OTILIA **MURAS** HÉCTOR **GIRALDI**

IH | Instituto de Historia
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo
Laura Cesio | Paula Gatti | Tatiana Rimbaud



OTILIA
MURAS
HÉCTOR
GIRALDI

En 2007, la Facultad de Arquitectura, hoy Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, inauguró un ciclo de exposiciones itinerantes sobre la obra de destacados arquitectos uruguayos. En ese marco, las exposiciones presentadas que recorrieron Montevideo y varias ciudades del interior se refirieron a la obra de Juan Antonio Scasso, Luis García Pardo, Román Fresnedo Siri, Ildefonso Aroztegui, Justino Serralta y Carlos Clémot, Octavio de los Campos, Milton Puente e Hipólito Tournier, Beltrán Arbeleche y Miguel Canale, Carlos Surraco, Luis Mazzini y Haroldo Albanell Mc Coll, Alberto Muñoz del Campo, Francisco Villegas Berro y Mario Spallanzani.

La decimotercera edición está dedicada a Otilia Muras y Héctor Giraldi, una pareja de arquitectos que desarrolló una práctica profesional conjunta con una destacada producción de alrededor de cuarenta proyectos de vivienda y cerca de veinte diseños de arquitectura de interiores y mobiliario, que se muestran en este trabajo. Los contenidos del catálogo y la exposición también exploran su actividad en diversos ámbitos públicos y privados y dan a conocer el material donado por su familia al Departamento de Documentación e Información del Instituto de Historia.

Facultad de Arquitectura,
Diseño y Urbanismo
UDELAR

UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY

OTILIA **MURAS** HÉCTOR **GIRALDI**

Laura Cesio | Paula Gatti | Tatiana Rimbaud

IH | Instituto de Historia
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo
Universidad de la República

Universidad de la República
Héctor Cancela
Rector

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo
Marcelo Danza
Decano

Consejo de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo

Orden estudiantil
Andrea García
Mailén Dávila
Valentina Hernández

Orden docente
Lucía Bogliaccini
Ana Vallarino
Daniel Bergara
Alejandro Ferraz-Leite
Juan Articardi

Orden de egresados
Sonia Prieto
Mercedes Espasandín
Guillermo Rey

Instituto de Historia
Directora: Mary Méndez
Representante del Departamento Historia de la Arquitectura: Santiago Medero
Representante del Departamento de Historia y Estudios del Diseño: Magdalena Sprechmann
Representante del Departamento de Documentación e Información: Laura Cesio
Representante de Asistentes y Ayudantes: Daniela Olivares y Magdalena Fernández
Representante del Orden de egresados: Denize Entz
Representante del Orden estudiantil: Santiago Martorell

Producción
Instituto de Historia (IH)

Coordinación
Departamento de Documentación e Información del Instituto de Historia (DDI-IH)
Laura Cesio

Proyecto general
Soledad Cebey
Laura Cesio
Paula Gatti
Florencia Marroche
Tatiana Rimbaud

Textos
Laura Cesio y Tatiana Rimbaud
Aníbal Parodi (Arquitectura interior y mobiliario)

Procesamiento de archivos de la donación
Soledad Cebey y Florencia Marroche

Fotografía y procesamiento de imágenes
Servicio de Medios Audiovisuales (SMA, FADU-Udelar)

Diagramación, edición y distribución
Servicio de Comunicación y Publicaciones (SCyP, FADU-Udelar)
Gustavo Hiriart (coordinación)
Sandra Moresino (edición)
Cynthia Olguín (diseño de catálogo y paneles)
Genoveva Malcuori y Victoria de Álava (difusión)
Distribución: SCyP

Corrección
Gabriela Basaldúa

Gestión cultural
Servicio de Actividades Culturales (SAC, FADU-Udelar)
Paula Gatti (coordinación)
Ana Oliver
Abril Caula
Juliana González

© Las autoras, 2025
© Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, 2025

ISBN: 978-9974-0-2328-4
publicaciones@fadu.edu.uy

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo
Universidad de la República
Br. Artigas 1031 C.P. 11.200
Montevideo, Uruguay
Tel. (+598) 2 400 1106
www.fadu.edu.uy
publicaciones@fadu.edu.uy

Agradecimientos

A la familia Muras – Giraldi, en especial a sus sobrinos Álvaro López y Daniel Giraldi

ÍNDICE

Prólogo | 08

Presentación | 10

Síntesis biográfica | 12

Tiempos de experimentación y militancia | 18
Un edificio de entrenamiento de nadadores | 22
Un edificio para venta y reparación de autos | 24
Una sucursal de banco con edificio de renta para escritorios | 26
Un Ente Autónomo de la Inmigración y la Colonización | 28
Un restaurante para obreros | 30
Un centro para hogar de los trabajadores | 32

La cooperativa de estudios de arquitectura | 34
Colonia Agraria de Recuperación de Habitantes de Rancheríos, El Juncal | 40
Unidad Cooperaria n.º 1, Cololó | 41
Junta Local de Paso de los Toros | 44

El espacio doméstico | 46
Vivienda Valentini | 52
Vivienda Domínguez | 54
Vivienda Bianchi | 56
Viviendas Alauzet | 58
Vivienda Spielmann | 60
Vivienda Rosenblatt | 62
Vivienda Martínez Núñez | 63
Vivienda Cerviño | 64
Vivienda Romanelli | 66
Vivienda Muras Giraldi | 68
Viviendas Bonza y Marabotto | 72
Vivienda Ruelcan | 74
Viviendas Domastel | 76

Arquitectura interior y mobiliario | 78
El otro lado del guante | 80
Librería Sureña | 86
Vivienda Parva Domus | 88
Vivienda López | 90
Librería Universo | 92
Colegio de Abogados del Uruguay | 94
Vivienda Fugasot | 96
Venta de alhajas Fuda | 98
Vivienda Muras Giraldi | 100
Vivienda Tomalino | 102
Vivienda Giacosa | 104

Giraldi: la producción de proyectos de arquitectura educativa | 106
Escuela Industrial Politécnica de Paso de los Toros | 112
Instituto de Capacitación Técnica | 114
Escuela de Avicultura de Florida | 116
Escuela de Mecánica Agrícola de Libertad | 118
Edificio de Enseñanza y Producción La Carolina | 120
Prototipos | 122
Equipamiento | 124

Muras: una pionera en la academia | 126

Dossier de obras y proyectos. Fondo Muras Giraldi | 134

Producción científica Muras | 142

Fuentes y archivos consultados | 143

OTILIA MURAS Y HÉCTOR GIRALDI **NATURALMENTE MODERNOS**

En 1915 se produjo un punto de inflexión en la arquitectura producida en Uruguay. La creación de la nueva Facultad de Arquitectura —coincidente con el advenimiento de la arquitectura moderna que desde Europa se difundía en el mundo occidental— darán el marco a una generación dorada de arquitectos modernos. Fue este un pequeño grupo virtuoso, formado en el academicismo, que transitó con naturalidad el camino hacia la arquitectura renovadora. Construyeron una profusa obra de gran calidad y tuvieron una muy valiosa actividad docente. Sin embargo, no introdujeron transformaciones sustantivas en la carrera de Arquitectura.

Estas primeras generaciones de arquitectos modernos que egresaron a inicios del siglo xx fueron referentes profesionales y académicos de las generaciones subsiguientes, que serán luego las encargadas de promover un cambio académico e ideológico profundo que se cristalizará en el plan de estudios de 1952, hito indiscutible de la historia de nuestra facultad.

Otilia Muras egresó en 1951 y Héctor Giraldi lo hizo después. Son un destacado ejemplo de esas generaciones que consolidaron con su actividad académica y profesional una nueva etapa de la Facultad de Arquitectura. A mediados de la década del cuarenta, la facultad estrenó sede en Bulevar Artigas y Bulevar España. Esto le confirió un nuevo y representativo cuerpo; el nuevo plan de estudios de 1952 aportaría el «alma».

Otilia Muras, además de una muy destacada actuación profesional, tiene un lugar de relieve en la construcción y consolidación de aquel «espíritu» del plan. A través de su trabajo y de su alto compromiso universitario realizó un aporte sustancial a la transformación del viejo Instituto de Arqueología Americana en el novel Instituto de Historia de la Arquitectura, contribuyendo a su consolidación. Investigó y organizó su archivo. Dio clases de grado y aportó en la gestión académica en los más alto niveles de conducción.

Héctor Giraldi, por su parte, dilató algunos años la finalización de su carrera para atender una profusa actividad de militancia en diferentes ámbitos gremiales y ejercer la docencia, además de la actividad profesional en importantes estudios de arquitectura del medio. Luego de obtener su título de arquitecto se acercó a la actividad académica en la Facultad de Arquitectura por medio del Instituto de Teoría de la Arquitectura y Urbanismo (ITU) y del Taller Hareau.

La actividad profesional del estudio Muras–Giraldi, de cuyo alto nivel da cuenta esta publicación, abarca desde el diseño de mobiliario hasta la escala edilicia. La arquitectura se proyecta con códigos modernos como algo obvio, como si no hubiera otra opción. Una anécdota que ejemplifica esta afirmación.

Marcelo Danza
Decano
Facultad de Arquitectura,
Diseño y Urbanismo

En 2004, cuando junto a Mónica Galain y Marcelo Gualano preparábamos el primer número de la revista dEspacio de arquitectura, buscábamos en los diversos barrios de Montevideo buenas y desconocidas obras de arquitectura para su registro y publicación. «Hurgadores de arquitectura» se llamaría la sección que presentaría los 'descubrimientos'. Así fue que —sin saberlo— llegamos a la casa de Otilia Muras y Héctor Giraldi. No conocíamos quiénes eran sus autores. Simplemente nos atrajo su arquitectura moderna, sencilla y bella. No éramos conscientes de a qué nos enfrentábamos, ignorábamos los notables antecedentes de la edificación y de sus autores. No sabíamos aún que en aquella casa conoceríamos y entrevistaríamos de forma inesperada a una de las protagonistas del mundo académico de la arquitectura uruguaya de la segunda mitad del siglo XX. Coordinamos una visita, ingresamos a la casa, la fotografiamos y entrevistamos a aquella señora ya mayor, jubilada y muy amable que la habitaba: Otilia Muras. Su esposo, Héctor Giraldi, ya había fallecido, pero Otilia lo traía siempre a la conversación. En nuestro distendido diálogo de aquella mañana fría de sábado nos describió el proyecto de la casa que pensaron juntos como el producto lógico de una serie de deducciones racionales en las que la «voluntad» del arquitecto parecía no incidir. Tal era la convicción de que la tectónica moderna era la única y natural opción para la construcción del proyecto que no era necesario explicarla.

