Es por esto por lo que un libro que comienza preguntándose cómo imaginar la teoría, acaba reflexionando sobre la relación entre las imágenes y el poder: los poderes del realismo y la ilusión, de la publicidad de masas y de la propaganda. Entre medias, trata de especificar la relación entre las imágenes y el discurso, entendida, entre otras cosas, como una relación de poder (2009, p. 13).

En este sentido, se puede partir de que el GEU estableció desde su inicio una relación con el poder en el sentido que habla Mitchell. Primero a través de un manejo de las imágenes en relación con un discurso en los audiovisuales, y, posteriormente, cuando sus integrantes pasaron a formar parte de los espacios decisorios a nivel municipal. El que se estableciera una relación con la población (y que la respuesta fuera masiva) daba un reconocimiento y un aval implícito a la propuesta del grupo, pero también porque la relación de poder estaba dada por el estatus de sus integrantes dentro de la sociedad, es decir, un grupo de intelectuales que compartían, intercambiaban ideas, y establecían un rol pedagógico desde una unidad entre lo visual y lo discursivo con los espectadores.

Siguiendo con el texto de Mitchell, en cuanto a su indagación respecto a la imagen y su relación con la cultura y la sociedad de masas durante el SXX, este, desde una perspectiva kuhneana, se remitía al concepto de *giro* en el sentido de que tiene para la filosofía, es decir, el punto en que emergen nuevos problemas que sustituyen a otros, y como estos cambios en el discurso intelectual tienen relación con la vida cotidiana y el lenguaje común. Para Mitchell en ese siglo se dio lo que llamaba el *giro pictorial* a partir de filósofos como Derrida

con los estudios sobre las huellas materiales del lenguaje, las indagaciones sobre la modernidad, la cultura de masas y los *media* de la Escuela de Frankfurt, y con Foucault con sus investigaciones genealógicas sobre una teoría del poder / saber dónde devela una ruptura entre lo discursivo y lo visible. Pero Mitchell sitúa específicamente en Ludwig Wittgenstein el *giro pictorial* donde la imagen

ha adquirido un carácter que se sitúa a mitad de camino entre lo que Thomas Kuhn llamó un «paradigma» y una «anomalía», apareciendo como un tema de debate fundamental en las ciencias humanas, del mismo modo que ya lo hizo el lenguaje: es decir, como un modelo o figura de otras cosas (incluyendo la figuración misma) y como un problema por resolver (2009, pp. 20, 21).

Entonces, desde la mirada de Mitchell, la imagen pasó a ocupar un lugar en donde el manejo de esta está relacionada al poder con la fabricación extendida de imágenes en el sentido de una *cultura del espectáculo* de Debord, y cómo estas operan sobre los observadores y sobre el mundo.

En el caso del GEU, como parte de una cultura donde lo visual ya estaba consolidado como forma de comunicación, la utilización de las imágenes en conjunto con el sonido y la palabra significaba un medio relevante a la hora de proponer su visión sobre lo patrimonial y la ciudad. A su vez, su propuesta representaba un *giro* en la cultura local al poner en imagen lo que para el grupo debía ser considerado patrimonio y cómo actuar sobre él, donde hasta ese momento el patrimonio estaba relacionado a una serie de monumentos determinados por el Estado. El GEU, a través de la imagen y la palabra, ponía a la ciudad actual en imagen, haciendo explícito como esta es inseparable de los habitantes y sus vivencias, y ello, por formar parte de la cultura popular era algo valioso a preservar. Es decir, el giro a nivel local se produjo también en cuanto a considerar a la cultura como formando parte de un conocimiento erudito a algo un tanto más difuso como puede ser la cultura popular. A partir de esto, la cuestión que quedó abierta es quién es el interlocutor válido para determinar los significantes que antes eran determinados por el Estado.

Respecto del porqué del momento en que ocurre el giro pictorial, Mitchell decía que en la segunda mitad del SXX se estaba produciendo lo que se tildó como la era *posmoderna*. En esta era el *poder de las imágenes* se comenzó a dar desde un redescubrimiento *poslingüístico* a partir de «un complejo juego entre la visualidad, los aparatos, las instituciones, los discursos, los cuerpos y la figuralidad» (2009, p. 22). Pero el aspecto menos visible se comenzó a dar

en el descubrimiento de que la actividad del espectador [...] puede constituir un problema tan profundo como las varias formas de lectura y que no sea posible explicar la experiencia visual, o el “alfabetismo visual” basándose en un modelo textual (2009, p. 23).

En este contexto, el GEU estableció mediante los audiovisuales una relación con espectadores que ya se encontraban *alfabetizados* en lo visual, por lo que la potencia de la utilización de un discurso visual, en paralelo a uno textual, significó un impacto cultural desde lo disruptivo. Asimismo, su difusión mediante convocatorias a reuniones con carácter cultural era la forma que estaba ajustada a un momento político en que se encontraban limitadas las libertades de reunión. Según Mazzini, la condición previa que establecía Arana para exponer el audiovisual era que al finalizar la proyección se abriera el debate, cuestión que habilitaba espacios de expresión pública (por lo menos) en el ambiente de la cultura.

A partir de esto, se puede inferir que el GEU formaba mediante los audiovisuales a sus espectadores en *su* perspectiva acerca de la ciudad y el patrimonio, pero también a través de elementos tangibles como afiches, las postales⁴⁴ y la publicación *Una ciudad sin memoria*⁴⁵. En el caso de los audiovisuales apelaba a los aspectos sensibles mediante la relación de la imagen y la música, así como a la persuasión mediante la palabra. En cuanto a los afiches y a la publicación sobre el audiovisual *Una ciudad sin memoria*, cada imagen estaba acompañada de distintas frases que la sostienen. Esto asimilaba a este medio gráfico a lo que postula Mitchell sobre que «su función es la de una cartilla escolar. Es como uno de esos libros de texto ilustrados y elementales que enseñan a leer a base de relacionar las palabras con las imágenes» (2009, p. 65), pero también en una forma que se relacionaba con fórmulas de impacto cercanas la gráfica publicitaria.

Sobre esta relación entre las palabras y las imágenes Mitchell nos decía, remitiéndose a Foucault, que estas constituyen una unidad dialéctica a la que denomina *caligrama* que es fundamental para el conocimiento en sí. Este *caligrama*

es una figura del conocimiento como poder, orientado hacia una utopía de la representación en la que las “cosas” quedan atrapadas en una “doble cifra”, una alianza entre las formas y los significados de las palabras. Las palabras y las imágenes son como dos cazadores “acorralando por dos veces a la cosa de la que habla...por su doble entrada, garantiza esa captura, de la que el discurso por sí solo o el puro dibujo no son capaces” (2009, p. 68).

Más allá de las posibles interpretaciones a las que las fotografías por sí solas pudieran remitir, el GEU con estos afiches establecía una relación indisoluble entre la imagen y la palabra, dos lenguajes que se complementan para resaltar el mensaje. Pero también restituían una forma de poder por detrás, es decir, de volver a relacionar la imagen y la palabra en la búsqueda de transparencia, sin dar lugar a ambigüedades.

⁴⁴ Ver figuras 18 y 19

⁴⁵ Ver figuras 23, 24 y 25



FIGURA 35. AFICHES CIUDAD VIEJA. FECHA: 1980. FUENTE: *Montevideo y el Grupo de Estudios Urbanos*. Mazzini, Giordano, Leal. 2014. C-1

5.3. Georges Didi-Huberman: La imagen como toma de posición

Georges Didi-Huberman en *Cuando las imágenes toman posición* (2008) analizaba la imagen como medio de expresión política a través del *Diario de Trabajo* de Bertolt Brecht. En esta obra Brecht buscaba exponer su perspectiva acerca de la guerra a través de una obra visual y escrita. Es pertinente indagar en lo que planteaba Didi-Huberman respecto de esta obra de Brecht, dado que el trabajo del GEU también significó una toma de posición intelectual, ética y política a través de medios audiovisuales y gráficos. Las acciones del grupo, principalmente a través de los audiovisuales, significaron una oposición pública a unas condiciones urbanas que se consideraban negativas para la ciudad y para sus habitantes. Esto implicaba una *toma de posición* que explicitaba cuál era el tenor esa afectación patrimonial, y cómo esto se enmarcaba en un problema mayor –de tipo socioeconómico– del cual las demoliciones eran la cara visible.

Respecto de la toma de posición en general nos decía Didi-Huberman:

Tomar posición es desear, es exigir algo, es situarse en el presente y aspirar a un futuro. Pero todo esto no existe más que sobre el fondo de una temporalidad que nos precede, nos engloba, apela a nuestra memoria hasta en nuestras tentativas de olvido, de ruptura, de novedad absoluta. Para saber, hay que saber lo que se quiere, pero, también, hay que saber dónde se sitúan nuestro no-saber, nuestros miedos latentes, nuestros deseos inconscientes, por lo tanto. Para saber hay que contar con dos resistencias por lo menos, dos significados de la palabra *resistencia*: la que dicta nuestra voluntad filosófica o política de romper las barreras de la opinión (es la resistencia que dice *no* a esto, *si* a aquello) pero, asimismo, la que dicta nuestra propensión psíquica a erigir otras barreras en el acceso siempre peligroso al sentido profundo de nuestro deseo de saber (es la resistencia que ya no sabe muy bien lo que consiente ni a lo que quiere renunciar).

Para saber, hay pues que colocarse en dos espacios y en dos temporalidades a la vez. [...] Para saber hay que tomar posición, lo cual supone moverse y asumir constantemente la responsabilidad de tal movimiento. Ese movimiento es *acercamiento* tanto como *separación*: acercamiento con reserva, separación con deseo. Supone un contacto, pero lo supone interrumpido, sino es roto, perdido, imposible hasta el final (2008, pp. 9, 10).

Había en las palabras de Didi-Huberman una resonancia respecto a la postura crítica que asumió el GEU frente a una dinámica urbana que debía ser cambiada. Para esta toma de postura el grupo decidió pararse en el terreno de utilizar las herramientas audiovisuales y comenzar a hablar de cuestiones que aún no eran públicas en la cultura del momento, es decir, el GEU con su toma de partido estaba invitando a los espectadores a ejercer su derecho a tomar posición también. Para ello apelaba a un dispositivo visual de extrañamiento del objeto –la ciudad y el patrimonio arquitectónico– pero, a su vez, de acercamiento a través de una imagen que reflejaba la instantánea del momento, la cotidianidad que cualquier habitante de la ciudad podía reconocer, y resituaba al patrimonio arquitectónico en un territorio diferente al que se encontraba⁴⁶.

Entonces, el GEU, en esta dinámica de extrañamiento y acercamiento del objeto que era la ciudad, hacía explícito el hecho de que se estaba afectando algo que estaba más allá que los bienes individuales, y que tenía que ver con la memoria colectiva. Didi-Huberman demostraba como Brecht en su *Diario* realizaba, mediante los medios del arte, esta operación de distanciar al observador del objeto para generar la mirada crítica sobre la

⁴⁶ Ver figura 20

historia: mediante una operación artística de montaje tomamos distancia acerca del comportamiento de los demás, y por ende, de nuestro propio comportamiento. Allí, dice Didi-Huberman se produce un elemento sorpresa por extrañeza, es decir, apelar al asombro y la curiosidad por encontrar algo no previsto, o, dicho de otra forma, introducir una anomalía allí donde se percibe normalidad por la descomposición y recomposición de las imágenes (2008, p. 63).

Este efecto buscado en el espectador no era simplemente para provocar su conciencia crítica sino también para disparar otras relaciones posibles. Que el espectador se convirtiera en un extranjero para sembrar la duda sobre una realidad que le resultaba familiar, y entonces, de esta forma, establecer otras relaciones dentro de esa misma realidad (2008, p. 66). Didi-Huberman nos decía acerca de la búsqueda de plasmar esa dramática realidad de la guerra por parte de Brecht:

Es terriblemente difícil exponer claramente aquello a lo que uno mismo está directamente, vitalmente, expuesto. ¿Cómo escribir lo que se ha padecido, cómo construir un *logos* –o hacerse una categoría de especie, una idea, un *eidōs*– con el propio *pathos*⁴⁷ del momento? Ante las constricciones ligadas a su situación, pero confrontado a las exigencias intelectuales, éticas y políticas en cuanto a *tomar posición* a pesar de todo, Brecht, por lo tanto, ha seguido espontáneamente el precepto wittgensteiniano según el cual lo que no podemos decir o demostrar también debemos mostrarlo. Así renunciaba al valor discursivo, deductivo o demostrativo de la *exposición* –cuando exponer significa explicar, elucidar, contar en el orden justo– para desplegar más libremente su valor icónico, tabular y mostrativo. He aquí por qué su *Diario de trabajo* se presenta como un gigantesco *montaje de textos* con los estatus más diversos y de *imágenes* igualmente heterogéneas que recorta y pega, aquí y allá, en el cuerpo o el flujo de su pensamiento asociativo (2008, p. 24).

En el caso de los audiovisuales del GEU también se realizaba un *montaje* de imágenes síntesis del pasado y del presente, texto y sonido que, en los términos de Didi-Huberman, buscaban construir un *logos* a partir de un *eidōs* aplicado a un *pathos* en el momento de llevarlo a cabo⁴⁸.

El GEU se plantaba de forma crítica frente a una realidad de pérdida de la memoria colectiva a través de las demoliciones. A partir de esto, su respuesta a esa realidad que consideraban adversa era hacer un montaje (temporal como dice Didi-Huberman) con el audiovisual que mostrara esa realidad mediante el contraste de imágenes: pasado y presente, edificios y ruinas, vacíos urbanos y calles llenas de gente, música con contrastes como la de Piazzolla, música evocativa de una identidad, todo sintetizado en una sola composición con el objetivo de conmover al espectador. La pérdida de la memoria con la demolición de edificios se daba (¿se da?) por momentos de forma más visible como en los *boom*, y por momentos de forma

⁴⁷ **Logos** (en griego λόγος -lógos-) es una palabra griega que tiene varios matices de significado: Logos es la palabra en cuanto meditada, reflexionada o razonada. Puede traducirse de distintas formas: habla, palabra, razonamiento, argumentación, discurso o instrucción.

Eidos: palabra griega εἶδος que indica el aspecto exterior con significado de "forma", "aspecto", "tipo" o "especie" que con Platón adquiere un significado filosófico: Teoría de las Formas.

Pathos: En la crítica artística, la palabra pathos se utiliza para referirse a la íntima emoción presente en una obra de arte que despierta otra similar en quien la contempla. Representa una apelación a la emoción del público, a su empatía, provocando sentimientos que ya residen en él.

⁴⁸ Ver imágenes 20–25

no tan visible. El GEU buscó cuestionar esa realidad con la realización del audiovisual, e involucrar al espectador para que asumiera un rol activo y tomara partido frente al problema.

A su vez, el audiovisual mostraba una visión de la historia del GEU que se relacionaba con la *Escuela de los Annales* en tanto es una interpretación desde el presente, en la que el historiador asume su posición histórica contemporánea de forma crítica. En este sentido, Didi-Huberman se remitía a Benjamin al sentido respecto a la relación entre el montaje y la historia, donde se trata de una doble función a través del montaje de *remontada* hacia un origen y un *remontaje* de lo contemporáneo, es decir, como forma de tratar los hechos históricos como abiertos e inacabados en función de hacer nuevas interpretaciones. De este modo dice que «El montaje es una *explosión de anacronías* porque precisamente procede como una *explosión de la cronología*. El montaje corta las cosas habitualmente reunidas y conecta las cosas habitualmente separadas» (2008, pp. 120–123).

Por otra parte, en cuanto a lo poético como instrumento para promover el pensamiento, Didi-Huberman nos decía que para Brecht la poesía como transmisora de emociones tenía el objetivo de «hacer pensar, incluso para hacer actuar, no para hacer soñar, dormir o para replegarse fuera del mundo histórico [...] despertar a su lector como se despierta a un niño abriéndole al mundo: enseñándole algo». Entonces, en esta tarea pedagógica tiene por objetivo

desarrollar su saber, sus discursos, sus valores, incluso sus sensaciones. Por lo tanto, es, fatalmente, un campo de batalla en el que potencias de sometimiento y las de liberación no dejan de entrar en conflicto [...] ¿Pedagogía? El arte de aprender a ver abismos allí donde hay lugares comunes, según la expresión de Karl Kraus. Es aprender a ver todas las cosas bajo la perspectiva del conflicto, de la transformación, de la separación, de la alteración. Es también, en opinión de Bertolt Brecht, el arte de transformar y de multiplicar sus propios medios para saber algo del mundo y actuar sobre él (2008, pp. 177-187).

En este contexto, el rol del audiovisual en el GEU tenía un sentido poético y pedagógico al mismo tiempo por su cercanía a una puesta en escena cercana al arte. En este sentido, el espectador que asistía al audiovisual se encontraba en una condición de ilustrarse a través de lo poético, tal y como explicaba Didi-Huberman respecto a la poesía de Brecht. Pero también a través de los audiovisuales el grupo buscaba, a través de la sensibilización, esa transformación y multiplicación de los propios medios del espectador para actuar sobre su mundo. El hecho de que el GEU expusiera los audiovisuales de igual forma en un congreso de arquitectura, un centro cultural o una escuela primaria habla de la universalidad de los temas tratados, pero también significó el puntapié para que aspectos como la toma de partido y las polémicas públicas sobre cuestiones patrimoniales se mantengan vigentes hasta nuestros días.

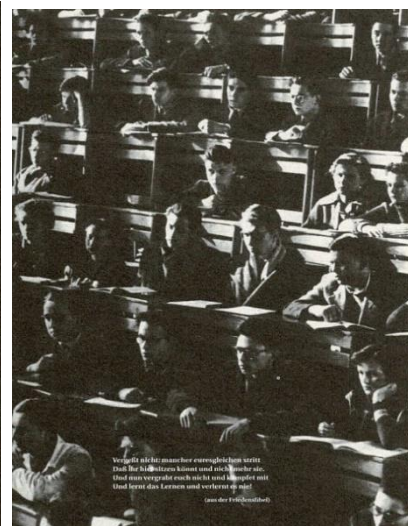
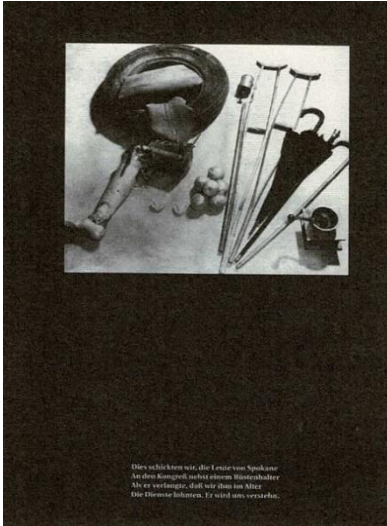
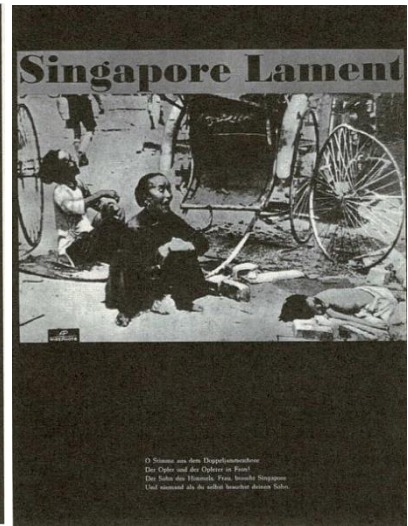
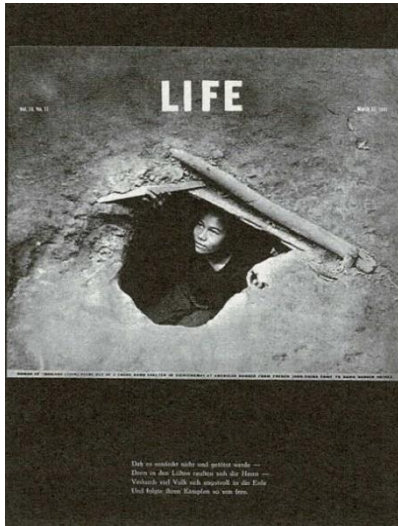
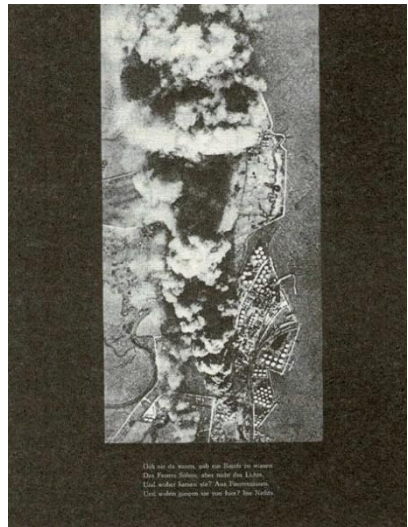
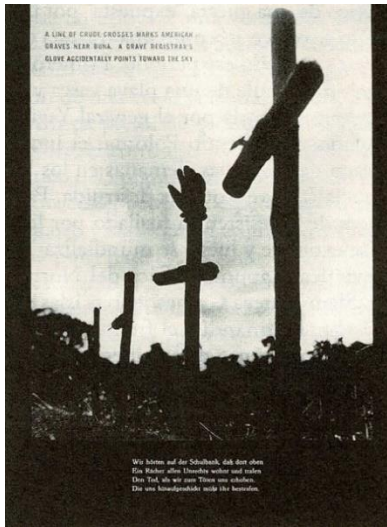
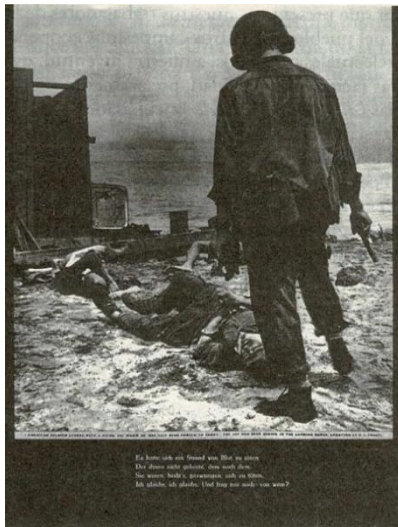


FIGURA 36. IMÁGENES DIARIO DE TRABAJO DE BERTOLD BRECHT. FUENTE: *Cuando las imágenes toman posición*. Georges Didi-Huberman. 2008. PP. 33-185

6. Lo escrito: la actividad del GEU a través de la prensa



FIGURA 37. TITULAR DIARIO *EL PAÍS*. TÍTULO: "¡BASTA DE DEMOLER! DEFENDER PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO. FECHA: 19 DE OCTUBRE DE 1980. FUENTE: ARCHIVO GEU – IHA.

Los medios escritos representaban en la década de 1980 un canal muy importante de divulgación y difusión de los temas culturales. Los principales diarios eran *El País* y *El Día*, los cuales trataban temas culturales en suplementos específicos, como *El País de los domingos* o *La Semana*, que se publicaban los días de mayor tiraje del diario. Pero también en este período comenzaron a surgir semanarios vinculados a temas políticos, como reflejo de un mayor protagonismo de los partidos dado el inicio de una apertura del régimen de facto, como el Semanario *Opinar* vinculado al Partido Colorado, que se publicó por primera vez en noviembre de 1980. Del archivo del GEU que se encuentra en el IH de la FADU–UDELAR se seleccionaron y ordenaron por año los artículos que dan un contexto al tema patrimonial en el período, y muestran la importancia de la presencia en los medios escritos para el planteo sistemático de los temas y la actividad acerca del grupo. En esta parte se dará cuenta de los artículos publicados entre los años 1980 y 1982, período en que el tema aún no había sido tomado por la institucionalidad estatal, y el GEU desarrolla su actividad de divulgación a través de sus audiovisuales y la prensa. Los artículos posteriores a 1982 se abordarán en el siguiente capítulo, ya que en ese año la IMM asume su rol patrimonial y ahí el tema pasa a otro plano de discusión.

En estos suplementos y semanarios, dentro de las secciones culturales, se trataban los temas patrimoniales y arquitectónicos, de los cuales el GEU fue uno de los protagonistas, como crónica de su actuación o con entrevistas a sus integrantes. De las actas manuscritas del GEU surge que su presencia, tanto en medios escritos como radiales, era en parte producto de realizar contactos con periodistas o conocidos de los integrantes del grupo (ver anexos). Esto demuestra que existía una estrategia de difusión de su actividad –o los contenidos tratados– por parte del grupo, y la prensa cumplía un rol central para cumplir este objetivo. Entre quienes difundían a la actividad del GEU se encuentran Mercedes Sayagués Areco y Alicia Migdal, como periodistas especializadas en los temas culturales, pero también se encuentran artículos de Luis Bausero y Julio María Sanguinetti, como voces vinculadas a la cultura, que eran actores vinculados a la cultura y afines a la visión patrimonial del grupo, como ya se analizó en el contexto nacional de esta tesis.

En general se percibe que los temas en discusión tenían que ver con un cambio de enfoque en cuanto a la consideración del monumento histórico. Esto estaba presente en el ambiente cultural de esos años, y el GEU se posicionaba como uno de sus protagonistas con sus audiovisuales y la presencia en la prensa. Muchos de los asistentes a los audiovisuales eran estudiantes de la Facultad de Arquitectura que identificaban en los audiovisuales del GEU una posibilidad de apertura cultural a temas alternativos que no encontraban en la educación

formal⁴⁹, pero además porque Arana contaba con el prestigio de haber sido docente hasta el año 1977 en la facultad. En este sentido, tanto los audiovisuales como los artículos de prensa cumplían un rol pedagógico y de formación de opinión en esta nueva mirada de la ciudad y el patrimonio, tanto para estudiantes de arquitectura como para el público en general. El tema de las demoliciones representó el puntapié para una sintonía con un sentir común de que se debía cambiar, y el grupo se visualizaba como uno de los actores que se presentaba alternativas más allá de la defensa o la queja ante la demolición de lo viejo.

1980

El asunto de las demoliciones y los efectos del *boom* de la construcción era un tema que ya estaba en discusión en la esfera institucional, así como en el debate disciplinar, a comienzos de la década de los 80's. Esto se reflejaba en artículos como el titulado "¡Basta de demoler! Defender Patrimonio Arquitectónico" del 19/10/1980 publicado en el diario *El País* y firmado bajo las iniciales M.V. En este -que se señala como la primera nota sobre esta temática- se hacía una crónica de una conferencia organizada por la SAU en el salón de actos del MTOP como parte de «una serie de conferencias iniciadas en la Intendencia Municipal» y que se enmarca en el objetivo de la SAU de exponer «una pormenorizada visión de las razones y objetivos que sustentan a su defensa del patrimonio artístico, arquitectónico y urbanístico nacional».

En este caso, se indicaba que era de interés para este diario de hacerse eco de este tema

e intenta, en esta primera nota, sentar las bases de un movimiento popular que nos lleve a todos a conservar aquellas aristas fundamentales del barrio en que nacimos, la escuela donde nos educamos, la iglesia a la que concurrimos. **A partir de nuestro pasado, forjaremos un futuro mejor** desde el Cerro a Carrasco, desde Artigas a Rocha. En cualquier punto del Uruguay (1980, p. 10).

Esto nos da indicios de que en el año 1980 el tema del patrimonio arquitectónico, y la búsqueda del involucramiento de la población más allá de los especialistas, era algo que estaba en la discusión pública en los mismos términos que los planteaba el GEU.

Por otro lado, en el artículo se ponía el ejemplo del intento de instalación de la cadena de comidas *Mc. Donald's* en el barrio *Hamstead* de Londres, y la oposición de los vecinos con una campaña pública que logró que no se produjera este hecho. En este caso se ponía a la transformación de la ciudad en términos de una cuestión de identidad nacional: las tensiones entre este aspecto representado por los habitantes del barrio -con los medios de prensa de su lado-, y la globalización con «la tentacular multinacional» *Mc. Donald's* como representante, hizo que la municipalidad londinense tuviera que denegar la instalación de esta cadena. Este posicionamiento del diario, a favor de una resistencia a estos aspectos de la globalización, hablaba de la postura que asumía el diario *El País*, en los que buscaba rescatar una *identidad nacional* con la defensa de las características de la ciudad existente. Es decir, se visualizaba en ese momento a estos hechos, como era la instalación de cadenas internacionales de comida rápida, como elementos anómalos para la ciudad, y representantes de una colonización cultural que entraba en conflicto con la cultura local.

⁴⁹ Ernesto Espósito (arquitecto), en entrevista, marzo de 2021.

La conferencia organizada por la SAU se titulaba *Preservación del patrimonio artístico y arquitectónico*, y los arquitectos que la dictaron fueron Juan José Casal Rocco (presidente de la SAU), Nelson Chocca, Mario Rodríguez Souto y Edison Balbi. El articulista describe que el objetivo de la conferencia es que se comience a tratar el tema en términos de aspiración, es decir, que algún día se llegue al objetivo

con la convicción que respalda a los movimientos nacionales: preservar el patrimonio artístico y arquitectónico es una manera de afirmarse en valores para proyectarse al futuro, una manera de arraigar en el pueblo una cultura propia, porque para ser y sentirse uruguayo el pueblo necesita que no se pierdan los símbolos que lo representan, sea un barrio, una plaza, una casa, una calle, un perfil que lo identifica consigo mismo y con nadie más [...] la síntesis planteada por los arquitectos podría definirse como un grito de “basta de demoler, sin antes entender que se está haciendo al destruir”. Por eso, los objetivos sintetizados por el presidente de la asociación Casal Rocco parecen entendibles: afinar criterios respecto a preservación a través de comisiones formadas por arquitectos y otros especialistas, analizar y tender a propuestas que conlleven a ese fin, conseguir la participación de la población a través de una concientización de tales fines, aportar a las autoridades pertinentes la información sobre las mejores vías de preservación del patrimonio arquitectónico y urbanístico [...] pero hubo también otros puntos de interés, luego que el arquitecto Casal Rocco definiera que “**no se trata de una actitud sentimental o romántica, sino de una cabal toma de conciencia**” (1980, p. 10).

Asimismo, los otros conferencistas también aportaron elementos que planteaban el estado de situación de los efectos del *boom* de la construcción en barrios como Pocitos. Pero también, al igual que lo estaba por hacer públicamente el GEU, Rodríguez Souto

alertó sobre la preservación ineludible de la Ciudad Vieja, o lo que queda de ella, y definió: “No se trata de congelar el patrimonio convirtiéndolo en monumento o en objeto de museo, sino de reciclar aquel tiempo de comenzar a contornear determinado perfil a una zona, o una calle, e incorporarlo a la vida diaria dándole una nueva función (1980, p. 10).

En el curso de la conferencia también se daba el debate respecto a puntos como los que manejaba Chocca: «un barrio es la memoria colectiva de la gente» a lo que surgió la pregunta de «¿Qué debe y que no debe ser conservado?»

La cautela afloró entonces entre los conferenciantes aduciendo que comisiones interdisciplinarias podrían definir claramente sobre qué es o no patrimonio a mantener; sin embargo, el arquitecto Odriozola, responsable de la reconstrucción de Colonia del Sacramento, arriesgó algunas definiciones: “Las construcciones de Vilamajó, el Barrio Reus, la Ciudad Vieja, son hitos que no pueden perderse ante el afán de la picota” [...] Sin negar la cuota parte de culpa que a los propios arquitectos uruguayos les corresponde en este afán de exterminio, los conferenciantes aceptaron la necesidad de apoyo oficial y de la población para llevar adelante el desarrollo de un tema, que contiene obvias implicancias sociales y económicas, pero que debe iniciarse en la **formación de una conciencia individual y luego colectiva** que quizá algún día derive en el orgullo de poseer ciudades con raíces propias, con aristas definidas, de esas que en la suma de los años se convierten en auténticos retazos de historia nacional (1980, p. 10).

Esta crónica de octubre de 1980 mostraba que, en el ámbito de la cultura arquitectónica y urbana antes de la aparición pública del GEU, ya se advertía que los efectos del *boom* de la construcción estaban produciendo pérdidas arquitectónicas valiosas por la demolición de edificios. Era una cuestión que se visualizaba como algo negativo para la cultura nacional, y que se problematizaba en una búsqueda de posibles soluciones. Por otro lado, se revela

que asuntos como el del patrimonio arquitectónico iban más allá del concepto de MHN, apareciendo en debate otros temas como: la Ciudad Vieja, la cuestión social, la conciencia individual y colectiva, el reciclaje, la nostalgia, la museificación de la ciudad, globalización versus identidad nacional, el perfil y el ambiente urbano, las comisiones interdisciplinarias. Todos estos temas oficiaban de un incipiente marco de discusión en los que se vislumbraban los debates que se dispararían en los años posteriores.

1981



FIGURA 38. ARTÍCULO SEMANARIO *OPINAR*. TÍTULO "UNA CIUDAD SIN MEMORIA". FECHA: 2 DE ENERO DE 1981. FUENTE: ARCHIVO GEU – IHA.

El 2 de enero de 1981 se publicó un artículo que estaba firmado por Mercedes Sayagués Areco⁵⁰ en el semanario *Opinar*⁵¹ que daba cuenta del audiovisual *Una ciudad sin memoria*, lo que demostraba que ya tempranamente⁵² la actuación del GEU estaba en los medios gráficos. El artículo se dividía en dos partes, una primera donde la autora hacía una crónica introductoria, utilizando adjetivos como «insensata» e «indiscriminada» [destrucción] - además de un tono emocional en la nota- para argumentar a favor del planteo del audiovisual; y una segunda parte en donde entrevistaba a los integrantes del GEU. Además, ilustra con imágenes del propio audiovisual con comentarios a pie de foto. Dice en la primera parte:

El calor era insoportable, pero el público se amontonaba en los pasillos del teatro de la Alianza Francesa. Largas colas se formaron en Cinemateca, donde muchos quedaron sin entrar. Siempre el aplauso final fue cerrado y los espectadores salieron emocionados, conversando en espontáneo intercambio, momentáneamente hermanados en su condición de montevideanos hasta hoy ajenos a proceso que sufre nuestra ciudad, proceso que ahora ha sido plasmado en inolvidables imágenes.

El audiovisual (25´) cuenta, de manera sencilla y sensible, la destrucción indiscriminada de la Ciudad Vieja. La cámara manejada con amor, si no siempre con solvencia (el gris invierno y

⁵⁰ Mercedes Sayagués Areco (n. 1953) es una periodista uruguaya de la cultura y al arte.

⁵¹ El semanario *Opinar* había sido fundado por el Dr. Enrique Tarigo, político perteneciente al Partido Colorado y que luego fuera vicepresidente de la República a partir de 1985. Fue el primer semanario que surgió durante la dictadura cívico militar, vinculado a un partido político, y que comenzó a realizar una oposición al régimen de facto. El primer número (primera época) fue editado el 6 de noviembre de 1980 y el último el 30 de mayo de 1985

⁵² El audiovisual *Una ciudad sin memoria* se expuso por primera vez en Montevideo en diciembre de 1980 a la vuelta del congreso de Buenos Aires.

las prisas cobraron su cuota), recoge detalles, perspectivas y conjuntos, desgranando la historia visual del casco colonial de San Felipe y Santiago en lo que va camino de convertirse en el más completo documento histórico y fotográfico de la Ciudad Vieja. Los responsables del audiovisual “Una ciudad sin memoria” son un grupo de jóvenes de edad o de espíritu, melenas largas o cortas, estudiantes y profesionales, vinculados afectivamente a su ciudad (1981, p. 16).

En la segunda parte se entrevistaba a Mariano Arana, Elena Mazzini, Ramiro Bascans y Franco Comerci. En la entrevista se hacía una síntesis de cómo surgió el grupo, cuál era el interés que perseguían con la realización del audiovisual, y cuáles eran los valores que reconocían en la Ciudad Vieja. Entre los aspectos más importantes destacaban: la falta de conocimiento de la población de los valores históricos y la relevancia de crear conciencia acerca de la pérdida de éstos, la necesidad de instrumentar un plan de estudio e investigación a cargo de personas capacitadas en preservación y restauración, así como la formación de mano de obra idónea, la falsa oposición entre costo–beneficio para decidir qué mantener y qué reciclar si es mirado solamente desde un punto de vista económico, las experiencias contemporáneas en la región respecto a la preservación y renovación de barrios históricos como San Telmo en Buenos Aires, las políticas públicas de vivienda que debía tener el BHU para la recuperación de edificios, la necesidad de que la población local pudiera quedarse con alternativas de vivienda concretas y la necesidad de que la preservación estuviera en equilibrio con el cambio. Decía al final de la entrevista Arana como síntesis de esto: «la ciudad cambia, y debe cambiar: hay mucho para preservar y mucho, muchísimo, para sustituir. Debemos tener conciencia de lo que se debe destruir y como se debe reparar» (1981, p. 16).

De la misma autora, y en el mismo semanario *Opinar* una semana después de esta nota, se publicó otro artículo titulado *¿Qué és un monumento histórico?* En este artículo se hacía un racconto del surgimiento con la ley 14.040 y el cambio de criterio a nivel gubernamental respecto a los monumentos históricos, fundamentalmente con la desafectación de los MHN de octubre de 1979. A su vez, definía lo que era -o debía ser- un concepto actual de monumento histórico:

Entendemos que monumento histórico no son solamente las casas que habitaron nuestros próceres, o las fortificaciones de la colonia. Monumento histórico puede (debe) ser un árbol, como lo eran el ombú de Br. España y el gomero de la calle Pereira, hasta que la propiedad de Pocitos se valorizó más que la historia [...] Monumento histórico son también aquellos edificios que, sin haber alojado a ningún morador ilustre, constituyen una expresión digna y lograda de un estilo, una época, una modalidad de vida. Así, el Art Deco, en general ajeno al Uruguay, dejó varios cines [...] Monumento histórico debe ser también el Club Uruguay, el cual peligrara a causa de su ubicación en un codiciado lugar sobre la Plaza Matriz [...] Como monumento histórico debería protegerse el paisaje uruguayo [...] Monumento histórico no es solo una pieza aislada. Hay que comprender a los conjuntos arquitectónicos y urbanos. A veces entre ellos no se encuentra un edificio excepcional, una pieza aislada de estupendo valor, sino que lo que cuenta es la armonía, la uniformidad, la relación entre los distintos elementos [...] No basta tampoco con inmovilizar para la eternidad un edificio al adjudicarle el título de monumento histórico. Hay que dinamizarlo, revivirlo: que penetre la vida, la actividad, la gente, sobre todo los jóvenes [...] El Monumento Histórico pertenece a la comunidad porque pertenece a la nación. Cuando las autoridades descuidan su deber para con ellos, debe salir la comunidad a defenderlos. Sólo creando una conciencia generalizada de la necesidad de preservarlos como nuestro patrimonio, al cual nos unen lazos históricos y afectivos, lograremos salvar lo que aún nos queda (1981, s/d).

Es decir, en los mismos términos y argumentos que realizaba el GEU, Mercedes Sayagués establecía cuáles eran los parámetros con los que se debía entender el patrimonio a través de los monumentos históricos.

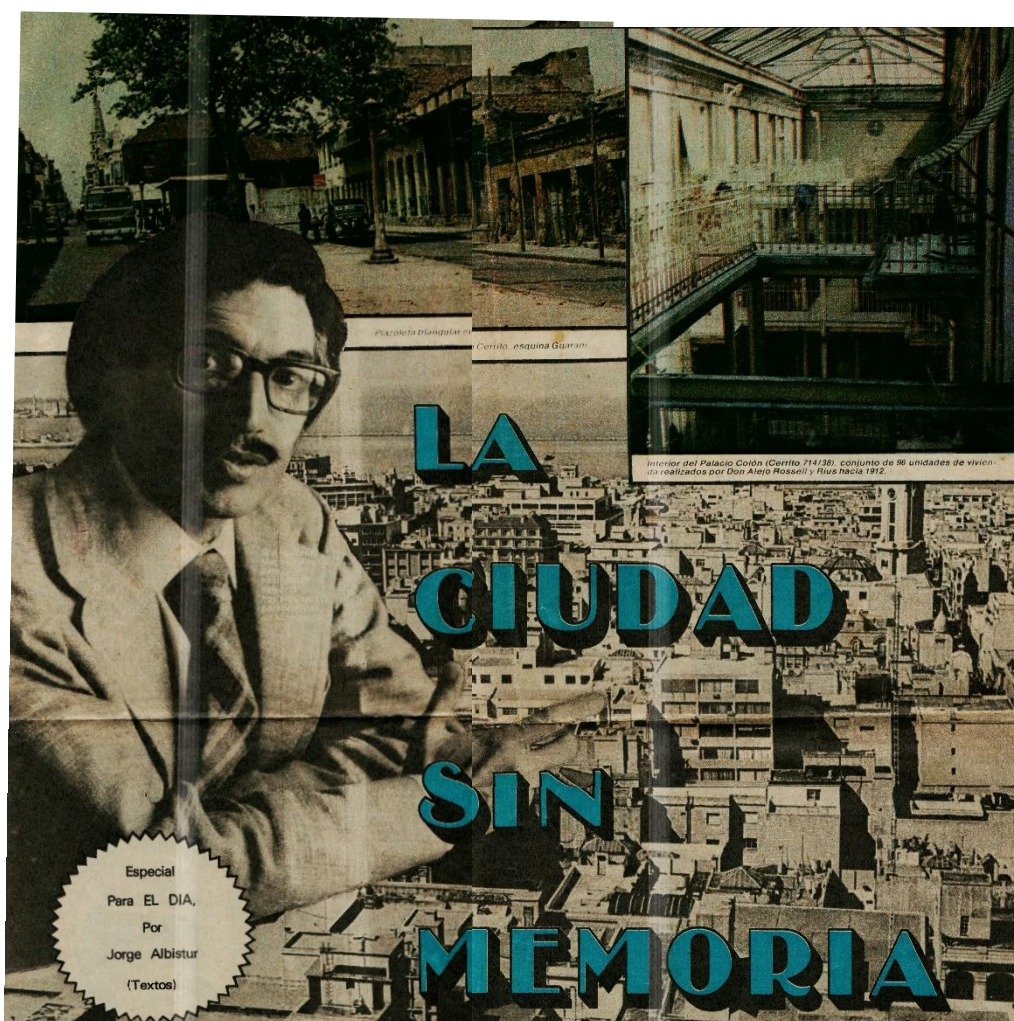


FIGURA 39. ARTÍCULO DIARIO *EL DÍA*. TÍTULO: “LA CIUDAD SIN MEMORIA”. FECHA: 29 DE MARZO DE 1981. FUENTE: ARCHIVO GEU – IHA.

El primer artículo de prensa que tuvo al GEU de forma destacada fue el publicado en el diario *El Día* el 29 de marzo de 1981 escrito por Jorge Albistur titulado *La ciudad sin memoria*. En este se realizaba una crónica de una entrevista que hace el autor a Arana.

Arana realizaba un resumen de lo acontecido en cuanto a los monumentos históricos y su desafectación, destacando la necesidad de una legislación a nivel municipal, al igual que las ciudades europeas y algunas latinoamericanas, «para conservar los caracteres de ciertas zonas urbanas», ya existiendo en Uruguay el antecedente de Colonia del Sacramento. Por otro lado, el artículo denotaba un tono de situación urbana crítica, cuando decía que durante 1980 se produjo una «destrucción masiva» consecuencia que en 1979 se desafectaron «cientos de bienes». Se repetían adjetivos como [demolición] «insensata», y culminaba el artículo buscando persuadir a la acción y a dar una imagen de ciudad que por estas sustituciones edilicias se transformara en algo sin una identidad propia:

“¡Algo hay que hacer!” exclama. “No es posible que, desde Nairobi hasta Montevideo, pasando por Europa y Estados Unidos, todo responda a un modelo universal de ciudad

sin rostro". Entre las muchas formas de exilio, reflexiona luego, una muy triste es la que exilia a la gente en su propio suelo (1981, p 5).

El 15/5/1981 el diario *El País* publicó un artículo respecto a la temática del audiovisual *Una ciudad sin memoria* titulado *Hay que salvar el patrimonio arquitectónico de Montevideo* y que se proyectó por última vez ese día en la Alianza Francesa. El artículo culmina con una carta firmada por 28 arquitectos (entre ellos algunos integrantes del GEU) que argumenta en los mismos términos que lo que plantea el audiovisual respecto a la pérdida de la memoria colectiva a través de las demoliciones. De esta forma se denota un apoyo más amplio a lo propuesto en el audiovisual. Los firmantes son: Conrado Pintos, Silvia Montero (GEU), Rodolfo Sanjurjo, Mabel Olivera (GEU), J.L. Livni, Jorge Di Pólito, Walter Castelli, Juan Carlos Vanini, Ricardo Pereira Luz, Iván Arcos, Nelson P. Inda (GEU), J. Blumstein, Gonzalo Peinado, Claudio Paceli, E. Baruzze, Graciela Devoto, Jaime Odriozola, Pablo Castelli, Atilio Farinasso, Carlos E. Cohe, María Lucas, Ester Bañales (GEU), Ana Bigot (GEU), Lina San Martín (GEU), José Luis Abella, E. Gordano e Ingrid Roche.

El semanario *Opinar* volvía a publicar un artículo sobre el GEU el 21/5/1981 titulado *Montevideo, una ciudad que pierde la memoria* que estaba firmado por Luis Bausero. Comenzaba destacando de que las ideas del GEU han logrado entusiasmar a «un nutrido grupo de ciudadanos», y realizaba una argumentación en la misma línea que el GEU respecto al concepto de conservación del patrimonio cultural. Definía a la ciudad como el

abanico donde entre luces y sombras -propio del vivir del hombre- nos ofrece, como sostén de nuestra entidad, sus edificios, sus calles, sus plazas, sus parques y así también sus costumbres -de barrio o de la totalidad- sus deportes, su carnaval, sus manifestaciones religiosas. Por eso sería un error que solo se debe velar por los monumentos (edificios y estatuas) que están ligadas a personajes o hechos de la independencia [...] Esa amalgama de hechos y aspiraciones, de sufrimientos y logros, de vivos y de muertos, es lo que hace la fisonomía de Montevideo como la de cualquier ciudad de nuestro territorio o del mundo. Tenemos pues un pasado en el que apoyarnos, un pasado para pensar y estudiar. Este pasado -aunque muchos por distracción o el espejismo de la especulación no lo valoren- está en verdad sosteniendo la vida de cada uno de nosotros como la vida colectiva de todos; incluso sosteniendo esa distracción y esa especulación suicida (1981, p. 25).

En artículos como este se plasmaba la concepción de la historia que se buscaba reformular, y de la cual el GEU era el representante más visible, es decir, la ciudad como una entidad viva en permanente cambio que va adquiriendo significados en la medida que la sociedad va cambiando. Y, por otra parte, se buscaba superar el concepto de patrimonio monumental de obras individuales por el de patrimonio cultural, en el cual se debía profundizar en la valoración colectiva del patrimonio, es decir, la ciudad como obra de arquitectura colectiva.

El 29/5/1981 se publicó una columna de opinión escrita por Felipe Gil titulada *Una saludable buena memoria* en el diario *El Día*. En esta se realizaba una crónica respecto a la proyección en reiteradas oportunidades -con audiencia colmada- del audiovisual *Una ciudad sin memoria*, al que calificaba como «una sucesión de actos culturales signados por características fuera de lo común». Se identificaba al motivo del audiovisual en la desafectación de los monumentos históricos de 1979, y el peligro de demolición de esos edificios.

En cuanto al contenido y la nutrida concurrencia de público, decía que «no apuntan por cierto a la temática política, no objetiva un reclamo gremial, no materializa un punto de vista

económico. Si se nos permite un juego de palabras, estamos frente a un interés desinteresado». Identificaba al audiovisual con un movimiento de jóvenes -los realizadores y la concurrencia- que se encontraría en gestación cuyo objetivo sería «una juvenil toma de posición franca y ardorosa en un plano en el que no hay nada que pedir como no sea la defensa de ciertos valores espirituales».

En este último párrafo el articulista decía algunas cosas en las cuales resulta pertinente detenerse. Por un lado, se confirma que el contenido del audiovisual no era percibido como un reclamo político partidario, gremial, o de cuestionamiento a unas condiciones económicas, sino de determinados valores espirituales, y de ello concluye que el GEU no tenía ningún interés detrás más que el de reivindicar esos valores. En otras palabras, el juicio desinteresado que el grupo transmitía en el audiovisual se asimila a la apelación a determinados valores espirituales de carácter universal, a través de los cuales se establecía una conexión con la audiencia, y por los que tuvo una replicación en la demanda de exponer el audiovisual. También, con respecto a esto queda cierta asimilación a la acción del grupo y su *toma de posición franca*, a un cierto idealismo de juventud de poder transformar la realidad por una acción directa de carácter cultural.

El 7/6/1981 en el diario *El Día* se publicaba un artículo de Rafael Lorente Mourelle titulado *A propósito de Patrimonio Cultural. Ciudad Vieja de Montevideo*. En el artículo Lorente comenzaba relatando que concurrió al audiovisual *Una ciudad sin memoria*, y a partir del contenido de este realizará en el artículo

un pequeño aporte a los realizados en dicha ocasión con mucho acierto y oportunidad. Entiendo que el problema de la Conservación del Patrimonio Cultural no debe analizarse aisladamente, sino dentro del conjunto de las diversas manifestaciones culturales del país (1981, s/d).

A partir de esto, hacía una revisión de lo que él entendía era la pérdida de diversas manifestaciones culturales en las distintas artes, desde murales de Torres García hasta el Auditorio del SODRE. Por otra parte, realizaba una crítica indirecta al gobierno dictatorial, que con el cierre de la Escuela Nacional de Bellas Artes no había dado ninguna alternativa para la formación de artistas plásticos; así como también, a la intervención de la Facultad de Arquitectura, por prescindir de «catedráticos insustituibles» y la omisión en la realización de un homenaje a docentes como Artucio.

Lorente inscribía a la pérdida de valores patrimoniales arquitectónicos en la Ciudad Vieja, el Barrio Reus Sur y el Conventillo Mediomundo dentro de un panorama global de pérdida de valores culturales. Al final del artículo volvía a la temática del audiovisual del GEU, argumentando por qué el concepto de monumento histórico debía repensarse. Se debía transitar desde el costoso mantenimiento en la restauración de edificios que recuerdan a personajes y hechos de la historia, hacia un concepto de

reconversión por el cual los edificios y la ciudad reajustan formas y contenidos al devenir de los tiempos [...] La conservación del patrimonio así entendido lejos de ser un fin en sí mismo es uno de los medios por el que la colectividad amplía sus equipamientos y servicios públicos [...] La Arquitectura se entiende así como un proceso de reorganización, reciclaje y revisión de espacios construidos para otros fines a los cuales se les da una juventud amortizando a más largo plazo las inversiones realizadas (1981, s/d).

El 21/6/1981 se publicó en el diario *El Día* un artículo escrito por Nelson Domínguez titulado *Montevideo no Puede Ser Una "Ciudad Sin Memoria"*. En el artículo se realizaba una entrevista a Arana, identificado como principal referente y propulsor del GEU, en el que desarrolla los fundamentos del audiovisual, así como identifica en este el principal medio para que los principios del grupo logren generar la conciencia colectiva para revertir el avance de las demoliciones, y con ello la pérdida de la memoria urbana. Dice:

Nuestra tarea de divulgación es permanente [...] Lo que pretendemos -terminó diciendo- es formular un llamado de atención al tiempo de incentivar para que se replantee y discuta un problema complejo que nos atañe a todos; de esa manera, creemos estar defendiendo sin declinaciones el patrimonio cultural y ambiental de nuestra ciudad, y del país en su conjunto (1981 p. 17).

En este artículo se plantea de primera mano el objetivo de persuasión del espectador que tiene el GEU con el audiovisual, y así generar una masa crítica en favor de la defensa de la ciudad en los términos que el GEU planteaba.

El 5/7/1981 el diario *El País* publicaba en la sección *Contracrítica* un artículo escrito por Juan Mugni. Allí entrevistaba a Arana respecto del audiovisual *Una ciudad sin memoria* dado «el candente problema de la preservación del patrimonio arquitectónico de Montevideo». El articulista parte de problematizar la propuesta a partir de poner en cuestión lo que afirma el audiovisual:

Aunque en líneas generales es compartible el criterio de la preservación de edificios con un valor arquitectónico o histórico a nivel comunitario, esto puede ser cuestionado cuando es el propietario el que debe hacerse cargo del mantenimiento y conservación de los mismos. Es lógico que, lirismos aparte, todo propietario desee sacar el máximo provecho de su inversión, y las más de las veces les es más redituable demoler y construir nuevamente que el mantener o reformar viejas construcciones.

Por otra parte, habría que considerar hasta qué punto es ventajoso tener una ciudad museo, más para ver que para habitar, existiendo un problema ocupacional serio y paralelamente reconociendo que no existen ni grandes riquezas ni un vasto pasado que lo justifique.

También sería de tomar en cuenta el efecto negativo que pudiera tener esta tendencia preservacionista en la industria de la construcción, que ha experimentado un "boom" de enorme desarrollo creando fuentes de trabajo y una dinámica altamente positiva en el sector (1981, s/d).

A esta crítica, Arana comenzaba aclarando que las ideas del GEU no son de corte nostálgico, y, por el contrario, su interés estaba en el futuro, «pero para pensar en este hay que tener en cuenta que el pasado forma parte indisoluble del presente»; las trazas de la ciudad debían ser conservadas porque «tienen que ver con su definición e individualidad». En la cuestión de la afectación de la propiedad privada, planteaba que debería haber apoyo estatal

por medio de la exoneración de impuestos o de una línea crediticia que les facilitara el mantenimiento o reforma»; no es la intención, sino todo lo contrario, de tener una ciudad museo. La ciudad es presente permanente, sus calles no sólo son para ser transitadas, son también el lugar de encuentro para sus habitantes y sus casas un "hábitat" natural (1981, s/d).

Por otra parte, precisaba que a los habitantes les interesaría más ocupar un edificio antiguo con valor arquitectónico, pero con confort moderno, «en vez de esas ordinarias en su mayoría, construcciones actuales». Arana situaba la raíz del problema en una serie de

factores que tenían que ver con la falta de crédito para este tipo de soluciones habitacionales, sumado a la desafectación de edificios del año 79 que los había dejado librados a la ley de oferta y demanda en un mercado especulativo. Esto había producido desequilibrios de tipo ambiental como en Pocitos y Ciudad Vieja, o en casos de pérdidas como el Barrio Reus Sur o el Mediomundo. Para finalizar Arana volvía a la necesidad de toma de conciencia de la población del patrimonio colectivo «en rejas, ornamentos, azulejos y esculturas [...] para que el problema no pase a términos irreparables» (1981, s/d).

En este sentido, Arana estaba desarrollando un sentir que se percibía en el intercambio con el público de los audiovisuales, en el cual la vivienda nueva en mano de los especuladores inmobiliarios estaba sometida generalmente a parámetros de costo–beneficio, con la baja de la calidad de construcción. A esto Arana contraponía una cuestión cualitativa, respecto a otro tipo de valores ambientales y culturales, que podían preservarse con la adecuación de construcciones que por su área y calidades espaciales y constructivas permitían acomodarse a los requerimientos contemporáneos de confort. Para el GEU esto era posible teniendo en cuenta los estudios de campo sobre la Ciudad Vieja, así como la experiencia de Arana en cooperativas de vivienda.

El 17/7/1981 Alicia Migdal escribía un artículo en la sección de espectáculos del diario *El País* acerca del audiovisual *Una ciudad sin memoria* titulado *Lo que tuvimos, lo que perdimos*. Comienza su artículo diciendo que el audiovisual ha tenido importante repercusión en los meses anteriores en la prensa, indicando sobre la temática que «el tema de indiscriminada especulación económica en torno a la propiedad inmobiliaria y el boom de la construcción está en la base del problema, así como una sospechosa concepción del progreso y la modernización». En cuanto al contenido aporta una mirada que analiza visual y emocionalmente lo que percibe como espectadora, y la capacidad de persuasión del audiovisual:

Montado a partir de una estructura que trabaja con las simetrías visuales para explicar el sentido de otros paralelismos, este trabajo que reúne imagen, sonido y casi movimiento, cumple no solo con la eficiencia de una información e interpretación exigentes: remueve y perturba nuestra relación más visceral, más primaria, con esa realidad total que es la ciudad de Montevideo. Es muy difícil salir de la proyección de *Una ciudad sin memoria* con el corazón quieto y la memoria sosegada [...] el audiovisual de Arana se planta ante nuestra sensibilidad de montevideanos con toda la carga de poesía involuntaria y maniática belleza urbana que ha venido rodeándonos, alimentándonos y haciendo que seamos lo que somos, o, a veces, no dejándonos ser otra cosa (1981, s/d).

Respecto a una reflexión de tipo existencial y trascendental respecto a lo que el audiovisual le transmitía por la pérdida del patrimonio construido, indicaba:

Hay una cantidad y calidad del recuerdo personal y colectivo que se ha borrado ya definitivamente del ámbito físico de la ciudad; una cantidad y calidad del recuerdo que no se lega ni se hereda a través de las palabras ni de la memoria ajena, que no es transmisible por los lenguajes articulados sino únicamente por la existencia real, por el estar ahí. Los niños de ahora están siendo despojados de sus recuerdos futuros, de su derecho a de continuidad con la historia, con una irresponsabilidad tan pasmosa y concreta que vuelve a los sucedáneos de la literatura, la pintura y la música popular urbana, de una esterilidad y una impotencia dolorosas. El arte deberá continuar creando su ciudad paralela, pero la verdadera la verdadera experiencia de la ciudad de Montevideo habrá quedado perdida para nuestros hijos (1981, s/d).

Por último, Migdal planteaba una crítica al contenido en la utilización de Piazzola y Mulligan en el sonido para las partes más dramáticas, dado que la autora consideraba que se deberían haber utilizado autores nacionales. En este sentido, existía en este último comentario una referencia al vínculo entre lo patrimonial con la identidad nacional interpretado de forma literal. Es decir, según Mazzini⁵³ esta crítica ya la habían recibido en el congreso de noviembre de 1980 en Buenos Aires, pero el objetivo del grupo no era que el audiovisual fuera un alegato patrimonial nacionalista, sino que la música elegida tenía un fin instrumental de complementación a la imagen para transmitir sensaciones, utilizando en este sentido un recurso del cine.

En el mes de agosto y setiembre de 1981 se publicaron artículos en el diario *El Día* y *El País* haciéndose eco de que hace meses que el tema de «la ciudad sin memoria» estaba instalado en la discusión pública, ocupando lugares en diarios, revistas, radios y televisión. Sin embargo, ambos artículos planteaban que no existía un *asuse de recibo* del tema por parte del Estado. En el artículo del diario *El País*, Arana ante la consulta respecto a si sus planteos habían tenido eco en las autoridades contesta:

Nosotros pretendemos fundamentalmente, hacer un llamado de atención a nivel de la población. Sabemos que no son pocos los técnicos que, a nivel municipal, están preocupados por estos problemas y que se encuentran estudiando las posibilidades de solucionar esta situación, instrumentando un mecanismo que detenga el creciente deterioro de la ciudad y que preserve las calidades arquitectónicas y paisajísticas de la misma (1981, s/d).

Este punto indicado por Arana respecto a la preocupación de los técnicos municipales, en el mismo sentido de lo que venía planteando el grupo, tendría un cambio unos meses después cuando en enero de 1982 se congelan las demoliciones y permisos de construcción en el área de la Ciudad Vieja. También con la formación de una comisión de estudio del tema a la que sería convocado Arana, y el GEU presentaría en marzo de ese año la propuesta *La Ciudad Vieja de Montevideo. Posibilidades de rehabilitación*.

En noviembre de 1981 se realizó un *Simposio sobre Patrimonio Cultural y Natural* en la ciudad de Colonia del Sacramento organizado por la SAU, y en el que participó el GEU con el audiovisual *Una Ciudad sin memoria*. A partir de esto, en diciembre de 1981 se publicó un artículo en el diario *El País* con el título *Sobre la urgente necesidad de salvar el Patrimonio Cultural*, y en el que se realizaba una crónica del evento.

En general, el simposio pone sobre la mesa el problema que viene aconteciendo con la pérdida del patrimonio construido, así como la necesidad de comenzar a tomar acciones por parte del Estado con la formación de comisiones de las que sean parte los arquitectos, la concientización de la población y la necesidad de realización de inventarios de bienes patrimoniales. Además de esto se presentaron mociones particulares como la de Rafael Lorente Mourelle que plantea la urgencia de:

- 1) Solicitar al Poder Ejecutivo la derogación del decreto de 1979 que desafectaba una parte importante de los monumentos históricos; 2) Creación de una Comisión Nacional para la preservación del Patrimonio Ambiental y Cultural que promueve un nuevo listado de las obras a ser protegidas y que esté integrada por representantes del Ministerio de Educación y Cultura, la SAU y la Facultad de Arquitectura; 3) Recomendar a la Intendencia reglamentaciones especiales para Barrio Reus, Mercado del Puerto, Plaza Zabala y las

⁵³ Mazzini, en entrevista, marzo de 2021.

quintas del Prado y Sayago con extensión a la ciudades del interior; 4) Solicitar al Banco Hipotecario la creación de nuevas líneas de crédito para la restauración urbana; 5) Atender a la especial formación de técnicos dentro de la carrera de Arquitectura y 6) Promover la participación de la comunidad en defensa de sus intereses concretos (1981, pp. 4-11).

El simposio también hacía suya una cuestión que el GEU venía trabajando desde fines de 1980 con el audiovisual *Una ciudad sin memoria* y la presencia en los medios escritos: «La conclusión más trascendente, con carácter inmediato fue la necesidad de apelar a la opinión pública por todos los medios posibles para crear una amplia conciencia del problema, antes de que sea más tarde aún». Asimismo, se creó una comisión para trabajar el tema formada por los arquitectos: Rafael Lorente, Isabel Viana, Antonio Cravotto, el presidente de la SAU Casal Rocco y el secretario Julio Zuppardi. Al final del artículo se destacaba que los arquitectos como cuerpo

Tomen posición sobre un tema tan candente, sobre el cual hasta este momento se habían cumplido esfuerzos parciales de parte del periodismo o trabajos tan encomiables como el audiovisual Montevideo una ciudad sin memoria. Ese audiovisual preparado por el Grupo de Estudios Urbanos que orienta el Arq. Mariano Arana ha sido visto ya por más de diez mil personas en distintos lugares de exhibición lo que de alguna manera prueba la sensibilización de los montevideanos sobre este tema y el acierto de la Sociedad Uruguaya de Arquitectos en hacerse cargo de un problema en el que sus integrantes tienen un impostergable compromiso (1981 pp. 4-11).

Es decir, la SAU tenía entre los temas centrales que tienen que ver con lo gremial el tema del patrimonio cultural, y al abrir la discusión mediante un simposio estaba abordando el tema desde esta nueva perspectiva para la época. De ahí que el GEU haya expuesto el audiovisual, y el tema de la opinión pública fuera puesto como central para esta visión patrimonial teniendo en cuenta la concurrencia masiva a los audiovisuales.

1982

El 8/2/1982 *El Telégrafo* de Paysandú publicaba una entrevista a Arana dada la polémica generada por ser identificado como uno de los representantes de la defensa del patrimonio arquitectónico y natural. Comenzaba haciendo un resumen desde la creación de la Comisión Nacional de Patrimonio, y cómo el conflicto comenzó a darse a partir del denominado boom de la construcción, entre «el conservacionismo histórico-ambiental y lo que denominaríamos el constructivismo industrial». Arana comenzaba definiendo lo que era el concepto de monumento histórico no restringido a personajes o hechos del pasado sino «que deben ser los edificios, calles, conjuntos urbanos, paisajes, línea costera, perfiles urbanos o paisajísticos que contribuyan al mejoramiento de la calidad de vida de la gente».

En cuanto a la interrogante de si el problema era que existía un conflicto insalvable entre la construcción edilicia y la conservación ambiental, a lo que Arana respondía que no, y que «lo ideal sería establecer un sabio y dinámico equilibrio entre los dos parámetros». En este punto reconocía que el Estado «debe retomar la voluntad reguladora que ha perdido para llegar a la feliz conjunción de los intereses individuales y colectivos», y según Arana la desafectación de los monumentos históricos de 1979 fue una acción dejar de regular cediendo a los intereses de los promotores privados.

Este capítulo ha demostrado como el GEU inició en el año 1980 una campaña pública en varios frentes para revertir una realidad adversa. Uno de estos frentes fue la presencia del tema en los medios gráficos, tanto en las críticas culturales acerca del audiovisual *Una Ciudad sin memoria*, como de entrevistas y columnas de opinión. Las demoliciones se venían dando producto de un contexto del llamado boom de la construcción, así como debido a una retirada del Estado en su función reguladora con la desafectación de edificios con carácter de monumento histórico. A partir de esta realidad, la alternativa inmediata fue apelar a una respuesta creativa con el audiovisual *Una ciudad sin memoria*, que se convirtió durante el año 1981 en un suceso cultural, a la luz del número de concurrentes y lugares donde se expuso que el propio grupo registraba.

De este suceso y de los contenidos y postulados del GEU daban cuenta los artículos de prensa incluidos en este capítulo. A partir de esta repercusión pública, se fueron creando las condiciones para que, a fines de 1981, la IMM decidiera establecer una cautela sobre nuevas demoliciones y permisos de construcción sobre la Ciudad Vieja, abriendo un camino al cambio en el sentido que el GEU venía reclamando. En simultáneo se creó una comisión de estudio y propuesta, a la cual fue convocado Arana como asesor. Su convocatoria era en reconocimiento a que era el referente del GEU, y su vinculación con el nuevo sentido patrimonial que la IMM quería imprimir a su política urbana.

En el capítulo siguiente se abordará cómo se operó este cambio a nivel institucional, y cómo el GEU pasó a otro plano en su objetivo de transformar la realidad. Con la integración de Arana a la Comisión Especial Permanente de Ciudad Vieja, la participación de otros de sus integrantes en la elaboración de un Inventario Patrimonial, y a integrar una lista de renovación en la SAU, produjo un impulso a los temas propuestos donde se pusieron a prueba en la aplicación a una realidad concreta. El GEU a partir de 1982, sin abandonar sus actividades de concientización pública con los audiovisuales, como la producción teórica de trabajos de investigación, pasó de una forma de trabajo al margen de lo institucional a que sus ideas se plasmaran en la realidad a nivel de la normativa municipal con la ocupación de los lugares en órganos de decisión.

CAPÍTULO II
EL GIRO INSTITUCIONAL

Ahora bien, lo que los intelectuales han descubierto desde la oleada reciente es que las masas no los necesitan para saber; saben perfectamente, a las claras y mucho mejor que ellos, y lo dicen muy bien. Pero hay un sistema de poder que bloquea, prohíbe, invalida ese discurso y ese saber. Un poder que no está solo en las instancias superiores de la censura, sino que se hunde de manera muy profunda, muy sutil en toda la red de la sociedad. Ellos mismos, los intelectuales, forman parte de este sistema de poder, y la idea de que son los agentes de la “conciencia” y del discurso forma parte del sistema. El papel de intelectual ya no consiste en “dar un paso adelante o al costado” para decir la verdad muda de todos; consiste más bien en luchar contra formas de poder allí donde él es su objeto y su instrumento: en el orden del “saber”, de la “verdad”, de la “conciencia”, del “discurso”.

Michel Foucault. *Microfísica del poder*

En este capítulo se indagará en las circunstancias que vinculan al GEU con el cambio producido en la IMM en 1982 respecto a asumir sus competencias en materia patrimonial. Este vínculo, lejos de ser casual o coyuntural, se dio como consecuencia de una red de contactos que el grupo había construido explícitamente desde 1980. Como se puede constatar en las actas del grupo, ya se habían establecido contactos con arquitectos relevantes dentro la IMM como Alejandro Morón⁵⁵ durante el año 1981 como parte de la difusión de sus ideas y acciones. Estos contactos previos con integrantes de la administración municipal rindieron sus frutos posteriormente con la convocatoria a Arana a una comisión municipal de estudio del patrimonio en Ciudad Vieja en 1982.

Como ya se indicó en el estado de la cuestión de esta tesis, el asunto de los vínculos del grupo, y su incidencia en un cambio de rumbo en materia patrimonial, no ha sido tratado por la historiografía, por lo que resulta pertinente echar luz sobre el tema. Se considera que la participación y formulación de propuestas a nivel municipal significó el segundo frente en el que el grupo visualizó una oportunidad para transformar la realidad patrimonial. Dimensionar la relevancia de este frente de acción es pertinente dadas las implicancias que luego tuvo en cuanto al desarrollo de un nuevo orden patrimonial en Montevideo a partir de 1982.

Desde 1980 el GEU ya planteaba explícitamente que debía darse un giro en materia patrimonial por parte del Estado en su rol regulador del patrimonio, y que esto se tenía que dar a nivel municipal como ya ocurría en otros países. Fue así como, a comienzos de 1982, se produjo una apertura de la IMM al tema en los términos que eran planteados por el grupo, y su actuación tuvo una incidencia que fue determinante para el curso que tomó esta nueva política patrimonial. Esto significó que se instauraran nuevas reglas de juego en cuanto a las relaciones de poder.

⁵⁵ Alejandro Morón era director general del Departamento de Planeamiento Urbano y Cultural de la IMM y había dirigido junto al arquitecto Lucas Ríos, en la segunda mitad de la década de 1970, la construcción del mausoleo de Artigas en la Plaza Independencia

Con la creación de una normativa patrimonial, que establecía límites precisos para la forma urbana y las posibilidades de transformación edilicia, y que esta normativa sería implementada mediante un organismo regulador nuevo como la CEPCV, se innovaba en cuanto a las limitantes de los particulares sobre los edificios en la Ciudad Vieja. Determinadas circunstancias como la autonomía de la que gozaba la IMM, así como la integración de los cuadros técnicos municipales de arquitectos que compartían la visión del GEU, hicieron que este cambio pudiera darse de una forma que no presentó alguna oposición que saliera a la luz pública.

En este capítulo se realizará una interpretación de la historia bajo un marco teórico que aporte una mirada desde campos que se encuentran interrelacionados. El primero tiene que ver con que el GEU era parte de una red más amplia de actores que compartían una visión común respecto a la ciudad y el patrimonio arquitectónico, por lo que se tomará como referencia la *Teoría del Actor – Red* de Bruno Latour. El segundo, con cuestiones que tienen que ver con el *poder* con el sentido dado por Foucault. Para ello es pertinente remitirnos a un texto de María García Vergara y Emilio Niscivoccia, que indababa a la ciudad de Montevideo como la materialización de ideologías que se fueron prefigurando a lo largo de la historia, dinámica de la que el GEU también formó parte. Este poder se asienta en aspectos como lo económico, el prestigio intelectual, el acceso a lo estatal y a los medios de comunicación, y actúa mediante la lógica de red, de ahí la vinculación entre los dos campos.

1. La Teoría del Actor – Red como una interpretación de los vínculos del GEU

Como ya se explicitó en la Introducción de esta tesis, desde la década de 1970 se daba la coincidencia de actores de diversos orígenes intelectuales y políticos en torno a una misma visión patrimonial. Julio Ma. Sanguinetti, Marta Canessa, Antonio Cravotto, Aurelio Lucchini y Mariano Arana, así como críticos y periodistas de la cultura, eran algunos de quienes compartían una mirada acerca del patrimonio arquitectónico que revalorizaba la ciudad existente como parte de lo que denominaban el patrimonio cultural. La coincidencia de diversos actores con una mirada afín nos revela que existían ideas comunes en el medio local que estaban más allá de las diferencias políticas o intelectuales, por lo que resulta pertinente echar luz sobre los hechos desde otra perspectiva. Esta red de contactos con actores diversos campos, que tenían una mirada afín sobre el patrimonio, fue algo sobre lo que el grupo explícitamente trabajó para la difusión de sus ideas, como quedó asentado en sus actas⁵⁶.

A comienzos de la década de 1980, se incorporaron técnicos a la IMM como el arquitecto Juan Crispo Capurro, quien compartía también esta perspectiva acerca de la ciudad y el patrimonio por su formación específica en Europa, y cuyo asesoramiento técnico sería decisivo para la toma de decisión política en materia patrimonial. Asimismo, algunos de los integrantes del GEU se incorporaron a la SAU en 1983, luego de que se realizaran elecciones. Con el retorno de la democracia, esta red de vínculos continuó actuando en hechos como, por ejemplo, el nombramiento de Mariano Arana al frente de la CPCN en 1986, así como asumir la dirección del IHA, y con la incorporación de sus integrantes a las cátedras de historia y teoría de la arquitectura en la UDELAR.

Para entender el cambio operado es pertinente visualizar este cambio como consecuencia de la acción mediante una red heterogénea y dinámica de actores vinculados a algún tipo de

⁵⁶ Ver la reproducción de estas en anexos

ámbito institucional: político, gremial, académico, gubernamental, cultural y periodístico⁵⁷. Esta red de actores compartía una mirada respecto a la necesidad y el reclamo de un cambio patrimonial, y en la que los actores –y que entre ellos el GEU era uno de los más visibles– cumplían diferentes roles de acuerdo con las circunstancias. Este funcionamiento de una red no explícita, y que fue produciendo cambios con la actuación de sus integrantes en distintos ámbitos, permite acudir a autores como Bruno Latour (2008) que indagó en teorías sociológicas no hegemónicas para entender los comportamientos sociales y redefinir el concepto de *sociedad*.

Latour propone «redefinir la noción de lo social regresando a su significado original y restituyéndole la capacidad de *rastrear conexiones* nuevamente» (p. 14). En sus planteos hay un vínculo con la filosofía de Deleuze y Guattari y el concepto de *Rizoma* como interpretación de los comportamientos humanos. En el campo de la teoría social se remitió a Gabriel Tarde, quien «consideró lo social como un fluido circulante que debía seguirse con métodos nuevos» (p. 30), así como que la explicación del todo a partir de la parte. Latour parte de conceptos como el que los actores sociales no pertenecen a algo general llamado *sociedad* «en el que todo está enmarcado», sino que sus conexiones se establecen por «conductos diminutos» que se producen a partir de «vínculos sociales específicos que revelan fuerzas sociales específicas» (p. 18).

El punto de partida para Latour no eran agrupaciones sociales preconcebidas a las que investigar, sino que los estudios sociales deberían enfocarse al rastreo de asociaciones de actores utilizando como herramienta el concepto histórico de la *Teoría del Actor Red* [TAR]. Una de las condiciones de esta teoría es que estas asociaciones no podían ser entendidas como algo estático: «si lo social permanece estable y es usado para explicar un estado de cosas, no es una TAR» (p. 26). Encontraba el fundamento de su propuesta en que «el sentido de pertenencia ha entrado en crisis», por lo que lo social debía ser redefinido «no como un dominio especial, un reino específico o un tipo de cosa particular, sino como un movimiento muy particular de reasociación y reensamblado» (p. 21).

Para Latour, en la TAR

hay que seguir a los actores mismos, es decir, tratar de ponerse al día con sus innovaciones a menudo alocadas, para aprender de ellas en qué se ha convertido la existencia colectiva en manos de sus actores, qué métodos han elaborado para hacer que todo encaje, qué descripciones podrían definir mejor las nuevas asociaciones que se han visto obligados a establecer (p. 28).

Por otra parte, según Latour es necesario aceptar que las controversias son parte de los colectivos humanos, y a partir de estas, alimentarse para avanzar en el conocimiento de un objeto de estudio que está en permanente cambio como son las conexiones entre actores sociales.

Este tipo de conexiones sociales dinámicas y controversiales de actores heterogéneos se daban desde los años 70's en torno al patrimonio en el Uruguay, y que, a su vez, estas asociaciones fueron dando un sentido diferente a lo que se entendía bajo el concepto de patrimonio. De forma primigenia, el patrimonio se había institucionalizado con la creación de la CPCN en 1971, cuya consecuencia fue la declaración de los MHN en 1975, pero el manejo

⁵⁷ Como ejemplo de esto se puede ver la figura n° 21 del Capítulo I de esta tesis acerca de la carta impulsada por el GEU y firmada por 138 personalidades vinculadas a diversos ámbitos culturales

conceptual estaba restringido a un ámbito reducido de historiadores, arqueólogos y arquitectos. Posteriormente a 1980, con el surgimiento del GEU y la difusión del tema de la afectación del patrimonio arquitectónico y urbano, el tema pasó a estar en la discusión pública, lo que incluyó a cada vez más actores no especializados.

Las circunstancias políticas del período 1980 – 1985 hicieron que este movimiento se *reasociara* –en términos de Latour– a un impulso unificador de fuerzas sociales que luchaban bajo el aglutinante común del retorno de la democracia, y que entendía que la lucha por el patrimonio era parte de una *resistencia* a la dictadura desde lo cultural. Esta resistencia a la demolición de edificios, sin más criterio que las razones económicas, era lo que el GEU puso en discusión y tomó postura a través de su audiovisual *Una Ciudad sin Memoria*. En el ámbito académico, los actores de esta red eran los estudiantes de arquitectura que acudían al audiovisual ávidos de ideas contemporáneas, y así lo refleja el tratamiento del tema patrimonial en la revista Trazo. De forma paradójica, y siguiendo la lógica de Latour en cuanto a repensar las conexiones entre actores sin esquemas previos, el GEU contó con un aliado impensado a nivel institucional, este fue la IMM a través de sus arquitectos con la apertura a la consideración del tema en Ciudad Vieja en 1982.

Esto significó una reasociación de actores, que siguió actuando como una red dinámica cuando la SAU tomó un rumbo diferente en sus elecciones de 1983. Algunos integrantes del GEU –así como arquitectos con mirada afín al grupo– pasaron a integrar este ámbito gremial, lo que hizo que el tema de la afectación del patrimonio arquitectónico también tuviera su pata gremial. Fue gracias a un convenio entre la IMM y la SAU que se pudo poner en práctica este nuevo sistema patrimonial municipal con el relevamiento y catalogación padrón a padrón en la Ciudad Vieja. Posteriormente a 1985, con el retorno de la democracia, dos de los actores pertenecientes a esta red ocuparon dos puestos de relevancia: Julio Ma. Sanguinetti Presidente de la República y Mariano Arana Director de la CPCN y allí la red incorporó otros actores con mirada afín y que apoyaron con políticas patrimoniales desde la vivienda, como fue la arquitecta Ana María Crespi en el BHU.

2. La idea de ciudad del GEU como materialización del poder

En cuanto a la relación entre el poder y la ciudad, el GEU desde sus primeros planteos explicitaba que en Montevideo se estaba haciendo explícito un *nuevo orden* urbano. En este orden quien tenía un mayor protagonismo era el poder económico. Indicaban que este poder operaba libremente en el territorio a partir de que el Estado había dado un vuelco en su política económica hacia la captación de capitales especulativos, y donde la construcción se había convertido en un nicho con altas tasas de ganancia. Esto había traído como consecuencia lo que se dio en llamar el *boom de la construcción*, que comenzó hacia finales de la década de los 70's, y que el grupo señalaba que una de sus consecuencias era la afectación del patrimonio urbano y ambiental.

En su diagnóstico, el grupo señalaba también que la dinámica urbana a lo largo de la historia había hecho que en la Ciudad Vieja se abandonaran edificios en sus destinos habitacionales originales. En paralelo, se había dado una precarización y tugurización de esas viviendas. Estos problemas urbanos, eran denunciados por el grupo, y por los que demandaban un cambio de política urbana en materia gubernamental. En ese marco, señalaban que era necesaria una toma de decisión por parte de la IMM en su rol de regulación y planificación del territorio, pero también esas medidas debían acompañarse de otras como la generación de créditos inmobiliarios por parte del BHU.

García Vergara y Nisivoccia (1999) analizaron las relaciones entre la ideología y su materialización en la ciudad. Para ello proponían «una lectura de Montevideo en clave de poder». Partían de autores como G.C. Argan, con su idea de prefiguración en modelos ideales de la ciudad real, y como esas ideas van produciendo fragmentos de ciudad que van ajustándose a las condicionantes previas en una lógica fragmentaria (p. 73). En el contexto latinoamericano, sitúan los modelos ideales en creaciones paradigmáticas europeas que se van sucediendo a lo largo de la historia en una dinámica histórica de centro – periferia.

En sus primeras configuraciones, las ciudades *ex novo* reproducían relaciones de poder del tipo *civilización y barbarie*, y remitían en sus signos a la modernidad (pp. 74, 75). Para los autores el concepto de *orden* es el elemento clave en las relaciones de poder, y algo transversal a esta dinámica de ideas y formas. Allí se remiten a Foucault como autor que ha desarrollado el estudio de las relaciones de poder a lo largo de la historia, y como «la ciudad será regida por una razón ordenadora que se rebela en un orden social jerárquico transpuesto a un orden distributivo geométrico» (p. 75).

Una ideología ordenadora del caos de la ciudad será también la constante que inspiró los planes que se suceden durante el SXX en Montevideo, y que reflejan las distintas concepciones desde el poder. Un ejemplo de ello fue el Plan Regulador de 1912 respecto a la ubicación de los edificios públicos y el establecimiento de una red vial acorde a un proyecto general de consolidación del *tejido* para las clases medias como cara visible «de los nuevos ideales democráticos liberales y de justicia social implementados por un Estado benefactor, interventor y regulador, soporte del equilibrio económico y social» (p. 85). Otro ejemplo que ponen los autores refiere al Plan Director de 1956, que tuvo su influencia en el urbanismo CIAM y los principios de la *Carta de Atenas*, en el Plan de Londres de 1943 y en el concepto de *Unidad Vecinal* de Perry de 1929 (pp. 87, 88).

En cuanto a la ciudad contemporánea, estos autores señalaban que la representación se da en un espacio desarticulado, y para ello es necesario analizar las transformaciones en la sociedad de fines de SXX. Estas referían a, por un lado, los cambios productivos que comenzaron a producirse en la década de los 70's con la llamada *globalización económica* apoyada en una lógica de redes a escala planetaria, y, por otro lado, en lo social con la crisis del proyecto moderno y su repercusión en lo institucional, es decir, en la confianza en el Estado como garante del bien común de la sociedad. En lo particular, señalaban que el Uruguay tuvo un cambio productivo con la crisis del modelo ganadero y la «búsqueda de un modelo alternativo bajo el calificativo de Neoliberal». Estos factores fueron determinantes para que se tradujera en procesos de degradación de la ciudad y transformaciones en el uso del espacio heredado (p. 89).

En este contexto, hay que entender que el Estado, durante la década de los 70's, «abandonó sus roles históricos como regulador de la actividad privada», lo cual provocó «una pérdida total de hegemonía dentro del sistema de representatividad en el espacio urbano» (p. 90). Para los autores, el GEU surge a partir de estas condiciones, y con una retórica de volver a recuperar una armonía perdida, a partir de la búsqueda de una identidad nacional a través de la recuperación del patrimonio con un contenido político y vinculado a la realidad latinoamericana (p. 91). Esto resultaba en el reclamo de la asunción de un nuevo rol para el Estado, con un punto de partida en la ciudad real y no en modelos exógenos. El GEU surgió a partir de un nuevo intento de dar un orden a la ciudad, a partir de poner límites e intentar dominar unas condiciones particulares de lo que ellos entendían era el caos urbano generado por las fuerzas desatadas de la especulación inmobiliaria.

A partir de estos autores, se puede dar un marco que echa luz a las circunstancias que condujeron de una postura de denuncia a la participación en el ámbito institucional y presentación de una propuesta por parte del grupo. La prefiguración de las ideas manejadas en sus audiovisuales, así como en sus investigaciones, tuvieron una oportunidad de ser llevadas a cabo a partir de la apertura de la IMM a esta visión sobre la ciudad y el patrimonio. Esto da el contexto para entender que la participación en los espacios relacionados a la nueva política patrimonial no se trató de algo coyuntural, sino visualizado por el grupo como una oportunidad de cambiar una realidad adversa para el patrimonio arquitectónico.

Como ya se ha señalado, este vínculo ha sido soslayado por la historiografía. por lo que resulta pertinente reconstruir los hechos que aporten nuevo conocimiento histórico. En este capítulo se parte de establecer un hilo conductor a partir de documentos, en el que se demuestra el vínculo entre el GEU con un cambio a nivel institucional –estos ámbitos se entienden que lo integraban la IMM y la SAU, pero también ya se daba en la UDELAR a través de los estudiantes de arquitectura–, y por lo tanto ilustra sobre el segundo frente de actuación del grupo para cambiar la realidad adversa desde el punto de vista patrimonial. En los apartados que siguen se reconstruirán los hechos que vinculan la actividad del grupo en cuanto a las relaciones institucionales.

3. Lo patrimonial ingresa al ámbito de la IMM: el GEU y su incidencia en el cambio municipal

Las resoluciones municipales y los artículos de prensa son fuentes primarias con las que se pueden relacionar los hechos, así como la vinculación de los distintos actores intervinientes en estos. En el mes de diciembre de 1981 la IMM asumió el tema patrimonial dentro sus competencias con una resolución donde se decretó la paralización de las demoliciones y permisos de construcción en la Ciudad Vieja por 90 días y, simultáneamente se formó una comisión para el estudio sobre el tema. Esta comisión fue integrada por técnicos municipales, representantes de la SAU, y como actor independiente vinculado al tema fue convocado Arana. Luego que comenzara a sesionar esta comisión, en el mes de marzo de 1982 el GEU le presentó un insumo de trabajo, que luego se publicaría como *La Ciudad Vieja de Montevideo. Posibilidades para su rehabilitación*. En agosto de 1982, con la promulgación de una normativa que establecía una catalogación de distintos grados patrimoniales, y de acuerdo con ellos las posibilidades de los propietarios en cuanto a las obras posibles en cada edificio.