Sus explicaciones de la obra durante aquella entrevista evidenciaban la potente y hegemónica construcción epistémica del proyecto de arquitectura que unificó a la cultura arquitectónica uruguaya durante algo más de dos décadas en la segunda mitad del siglo XX. Estas visiones tuvieron un incuestionable jalón de legitimación en el mítico plan de estudios de la carrera de Arquitectura de 1952. Muras y Giraldi hicieron su práctica profesional mayoritariamente en estas décadas y pertenecieron a generaciones formadas con los maestros modernos cuya referencia resulta absolutamente determinantes para nuestra cultura arquitectónica. Su trabajo profesional y académico está enmarcado en este prolífico período y ellos son uno de sus altos exponentes.

Esta publicación continúa arrojando luz sobre una etapa fundamental de la arquitectura uruguaya reciente que se encuentra aún en proceso de reconocimiento.

Son por eso indispensables estos trabajos de investigación y difusión documental, ya que permiten continuar reconstruyendo de forma certera esta compleja trama.

Nuestro agradecimiento y reconocimiento al Instituto de Historia de la FADU y a las autoras de esta publicación por el aporte que significa para la cultura arquitectónica local.

PRESENTACIÓN **MATERIALES PARA LA MEMORIA ACTIVA**

Diseños de sillas, banquetas, taburetes, mesas, mesas de luz, mesas rodantes, camas, escritorios, cajoneras, roperos, cómodas, armarios, repisas, bibliotecas, bares, cielorrasos, luminarias y mobiliario fijo; anteproyectos para edificios comerciales, centros culturales y servicios para trabajadores; proyectos para colonias rurales, escuelas agrarias, escuelas industriales, casas bancarias, casas de ciudad, casas en balnearios, y algunas cartografías. La lista, aunque extensa, apenas refleja una parte de los materiales contenidos en el número trece de la colección de catálogos del Instituto de Historia (IH). Una compilación de valiosos gráficos, acompañados de textos igualmente significativos que los interpretan, invita a su público lector a recorrer casi cuarenta años de historia, siguiendo la trayectoria de dos arquitectos que compartieron estudios, intereses, práctica profesional y vida amorosa.

A diferencia de la mayoría de las parejas de profesionales activas en la segunda mitad del siglo XX, en este caso fue la mujer quien recibió mayor reconocimiento. Esto se debe, en parte, a que los proyectos y obras que realizaron fueron firmados con el apellido Muras, ya que Otilia obtuvo su título de arquitecta varios años antes que Héctor. Como se indica en la nota biográfica, esta situación refleja una feliz y poco común repercusión en la autoría, en un contexto en el que predominaban los obstáculos propios de la época. Por otro lado, su reconocimiento también se debe al destacado rol que ocupó en la docencia, actividad que inició en el Instituto de Arqueología Americana.

Se considera aquí su formación junto a Emilio Ravignani, quien le otorgó ciertas redes internacionales y, sobre todo, una mirada científica sobre la disciplina histórica. Como explican las autoras, su participación fue fundamental en los primeros esfuerzos de profesionalización de la actividad, que se sustentaron en la conservación de documentos, la creación de una biblioteca especializada, la elaboración de materiales didácticos y en un campo de investigación sostenido en el tiempo.

Mary Méndez
Directora del Instituto
de Historia

Su programa de trabajo, que incluía estudios territoriales y el análisis de pequeñas localidades, alcanzó un punto álgido con la investigación sobre la colonización agraria en Uruguay, la cual se transformó en una publicación ineludible para quienes han estudiado —y estudian— el tema. Su labor puso el foco en el medio rural, lo que evidenció un interés compartido con los docentes del Instituto de Urbanismo, donde Giraldi tuvo un breve pasaje, justo cuando Mauricio Cravotto avanzaba en la definición de La Aldea Feliz y Carlos Gómez Gavazzo iniciaba los estudios que lo llevarían a concretar su teoría del afincamiento rural. En este contexto, el catálogo rescata un espacio muy original: la Cooperativa de Estudios de Arquitectura. La revisión de los trabajos realizados en este ámbito revela la vinculación entre los estudios económicos y sociales y la preocupación por la vivienda de los sectores populares, los rancheríos rurales y el cooperativismo habitacional.

Los artículos incluidos analizan la práctica profesional de Muras y Giraldi en los ámbitos público y privado, y en distintas escalas del diseño. En el análisis de los casos presentados se destacan los valores que caracterizan al período: una visión de la arquitectura como obra total, la influencia de la estructura en la forma final, la integración de las artes, la valoración del paisaje y los entornos, la relación con el ambiente y la incorporación de dispositivos de control climático. Se resalta el cuidado por las características propias de cada material, el valor de la transparencia y la tensión horizontal como recursos compositivos predominantes, así como la flexibilidad estructural y la búsqueda de versatilidad en los espacios interiores, al tiempo que se explora la asimilación de referentes internacionales.

Este catálogo constituye, así, una invitación a profundizar en el análisis de las obras y recorrer los cuerpos teóricos que han marcado la segunda mitad del siglo XX. Las siguientes páginas aportan nuevos materiales y significativas contribuciones al conocimiento del diseño y la arquitectura producidos en Uruguay, enriqueciendo la comprensión de las distintas disciplinas que se reúnen en nuestra casa de estudios. Extendemos la invitación a disfrutar de su lectura.

SÍNTESIS **BIOGRÁFICA**

Otilia Josefa Muras Portas nació en Montevideo el 24 de octubre de 1922. Fue hija de Gumersindo y Josefa, trabajadores inmigrantes españoles. La familia, que tuvo dos hijas, vivía en Montevideo en la zona de Parque Rodó, donde las niñas realizaron sus estudios primarios y secundarios. Junto a su hermana Olga —médica— formaron la primera generación de profesionales de su familia.

Ingresó a la Facultad de Arquitectura en diciembre de 1943, junto a Héctor Giraldi y otros 53 estudiantes, de los cuales 21 eran mujeres[1]. El contexto universitario que la recibió estaba marcado por un notable aumento de la matrícula femenina y por intensos debates en torno a la reforma del plan de estudios[2]. Las estudiantes, y en particular Muras, tuvieron un rol importante en las luchas gremiales que impulsaron esas transformaciones, que finalmente se plasmaron en el Plan de Estudios de 1952, que sustituyó a un modelo académico enmendado múltiples veces.

Muras no realizó el viaje de estudiantes y egresó de la facultad en diciembre de 1951, lo que puede considerarse para la época un muy buen promedio de duración de la carrera. En su escolaridad se destacan aprobaciones excelentes en las asignaturas de razonamiento abstracto como Matemáticas, Física y Geometría. También en Teoría y Proyectos de Arquitectura.

En 1946, cuando aún era estudiante, comenzó su trayectoria en la docencia al ser designada ayudante técnico —cargo de ingreso a la docencia en ese momento— del Instituto de Arqueología Americana (IAA)[3]. En 1950 asumió como ayudante de investigación del novel Instituto de Historia de la Arquitectura (IHA). Como parte de su formación, ese mismo año realizó una estancia en el Instituto de Investigación Histórica de la Facultad de Humanidades de Buenos Aires, dirigido en ese entonces por el historiador Emilio Ravignani[4].

Continuó la carrera docente con su incorporación en 1953 a la cátedra de Historia de la Arquitectura Nacional y con la participación en otros cursos de la carrera de Arquitectura. En 1955 fue designada jefe de departamento del IHA, convirtiéndose en una de las primeras mujeres en acceder a un cargo de este tipo en la facultad. Entre las décadas de 1950 y 1960 asumió la dirección del IHA en diferentes ocasiones, mientras su director Aurelio Lucchini cumplía funciones como decano de la Facultad de Arquitectura y como vicerrector de la Universidad.

Durante este período, su participación en la organización del instituto y la sistematización de su acervo documental fue clave para consolidar la institución como referente. Otilia implementó los archivos de planos, fotografías, carpetas y documentos que se convirtieron en la base del actual Departamento de Documentación e Información.

1 Datos tomados a partir de la lista de ingresos y egresos de Bedelías de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU), Universidad de la República (Udelar).

2 Al respecto ver «El acceso a estudios universitarios», en Soledad Cebey et al. *Arquitectas uruguayas. Trayectorias de las primeras generaciones* (Montevideo: Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, 2023).

Con el mismo empeño, fundó una biblioteca especializada en historia y diseñó el registro de los archivos de investigación.

A lo largo de su carrera académica conoció a otras profesionales como Nydia Conti y Lidia Bocchiardo, con quienes compartió la tarea de profesionalizar la investigación emergente en Historia de la Arquitectura en Uruguay. Este equipo tuvo un papel decisivo en la formación de jóvenes investigadores, a quienes transmitieron una vocación científica rigurosa. Al mismo tiempo, desarrolló mecanismos para la difusión de trabajos de investigación que contribuyeron directamente a la docencia y propuso la producción de publicaciones periódicas con el objetivo de generar insumos teóricos para el estudio de la arquitectura nacional en el futuro, fuentes documentales que se convirtieron en referencias de gran relevancia hasta la actualidad. En este sentido, Muras tuvo un rol importante en la difusión del conocimiento, demostrando su preocupación por el alcance democrático de la labor de la academia en la cultura y la sociedad.

Héctor Giraldi Allegro nació en Montevideo el 19 de abril de 1921. Su familia vivía cerca de la Compañía Nacional de Fósforos, donde trabajaba su padre, en el barrio Reducto. Siendo niño enfermó de poliomielitis, lo que causó un retraso en su entrada a la escuela. Cursó primaria entre 1930 y 1935 en la escuela pública n.° 75, cercana a su domicilio, secundaria en el liceo Dámaso Antonio Larrañaga y preparatorios en el Instituto Alfredo Vázquez Acevedo.

En 1943 ingresó a la Facultad de Arquitectura, donde desarrolló una carrera destacada con muy buenas calificaciones en Construcción, Teoría de la Arquitectura y Proyecto. También tuvo una participación gremial y universitaria muy activa por el orden estudiantil: fue miembro de la Asamblea del Claustro de la facultad en 1945 y 1951; integró la Asamblea General del Claustro como delegado de la Facultad de Arquitectura entre 1953 y 1954, y entre 1952 y 1956 fue el representante estudiantil en la Comisión Coordinadora de materias afines al Instituto de Teoría y Urbanismo para la instrumentación del Plan de Estudios de 1952. En 1950 realizó el viaje de egresados, que lo llevó a recorrer Europa durante ocho meses.