La proyección del audiovisual *Una ciudad sin memoria* durante 1981, la convocatoria de público que este tenía, así como la difusión que la actividad del grupo a través de la prensa, demostraban el interés de parte de la población por los temas que allí se planteaban. Esta difusión hizo también que Arana y el GEU se convirtieran en una referencia pública en el tema del patrimonio urbano. A pesar de que sus integrantes eran identificados con la izquierda por los arquitectos de la IMM⁵⁸, Arana fue convocado como asesor externo a esta comisión, fundamentalmente por su trayectoria y que era identificado como el conductor del GEU.

Juan Crispo Capurro, quien era arquitecto en la IMM desde 1981, fue uno de los actores que tuvo incidencia directa desde el punto de vista técnico respecto al giro en materia patrimonial de la IMM. Este atribuye⁵⁹ al peso que tenía Óscar Rachetti como intendente –en el esquema de poder de la dictadura– para que se diera este paso en materia patrimonial. Rachetti contaba con autonomía suficiente con respecto al gobierno central para resolver todos los aspectos que tuvieran que ver con lo municipal, ya que ejercía el cargo desde 1969, y había sido mantenido en el cargo luego del Golpe de Estado. Crispo Capurro ingresó a la IMM en el año 1981 al Departamento de Planeamiento Urbano y fue nombrado para integrar la comisión de estudio y propuesta en materia patrimonial en enero de 1982. Posteriormente, en agosto de ese mismo año fue nombrado secretario ejecutivo de la CEPCV, cargo que ejerció por 15 años.

Durante la década de 1970 trabajó en Francia en el estudio del arquitecto André Bruyère, así como en Suiza, donde cursó un posgrado en urbanismo y desarrollo. En Ginebra integró la *Comission des Monuments et des Sites*, oficina encargada de proteger y desarrollar el patrimonio urbano y paisajístico, así como la inserción de nuevas construcciones acorde al contexto de esa ciudad. La experiencia de Crispo en su trabajo para esta comisión hizo que luego fuera tomada como referencia para trasladar algunos de los criterios en la concepción de la CEPCV, entre ellos, la dependencia presupuestal de lo municipal con autonomía técnica de acción, así como de que estuviera integrada por actores con conocimiento del tema patrimonial.

⁵⁸ Ernesto Espósito (arquitecto) en entrevista, marzo de 2021.

⁵⁹ Juan Crispo Capurro (arquitecto) en entrevista, marzo de 2021.

3.1. La IMM congela los permisos de demolición y construcción en Ciudad Vieja

El 30 de diciembre 1981 la IMM aprobó la resolución n° 172.121 que reglamentaba el decreto n° 20.504 de la Junta de Vecinos de Montevideo. En esta resolución se determinaba que no se darían trámite por el término de 90 días a las solicitudes de ingreso, o que estén en trámite de permisos de construcción y de demolición «salvo casos de fincas ruinosas irrecuperables», dentro de los límites de la Ciudad Vieja (Florida, Río de la Plata y Bahía). En enero de 1982, se aprobó la resolución 6/82 que en los considerandos decía que: «visto la necesidad de contar con un plan que concrete las metas que en materia urbanística debe merecer la zona de Montevideo denominada “Ciudad Vieja”» se resuelve

Designar un grupo de trabajo integrado por los Arqtos. José Copetti, Francisco Seré Ambrois, Raúl Ducuing y Juan A. Crispo Capurro con el cometido de proceder al estudio de las pautas que deberán aplicarse en materia de edificación en la zona de Montevideo denominada "Ciudad Vieja", limitada por la calle Florida, el Río de la Plata y la Bahía, la que deberá presentar dentro de un plazo de 60 (sesenta) días el correspondiente proyecto de decreto que se someterá a la aprobación del legislativo comunal (Resolución 172.121 de 1982).

El 17 de marzo de 1982 el diario *El País* publicó un artículo de Alicia Haber, titulado *Montevideo debe salvarse: la defensa del Patrimonio*, y se basa en una entrevista de la autora del artículo a Arana. En este se hacía un resumen de un trabajo realizado por el GEU para la Ciudad Vieja, elaborado en 45 días, y que va a ser presentado a esta comisión. Según Haber el GEU viene realizando una tarea de concientización sobre la pérdida del patrimonio urbanístico y edilicio producto de la especulación inmobiliaria y «gracias a sus esfuerzos, la Intendencia Municipal de Montevideo, en una encomiable decisión, resolvió congelar por 90 días la transformación física indiscriminada que venía sufriendo la Ciudad Vieja» (Haber, 1982).

Para Haber este informe «aporta elementos que pueden apuntalar en enfoque de la Intendencia Municipal e instrumentar actuaciones a corto y mediano plazo» (Haber, 1982). Respecto al contenido en general del trabajo detalla que la Ciudad Vieja es analizada por el grupo desde su integralidad, y se plantean medidas para revertir la degradación como unidad urbana, pero que esto no significa «congelar» su estado actual. Señala que el objetivo es hacer primar el conjunto urbano por encima de los edificios aislados, así como la revitalización de la vida cotidiana.

Para ello el grupo realizó un estudio socioeconómico del área, y en el trabajo se destacan potencialidades y puntos de valor urbanístico de este núcleo urbano, y se realizan propuestas específicas para el espacio público. En suma, para esta autora el proyecto del GEU no tiene un sentido «elitista» sino que busca armonizar la conservación del patrimonio edilicio y urbanístico con las necesidades habitacionales de sus residentes. En el final del artículo, Haber indica que el proyecto contó con la colaboración de distintas instituciones, así como especialistas argentinos en el tema de la conservación y defensa del patrimonio urbanístico-arquitectónico Ramón Gutiérrez y Jorge Hardoy.



FIGURA 40. ARTÍCULO EN SUPLEMENTO LA SEMANA DEL DIARIO EL DÍA. TÍTULO: "ORQUESTAR LA CIUDAD". FECHA: 20 DE MARZO DE 1982. FUENTE: ARCHIVO GEU – IHA.

El 20 de marzo de 1982 el suplemento *La Semana* del diario *El Día* publicaba una entrevista de Alicia Migdal a Arana titulada *Orquestrar la ciudad* a propósito del cambio producido con la resolución de la IMM de congelar las demoliciones y establecer una cautela sobre la Ciudad Vieja. En la nota Arana confirmaba que «hay una inquietud entre los técnicos y las mismas autoridades del Municipio respecto a la preservación de algunas partes de Montevideo» (Migdal, 1982). El congelamiento de las demoliciones por 90 días, señalaba Arana, implicaba que los técnicos de la Intendencia debían definir una política de control respecto a la Ciudad Vieja, **asumiendo el rol que cumplen los municipios en otras partes del mundo.**

Para ello la IMM nombró una comisión técnica asesora a la cual han llamado a opinar «de manera extraoficial a personas que por sus relaciones de trabajo o sus inquietudes en torno a este problema», entre ellos a Arana como consultor externo. Arana indica que el espíritu de esta comisión era de consulta y discusión de posibles alternativas a la situación patrimonial en Ciudad Vieja. La condición de ser el área con mayor concentración de MHN, así como los diversos intereses económicos y culturales dentro de sus límites, implicaba que estuvieran vinculados diversos actores en el tema, entre ellos, un delegado del Ministerio de Cultura, el Director de Planeamiento Urbano y Cultural de la IMM Arq. Morón, y el presidente de la SAU, Arq. Valenti. Los factores que Migdal indicaba –y Arana confirmaba en la nota– respecto a las razones que hicieron que la Intendencia tuviera un cambio de «sensibilidad»,

respecto a los temas de las demoliciones, y pérdidas de valores arquitectónicos, eran: la campaña pública de los audiovisuales del GEU, sumado a un decaimiento del *boom* de la construcción, que Arana señalaba que había comenzado en 1978.

Arana continúa con una revisión acerca de la destrucción de valores urbanos, no solo en lo arquitectónico, sino también en especies vegetales del espacio público y privado. Para Arana los espacios verdes deberían incluirse en lo patrimonial ya que pertenecen a los bienes colectivos: «Nunca vamos a equivocarnos si privilegiamos el interés comunitario frente al privado, máxime cuando existen hechos corales, orquestales, como es precisamente la existencia de una ciudad» (Migdal, 1982). Al finalizar el artículo, y respecto a la resolución municipal que congelaba las demoliciones y permisos de construcción, Arana señalaba que debía ser el punto de partida para intentar revertir un daño ya consumado. De ahí en más la Intendencia debía elaborar una ordenanza específica para la zona, y continuar luego con otros barrios, anticipando lo que luego, a partir de agosto de 1982, será la normativa patrimonial para Ciudad Vieja y la elaboración del Informe de Áreas Caracterizadas.

Una semana después, el 27 de marzo, en ese mismo suplemento *La Semana* se publicó un artículo como continuación del anterior. Este artículo desarrollaba el trabajo realizado por el GEU y presentado el 14 de marzo a la comisión de la IMM. A los arquitectos argentinos ya indicados como colaboradores se agregaba el de Miguel Ángel Odriozola. La propuesta presentada por el GEU a la IMM era sintetizada en tres grandes objetivos:

- 1) Mantener, recuperar y revitalizar zonas y edificios con vistas a la preservación de valores históricos, culturales y ambientales de importancia relevante.
- 2) Compatibilizar esa rehabilitación con el desarrollo equilibrado de las actividades afincadas en el área.
- 3) Mejorar las condiciones de habitabilidad actual de su población (1982).

Estos objetivos solo se podrían alcanzar, según la propuesta del grupo, si se daban determinadas condiciones. Entre ellas: la necesidad de que la IMM reafirme su rol de contralor de la ciudad, la aprobación de una ordenanza específica para el área bajo la definición de *Centro Histórico*, la creación de una comisión técnica permanente, promover y gestionar líneas de crédito público y privados para la rehabilitación de edificios para vivienda de sectores de medios y bajos recursos, realizar una campaña pública de concientización acerca del patrimonio como bien común, etc.

3.2. El informe de la Comisión de Estudio de Ciudad Vieja

El informe final de la comisión de estudio comenzaba indicando que se realizó con el objetivo de establecer «un Plan Global para la Ciudad Vieja, a fin de determinar las metas que en materia urbanística debe merecer dicha zona, atendiendo aspectos de preservación de valores espaciales, uso del suelo y funcionamiento general» (Crispo Capurro, 1988, p. 10). Indicaba que para su elaboración contó con los aportes, propuestas y opiniones de distintos actores como los arquitectos César Loustau, director de la CPAHCN, Alberto Valenti, presidente de la SAU y Mariano Arana, «miembro destacado» del GEU, entre otros. Los insumos de trabajo presentados a la comisión fueron dos: *Posibilidades de rehabilitación de la Ciudad Vieja de Montevideo* de los arquitectos Loustau, Crespi, De Betolaza, Estable y el Bach. Gervaz, y *Posibilidades de rehabilitación de la Ciudad Vieja de Montevideo* del GEU.

En cuanto al estado de situación se realizaba un “planteo del problema Ciudad Vieja” en el que se identificaban cuáles son sus características identitarias y principales afectaciones en lo patrimonial. Estas coinciden en su mayoría con el diagnóstico –hasta en los términos empleados– que ya había realizado el GEU. Se señalaba que la Ciudad Vieja se había perdido un equilibrio urbano, que se daba hasta hacía poco tiempo, de «la coexistencia armónica y dinámica de edificios, estilos, usos y costumbres propios de las diversas etapas que caracterizan el desarrollo de Montevideo» (1988, p. 11).

Por otro lado, señalaba que el boom de la construcción, la desafectación de MHN y las declaraciones de fincas ruinosas son las principales causas de las *demoliciones indiscriminadas*, así como la *desurbanización* progresiva por la proliferación de baldíos, espacios vacíos y estacionamientos, así como la implantación de determinados tipos edilicios –como los bloques de vivienda en su borde sur– que se implantaron sin tener en cuenta el contexto. Este diagnóstico morfológico demostraba que la imagen urbana que se consideraba *correcta* era la que apelaba a un contextualismo con la manzana compacta de borde cerrado, de la misma manera que ya hacía el GEU en su audiovisual *Una Ciudad sin Memoria*⁶⁰.

Respecto a los usos del suelo, identificaba un proceso de vaciamiento poblacional que se da en la Ciudad Vieja desde la década de 1940, y su sustitución por la creciente función de servicios principalmente de oficinas. Esto trajo como consecuencia el deterioro ambiental por la circulación cada vez mayor de vehículos, lo cual «se traduce en una carencia cada vez más importante de elementos identificatorios de su medio ambiente, como de servicios culturales (liceo, cine, etc.), lo que produce un degradamiento de la calidad de vida» (1988, p. 12).

A partir de esto, y dentro de los objetivos que se habían definido en la resolución n° 171.933 de diciembre de 1981 que plantea

La reactivación de la Ciudad Vieja en su carácter polifuncional, el mejoramiento de la calidad del medio ambiente, mediante la reorganización del tránsito, higiene y mantenimiento del equipamiento urbano. La preservación y jerarquización de valores arquitectónicos y espaciales de edificios y conjuntos urbanos destacados, y armonización de las nuevas construcciones con el entorno existente, tendiendo a eliminar abruptas discontinuidades volumétricas y plásticas en general (1988, p. 12).

⁶⁰ Ver Capítulo I de esta tesis respecto al análisis de la imagen urbana que se hacía en ese audiovisual

Se plantea un *Programa Urbanístico* «A la luz de las corrientes actuales del pensamiento urbanístico en general y sobre los centros de relevancia histórico-arquitectónico en particular» (1988, pp. 12,13) que se divide en tres subsistemas: circulatorio, uso del suelo y espacial y edilicio. En el circulatorio define reducir el número de vehículos que ingresan y tender a la peatonalización de algunas de sus calles; en usos del suelo promover la implantación de viviendas y servicios complementarios; y en el aspecto espacial y edilicio es donde se pone más en relevancia la influencia de lo que ya había detectado el GEU en su trabajo, en particular cuando dice:

El deterioro edilicio de muchas zonas sumada a la presión ejercida por la especulación inmobiliaria y a la desafectación de varios e importantes edificios de su declaración de monumento histórico, conforman un panorama de **destrucción acelerada de edificios o conjuntos urbanos**, que lleva a replantear la **necesidad de salvaguardar** para el patrimonio humano y cultural **aquellos elementos que en alguna medida identifican la ciudad y sus habitantes**. No debe entenderse con esto que se postule la **congelación** de la Ciudad Vieja en su estado actual ni tampoco la declaración de monumento histórico a algunos edificios más **pretendiendo convertirla en museo histórico** (1988, p. 14).

En la propuesta de cómo actuar con un criterio rector a nivel urbano se indicaba que: se debía mantener y recuperar el tejido formado por la manzana de borde cerrado con una determinada altura, en relación con la trama ortogonal y el espacio calle, la prohibición de baldíos y la recuperación de los existentes, así como la rehabilitación de tramos o conjuntos con un sentido *no museístico*. Para determinar esto último, sería necesario que se realizaran estudios técnicos multidisciplinarios que señalen cuáles son las áreas de actuación y se realice una normativa posterior. En este sentido el trabajo sugería que se deberían privilegiar los conjuntos urbanos sobre los edificios aislados dado que «son aquellos los que más tipifican el espacio urbano logrando la identificación del habitante común con su ciudad» (1988, p. 14).

Para la implementación de estas medidas, se propone la creación de una ordenanza especial para la zona y la creación de la Comisión Especial Permanente «dirigida al mejoramiento de la funcionalidad del área y a la afirmación de su carácter» (1988, p. 15). Para ello esta comisión debería ser quien aplique la normativa y orientara a los propietarios «en cuanto a programas y estética edilicia» (1988, p. 15). Por otro lado, tendría el cometido de sugerir un ordenamiento del tránsito, promover la implantación de viviendas por reciclaje y proyectos parciales de revitalización urbana, entre otros cometidos, que apunten a un plan general de revitalización del área. De este *programa urbanístico* se puede establecer la coincidencia en sus puntos esenciales con lo propuesto por el GEU, por lo que este informe significó la materialización de sus demandas, fundamentalmente porque la administración municipal iniciaba su política patrimonial que luego desarrollaría a otras áreas de la ciudad.

3.3. El informe del grupo de trabajo municipal se traslada a la normativa patrimonial

A partir del informe del grupo de trabajo se promulgó el decreto 20.843 de la JVM en julio de 1982, donde se declaraba «de interés municipal mantener y valorizar el carácter testimonial que poseen las construcciones y entornos urbanos que conforman la Ciudad Vieja de Montevideo» (Decreto 20.843 de 1982). Por otro lado, se creaba la Comisión Especial Permanente «con el cometido de promover y coordinar todas las intervenciones sobre la Ciudad Vieja a fin de alcanzar su puesta en valor» (Decreto 20.843 de 1982) y se definían dos zonas: testimonial «Cuando parcial o totalmente constituyan ejemplos relevantes de expresiones urbanísticas, arquitectónicas, constructivas o de modalidades de vida» (Decreto 20.843 de 1982); y de proximidad «Cuando se encuentren emplazados en el área de influencia espacial de los anteriores» (Decreto 20.843 de 1982).

En cuanto a las normas de edificación, se establecía que toda obra de

reforma, ampliación, restauración o nuevas que se realicen en la Ciudad Vieja, deberán integrarse a las características dominantes en la cuadra o manzana donde se implanten, sin que esto signifique subordinación estilística alguna. En ese sentido deberán contemplar, en todos los casos, que los elementos de composición arquitectónica tales como: volumen, espacio, materiales, escala, color, proporción entre vacíos y llenos u otros similares, armonicen plásticamente con los linderos existentes (Decreto 20.843 de 1982).

Y en cuanto a la morfología que deberían seguir las obras nuevas se definía con más detalle:

Las reformas, ampliaciones y obras nuevas deberán cumplir con los siguientes requisitos:

A) Estricto mantenimiento de la alineación dominante en la cuadra donde se implanten. Si dicha alineación presentara discontinuidades, se exigirá la realización de un estudio urbano paisajístico detallado que demuestre que las fachadas o muros expuestos a la vista del público, estarán dotados de un tratamiento arquitectónico concordante con lo estipulado en los artículos 5o y 6o.

B) Las construcciones deberán tener una altura básica de 15 (quince) metros, medida desde el nivel de la vereda en el punto medio del frente del predio. Podrán autorizarse o exigirse turas mayores o menores cuando uno o varios de los edificios linderos ya las posean. En todos los casos se deberán armonizar volumétricamente dichas alturas y dar un tratamiento plástico adecuado a los muros medianeros expuestos.

C) Las construcciones auxiliares sobreelevadas, como tanques de agua, salas de máquinas, cajas de escalera y similares deberán retirarse del plano de fachada una distancia igual a su altura, y de las medianeras una distancia mínima de un metro. El diseño, materiales y color de esas construcciones mantendrán unidad con la fachada (Decreto 20.843 de 1982).

Por último, el decreto establecía que los propietarios de los baldíos dispondrían de dos años a partir del decreto para presentar un proyecto de obras, como forma de tender a eliminarlos y que se restituyera la forma urbana.

En esta normativa se puede visualizar una forma urbana y la composición de las fachadas con la determinación de una relación lleno – vacío en favor de lo lleno. A pesar de que se indica que esta normativa no apunta a «subordinación estilística alguna», y que en su espíritu estaba armonizar lo existente con lo nuevo, en su lectura se trasunta cierta rigidez compositiva y partir de las limitantes más que de lo permitido. Con la perspectiva del tiempo,

cabe preguntarse si esta ausencia de flexibilidad normativa de partida no tuvo el efecto contrario en algunas zonas de la Ciudad Vieja. Esto es pertinente en cuanto a que la revitalización era una expresión de deseo y la inversión edilicia no sigue muchas veces a lo deseado desde las oficinas técnicas del Estado. En otras palabras, que la primacía de un criterio formal definido desde la perspectiva de los arquitectos, y que no tuvo en consideración otras variables, haya ido en contra del espíritu original de un centro histórico con mayor dinamismo constructivo.

El decreto 20.843 fue reglamentado en agosto de 1982 por la resolución 178.857 de la IMM en la que se determinaron las atribuciones, cometidos e integración de la CEPCV. En el proyecto de reglamentación esta se integraría por tres delegados del intendente municipal, un delegado del IHA de la Facultad de Arquitectura, y un delegado de la SAU. Crispo Capurro quien fue parte de todo el proceso como uno de los delegados de la IMM en el grupo de trabajo señaló que

Finalmente se resolvió una integración mixta. algunos miembros serían nombrados directamente por el Intendente Municipal; otros serían delegados de instituciones a las que se invitaba (Sociedad de Arquitectos, Ministerio de Educación y Cultura, Banco Hipotecario del Uruguay etc.)⁶¹.

Se creaba también un equipo técnico de trabajo integrado por tres arquitectos municipales y tres asistentes técnicos para dar apoyo a la CEP. Este equipo técnico sería el encargado de hacer un inventario de construcciones y entornos urbanos con carácter testimonial, así como llevar un centro de documentación y registro de bienes declarados testimoniales. Según el decreto la catalogación con carácter de testimonial por parte de la CEP «contemplará los siguientes aspectos: edad de las construcciones y sucesión de destinos, tipología y concepción espacial, volumétrica, estilística y organizativa» (Resolución 178.857 de 1982).

Crispo Capurro indica⁶² que este decreto tiene algunas particularidades e innovaciones que lo distinguen de otras normativas locales e internacionales. La primera es que se protege al conjunto urbano, pero haciendo una clasificación de las construcciones que lo componen; segundo, que es una normativa más flexible de lo que en principio parece en comparación con el carácter reglado de la tradición normativa uruguaya; tercero, la subordinación del interés colectivo por encima del individual ya que da prioridad a las consideraciones de tipo urbanístico, es decir, la integración al entorno construido como forma de mantener el carácter y la espacialidad; y por último, la creación de la CEP como un órgano que resultaba una creación original para el medio local en lo patrimonial.

El 29 de agosto de 1982 el diario *El País* en su suplemento *El País de los domingos* publicó un informe escrito por Marta Canessa y Miguel Carbajal que se daba cuenta de la resolución de la IMM de declarar *de interés municipal mantener y valorizar el carácter testimonial que poseen las construcciones y entornos urbanos que conforman la Ciudad Vieja de Montevideo*. En este artículo Canessa hacía un análisis de los principales puntos de la normativa demostrando su afinidad con lo aprobado, fundamentalmente por su carácter de salvaguarda del conjunto urbano por encima de los monumentos individuales. Por otro lado,

⁶¹ Juan Crispo Capurro (arquitecto) en discusión con el autor, marzo de 2021.

⁶² Juan Crispo Capurro (arquitecto) en discusión con el autor, marzo de 2021.

y en consonancia con su enfoque de la historia⁶³, entendía a la ciudad como objeto material útil para la sociedad en cada momento histórico, como documento y no como una pieza de museo a preservar como obra de arte. Por ello, decía Canessa, es necesario recuperar lo que queda como deber y deuda con el trabajo de esas comunidades del pasado.

Pero también Canessa iba un poco más allá del análisis de la normativa aprobada, y demostraba su coincidencia con el GEU respecto a los criterios de tipo social. Afirmaba que la recuperación no debe ser a costa de la expulsión de los habitantes, así como en la identificación en la especulación inmobiliaria como uno de los factores de las demoliciones. Al igual que en su trabajo de los años 70's también apuntaba a que la recuperación urbana debía incluir la reconversión del patrimonio industrial, como lo es el edificio de la *Compañía del Gas* y el *Dique Mauá*. De manera indirecta también daba relevancia a las acciones del GEU en su audiovisual: finalizaba su artículo señalando que es necesario preguntar a los montevideanos hacia dónde quieren que vaya su ciudad, porque «una ciudad no solo es responsabilidad del municipio. Una ciudad es sus habitantes también. Eso vale para la Ciudad Vieja» (Canessa, 1982).

3.4. La política patrimonial en Ciudad Vieja comienza a ser instrumentada a través de la CEPCV

Una vez aprobada la normativa patrimonial para Ciudad Vieja en agosto de 1982, en el año 1983 la CEPCV comienza su actuación con la realización de un inventario como primera medida. Este se llevaría a cabo mediante un convenio entre la IMM y la SAU. En ese mismo año, Racchetti renuncia como intendente y asume Juan Carlos Payssé quien continúa con la política patrimonial iniciada por su antecesor en 1984 con un plan de obras global para la Ciudad Vieja. Entre estas obras se proyecta la transformación de la calle Pérez Castellano -en el entorno del Mercado del Puerto- en la primera peatonal, la mejora del entorno de Las Bóvedas, obras de recuperación de sectores de la muralla y obras de veredas, calles y alumbrado público.

Un artículo del diario *La Mañana* del 25 de enero de 1984, titulado *Ciudad Vieja: armonizarán sus estilos con el desarrollo*, detallaba que la IMM realizaría durante ese año «una serie de trabajos arquitectónicos destinados a lograr el equilibrio entre la preservación de los estilos más característicos y los que el desarrollo de la vida moderna determina» (1984). Los proyectos fueron producto de un concurso organizado por la CEPCV, y las obras serán supervisadas por esta. En la nota se destaca que «la labor concreta consistirá en la preservación de aquellas unidades arquitectónicas que a criterio de la comisión merecen ser conservadas, así como la integración de las viviendas que se construyan en el futuro en la zona» (1984).

En la presentación Payssé anunciaba también que se realizaría

el reciclaje de una vivienda municipal para reubicación de gente de pocos recursos que habita en Ciudad Vieja, haciendo una restauración que permita alojar en forma decente a personas que ahora son intrusos y viven en condiciones muy precarias [...] La Sociedad de Arquitectos del Uruguay efectuó un completo inventario de los edificios de la Ciudad Vieja en base a la cual **se determinará aquellos que merezcan la pena permanecer y no ser demolidos**, para que puedan permanecer como acervo cultural para el futuro y para que todos los montevideanos de hoy y del futuro puedan tener una idea de lo que fue su ciudad más

⁶³ Ver en la Introducción de esta tesis el enfoque que Canessa daba sobre la Ciudad Vieja en la década de 1970.

antigua. Por otra parte, se buscará reinstalar actividades que se han ido, como es la actividad teatral, comercial e incluso todo lo que concierne a la vivienda (1984).

Este artículo denotaba que la IMM había comenzado en 1982 con la implementación de una política patrimonial donde aún pervivían las dinámicas de la dictadura con Rachetti como intendente. Pero en 1984 los tiempos políticos ya eran otros a la hora de mostrar obras y proyectos concretos, aparecía un Intendente con un perfil político que mostraba su gestión a través de la prensa. En la opinión de Payseé se podía ver una concepción patrimonial anterior, a través de expresiones acerca de los monumentos individuales *que merecían la pena permanecer*, y no el espíritu de consideración de un área patrimonial con la nueva perspectiva. Estas políticas, que comenzaron con actuaciones puntuales en Ciudad Vieja, tuvieron un desarrollo posterior a partir de 1985 con un plan de intervención coordinada con el BHU, y la cooperación de fondos europeos para la financiación de viviendas a partir de reciclajes. En 1985 asumió el gobierno Sanguinetti y Arana fue nombrado por este como presidente de la CPCN en 1986. Esto significaba la coincidencia de dos actores de esta red de vínculos con la misma mirada patrimonial en puestos clave, y que, en los hechos, significó la apertura de un período en el que se dio una mayor coordinación entre la IMM y el gobierno central en materia de concentración de políticas patrimoniales. Esto significó un impulso para las políticas urbanas en la Ciudad Vieja, a través de préstamos para vivienda a través del BHU, y obras en el espacio público por parte de la IMM.

4. La SAU y su rol para un cambio institucional

En 1983 se realizaron elecciones en la SAU por primera vez luego del golpe de estado, y esto produjo un cambio de perspectiva respecto al patrimonio arquitectónico en el ámbito gremial de los arquitectos. La nueva directiva pasó a estar integrada por integrantes del GEU y otros arquitectos que compartían su misma visión acerca del patrimonio. Esta estaba integrada por: Alberto Valenti como presidente, Nelson Inda como vicepresidente, Iván Arcos como 2° vicepresidente, Conrado Pintos como secretario general, Alejandro Baptista como tesorero, María del Carmen Queijo como secretaria de actas y Aldo Acerensa Lippi secretario administrativo. Integraban el consejo deliberativo los arquitectos: Ivon Grilli, Luis Secco, Kenarios Vartian, Arturo Villamill, Camilo Sotelo, Enrique Trucco, Guillermo Rodríguez, Juan Carlos Dugonjic, Arturo Silva Montero, Nery González, Esteban Dieste, Fernando Giordano y Julio Zuppardi. En la comisión de publicaciones estaban: Rafael Lorente Mourelle, José Luis Livni, Fernando Giordano, Lucas Ríos Giordano y Pola Glickberg. Algunos de ellos como Nelson Inda y Fernando Giordano pertenecían al GEU, y otros como Pintos, Lorente y Livni tenían vínculos con el grupo que, tanto en su arquitectura como en artículos de opinión, denotaban compartir la misma sensibilidad acerca del patrimonio arquitectónico que el GEU.

En abril de 1983 la CEPCV propone a la IMM la realización de un inventario «preliminar exhaustivo de construcciones y entornos urbanos» (1988, p. 104) de la Ciudad Vieja. Esta iniciativa había correspondido a la SAU, quien había propuesto a la comisión realizarlo conjuntamente. El fundamento de la iniciativa se enmarcaba en lo determinado por el decreto 20.843 que «determinaba que se identificaran de manera exacta las construcciones y espacios» con carácter testimonial y de proximidad, y para ello se había «fijado un plazo perentorio» (1988, p. 104).

La IMM suscribió un convenio con la SAU que se encargó de la organización y ejecución del inventario. Este consistía en el análisis y valoración de 2900 padrones a través de fichas individuales que fueron elaboradas por un equipo técnico. Este equipo estaba integrado por un grupo ejecutor responsable de 4 arquitectos, y 10 equipos de encuestadores conformados por arquitectos y estudiantes avanzados. La financiación de los trabajos la realizaba la IMM, y la CEPCV era quién supervisaba e iba dando el visto bueno a través del grupo ejecutor⁶⁴.

Ernesto Spósito⁶⁵ fue uno de los participantes en el proceso de realización del Inventario por parte de la IMM, y echa luz respecto de cómo se concretó este. El Grupo Ejecutor Responsable [GER] estaba integrado por Mariano Arana, Antonio Cravotto, Miguel Ángel Odriozola y María del Carmen Queijo (por la SAU) más los 16 arquitectos contratados por la SAU y dos ayudantes por la IMM (uno de ellos era Spósito), y de los 16 arquitectos por la SAU 13 integraban el GEU.

Se hacía un trabajo de campo de relevamiento en duplas mediante fichas y fotografía de fachada que duró 3 meses. Posteriormente se hacía una evaluación y un control de los datos: uno por el equipo del relevamiento y el otro por uno de los integrantes del GER. Se

⁶⁴ Crispo Capurro, en entrevista, marzo de 2021.

⁶⁵ Ernesto Spósito (arquitecto) en entrevista, marzo de 2021. Es actualmente director de la Unidad de Patrimonio de la Intendencia de Montevideo.

llenaban las fichas a lápiz y luego a tinta cuando se consideraba que era definitivo, quedando la asignación de los grados de protección al GER.

Este era el punto es en el que se generaban mayores controversias ente los integrantes del GER. Se daban debates que enriquecían la discusión, las miradas particulares sobre la arquitectura, así como lo que cada uno consideraba que debía ser patrimonial. Según Spósito estos debates ilustraban acerca de que la consideración del patrimonio es algo netamente ideológico, y que cambia con el tiempo y con las personas. En este sentido relataba como ejemplo:

Un equipo había hecho una valoración positiva de un edificio de la década de los 40 de Faget Figari, fachada de revoque imitación con balaustres, que en ese momento esa era una arquitectura que se miraba muy negativamente por calificarse como un historicismo fuera de época. Esto motivó que Cravotto hiciera una crítica contundente y con ironía respecto a la valoración como falso histórico por tener un balaustra hecho de portland y no de terracota o de mármol. ¿Qué te quiero decir con esto? Que muestra como en ese momento había una visión muy moderna de la historia, en donde todos los estilos decorativos del SXX eran mala palabra –entre ellos el Art Decó por ejemplo– siempre y cuando no los hubieran hecho Cravotto pare o Surraco, lo cual genera una contradicción en sí misma, y como existían algunas visiones respecto a la arquitectura más esquemáticas y rígidas que otras entre ellos⁶⁶.

En el momento que se estaba realizando el inventario, el suplemento *El País de los Domingos* publica el 14 de agosto de 1983 un artículo titulado *Al rescate de una joya histórica*, y en el que entrevista a Arana como integrante del GER. El artículo, más que poner el foco en el inventario como herramienta de diagnóstico, parece ir más allá de este y ser la expresión de la mirada de Arana sobre la Ciudad Vieja. La nota se iniciaba con una mirada terapéutica respecto a la Ciudad Vieja, equiparándola a un paciente enfermo en etapa crítica, y planteaba interrogantes acerca de la utilidad de realizar el inventario. La medida que se tomó de realizar un inventario es la primera hacia la recuperación, y «más de una prótesis funcionará en el recuperado enfermo. El problema no son las prótesis. El problema es que se inserten bien» (1983). El tema de fondo que preocupaba al autor, seguramente a partir de entrevistar a Arana, volvía a ser el tema del contextualismo. Sólo se admitía que las nuevas obras se ciñeran a una forma urbana predeterminada sin *desentonar* con excesos formales, o búsqueda de sobresalir individualmente.

Respecto al objetivo con que se realizaba el inventario, indicaba que sus autores trabajaban con un espíritu de futuro más que la *reconstrucción calcada* que guiaran a las futuras actuaciones. Luego, el artículo advertía que la Ciudad Vieja es una muestra valiosa de lo que se debe mantener y recomponer, pero esta lógica se debe aplicar a toda la ciudad. Esto Arana lo afirmaba en alusión a la demolición reciente del Barrio Reus Sur, y luego repetía que su postura no es conservar todo en una mirada nostálgica, sino que apuntaba al camino del medio, es decir, un plan de desarrollo futuro que se armonice con lo existente.

⁶⁶ Spósito en entrevista, marzo de 2021.

Señalaba Arana:

No quiere decir que se esté contra el desarrollo, el desenvolvimiento urbanístico y los demás mitos del futurismo. Se está contra lo malo y a favor de lo bueno. Dos costados que se dan tanto en lo viejo como en lo moderno. Pero hay que empezar a discernir una cosa de la otra (1983).

En este punto Arana parecía apelar a unas formas universales de lo *bueno* y lo *malo* como categorías por encima de que la arquitectura sea *vieja* o *moderna*. En este punto entraba en contradicción con la prédica del GEU respecto a que la voz de los habitantes debe ser escuchada a la hora de decidir lo que es o no patrimonial más allá de categorías estéticas. Cabría preguntarse ¿si una comunidad considera que algún edificio es «bueno» y *los expertos* –como decía la nota respecto a quienes estaban realizando el inventario– consideraran que es «malo» ¿cómo se dilucida la contradicción? De todas formas, entendido en el contexto histórico en que se enmarcaban estas afirmaciones, esta mirada buscaba salvar un abismo entre dos posturas enfrentadas ideológicamente: por un lado, estaban los conservacionistas ortodoxos, y por el otro, los que mantenían un espíritu moderno tardío, que consideraban todo lo antiguo como un *nido de ratas* que debían ser demolidos según J.M. Sanguinetti⁶⁷.

En el siguiente párrafo Arana *iluminaba* al lector –al igual que se hacía en los audiovisuales con los espectadores– respecto a cuál era la concepción de lo *bueno* para él desde un punto de vista arquitectónico:

Arana no cree en la reconstrucción (gracias a Dios), sino en el desarrollo de expresiones arquitectónicas acordes con el tiempo actual pero que sean respetuosas con el contexto que las precede [...] Arana maneja varios casos de arquitectura moderna en la Ciudad Vieja que dignificaron el conjunto y no rompieron la unidad. Habla del edificio “Centenario” de 25 de Mayo e Ituzaingó, o del Edificio “Juncal” construido en 1938 por el arquitecto Julio Vilamajó con salidas a Rincón, Juncal y Paraná; o la construcción del ex Banco del Plata hecho por el célebre arquitecto catalán Antonio Bonet, en la actualidad deformado por una reforma. Habla también del edificio de AEBU en Reconquista (1983).

Respecto al inventario, y lo que se iban descubriendo como valores, Arana señalaba que el hacerlo permitió descubrir riquezas decorativas y espaciales interiores y potencialidades de rehabilitación para vivienda, siempre con el objetivo de que fuera un centro histórico con habitantes permanentes. También pone el acento que se tendrán en cuenta los casos individuales, pero también los tramos homogéneos y espacios urbanos. Y en cuanto al destino del inventario indicaba que sería de utilidad para el trabajo y asesoramiento de la CEPCV.

En esta parte se ha recorrido la sucesión de hechos desde que la IMM decidió congelar las demoliciones y permisos de construcción hasta que realizó el inventario patrimonial por parte de la CEPCV. En los hechos de ha establecido el vínculo entre los cambios y las acciones previas y en paralelo del GEU a través de una red de vínculos y asumiendo responsabilidades en distintos ámbitos institucionales (IMM y SAU) sus propios integrantes. Por otra parte, se ha echado luz sobre los debates conceptuales e ideológicos en torno a la arquitectura, la ciudad y el patrimonio que se daban durante los procesos de discusión y decisión, y en los que el GEU también fue uno de los protagonistas como parte de una red

⁶⁷ Sanguinetti, en entrevista, marzo de 2021.

de actores que, con matices, aunaron esfuerzos para que la nueva concepción patrimonial fuera dada a luz. En la siguiente parte se analizará un proceso que se dio en paralelo al de la Ciudad Vieja que involucró al GEU y a la IMM. Este proceso refiere a la demolición del Barrio Reus al Sur, la denuncia del hecho, la paralización en su demolición, y posterior realización de un concurso en el que se pusieron en práctica los principios doctrinarios del GEU para la construcción de ciudad.

5. El Barrio Reus al Sur: la puesta en práctica de la nueva doctrina para construir ciudad

En abril de 1982, mientras la comisión municipal trabajaba en la propuesta para la Ciudad Vieja, se dio un hecho que demostraba por la vía de los hechos lo que el GEU denunciaba desde 1980: que los MHN desafectados corrían riesgo de ser demolidos. Entre 1978 y 1979 las viviendas del conjunto Barrio Reus al Sur, que comprendían dos manzanas ubicadas entre las calles Isla de Flores, Minas, San Salvador y Lorenzo Carnelli, habían sido declaradas por la IMM *finca ruinosa*, y, como consecuencia de esto, se procedió a su desalojo. Algunos autores⁶⁸ han señalado que el proceso de declaración de finca ruinosa, desalojo y posterior demolición de este conjunto –como también era el caso del *Conventillo Mediomundo*– se enmarcaba en un contexto en donde se conjugaban factores políticos, sociales, raciales y de interés inmobiliario.

En este sentido, en este caso se daba una problemática socio–urbana similar a la que el GEU señalaba en Ciudad Vieja, es decir, a que el asunto de fondo era la necesidad de vivienda de los sectores sociales de menores recursos, en este caso la población afrodescendiente que se había arraigado históricamente en el barrio. El GEU también hacía explícito que, dada la coyuntura inmobiliaria del boom de la construcción que había comenzado en 1977, eran estos los grupos sociales que se presentaban vulnerables al poder inmobiliario. Sus condiciones urbanas implicaban una precariedad –física y jurídica– en la que vivían, que repercutía en la facilidad con que el Estado los desalojaba y trasladaba sin tener en cuenta cuestiones como el arraigo y los vínculos sociales.

En abril de 1982 comenzó la demolición de parte del conjunto, y recién en junio de ese año se resolvió suspender la demolición cuando ya había sido demolido gran porcentaje de las dos manzanas. Si bien el proceso de declaración como finca ruinosa y el desalojo se habían realizado 3 años antes, donde las condiciones del contexto eran otras, el comienzo de la demolición en 1982 hizo que se marcara una contradicción con la propia IMM como protagonista. Por un lado, se habían paralizado las demoliciones en Ciudad Vieja, y una comisión estaba estudiando declararla área patrimonial y por otro lado y en medio de este proceso, se comenzó la demolición de un conjunto que tenía como antecedente haber sido MHN.

Esto marcaba que la IMM tenía un funcionamiento que admitía las contradicciones internas fundada en la autonomía de sus departamentos. Asimismo, estas contradicciones tenían su lógica dentro de una burocratización de larga data en la IMM. Esto hacía que, si existían expedientes que habían comenzado su proceso tres años antes, y si la finalización del proceso era la demolición, esta se ejecutaba sin que se cuestionara el valor arquitectónico del edificio.

En esta parte se desarrollará como la dinámica de demolición / denuncia / congelamiento de la demolición / propuesta de actuación en la que estuvo involucrado el GEU durante 1982. Si bien el grupo realizó un trabajo acerca de los barrios Reus Sur y Norte⁶⁹ ese mismo año, este no se presentó a la IMM. Como corolario del proceso se realizó un concurso para la reconstrucción de viviendas en sustitución de las demolidas, y en el que estuvo relacionado

⁶⁸ Este asunto ha sido analizado en trabajos como la tesis de grado de la Lic. Fernanda Duarte *El desalojo del conventillo* de 2019.

⁶⁹ Ver el análisis de este trabajo en el Capítulo III de esta tesis.

el GEU al equipo ganador, por lo cual se consideró pertinente incluirlo en esta parte como demostración de la lógica de actuación de una red de vínculos que vertebra a este capítulo.



FIGURA 41. ARTÍCULO DIARIO *EL DIARIO*. TÍTULO: "UN SIGLO DE HISTORIA QUE SE CONVIERTE EN NUBES DE POLVO GRIS". FECHA: 25 DE MAYO DE 1982. FUENTE: ARCHIVO GEU – IHA.

La demolición del Barrio Reus al Sur comenzó en abril, pero no tuvo una repercusión pública inmediata. Recién el 27 de mayo de 1982 el diario *El Día* publica un artículo –sin autoría– titulado *No puede ser* en el que se hace un alegato en contra de las demoliciones en los mismos términos que se venían publicando acerca de la Ciudad Vieja. Se deduce que estaba escrito en base a la opinión de Arana o algún integrante del GEU, sin embargo, dada la participación de Arana en la comisión municipal y las responsabilidades que se atribuían a la IMM en todo el proceso, seguramente fue conveniente que no se identificara la fuente o el autor.

Se argumentaba que la demolición era una consecuencia de la resolución de desafectación de 1979, y que, si bien tenía un deterioro edilicio y algunas viviendas habían sido abandonadas, su estructura se mantenía «intacta». Señalaba que su recuperación era posible previo a su demolición, tal como lo había demostrado un trabajo de factibilidad económica realizado por el GEU, que «por amor al barrio y a la ciudad, se dedicó a estudiar costos, financiación y opciones de futuro para esta zona legendaria» (1982).

También se apuntaba a la responsabilidad de la IMM marcando la contradicción entre que se hubiera «sensibilizado» con la Ciudad Vieja, y en el caso del Reus Sur autoriza su demolición. El autor del artículo culminaba preguntándose

¿Quién responde por tanta depredación, por tanta irracionalidad? ¿Con qué genérica confianza recurrir a un Municipio omiso, enemigo de la memoria de la ciudad? La ciudad es de todos, pero solo el Municipio tiene los instrumentos legales para hacerla funcionar con coherencia: para defenderla, para establecer los límites de la acción privada, para decir "basta". Todavía está a tiempo (1982).

Como ya se ha mencionado, el vínculo del GEU con periodistas en distintos medios de comunicación, principalmente en la prensa, era algo que quedó asentado en las actas que

el grupo levantaba de sus reuniones. En estas actas es recurrente encontrar la expresión «llamar a» con el nombre del periodista y el medio al que pertenecía como forma de divulgación de los trabajos u opiniones respecto a hechos como estos. Este artículo, por el tono en el que se escribe, y porque nombra explícitamente un trabajo realizado por el grupo, denota este tipo de vínculo que perseguía el objetivo de influenciar sobre los hechos que se encontraban en gestación.

Esta influencia sobre las decisiones municipales, al igual que había ocurrido con el caso de Ciudad Vieja, tuvo sus frutos a principios de junio de 1982. La IMM resolvió congelar las demoliciones y permisos de construcción por 90 días en el Barrio Reus Sur y Norte. Esta medida se fundamentó en «la necesidad de evaluar hasta qué punto son conciliables la preservación del carácter testimonial de tales conjuntos edilicios, frente a la vetustez, estado ruinoso, y de peligrosidad hacia la vía pública de algunas construcciones» (1982). La resolución parece haber llegado tarde dado que al momento de promulgarse ya se había demolido gran parte del conjunto como lo testimonian los registros gráficos.



FIGURA 42. ARTÍCULO DIARIO *EL PAÍS*. TÍTULO: "PROHIBEN DEMOLER EL BARRIO REUS POR NOVENTA DÍAS". FECHA: 8 DE JUNIO DE 1982. FUENTE: ARCHIVO GEU – IHA.

5.1. El concurso para la reconstrucción del Barrio Reus al Sur

Recién en 1984 la IMM declaró de interés municipal la preservación del Barrio Reus Sur, ampliando los cometidos de la CEPCV a esta área de la ciudad «y a todas las otras áreas que en el futuro sean declaradas de interés testimonial dentro del departamento de Montevideo» (Resolución 21.909 de 1984). En este caso se aplica el mismo criterio que en Ciudad Vieja en cuanto a la valoración de las construcciones en 5 grados patrimoniales, y en cuanto a la forma urbana, se determina una normativa similar a la aplicada en Ciudad Vieja, donde las obras nuevas deberían integrarse a la forma predominante en el contexto, así como se limita la altura máxima a 13 m. y los salientes se admitirían a partir de los 3 m. y deberían diseñarse ajustados a las características del entorno.

En 1985 asumió Aquiles Lanza como primer intendente elegido democráticamente. A pesar de este cambio, la política urbana patrimonial iniciada en 1982 por Rachetti se mantuvo y ese mismo año se llamó a un concurso de anteproyectos para el Barrio Reus Sur, con un programa de 200 viviendas en los predios frente a las calles Lorenzo Carnelli, Isla de Flores, Minas, San Salvador y Ansina. Se preveía que las viviendas se construirán en convenio con el BHU, y el concurso se realizaría bajo el auspicio y reglamento de concursos de la SAU.

Como asesor de las bases por parte de la IMM se nombró a Antonio Cravotto, que, como ya se mencionó, había integrado el grupo encargado del inventario de Ciudad Vieja junto a Arana, Odriozola y Queijo. Asimismo, se trataba de uno de los arquitectos con una mirada precursora⁷⁰ en cuanto al patrimonio urbano con el sentido que el GEU continuó y amplió. Esto demuestra también la hipótesis manejada en este capítulo respecto a la red de vínculos entre actores con mirada afín, y donde los mismos nombres se repetían en puestos de definición técnica.

En el fundamento del concurso era ambicioso, y denotaba este espíritu que animaba a Cravotto de entender toda la ciudad en cambio permanente, como histórica y contemporánea al mismo tiempo. Es así como con este concurso se esperaba que diera inicio una política de recuperación urbana que luego se extendiera a todo Montevideo. Esta recuperación se entendía a partir de entender el deterioro de la calidad de vida como consecuencia de la degradación del patrimonio ambiental y arquitectónico. Aquí nuevamente se ponía en relevancia un sentido utópico moderno de entender a la ciudad como una extensión de la arquitectura, y que actuando sobre las *patologías* que la aquejaban desde lo físico era posible extender la lógica a todas las partes y así revertir la *enfermedad*.

Al analizar las razones por las cuales la IMM inició su política patrimonial, en las bases se reconoce implícitamente la acción del GEU, y vuelve sobre el diagnóstico que el grupo hacía del origen de la afectación del patrimonio urbano, así como la mirada no museística de la ciudad:

La acción pionera, tenaz y desinteresada de unos pocos, la profundidad y amplitud de la crisis económica y cultural y el brutal impacto de las destrucciones masivas que originó esa especie de estertor llamado "boom de la construcción" han llevado a que la conciencia pública reconozca la necesidad de un cambio completo de orientación y contenido en la política urbana y reclame una acción simultánea y convergente de ciudadanos y gobernantes para salvaguardar los valores remanentes, recuperar lo mucho deteriorado y degradado y hacer al

⁷⁰ Ver en el contexto nacional de esta tesis el pensamiento de Cravotto en materia patrimonial.

mismo tiempo el aporte que cada generación tiene el derecho y el deber de hacer en la construcción de su país, de su ciudad. (Resolución n° 5824/85 de 1985).

Pero también, y ante las críticas que pudiera recibir esta mirada por adolecer de un exceso *defensivo* de la ciudad existente, o por un esteticismo elitista, sitúa al patrimonio en el plano de ser una herencia producto del trabajo de la sociedad en el pasado. Esta condición implica que no deberían dilapidarse estos bienes para construir obras nuevas de menor calidad, sino adaptarse a las nuevas necesidades. Aquí de nuevo se coincidía con el espíritu que pregonaba el GEU desde 1980 respecto a que el sentido patrimonial contemporáneo debía ser una nueva síntesis donde la arquitectura sintetiza el pasado con el presente y se proyecta al futuro. Por ello, también se reconocía que la reconstrucción del Barrio Reus Sur encuentra su fundamento en ser «reivindicadora de valores por largo tiempo despreciados y al mismo tiempo un homenaje de los arquitectos a quienes entonces predicaban en el desierto, y su reconocimiento del significado de este Concurso» (Resolución n° 5824/85 de 1985), en una clara alusión al GEU y otros actores que compartían su visión, entre ellos el propio Cravotto.

Este sería el primer proyecto urbano de gran escala donde se pongan a prueba estas ideas respecto a la inserción de edificios nuevos en articulación con un contexto urbano concreto. Aquí se daban unas condiciones particulares propicias para que esta doctrina se demostrara como la más calificada para dar respuesta al problema de la regeneración urbana. Estas eran: la significación del conjunto demolido, el que estuviera involucrado un grupo social específico con identidad y arraigo en el barrio, así como una forma urbana previa acorde al modelo de ciudad propugnado, tenían un peso relativo, y así quedó plasmado en las bases del concurso. El espíritu del concurso aspiraba a una rehabilitación integral que incorporara asuntos como el rescate del *patrimonio inmaterial*, es decir, que a través de la reconstrucción del medio físico se contribuyera a restituir el hábitat urbano y los modos de vida de los pobladores originales.

Esto último corría el riesgo de ser mal interpretado por los proponentes. Al marcar las pautas para el anteproyecto arquitectónico, en los conceptos básicos se fijan las condiciones de lo *deseable* y lo *no deseable* a la hora de presentar propuestas. Se apunta a que los anteproyectos sean pensados desde ser propuestas contemporáneas para los modos de vida actuales y no buscar recrear imágenes o las tipologías de 100 años antes. Se consideraba que una propuesta *creativa* sería la que integrara la nueva arquitectura a los edificios remanentes reciclados, en una actuación que permita *leer* y destacar las diferencias tipológicas, dimensionales y formales de cada uno como documento histórico para todos los habitantes de la ciudad.

Es decir, que se busca que las propuestas tengan en cuenta el peso de la historia, pero salvando la distancia entre esa historia y el presente, con sus necesidades y habitantes actuales. Una propuesta contemporánea pero que tenga una formalización que tenga en cuenta el contexto y la forma urbana. Estas condiciones de partida permitían visualizar una determinada forma urbana y no otra: ni la reconstrucción literal ni el bloque moderno sobre el verde sino una síntesis.

El 23 de setiembre 1985 el concurso era anunciado por el diario *El País* en un artículo donde se entrevistaba al arquitecto Francisco Seré, Director General de Planeamiento y Urbanismo de la IMM. Este indicaba que un concurso de este tipo nunca se ha realizado en el país, ya que implicaba ser la primer actuación de gran escala sobre el patrimonio arquitectónico,

acorde al sentido contemporáneo de intervención que se inició con la Carta de Venecia⁷¹ de 1964. Con esto Seré se refería al acople armónico entre lo histórico y lo actual bajo determinados parámetros compositivos prefijados, y señala que con este concurso se pretendía que este modo de actuación se hiciera una norma en el país, como ya ocurría en Europa.

Con este concurso se buscó poner a prueba hasta qué punto era posible armonizar la libertad compositiva de una obra nueva a unas condicionantes de base, al igual que estaba fijado en la normativa patrimonial de Ciudad Vieja. La propuesta que se considere *correcta* se tendría que ajustar morfológicamente, en colores y texturas al contexto. Los argumentos de peso para esto se fundamentaban en el peso de la historia y del contexto. Por si lo anterior no era suficiente, y en la búsqueda de experiencias exitosas con este tipo de parámetros, había que remitirse a que los países centrales donde el peso de la historia era mayor que en nuestro país.

Ese mismo día, el diario *El Día* también daba cuenta del concurso organizado por la IMM, haciendo una revisión de los hechos que condujeron a esta instancia de concurso. Reclamaba el mérito de haber sido uno de los primeros diarios que puso este tema en la opinión pública, y este concurso era una consecuencia de aquella prédica iniciada en 1982. Pero también hace referencia al GEU como uno de los primeros en poner al poner en relevancia al Barrio Reus Sur. Para ello cita al artículo publicado el 14 de marzo de 1982 donde se hacía un reportaje a los integrantes del grupo y en el cual «se pueden apreciar algunos aspectos de la esperanza de recuperación que se abrigaba y que hoy empieza a verse concretada en el llamado que hace el Municipio de Montevideo» (1985). También destacaba lo señalado por los integrantes del GEU en aquel artículo que ya adelantaba muchos de los temas que se encontraban entre los fundamentos históricos este concurso, fundamentalmente en lo referente a haber sido uno de los primeros conjuntos de viviendas para las clases trabajadoras, y que por sus cualidades formales eran caracterizadores de la ciudad.

El número 255 de 1986 de la revista *Arquitectura de la SAU* publicó un artículo en el que se daba cuenta del concurso. Este se procesó entre octubre y diciembre de 1985, la convocatoria fue solamente para arquitectos uruguayos y se presentaron 54 propuestas. El jurado estuvo integrado por Nelson Bayardo por la IMM, Miguel Ángel Odriozola por los concursantes y Rafael Lorente Mourelle por la SAU. El programa comprendía: 200 unidades de vivienda a construir y refaccionar de uno, dos, tres y cuatro dormitorios; servicios comunales, sociales y de abastecimiento barrial y espacios de uso público.

El primer premio correspondió al equipo formado por Marta Cecilio, Jack Couriel, Ana Gravina y Mario Spallanzani; el segundo premio a Carlos Cohen, Esteban Dieste y Jorge Di Polito; el tercer premio a Martha Barreira, Pablo Briozzo, Juan Falkenstein, Carlos Folco, Eduardo Folco, Gustavo Scheps y Natalio Tuzman; una mención a Denise Bentancourt, Eduardo A. Canale, Miguel A. Canale, Mario Maino y Luis Rocca; una mención a Fernando Giordano, Nelson Inda y Lina San Martín; una mención a Alejandro Baptista, Carlos Cáceres, Ruth Reches y Fernando de Sierra; una mención honorífica a Miguel Ángel Lavin, Juan Manuel Pazos y Jorge L. Vázquez; una mención honorífica a Héctor Enrique Bénech, Thomas Sprechmann, Arturo Villaamil, Juan Bastarrica, Ruben Otero y Jorge Tuzet; una mención honorífica a Enrique Alonso, Carmen Canoura, Andrés Mazzini y Elena Mazzini y

⁷¹ Acerca de las cartas de la UNESCO ver el contexto internacional de esta tesis.

una última mención honorífica a Iván Arcos, César Barañano, Julio Ferster y Gonzalo Rodríguez Orozco.

El equipo que obtuvo el primer premio era uno de los estudios ubicados en el edificio Ciudadela, del que algunos de sus integrantes –junto a los de otro estudio– habían formado el GEU. Ana Gravina integraba el GEU, y Mario Spallanzani era socio de Arana, y junto a este fue parte de la construcción de las primeras cooperativas de vivienda durante los años ´70s. Asimismo, Arana ofició de asesor de este equipo para el concurso, actor fundamental a la hora de sugerir la decisión por uno u otro anteproyecto.

Tanto en la figura de Cravotto como asesor de las bases, Arana asesor del tribunal, así como en la integración de los equipos seleccionados, se visualiza que participaron de una forma u otra todos los integrantes del GEU y los actores afines al grupo. Esto denota que el grupo también se comprometió en instancias como eran los concursos. En general, los concursos de anteproyectos contaban con una larga tradición en el medio nacional, y donde se ponían en juego cuestiones de prestigio profesional y visiones de vanguardia en la cultura arquitectónica.

El fallo para el primer premio no se otorgó por unanimidad: Bayardo y Lorente eligieron el anteproyecto ganador, y Odriozola votó por el tercer premio. Bayardo en su fundamento sobre el anteproyecto ganador cuestionaba la excesiva subordinación del lenguaje de lo nuevo a lo antiguo, pero destacaba su «impecable uso del suelo, principalmente la ubicación de los servicios comunes como integrador del Reus con el resto del barrio, así como el diestro manejo de las tipologías con estares a la calle y dormitorios al interior» (1986, p. 11).

Lorente, por su parte, destacaba que se trata de una «propuesta de recursos simples pero muy efectivos con los que obtiene una buena integración urbana respetando en general alineaciones y trazas existentes. El planteo de fachadas se resuelve sin estridencias por integración de lo nuevo con lo existente, manteniendo el ritmo de tramos y vanos» (1986, p. 11). También señalaba como algo positivo del proyecto ganador la ubicación de los servicios comunes para la integración del conjunto con el barrio, así como: el uso de estos servicios, el uso del suelo a nivel de planta baja y el asoleamiento por la orientación de los espacios dormitorio y estares.



FIGURA 43. IMÁGENES DEL CONJUNTO ANTES DE SER DEMOLIDO. FECHA: 1986. FUENTE: REVISTA ARQUITECTURA – SAU N° 255

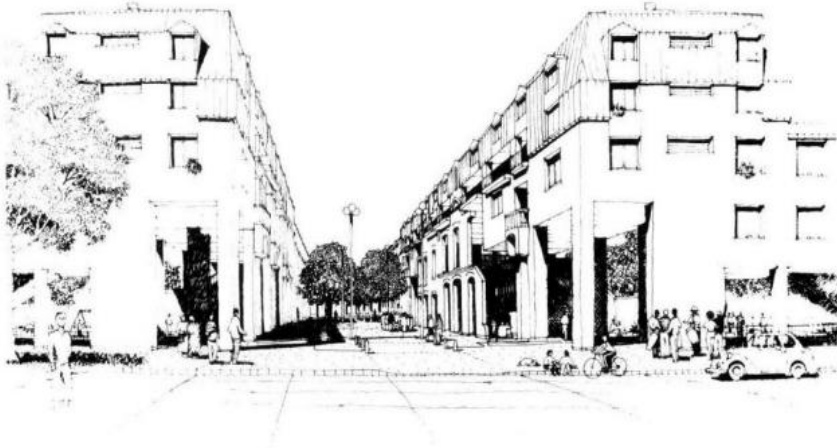
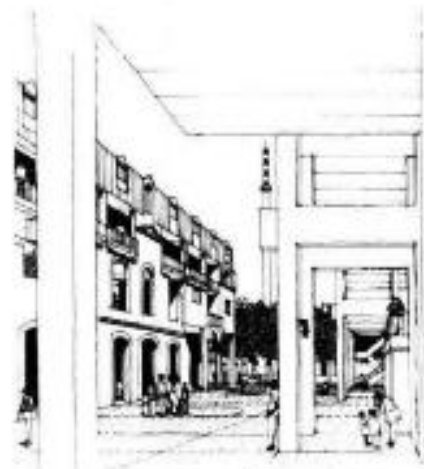
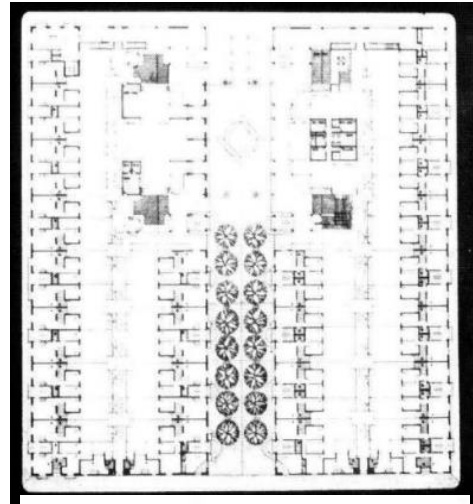
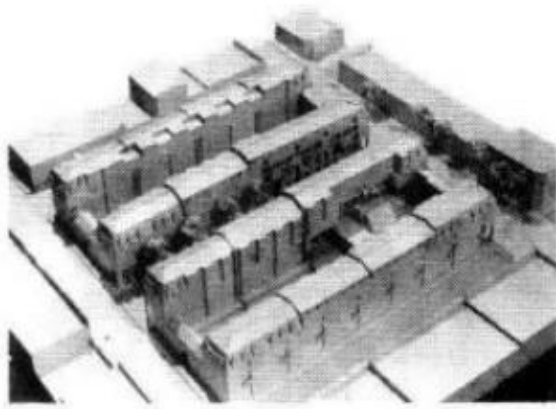


FIGURA 44. IMÁGENES PRIMER PREMIO DEL CONCURSO PARA EL BARRIO REUS AL SUR – AUTORES: MARTA CECILIO, JACK COURIEL, ANA GRAVINA y MARIO SPALANZANI. FECHA: 1986. FUENTE: REVISTA ARQUITECTURA – SAU N° 255.

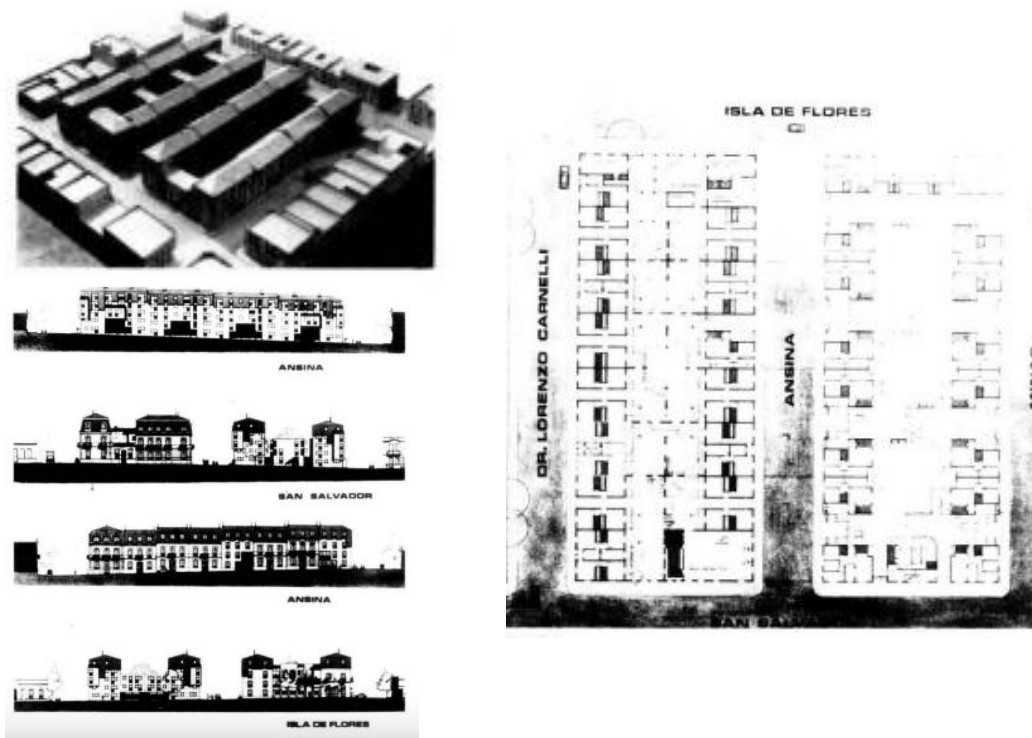


FIGURA 45. IMÁGENES SEGUNDO PREMIO DEL CONCURSO PARA EL BARRIO REUS AL SUR – AUTORES: CARLOS COHEN, ESTEBAN DIESTE Y JORGE DI POLITO. FECHA: 1986. FUENTE: REVISTA ARQUITECTURA – SAU N° 255.

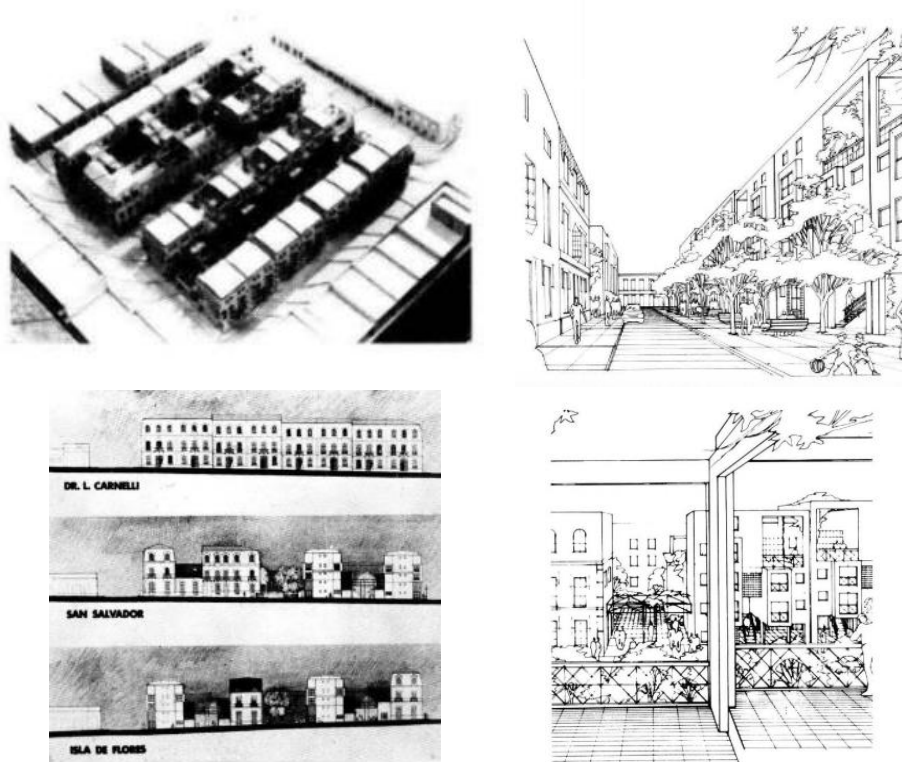


FIGURA 46. IMÁGENES TERCER PREMIO DEL CONCURSO PARA EL BARRIO REUS AL SUR – AUTORES: MARTHA BARREIRA, PABLO BRIOZZO, JUAN FALKENSTEIN, CARLOS FOLCO, EDUARDO FOLCO, GUSTAVO SCHEPS Y NATALIO TUZMAN. FECHA: 1986. FUENTE: REVISTA ARQUITECTURA – SAU N° 255

Al realizar un análisis de los tres primeros premios –y también las menciones–, lo primero que se advierte es que los tres anteproyectos tienen una morfología de borde cerrado, con patio interior y recreación del espacio calle tradicional. Ninguno de los anteproyectos seleccionados se planteó con una implantación que rompiera con el contexto. Se presume que un universo de 54 propuestas alguna planteara una mirada disruptiva en este sentido, pero en la selección de las finalistas se daba un mensaje por parte del jurado en cuanto a la imagen deseable de ciudad.

Si vamos a lo comparativo, se constata es que los dos primeros apelaban a una imagen urbana que se acercaba a la del conjunto original con un lenguaje contemporáneo. Este se planteaba más como una mimesis que como una búsqueda de experimentación formal. Resulta sintomático que los dos primeros premios recreaban una composición formal tripartita de fachada, con un peso importante de la mansarda continua que otorgaba unidad, y que conectaba visualmente con las imágenes del conjunto original demolido. El tercer premio minimizaba a este elemento hasta el punto de que en la maqueta parecían tener cubiertas planas en algunos sectores.

Si se comparan los dos primeros anteproyectos con el tercero, el primero y el segundo premio se planteaban con una imagen unitaria y sin las diferencias volumétricas que presentaba el tercero. Esta selección hecha por el jurado también indicaba cuáles anteproyectos se ajustaban más a la imagen repetitiva y unitaria que caracterizaba a los conjuntos de viviendas obreras de fines del SXIX como era el conjunto original. Si vamos hacia la comparación entre el primer premio y los otros dos, lo primero que se percibía es la diferencia en el tratamiento de la calle Ansina: en el primer anteproyecto se trataba de una peatonal que tomaba la forma de plaza lineal con equipamiento urbano, y en el segundo y tercero, se resolvía con una calle vehicular.

Otra de las diferencias que hacía que el primer premio se destacara de los otros dos es una profusión de espacios intermedios y generación de diferentes visuales de acuerdo con el punto del conjunto. Esto se daba de forma destacada a nivel de planta baja en la calle San Salvador y como portal de acceso a la peatonal Ansina. Con la generación de una pasiva a doble altura, y conexiones visuales filtradas hacia los corazones de manzana abiertos, este anteproyecto apuntaba a generar un ambiente urbano que daba escala al peatón, a la vez de una transición entre la escala urbana y la doméstica.

Este concurso significó la puesta en práctica de principios doctrinarios que hasta ese momento se habían aplicado solamente a nivel normativo en la Ciudad Vieja. En este caso, estas ideas se enfrentaban a la generación de ciudad nueva a una escala de proyecto urbano, y buscaban congeniar la morfología de la ciudad histórica con las pautas higiénicas de la arquitectura moderna. Esto se podía ver en el juicio del jurado que utilizaba categorías de evaluación relacionados a conceptos espaciales modernos: uso del suelo, orientación y asoleamiento, ajuste a las bases del programa, y ubicación de los espacios comunitarios. Lo que en la Ciudad Vieja se planteaba como pautas de proyecto de intervención sobre la ciudad con múltiples limitaciones formales y estéticas, en este concurso se llevó al extremo de tener que responder a un diseño donde los vestigios históricos eran residuales. Allí es donde se percibe que se encontraba el punto débil de esta doctrina, es decir, la imagen de ciudad producto de la elección del jurado se trataba de arquitectura moderna –con las correcciones hechas por las críticas post Team X– recubierta con reminiscencias que remitían a su referente originario.

En este capítulo se demostró el vínculo ente diversos actores que se relacionaban en una lógica de red por compartir una misma visión acerca de la ciudad y el patrimonio arquitectónico. En esta red el GEU asumió un rol protagónico a partir de 1980 con una campaña pública de defensa de la ciudad, cuestión que incidió para que la IMM asumiera un rol regulador en una política patrimonial. Con la proyección de su audiovisual *Una Ciudad sin Memoria*, y la repercusión de sus planteos en la prensa, se sentó un precedente que colocó el tema de la emergencia patrimonial urbana como uno de los temas de debate en la opinión pública.

Esto evidencia que las acciones del grupo estaban, primero, enfocadas al audiovisual y su identificación pública con el tema patrimonial, y segundo, que estas acciones se vieran relejadas en cambios concretos. Sus integrantes tenían como práctica usual el mantener vínculos permanentes con distintos actores que compartían esta mirada acerca de la ciudad y el patrimonio arquitectónico. Estos eran periodistas, integrantes de instituciones culturales, gremiales y de formación como la Alianza Francesa, el Anglo, AEBU, Club Uruguay, CLAEH, Cinemateca, etc. son algunos con los que el GEU se vinculó para poder difundir su mensaje. Asimismo, previo a que en la IMM se resolviera el tema de tomar el tema patrimonial dentro de sus atribuciones, ya existían contactos con arquitectos municipales como Alejandro Morón. Como quedó asentado en las actas del grupo, cuando advertían que se avecinaba la demolición de algún edificio que consideraban valioso arquitectónicamente –como fue el caso del Hotel Colón– alertaban a actores municipales con capacidad de decisión como Morón.

La vinculación del GEU al cambio de la política patrimonial de la IMM se muestra más como la consecuencia de un trabajo sistemático con un objetivo de cambio, que como una actividad secundaria y no consciente. Este trabajo por acumulación, con el establecimiento de una red de actores, se visualiza como en círculos concéntricos con el GEU como centro dinamizador y generador del cambio. De ahí la pertinencia de tomar los documentos escritos como vestigios materiales con los cuales se ha establecido el hilo conductor de este capítulo.

Por último, a través del marco teórico al que se vinculó este capítulo se demuestra que las conexiones entre actores se daban dentro de una dinámica flexible de agrupamientos como señala Latour. Por otra parte, siguiendo a García Vergara y Nisivoccia, la imagen de ciudad que se encontraba en el plano de las ideas, y que se concebía bajo determinadas relaciones de poder –y por ende de orden espacial y geométrico– tuvo finalmente una concreción a partir de la normativa aprobada en 1982. Esta normativa concebía a la forma urbana de manzana de borde cerrado, altura limitada y una relación de mayor proporción de lleno sobre vacío como modelo a seguir y continuar, y para garantizar esa mirada esteticista se creó un órgano regulador en la CEPCV. Esta política, con sus revisiones y modificaciones, es la que se mantiene en sus líneas estructurantes como política patrimonial en Montevideo hasta nuestros días.

CAPÍTULO III
INVESTIGACIÓN Y PROPUESTAS

¿Qué es entonces el conocimiento? Su presupuesto es una errónea limitación, como si hubiera una unidad de medida de la sensación; en todos sitios donde hay espejos y órganos del tacto, nace una esfera. Si, con el pensamiento, se elimina esta estrechez, se elimina también el conocimiento...el comprender “relaciones absolutas” es un absurdo. El error es entonces la base del conocimiento, la ilusión [...] Propiamente, sólo hay “verdad” en las cosas que inventa el hombre, por ejemplo, el número. Coloca dentro algo y luego lo redescubre... ésta es la índole de la verdad humana [...] El mundo es entonces para nosotros la suma de las relaciones respecto de una esfera limitada de fundamentales supuestos erróneos [...]

Suponiendo que en la existencia haya innumerables puntos sintientes cada uno tiene una esfera correspondiente a la amplitud y a la intensidad con que percibe las relaciones, es decir, una esfera de limitación y de error. Del mismo modo, cada fuerza tiene su esfera, actúa con esta cierta amplitud e intensidad, y sólo sobre esto y aquello, pero no sobre otro, una esfera de limitación. Un auténtico saber acerca de todas estas esferas y limitaciones es una idea absurda, porque entonces habría que pensar en un sentir sin relaciones de “amplitud”, “intensidad” ni un “sobre esto o aquello”: así como en una fuerza sin límites y a la vez con todos los límites, que crease todas las relaciones... sería una fuerza sin fuerza determinada, un absurdo. Luego la limitación de la fuerza y el continuo ponerse en relación de esta fuerza con otra es “conocimiento”. No el sujeto respecto al objeto: sino algo diferente. Un engaño óptico de anillos a nuestro alrededor, que no existen en absoluto, es el presupuesto. El conocimiento es esencialmente ilusión.

Friedrich Nietzsche. *Fragmentos póstumos*. 1880-1882

El nombre Grupo de Estudios Urbanos sugiere algunas cuestiones que son necesarias explicitar. Como primer punto, el nombre “Grupo” indica que se trataba de un colectivo, un sustantivo que señala una intención de trabajo en equipo, a partir de la puesta en común de saberes y capacidades como valor por encima de los destakes individuales. Si a esto se le agrega que era un grupo de arquitectos, indica que buscaban distanciarse de la figura del arquitecto genio nacida en el Renacimiento. En segundo lugar, la palabra “Estudios” señala que no era simplemente un grupo de activistas, sino que, como arquitectos, su objetivo era investigar y reflexionar sobre la realidad en sus diferentes facetas, es decir, sus estudios tenían una pretensión científicista y buscaban obtener un resultado y unos productos útiles para la sociedad. Por último, este conocimiento estaba enfocado en los procesos que refieren a la ciudad en su calidad de ser “Urbanos”. La asociación inmediata que surge es el grupo de arquitectos que integraron la *Tendenza* italiana, y su voluntad de remitirse a la especificidad en los conocimientos del arquitecto sobre la ciudad como artefacto colectivo.

En este capítulo se abordarán los trabajos de investigación y propuestas realizados por el GEU. Estos se desarrollaron de forma complementaria a los audiovisuales, y con un enfoque que buscaba integrar bajo lo patrimonial a la arquitectura, la ciudad y el ambiente urbano como distintas escalas de la realidad. Así, partían de una intención de abordaje interdisciplinar de las distintas escalas, con el objetivo de que los proyectos estuvieran fundados en las distintas esferas de conocimiento. Como consecuencia de esto, entendían que el arquitecto debía formar parte de un equipo de trabajo, dentro de lo que lo consideraban que debía ser un ejercicio profesional con un compromiso social. Esta práctica debía ser en medio de lo social, cuestión que el propio GEU llevaba a la práctica desde los inicios en sus audiovisuales.

En sus propuestas iniciales buscaban abarcar las problemáticas en torno al patrimonio urbano como parte de una escala territorial con vínculos con la historia urbana, los aspectos socio-económicos y lo medioambiental. En este sentido, planteaban que la segregación social y la degradación del ambiente urbano eran las dos caras de un mismo problema, por lo que la actuación debía ser integral y no exclusivamente física. Algunas de sus propuestas, en este sentido, tenían un sustrato ideológico de cambio social, cuando planteaban generar las condiciones para el arraigo de los residentes de menores ingresos en la Ciudad Vieja y el Barrio Reus Sur. Sin embargo, sus trabajos planteaban una dicotomía entre lo social y las propuestas formales, es decir, se planteaba un diagnóstico en una primera parte, y al momento de plantear las soluciones, estas se remitían a los aspectos formales y estéticos respecto a la forma urbana.

La estructura común a sus trabajos seguía el siguiente orden: un diagnóstico de determinadas problemáticas urbanas o ambientales, una selección y análisis de variables que corroboran esas problemáticas, y, por último, realizan proyectos y regulaciones con determinada formalización proyectual. Este orden planteaba un trasfondo ideológico moderno en sus propuestas, con una dialéctica entre la utopía social y la forma –urbana o paisajística– como mediación. La forma final se justificaba por la cientificidad del método de procesamiento/interpretación de datos previo.

En cuanto a un perfil pedagógico de la práctica del grupo en el medio social, Ernesto Spósito⁷² –quien era estudiante de arquitectura por los años de actuación del GEU–, señaló que los audiovisuales representaban una fuente alternativa a la académica para los estudiantes de arquitectura. Estos acudían a las presentaciones públicas del grupo para conocer de primera mano sus propuestas, y así formarse en un conocimiento que no encontraban en la facultad. Este interés quedó reflejado en publicaciones como la revista *Trazo*⁷³ n° 6 y 7 del año 1982, en la que se daba difusión a sus ideas y marcaba el interés que despertaba el grupo entre los estudiantes. En 1985 Arana volvió a la docencia de historia de la arquitectura, y esta manera de exponer en los audiovisuales se trasladó a la educación formal, e influyó en esta concepción de la ciudad a las nuevas generaciones de estudiantes.

Este capítulo sigue el orden cronológico en que se realizaron los trabajos entre 1980 y 1985. Estos se dividieron en dos grupos: el primero de investigaciones y proyectos para la ciudad de Montevideo; el segundo, son trabajos que abordan temas y problemáticas territoriales y ambientales en otros puntos de Uruguay, así como de gestión urbana. En el primer grupo encontramos: *La Ciudad Vieja de Montevideo. Posibilidades de rehabilitación* (1982), *Barrios Reus Norte y Sur. Dos propuestas de rehabilitación en la ciudad de Montevideo* (1982) y *Aspectos socioeconómicos y ambientales de la Ciudad Vieja de Montevideo* (1984). En el

⁷² Ernesto Spósito en entrevista, marzo de 2021.

⁷³ Revista del Centro de estudiantes de arquitectura [CEDA]

segundo grupo tenemos: *Medio ambiente y paisaje. Algunas consideraciones sobre las áreas costeras* (1982), *Punta del Este. Un caso de desequilibrio ambiental* (1982) e *Ideas de ciudad y gestión urbana* (1985). El orden seguido para el análisis de cada una de las propuestas será primero la descripción de sus componentes, para luego en un apartado final titulado *consideraciones particulares* establecerán los vínculos con otras partes de la tesis, así como la consideración desde los parámetros ideológicos señalados anteriormente.

Estas propuestas conformaron los primeros ensayos proyectuales que contribuyeron a ampliar el campo de lo que se consideraba patrimonio. Se presentaban como la puesta en práctica de lo que el grupo planteaba como la superación del monumento individual. Para el GEU este giro conceptual debía dejar de centrarse en lo objetual para poner el foco en cuestiones como la población residente, el ambiente urbano, la memoria colectiva, así como su interacción con el territorio y el ambiente. Dentro de esta lógica, entendían que la forma física era una consecuencia de unas dinámicas que operaban más allá de lo material, y sobre las que había que intervenir para que la ciudad no sufriera fracturas. Esto indicaba que existía una imagen urbana que a priori se planteaba en sus propuestas como forma final a ser restituida.

Se considera que este capítulo, aparte de realizar una mirada panorámica de las investigaciones del grupo, realiza un aporte al conocimiento al echar luz sobre fuentes que son parte del Fondo GEU – IH, y que no llegaron a ser publicados. Por otra parte, permite establecer un eje temático común a todas las propuestas del grupo, y con ello cerrar la tríada de frentes de actuación junto a lo propuesto en los capítulos I y II de la tesis. Las propuestas que se presentan en este capítulo se encuentran vinculadas en distintos grados con los audiovisuales, con los artículos de prensa, y con el giro institucional abordado en el capítulo II.

1. Investigaciones y propuestas para Montevideo

1.1. La Ciudad Vieja de Montevideo. Posibilidades de rehabilitación (1982)

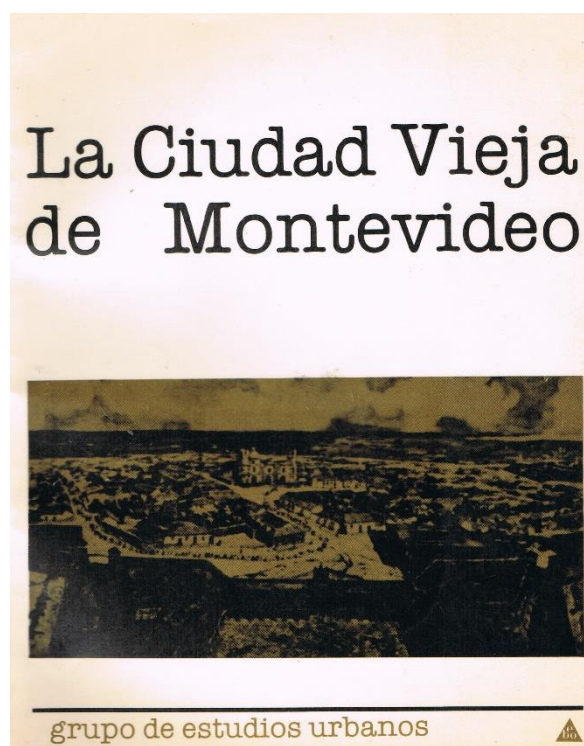


FIGURA 47. TAPA DE LA PUBLICACIÓN LA CIUDAD VIEJA DE MONTEVIDEO. POSIBILIDADES DE REHABILITACIÓN.

Como ya se señaló en el capítulo II este trabajo fue presentado a la comisión de estudio municipal, en el mes de marzo de 1982, como un insumo para que la IMM actuara en materia patrimonial sobre Ciudad Vieja. Fue publicado en 1983 y fue la primer síntesis propositiva del GEU acerca de sus planteos en el audiovisual. La propuesta cumplía un doble rol: demostraba que las ideas del GEU no se limitaban al reclamo, y por el otro, por el avance que tenía la investigación, no se trataba solamente de líneas generales de acción, sino que era factible de que se convirtiera –con modificaciones menores– en política patrimonial.

Los integrantes del GEU que participaron en este trabajo fueron: Arana, Giordano, Gravina, Inda, Elena Mazzini y Sanmartín; y como colaboradores: Arduano, Lucas, Neirotti, Gabriel Peluffo, Pilar Pérez y Juan C. Vanini. En la presentación se indicaba que el trabajo se realizó especialmente para su presentación ante la IMM, con el objetivo de «contribuir a encarar la rehabilitación del área y su población afincada» (1983). También se señalaba que la resolución posterior de la IMM, de julio de 1982, de declarar de interés municipal la puesta en valor de la Ciudad Vieja, significó un salto de calidad en el sentido que apuntaba la propuesta. Si bien en la publicación no se hace mención a que Arana participó de la comisión formada por la IMM, con esto se indicaba implícitamente que el trabajo incidió para el cambio de rumbo municipal.

El trabajo contó con el asesoramiento de los arquitectos argentinos Jorge E. Hardoy y Ramón Gutiérrez, y la colaboración de los arquitectos Iván Arcos, Ramiro Bascans, José L. Livni, Rafael Lorente Mourelle y Conrado Pintos con sus propuestas de rehabilitación urbana para la Plaza Zabala y el Mercado del Puerto. Se explicitaba que la intención del grupo de realizar

este tipo de trabajos, así como el audiovisual y las investigaciones sobre los barrios Reus, era: generar un sustento teórico para «la defensa del patrimonio cultural y ambiental, y promover la difusión pública del tema» (1983), así como ir más allá de lo arquitectónico y lo urbano para relacionarlo a lo ecológico con el objetivo de mejorar la calidad de vida de los habitantes.

El trabajo se divide en seis partes y se plantea como una investigación que busca establecer lineamientos generales que sirvan de referencia frente a la apertura por parte de la IMM a la consideración del problema de la degradación urbana en la Ciudad Vieja. La *Parte I* es la *Introducción*, la II es una *Aproximación a la problemática de la Ciudad Vieja*, la parte III *Notas sobre el proceso económico*, la IV *Objetivos*, la parte V *Lineamientos de acción* y la parte VI *Anexos*.

En la *Introducción* si bien reconoce que el fenómeno que dio el puntapié al GEU, es decir, «la magnitud de las pérdidas recientemente sufridas en su patrimonio cultural y ambiental» (1983, p. 7) es generalizable a otras partes de Latinoamérica, del territorio nacional y áreas costeras «ninguno de ellos fue sometido a un deterioro de dimensiones cualitativas y cuantitativas tan determinantes como el registrado en la denominada “Ciudad Vieja” de la capital» (1983, p.7). De ahí que, dada la coyuntura del giro tomado por la IMM en enero de 1982, el GEU entendió «oportuno elaborar y someter a consideración el presente trabajo que refleja parte de la tarea que nos hemos impuesto desde un principio, procurando el análisis y la difusión del problema y un llamado de alerta en cuanto al grado alarmante de su magnitud real» (1983, p. 7). Entre los propósitos del trabajo señalan: insertar la problemática de la Ciudad Vieja en un contexto de mayor escala, así como parte de las dimensiones económica y social; explicitar la importancia del patrimonio desde lo arquitectónico, lo urbano, lo paisajístico y lo ambiental; dar fundamentos para una política de preservación y rehabilitación; aportar insumos a la IMM para esto último; y plantear proyectos de investigación específicos para el estudio técnico del área.

Desde este trabajo se proponía indagar en cuestiones que involucran el ordenamiento territorial, así como las dinámicas urbanas que tienen consecuencias en la ciudad, marcando explícitamente que cualquier propuesta no debía remitirse exclusivamente a los aspectos formales. Se buscaba integrar todos los aspectos posibles, que establezcan un diagnóstico lo más exacto del problema, para poder establecer líneas de actuación que revirtieran sus consecuencias negativas en lo social y en lo arquitectónico. En este sentido, se señalaba el antecedente del *Plan Bolonia* de Cervellatti y Scannavini desde un enfoque social para la recuperación de un centro histórico, y que **fue tomado como referencia para esta investigación.**

En cuanto a la metodología y las limitaciones que tuvo el trabajo, se señalaba que se realizó el relevamiento del área desde diversos puntos de vista en grupos que identificaran

usos del suelo, elementos determinantes, actividades, tramos de carácter homogéneo con valores de continuidad urbana (con existencia o no de ejemplos puntuales destacados), visuales de particular interés con respecto al área natural que rodea al núcleo urbano, selección y ponderación tentativa de obras de valor arquitectónico relevante (1983, p. 8).

En estas líneas se puede identificar una similitud con la interpretación de la forma urbana de Rossi en su obra *La arquitectura de la ciudad*⁷⁴, que establecía la distinción entre tejido y monumento. También se incorporaban cuestiones inmateriales que hasta ahora no eran considerados dentro de lo patrimonial como eran las visuales, cuestiones que ya formaban parte del repertorio del grupo en su audiovisual⁷⁵.

Dentro de los aspectos metodológicos para obtención y procesamiento de datos, se distinguen herramientas que ya venía utilizando el GEU desde su inicio: relevamientos fotográficos, relevamientos y valoración física de todas las manzanas de la Ciudad Vieja, consulta de fuentes bibliográficas, búsqueda de información en organismos públicos y privados y entrevistas (1983, pp. 9,10) En cuanto a las limitaciones encontradas, se reconocía la imposibilidad de acceder a datos demográficos y socioeconómicos que respaldaran la tendencia de disminución de población, por lo que se partía de la presunción que esa tendencia se había mantenido. Otra limitante del trabajo fue que la valoración física se limitó a la volumetría y las fachadas, no se logró conformar un equipo interdisciplinario sino apoyos técnicos puntuales (1983, pp. 10,11).

De acuerdo con los factores y limitantes señaladas en el trabajo, se puede inferir que los integrantes del grupo realizaban los relevamientos visuales exteriores *interpretando* la ciudad con los parámetros señalados más arriba (usos del suelo, actividades, tramos homogéneos, continuidades, etc.). A partir de este trabajo inicial investigaban los censos oficiales y recibían asesoramientos puntuales en áreas como la económica. Esto le permitió al grupo elaborar un diagnóstico que corroboraba sus intuiciones a partir de cuestiones empíricas, y con el conjunto elaboraban una propuesta de acción global desde la mirada del arquitecto.

La Parte II se titula *Aproximación a la problemática de la Ciudad Vieja* y se divide en cinco partes: 1) Evolución histórica, 2) Población y vivienda, 3) Empleo y actividades, 4) Circulación y 5) Organización espacial. Se realiza un análisis de tipo territorial en el que las cinco partes operan como *capas* que permiten mostrar los procesos que se visualizan en el momento del diagnóstico, y que diferenciaban a la Ciudad Vieja como unidad urbana dentro de Montevideo. Esta sección donde se relacionaba al centro histórico con el concepto de *pieza urbana* estaba vinculado al ejemplo de Bolonia, y cuyo Plan que era señalado como principal referente en la bibliografía del trabajo.

La Parte III se divide en tres partes: *Notas sobre el proceso económico*, *Notas sobre legislación*, y *Notas sobre financiación de viviendas*. En la primera se analizan los aspectos de la economía a partir de 1974, en donde decisiones de cambio en la política económica repercutieron para que Uruguay se convirtiera en un lugar atractivo para obtener rentabilidad de los capitales en dos sectores: la construcción y las actividades financieras. Este análisis del proceso económico busca dar un marco de explicación de los procesos materiales que se dieron en Montevideo, específicamente en la Ciudad Vieja, así como en la región sur del Uruguay como principal atractivo turístico, especialmente en Punta del Este.

⁷⁴ Ver las relaciones teóricas entre el GEU y esta obra de Rossi en el contexto internacional de esta tesis.

⁷⁵ Ver en el capítulo I de esta tesis la importancia que el grupo asignaba a lo visual en sus propuestas.

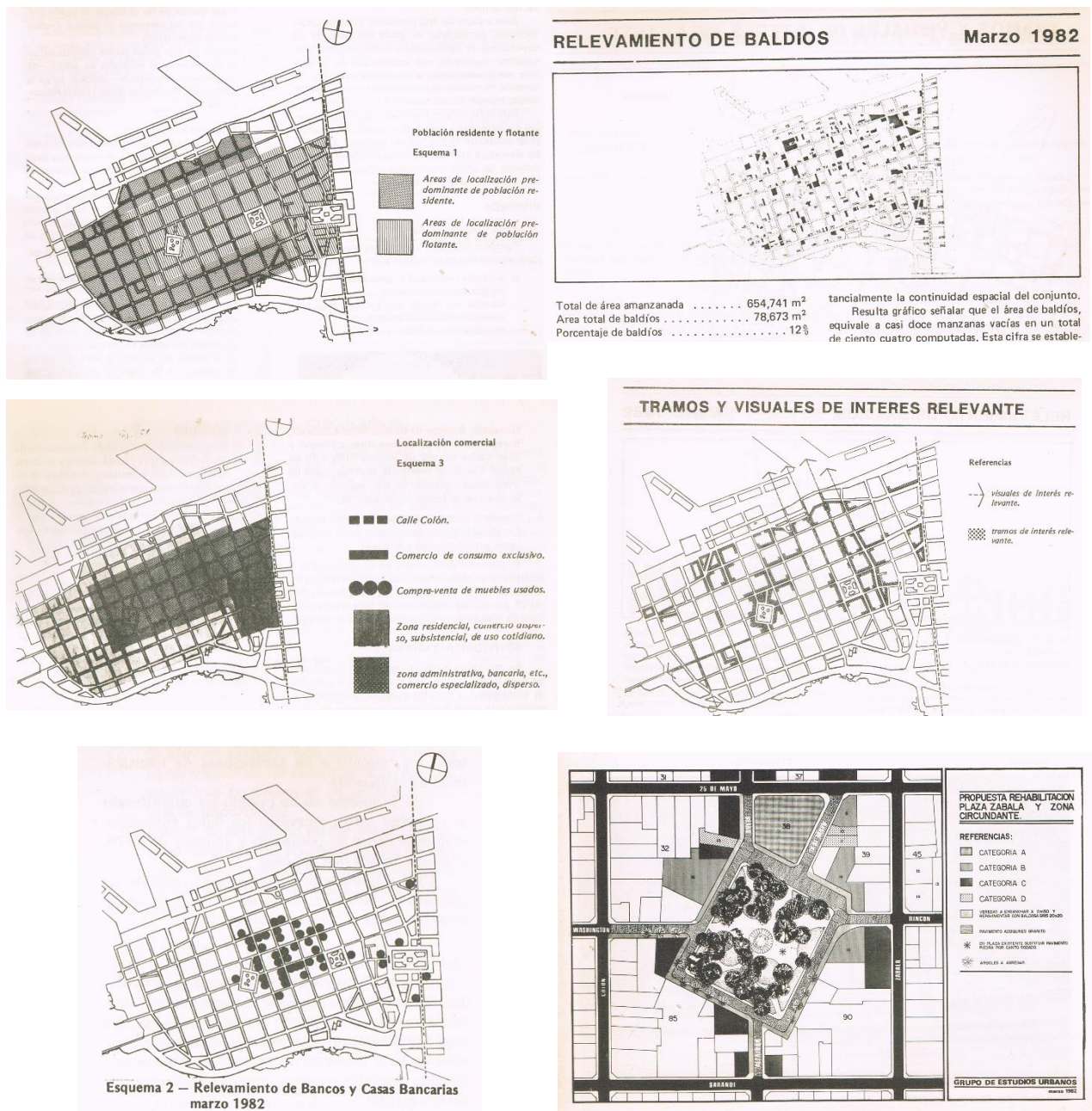


FIGURA 48. UBICACIÓN DE DATOS Y PROYECTOS SOBRE EL TEJIDO URBANO DE CIUDAD VIEJA. LA CIUDAD VIEJA DE MONTEVIDEO. POSIBILIDADES DE REHABILITACIÓN. PP. 17-74.

Respecto al diagnóstico que se hacía del proceso urbano de los años recientes, se había dado una política económica en la que el mercado inmobiliario «atrajo con especial énfasis su colocación» [de capitales] (1983, p. 31). Esta situación condujo a un dinamismo en la industria de la construcción, teniendo como consecuencia el llamado *boom*, con un crecimiento de un 159% entre 1974 y 1980 (1983, p. 32). Este boom produjo un efecto especulativo, primero en el sector de viviendas en barrios costeros con población con alto poder adquisitivo, y luego, ante una baja en la rentabilidad en la construcción de viviendas, se comenzó a orientar al sector servicios.

El crecimiento del sector financiero por su liberalización tuvo un alza en este período con la instalación de casas bancarias. Ahí es donde la Ciudad Vieja –se conjetura en la publicación– se transformó en un lugar atractivo para las inversiones por alojar el centro financiero del país, no por la instalación de nuevos bancos, sino la demanda de oficinas para actividades relacionadas al sector financiero y de servicio portuario. Todo este dinamismo económico trajo consigo un incremento del parque automotor y la necesidad de lugares de estacionamiento, lo cual condujo a una rentabilidad del negocio de estacionamientos, y de ahí la oportunidad en demoler y generar terrenos baldíos (1983, pp. 34,35).

Al final de esta parte se señalaba que los efectos de la economía también se veían reflejados en los aspectos socioeconómicos. El empobrecimiento de la población por la baja del salario real, y aumento de los alquileres, generó que la Ciudad Vieja se transformara en un barrio para habitantes de bajos ingresos. Allí encontraban alojamientos de bajo costo cercanos a los lugares de trabajo (1983, p. 35). En este punto se vuelve a establecer una conexión con la experiencia del *Plan Bolonia* y su contenido de atención social a la población residente de bajos ingresos, y que era parte de un programa político de una administración de izquierda.

En *Notas sobre legislación* (1983, pp. 36,37) se establecía una necesidad de actualización del marco normativo e institucional que se ajuste a un concepto contemporáneo de conservación del patrimonio histórico y cultural. Este cambio conceptual se indicaba que debía superar el monumento aislado para extenderse a los conjuntos, no solamente por sus cualidades arquitectónicas, sino por su significación para las comunidades asentadas a lo largo de la historia y por cumplir una función en la vida de la ciudad actual.

Aquí se podía advertir el enfoque de la *historia de las sociedades* que el GEU buscaba como nueva lectura por encima de la historia de los Estados⁷⁶. La referencia para este cambio conceptual en materia patrimonial se señalaba que estaba ubicado en las últimas recomendaciones de la UNESCO que se realizaron en Nairobi en 1976. Esta actualización conceptual requeriría crear instrumentos legales específicos que sean regulados por los gobiernos departamentales (1983, p. 37). Por otra parte, en la bibliografía del trabajo se incluyó el trabajo de Marta Canessa *La Ciudad Vieja de Montevideo*⁷⁷, con quien el GEU compartía su enfoque historiográfico.

En la última sección *Notas sobre financiación de viviendas* se proponía un sistema de financiación a través del BHU para la construcción de viviendas colectivas. Para ello, se señalaba como antecedente la experiencia desarrollada durante la década de 1970 con las cooperativas de vivienda, y en las que había participado Arana como técnico del CCU. Se indicaba que es factible llevar a cabo el afincamiento de población en las áreas centrales siempre que se emprendan políticas habitacionales con criterios de financiación de acuerdo con los ingresos. En los años posteriores a 1985 esta política habitacional tuvo un desarrollo con la concreción de convenios entre la IMM y el BHU bajo la coordinación de la CEPCV.

Las partes IV, V y VI estaban enfocadas al desarrollo de la propuesta de actuación. Se dividían en: *Parte IV Objetivos*, *Parte V Lineamientos de acción*, y *Parte VI Anexos*. Se indicaba que el objetivo primario de la propuesta era «Aportar elementos para una acción conducente a la recuperación y revalorización integral del área» (1983, p. 41). A partir de este objetivo se indicaban cuatro factores que se deben tener en cuenta:

⁷⁶ Massini, en entrevista, marzo de 2021

⁷⁷ Ver en el contexto nacional de esta tesis los aspectos principales de este libro

1) *Patrimonio arquitectónico y urbano*: en este punto se hace una ponderación de la Ciudad Vieja como conjunto que tiene su mayor valor patrimonial en un crecimiento a partir de la coexistencia de edificios que se construyeron entre el último cuarto del siglo XIX y el primer tercio del siglo XX. La valía patrimonial para el GEU estaría en que esta mutación de la Ciudad Vieja, con diferentes estilos arquitectónicos que fueron reflejando su tiempo, se fue dando sin alterar su esencia en cuanto al ambiente urbano, además de calificar el tejido.

Asimismo, se indica que este patrimonio como conjunto urbano tuvo una *fractura* a partir de la década de 1970 cuando se conjugaron distintos factores, algunos socioeconómicos que ya se describieron en el diagnóstico, y otros que agravaron la situación, como el decreto de desafectación de octubre de 1979 (1983, pp. 44,45). Ante esta realidad, las medidas que se proponen tienen que ver esencialmente con la necesidad de cambio conceptual del monumento individual al conjunto urbano y lo ambiental, y todo lo que tiene que ver con privilegiar el interés general sobre el individual; considerar la obra contemporánea como posible de ser patrimonial, así como evitar cualquier acción como una restauración museística, por las consecuencias que esto traería respecto a profundizar el vaciamiento social (1983, p. 46)

2) *La Ciudad Vieja como centro polifuncional*. En este punto se señalaba que la multiplicidad de funciones que alberga el área son una potencialidad para intervenir. Esto se planteaba desde una perspectiva de una ciudad fragmentada socialmente por las reglas de la especulación inmobiliaria (1983, p. 47). En este sentido se indicaba que la especialización y desarrollo de las actividades administrativas, empresariales, bancarias y profesionales que ha tenido la Ciudad Vieja debería *reequilibrarse* con la *persistencia* o el *incremento* de actividades complementarias como las culturales, asistenciales, comerciales, habitacionales, laborales, de esparcimiento, etc. «que coadyuven sustancialmente a la revitalización del área y la enmarquen en los lineamientos generales previstos a escala metropolitana y nacional (1983, p. 47). En este punto se entendía a la Ciudad Vieja como parte de un sistema territorial.

3) *Población y vivienda*. Para esta parte de la propuesta se explicitaba que se tomaba como base la publicación del *Plan de las Naciones Unidas para el Desarrollo* y la UNESCO sobre el “Impacto de la urbanización en los centros históricos de América Latina”. La incorporación de la población afincada a un plan integral de rehabilitación urbana era la condición necesaria para superar una perspectiva *culturalista* del patrimonio como obra material para la contemplación. En este sentido el GEU introducía la perspectiva de la consideración política de unas clases sociales como *sectores vulnerables* por encima de otras *privilegiadas* a la hora de tomar partido. Entonces un plan de rehabilitación de los cascos históricos desde el Estado debe buscar *reequilibrar* los efectos de la economía capitalista dando oportunidades de acceso a la vivienda y a generar empleo en el área (1983, pp. 48, 49).

4) *La dimensión ambiental*. La unidad ambiental de la Ciudad Vieja en relación con el entorno natural y urbano a través del tiempo es entendida por el GEU como de crecimiento armónico hasta la década de 1970. La altura uniforme y la traza urbana colonial eran identificadas como las marcas distintivas de esta unidad urbana. A partir de mediados de esa década se había ido rompiendo con distintos factores que fueron horadando esta unidad y que rompieron de forma abrupta con un desarrollo desde una perspectiva orgánica de crecimiento de la ciudad (1983, pp. 50,51).

En la *Parte V Lineamientos de acción* se parte de la premisa de que «el cumplimiento de los objetivos expuestos requiere, creemos, la elaboración de una estrategia amplia y flexible, capaz de adaptarse a cada una de las situaciones planteadas y capaz de permitir los ajustes que se entiendan oportunos» (1983, p. 53). Esta estrategia se planteaba que para que fuera efectiva debía incorporar el problema de la Ciudad Vieja al resto de la ciudad y sus procesos sociales y económicos, y no enfocada exclusivamente a una política de defensa del patrimonio arquitectónico y urbano. Se deberían encarar investigaciones en torno a la estructura física, situación socioeconómica e incidencia del mercado inmobiliario.

Entonces, a partir de esta estrategia se establecían líneas de acción **inmediatas** en cuanto a: dejar sin efecto las ordenanzas previas de retiros y ensanches y creación de una nueva ordenanza que limite alturas, alineaciones y baldíos, revisar las declaraciones de finca ruinosas y valorar grados de deterioro así como limitar la acción de negligencia de los propietarios en el mantenimiento de los edificios, promover la rehabilitación de monumentos históricos tanto públicos como privados, limitar la circulación vehicular, promover el compromiso de los habitantes e instituciones con la política patrimonial, haciendo consultas públicas y difundiendo el grado de deterioro urbano como forma de generar conciencia, por último, promover la rehabilitación de viviendas y gestionar ante el BHU líneas de crédito (1983, pp. 54-60).

En cuanto a las medidas a **mediano plazo** se deberían iniciar trabajos de investigación sobre la Ciudad Vieja en cuanto a: realizar un inventario de obras, conjuntos, sitios y visuales destacables a partir de una metodología de identificación y catalogación, revalorizar zonas específicas con planes parciales de actuación, realizar obras de equipamiento urbano, implementar un plan de rehabilitación de viviendas y crear un oficina técnica permanente en la que se centralicen todas las acciones en el área (1983, pp. 60 – 64).

En la parte VI *Anexos* se exponen distintos instrumentos utilizados para el análisis de la Ciudad Vieja: el modelo de ficha de relevamiento de cada tramo, donde se valora cada padrón desde parámetros **objetivos** como usos del suelo y edad de la edificación, así como **subjetivos** como el estado de la construcción y la valoración formal; relevamiento de baldíos, en los que son considerados solamente «padrones ya demolidos insertados dentro de la trama urbana y capaces de alterar sustancialmente la continuidad espacial del conjunto» (1983, p. 67). De este relevamiento surge que en marzo de 1982 existían un 12% de baldíos, de lo cual en el documento se concluye que son muestras de una «irracionalidad y fragilidad» producto de la «especulación inmobiliaria durante los últimos tres años» (1983, p. 67).

Por otra parte, se establecen las *bases para el ordenamiento de la edificación* que tienen como objeto «controlar y promover las acciones a futuro en la Ciudad Vieja con la finalidad de preservar y recuperar los valores de su estructura arquitectónica» (1983, p. 69). Estas bases son el insumo fundamental para que la IMM establezca una normativa específica para el área. Entre las distintas cuestiones que se especifican en estas bases están: la creación de una Comisión Técnica Permanente –lo que después será la CEPCV– que será la unidad ejecutora y por quién pasará el control y supervisión en materia patrimonial del área, la fijación de la forma urbana –altura y alineación– que regirá a partir de la aplicación de la normativa específica para la edificación existente y nueva, los usos del suelo, los grados de protección patrimonial, el tratamiento de fachadas y las sanciones y estímulos económicos.

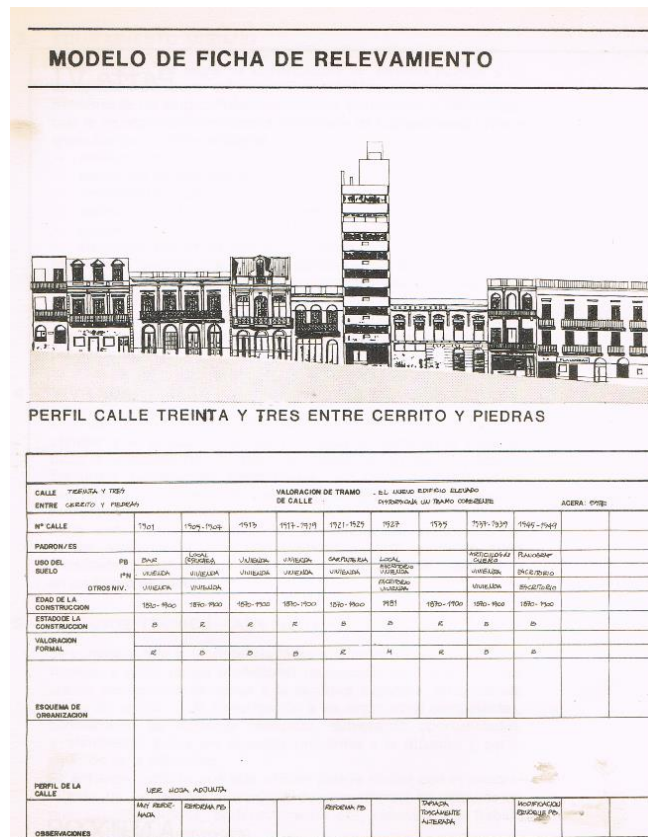


FIGURA 49. FICHA DE RELEVAMIENTO DE TRAMO. LA CIUDAD VIEJA DE MONTEVIDEO. POSIBILIDADES DE REHABILITACIÓN. P. 66.

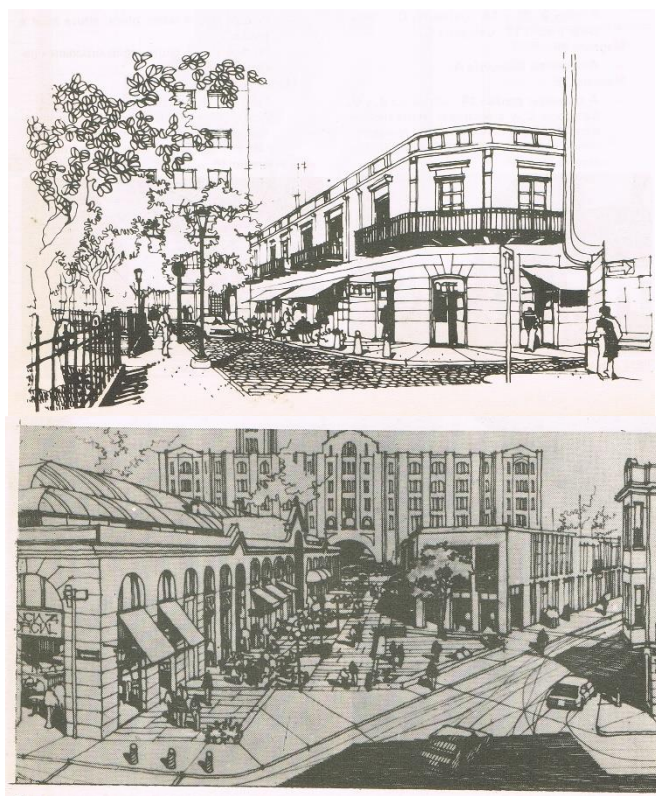


FIGURA 50. CROQUIS DE PROYECTOS FOCALIZADOS EN PLAZA ZABALA Y MERCADO DEL PUERTO. LA CIUDAD VIEJA DE MONTEVIDEO. POSIBILIDADES DE REHABILITACIÓN. P. 66.

Por último, se exponen dos *propuestas de actuación sobre áreas específicas* dado que «estas áreas son significativas por tener una destacada concentración de valores a conservar que hacen necesario proceder a un estudio particularizado de los problemas que plantean» (1983, p. 73). Estas dos áreas son la Plaza Zabala y el Mercado del Puerto. La primera se reconoce como una «particularidad especial dentro de la trama urbana como plaza con tres ángulos cerrados, no encuadrada en la cuadrícula de la Ciudad Vieja» (1983, p. 74), y en la que se propone: una afectación diferenciada de los edificios que la contienen de acuerdo con su *valor ambiental* en temas como su destino, materiales, colores, detalles constructivos, carteles y toldos; una *actuación directa* desde lo municipal sobre el espacio público con ensanchamiento de veredas, mantenimiento del diseño actual de la plaza buscando reforzar su diseño con bancos y luminarias similares a los existentes, y por último propone promover un programa de actividades artísticas durante todo el año. Para el Mercado del Puerto se propone reafirmar su carácter gastronómico y turístico. Como en la Plaza Zabala se propone una ordenanza de afectación diferenciada de los edificios por las calles Yacaré, Piedras y Pérez Castellano, así como obras de acción directa sobre el espacio público como la peatonalización y ensanche de veredas, y dotación de equipamiento urbano y vegetación y la restauración de la fachada del Mercado (1983, pp. 80, 81).

Consideraciones particulares sobre esta propuesta

Este trabajo presentado en marzo de 1982 fue el insumo principal en el que se basó la comisión de trabajo de la IMM que elaboró el informe final⁷⁸. Luego, en agosto de ese año, a partir de ese informe, se creó una ordenanza en la que se estableció una normativa para el área de Ciudad Vieja, y en la que se creó también la CEPCV. El trabajo se presentó como una materialización de las propuestas e ideas que el GEU venía exponiendo desde 1980, pero a la hora de su concreción recibieron el aporte de Jorge Hardoy y Ramón Gutiérrez a través de la experiencia en la implementación de estos criterios patrimoniales en otros contextos.

En cuanto a lo disciplinar, con esta propuesta se innovaba en los aspectos patrimoniales: la creación de un inventario más allá de la figura del MHN, el concepto de tramo y el análisis tipo morfológico. Con esto se aspiraba a superar el concepto de monumento individual e introducía categorías de valoración que se ajustaban a la visión de la ciudad como formada por tejido y puntos singulares. Representa también un salto cualitativo en cuanto a la vinculación del patrimonio con la planificación territorial, dado que fue la primer propuesta sobre la Ciudad Vieja que esboza un plan urbano.

En este sentido, se planteaban: la idea de *pieza urbana* con límites precisos, discernir los fenómenos urbanos a partir de un análisis por capas, tenía como público objetivo a la población local y que esta fuera involucrada en la propuesta, proponía actuaciones puntuales con ordenanza particular, planteaba los aspectos ambientales urbanos con la disminución de la circulación vehicular y la limitación de alturas de la edificación. Todos estos elementos resultarían no solo la base para que se diera el primer paso en 1982, sino que estaban presentando una visión sistémica de la ciudad que años más tarde sería desarrollada por el POT y la planificación derivada de este.

El punto de partida de la propuesta era un relato de la historia urbana que había tenido un desarrollo armónico, con una morfología que se respetaba por las intervenciones individuales,

⁷⁸ Ver el desarrollo de este proceso en el capítulo II de esta tesis

incluso en el período de la arquitectura moderna uruguaya. Siguiendo este relato, en la segunda mitad de la década de 1970 factores económicos habían disparado la acción de los especuladores inmobiliarios, así como intervenciones públicas que habían producido fracturas en ese tejido. A partir de esto, se planteaba que había que poner un freno a través de limitantes y controles a ese sujeto animado por el individualismo, que era ubicado en las antípodas del interés común. Estas restricciones perseguían el objetivo de proteger y restituir a esa forma urbana que se consideraba producto de un desarrollo histórico, y una matriz con la que se identificaba a la Ciudad Vieja.

El trabajo se presentaba como una expresión de principios o deseos que se proponía alcanzar desde un control y regulación de la forma urbana a través de un organismo técnico. En esto se planteaba una ambigüedad en lo conceptual: por un lado, el GEU postulaba que lo que mantenía viva a la ciudad es su cambio permanente. Sin embargo, a la hora de proponer los estímulos a esa dinámica, se proponían un repertorio de limitaciones para que se ciñeran a una forma predeterminada.

Asimismo, la limitación a una morfología, así como la determinación de los cinco grados patrimoniales, se planteaban como una condición técnica determinada *a priori*. Sobre esta base se postulaba un organismo regulador –la CEP– integrado por algunos actores intervinientes en el territorio: políticos, técnicos, población, grupos de interés, etc. que pasaran por el cernidor de esas condiciones técnicas las acciones sobre el área.

1.2. Barrios Reus Norte y Sur. Dos propuestas de rehabilitación en la ciudad de Montevideo (1982)

En el año 1982, en simultáneo con el trabajo para la Ciudad Vieja, el GEU elaboró una propuesta de actuación para los barrios Reus norte y sur. Con esta propuesta el grupo llevaba la práctica sus ideas de que la cuestión patrimonial debía extenderse a toda la ciudad. Según sus postulados estos sectores de la ciudad cumplían con su criterio de ser conjuntos urbanos con características uniformes, y que representaban un momento significativo para la historia de la sociedad montevideana. Esto los calificaba para ser puestos en valor a partir de buscar alternativas para su rehabilitación que se ajustaran a la vida y los usos que tienen en el presente. La elaboración de la propuesta estuvo a cargo de: Arana, Bascans, Di Pólito, Grilli, Andrés Mazzini, Elena Mazzini, Montero, Sanmartín, Víctor Scalabrini, Juan Carlos Vanini y Daniel Venturini; y como asesores técnicos: los ingenieros Antonio Dieste y Pablo Castro, así como en las cuestiones de vivienda, de los institutos Habitplan e Intec.

El motivo original para actuar sobre este conjunto era el mismo que en el caso de la Ciudad Vieja: ambos casos habían sido desafectados por el decreto de desafectación de octubre de 1979. En cuanto a las razones particulares, señalaban que este trabajo

responde a la voluntad de contribuir a demostrar que es posible mantener y enriquecer dos conjuntos construidos a principios de siglo, de gran valor arquitectónico, urbano, cultural y social, buscando los mecanismos que garanticen su imagen identificatoria y a la vez actualicen su adaptación a los requerimientos de sus habitantes. (1982, p. 3)

Respecto a las diferencias ente los dos conjuntos, se debían plantear dos propuestas de acuerdo con las condiciones y necesidades urbanas actuales. Para el Barrio Reus Sur se proponía: reciclaje de las viviendas remanentes de la demolición, construcción de nuevas en los padrones demolidos, un estudio de sustentabilidad económico, un proyecto de ordenanza municipal para el conjunto y el entorno, así como líneas de acción para el BHU y el Ministerio de Cultura. Para el Reus norte se propone el relevamiento de las tipologías y propuestas para su recuperación, ajustados a la estructura social y a los usos del suelo actuales (1983, p. 3).

Respecto a las disciplinas asociadas a la propuesta, se explicitaba que se relacionaba con aspectos antropológicos y sociológicos en donde los habitantes se relacionan con el entorno urbano en el que viven. Por otro lado, tiene que ver con las tensiones causadas por la expulsión y desarraigo que se producen cuando la actividad especulativa actúa sobre la ciudad. Indicaba que estos factores se vieron incrementados en los últimos años, producto de una serie de factores económicos [el boom de la construcción] y legales [el decreto de desafectación de 1979] que se alinearon en perjuicio de «los bienes culturales de pertenencia colectiva» como estos conjuntos.

En cuanto al valor histórico – testimonial de los dos conjuntos, se planteaba que representan un hecho singular para la arquitectura nacional de fines de SXIX por ser los ejemplos de un período donde un empresario inmobiliario Emilio Reus construyó viviendas para los inmigrantes siguiendo el modelo contemporáneo del París de Haussmann. Reus realizó 96 unidades en dos manzanas para el sur y 498 para el norte financiando su construcción a través de la Compañía Nacional de Crédito y Obras Públicas, lo que representa la primer experiencia de construcción de viviendas de esa escala en el país, lo que sumado a «sus calidades artesanales, la proporción de sus volumetrías y la configuración de los espacios urbanos conjugados con la intensa vida comunitaria que alentaron y albergaron, justifica, creemos, las propuestas adjuntas, conducentes a su rehabilitación» (1982, p 5, 6). En esta

valoración de dos sectores de la ciudad que habían sido contruidos siguiendo el modelo haussmanniano de ciudad indicaba cuáles eran los referentes urbanos del GEU en la historia, y estos estaban relacionados a que se buscaba vincular a un tipo particular de ciudad a cuestiones inmateriales como la memoria colectiva como patrimonio inmaterial. Esto será puesto en relevancia más en la propuesta sobre el Reus sur que en el norte como fundamento de actuación. Sin embargo, en ambos casos las poblaciones originales [los judíos y los negros] no eran la población que los habitaba, por lo que los fundamentos antropológicos estaban fundados más en un relato histórico que en unas condiciones del presente.

1.2.1. Propuesta Barrio Reus Sur



FIGURA 51. FOTOGRAFÍA DEL BARRIO REUS AL SUR PREVIA A SU DEMOLICIÓN. FECHA: S/D. FUENTE: ARCHIVO GEU – IHA.

El Barrio Reus Sur era identificado como el lugar donde históricamente se asentó la población negra y los artistas, que tienen como expresión cultural al candombe. Se indicaba que esta cultura del candombe estableció una relación a lo largo de la historia con el ambiente urbano, que se materializa en una «forma de vida abierta» en relación con el espacio público, y que tiene al desfile de llamadas como su expresión identitaria. La desafectación del conjunto como MNH en 1978, y la declaración de fincas ruinosas como instrumento municipal, hizo que la población fuera desplazada, y se demoliera un porcentaje importante del conjunto. Como consecuencia de estas acciones se fue perdiendo progresivamente esta cultura urbana particular (1982, p. 8).

MAYO 1982 POCO ANTES DEL DECRETO DE "SUSPENSION" PREVENTIVA DE DEMOLICIONES I
BARRIO REUS SUR



FIGURA 52. FOTOGRAFÍA DEL BARRIO REUS AL SUR PREVIA Y DURANTE SU DEMOLICIÓN. FECHA: S/D. FUENTE: ARCHIVO GEU – IHA.



FIGURA 53. FOTOGRAFÍAS DEL BARRIO REUS AL SUR DURANTE SU DEMOLICIÓN. FECHA: MAYO 1982. FUENTE: ARCHIVO GEU – IHA.

La propuesta de actuación no apuntaba a la recreación del *ambiente en un sentido original* sino el rescate del marco físico con la construcción de viviendas para sectores «medios y populares para recuperar las características tradicionales de la zona» (1982, p. 8). Para ello se parte del espacio público como generador de la vida de relación barrial, tomando como eje a la calle Ansina «con valores especiales de intimidad que identifican y singularizan el lugar. En la propuesta se trata de mantener este valor «acentuando su carácter de espacio de acceso y reunión, equipándolo con elementos que favorezcan su uso, y restringiendo el pasaje de los automóviles» (1982, p. 14).

La composición general de las manzanas se estructura mediante dos tipologías de viviendas: las *esquina* que generan fachadas diferenciadas hacia las calles San Salvador e Isla de Flores, y las *entre medianeras* para los tramos de las calles Tacuarembó, Ansina y Minas con viviendas apareadas que generan un borde cerrado y patio interior. Las tipologías de viviendas se estructuran en dos viviendas por planta de dos dormitorios la vivienda al frente, y un dormitorio la vivienda hacia el patio, adaptándose mediante mínimas intervenciones a las viviendas que sean factible de mantenerse y construyendo nuevas en los padrones ya demolidos. Para controlar el contexto urbano fuera del conjunto se propone intervenir a través de una ordenanza que establezca una armonización formal con el conjunto.

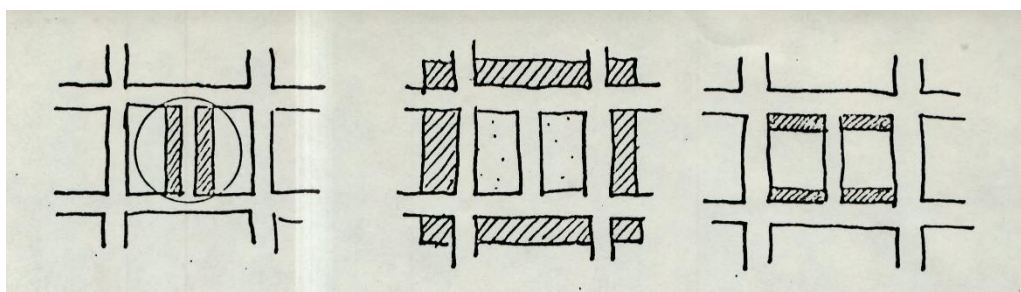
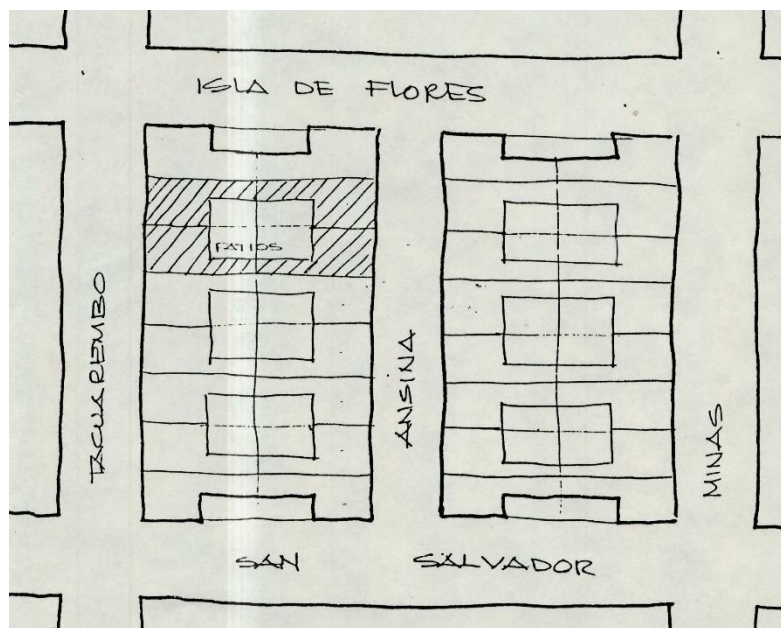


FIGURA 54. ESQUEMAS DE PARTIDO Y COMPOSICIÓN GENERAL DEL CONJUNTO. FECHA: 1982. FUENTE: ARCHIVO GEU – IHA.



CALLE ANSINA

CROQUIS Nº 1



RECUPERACION BARRIO REUS AL SUR
ESTUDIO DE FACHADA EDIFICIOS A CONSTRUIR
GRUPO DE ESTUDIOS URBANOS

CROQUIS Nº 2



RECUPERACION BARRIO REUS AL SUR
ESTUDIO DE FACHADA EDIFICIOS A CONSTRUIR
GRUPO DE ESTUDIOS URBANOS

CROQUIS Nº 3

FIGURA 55. CROQUIS DE LA PROPUESTA PARA EL BARRIO REUS AL SUR. FECHA: MAYO 1982. FUENTE: ARCHIVO GEU – IHA.

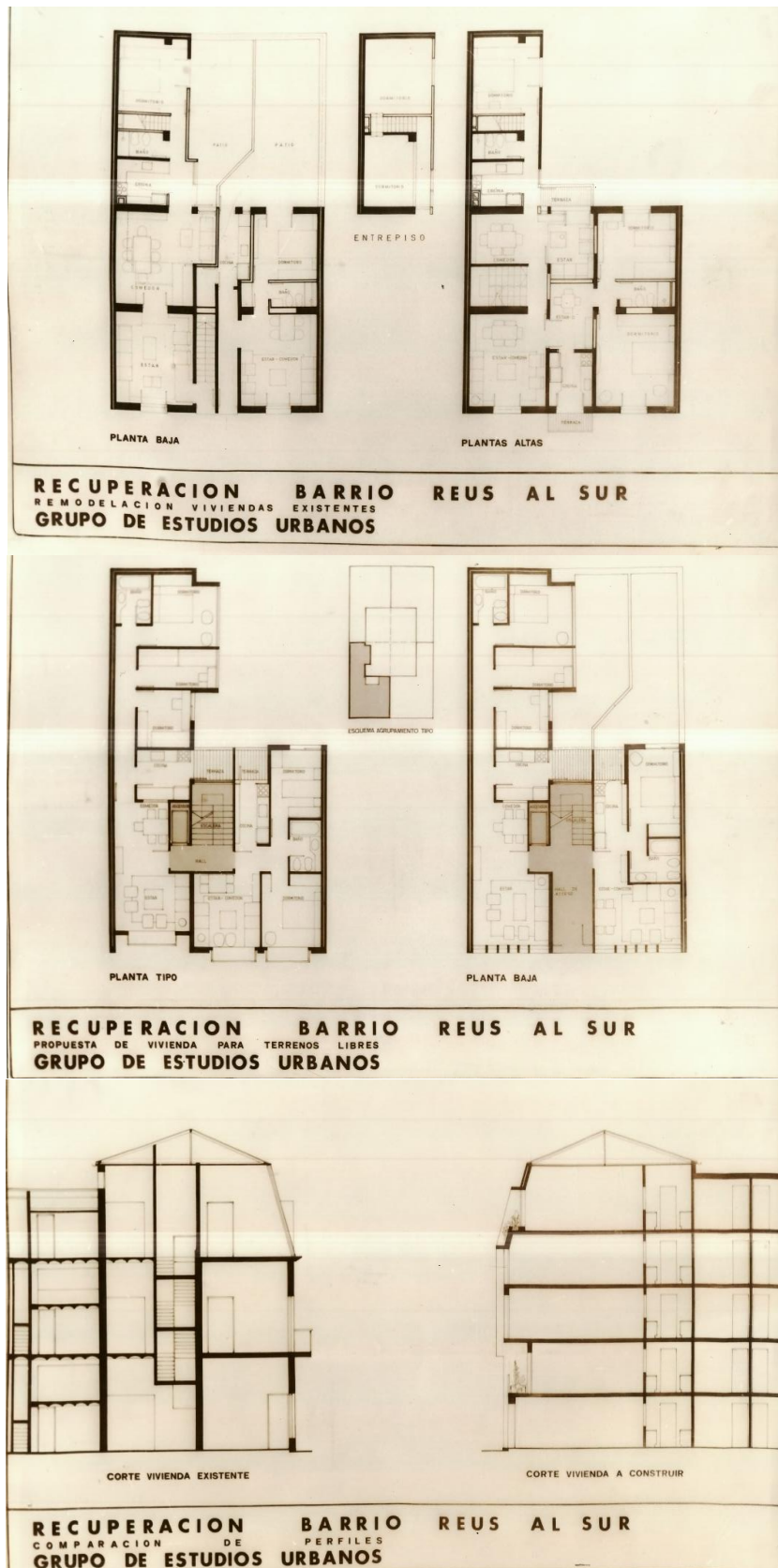


FIGURA 56. PLANTAS Y CORTES DE PROPUESTA PARA EL BARRIO REUS AL SUR. FECHA: MAYO 1982. FUENTE: ARCHIVO GEU – IHA.

En la parte final se indica que la propuesta «solo se podrá hacer realidad obteniendo la conjunción de propósitos de diversos organismos oficiales» que son: la IMM implementando una ordenanza para la zona, controlando la especulación y conciliando los intereses particulares con los del resto de la ciudad; el BHU con líneas de financiación de vivienda y el Ministerio de Educación y Cultura con una declaración del conjunto como “de interés para la ciudad” (1982, pp. 15, 16). Para ello en los anexos se propone un anteproyecto de ordenanza municipal y un estudio de factibilidad económica realizado por consultores externos, que busca demostrar la propuesta se presenta como una alternativa para la construcción de ciudad mediante la rehabilitación.

Propuesta del GEU para el Barrio Reus al Sur en la prensa

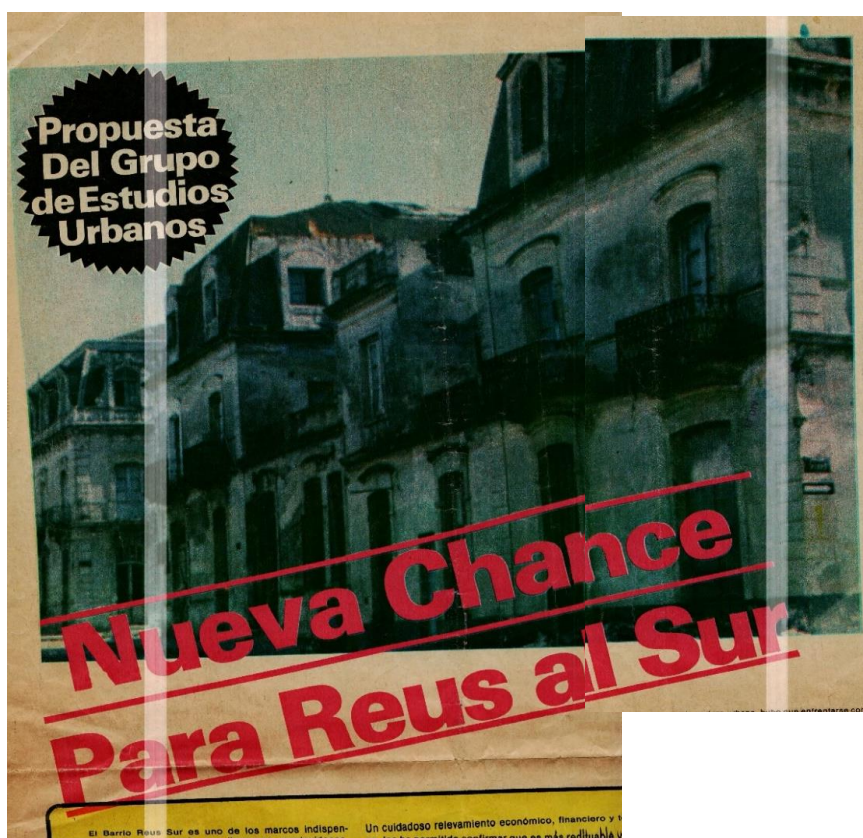


FIGURA 57. TITULAR DE ARTÍCULO DIARIO *EL DÍA*. FECHA: 17 DE MARZO 1982. FUENTE: ARCHIVO GEU – IHA.

El 17 de marzo de 1982 Alicia Migdal escribió un artículo para el diario *El Día* sobre la propuesta del GEU para el barrio Reus al Sur. El artículo comenzaba con un resumen de la actividad del GEU durante el año 1981 con el audiovisual *Una Ciudad sin memoria*, y ahora presentaba este proyecto de recuperación del Barrio Reus Sur. En el artículo se basaba en la entrevista a integrantes del GEU y otros arquitectos que participaron del proyecto. Los entrevistados comenzaban con una mirada retrospectiva acerca de su trabajo, indicando que su primera motivación fue la difusión respecto a los problemas que presentaba Montevideo en cuanto a la destrucción del patrimonio arquitectónico y su vinculación con la identidad. Con este trabajo se buscaba ir un paso más allá, proponiendo soluciones concretas que pudieran aplicarse a otras áreas de la ciudad desde una perspectiva de la rehabilitación integral del patrimonio.

La entrevista continuaba con el análisis de los diversos problemas que este proyecto plantea, como el hecho que la población originaria ha sido desplazada por la demolición casi total del conjunto, así como la factibilidad en la recuperación de las construcciones existentes. La puesta a prueba de los principios del GEU está en que el proyecto es integral, demostrando la factibilidad económica de recuperar lo existente. Pero este factor también estaba vinculado a que el promotor debía ser el Estado a través del BHU, así como en una valoración no económica de preservar el patrimonio cultural que representa el conjunto.

Señalaban que otro actor fundamental es la IMM, dado que la intervención requería una ordenanza especial para considerar la fisonomía del conjunto en sus perfiles y alturas, y que las nuevas construcciones no distorsionen las preexistencias. Acá se ponía de manifiesto cuál es la idea urbana de actuación de acuerdo con contexto en base a una ciudad que mantuviera determinadas características formales. El proyecto buscaba mantener una forma de la ciudad de manzanas de borde cerrado y con altura limitada, pero adaptando las construcciones existentes a las formas de vida actuales en su interior. Se destacaba que el éxito del proyecto estaba en que sea con un objetivo social, teniendo como eje la peatonal Ansina, y, tomando a este eje como el centro del proyecto, poder recuperar el espíritu original que tenía el barrio.

En esta propuesta se adelantaban algunas de las características de lo que en 1985 se presentó en el primer premio del concurso de anteproyectos realizado por la IMM, y en el que participaron los integrantes del GEU como parte del equipo ganador⁷⁹. Los elementos principales que relacionan este trabajo con el anteproyecto de 1985 eran: convertir en peatonal a la calle Ansina como símbolo de un condensador social representado por el espacio público, y la formalización en una imagen urbana que recreaba la original, principalmente en sus fachadas y las mansardas.

Por otra parte, al igual que luego se plantearía en el anteproyecto de 1985, en esta propuesta se daban algunas contradicciones entre los fundamentos sociales y la formalización. Por un lado, se postulaba que el objetivo era restituir un ambiente urbano que tenía raíces identitarias, sin embargo, los habitantes originales del conjunto ya habían sido desplazados por haberse demolido casi la totalidad del conjunto. Esto implicaba que las nuevas viviendas serían ocupadas por habitantes de otras partes de la ciudad, con capacidad económica dentro de los programas del BHU. Por otro lado, el espíritu que animaba al trabajo era tomar distancia de reconstrucciones nostálgicas o escenográficas, pero al momento de la construcción de las partes nuevas [la mayor parte del conjunto], tanto en su imagen como en su morfología, recreaban al original.

⁷⁹ Ver los detalles de este concurso en el Capítulo II

1.2.2. Propuesta Barrio Reus Norte

Respecto al Barrio Reus Norte se consideraba que la situación era diferente al Reus Sur ya que se daba una dinámica urbana intensiva dada la complementación entre el uso residencial y el comercial. Por otra parte, al contrario de lo que ocurría en el Reus sur, el conjunto urbano se conservaba en su mayor parte sin alteraciones respecto a su estado original. El análisis partía del concepto de *tejido urbano* como unidad entre lo construido y el espacio público, siendo este último una extensión de la vivienda para el desarrollo de actividades colectivas. El espacio público como soporte de la vida barrial era lo que motivaba que en ambos conjuntos se diera tanta importancia al diseño de peatonales.

Se señalaba que el conjunto tiene características formales que hacen que la imagen sea unitaria con viviendas de dos plantas y fachadas regulares a pesar de contener 25 tipologías de vivienda. En lo paisajístico, se identificaba que se daba una variedad espacial a nivel urbano por producirse el encuentro entre dos trazas en damero, el arbolado y los desniveles topográficos. Entonces, el trabajo «pretende contribuir a demostrar que se pueden mantener los valores del Barrio que enriquecen a la ciudad, interviniendo en forma cuidadosa, actualizando las organizaciones internas de las viviendas, e incluso incorporando otras actividades que garanticen la vitalidad del conjunto» (1982, p. 41).

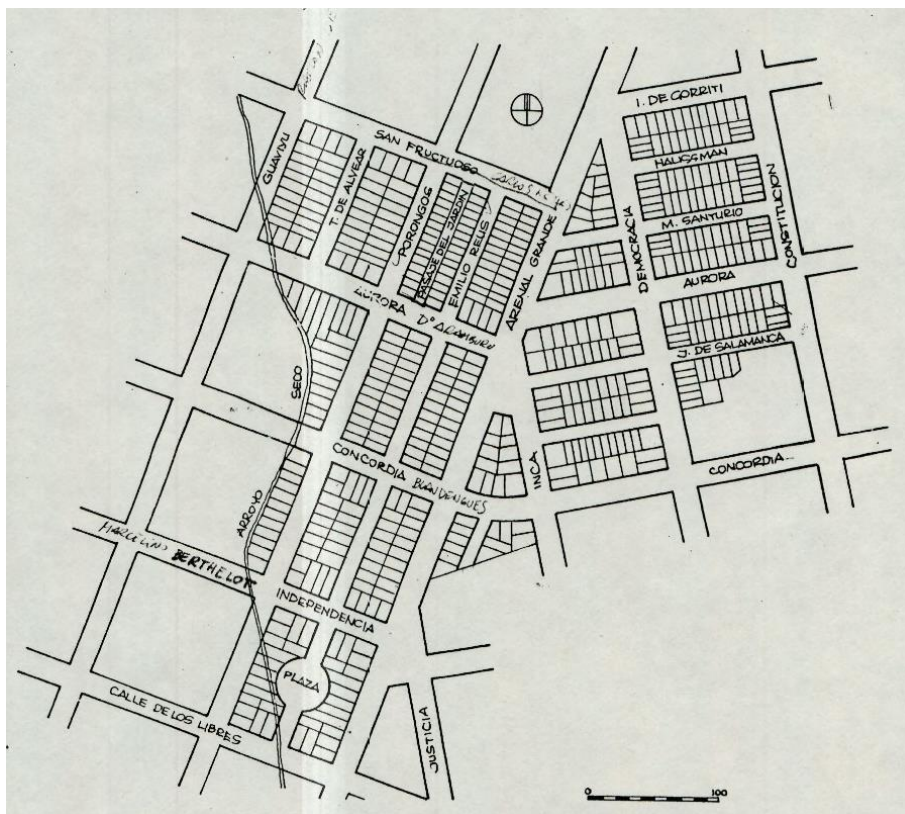


FIGURA 58. PLANO DE DELIMITACIÓN DEL BARRIO REUA AL NORTE. FECHA: 1982. FUENTE: ARCHIVO GEU – IHA.

La propuesta tomaba a 4 tipologías como prototipos de propuestas de actuación que tenía en cuenta particularidades de las viviendas originales: todas tienen vínculo con la calle, ventilación e iluminación directa, una estructura espacial simple que permite su adaptación y no existen deterioros físicos graves (1982, p. 42).



TIPOLOGIA CALLE PORONGOS

- * 2 plantas
- * planta baja: - una habitación al frente
- una habitación al fondo
- cocina y despensa
- baño
- pasaje acceso a Planta Alta
- * planta alta: - una habitación al frente
- dos habitaciones al fondo
- cocina y despensa
- baño
- * estas viviendas presentan altillos sobre cocina, baño y despensa

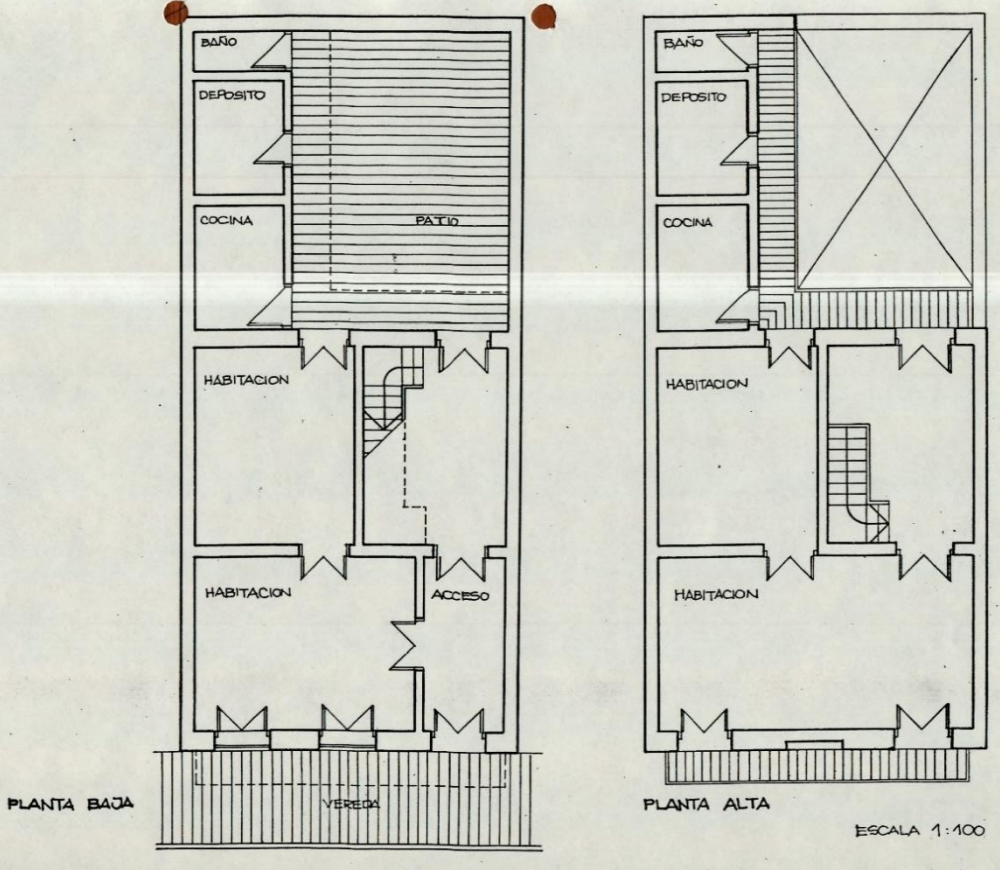


FIGURA 59. TIPOLOGÍA DEL BARRIO REUA AL NORTE. FECHA: 1982. FUENTE: ARCHIVO GEU - IHA.



TIPOLOGIA CALLE EMILIO REUS 1

* 2 plantas

* planta baja: - dos habitaciones al frente
 - una habitación al fondo
 - baño
 - cocina

* planta alta: - dos habitaciones al frente
 - una habitación al fondo
 - dos cocinas

* estas viviendas tienen altillos sobre las cocinas

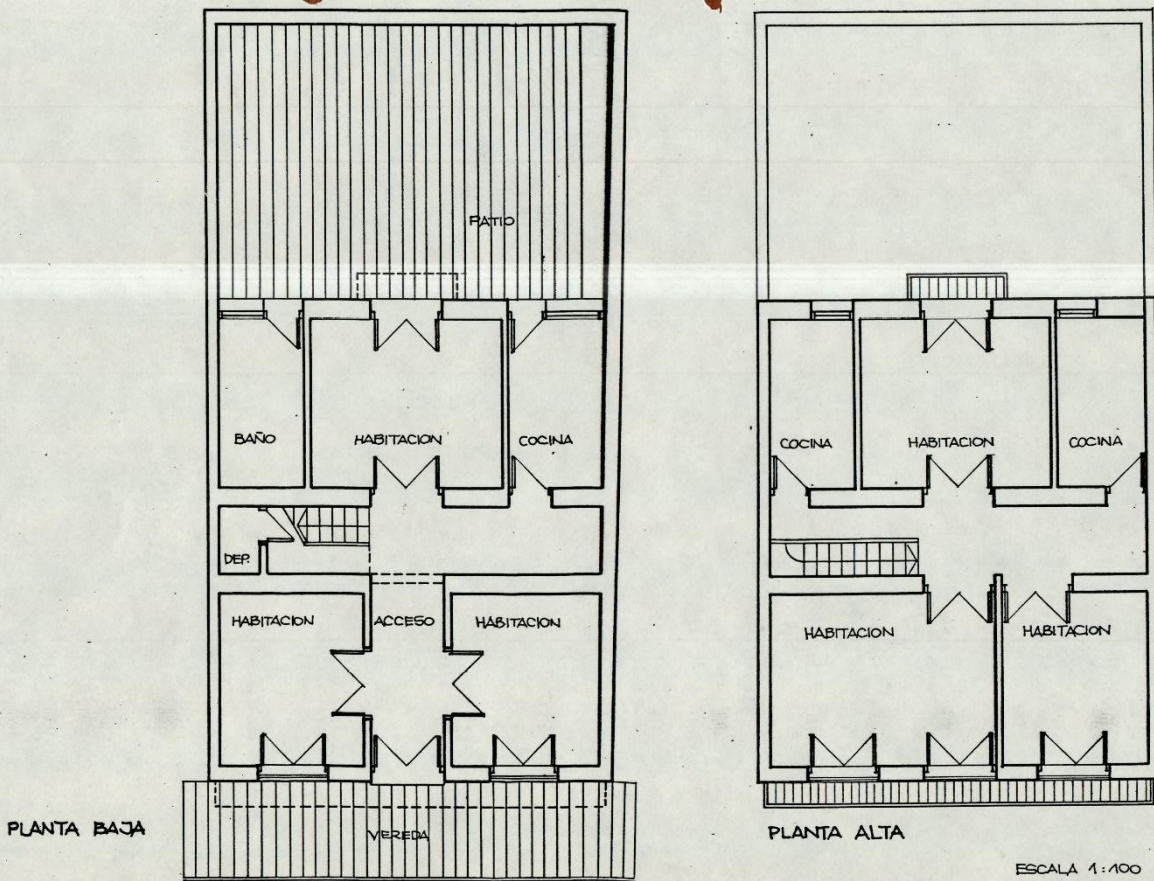
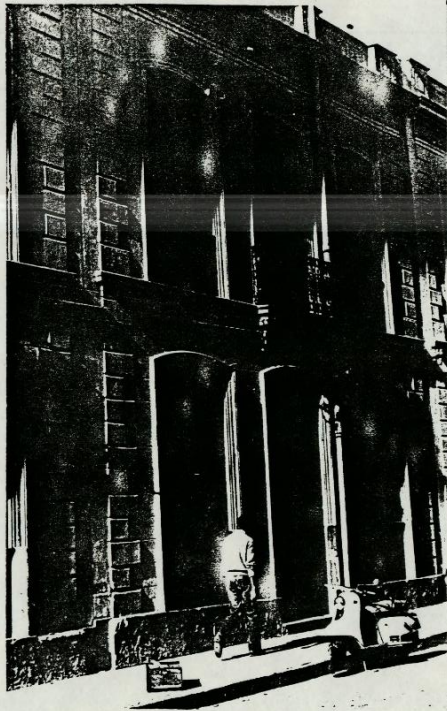


FIGURA 60. TIPOLOGÍA DEL BARRIO REUA AL NORTE. FECHA: 1982. FUENTE: ARCHIVO GEU - IHA.



TIPOLOGIA CALLE EMILIO REUS 2

* 2 plantas

* planta baja: - dos habitaciones al frente
- una habitación al fondo
- cocina
- baño

* planta alta: - dos habitaciones al frente
- una habitación al fondo
- dos pequeñas habitaciones al fondo

* estas viviendas presentan altillos sobre cocina y baño.

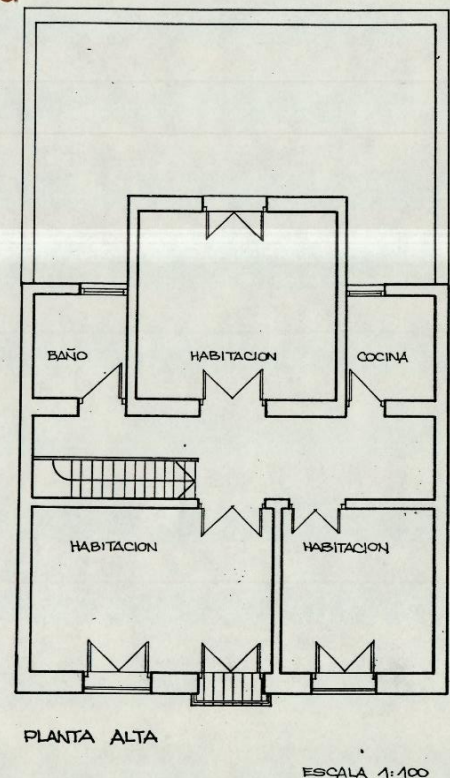
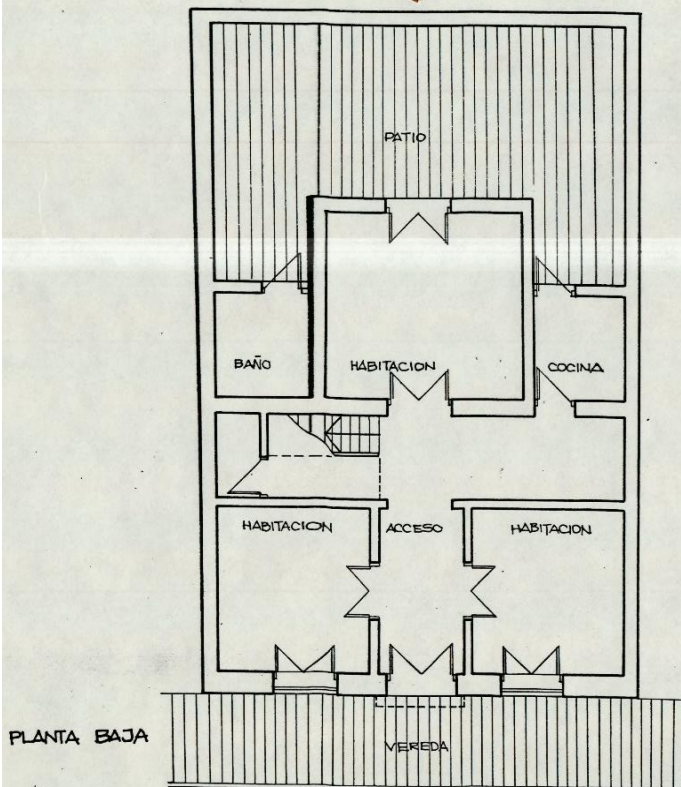


FIGURA 61. TIPOLOGÍA DEL BARRIO REUA AL NORTE. FECHA: 1982. FUENTE: ARCHIVO GEU - IHA.



TIPOLOGIA CALLE ALVEAR

* 2 plantas

* planta baja: * tres habitaciones
 - un depósito
 - acceso barraca posterior y escalera
 - barraca con techo de chapa y cerchas de madera

* planta alta: - dos habitaciones al frente
 * dos habitaciones al fondo
 - baño
 - cocina

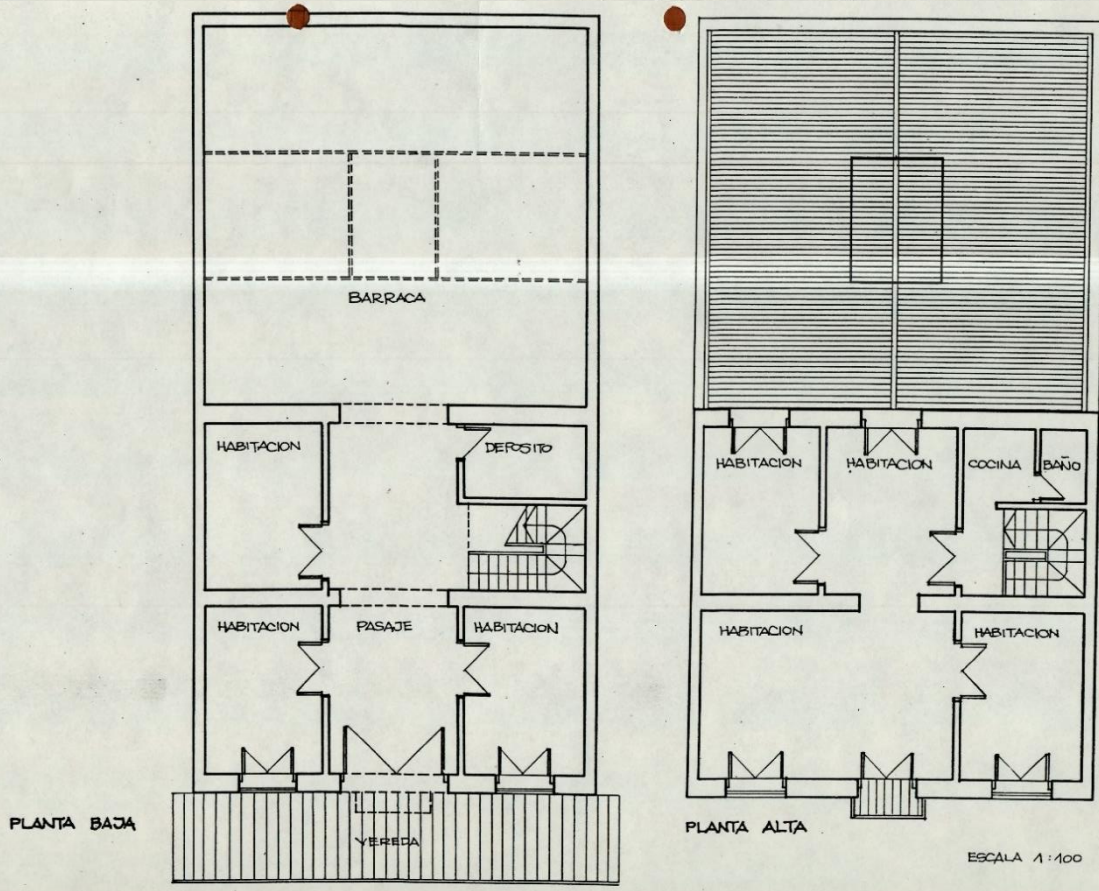


FIGURA 62. TIPOLOGÍA DEL BARRIO REUA AL NORTE. FECHA: 1982. FUENTE: ARCHIVO GEU - IHA.

A partir del análisis de estas cuatro tipologías se proponía trabajar sobre una de ellas, la de la calle Alvear, por su simpleza estructural y por presentar el pasaje central que da posibilidades de transformación interesantes. Se realizaba un análisis constructivo del sistema estructural que está constituido por: sistema de viguetas de perfiles de acero y bovedillas, entrepisos de madera y muros portantes de ladrillo. La propuesta buscaba mantener las características espaciales y constructivas originales haciendo mínimas modificaciones para mejorar la organización de la vivienda. Para ello se proponían cuatro variantes de intervención A, B, C y D yendo de menor a mayor intervención (1982, pp. 54-61).

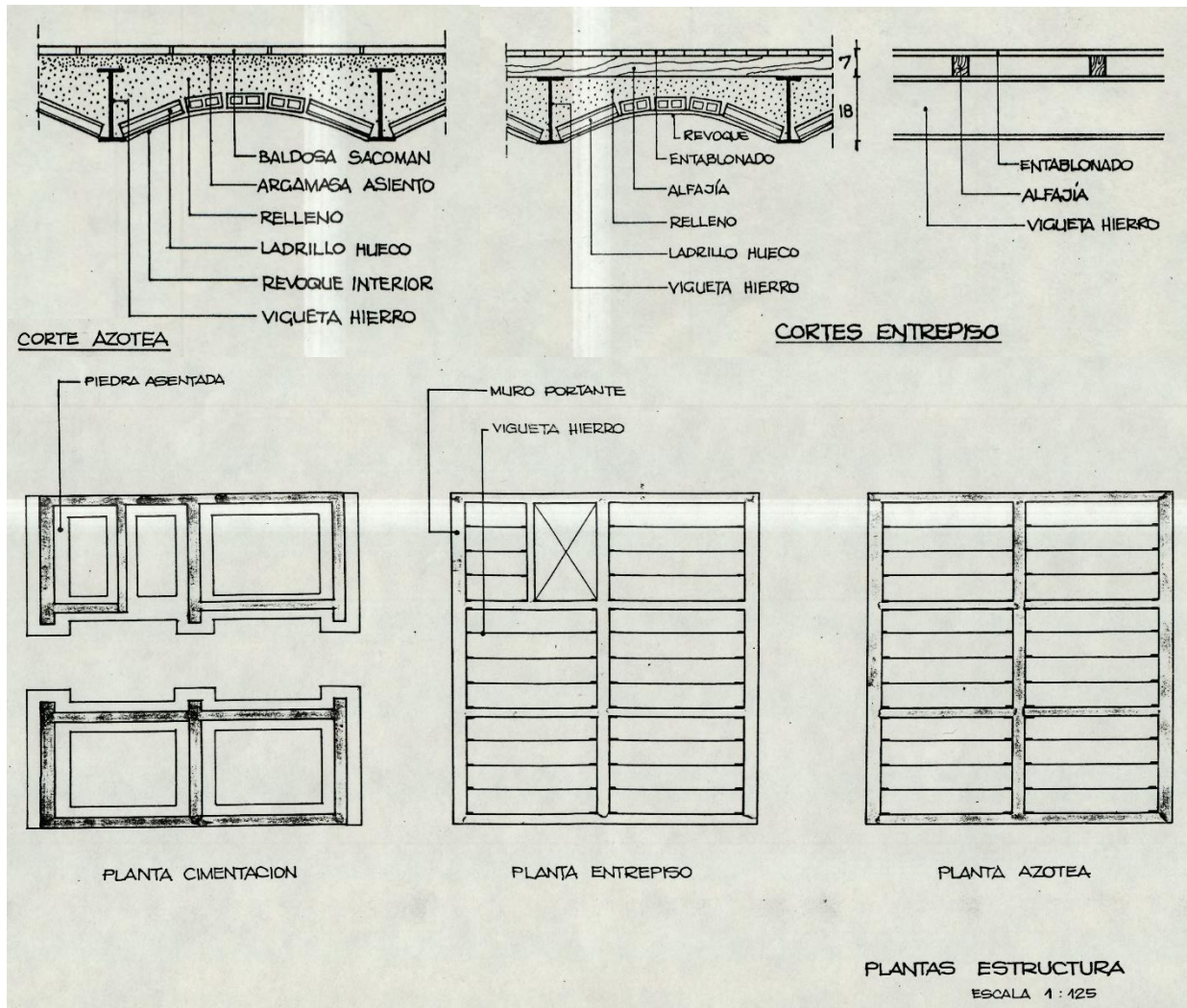


FIGURA 63. ESQUEMA ESTRUCTURAL DE VIVIENDAS EN EL BARRIO REUA AL NORTE. FECHA: 1982. FUENTE: ARCHIVO GEU - IHA.

Las propuestas A y B mantenían el pasaje de acceso central, se realizaban mínimas modificaciones en las viviendas reacondicionando su interior, diferenciándose en que la propuesta A mantenían la barraca posterior reacondicionándola para taller o subdividiéndola en pequeños locales comerciales, y en la propuesta B se sustituía el espacio cubierto por un jardín posterior. (1982, pp. 60,61)

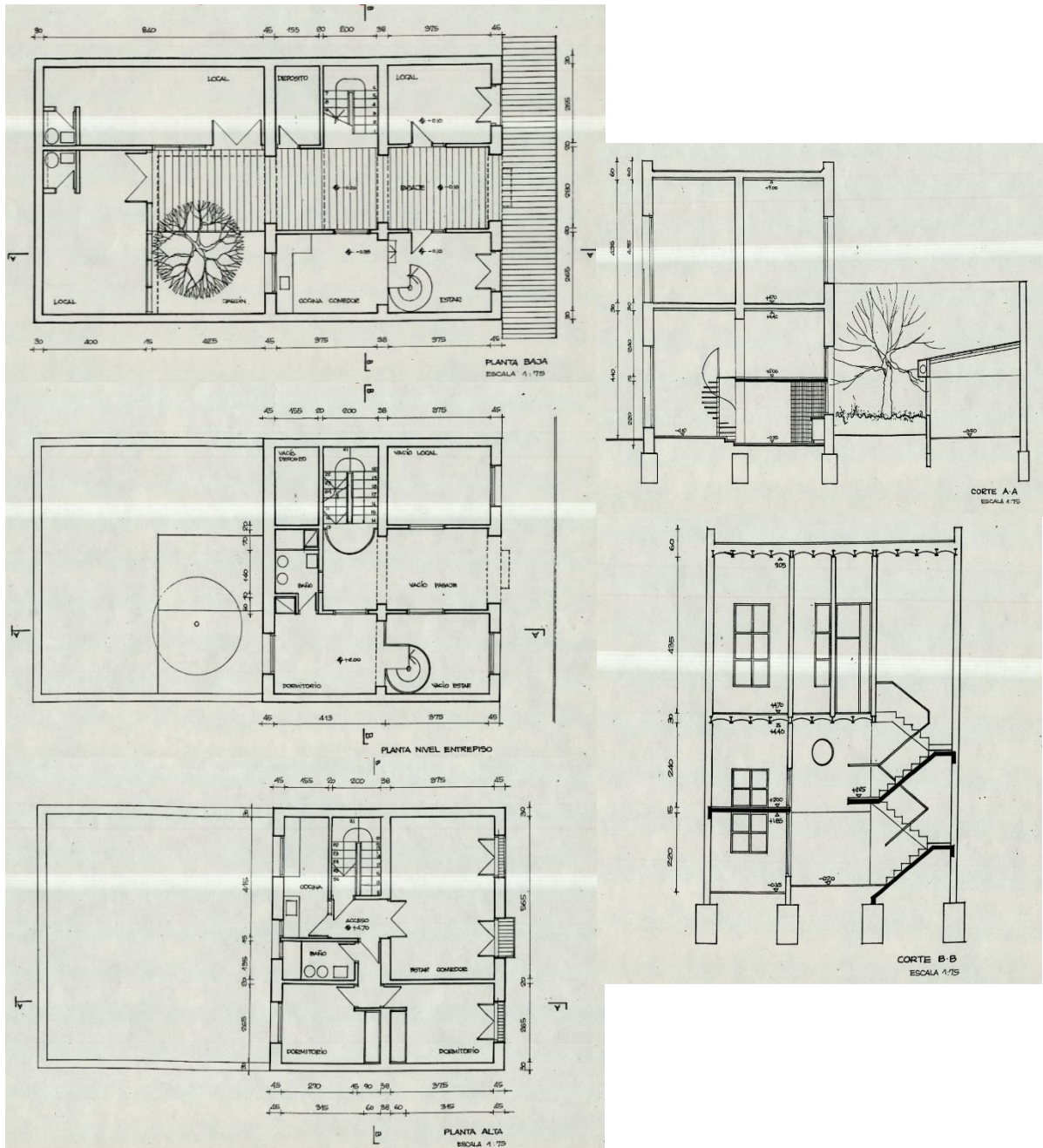


FIGURA 64. PROPUESTAS A Y B BARRIO REUS AL NORTE. FECHA: 1982. FUENTE: ARCHIVO GEU – IHA.

En la propuesta C

se reubica la escalera general, localizándola en el pasaje central. De esta forma se proponen dos viviendas simétricas de un dormitorio en planta baja y entrepiso. Los servicios de estas viviendas también se sitúan en el módulo central. El espacio que ocupaba la barraca posterior se destina a espacio exterior de las viviendas. (1982, p. 67)

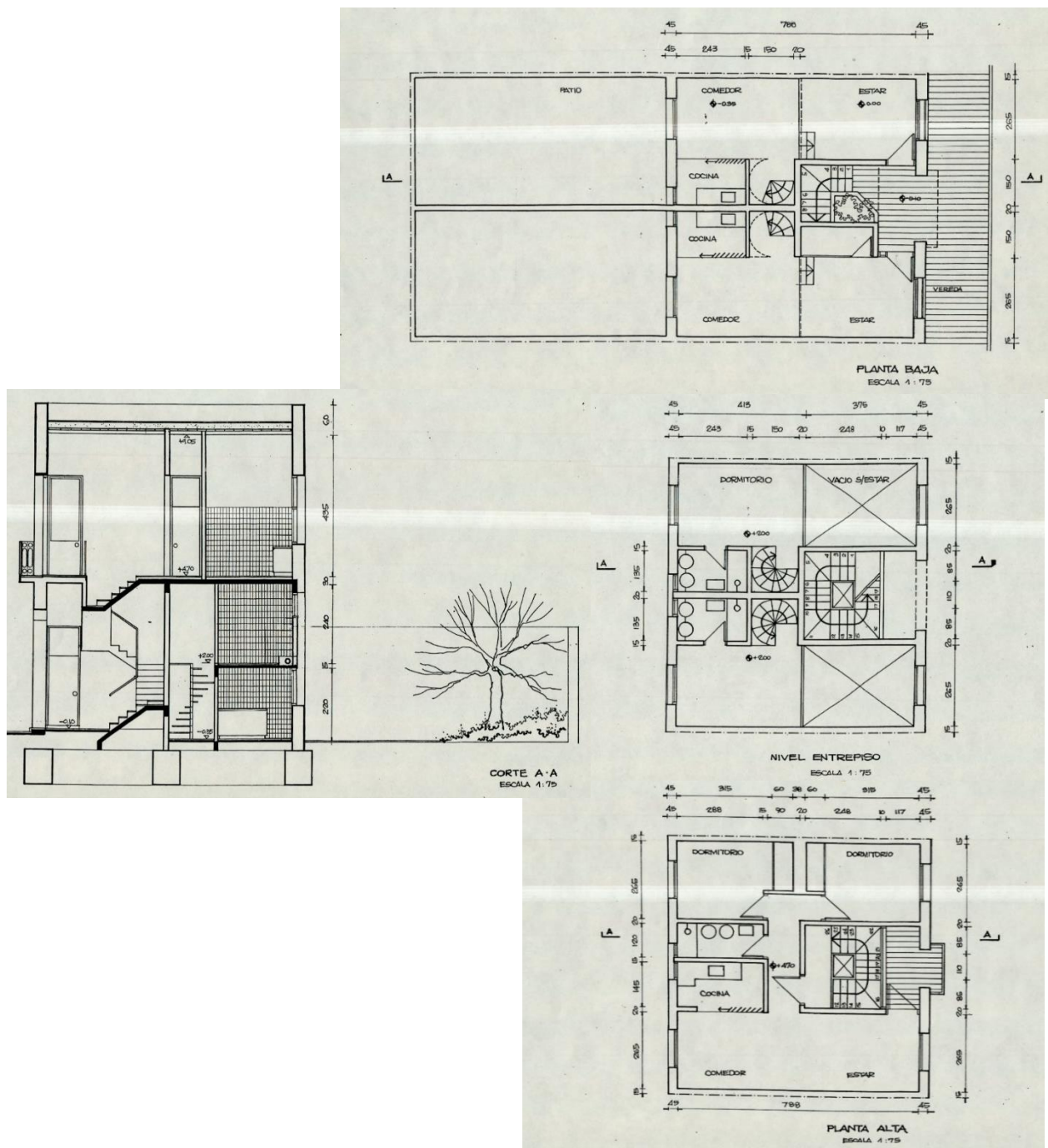


FIGURA 65. PROPUESTA C BARRIO REUA AL NORTE. FECHA: 1982. FUENTE: ARCHIVO GEU – IHA.

En la variante D se planteaba realizar una *pasiva* en planta baja con locales multiusos y en planta superior viviendas con la misma tipología que en la variante C. (1982, p. 72)

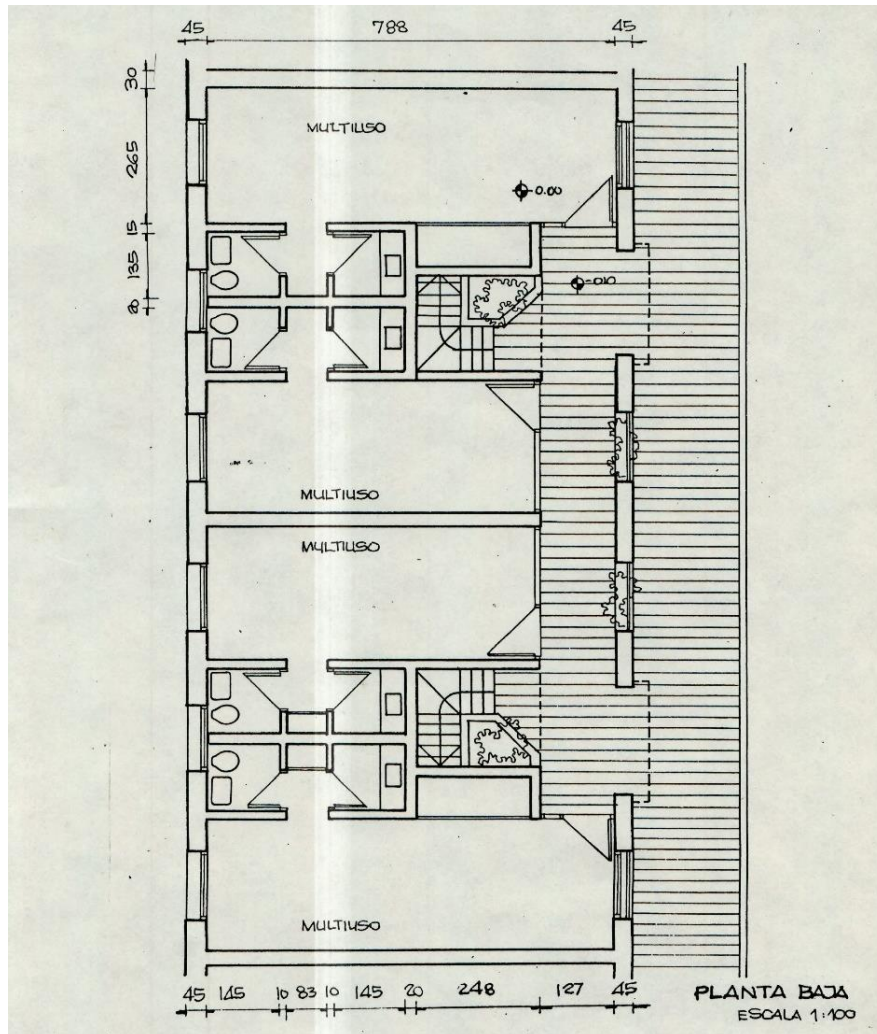


FIGURA 66. PROPUESTA D BARRIO REUA AL NORTE. FECHA: 1982. FUENTE: ARCHIVO GEU – IHA.