El mismo año que comenzó sus estudios de arquitectura ingresó como ayudante de arquitecto en el estudio particular del profesor Mauricio Cravotto. Continuó durante todo su trayecto universitario trabajando con distintos profesionales del medio. Entre 1945 y 1947 fue ayudante del arquitecto Fernando García Esteban y en el estudio de los arquitectos Olaso, Lenoble y el ingeniero Etchart. Luego, entre 1947 y 1953, colaboró en la práctica profesional con Aurelio Lucchini.

3 Su trayectoria y producción académica surgen de la revisión de diversos archivos existentes en el Departamento de Documentación e Información (DDI) del Instituto de Historia (IH). Archivo Administrativo FARQ, Archivo Administrativo del Instituto de Historia de la Arquitectura (IHA) y ficheros de Carpetas IHA.

4 Esta instancia fue esencial en su formación como investigadora; así se consigna en el Archivo Administrativo del IHA, en la sección «Personal» en el apartado dedicado a Otilia Muras, DDI-IH.

A su vez, entre 1946 y 1948, tuvo su primera experiencia docente en la Facultad de Arquitectura como funcionario técnico del Instituto de Urbanismo. Posteriormente, entre 1961 y 1964, se desempeñó como docente honorario en el Taller de Proyectos de Arquitectura de Ruben Dufau. Sin embargo, su actividad docente se desarrolló principalmente en la Universidad del Trabajo del Uruguay (UTU). En 1954 se incorporó al Instituto de Enseñanza de la Construcción (IEC) como profesor de dibujo técnico para oficios de albañilería y carpintería. También participó en la Federación Uruguaya de Docentes de la Universidad del Trabajo, donde fue delegado en tres Convenciones Nacionales de Docentes de Enseñanza Técnica y miembro de su Consejo Directivo.

Unos años después, en 1958, se integró como ayudante en la Oficina Técnica de Arquitectura (OTA) del IEC. Cuando obtuvo su título, concursó para el cargo de arquitecto y unos años después llegó a ser el director de esa oficina. Allí tuvo la posibilidad de realizar múltiples proyectos y dirección de obras de edificios para escuelas industriales y centros de formación.

Este despliegue de actividades desarrolladas muy tempranamente —que combinaba los estudios, la docencia y la práctica profesional pública y privada— determinó que recién en 1961 obtuviera su título de arquitecto, cuando ya tenía experiencia profesional y había asumido responsabilidades técnicas importantes. La docencia, la labor gremial y el ejercicio de la arquitectura en la UTU fueron ejes centrales en su vida y continuaron hasta 1974 cuando la dictadura cívico-militar lo destituyó.

En un contexto institucional de represión y recorte de libertades en las instituciones de enseñanza, Giraldi comenzó la búsqueda de nuevas oportunidades laborales, apoyado en sus conocimientos en el campo pedagógico y en el diseño de edificios educativos. En 1968 solicitó empleo en la Organización Internacional del Trabajo (OIT), aunque sin éxito. Ya apartado forzosamente de la UTU, trabajó como asesor internacional contratado por el Banco Interamericano de Desarrollo (BID). En primer lugar, evaluó seis proyectos de Centros de Formación Profesional y un edificio para el Instituto Técnico de Capacitación y Productividad en Guatemala; posteriormente, asesoró en el diseño y la construcción de Centros de Formación Profesional en Honduras y Ecuador. En este marco, entre 1974 y 1975 realizó varios viajes por el continente americano.

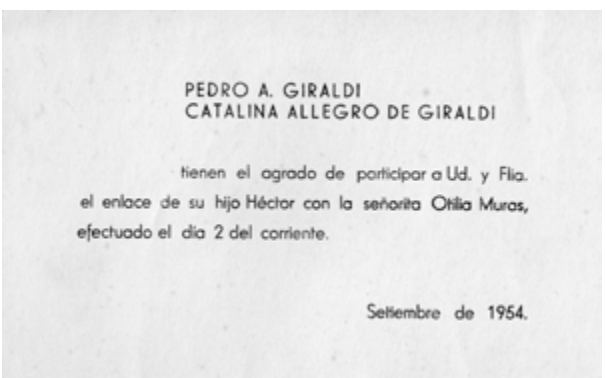
La diversidad de intereses y su compromiso con la sociedad se evidencian también en su participación en otros ámbitos. Entre 1969 y 1975 fue miembro de la Comisión Asesora y de Contralor

de la Caja de Jubilaciones y Pensiones de Profesionales Universitarios; miembro de la Comisión Directiva de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay e integrante de la Junta Honoraria Forestal del Ministerio de Agricultura y Pesca del Uruguay como delegado por la Sociedad de Arquitectos del Uruguay. También fue integrante fundacional de la directiva del Centro de Informaciones y Estudios del Uruguay (Ciesu) y del Comité Ejecutivo de la Asociación de Industriales de Montevideo.[5]

Otilia Muras y Héctor Giraldi se conocieron siendo estudiantes en la Facultad de Arquitectura y se casaron en 1955. Además de las actividades que cada uno desarrollaba de forma independiente, fueron socios en la actividad profesional privada desde el egreso de Muras. Entre 1952 y 1975 realizaron múltiples proyectos de arquitectura y dirección de obras, así como diseños de equipamiento e interiores. Asimismo, entre 1953 y 1957 conformaron junto a un grupo de colegas y amigos la Cooperativa de Estudios de Arquitectura (CEA), integrada por Ruben Dufau, y por las parejas de arquitectos Aurelio Lucchini y Margarita Freire, y Nydia Conti y Juan Carlos Queiruga.

Ambos tuvieron una actuación temprana y destacada desde su etapa estudiantil y a lo largo de sus trayectorias profesionales, actuando en el ámbito público y el privado, en distintos equipos y asociaciones. La complementariedad de sus perfiles se reflejó en la práctica profesional conjunta, con una producción destacada de alrededor de cuarenta proyectos de vivienda y cerca de veinte diseños de interiores y mobiliario.[6]

Héctor Giraldi murió tempranamente, el 3 de noviembre de 1976. Otilia Muras, ya retirada de la docencia, continuó la labor en el estudio unos años más. Falleció el 29 de junio de 2010.


PEDRO A. GIRALDI
CATALINA ALLEGRO DE GIRALDI

tienen el agrado de participar a Ud. y Flia.
el enlace de su hijo Héctor con la señorita Otilia Muras,
efectuado el día 2 del corriente.

Setiembre de 1954.

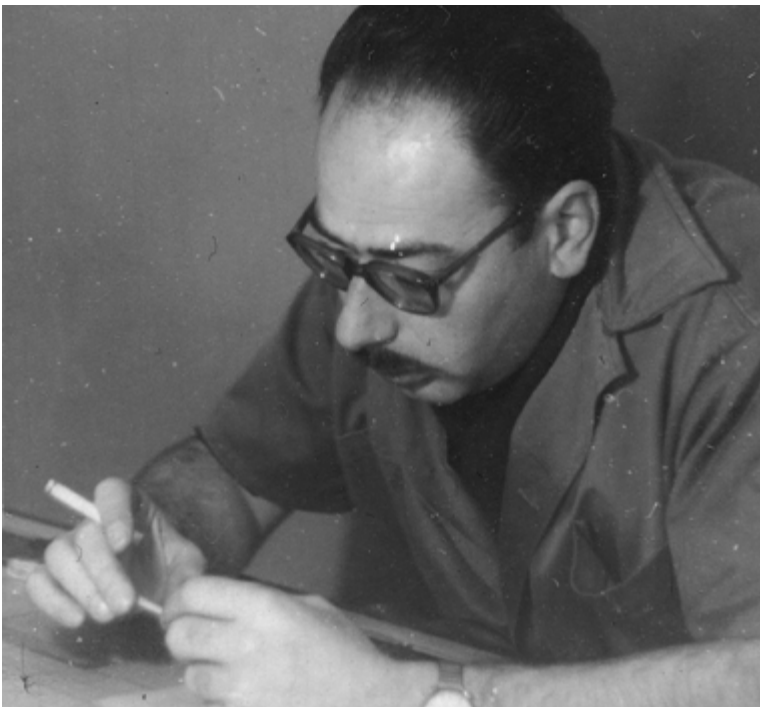
Invitación de casamiento. Archivo familiar

5 La información de la trayectoria de Héctor Giraldi fue tomada de un curriculum vitae realizado por él, que se conserva en el DDI-IH de la FADU, Udelar.

6 La documentación de la producción del estudio fue donada por sus familiares al DDI-IH de la FADU, Udelar.



Otilia Muras Portas. Archivo familiar



Héctor Giraldi Allegro. Archivo familiar



Otilia Muras y Héctor Giraldi en obra. DDI–IH, MG.06_Carp01_30.2



Hector Giraldi, Otilia Muras, Carmen Rodríguez y Álvaro López Giraldi. Archivo familiar



Héctor Giraldi con el grupo de viaje de la Facultad de Arquitectura en la Aduana de Montevideo, abril de 1950. Archivo familiar de Nelson Bayardo

TIEMPOS DE **EXPERIMENTACIÓN Y MILITANCIA**

Desde niño Giraldi mostró su faceta de buen dibujante —cualidad que compartía con Muras— y una natural predisposición hacia las actividades manuales, aspectos que resultaron decisivos al momento de elegir su formación universitaria. Sin embargo, el acercamiento real a la arquitectura se dio, como era de esperar, al ingresar a la Facultad de Arquitectura, al igual que sucedió con Muras. Como se ha señalado, ambos fueron destacados estudiantes, algo que se refleja en sus escolaridades, con las más altas calificaciones en Teoría de la Arquitectura y Proyecto, así como en la publicación de varios de sus ejercicios en revistas de la época.

Era habitual que las revistas *Arquitectura y Anales de la Facultad de Arquitectura* publicaran cada año los trabajos más sobresalientes de estudiantes, cuidadosamente seleccionados por los docentes de Proyectos de Arquitectura y Composición Decorativa. En el caso de Muras fueron escogidos cuatro proyectos estudiantiles —un número significativamente superior al promedio de publicaciones por estudiante— y se mencionaron otros más por haber obtenido notas destacadas. Tres de esos trabajos se publicaron en *Anales*[7] y el otro en el órgano oficial de la SAU.[8] De Giraldi, en tanto, se registran dos ejercicios: uno realizado en 1945 y el otro en 1949.[9] Todo ello da cuenta de una significativa producción estudiantil de ambos, cuyos diseños compartieron espacio con los de Serralta, Clémot, Luis Vaia, Nelson Bayardo, Héctor Brum o Antonio Cravotto, estudiantes que luego serían arquitectos de relevancia tanto en el ámbito académico como en el profesional.