En las conclusiones y consideraciones finales hacía un balance de las ventajas que presenta la intervención en este tipo de conjuntos: multiplicidad de alternativas de organización del sistema constructivo original lo que permite generalizarlo a otras áreas de la ciudad [por ejemplo en la *vivienda standard*], económicamente viable, y que presenta ventajas con respecto a la alternativa de demoler para construir ya que se adecua al contexto nacional de aprovechamiento del stock existente, como forma de dar soluciones al déficit habitacional. Pero también

la verdadera referencia para determinar la viabilidad de esta intervención debe ser el beneficio que significa a la comunidad mantener zonas características de la ciudad con indudable arraigo social y valores histórico-culturales. Este tipo de indagación apunta a afinar en mejores condiciones, la población existente, manteniendo de esta forma, el carácter no solamente físico, sino social del barrio. (1982, pp. 74,75)

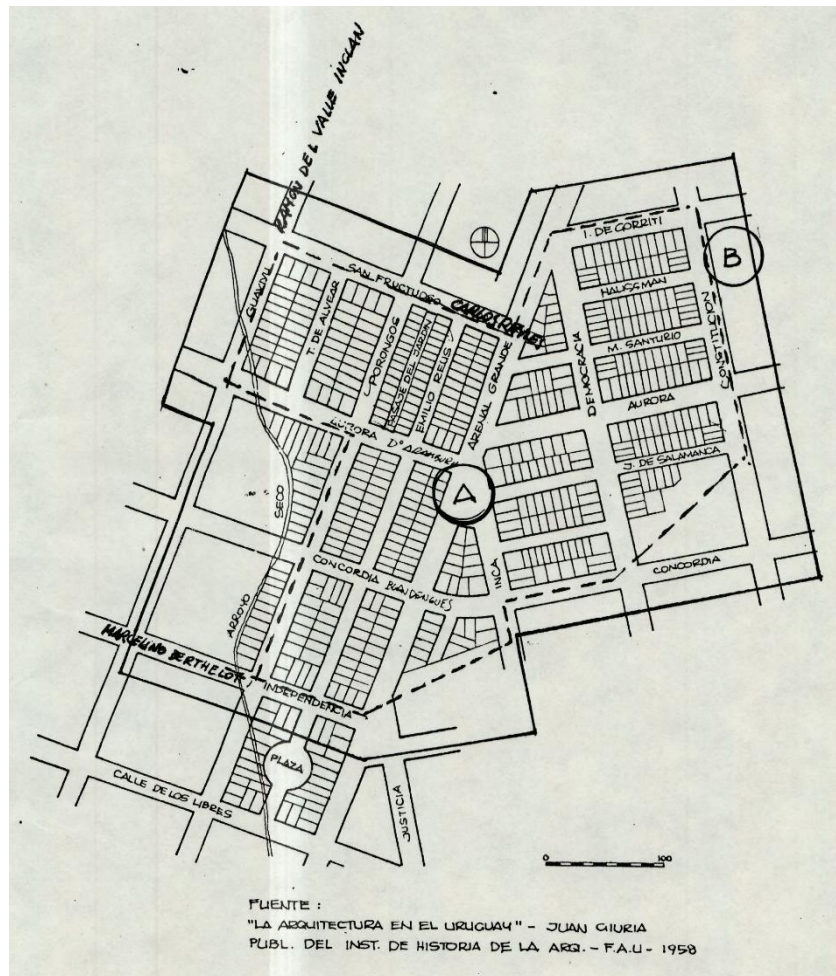


FIGURA 67. ESQUEMA DE ZONAS PARA NORMATIVA SEGÚN ZONAS - BARRIO REUA AL NORTE. FECHA: 1982.
FUENTE: ARCHIVO GEU – IHA.

Por último, se proponía un anteproyecto de reglamentación municipal para declarar al Barrio Reus Norte como de interés municipal, y realizar un plan piloto en un área delimitada que diferenciara dos zonas de actuación A y B en los usos del suelo y su carácter testimonial o de proximidad. En la zona A, la testimonial, se definen destinos vivienda, comercio, educación, recreo e industria de pequeña escala, prohibición de demolición de los edificios existentes, las remodelaciones deberán mantener las fachadas y reponer elementos desaparecidos, mantenimiento de mansardas y patios interiores en sus dimensiones, las nuevas construcciones en baldíos deberán mantener las características morfológicas de las viviendas preexistentes incluyendo la mansarda, así como el mantenimiento de la relación llenos – vacíos, texturas y colores en fachadas. En la zona B, de proximidad, se podrá realizar construcciones nuevas de hasta 13 metros de altura, pero manteniendo el plano de fachada. (1982, pp. 79-82)

Consideraciones particulares sobre esta propuesta

En el caso del Reus sur, las condiciones previas eran de desplazamiento de la población por lo que era necesario crear los destinos habitacionales en relación con la historia barrial. Por ello, se proponía reconstruir una morfología similar a la imagen original, pero con viviendas ajustadas a las normativas actuales, y con la peatonalización de una calle vehicular como símbolo de una nueva mirada sobre el espacio público. En el caso del Reus norte, al estar habitado y tener distintos usos que otorgaban dinamismo urbano, se proponían alternativas de reforzar el carácter habitacional con un estudio tipológico que mediante el reciclaje aumentara la cantidad de unidades manteniendo la imagen urbana.

En los dos casos se reconocían estrategias de actuación adaptadas a su situación particular, pero en ambos casos se tomaba como central el concepto de tejido como regenerador de la rehabilitación. Esto implicaba que el proyecto proponía intervenir tanto en el espacio privado como en el público como elemento fundamental de la vida barrial. Ambas propuestas se fundamentaban en la historia de los grupos sociales, y buscaban mantener una relación entre lo construido y el espacio público que buscaba mantener un ambiente urbano cercano al original. Estos dos casos representaban un ejemplo en los que el GEU ponía en juego sus ideas respecto a una reinterpretación de la historia en relación con unas condiciones del presente.

Desde la mirada en clave de polos dialécticos que realizó Bohigas, la propuesta para la Ciudad Vieja se sustentaba en la metodología de análisis y procesamiento de datos, y que en la selección de esos datos ya estaba implicaba un querer encontrar lo que se busca. Esa síntesis se fundamentaba de un proyecto de transformación social, y de ahí se daba un salto para la justificación de una forma urbana que de esta manera resultaba arbitraria. En este sentido Bohigas señala que «El “salto al vacío” es siempre evidente y es fácil entonces comprobar que aquella acumulación de datos no ha sido más que la expresión de una mala conciencia equivocadamente científica. La hipótesis formal era precisa o, por lo menos, dialécticamente coincidente (1969, p. 101).

En los barrios Reus el polo se corría hacia los aspectos tipo–morfológicos, que se fundamentaban en aspectos de imagen y modos de vida histórica –el tejido–. En el caso del Reus Sur, al haberse borrado este tejido, se regeneraba la imagen histórica con nueva arquitectura. La propuesta era una mimesis justificada en el relato de un modo de vida que ya no existía, y que la nueva operación buscaba reconstruir. Esto hacía que se diera un espacio vacío entre la búsqueda de una historia perdida y la única herramienta con la que contaban los arquitectos: la forma urbana. En el caso del Reus Norte, la forma urbana era existente y las intervenciones se restringían al interior como parte de un ejercicio académico. Esto convirtió a la propuesta en un laboratorio para llevar a la práctica el reciclaje de las tipologías originales a partir del estudio de la tecnología constructiva, el aumento de unidades de vivienda y de una relación con el espacio público. En estas dos propuestas, entonces, el peso histórico de la morfología urbana daba una coartada para que el diseño arquitectónico resultara coherente y científico con respecto a los aspectos sociales.

1.3. Aspectos socioeconómicos y ambientales de la Ciudad Vieja de Montevideo (1983 – 1984)

Este fue un trabajo realizado entre agosto de 1983 y agosto de 1984 como parte de una investigación titulada *Problemas socioeconómicos y ambientales en tres distritos centrales del Cono Sur: Catamarca, Corrientes y Montevideo*. Se centraba en la Ciudad Vieja de Montevideo con un enfoque multidisciplinario desde tres perspectivas: a) desde lo físico – ambiental y habitacional, b) lo social y c) lo económico. Los responsables por área son: en el punto a) Mariano Arana, Ana Gravina y Lina Sanmartín; en el b) Agustín Cansani y Horacio Martorelli; y en el c) Mónica Barriola, Fernando Lorenzo y Silvia Laens.

Esta era una propuesta con la que se planteaba lo patrimonial en clave de planificación territorial, y alineado con la consideración de los centros históricos a nivel internacional, como lo que se concluyó en el Coloquio de Quito de 1977⁸⁰. Por ello, con este trabajo el GEU iba un paso más de la consideración del edificio individual, y así comenzar a considerar a áreas o sectores como conjuntos urbanos como parte de un plan de protección global. Para ello, era necesario plantear nuevas herramientas de análisis y valoración acordes al objeto que se estaba considerando.

Respecto a si se debía o no insertar lo patrimonial dentro de la planificación territorial existían en ese momento visiones contrapuestas. Martha Canessa no concordaba con la subordinación del patrimonio a los planes como figura de protección⁸¹, argumentando que debía resolverse caso por caso, cuestión que derivó en su renuncia posterior a la aprobación del Plan de Ordenamiento Territorial [POT] ya con Arana como Intendente de Montevideo⁸².

En este sentido, señalaba Spósito⁸³:

[...] una de las cosas que nosotros decíamos era que el GEU en sus visiones, en sus libros y demás, tenía una visión planificadora, pese a que tampoco hablaba de planes, porque todavía era mala palabra hablar de planes. Pero, sin embargo, no tanto en el primer libro, porque en el primer libro *La Ciudad Vieja de Montevideo* hay una visión más que nada proyectual, o sea el proyecto de la plaza Zabala, el proyecto para el Mercado del Puerto –es decir, había como una idea de que vos pasabas del diagnóstico al proyecto territorial casi directamente–, pero en el segundo libro, el de aspectos socioeconómicos de la Ciudad Vieja -que ya es de fines de los 80, mediados o fines de los 80-, ahí sí empieza a aparecer una visión planificadora. Y es muy interesante porque también el GEU, lo primero que hace en términos de planificación no es en Ciudad Vieja, sino que es en el Barrio Sur⁸⁴.

En el prólogo se enunciaban los puntos que motivaban la formulación del trabajo: la necesidad de toma de conciencia acerca de la salvaguarda del patrimonio arquitectónico y urbanístico nacional como superadora de «la tradicional sujeción a la cultura internacionalmente dominante»; en segundo lugar, el cambio de enfoque respecto al patrimonio como

⁸⁰ Ver las conclusiones de este Coloquio en el contexto internacional

⁸¹ Estas visiones contrapuestas entre los partidarios de establecer un Plan y quienes se oponen diciendo que el plan congela la ciudad y que los casos se deben resolver padrón a padrón para permitir una flexibilidad mayor. Esta cuestión era tan de principios que al presentarse el POT se produjo la renuncia de Marta Canessa a la CEPCV [Ernesto Spósito (arquitecto) en discusión con el autor, marzo de 2021].

⁸² Los aspectos patrimoniales del POT se analizarán en el Epílogo de esta tesis.

⁸³ Spósito, en entrevista, marzo de 2021

⁸⁴ Spósito, en entrevista, marzo de 2021

monumento aislado para pasar a considerar los conjuntos y el espacio público, así como «concebir los cascos antiguos en función de la ciudad nueva y no en antítesis con ella»; y tercero, la asociación entre el entorno construido y la población que lo habita, «elementos concomitantes de una misma realidad, de un mismo sistema, de un “ecosistema urbano” en que habitante y encuadre físico se vertebran mutuamente» (1984, p. 9). Como se ve, los motivos de este trabajo no diferían del anterior realizado en 1982.

Este último punto constituía el estructurante de toda acción sobre el patrimonio para el GEU, y para ello se citaban parte de las conclusiones del Coloquio de Quito de 1977. En estas se afirmaba que «la conservación de los Centros Históricos debe ser una operación destinada a revitalizar no solo inmuebles, sino primordialmente la calidad de vida de la sociedad que los habita» (1984, p. 9). Acorde a esto, el trabajo incorporaba las dimensiones sociales y económicas formando parte de lo físico/ambiental/habitacional, es decir, en una búsqueda de abarcar lo patrimonial desde los distintos factores que lo integran más allá de lo físico. Desde esta perspectiva el análisis interdisciplinar era considerado como un primer paso para su rehabilitación, donde múltiples acciones se deben aunar y dar como resultado la recuperación del patrimonio arquitectónico.

En la *Introducción* se tomaba como punto de partida que la Ciudad Vieja, si bien es parte de una centralidad que la excede, constituye una unidad geográfica que contiene características propias de área central que el trabajo busca analizar. Se plantaban algunas interrogantes en torno a las funciones de centro urbano que contiene, la población y su vinculación a estas funciones, el mercado de tierras y empleo, así como las posibilidades de asociar la participación ciudadana y fuentes de financiamiento para su rehabilitación (1984, p. 13).

Continuaba con una síntesis histórica desde la ciudad colonial hasta la situación presente. En el relato de esa actualidad se realizaba una inserción de la actividad del GEU como protagonista y gestor de los cambios. Se entendía que Montevideo en general, y la Ciudad Vieja en particular, comenzaron a ser parte de un contexto de liberalización creciente con una «autorregulación» de la ciudad al interés de los privados. Como ya se ha indicado, esta era uno de los motivos que el grupo señalaba como la que dio pie al inicio su campaña pública a fines de 1980 para la defensa de la Ciudad Vieja.

Indicaba que la campaña pública del GEU tuvo una repercusión a nivel de respuesta del público y en la prensa, e hizo que el tema fuera tomado por la IMM en diciembre de 1981 con el congelamiento de permisos de construcción y demolición en Ciudad Vieja. Posteriormente, se continuó con el decreto municipal de julio de 1982 que declara «de interés municipal mantener y valorizar el carácter testimonial que poseen las construcciones y entornos urbanos que conforman la Ciudad Vieja de Montevideo» así como la creación de la Comisión Especial Permanente (1984, p. 21).

Si bien se consideraba que esto era un avance con respecto a la situación anterior, se indicaba una crítica al resultado ya que «no puede desconocerse el acotamiento que conllevan estas disposiciones en tanto limitan el enfoque al de las estructuras físicas, sin tener expresamente otras dimensiones tanto o más relevantes del fenómeno urbano» (1984, p. 21). Por otra parte, se señalaba que, a partir de 1981 con la renovación de su directiva, la SAU pasó a ser un actor importante como representante de la opinión técnica con su integración a la Comisión Especial Permanente, asumir el relevamiento del primer Inventario patrimonial y participar de la comisión consultiva del Plan Director para el estudio de las áreas caracterizadas (1984, pp. 21, 22).

A manera de resumen de esta Introducción, y a partir de una perspectiva territorial, se concluía que la Ciudad Vieja es parte del *distrito central* de Montevideo. Por ello debe ser entendida como parte de toda la ciudad con la particularidad de ser el «centro histórico». Como parte de la ciudad ha acompañado las transformaciones producto de procesos «sociales, políticos, económicos y productivos» (1984, p. 23), y mantiene características polifuncionales conteniendo funciones a distintas escalas. Por último, se reconocían afectaciones al patrimonio ambiental y cultural, entendidas como rupturas morfológicas en distintos puntos de la trama urbana, así como distorsiones paisajísticas como el proyecto de extensión de la península para playa de contenedores (1984, pp. 23, 24).

En el capítulo de *Aspectos sociales* se comienza con un análisis cuantitativo de población a partir de la comparación de los censos de 1963 y 1975 donde se ve un decrecimiento de las áreas centrales y un crecimiento hacia las periferias. Y considerando a la Ciudad Vieja, el decrecimiento poblacional se sitúa en el orden del 15% menos entre un censo y otro, pero al no tener si se mantuvo la tendencia desde 1975 se tomaba como hipótesis un piso de 17.000 y un techo de 20.000 habitantes (1984, pp. 29 – 33).

A partir de esta incertidumbre de partida, el GEU realizó una *Encuesta Social* en Ciudad Vieja para determinar aspectos como: la composición por edad, sexo, nivel educativo, población activa, porcentaje de ocupación y desocupación, perfil ocupacional, cantidad de integrantes por familia e ingresos. De esta encuesta se llega a la conclusión que, al momento de realizar el trabajo, la composición mayoritaria de los habitantes se nuclea en familias con un promedio de 4 integrantes, la edad promedio de los habitantes es menor y con un nivel educativo igual o superior al resto de Montevideo, y existe una ocupación mayor que el resto de los barrios, pero con un mayor nivel de informalidad (1984, pp. 33 – 36).

En un siguiente nivel se pasaba a analizar la movilidad y radicación de la población en el barrio de acuerdo con el nivel de ingresos. Se concluía que la mayoría de la población residente arribó después de 1960 por motivos laborales, y facilidades en contratos irregulares de vivienda. Esto estaba asociado al gran porcentaje de población de bajos ingresos, así como la oferta de trabajo para estas clases sociales (1984, 38 – 42).

En cuanto a los *sistemas de actividad y participación social*, el trabajo partía de la constatación que los ámbitos que involucran las organizaciones sociales son casi inexistentes debido a las condiciones políticas que se impusieron la dictadura. Por otra parte, la Ciudad Vieja presentaba una población flotante de 170.000 personas durante las horas diurnas, lo cual significaba un desarrollo de actividades para atender a esa población por encima de instituciones para la población residente (1984, 42 – 45).

Por último, en cuanto a lo social se incluía un ítem respecto a la percepción de los habitantes sobre las necesidades e imagen del barrio, así como su disposición a participar de programas de rehabilitación del área. De esta encuesta se concluía que los mayores porcentajes de insatisfacción están relacionados a la vivienda y las oportunidades de empleo. Los de satisfacción, en abastecimiento de productos, transporte, servicios públicos y edificios de valor histórico.

En cuanto al grado de identificación con el barrio, los porcentajes varían en función del tiempo que los habitantes y sus familias residen en él, teniendo mayor identificación en función de la antigüedad residiendo. Respecto a la participación, la encuesta reflejaba el alto porcentaje de personas dispuestas a participar en el reacondicionamiento de viviendas y espacios públicos.

Esto era manifestado por las capas sociales de menos recursos, por lo que en esta sección se concluye que existe un «potencial de movilización en la zona es entonces grande y constituye un elemento de fundamental importancia en la posible implantación de programas futuros» (1984, 45 – 49).

En cuanto a los *Aspectos económicos* se partía de la base que estos forman parte de una realidad mucho más compleja asociada al concepto de fenómeno urbano «que es el resultado de la confluencia de un conjunto de determinaciones que provienen desde los más variados ángulos del acontecer económico, social, político, cultural, etc. que interactúan con la base físico ambiental» (1984, p. 53). Dentro de esta complejidad lo económico adquiriría mayor trascendencia, dado que la Ciudad Vieja como parte del *distrito central* alojaba «un conjunto relevante de actividades económicas» cuya localización responde a reglas que se pueden entender a través de esta disciplina. Por esto era posible concluir que «las reglas del ordenamiento del espacio físico parecerían someterse de alguna manera al imperio de las leyes económicas» (1984, p. 53).

En cuanto a las actividades económicas, en líneas generales la Ciudad Vieja siempre estuvo relacionada, desde su fundación, al asentamiento de actividades vinculadas al puerto como la principal puerta de entrada y salida de mercancías del Uruguay. Luego del golpe de estado de 1973 la política económica de liberalización y apertura a las inversiones del exterior, junto a condiciones externas favorables, inició un período de crecimiento económico en áreas como la industria manufacturera, la construcción, el comercio exterior, la intermediación financiera y el sector público. La industria de la construcción creció un 167% entre 1974 y 1981, primero con las obras públicas como motor, y luego de 1978 con el sector privado, comenzando a declinar luego de 1981. Este crecimiento estuvo vinculado a la entrada de capitales extranjeros, producto de la liberalización, y al presentarse como un sector con mayores tasas de ganancia para los capitales especulativos. Este *boom* de la construcción estuvo localizado primero en Punta del Este, y luego se expandió a Montevideo (1984, pp. 54, 55).

En el momento que se realizó esta investigación se identifican en la Ciudad Vieja diferentes áreas con fuerte vinculación a la actividad económica, y que se traduce en diferentes dinámicas en el tiempo y en el espacio. La población residente oscila entre los 17.000 y 20.000 habitantes y se asienta mayormente en la periferia de la península, teniendo una presencia importante de marginación social. Las actividades del sector terciario se localizan en el área central, y a ella está vinculada la población flotante que se estima en 175.000 personas. Esta asimetría hace que el dinamismo de la Ciudad Vieja esté dado por el movimiento en horas diurnas vinculado a oficinas públicas, bancos, al puerto y a actividades comerciales vinculadas a esta población flotante, y que en el resto del día y fines de semana haya amplios sectores sin actividad (1984, p. 55).

Al igual que con lo social, el GEU realizó una encuesta en 1983 de las actividades privadas y públicas, llegando a la conclusión que se trataba del área de la ciudad con mayor concentración de actividades económicas en todas las escalas, así como de las oficinas públicas. También se realiza un relevamiento de ocupaciones, correspondiendo un 60% al sector privado y un 40% al público, un 86% de los empleados corresponde al sector servicios y el 14% al sector industrial (1984, p. 57, 58).

Estos datos relevados, junto a una dinámica histórica de desplazamiento de capas medias y altas de población hacia otras zonas de la ciudad, daban como resultado la situación urbana de una predominancia de actividades vinculadas a la economía. Las actividades bancaria y

financiera tuvieron un incremento del 370% entre 1973 y 1982, lo que, sumado al aumento de la actividad comercial, aumentó el movimiento de personas y vehículos, que, sumado al *boom* constructivo, ejerció una presión inmobiliaria al alza sobre los terrenos cercanos a los bancos. Este fenómeno produjo un movimiento especulativo donde los propietarios de las construcciones existentes tuvieron condiciones favorables para la demolición por declaración de finca ruinosas, para la posterior venta del terreno. Sin embargo, el proceso de vaciamiento o demolición de las construcciones existentes fue más rápido que el de la construcción generando un gran número de baldíos (1984, pp. 60,61).

Detrás del análisis de estos factores históricos, sociales y económicos el GEU buscaba dar respuestas a el fenómeno urbano de las demoliciones, y así fundamentar su interpretación cultural respecto a lo que denominaban la pérdida de la memoria colectiva. Así se develaba un mecanismo de generación, destrucción y regeneración que se había dado durante toda la historia y era una matriz generalizable a toda la ciudad. Según esta interpretación, a fines de la década de 1970 este proceso urbano se había acelerado al punto de que se producían más demoliciones que nuevas construcciones. Esto se debía a unas condiciones particulares de inversión inmobiliaria que había comenzado en Punta del Este, y había continuado en Montevideo, particularmente en las áreas centrales y costeras.

El capítulo 3 trata de los *aspectos físico – ambientales*. Dentro de las condiciones climáticas particulares se indicaba que la Ciudad Vieja, a pesar de ser una masa edificada continua con pocos espacios verdes no presenta el fenómeno de «isla de calor» dada su condición de estar rodeada por agua y expuesta a los vientos. A su vez, su topografía está determinada por un punto central alto que va descendiendo hacia los bordes, los vientos más fríos en la costa sur y un trazado urbano «a medios rumbos», lo que determina mayor asoleamiento en todas las fachadas, siempre que se mantenga una relación entre ancho de calle y altura de las edificaciones. Para ello se realizaron estudios de caso de asoleamiento en la Plaza Matriz y en la calle tipo, encontrando que para la plaza las condiciones son más desfavorables para invierno dada la altura del edificio del MTOP, y en la calle tipo las condiciones no empeoran mientras se mantengan los edificios hasta 4 niveles (1984, pp. 67 – 69).

Respecto a las actividades que se desarrollaban, y profundizando lo ya analizado en los *aspectos económicos*, se comenzaba indicando que la *actividad portuaria* es la que tiene mayor relación histórica con la Ciudad Vieja. Hasta la década de los 60's fue la principal puerta de entrada de mercancías y pasajeros del país, cuestiones que han tenido variaciones a lo largo del siglo XX: el transporte marítimo de pasajeros fue siendo sustituido por otros medios de transporte, y la tecnología de carga y descarga de los barcos fue cambiando del trabajo humano del estibador a la de contenedores de mercancías cargados por medios mecánicos. Todos estos cambios tecnológicos fueron reduciendo la circulación de personas vinculadas al puerto y también las actividades complementarias que, por su cercanía geográfica, siempre estuvieron y dinamizaron la Ciudad Vieja, principalmente en las áreas de influencia de las puertas de entrada al puerto. Por otra parte, el puerto implica una serie de actividades de servicios que se ubican principalmente en el núcleo central de la península, junto al resto de actividades de oficinas en general, área que desde la época colonial estaba relacionada con las actividades de mayor prestigio (1984, pp. 70 – 72).

La *actividad bancaria y financiera* se situaba en un área acotada central, donde desde mediados del SXIX fueron instalándose los bancos y actividades financieras, y que en los años cercanos a la investigación ha tenido una expansión dentro de sus límites, pero en detrimento del comercio y lo residencial. Este distrito bancario tenía asociado actividades

complementarias de comercios y servicios, así como empresas y estudios profesionales (1984, pp. 73, 74).

La *actividad comercial* presentaba una alta densidad y servía a un rango amplio de destinatarios. Estuvo presente desde la fundación de la ciudad, y se ha ido adaptando a los cambios económicos con reagrupamientos y redimensionamientos. Para la investigación se realizó una clasificación de los comercios de acuerdo con su naturaleza, a su localización y al mercado al que se dirigen (1984, pp. 74 – 78).

La *Administración y Servicios Públicos* fueron ubicándose históricamente en la Ciudad Vieja en la medida que el Estado fue creciendo. Por otro lado, la necesidad de área para oficinas estatales fue haciendo que el Estado se instalara en edificios bancarios, comerciales y residenciales dentro de la propia Ciudad Vieja en la medida que estos eran desocupados de sus destinos originales. Asimismo, se encuentran edificios de gran escala como la Aduana, la Administración Nacional de Puertos, el Banco de la República y el Hospital Maciel, al cual se asocian actividades comerciales y de alojamiento en pensiones para familiares de pacientes del interior (1984, 78 – 82).

Las *actividades culturales – sociales – deportivas* también presentan multiplicidad de instituciones con sede en la Ciudad Vieja, pero que su radio de influencia generalmente supera a esta: clubes sociales, deportivos, de pesca, sedes gremiales vinculadas a los trabajadores portuarios y asociaciones de amigos. Asimismo, las actividades culturales vinculadas a los museos tienen relevancia por la concentración de edificios vinculados a instituciones o personajes del pasado como el Cabildo, el Palacio Taranco, la Casa de Lavalleja, de Rivera, de Garibaldi, de Toribio, de Ximenes, etc. Las actividades religiosas también tienen presencia a través de las parroquias con un vínculo de asistencia social a la población de menores recursos, además de contar con la Catedral Metropolitana y la Sinagoga de la comunidad Sefaradí. Por último, se señala que las actividades informales, asociadas a personas de bajos recursos, tienen un desarrollo complementario al resto de las actividades comerciales o de servicios, y que cuentan con la ventaja de poder residir en cercanía en casas de inquilinato, pensiones o viviendas que se fueron declaradas ruinosas y fueron ocupadas (1984, 83 – 87).

En la investigación se realiza también un análisis cuantitativo de los *aspectos circulatorios* donde se estudian: el tránsito vehicular individual, colectivo, peatonal de población flotante, estacionamientos y un estudio de la demanda. Se llega a las siguientes conclusiones: existen condiciones deficitarias en los aspectos circulatorios ya que las veredas y calzadas son estrechas con respecto al volumen de vehículos y personas, el transporte colectivo se presenta como una perturbación para el área con: la cantidad de líneas que confluyen desde toda la ciudad y recorren la Ciudad Vieja de forma dispersa, el tamaño de las unidades, la contaminación sonora y de gases emitidos. Por último se realizan recomendaciones en lo circulatorio como: reformular las zonas de estacionamiento tarifado, clasificar las vías jerarquizando por vehicular, de acceso restringido y creación de peatonales en áreas limitadas y asociadas a las vías comerciales, y por último, sustituir las unidades de transporte colectivo por unas de menor tamaño y con un cambio de matriz energética de combustibles contaminantes como el gasoil a eléctricas para mitigar la contaminación de gases y acústica (1984, pp. 87 – 89).

En cuanto al *ambiente urbano*, el trabajo señalaba las características que hacen particular a la Ciudad Vieja: se trata de un área urbana de trama ortogonal con tres frentes costeros –lo que hace que la distancia máxima al mar desde cualquiera de sus puntos es 500 m.–, áreas verdes interiores puntuales y en sus bordes costeros, inflexiones en su trama ortogonal y en puntos como la Plaza Zabala, que se presenta rotada con respecto a las manzanas que la rodean y variaciones altimétricas en sentido longitudinal y transversal. Estas condiciones son las que hacen que se produzcan variedad de visuales, principalmente la presencia del mar como fondo desde el interior de la trama (1984, p. 90).

Esta trama urbana está en su gran parte determinada por manzanas donde las construcciones anteriores a 1910 son la mayoritarias, formando en algunos casos tramos homogéneos, lo cual constituye la principal característica de la Ciudad Vieja. También se presentan construcciones posteriores a 1930 –que el trabajo indica como *arquitectura renovadora*– que se adaptó al contexto preexistente con solución de continuidad a la forma urbana. También existe un porcentaje importante –alrededor del 12%– de baldíos lo que afecta la imagen urbana, así como construcciones que presentan un alto deterioro, principalmente ocupadas por las capas sociales de menores recursos (1984, pp. 91 – 93).

Los usos en planta baja están condicionados a la especialización funcional de cada zona. Un ejemplo es la zona financiero – bancaria, que condiciona el movimiento y los usos a las horas diurnas y días de semana, bajando a un casi nulo uso después del horario bancario y durante los fines de semana. Asimismo, la circulación vehicular genera conflictos dentro de esta zona dada la concentración de actividades en pocas manzanas. Fuera de esta zona de especialización funcional el uso y movimiento de personas es de vida barrial y con potencialidades de mejora, fundamentalmente en los bordes verdes de la península que presentan escaso equipamiento. Se propone a nivel global: promover obras de reacondicionamiento de construcciones en estado ruinoso fundamentalmente con destino vivienda, mejora del espacio público, reestructurar el tránsito vehicular y controlar la cartelería comercial y tratamiento de medianeras expuestas (1984, pp. 93 – 96).

En el trabajo se realizaba una diferenciación de 17 zonas del ambiente urbano. Los parámetros para establecer estas zonas eran: el análisis de actividades, el uso del espacio y en datos del inventario básico de Ciudad Vieja que discrimina entre zonas *caracterizadas* y *descaracterizadas*. También se señalan aspectos complementarios como un estudio del ruido en cada zona, contaminación atmosférica y acondicionamiento vegetal (1984, pp. 96 – 107).

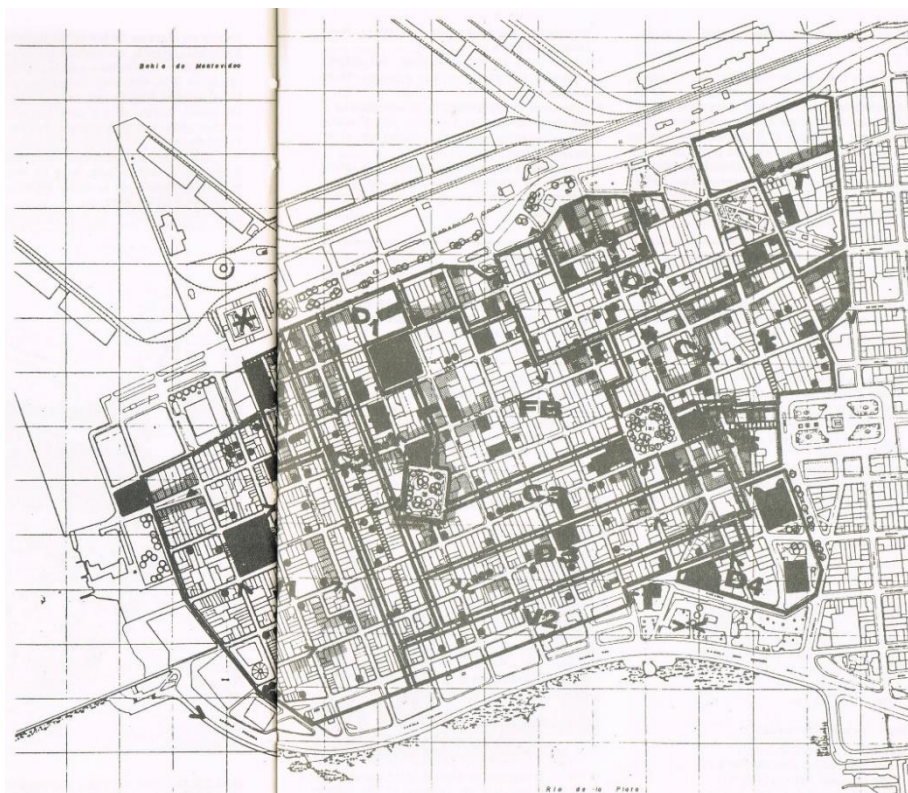
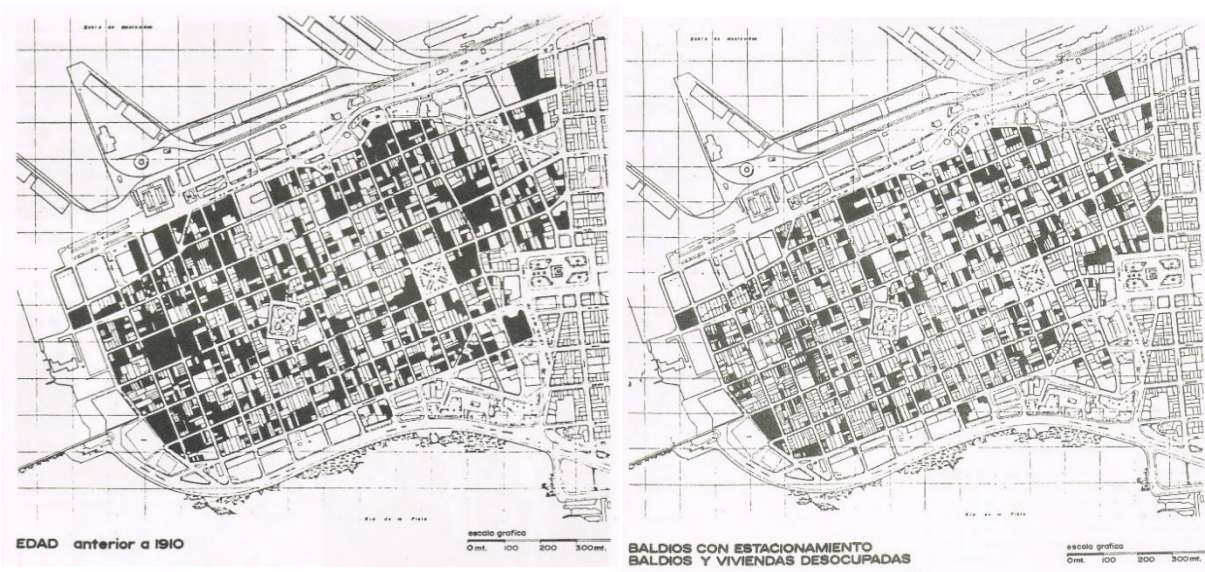


FIGURA 69. AMBIENTE URBANO: CONSTRUCCIONES ANTERIORES A 1910 Y BALDÍOS Y VIVIENDAS DESOCUPADAS. ZONAS DEL AMBIENTE URBANO. FUENTE: ASPECTOS SOCIOECONÓMICOS Y AMBIENTALES CIUDAD VIEJA DE MONTEVIDEO. PP. 91 – 95.

En el capítulo 5 se desarrollaban los *aspectos habitacionales*. Desde una perspectiva global la Ciudad Vieja presenta patrones de vivienda que luego se encontrarán en el resto de Montevideo a medida que va creciendo. Este patrón tiene que ver con el reflejo en el tejido urbano de las clases sociales a partir del estatus de las viviendas. Es así que se encontraban una gran variedad de tipos de viviendas: suntuosas que pertenecían a las clases altas que fueron desplazándose hacia otras zonas de la ciudad, casas standard, conventillos y viviendas colectivas para alquiler, pensiones o casas de inquilinato, así como comercios y talleres en planta baja. Esta variedad es reflejo de la historia de la sociedad con sus dinámicas sociales y económicas (1984, pp. 111, 112).

Respecto a la actualidad del tema *población y vivienda*, se parte de una encuesta que busca determinar las particularidades de los residentes y el tipo de vivienda que habitan, así como un análisis de las políticas de vivienda de los últimos años para plantear posibilidades de resolución del problema de la vivienda para los residentes. Para ello se parte de discriminar entre la población permanente –o con voluntad de permanecer– y la variable, y de la hipótesis que se ha producido una disminución de población residente a partir de: tendencias en los últimos censos, demolición a partir de 1979 de numerosas construcciones, y la sustitución de edificios destinados a vivienda por oficinas en el zona financiera. En general los residentes de Ciudad Vieja se identifican con clases medias y bajas, las primeras se ubican en viviendas unifamiliares o colectivas con buena calidad habitacional, y las segundas en viviendas colectivas con condiciones de habitabilidad mala (184, pp. 118,119).

La *encuesta social* realizada por el GEU en 1984 buscaba determinar un diagnóstico que respaldara los planteos respecto a la necesidad de generar alternativas factibles de solución de vivienda para los residentes. En general la encuesta mostraba lo que a nivel global de la sociedad ocurría respecto a que a mayor ingreso mayores son las posibilidades de acceso a una vivienda de calidad en confort e independencia. También se realizó un relevamiento de la edad de la construcción por tipo de vivienda, estado de conservación según el tipo, la tenencia y el nivel de ingreso del núcleo familiar, y, por último, un estudio particular para el tipo de vivienda colectiva que habitan los grupos de menores ingresos (1984, pp. 118 – 130).

Respecto a la *Política de vivienda* se realizaba un análisis histórico a partir de la *Ley de vivienda* y como, a partir de 1975, se produjo un cambio con el enfoque hacia la promoción privada orientada a los sectores medios y altos de la sociedad. A partir del 1981 se comenzaron a realizar grandes conjuntos de viviendas a partir de un sistema público con la construcción a partir de empresas privadas. Para el caso particular de la Ciudad Vieja, se analizaba que la división catastral no permite alojar conjuntos para grandes grupos de familias, para lo cual la alternativa propuesta es la recuperación de las actuales viviendas colectivas –como las casas de inquilinato– para asegurar la permanencia de la población residente. Para ello el GEU realizó un trabajo precedente en este sentido que se presentó en 1983 al *Programa de Estudios de Vivienda en América Latina* (1984, pp. 130 – 134).

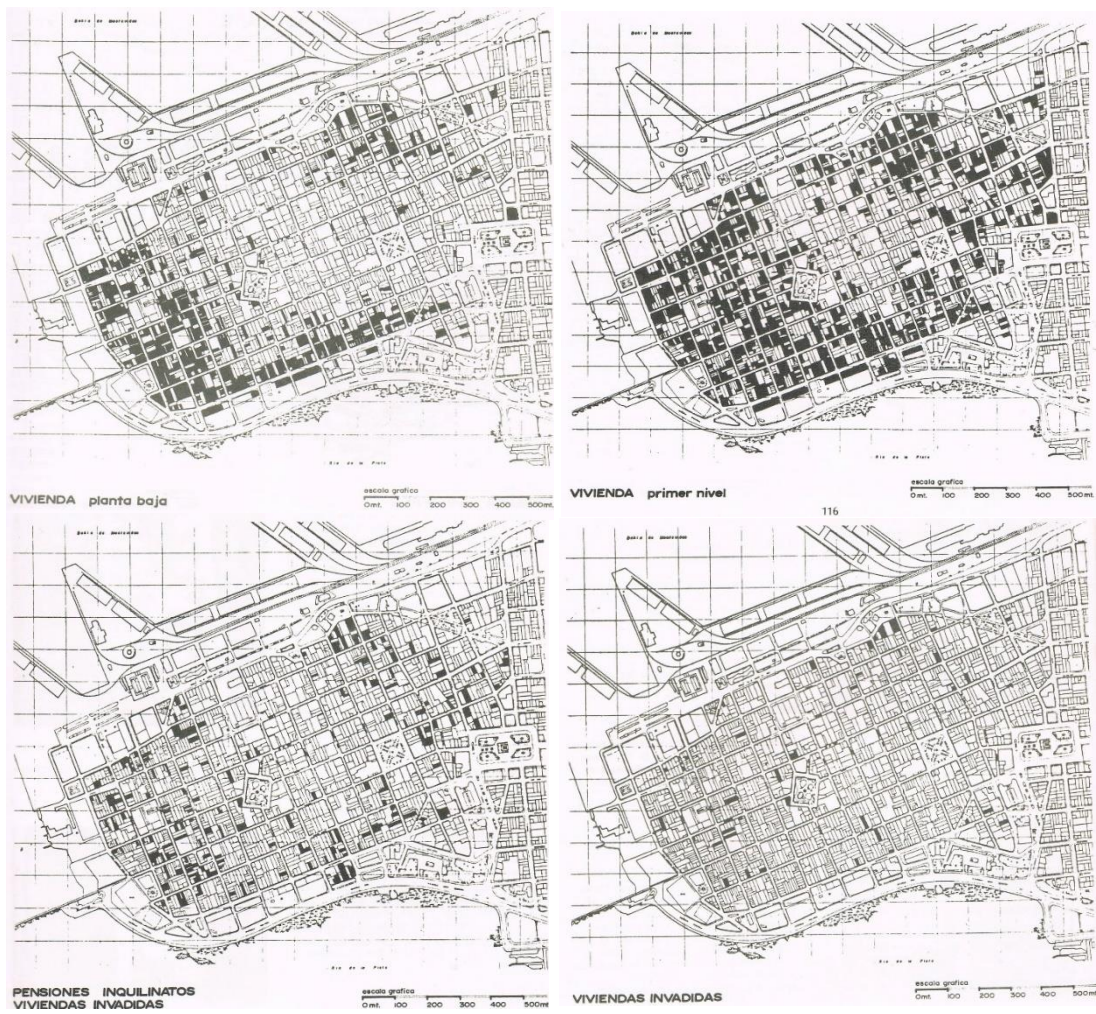


FIGURA 70. RELEVAMIENTO DE VIVIENDAS.
 FUENTE: ASPECTOS SOCIOECONÓMICOS Y AMBIENTALES CIUDAD VIEJA DE MONTEVIDEO. PP. 115 – 116.

En el *Capítulo 6 Aspectos operativos a nivel municipal* se analizaban desde el punto de vista económico los ingresos de la IMM, y su relevancia en cuanto a ser un actor clave para la solución de los problemas urbanos en Ciudad Vieja, y como organismo responsable de la planificación y gestión de Montevideo. Por lo anterior, solo es posible una política de recuperación urbana si se asigna presupuesto para ello, y la IMM tiene los recursos para hacerlo, pero no se ha puesto como prioridad. Pero también se señalaba que la debilidad de la administración municipal está en el marco institucional desde el golpe de estado de 1973, donde la participación ciudadana no ha tenido cabida desde la opinión o el «apoyo material concreto», y que el estudio realizado por el GEU demuestra factible por la disposición de la población a participar de las mejoras en su entorno (1984, pp. 139 – 143).

El *Capítulo 7* se realizaban *Conclusiones y recomendaciones* en los cuatro aspectos analizados: sociales, económicos y físico – ambientales y habitacionales. En las consideraciones generales se realizaba un análisis de la situación política donde se asociaba a las condiciones económicas impuestas durante la dictadura que produjeron en este orden urbano. En el año 1984, con la perspectiva democrática el GEU indicaba que era necesario dar participación a la población para la mejora de este medio ambiente urbano (1984, p. 147).

Respecto a los *aspectos sociales* de la Ciudad Vieja, se enumeraban las conclusiones a las que se llegó a través de las constataciones empíricas de la investigación. Estas tenían que ver con una población residente, mayoritariamente de clases medias y bajas, que ocupan viviendas de forma precaria o sujeta a alquileres. Esta valoración social de la Ciudad Vieja, como una zona socialmente deprimida, ha sido reforzado por la desatención por parte del Estado en cuestiones como el mantenimiento del espacio público y estímulos para la inversión inmobiliaria de tipo residencial, lo que ha decantado en un deterioro físico general progresivo (1984, p. 148).

La conjunción de los aspectos de trabajo y residencia hacían necesario que las políticas no solo deban atender a los aspectos de mejora de viviendas y espacio público, sino también a la generación de fuentes de trabajo y apoyo a las organizaciones sociales. Por último, en esta parte se dejaban interrogantes abiertas y posibles líneas de investigación como: la necesidad de profundizar en los factores de movilidad social y causas de afincamiento de población de bajo nivel de ingresos, así como aspectos de sicología social urbana de percepción de la Ciudad Vieja para otros barrios (1984, pp. 149, 150).

En cuanto a los *aspectos económicos* se resaltaba el carácter de asentamiento histórico de actividades heterogéneas y concentradas, con un gran porcentaje de población flotante, lo que hace que muchas de esas actividades respondan a esa característica, y se presente como un lugar atractivo para localizarse. Una de las consecuencias de esto es la alta circulación de personas y vehículos de forma focalizada en un determinado horario lo que produce determinados conflictos y contaminación en todo el sistema urbano. Asimismo, el auge económico de los últimos años, en el cual las inversiones inmobiliarias fueron quienes canalizaron los capitales, produjo efectos sobre el territorio de la Ciudad Vieja por su potencial de ser parte del *distrito central* y contar con una legislación urbana que favorecía la generación de predios vacantes para la sustitución por construcciones nuevas. Por ello, en el trabajo se recomendaba: 1) buscar un equilibrio entre las actividades residenciales y no residenciales por la vía administrativa, un ejemplo de ello es la coordinación ya iniciada entre la IMM y el BHU con políticas crediticias para mejorar las viviendas existentes; y 2) generar estímulos en materia tributaria para determinados usos y creación de impuestos mayores

para operaciones de especulación inmobiliaria, así como sobre los baldíos (1984, pp. 150 – 152).

Las conclusiones en los *aspectos físico – ambientales y habitacionales* partían de que a nivel general se constata un desequilibrio urbano - ecológico en la Ciudad Vieja, que va en camino de desvirtuar sus condiciones naturales y características originales. Este desequilibrio se presentaba físicamente como la proximidad en el mismo sistema de los niveles socioeconómicos más altos y los más bajos. Esto se traducía en los siguientes problemas: alto porcentaje de baldíos, construcciones ruinosas y viviendas con baja calidad de habitabilidad como las pensiones e inquilinatos o invadidas, intervenciones urbanas con efectos negativos, espacio público con casi nulo mantenimiento y equipamiento, conflictos circulatorios y ambientales y zonas con alta concentración de funciones específicas. Pero también se detectaban aspectos positivos: mantenimiento de una escala general adecuada y atractivo paisajístico, conservación de tramos homogéneos y ejemplos de arquitectura de alto valor artístico y cultural, espacios en los bordes para esparcimiento e importante cantidad de construcciones con potencial de transformación para vivienda colectiva (1984, pp. 152, 153).

Entre las *sugerencias de actuación* se enumeraban: actuar sobre los vacíos que se han generado en los últimos años, generar equipamiento deportivo en los bordes hoy no intervenidos, estímulo para localización comercial en zonas deprimidas complementario al área financiero – bancaria que generen un uso prolongado más allá del horario de oficinas, reformulación del transporte colectivo, promoción de construcción de viviendas preferentemente cooperativas y para la recuperación del stock existente, promoción del turismo y difusión de los valores históricos de la Ciudad Vieja. Por último, se esbozaban posibles líneas de investigación en cuanto a insertar a la Ciudad Vieja en una investigación de mayor escala respecto a otras áreas de la ciudad, crecimientos y flujos poblacionales, así como un estudio respecto a las situaciones de marginalidad social que relacione las casas de inquilinato, pensiones y viviendas ocupadas con los «cantegriles» de la periferia de la ciudad (1984, p. 153).

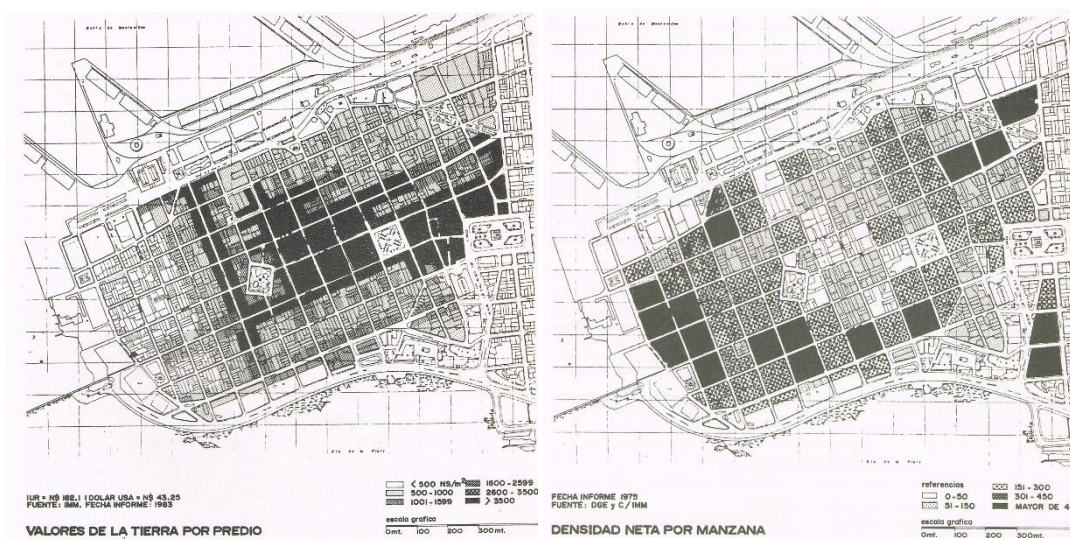


FIGURA 71. VALORES DE LA TIERRA Y DENSIDAD NETA POR MANZANA.
FUENTE: ASPECTOS SOCIOECONÓMICOS Y AMBIENTALES CIUDAD VIEJA DE MONTEVIDEO. PP. 174 – 180.

Por último, en la parte 8 *Anexos* se comenzaba por una revisión del marco normativo que abarca la problemática urbana y que permite al Estado actuar dentro de la legalidad para la revitalización urbana. Se incorporaba una investigación realizada por el GEU en 1983 titulada *Rehabilitación de antiguas viviendas en la ciudad de Montevideo destinadas a la población de bajos recursos allí afincada*. Allí se señala que «El objetivo esencial fue indagar la concreta posibilidad de mantener el afincamiento de la población de bajos recursos que reside en el distrito central de Montevideo, mediante la recuperación del stock construido» (1984, p. 184).

Para que estos objetivos de mantener a la población residente tengan éxito, era necesario el involucramiento de los implicados en la elaboración y concreción del proyecto. En cuanto a lo arquitectónico, se proponía explorar alternativas de reciclaje: soluciones flexibles y adaptables por etapas a los distintos grupos familiares, utilización de patios como lugares comunes, incorporación de baños y cocinas a cada unidad, racionalizar la construcción y tender a formas organizativas, similares a las cooperativas de ayuda mutua y como forma de reducir costos y fomentar las relaciones solidarias. Por último, se realizaba un estudio de viabilidad financiera basada en un préstamo del BHU, bajo los parámetros de amortización de las cooperativas de ayuda mutua con aporte de mano de obra propia.

Consideraciones particulares respecto a este trabajo

Como se señalaba en los objetivos del trabajo, con esta propuesta el GEU daba un paso más desde lo propositivo para superar el concepto de patrimonio individual. Eso significaba que se debía ir más allá en cuanto al diagnóstico alcanzado en el trabajo anterior sobre Ciudad Vieja de 1982, y realizar una propuesta que indagara en otros campos del conocimiento más allá de la intervención en el patrimonio arquitectónico. También entendían que con este tipo de trabajos se profundizaba en otros aspectos para entender a lo patrimonial desde la perspectiva de no quedar circunscripto a la reconstrucción urbana superficial con un sentido museístico. Argumentaban que este aspecto de la reconstrucción restringida exclusivamente a la imagen urbana producía efectos negativos para el patrimonio, en el sentido de desplazar a la población residente.

En este tipo de trabajos se ponían en juego otros conceptos como era entender a la Ciudad Vieja como parte de un sistema territorial, así como el concepto de paisaje como la interpretación que se hace de la intervención humana en el ambiente. Esto significaba incluir al patrimonio, y particularmente al centro histórico, dentro de una visión dinámica y sujeta a un plan. Por otra parte, este cambio de enfoque patrimonial implicaba que tuvieran que incorporarse metodologías y herramientas de análisis de otras disciplinas, y que permitieran realizar un diagnóstico anclado a una realidad –social, económica y física– concreta. Para ello el arquitecto debía asumir un rol que no estuviera restringido a los aspectos arquitectónicos, para pasar a intervenir en el terreno de lo multidisciplinar.

Como señalaba Espósito, se desprende que desde la primera propuesta para Ciudad Vieja el GEU tenía una intención de insertar al patrimonio arquitectónico dentro de la planificación territorial, y con este trabajo iba un paso más allá en el análisis multidisciplinar. En la primer propuesta, y dado el poco tiempo que tuvo el grupo para elaborarla, se esbozaba un diagnóstico y se pasaba directamente a la idea de ciudad con una normativa con espíritu defensivo y algunos proyectos concretos. En la misma línea se realizaron los trabajos para los barrios Reus, donde las respuestas formales tenían que ver, en el caso del sur con un trasfondo social que justificaba la reconstrucción casi literal de la preexistencia; y en el caso del Reus norte una puesta en práctica de los principios de reciclaje de viviendas que se adaptaban a los usos contemporáneos.

En el último trabajo para Ciudad Vieja se invirtió el orden que se daba en los otros dos trabajos previos. En estos se partía de una forma urbana a priori, para luego encontrar su justificación en lo social, y en cuestiones como plantear una alternativa a la especulación inmobiliaria. En esta tercer propuesta el GEU buscó ir más allá, y profundizar en la visión sistémica de ciudad con la incorporación de la mirada desde otras disciplinas, lo cual significó un avance en tratar de entender el sustrato que opera por detrás de los fenómenos urbanos. Asimismo, permitió aplicar herramientas de análisis de la realidad por capas, y así tener un estado de situación más allá de lo físico como punto de partida.

Las limitaciones propositivas de este trabajo se encuentran en lo metodológico. El punto de partida eran análisis económicos y sociales realizados por técnicos especializados, sin embargo, el diagnóstico desde las diferentes disciplinas se verificaba con encuestas realizadas por los propios integrantes del grupo. Esto hace que en el balance final el diagnóstico termine pesando más que las propuestas, las que terminan formulándose en las conclusiones como una serie de aspiraciones y recomendaciones en materia de la forma urbana, los usos del suelo y las futuras políticas urbanas.

En la siguiente parte se expondrán las propuestas que siguieron en esta línea de profundizar en el concepto de paisaje como patrimonio ambiental, así como un trabajo final sobre gestión urbana que abordaba las cuestiones de políticas urbanas como uno de los roles del Estado.

2. Propuestas respecto al ambiente, el paisaje y la gestión urbana

2.1. Medio ambiente y paisaje. Algunas consideraciones sobre las áreas costeras (1982)

Este trabajo se elaboró para el II Simposio sobre Medio Ambiente y Urbanización que se desarrolló en el mes de Julio de 1982. Se realizó conjuntamente entre el GEU y el Grupo de Medio Ambiente, y participaron por el GEU: Arana, Giordano, Gravina, Lucas y Elena Mazzini; y por el Grupo de Medio Ambiente: Ernesto González, Daniel Panario y María del Carmen Queijo. Se trataba de un trabajo que, desde lo general, daba un enfoque ambiental a la afectación del patrimonio paisajístico, que se asociaba a los procesos históricos de ocupación en el litoral sur y este del Uruguay, y tomaba cómo caso particular a Punta del Este. El trabajo apuntaba a ampliar el concepto de patrimonio más allá de lo urbano arquitectónico, y para ello se entendían a los aspectos medioambientales como producto de la interacción entre el medio físico y la ocupación poblacional del territorio.

En las consideraciones iniciales se explicitaban «los parámetros que condicionaron el enfoque común» (1982, p. 2) al equipo: la preservación del ambiente la entendían como la explotación equilibrada de los recursos naturales con el objetivo de una mejor calidad de vida de la población; el «conservacionismo absoluto» lo consideraban una mirada restrictiva del medioambiente; partían de que las acciones humanas de por sí alteran el equilibrio ecológico, por lo que es necesaria una ética de «cuestionamiento crítico» que rijan al «estilo de desarrollo» para encauzar sus efectos; y, por último, se debe adoptar una visión no absoluta y dinámica del medioambiente, adoptando una perspectiva histórica acerca del medioambiente en las circunstancias particulares en cada momento.

Estos parámetros se consideraban básicos para adoptar una posición comprometida con el presente y la realidad nacional. También consideraban que debía tenerse una mirada crítica hacia las dinámicas de transposición de modelos de desarrollo, así como pautas culturales, surgidos en países centrales, y que son adoptados por los países periféricos como el nuestro por considerarse «prestigioso». Para ello, consideraban necesario partir de que los recursos naturales no son siempre renovables, y esto estaba vinculado con la noción de paisaje como una interpretación, una imagen mental que está en la esfera humana, y no en el medio mismo. Este concepto de paisaje como construcción mental implicaba entender que se rige por reglas del entendimiento sensible, y que se puede llegar a su conocimiento parcial, así como su goce.

Este trabajo significó que el GEU desarrollara una investigación en un marco que superaba la escala urbana y arquitectónica de Montevideo. Se buscaba ampliar el concepto de patrimonio al paisaje, entendido este como la antropización del medio. A su vez, el reclamo de un cambio de enfoque respecto al patrimonio arquitectónico como producto de una sociedad y una historia particular, se vertebraba con este enfoque medioambiental común. Para ello se parte de un enfoque filosófico de tipo kantiano, que parte de la base que toda intervención sobre la realidad se sitúa en el ámbito del sujeto.

Luego de estas *precisiones iniciales* que se realizan en el Capítulo I, el trabajo se estructura en los siguientes capítulos: II) El medio natural, III) Aspectos de la estructuración territorial del área costera, IV) Turismo – Medio Ambiente y aspectos económicos, V) El paisaje – Consideraciones críticas, VI) El caso de Punta del Este y VII) Consideraciones finales.

En el capítulo II *El medio natural* se parte de la visión sistémica de lo ecológico como la interacción de energías: entre clima, seres vivos y relieve con el sol como fuente de energía externa. Se comienza definiendo los elementos naturales, producto de las fuerzas tectónicas, que definen el paisaje uruguayo, es decir, elevaciones y hundimientos. Continúa indicando que el clima fue moldeando a lo largo de la historia la geografía con sucesión de períodos glaciares con los de aridificación. cuestión que fue dando una sucesión de fenómenos de erosión y acumulación que se traduce en la imagen actual de ondulación leve de la superficie (1982, p. 5,6) En el litoral sur y este, esta sucesión de glaciaciones con períodos áridos y húmedos, y la eliminación de materiales de desgaste por la erosión por los ríos Paraná y Uruguay, produjo emergencia de rocas del basamento. Estas se convirtieron en islas, para luego ser unidas al continente por depósitos marinos posteriores, formando algunas penínsulas como Punta del Este y Cabo Polonio. Asimismo, se formaron lagunas costeras al cerrarse las bahías por flechas arenosas (1982, p. 7).

Respecto al momento del estudio, se indicaba que se trata de un período húmedo, lo que favorece la proliferación de bosques naturales o inducidos por el hombre con importante presencia en el litoral costero y gran variedad de ecosistemas y fauna. Dentro de las particularidades climáticas, el Uruguay se encuentra en una zona de transición entre el clima cálido y el frío, lo cual presenta características de influencia de ambos climas en todas las estaciones. La costa presenta diferencias con respecto al territorio interior ya que la presencia del agua reduce la brecha entre temperaturas máximas y mínimas, así como el fenómeno de una corriente de aire desde el mar a la tierra entre las 15 y las 18 h, y desde la tierra al mar entre las 22 y las 10 h. (1982, pp. 9,10).

Acerca de las modificaciones del paisaje con una perspectiva histórica, se señalaba que la primer gran transformación se produjo por la introducción de la ganadería en un territorio que presentaba pocas transformaciones por la población indígena. Durante la etapa colonial, se fueron fundando ciudades a lo largo del frente costero a influjos de una disputa del territorio entre los reinos de España y Portugal las que tenían parámetros ambientales para su implantación (1982, p. 12). A partir de la Guerra Grande se indica que comienza la etapa *modernizadora* con la organización de la estructura de explotación ganadera, cuestión que determinó el futuro productivo del país hasta nuestros días (1982, p. 12).

Las principales transformaciones de esta etapa modernizadora refieren a: el alambramiento de los campos, el trazado de vías de ferrocarril y caminos que condiciona el emplazamiento de los núcleos poblados, así como al desarrollo de una incipiente industrialización asociadas a la ganadería con frigoríficos de capitales británicos (1982, pp. 12, 13). Otra de las intervenciones más relevantes en el paisaje costero fue la forestación sistemática para fijar los médanos a partir de mediados del siglo XIX «creando un nuevo ecosistema en la zona, trascendental para el desarrollo posterior de la actividad turística» (1982, p. 14).

En las primeras décadas del S XX se produce un desarrollo turístico de las áreas costeras desde Montevideo hacia el Este, a influjos de la prosperidad económica tanto en Uruguay como en Argentina. Los factores económicos determinaron que se invirtieran capitales en el fraccionamiento de los distintos balnearios en los que fueron asentándose las viviendas de recreo. Complementario con este desarrollo inmobiliario se produjo la extensión de las vías de circulación ferroviarias y automotrices, la generalización de medios como el automóvil individual, así como la instalación de casinos en los balnearios como estímulo al desarrollo del turismo.

A partir de la mitad del siglo XX comienza otra etapa del desarrollo turístico con la entrada en escena del turismo argentino. Este empieza a invertir en viviendas de veraneo tipo *chalés* suntuosos, junto a la construcción de segundas viviendas de las clases medias uruguayas con tipologías de vivienda aislada en los balnearios más cercanos a Montevideo. Esta situación fue generando un alto porcentaje de viviendas hacia el Este que permanecían desocupadas la mayor parte del año. En la década de 1970 el Estado buscó que fueran ocupadas de forma permanente para paliar el déficit habitacional, principalmente en los balnearios del departamento de Canelones cercanos a Montevideo, y esto generó el inicio del fenómeno de un área metropolitana hacia el este (1982, pp. 15,16).

En el capítulo IV *Turismo – Medio Ambiente y aspectos económicos* se analiza cómo el turismo externo en el litoral Este –mayoritariamente argentino– fue produciendo una incidencia creciente en la economía –balanza de pagos, generación de empleo y distribución del ingreso– durante la segunda mitad del siglo XX, convirtiéndose gradualmente en un fenómeno de consumo masivo. Esto transforma al turismo externo «entre los principales rubros de exportación con porcentajes que ubican a este sector entre los más importantes generadores de divisas del país», posicionando a Punta del Este como un centro turístico regional. A su vez, esto trajo como consecuencia otros fenómenos sociales, como el aumento de la población urbana de Maldonado por el efecto de la generación de fuentes de trabajo (1982, pp. 19 - 21).

En cuanto a la incidencia del turismo en el medioambiente, se señala que se da mediante una relación de conflicto, dado que el aumento de la urbanización va en detrimento de las áreas naturales. Para buscar una solución que tienda a un equilibrio, se señala que a nivel internacional se ha encarado el tema en las convenciones de la UNESCO respecto al patrimonio cultural y natural. En estas se han dado recomendaciones respecto a buscar soluciones «para beneficio de todos, y esto puede lograrse solamente de una manera ordenada, esto es, integrando los valores culturales con los objetivos sociales y económicos». Esto puede lograrse solamente con una planificación integrada entre turismo y la conservación del patrimonio cultural y natural (1982, pp. 21,22).

Acerca de la relación entre economía y turismo, se planteaba que se ha dado históricamente un vínculo por reflejo, es decir, la tendencia a la concentración mundial de los capitales tiene su correlato material en puntos nodales de desarrollo del turismo como es el caso de Punta del Este. Ese modelo comenzó a desarrollarse durante la década de 1970 con la liberalización de los capitales, así como una política económica propicia para la inversión inmobiliaria. Era un cambio con respecto a lo que ocurría a mediados del siglo donde existía una clase media con mayores capacidades económicas, y que permitieron el desarrollo de los balnearios en la costa de Canelones (1982, pp. 22,23).

Respecto a esta relación entre economía y turismo, con la afluencia de capitales se produce la concentración en polos turísticos debido a la alta rentabilidad que otorga la inversión inmobiliaria. Este fenómeno se produce de forma acelerada y que deja a la zaga a la pobre planificación del territorio para evaluar sus impactos, lo que trae como consecuencia degradación del medioambiente. En esta dinámica territorial los aspectos especulativos se sobrepone a los paisajísticos y al interés colectivo, por lo que «la única respuesta válida para evitar o disminuir la incidencia de estos problemas, es la planificación espacial y del uso de los recursos y elementos del ambiente por parte del Estado» (1982, p. 25).

El capítulo V se titula *El paisaje – consideraciones críticas*, donde se realiza un análisis de los distintos efectos producidos sobre la costa este por la expansión del turismo. Estas consideraciones se encuadran dentro de la definición de paisaje que se hace al comienzo del trabajo. Se reconoce que las mayores transformaciones se produjeron en años recientes como consecuencia de la especulación inmobiliaria, como se indica en el párrafo anterior, y tienen un carácter de conflicto con el medioambiente y «en desmedro de las calidades paisajísticas» por su velocidad y la no planificación territorial buscando una preservación del patrimonio natural (1982, p. 27).

En este capítulo se buscaba realizar un alegato en favor de la necesidad de la «formación de una conciencia ambiental», así como «detectar algunos problemas, señalar sus posibles causas, dentro de un estilo de desarrollo al servicio del hombre y consecuentemente de su ambiente» (1982, p. 28). Estos problemas se reconocen en: *la descalificación del medio construido, la red viaria, el problema forestal, las playas y los bañados*.

Respecto a la *descalificación del medio construido* se señala que el litoral costero se presenta con características disímiles: en el departamento de Canelones existe un «cordón urbanizado casi ininterrumpido que se extiende sin solución de continuidad» (1982, p.29); en Punta del Este se encuentran viviendas de alto poder adquisitivo y en Rocha se alternan los núcleos poblados permanentes y algunas urbanizaciones dispersas y espontáneas como Aguas Dulces. El tipo mayoritario de las urbanizaciones se presentan producto de la especulación inmobiliaria, des caracterizados y sin tener en cuenta aspectos topográficos, de vistas o ambientales. Por otro lado, una característica común es la generalización de ramblas junto a la costa, lo que ha producido problemas de afectación del sistema natural de dunas móviles.

En cuanto a la arquitectura en general, se señala que la predominancia del tipo aislado de la vivienda de balneario presenta carencias en cuanto a que se pensaron como unidades autosuficientes. Esto hace que se hayan proyectado como validación propia sin buscar la calificación del medio en el que se insertan. Respecto a las áreas verdes, se reconocen problemas de deforestación en detrimento de las áreas construidas, cuestión que afecta la percepción espacial de la escala y unidad urbana dada por los árboles, así como de acondicionamiento natural.

Las áreas verdes superficiales fueron encaradas como un ornamento más que como un diseño con sus propias lógicas. De todas formas, se reconoce que existen en la costa expresiones espaciales de bajo impacto como son los camping y asentamientos informales como los pueblos de pescadores en Rocha. En Rocha se reconoce el problema de encontrarse fraccionado el 50% del frente costero con lotes de 10 m. de frente, cuestión que en un escenario de futura ocupación se produciría el congestionamiento y degradación de un paisaje que presenta como uno de sus atractivos la baja presencia de urbanización. A esto factores negativos se suman aspectos como la terminal pesquera en La Paloma y la presencia de antenas y edificaciones en accidentes geográficos como en el Cerro San Antonio y Punta Ballena (1982, pp. 31, 32).

Acerca de *la red viaria*, se señala que esta se ha trazado siguiendo criterios exclusivamente funcionales de puntos y en base al automóvil individual dejando de lado criterios paisajísticos. Estas consideraciones funcionales han afectado lugares con alto valor paisajístico como el *Abra del Perdomo* en Maldonado, así como se ha generado una *polución visual* de carteles publicitarios en la ruta que une Montevideo con Punta del Este.

El problema forestal se reconoce como uno de los principales determinantes del paisaje en la costa Este. La forestación artificial fue el medio de fijación de las dunas para generar las condiciones para la ocupación poblacional de los balnearios, cuestión que se señala como la segunda gran modificación del medio natural luego de la introducción de la ganadería. Esta forestación en la costa se realizó mayoritariamente con una sola especie, la del pino marítimo, y se reconoce que ha tenido un efecto positivo con el enriquecimiento del ecosistema naturalmente pobre, y se ha constituido en el principal factor de homogeneidad del paisaje. También se indica que, aunque la forestación sea un hecho artificial, se ha producido un equilibrio medioambiental que se rompe cuando se produce la desforestación, con efectos como la descaracterización del paisaje y modificación de condiciones superficiales como aumento de napas freáticas (1982, pp. 34,35).

Hacia el interior de los departamentos de la costa Este se produjo otra modificación del paisaje con la forestación en base a montes de eucalipto con fines de abrigo para la ganadería. Este factor se considera negativo dado el porte y volumen de esa especie, distorsionando el paisaje nativo como los montes indígenas asociados a los cursos de agua, los palmares en Rocha y los montes de ombúes, pero también modificando el ecosistema de especies asociadas a estos conjuntos naturales. Estas cuestiones de afectación del patrimonio natural son señaladas como el indicativo de una necesidad de una normativa específica para generar áreas protegidas (1982, pp. 35, 36).

Las playas requieren estudios técnicos específicos en su dinámica natural. Constituyen uno de los principales elementos caracterizadores del paisaje por su variedad a lo largo de la costa, por lo que es necesario conocer profundamente su dinámica para no producir modificaciones como la construcción de rutas para vehículos junto a la costa, problema que se reconoce como generalizado. En este contexto, el trabajo indica que son necesarios estudios y acciones de reconstitución y preservación del patrimonio natural de las playas y su sistema, especialmente en lugares donde aún no se ha producido una intervención humana como Cabo Polonio. También es necesario una acción respecto al tratamiento de los efluentes vertidos a los cursos de agua, que implican la afectación de todo el ecosistema asociado incluidas las playas (1982, p. 37). Por último, dentro de esta lógica del ecosistema costero, *los bañados* constituyen una parte fundamental del sistema hídrico por su riqueza de fauna y paisajística, así como una fuente de recursos todavía no explotada (1982, pp. 36-39).

En el capítulo IV *El caso de Punta del Este* se busca aplicar a un caso particular todas las consideraciones que en general se hicieron en los capítulos precedentes. Se parte de una *evolución histórica* del balneario, la cual se indica que tiene como hilo conductor el reflejar los acontecimientos económicos internacionales en sus ciclos de desarrollo, especialmente a partir que el balneario se inserta en el circuito turístico internacional.

En esta evolución histórica se identifican cuatro etapas: la primera *Orígenes* y va desde la llegada de portugueses y españoles hasta 1829. La segunda etapa la denomina *Infancia*, y va desde los primeros fraccionamientos y adjudicaciones de tierras hasta mediados de la década de 1930, donde Punta del Este comienza a perfilarse como un balneario de escala regional en el Río de la Plata. La tercera, es la que se denomina *Primer apogeo*, que comienza a partir de la Segunda Guerra Mundial, en la que adquiere jerarquía internacional, pero su desarrollo sigue vinculado a las inversiones de las clases altas rioplatenses, que expanden el balneario hacia zonas aledañas a la península como San Rafael, Punta Ballena y Portezuelo. La cuarta etapa va desde 1955 a 1979-80 con el boom de la construcción, donde se produce

una segundo empuje de desarrollo, y el tipo arquitectónico paradigma de este *boom* es la torre en altura (1982, p. 39).

En este capítulo se desarrollan los tres primeros períodos históricos como una síntesis histórica de un esquema general de conquistas y fundaciones de poblados en la etapa de la puja por el territorio entre España y Portugal, y que no tuvo un desarrollo de significación hasta el siglo XX. Recién a fines del siglo XIX se indica que el paisaje comenzó a modificarse con la intervención de dos actores importantes: Brunett en Punta del Este y Antonio Lussich en Punta Ballena. A partir de 1880 Brunett comenzó con la plantación de enredaderas para fijar las dunas, y posteriormente con la forestación con pinos, llegando a cubrir en 1909 192 hectáreas. Lussich forestó Punta Ballena con una gran variedad de especies exóticas, aportándole un valor paisajístico a esa zona (1982, p. 47).

El análisis de las transformaciones del paisaje en los años cercanos al trabajo se encuentra en el apartado *Apuntes sobre la situación presente*. Comenzaba con dos extractos de textos de Vilamajó y Cravotto de 1943, con los que se da un marco desde donde se realizará el análisis. El texto de Vilamajó se extrae de un artículo de prensa donde augura un «futuro anárquico» si no se toman medidas respecto a dejar librado el territorio de Punta del Este al «desarrollo pujante». El de Cravotto se trata de una carta personal a Luis Mazzini con un tono mucho más pesimista respecto a ese presente (1982, p. 47).

Se iniciaba con un análisis cuantitativo del crecimiento del Punta del Este y su área de influencia en los últimos 10 años al trabajo. Este crecimiento se ha dado a influjos de la construcción que «en el período 1973 – 1979 el total de m² se multiplicó por 10» (1982, p. 48), cuestión que ha implicado diversos efectos en el territorio como: la fusión de la mancha urbana entre Punta del Este y Maldonado, el crecimiento hacia el Este y hacia el Oeste en el borde costero, la influencia sobre ciudades mediterráneas como Pan de Azúcar y San Carlos, proveedoras de mano de obra para la construcción, y sobre el territorio rural como proveedor de alimentos y materiales (1982, p. 48).

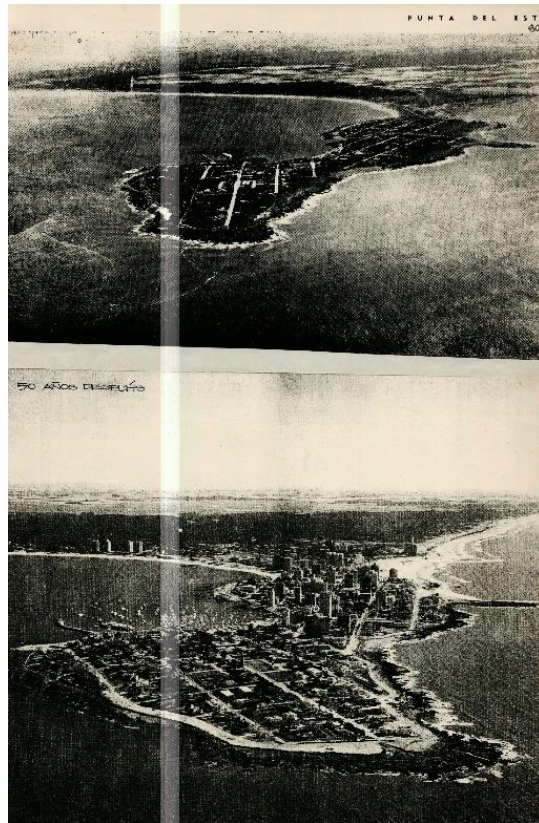


FIGURA 72. CAMBIOS EN EL PAISAJE DE PUNTA DEL ESTE.
FUENTE: ARCHIVO GEU - IHA



FIGURA 73. PAISAJE DE PUNTA DEL ESTE EN LA DÉCADA DE 1920.
FUENTE: ARCHIVO GEU - IHA

En cuanto a la afectación ambiental, el avance de la construcción impactó principalmente en la deforestación de las dos mayores áreas verdes con valor patrimonial y científico como lo son el Parque Brunett y el *Arboretum* Lussich (1982, pp. 49, 50). A esto se sumó la falta de control del Estado de la tala de árboles por parte de los privados confines de seguridad para las viviendas, o como producto de una concepción paisajística de generar jardines en el entorno de las viviendas (1982, p. 50). Se produjo el aumento del área edificada como en la generación de una masa continua de pisos bajos en el centro comercial de la península, con sus consecuencias en el acondicionamiento natural por no tener arbolado.

Pero la situación más grave se encuentra en la construcción de torres de 54 m. en la zona de La Pastora y la Av. Roosevelt. La normativa municipal con un máximo de 25% de factor de ocupación de suelo, sumado a la exigencia de generar estacionamientos para cada unidad de viviendas, provocó que la intención de dejar la mayor cantidad de terreno libre no tuviera el efecto pensado en la normativa respecto la preservación del terreno natural. Esta acción tuvo como consecuencia la tala de los pinos, lo que impactó sobre el acondicionamiento natural y la escala peatonal (1982, pp. 50, 51).



FIGURA 74. CAMBIOS EN EL PAISAJE DE PUNTA DEL ESTE.
FUENTE: ARCHIVO GEU - IHA

Estas situaciones son consecuencia de la primacía de criterios especulativos de venta de un producto para el consumo por encima de los aspectos de impacto ambiental. Se venden productos visuales en cuanto a las vistas lejanas desde las viviendas y a los materiales de terminaciones de viviendas suntuarias que apuntan a generar la sensación de exclusividad. Se señala que a nivel patrimonial urbano se produjeron sustituciones a nivel del casco original de la península, particularmente en el entorno del puerto, así como en el núcleo central de la ciudad de Maldonado con la construcción de edificaciones en altura y la incorporación de marquesinas comerciales (1982, pp. 52, 53).

En este sentido, se indica que a nivel municipal se han realizado acciones que afectan el paisaje con criterios especulativos y circulatorios. Ejemplo de esto fueron: el permitir la urbanización de la ladera oeste rocosa de Punta Ballena, la construcción de una ruta panorámica con estacionamiento para buses turísticos sobre ella, la construcción de una rambla de circunvalación a la península de Punta del Este, y la construcción de amplias playas de estacionamiento sobre el sector de dunas en las playas «bravas» al este de la península, aspectos que han impactado en cuestiones como la velocidad y la polución sonora. A nivel territorial los efectos de este desarrollo económico tuvieron su contracara con la afluencia de mano de obra para la construcción, que, al no ver solucionada su vivienda, alimentó el crecimiento de una periferia de viviendas precarias en las afueras de Maldonado (1982, p. 54).

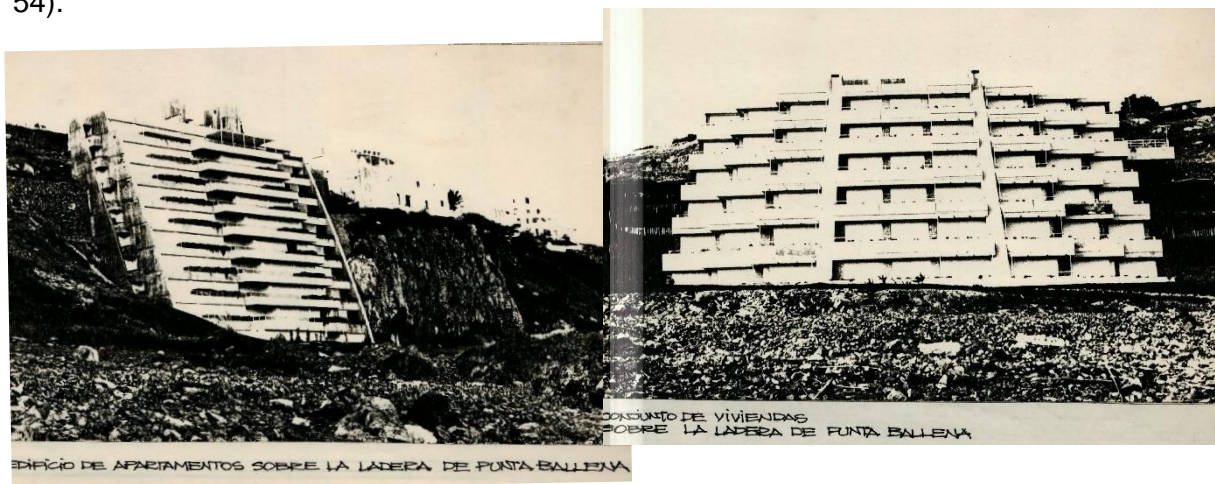


FIGURA 75. CAMBIOS EN EL PAISAJE DE PUNTA DEL ESTE.
EDIFICIOS SOBRE LA LADERA DE PUNTA BALLENA
FUENTE: ARCHIVO GEU - IHA

Por último, el trabajo señala que muchos de los efectos negativos aún no podían ser calibrados. Por ello, se proponen algunas medidas que puedan prever a futuro un relativo control de esos efectos negativos. Estas podrían ser: realizar un inventario del patrimonio natural y cultural de las áreas costeras para su conservación y promoción, estudios sistematizados de ecosistemas de la región, análisis de ordenanzas y disposiciones a nivel nacional y municipal, estudio de los efectos producidos a nivel de la población residente por el impacto del turismo y, por último, el estudio de las diversas tipologías de vivienda en la zona balnearia en aspectos como su estructura espacial, relación con el espacio exterior, incorporación al contexto y formas de uso efectivas. (1982, pp. 54 - 56).

2.2. Punta del Este. Un caso de desequilibrio ambiental (1982)

Este trabajo se produce a continuación del anterior como ponencia para un encuentro en Bolivia en setiembre de 1982. Toma como base *Medio ambiente y paisaje. Algunas consideraciones sobre las áreas costeras* y es realizado por Arana, Gravina y Sanmartín. En general, se realizaba una síntesis del trabajo anterior tomando los puntos de *Precisiones iniciales*, y se reformulaba el capítulo sobre paisaje con el nombre de *Paisaje, urbanización y medio ambiente en el área costera. Consideraciones críticas*, donde se toma el desarrollo histórico en la zona Este con el mismo contenido que el estudio anterior. Para el caso de Punta del Este se realiza el apartado *Apuntes sobre la situación reciente* con el mismo contenido que el capítulo análogo del trabajo anterior, reformulado en su parte final.

Con este trabajo se profundizaba en el análisis de los efectos del tipo de turismo consumista al que apunta la oferta de Punta del Este como balneario de nivel internacional. El conflicto gira en torno a un escenario donde los propietarios, inversionistas y empresas inmobiliarias buscan el máximo rendimiento de las propiedades, pero externalizan los efectos ambientales del fenómeno turístico. Se indica que los argumentos de estos actores refieren a que los efectos sobre el ambiente son la consecuencia lógica de una masificación del turismo. Desde el análisis hecho en el trabajo se indica que, si bien ha aumentado el número de turistas, este no ha dejado de ser un lugar para clases altas, fundamentalmente extranjeros, con el agravante del deterioro del ambiente que se plantea como algo inevitable por parte de aquellos actores.

Entre las medidas alternativas a este tipo de turismo masivo se proponen: realizar estudios cuantitativos de la demanda y las posibilidades de absorberla por parte de la capacidad locativa; promover la realización de edificios de mediano porte tomando como ejemplo algunos de los realizados en la década de los '50 como el conjunto *Arcobaleno*; dar un giro a la política turística enfocada a la hotelería y al turismo social, fuera de la alta temporada, como forma de una racionalización de los recursos materiales actualmente subutilizados; por último, reencauzar los efectos nocivos sobre el ambiente con políticas de mediano y largo plazo.

Consideraciones particulares sobre estas dos investigaciones

Estos dos trabajos refieren al impacto de la urbanización sobre las áreas costeras del litoral sur del Uruguay. Significaron poner en práctica una integración de distintas disciplinas en un solo estudio para hacer un diagnóstico respecto al impacto territorial del turismo, un fenómeno que, según estas investigaciones, creció de manera constante en el litoral sur durante todo el siglo XX. Asimismo, estas investigaciones eran complementarias a la que en 1982 el GEU realizó para la Ciudad Vieja, ya que abordaban las problemáticas territoriales que se definían en ese trabajo como los efectos del boom de la construcción, y que tenía sus mayores impactos en las áreas costeras y en el patrimonio urbano del centro histórico.