Los proyectos de estudiantes de Muras y Giraldi fueron propuestas funcionales, con estructuras lógicas y moduladas que habilitan continuidades espaciales, transparencias, volúmenes contundentes y pureza formal. Evidenciaban la tónica de la facultad y de la arquitectura, en el momento de desembarco de una segunda modernidad local que apostó por profundas transformaciones en las formas de configurar los espacios. Sin embargo, como se aprecia en distintos números de *Anales*, este tipo de propuestas convivieron con otras posturas, dando cuenta de modernidades múltiples. En efecto, en las mismas páginas se publicaron proyectos en clave neocolonial junto a otros con formalizaciones tipo chalet, que para ese momento aparecen como manifestaciones extemporáneas. Podría decirse que Muras y Giraldi participaron del clima de vanguardia. Para ellos, eran tiempos de experimentación con las nuevas concepciones de la arquitectura.

7 *Anales de la Facultad de Arquitectura*, n.° 8 (1945), 19; *Anales de la Facultad de Arquitectura*, n.° 9 (1946), 32; *Anales de la Facultad de Arquitectura*, n.° 11 (1949), 51–52.

8 Sociedad de Arquitectos del Uruguay, *Arquitectura*, n.° 217 (1947), 53.

9 *Anales de la Facultad de Arquitectura*, n.° 9 (1946), 22; *Anales de la Facultad de Arquitectura*, n.° 13 (1951), 81.

También fueron partícipes de otros cambios en la facultad como el traslado a la nueva sede —edificio proyectado por Román Fresnedo Siri y Mario Muccinelli—, la visita de destacados visitantes extranjeros como Richard Neutra o el inicio de los viajes «largos» de arquitectura que, a partir de 1947, recorrieron la Europa de posguerra. Aunque ya eran novios, Otilia se quedó en Montevideo durante los ocho meses de 1950 que duró el viaje de Héctor porque sus padres no le permitieron viajar sin estar casada. En el barco que lo llevó al viejo mundo, Giraldi compartió camarote con Juan Pablo Terra, con quien tuvo una larga amistad. El grupo también estaba integrado por Nelson Bayardo, Gustavo Nicolich y otros compañeros. Según el propio Giraldi, recorrieron Portugal, Suecia, Dinamarca, Alemania, Holanda, Bélgica, Francia, Suiza e Italia. Visitaron museos, centros técnicos y de enseñanza, además de tomar contacto con realizaciones de vivienda y edificios de programas especiales. En Suecia, asistieron a cursos en la Facultad de Arquitectura de Estocolmo sobre Planificación Física; en Holanda, sobre Planificación, y en Francia profundizaron en planes y proyectos de reconstrucción de posguerra, entrevistando a autoridades técnicas y a arquitectos responsables de esa actividad, al tiempo que recorrieron las zonas reconstruidas.[10]

Como estudiantes y activos gremialistas también se involucraron en el proceso y las discusiones en relación con el cambio del plan de estudios. En un clima polarizado y no exento de tensiones, tomaron postura a favor de quienes defendían una formación para una arquitectura «verdaderamente renovadora»,[11] con un fuerte compromiso ético y social, aspecto que los marcó y acompañó en su desarrollo posterior en los ámbitos académico y profesional. Además, el proceso hacia el Plan de Estudios de 1952 tuvo algunos efectos colaterales como la reorganización y transformación de los institutos de investigación de la facultad. Muras, como joven estudiante–docente, fue protagonista de la reconversión del viejo Instituto de Arqueología Americana en Instituto de Historia de la Arquitectura. Un proceso liderado por Lucchini, que puso el centro en la historia de la arquitectura como disciplina específica, superando el enfoque arqueológico. Mientras Giraldi, en su breve pasaje por la docencia en la facultad, participó del Instituto de Urbanismo dirigido por Mauricio Cravotto.

10 Héctor Giraldi, *curriculum vitae*, DDI–IH.

11 Otilia Muras, «Hurgadores de arquitectura: la casa de Otilia», *Revista dEspacio*, n.° 1 (2004), 41.

UN EDIFICIO PARA **ENTRENAMIENTO DE NADADORES**

AUTORA: Otilia Muras

ASIGNATURA: Segundo Año, Taller Ruano, Facultad de Arquitectura

CALIFICACIÓN: 8 puntos

FECHA: 1944

Entre edificios neocoloniales, arquitecturas con techos de quincha que remiten a una sensibilidad hacia lo primitivo[12] y composiciones en las que aún se advierten ejes y perspectivas que privilegian puntos de vista a la manera *beaux arts*, aunque con una formalización despojada, emergen entre los proyectos de estudiantes publicados en Anales n.° 8 de 1945 algunas propuestas más libres, con una distribución en correspondencia entre volúmenes y funciones y una geometría austera. En particular, se destacan los proyectos de los estudiantes Carlos Clémot y Otilia Muras —ambos del taller de Rafael Ruano— y el de Luis Basil —del taller de Carlos Gómez Gavazzo—.

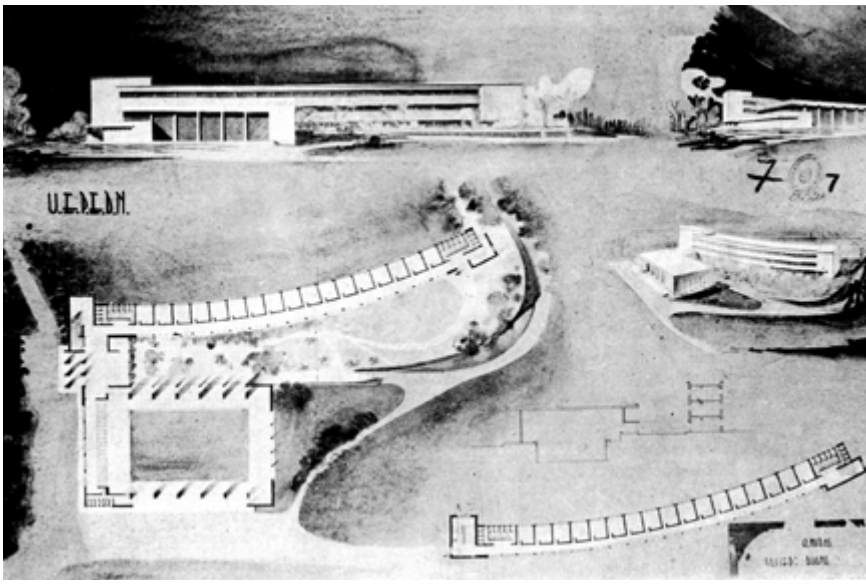
El planteo para la realización de un proyecto de «un edificio para entrenamiento de nadadores» era claro en cuanto al programa por desarrollar y daba algunas pautas en cuanto a su configuración:

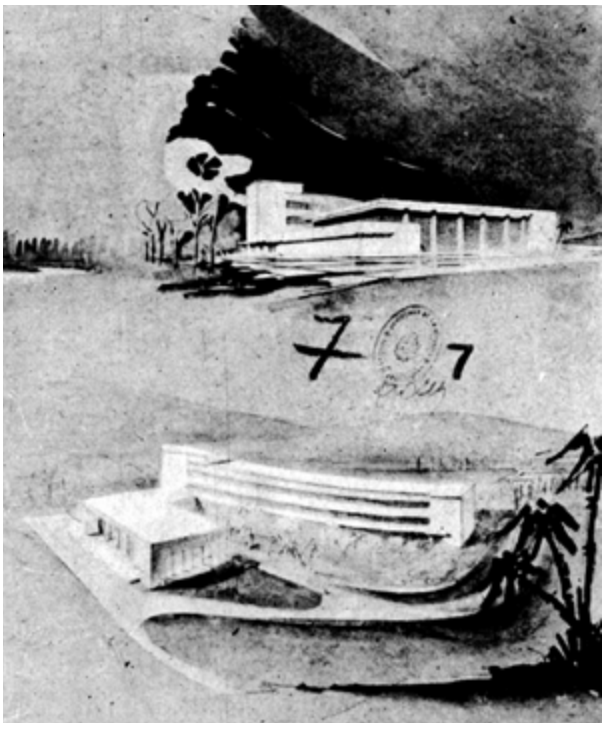
> Este edificio está destinado para alojamiento de los participantes en campeonatos internacionales de natación, debiendo formar parte de un conjunto de otros edificios, como ser salas de reunión, comedor, gimnasio, administración, etcétera, ubicados todos en un amplio terreno, y comunicados unos con otros por medio de pórticos, galerías o espacios peatonales.[13]

La propuesta de Muras integraba tres cuerpos que respondían a paquetes programáticos diferenciados, en una configuración planimétrica abierta. Un prisma de doble altura contenía la piscina cubierta de 25 metros de largo por 15 metros de ancho, con grandes paños vidriados y sin apoyos intermedios. Mientras, en otro volumen curvo de tres niveles, con una galería abierta que se vinculaba con los otros espacios, se resolvían los dormitorios para cien personas. Estos dos volúmenes se articulaban con otro de menor altura que los comunicaba, donde se ubicaba el acceso, el sector administrativo y otros servicios. En la solución, de gran pureza formal, se advierte una concepción espacial que busca integrar el espacio interior con el exterior a través de planos vidriados, prolongados vanos horizontales, galerías y pórticos, sin rastros de composiciones académicas.

12 Al respecto ver «Ranchismo», en *La Aldea feliz, episodios de la modernización en Uruguay*, 76-89.

13 *Anales de la Facultad de Arquitectura*, n.° 8 (julio 1945), 18-19.