Por otra parte, estas investigaciones echaban luz sobre fenómenos que, con auges y caídas, persisten hasta nuestros días. Fenómenos como la afectación del ambiente y el paisaje costero han provocando debates públicos como con las demoliciones de la Solana del Mar y del Hotel San Rafael. El GEU planteaba ya en 1982 que el desarrollo turístico sin control por parte del Estado genera efectos irreversibles como la construcción sobre la ladera oeste de Punta Ballena, cuestión que hoy se ha convertido en un continuo construido, integrado al paisaje y sin ningún tipo de cuestionamiento. La voz de alerta del GEU no se limitó, en este

sentido, a la defensa del patrimonio construido, sino que llevó a la práctica su teoría y asumió el desafío de explicitar qué entendía el grupo por patrimonio integral.

Finalmente, en estos trabajos se repite el tema del desbalance entre el diagnóstico y la propuesta presente en sus otras investigaciones. La etapa de diagnóstico ocupa la gran parte del trabajo, y a la hora de realizar propuestas se reduce a una serie de recomendaciones y a la propuesta de control de fuerzas del mercado mediante la forma arquitectónica. Por último, se vuelve a plantear aquí, como en la propuesta de 1982 para Ciudad Vieja, el tema que integra el marco teórico de esta tesis. Esto refiere a lo consignado por Müller y Reichmann respecto a la relación estrecha entre las formas arquitectónicas y los humanos. El GEU lo explicita cuando aborda el tema del acceso al paisaje de acuerdo a las clases sociales: la tendencia a la segregación social con la transformación de Punta del Este en un balneario exclusivo para las clases altas, así como el desarrollo de la Ciudad de la Costa como ciudad dormitorio.

La relación entre arquitectura/ciudad y seres humanos se aborda por el GEU en el caso de Punta del Este por ejemplo. La construcción de torres altas con el objetivo de vender una vista cada vez más lejana deriva en la utilización de el tipo arquitectónico moderno de la torre, y esta decisión fundada en factores inmateriales tiene consecuencias sobre el medioambiente dado que torres más altas implican mayor número de estacionamientos que solo es posible resolverlos con la ocupación total del predio a nivel de planta baja. Esto impacta finalmente en la sustitución de suelo natural y árboles que deriva en la afectación de los habitantes.

2.3. Ideas de ciudad y gestión urbana (1985)

Se trata de una ponencia elaborada por los arquitectos Fernando Giordano y Nelson Inda como integrantes del GEU para el Seminario *El municipio en una sociedad democrática y participativa* realizado del 11 al 13 de setiembre de 1985. El seminario fue organizado por el *Centro de Desarrollo e Informaciones del Uruguay* [CIESU] y el Consejo Latinoamericano en Ciencias Sociales [CLACSO] y contó con el patrocinio de la IMM.

El trabajo se plantea como una reflexión sobre la necesidad de establecer una relación ente una *Idea de ciudad* que se materializa a nivel municipal y sus políticas urbanas en consonancia con los tiempos políticos y sociales del presente, los cuales se considera que se encuentran desfasados. Hacen una revisión histórica de las ideas urbanas y la construcción de la ciudad a través de la gestión estatal, así como la experiencia del GEU a partir de 1980 en su práctica de intercambio de conocimientos con la población. Con este trabajo esboza lo que años después, cuando Arana es intendente, se plasmará en el POT de 1998 con la intención de realizar un plan que integre al desarrollo, el patrimonio y la participación.

En la introducción del trabajo indicaban que la problemática de la ciudad es un tema que en los últimos años ha crecido a nivel de la conciencia de la población. Esta problemática tenía que ver con el ser testigo pasivo de las transformaciones operadas a partir del *boom* de la construcción y la inacción del *gobierno autoritario* acorde con su *idea de ciudad*. La toma de conciencia tiene una relación con lo postulado por el GEU en relación con la pérdida de la memoria colectiva producida por las demoliciones que, como se analizó en trabajos como *Aspectos socioeconómicos y ambientales de la Ciudad Vieja de Montevideo*, se producían por una combinación de factores económicos y de omisión gubernamental. Esta toma de conciencia colocó a la ciudad como «problema» al hacerse visible que en la generación de esta se ponía al interés individual por encima de los colectivos, cuestión que hacía que los efectos negativos fueran pagados por la mayoría en beneficio de unos pocos.

A partir de este estado de situación el trabajo apuntaba a trazar algunas líneas a las cuales debería tender la gestión urbana para articular los niveles técnico, político y poblacional. Como primer postulado se indicaba que la *necesidad prioritaria* es tener una *idea compartida* de ciudad, procurando «un rol activo del ciudadano en la discusión y gestión de los problemas de su ciudad, ampliando los niveles de decisión y representatividad» (1985, p. 2). Como segundo punto, era necesaria una implicación técnica en las necesidades de la población, mediante un análisis multidisciplinario que profundice en la problemática urbana y plantee líneas de transformación (1985, p. 2).

El punto de partida debía ser problematizar los fenómenos urbanos de Montevideo. En el trabajo se planteaban como los principales: la creciente segregación social; una tendencia a la uniformización espacial; un acelerado proceso de deterioro y desvitalización en muchas de sus áreas (acentuada en Ciudad Vieja); degradación del stock habitacional en áreas consolidadas asociado a la tugurización; especialización funcional e indicios de pérdida de centralidad; descalificación del espacio público; pérdida de valores en su patrimonio arquitectónico y urbano; escasa valoración del patrimonio natural, paisajístico y ambiental; rupturas en la morfología y tipologías de la ciudad preexistente; y, por último, realización de obras viales o generación de baldíos para los vehículos que afectan la calidad ambiental y la estructura de la ciudad (1985, pp. 3, 4).

Se planteaba que la valoración e interpretación de la ciudad presente genera una *idea de ciudad* que se debe plasmar en *modalidades de gestión*, tal cual ha ocurrido en otros momentos históricos donde a *idea de plan* contaba con una larga tradición durante el SXX. En la esfera municipal, se fue creando una política de control a través de la legislación y la gestión mediante planes; y en la esfera académica, la formación de los arquitectos en el urbanismo con la creación de la cátedra de trazado de ciudades en 1922, lo que marca el protagonismo del arquitecto en su rol de diseñador de la ciudad.

Una de las primeras formulaciones de *idea de ciudad* es el *Plan Regulador* de 1930, que surgió de una iniciativa privada, y es realizado por un equipo liderado por Mauricio Cravotto. Si bien es superadora de la visión estetizante anterior al incorporar el análisis de múltiples datos, esta idea de ciudad conserva una visión totalizante respecto a esta. En 1955 se formula el Plan Director que plasmaba una *idea de ciudad* en consonancia con los nuevos conceptos en planificación que se desarrollaban a nivel internacional respecto a la consideración de los aspectos sociales y de diseño de estructuras que se mantenían en el plano abstracto (1985, p. 8).

Durante la década de 1970 se indica que se habían producido grandes cambios a nivel urbano con la aplicación de la ley de vivienda, el boom de la construcción, el aumento de la circulación vehicular, la liberalización de alquileres y una política económica de corte neoliberal (1985, p. 9). A nivel de la gestión de la ciudad se produce un retroceso en el rol de generación de políticas urbanas a nivel municipal, aumentando el protagonismo del inversor privado y la política crediticia del BHU, pero sin incorporar al ciudadano en las decisiones sobre la ciudad.

Esta revisión concluía con la valoración positiva que se da a partir de 1982, con la promulgación de una ordenanza especial para la Ciudad Vieja y la creación de una Comisión Especial Permanente. Si bien se reconocía que esta nueva postura a nivel municipal no significó aún una decidida política de revitalización del área, esta nueva visión cuenta con consensos «en torno a valores de la zona y una idea compartida respecto a sus parámetros de transformación. Esto ha sido posible a través de una intensa tarea de difusión y discusión tanto a nivel técnico como al nivel de la ciudadanía en su conjunto» (1985, p. 10). En esto se destacaba implícitamente el rol protagónico que considera el GEU había tenido su trabajo, sin hacer mención del rol protagónico del grupo en el cambio a nivel municipal.

En la última parte, titulada *La ciudad democrática* se indagaba acerca de las ideas de ciudad del presente y cuáles valores debían guiar la forma de actuación. El momento histórico en que se escribió el trabajo era el del inicio de la democracia. El trabajo refleja un tono optimista en la posibilidad de que se dieran amplios consensos en todos los ámbitos, y que ese espíritu se trasladara en ámbitos de gestión colectiva acerca de la ciudad. Esta *idea de ciudad* es la de la ciudad democrática, y esta idea debe ser *necesariamente compartida* para que sea viable. Señalaban que deben participar «amplios sectores sociales en torno a problemas que hace a su vida cotidiana, problemas reales y tangibles» (1985, p. 11).

La base para esta participación se señalaba que estaba dada por el surgimiento de distintas organizaciones surgidas por «la crisis económica y el contexto político autoritario [...] que pueden constituir un invaluable punto de partida para procesar una política de descentralización en la gestión municipal» (1985, p. 11). Este giro necesario para acompasar la gestión urbana a los tiempos presentes significaría una reformulación del rol municipal en las políticas urbanas con la incorporación de un «interlocutor con capacidad de contestación y propuesta» (1985, p. 12).

A nivel de la gestión municipal se planteaba que podría materializarse en un órgano específico de tipo gerencial y la actuación por áreas, zonas o conjuntos urbanos, con actuaciones acotadas en la ciudad y mecanismos de revisión y control permanente. Y en lo referente al rol del arquitecto se debía reflejar en una práctica específica en el diseño urbano: el proyecto y su ejecución deben estar integrados, reflejando la materialización de una forma de vida de una población concreta, y a la cual se le debe dar intervención directa con la participación crítica (1985, p. 14).

Consideraciones finales del capítulo III

Como se ha analizado a lo largo de este capítulo, las investigaciones y propuestas que realizó el GEU se constituyeron en un frente de actuación a partir de 1982. Hasta ese momento habían planteado sus ideas en el audiovisual *Una ciudad sin memoria* en el marco de una campaña de difusión de la situación de emergencia urbana. Fue así como, en marzo de 1982, ante la oportunidad de poder incidir en la política urbana iniciada por la IMM, el GEU elaboró el primer trabajo en clave de proyecto, y donde sus postulados se concretaron en una idea de ciudad. Esta fue la base de la normativa que estableció la salvaguarda de la Ciudad Vieja en su condición patrimonial, y que significó un paso adelante en términos del reclamo de intervención municipal que el grupo demandaba desde 1980. Sin embargo, ese mismo año se realizaron dos trabajos más, uno sobre los barrios Reus y otro sobre las áreas costeras, con los que el GEU materializó sus ideas respecto al sentido patrimonial que postulaba.

La idea que vertebra a todas estas propuestas fue la intención del grupo de superar al concepto de patrimonio arquitectónico individual [materializado en la figura del MHN] a través de su ampliación a otros campos y disciplinas. Esto implicó que el GEU tuvo que plantear nuevos parámetros con los que demostrar que sus tesis tenían un correlato en la realidad. Pero también esto significó la génesis del cambio en la cultura patrimonial en el Uruguay, ya que con estas propuestas comenzaron a operar nuevos criterios de los que comenzó a valorarse como patrimonio en un nivel ideológico.

El primer criterio postulado por el grupo era que en materia patrimonial se debía abandonar la visión museística y estática de la ciudad, para pasar a entenderla desde un punto de vista orgánico y dinámico. Para el grupo, ese organismo llamado ciudad era el producto de la construcción de una sociedad a lo largo de la historia, y en este contexto, el patrimonio debe concebirse como lo significativo para la sociedad del presente. Por otra parte, hizo explícita esta matriz de destrucción y regeneración por la crisis que producían unas condiciones urbanas particulares. El GEU planteaba que, los procesos de aniquilamiento del organismo ciudad se habían acelerado a partir de unas condiciones económicas determinadas, y esto producía el borrado de lo que denominaban la memoria colectiva. La propuesta del grupo apuntaba a encontrar el camino del medio entre la preservación y la renovación, por eso la propuesta inicial buscaba que se mantuviera la forma urbana como elemento identitario y promover estímulos a la renovación controlada.

El segundo criterio común a sus propuestas era la visión sistémica de la ciudad formando parte de un territorio sobre el que también había que actuar. En este sentido lo patrimonial dejaba de ser solamente lo construido para pasar a considerar otros elementos como el paisaje y el medioambiente. Este territorio estaba tensionado por fuerzas cuyo síntoma era la afectación de las diferentes partes que lo componen, entre ellos la ciudad. De ahí que, para poder discernir y hacer explícitas esas fuerzas, el GEU realizó propuestas que tenían a la planificación territorial como aglutinadora de varias disciplinas. Estas debían analizar la realidad cada una desde su esfera, y la aspiración era que el arquitecto debía integrar equipos multidisciplinarios cuyos productos finales fueran planes territoriales.

El tercer y último punto que se desprende de sus propuestas –que ya era planteado en el primer audiovisual– tiene que ver con la gestión de la ciudad. La participación de la población en los debates, y acerca de las decisiones que debía tomar el Estado sobre la ciudad, fue un asunto que introdujo el GEU desde la práctica de abrir la discusión posteriormente a la proyección de sus audiovisuales. El involucrar a los distintos actores en órganos colegiados

de decisión sobre el patrimonio significó una innovación respecto al monopolio técnico, y fue el espíritu con el que se formó la primer comisión especial permanente a nivel municipal. El tema de la gestión participativa tenía que ver con una mirada respecto al Estado y el poder. Se planteaba como una alternativa de búsqueda de consensos entre los distintos actores que actúan en la ciudad y el territorio. La forma propuesta por el grupo para la gestión era sentar en una misma mesa a los técnicos del Estado, a los inversores inmobiliarios y a la población como forma de acotar las fuerzas anárquicas que se identificaban como perjudiciales para la ciudad y la calidad de vida.

En Epílogo como parte final se dará conclusión a la tesis donde estas ideas y proyectos tuvieron un desarrollo en los años posteriores a que el GEU dejó de actuar como colectivo. Si bien el grupo no tuvo un cierre oficial, su funcionamiento como grupo fue cesando naturalmente con el tiempo, dado que sus integrantes pasaron a ocupar distintos roles donde portaban las ideas del grupo en su práctica profesional, política y académica. Esto hizo que, tanto a nivel de cargos políticos como el de Arana –primero como presidente de la CPHCN durante el primer gobierno de Sanguinetti y luego como Intendente de Montevideo–, como a nivel académico, donde varios de sus integrantes se incorporaron a la Facultad de Arquitectura, las ideas del grupo pudieron seguir aplicándose en políticas urbanas y formando nuevos arquitectos. Por último, por aquello que las ideas dejan a sus autores y toman vida propia, también en el epílogo se demostrará que en las dinámicas contemporáneas perviven muchas de sus ideas y tomas de posición respecto a la ciudad y el patrimonio.

EPÍLOGO
EL GEU Y SUS DERIVACIONES

En años recientes se han producido una serie de debates públicos que han tenido como centro las demoliciones y transformaciones sobre edificios y conjuntos urbanos y territorios en el país. Los argumentos expuestos en estas polémicas demuestran que, a grandes rasgos, se mantienen los actores con opiniones, en algunos casos contrapuestas, acerca de las transformaciones en la ciudad y el territorio: inversores inmobiliarios, el Estado representado en sus múltiples instituciones y organismos, técnicos de forma individual o asociada y grupos de ciudadanos y que se manifiestan y movilizan para preservar esos edificios. Esta relación entre actores con opiniones coincidentes o discordantes es lo que Liliana Carmona denominó los «debates que reflejan el conflicto de poderes en la ciudad» (2012, p. 1), cuestión que muestra que el escenario no ha cambiado demasiado desde la década de 1980.

En este epílogo se expondrán lo que se consideran derivaciones de la actuación del GEU, y se concentra únicamente en casos de la trama urbana de Montevideo. En primer lugar, en cuanto al vínculo más directo, se hará una revisión en el ámbito de lo institucional referido a la Intendencia de Montevideo y el desarrollo de su política patrimonial con Arana como Intendente entre 1995 y 2005. En un segundo apartado se revisarán algunos hechos recientes referidos a la demolición de edificios y proyectos urbanos, los que han motivado la formación de movimientos de ciudadanos que se oponen a esas transformaciones. Como indicio de este vínculo, en algunos de estos hechos se da la particularidad que los referentes consultados por la prensa son exintegrantes del GEU como Arana o Mazzini. Este aspecto indica, al igual que ocurría hace cuatro décadas, la vigencia de los medios de comunicación como arena de debate patrimonial.

1. La política urbana de Arana como Intendente de Montevideo

1.1. El Plan Montevideo (1998)

En 1995 asumió Mariano Arana como Intendente de Montevideo, y estableció como una de sus metas de gobierno la elaboración del Plan de Ordenamiento Territorial [POT], luego denominado Plan Montevideo. Este se mantiene vigente en la actualidad en materia normativa, y dentro de su promulgación prevé revisiones periódicas. A partir de lo previsto en el Plan Montevideo, se han instrumentado distintas herramientas de planificación parcial como los planes especiales y los programas de actuación urbanística.

El Plan Montevideo se aprobó en 1998, y en la Memoria Informativa, explicita los objetivos de preservación patrimonial que incluía el suelo productivo y los paisajes naturales. Por otro lado, proponía hacer compatible la preservación del patrimonio urbano con la necesidad de renovación, así como estimular a la redensificación de áreas centrales con destinos vivienda y equipamientos. Esto daba continuidad desde un plan a las pautas patrimoniales, y a la visión sistémica territorial en relación con el patrimonio, que ya se habían esbozado en las propuestas del GEU.

Respecto al diagnóstico territorial del plan, se reconoce que a partir de la década de 1980 se produjo un vaciamiento de las áreas centrales, cuestión que ya era detectada en los estudios del grupo, así como también una doble interpretación de la ciudad: entendida por áreas caracterizadas que planteaban la necesidad de normativas específicas, así como con elementos en cuanto a la ciudad como unidad urbana. Por otra parte, se reconoce el cambio operado en esa época en cuanto a la adopción por parte de la IMM de nuevos parámetros de transformación urbana y patrimonial, en el marco de la normativa que atiende al tramo, la manzana, la volumetría, la escala, los baldíos, etc. (1998, pp. 21, 22).

Este diagnóstico incorporó lo ya adelantado en los análisis del GEU sobre Ciudad Vieja en cuanto a los efectos materiales de procesos territoriales que se venían produciendo desde la segunda mitad de la década de 1970. Este concepto de la ciudad considerada en sus múltiples escalas, sumado a la preservación del patrimonio urbano y natural, y la participación de la población en las decisiones sobre la ciudad, son los puntos estructuradores del POT.

En los lineamientos estratégicos y fundamentos de la propuesta, se volvía a las ideas ya trazadas por el grupo, cuando se indicaba que la defensa del patrimonio urbano y natural debe apuntar a la ciudad y el territorio como sistema, por lo que deben ser comprendidos y tratados de forma interdisciplinaria. En este sentido, el territorio es entendido en el mismo nivel que la arquitectura, cuando se trazaba un paralelismo en cuanto al sentido histórico del *derecho al goce*, así como a las acciones tendientes a mitigar su deterioro en función de los intereses de la mayoría de la población (1998, p. 123).

Dentro de los usos y ocupación del suelo en lo residencial, el Plan prevé un conjunto de actuaciones, entre ellas redensificar y recuperar el patrimonio edilicio del suelo urbano, especialmente en la Ciudad Vieja y el Centro con la población residente. En este aspecto parece no haberse cambiado ningún término de lo que proponía el GEU en 1982. Se mantiene un tono de intención y aspiración ante lo que parecía ser un proceso territorial irreversible, y del que no se tenían más herramientas que los proyectos y planes que registrarán su existencia, al igual que ocurría en el pasado.

Lo mismo ocurre en la zonificación terciaria del Plan en la que se reconocían las particularidades de distintas áreas de la ciudad y establecer pautas de actuación. En el análisis de la Ciudad Vieja se la reconocía como «el área testimonial de mayor relevancia de la ciudad, de fuertes características simbólicas y referenciales para los montevideanos, como centro histórico y como complejo polifuncional con características variables» (I.M.M., 1998, p. 151). El objetivo del Plan es la recuperación y rehabilitación edilicia mediante programas de vivienda de interés social para la población residente (1998, p. 151).

Dentro de la Memoria de ordenación se destina un capítulo para la preservación del acervo patrimonial urbano y natural, entendiéndose que se consideran «los valores patrimoniales departamentales como un componente estructural dentro del Plan, así como los planes parciales y proyectos urbanos» (I.M.M., 1998, p. 161). Los fundamentos de este capítulo recogen la experiencia que, en materia patrimonial de los años previos a nivel municipal, y que tiene un directo vínculo con la línea de pensamiento inaugurada por el GEU. En este sentido el Plan define que no puede pensarse lo patrimonial desde una perspectiva donde se acoten y liberen determinadas áreas, se debe abarcar a todo el territorio con proyectos de protección y promoción patrimonial con carácter sostenible.

En el Plan se vuelve sobre la necesidad de un cambio a nivel conceptual que involucre a la población con el objetivo de generar conciencia e identidad respecto a la ciudad y el patrimonio. Para ello se deben entender los conjuntos y unidades ambientales como elementos a valorar y proteger más que los elementos singulares, y para esto se deben incluir a las periferias, el patrimonio natural e industrial como nuevos territorios patrimoniales más allá de las áreas centrales (1998, p. 161). En este sentido el Plan establece normativas específicas de preservación para el suelo urbano y el suelo rural, indicando la necesidad de planes especiales para Ciudad Vieja, Pocitos Viejo, Carrasco y Punta Gorda, El Prado y Villa Colón y Colón (I.M.M., 1998, pp. 162-167).

Como se ha visto, el Plan Montevideo recogió los parámetros y criterios de valoración patrimonial, así como la visión patrimonial territorial, que ya habían sido postulados por el GEU en sus trabajos de la década de 1980. En este sentido, el Plan refleja que las ideas surgidas en el ámbito técnico, y que la IMM había tomado para su política urbana en 1982, volvían a reeditarse con una nueva visión técnica planificadora y unificadora de la fragmentada política patrimonial vigente. Asimismo, significó una incorporación de una visión estratégica y las áreas caracterizadas, así como consideraciones sobre la forma urbana por área.

Por otro lado, volvía a plantear el asunto de la participación de la población en las decisiones sobre la ciudad y en la determinación de los significantes patrimoniales. Esto se mantenía en el plano del espíritu que animaba al Plan, ya que los únicos órganos creados en el ámbito de la IMM en materia patrimonial eran la Unidad de Patrimonio y las comisiones especiales permanentes, órganos donde la opinión de los arquitectos ha sido la dominante.

1.2. El Plan Especial de ordenación, protección y mejora de Ciudad Vieja y 18 de Julio (2003)

A partir de la aprobación del Plan Montevideo, la IMM comenzó a elaborar e implementar los planes especiales como parte de lo que se determinó como la planificación derivada. El primer Plan Especial se realizó para la zona de Ciudad Vieja – 18 de Julio en el año 2003, con Arana aún como Intendente. En la memoria de información se determinó que el Plan

tiene como misión «crear las bases técnicas e institucionales para un ciclo de gestión urbana capaz de ordenar, proteger y mejorar su área de actuación, permitiendo la regeneración del centro histórico» (IMM, 2003, p. 3). El objetivo general para la Ciudad Vieja era «Promover una mejora general del área, compatibilizando la preservación de los valores del tejido urbano existente con un desarrollo sustentable del mismo» (2003, p. 3), y para 18 de Julio «Promover una revalorización de la Avenida 18 de Julio y adyacencias, como protagonistas que fueron y son, del desarrollo de Montevideo a partir del núcleo fundacional» (2003, p. 4).

Al igual que el Plan Montevideo en 1998, el Plan Especial incorporaba lo ya postulado por el GEU en sus trabajos sobre la Ciudad Vieja, así como lo elaborado por la CEP a partir de 1983 en cuanto a: el inventario patrimonial, los grados de protección, la morfología, los tramos, la movilidad vehicular y la aspiración a la peatonalización, el espacio público, las visuales y su protección, la necesidad de tener política de vivienda para el área, el estudio sociológico y ocupación de la población, los usos del suelo. Por otra parte, incorpora al eje 18 de Julio dentro de lo que el GEU en sus trabajos consideraba como parte del distrito central.

Sin embargo, la normativa hasta ese momento no operaba en clave de plan, sino que mantenía el sentido original de limitar la forma urbana y controlar las intervenciones. Entonces el espíritu del plan especial fue integrar los elementos ya vigentes, y se le agregó la visión estratégica con el objetivo de dotar de sustentabilidad a la propuesta. Para ello con se incorporaron herramientas de gestión territorial como la prospectiva a corto, mediano y largo plazo, las regulaciones de zona y catálogo patrimonial, los incentivos a la rehabilitación, la inversión pública en infraestructura y el espacio público, las asociaciones público-privadas para la conservación y el desarrollo urbano, los instrumentos para las Áreas de Promoción y Rehabilitación Integrada, así como los Proyectos de detalle. En cuanto a la gestión se propone la creación de la Oficina del Plan Ciudad Vieja como encargada de llevarlo adelante.

En general, y por su grado de estudio del área, la vinculación inmediata del Plan en su diagnóstico territorial es que resulta una actualización de lo investigado por el GEU en *Aspectos socioeconómicos y ambientales de la Ciudad Vieja*. Por otro lado, incorpora la mirada patrimonial del GEU respecto a que las áreas patrimoniales deben ser organismos vivos, capaces de compatibilizar lo patrimonial con la nueva arquitectura, así como promover el asiento de población y actividades económicas compatibles en lo que hace a la sustentabilidad del área.

2. El caso *Assimakos*

En enero de 2014 la demolición del edificio de la ex fábrica de alfombras *Assimakos* tuvo amplia repercusión en la prensa, como se puede comprobar de páginas web de los principales medios. Ubicado en la Av. Italia de Montevideo, era un edificio del arquitecto Caprario y construido entre 1946 y 1948. Al momento de su demolición se encontraba en estado de abandono al haber cesado en su destino original hacía décadas. Asimismo, el que estuviera ubicado en una de las avenidas con mayor desarrollo comercial hacía que el predio estuviera librado a fuertes presiones inmobiliarias, cuestión que hacía que hubiera una alta demanda de padrones de grandes dimensiones como este. La demolición se produjo de manera rápida durante un fin de semana, cuestión que no permitió una intervención rápida por parte de la Intendencia de Montevideo para poder paralizarla.

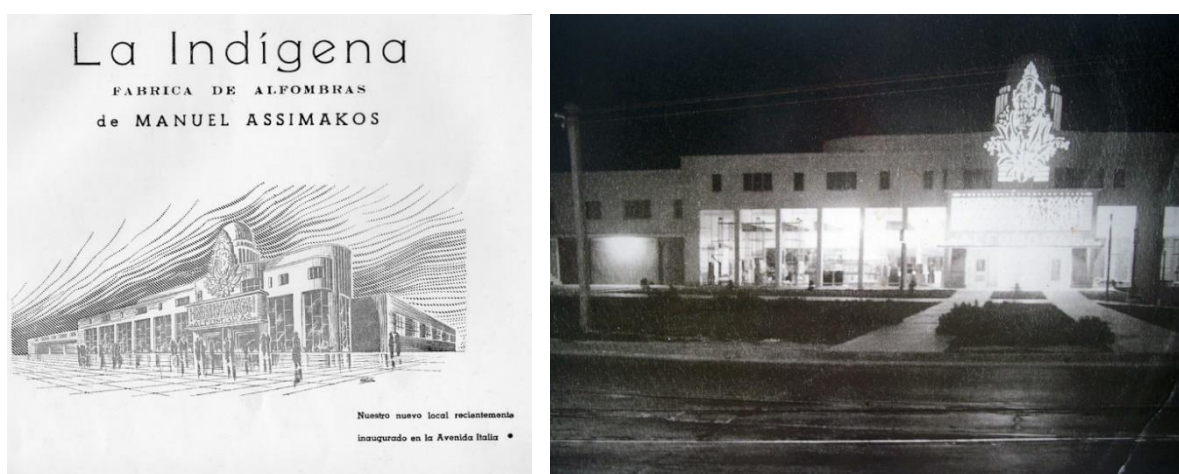


FIGURA 76. IMÁGENES DEL EDIFICIO DE ASSIMAKOS. FECHA: S/D. FUENTE: <https://montevideoantiguo.net/index.php/ausentes/fabrica-assimakos.html>

El 29 de enero de 2014 se publican en los sitios de noticias en internet de El Espectador y Subrayado entrevistas a Andrés Mazzini y Mariano Arana respectivamente. El primer artículo se titula «La demolición de Assimakos pone bajo la lupa “el posicionamiento de la cultura arquitectónica de nuestro país”», y en la introducción Mazzini indica que esta demolición de este edificio emblemático, en estilo Art Decó con toques expresionistas, produjo el descontento generalizado de los montevideanos y volvió a abrir el debate sobre el patrimonio arquitectónico y la necesidad de acelerar los procesos de declaración patrimonial. En cuanto a los valores arquitectónicos del edificio demolido, Mazzini señala que estaban en la expresividad de su fachada, cuestión que hacía que el edificio fuera valorado no solo por los arquitectos.



FIGURA 77. IMAGEN DEL EDIFICIO DE ASSIMAKOS DURANTE SU DEMOLICIÓN. FECHA: ENERO 2014.
FUENTE: <https://montevideoantiguo.net/index.php/ausentes/fabrica-assimakos.html>

Por otra parte, respecto a por qué no se protegió a tiempo el edificio, Mazzini señala que el tema de la protección patrimonial es un tema complejo porque afecta los intereses de la propiedad privada. Por eso es por lo que la contradicción principal en los temas patrimoniales es que se da el conflicto entre el interés privado y el interés común. Señalaba que es necesario generar mecanismos que contrarresten esa afectación de intereses, y que las autoridades puedan hacer las consultas y recibir el asesoramiento técnico necesario para tomar la decisión de proteger un bien (2014, Enero 29).

Respecto a la repercusión pública de la demolición, se dio un hecho singular que lo relaciona con el GEU: luego de haber sido completada la demolición apareció pintado un grafiti sobre la valla perimetral el título del audiovisual *¿A quién le importa la ciudad?*, estableciendo una conexión automática con el GEU para quienes tienen conocimiento de su existencia. Además, daba una dimensión de la repercusión pública que estos asuntos tienen para determinado sector de la opinión pública. Se puede intuir que los autores del grafiti eran calificados y conocían tanto al GEU como a sus acciones, por lo que presumiblemente estuvieran vinculados a la cultura arquitectónica.



FIGURA 78. GRAFITI SOBRE LA VALLA PERIMETRAL LUEGO DE DEMOLIDO EL EDIFICIO. FECHA: ENERO 2014.
FUENTE: <https://sobrearquitecturas.wordpress.com/2014/02/04/despues-de-assimakos/>

Este caso presentó otro hecho anecdótico que empeoró la situación de por sí grave. El propietario adquirió el edificio para transformarlo en una tienda de grandes dimensiones, y contrató al estudio del Arq. Diego Vecino que realizó un proyecto en el que se contemplaba mantener parte de la fachada y destacar los aspectos que hacían original al edificio. Esto demostraba que el estudio de Vecino mostraba un compromiso ideológico con los aspectos patrimoniales. Posteriormente el propietario cesó el vínculo con estos arquitectos, y asumió el proyecto un nuevo estudio que descartó la preservación de partes originales y optó por la demolición total para edificar un edificio completamente nuevo.



FIGURA 79. PRIMER PROYECTO DE RECICLAJE DEL EDIFICIO DEL ARQ. DIEGO VECINO. FECHA: S/D.
FUENTE: <https://sobrearquitecturas.wordpress.com/2014/02/04/despues-de-assimakos/>



FIGURA 80. EDIFICIO FINALMENTE CONSTRUIDO. FECHA: S/D.
FUENTE: <https://twitter.com/protecdi/status/1033155802893352961>

Mazzini continuaba la entrevista profundizando en el tema del patrimonio. Indicaba que se detecta que todavía está muy asentado en la población el asociar lo patrimonial a la antigüedad de los edificios, pero señala que existen otros valores y es necesario pensar en términos de que lo que actualmente se está construyendo puede convertirse en el futuro en un bien patrimonial. Para ello indica que se ha formado un Comité de Patrimonio a nivel académico para determinar qué edificios de la arquitectura moderna uruguaya deben ser protegidos, y esto demuestra cierto cambio de mirada.

También señala que es necesario apuntar a la formación de arquitectos con sensibilidad en el tema patrimonial, porque muchas veces son los propios arquitectos que tienen en sus manos la opción de preservar o demoler completamente, tal cual ocurrió en este caso. Para eso es que a nivel académico existen cursos de grado y posgrado que apuntan a esa formación específica (2014, Enero 29).

Como posibles soluciones para prevenir situaciones como la demolición de Assimakos, Massini indicaba que ya existen órganos colectivos como las Comisiones Especiales Permanentes para velar por el patrimonio de las áreas patrimoniales. Sin embargo, es necesario crear mecanismos intermedios de consulta más allá de la solicitud de permisos de construcción, pero para eso hace falta voluntad política.

Por su parte Arana responsabilizaba de la pérdida del edificio a los arquitectos «que demuelen o permiten demoler» por su «falta de sensibilidad», así como la «responsabilidad cultural del gobierno» por la aprobación de los permisos. Para Arana hechos como este indican la necesidad urgente de aprobación de una Ley de Patrimonio como forma de dar un respaldo por parte del Estado a los propietarios de bienes patrimoniales (2014, Enero 29).

Este caso demostraba los vacíos que persisten en cuanto a la regulación y control por parte del Estado. A pesar de los avances en materia de normativa, declaraciones de monumento histórico o bien de interés departamental, y de la generación de conciencia en la población, las condiciones para que se sigan generando demoliciones al margen de cualquier previsión continúan vigentes.

Se hace visible una dificultad para atribuir responsabilidades, pero un común denominador es la atribución de un gran porcentaje de estas al Estado, así como a la falta de voluntad política para fortalecer los mecanismos de protección de los edificios, y estímulo con instrumentos fiscales para que los propietarios vean una ventaja en la preservación. Estos factores ya eran planteados por el GEU a comienzos de la década de 1980, y que se consultara a Mazzini y Arana acerca del tema de Assimakos es sintomático de la vigencia de sus integrantes como voces calificadas en temas patrimoniales.

3. El GEU y su legado: los colectivos en defensa del patrimonio como toma de partido

En la última década han surgido grupos que se han organizado para denunciar la afectación producida por las demoliciones de edificios, como los grupos *Basta de demoler Montevideo* y *Ghierra Intendente*; o para oponerse proyectos de privatización en el espacio público en Montevideo, como *Por la Rambla Sur*. Estos grupos, a pesar de tener orígenes y objetivos diferentes, tienen en común con el GEU la manifestación pública del colectivo, y utilizan los medios de comunicación para la difusión de sus reclamos.

3.1. Los grupos Basta de demoler Montevideo y Ghierra Intendente

El grupo *Basta de demoler Montevideo* surgió en el año 2011 como versión local de un grupo con el mismo nombre en otras ciudades como Buenos Aires y San Pablo. En su carta a la presidenta del grupo, con sede en Buenos Aires, el grupo indicaba que se abría en esta margen del río una filial de la organización porteña con el objetivo de «frenar la destrucción patrimonial de Montevideo» (2011, Agosto 26). Por otra parte, señalaban que tomaban esta decisión ante la inacción de la CPCN en el cumplimiento de su rol de protección y con el poder que reconocían en el nombre de la organización ya «es muy adecuado para lograr la adhesión de la gente, transmite de forma imperativa y concisa el deseo de terminar con la destrucción patrimonial» (2011, Agosto 26).

El grupo es dirigido por un estudiante de arquitectura, Erich Schaffner, quien también trabaja en restauración de edificios, y realizó en 2019 una manifestación por la demolición del edificio del ex Club Naval en la calle Soriano junto a otro grupo denominado *Ghierra Intendente*. Estos grupos comparten el interés por la preservación del patrimonio arquitectónico a través de realizar acciones performáticas que llamaran la atención ante la demolición de edificios.

En la entrevista a Schaffner a raíz de la demolición del ex Club Naval manifestó que el problema era que el centro no tenía un inventario patrimonial como la Ciudad Vieja. Los reclamos produjeron que se realizara una reunión con la Intendencia, y en esta se comenzó a manejar la idea de realizar ese inventario para el Centro y Cordón. A raíz de la protesta, la Intendencia también realizó una reunión con la Asociación de Promotores Privados de la Construcción, pero no accionó ningún mecanismo de cautela sobre el bien por el riesgo de un juicio por perjuicios económicos de los privados (2019, Noviembre 21).

Al igual que el GEU, tanto *Basta de demoler* como *Ghierra Intendente*, atribuían la principal responsabilidad al Estado. A la Intendencia por no realizar un inventario y permitir mayor altura de edificación en áreas centrales, y al Poder Ejecutivo por la Ley de Vivienda que estimula la construcción privada como inversión dada la exoneración de impuestos, cuestiones que tienen como consecuencia un «proceso de sustitución acelerado» (2019, Noviembre 21). Ante esta inacción, el grupo *Basta de demoler* tomó la iniciativa de realizar un relevamiento de 5000 padrones del Centro y Cordón que para que sea tomado como base para un futuro inventario (2019, Noviembre 21). Aquí se planteaba un nexo con las acciones emprendidas por el GEU en Ciudad Vieja, cuya primer acción en 1980 fue el registro fotográfico de todas las manzanas, como forma de cumplir una misión de tipo forense ante la demolición acelerada de valores arquitectónicos.



FIGURA 81. MANIFESTACIÓN FRENTE AL EDIFICIO DEL EX CLUB NAVAL. FECHA: FEBRERO 2021.
FUENTE: <https://www.elpais.com.uy/domingo/demolicion-patrimonio-vecinos-ponen-pie-frente-piqueta-fatal.html>

Según relataba Schaffner al diario *El País* en 2021, las acciones del grupo tuvieron sus frutos en lograr frenar la demolición de algunas casas del centro. Esto demostraba que esta dinámica de denuncia a través de los medios, y que el GEU realizaba 40 años antes, seguía vigente:

Hicimos el año pasado una denuncia pública por una casa de finales del siglo XIX en Canelones y Carnelli, la cual dábamos por perdida, porque pensábamos que la Intendencia no iba a interceder, como ocurrió con la sede del Club Naval. Pero luego que salió en todos los medios de prensa, actuaron y lograron frenarla. Si hubiese quedado solamente en el ámbito de las redes sociales, no habría pasado nada [...] Otras tres propiedades linderas, ubicadas en Maldonado y Yaro, también pudieron ser salvadas de la demolición. “Se había presentado un proyecto de sustitución completa y la Intendencia promovió el mismo sistema: el de conservar la primera crujía de las construcciones y levantar un edificio retirado (2021, Febrero 28).

Basta de demoler dio un paso más a la denuncia y pasó a denominarse *Patrimonio activo*, ampliando la cantidad de integrantes y ampliando su actuación a escala nacional. Con la nueva denominación buscaban superar la etapa de reclamo, para pasar a proponer soluciones a los problemas (2021, Febrero 28).

Tanto *Basta de demoler* como *Ghierra Intendente* tuvieron repercusión en la prensa internacional. Esto quedó de manifiesto un artículo del diario *El País* de Madrid del 2 de setiembre de 2019 titulado «Uruguay destruye su patrimonio arquitectónico». En este se hace una crónica en los mismos términos que en la prensa local, y a partir de la demolición reciente del ex Hotel San Rafael. Los términos con los que se relata la situación de crisis patrimonial remiten a los empleados en los artículos en la prensa de principios de la década de 1980. Comienza diciendo:

Con una tenacidad “patrimonocida”, cada año se demuelen edificios históricos en el centro de Montevideo y en el interior de Uruguay. La voracidad inmobiliaria destruye construcciones de estilo clásico, colonial, art déco, art nouveau, casonas de arquitectos de fama mundial o grandes hoteles de lujo. En estos momentos los martillos hidráulicos pulverizan los vitrales, las maderas finas y las molduras de fachada de antiguo Club Naval de Montevideo, una

operación que ha provocado una protesta ciudadana y está obligando a las autoridades a revisar las listas de protección patrimonial de la ciudad. Entre 2017 y 2018 se demolieron, solo en la capital, 21 edificios de valor histórico, según el censo de la ONG Basta de Demoler Montevideo. Este año, la cuenta suma y sigue. En todos los casos se trata de edificaciones del siglo XIX e inicios del siglo XX, construcciones que se levantaron en la época dorada de Uruguay, cuando el país recibía oleadas de inmigración europea y exportaba materias primas, especialmente carne (2019, Setiembre 2).

En el artículo Schaffner hacía su diagnóstico de por qué ocurre esta situación, casi con los mismos argumentos que lo hacía el GEU. Indicaban que el problema de fondo es ideológico, ya que la CPHCN solo daba protección a obras arquitectónicas que considera notables, o asociadas a hechos relevantes del pasado, lo que lleva a la escasez de edificios protegidos (2019, Setiembre 2).

Este tema de lo ideológico respecto al patrimonio también era afirmado por el colectivo *Ghierra Intendente*, pero en otro sentido. Señalaban que «el paso de Le Corbusier hizo un daño inmenso al patrimonio uruguayo. Parte de la academia desprecia el eclecticismo histórico, estilo dominante en Montevideo, y solo da como válidos los postulados del modernismo» (2019, Setiembre 2). Estos argumentos coincidían con lo que señalaba el expresidente Sanguinetti⁸⁵ respecto a cuál era el ambiente ideológico que persistía en la cultura arquitectónica de los años 70 y 80 en el Uruguay. Los argumentos manejados por ambos grupos se planteaban en los mismos términos que en aquel momento histórico. Esto permite inferir que estos argumentos adolecían de cierto anacronismo dado que la cultura patrimonial ya no era la misma, pero también podía significar que muchas cosas parecían no haber cambiado en cuanto a los mecanismos de protección de edificios considerados patrimoniales.

El artículo finalizaba con un comentario respecto a un cambio de actitud institucional debido a la repercusión de estos grupos movilizados, la historia volvía a repetirse. Señalaba que la IM accedió a ampliar el inventario patrimonial a partir de lo realizado por las organizaciones civiles, sin embargo, indicaban que faltaba mayor voluntad política para que el cambio fuera real. Valoraban que un aspecto positivo es que la movilización ciudadana fue en aumento, principalmente a través de las campañas en redes sociales (2019, Setiembre 2).

Estos hechos demostraban la acción pionera del GEU y sus estrategias de comunicación. A pesar de haber pasado 40 años, los argumentos y los actores parecen ser los mismos: grupos de ciudadanos que denuncian públicamente a través de medios de comunicación, los inversores privados y la Intendencia de Montevideo, y en este caso también tuvo sus efectos sobre las decisiones institucionales y la generación de conciencia pública. Un ejemplo de esto fue la aprobación de dos decretos de la Junta Departamental de Montevideo en noviembre de 2019 de protección cautelar de las construcciones anteriores a 1960 en Centro, Cordón, Palermo y sectores de Parque Rodó y Tres Cruces (2021, Febrero 28).

⁸⁵ Julio María Sanguinetti (abogado) en entrevista, marzo de 2021.

3.2. El grupo *Por la Rambla Sur*

En 2018 surgió el grupo *Por la Rambla Sur* a raíz de una posible venta a un privado de una porción de la Rambla Sur del centro de Montevideo –la ex Compañía del Gas y el dique Mauá– para su transformación un complejo de terminal fluvial, shopping y hotel 5 estrellas. El predio es propiedad del Estado, y la rambla de Montevideo fue declarada MHN en octubre de 1986. Esto hizo que el hecho de la posible privatización de un edificio propiedad del Estado, con alto contenido simbólico en la historia de la ciudad, diera como resultado la auto convocatoria de este grupo para oponerse a la concreción de la venta.

la rambla, un proyecto colectivo



FIGURA 82. IMAGEN DE ENCABEZADO EN PAGINA DE FACEBOOK DEL GRUPO *POR LA RAMBLA SUR*. FECHA: S/D.
FUENTE: <https://www.facebook.com/groups/979286022252143>



FIGURA 83. MANIFESTACIÓN DEL GRUPO *POR LA RAMBLA SUR*. FECHA: S/D.
FUENTE: <https://www.facebook.com/groups/979286022252143>

En su página de Facebook el grupo señalaba que su formación estaba vinculada a «generar un espacio de diálogo y difusión de información sobre la enajenación (venta o entrega) para la intervención de capitales privados en un espacio público» (2018, Agosto 5). Su postura desde el comienzo era plantear su oposición a este hecho desde un colectivo sin identificación político-partidaria, y con la intención de que la manifestación fuera de manera presencial. Su forma de funcionamiento era la de asamblea abierta a cualquier ciudadano que se sintiera identificado con la causa, y el objetivo del grupo era comunicar su posición, realizar eventos, proyectos y propuestas y entablar un diálogo con las autoridades con capacidad de revertir la decisión.

Su inmediata movilización generando una cadena humana todos los fines de semana, hecho que contó con una amplia difusión en los medios de comunicación, hizo que el proyecto fuera desechado por parte del gobierno en seis meses a pesar de que ya contaba con la aprobación en el Senado.



FIGURA 84. AFICHES DEL GRUPO *POR LA RAMBLA SUR*. FECHA: S/D.
FUENTE: <https://www.facebook.com/groups/979286022252143>

En un artículo de 2020 en el diario *La Diaria*, el sociólogo Fernando Errandonea ensayaba una posible explicación del éxito logrado en poco tiempo por el grupo. Señalaba que este hecho se presenta como sorprendente para un grupo sin antecedentes de organización y sin recursos económicos. Para este sociólogo lo que sorprende más es que el movimiento logró en solo dos meses acumular unidad en «organización comunitaria, conocimiento académico e histórico, capacidad de cabildeo amplio repertorio de acción colectiva y respaldo de un segmento de opinión pública sensibilizada» (2020, Junio 29). Por otra parte, y casi que podría estar hablando del GEU salvo algunos detalles, señalaba que

Lo que resulta una curiosidad histórica o una anomalía es que el citado colectivo, integrado por pocas personas, sin trayectoria, sin mayor visibilidad pública, sin publicidad, sin propaganda, sin recursos económicos, y sin haber logrado instalar el tema en la agenda mediática más allá de algunas notas de prensa y programas periodísticos fuera de horarios centrales, haya logrado frustrar una propuesta que contaba con media sanción parlamentaria y el aval de los dos principales partidos políticos en sólo dos meses. Resulta también extraño que PRS lograra obturar un proyecto en marcha contra una alianza que unía un influyente capital monopólico de trayectoria en ambas orillas del Plata y dos poderes del Estado. Y todo

esto sin que mediaran “prestamistas” externos de poder y legitimidad provenientes de los grandes movimientos sociales históricos. Se trata de un enigma. (2020, Junio 29).

El artículo continuaba buscando una posible explicación a los fenómenos sociales como este en Uruguay: surgen aparentemente de la nada, sin ningún apadrinamiento político, y que además explícitamente buscan no alinearse con ningún partido para fortalecerse atrás de ideas comunes. Desde un punto de vista sociológico, el autor trazaba una hipótesis para que se mantuviera la unidad en este tipo de colectivos. Indicaba que lo que oficia de ideología común a todos los colectivos es que, a lo largo de la historia, se ha arraigado en la sociedad uruguaya la idea de «preservar la condición pública de los bienes y servicios» por considerarlos disponibles para toda la sociedad sin distinción de clases. Entre estos bienes de uso público está la Rambla Sur, que desde la ley de 1925 que aprobó su construcción, se ha mantenido con ese espíritu de bien de uso colectivo, es decir, como si operara un contrato social de búsqueda de igualar a los diferentes a través de un símbolo material (2020, Junio 29).



FIGURA 85. MARIANO ARANA PRESENTE EN REUNIONES DEL GRUPO POR LA RAMBLA SUR. FECHA: S/D.
FUENTE: <https://www.facebook.com/groups/979286022252143>

Según Errandonea, este tipo de reacciones colectivas también son un síntoma de la creciente privatización sobre el espacio público desde hace 50 años. Ejemplos de esto son la aparición de las grandes superficies comerciales, el aumento del vehículo individual, los barrios privados, la mercantilización del ocio, etc. Estos son parte del modelo económico globalizado, que se impuso con más acento desde la última dictadura y que ha sido profundizado por los gobiernos posteriores. Sus efectos visibles según este autor son un retiro del Estado en el *hacer ciudad*, para dar paso al mercado y los negocios donde antes había instalaciones públicas (2020, Junio 29).

Por último, Errandonea indicaba que, desde lo jurídico, movimientos como *Por la Rambla Sur* apelaban a cuestiones intangibles como el «derecho a la ciudad habitable», y que proyectos como este pueden afectar con sus externalidades: la polución, la gentrificación y la segregación socio-urbana. Pero también, desde un punto de vista sociológico, la condición

de ser «ciudadano» hizo que la asociación buscara superar cuestiones coyunturales para mirar más allá. Así, ese colectivo se propuso como objetivo el mantener público un patrimonio –la rambla– que comparte el conjunto de la sociedad, cuestión que indicaba la vigencia de algunas de las cuestiones postuladas por Lefebvre en su libro *El derecho a la ciudad* (2020, Junio 29).

CONCURSO DE IDEAS URBANO-ARQUITECTÓNICAS

PREMIADOS

PRIMER PREMIO
PROYECTO
 Autores: Eduardo ARRANHOZBLOCK
 Andrés Jacobo Gómez Muñoz
 "Proyecto de estudio de espacio para el desarrollo del antiguo muelle. El proyecto se centra en el desarrollo del espacio público y en la recuperación del patrimonio urbano existente. El espacio público se recupera a través de la creación de un espacio público que conecta el muelle con el resto del barrio."

PRIMER PREMIO
PROYECTO
 Autores: Eduardo Braglia
 Gerardo Wainher, Camilo Belén Rocha Blanco, Germán Mandriguez Perry
 La, Gonzalo Muñoz Berio, Cristian Walker Aza, Julio Pizarro Alvarez, Lucio Boggio Wainher, Lucio Pizarro, Germán de la Cruz, Gerardo

PREMIO ANI A LA IDEA MÁS NOVEDOSA
PROYECTO
 Autores: Edgardo Di, Álvaro Prieto, Luis Alfredo Bogliaccini Fagel, Agustín Chaff, Ricardo Lasso, Lucio Boggio, Álvaro Barrios, Diego de León, Gerardo Albano

PREMIO MENCIÓN
PROYECTO
 Autores: XAFA BULLA
 Martín Corbalán, Andrés Gálvez, Anaricio López, Silvio Ingrocco, Luciano Rocha, Diego Moreno, Emiliano Lago, Fabrice Savatier Datta, Mariana Redondo, Sebastián Lantieri, Victoria Arce, Gerardo Rodríguez Pardo, Camarero, Agustín Dávalos, Ulises Vázquez, Doménico Meyer, Agustín Vales, Pablo Gil, Gabriel Benítez, Juliana Calvo, José Gilman, Amanda Cappellini, Inés Urzúa, Lucio Gómez Mosquera, Adán Ferrer, Ana García, Néstor Thevenaz, Lucio Ardissone

FIGURA 86. CONCURSO DE IDEAS PARA EL ÁREA. FECHA: 2020.
 FUENTE: http://www.fadu.edu.uy/itu/files/2020/07/G11703_ITU_AbreMau%C3%A1_Publicaci%C3%B3n.pdf

Una consecuencia impensada de haber logrado revertir el proyecto original de vender el predio a un privado, fue que en 2019 el propio Estado dio un giro en el sentido contrario al que había tomado. En ese año se promovió un concurso de ideas para el área en conjunto entre el MIEM, la IM y FADU, donde se identifica la condición patrimonial, pública y de potencial proyectual de esta pieza urbana. Si bien no se materializó ninguno de los proyectos premiados, la asunción por parte del Estado de la problemática patrimonial en este sector de la ciudad motivó a que se produjeran las mismas dinámicas que se dieron entre 1981 y 1982 con el movimiento activado por el GEU y sus efectos en la apertura municipal.

Consideraciones finales

Las dinámicas, los actores, los argumentos, los parámetros de valoración, los medios de manifestación colectiva, y hasta un lenguaje en común para considerar a los significantes y hechos relacionados al patrimonio, establecen un hilo conductor que remite al GEU como primer actor que puso estos aspectos y dinámicas sobre la mesa. A partir de esto, se puede inferir que se reconocen determinadas ideas que estructuran, unifican y constituyen lo que podría denominarse un modo de entender y de pararse frente a los hechos que afectan al patrimonio construido.

Así, se produce una dinámica entre permanencia y cambio que se refleja en sus efectos sobre la ciudad. El peso de la propiedad colectiva tiene un peso importante a nivel del imaginario social, cuestión que se refleja en la agrupación espontánea de ciudadanos que se agrupan en la misma lógica del actor–red que se explicitó en otras partes de esta tesis.

Esta dinámica rizomática parece operar de forma subterránea hasta que algunos grupos visualizan un «plan de consistencia» en sus planteos, y se generan movimientos de masas que logran frenar lo que consideran un perjuicio para la sociedad. En un siguiente nivel se pasa de la denuncia a la propuesta, y esto hace que desde el Estado se adopte esta nueva visión correctiva, y en muchos casos contraria, a su anterior política.

En este capítulo quedan subyaciendo determinadas interrogantes que operan líneas abiertas para futuras investigaciones. Algunas de estas líneas refieren a profundizar desde otras disciplinas como la filosofía o la sicología de masas. Se identifica en las agrupaciones de ciudadanos algunos parámetros que se relacionan con una interpretación de la ciudad a partir de pares dicotómicos y con actores que se atribuyen valores de verdad. Esta atribución de verdad en muchos casos se emparenta con una pretensión de universalidad de los juicios estéticos, y que tiene relación con lo profundizado por Immanuel Kant en la *Crítica del Juicio*.

En algunos debates se indica como *Lo bueno* en función que se preserve la ciudad en sus características morfológicas, teniendo que adaptarse las nuevas arquitecturas a la preexistencia, y un ejemplo de ello era la lectura de la historia sobre la *arquitectura renovadora* por parte del GEU; *lo malo* es la arquitectura especulativa de los promotores privados que lo único que buscan es los beneficios a su inversión. En estas polémicas se pone en juego un trasfondo ideológico entre desarrollismo versus conservacionismo, cuestión a la que el GEU buscó, también con cierta actitud kantiana, encontrar el punto medio entre el empirismo y el racionalismo.

La *idea de ciudad* común a muchos de estos grupos es la ciudad democrática con un tejido urbano integrador de clases sociales, cuestión que está más en el inconsciente colectivo que en la ciudad real con sus procesos de segregación social. Desde un punto de vista de gestión urbana, en la ecuación de cómo resolver el problema de la pérdida de valores patrimoniales, algunos de estos movimientos indican que debe haber una mayor regulación por parte del Estado a los intereses privados. Sin embargo, en cuanto a los interlocutores válidos en las polémicas públicas, los criterios técnicos terminan pesando por encima de otros criterios a la hora de versar sobre qué es y qué no es patrimonial; por otra parte, la dinámica histórica de renovación de la ciudad por parte de los inversores inmobiliarios va siempre un paso adelante de la consideración de lo que es y lo que no es patrimonial, cuestión que determina la persistencia de debates públicos como parte de esa dinámica.

Por otro lado, se visualiza que, en la mayoría de las polémicas en defensa del patrimonio arquitectónico, y ante la imposibilidad de actuar en todos los niveles que componen la realidad, los argumentos terminan reduciéndose a los aspectos formales de la arquitectura para su preservación o no. El GEU postulaba un registro ideológico que operaba a priori a partir de atribuirle un contenido social e histórico al patrimonio. Sin embargo, a la hora de que la IMM iniciara su política patrimonial, el GEU se remitió a aportar su opinión respecto a la conservación y regulación de la forma urbana, así como de los valores estéticos con la determinación de los grados patrimoniales.

Por último, de acuerdo con los diferentes temas que han sido planteados por la tesis a partir del trabajo del GEU, quedan abiertas algunas temáticas que puedan aportar a la problematización del concepto de patrimonio para futuras investigaciones. Entre ellas se reconocen las que refieren al reconocimiento de una dinámica común en la historia desde la aparición del GEU que refiere al rezago de la actualización de lo que se considera patrimonial. Sería un aporte al conocimiento que futuras investigaciones profundizaran en un período histórico mayor para someter a la falsación de esta regla. Asimismo, las posibles líneas de investigación deberían profundizar en la intersección de la disciplina arquitectónica con los enfoques sociológicos como el de Latour, Müller y Reichmann, que se han tomado como marco teórico particular de esta tesis.

Como vimos en esta tesis, el concepto de patrimonio tuvo una reformulación a partir del surgimiento del GEU en 1980. En ese momento, una situación de emergencia urbana a raíz de las demoliciones hizo que este grupo de arquitectos y estudiantes aunaran fuerzas como forma de incidir en la realidad, mediante una campaña pública de concientización. Para ello optaron por emprender el camino de la reflexión cultural, y en virtud de unas condiciones políticas de dictadura, donde los espacios de discusión estaban restringidos, sino prohibidos.

El acontecimiento que representó la acción del GEU puede decirse que produjo un pliegue en la cultura patrimonial del Uruguay en términos de la metáfora propuesta por Deleuze. Previo a su aparición, existía una manera lineal de entender el patrimonio en el Uruguay solamente a partir de los monumentos individuales. Fue así como el GEU irrumpió en la escena nacional para poner en cuestión esta forma de pensamiento, y proponer reflexionar sobre el patrimonio desde su complejidad y multiplicidad de significados.

Para ello, la coartada que empleó fue reflexionar poéticamente sobre el núcleo conceptual en el que se fundaba ese concepto de patrimonio. Este estaba asociado a la noción propietaria de tipo privado, al capital material, entonces el grupo se animó a preguntar abiertamente: la propiedad colectiva ¿no debe ser considerada también patrimonio? Para después ir más allá y lanzar una pregunta con características atemporales, y que siempre es pertinente hacerse: ¿A quién le importa la ciudad?

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

Archivos consultados

Centro de Documentación e Información del Instituto de Historia de la Arquitectura (CDI – IHA), Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de la República, Uruguay.

Revistas y otras publicaciones

Arquitectura (Sociedad de Arquitectos del Uruguay).

Trazo (Centro de Estudiantes de Arquitectura).

DANA (Instituto Argentino de Investigaciones en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo).

Semanario *Marcha* (Montevideo).

Contrastes. Revista Internacional de Filosofía (Universidad de Málaga).

Ciudades (Instituto Universitario de Urbanística de la Universidad de Valladolid).

Domino (Taller Sprechmann)

Paris Projet

Documentos inéditos

ARANA, M. (9 de mayo de 1982). Carta al Arq. Tomás Dagnino. Copia del archivo personal de la Lic. Laura Bermúdez.

ARANA, M. (Abril de 1980). Ponencia *Desarrollo y subdesarrollo de la arquitectura moderna* [Sesión de Conferencia]. Coloquio Arquitectura en Latinoamérica, Universidad del Valle, Cali, Colombia.

GRUPO DE ESTUDIOS URBANOS. (Setiembre de 1982). Ponencia *Punta del Este. Un caso de desequilibrio ambiental*. S/D. Bolivia.

GRUPO DE ESTUDIOS URBANOS (Setiembre de 1985). Ponencia *Ideas de ciudad y gestión urbana* para el Seminario El municipio en una sociedad democrática y participativa, CIESU – CLACSO. Montevideo, Uruguay.

GRUPO DE MEDIO AMBIENTE - GRUPO DE ESTUDIOS URBANOS. (Julio de 1982). Ponencia *Medioambiente y paisaje. Algunas consideraciones sobre las áreas costeras* para el II Simposio sobre Medio Ambiente y Urbanización, CIESU. Montevideo, Uruguay.

Artículos de prensa sin firma

ANÓNIMO (2014). *Arana cuestionó la demolición del edificio Assimakos*. Recuperado de <https://www.subrayado.com.uy/arana-cuestiono-la-demolicion-del-edificio-assimakos-n30446>

ANÓNIMO (2019). *Erich protege el patrimonio, a través de "Basta de demoler Montevideo"*. Recuperado de <https://www.subrayado.com.uy/erich-protege-el-patrimonio-traves-basta-demoler-montevideo-n543822>

ANÓNIMO (1981, 15 de mayo). *Hay que salvar el patrimonio arquitectónico de Montevideo*. El País, p. 17.

ANÓNIMO (1981, diciembre). *Sobre la urgente necesidad de salvar el patrimonio cultural*. El País, S/D.

ANÓNIMO (1982, 25 de mayo). *Un siglo de historia que se convierte en nubes de polvo gris*. El Diario, p. 7.

ANÓNIMO (1982, 27 de mayo). *No puede ser*. El Día, S/D.

ANÓNIMO (1982, 8 de junio). *Prohíben demoler el Barrio Reus por noventa días*. El País, S/D.

ANÓNIMO (1984, 25 de enero). *Ciudad Vieja: armonizarán sus estilos con el desarrollo*. La Mañana, p. 5.

ANÓNIMO (1985, 23 de setiembre). *Concurso para el Barrio Reus al Sur permitirá recuperar 200 viviendas al Hipotecario*. El País, S/D.

Artículos de prensa firmados

ALBISTUR, J. (1981, 29 de marzo). *La ciudad sin memoria*. El Día, p. 5.

ANDRIOLI, R. (2014). *La demolición de Assimakos pone bajo la lupa "el posicionamiento de la cultura arquitectónica de nuestro país"*. Recuperado de <http://historico.espectador.com/sociedad/283522/la-demolicion-del-edificio-assimakos-pone-bajo-la-lupa-el-posicionamiento-de-la-cultura-arquitectonica-en-nuestro-pais#1>

ARANA, M. (1974, 15 de noviembre). *El derecho a la ciudad*. Marcha, p. 11.

ARANA, M. (1981, 13 de setiembre). *En defensa de los valores arquitectónicos. La demolición indiscriminada, factor destructivo de identidad montevideana*. El País, S/D.

ARANA, M. (1982, 8 de febrero). *¡Disparen sobre los demolidores!* El Telégrafo, p. 5.

BAUSERO, L. (1981, 21 de mayo). *Montevideo, una ciudad que pierde la memoria*. Opinar, p. 25.

CANESSA, M., CARBAJAL, M. (1982, 29 de agosto). *Montevideo se acuerda de sí misma*. El País de los Domingos, pp. 1-2.

CARBAJAL, M. (1983, 14 de agosto). *Al rescate de una joya histórica*. El País de los Domingos, pp. 1 – 2.

DOMÍNGUEZ, N. (1981, 21 de junio). *Montevideo no puede ser una "Ciudad sin Memoria"*. El Día, p. 17.

DOMÍNGUEZ, N., NEIRA, L. (1985, 29 de setiembre). *En su centenario renace el Reus Sur*. El Día, pp. 11, 12.

ERRANDONEA, F. (2020). *La Asamblea Permanente Por la Rambla Sur logró, en 2018, que se archivara el proyecto de vender predios aledaños al dique Mauá*. Recuperado de <https://ladiaria.com.uy/politica/articulo/2020/6/la-asamblea-permanente-por-la-rambla-sur-logro-en-2018-que-se-archivara-el-proyecto-de-vender-predios-aledanos-al-dique-maua/>.

GIL, F. (1981, 29 de mayo). *Una saludable buena memoria*. El Día, S/D.

GODOY, I. (2019). *Pensar la ciudad: diseño urbano de Montevideo*. Recuperado de <https://www.elobservador.com.uy/nota/pensar-la-ciudad-diseno-urbano-de-montevideo--201911215042>

HABER, A. (1982, 17 de marzo). *Montevideo debe salvarse: la defensa del Patrimonio*. El País, S/D.

LOPEZ REILLY, A. (2021). *Demolición del patrimonio: vecinos se ponen de pie frente a la piqueta fatal*. Recuperado de <https://www.elpais.com.uy/domingo/demolicion-patrimonio-vecinos-ponen-pie-frente-piqueta-fatal.html>.

LORENTE MOURELLE, R. (1981, 7 de junio). *A propósito del Patrimonio Cultural. Ciudad Vieja de Montevideo*. El Día, S/D.

MARTÍNEZ, M. (2019). *Uruguay destruye su patrimonio arquitectónico*. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2019/08/31/actualidad/1567210170_717908.html.

MIGDAL, A. (1981, 17 de julio). *Lo que tuvimos, lo que perdimos*. El País, S/D.

MIGDAL, A. (1982, 17 de marzo). *Nueva chance para Reus al Sur*. El Día, S/D.

MIGDAL, A. (1982, 20 de marzo). *Orquestar la ciudad*. El Día, p. 20.

MUGNI, J. (1981, 5 de julio). *Patrimonio Arquitectónico*. El País, S/D.

M.V. (1980, 19 de octubre) *¡Basta de demoler!* El País, p. 10.

R. de E. (1982, 27 de marzo). *Grupo de Estudios Urbanos. Preservar lo que queda*. El Día, p. 20.

SANGUINETTI, J.M. (1981). *Cuando agoniza el tiempo*. S/D, p. 9.

SAYAGUÉS ARECO, M. (1981, 2 de enero). *Una ciudad sin memoria*. Opinar, p. 16.

SAYAGUÉS ARECO, M. (1981, 8 de enero). *¿Qué es un monumento histórico?* Opinar, S/D.

SCHAFFNER, E. (2011). Carta a *Basta de demoler*. Recuperado de <https://bastadedemoler.org/basta-de-demoler-montevideo/>

Autores institucionales

COMISIÓN ESPECIAL PERMANENTE DE CIUDAD VIEJA (1988). *Normas y antecedentes relativos a áreas testimoniales. Recopilación*. Copia archivo personal del Arq. Juan A. Crispo Capurro.

INTENDENCIA MUNICIPAL DE MONTEVIDEO. (1983). *Introducción al Planeamiento Territorial*. Montevideo: I.M.M.

INTENDENCIA MUNICIPAL DE MONTEVIDEO. (1998). *Plan de Ordenamiento Territorial*. Montevideo: I.M.M.

INTENDENCIA DE MONTEVIDEO. (2004). *Plan Especial de Ordenación, Protección y Mejora de Ciudad Vieja – 18 de Julio*. Montevideo: I.M.

INTENDENCIA DE MONTEVIDEO. (2012). *Patrimonio en debate*. Montevideo: I.M.

Leyes, decretos y resoluciones

Ley 14.040 de 1971. De creación de la Comisión del Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Nación. 20 de octubre de 1971.

Resolución 171.674 de 1981 [IMM]. Por la que se encomendó al Departamento de Planeamiento Urbano y Cultural la elaboración de un Plan Global para la Ciudad Vieja, a fin de determinar las metas que en materia urbanística debe merecer dicha zona, atendiendo aspectos de preservación de valores espaciales, uso del suelo y funcionamiento general. 15 de diciembre de 1981.

Resolución 172.121 de 1981 [IMM]. Por la que se determina que no se darán trámites por el término de 90 días a las solicitudes de ingreso, o que estén en trámite de permisos de construcción y demolición, salvo casos de fincas ruinosas irrecuperables, dentro de los límites de la Ciudad Vieja. 30 de diciembre de 1981.

Resolución 6/82 de 1982 [IMM]. Designación de grupo de trabajo para estudio de las pautas que deberán aplicarse en materia de edificación en la Ciudad Vieja. Enero de 1982.

Resoluciones 178.594 y 178.857 de 1982 [IMM]. Por las cuales se declaran de interés municipal mantener y valorizar el carácter testimonial que presentan las construcciones y entornos urbanos que conforman la Ciudad Vieja de Montevideo. 28 de julio de 1982.

Resolución 187.587 de 1983 [IMM]. Disponiendo la realización de un inventario arquitectónico en Ciudad Vieja. 7 de junio de 1983.

Resolución 202.611 de 1984 [IMM]. Por la que se declara de interés municipal la preservación del Barrio Reus Sur, ampliando los cometidos de la CEPCV a esta área de la ciudad, y a todas las áreas que en el futuro sean declaradas de interés testimonial dentro del Departamento de Montevideo. 8 de octubre de 1984.

Resolución 5824 de 1985 [IMM]. Disponiendo llamado a concurso de anteproyectos para la construcción y remodelación del Barrio Reus Sur. 17 de setiembre de 1985.

Artículos en publicaciones especializadas sin autoría

ANÓNIMO (1982). *El Grupo de Estudios Urbanos*, en Documentos de Arquitectura Nacional y Americana (DANA) n° 14, p. 99.

ANÓNIMO (1986). *Concurso Barrio Reus al Sur*, en Arquitectura (SAU) n° 255, pp. 8 – 22.

ANÓNIMO (2014). *Cuando el Plan Bolonia era una referencia urbanística (y de izquierdas) para la intervención en los centros históricos de las ciudades (2. El Plan)*. Consultado el 8

de Junio de 2019, Urban Networks, página web: <http://urban-networks.blogspot.com/2014/08/cuando-el-plan-de-bolonia-era-una.html>

MANIFIESTO (1981). *Congreso de Preservación del Patrimonio Arquitectónico y Urbanístico Americano*, en Documentos de Arquitectura Nacional y Americana (DANA) nº 11, p. 7.

Artículos en publicaciones especializadas con autoría

ÁLVAREZ MORA, A. (1993). La renovación de los centros históricos como práctica ideológica, en *Ciudades* nº 1, pp. 19 – 35.

ARANA, M. (1981). *Montevideo y la defensa de su patrimonio arquitectónico*, en *Trazo* nº 3, pp. 7 – 8.

ARANA, M. (1982). *Grupo de Estudios Urbanos*. Entrevista al Arq. M. Arana, en *Trazo* nº 6/7, pp. 62 – 63.

ARANA, M., GIORDANO, F., PINTOS, C. (1983). *Patrimonio y Contexto*, en Documentos de Arquitectura Nacional y Americana (DANA) nº 15, pp. 78-84.

CRAVOTTO, A. (1979). *Integración de los centros históricos con los problemas de la ciudad contemporánea*. En *CLAEH* nº 9, pp. 21 – 32.

FERNÁNDEZ, C. (2012). *Lewis Mumford: La Ciudad en la Historia. Sus orígenes, transformaciones y perspectivas*. En *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, pp. 134 – 135.

GIORDANO, F., LORENTE MOURELLE, R. (1983) *Ciudad Vieja. Una propuesta de interacción urbana*. En *Arquitectura* nº 251, pp. 18 – 27.

GORELIK, A., SILVESTRI, G. (1988) *Arquitectura e ideología: los recorridos de lo “nacional y popular”*. En *Espacio de debate*, pp. 50 – 61.

GRUPO DE ESTUDIOS URBANOS. (1981). *Una ciudad sin memoria*. En *Trazo* nº 3, pp. 9 – 20.

GRUPO DE ESTUDIOS URBANOS. (1984). *Montevideo–Reciclaje de conventillos*, en Documentos de Arquitectura Nacional y Americana (DANA) nº 17, pp. 59 – 64.

LÓPEZ RANGEL, R. (1990). *El pensamiento arquitectónico Latinoamericano. La polémica de los ochenta a través de los encuentros internacionales. Encuentro de Arquitectura de Centroamérica y del Caribe. San José de Costa Rica, 2-7 de julio 1990*. Obtenida el 8 de Junio de 2019, de <http://www.rafaellopezrangel.com/.../Design/archivos%20texto/sal%202.doc>

PARMEGGIANI, M. (2005). *Nietzsche: fragmentos póstumos en torno a «Conocimiento y subjetividad»*. En *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, vol. X, pp. 177 – 204. Málaga: Universidad de Málaga.

POL, F. (1978). *Bolonia: una experiencia de apropiación colectiva del centro histórico*. En: *Revista Arquitectura* nº 212, pp. 44-53. Obtenida el 8 de Junio de 2019, d <https://www.coam.org/media/Default%20Files/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100/1977-1980/docs/revista-articulos/revista-arquitectura-1978-n212-pag44-53.pdf>

SÁNCHEZ DEL REAL, C. (2011). *Un proceso de remodelación radical del espacio funcional y social, inducido por el nuevo régimen de acumulación. La destrucción de la memoria histórica y del patrimonio urbano*. En *Ciudades* nº 14, pp. 81 – 110.

SPRECHMANN, T., CAPANDEGUY, D. (1998). *Montevideo: entre el cambio competitivo y el posicionamiento marginal*, en *Domino* nº 2, pp. 16 – 41.

VIÑUALES, G. (1977). *La calle Nueva Baja de Cusco*, en: *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana (DANA)* nº 4, pp. 110 – 116.

WAISMAN, M. (1979). *Centros históricos*, en: *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana (DANA)* nº 7, pp. 97 – 98.

Páginas y artículos en internet

DELGADO, E. *El desalojo de los conventillos Ansina y Mediomundo: racismo, dictadura y codicia inmobiliaria*. Recuperado el 29 de enero de 2023 de <https://ladiaria.com.uy/lento/articulo/2021/11/el-desalojo-de-los-conventillos-ansina-y-mediomundo-racismo-dictadura-y-codicia-inmobiliaria/>

GARCÍA VERGARA, M., NISIVOCCIA, E. *El paraíso y la serpiente: Reflexiones para una lectura de Montevideo en clave de poder*. Recuperado el 14 de enero de 2023 de https://www.academia.edu/26935284/El_para%C3%ADso_y_la_serpiente_Reflexiones_para_una_lectura_de_Montevideo_en_clave_de_poder

POR LA RAMBLA SUR. (s.f.). Información [Grupo de Facebook]. Facebook. Recuperado el 16 de marzo de 2022 de <https://www.facebook.com/groups/979286022252143/about>.

RIVAS FLORES, J.I. (2012) *La investigación biográfica y narrativa*, en *Materiales de Apoyo a la Investigación Educativa*, pp.81-91. Recuperado el 8 de Junio de 2019, de <https://evidencia.com/wp-content/uploads/2012/07/In-Biografica-Narrativa-RIVAS-FLORES.pdf>

SCHELOTTO, S. (2008). *Palabras del Decano de la Facultad de Arquitectura Salvador Schelotto en el acto de entrega del título de Doctor Honoris Causa al Arquitecto Mariano Arana*. Montevideo. Recuperado el 21 de febrero de 2023 de <http://www.universidad.edu.uy/renderResource/index/resourceId/7539/siteId/>

SERNA, J., PONS, A. (2020). *Carlo Ginzburg. Cuando el historiador amoneda un símbolo*. Recuperado el 21 de Febrero de 2023, de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2027-51372020000300009

STEYAERT, J. (2012). *Jane Jacobs, a rebel with a cause*. *Social Work & Society*, v. 10. Obtenida el 8 de Junio de 2019, de https://www.historyofsocialwork.org/1961_ENG_Jane_Jacobs/2012%20SWS%20Steyaert%20on%20Jane%20Jacobs.pdf

BILIOGRAFÍA SECUNDARIA

ALEMÁN, L. (2012). *Hilos Rotos*. Montevideo: Hum.

ARANA, M. (1999). *Escritos*. Montevideo: EBO.

BAUSERO, L. (1998). *Patrimonio, restauración y artes del fuego*. Montevideo: Academia Nacional de Letras.

BERMÚDEZ, L. (2017). *Historia oral. Claves de la entrevista para trabajar recuerdos y olvidos*. Montevideo: [N].

BLOCH, M. (2001). *Apología para la historia o el oficio del historiador*. México: Fondo de Cultura Económica.

BURKE, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.

CAETANO, G., RILLA, J. (2011). *Breve historia de la dictadura*. Montevideo: Editorial Banda Oriental.

CAETANO, G., RILLA, J. (2016). *Historia Contemporánea del Uruguay. De la Colonia al siglo XXI*. Montevideo: Editorial Fin de Siglo.

CANÉN, P. (2021). *Valoración y reposo. El Patrimonio como política pública*. Montevideo: Universidad de la República.

CANESSA DE SANGUINETTI, M. (1976). *La Ciudad Vieja de Montevideo*. Montevideo: Ediciones As.

CARCIÚN, M., GAMBINI, J., MEDERO, S., MÉNDEZ, M., NISIVOCCIA, E., NUDELMAN, J. (2014). *La aldea feliz. Episodios de la modernización en Uruguay*. Montevideo: Universidad de la República.

CARMONA, L. (1997). *Ciudad Vieja de Montevideo 1829-1991. Transformaciones y propuestas urbanas*. Facultad de Arquitectura: Universidad de la República.

CARMONA, L. (2012). *Patrimonio arquitectónico de Montevideo. Fases hacia el debate en la esfera pública, 1980-2012*. Facultad de Arquitectura: Universidad de la República.

CARMONA, L., GÓMEZ, M. J. (2002). *Montevideo: proceso planificador y crecimientos*. Montevideo: Universidad de la República.

Carta ICOMOS para Interpretación y Presentación de Sitios de Patrimonio Cultural, Adoptada por el II Congreso Internacional de arquitectos y técnicos de Monumentos Históricos, Venecia (Italia), mayo de 1964 [en línea] [consulta: 23 de marzo de 2022]. Disponible en: https://www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf

Carta ICOMOS para Interpretación y Presentación de Sitios de Patrimonio Cultural, Adoptada por la Reunión sobre conservación y utilización de monumentos y lugares de interés histórico y artístico, Quito (Ecuador), 1967 [en línea] [consulta: 23 de marzo de 2022]. Disponible en: <https://www.icomos.org/charters/quito.htm>

Coloquio *La preservación de los centros históricos ante el crecimiento de las ciudades contemporáneas*, 1977. Quito: UNESCO/PNUD.

CRAVOTTO, A. (1989). *Montevideo, una aproximación a su conocimiento*. Montevideo: Instituto de Teoría y Urbanismo. Facultad de Arquitectura.

DEMASI, C., MARCHESI, A., MARKARIAN, V., RICO, A. Y YAFFÉ, J. (2009). *La dictadura Cívico-Militar. Uruguay 1973-1985*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.

DIDI-HUBERMAN, G. (2013). *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: A. Machado libros.

DUARTE, F. (2019). *El desalojo del conventillo...* Montevideo: Universidad de la República.

FLINT, A. (2009). *Wrestling with Moses. How Jane Jacobs took on New York's Master Builder and Transformed the American City*. Nueva York: Random House.

FOUCAULT, M. (2019). *Microfísica del poder*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores

FRAMPTON, K. (1991). *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

FREUD, S. (2020). *El malestar en la cultura*. Madrid: Akal.

GIORDANO, F., LEAL, G., MAZZINI, A. (2014). *Montevideo y el Grupo de Estudios Urbanos. La reivindicación de la ciudad*. Montevideo: Farq. MCV.

GRUPO DE ESTUDIOS URBANOS. (1982). *Barrios Reus Norte y Sur. Dos propuestas de rehabilitación*. Montevideo. GEU.

GRUPO DE ESTUDIOS URBANOS. (1983). *Una ciudad sin memoria*. Montevideo: EBO.

GRUPO DE ESTUDIOS URBANOS. (1983). *La Ciudad Vieja de Montevideo. Posibilidades de rehabilitación*. Montevideo: EBO.

GRUPO DE ESTUDIOS URBANOS. (1987). *Aspectos socioeconómicos y ambientales. Ciudad Vieja de Montevideo*. Montevideo: EBO.

GUTIÉRREZ, R. (Ed.). (2011). *Seminarios de Arquitectura Latinoamericana (SAL). Haciendo camino al andar 1985-2011*. Buenos Aires: CECODAL.

HARDOY, J., DOS SANTOS, M. (1983). *Impacto de la urbanización en los centros históricos latinoamericanos*. Santo Domingo: PNUD/UNESCO.

HARDOY, J., MORSE, R. (Comp.). (1988) *Repensando la ciudad de América Latina*. Buenos Aires: G.E.L.

JACOBS, J. (2013). *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Madrid: Capitán Swing libros.

LAMEDA, H. (2014). *El Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas. Aportes venezolanos a la historiografía de la arquitectura en Latinoamérica*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

- LATOUR, B. (2008). *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial.
- LEFEBVRE, H. (2017). *El derecho a la ciudad*. Madrid: Capitán Swing libros.
- MAZZINI, E., MÉNDEZ, M. (2011). *Polémicas de Arquitectura en el Uruguay del siglo XX*. Montevideo: Universidad de la República.
- MITCHELL, W.J.T. (2018). *Teoría de la imagen*. Madrid: Akal.
- MONTAÑEZ, M., RISSO, M. (1986). *Las casas quintas de "El Prado"*. Montevideo: Universidad de la República.
- MUMFORD, L. (1945). *La cultura de la ciudades*. Buenos Aires: Emece Editores S.A.
- PÉREZ-ERGUILUZ, V. (2014). *El papel del urbanismo y del proyecto de ciudad en la conservación del patrimonio. Una mirada al contexto francés*. Instituto Universitario de Urbanística: Universidad de Valladolid.
- PINON, P. (2004). *De la protección arquitectónica a la protección urbana: Sectores salvaguardados en Francia*. En MARTÍNEZ, M.E. (Ed.). *El centro histórico: objeto de estudio e intervención* (pp. 167-174). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- PONTE, C., CESIO, L., GATTI, P. Y MAZZINI, A. (2008). *Arquitectura y Patrimonio en Uruguay. Proceso de inserción de la arquitectura como disciplina en el patrimonio*. Montevideo: Universidad de la República.
- ROSSI, A. (2015). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- SOSNOWSKI, S. (Comp.) (1987). *Represión, exilio, y democracia: la cultura uruguaya*. Universidad de Maryland. Montevideo: EBO.

ANEXO DOCUMENTAL

ENTREVISTAS

ENTREVISTADO: Arq. Mariano Arana

MOTIVO: Fundador y figura principal del GEU

FECHA: Marzo de 2021

HORA: 18.00

DURACIÓN DE LA ENTREVISTA: 2h 28min 26s. (entrevista editada)

Orador 1: Arq. Germán Díaz – (G.D.)

Quisiera comenzar la entrevista preguntándole por los orígenes del GEU. En la entrevista a Andrés(Mazzini) me indicó que la idea original era formar un grupo, que había un sentido colectivo en su génesis.

Orador 2: Arq. Mariano Arana – (M.A.)

Sí, sí. No quisimos ponerle *centro* (de Estudios Urbanos) porque era petulante. Dijimos “mirá, ponele *grupo* que grupo quiere decir nada”. Y la verdad que metimos una bulla brutal porque estábamos muy indignados con lo que estaba pasando en la ciudad.

G. D.:

¿Por la desafectación de los de los monumentos del 79?

M. A.:

Claro, un anormal (que más vale ni acordarse) cómo se llamaba la bestia... Darracq (Daniel Darracq, Ministro de Educación y Cultura de 1975 a 1981), mirá, ¡no sé de dónde lo sacaron! Igual mirá que recibió un premio (tono irónico), un premio de la colectividad Argentina, era un premio peculiar, ¿Cómo era que se llamaba el premio che? Ah si, el premio Atila.

G. D.:

Eso salió publicado en la revista DANA escrito por Ramón Gutiérrez. Era, era un premio que se daba un sentido irónico para los que atentaban contra la ciudad y el patrimonio, tal cual usted dice.

M. A.:

Si, Ramón Gutiérrez fue de la gente que conocimos cuando los dos éramos estudiantes, él y la mujer (Graciela Viñuales) han sido formidables dinamizadores (del tema patrimonial).

G. D.:

En ese momento también estaban (Jorge) Hardoy y Marina Waisman manejando todos esos temas también, ¿no?

M. A.:

Eran amigos nuestro también. Nosotros íbamos a Buenos Aires, no te digo con gran frecuencia. Pero además hacíamos visitas guiadas en Montevideo, y de vez en cuando nos largamos a Buenos Aires, y a veces, ocasionalmente, a Córdoba. Por suerte iba bastante gente, a pesar de que cada uno se lo tenía que pagar. Fijate que nosotros empezamos en la desesperación por aquella cuestión de la desafectación (de los MHN).

G. D.:

Me imagino que buscaban hacer algo.

M. A.:

Si, porque lo que ocurría era que buscaban desafectar todo lo que podían. Además, este era un momento de gran expectativa inmobiliaria. ¡Había cada uno! ¡Mira que entre ellos había algunos arquitectos!

G. D.:

Sí, y la y la idea de demoler, demoler para hacer ciudad nueva.

M. A.:

Además, inventando con gran facilidad, porque se clasificaba con una liviandad extraordinaria. Yo no sé cómo salía eso (de desafectar), prefiero no saber... Sí, a las edificaciones se las declaraba fácilmente ruinosas. Algunas, notoriamente, no lo estaban ¡Lo que tiraron no se puede creer!

G. D.:

Sí, todavía sigue estando esa normativa que permite que el propietario deje venir abajo un edificio para que se declare "finca ruinoso".

M. A.:

¡Pero es que todavía hay baldíos! (de la época del GEU).

G. D.:

Sí, sí. Andrés me contó un poco que la idea de ustedes, al principio, era: *Bueno, fotografiamos y registremos todo lo que hay hoy, porque mañana capaz lo demuele.*

M. A.:

Si, y entonces como ellos (por Andrés Mazzini), tenían un estudio con bastante gente en un tercer o cuarto piso con una vista hacia el puerto que te morías. Los conocía muchísimo, primero porque algunos habían sido alumnos míos, otros colaboradores. Y la gente se agarraba lo que podía, porque te podés imaginar que ¿qué podíamos defender sin que te llevaran preso? Y dijimos “bueno, vamos a defender el patrimonio cultural”.