Otilia Muras. Proyecto de un edificio deportivo. *Anales de la Facultad de Arquitectura*, n.° 8 (julio de 1945), 19

UN EDIFICIO PARA LA **VENTA Y REPARACIÓN DE AUTOS**

AUTORA: Otilia Muras

ASIGNATURA: Tercer Año, Taller Ruano, Facultad de Arquitectura

CALIFICACIÓN: 8 puntos

FECHA: 1945

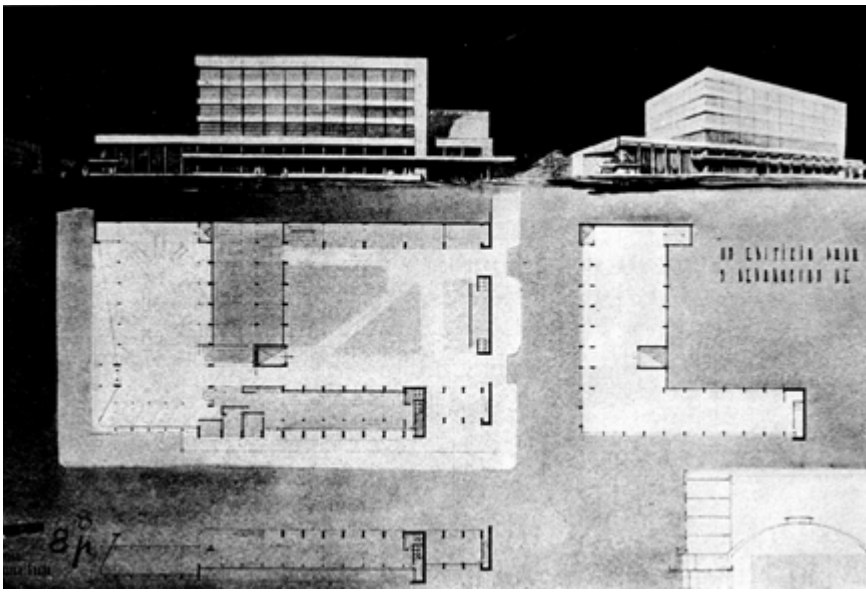
En el número 9 de la revista *Anales* aparecen tres menciones a trabajos de Muras, seleccionados entre los mejores de los cursos de 1945. En el caso de «un edificio para la venta y reparación de autos» se incluyen los gráficos del proyecto, calificado con 8 puntos. De los otros dos trabajos, una «sucursal de banco y edificio de renta para escritorios» —publicado posteriormente en Arquitectura— y una «escuela de arte dramático», solo se menciona la calificación.[14] Los tres proyectos fueron realizados en el Taller Ruano, el que —según consigna Jorge Nudelman— también cursaron Justino Serralta y Carlos Clémot. De hecho, de este taller también se publicó el proyecto de Clémot[15] para el mismo programa.

El edificio se debía insertar en un terreno que daba a una avenida y dos calles. La propuesta de Muras optaba por una clara organización de funciones. La planta baja tenía dos sectores: sobre una de las esquinas se ubicaba el salón de ventas, con amplias vidrieras en doble altura, y en el resto del predio se disponían las oficinas y el taller de reparación y montaje, dividido en secciones y con accesos independientes. En cuatro pisos altos, ubicados sobre las oficinas, se organizaba el sector de repuestos, el depósito de coches nuevos y los talleres de pintura, conectados por montacargas. La distribución planimétrica daba como resultado una volumetría contundente que se integraba con un basamento de dos niveles, que ocupaba todo el terreno y reconstruía el borde de la manzana, y un volumen más alto en forma de «L» en el centro del predio.

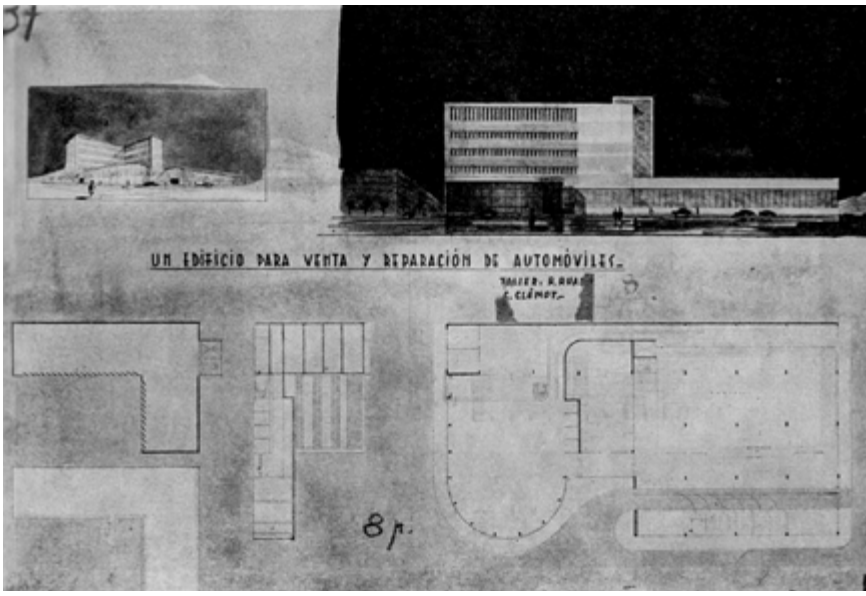
La estructura modulada habilitaba plantas libres y relaciones espaciales que vinculaban los distintos sectores y permitían la conexión con el espacio público a través de grandes áreas transparentes. Al mismo tiempo, la estructura se exhibía con honestidad en fachadas, marcando un ritmo vertical que equilibraba la horizontalidad predominante del conjunto que, a su vez, era enfatizada por largos aleros en voladizo. En el proyecto se destacan la capacidad de integración al espacio urbano, la racionalidad en la organización del programa, una concepción espacial fluida y la búsqueda de una depuración formal de vocación moderna.

14 *Anales de la Facultad de Arquitectura,* n.° 9 (1946), 29.

15 Jorge Nudelman, Justino Serralta y Carlos Clémot, «Le Corbusier, a la uruguaya», en *Arquitectos Uruguayos, tomo 2.* (En vías de publicación).



Otilia Muras. Proyecto de un edificio comercial. *Anales de la Facultad de Arquitectura*, n.° 9 (diciembre de 1946), 32



Carlos Clémot. Proyecto de un edificio comercial. *Anales de la Facultad de Arquitectura*, n.° 9 (diciembre de 1946), 31

UNA SUCURSAL DE **BANCO CON EDIFICIO DE RENTA PARA ESCRITORIOS**

AUTORA: Otilia Muras

ASIGNATURA: Tercer Año, Taller Ruano, Facultad de Arquitectura

CALIFICACIÓN: 7 puntos

FECHA: 1945

El único número de la revista *Arquitectura* publicado en 1947 resulta muy elocuente sobre el estado de la arquitectura y el contexto de un Uruguay pujante, que se había visto beneficiado por el transcurso de la segunda guerra mundial. En efecto, el sumario da cuenta de un contenido en el que destacan algunos artículos en defensa de la profesión y, fundamentalmente, obras y proyectos: los últimos concursos y las grandes concreciones de la obra pública donde sobresalen las nuevas sedes para las facultades de Arquitectura e Ingeniería.

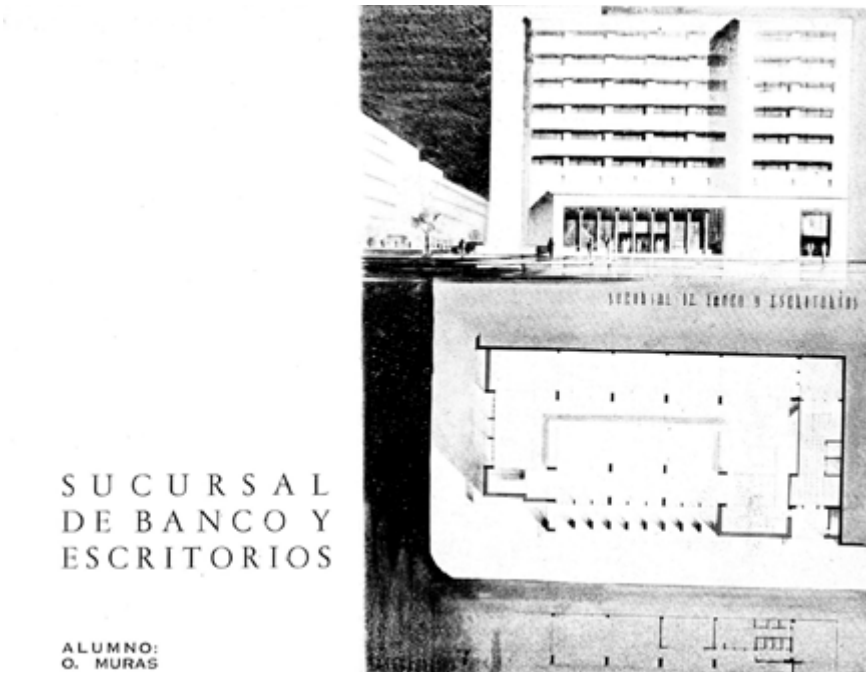
También hay una sección dedicada a los proyectos de estudiantes de la Facultad de Arquitectura en la que aparecen trabajos de Muras, Luis García Pardo, Héctor Brun, Antonio Cravotto, Carlos Viola y Francisco Villegas Berro, entre otros. Además, se incluye un artículo del decano Leopoldo Carlos Agorio sobre la formación y el rol social de los profesionales, que da cuenta del contexto de formación de Muras, previo al Plan de Estudios de 1952. El escrito abogaba por una enseñanza basada en el equilibrio entre técnica y arte, con acento en lo construible, en lo útil y funcional, teniendo a la composición como centro. En palabras de Agorio: «Arquitectura es, fundamentalmente, composición. Componer para una función, crear una armonía de formas en el espacio y hacer entrar a este mismo espacio como un elemento más de la concepción artística, es hacer arquitectura».[16]

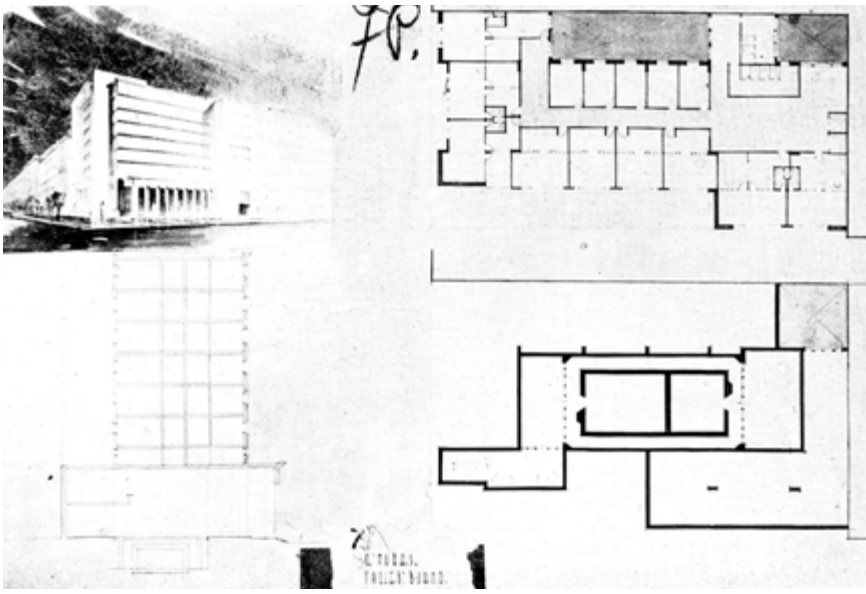
El proyecto seleccionado de Muras, realizado en el Taller Ruano, se desarrollaba en un predio urbano en esquina, reconociendo las alineaciones del entorno y las alturas predominantes, según puede observarse en los gráficos. En un basamento de doble altura se ubicaba el banco con acceso por ambas calles y los escritorios se concretaban en seis niveles de planta tipo, con un acceso independiente recostado sobre una de las medianeras.

La propuesta articulaba volúmenes geométricos depurados que se retranqueaban en la esquina donde destaca el pórtico de acceso al banco que abarcaba dos niveles, le daba profundidad a la fachada y generaba un espacio intermedio de transición interior–exterior. A su vez, tal como lo solicitaba la consigna del trabajo, se trataba de «una importante entrada que dé jerarquía a la sucursal, acusando netamente el carácter del edificio».[17] En este sentido, puede advertirse cierta sintonía con otros proyectos publicados en el mismo número de la revista, como el del concurso para la Caja Nacional de Ahorros y Descuentos de Ildefonso Aroztegui o el de la Bolsa de Comercio de Beltrán Arbeleche y Miguel Ángel Canale.

16 Leopoldo Carlos Agorio, «Facultad de Arquitectura», *Revista Arquitectura*, n.° 217 (1947).

17 *Anales de la Facultad de Arquitectura,* n.° 9 (1946), 27.





Otilia Muras. Proyecto de un edificio de uso mixto. Sociedad de Arquitectos del Uruguay, *Arquitectura*, n.° 217 (1947), 53

UN ENTE AUTÓNOMO DE LA **INMIGRACIÓN Y LA COLONIZACIÓN**

AUTORA: Otilia Muras

ASIGNATURA: Cuarto Año, Taller De los Campos, Facultad de Arquitectura

CALIFICACIÓN: 8 puntos

FECHA: 1947

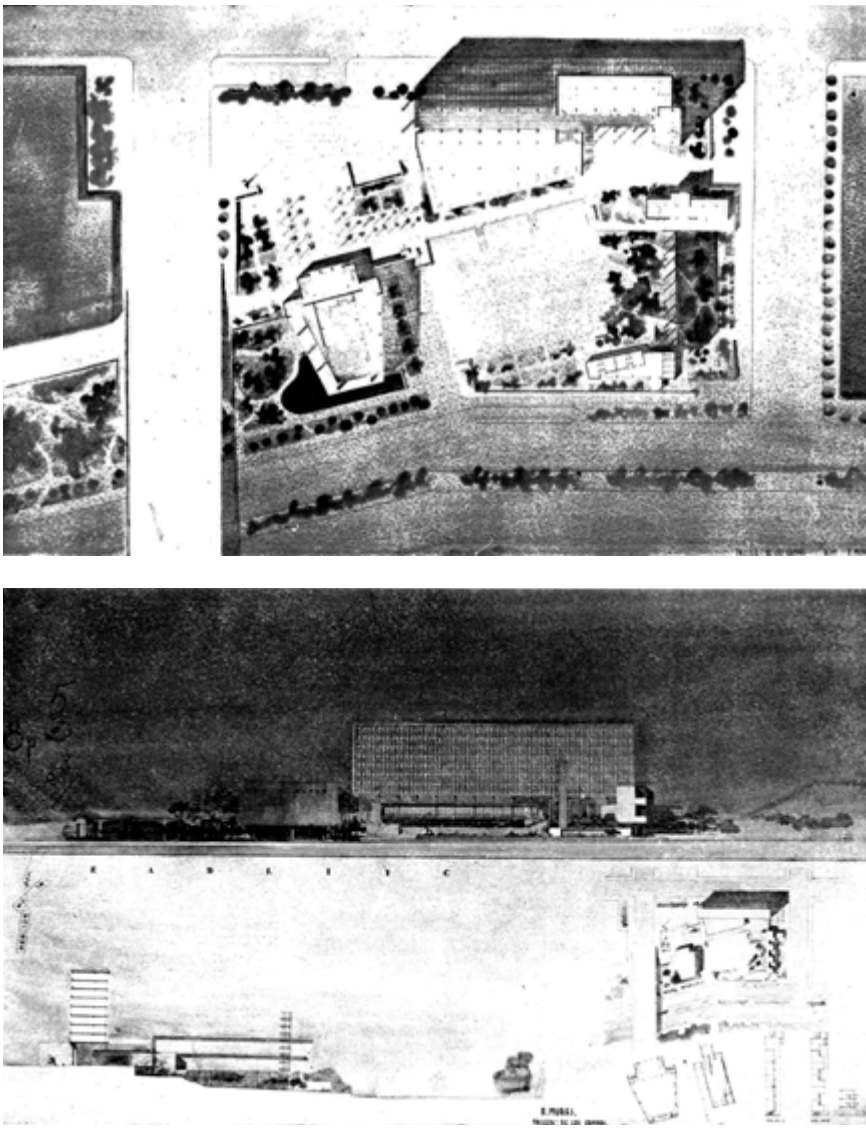
La reforma agraria y la colonización estuvieron en la agenda del mundo en los años posteriores a la finalización de la segunda guerra mundial. En Uruguay hubo intensos debates al respecto en la década de 1940, que condujeron a la creación del Instituto Nacional de Colonización mediante la ley 11.029, de enero de 1948. No es de extrañar, entonces, que la Facultad de Arquitectura tomara el tema. Según consta en Anales n.° 11, durante 1948 los estudiantes realizaron proyectos con programas tales como un núcleo central de una explotación agraria, una escuela rural o un ente autónomo de la inmigración y la colonización.

En este contexto, el trabajo de Muras para un ente autónomo de la inmigración y la colonización, realizado en cuarto año, tiene un interés particular. La propuesta tomaba toda la extensión de una manzana irregular y ubicaba de manera estratégica una serie de pabellones independientes, rodeados de espacios verdes calificados. Los volúmenes estaban organizados sobre ejes que prescindían de la retícula urbana y resolvían, a través de la utilización de distintas tipologías, los espacios solicitados.

La expresión volumétrica y formal reforzaba la idea de diferenciación programática: una barra alta y transparente para los sectores de trabajo y un trapezoide bajo y opaco para el anfiteatro que albergaría las grandes exposiciones y discusiones políticas. En la diferenciación material asomaba la tan venerada verdad de la arquitectura moderna, una honestidad que atraviesa el proyecto estudiantil y que, junto a otros aspectos de esta obra, se proyecta como una línea de larga duración en la praxis de la arquitecta.

Parece curiosa la coincidencia del destino del edificio con lo que Muras desarrollará años más tarde en el marco de su actividad como investigadora y en el trabajo profesional realizado en el contexto de la CEA. Estas primeras aproximaciones al tema de la colonización agraria desde el proyecto pueden haber plantado la semilla de la inquietud sobre lo que luego será uno de sus principales temas de investigación en el Instituto de Historia de la Arquitectura.[18]

18 Texto adaptado de Cebey et al., *Arquitectas uruguayas.*



Otilia Muras. Proyecto de un edificio público. *Anales de la Facultad de Arquitectura*, n.° 11 (julio de 1949), 51

UN RESTAURANTE PARA **OBREROS**

AUTOR: Héctor Giraldi

ASIGNATURA: Segundo Año, Taller De los Campos, Facultad de Arquitectura

CALIFICACIÓN: 7 puntos

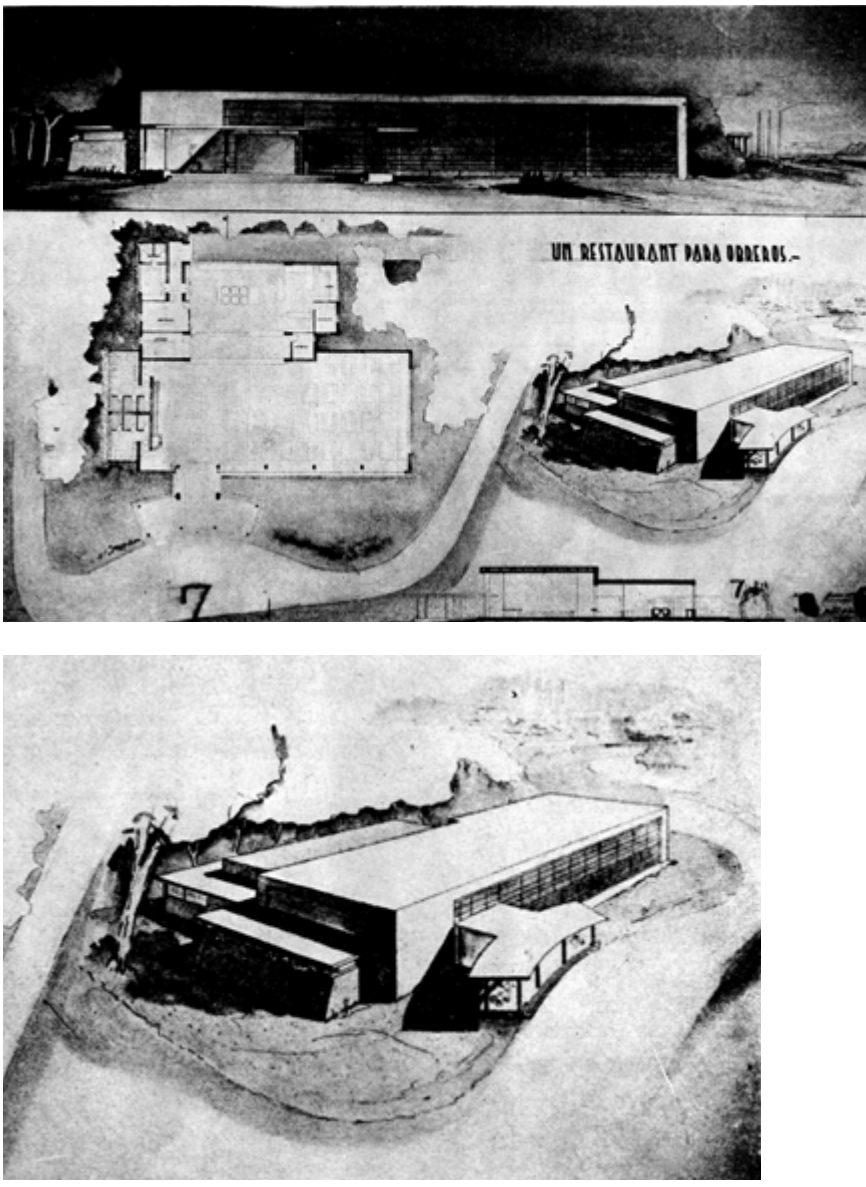
FECHA: 1945

Además de los tres trabajos de Muras, en *Anales* n.° 9 se publicó un proyecto de Giraldi, realizado en el Taller De los Campos, que obtuvo 7 puntos de calificación. Como se ha dicho, en las propuestas de estudiantes de la segunda mitad de la década de 1940 prevalecían las que apostaban por una nueva concepción espacial y exhibían una condición moderna en general, tanto en la configuración planimétrica como en lo formal. Sin embargo, algunos proyectos persistían en composiciones con rasgos académicos, simetrías y cierta monumentalidad, como es el caso del proyecto ganador del Gran Premio de 1945, obtenido por el arquitecto Juan Casal Rocco, que también se publicó en este número de *Anales*.[19]

La consigna del ejercicio planteaba un programa de «un restaurante para obreros» en las proximidades de varias usinas. El proyecto de Giraldi resolvía el espacio para el salón comedor en un contundente volumen prismático, con una estructura de planta libre y grandes paños vidriados. Los locales de servicios se distribuían en dos volúmenes de menor altura y dimensiones, directamente vinculados al primero. La organización planimétrica seguía un esquema racional de agrupación de funciones.