G. D.:

Igual lo que ustedes hacían no era considerado una actividad peligrosa o subversiva ¿no? Era más bien relacionada a lo cultural.

M. A.:

Si claro, pero igual tuvimos que ir muchas veces a la comisaría a explicar cosas insólitas como: *¿Ustedes porque hacen esto y porqué está este nene con el torso desnudo?* ¡Era un nenito!

G. D.:

En una de las fotos del audiovisual *Una ciudad sin memoria* ¿no?

M. A.:

Claro, lo que pasa que era una foto interior de una casa de inquilinato, que estaba invadida. ¡Bah, mirá! Fue una cosa atroz, era al final del 80 cuando todavía la dictadura no había culminado.

G. D.:

Claro, ni el plebiscito de noviembre de 1980 había ocurrido todavía.

M. A.:

De ahí que hiciéramos dos audiovisuales. A uno le llamamos *Una ciudad sin memoria*, exclusivamente centrada en Ciudad Vieja, que creo que es el centro -no me gusta decir histórico- más importante que tiene el Uruguay respecto al patrimonio cultural desde el punto de vista arquitectónico, espacial y demás. Y en ese centro desclasificaron a mansalva centenares de edificios y conjuntos urbanos ¡sabiendo que eran para tirar al instante! Y entonces, me escribió Ramón (o me llamó por teléfono) y me dijo: *Mirá, Mariano, se está por hacer acá en Buenos Aires un gran congreso para la defensa del patrimonio arquitectónico y urbanístico panamericano* Ahí fue que, entre otros, Manzini, y otro muchacho -muy buen arquitecto de Durazno- el potrillo Giordano ¿Lo conoces? trabajaron en la elaboración del primer documental.

G. D.:

Si, lo reconozco como parte del grupo, pero no en persona.

M. A.:

Claro, él no fue, que yo sepa, docente, pero ¡excelente arquitecto! Últimamente estuvo asociado con Lorente (Mourelle), que fue docente y un arquitecto muy bueno y además es pintor, escultor. Y entonces ahí nos vino esta cuestión y nos sentamos y le dijimos: *Che, hicimos el esfuerzo ¿cómo podíamos de juntar unos pesos para hacer una recopilación de documentos antes que terminen con todo?* Entonces cuando se podía comprábamos rollos de blanco y negro, cuando podíamos de color. Pero nadie estaba pensando con un criterio de hacer un audiovisual sino de documentación. Ya te digo, cuando se podía documentábamos, sobre todo había determinadas cosas que era bueno sacarlas en color. Pero claro, si sacábamos a color después teníamos que mandarlo para afuera (a revelar). El primero lo hicimos... Lo preparamos justito al borde para llevarlo a Buenos Aires a fines del 80. Si mal no recuerdo...

G. D.:

¿Noviembre del 80 o por ahí?

M. A.:

Noviembre o diciembre del 80. No me acuerdo. Tuvo buen éxito, la verdad, porque estaba hecho con mucha emotividad y con mucha bronca, pero además nos matamos haciendo aquel libreto y nos matamos buscando la música. Y, además, saltando al inicio de la ciudad... Estaba hecho, mirá, cómo te digo..... con mucha ocurrencia porque había muy buenos fotógrafos entre el grupo. Pero además había lindas ideas como para contrastarlas, claro.

G. D.:

Era histórico, pero a su vez hablaba sobre presente. La idea era como conformar imagen y sonido todo a la vez.

M. A.:

Si claro, como buscar la música apropiada, y seguir la música o seguir la arquitectura para que tengas idea. Así que fue una cosa, y te digo ¡trabajamos como locos! Pero con la idea muy firme de que al retornar lo que podíamos hacer es que nos sirviera para explicitarlo a la ciudadanía, y para quien quisiera compartir con nosotros el mismo sentir. Decíamos que si tenía el éxito que tuvo allá (en el congreso de Buenos Aires) sería un triunfo, si había funcionado allá tenía que funcionar acá.

G. D.:

¿Ya cuando lo elaboraron pensaban que podían venir y ya exponer?

M. A.:

Si, y así fue. Contamos con mucho apoyo de distintas organizaciones pertenecientes a la cultura... Los institutos vinculados a las embajadas italiana, británica y francesa (que es la que mejor se portó con nosotros. Nos dio todo lo que te puedas imaginar.

G. D.:

¿La alianza (francesa) fue?

M. A.:

Si, la Alianza francesa que estaba donde hoy está una empresa privada, muy cerca de la sede del Partido Socialista de la calle Soriano, que tenía un teatro muy lindo donde se hacían obras muy buenas. Y nos pusieron a nuestra disposición ese teatrillo, yo no sé qué cantidad de localidades tendría no menos de 300 ¡Se re llenaba aquello! Yo lo hacía siempre con una condición: que alguno de nosotros se animara a hablar...y siempre terminaba hablando yo.

G. D.:

¿En el debate posterior también?

M. A.:

Al debate, a veces hablaba alguno, pero muchos nunca habían sido docentes, o si lo eran, eran ayudantes de taller, pero no de clase magistral. Entonces el único que lo hacía era yo. Yo no sé... me desesperaba... les decía *no sea cosa que piensen que el único loco soy yo, somos todos locos acá* (risas). Pero, además, quién nos apoyaba era un profesor de una cultura extraordinaria: Bausero, el padre quien hoy mismo es una ayudante de Schelotto.

G. D.:

¿Cristina Bausero?

M. A.:

Si, Cristina, y que últimamente está de directora del Museo Blanes. ¡El padre no sabés lo que era! Un tipo de una cultura, formado en Italia ¡Brutal! Nos apoyaba él, nos apoyaba Hardoy...

G. D.:

(Antonio) Cravotto también un poco ¿puede ser?

M. A.:

Cravotto, nunca fue un tipo muy descontracturado, contrariamente a nosotros que éramos medios desmelenados. Cravotto -siguiendo un poco al padre- siempre era más aplomado ¡pero claro, coincidía! Y bueno, hicimos una movida impresionante, pero nunca nos imaginamos la repercusión que iba a tener, en la radio, ¡el diario El País sacándote páginas de enteras! Porque era la manera de decir que no, hasta el diario El País se animaba a hacerse eco de eso.

G. D.:

Se ejercía la oposición en eso. (en el diario) El Día también, el suplemento cultural del Día.

M. A.:

El Día mirá, creo que también, pero era mucho más... Nos llegó sacar unas páginas enormes a tal punto que mucha gente amiga que estaba presa al escuchar que se anunciaba el audiovisual pensaban que nos habíamos pasado al lado del gobierno. Lo que pasa es que había varias radios –particularmente la 30 que era Germán Araújo– nos abrieron las puertas y nos invitaban sobre todo en la noche a entrevistarnos.

G. D.:

Sí, era una especie de oposición silenciosa a través de un hecho cultural.

M. A.:

Si, y con decirte que cada vez que se iba a volver a pasar el audiovisual, te volvían a llamar y nos preguntaban una y otra vez ¿que para qué hacen ustedes? ¿por qué lo hacen?! ¡Yo sé qué! Y uno aprovechaba la racha también ahí y la gente lo escuchaba ¿viste? Y se iba armando un “tole tole” ahí. Además, te digo la verdad, desde el comienzo fue muy particular todo porque cuando fuimos para ese Congreso que te dije, en Buenos Aires, quedamos en que yo me adelantaba en el viaje para tratar de alquilar los equipos ¡No te imaginás lo que fue aquello! Pero ¿qué ocurrió? El día de la conferencia llegamos con todos los equipos, pero no llegaban los muchachos que tenían las diapositivas en los carretes. Y no llegaban, y no llegaban. Y me preguntaban: *Pero ¿qué está pasando?* ¿Sabés lo que había pasado? Yo te digo... Venían, además como todos nosotros cuando viajamos a Buenos Aires ¡por Colonia! y a veces agarramos el barco o a veces un avión, que más que avión parecía, te lo digo en serio, un ómnibus ¡Una cosa de locos lo que demoraba!

G. D.:

Había que rezar para que llegaran (risas).

M. A.:

Entraron al avión... y al ratito despegar, un loco de la guerra que le debían de haber pegado una paliza, entró a la cabina, y yo no sé si llevaba un revólver o algo parecido a un revólver y les dijo: *¡A Cuba, a Cuba!* La cuestión que llegaron a Bs. As. en quince minutos... ¡Pobre tipo! Pero en una locura delirante, te podés imaginar...

G. D.:

¡Me imagino! Pero, al final ¿llegaron a tiempo a exponer?

M. A.:

Llegaron, pero al filo. Al final de cuentas, es para morirse de risa. Más allá de que le deben de haber dado unos cascotazos al pobre loco. Completamente chiflado creer que con ese avión iba a llegar a Cuba en un avión de Colonia a Buenos Aires (risas)

G. D.:

Y... ¡no le iba a dar la nafta directamente! (risas).

M. A.:

¡Un disparate! Bueno, así que cuando salió lo del plebiscito favorable yo todavía decía medio en broma, cuando me animaba a hablar un poco más: *¿dónde se ha visto que una dictadura pierda un plebiscito? ¡En la historia de la humanidad!*

G. D.:

O que ponga a plebiscito una nueva constitución ¿no?

M. A.:

Eso también fue una cosa increíble.

G. D.:

Solo en el Uruguay

M. A.:

Bueno, hubo dos plebiscitos, en el primero estaba prohibido manifestarse ¿Qué pasó? Que, al otro día, con un día radiante, no podíamos decir nada. Pero algunos tocaban muchas bocinas y otros ¿sabés lo que llevaban con un día radiante? Llevaban el limpiaparabrisas prendido. Yo te digo, los ingenios que tuvieron.

G. D.:

Lo que generaban años de represión en cuanto a las formas de expresión también ¿no? Y eso también debe haber influido en la gran afluencia a los audiovisuales posteriormente. La necesidad de encontrar lugares de expresión pública donde se reuniera gente ¿no?

M. A.:

Claro, la gente preguntaba *¿Y eso donde será? ¿No se volverá a dar? ¡Ay, mira, creo que a veces sí, escuchá la 30!* Pero después vinieron las entrevistas.

G. D.:

¿Entrevistas de prensa?

M. A.:

Si, yo debo tener todavía guardados algunos recortes de prensa con las entrevistas ¡y, seguramente, Mazzini!...

G. D.:

Si, yo vi algunos en el archivo del GEU en el Instituto de Historia

M. A.:

Volviendo al tema del audiovisual, cuando se pasaban algunos materiales fotográficos de la historia de la ciudad ahí pasamos, yo qué sé, creo que eran algunos pasajes del *concierto Grosso* de Corelli del siglo 18. Pero cuando hablábamos de cosas más sensibles, yo no sé si fue Mazzini o quién sugirió: *porqué no ponemos esa grabación maravillosa, de ese gran transformador del tango...*

G. D.:

¿Piazzola?

M. A.:

¡Piazzola! Con el que, creo que es el norteamericano, que tiene una grabación conjunta...

G. D.:

Qué radical o algo así...

M. A.:

Con armonía, muy, muy audaces del tango nuevo, que en la facultad había mucha gente muy embalada. Pero ¿cómo se llamaba? Mulligan ¿puede ser? Mulligan...Un tipo que era un

excelente instrumentista, creo que de saxofón ¡Pero una grabación divina! Pero más bien una en una onda nostálgica claro, qué te que te conmovía de veras. Y, a veces, la poníamos también al mostrar algunas personas, porque no sacamos solo (fotos) de edificios, sino de la gente en la ciudad.

G. D.:

Sí, y de la calle también ¿no?

M. A.:

Y de la calle. Y la verdad que alguna gente tan bien sacada. Te digo... No sé si vos lo viste el librito del audiovisual

G. D.:

Si, lo vi.

M. A.:

Con una foto que creo que sacó... ¡Ay, qué yo no me acuerdo los nombres!, un muchacho que era un excelente fotógrafo con una gran sensibilidad, desde el balcón del Cabildo hacia la plaza (Matriz)...

G. D.:

Hacia la fuente.

M. A.:

...con los árboles sin hojas, pero con esa tonalidad que apenas se entrevé hasta el otro... Pero mirá que una foto brutal.

G. D.:

Era como que tuvieran años de composición fotográfica, y está bueno porque aparte era toda gente joven ¿no? y vos eras mayor que ellos

M. A.:

Sí, yo era, francamente, maduro.

M. A.:

Yo me recibí en el...(se queda pensando)

G. D.:

En el 61 te recibiste de arquitecto

M. A.:

¡Ahh, pero te acrodás más que yo!

G. D.:

Leí un poco el tema del plan 52, pero te recibiste en el 61...

M. A.:

Yo no participé en la creación del plan, fui de las primeras generaciones a las que les tocó el plan nuevo, entonces creo que que tenés razón, me recibí en el 61...

G. D.:

Y después en el 70, por ahí, en el 69 – 70 accediste a la cátedra de Historia.

M. A.:

A la cátedra ingresé como ayudante. Pero me acuerdo, con un susto bárbaro, para dar la primera clase, fue al empezar la clase ¡qué la tenía tan preparada! Pero me tranquilice de inmediato.

G. D.:

¿Y quién era el titular de la cátedra en ese momento? ¿Lucchini?

M. A.:

No, Lucchini me tocó en la carrera en el segundo año. (Duda) Sino era Artucio, que era uno de esos profesores que son los ideales para el puesto

G. D.:

Te marcaba...

M. A.:

...muy astuto, muy...

G. D.:

Heterodoxo

M. A.:

Sí, sí, sí.

G. D.:

Como docentes, entonces, Artucio te marcó bastante ¿No?

M. A.:

Sí, sí. En los dos años de preparatorio, como dicen, tuve a dos arquitectos que eran unos fenómenos. No como arquitectos eh, como docentes: Fernando García Esteban que era un gran crítico y docente. Hasta llegó a tener una pequeña galería, ahora que me acuerdo y un hombre maravillosamente generoso y extraordinario. Muy, muy italiano. Y que tiene una biblioteca formidable que se la prestaba con una liberalidad excesiva (porque algunos no le devolvían libros) ... (El otro docente) era [el Arq. Florio] Parpagnoli, que, como arquitecto era un horror, vamos a decir la verdad, porque él sí construía, no sé si quedará alguna cosa, pero unas cuestiones muy discutibles ¿no? Eran modernas, pero modernas por el chiveo casi sin sentido, pero el tipo era de una generosidad, de una capacidad de comunicarse, además un tipo con gracias. Los dos trabajaban en distintas áreas en la Intendencia. García Esteban prácticamente le dio dinamismo a lo que después fue el Museo de la Intendencia.

G. D.:

El de arte precolombino e indígena ¿no? el que está debajo de la Intendencia mismo.

M. A.:

¡Lo que hizo ese tipo para mejorar ese museo!

G. D.:

Sí, lo puso en un nivel que no tenía.

(Vuelve sobre el tema del primer audiovisual)

M. A.:

Bueno, para que tengas idea, la sorpresa y la bulla que se hizo con aquellos audiovisuales es que como lo pasaban en la radio, después aparecían los diarios, pero también aparecían en la radio. Entonces gente amiga en el Penal de Libertad oyeron: *nuevamente este viernes o jueves a las 20:00 horas, como lo ha hecho reiteradamente en el edificio de la Alianza Francesa, en la Calle Soriano, bla bla, bla. El arquitecto Arana y su Grupo de Estudios Urbanos...* Y pensaron: *otro más, otro más que se da vuelta* pensando que si me alababan era porque me había pasado del lado de la dictadura... Mirá que con alguna gente pasó eso, mucha izquierda, mucha

izquierda y muchas cosas. Pero algunos que se creían que se comían los nenes crudos... No te voy a dar nombres porque ya murieron...

G. D.:

Ahora, el audiovisual en su momento, como que los sobrepasó ¿no? O sea, tuvo una trascendencia que no esperaban en ese momento.

M. A.:

Pero ¡y claro!

G. D.:

Ni siquiera lo planificaron que fuera a ser así.

(Vuelve a recordar sus influencias docentes y profesionales)

M. A.:

Tuve a Mario Payseé [Reyes] como profesor de dibujo, que fue un lujo. Cuando entré en facultad me pareció algo infantil lo que hacíamos, pero en vez de enseñarnos a copiar columnas corintias nos hacía relevar el edificio del almacén de la Confitería Americana antes creo que los masacraran. Y al año siguiente, a hacer dibujos, croquis y pequeños relevamientos de la Facultad de Ingeniería y de la Casa de Vilamajó, que era como el deslumbramiento, porque esa es una pequeña obra de arte.

G. D.:

Sí, uno ve las fotos y no puede creer que, en tan poco espacio, haya logrado tanta poesía visual ¿no?

M. A.:

Exactamente. Y vivía en esa época todavía la mujer [de Vilamajó]. Que debía ser una santa mujer, porque mrá que ¡hay que vivir en una casa de 5 pisos! Solamente muy enamorada.

G. D.:

Aparte que con los años que haría que murió Vilamajó ¿no? ¿Murió con 53 años no?

M. A.:

Un poquito más, me parece...

G. D.:

Pero igual, no llegaba a 60. Creo que debe haber sido uno de los arquitectos que hizo más obra en tan poco tiempo.

M. A.:

Hizo muchísimo.

G. D.:

Se recibió a los 23 creó 24 y ahí arrancó.

M. A.:

Y además, la gente lo admiraba como docente, sobre todo los muchachos [...] Iba al Mercado del Puerto y ahí corregía, en los manteles blancos de papel, que algunos se los llevaban... Porque dibujaba maravillosamente. Y era lo más generoso. No era un tipo de fortuna, con lo mucho que trabajó, eso era lo que me decía Payseé... ¡Pero esas cosas de loco!

G. D.:

Fuera de serie, claro.

M. A.:

Claro, debía ser un tipo excelente...

G. D.:

Ahora en los 70, ya había cierto, a ver, de lo que he leído y en lo que me he interiorizado, había cierta corriente disidente del patrimonio, como quien dice, o por lo menos que tenía otro sentir que no era el monumento histórico nacional de Pivel, gente que pensaba en la ciudad...

M. A.:

Te voy a decir... La propia Facultad de Arquitectura y en el propio Instituto de Arquitectura... me acuerdo, lo primero que yo salí a defender, para, un hijo de madre gallega y nieto de vascos - de madre gallega que estuvo el servicio doméstico- ¿Salía a defender qué cosas, yo? ¡Salía a defender, desesperadamente, al Club de Golf! ¡Como si yo fuera a jugar ahí! (risas) No paré que yo... ¡jamás jugué al golf! Ni hubiera jugado al golf para estar detrás de la pelotita. Pero, mirá ¿cómo se va a destrozar un parque de esa naturaleza con esas vistas, con ese prestigio para la ciudad? Porque el ciudadano (Glauco) Segovia, que era bastante batllista, que era bastante... muy dubitativo en sus actitudes... Tuve que salir a pelearme con él, claro, porque como se va... ah, y el otro de ultraizquierda que era Zabalza, que quería transformar aquello,

pero dejate de... Quería vivienda para el poverío, te lo digo grotescamente, que no lo decía así ¡Viviendas populares! Pero yo decía: *pero ¿cómo va a ser?* Como si el parque no fuera una cosa fundamental para que puedan ir gratis, como lo conseguimos los domingos, que cualquiera pueda ir, siempre que no tire la pizza ahí y no haga cualquier desvarío, y siempre que no haya, eso sí, concursos de internacionales de golf. Pero la verdad...

G. D.:

¡Hasta el día de hoy!

M. A.:

Y además hicimos un convenio porque, mirá, que cuando llegó el Frente [Amplio] la gente pensó que eran los unos que llegaban. En el Mercado Agrícola la gente estaba pensando que venía el malón de verdad.

G. D.:

Claro, el socialismo en todo.

M. A.:

(Sigue hablando del Mercado Agrícola) Y pusimos un tipo, no me acuerdo a quién se le ocurrió eso... Pusimos un viejo sindicalistacomunista que era de La Aguja [del sindicato de la aguja], yo qué sé, sastre, creo. Tenía una cancha que se los puso en el bolsillo, porque la verdad que nadie tenía interés en tirar todo por la ventana. Tenemos interés que aquellos monumentos históricos que valían la pena recuperar se recuperaron. Y que, en vez de ser una mugre, aquello pasará a ser una cosa a la que llegó a ser. Más allá que casi me desmayo cuando cambió la directora ¡Ay, qué disparate!

G. D.:

Del Mercado Agrícola ahora...

M. A.:

[...] Era una tipa que laburaba noche y día y con buen criterio.

G. D.:

Si, el Mercado Agrícola es uno de los hitos.

M. A.:

Pero pusieron, la conozco de niña, ¡a una petulante! Que yo la relajaba en las asambleas que lo mejor que hay que hacer es en la cara ¡¿Cómo van a hacer esto, por Dios?! ¡¿Cómo van a

desfigurar esta obra!

Una lástima porque a la otra, inmediatamente se la llevaron a otro lado, a varios sitios de Canelones. Pero lo importante, más que recuperar el Agrícola, nuestro propósito, para que tengas idea era recuperar la ciudad y aquel barrio que estaba invadido por unos delincuentes.

G. D.:

Los Tumanes famosos

M. A.:

Los Tumanes famosos. Que cascaban a los policías. Bueno, fue llegar a esta mujer, con el dinero de esta obra del Mercado Agrícola, recuperada por un gran arquitecto, ¡eh!... Carlitos Pascual ¡Un ser!... Si se calienta, tené cuidado. Pero mira qué es lo laburante...Me explicó: *Mariano, yo pensaba que era un rectángulo perfecto y nada que ver...*

G. D.:

Se pone a estudiar la historia, y sí, bueno, en el Solís también estuvo haciendo un trabajo arqueológico.

M. A.:

Lástima que ahí se asocia con un tipo, que no era malo, un tipo formado en Venecia. Muy petulante también, muy parado en sí mismo...Yo casi me desmayo cuando le dimos a Carlitos Pascual y él propuso trabajar con este tipo. Que no me acuerdo ahora como se llama. Era un tipo casado con una muchacha, que no sé si sigue con ella, parece que de mucha guita a tal punto que compró la casa del Leborgne, la transformó, pero no creas que la destrozó, la transformó demasiado en algunos aspectos, pero siempre con gran calidad, claro. Pero cuando estos dos... me veo que pusieron... lo primero que pusieron un cartel de un tamaño, tamaño teatro Solís ¡Lo que jamás hicimos nosotros! Qué los intendentes de otros lo hagan lo que quieran [...] Sabés qué eso lo odié siempre, pero digo: *¿Quién les autorizó hacer esto?*

G. D.:

Es más importante el cartel que la obra...

M. A.:

¡Pero, no hacemos nunca eso! Me calenté de verdad. Lo que ocurre es que sabían que valían también, pero llegó un momento que pretendieron hacer un disparate en el Hall, en el primer hall de arriba en el folie. Ah, no, yo dije: *Mirá, disculpen esto no*. Entonces pusimos a una muchacha, muy buena también. Mirá que hablo porque lo respeto mucho a Carlitos Pascual. Y estuve en Venecia, pero también ahí eran como los amos y señores.

G. D.:

Quedó bien el Solís.

M. A.:

Quedó bien, pero claro que quedó bien... Pero no quieras saber cómo hubiera quedado el folie de arriba. Porque ahí ya entró a tallar varios muchachos, uno creo que era Gonzalo Altamirano otro unos muchachos también muy formados, muy bien. Y lo demás, de común acuerdo con otros asesores, se decidió sobre todo cuando se había detectado un incendioparcial en una piecita de quedaba la calle Reconquista, estando yo en la Intendencia, que había ido al Senado porque creo que me habían consultado. Me habían convocado para consultar, no me acuerdo qué cosa, ni siquiera me acuerdo si sobre el Solís. Entonces me llama el hermano de Marcos Carámbula, Gonzalo, 10 años de excelente Dirección de Cultura, un valor ese de tipo brutal y una lástima.

G. D.:

Sí, sí que murió...

M. A.:

¡El cáncer maldito, bue...!

Salí volando para eso. Por suerte, efectivamente se había quemado nada más que en un cuartito de modista, ropa, porque habían dejado una plancha prendida ¡esas cosas!

Y entonces ahí mismo me dijo: *Che, Mariano, decime una cosa ¿no será conveniente para el Solís y hacer una especie... de ¿Cómo se llama, che, así como los médicos? Una especie diagnóstica. Me parece bárbaro... ¡Las cosas que encontramos y las cosas que transformamos!* Porque aprovechamos a decir: Bueno, miren, el escenario -que todos los todas las compañías que venían de Europa lo adoraban, *porque ya, y si tuviéramos nosotros-* pero mirá que te estoy hablando del gran ¿Cómo se llama este? Steiner es el director y el actor italiano. El otro era ¡Ay, ya no me acuerdo de los nombres de uruguayos! Era una compañía que vino varias veces, se quedaban 15 días dando distintas funciones. Un gran actor, mira un gran actor y director. Que decían: *Pero si yo tuviera este escenario,* decía. Porque era enorme.

G. D.:

Bien profundo.

M. A.:

Pero para hacerlo, verdaderamente, contemporáneo y permitir que todo o buena parte de las cosas se empezarán a manejar electrónicamente, a aconsejaron y yo acepté que se tirara a

todos unas arcadas que parecían arquitectura romana en unas arcadas gordas deladrillo de prensa. Que se fue demorando por la guerra por la guerra Grande. Porque estaba pensado para. Para abrir el 40 o 40 y algo. Se postergó después de la Guerra Grande y se terminó abriendo el 56, con una obra de Verdi. Bueno, se terminó todo aquello. Pero te digo la verdad, así como hubo que recimentar el Hall, yo te digo, que veía aquella cosa. Pero, sobretodo, lo de lo del fondo, porque en un momento en vez de aquellas arcadas maravillosas quedó todo vacío y hubo que poner ménsulas verticales para que el muro, si bien es un muro espeso el que da a Reconquista, al Sur, que con los ventarrones nuestros teníamos que asegurar que no se desviara todo ese muro enorme, que tenía 6 o 7 m era bastante para abajo también. Se venía todo al suelo y arrastraba a buena parte del Solís. Recordá que el Solís además con el asunto de los incendios es peligrosísimo, la estructura es de madera. Buenos se hizo to impecable. Tardó mucho. Teníamos unos muy buenos asesores con muy buenas ideas que permitieron sacar del dinero que había sobrado de todo lo que tenía que ver con la Rambla Sur ¡Fijate! Porque mira que costó un dineral para hacer todo aquello. Y bueno, hoy las cosas funcionanal tiqui tiqui tiqui...

G. D.:

Un equilibrio, aparte. Un teatro del siglo XXI en una estructura del siglo XIX.

M. A.:

Muchas cosas funcionan. Mejoró la acústica...

G. D.:

Sí, sí, pero mantuvo las características originales. Eso es lo importante.

M. A.:

La sala, idéntica, idéntica...

G. D.:

Sí, sí, y la caja escénica no rompe con la composición y marca la intervención con lo contemporáneo a la misma vez.

M. A.:

Toda esa parte no se ve. Pero bueno, claro, también es cierto, pero eso le puede interesar a un interesado en teatro, pero para el público es como ir al teatro de toda la vida. Pero, claro, mira que huboque restaurar las pinturas que tenía estaban muy sucias...

G. D.:

Gente Bellas Artes estuvo, claro.

(Se vuelve en la conversación al GEU)

G. D.:

El GEU se sentía parte... ¿Había autoconciencia de que estaban transmitiendo otro mensaje a la población respecto a lo que era la ciudad? Eso sí ya era diferente...

M. A.:

Eso sí, pero ya no como grupo.

G. D.:

No, claro.

M. A.:

Porque me pareció que. Que todo lo que habíamos hecho había sido muy útil, por más de que no pudimos impedir que demolieran muchas obras de gran calidad. Por ejemplo, frente a la calle Mercedes, desde el edificio del Sodre todavía en rústico avanzado, pero todavía en rústico [...] (se está refiriendo a los edificios que se demolieron para construir el edificio del hotel Victoria Plaza).

Para tener vivienda la gente que no la tiene.

G. D.:

El déficit habitacional.

M. A.:

Algo tiene que haber, porque además las cooperativas, incluso ya en el primer gobierno, que todavía era de partidos tradicionales, las cooperativas seguían siendo una palabra.

¿Cómo te voy a decir? Que preocupaba, daba la sensación de que se hablaba de cooperativa y se hablaba de poco menos que el movimiento de izquierda. Entonces ¿qué hicieron?

Clausuraron El primer trámite que había que hacer para para formar una vivienda que era la personería jurídica, con eso bastaba. Fue terrible. Y ahí fue que todo el movimiento cooperativo, tanto de ayuda mutua como de ahorro previo, tomó un empuje brutal.

G. D.:

Sí, se lograron algunas cooperativas en Ciudad Vieja ¿no? Bastante después.

M. A.:

Eso lo promovimos nosotros ¿por qué? Porque habían quedado muchas viviendas muy abandonadas, si bien estaban destinadas como para eliminar, habían muchísimas de esas unidades que eran de propiedad municipal y entonces, lo que determinamos es que se pudiera otorgar predios o viejas construcciones para hacer reciclaje es apropiados o qué cooperativas de ayuda mutua o, mayoritariamente, de ahorro de ayuda mutua, prioritariamente, o de algunas de ellas de ahorro previo, pudieran integrarse en la estructura de la Ciudad Vieja ¿por qué? Porque se estaba quedando sin gente.

G. D.:

Claro, que era una de las cosas que manifestaba el GEU al principio: el vaciamiento poblacional.

M. A.:

Exactamente, entre las cosas que logramos a las cansadas, era que el edificio que sellama...(se refiere al Edificio Jaureguiberri frente al Mercado del Puerto)

G. D.:

¿El que está enfrente al mercado del puerto?

M. A.:

¿Cómo se llamaba? Precisamente. Bueno, ahí había una señora de origen muy católico muy vinculada a la curia, sobre todo a la iglesia de San Francisco. Que visitaba y conocía muchísimo y nos aportó muchísimo todo lo que eran conventillos y casas de inquilinato. Quedecía que más allá de que, efectivamente, nosotros sabíamos que el conventillo había sido una superación de las viejas casas. De los propietarios de las grandes construcciones donde no tenían ni siquiera decorosas...

G. D.:

De la vivienda de renta, una cosa así ¿no?

M. A.:

De las viviendas de rentas. Pero, pero digamos, cuando apareció el programa Conventillo fue un avance, porque tenían, obligatoriamente, agua corriente porque muchísima gente, mujeres, sobre todo, vivían de la bandera. No, solamente, de lavar su propia ropa si no tenía bandera para obtener dinero. Y sus esposos, habitualmente, en trabajos del puerto o del Cerro, para lo cual había un vaporcito que en 15 minutos atravesaba la bahía...

G. D.:

Los frigoríficos, seguramente, claro.

M. A.:

Yo me acuerdo de que, yendo con mi padre, que era un hombre mayor y con mi hermano nos decía: *Vengan, vengan, vamos a tomar el vaporcito...* ¡Ay, me pareció deslumbrante ir hasta el otro lado!

Tenían sus horarios de manera que pudieran ir y volver, para qué pudieran estar en saladeros, en frigoríficos o en otros ámbitos típicos de aquella Villa Cosmópolis que, ya su nombre -creo que en el 37- estaba destinada a recibir a muchísima gente inmigrante. Como efectivamente lo fue.

G. D.: Lo productivo estaba asociado aparte a la geografía de la bahía. También como el paisaje que hoy en día no hablemos de lo que han hecho con él ¿no?

M. A.:

Por suerte, creo que va a haber algunas obras. Pero ahora con este nuevo puerto...

G. D.:

Con el tren que rompe la ciudad (el llamado "Ferrocarril Central" para abastecer al puerto desde la planta de UPM 2).

M. A.:

Qué disparate... Y pensar que Tabaré dijo: *yo voy a gobernar con la Constitución en un mano y con el programa en el otro el programa*. El programa no lo he visto... Y estaba el Ministro de Obras Públicas que ni siquiera te explicaba por dónde iban a entrar los ferrocarriles ¡No lo explicaba! ¡Una vergüenza, mirá!

Porque mira que hubo en el piso 25 excelentes técnicos. Entre ellos estaba un muchacho Bednarik, que es un fenómeno, otro muchacho Roux, también las muchachas, que no son muchas, Patricia Roland y también está Ana Rivera, que, ¡aunque no parezca es bisnieta del General Rivera! [...] (comienza a hablar de la ampliación de la terminal de 3 Cruces) Ese Rivera que sigue avanzando cada vez que hacían algo en el... en ¿el supermercado es? ¿Y qué le parece? Porque yo había criticado muchísimo que pusieran ahí una terminal de ómnibus... ¡Me pareció un disparate! Y se asoció para que eso fuera un negocio con el supermercado. Y cada tanto se acrecentaba. Y todavía en la última vuelta dice: *Y bueno ¿Qué le parece? Porque nosotros quisiéramos poner un piso más*. Yo le dije: *Mire, hicieron tanta burrada que uno más ya ni molesta*.

G. D.:

Que era ¿la terminal cuál?

M. A.:

La de la de 3 cruces, claro.

M. A.:

¡Viste cuanto hablé!, pero no sé, no querrás preguntarme algo más, no sé...

G. D.:

Respecto al 82, si hubo un cambio en la intendencia, si el GEU tuvo incidencia en eso dedecir, en enero del 82, congelamos permiso de construcción y demolición, formamos la Comisión...

M. A.:

Antes, te das cuenta, hicimos tanta bulla que un tipo, que no es nada tirabombas, un tipo de cancha, de familia acomodada, pero un tipo muy criterioso muy atendible que era el Panchi Crispo, que no sé dónde anda. No sé si lo conociste.

G. D.:

¿Él estaba en la intendencia en ese momento?

M. A.:

Estaba en intendencia, la intendencia debía estar como un cargo de, yo qué sé, desconfianza del intendente... Quien era el intendente...

G. D.:

¿Rachetti?

M. A.:

Rachetti que no era, según me dicen, un perseguido. Pero claro, cuando vieron la bulla que estamos haciendo cada vez que dábamos el audiovisual, que alguna vez hubo que darlo dos veces y que no me gustó, porque mucha gente se sorprendió y se fue, y algunos se quedaron por si pasaba algo...y pasó.

G. D.:

¿Como de doble función?

M. A.:

Si, y entonces yo me enteré de que él mandaba a varios de sus funcionarios y les decía: *Vayan y discútanle a Arana*. Y me causó gracia cuando me enteré, se ve que después comentaba.

G. D.:

O sea, que les llevaban información directa de lo que estaba pasando.

M. A.:

¿Y le discutieron a Arana? No, mire, no le discutimos. Porque la gente estaba ampliamente a favor de él... Y no se animaron ¡Y no! Porque, ¡mirá, que éramos vehementes!

G. D.:

Sí, claro.

M. A.:

Pero queríamos que hablara a la gente. Alguna gente nos hizo críticas muy, muy bien hechas a tal punto que debimos tener cuidado, porque llegó un momento que era un poquito romaticón, como si cuidar el patrimonio fuera interpretado como vivir feliz.

No te lo digo tan grotesco, pero se deducía algo y una fotógrafa muy capaz, muy inteligente, nos observó eso y nosotros le dijimos: *mirá, yo creo que tenés razón*, si, efectivamente... es una ingenuidad de esto... ya no lo repetimos más, pero... ¡Estaba escrito en el libro! (risas)

G. D.:

Ahora, hacían un cuestionario ¿no? Incluso tengo, de Andrés, un cuestionario a la gente para ver qué era lo que consideraba patrimonio ...Incluso de otros barrios, en el Cerrito...

M. A.:

Porque entonces nos alentaron a hacer planteos. Cómo te puedo decir, eso fue interesante con esas situaciones anormales, con Raquetti todavía. Pero estaba este Panchi Crispo ¡Que era un señor, que estaba por arriba del bien y el mal! Y él estaba de acuerdo con eso también porque era un tipo de buen gusto por decírtelo de alguna manera, un poco "finoli".

G. D.:

¿Él estaba de acuerdo con lo que se proponía?

M. A.:

Sí, sí, sí, sí, claro que sí.

G. D.:

Para para mí ese fue el cambio patrimonial del Uruguay...

M. A.:

Entonces ¿qué hicimos? Vamos a hacer con el aval de gente que habíamos conocido ya. Cuando a mí me habían nombrado para ser intendente [n. de r. se refiere a su candidatura por el Frente Amplio en 1984] enseguida me mandaron a Río de Janeiro, claro, para verme con aquel tipo que vivía acá exiliado y que fue presidente. Varios de la gente de Rio Grande do Sul fueron políticos muy, muy incisivos. Entonces acá vino y vivió un cierto tiempo ¡Qué no me acuerdo, qué barbaridad! ...Unos tipos que incluso tenían tierras en el Uruguay. Esto me hizo acordar a los Saravia y los Saraiva, porque en realidad eran Saraiva.

G. D.:

Saraiva, claro.

M. A.:

Y gente muy capaz. Si bien lo que te digo, el que yo no me acuerdo, como se llamaba el que estaba de intendente [n. de r. de Rio de Janeiro] al que fui a verlo. Que fue la primera vez que lo vi. Un tipo muy cordial de buena calidad humana y muy inquieto por una ciudad que la admiraba y la quería de verdad... ¿Y cómo sigue esto, no me acuerdo?

G. D.:

Que la intendencia formó como una Comisión...

M. A.:

Claro, decidimos hacer un relevamiento para lo cual le sugerimos por qué no invitamos, no solamente algunos más que nosotros, sino también algunas personas que tengan relevancia y experiencia fuera del Uruguay. Y así tuvimos, por ejemplo, a un portugués que lo vi varias veces más en otras oportunidades. En ese momento los encontré de casualidad en Brasil, así que estaba este, que tampoco me acuerdo en este momento... ¿Cómo se llamaba? Muy capaz, muy capaz, y también otros tipos otros tipos brasileños. Y también se nos ocurrió invitar, porque toda la vida trabajó en patrimonio en Colonia del Sacramento a...

G. D.:

¿A Odriozola?

M. A.:

Sí, sí, el padre de del profesor de matemáticas...

G. D.:

Que Bausero había criticado esa restauración, si se quiere, era bastante crítico en esemomento.

M. A.:

¿Cuál restauración?

G. D.:

La de la de la de Colonia, la ciudad como los falsos históricos y esas cosas. Tenía sus detractores también....

M. A.:

También, sí. Pero era, cómo te iba a decir, de alguna manera la gente que percibió queaquello no se podía actuar de cualquier manera. Y la verdad que se logró con una conciencia creciente, de verdad creciente...

G. D.:

Se logró una normativa por lo menos...

M. A.:

El propio Odriozola...

G. D.:

Y Cravotto también...

M. A.:

Y Cravotto también fueron nombrados para controlar el patrimonio de Colonia, Cravotto allí, trabajó como es el, muy minucioso...

G. D.:

Bueno para la para la UNESCO...

M. A.:

Muy bien, muy bien. Después siguió también el negro Inda. Y Odriozola llegó a hacer una especie de transformación de una... ¿cómo se llama? Un gran local para exposiciones, para reuniones frente a la bahía. Este hombre, que fue el presidente del Banco Central, que es un excelente escultor ¿Eso también te acordás? Hizo una especie de espiral muy linda, que ahora es una vergüenza como está...

G. D.:

¿Pascale?

M. A.:

Un tipo muy culto, muy amigo de Sanguinetti

G. D.:

No, no, claro. Sanguinetti tenía su visión bastante cercana a ustedes también, él escribía en *Opinar* y respaldaba un poco la postura de ustedes...

M. A.:

Si, hicimos tanta bulla que entonces dijo: *esta es la mía, vamos a nombrarlo presidente* [n. de r. se refiere a su nombramiento como presidente de la CPHCN en 1986]. Y bueno yo aproveché – y le dije a Sanguinetti: *Qué le parece, Presidente, ¿ y si declaramos monumento histórico toda la Rambla?, pero no me animé a decir incluyendo el puerto.* Yo no sé si hice bien o hice mal porque capaz que si incluía el puerto me decían que no, no sé...

G. D.:

Claro, muchos intereses económicos.

M. A.:

Me quedé con esa duda, capaz que, si hubiera cuajado eso, nos hubiéramos ahorrado algunos dolores de cabeza... Entonces era desde la escollera hasta el límite del departamento. Pero era del borde costero hasta la línea de edificación, claro, ni me animé a decir las obras porque ahí ¡se armaba un tole tole!

G. D.:

Sí, sí, sí, sí, claro.

M. A.:

Pero en cambio se incluía, por ejemplo, el del Yach Club que es una maravilla de obra. De hecho, fíjate vos, quién la hizo... La hizo Jorge Herrán junto con Luis Crespi, que era uno de los de los funcionarios de jerarquía de la intendencia (Municipal de Montevideo) que hizo su propia casa, muy linda.

G. D.:

Ahí en el parque.

M.A.:

Sí, sí, ahí en Punta Carretas que le hicieron el edificio ese atrás.

M. A.:

Pero el edificio no es lo peor ¡Después le pusieron piedra laja! ¡Ay, dios mío! ¿Y yo digo porqué hiciste esto, qué necesidad? *Porque me pareció una audacia.*

G. D.:

¿Y Crespi no era la que ocupó el Banco Hipotecario? ¿No era una arquitecta?

M. A.:

Era Ana María Crespi que trabajaba en la Banco Hipotecario, eran primos de la señora de Sanguinetti.

G. D.:

Claro, de Marta Canessa...

M. A.:

Si, Marta Canessa. La hermana muy batllista... pero Crespi, el hermano, era comunista ¿Sabés cuál es?

G. D.:

Sí, sí.

M. A.:

Los dos eran competentes.

G. D.:

Claro, claro, si el tema del patrimonio tuvo sus idas y vueltas en ese aspecto, claro, pero por lo

menos se logró en el 82 esa normativa que es bastante exacta en cuanto al mantenimiento...

M. A.:

¡Pero claro! Pero también que con... ¿Vos lo conoces a Ernesto Spósito?...

G. D.:

Sí, que está en la Unidad de Patrimonio.

M. A.:

Un día me dice: *Mirá, Mariano, mirá cómo se clasificó esta obra...* [n. de r. se refiere a la catalogación original de los edificios en el primer inventario de Ciudad Vieja en 1982]

G. D.:

Pero ¿quién tomó el criterio, al final, de decidir los grados patrimoniales en eso?

M. A.:

Medio colectivo, del 1 a 4, yo qué sé... O algunos decíamos, que bueno, se podría sustituir siempre que la obra sea de mayor, francamente, de mayor interés. Y, además, se decían ciertos criterios. De rítmica, de altura, de ir buscando... No pretender de transformar esto en París, en la Rue de Rivoli, yo creo que es imposible. No sé si sería lo mejor para una ciudad tan poco parisina como Montevideo... Pero algunas cosas yo creo que estaba bien poner ciertas normas.

G. D.:

¿Él era dibujante, en ese momento, era estudiante y era el que pasaba la fachadas?

M. A.:

Claro, también estaba ahí Carlitos Pascual y se conocieron los dos. *Un día me dice: Mirá el grado que le pusimos a esta obra ¡Casi me muero! Una obra maravillosa, de Art Decó, Frente al Instituto Uruguayo Español. Maravilla de obra. La puerta, la fachada, los detalles de la entrada. Grado cero ¿Quéééé? Dije yo, Para mí esto debió ser Cravotto, yo no sé siera porque le podía tener tirria al Art Decó, pero no veía el porqué. Claro que no veo por qué, porque la obra la hicieron Isola y Armas, que construyeron muchísimo [...] Pero ¡¿Cero?! Como que se podía tirar ¡Un delirio!*

G. D.:

Hay mucho de subjetividad en el patrimonio y quienes estén en el momento, también ¿no? Porque ese es el problema...

M. A.:

Siempre puede haber, pero por eso que yo creo que hay que tener como razones.

G. D.:

Claro, hay que tener un argumento.

M. A.:

Cuando me lo mostró yo decía: *Ay, tengo vergüenza ajena*. Quiere decir que a mí no me debe haber tocado el control de esto o estaba dormido, yo qué sé...

G. D.:

Sí, porque está ahí el problema, era quien terminaba decidiendo después. Cuando se terminó eso se entregó: estos son los grados.

M. A.:

Claro, eso después se modificó, como era lógico...

G. D.:

¿Era una propuesta de la Comisión en ese momento?

M. A.:

Claro, que contaba también con alguna gente, pero fíjate...

G. D.:

¿De la SAU por ejemplo?

M. A.:

¡Ah sí! la Sociedad de Arquitectos se portó impecable.

G. D.:

Porque yo hice una entrevista a María Queijo y me dijo: *Mirá, yo creo que la intendencia, en vez de ir a la facultad intervenida, fue a las SAU pidiendo el consejo de la SAU, porque la SAU en ese momento ya había cambiado de autoridades y tenía otra visión en este sentido, Entonces, en la facultad no iba a encontrar a nadie, era toda la cabeza: tiremos y hagamos bloques. Todavía estaba toda la cabeza corbuseana, como quien dice...*

M. A.:

Mira que incluso si vos lees la Carta de Atenas... Yo en algún escrito puse, analicé las cosas que decía Lo Corbusier, que era bastante más prudente de lo que hubiera parecido...

G. D.:

Sí, lo peor fueron los que lo malinterpretaron.

G. D.:

Y decime, de la época del GEU, entonces el audiovisual fue casi que el mayor suceso o lo que logró transformar, como quien dice, la opinión pública ¿no?

M. A.:

¡Fue brutal, fue brutal! Los incitaba a hablar a ellos...

G. D.:

En la tesis quería decir cuál fue el punto de inflexión de los últimos 40 años del Uruguay Porque yo creía que también los cambios, viste, el monumento histórico (nacional) era algo que estaba muy asentado en ese momento, pero tenía una limitante que era que el monumento individual no consideraba ni el tramo de calle ni el concepto de la Ciudad Vieja (como área con carácter histórico).

M. A.:

Tal cual, tal cual... También te digo una cosa, que a raíz de eso se nos empezó a invitar para hacer trabajos vinculados al patrimonio, por ejemplo, paisajístico y urbanístico de Maldonado y Punta del Este. Y ahí nos mandamos una cosa media dura también y nos asesoró un tipo medio, un poquito, ayatolá. Pero hay que reconocer que es un tipo estudioso, de la Facultad de Humanidades. Y que nos explicaba que pasaba de pronto con los vientos de cómo va socavando la arena y como esto, como lo otro... ¡Y tampoco me acuerdo como se llamaba, pahh!

G. D.:

Yo tengo el trabajo ese porque lo vi en el archivo respecto a Punta del Este y la incidencia de las torres, como sustituía el suelo... O la transformación de Punta a Ballena que le hicieron le hicieron la panorámica, esa para que llegaran con los autos o las playas donde hicieron playas de estacionamiento rompiéndola la duna ¿No?

M. A.:

¡Exactamente!

G. D.:

Ustedes desde el principio, el GEU, aspiraba a que el patrimonio no fuera solo lo urbano sino que abarcara al medioambiente...

M. A.:

¡Exactamente! Y participamos con alguna gente argentina, entre otros, con aquel tipo que se sacaba la revista Ambiente, un poquitito pagado de sí mismo por decirlo, que tuvo la mala suerte de perder a su señora... Pero había cosas bien hechas en la Rambla y había bodrios y bodrios terribles. Fijate, cambiaban cada dos o 3 años las normativas pa' arriba, pa' bajo... Y me acuerdo de que en ese determinado momento yo lo llamé, en ese tramo en el que había de todo a cuál más chisporroteante, le llamaba "el Tren Fantasma". Porque yo qué sé, yo tenía ganas de... Y mirá que incluso, parece mentira, Pintos Risso llegó a ser un buen arquitecto. En la península hay un grupo de casas del ladrillo, de madera pintada de blanco de 2 y 3 pisos en l'Avenir que es una obrita preciosa. Pero el propio Pintos Risso después compraba cosas, por ejemplo, Imarangatú, Pa' comprar y tirarla y hacer una cosa peor de la que ... esa cosa se fue comercializando. Llegó a tener en la parada 5, creo, un precioso edificio, pero tampoco ponía los colaboradores. Bastante, poca cosa a esta altura de la vida ¿qué le podía hacer a Pinto Rizo poner que los colaboradores eran dos o 3 tipos menores que él?

G. D.:

Claro, una especie de protagonismo innecesario.

M. A.:

¡Innecesario! Me acuerdo de que a las 8:00 de la mañana venía vestido con unos casimires diseñados para él ¡A las 8:00 de la mañana! Para darnos sanitaria...

G. D.:

Hablando de Facultad, en el 77 renunciaste a la cátedra cuando eras docente de historia, en plena dictadura ya la intervención era un hecho ...

M. A.:

Pero yo me quise ir y no pretendían no dejarme ir ¡Pero ¿cómo va a impedir irme? Yo tenía bien que sí los de los ayudantes míos, que en primer lugar era Garabelli, Livni...Y después incluso un tipo muy correcto [...] ese muchacho correctísimo [...] no era un entusiasta, porque las modalidades cuentan, pero era un tipo serio que se proponía el mismo: *¿Querésque para esta*

visita guiada yo te sugiera... ¡Dale!... y la vemos juntos después. Pero ¿cómo se llamaba, che? Que debe de tener un taller, porque es profesor de Historia también ¿quiénes están ahora? No en el Instituto, ¿Eh?

M. A.:

[Hablando de actualidad] Por ejemplo el [edificio del] IPA, que ahora es un desastre porque no se animan, ni siquiera, a discutir con los estudiantes para que no se enchastre a mansalva ese edificio que es De los Campos, Puentes, Tournier...

G. D.:

No se ha puesto en valor lo suficiente la arquitectura moderna...

M. A.:

Pero no es por moderna, es porque que se creen... Yo me acuerdo de que me invitaron a dar una charla sobre Montevideo y terminé con el: *Ahora, fíjense ustedes, a un paso del Palacio de Legislativo ¿cómo es posible que una obra de interés arquitectónico de los años 30 y pico 40, claro, con una obra singular de estos arquitectos De los Campos, Puente, Tournier ¿Cómo entender que tenga el enchastre que tiene?...* Y una pobre muchacha, que se anima a levantar la mano, medio como nada, dice: *¿Sabe lo que pasa, profesor? Es una manera también de fomentar la conciencia y la revolución ¡Pero muchacha! Yo te digo, si hubiéramos estado en plena dictadura, yo aplaudía todas las pintadas que se hacían porque era la única expresión. Pero ahora se terminó eso ¿Me querés decir por qué se hace esto? Y todo el mundo me terminó aplaudiendo a mí...*

G. D.:

[Volviendo al tema GEU sobre el el POT y la intendencia] El GEU como que transformó una situación ahí después se hizo un poco en el POT, en el Plan Montevideo...

M. A.:

Varias de esas personas después se presentaron a concurso de algunos de los institutos, en particular el Instituto de Teoría y Urbanismo...

G. D.:

Sí, bueno, Laura Mazzini yo la tuve de profesora y Elena Mazzini estuvo en la Comisión del Prado hace poco. Y Andrés, que sigue en el Instituto, gracias a Andrés yo pude armar la tesis porque está el archivo del GEU, que incluso cuando yo trabajé como estudiante honorario en el Instituto lo veía ahí en cajoncitos, pero después lo

sistematizaron.

M. A.:

Pero, además, hay una muchacha valiosa, en particular, Laura Alemán.

G. D.:

Sí, sí, sí. Su tesis habla un poco de los cambios paradigmáticos del Uruguay, de los hilos rotos, en realidad. Ella al GEU lo ubica como un hilo roto de Rossi, de Italia [...] vincula al GEU con eso de la arquitectura de la ciudad de Rossi...

M. A.:

Yo lo acompañé a Rossi... Lo que pasa que a Rossi había que conocerlo, era un petulante...

G. D.:

Él escribió que en Montevideo le había pasado muy mal y que en Buenos Aires y en Santiago le había pasado de maravilla [...] Era como de una élite arquitectónica.

M. A.:

De todas maneras, le hice de acompañante [para que conociera Montevideo]. Entonces voy a dar una vuelta dado que yo tenía un autito. Y, de pronto, dejé un poco para el final una fábrica en la calle San Martín y Garibaldi. En la fábrica de fósforos porque entrás desde la puerta ¿qué ves? La chimenea [como para generarle sorpresa]

G. D.:

Bueno profesor, muchas gracias por la entrevista.

ENTREVISTADO: Arq. Andrés Mazzini

MOTIVO: integrante GEU durante todo el período de actuación y encargado de procesamiento del Fondo GEU en el IH

CARGO ACTUAL: Prof. Agregado del Instituto de Historia de la Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo de la Universidad de la República, Uruguay.

FECHA: Marzo de 2021

DURACIÓN DE LA ENTREVISTA: 2h 35min.

Orador 1: Arq. Germán Díaz – (G.D.) Orador 2.: Arq. Andrés Mazzini – (A.M.)

Se comienza la entrevista introduciendo al entrevistado en la delimitación del tema a los años de actuación del GEU entre 1980 y 1985, y respecto a su influencia en las políticas urbanas durante ese período y posteriormente. También respecto a cómo determinó el curso de la enseñanza de taller de anteproyecto, historia y teoría de la arquitectura posteriormente a 1985.

G.D. Arana también fue presidente de la Comisión de Patrimonio de la Nación desde 1985 ¿no?

A.M.: Si, también Arana fue presidente de la Comisión de Patrimonio de la Nación y Director del IHA desde 1985 a 1989, y desde 1990 a 1994 fue Senador, pero continuó dando clase de Historia en Facultad.

G.D. Una de las cosas que estaban presentes al momento de la formación del GEU era la discusión sobre los MHN y su desafectación. De como este hecho disparó la formación del grupo ¿podría contarme cómo fueron esos orígenes del GEU?

A.M.: Si, yo creo que ese hecho fue el detonante o lo más visible para crear el momento de hacer algo. Nosotros, la mayoría que integramos el grupo trabajábamos en estudios que estaban muy cercanos, y que veníamos con vínculos en relación con como ver la arquitectura y una cantidad de cosas. Sin que fuéramos grupos que se dedicaran a estudiar, o sea, la mayoría no estábamos todavía recibidos y teníamos un vínculo con Mariano (Arana) que venía de antes, de haber sido sus alumnos. Aparte él estaba vinculado con la gente del CCU, y uno de los estudios donde nosotros íbamos y veníamos, nos reuníamos era el estudio de 25 en el cual estaban Jack Couriel, Marta Cecilio, Ana Gravina y otros, que todos habían estado o seguían estando en el CCU y Mariano también. Nosotros en el 77 teníamos un estudio en la calle Cerrito y en el 79 nos mudamos a un estudio en el edificio Ciudadela, 4° piso, y al 5° piso se mudaron ellos, y entonces ahí estábamos aún más cerca, y bueno, nosotros subíamos, ellos bajaban, tomábamos mate

juntos, participábamos en concursos, los que no estábamos recibidos negreábamos. Todos teníamos muchas cosas en común aparte que estábamos descontentos con la dictadura, pero digamos que había algo de lo que todos teníamos consciencia: de que se estaba haciendo mala arquitectura en general, que la arquitectura que se hacía estaba dominada por criterios especulativos, y que, en ese panorama, el tema de la desafectación de MHN habilitaba a que varias cosas que estaban protegidas pudieran ser demolidas y ser sustituidas por algo que, lo más probable, fuera mala arquitectura. Entonces ahí había una preocupación mezclada, o sea, vos tenías obras de calidad que configuraban un paisaje urbano calificado, que había más posibilidades de que se perdieran, y que, en definitiva, la calidad del ambiente urbano iba a verse disminuida por la pérdida de esas obras por la sustitución, además, por obras de menor calidad. También con una reflexión que estaba subyacente que era que había problemas de normativa que hacía que la ciudad fuera considerada como un todo, que no se atendiera las particularidades de cada lugar, y que de acuerdo con los 17 metros de ancho que tenía la calle vos pudieras hacer 24 + 3 m, en el que te salía un edificio en altura en el medio de la ciudad vieja en una cuadra que tenía 9 metros de altura, o a lo sumo 12.

Entonces eran varias cosas que confluían. Pasó algo, Mariano siempre conservó vínculos, también por haberse quedado sin trabajo en el 77, con gente del resto del mundo que eran académicos o tipos calificados que, por algunas cosas que tenían que ver con el CCU por su veta de propulsor del cooperativismo, como una forma de hacer otras cosas con un sentido donde la especulación no entraba. Entonces lo invitaron a un coloquio en Cali en abril de 1980, de donde él vino como con “un cohete en el traste”, vino con un entusiasmo donde yo lo que me acuerdo es que dijo “miren, se puede hacer buena arquitectura, en el mundo y Latinoamérica se está haciendo buena arquitectura”.

A él le encantaba Salmons y su arquitectura en ladrillo que “no hace alarde” y sin caer en clichés, sin apelar a fortunas para construir. Mariano vuelve de ahí con la idea de que podíamos hacer algo, entonces ahí nos empezamos a reunir en mayo del 80. La desafectación fue uno de los temas y pensamos ¿qué podemos hacer? Pensamos que, si bien la afectación con ese decreto tenía que ver con toda la ciudad, se concentraba especialmente en la Ciudad Vieja, de la que todos teníamos noción de que era una de las áreas más calificadas de la ciudad. Entonces lo primero que se nos ocurrió fue dividirnos en parejas y salir a sacar fotos padrón por padrón en blanco y negro. Todo era en base a juntar plata entre todos.

G.D.: ¿Tenían alguna intención visual al sacar las fotos?

A.M.: No, en ese momento no, era simplemente poder registrar, porque bueno, no era que

fuéramos totalmente pesimistas pero la idea era “bueno, como está la cosa no sabemos cuál va a ser el próximo edificio que van a tirar abajo”. Incluso hubo cosas que se demolieron después que nosotros las registramos como la esquina de Juncal y 25 de Mayo que eran tres padrones que formaban un conjunto. En uno de ellos funcionaba el conservatorio nacional de música y que fue uno de los predios que desafectaron, y lo demolieron cuando estábamos haciendo el audiovisual porque aparece cuando lo estaban demoliendo. Otro era la casa Zubía, o sea que hay cosas que quedaron registradas porque hicimos ese registro. Pero después, no se si fue en setiembre o por ahí que Ramón Gutiérrez lo invita a Mariano a ir a un congreso de patrimonio en Argentina organizado por (la revista) Summa. Y ahí es que a Mariano se le ocurre por qué no hacemos una cosa audiovisual para llevar.

Ahí trabajamos unos cuantos, y fue un trabajo bastante exigente porque tuvimos por un lado que hacer un guion, primero uno general y después nos dividimos en cuatro equipos. Es decir, nosotros teníamos una idea general de lo que queríamos, teníamos el relevamiento en blanco y negro, después nos dimos cuenta de que para el audiovisual era mejor que tuviéramos fotos color, y entonces salimos a sacar fotos color para el audiovisual, que implicó todo el trabajo de sacar fotos, rebelar, reunirnos para elegir, ir armando en función del guion y las fotos, y como yo te decía, de algo que empezás y después lo vas reformulando, con el audiovisual fue lo mismo. Después se pensaron más cosas, en la música y donde grabarlo.

G.D. Leí en una carta de Arana que hablaba de que se incorporó música de tango y candombe.

A.M.: Claro, digamos que nosotros no pudimos trabajar con la música con los criterios que podríamos haber pensado. Nosotros grabamos la banda del audio y sincronizamos todo en el estudio Sondor. Utilizamos música de Piazzola, barroca para las partes más históricas y algunas que tenían que ver con candombe. Algunos críticos nos señalaron que les hubiera gustado que tuviera música toda de acá, igual no era lo importante.

G.D. Entonces ustedes tenían la intención de relacionar la imagen con el sonido.

A.M.: sí, que los sonidos apoyaran las sensaciones. Lo que te podía hacer pensar el audiovisual que tuviera un apoyo en el sonido. El proceso fue muy lindo, son de las cosas que todos los que trabajamos en ella recordamos como una experiencia fantástica, fermental, donde todos sentíamos que aportábamos. Además, cuando lo vimos grabado fue una emoción imponente, nos encantó como había quedado. Después de haberlo grabado fue directo a ser expuesto en el congreso. Después, al volver sí hicimos las primeras pasadas oficiales en la Alianza Francesa.

G.D. El inicio de la exposición del audiovisual a nivel público ¿cómo fue se gestó? ¿Fueron a ofrecer exponerlo o la Alianza Francesa tenía una apertura a este tipo de cuestiones?

A.M.: Se ve que si, además Mariano era un tipo muy vinculado porque había hecho el liceo francés.

G.D. El contenido del audiovisual era considerado dentro de los temas culturales ¿no?

A.M.: Era un tema de defensa cultural. De llamar la atención sobre algo que estaba pasando y que nosotros teníamos idea de que se podía hacer algo distinto. Nosotros iniciamos una campaña que en esos días se largó públicamente que era hacer un petitorio firmado por toda la gente posible para que se derogara el decreto de desafectación. Entonces en las pasadas de audiovisuales nosotros teníamos ahí las hojas y el texto del petitorio, y la gente que iba a verlo lo firmaba, y además Mariano puso como condición de que el audiovisual se pasaba si se podía hacer una mesa redonda con la gente que lo iba a ver a efectos de discutir y eso era una cosa maravillosa.

G.D. Vi el cuestionario que se le hacía a la gente que concurría, es interesante ver que recogen lo que las personas opinaban más allá de estar formadas o no en temas patrimoniales, pero que tenían una sensibilidad hacia los temas expuestos.

A.M.: Si, al hacer estas cosas nos dimos cuenta de que había mucha gente que sintonizaba.

G.D. En un momento se transformó en una cuestión de agenda continua ¿no?

A.M.: Si, si te fijás en las planillas que armábamos en algunos lugares hacíamos hasta dos pasadas y fuimos a todos lados con la condición de que pudiéramos hablar con la gente. Fuimos a instituciones sociales, a clubes deportivos, escuelas, liceos, iglesias, etc.

G.D.: Para poder exponer el audiovisual ¿ustedes tenían que pedir un permiso en algún lado?

A.M.: Yo no me acuerdo de que tuviéramos que pedir permiso.

G.D.: ¿Y que tuvieran que decir cuál era el contenido, algo así como censura previa?

A.M.: No.

G.D.: ¿Y en el debate tampoco? Porque he leído que en esa época estaban limitadas las reuniones sociales por parte de la dictadura por posibles relaciones con lo subversivo o la izquierda, y que se reunieran 100 o más personas es como que contradice esa afirmación.

A.M.: No había limitaciones sobre todo si eran cosas culturales. En ese momento coincidió que hubo algunos seminarios o actividades que venían algunos arquitectos del extranjero. Ahí también la SAU empezó a moverse porque la directiva cambió (en el año 1981). Entonces en esa primera directiva estuvo Valenti, que es un loco que es medio pituco, pero que es blanco, y en ese momento tenía posturas de oposición a lo que estaba pasando. Entonces era un loco que por su manera de hablar toda señorona, y su currículum, eres un tipo del que nadie iba a ponerse a pensar que era un subversivo.

G.D.: Aparte la SAU, si se quiere, se embanderó con esta postura.

A.M.: Si sí, acompañó. Pero aparte también había algunos de nosotros que estábamos en la SAU, sobre todo el Potrillo. Había varios que podíamos actuar en distintos lados. Pasa que no se si es a raíz del GEU, o si es el momento, empiezan a aparecer otras cosas, como que empiezan a ver otras aperturas y algunos temas que se pueden tratar públicamente, siempre pensando los como temas o técnicos, o culturales, o bueno, lo patrimonial cómo una cuestión que tiene que ver con la memoria y con cosas que no tenían por qué aparecer como demasiado peligrosas. O sea, el discurso nuestro nunca fue un discurso engañoso, pero tampoco fue un discurso desembozadamente político, es decir, podría tener el contenido político que podía tener cualquier cuestión de denuncia sobre un mal manejo de los bienes colectivos cómo es la ciudad o los recursos ambientales o la riqueza artística, patrimonial o arquitectónica o paisajística. Y bueno hay algunos contenidos de esas postulaciones que no sé si se pueden calificar de izquierda, pero si son afines a las cuestiones más generales como puede ser la declaración de los derechos humanos, a unos valores que tienen que ver con la humanidad, con lo colectivo, con las cosas que tienen un valor colectivo sobre el individual.

G.D.: ¿No había una respuesta de grupos de inversores o especuladores que salieran a decir públicamente estos son peligrosos para nuestros intereses? Como ahora ves que existen grupos que dicen no se puede limitar la inversión. Capaz esto es con el diario el lunes, y con lo que pasa hoy, pero da la sensación de que en ese momento no se visualizaba tan fuertemente como ahora esa degradación urbana que producía la especulación inmobiliaria de demoler para hacer 10 niveles.

A.M.: A mí me parece que el discurso del GEU fue haciendo un trabajo que se fue extendiendo,

se va tomando conciencia y van cambiando una serie de miradas. Y quizás uno de los pasos más importantes es cuando el GEU en el año 81 hace un estudio sobre Ciudad Vieja, y que lo entrega en marzo del 82 a la Intendencia. Esto mirado hoy puede parecer raro porque era una Intendencia de la época de la dictadura, pero bueno, era la Intendencia que había.

G.D.: Pero aparte habían llamado a Mariano (Arana) a una comisión integrada por gente que estaba en el tema, y Arana relata que fue llamado a una comisión con carácter informal.

A.M.: Sí, y el trabajo se entrega en marzo. Se hace a contrarreloj y sin financiación. Ese trabajo lo importante que tiene es que señala unas posibles líneas de acción y de actuación, y una mirada nueva a la gestión. Por un lado, separa a la gestión de la Ciudad Vieja de la gestión del resto de la ciudad, pretende generar una nueva normativa e inventa el tema de la comisión especial permanente, y que luego se va a aplicar en varios lados. Además, ahí mismo dice que para que esa comisión pueda trabajar tiene que tener un inventario que valore todas las construcciones, y la que diga qué se puede y qué no se puede hacer al no haber una ordenanza general, que para cada predio estuviera claro cuál era su calificación, y cuál es su posibilidades de intervención. Entonces a raíz de eso, en el 83 se hace el inventario de Ciudad Vieja, que es el primer inventario que se hace en el Uruguay. Esas cosas salen de ese trabajo y paralelamente la SAU con la Intendencia había empezado a trabajar en el tema de las áreas caracterizadas, que es lo que va a posibilitar que después se extienda a otros sectores, o que se apliquen ordenanzas diferentes, para los lugares más característicos. El Potrillo (Giordano) que era del GEU trabajó en el informe de áreas caracterizadas.

G.D.: el cambio que se produjo en la Intendencia ¿Se produjo por acción de los técnicos de la propia Intendencia que iban en la misma línea, o fue una decisión política porque la propia Intendencia quería tener injerencia en ese tema? ¿Crees que la acción del GEU durante todo el año 81 generó un ambiente para el cambio? Porque hasta ese momento solo existía lo nacional que regulaba el tema del MHN y resultaba innovador que la Intendencia empezara a regular lo patrimonial, podría decirse fue el cambio patrimonial a nivel institucional del Uruguay y con un trabajo que vino elaborado desde afuera.

A.M.: no creo que haya sido lo único que incidió, pero creo que la prédica se ve que prendió, y a la vez quizás la misma Intendencia veía como problema algunas de las cosas que estaban pasando. Y quizás algunos técnicos de esas divisiones que tenían que ver con acondicionamiento urbano fueron tomando conciencia. El decreto que crea la comisión especial permanente lo hace la propia Intendencia.

G.D.: el decreto de la creación es muy específico y restrictivo. Leyéndolo se deduce que la forma urbana se tiene que mantener y cada cosa que se haga tiene que pasar por la Comisión, o sea que es el giro en favor de toda esa concepción, y que luego a posteriori por estas condiciones restrictivas es calificado por algunos como *Urbanismo defensivo*. Claro, algo había que hacer, y más vale que se hiciera por ese lado.

A.M.: sí, pero en definitiva quizás esa calificación es no ver la trascendencia que tenía el planteo global del GEU.

G.D.: claro, como los aspectos que hablaban de lo ambiental. Por ejemplo, el planteo que se hizo posteriormente respecto a Punta del Este y la incidencia del turismo en el paisaje.

A.M.: cuando hicimos lo de la ciudad vieja nosotros teníamos conciencia que teníamos que elegir algo, porque se podían decir cosas que tenían que ver con todo el país o con problemáticas muy extensas, es decir, nosotros sabíamos que los problemas que había que encarar no eran solo los de la Ciudad Vieja, en Montevideo había millones, y por eso también es que se hace otro audiovisual que refería a todo Montevideo. Y el trabajo de Punta del Este, que fue un trabajo concreto, pero fue un trabajo que puso a todo el GEU a pensar temas del medio ambiente.

En el 83 se hizo el audiovisual de Montevideo (*¿A quién le importa la ciudad?*), después se trabajó en la Punta del Este, y en el 84 vinieron las elecciones y nosotros participamos en la campaña. Fuimos a todos los comités de base (del Frente Amplio), y fue una actividad con mucho desgaste. En ese audiovisual "*¿A quién le importa la ciudad?*" para nosotros no cambió el sentido por exponerlo en los comités de base, simplemente Mariano era candidato al frente y seguía diciendo las mismas cosas que referían a cómo gestionar la ciudad de Montevideo.

G.D.: Entonces, el audiovisual "*¿A quién le importa la ciudad?*" es sobre todo Montevideo y se estrena en el 83.

A.M.: Si

G.D.: ¿Al comenzar a exponer este segundo audiovisual se dejó de proyectar el primero?

A.M.: No, ahí durante la campaña proyectábamos los dos. Entonces se hizo primero se hizo el audiovisual "*Una ciudad sin memoria*", después se hizo todo ese proceso de elaborar el documento sobre Ciudad Vieja para presentar a la intendencia, y después dijimos bueno, tenemos que trabajar en todo Montevideo. teníamos conciencia que lo que servía para Ciudad Vieja también podía servir para otros sectores, y que había áreas tan valiosas como la Ciudad

Vieja, simplemente que distintas que merecían no ser tratadas con una ordenanza como le decía Cravotto “ordenanza ómnibus” que sirve para todo, debían tener ordenanzas propias. Entonces fue ahí que nos metimos a hacer ese otro audiovisual. Y después, porque nos invitaron a discutir temas que tenían que ver más con medio ambiente áreas costeras, y además porque nos invitaban a congresos donde los temas patrimoniales, urbanos, paisajísticos y ambientales eran temas comunes, y como nuestro discurso tenía que ver con todos esos temas, nos fuimos vinculando áreas de trabajo diferentes, y fuimos integrando gente a trabajar con nosotros que tenían que ver con esas cosas.

G.D.: Porque en el planteo del GEU ya había un espíritu interdisciplinario desde el comienzo ¿no? Incluso está así planteado en el primer trabajo sobre Ciudad Vieja, donde hay estudios estadísticos, y dice que ese trabajo debería haber sido realizado con un equipo multidisciplinario, pero se hizo con el equipo que se tenía con los recursos que tenían. Además, en ese trabajo está planteado el perfil social que no había sido planteado por nadie hasta ahora y debía integrar la problemática de la expulsión de la población con la atención al afincamiento de la población al centro histórico, que no era mantengamos la arquitectura porque es buena arquitectura o representa la memoria, sino porque hay gente que vive dentro, entonces integrémosla.

A.M.: bueno, y cosas que ya sabíamos se nos fueron como haciendo carne a través de darle la cabeza contra la pared. O sea, vos sabés que la ciudad es un producto de una sociedad determinada que refleja en su cuestión física todos los problemas y bondades que puede tener una sociedad y que las ciudades están habitadas. Y que ahí la gente socializa, trabaja, y que todos esos aspectos tienen que ver. Entonces ahí hay aspectos que son sociales, económicos, jurídicos, de todo tipo, y que vos estás planteando rescatar un patrimonio y ya sabes, porque hapasado en otros lados, que si lo rescatas aumentan los precios, a la gente la echan, vienen otrosy así. Entonces vos decís quiero arreglar esto, quiero conservar porque además hay distintas modalidades de vida, los que viven acá viven de una manera, y al final les terminás dando una patada en el culo porque movés un factor de la ecuación y se cambia todo.

G.D. ¿Ustedes tenían conocimiento del Plan Bolonia en ese momento?

A.M.: Si lo conocíamos, además, como te contaba, que había contactos internacionales, teníamos información, además de los contactos directos de Mariano. A través de Ramón Gutiérrez y Enrique Hardoy también recibimos mucho apoyo y contactos. Mariano, Ramón Gutiérrez, Hardoy y el Potrillo se reunieron en José Ignacio antes del audiovisual, y Ramón, sobre todo, que tenía experiencia en temas de militancia por el patrimonio arquitectónico nos ayudó mucho. La Argentina que es un medio más grande, y ya habían pasado por algunas cosas,

vinieron antes de entregar el trabajo de Ciudad Vieja y fuimos a una reunión con varios arquitectos, técnicos pensadores, que se hizo en el Club Católico en la Ciudad Vieja y les presentamos el trabajo para que ellos le hicieran la crítica. Porque una cosa muy saludable de Mariano era que siempre buscaba que le contratarán las cosas, es decir, él tenía conciencia de la responsabilidad que tenía al echar a andar muchas cosas.

G.D. ¿Y Cravotto tenía vínculo con el grupo?

A.M.: Sí tenía, primero de apoyo total, además porque había cosas que ya se trabajaban, porque había gente que trabajaba con nosotros que habían estudiado con él o trabajado con él como eran Inda, Gravina, Vanini. El negro Inda estuvo bastante integrado al GEU, pero Vanini trabajo en temas puntuales, y bueno era gente que ya tenía una visión contemplaba la ciudad existente que no eran modernos ortodoxos a ultranza.

G.D. ¿Vos crees que a fines de los 70 todavía estaba vigente ese urbanismo moderno de demoler y hacer de nuevo, eso tendría algo que ver con lo que pasó respecto a las demoliciones?

A.M.: yo te puedo decir que mi hermana Elena (Mazzini) hizo quinto en el taller Douffeu en el 71. Ese taller no era de los talleres considerados racionalistas como Serralta. En un taller donde se trabajaban mucho los temas de ambiente, pero sin embargo trabajaron en Ciudad Vieja y le metían unos armatostes encima. Además, yo creo que va cambiando el pensamiento arquitectónico con el paso del tiempo.

G.D. Si, a fines de los 70 ya había cuestionamientos a la llamada arquitectura posmoderna como forma de transferencia de estilos a nivel internacional desde los países centrales, incluso leyendo una ponencia del 79 de Mariano en la que dice “¿qué vamos a hacer ahora con la arquitectura, vamos a tomar la opción del posmodernismo como una moda más?”

A.M.: de todas maneras, en una de las corrientes del postmodernismo, las que son contextuallistas, digamos, que hay reflexiones que pueden asociarse al planteo de que vos no haces las cosas en cualquier lado, y esa fue una idea que el GEU toma. El discurso del GEU no es un discurso que se pueda decir que es estrictamente defensivo. Cuando ahí se dice las ciudad esto y esto, es permanencia y cambio bueno si hay cosas que quedan y cosas que cambian, y lo que tenés vos que poder hacer es poder decidir que querés, en función de poder valorar lo que quieres que se conserve, y cambiarlo que habilitas a cambiar. Pero que no sea que pasa porque sí, o simplemente porque esas cosas las decide la especulación. Entonces hay un predio con una obra maravillosa, pero lo quieren usar para hacer otra cosa entonces lo demuelen porque

la ecuación les rinde.

G.D.: Con el decreto de desafectación se demolió el conventillo Mediomundo y parte del Reus al Sur.

A.M.: Si, y el Reus al Norte también se desafecta.

G.D.: Igual el Reus Norte sufrió menos demoliciones, pero igual tuvo algunas transformaciones.

A.M.: Si, lo que pasa es que estaba totalmente en uso y no tenía tantas viviendas ocupadas o conventillos como en el Reus Sur.

G.D.: Una de las propuestas del GEU por esos años fue la peatonalización de Yacaré que se incluyó en el trabajo presentado a la IMM en el año 82 junto a la Plaza Zabala ¿no?

A.M.: Si, esas dos propuestas se presentan en ese trabajo. No se diseñan a nivel de proyecto, pero sí como ideas. Después la peatonal de la calle Pérez Castellano la hace la IMM.

G.D.: ¿Crees que la normativa que se aprobó con la creación de la Comisión Especial de Ciudad Vieja refleja lo que el GEU proponía?

A.M.: Yo creo que sí. En cuanto a nuestra posición respecto a la figura del MHN no nos parecía mal la figura del monumento histórico, nos parecía limitada sí, pero nos parecía más limitada aún la interpretación que se hacía de ella. Porque los edificios que se desafectan habrían sido afectados con esa figura, y estaba bien, porque, por ejemplo, los barrios Reus son un ejemplo claro de que hubo un criterio de afectación de piezas que no son únicas, sino que son conjuntos. Están afectando una pieza urbana y que no es una pieza urbana en la cual vos digas que estrictamente se identifica con personajes relevantes de la historia. Se identifica más bien con formas de vida que son populares, es decir, Villa Muñoz vinculada a la sociedad comerciante judía, y el Reus Sur muy asociado a las tradiciones de los negros. Ahí se estaba utilizando la figura del monumento histórico con amplitud, o sea, que desde el 71 que se crea la figura se demostró que se podía usar no con criterios rígidos. Nosotros al defender la figura del monumento histórico la estábamos defendiendo en cómo se había venido aplicando, a pesar de que considerábamos que tenían que haber figuras más flexibles y dirigidas a otras cosas, y que empiezan a surgir cuando se empiezan a aplicar los grados de protección en Ciudad Vieja, y que están protegiendo arquitecturas que no son tan relevantes o no son únicas. Y que además están protegiendo en función de que pertenecen a una pieza urbana particular, no solo como objetos

en sí mismo.

G.D.: también había sido desafectada la traza de la Ciudad Vieja

A.M.: ahí ves, que estuviera afectada la traza de Ciudad Vieja y de Colonia, indican que vos estás usando una figura de protección que la interpretás y se la aplicás a lo que te parece y, de hecho, sigue usándose hasta ahora para proteger muchas y variadas cosas. Hoy se está pensando en una nueva Ley de Patrimonio que puede tener formas de protección diversas más aplicable a la realidad de los diversos patrimonios que podés tener que llegar a gestionar.

G.D.: entonces la crítica del GEU apuntaba a “amplíemos la mirada”

A.M.: claro, y si nosotros lo que no criticábamos era la figura del monumento histórico sino cómo lo utilizaba el gobierno de facto, que interpretaba que solo tenía que ver con la construcción de la nación. Y la nación entendida como una entelequia en la que solo entran determinados actores y no la gente. Entonces todo lo que podía ser significativo para las vivencias de la sociedad no entran en esa categoría, por eso peleábamos con una utilización restrictiva y con un fin ideológico claro de eso. De todas maneras, eso para nosotros no era tampoco una cuestión de la cual hiciéramos una bandera política, porque siempre lo trabajábamos desde “estos son instrumentos culturales, bueno, nosotros queremos que estos instrumentos de protección de cuestiones que tienen que ver con la cultura y la vida de la sociedad tengan que ver efectivamente con la vida y la cultura de la sociedad, no solo con una peripetia nacional”

G.D.: incluso me parece que en esta propuesta que incluye a la sociedad ya estaba el germen de lo que después de 1990 se constituyó como un proyecto político en la IMM con el cambio de gestión de la descentralización, donde aquello que era la propuesta de la gente de los barrios respecto a lo cultural con el patrimonio se transformó en una apertura a la participación en espacios de carácter de opinión y deliberación referentes a todos los temas que hacen a la vida barrial. Es decir en esto del patrimonio se visualizaba un cambio cultural, que se venía gestando en la década de los 80 diciendo “que la gente sea la que decida” descentraba esa forma de entender al patrimonio. Hasta ese momento el Estado interpretaba cuál era la historia del Uruguay y regulaba el patrimonio en función de esa historia, y a partir de hacer explícito que es la gente la que genera la historia se produce un cambio cultural.

A.M.: sí, pero eso también está asociado a otras maneras de hacer historia, que es algo que evoluciona en ese periodo desde la década del 60 con la escuela de los franceses, la escuela de Los Annales. Y eso hace que se traslade, digamos, el estudio desde la historia política,

fundamentalmente la historia de los gobiernos y la historia de las vicisitudes de los Estados, a la historia de la sociedad, que pueden incluir lo político, pero que incluyen a las otras miradas y todas las cosas miradas desde los grupos sociales, entonces ahí cambia todo. Y creo que eso también cambia los estudios de la arquitectura que pasan también a dirigirse, por ejemplo, en esa década de los 80, empieza a trabajarse con los temas las tipologías, que es lo que se trabaja en Bologna. Es sobre lo cual hace su tesis de posgrado Thomas Sprechmann, sobre los sentidos tipológicos y ¿qué estudian las tipologías? Estudian el tejido de la ciudad, no las grandes estructuras, no los elementos primarios. Y bueno, eso también está asociado a Aldo Rossi, a Aymonino, a todos esos teóricos que empiezan a mirar la ciudad desde otros lados, eso también empieza a tener que ver con que bagaje de cosas nos empezamos a manejar nosotros. Yo no sabía mucho de análisis tipomorfológico cuando trabajamos en el GEU, yo no había dado historia contemporánea todavía, recién la di en el 82, pero Mariano si había leído todo eso. Entonces seguramente algunas ideas que tenían que ver con esas otras miradas ya estaba sintetizando, pero no como ideas trasplantadas, sino como ideas que el confrontaba con su realidad. Como cuando vino de afuera y dijo “acá estamos haciendo porquerías y nos está comiendo la especulación y yo vi que se pueden hacer otras cosas”. Y claro en aquel momento a nosotros nos parecía difícil que proponer, pero bueno si ves los audiovisuales esa parte de decir bueno cómo se sale de esto casi que no aparece, pero si se propone que hay que salir pensando en cosas que las tienen que pensar los técnicos y la sociedad, o sea que no es solo un problema de técnicos o de políticos.

G.D.: Para ustedes el audiovisual era la estructura del trabajo del GEU ¿no? Porque si analizamos su actuación se pueden identificar cuatro áreas o niveles de trabajo del grupo: uno de divulgación social que abarcaba los audiovisuales, las publicaciones, los artículos de prensa; después un nivel institucional con la participación en espacios que se fueron dando como en la IMM y la SAU, después el posicionamiento internacional con el vínculo que establecían con arquitectos del exterior que estaban en la misma sintonía; y por último la generación de conocimiento donde el GEU estaba produciendo teoría, pero para ustedes la práctica era la razón de ser del GEU ¿no? ¿o fue primero el audiovisual y lo otro vino planificado o por generación espontánea?

A.M.: yo creo que sí hubo algo que no existió fue la prefiguración.

G.D.: se daba más bien entonces como en una relación dialéctica con la realidad entonces.

A.M.: sí porque además cuando vos ibas a esas charlas de los audiovisuales la gente te planteaba dudas, preguntas, cuestionamientos, por ejemplo, preguntas como “¿esto no es

favorecer a los que tienen más?, ¿Vos que estás tanto para la memoria nuestra no estás defendiendo acá las pautas afrancesadas de arquitectura del eclecticismo?, ¿Está bien defender estas cosas que en realidad las produjo otra sociedad?”. Eso te obligaba a pensar, a estudiar, a proponer, a investigar, entonces esas cosas que van pasando de la Ciudad Vieja a toda la ciudadal medio ambiente y el paisaje, reflejan cómo desde una mirada que es la misma vas teniendo que encarar distintas cosas salen de la contrastación.

G.D.: ¿Entonces nunca hubo un plan, un proyecto?

A.M.: No, pero por ejemplo se puede decir que los proyectos eran “Vamos a relevar la Ciudad Vieja porque la van a tirar toda”, lo invitan a Mariano a un congreso de patrimonio, “¿Qué podemos hacer? Vamos a mostrar lo que hicimos para ver cómo podemos defender la Ciudad Vieja”. Y después que lo hicimos dijimos: “vamos a mostrarlo, para algo lo hicimos”, bueno, y así seguimos. Y bueno, una cosa trae la otra. No creo ni que Mariano tuviera un plan, él era como un libro abierto, y discutíamos todos de igual a igual, a pesar de que todos le teníamos una consideración especial, pero bueno también éramos muy atrevidos. Yo me doy cuenta de que no sabía un pepino cuando empecé a trabajar en el GEU.

G.D.: pero también habla de la apertura de cabeza de él

A.M.: si, eso es increíble

G.D.: cuando recientemente hablé por teléfono con él me dijo “a mí me atribuyen la gestación del GEU pero ahí éramos un grupo” o sea, no se atribuye la dirección diciendo que “yosoy una parte más” a pesar de que ya en ese momento era un académico con trayectoria y prestigio a nivel internacional.

A.M.: es tan insólito que él seguramente siempre tuvo conciencia de su estatura académicapero nunca le hizo pesar, ni nunca nos basureó, al contrario, siempre cuando él proponía algo te preguntaba “¿qué te parece?”. Yo trabajé en la parte histórica y cada vez que me acuerdo me muero de vergüenza, porque él te preguntaba por ejemplo “¿Esta foto representará bien lo que queremos decir?” y yo le decía “no sé, capaz mejor esta otra” y pienso “este tipo perdía el tiempo discutiendo conmigo” ¿Cómo es posible que nunca me haya hecho sentir mal? Para mí era lo más natural hablar con él como si fuéramos compañeros de banco de escuela.

G.D.: ¿En el encuadre de las fotos del audiovisual hay una intención de realizar contrastesque generaran en el espectador una sensibilidad por ver el edificio antes y después de ser demolido?