También se solicitaba un «pórtico de llegada», que Giraldi resolvió con un delicado alero de formas curvas sobre delgados pilares, estableciendo un contraste con la geometría ortogonal del resto del edificio. La búsqueda de generar ciertos contrastes se apreciaba además en el uso de los materiales. Mientras que en el cuerpo principal del gran salón predominaba el vidrio, la transparencia y texturas lisas que le otorgaban una estética industrializada, los otros volúmenes remitían a lo natural a través de macizos muros de piedra. Giraldi se afilió al clima experimental que se vivía en la facultad, con una configuración volumétrica, funcional y espacial que abrazaba las nuevas concepciones.

19 *Anales de la Facultad de Arquitectura*, n.° 9 (diciembre de 1946), 65-69.



Héctor Giraldi. Proyecto de un edificio de servicios gastronómicos. *Anales de la Facultad de Arquitectura*, n.° 9 (diciembre de 1946), 22

UN CENTRO PARA **HOGAR DE LOS TRABAJADORES**

AUTOR: Héctor Giraldi

ASIGNATURA: Quinto Año, Taller Gómez Gavazzo, Facultad de Arquitectura

CALIFICACIÓN: 8 puntos

FECHA: 1949

El proyecto de Giraldi de quinto año, realizado en 1949 en el Taller Gómez Gavazzo, fue destacado con 8 puntos y publicado en *Anales* n.° 13 de 1951. Ese mismo año asumió Rodolfo Vigouroux como decano de la Facultad de Arquitectura. Así resumía el ambiente de la casa de estudios:

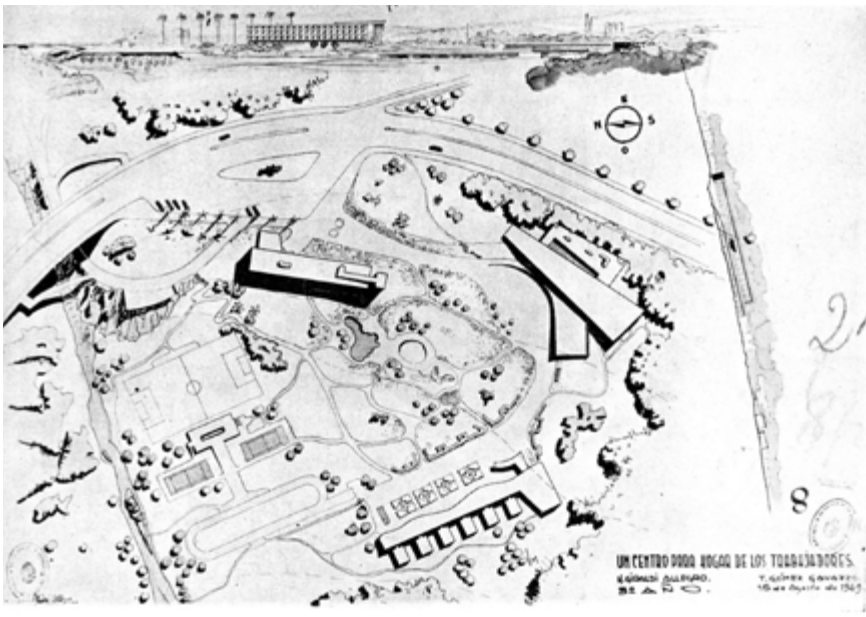
> En momentos difíciles, como son aquellos en que las circunstancias externas derivadas del ritmo de la nueva época que se está gestando impulsan a todas las esferas del plano social, nuevas ideas, nuevas tendencias y nuevas ansias de evolución y superación.

Asimismo, agregaba que muchas de las aspiraciones por todos compartidas tendrían cabida, señalando en particular «la enseñanza de la arquitectura como arte puesto al servicio del cumplimiento de necesidades sociales».[20]

El tema de «un centro para hogar de los trabajadores» parece estar en sintonía con esa nueva época advertida por el novel decano. Se proponía implantar el proyecto en un amplio terreno ubicado en una zona suburbana, en cuya cercanía existían zonas fabriles y casas de obreros con malas condiciones. En función de esas características, el programa comprendía apartamentos para empleados, una serie de locales colectivos y deportivos y una escuela de artesanía como el elemento caracterizador del conjunto.

Los cuatro trabajos que se presentan en la revista para este tema —de los estudiantes Antonio Cravotto, L. A. Arrambide, E. Morató y Héctor Giraldi— tienen algunos factores comunes. Es posible advertir una misma tónica moderna, en la que no quedan reminiscencias de las composiciones académicas organizadas con base en ejes de simetría y jerarquización de puntos de vista. Se trata, en cambio, de operaciones proyectuales en las que se articulan volúmenes dispersos en el terreno con extensos espacios exteriores diferenciados, con distintas configuraciones y conexiones, pero que, en todos los casos, conforman un espacio ajardinado en el centro del conjunto.

20 *Anales de la Facultad de Arquitectura,* n.° 13 (abril de 1951), 6.



Héctor Giraldi. Proyecto de un hogar para trabajadores. *Anales de la Facultad de Arquitectura*, n.°3 (abril de 1951), 81

En el caso de Giraldi se disponían cuatro volúmenes independientes conectados por la caminería del jardín, que conformaban un gran espacio abierto propio del complejo edilicio, orientado al norte. Se puede presumir que las distintas partes del programa se agrupaban por edificios, siguiendo la consigna del trabajo. El volumen que se ubicaba cercano a la avenida contendría el acceso, con la administración y la casa-nido en planta baja y, en los pisos superiores, los apartamentos para empleados. Por sus dimensiones, el cuerpo ubicado en el sur del terreno sería destinado al comedor para 800 obreros, junto a otro para madres y niños pequeños. En el edificio dispuesto en el sector oeste estaría la escuela de artesanía con seis salones en volúmenes independientes, conectados por una galería para exposiciones con formas curvas. Finalmente, las canchas para deportes, ubicadas al norte, tendrían en el centro otro volumen, de menor escala que el resto, posiblemente destinado a los servicios deportivos. Se puede decir que se trata de una propuesta moderna acompasada con los cambios disciplinares que se estaban dando.



Reverso de la dedicatoria. Archivo familiar de Marga Freire

A Muras y Giraldi la facultad les dio la posibilidad de obtener un título, de afirmar sus vocaciones, de militar y de hacer docencia. Sus primeros años de ejercicio de la profesión se dieron en la década de 1950 y fueron intensos, a pesar de que Giraldi no contaba con el título de arquitecto. Ambos trabajaban al mismo tiempo en el ámbito público y en el privado. En este, a su vez, proyectaban de forma simultánea en el estudio compartido y asociados a otro grupo de arquitectos. Este período coincidió con una época de bonanza económica del país y con el impulso que la ley de propiedad horizontal otorgó al desarrollo de la arquitectura y la construcción. También la facultad les permitió construir amistades y redes de relaciones que fueron fundamentales en sus trayectorias profesionales posteriores. La Cooperativa de Estudios de Arquitectura es un ejemplo de ello.

La idea de cooperativa —es decir, de unirse voluntariamente con otras personas con intereses comunes, profesionales, académicos, culturales y sociales, para desarrollar un proyecto colectivo y compartido— aparece como metonimia de formas de pensar y hacer, traduce determinados valores comunes de sus integrantes frente a la vida. La organización cooperativa era un tema del momento en Uruguay, impulsado para distintos fines: por el Instituto de Colonización para el desarrollo de colonias agrarias y entre los arquitectos como un camino para la solución del problema de la vivienda. De hecho, Giraldi consigna en su currículum que, como miembro del Comité Ejecutivo del Grupo de Viaje de Arquitectura, fue corredactor de los estatutos de la 1.ª Cooperativa Nacional de Viviendas, cuya sesión de constitución tuvo lugar en el Ateneo de Montevideo, en el año 1949, en el marco de la Exposición Panamericana de la Vivienda Media y Mínima, organizada por la Delegación de Estudiantes de la Facultad de Arquitectura como preparación del viaje de estudios a Europa.[21] El concepto de cooperativa fue para los integrantes de la CEA algo más que un título; fue una forma de encarar la actividad profesional que puede advertirse con claridad en el perfil de los trabajos que realizaron, en el modo de organización de las tareas en el equipo y en cómo se concebían los proyectos.

El grupo se integraba con arquitectos que realizaban la docencia y el ejercicio profesional y constituyó un nexo entre la academia y la praxis. De hecho, emergen temas y problemas que desarrollaron en los distintos ámbitos y de los que se nutrieron en una singular experiencia de ida y vuelta. Cuando conformaron la CEA en 1953, Lucchini, el de mayor edad, tenía una trayectoria profesional en la cual destacan las obras realizadas en sociedad con Guillermo Jones Odriozola, con varios premios en concursos. Como se ha mencionado, Giraldi trabajó en su estudio siendo estudiante, en el que, entre otras actividades, colaboró entre 1950 y 1953 en

21 «Exposición Panamericana de la Vivienda Media y Mínima», *Revista Ceda,* n.° 19-20 (1950), (s/p); Héctor Giraldi, *curriculum vitae*, DDI-IH.

el proyecto de ampliación y modificaciones del Hotel Casino Municipal del Parque Rodó. Además, Lucchini contaba con diecisiete años de docencia y era director del Instituto de Historia de la Arquitectura, donde tuvo como principal colaboradora a Muras. Pero, sobre todo, contaba con un amplio respaldo entre sus colegas y en el gremio de estudiantes. En efecto, el demos universitario le confió la difícil tarea de la instrumentación del Plan 52 en un contexto de radicalizaciones y grandes desafíos. Fue elegido como decano de la Facultad de Arquitectura por dos períodos consecutivos, cargo que ejerció entre 1953 y 1961 de forma sincrónica con su trabajo en la cooperativa.