A.M.: Si claro, se mostraban como cosas que pudieran ser didácticas como para moverle el piso al que lo mira. Yo creo que el audiovisual apela al razonamiento y a la sensibilidad, es decir, no es ni pura sensibilidad y nostalgia ni puramente desarrollo intelectual.

G.D.: Eso es una de las cosas que busca esclarecer el trabajo de la tesis: el lenguaje con el que se exponían los audiovisuales. Pongámosle, en el congreso que se expuso por primera vez el público era especializado, eran pares, ahora, cuando volvieron y decidieron exponerlo al público en general ¿hubo un cambio para adaptarlo a la población no familiarizada con estos temas o no lo hubo?

A.M.: No, no se cambió ni el contenido ni el discurso. Además, te puedo contar que yo acompañaba a Mariano a exponer el audiovisual en ámbitos totalmente distintos. Y los extremos quizás sean como cuando lo acompañé a pasarlo a un tercer año de escuela. El audiovisual nunca se explicaba antes de pasarlo, y después de pasarlo Mariano les empezó a hacer preguntas y los chiquilines habían entendido todo, y la habilidad con la que él les preguntaba y los gurises contestaban me dejaban pasmado. Yo decía “¿cómo este tipo que está acostumbrado a dar clase a universitarios puede hacer un clic para comunicarse con chiquilines de 7 años?”. También eso nos dio la pauta de que nosotros estábamos hablando de cosas que tenían que ver con la gente. A la gente le importa donde vive, el barrio, las cosas, también se identifica con el Centro, es decir, esas son cosas en las cuales la gente crece, se mueve y forman parte de su vida, entonces no le estás hablando a la gente de cosas que nunca vio, lo cotidiano, que son cosas que de repente no las pensás, pero que están en tu cabeza. Y es lo que veíamos que pasaba con los chiquilines, nadie les había hablado a los chiquilines de lo que es la ciudad, que pasa y que hay, y los edificios. Les hacía preguntas como “¿a ustedes les gusta el barrio? ¿qué cosas les gustan? ¿qué les parece que significa esto?” todas preguntas sobre cosas muy cotidianas y naturales. Yo creo que hay una componente en lo que tiene que ver con la comunicación de la actividad del GEU que es fundamental, y en eso tienen que ver mucho los productos que se crearon para comunicar y la presencia de Mariano como un gran comunicador, a cualquier escala, porque él podía comunicar en un congreso científico, en un colegio, o en un centro deportivo barrial. Lo que pasa que él es un tipo apasionado, con una gran sensibilidad y capacidad de motivar. A él le gusta el intercambio, el movilizar a la gente, no le gustan los pasmados ni el que se le duerme la clase, entonces, todo lo que él hacía lo hacía para transmitir no solo conocimiento sino una actitud de estar despierto, de estar ávido de saber, de ser crítico, y eso en él es muy fuerte, es decir, que uses la cabeza. Yo, con los años me di cuenta, que desde el 80 hasta que dejé de trabajar en el GEU, fue como haber estudiado de vuelta.

G.D.: ¿En el 85 se dio por concluida la actividad del GEU?

A.M.: no, no se dio por concluida, seguimos trabajando. Lo que pasa es que Mariano al entrar al Instituto (de Historia de la Arquitectura) y a la Comisión de patrimonio (de la Nación), y al entrando todos a lugares de investigación, todo lo que canalizábamos ahí y llevaba mucho tiempo, algunas cosas parecidas las empezamos a hacer en otros lados. Y aparte porque fue bajando la demanda de nuestra participación. Entre trabajar en la SAU y trabajar en la facultad no nos daba el tiempo para todo, pero igual hubo cosas que se siguieron haciendo, por ejemplo, el trabajo y el Plan de Barrio Sur 6 o todo en el 90/91. Fue un trabajo que hizo el GEU y se le entregó a la Intendencia. Los audiovisuales sí se pasaron hasta el 84, en el 85 tendría que haberse hecho el de paisaje y medio ambiente, pero no se llegó a concretar porque ahí se desdibujó un poco la actividad.

G.D.: Nunca hubo un cierre formal entonces después del 85, fue como que se fue diluyendo la actividad del grupo.

A.M.: sí fuimos como dejando de trabajar. Hubo trabajos que fueron llevados adelante formando equipos del GEU que siguieron, pero sin que trabajáramos todos juntos. Por ejemplo, el trabajo de Casa Verde que lo hicieron Laura mi hermana y Cecilia Lombardo fue un proyecto que el GEU acompañó, y que surgió porque ellas iban al comité de vivienda popular del Barrio Sur, que le pidieron al GEU que fuera para ver cómo podíamos colaborar, y se fueron metiendo ahí Laura con un equipo que se formó con gente que no era del GEU, pero que estaban cercanos. Y eso tenía que ver con los trabajos del GEU en el sentido de la necesidad de poder demostrar que la gente que habitaba ese tipo de casas, aunque fueran conventillos, podía comprometerse con el proyecto y con la obra, y después quedarse viviendo ahí.

G.D.: ¿Eso en que año fue más o menos?

A.M.: la casa verde la inauguró Tabaré Vázquez como Intendente, pero toda la gestión fue durante la intendencia colorada anterior, o sea que se arrancó a fines de los 80 y se terminó durante o después del del 90. Y a raíz de eso fue que los andaluces que financiaron, a través de la Intendencia, la experiencia piloto de Casa Verde, le propusieron al equipo hacer el plan especial de Barrio Sur. Y ese plan incluyó un inventario y toda una propuesta de ordenanza, que después la Intendencia lo retomó y reelaboró tomando como base ese plan. Yo te diría que hasta el 91 se siguió trabajando de la forma que te conté, no con la misma dinámica ni con una cosa de comunicación hacia afuera porque no era necesaria.

G.D.: supongo que para ustedes también fue natural que fueran incorporándose a nivel de normativa las cuestiones patrimoniales que ustedes proponían, por ejemplo, después de la

creación de la comisión de ciudad vieja en el 90 se crean otras comisiones especiales para otras áreas de Montevideo.

A.M.: si por lo menos la del Prado que en su concreción participó Elena mi hermana que había trabajado en el GEU durante toda la etapa fermental.

G.D.: entonces, la etapa más intensiva del GEU funcionando de forma más cohesionada fue hasta el 85.

A.M.: Si, hasta el 85 el grupo funcionó como grupo e intensamente. Durante el 84 en la campaña de Mariano se trabajó muy intensamente, así como en el 85 con la exposición de Montevideo y las transformaciones en el espacio urbano. Todo ese año que se estaba produciendo la vuelta a la democracia se trabajó en comisiones como la de vivienda popular para hacer la transición, lo que pasa que fue una cosa como más diversificada. Yo creo que la etapa en que se trabajó de forma menos intensa fue desde el 86 al 91, o sea que está bien que tu trabajo tome hasta el año 85.

G.D.: en los primeros años 80/81 se encuentra que en paralelo existen muchos artículos de prensa que refieren a la temática que proponía el GEU, ya sea con entrevistas a Mariano o con artículos escritos por periodistas que hablaban respecto a las pérdidas que representaban las demoliciones, es decir, a través de los artículos de prensa se percibe como que había un espíritu en la época en donde culturalmente había personas ajenas al GEU que opinaban en el mismo sentido.

A.M.: si nosotros tuvimos el apoyo de muchos críticos que escribían en las páginas culturales de los diarios, por ejemplo, de Alicia Migdal, de Abbondanza, de Alicia Haber, Henry Segura, Mercedes Sayagués, gente que no se entrevistaba o que escribía sobre los temas, o comentaban los audiovisuales. O sea, hablaban del GEU, pero a su vez tomaban postura respecto a los temas que nosotros encarábamos.

G.D.: incluso encontré entre los articulistas a (Julio María) Sanguinetti.

A.M.: sí claro, el Correo de los Viernes te dio un premio a Mariano por su defensa de los valores culturales. Eso fue en el 85, y bueno coincide con que en ese año Sanguinetti lo pone a Mariano de presidente de la Comisión (del Patrimonio de la Nación). Y claro, no es gratuito, además Sanguinetti es un loco inteligentísimo, vos sabés que yo de las mejores cosas que he visto escritas sobre la defensa y la coexistencia entre lo viejo y lo nuevo es un escrito de él, es un

tipo realmente brillante.

G.D.: Además él estuvo en la redacción de la Ley 14.040 del 71, pero en un artículo del 81 el habla en el mismo sentido de los temas que les hablaba: critica la demolición del ex Mercado Central y también respecto a las nuevas arquitecturas que desvaloriza la ciudad, o sea que él tenía la misma cabeza respecto al sentido de patrimonio que el GEU.

A.M.: Respecto a los trabajos publicados en realidad yo te diría que los trabajos que hace el GEU en su etapa más sólida llegan hasta el 87 teniendo en cuenta que en ese año se publican la "Propuesta de mejoramiento de las condiciones de habitación en áreas centrales de Montevideo" que es el trabajo que se hizo con financiación de una organización holandesa, que es la propuesta que se trabaja con los habitantes de un inquilinato de Ciudad Vieja, donde se hace el proyecto de reconvertirlo en unidades para cada uno, y que ellos sigan viviendo ahí. Este fue un trabajo largo; y el otro trabajo que se publica en el 87 es "Aspectos socioeconómicos y ambientales de ciudad vieja". Alguno de los trabajos como la guía de Ciudad Vieja cumplieron el trabajo de difusión. Se trata de cuatro recorridos que van explicando todo muy concreto, nada extenso. Una de las cosas que quería ver del texto resumen que me mandaste respecto a tu trabajo es que me parece que no está bien, donde dice "otro aspecto controversial es que el propio grupo, formado por arquitectos y estudiantes proponía sus significantes patrimoniales en sus audiovisuales, cuando uno de sus principios era que los referentes patrimoniales surgieran de los habitantes como parte de su memoria colectiva".

G.D.: Eso fue escrito con un sentido de "vos le proyectás en el audiovisual a las personas lo que vos recortaste de la realidad" es decir, se puede decir que la propuesta del GEU era que la gente era la fuente de lo patrimonial, pero a su vez el orden del audiovisual era "le muestro esto y después lo discuto", y, si se quiere, en esa dinámica le estás marcando la mirada. Por ejemplo, considerar que el edificio Juncal de Vilamajó, o el Centenario de De los Campos, Puentey Tournier pueden ser considerados patrimoniales también era decir "los significantes pueden ser otros", y la duda que me surgió es si eso no perseguía marcar un sentido en la mirada, o que se utilizaba como dispositivo para mover el piso, para decirle al espectador "esto no está vinculado a la historia grande del Uruguay y puede ser considerado también patrimonio".

A.M.: lo que se hace al mostrar algunos edificios y decir que dan buenas respuestas, es decir, que no necesariamente hay que construir con una imagen del pasado. Hubo gente en su momento hizo arquitectura de su momento y que la hizo bien, y no jodió la Ciudad Vieja, ni el edificio Juncal ni el Centenario significaron una ruptura, si bien morfológica y lingüísticamente son distintos. Es como mostrar que frente a lo que parece que es imposible que hagas buena arquitectura en tu tiempo, siempre en su tiempo se pudo hacer buena arquitectura, entonces,

¿por qué hoy no podemos? ¿Simplemente porque estamos para especular?

O sea, había una cantidad de cosas que nosotros veíamos en la Ciudad Vieja como ámbito patrimonial y riquísimo desde el punto de vista arquitectónico, paisajístico y urbanístico, también la podías mirar con todas las contraccaras que tiene: de cómo vive la gente ahí, la segregación que hay, etc. y eso también estaba planteado. Entonces nosotros conocíamos otras experiencias que habían implicado segregación, exclusión de gente y todo eso, por eso algunos de nuestros trabajos van dirigidos a eso. ¿Cómo podemos hacer para la gente que vive ahí, que alquila piezas o que vive en un inquilinato, con la plata que está pagando actualmente financiar una refuncionalización de ese lugar donde vive y quedarse?

Y lo demostramos, es decir, hicimos un trabajo de investigación para demostrarlo. Frente a los problemas que sabíamos que podía tener el acarrear proponer una gestión que mejorará las condiciones del patrimonio en la Ciudad Vieja sabíamos que podía pasar algo muy negativo que era la expulsión de la población, y queríamos generar mecanismos, o demostrar que podía haber mecanismos para que eso no pasará. Como entremedio el Banco Hipotecario hizo la ordenanza de reciclajes, son cosas que van pasando al mismo tiempo. Suponete, Ana María Crespi, que era quien dirigía la oficina de rehabilitación del Banco Hipotecario, terminando quien está por el Banco en la Comisión de Ciudad Vieja, porque era de dónde podía venir **A.M.:** Si, si te fijás en las planillas que armábamos en algunos lugares hacíamos hasta dos pasadas y fuimos a todos lados con la condición de que pudiéramos hablar con la gente. Fuimos a instituciones sociales, a clubes deportivos, escuelas, liceos, iglesias, etc.

G.D.: Para poder exponer el audiovisual ¿ustedes tenían que pedir un permiso en algún lado?

A.M.: Yo no me acuerdo de que tuviéramos que pedir permiso.

G.D.: ¿Y que tuvieran que decir cuál era el contenido, algo así como censura previa?

A.M.: No.

G.D.: ¿Y en el debate tampoco? Porque he leído que en esa época estaban limitadas las reuniones sociales por parte de la dictadura por posibles relaciones con lo subversivo o la izquierda, y que se reunieran 100 o más personas es como que contradice esa afirmación.

A.M.: No había limitaciones sobre todo si eran cosas culturales. En ese momento coincidió que hubo algunos seminarios o actividades que venían algunos arquitectos del extranjero. Ahí también la SAU empezó a moverse porque la directiva cambió (en el año 1981). Entonces en esa primera directiva estuvo Valenti, que es un loco que es medio pituco, pero que es blanco, y

en ese momento tenía posturas de oposición a lo que estaba pasando. Entonces era un loco que por su manera de hablar toda señorona, y su currículum, eres un tipo del que nadie iba a ponerse a pensar que era un subversivo.

G.D.: Aparte la SAU, si se quiere, se embanderó con esta postura.

A.M.: Si si, acompañó. Pero aparte también había algunos de nosotros que estábamos en la SAU, sobre todo el Potrillo. Había varios que podíamos actuar en distintos lados. Pasa que no se si es a raíz del GEU, o si es el momento, empiezan a aparecer otras cosas, como que empiezan a ver otras aperturas y algunos temas que se pueden tratar públicamente, siempre pensando los como temas o técnicos, o culturales, o bueno, lo patrimonial cómo una cuestión que tiene que ver con la memoria y con cosas que no tenían por qué aparecer como demasiado peligrosas. O sea, el discurso nuestro nunca fue un discurso engañoso, pero tampoco fue un discurso desembozadamente político, es decir, podría tener el contenido político que podía tener cualquier cuestión de denuncia sobre un mal manejo de los bienes colectivos cómo es la ciudad o los recursos ambientales o la riqueza artística, patrimonial o arquitectónica o paisajística. Y bueno hay algunos contenidos de esas postulaciones que no sé si se pueden calificar de izquierda, pero si son afines a las cuestiones más generales como puede ser la declaración de los derechos humanos, a unos valores que tienen que ver con la humanidad, con lo colectivo, con las cosas que tienen un valor colectivo sobre el individual.

G.D.: ¿No había una respuesta de grupos de inversores o especuladores que salieran a decir públicamente estos son peligrosos para nuestros intereses? Como ahora ves que existen grupos qué dicen no se puede limitar la inversión. Capaz esto es con el diario el lunes, y con lo que pasa hoy, pero da la sensación de que en ese momento no se visualizaba tan fuertemente como ahora esa degradación urbana que producía la especulación inmobiliaria de demoler para hacer 10 niveles.

A.M.: A mí me parece que el discurso del GEU fue haciendo un trabajo que se fue extendiendo, se va tomando conciencia y van cambiando una serie de miradas. Y quizás uno de los pasos más importantes es cuando el GEU en el año 81 hace un estudio sobre Ciudad Vieja, y que lo entrega en marzo del 82 a la Intendencia. Esto mirado hoy puede parecer raro porque era una Intendencia de la época de la dictadura, pero bueno, era la intendencia que había.

G.: Pero aparte habían llamado a Mariano (Arana) a una comisión integrada por gente que estaba en el tema, y Arana relata que fue llamado a una comisión con carácter informal.

A.M.: Sí, y el trabajo se entrega en marzo. Se hace a contrarreloj y sin financiación. Ese trabajo

lo importante que tiene es que señala unas posibles líneas de acción y de actuación, y una mirada nueva a la gestión. Por un lado, separa a la gestión de la Ciudad Vieja de la gestión del resto de la ciudad, pretende generar una nueva normativa e inventa el tema de la comisión especial permanente, y que luego se va a aplicar en varios lados. Además, ahí mismo dice que para que esa comisión pueda trabajar tiene que tener un inventario que valore todas las construcciones, y la que diga qué se puede y qué no se puede hacer al no haber una ordenanza general, que para cada predio estuviera claro cuál era su calificación, y cuál es su posibilidades de intervención. Entonces a raíz de eso, en el 83 se hace el inventario de Ciudad Vieja, que es el primer inventario que se hace en el Uruguay. Esas cosas salen de ese trabajo y paralelamente la SAU con la Intendencia había empezado a trabajar en el tema de las áreas caracterizadas, qué es lo que va a posibilitar que después se extienda a otros sectores, o que se apliquen ordenanzas diferentes, para el lugares más característicos. El Potrillo (Giordano) que era del GEU trabajo en el informe de áreas caracterizadas.

G.D. el cambio que se produjo en la Intendencia ¿Se produjo por acción de los técnicos de la propia Intendencia que iban en la misma línea, o fue una decisión política porque la propia Intendencia quería tener injerencia en ese tema? ¿Crees que la acción del GEU durante todo el año 81 generó un ambiente para el cambio? Porque hasta ese momento solo existía lo nacional que regulaba el tema del MHN y resultaba innovador que la Intendencia empezara a regular lo patrimonial, podría decirse fue el cambio patrimonial a nivel institucional del Uruguay y con un trabajo que vino elaborado desde afuera.

A.M.: no creo que haya sido lo único que incidió, pero creo que la prédica se ve que prendió, y a la vez quizás la misma Intendencia veía como problema algunas de las cosas que estaban pasando. Y quizás algunos técnicos de esas divisiones que tenían que ver con acondicionamiento urbano fueron tomando consciencia. El decreto que crea la comisión especial permanente lo hace la propia intendencia.

G.D.: el decreto de la creación es muy específico y restrictivo. Leyéndolo se deduce que la forma urbana se tiene que mantener y cada cosa que se haga tiene que pasar por la Comisión, o sea que es el giro en favor de toda esa concepción, y que luego a posteriori por estas condiciones restrictivas es calificado por algunos como *Urbanismo defensivo*. Claro, algo había que hacer, y más vale que se hiciera por ese lado.

A.M.: sí, pero en definitiva quizás esa calificación es no ver la trascendencia que tenía el planteo global del GEU.

G.D.: claro, como los aspectos que hablaban de lo ambiental. Por ejemplo, el planteo que se hizo posteriormente respecto a Punta del Este y la incidencia del turismo en el paisaje.

A.M.: cuando hicimos lo de la ciudad vieja nosotros teníamos conciencia que teníamos que elegir algo, porque se podían decir cosas que tenían que ver con todo el país o con problemáticas muy extensas, es decir, nosotros sabíamos que los problemas que había que encarar no eran solo los de la Ciudad Vieja, en Montevideo había millones, y por eso también es que se hace otro audiovisual que refería a todo Montevideo. Y el trabajo de Punta del Este, que fue un trabajo concreto, pero fue un trabajo que puso a todo el GEU a pensar temas del medio ambiente. En el 83 se hizo el audiovisual de Montevideo (¿A quién le importa la ciudad?), después se trabajó en la Punta del Este, y en el 84 vinieron las elecciones y nosotros participamos en la campaña. Fuimos a todos los comités de base (del Frente Amplio), y fue una actividad con mucho desgaste. En ese audiovisual “¿A quién le importa la ciudad?” para nosotros no cambió el sentido por exponerlo en los comités de base, simplemente Mariano era candidato al frente y seguía diciendo las mismas cosas que referían a cómo gestionar la ciudad de Montevideo.

G.D.: Entonces, el audiovisual “¿A quién le importa la ciudad?” es sobre todo Montevideo y se estrena en el 83.

A.M.: Si

G.D.: ¿Al comenzar a exponer este segundo audiovisual se dejó de proyectar el primero?

A.M.: No, ahí durante la campaña proyectábamos los dos. Entonces se hizo primero se hizo el audiovisual “Una ciudad sin memoria”, después se hizo todo ese proceso de elaborar el documento sobre Ciudad Vieja para presentar a la intendencia, y después dijimos bueno, tenemos que trabajar en todo Montevideo. teníamos conciencia que lo que servía para Ciudad Vieja también podía servir para otros sectores, y que había áreas tan valiosas como la Ciudad Vieja, simplemente que distintas que merecían no ser tratadas con una ordenanza como le decía Cravotto “ordenanza ómnibus” que sirve para todo, debían tener ordenanzas propias. Entonces fue ahí que nos metimos a hacer ese otro audiovisual. Y después, porque nos invitaron a discutir temas que tenían que ver más con medio ambiente áreas costeras, y además porque nos invitaban a congresos donde los temas patrimoniales, urbanos, paisajísticos y ambientales eran temas comunes, y como nuestro discurso tenía que ver con todos esos temas, nos fuimos vinculando áreas de trabajo diferentes, y fuimos integrando gente a trabajar con nosotros que tenían que ver con esas cosas.

G.D.: Porque en el planteo del GEU ya había un espíritu interdisciplinario desde el comienzo

¿no? Incluso está así planteado en el primer trabajo sobre Ciudad Vieja, donde hay estudios estadísticos, y dice que ese trabajo debería haber sido realizado con un equipo multidisciplinario, pero se hizo con el equipo que se tenía con los recursos que tenían. Además, en ese trabajo está planteado el perfil social que no había sido planteado por nadie hasta ahora y debía integrar la problemática de la expulsión de la población con la atención al afincamiento de la población al centro histórico, que no era mantengamos la arquitectura porque es buena arquitectura o representa la memoria, sino porque hay gente que vive dentro, entonces integrémosla.

A.M.: bueno, y cosas que ya sabíamos se nos fueron como haciendo carne a través de darte la cabeza contra la pared. O sea, vos sabés que la ciudad es un producto de una sociedad determinada que refleja en su cuestión física todos los problemas y bondades que puede tener una sociedad y que las ciudades están habitadas. Y que ahí la gente socializa, trabaja, y que todos esos aspectos tienen que ver. Entonces ahí hay aspectos que son sociales, económicos, jurídicos, de todo tipo, y que vos estás planteando rescatar un patrimonio y ya sabes, porque hapasado en otros lados, que si lo rescatas aumentan los precios, a la gente la echan, vienen otros y así. Entonces vos decís quiero arreglar esto, quiero conservar porque además hay distintas modalidades de vida, los que viven acá viven de una manera, y al final les terminás dando una patada en el culo porque movés un factor de la ecuación y se cambia todo.

G.D. ¿Ustedes tenían conocimiento del Plan Bolonia en ese momento?

A.M.: Si lo conocíamos, además, como te contaba, que había contactos internacionales, teníamos información, además de los contactos directos de Mariano. A través de Ramón Gutiérrez y Enrique Hardoy también recibimos mucho apoyo y contactos. Mariano, Ramón Gutiérrez, Hardoy y el Potrillo se reunieron en José Ignacio antes del audiovisual, y Ramón, sobre todo, que tenía experiencia en temas de militancia por el patrimonio arquitectónico nos ayudó mucho. La Argentina que es un medio más grande, y ya habían pasado por algunas cosas, vinieron antes de entregar el trabajo de Ciudad Vieja y fuimos a una reunión con varios arquitectos, técnicos pensadores, que se hizo en el Club Católico en la Ciudad Vieja y les presentamos el trabajo para que ellos le hicieran la crítica. Porque una cosa muy saludable de Mariano era que siempre buscaba que le contratarán las cosas, es decir, él tenía conciencia de la responsabilidad que tenía al echar a andar muchas cosas.

G.D. ¿Y Cravotto tenía vínculo con el grupo?

A.M.: Sí tenía, primero de apoyo total, además porque había cosas que ya se trabajaban, porque había gente que trabajaba con nosotros que habían estudiado con él o trabajado con él como eran Inda, Gravina, Vanini. El negro Inda estuvo bastante integrado al GEU, pero Vanini

trabajo en temas puntuales, y bueno era gente que ya tenía una visión contemplaba la ciudad existente que no eran modernos ortodoxos a ultranza.

G.D. ¿Vos crees que a fines de los 70 todavía estaba vigente ese urbanismo moderno de demoler y hacer de nuevo, eso tendría algo que ver con lo que pasó respecto a las demoliciones?

A.M.: yo te puedo decir que mi hermana Elena (Mazzini) hizo quinto en el taller Douffeu en el 71. Ese taller no era de los talleres considerados racionalistas como Serralta. En un taller donde se trabajaban mucho los temas de ambiente, pero sin embargo trabajaron en Ciudad Vieja y le metían unos armatostes encima. Además, yo creo que va cambiando el pensamiento arquitectónico con el paso del tiempo.

G.D. Si, a fines de los 70 ya había cuestionamientos a la llamada arquitectura posmoderna como forma de transferencia de estilos a nivel internacional desde los países centrales, incluso leyendo una ponencia del 79 de Mariano en la que dice “¿qué vamos a hacer ahora con la arquitectura, vamos a tomar la opción del posmodernismo como una moda más?”

A.M.: de todas maneras, en una de las corrientes del postmodernismo, las que son contextualistas, digamos, que hay reflexiones que pueden asociarse al planteo de que vos no haces las cosas en cualquier lado, y esa fue una idea que el GEU toma. El discurso del GEU no es un discurso que se pueda decir que es estrictamente defensivo. Cuando ahí se dice las ciudad esto y esto, es permanencia y cambio bueno si hay cosas que quedan y cosas que cambian, y lo que tenés vos que poder hacer es poder decidir que querés, en función de poder valorar lo que quieres que se conserve, y cambiarlo que habilita a cambiar. Pero que no sea que pasa porque sí, o simplemente porque esas cosas las decide la especulación. Entonces hay un predio con una obra maravillosa, pero lo quieren usar para hacer otra cosa entonces lo demuelen porque la ecuación les rinde.

G.D.: Con el decreto de desafectación se demolió el conventillo Mediomundo y parte del Reus al Sur.

A.M.: Si, y el Reus al Norte también se desafecta.

G.D.: Igual el Reus Norte sufrió menos demoliciones, pero igual tuvo algunas transformaciones.

A.M.: Si, lo que pasa es que estaba totalmente en uso y no tenía tantas viviendas ocupadas o conventillos como en el Reus Sur.

G.D.: Una de las propuestas del GEU por esos años fue la peatonalización de Yacaré que se incluyó en el trabajo presentado a la IMM en el año 82 junto a la Plaza Zabala ¿no?

A.M.: Si, esas dos propuestas se presentan en ese trabajo. No se diseñan a nivel de proyecto, pero sí como ideas. Después la peatonal de la calle Pérez Castellano la hace la IMM.

G.D.: ¿Crees que la normativa que se aprobó con la creación de la Comisión Especial de Ciudad Vieja refleja lo que el GEU proponía?

A.M.: Yo creo que sí. En cuanto a nuestra posición respecto a la figura del MHN no nos parecía mal la figura del monumento histórico, nos parecía limitada sí, pero nos parecía más limitada aún la interpretación que se hacía de ella. Porque los edificios que se desafectan habrían sido afectados con esa figura, y estaba bien, porque, por ejemplo, los barrios Reus son un ejemplo claro de que hubo un criterio de afectación de piezas que no son únicas, sino que son conjuntos. Están afectando una pieza urbana y que no es una pieza urbana en la cual vos digas que estrictamente se identifica con personajes relevantes de la historia. Se identifica más bien con formas de vida que son populares, es decir, Villa Muñoz vinculada a la sociedad comerciante judía, y el Reus Sur muy asociado a las tradiciones de los negros. Ahí se estaba utilizando la figura del monumento histórico con amplitud, o sea, que desde el 71 que se crea la figura se demostró que se podía usar no con criterios rígidos. Nosotros al defender la figura del monumento histórico la estábamos defendiendo en cómo se había venido aplicando, a pesar de que considerábamos que tenían que haber figuras más flexibles y dirigidas a otras cosas, y que empiezan a surgir cuando se empiezan a aplicar los grados de protección en Ciudad Vieja, y que están protegiendo arquitecturas que no son tan relevantes o no son únicas. Y que además están protegiendo en función de que pertenecen a una pieza urbana particular, no solo como objetos en sí mismo.

G.D.: también había sido desafectada la traza de la Ciudad Vieja

A.M.: ahí ves, que estuviera afectada la traza de Ciudad Vieja y de Colonia, indican que vos estás usando una figura de protección que la interpretás y se la aplicás a lo que te parece y, de hecho, sigue usándose hasta ahora para proteger muchas y variadas cosas. Hoy se está pensando en una nueva Ley de Patrimonio que puede tener formas de protección diversas más aplicable a la realidad de los diversos patrimonios que podés tener que llegar a gestionar.

G.D.: entonces la crítica del GEU apuntaba a “amplíemos la mirada”

A.M.: claro, y si nosotros lo que no criticábamos era la figura del monumento histórico sino cómo lo utilizaba el gobierno de facto, que interpretaba que solo tenía que ver con la construcción de la nación. Y la nación entendida como una entelequia en la que solo entran determinados actores y no la gente. Entonces todo lo que podía ser significativo para las vivencias de la sociedad no entran en esa categoría, por eso peleábamos con una utilización restrictiva y con un fin ideológico claro de eso. De todas maneras, eso para nosotros no era tampoco una cuestión de la cual hiciéramos una bandera política, porque siempre lo trabajábamos desde “estos son instrumentos culturales, bueno, nosotros queremos que estos instrumentos de protección de cuestiones que tienen que ver con la cultura y la vida de la sociedad tengan que ver efectivamente con la vida y la cultura de la sociedad, no solo con una peripetia nacional”

G.D.: incluso me parece que en esta propuesta que incluye a la sociedad ya estaba el germen de lo que después de 1990 se constituyó como un proyecto político en la IMM con el cambio de gestión de la descentralización, donde aquello que era la propuesta de la gente de los barrios respecto a lo cultural con el patrimonio se transformó en una apertura a la participación en espacios de carácter de opinión y deliberación referentes a todos los temas que hacen a la vida barrial. Es decir en esto del patrimonio se visualizaba un cambio cultural, que se venía gestando en la década de los 80 diciendo “que la gente sea la que decida” descentraba esa forma de entender al patrimonio. Hasta ese momento el Estado interpretaba cuál era la historia del Uruguay y regulaba el patrimonio en función de esa historia, y a partir de hacer explícito que es la gente la que genera la historia se produce un cambio cultural.

A.M.: sí, pero eso también está asociado a otras maneras de hacer historia, que es algo que evoluciona en ese periodo desde la década del 60 con la escuela de los franceses, la escuela de Los Annales. Y eso hace que se traslade, digamos, el estudio desde la historia política, fundamentalmente la historia de los gobiernos y la historia de las vicisitudes de los Estados, a la historia de la sociedad, que pueden incluir lo político, pero que incluyen a las otras miradas y todas las cosas miradas desde los grupos sociales, entonces ahí cambia todo. Y creo que eso también cambia los estudios de la arquitectura que pasan también a dirigirse, por ejemplo, en esa década de los 80, empieza a trabajarse con los temas las tipologías, que es lo que se trabaja en Bologna. Es sobre lo cual hace su tesis de posgrado Thomas Sprechmann, sobre los sentidos tipológicos y ¿qué estudian las tipologías? Estudian el tejido de la ciudad, no las grandes estructuras, no los elementos primarios. Y bueno, eso también está asociado a Aldo Rossi, a Aymonino, a todos esos teóricos que empiezan a mirar la ciudad desde otros lados, eso también empieza a tener que ver con que bagaje de cosas nos empezamos a manejar nosotros. Yo no sabía mucho de análisis tipomorfológico cuando trabajamos en el GEU, yo no había dado historia contemporánea todavía, recién la di en el 82, pero Mariano si había leído todo eso. Entonces

seguramente algunas ideas qué tenían que ver con esas otras miradas ya estaba sintetizando, pero no como ideas trasplantadas, sino como ideas que él confrontaba con su realidad. Como cuando vino de afuera y dijo “acá estamos haciendo porquerías y nos está comiendo la especulación y yo vi que se pueden hacer otras cosas”. Y claro en aquel momento a nosotros nos parecía difícil que propongamos, pero bueno si ves los audiovisuales esa parte de decir bueno cómo se sale de esto casi que no aparece, pero si se propone que hay que salir pensando en cosas que las tienen que pensar los técnicos y la sociedad, o sea que no es solo un problema de técnicos o de políticos.

G.D.: Para ustedes el audiovisual era la estructura del trabajo del GEU ¿no? Porque si analizamos su actuación se pueden identificar cuatro áreas o niveles de trabajo del grupo: uno de divulgación social que abarcaba los audiovisuales, las publicaciones, los artículos de prensa; después un nivel institucional con la participación en espacios que se fueron dando como en la IMM y la SAU, después el posicionamiento internacional con el vínculo que establecían con arquitectos del exterior que estaban en la misma sintonía; y por último la generación de conocimiento donde el GEU estaba produciendo teoría, pero para ustedes la práctica era la razón de ser del GEU ¿no? ¿o fue primero el audiovisual y lo otro vino planificado o por generación espontánea?

A.M.: yo creo que sí hubo algo que no existió fue la prefiguración.

G.D.: se daba más bien entonces como en una relación dialéctica con la realidad entonces.

A.M.: sí porque además cuando vos ibas a esas charlas de los audiovisuales la gente te planteaba dudas, preguntas, cuestionamientos, por ejemplo, preguntas como “¿esto no es favorecer a los que tienen más?, ¿vos que estás tanto para la memoria nuestra no estás defendiendo acá las pautas afrancesadas de arquitectura del eclecticismo?, ¿Está bien defender estas cosas que en realidad las produjo otra sociedad?”. Eso te obligaba a pensar, a estudiar, a proponer, a investigar, entonces esas cosas que van pasando de la Ciudad Vieja a toda la ciudadal medio ambiente y el paisaje, reflejan cómo desde una mirada que es la misma vas teniendo que encarar distintas cosas salen de la contrastación.

G.D.: ¿Entonces nunca hubo un plan, un proyecto?

A.M.: No, pero por ejemplo se puede decir que los proyectos eran “Vamos a relevar la Ciudad Vieja porque la van a tirar toda”, lo invitan a Mariano a un congreso de patrimonio, “¿Qué podemos hacer? Vamos a mostrar lo que hicimos para ver cómo podemos defender la Ciudad

Vieja". Y después que lo hicimos dijimos: "vamos a mostrarlo, para algo lo hicimos", bueno, y así seguimos. Y bueno, una cosa trae la otra. No creo ni que Mariano tuviera un plan, él era como un libro abierto, y discutíamos todos de igual a igual, a pesar de que todos le teníamos una consideración especial, pero bueno también éramos muy atrevidos. Yo me doy cuenta de que no sabía un pepino cuando empecé a trabajar en el GEU.

G.D.: pero también habla de la apertura de cabeza de él

A.M.: si, eso es increíble

G.D.: cuando recientemente hablé por teléfono con él me dijo "a mí me atribuyen la gestación del GEU pero ahí éramos un grupo" o sea, no se atribuye la dirección diciendo que "yo soy una parte más" a pesar de que ya en ese momento era un académico con trayectoria y prestigio a nivel internacional.

A.M.: es tan insólito que él seguramente siempre tuvo conciencia de su estatura académica pero nunca le hizo pesar, ni nunca nos basureó, al contrario, siempre cuando él proponía algo te preguntaba "¿qué te parece?". Yo trabajé en la parte histórica y cada vez que me acuerdo me muero de vergüenza, porque él te preguntaba por ejemplo "¿Esta foto representará bien lo que queremos decir?" y yo le decía "no sé, capaz mejor esta otra" y pienso "este tipo perdía el tiempo discutiendo conmigo" ¿Cómo es posible que nunca me haya hecho sentir mal? Para mí era lo más natural hablar con él como si fuéramos compañeros de banco de escuela.

G.D.: ¿En el encuadre de las fotos del audiovisual hay una intención de realizar contrastes que generaran en el espectador una sensibilidad por ver el edificio antes y después de ser demolido?

A.M.: Si claro, se mostraban como cosas que pudieran ser didácticas como para moverle el piso al que lo mira. Yo creo que el audiovisual apela al razonamiento y a la sensibilidad, es decir, no es ni pura sensibilidad y nostalgia ni puramente desarrollo intelectual.

G.D.: Eso es una de las cosas que busca esclarecer el trabajo de la tesis: el lenguaje con el que se exponían los audiovisuales. Pongámosle, en el congreso que se expuso por primera vez el público era especializado, eran pares, ahora, cuando volvieron y decidieron exponerlo al público en general ¿hubo un cambio para adaptarlo a la población no familiarizada con estos temas o no lo hubo?

A.M.: No, no se cambió ni el contenido ni el discurso. Además, te puedo contar que yo

acompañaba a Mariano a exponer el audiovisual en ámbitos totalmente distintos. Y los extremos quizás sean como cuando lo acompañé a pasarlo a un tercer año de escuela. El audiovisual nunca se explicaba antes de pasarlo, y después de pasarlo Mariano les empezó a hacer preguntas y los chiquilines habían entendido todo, y la habilidad con la que él les preguntaba y los gurises contestaban me dejaban pasmado. Yo decía “¿cómo este tipo que está acostumbrado a dar clase a universitarios puede hacer un clic para comunicarse con chiquilines de 7 años?”. También eso nos dio la pauta de que nosotros estábamos hablando de cosas que tenían que ver con la gente. A la gente le importa donde vive, el barrio, las cosas, también se identifica con el Centro, es decir, esas son cosas en las cuales la gente crece, se mueve y forman parte de su vida, entonces no le estás hablando a la gente de cosas que nunca vio, lo cotidiano, que son cosas que de repente no las pensás, pero que están en tu cabeza. Y es lo que veíamos que pasaba con los chiquilines, nadie les había hablado a los chiquilines de lo que es la ciudad, que pasa y que hay, y los edificios. Les hacía preguntas como “¿a ustedes les gusta el barrio? ¿qué cosas les gustan? ¿qué les parece que significa esto?” todas preguntas sobre cosas muy cotidianas y naturales. Yo creo que hay una componente en lo que tiene que ver con la comunicación de la actividad del GEU que es fundamental, y en eso tienen que ver mucho los productos que se crearon para comunicar y la presencia de Mariano como un gran comunicador, a cualquier escala, porque él podía comunicar en un congreso científico, en un colegio, o en un centro deportivo barrial. Lo que pasa que él es un tipo apasionado, con una gran sensibilidad y capacidad de motivar. A él le gusta el intercambio, el movilizar a la gente, no le gustan los pasmados ni el que se le duerme la clase, entonces, todo lo que él hacía lo hacía para transmitir no solo conocimiento sino una actitud de estar despierto, de estar ávido de saber, de ser crítico, y eso en él es muy fuerte, es decir, que uses la cabeza. Yo, con los años me di cuenta, que desde el 80 hasta que dejé de trabajar en el GEU, fue como haber estudiado de vuelta.

G.D.: ¿En el 85 se dio por concluida la actividad del GEU?

A.M.: no, no se dio por concluida, seguimos trabajando. Lo que pasa es que Mariano al entrar al Instituto (de Historia de la Arquitectura) y a la Comisión de patrimonio (de la Nación), y al ir entrando todos a lugares de investigación, todo lo que canalizábamos ahí y llevaba mucho tiempo, algunas cosas parecidas las empezamos a hacer en otros lados. Y aparte porque fue bajando la demanda de nuestra participación. Entre trabajar en la SAU y trabajar en la facultad no nos daba el tiempo para todo, pero igual hubo cosas que se siguieron haciendo, por ejemplo, el trabajo y el Plan de Barrio Sur 6 o todo en el 90/91. Fue un trabajo que hizo el GEU y se le entregó a la Intendencia. Los audiovisuales sí se pasaron hasta el 84, en el 85 tendría que haberse hecho el de paisaje y medio ambiente, pero no se llegó a concretar porque ahí se desdibujó un poco la actividad.

G.D.: Nunca hubo un cierre formal entonces después del 85, fue como que se fue diluyendo la actividad del grupo.

A.M.: sí fuimos como dejando de trabajar. Hubo trabajos que fueron llevados adelante formando equipos del GEU que siguieron, pero sin que trabajáramos todos juntos. Por ejemplo, el trabajo de Casa Verde que lo hicieron Laura mi hermana y Cecilia Lombardo fue un proyecto que el GEU acompañó, y que surgió porque ellas iban al comité de vivienda popular del Barrio Sur, que le pidieron al GEU que fuera para ver cómo podíamos colaborar, y se fueron metiendo ahí Laura con un equipo que se formó con gente que no era del GEU, pero que estaban cercanos. Y eso tenía que ver con los trabajos del GEU en el sentido de la necesidad de poder demostrar que la gente que habitaba ese tipo de casas, aunque fueran conventillos, podía comprometerse con el proyecto y con la obra, y después quedarse viviendo ahí.

G.D.: ¿Eso en que año fue más o menos?

A.M.: la casa verde la inauguró Tabaré Vázquez como Intendente, pero toda la gestión fue durante la intendencia colorada anterior, o sea que se arrancó a fines de los 80 y se terminó durante o después del 90. Y a raíz de eso fue que los andaluces que financiaron, a través de la Intendencia, la experiencia piloto de Casa Verde, le propusieron al equipo hacer el plan especial de Barrio Sur. Y ese plan incluyó un inventario y toda una propuesta de ordenanza, que después la Intendencia lo retomó y reelaboró tomando como base ese plan. Yo te diría que hasta el 91 se siguió trabajando de la forma que te conté, no con la misma dinámica ni con una cosa de comunicación hacia afuera porque no era necesaria.

G.D.: supongo que para ustedes también fue natural que fueran incorporándose a nivel de normativa las cuestiones patrimoniales que ustedes proponían, por ejemplo, después de la creación de la comisión de ciudad vieja en el 90 se crean otras comisiones especiales para otras áreas de Montevideo.

A.M.: si por lo menos la del Prado que en su concreción participó Elena mi hermana que había trabajado en el GEU durante toda la etapa fermental.

G.D.: entonces, la etapa más intensiva del GEU funcionando de forma más cohesionada fue hasta el 85.

A.M.: Si, hasta el 85 el grupo funcionó como grupo e intensamente. Durante el 84 en la campaña de Mariano se trabajó muy intensamente, así como en el 85 con la exposición de Montevideo y

las transformaciones en el espacio urbano. Todo ese año que se estaba produciendo la vuelta a la democracia se trabajó en comisiones como la de vivienda popular para hacer la transición, lo que pasa que fue una cosa como más diversificada. Yo creo que la etapa en que se trabajó de forma menos intensa fue desde el 86 al 91, o sea que está bien que tu trabajo tome hasta el año 85.

G.D.: en los primeros años 80/81 se encuentra que en paralelo existen muchos artículos de prensa que refieren a la temática que proponía el GEU, ya sea con entrevistas a Mariano o con artículos escritos por periodistas que hablaban respecto a las pérdidas que representaban las demoliciones, es decir, a través de los artículos de prensa se percibe como que había un espíritu en la época en donde culturalmente había personas ajenas al GEU que opinaban en el mismo sentido.

A.M.: si nosotros tuvimos el apoyo de muchos críticos que escribían en las páginas culturales de los diarios, por ejemplo, de Alicia Migdal, de Abbondanza, de Alicia Haber, Henry Segura, Mercedes Sayagués, gente que no se entrevistaba o que escribía sobre los temas, o comentaban los audiovisuales. O sea, hablaban del GEU, pero a su vez tomaban postura respecto a los temas que nosotros encarábamos.

G.D.: incluso encontré entre los articulistas a (Julio María) Sanguinetti.

A.M.: sí claro, el Correo de los Viernes te dio un premio a Mariano por su defensa de los valores culturales. Eso fue en el 85, y bueno coincide con que en ese año Sanguinetti lo pone a Mariano de presidente de la Comisión (del Patrimonio de la Nación). Y claro, no es gratuito, además Sanguinetti es un loco inteligentísimo, vos sabés que yo de las mejores cosas que he visto escritas sobre la defensa y la coexistencia entre lo viejo y lo nuevo es un escrito de él, es un tipo realmente brillante.

G.D.: Además él estuvo en la redacción de la Ley 14.040 del 71, pero en un artículo del 81 habla en el mismo sentido de los temas que les hablaba: critica la demolición del ex Mercado Central y también respecto a las nuevas arquitecturas que desvaloriza la ciudad, o sea que él tenía la misma cabeza respecto al sentido de patrimonio que el GEU.

A.M.: Respecto a los trabajos publicados en realidad yo te diría que los trabajos que hace el GEU en su etapa más sólida llegan hasta el 87 teniendo en cuenta que en ese año se publican la "Propuesta de mejoramiento de las condiciones de habitación en áreas centrales de Montevideo" que es el trabajo que se hizo con financiación de una organización holandesa, que

es la propuesta que se trabaja con los habitantes de un inquilinato de Ciudad Vieja, donde se hace el proyecto de reconvertirlo en unidades para cada uno, y que ellos sigan viviendo ahí. Este fue un trabajo largo; y el otro trabajo que se publica en el 87 es “Aspectos socioeconómicos y ambientales de ciudad vieja”. Alguno de los trabajos como la guía de Ciudad Vieja cumplieron el trabajo de difusión. Se trata de cuatro recorridos que van explicando todo muy concreto, nada extenso. Una de las cosas que quería ver del texto resumen que me mandaste respecto a tu trabajo es que me parece que no está bien, donde dice “otro aspecto controversial es que el propio grupo, formado por arquitectos y estudiantes proponía sus significantes patrimoniales en sus audiovisuales, cuando uno de sus principios era que los referentes patrimoniales surgieran de los habitantes como parte de su memoria colectiva”.

G.D.: Eso fue escrito con un sentido de “vos le proyectás en el audiovisual a las personas lo que vos recortaste de la realidad” es decir, se puede decir que la propuesta del GEU era que la gente era la fuente de lo patrimonial, pero a su vez el orden del audiovisual era “le muestro esto y después lo discuto”, y, si se quiere, en esa dinámica le estás marcando la mirada. Por ejemplo, considerar que el edificio Juncal de Vilamajó, o el Centenario de De los Campos, Puentey Tournier pueden ser considerados patrimoniales también era decir “los significantes pueden ser otros”, y la duda que me surgió es si eso no perseguía marcar un sentido en la mirada, o que se utilizaba como dispositivo para mover el piso, para decirle al espectador “esto no está vinculado a la historia grande del Uruguay y puede ser considerado también patrimonio”.

A.M.: lo que se hace al mostrar algunos edificios y decir que dan buenas respuestas, es decir, que no necesariamente hay que construir con una imagen del pasado. Hubo gente en su momento hizo arquitectura de su momento y que la hizo bien, y no jodió la Ciudad Vieja, ni el edificio Juncal ni el Centenario significaron una ruptura, si bien morfológica y lingüísticamente son distintos. Es como mostrar que frente a lo que parece que es imposible que hagas buena arquitectura en tu tiempo, siempre en su tiempo se pudo hacer buena arquitectura, entonces, ¿por qué hoy no podemos? ¿Simplemente porque estamos para especular? O sea, había una cantidad de cosas que nosotros veíamos en la Ciudad Vieja como ámbito patrimonial y riquísimo desde el punto de vista arquitectónico, paisajístico y urbanístico, también la podías mirar con todas las contracasas que tiene: de cómo vive la gente ahí, la segregación que hay, etc. y eso también estaba planteado. Entonces nosotros conocíamos otras experiencias que habían implicado segregación, exclusión de gente y todo eso, por eso algunos de nuestros trabajos van dirigidos a eso. ¿Cómo podemos hacer para la gente que vive ahí, que alquila piezas o que vive en un inquilinato, con la plata que está pagando actualmente financiar una refuncionalización de ese lugar donde vive y quedarse? Y lo demostramos, es decir, hicimos un trabajo de investigación para demostrarlo. Frente a los problemas que sabíamos que podía tener el acarrear proponer

una gestión que mejorará las condiciones del patrimonio en la Ciudad Vieja sabíamos que podía pasar algo muy negativo que era la expulsión de la población, y queríamos generar mecanismos, o demostrar que podía haber mecanismos para que eso no pasará. Como entremedio el Banco Hipotecario hizo la ordenanza reciclajes, son cosas que van pasando al mismo tiempo. Suponete, Ana María Crespi, que era quien dirigía la oficina de rehabilitación del Banco Hipotecario, termina siendo quien está por el Banco en la Comisión de Ciudad Vieja, porque era de dónde podía venir financiación. Yo qué sé, voz después lo miras con el tiempo y parece que era una operación que parece pensada, pero es como se va produciendo, que se da por la confluencia de mucha gente pensando en algo, porque hay condiciones de cosas que van pasando que van habilitando, yo no creo que sea todo mérito nuestro.

G.D.: para mí la investigación histórica corre ese riesgo: es muy difícil separarse de todo lo que se ha escrito y de todas las perspectivas ya escritas respecto al objeto de estudio. Es muy difícil tomar distancia del tema sobre todo porque al elegirlo ya hay una cuestión de empatía, por algo se eligen los temas, algo personal siempre hay, es decir, lo difícil es sacarse los cristales a través de los cuales continúan analizándose muchos temas bajo los parámetros de esa época. Por lo cual el ejercicio de ser críticos es más difícil de lo que parece, por ejemplo, toda la sensibilidad con el patrimonio, entonces el trabajo persigue eso decir “comprobemos lo que hizo el GEU durante estos años de actividad más intensiva, y que las conclusiones después las saque cada uno”. Se puede hablar de un ambiente que todo conducía a eso, pero en definitiva alguien salió a la opinión pública a decirlo, con propuestas teóricas y con práctica, que fue el GEU.

A.M.: Hay algo más que también es interesante, con nosotros trabajo Ramiro Bascans, que siempre fue de filiación blanca, trabajo en el audiovisual y en el GEU, esto como para demostrarte que no había un contenido político identificable con nada, si bien mayoritariamente los que nos conocíamos sabíamos que éramos más bien frentistas. Cuando nosotros hicimos campaña para Mariano con los audiovisuales que había hecho el GEU en los cuales participó gente que no era del Frente no tuvimos ningún problema. A Ramiro que le preguntamos nunca dijo “no esto no lo usen porque yo trabajé”, teníamos claro que eso era un producto que tenía que ver con cuestiones culturales, cuestiones sobre la ciudad, el ambiente, el paisaje, y qué bueno si Mariano que era del frente lo recogía.

G.D.: Quisiera repasar con vos los nombres de los integrantes del GEU

A.M.: Si, Enrique Alonso que se recibió en el 81; Ruben Arduano, que participó en el primer audiovisual y trabajó hasta el 83/84; Ana Apud, fue de las autoras del primer audiovisual; Esther Bañales, también trabajó al comienzo; Ramiro Bascans, que trabajó en el primer audiovisual;

Ricardo Beherán, se integró al GEU en el 85; Ada Vigot, fue colaboradora; Mario Burgueño, fue puntual su trabajo; Teresa Buroni trabajó más en toda la parte de vivienda; arquitectos recibidos eran: Helena mi hermana, Fernando Giordano, Gabriel Peluffo, Ana Gravina, pero entró a trabajar después del primer audiovisual, en el documento que se le entrega a la Intendencia, en la guía de Ciudad Vieja y en el trabajo de “Aspectos socioeconómicos y ambientales de Ciudad Vieja”, era la que andaba de arriba para abajo con Mariano; el Negro Inda también se integró después Carmen Canoura participó del primer audiovisual y se recibió en el 85; Walter Castelli trabajó en todas las tareas de fotografía del primer audiovisual y del segundo; Franco Comerci fue autor del primer audiovisual y después trabajó unos cuantos años yendo a las pasadas y todo; Silvia Montero estuvo siempre y trabajó mucho en las cuestiones de fotografía y de difusión; Laura Mazzini comenzó a trabajar más tardíamente, yo creo que a partir del 85, y ella fue de las que se vinculó con Barrio Sur y que hizo junto a otros todo el proceso del 85 al 91; Elena Mazzini estuvo desde el principio y estuvo como hasta el 84/85; Cecilia Lombardo estuvo al principio con el primer audiovisual, ella fue la que nos hizo el contacto con Sondor (estudio de grabación) porque el esposo era primo de los dueños del estudio; Mercedes Lucas que trabajó más bien en el trabajo que se entregó en el 82 a la Intendencia; Nelson Inda no estuvo en el primer audiovisual, trabajó en la guía (de Ciudad Vieja); Enrique Neirotti; Mabel Olivera, que trabajó en los equipos que tenían que ver más bien con vivienda; Pilar Pérez, que trabajó bastante en la guía, las postales; Mario Páez trabajó como colaborador en el relevamiento fotográfico primero que hicimos; Lucía Rubio, que trabajó en distintas etapas, me acuerdo que la vez que definimos llamarnos GEU estaba, que fue en mayo del 81 creo. Ahí se ve que no había nada preconcebido, éramos unos rejuntados que intentaron hacer algo. Creo que surgió en un momento que logramos que se detuviera la demolición del Barrio Reus Sur, y que fue por ese lado que empezó a trabajar Lucía. Era de esas personas que fue varias veces a las proyecciones de los audiovisuales y que se acercó para trabajar, a pesar de que Mariano conocí a la familia de ella de toda la vida. Lina Sanmartín trabajo mucho, en el primer audiovisual como colaboradora y en el segundo como autora, y después quedó trabajando siempre en el GEU hasta el 85 al firme.

A.M.: respecto a eso que hablábamos de que la intendencia pasó a tener que ver con los temas de patrimonio, una cosa que no dijimos es que en el 85 con la nueva intendencia se creala actual Unidad de Patrimonio. Hasta ese momento solo existía la Comisión de Ciudad vieja que funcionaba en la órbita de la Intendencia, pero que tenía integrantes de todos lados, de la SAU, del IHA, del BHU, tenía integrantes directamente nombrados por el Intendente como Marta Canessa, tenía arquitecto funcionarios municipales y un representante de la Comisión del Patrimonio de la Nación. Los delegados de la Universidad en la Comisión de la Nación eran Cravotto y Bausero.

G.D.: ¿Ustedes tenían claro que para que el patrimonio fuera considerado en el sentido que el GEU creía debía ser regulado por la institucionalidad del Estado?

A.M.: Si claro, porque vos en una sociedad que está organizada (institucionalmente), desde lo nacional hasta lo departamental, todas las áreas tienen que estar reguladas por el estado, es como si el saneamiento fuera resuelto por la buena intención de los usuarios. Entonces vos tenés que tener instrumentos acordes, normativas acordes, y un sistema de gestión que integre todo, debes tener recursos económicos, recursos humanos, una normativa, instrumentos jurídicos, legislación a nivel nacional y departamental que den orientación sobre cómo gestionar todo ese patrimonio, es como cualquier otra área.

G.D.: quizás por eso también, cuando surgió la creación de la comisión de Ciudad Vieja (durante el período de dictadura) no hubo cuestionamientos (por parte del GEU) a que Arana formara parte de esta. ¿Él puso a consideración del GEU su participación?

A.M.: no me acuerdo, lo que sí era algo que nosotros habíamos propuesto (en la propuesta a la comisión de estudio del 82) así que era muy raro que no participáramos, no como grupo sino como personas, como técnicos idóneos. Yo creo que lo que pasó también es que el tema se instaló mucho en la sociedad, y Mariano pasó a ser un referente como una de las pocas personas que sabía del asunto, entonces, no podía no estar, era su lugar. Lo más significativo es que Sanguinetti lo pusiera de presidente de la Comisión de Patrimonio Cultural de la Nación, sabiendo que él había sido candidato a intendente por el Frente. Claro, como es el primer gobierno, y viene de un proceso muy integrador en cuanto a la oposición a la dictadura y la salida a la democracia, a pesar de que la salida si la mirás en el tiempo no fue todo lo prolija que se hubiera deseado, sobre todo para los blancos, bueno, era un cambio evidentemente, y todos queríamos participar. Yo me acuerdo que estaba en Roma y me comía los dedos, me quería venir, y el primero de marzo me acuerdo que salimos con Ricardo y con un cura que era amigo nuestro a comer pizza para festejar. El espíritu era que empezaba otra cosa.

G.D.: ¿Ustedes percibían que el plebiscito del 80 significó un punto de inflexión político en ese sentido?

A.M.: a nivel de lo cotidiano no cambió nada, solo una sensación de aire (en medio de la dictadura) y de que capaz las cosas podían cambiar. Nosotros nunca tuvimos demasiada conciencia. Todo el tiempo que trabajamos con el GEU nunca tuve miedo, nunca tuve la sensación de que estuviéramos haciendo algo subversivo. Nos reuníamos todos los días en el estudio Ciudadela, y debíamos ser 10 por lo menos, o sea, no era tampoco una situación de

persecución, quizás también porque no teníamos vínculos políticos identificables. Era una actividad profesional la que hacíamos ahí, no era solo cuando nos reuníamos por el GEU.

G.D.: Es importante también señalar entonces que el GEU funcionaba con la estructura de los dos estudios ¿no?, es decir, aparte del trabajo que era el medio de vida de ustedes, el GEU era la actividad en paralelo.

A.M.: nosotros los estudios siempre los tuvimos sin pensar demasiado por varios motivos: para estudiar y para ir haciendo la carpeta, para algunos trabajitos que teníamos, y también para vernos y charlar, porque nosotros crecimos con una facultad donde casi vivíamos, y después de la intervención pasó a ser una facultad en la cual por suerte algunas cosas nunca las pudieron controlar e igual jugábamos al ping pong, a las cartas etc. Pero no era lo mismo porque venías a la facultad y tenías que dejar la cédula al entrar, y no podías tener el pelo largo, y bueno, en algún lado vos tenías que estudiar tranquilo y reunirte con tus amigos.

G.D.: En otro orden, como para ir terminando, la tesis arranca de las polémicas que se siguen generando cuando se va a demoler algo que se considera que es parte valiosa de la ciudad, y hay como una defensa mucho más grupal, y creo que esa es una dinámica que si en el GEU no hubiera ocurrido, en el sentido que la población toma partido por esa defensa, por ejemplo, en casos como el de la Compañía del Gas, cuestiones que se empezaron a hablar a partir de ese momento. En conversaciones con gente que no tiene nada que ver con la arquitectura te das cuenta de que existe una noción de pérdida de calidades ambientales o barriales, por ejemplo, en el Cordón, que hay personas que te dicen “mirá a estos especuladores como tiran abajo estas casas para construir edificios en altura”. O la generación espontánea de grupos que hacen movidas por las redes sociales, que quizás es una deducción que puede parecer de causa/efecto pero que también se puede decir que fue el GEU el que primero lo planteó en estos términos.

A.M.: sí, también ahora hay unas herramientas que no había antes como son las redes, pero a su vez, hay cosas en las cuales resulta muy difícil avanzar realmente. Quizás algunas cosas tengan que ver con lo político, pero también con la actuación de algunos grupos organizados que se mueven por intereses económicos como los promotores y constructores. De alguna manera han aprendido sobre el tema, también sobre algunos vericuetos jurídicos y algunas cosas que tienen que ver con la propiedad privada, a las limitaciones a la propiedad privada, entonces hay algunas dificultades para gestionar algunos casos concretos que tienen que ver con eso. Y la Intendencia que fue tan abierta en la época de la dictadura para recibir ese cambio bestial de mirada y gestión de lo patrimonial y lo urbano, está mucho más reacia a tener

enfrentamientos con un propietario que quiere tirar abajo Cante Grill y hacer un edificio de 15 pisos. Y bueno, se llega a una solución peor haciendo un mamarracho que conserva una cáscara y le hace una torre encima. Son cosas que son hijas de este proceso pero que no significa que se esté gestionando mejor, porque nadie está contento con eso, solo debe estar el que promovió el edificio e igual pudo vender 60 apartamentos donde no debería haber podido hacer nada, y la Intendencia tendría que haber generado un mecanismo que implicará poder cambiar derecho sobre algún otro lado, y conservar esa pieza, que no es que sea una maravilla de arquitectura pero mantenía una escala de cuatro esquinas que son bajas y queda poco en esa zona, y donde el tejido pasa de un lado de 21 de Setiembre al otro bajo como era. Pero bueno, no se pudo y entonces vos te das cuenta de que, a pesar de los años que se está hablando de esto ¡Ya son 40 años! Todavía hay cosas que siguen siendo difíciles. Y una discusión, que no está asociada a tu trabajo, pero que está asociada a este tema, son las discusiones de intereses que se dan cuando se plantea el Plan de Ordenamiento Territorial, que la parte patrimonial termina siendo sacada para que se pueda aprobar lo general porque los promotores y los constructores hicieron un lobby que hacía que el plan no saliera. Entonces cambiaron algunas cosas en la época del GEU que hacen que la situación hoy sea otra, si bien hay una cantidad de mecanismos que están institucionalizados, sigue habiendo problemas para una correcta gestión del patrimonio. Porque hay problemas jurídicos sin resolver, problemas de derechos que hay que tener en cuenta y hay que ver si tu le pones limitaciones a alguien le tenés que dar beneficios en otro lado.

G.D.: justamente por eso el cierre de la tesis buscaba relacionar la etapa actual, en donde los temas planteados en la época que actúa el GEU tienen una vigencia desde el punto de vista que es lo que está siempre en discusión en la ciudad: su transformación y cómo la transformamos, qué mantenemos y qué demolemos, y las polémicas se van multiplicando, manteniendo algunas características. Y se da la paradoja que en los años de actuación del GEU los lobbies de promotores y constructores tenían todas las herramientas y fueron limitados en cierto momento, y ahora quizás se da lo que vos decís que han aprendido con el tiempo a adaptarse a las resistencias y limitaciones para hacer uso de los vericuetos jurídicos y de normativa.

A.M.: sí lo que pasa que a veces se precisan apóstoles que no aflojen. Un ejemplo de eso es el edificio Jaureguiberry frente al Mercado del Puerto, que estuvo años desalojado por derrumbe y nosotros no aflojamos, porque si bien sabíamos que tenía riesgo de desprendimientos, sabíamos que el edificio estaba bien, y que tenía problemas solo en el piso de arriba. Y bueno, tanto peleamos que al final salió, pero no siempre tienes equipos que puedan hacer eso, que den en la tecla justo con algo que hace que todo cuaje. En el caso del Jaureguiberry hubo muchas cosas que confluyeron porque la mayoría de los propietarios tenían una deuda enorme con la

Intendencia. Si bien nosotros fuimos en origen los arquitectos de los propietarios, ellos se tuvieron que ir porque el edificio se caía y la Intendencia se podía hacer de edificio por las deudas que tenía. Entonces al final no quedó ninguno de ellos viviendo ahí pero el edificio se conservó, y lo más importante es que se recuperó, se hizo a nuevo conservando sus características principales. Fue una gestión muy difícil, muy complicada, de muchos años. Ricardo y yo empezamos a trabajar para esa gente en el año 86, y el edificio yo creo que se terminó en el 2006. Y no fueron 20 años un proceso lineal, donde se estuvo encima de ellos todo el tiempo, fueron cosas puntuales y desgastantes a lo largo de estos 20 años, hasta que en los dos últimos años se dio un proceso, después de varias idas y venidas, que lo concretó. El tema es que hay problemas de legislación nacional, legislación departamental y de compatibilización de ambas legislaciones, de problemas que no hay incentivos por lo menos a nivel nacional acordes a las limitaciones que se les imponen a los dueños de los bienes. Es decir, todas esas cosas hay que cambiarlas. Esperamos avanzar ahora que se retoma la discusión sobre la Ley de Patrimonio nueva con la actual Comisión (de la Nación) y vamos a ver si logramos algo. Yo a veces me pregunto ¿Estaremos mejor que cuando empezamos con el GEU? En muchos aspectos yo creo que sí, en otro te parece que con el tiempo que pasó no crear que sigan pasando algunas cosas que pasan. Ahí son determinantes el Estado central y departamental. Yo creo que muchas cosas de las que pasaban en aquel momento tengo la capacidad de ponerme en lo que pensaba y no cargarlas de contenido con el tiempo que ha pasado, y también tengo muy claro que era lo que queríamos. En algunas entrevistas nos preguntaron que pensamos sobre qué errores cometieron, y nosotros no es que tengamos soberbia de pensar que no cometimos errores, sino que nosotros fuimos haciendo lo que pensábamos y se nos ocurría que estaba bien hacerlo. De hecho, yo no creo que haya estado mal algo de lo que hicimos.

G.D.: uno de los objetivos de esta tesis es hacer una mirada externa e histórica sobre el GEU desde el presente para aportar a la discusión de los temas que se siguen planteando hoy.

A.M.: Eso fue lo que se planteó en el trabajo monográfico que hicimos junto al potrillo Giordano y el sociólogo Gustavo Leal porque se planteaba ¿qué sentido tiene volver a mirar esto? Para Gustavo Leal el sentido de hacer ese trabajo, porque él desde su disciplina pensaba que la consideración de la ciudad sin poner el acento en los espacios colectivos, que para él son los espacios democráticos por naturaleza, podía llevar a una fragmentación mayor, y veía en estas cuestiones que nosotros planteábamos que el peso de la ciudad como construcción colectiva era muy importante, el acento que nosotros hacíamos en eso, y pensaba que eso seguía siendo válido para manejarse hoy, con lo que implica de participación y de atención a los distintos lugares a sus necesidades. Y el plan que él planteó desde el Ministerio del Interior estaba dirigido al mejoramiento de los espacios públicos y los barrios que están por fuera de la

centralidad, por eso se hizo la pieza Casaballe con equipamientos colectivos.

G.D.: muchas gracias por la entrevista.

ENTREVISTADO: Dr. Julio María Sanguinetti

MOTIVO: énfasis en el rol político y cultural del entrevistado en los temas patrimoniales entre las décadas de 1970 y 1980.

FECHA: 2021

DURACIÓN DE LA ENTREVISTA: 52:07min.

Orador 1: Arq. Germán Díaz – (G.D.) Orador 2.: Dr. Julio M. Sanguinetti – (Dr. J.M.S.)

Transcripción:

Inicialmente el entrevistador introduce el tema a conversar y el interés de su entrevista enmarcada dentro del tema de tesis y, en general, respecto a su participación en los temas patrimoniales.

J.M.S.: Hemos estado toda la vida en esto, también Marta que pide excusa por otro compromiso (Marta Canessa estaba invitada a participar de esta entrevista). Ella, justamente, trabajó en la Comisión de Montevideo -en su momento en la Ciudad Vieja- con una actuación ahí muy intensa, recuerdo en la Ciudad Vieja. Después se fue enojada porque les hacían poco caso.

G.D. Sobre el tema patrimonial ¿Usted participó también de la época de la ley 14.040 de Patrimonio? ¿no?

J.M.S.: La Comisión la instalé yo como ministro

G.D. En la redacción de la ley ¿Usted participó activamente?

J.M.S.: El proyecto de ley fue un proyecto que se sacó ahí con algunas dificultades, pero se logró sacar bien. Y en el 72, yo era ministro de educación y cultura e instalamos la Comisión. El presidente fue Juan Pivel, que fue el que nombré y yo me nombré delegado del ministerio. Cosa que para la concepción estatista borbónica de Juan Pivel era inaceptable, cómo el ministro era subordinado del subordinado. Yo le decía: *Don Juan yo soy ministro vuelvo en cualquier momento(...)* Así que agarre usted la presidencia y yo vengo como delegado del ministerio ¿No?

Y así fue como entramos. Don Juan tenía una vieja trayectoria en el tema, desde una concepción fundamentalmente monumentalista, que él habría volcado a iniciar algunos procesos de restauración importantes, siempre de, naturalmente, casas ilustres por la importancia de sus ocupantes o por la magnitud de algún episodio histórico vinculado a ella. O sea, por un concepto monumentalista. Anteriormente había habido un también un intento muy importante, quizás

acaso el más importante de la historia de la restauración patrimonial, que fue el de Santa Teresa. Eso fue una célebre comisión que integraron: Horacio Arredondo el historiador y dos militares arquitectos: el Gral. Baldomir y el Gral. Campos, figuras muy relevantes, sin ninguna duda, en todos los terrenos, Baldomir fue presidente de la República y en Gral. Campos fue ministro de Defensa y un hombre muy importante también. Eran tipos muy cultos, además. Por eso es fue una concepción bastante más que una concepción estrictamente restauradora ¿no? Porque fue una concepción muy moderna para su tiempo: la restauración del monumento militar logrando sino inscribirlo en un concepto de desarrollo de un paisaje y de una resignificación del territorio extraordinaria. O sea que fue una obra verdaderamente notable, como magnitud de restauración de la más importante que ha existido hasta hoy ¿No? Hasta en tamaño, digamos así. Muy discutido Arredondo sobre todo por el San Luis, porque él tuvo que imaginar un poco más (risas)

Lo cuento como antecedente porque importa. El patrimonio que establecimos por 1995, justamente lo designamos, en algunos años, uno a Campos otro a Arredondo otro a Pivel. Bueno, cuando instalamos la Comisión nos sentamos allí y actuamos desde un punto de vista bastante distinto porque recuerdo que tuvimos un debate muy interesante: *Yo voy y le digo: Don Juan tenemos que declarar la calle 19 de abril ¿La calle 19 de abril? Me dice ¿Por qué? Le digo: Mire es una calle extremadamente emblemática para nuestra ciudad, es estrictamente representativa, de una época de fines del S.XIX, primer tercio del treinta, en una zona residencial (la zona residencial de la época que era el Prado) en los estilos propios de aquel tiempo que, naturalmente, van en esos años. Naturalmente algunos más modernos, pero otros muy representativos de lo que fue todo ese desarrollo, pero son emblemas las ciudades, bueno, pero ahí no pasó nadie ¿no? Pero lo que pasó es nada más que el testimonio de un momento histórico del desarrollo de la ciudad: es el momento en que el Prado es la zona residencial, se transforma en zona residencial fundamentalmente después de la fiebre amarilla entonces ahí pasó a ser un (9:12) distinta y 19 de abril ya no tanto de quintas como de edificios, digamos, más o menos señoriales. Hay desde algunos "palladianos", en fin, hay de todo. Pero no importa eso, le digo, Don Juan lo que importa es el concepto paisajístico e histórico. Es un gran monumento histórico en el sentido amplio, esto es patrimonio. O sea que ahí empezamos a tratar de doblegar, digamos así (risas) lo que era el concepto del monumento puntual hacia algo que era un poco mayor de la concepción patrimonial. Y la comisión no tuvo demasiado recorrido bajo nuestra égida porque, en fin, luego vino el golpe de Estado, Don Juan aguantó un tiempo hasta que lo echaron y ya todo se fue al diablo.*

Paralelamente sí había otro proceso de restauración importante que era el de la ciudad de Colonia, que esa es una concepción también amplia, un entorno, que esa es otra restauración también comparable a Santa Teresa, aunque sean muy distinto ¿no? Eso está vinculado a la labor del

historiador Fernando Asunção y el arquitecto Odriozola, son las personas que más trabajaron en eso. Asunção por su tenacidad y Odriozola por su criterio, aunque cometió algunos pecados (risas), hoy está el hijo que también es muy bien y continua la obra. Hay unas reformas modernas (risas) de las cuales Odriozola se lamentaba, digámoslo, bueno...

De paso le digo que todo esto se fue abriendo paso como un gran debate con la Facultad de Arquitectura porque los políticos, periodistas o historiadores que defendíamos esta concepción patrimonialista, con sus diferencias, lucíamos hacia las ideas predominantes en la Facultad como una cosa de nostalgia historicista por la predominancia de en todos esos años de las ideas de Le Corbusier. La facultad racionalista repugnaba estos criterios patrimonialistas, es decir, ni hablemos ya de la famosa visita de Le Corbusier todo lo que sabemos. Pero la facultad estuvo impregnada durante, no sé, tres, cuatro décadas de este pensamiento, un pensamiento arrasador, que incluso se definió se concretó como proyectos. Por ejemplo, mi amigo, el arquitecto Abella Trías, una figura muy importante de la época era un poco esa teoría de: *todo este mamarracho viejo decrepito de ratas y humedades y vayamos a la modernidad de una vez por todas*, O sea que estaban en esa tesis, la facultad generaba todo ese sentimiento, era todo Le Corbusier. Yo me peleaba con algunos de estos colegas de ustedes, qué sabe cómo, ahora me divierto. Yo les decía: pero Le Corbusier, (risas) ustedes van a seguir al límite esta arquitectura, pero si, si la gente no existía, existían solo concepciones abstractas, autoritarias, que esto y que el otro ¡Mamma mia! ¡Se armaban cada una! Pero, bueno, no dejaba de ser un ingrediente ¿No?

G.D. Y, dígame, ¿cree que, dentro de ese contexto, para el gobierno militar del 75 con la declaración de los bienes de los monumentos históricos hubo un contexto de utilización subjetiva, por parte del gobierno militar para darle un sesgo particular?

J.M.S.: Lo que hubo fue, y yo creo que usted lo hablará mejor con Arana y que lo motivó a él básicamente, en los años 78, 79 y 80 era algo de relativa prosperidad, por eso es por lo que mismo en la dictadura se largó el plebiscito del 80 (retomar en 15:02). Fue un momento de dólar barato, de moneda fuerte, ahí había arrancado la famosa *tablita*, fue un momento de muchas inversiones, entonces allí hubo muchos derrumbes muchas demoliciones de edificios para construcciones y luego que se rompió *la tablita* quedaron ahí. La Ciudad Vieja fue bombardeada digamos desde este punto de vista, muy bombardeada. Creo que lo que pasó fundamentalmente a mi juicio fue eso. Y en el mundo militar, digamos, no recuerdo que hubiera así alguien que tuviera un rumbo, una orientación ¿no?

Los Ministerios de Educación o Cultura de la época los ministros -no recuerdo muy bien a muchos-, yo diría que, fueron gente que no estuvieron en la de depredación sino más bien que

fuera gente proclive al mantenimiento, pero en aquel momento la cosa era así y chau. Hubo mucha presión desde ese punto de vista, una presión de los intereses: ¡queremos inversiones, queremos inversiones! el debate que se da siempre, como en Punta del Este ¿no? Por la zona. Este es un momento peligrosísimo es el momento de la barbaridad viene un loco con una locura y *vamo'arriba* porque da trabajo, después pagamos las consecuencias.

Pero yo no recuerdo que hubiera algo muy especial incluso durante un cierto tiempo lo aguantaron a Pivel, que seguía con su concepción muy vinculada a la restauración y eso ¿no?, después lo removieron de su cargo por razones estrictamente políticas.

G.D. Porque en el 79 se dio el famoso decreto de *desafectación* -qué Arana marca como el inicio de su actividad- y que, en realidad, la Ciudad Vieja ya estaba demolida en cierto aspecto ¿no?

J.M.S.: La *desafectación* esa es eso, de mucha presión, de presuntas inversiones (no presuntas eran reales). Lo que pasa es que en el 82 (risas) voló *la tablita*, volaron todos los proyectos y se esfumó todo. Alguna cosa quedó a la mitad.

G.D. ¿Usted cree que el plebiscito del 80, desde el punto de vista político, fue realmente un antes y un después respecto a la apertura? Lo digo en el contexto de que la Intendencia en el año 82, aparentemente, da un giro respecto a esas demoliciones y abre la puerta para empezara discutir de nuevo el tema patrimonial a nivel municipal.

J.M.S.: Es verdad. Ahora me estoy acordando de la vieja batalla ¿no? Una de mis viejas batallas por cómo tiraron abajo el Mercado Central.

G.D. Vi un artículo escrito por usted del 81

J.M.S.: Fue una serie, yo me acuerdo de que la titulaba *Una ciudad a la cármica*, venía por ahí. Y me acuerdo de que la gente que producía la cármica me dijeron: "¿Usted tiene algo contrala cármica? (respondió): ¡Nooo, perdónenme! (risas) Lo que estoy es defendiendo, naturalmente, los valores históricos y estéticos. La cármica es muy buena en su ámbito, pero no en este. Y ahí dimos una batalla bárbara con Maneco Flores. ¡Y nos peleamos con un Consejo Departamental que era Colorado, batllista! Y ahí nos peleamos. Pero también era esa concepción: era el predominio de los arquitectos racionalistas en la Intendencia y entonces había que tirar abajo eso que era un nido de ratas (el viejo Mercado Central). Nosotros frecuentábamos mucho ahí porque había dos o 3 talleres de arte, uno era muy lindo ¡Bah! Lindo no era (risas), era lindo porque éramos todos jóvenes y esto de los talleres tenía su fascinación -el de Leopoldo Nóvoa *el Gallego* ¡Tenía un taller bárbaro ahí! - era uno de los que estaban ahí. Esa era nuestra idea ¿no?: pre-

servar el Mercado cómo mercado y arriba destinarlo a actividades de este tipo. Y luego ahí lo arrasaron, lo tiraron abajo e hicieron uno nuevo, fantástico, moderno ¿no? Alguno de sus colegas (risas) muy a la moda de la época: ¡los modernistas! y fue un fracaso ¡Un fracaso! No funcionó nunca bien, salvo Morini ¿no? que estuvo en un sector ahí. Morini fue lo único que se rescató y FunFun el bar. Después el resto, como mercado, fracasó y ahí es donde empieza, incluso, a crecer la moda, digamos así, del Mercado del Puerto. También es verdad que había un despoblamiento, pero el despoblamiento era tano en la zona de la Ciudad Vieja como en la zona del Centro, que era el límite. Esa fue una larga batalla también, perdida ¿no? Perdida.

G.D. O sea que era una corriente renovadora dentro del patrimonio, como quien dice, que consideraba que debía conservarse no solo en la cáscara de la arquitectura sino las formas de vida.

J.M.S.: La arquitectura como debe ser ¿no?

G.D. Claro, integral.

J.M.S.: Una arquitectura como expresión de un arte social, digamos así, que pone la estética y los métodos constructivos al servicio de la habitación, de la vida, del hábitat humano ¿no? O sea que desde siempre estuvimos en esa historia y por eso mismo trabajamos mucho por Colonia, que era todo un patrimonio, trabajamos mucho en la UNESCO por la declaración patrimonial. Fue una batalla también, importante ¡Muy importante!

G.D. ¿Tiene alguna opinión respecto al cambio que ocurrió en la Intendencia en ese momento, en el año 82, con la creación de la Comisión de Ciudad Vieja? Hubo una apertura en plena dictadura ¿Fue por los propios arquitectos de la intendencia o la sociedad de arquitectos que tuvo una influencia?

J.M.S.: De eso, honestamente, no me acuerdo. Lo que sí sé es que después Marta (Canessa) trabajó ahí en la Comisión de Ciudad Vieja, trabajó varios años con Villar, Cravotto, con un bloque importante, de técnico estaba Spósito -que todavía está en la Intendencia-,

G.D. Es el director de Patrimonio, justamente.

J.M.S.: Ah ¿sí? ¿Sigue ahí?

G.D. Es el director de la Unidad de Patrimonio.

J.M.S.: Spósito estuvo siempre metido en eso, eso recuerdo, que trabajaron y batallaron mucho en la configuración de unos proyectos, de orientar las realizaciones y sobre todo también de evitar agresiones. En esto es muy importante evitar ¿no?

G.D. Justamente, la normativa que se logró sacar en el 82 apuntaba a eso a conservar por lo menos la forma urbana, la calle, entender el ambiente urbano como algo integral. Me surge que Arana, a partir de su movida con el Grupo de Estudios Urbanos, estaba en un contexto cultural de Alianza Francesa con reuniones de más de 100 personas ¿Usted cree que eso también era un poco el reflejo por la afección de espacios de expresión de la población, sobre todo, por la dictadura? (Teniendo en cuenta que no se daban reuniones masivas).

J.M.S.: Yo diría que sí, que en aquel momento toda expresión cultural que pudiera tener visibilidad era bienvenida. Naturalmente que sí, pasó con el teatro, con toda la época de (Jorge) Curi en el Teatro Circular, por ejemplo. Cualquier (evento) cultural que apareciera con cierta relevancia era mirado con entusiasmo por qué porque eran los canales de expresión políticos estaban un poco obturados. Fíjese que en el debate famoso del 80 la referencia que hace Pons Etcheverri de *Los Rinocerontes*, se estaba dando en ese momento la obra del Ionesco [Eugene] en el Solís. Entonces hoy mucha gente, los muchachos que han visto ese debate dicen: “*qué es esto de los rinocerontes y porque los rinocerontes en este momento*” Bueno, justamente, en ese momento la Comedia Nacional estaba dando *Los Rinocerontes*.

Es decir, eso sin duda que sí, porque además es el momento en que aparecen los semanarios, pero hay una apertura incuestionable. Apareció *Opinar* primero, aparece *El Correo* después, apareció *Opción* de los demócratas cristianos por allí. Aparecen varias publicaciones ya con una inclinación más hacia la cultura porque iba funcionando en esa dirección, y esto se inscribe esa especie de ampliación de espacios de debate público democrático.

G.D. Con el cambio en la Intendencia en el año 82, la creación de la Comisión de Patrimonio y había independencia o autonomía respecto de la Intendencia -con Raquetti en ese momento en Poder Ejecutivo-. Si se quiere esa apertura fue un giro que también. Me pregunto, en el marco de la tesis ¿Si esta resolución que hubo en el 82 de proteger la Ciudad Vieja que, tocaba intereses indudablemente también, por el marco de que era dictadura no tuvo las resistencias públicas que podrían haberse dado en otro momento de grupos empresariales? O quizás, ya no les interesaba invertir en esa zona de la ciudad y estaban en Punta del Este, ¿no?

J.M.S.: En el 82 hubo, claramente, una caída de la vida económica por la caída de *la tablita*, la verdad yo no recuerdo quiénes fueron los impulsores de ese decreto ¿Usted ha rastreado eso?

G.D. Aparentemente el único nombre que me han dado es el de Romay, un arquitecto, que

después integró El Ministerio de Vivienda en la época de Lacalle (Herrera), él era Director de Espacios Públicos en este momento y tuvo una apertura hacia la Sociedad Arquitectos, y la Sociedad Arquitectos en ese año ya estaba con otro sentido hacia esta *corriente*, como quien dice, *patrimonial*. Había un ambiente cultural que estaba imponiéndose a la conservación del patrimonio más que la demolición y a arrasar con todo. Había tenido un cambio.

J.M.S.: Eso es importante y creo que también había cambiado en el ambiente de la Sociedad Arquitectos o del medio arquitectónico. Había empezado a pasar de moda la influencia racionalista, había otras cosas.

G.D. Después Arana es nombrado, por usted, como presidente de la Comisión de Patrimonio, siendo usted Presidente -Arana también había sido candidato a la Intendencia (de Montevideo)- ¿Había un sentido político partidario o en realidad se reconocía la idoneidad y la trayectoria de Arana?

J.M.S.: Fundamentalmente, él había encabezado ese movimiento, nos parecía que era el hombre para la situación ¡Por eso lo nombramos y con mucho gusto! Mostraba que tampoco era un talante exclusivista porque teníamos amigos arquitectos destacados muchos y algunos con mucha vinculación al patrimonio o a la labor patrimonial, pero él era emblemático. Así fue, bueno, así fue como ocurrió: le dio a la Comisión de Patrimonio un nuevo ambiente y un vuelo necesario. Una colaboración bienvenida sí, sí ¡Ni hablar! El concepto de -toda la sociedad- causa social, más allá de partidos y debates políticos, lo que pretendíamos de algún modo se logró.

G.D. Había un sentido de salida de la dictadura y no importaba mucho las diferencias políticas.

J.M.S.: Estos aspectos de la cultura eran causas que debían de estar más allá de lo que pudieran ser visiones estrechas, porque coincidíamos ¿no? Si Arana hubiera sido uno de los arquitectos de los colegas de ustedes de los años 70, ¡Al revés! Yo los odiaba (risas), eran amigos ¿no? Como digo he nombrado alguno ¿no? Eran muchos de ellos muy bueno arquitectos, digamos, ¡Notables arquitectos! Pero algunos, pero (risas) me peleaba horrible, de verdad (risas). Me acuerdo con Raúl Sicheo -uno de los grandes arquitectos de aquella época, pero era muy lecorbusiano- yo le decía ¡de todo! Le tiraba con toda la artillería (33:44) *los... de Le Courbusier, nadie puede vivir en ninguna casa de él, pero por favor un desastre, lo que hizo acá, lo que hizo allá* (risas) Eran las concepciones de la época. Yo, sin embargo, pese a esa batalla contra los racionalistas, fui bastante defensor de Brasilia, pese a todo. Mas que nada de la arquitectura más que del urbanismo.

G.D. Y de esa concepción de arrasar todo y de no considerarla, porque en definitiva la historia del pueblo, de la gente está en la arquitectura.

J.M.S.: El racionalismo arquitectónico era eso, barrer con todo, que no era la primera vez que se producía ¿no? También en el siglo XIX, París es un ejemplo clamoroso de arrasamiento de la ciudad medieval en función de toda una maravillosa ciudad, arrasó con todo lo que había cerca, uno se hubiera imaginado Notre dame rodeada de con callecitas y casitas y cosas ¿no? Pero ese arrasamiento no fue el primero, en este caso era en otra época, en fin.

G.D. O sea que en los años 70 se puede decir que había una corriente secundaria de pensamiento que iba por otro lado, pero que era derrotada culturalmente por esta: los que estaban en la decisión de demoler ¿no? Del racionalismo.

J.M.S.: Yo creo que también lo que provocó un poco la reacción fueron las demoliciones. Era algo tan agresivo que aún los más racionalistas decían: "no pará, yo no digo tanto". Fue eso, digamos, Y ahí hubo una cierta reacción y que, lógicamente, ese decreto de desafectación fue muy desafortunado. También como venía de la dictadura hacíamos que se pusiera en contra más gente que la habitual, pero a mí me parece que en aquel momento predominó mucho ese sentimiento de que se estaban rompiendo muchas cosas.

G.D. Y de las personas que estaban vinculadas, aparte de Cravoto y Odriozola en ese momento, estuvo Pivel ¿Pivel tuvo una apertura a discutir el patrimonio más allá del monumento histórico puntal?

J.M.S.: Naturalmente, era un hombre con una concepción historicista, si cabe la palabra. Pivel no era un historiador antropológico fue un historiador clásico ¿verdad? En consecuencia, su concepción estaba más atendida a los valores de una historiografía clásica ¿no? Es incuestionable ¿no? Pero tenía una gran pasión por la preservación, eso sin duda ¡Una gran pasión! Y por eso trabajó mucho en la restauración, trabajamos de hecho, muchísimo. Incluso Roberto Musso -era amigo mío y compañero de escuela- que estaba en Obras Públicas, recuerdo que se lo puse a Pivel bajo su mando para que lo ayudara y trabajó muy bien. Roberto Musso es el padre de uno de los integrantes del Cuarteto (de Nos), el padre era un arquitecto, muy buena gente. Pivel tenía una gran pasión, una gran pasión por eso, pero vuelvo a decir: desde su visión, que era lógica ¿no? Así como Arredondo tenía una visión muy arqueológica ¿no? Ahora, los arquitectos eran muy interesantes, porque tanto Campos como Baldomir eran muy modernos, eran muy interesantes porque eran tipos eclécticos sí, pero también muy modernos ¡Muy modernos! Porque, por ejemplo, el edificio de la Jefatura de Policía -que lo llevó

adelante Baldomir era un edificio fantástico. Y Campos fue extraordinario en la construcción civil y en la militar ¿no? Porque también pasó del cuartel de Blandengues hasta los cuarteles de infantería modernos, pasando por los cuarteles de artillería de inspiración inglesa ¿no? Campos tiene una obra gigantesca: el cuartel de Bomberos de la Plaza de los Treinta y Tres. Y después una época moderna muy importante, (Campos) construyó cualquier cantidad de cosas, era un tipo formidable en lo militar y en lo civil. Yo no recuerdo, ahora que lo estoy pensando, si en la UTU no hizo algunas de las grandes escuelas Campos, tengo una idea, pero no quiero cometer error. Pero digamos fue alguien muy importante en eso. Y por eso pudieron hacer lo que hicieron, tuvieron la ventaja en Santa Teresa que uno de ellos fue presidente (Baldomir), entonces, (risas) no fue chica ventaja.

G.D.: ¿Cómo ve hoy el tema patrimonial? ¿En qué situación está? ¿En retroceso de nuevo? En la ciudad en general.

J.M.S.: La situación está así: por un lado, creo que hay una concepción más instalada sobre el concepto de la necesidad de la preservación en lo que significa en todos los aspectos de la vida cultural y cívica, creo que esto está instalado digamos esa batalla está ganada. Luego vienen los debates ¿no? Hay de todo, por un lado, la ida hacia la concepción de un patrimonio inmaterial, a veces, nos ha alejado hacia -se ha inclinado la balanza demasiado- esos otros debates de la concepción del patrimonio como concepto, digamos, cultural-material. Porque no es que lo material no responda a conceptos mayores de la cultura, al revés: por una expresión mayor de la cultura. Pero eso a veces ha desdibujado mucho, ahora pasa a veces lo opuesto, ocurre a veces, como diré, de amateurismo romántico como pasa con tantas causas. Por poner un ejemplo: La confitería Cantegrill, un distinguido mamarracho del ingeniero Pitamiglio, no es que yo diga que es una concepción historicista ¿no? Vilamajó fue una concepción historicista también

¡Qué cosa fantástica como la casa Pérsico! por ejemplo, ¿no? Era totalmente historicista también, pero Vilamajó era muy diletante y amplio y hacía cualquier cosa porque era su idea, su versatilidad. Pero también ahora tenemos un patrimonio cualquier mamarracho ¿no? Entonces, seguro, uno dice: *bueno, la confitería Cantegrill, bueno sí, tiene cierta tradición la confitería como tal, pero el edificio, un mamarracho.* Esa es mi opinión, por lo menos ¿no? Fue representativo del Viejo Pocitos, pero el Viejo Pocitos, desgraciadamente, lo mejor lo vemos por la Rambla ¿no? Lo más representativo lo dejó por la Rambla, y adentro hay unas calles todavía muy lindas, Martí, por ejemplo. Entonces, sí, hay, la época de los chalet de los años 20-30, en fin. Esas cosas sí, eso es el Pocitos viejo, el Pocitos del cambio, después hay Pocitos moderno como fue el Ramblade Cravotto. Y otros conceptos ¿no? Después vino el

nuevoPocitos. Pero, digo esas cosas, ta' bien, pero digo... tiene... Yo no me pongo en contra, porquedigo, vamos a no desalentar el ánimo de conservación, pero a veces nos vamos a la exageración,también ¿no? Pero, en cualquier caso, yo creo que hay una conciencia colectiva muy fuerte hoy,que ya genera movimientos enseguida hoy ¿no? Los cuales a veces mejores encaminados o a veces menos, por ejemplo, como digo, se salvó lo de Cantegrill, no se salvó el de Assimacos tampoco. En cambio, se perdieron, en la calle Ponce, las dos viviendas adosadas de Fresnedo ¡Eran una maravilla! Yo viví en frente de ellas, eran espectaculares, muy Fresnedo en todo ¿no? Espacios internos, esos livings. Eran una preciosidad esas dos casas ¡Una lástima! Ahí a veces se pierde ¿no? Pero se encuentra el límite que representa la propiedad privada...

G.D.: Si, ese es un límite.

J.M.S.: Hay que respetar también.

G.D.: El tema del patrimonio entra en contradicción y entra en conflicto con esos temas de la pro- piedad que son bastantes difíciles de resolver ¿no? Porque si se empieza a declarar todo, habríaque analizar caso a caso. Ahí está como corriendo de atrás también el Estado con las declaraciones de patrimonio y también no hay una agilidad suficiente como para poder declararlo, entonces ahí es donde se plantean los debates públicos que se dan.

J.M.S.: Es verdad, si, sí. Es difícil el equilibrio, porque el conservacionismo a ultranza, digamos, nos lleva a un conservadurismo paralizante. Al revés, el desprejuicio que hubo en lagunas épocas nos lleva a la destrucción patrimonial y cultural ¿no? Ahí es el equilibrio (47:03). Yo me acuerdo cuando invité -en otro gobierno yo me dedicaba a invitar a mucha gente que vino a dar conferencias, escritorio como Octavio Paz, Vargas Llosas, mucha gente, filósofos- cando traje aTeodoro Gonzales de León, el arquitecto mexicano ¿no? Es uno de los grande s de la arquitectura mexicana, que hizo el edificio del Fondo de Cultura Económica, el Colegio de México, es uno de los grandes de la arquitectura mexicana... por cierto. Y entonces él dio una charla en la facultad y dio una en el edificio Libertad, le pedimos nosotros. Y él, por ejemplo, en esa materia en la parte urbana, el insistía y decían mucho que no se puede paralizar, pero adentro de la ciudad, dice, la actualización tiene que tener un respeto para dos cosas: la altura y el ¿pañó? (48:17). El paño, y bueno sí, hay casas que van a ir abajo y cada época tiene derecho a marcar sus cosas a marchar su impronta -él era, también muy lecourbusiano, ¿no? -, era un "modelito" lecourbusiano absoluto y total él en México -fuimos a la casa, fuimos muchas veces con Marta acomer ¡un gran tipo! Además, finísimo y muy buen pintor también- Y Teodoro me decía: *no, conserva el paño y conservar la altura no se rompe el barrio, se mantiene en armonía*, dice: y

después, cada etapa tiene que ir marcando su tendencia, su concepto de la vivienda, pero eso sí, hay que respetar eso (paño y altura) porque si empezamos a poner un edificio de veinte pisos al lado de... Ahí se revienta un barrio. Ese es un poco el equilibrio, el punto medio. No podemos quedarnos paralizados ni tampoco romper todo, por ahí va. Pero creo que, en ese aspecto, entendámonos, creo que estamos bastante mejor, por lo menos hay una conciencia, una actitud. Es decir, no hay tampoco una manija doctrinaria que fuera arrasadora, como pasó en algunos casos ¿no? Cuando yo empecé a interesarme en todos estos temas de arte y arquitectura nombrar a Bello y Reboratti era un chiste ¿no? Decían: *Blanca Nieves y los Siete Enanitos* ¿no? Bueh... era un poco eso y hoy hay más respeto para todo lo que fueron momentos ¿no? De algo que no era una vanguardia pero que tenía una nobleza que se preserva... A mí no es lo que más me gusta, pero entiendo que es muy representativo de una época, y que es una arquitectura de construcción noble, noble en materiales, nobles conceptos, guarda una visión. Pero bueno, en los años 60-70 Bello y Reboratti era un chiste, eran carcajadas ¿no? Por eso estamos mejor, hay más respeto que antes.

G.D.: Le agradezco por la entrevista.

ENTREVISTADO: Mag. Arq. Ernesto Spósito

MOTIVO: énfasis en la participación como estudiante de arquitectura y como funcionario de la IMM con el cargo de dibujante y colaborador en la CEP de Ciudad Vieja. Fue testigo directo en vínculo con el GEU y del giro en materia patrimonial que se procesó en la Intendencia.

CARGO ACTUAL: Director de la Unidad de Patrimonio de la Intendencia de Montevideo

FECHA: 2021

DURACIÓN DE LA ENTREVISTA: 52:07min.

Orador 1: Arq. Germán Díaz – (G.D.) Orador

Orador 2.: Arq. Ernesto Spósito – (E.S.)

Transcripción:

Inicialmente el entrevistador introduce el tema a conversar y el interés de su entrevista enmarcada dentro del tema de tesis y hace un recuento de sus entrevistados hasta el momento, ahí surge el comentario sobre Julio María Sanguinetti, como una figura influyente en el tema, queda pie a que comience la participación de Spósito en esta entrevista:

E.S.: Lo tengo claro, porque Marta, Marta Canessa, formó parte de la Comisión en dos ocasiones. En la primera (participación de Canessa) no tanto, pero en la segunda presidencia muchísimas veces fuimos a Suarez a reunirnos o a hacer asados, en los asados siempre participaba Sanguinetti y muchísimas veces había diálogos con él sobre estas cosas, sobre esto, sobre arquitectura y sobre fútbol. Sus opiniones (las de Sanguinetti), como te diría, son bastante sesgadas políticamente ¿no? Pero efectivamente, sobre patrimonio son interesantes, ¡son muy interesantes! De hecho, en su primer Gobierno a instancias de gestión... Ahí hay un tema que tiene que ver con que Panchi Crispo, era Colorado, era de la lista de Manolo Flores Silva de la 89 ¿ta?, pero era un tipo que tenía mucha llegada, digamos en ese círculo. De hecho, por esa razón después Panchi es nombrado -de vuelta en el segundo Gobierno de Sanguinetti- presidente de SADUF

G.D.: No.

E.S.: SADUF era Sociedad Anónima de Desarrollo Urbano Fénix, era la empresa del Banco Hipotecario para desarrollar el plan Fénix ¿ta? la presidenta era Ana María Crespi Canessa, prima de Marta Canessa (esposa de Sanguinetti), ¿ta? Que era funcionaria del Banco y que es quién creó la Oficina de Rehabilitación del Banco Hipotecario del Uruguay. Y ahí

comienzan los préstamos para reciclaje en el Banco Hipotecario primero para Ciudad Vieja y luego se extienden para todo Montevideo y todo el país ¿ta? Y Panchi era el vicepresidente de SADUF. Pero es en el primer Gobierno de Sanguinetti, digamos, a instancia de todo este asunto que el Gobierno Nacional aprueba la exoneración del IVA a los materiales de construcción para obras de reciclaje -que es un decreto del Poder Ejecutivo que todavía está vigente es una exoneración de IVA que maneja el Ministerio de Industria y energía en la oficina de Alberto de Betolaza-. Es la única acción de exoneración tributaria con la excepción de la exoneración de la contribución de los adicionales de la contribución inmobiliaria que establece la (ley) 14.040. esas son las 2 únicas exoneraciones tributarias del Gobierno Nacional. Por eso, siempre sostuvimos que Montevideo era llevado a la vanguardia en términos de política de incentivos ¿no? De hecho, mirá que interesante, esta exoneración tributaria que te estoy contando la promueve Sanguinetti. La aprueba en su primer Gobierno, la deroga Lacalle y la vuelve a instalar Sanguinetti, en el segundo Gobierno.

Esto es para contarte que, efectivamente, desde su visión y su pasado en el Ministerio de Educación y Cultura, pero también desde la participación de Marta (Canessa, su esposa) - Marta era un personaje muy importante, en todo este asunto ¡muy importante! -. Sanguinetti, efectivamente, tuvo un rol, ya te digo, muy mediado políticamente. Podríamos hablar largo rato de cómo derivó la política en el Banco Hipotecario e incluso, te adelanto un comentario, no sé si sabes que el Banco Hipotecario hizo un convenio -entre la Intendencia y el Banco Hipotecario del Uruguay- para hacer un plan quinquenal, año 87 -si no recuerdo mal- u 87-88, que la redacta Panchi crispó en Ciudad Vieja ¿ta? Marta Canessa, después de Garabelli (Lorenzo), pasó a ser la delegada del Banco Hipotecario en Ciudad Vieja ¿ta? Y empieza a instalar la Oficina de Rehabilitación del Banco Hipotecario y en ese convenio resultan: el conjunto Yacaré (el concurso del conjunto Yacaré, la Intendencia pone la tierra, el Banco Hipotecario hace el concurso), la casa del Virrey (el Ministerio de Educación y Cultura le vende al Banco Hipotecario la casa y el Banco Hipotecario hace el reciclaje, para eso se contrata al Negro Inda (Nelson), especialmente para hacer ese proyecto, el Banco ¿no? Toda una serie de acciones.

La línea de reciclaje y la línea de créditos para jóvenes y residentes en Ciudad Vieja (era una línea especial que había surgido de que tenía los mismos beneficios de los ahorristas, los jóvenes y los residentes en Ciudad Vieja). Digamos, eran todas líneas super interesantes, muy basadas en la gestión (el Panchi era un tipo muy dinámico y había una gestión muy potente) Pero, me acuerdo de que en esos años se suma Gustavo Aller a la oficina y estaba Bonilla (Francisco), y me acuerdo de que nosotros en las charlas que ahí teníamos siempre decíamos *ta' buenísimo todo, pero esto es medio al golpe del balde*. Era muy claro, por

ejemplo, en la esquina de la Comisión se hace la casa del Virrey, el reciclaje de enfrente a esta por Ituzaingó, Villar Marcos hace el reciclaje del solar de Burgués ¿ta? -que es uno de los primeros préstamos que da el Banco Hipotecario para para reciclaje-. O sea, todo un montón de acciones súper interesantes ahí y estabas a 20 metros del *bajo*, y en ese momento todavía tenías a las putas parando en la esquina de Piedras y Juan Carlos Gómez, estaba lleno de... era el *bajo* literalmente. Entonces era muy raro, decíamos que era medio raro tener una política que incentive a las parejas a que vengan acá, parejas con niños a 20 metros del *bajo*... Era una política así medio a impulso, pero no había planificación por detrás. No lo visualizamos claro a finales de los 80, pero ya a principios de los 90 cuando se va el Panchi -Panchi se va de la Comisión en el 91-92 y ahí entra Gustavo Aller como Secretario ejecutivo- digamos, era muy claro, nosotros teníamos claro que se necesitaba una visión planificadora. O sea, todavía era mala palabra hablar de planificación, pero nosotros entendíamos que estaba buenísimo lo de la gestión, pero que era muy *al golpe del balde*, muy a lo que el mercado dijera, no había previsión ninguna. No había políticas que, digamos, miraran el territorio a largo plazo.

Y me acuerdo de que era una discusión permanente y el Panchi el líder de esas discusiones y era: *la planificación congela la ciudad, los planes no sirven para nada, a poco de haberlo escrito ya la ciudad cambia, el plan no te sirve pa' nada*. Me acuerdo de que era tremendo (...) y nosotros jodíamos, jodíamos, jodíamos con eso. Y entonces el Panchi lo último que hace en Ciudad Vieja es que consigue -con el asunto de los 500 años de la llegada de los españoles a América se había creado (...) la Sociedad Estatal del Quinto Centenario, era una sociedad estatal española que fomentaba el festejo del o 500 años, yo que se qué, y daba guita-. Y el Panchi consigue que nos den una torta de guita -yo no me acuerdo cuánto era, pero en aquel momento para nosotros era mucha plata- para que hagamos algo que parecía un plan, pero no se llamaba plan, pero no en Ciudad Vieja sino en Reus Norte, se llamó programa Barrio Reus al Norte, no se llamaba plan y se hace al mismo tiempo que el GEU estaba haciendo el plan del Barrio Sur, en ese caso con una guita que venía de Andalucía. Compramos la primera computadora que tuvo la oficina, fue todo una cosa brutal, estuvo buenísimo el trabajo que hicimos, pero todavía era mala palabra pensar en planificación.

Y era muy interesante porque, te traigo esto más allá del anecdótico, una de las cosas que nosotros decíamos era que el GEU en sus visiones en sus libros y demás tenía una visión planificadora, pese a que tampoco hablaba de planes, porque todavía era mala palabra hablar de planes. Pero, sin embargo, no tanto en el primero libro -porque en el primer libro La Ciudad Vieja de Montevideo hay una visión más que nada proyectual, o sea el proyecto de la plaza Zabala, el proyecto para el Mercado del Puerto. Es decir, había como una idea de que vos

pasabas del diagnóstico al proyecto territorial casi directamente. Pero en el segundo libro, el de aspectos socioeconómicos de la Ciudad Vieja -que ya es de fines de los 80, mediados o fines de los 80-, ahí sí empieza a aparecer una visión planificadora. Y es muy interesante porque también el GEU, lo primero que hace en términos de planificación no es en Ciudad Vieja, sino que es en Barrio Sur. (14:41). Y te sigo con la historia luego viene el POT (...) ahí Gustavo (Aller) eres cuando se había ido a la Unidad de Patrimonio y yo me voy e el 98 a la Intendencia, en el momento que se aprueba el POT unos meses antes -el POT ya está en la Junta Departamental-Uno de mis primeros laburos allá es armar la redacción de los planes especiales de las áreas patrimoniales.

El acuerdo que se había aprobado con la Junta (...) hubo una gran polémica sobre el régimen patrimonial, a tal punto que esto llegó a la prensa y quien defendía el régimen patrimonial era el Panchi Crispo (en Búsqueda, en todo esto. super interesante, además el Panchi estaba por fuera y además era de la contra ¿no?) Y en ese momento yo ya lo tenía claro. O sea, todos lo tenían claro, de los dos lados. Del lado de la Intendencia se miraba a la comisión de Ciudad vieja como como una cueva de colorados (y había sido, ya no lo era) y en general, yo podría decir que actuaron políticamente, pero más como una cuestión filosófica que como política ¿no?

Desde la Intendencia se miraba con mucha sospecha eso y por eso el apoyo de la Junta de Andalucía y la sospecha de a la guita que venía a la Sociedad Estatal del Quinto Centenario, porque la habían conseguido los colorados; y todo el apoyo y la apuesta de todo, lo que hoy, Desarrollo Urbano a Barrio Sur y su apoyo de la Junta de Andalucía ¿ta? -porque todo eso venía a través de Mariano (Arana)- , y desde la Comisión de CIUDAD Vieja (ni que hablar) a todo lo que era la Intendencia, Frente (Amplio). Iba a lo del POT porque preparamos una estructura para desarrollar los cinco planes al mismo tiempo (Ciudad Vieja, Pocitos, Carrasco, Prado y Cordon, Colon nunca camina ¿no? Los otros cuatro sí, digamos, arrancaron juntos y que era con equipos mixtos) Y cuando presentamos la estructura con la que se iba a desarrollar Ciudad Vieja, que era el primero digamos, Mariano lo hace en la Sala de Acuerdos, invita a la Comisión de Ciudad Vieja, se expone cómo se va a redactar el Plan y demás (...) En ese momento Marta Canessa renuncia. Se para, después que terminamos, y le dice a Mariano: *los planes son un desastre, escongelar la ciudad...* Todo el discurso filosófico anti-planes que te mencionaba hace un momento, lo tira todo arriba de la mesa. Dice que esto va a matar el patrimonio, pa, pa, pa, pa (...) Pero así (...) Renunció, y a mí me dice: *vos sos un traidor, no se que ¡Brutal!* Y ahí se arma toda una movida, varios miembros dicen que van a renunciar, no se qué. Ahí se aleja Marta Canessa, Ana María Crespi, sale también, Rubén García Miranda, se arma todo un revuelo.

G.D.: ¿Entonces el *parteaguas* era el tema planificación?

E.S.: Clarísimamente, clarísimamente.

G.D.: Sin buscar intencionalidades, no hay nada mejor que tener planificado un área de la ciudad, quizás el tema era también el que, resolviendo padrón a padrón sin un plan, al *golpe de balde*, puedes negociar caso a caso. Pero en definitiva eso te deja librado al poder de los tipos que tienen otra planificación para la ciudad. Porque alguien la planifica, indudablemente ¿no? Sino la planifica el Estado o la Intendencia, tenés a los Campiglia y a toda esa gente que te planifica a dónde va a invertir y dónde espera el momento ¿no?

E.S.: Dos cosas, primero sí, es tal cual lo que vos decís. Soy muy pesado con esto, pero es importante no leer la historia con el diario del lunes porque somos muy afectos a esto y, sobre todo, nuestro tema es muy peligroso además de injusto. Yo creo que intelectualmente es inaceptable ¿ta? Y es una práctica super extendida que no está bien, desde mi punto de vista. O sea, yo te mencioné hace un momento como la sospecha que teníamos ¿no? Sobre todo, con Gustavo (Aller), porque Gustavo era un tipo con el que hablábamos muchísimo, pero, ni sé ni me acuerdo (...) si usábamos la palabra *plan*, por lo pronto lo seguro es que si usábamos la palabra *plan* ni siquiera teníamos claro qué implicaba en términos estructurales ¿ta? Y esto es porque, efectivamente, veníamos de décadas de ciudad sin planificar, pero de ciudad sin planificar porque la planificación -aquella planificación- no había demostrado ser eficaz para la ciudad ¿ta?

Por las razones que sea, por las dinámicas urbanas, por el tipo de planificación, por lo que sea, no importa. Pero en los hechos nosotros vivíamos en una ciudad que cotidianamente te demostraba que todos los instrumentos de planificación, no se si decir que habían fracasado pero, no eran eficaces, no daban la respuesta que la ciudad necesitaba ¿ta? O sea, aquella planificación – y no había otra, no había una visión alternativa- de ahí la importancia del POT. Yo me acuerdo la primera vez que leí el POT, cuando esto que te cuento que paso de Ciudad Vieja al 25 -y me acuerdo de que Hugo Gilmet era quien trabajaba el proyecto del POT- y era unos A4 enrollados, unos tochos, las memorias ¿no? Y me acuerdo que me lo hacía leer y dije: ¡A la puta... Ahhh, esto era lo de planificar!

El ensayo que nosotros habíamos hecho seis años antes con Reus Norte, esto del programa Barrio Reus era como de cosa armada, digamos, muy desde la intuición. O sea, el equipo era dirigido por Gustavo Aller, Pietro Ciancone -habían sido contratados-, estábamos Gustavo y

yo por la Intendencia y el resto del equipo era todo contratado. A la cabeza estaba Pietro y Lina San Martín ¿ta? (...) Pietro Ciancone vivió como 20 años en Venezuela, había sido docente del Taller Serralta, acaba de morir hace un mes, un tipo divino, una capacidad con mucha lucidez. Y era tipo con una intuición, con una capacidad extraordinaria, una enorme experiencia, además. Entonces, digamos con una filosofía muy basada en proyecto ¿ta? Entonces lo nuestro era un acercamiento a la planificación, pero muy pensado desde el proyecto arquitectónico. Porque todos, excepto Lina, todos los demás teníamos ese perfil. Pero no había claridad respecto a en términos estructurales qué implicaba un plan cómo lo redactabas qué contenidos tenía, que estructura debía tener, por dónde debía ser desarrollado, pero además después implementarlo ¿no? Por ejemplo, te mencioné el Reus Norte, pero el Reus Norte a mí me parecía y en general todos pensábamos que era un documento técnicamente muy sólido, muy interesante, pero no sirvió para nada porque por ejemplo pese a que tratamos de llegar a la gente, de tener unas instancias públicas en realidad no teníamos claro cómo hacerlo entonces fue un documento puramente técnico, no lo defendía nadie, entonces ahí tenía apoyo político.

Claro, lo que te decía ¿no? Esto venía del lado de los colorados, de la Comisión de Ciudad Vieja y no se qué, entonces de la Intendencia, desde el Frente lo mitraban con sospechas -al tal punto que cuando terminamos el caso, los españoles que querían obras, no les importaba financiar un estudio de estas características, y nos pagaban una peatonal y el reciclaje de una vieja escuela, nos pagan la guita por hacer dos obras, lo único que querían era que la Intendencia oficialmente hiciera un convenio para esto- Esto que te voy a contar no me lo contaron, lo viví yo. Yo acompañaba a Gustavo a la oficina de Rossi, que era el Director de lo que ahora sería Desarrollo Urbano, y Rossi no estaba dispuesto a firmar un convenio con la Sociedad Estatal del Quinto Centenario.

Y me acuerdo decirle: *¡Pero nos regalan la plata para hacer el reciclaje y la peatonal!* Yo estaba... Me faltaba la carpeta y mi proyecto final era el reciclaje del Hogar. O sea, teníamos el proyecto gratis, Gustavo había hecho la peatonal Sarandí, digamos, ya tenía toda la experiencia de cómo implementar, estaba todo. Y a tal punto este asunto de *con estos locos no queremos nada políticamente*, que era que no agarraron viaje. Y en el único lugar (...) donde no se hicieron obras (con la Sociedad Estatal del Quinto Centenario) es acá. ¡Una cosa increíble, increíble! O sea, esto es para demostrarte, digamos, lo que era el clima de ese momento. Y era rarísimo, además, porque ni Gustavo ni yo éramos colorados, o sea como que entramos *en la misma bolsa* y era: *no, no, no, por allá no vamos, nosotros vamos por acá*; y cuando viene el POT fue como una revelación, fue: *Ahhhh, ta, de esto venían los planes, ahora entiendo.*

Y, si bien fue todo un aprendizaje, cómo validar estos planes, cómo construirlos, que no quedaran (...) a nosotros nos sirvió muchísimo esto del fracaso del Reus Norte para entender que importaba lo técnico, pero no solo importaba lo técnico. O sea, nosotros en ese momento teníamos clarísimo, a esa *altura del partido*, el fracaso de plan que tenía que ver con que no estaba validado política y socialmente y que no importaba lo que decía ¡Listo! Entonces con la experiencia esa del que el POT también había tenido una enorme resistencia de APCU, (...) Dijimos: *lo primero que hay que hacer es que quien tiene que estar a la cabeza de los planes, de las tareas patrimoniales tiene que ser un grupo de gente que represente todo el espectro de opiniones. Si hay que pelearse hay que pelearse antes de tener el plan.*

De hecho, todos los planes arrancaban con lo que se llamaba un *documento de insumo*, porque en ese documento de insumos se fijaban los objetivos. O sea, primero entre todo este grupo heterogéneo que se llamaba Comisión de Seguimiento estaba: es la primera integración de APCU, POR EJEMPLO, se invitó a APCU, a la Cámara Inmobiliaria, obviamente a los vecinos, a todas las organizaciones que ya formaban parte de las Comisiones también, lógicamente, pero sobre todo era eso. Pero entonces de entrada nos pusimos de acuerdo de qué iba. Y fue importantísimo, porque después en el caso de la redacción del plan de Ciudad Vieja, de vuelta el equipo repite la experiencia del Reus Norte: era un equipo mixto, dos técnicos de la Intendencia, de Ciudad Vieja eran Pancho Bonilla y Pepe Piroto. (29:11), y todo el resto salía de un llamado -que en el caso de Ciudad Vieja eran Federico Bervejillo y Juan Bastarrica y todo un equipo- pero no caminó bien porque el centro de gravedad, a diferencia de Reus Norte que estaba en la oficina, el caso de Ciudad Vieja el centro de gravedad estaba en los que estaban afuera de la oficina. Había mucho desequilibrio, entonces terminamos peleando porque ellos habían fijado sus propios objetivos para el plan y no eran los de la Comisión de Dirección y Seguimiento, a tal punto que llegó un momento en el cual dijimos E.S.: *estaba todo bien ya terminó, termina acá, listo, afuera...* y el plan se terminó redactando por parte de Gustavo (Aller), Abdala y yo. Y fue muy interesante porque, curiosamente, a los que había contratado la Intendencia eran los que tenían la discrepancia, y la Comisión de Dirección y Seguimiento que, teóricamente, era un grupo mucho más heterogéneo eran quienes tenía una visión consensuada por dónde tenía que ir el plan. súper interesante eso ¿no? O sea, los técnicos, por un lado, con su visión ¿no? Aclaro entre paréntesis el trabajo de Juan (Bastarrica) y de Federico (Bervejillo) fue muy importante, ellos plantearon cosas que están en el plan y que fueron sumamente interesantes e innovadoras, y que quedaron tal cual ellos la pensaron, pero otras se cambiaron radicalmente (...) Bueno, sin ir más lejos, el inventario, el 100% de las fichas se modificaron. Se hizo un muestreo del inventario y dio un 100% de discrepancia, o sea al inventario hubo que cambiarlo todo entero.

G.D.: ¿Vos participaste del primer inventario de Ciudad Vieja?

E.S.: la historia fue así: el primer inventario fue fruto de un convenio de la intendencia y SAU, la Intendencia pagaba y hacía un convenio con la SAU -estamos hablando de (fines) del 82 y 83 que se hace, fue de las primeras cosas que la Comisión de Ciudad Vieja lleva adelante ¿no?- Entonces lo que hace la Intendencia es -nunca me quedó claro si era para pagar menos o para capacitar gente interna- poner dos arquitectos y dos ayudantes de arquitecto a trabajar en el inventario, uno era Carlos Pascual y el otro yo ¿ta? Entonces de esa manera la SAU iba a contratar a 8 arquitectos y a 8 estudiantes más lo que se llamaba el Grupo Ejecutor Responsable que eran: Arana, Cravotto, Odriozola y María del Carmen Queijo. Hace un llamado para proveer estos cargos (...) y se presentan muchos para 8 lugares, entonces la SAU decide contratar en lugar de 8 arquitectos y 8 estudiantes a 16 arquitectos. Y de esa manera en el inventario quedamos 18 arquitectos, dos ayudantes por la Intendencia, de los cuales uno era yo, y por esa razón nos pusieron a laburar a Pascual con el Negro Inda, y a mí con Elena Massini que eran los dos más sólidos, digamos.

G.D.: Que ambos eran del GEU.

E.S.: Ahí va. Sobre eso una anécdota fantástica que te muestra un poco lo que era el interior de estas cosas y todo lo mezclado que estaba yo laburaba en el cuarto (refiere al cuarto piso de la Intendencia,) en lo que ahora sería Servicio de Diseño, y viene el otro ayudante y me dice: *bo, está este laburo*. Ya antes me habían invitado a la Comisión de Ciudad Vieja y no me había gustado mucho el ambiente y no sé qué ahí conocí a Mariano (Arana); y era todo medio raro y no acepté, al poquito tiempo (a los 3 meses, ponele) viene y me dice que estaba este laburo del inventario por 3 meses pa, pa, pa... Ahí digo sí, ahí me prendo. Y ahí me voy para arriba a la Comisión que estaba en el 10º piso -donde ahora es Tierras y Viviendas, había sobre (la Avenida) 18 de Julio un cuartito, digamos así, y eso era la Comisión (y estaba solo) el Panchi Crispo porque Francisco, en realidad, estaba en Estudios Territoriales y (Carlos) Pascual también estaba en Estudios Territoriales (...) un día viene Panchi del 3er piso, de reunirse con el director Morón (si no recuerdo mal, director de lo que ahora sería Desarrollo Urbano que se llamaba Departamento de Planeamiento Urbano, que era un único departamento) con la lista de los que había mandado las SAU y el director del Planeamiento Urbano le había dicho: *bo, pero son todos zurdos, de GEU*. Me dice (Panchi Crispo). Y me acuerdo que me cuenta de que le había sucedido esto y le dice: *Y qué quieres que haga si son los únicos que trabajan en este tema*. Me acuerdo porque, ya te digo, había conocido a Mariano, por un lado, y al Jacko (Jack) Curiel por otro y yo qué sé qué. Y me acuerdo de haber

leído la lista y efectivamente era..., excepto Mariela Russi y Rubén García Miranda y un tipo que se llamaba Yamandú... habían 3 o 4 que eran de facultad del Instituto de Historia, porque había intervención

¿no? Y el resto eran casi todos del GEU.

G.D.: ¿La decisión de los grados patrimoniales en quién terminó recayendo? Digo ¿ustedes hicieron un relevamiento? (Me dijo María Queijo que vos dibujabas ficha por ficha (risas) casi que eras el único que dibujabas todas las fichas ¿no? (risas)).

E.S.: Era el único (que dibujaba fichas), todos los dibujitos que hay y la pegada de la foto (...) El asunto fue así: nosotros hacíamos el laburo de campo, no se si viste que había una "evaluación" por el equipo de relevamiento y luego había una evaluación del GER (Grupo Ejecutor Responsable). Y ellos tenían toda una planificación que hacía María del Carmen (Queijo) y, digamos que, las evaluaciones como que el control y la evaluación la iban rotando ¿no? Ponele: si Mariano hacía la evaluación, otro hacía el control y así, se iban rotando, era todouna planilla... (risas). La base operativa era en el Cabildo (de Montevideo), en el cuarto de la izquierda, digamos, más al norte ahí nos juntábamos todas las tardes, era muy divertido, estaba buenísimo. Y fueron 3 meses de trabajo en el campo. Nosotros llenábamos todo a lápiz -(¡Ahhh,perdón! Era con (lapicera) BIC azul- en una ficha original y ellos hacían las evaluaciones. Estabatodo muy protocolizado, lo teníamos que hacer a lápiz y luego lo pasábamos en limpio a BIC azul, ahí va.

Y ellos también lo hacían a lápiz, no me acuerdo bien porqué, sus evaluaciones y la asignación del grado de protección (que la hacían ellos), y que era muy divertido porque se armaban unas peloteritas... No sé si Andrés (Massini) te contó, pero había unas anécdotas fantásticas. Hay una (anécdota) que cada dos por tres la cuento en clases -porque la uso como para ejemplificar el tema de cómo cambia la valoración del Patrimonio, toda la sensibilidad, ni que hablar la visión de la historia, de la lectura y demás- Andrés hacía equipo con esta gurisa de Artigas (que el hermano también es de facultad ...bue, se me fue...) El asunto es que relevan un edificio, a cada equipo le tocaba una manzana y te iban como salteando, y uno de los que les toca era un edificio de Faget Figari (ponele: estilo década del 40, revoque imitación con mica, balcones con balaustres de mampostería, en fin ¿no?).

Le habían hecho una valoración positiva, por así decirlo, y en aquel momento esa era una arquitectura que se miraba muy negativamente. Digamos como una especie de historicismo fuera de época ¿no? Y Cravotto ¡le pegó una *meada* Andrés (Massini)! Además, Cravotto era un tipo muy hiriente, un tipo de una ironía ¡Faaa, salvaje! Entonces, no me acuerdo bien, pero

fue como que le dice a Mariano: *Mira vos, ahora vamos a valorar Faget Figari* y no sé qué, los balaustres de portland y no sé cuánto (risas). Era como que un balaustre o era de terracota o era de mármol, si era de los de portland con el *fierrito* en el medio era un *falso histórico* ¡Cómo un balaustre puede estar hecho en el siglo XX y de portland! Un balaustre del XIX era de terracota y de mármol y punto. ¿Entendés? Era como que sí los azulejos son los *Pas de Calais* o, ponele, los catalanes ¡y andá a tocar un azulejo catalán! Después que terminó el inventario se armó un lío con una casa ahí en (la calle) Pérez Castellano que tenía un friso de azulejos catalanes, de 20 por 20 cada uno ¡qué fue un quilombo! Porque la Comisión (de la Ciudad Vieja) le bajó el grado -era grado 4 y la Comisión lo bajó a 1 o a 0, no me acuerdo- ¡un quilombo se armó! A lo que voy es que había como una... -y ahí entra lo del diario lunes- todavía había una visión muy moderna de la historia, moderna en términos históricos. Entonces, digamos, todos los estilos decorativos del siglo XX eran mala palabra. No sé si viste que yo uso mucho la imagen para contar -esto que te acabo de contar, la anécdota- el caso del edificio Piria, del palacio Piria, acá de (la calle) Treinta y Tres entre Sarandí y Buenos Aires. Es como increíble ¿no?

G.D.: El Art Decó era como mala palabra en ese momento ¿no? (risas).

E.S.: ¡Era lo peor que se te podía ocurrir! ¡Perdón!, siempre y cuando no lo hubiera hecho Cravotto padre o Surraco, ponele ¿no? Entonces, ahí era genial, porque, además yo -era pendejo- decía... como que había algo que no me terminaba de cerrar: *si es Art Decó también ¿cuál es la historia?* Pero mirá que todo esto no pasaba de intuiciones, porque además en ese momento no estaba ninguno de los libros de Art Decó que todavía... la investigación que hubo del Art Deco vino después, era como raro, vos decía *Pero, para ¿cómo es la historia?* Porque, además, después te pasaba eso. Yo andaba por el Centro (de Montevideo) mucho y de repente veía un edificio de Surraco, qué está buenísimo, que es en la esquina de (la calle) Soriano y Cuareim, creo; es contemporáneo al (Hospital de) Clínicas y es como más atrás del Art Decó, tiene algunas referencias del Art Decó. Pero tiene otras mezclas historicistas curiosísimas, y yo me acuerdo de estar parado y mirando en frente (de ese edificio) y decir: *pero esto es de Surraco ¿cómo es la historia? Cómo es el asunto ¿no?*

En ese momento empiezan a salir -después esto que te cuento- publicadas las entrevistas de Mariano, Garabelli y Livni, todos estos viejos y allí empezabas a entender de que los tipos eran mucho más eclécticos, mucho más pragmáticos, con mucho menos prejuicios, vivían la modernidad desde otro lugar, tenía menos vueltas. En cambio, todos los tipos que se habían formado con Surraco y estos viejos, Mariano dice que son unos esquemáticos, con apreciaciones esteticistas, un tipo como Cravotto era mucho más dogmático. Ahí el discurso

de la segunda modernidad fue muy fuerte, pesaba muchísimo, entonces todo lo que era decorativismo estaba muy mal mirado, y eso influía después en la valoración patrimonial. Entonces te encontrabas con un periodo de la historia nacional de una enorme calidad material, constructiva y de diseño, se podrá decir lo que quieras en términos estilísticos, pero eran tipos que tenían una calidad compositiva extraordinaria. Entonces, toda esa arquitectura de la primera mitad del siglo XX (excepto esto de las excepciones) todo lo demás estaba muy mal mirado.

G.D.: En la valoración entonces la subjetividad hacía que se hiciera muy difícil llegar a un consenso entre gente con diferentes visiones. A la larga salió algo, pero que también era fermental, porque también había que argumentar. Por ejemplo, cuando alguien vino y le dijo a Arana que Cravotto le estaba poniendo un grado 1 a un edificio Art Decó y después terminaron subiéndole el grado. Entonces, como pesaba ese pensamiento moderno en la segunda generación de arquitectos y también en la consideración de lo que se debía o no considerar con mayor o menor grado patrimonial, y como el GEU vino a plantear una mirada diferente para que pararan las demoliciones y hacer vanguardia en ese sentido. Lo que no me queda claro es por qué la Intendencia, o quién decidió dentro de ella dar un giro. Porque en enero de 1982 se congelaron los permisos de construcción y demolición en Ciudad Vieja y que se formó la comisión de estudio por parte de la Intendencia, lo que hace que ese año sea clave para el tema patrimonial en este sentido desde lo municipal. Porque a nivel político era una decisión importante y trascendente, que hoy habría que ver si la Intendencia sería capaz de tomar una decisión de estas características.

E.S.: Eso es lo bueno y lo malo de la democracia y lo bueno y lo malo de la dictadura. Hoy en día no me imagino que pudiera tener el respaldo político para tomar una decisión así, quizás solo Mariano (Arana), no me imagino ningún otro gobernante con la espalda como para llevar adelante una medida de ese tipo. Entre paréntesis, también hablamos mucho de este discurso de lo que pesaba el mercado inmobiliario y los agentes de la construcción, y pa pa pa, bueno, hoy no pesan menos, y no se si no pesan más. En ese momento vos tenías izquierda, por un lado, derecha por el otro y tenías esas alineaciones muy claras, hoy no es así. En cuanto a la interna de la Intendencia, yo creo que un tipo que tuvo un protagonismo absoluto dentro de la Intendencia era el Panchi Crispo (Juan Crispo Capurro).

Era un tipo muy raro ahí adentro. Te pongo un ejemplo, cuando lo conocí por primera vez que yo iba a ir a la Comisión de Ciudad Vieja aún no recibido, me dijo “¿Sabés laburar vos? Porque tenés que venir a laburar acá, sino andate porque no me interesa”, yo que venía de laburar en Palenga (n. de r.: empresa constructora) laburaba como un animal y estaba bien

conceptuado en el 4° piso (de la Intendencia) dije “este ni me conoce ¿quién se cree?”. Entonces, el Panchi cuando está inventando este asunto de Ciudad Vieja establece un equipo aislado de Regulación Territorial, porque, entre paréntesis, en ese momento en la Intendencia nadie laburaba, entonces entiendo a Panchi en el planteo que me hizo. Con esto lo que te quiero significar es que el Panchi era un tipo muy raro ahí adentro, inventaba laburo. De hecho, cuando yo paso a laburar y se termina el trabajo de campo se necesitaba un “pinche” que terminara el pasado en limpio de las fichas. Esto lo hacía Graciela Ortuño con una máquina de escribir especial con letras chiquitas, entonces yo preparaba las fichas para que Graciela las pasara en limpio, luego yo controlaba el pasado en limpio, le dibujaba con araña el grado de protección, le dibujaba el alzado, le pegaba la foto, tenía que controlar que la foto correspondiera, etc, es decir, todo un aprendizaje y muy artesanal todo.

El Panchi había estado laburando en el exterior para la ONU y decide volverse al país y pide una audiencia con Rachetti, le presenta el currículum y lo contrata. Él tenía mucha llegada política y convenció a Rachetti que este era un problema importante y que había que darle bola. Es decir, yo creo que él jugó un rol protagónico porque creo que tenía una especial sensibilidad en este tema, a tal punto que una de las cosas que recuerdo es a él peleándose con gente de Seguridad Edilicia que estaba permanentemente demoliendo cosas porque era de todos los días las declaraciones de finca ruinosas. Yo digo que la primera etapa 1982 – 85 fue como la lucha de trincheras, era todos los días tratando de evitar que demolieran algo, es decir, que la propia Intendencia demoliera algo. Para ilustrártelo, Seguridad Edilicia caía un cacho de revoque y ya lo declaraba ruinoso, y lo mandaba al 4° piso, a lo que se llamaba Construcción y Conservación de edificios quien licitaba la demolición.

G.D.: Ahí te das cuenta de que más que la desafectación de los MHN lo que incidió más en la demolición de edificios fue esta situación de la Intendencia con estas declaraciones de finca ruinosas, sumado a que no sabés si atrás de esto no estaba el interés de edificar en altura luego de demoler.

E.S.: De vuelta, el espíritu de la época en otro sentido: algo que impactó muchísimo, me acuerdo de los diarios de la época, el día que colapsa una casa de inquilinato en Soriano y Julio Herrera en el año 77 y murió gente que vivía ahí, y eso fue como que desató una sicosis brutal. Es decir, las casas no se venían abajo, esto que una casa llena de gente se viniera abajo era una locura.

De ahí vino la demolición del Mediomundo, el Barrio Reus al Sur y la declaración sistemática de finca ruinosas de todo lo que se consideraba que pudiera tener el mismo destino que esa

casa de inquilinato. En esto la Intendencia de Rachetti lideró el asunto, era algo como “no se nos puede volver a caer una casa” a fines de los 70’s. La cosa se va de madre y ahí viene Panchi Crispo a principios de los 80’s y lo convence a Rachetti de que es un disparate, se está tirando abajo todo “por si las moscas” y tenía al GEU en medio de todo esto creando clima. No me consta que hubiera una movida política, porque aparte son los años (antes del 82) que quisiera no la dictadura estaba muy firme, es decir, habían perdido el plebiscito del 80 pero en términos ideológicos y demás estaba firme. Te diría que nuestra adhesión (al GEU) más que intelectual originariamente era política, porque estaba esa cosa de que “acá hay algo malo, todo lo que venga de este lado está malo” (respecto a la dictadura). Más allá de que te pareciera bien lo que proponía el GEU había mucho de militancia política, es decir, ir a ver (el audiovisual) Una ciudad sin memoria era parte de una movida: ibas a Cinemateca, ibas a ver ciertas obras de teatro, las cooperativas, etc., había todo un circuito asociado a una militancia política.

Yo estaba haciendo anteproyecto 2 en el taller Casal Rocco y nos ponen a hacer un conjunto de viviendas, y me acuerdo de que planteamos por qué no era una cooperativa y nos miran como diciendo “¿cómo una cooperativa? Las cooperativas son de comunistas”, y empezamos a estudiar edificios como el de (Mario) Spalanzani de la calle Mississippi y otras cooperativas dentro de lo que se llamaba “hacer un expediente”, o sea, estudiar el tema durante un mes o dos y armar el programa. Te cuento todo esto porque había una especie de cruce ideológico. Entonces, todos los que estaban en el GEU estaban fuera de facultad.

Me acuerdo de que la primera vez que voy al Estudio Ciudadela con Elena (Mazzini) a trabajar en el inventario de Ciudad Vieja, que éramos varios equipos que íbamos a llenar las fichas, y me acuerdo que varios que hacía años que ni se aparecían por facultad, y no tenían ni idea de cómo era facultad, me preguntaban sobre el taller y los docentes, o sea, eran mundos que no se tocaban. Y en ese momento me acuerdo que hay elecciones en la SAU que son un punto de inflexión. Casal Rocco era el presidente y la lista de él pierde las elecciones y entra (Alberto) Valenti y toda una renovación con el “Loro” Pintos, el “Negro” Inda, que eran la oposición a la dictadura.

Entonces la SAU empieza a invitar gente a charlas como Salmona, a Giorgio Lombardi, a Giancarlo Di Carlo, a Aldo Rossi, ninguna en facultad, eran en el Ministerio de Obras Públicas, en la SAU, en el diario El Día. Era increíble porque nuestra formación empezó a desarrollarse por fuera de facultad. Esas elecciones son en el 81 y en el 82 se empieza a generar por fuera un clima que es claramente de oposición a la dictadura. Nuestra formación formal era en facultad, pero entendíamos que nada de lo que nos daba facultad nos servía y que nuestra

formación en realidad se completaba afuera. Por ejemplo, vino Ramón Gutierrez, es decir, empezó a venir gente con un discurso totalmente nuevo y claro, todo esto en facultad ni se hablaba, es decir, el patrimonio, las cooperativas, la planificación, etc. todo eso era como una cosa rarísima.

G.D.: Por eso también resulta paradójico que la Intendencia llame a la SAU para el tema patrimonio.

E.S.: En eso tuvo que ver el Panchi (Crispo). Él cortaba grueso, esa cosa de “acá (por la Intendencia) está lleno de atorrantes que no sirven para nada” y había que ir a buscar afuera a los que estuvieran en el asunto. Esas contradicciones se daban en ese momento y se siguen dando hoy, por ejemplo, en el presente se podría decir que en el POT ya se podría haber visto que en el Centro y Cordón hay un territorio valioso desde el punto de vista patrimonial, pero lo pasó por arriba porque tenía fuertes peleas con APPCU y la cámara inmobiliaria y se dijo “este territorio lo libero para el mercado porque no me quiero meter en este lío ahora que ya hay bastante con las áreas patrimoniales”. Hoy nos enfrentamos a cosas que decís ¿Cómo puede tener 27 m de altura? Como lo que nosotros llamamos el triángulo Constituyente, Rodó y Jackson con calles angostas, con nada particularmente valioso, pero con un ambiente urbano que era algo que ya valorábamos en los años 90. Esa decisión se la pasaron por el moño y hoy la estamos remando porque había un ambiente urbano de enorme calidad, y que si vas al modelo morfológico que te plantea del POT de 27 de altura te genera una ciudad de mierda, es decir, con calles de 10 m de ancho y 27 metros de altura el ambiente urbano es espantoso.

G.D.: Quizás como se generó en parte de Pocitos

E.S.: Sí, pero con una diferencia clara: en Pocitos era la segunda modernidad en su plenitud. Todavía esos tipos estaban convencidos de que la modernidad era lo importante, y todavía pensaban que los petit hotel de Pocitos eran para una burguesía que estaba totalmente fuera de época. O sea, había un pensamiento urbano, arquitectónico y político – social que era totalmente diferente, es decir, la apuesta de la mesocracia uruguaya de mediados de siglo XX es la clase media, sobre todo, entonces Pocitos es el desarrollo urbano para la clase media emergente que merece vivir en un barrio cerca de la costa y los edificios modernos de Sichero es la buena arquitectura de la contemporaneidad, y no los petit hotel para la pequeña burguesía de principios de siglo. El cambio de Pocitos tiene su lógica. Esos tipos son de una modernidad sumamente confiada, es una sociedad optimista, no es la de la década del 20 y

30, pero todavía son los estertores del Uruguay optimista.

Este cambio del POT es distinto. Ya había suficientes evidencias como para saber que por ahí no era. Desde mi punto de vista lo que sucedió fueron dos cosas, una lo que te dije, no meterse en un lío más, es decir, en algún lado tenían que liberar la piola, y segundo, que a todos nos pasa cuando hacemos planes es que “no me da la nafta para planificar todo” entonces construir el discurso de por qué no 27 metros y sí menos era un esfuerzo de planificación muy grande, es decir de capacidad técnica de desarrollo del instrumento. Por ejemplo, lo que pasa hoy, no puedo hacer un inventario patrimonial con fichas individuales para 10.000 padrones.

Volviendo al 82, y que la Intendencia convocara a Arana y después a la SAU, nuestra sociedad siempre tiene estas contradicciones. Es algo que nos cuesta aceptar en nuestro racionalismo cartesiano francés que somos producto de muchas contradicciones, y que muchas veces nuestras decisiones muchas veces están a caballo de dos visiones muy antagónicas, y a veces están más permeadas por un tipo de pensamiento y otras veces permeadas por otro. En el 82 tenías la misma Intendencia que promovía demoliciones y promovía protección patrimonial, y esa que hoy promueve contradicciones.

GD: Es un poco también lo que en la tesis se busca reflejar respecto al objeto de estudio que es el GEU. La contradicción en que las condiciones políticas de la dictadura eran propicias para que, en ese momento, cuando se toma la decisión de congelar los permisos de construcción y demolición en Ciudad Vieja, no se manifestara una oposición pública de grupos a estas decisiones diciéndole a la Intendencia que era un disparate que se congelen los permisos, es decir, que las condiciones políticas coadyuvaron para que ese cambio pudiera concretarse también.

E.S.: Si, y un par de factores más para tener en cuenta: iban 9 años de dictadura, pero la Intendencia era un lugar raro dentro de la dictadura. ¿A qué me refiero con esto? Primero, Rachetti había sido electo democráticamente y a diferencia de los demás intendentes no había sido cambiado. Segundo, fue muy eficaz en la administración de la Intendencia, daba superávit, hacía mucha obra, por ejemplo, por esos años se hizo con presupuesto propio el estadio que después se llamó Charrúa en el parque Rivera, y lo último de Rachetti fue el concurso para la terminal de Tres Cruces. También era un lugar raro porque no había militares dentro de la Intendencia y Rachetti tenía el aval del gobierno central, pero con cierta autonomía, la Administración tenía cierto aval moral que le permitía llevar adelante sus propias políticas. Entonces, al mismo tiempo que se le cae esta casa y que viene la fiebre de

que “no se nos pueden seguir cayendo casas”, es decir, la visión moderna de que las casas viejas hay que tirarlas para hacer nuevo, casi inmediatamente le llega un tipo que trabajó en Europa (Crispo Capurro) y le dice “esto es un disparate, el mundo está en este otro lado” y a Rachetti le cae la ficha y dice “si si, está bien”.

Me acuerdo de que en esa época Rachetti viajaba mucho y se publicitaba en la prensa “el Intendente fue a tal lado y trajo tal idea”, o sea, era un tipo que aspiraba a que la Intendencia estuviera en el mundo, hiciera las cosas que se pensaban en el mundo. Por eso me imagino yo, que, frente a todo este movimiento, es decir se suceden dos pensamientos conjuntos, es decir, el moderno de “demolamos porque todo lo nuevo es mejor” y el posmoderno o protoposmoderno de que “en el mundo hay una cultura distinta europea que valora la historia bla bla bla”, y se entra a mezclar desde adentro de la Intendencia. Y desde afuera está el GEU con su prédica, pero bajo sospecha porque claramente era la oposición política. Entonces, se empieza a mover en este terreno y ahí viene lo del Panchi Crispo con el director Morón cuando le dice “que querés que haga si estos son los únicos que trabajan en estetema”. Ahí estaban mezcladas las dos cosas en la mirada sobre el GEU: una visión filosóficamente afín desde lo urbano y lo arquitectónico, pero también una visión política de que desde ahí se procesaba una oposición al régimen.

G.D.: También estaba el tema de que la población no tenía espacios de reunión, entonces las reuniones del GEU por más perfil cultural que tuvieran, la gente encontraba un lugar de debate y de poder ir a plantear cosas que no podían canalizar en otros lados. Y en eso el GEU estableció un contacto, puso el tema patrimonial que servía de excusa, pero también para abrir la cancha y que la gente ávida de espacios de discusión concurría masivamente.

E.S.: Si de algo te sirve mi opinión como estudiante de la época que concurrí a los audiovisuales es muy curioso porque nosotros sentíamos que era un mundo paralelo donde realmente obteníamos formación. Íbamos a la facultad, pero no te olvides que era una facultad a la que para entrar teníamos que dejar la cédula en la puerta, donde había tiras (policías de civil), un ambiente muy controlado, entonces, los audiovisuales eran lugares no se si decir de libertad, pero sí claramente de formación. Que nuestra formación estaba por ahí.

Te cuento otra anécdota, yo estaba en una barra del taller en la que estaban: Fernando De Sierra, Daniel Christoff, Pablo Raviolo, Rosana Somaruga, Adriana Brena, Lucía Pucci, y después había unos locos que habían hecho quinto (año) cuando nosotros habíamos hecho primero que eran: Luis Roca, el “negro” Baruse, después, amigo de ellos Ricardo Beherán; entonces, empezamos a reunirnos y organizamos un ciclo de formación donde invitábamos

a gente que nos viniera a dar charlas de sociología, economía, historia, y a partir de ahí dijimos que teníamos que hacer algo. Y empezamos a estudiar los barrios de Montevideo y llegamos a la conclusión de que teníamos que hacer un inventario patrimonial del Barrio Sur. Al mismo tiempo que se estaba haciendo el de Ciudad Vieja yo había contrabandeado las fichas y nos dividimos en equipos e hicimos un inventario del Barrio Sur.

Claramente nosotros sentíamos que la facultad no nos estaba dando lo que nosotros necesitábamos en nuestra formación y que la teníamos que obtener afuera, entonces, lo del GEU y la SAU nos decía que había un mundo que no conocíamos y teníamos que empezar a entender, ese era un poco el ambiente. Yo me animaría a decir que el GEU, más allá de lo que proponía en sí mismo, era un gran motivador, un inductor. Te lo digo por eso de que después del audiovisual se armara charla, es decir, el resultado de esas cosas era esto que nos pasó a nosotros que éramos más chicos, los más grandes por ejemplo tenían la revista Trazo, el GEU lo que te generaba era la inquietud de: tenés que preocuparte, formarte más y hacer cosas. La primera vez que vi Una ciudad sin memoria fue en la Alianza Francesa, y yo sacaba apuntes, era muy impresionante.

Poco tiempo después el GEU organiza un seminario que se llamó “La financiación de los centros históricos” en donde invitan a Hardoy, y se hizo en el CLAEH. Me acuerdo porque Mariano (Arana) me trajona invitación a mi nombre, y yo no podía creer que a mí me invitara que era un chiquilín. Fue muy raro porque hasta ese momento para nosotros el patrimonio era conservar la casa, que no la demolieran, que el azulejo Pas de Calais, que la claraboya, etc. es decir, estábamos construyendo el catálogo urbano y arquitectónico de lo que hay que proteger, como quien dice armando el puzle de este asunto, y ellos vienen con este tema de cómo se financian los centros históricos que no era un tema, y era como siempre te tironeaban para adelante. De ahí lo de inductor que te decía, yo salí de ahí con un entrevero, no entendía un poco de lo que estaban hablando, y la ficha me cayó años después. A tal punto que hoy en día mi discurso en Patrimonio es que el tema más importante que tenemos es la financiación del patrimonio, la sustentabilidad económica del patrimonio, mi obsesión es que tiene que haber una ecuación económica que cierre.

Esto que estoy diciendo ahora fue la semilla me la puso el GEU en el 83 – 84, ellos lo estaban visualizando en aquel momento. Llegabas a un lugar y era como que aparecía otro tema más. Lo que te decía respecto al libro “Aspectos socioeconómicos de la Ciudad Vieja” como algo que no lo teníamos como algo que hicieran los arquitectos. Vamos a entendernos, ni Cravotto, ni Odriozola ni Mariano (Arana) les preocupaba mucho el tema. En el caso de Mariano estaba en un ambiente muy permeable y con mucha gente, lo que era un caso muy atípico porque

mientras que Cravotto y Odriozola eran muy de la disciplina, Mariano estaba más envuelto, rodeado de gente que le planteaba cosas que lo tironeaban muy fuertemente.

Y además porque el GEU tenía gente de muy diversas edades, y en términos de generación los más chicos eran de la generación 71 más o menos, y la mayoría eran 66 – 68. Las generaciones intermedias eran las 74, 75, 76 que eran las de la revista Trazo, y después veníamos nosotros los más chicos, 79, 80, 81 que no formábamos parte, pero éramos como un primer círculo concéntrico, estábamos como revoloteando alrededor. Era como un acto medio de militancia seguirlos, pero también porque era como oxígeno a la facultad. Todo lo que era inquieto intelectualmente estaba afuera y quien lo nutría era el GEU o la SAU, o estos grupos de trabajo que te contaba que nos inventábamos, y que eran con charlas de exdocentes universitarios.

En cuanto al protagonismo del GEU es innegable, pero dentro de la Intendencia no hay duda que Panchi Crispo fue un protagonista del impulso para que se diera el paso hacia la decisión que se tomó en cuanto a la política patrimonial. En algunos casos como receptor de ideas que venían de afuera, el GEU concretamente, pero también como un tipo que tenía claro su rol y sobre todas las posibilidades de la Intendencia. Él era muy pragmático con una frase que repetía “lo mejor es enemigo de lo bueno”, cosa que me chocaba mucho, pero con el tiempo me di cuenta que dentro de la Intendencia no podés no ser pragmático porque si no estás frito, y para mí la Comisión (de Ciudad Vieja) es un invento del Panchi, y sobre todo el de incorporar distintas instituciones y aglutinar gente de distintos lugares, y no podía invitar al GEU, pero sí a la SAU y sabía que de ahí iba a venir alguien del GEU, pero al mismo tiempo contrapesar con alguien que podía ser de confianza de la Administración como podía ser Rodríguez Orozco o después Pancho Villegas. Yo me acuerdo las primeras discusiones en la Comisión que se daban unas peleas tremendas, porque Mariano era muy radical por así decirlo, y que se dieran esas discusiones era algo muy raro en aquella época. Esa comisión para que tengas una idea estaban: Pancho Villegas, Rodríguez Orozco, después entró Villar Marcos, Garabelli por el Banco Hipotecario.

Esto del BHU es muy importante porque nadie lo había planteado, primero, para la rehabilitación y preservación es muy importante la vivienda, segundo, tiene que ser vivienda social, tercero, la tiene que financiar el Estado, entonces el BHU tiene que formar parte de este negocio, entonces, todo esto que lo vemos hoy como muy natural en ese entonces no existía. Entonces, a través de Marta Cannessa logran que el Banco se enganche, pero en eso el Panchi era muy hábil, decía “¡que no manden a cualquiera! ¿quién está en el Banco?” y ahí surgió Garabelli que había formado parte de la cátedra de historia con Mariano.

Es decir, era un lugar muy fermental, que indudablemente el GEU actuaba como inductor, pero desde cierta perspectiva sus planteos eran vistos como muy naif, entonces esta aterrizada a la realidad era hecha por el Panchi Crispo, y sobre todo porque en la Intendencia era algo muy raro que se fuera a los lugares y nosotros teníamos que ir todos los días a Ciudad Vieja. O por ejemplo cuando se estaban realizando las áreas caracterizadas donde participó el Potrillo Giordano, que sacó en ese tiempo una sección en la revista de la SAU que se llamaba "Paisaje urbano", y otra cosa que hacían los integrantes del GEU en paralelo eran entrevistas como a Giancarlo di Carlo, a Salmons, ponencias en congresos, y en el 85 caída la intervención se forma el taller Vanini al que fueron a dar muchos integrantes del GEU como Arana, Giordano, Inda, y otros de círculos concéntricos como Jack Couriel, Marta Cecilio, Baruse, Raviolo, yo. El resto del GEU fue al Instituto de Historia o al Instituto de Teoría. Esto es interesante porque los dos primeros años del taller Vanini, 85, 86 y tal vez 87, todos los sábados había reuniones en el cuartito del taller para discutir todas estas cosas. Es decir, el taller Vanini no era el GEU pero mucho de lo que se pregonaba por el GEU terminó en el taller, y otra parte del taller estaba nutrida por la directiva de la SAU: Pintos, Baptista, etc.

G.D.: Muchas gracias por la entrevista.

ENTREVISTADO: Arq. Crispo Capurro

FECHA: Abril de 2021

TIPO DE ENTREVISTA: completado por el entrevistado a partir de envío de preguntas por correo electrónico

¿Cuál fue su formación profesional a nivel local e internacional y entre qué años?

Íngresé a la (entonces) Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República en 1962; me recibí de arquitecto en mayo de 1969. Obtuve una beca del Gobierno Francés para “Estudios Libres en Arquitectura”. Entre setiembre de 1969 y julio de 1980 estuve becado en París haciendo un stage en el Atelier André Bruyère. En 1973 – 74 cursé el seminario “Urbanisation et Développement”, Institut d’Etudes du Développement, Ginebra, Suiza;

¿Qué cargo ocupó en la Intendencia Municipal de Montevideo y entre qué años?

En 1981 ingresé como arquitecto a la IMM, asignado a la sección Estudios Territoriales. En 1982 se me designó como uno de los cuatro integrantes del Grupo de Trabajo creado por la Resolución 6/82, a quien se le encomendó la elaboración de un Plan Global para la Ciudad Vieja, atento al “creciente número de planteos edilicios que involucraban la demolición de antiguos edificios para ser sustituidos por otros nuevos”. Un resultado de dicho Grupo de Trabajo fue la creación de la Comisión Especial Permanente de la Ciudad Vieja, para la cual se me nombró Secretario Ejecutivo, cargo que desempeñé hasta approx. 1990, cuando renuncié a la IMM. Luego de mi renuncia, el intendente Mariano Arana me designó miembro “ad-honorem” de la Comisión.

¿Quiénes eran sus colaboradores o asesores?

Mucha gente trabajó para la CEP. Inicialmente estábamos en el piso 10 de la IMM, pero al tiempo (no me acuerdo la fecha), la Comisión se mudó a la Casa Tomás Toribio en la Ciudad Vieja. Entre quienes trabajaron estuvieron los Arq. Raúl Ducuing, Francisco Bonilla, Gustavo Aller, Carlos Pascual, Ernesto Espósito, la Bach. Lourdes Magallanes etc.

¿Por qué la IMM decidió, primero congelar las demoliciones y permisos de construcción, y luego legislar en materia patrimonial?

Sería interesante que consultes la Resolución Municipal No. 171.674 del 15/12/1981, en parte mencionada en el punto 2. Allí se argumenta que, dada las presiones inmobiliarias, a fin de darse el tiempo para elaborar un Plan Global para la CV era necesario suspender todas las solicitudes de demolición y todos los permisos de construcción. Una argumentación perfectamente lógica. Germán: yo le presté un montón de documentos incluyendo, creo, esa

Resolución a Pablo Canen, también para alguna tesis. Tiene copia del Informe del Grupo de Trabajo creado por Resolución 6/82, así como del Informe de Avance y Plan de Trabajo para la Recuperación de la Ciudad Vieja de Enero 1988. Si lo conoces, pedíselos (el tiene escaneados esos documentos). Tal vez te sean útiles.

¿El Intendente Rachetti era proclive a dar un cambio en materia patrimonial o consideraba que era un tema técnico y él solo refrendaba con su firma?

No sé si era proclive o no; el hecho es que aceptó la norma que se le proponía. De lo poco que lo traté, puedo decirte que no era el tipo que “refrendaba” cosas. Conocía a fondo la IMM y tomaba sus decisiones con conocimiento de causa. Difícilmente firmara algo de lo que no estuviera convencido, aunque no creo que él fuera un “promotor” del cambio en materia patrimonial.

¿Qué incidencia tenía la declaración de finca ruinosas para que se demolieran edificios en Ciudad Vieja, el Barrio Reus al Sur o el conventillo Medio Mundo? Desde su punto de vista ¿tenía esta declaración de finca ruinosas más incidencia que la actividad de los inversores inmobiliarios?

Cuando yo ingresé a la IMM, el tema de las declaraciones de “finca ruinosas” era una pequeña industria, y se demolieron valiosos edificios en todo Montevideo, incluyendo al Barrio Reus al Sur o la Ciudad Vieja. Por supuesto que las declaraciones y las presiones de los desarrolladores inmobiliarios iban en el mismo sentido y se potenciaban mutuamente. Un asunto difícil de detener, que el Intendente Rachetti tuvo el coraje de parar a través de la Resolución mencionada (enviada a la Junta de Vecinos para su anuencia. Un mero trámite entonces).

¿Cuál era el ambiente cultural en materia patrimonial a principios de la década del 80?

Si bien ya existía la Comisión del Patrimonio, y numerosos edificios habían sido declarados patrimonio histórico, a mi juicio no existía todavía una verdadera conciencia sobre la preservación de edificios o conjuntos de edificios por sus valores arquitectónicos y/o urbanísticos. Eso se fue desarrollando a lo largo de muchos años. Sin duda el puntapié inicial lo dio el Grupo de Estudios Urbanos con Mariano Arana a la cabeza (ni te lo sugiero porque imagino que ya lo has entrevistado).

¿Había actores políticos o culturales en esos años que tuvieran vínculos con lo patrimonial y que la IMM tomara como referentes del tema y que luego hayan participado por ser idóneos?

Siempre ha habido en el Uruguay personas interesadas en la preservación del patrimonio. Cuando la IMM creó el Grupo de Trabajo mencionado, muchas personas fueron invitadas a

asesorar en su tarea. Por supuesto estaba Mariano Arana, creo que el Arq. Rodríguez Orozco, el Arq. Julio Villar Marcos, la Prof. Marta Canessa y otra gente que no recuerdo. Todos ellos participaron más tarde en la Comisión de Ciudad Vieja.

¿Cree que la desafectación de los monumentos históricos en 1979 y la campaña pública durante 1981 incidió en el giro que tomó la IMM?

No soy un tipo particularmente memorioso, pero sin duda la desafectación de monumentos históricos (relacionalo con tu pregunta 6) y la campaña que provocó jugaron un rol fundamental en el giro de la IMM hacia una postura más de preservación del patrimonio urbano.

¿De dónde surgió la idea de formar la Comisión Especial Permanente de Ciudad Vieja y cómo se decidió quiénes la integraban?

Yo había trabajado en Ginebra vinculado con la "Comission del Monuments et des Sites", responsable justamente de la proteger y desarrollar el patrimonio urbano, paisajístico, la inserción de nuevas construcciones etc. Mencione esa experiencia en el seno del Grupo de Trabajo del 82, que resolvió adoptarla, ajustándola a nuestra realidad. Algunas ideas tomadas de esa experiencia y que se incorporaron a la CEP incluyen: Dependiente del municipio, pero con gran independencia de acción, integrada por personas con conocimiento del tema pero no por funcionarios municipales designados por el consejo municipal, Comisión Asesora pero a la que se le asignaron funciones ejecutivas, sus miembros actúan de forma honoraria. Finalmente se resolvió una integración mixta. Algunos miembros serían nombrados directamente por el Intendente Municipal; otros serían delegados de instituciones a las que se invitaba (Sociedad de Arquitectos, Ministerio de Educación y Cultura, Banco Hipotecario del Uruguay etc.)

¿Tenía usted conocimiento de la actividad del Grupo de Estudios Urbanos en esos años?

Por supuesto, incluso llegué a hablar con Mariano Arana expresándole interés e participar, lo que no llegué a concretar.

¿La comisión asesora que integró Mariano Arana durante 1982 tenía carácter institucional? ¿Quiénes integraban esa comisión? ¿Por qué se convocó a Arana a integrarla?

Como se mencionó antes, el Arq. Arana asesoró al Grupo de Estudios que desarrollaba una nueva política urbana para la CV. Luego el Arq. Arana fue miembro a parte entera de la primera integración de la CEP, en tanto (creo) delegado de la Sociedad de Arquitectos. Formó parte de la CEP dos o tres años (no recuerdo), hasta su renuncia. Aún después de su renuncia, siempre estuvo al orden como persona de consulta.

¿Cree que la actividad del GEU -con propuestas y audiovisuales- incidió o colaboró con el rumbo patrimonial que tomó la IMM en el año 1982?

En su momento el GEU fue un revulsivo que sacó a la luz del gran público el tema de la protección del patrimonio urbano, a través de reuniones, conferencias y un famoso audiovisual (Una Ciudad sin Memoria). Sin duda su actividad de alguna forma incidió en la nueva política hacia la CV de la IMM.

¿Cómo era considerado desde el punto de vista técnico lo que hacía el GEU?

No me resulta clara la pregunta. ¿Considerado por quien? ¿Lo que hacía el GEU? ¿El audiovisual o qué? ¿O cómo lo consideraban los técnicos? ¿Los arquitectos? No sé. Habría muchas opiniones...

¿Cuál fue su actuación profesional en el Estado posterior a integrar la IMM?

Estuve un tiempo a cargo del "Plan Fénix", puesta en valor de la zona de barracas a partir del reciclaje de la Estación Central. Un programa que eventualmente fracasó falta de apoyo y voluntad política para seguir desarrollándolo.

¿Tuvo ejercicio profesional a nivel particular durante su actuación en cargos del Estado?

Durante mi actuación en cargos del estado siempre tuve alguna modesta actividad profesional. Pero a lo largo de mi vida he tenido múltiples actividades profesionales. He trabajado como consultor en más de 15 países en América, África y Asia. Pero todo eso es otra historia que poco tiene que ver acá.

¿Querría agregar algo que no haya sido tratado en las preguntas precedentes?

Que te vaya muy bien con tu trabajo. Y a la orden si necesitas algo más

DOCUMENTO INÉDITO

MARIANO ARANA SANCHEZ
arquitecto

Montevideo, 9 de mayo de 1982

Arq Tomás Dagnino
Secretario de Redacción de CLARIN
Piedras 1743
Buenos Aires

SUD DE LAS
MALVINAS ARGENTINA

Estimado Dagnino:

Aunque tardíamente, pues estamos bastante desbordados, trato ahora de cumplir con lo que le solicitaste a nuestra compañera, la Arq. Elena Mazzini, hace ya algunas semanas atrás. Tené en cuenta, por favor que nada de cuanto sigue puede reproducirse literalmente, ya que lo escribo al correr de la máquina y ni me animaré a releerlo para no horro_rizarme con la sintaxis, omisiones y barbarismos varies.

Los inicios.

De retorno de la reunión de varios arquitectos latinoamericanos en el Coloquio sobre Arquitectura en Latinoamérica celebrado en Cali (Colombia) a fines de abril de 1980 y del 2º Encuentro Internacional de Crpíticos^(S) de Arquitectura realizado en Buenos Aires algunos días antes, reuní en Montevideo a un conjunto de profesionales amigos y a un grupo (sorpresivamente numeroso) de estudiantes, pues me pareció oportuno o si preferís, inmejorable pretexto, para retomar un diálogo largamente interrumpido en mi país por la intolerancia ideológica y la cerrazón cultural impuesta por la prolongadísima y muy severa intervención universitaria. Lo que fue una elemental narración de lo discutido en ambas reuniones internacionales, se amplificó a un^a apasionada intercambio de ideas y la libre confrontación de posturas teóricas. Pensé que ese inesperado resultado obtenido por la simple reunificación de gente interesada en el quehacer arquitectónico, debía encauzarse orgánicamente en una acción positiva y continuada en el ~~amordazado~~ ^{amordazado} - y amordazado - medio nacional. Me cuidé muy bien de no reiterar los habitualmente frustrantes intentos de nuestra época de estudiante los de establecer "grupos de estudio" de textos o temas difíciles de abordar o abarcar en forma plena. Me pareció en cambio que una actividad posible y a la vez comprometida (con nosotros mismos y con el ciudadano común era la de enfocar el proceso de creciente degradación y aún de persistent destrucción de la ciudad de Montevideo y de buena parte de nuestras zona costeras (fundamentalmente el Punta del Este y su área de influencia).

Te habrás fijado que me traicionó el inconciente y así escribo "crpíticos".

MARIANO ARANA SANCHEZ

arquitecto

El Grupo de Estudios Urbanos

Se constituyó así, con gente independiente, con carácter privado y abierto lo que habríamos de denominar casi un año más tarde, el Grupo de Estudios Urbanos. Se me ocurrió, y obtuve un inmediato consenso positivo al proponer lo, que podríamos comenzar una tarea concreta y útil potencialmente para la comunidad: la de efectuar un reconocimiento y un sistemático relevamiento fotográfico de una de las zonas que estaba por entonces (y aún continúa estando) sometida a la más despiadada demolición: la Ciudad Vieja de Montevideo. Entre la veintena inicial del Grupo, nos dividimos por calles, recolectamos entre nosotros, y en la medida de las posibilidades de c/u, el dinero necesario para la adquisición de rollos en blanco y negro y de diapositivas a color y se avanzó rápidamente en el trabajo convenido. Poco después recibí la invitación para concurrir al Congreso de Preservación del Patrimonio Arquitectónico y Urbanístico Americano que se desarrolló en Buenos Aires en el mes de Noviembre de ese mismo año 1980. Propuse en ese momento a los muchachos cómo veían la posibilidad de realizar un audiovisual sobre el tema al que estábamos abocados, para ser presentado al mencionado Congreso a modo de ponencia. La cosa fue tomada con entusiasmo a pesar que ninguno había tenido nunca experiencia alguna sobre audiovisuales. Contábamos en cambio con excelentes fotógrafos, tipos sensibles a los hechos y las cosas de la ciudad y ... muchas ganas de hacer algo, más allá de lo opresivo del contexto reinante. De allí surgió "UNA CIUDAD SIN MEMORIA" (creo haberte enviado el N° de la revista "Trazo" donde se reproduce el libreto; de no ser así, por favor comunicámelo, para hacerte llegar). La sorpresa no fue tan sólo la buena acogida recibida en el Congreso, sino fundamentalmente, la increíble receptividad manifestada entre la población uruguaya. No sólo entre estudiantes, ~~profesionales~~ profesionales y hasta docentes (docentes actuales) sino también entre la gente de los barrios; y no sólo en ~~el~~ Montevideo, sino también en el interior. Se ha proyectado (y aún se sigue haciéndolo) innumerables veces y con una asistencia que calculamos en unas 10.000 personas - para el Uruguay, algo exorbitante. Quizás lo más interesante es que el audiovisual fue tomado como un apoyo en el fondo, como un pretexto para manifestar la necesaria voz de alerta acerca del problema. Y si bien "Una Ciudad sin Memoria" se centra exclusivamente en el caso de la Ciudad Vieja, procuramos mediante las exposiciones verbales complementarias, exponer, en sus variados alcances, la temática global. Es necesario igualmente explicitarte que las sesiones se constituyeron en todos los casos en foros abiertos de discusión, de análisis, de pregu-

de verdadera participación. (*) Nos fueron ll^{am}ando así de instituciones de enseñanza privada y hasta pública, clubes culturales, asociaciones populares y también pitucas, de clubes deportivos, ~~en sus~~, etc. En un comienzo, dependíamos exclusivamente de la buena voluntad y el apoyo institucional consiguiente de la Alianza Francesa que ofreció su sala y un excelente equipo de proyección. Luego nos independizamos: editamos algunos afiches propagandísticos bastante atractivos, con cuya venta pudimos adquirir nuestros propios equipos (pobretones y de segunda mano), confeccionar una pan (obviamente casera, hecha con sábanas) y recorrer la ciudad entera y luego el interior (ayer mismo estuvimos en San Carlos, próximo a Maldonado). Es más: increíblemente obtuvimos hasta premios en concursos nacionales e internacionales de audiovisuales - a pesar de las múltiples fallas técnicas que comprenderás - y hasta se lo seleccionó como el espectáculo del año. Complementariamente, se multiplicaron las solicitudes de reportajes radiales, televisivos y entrevistas en revistas y periódicos. El Grupo fue creciendo en el reconocimiento público y en el número de sus colaboradores. Se crearon así subgrupos que permitieron enfocar distintos aspectos de la temática general del habitat urbano, el paisaje, la dimensión ambiental, la calidad de vida ofrecida - o negada - a la población. Se decidió que uno de esos subgrupos, analizara por ej. el caso singularísimo del llamado Barrio Reus Sur, agrupamiento de viviendas populares construidas ~~en~~ hacia 1890 y se logró proponer una convincente alternativa para su conservación a través de un diseño arquitectónico sustentado en sólidos asesoramiento técnicos y en un meticuloso estudio de viabilidad financiera. (En estos precisos momentos se está librando la última batalla para evitar su total desaparición). Otro subgrupo está abocado a la indagación de la situación actual de la vivienda; otro, al estudio de tipologías de agrupamientos residenciales existentes en Montevideo. Otro subgrupo, finalmente se centró en el análisis de la Ciudad Vieja y viene trabajando desde hace un año atrás. Este subgrupo comenzó confeccionando un cuadro para la realización de un relevamiento físico del casco antiguo de Montevideo, el que se efectuó calle por calle, registrando la ubicación de cada finca, su edad aproximada, estado de la construcción, destino, usos del suelo, valoración

(*) Aprovechando ese contacto, propiciamos y obtuvimos la adhesión con miles de firmas, un petitorio para que el Ejecutivo reconsiderara la lamentable resolución del 8/IX/79 por la cual centenares de monumentos históricos fueron desafectados en su calidad de tales (presiones e intereses inmobiliarios mediante, claro está).

formal, valoración del tramo global de la acera, silueta del tramo de calle, etc. Cuando esta tarea estaba ya muy avanzada, (hacia comienzos del presente año), surge la noticia inesperada de una decisión de la Intendencia de Montevideo por la cual se establecía algo así como un "congelamiento preventivo" de la Ciudad Vieja: se suspendían por 90 días toda nueva construcción en sus límites y nuevas demoliciones salvo en aquellos casos de ~~taxas~~ fincas que hubieran sido declaradas en estado "ruinoso" (Te aclaro que la declaración de "finca ruinoso" constituyó y todavía constituye uno de los tantos puntos turbios de todo este proceso de destrucción urbana: en efecto, basta que se obtenga tal declaración para que el propietario ~~de~~ ^{LOERE} la inmediata liberación de su propiedad y obtenga el consiguiente beneficio derivado de un desenfrenado incremento del costo de la tierra, privilegiado por el "estilo de desarrollo" neoliberal aplicado, para mal colectivo en nuestros dos países.) Frente a aquella resolución de la Intendencia, decidimos acelerar ese trabajo de relevamiento y nuestra campaña de esclarecimiento público. Al mismo tiempo, me llegó una inesperada citación por parte de una institución lateralmente vinculada al gobierno común para participar en una comisión de carácter informal, para recabar ideas de personas que se habían interesado en diverso grado en las alteraciones sufridas en los últimos años por la ciudad; ideas que eventualmente podría ser tenidas en cuenta por las oficinas técnicas pertinentes que tienen a su cargo la estructuración del Plan Director de Montevideo. Ese conjunto de personas (más que una verdadera "comisión") tuvo oportunidad de reunirse 5 o 6 veces con integrantes de diversas entidades oficiales (jerarcas y técnicos municipales del Plan Director, representante del Ministerio de Cultura ~~xxxixxxxx~~, el presidente de la Sociedad de Arquitectos -entidad que felizmente cambió, luego de prolongados años de inercia pre-oficialista su constitución y orientación - y "moscas sueltas" como es mi propio caso) Allí pude (pudimos) comprobar, junto con Alberto Valenti, el presidente de la S.A.U., que podía caerse en la reiteración del habitual error de enfoque para enfrentar un caso de recuperación de un área central. Una vez declinando el denominado "boom" ^(desde fines del 81) de la construcción, las autoridades podían posiblemente desear cambiar su imagen de tácita complicidad o al menos, de tolerancia "imparcial" observadora durante el auge demoledor y procurar reafirmar su preocupación urbana, mediante un exclusivo enfoque culturalista - en definitiva, elitista - del problema. Por ello, decidimos en nuestro Grupo, tratar de integrar el problema poblacional como factor insoslayable de toda recuperación arquitectónica y urbanística de la Ciudad Vieja y así lo sostuve en forma permanente en cuantas oportunidades se me presentaron en

MARIANO ARANA SANCHEZ
arquitecto

→ JAIME ZUDANEZ 2705
MONTEVIDEO - URUGUAY

5.

dicha "comisión". Pero a la vez comprendimos que era imprescindible preparar un trabajo, aunque inevitablemente incompleto, integral del problema. Elaboramos así un extenso Informe sobre "Posibilidades de Rehabilitación de la Ciudad Vieja de Montevideo" en sólo 45 días (!) el que fue presentado a la Intendencia 15 días antes que expirara el plazo fijado para la citada "congelamiento preventivo" del área en cuestión. Allí procuramos brindar la información que estuvo a nuestro alcance, obtener de las calidades y condiciones actuales del área en sus aspectos físicos y espaciales, sus potenciales de recuperación, las obras consideradas de jerarquía cultural relevante (dividiéndola según parámetros explícitos, en tres categorías), los tramos homogéneos y las visuales hacia el puerto y restantes zonas costeras, etc. Y complementariamente, se hicieron las indagaciones y consideraciones vinculadas al estado actual de su población afincada en forma permanente, la situación de los arrendamientos, las condiciones de habitabilidad, las fuentes de trabajo, las variantes recientemente registradas en los usos y actividades, etc. Nada o poco de lo realizado, justo es decirlo, podría haberse viabilizado, de no haber contado con el apoyo de un número muy elevado de colaboradores que se acercaron espontáneamente hasta nosotros y fundamentalmente, con el asesoramiento y estímulo de Jorge Enrique Hardy y Ramón Gutiérrez. El mencionado Informe contiene: Evolución Histórica de la C.V.; Análisis de la situación en Población y Vivienda; Empleo y Actividades; Circulación y un estudio sobre la Organización Espacial existente. En una segunda parte se incluyen Notas sobre aspectos de Economía, de Legislación y sobre Financiación de Vivienda (demostrando la viabilidad de inclusión de nuevos alojamientos en la zona, procurando mantener y aún incrementar el volumen poblacional actualmente en vías de acelerada disminución). Las partes subsiguientes enumeran los Objetivos del Trabajo y los Lineamientos de Acción y Líneas posibles para Programas de Investigación (algunos de ellos ya en curso). Finalmente se incluye un capítulo de Anexos donde se cuantifica con total precisión el cuantioso volumen de la "desurbanización" provocada en el área en los tres últimos años, incluyéndose, complementariamente, algunas propuestas concretas de diseño urbano, demostrando la factibilidad de recuperación y revitalización de algunos sectores caracterizados). Un resumen del Informe está actualmente en prensa; obviamente, te haré llegar un ejemplar no bien esté publicado. Del mismo modo editaremos una Guía de la Ciudad Vieja que esperamos obtenga una amplia aceptación pública.

Y aunque parezca mentira termino. Disculpá esta carta-río que no me animo a más. Gracias por todo: saludos a Sèbat y un abrazo