Por su parte, Dufau, quien le seguía en edad a Lucchini, tenía una amplia experiencia y prestigio como arquitecto. Siendo estudiante, en 1939 ingresó a la Intendencia Municipal de Montevideo y, entre 1941 y 1952, tuvo a su cargo la Sección Proyectos y Obras de la Dirección de Paseos Públicos, de la cual Juan Antonio Scasso era el director. En este rol, Dufau participó en distintos proyectos como la adecuación de las canteras del Parque Rodó, el parque Hansen y el parque Virgilio en la costa, el proyecto paisajístico de la avenida Almirante Harwood, el parque Tomkinson, el Parque Bellán, la jaula de las aves y el parador del Parque Lecocq, entre otros.[22] Desde la función pública contribuyó a la jerarquización del entorno urbano de Montevideo, demostrando un amplio dominio del paisaje y el vegetal, así como del uso de materiales nacionales como la piedra y el ladrillo. Sobre todo, impulsó una profunda concepción social del espacio público con el objetivo de «hacer más justa y mejor la vida de los humildes».[23] A partir de 1952 y hasta su retiro en 1974, dedicó gran parte de su tiempo a la docencia de proyecto en la Facultad de Arquitectura y en el Instituto de Estética y Artes Aplicadas, luego Instituto de Diseño. Allí asumió la dirección e impulsó la investigación en temas de paisaje.

Los más jóvenes de la CEA habían compartido sus años de estudiantes en la facultad. Muras y Juan Carlos Queiruga egresaron en 1951, Marga Freire en 1953, Nydia Conti en 1958 y Giraldi en 1961. Salvo Freire, todos los demás participaron en la docencia en la facultad. Además de lo ya señalado respecto a Muras y Giraldi, cabe agregar que Queiruga fue docente de proyectos en el Taller Cravotto.[24] Por su parte, Conti también comenzó su trayectoria docente con Lucchini en el Instituto de Historia de la Arquitectura, aunque su primera experiencia fue una colaboración con Juan Giuria en la publicación ***La arquitectura en el Uruguay*** de 1955, cuando aún era estudiante. Su producción individual como investigadora tuvo como núcleo temático principal la vivienda de interés social, con un enfoque que sumó a los aspectos arquitectónicos los económicos y sociales.[25] La importancia otorgada a estos aspectos, a

22 Información tomada de Inés Cadenazzi García, *La arquitectura paisajista en los paseos públicos de Montevideo. Juan Antonio Scasso* (período: 1929 a 1955), (Programa de Posgrado en Arquitectura. Eje historia-teoría-crítica, Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo, Universidad de la República, 2021).

23 Cadenazzi García, *La arquitectura paisajista en los paseos públicos de Montevideo*, 205.

24 Entre 1965 y 1966, junto a Antonio Cravotto y Juan Carlos Vanini, formó parte del equipo docente que, en conjunto con siete estudiantes, efectuaron la experiencia del proyecto y realización del Comedor Universitario n.° 2.

25 En particular, el texto *La vivienda de interés social en el Uruguay: historia de los problemas de la arquitectura nacional* es un trabajo de referencia hasta la actualidad.

los estudios territoriales y urbanos, al medio rural y agrario y, en particular, a la vivienda puede reconocerse en la multiplicidad de investigaciones que realizaron los institutos de la facultad en estos años y en los que, de diversas maneras y desde distintos roles, participaron los integrantes de la CEA.

Es posible, entonces, reconocer un vínculo entre los temas abordados en la academia y los trabajos que realizó la cooperativa, que tenían otra escala y otros objetivos que los desarrollados por los arquitectos de forma individual o en otras asociaciones. Valen como ejemplos la Colonia Agraria de Recuperación de Habitantes de Rancheríos en El Juncal o la Unidad Cooperaria n.° 1 de Cololó. Ambos proyectos fueron firmados y llevados adelante por Dufau, aspecto que resulta evidente dada su experiencia, con la participación de Muras y Giraldi, tal como ellos mismos consignaron.[26] Es probable también que estas experiencias fueran determinantes en la producción académica que desarrolló posteriormente Muras en el Instituto de Historia de la Arquitectura, como la investigación sobre la colonización agraria en el Uruguay. Lo expresado por Lucchini en el prólogo de ***La vivienda de interés social en el Uruguay***, de Nydia Conti, de «vincular su actividad docente con el medio nacional como modo de conocer los problemas que se generan en este, proyectar las correspondientes soluciones científicas y formar los técnicos eficaces para aplicarlas»,[27] parece pertinente para aplicar a la labor desarrollada desde lo privado por la CEA.

Los pocos trabajos y testimonios de esta particular experiencia que se han podido rescatar hasta ahora dan cuenta de que la CEA era un estudio de arquitectura y un proyecto social y cultural con voluntad de transformación de la realidad. En el conjunto de arquitectos se puede reconocer una diversidad en cuanto a edades, momentos de formación y trayectorias. Si bien se trata de un grupo intergeneracional, se pueden identificar una serie de rasgos, un repertorio de ideas e influencias comunes, así como una red de contactos más allá de ellos mismos.

26 Héctor Giraldi, *curriculum vitae*, DDI-IH.

27 Aurelio Lucchini, «Nota preliminar», en *La vivienda de interés social en el Uruguay: historia de los problemas de la arquitectura nacional*, 4.



Otilia Muras y Marga Freire. Archivo familiar de Marga Freire



Héctor Giraldi y Marga Freire. Archivo familiar de Marga Freire

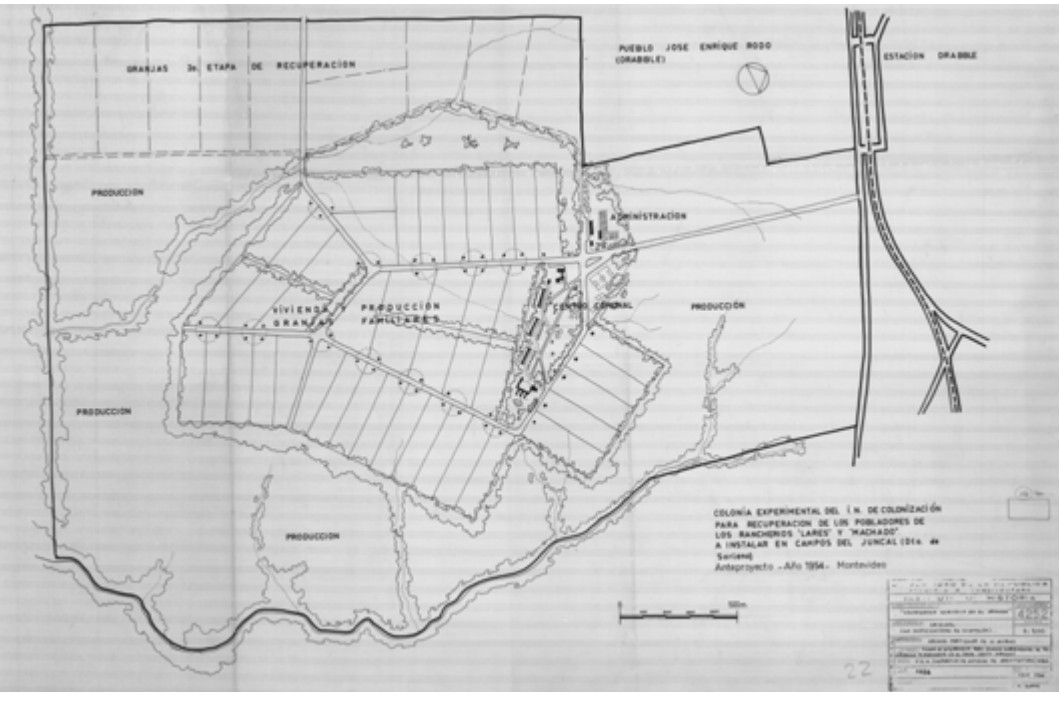
COLONIA AGRARIA **DE RECUPERACIÓN DE HABITANTES DE RANCHERÍOS, EL JUNCAL**

AUTORES: CEA

FECHA: 1953

PROGRAMA: Colonia experimental agraria del Instituto Nacional de Colonización para recuperación de los pobladores de los rancheríos Lares y Machado

UBICACIÓN: El Juncal, Soriano



Proyecto para colonia agraria. DDI–IH, pl.4252

UNIDAD COOPERARIA N.° 1, **COLOLÓ**

AUTORES: CEA, Ruben Dufau (responsable), Otilia Muras y Héctor Giraldi (colaboradores)

FECHA: 1953–54 (anteproyecto), 1957–59 (proyecto)

PROGRAMA: Colonia agraria

UBICACIÓN: Cololó, Soriano

El Instituto Nacional de Colonización nació en un contexto signado por el debate en relación con la reforma agraria, la tenencia de la tierra productiva y la necesidad de revertir el proceso de vaciamiento de población en el medio rural. La formación de cooperativas para la colonización agraria era un instrumento que tenía el instituto y que fomentó en sus primeros tiempos, aunque fue utilizado en pocas oportunidades. En ese marco, Epimenio Bachini y un grupo de pequeños productores rurales fundaron en 1953 la Unidad Cooperaria n.° 1 sobre la base de la producción agropecuaria en tierras públicas, un sistema de trabajo asociado y vida en comunidad. Para el financiamiento del proyecto fue necesario una ley especial, que se votó en 1954.[28]

De forma sincrónica con la creación de la unidad cooperaria y sin concretar la tenencia de las tierras, Dufau y la CEA comenzaron a trabajar en el anteproyecto en 1953, según consta en las fechas registradas en la documentación gráfica.[29] No ha sido posible establecer cómo se dio el encargo y quiénes participaron en las distintas etapas del proyecto, dado que los planos están firmados por Dufau, mientras que Giraldi consigna en diversos documentos su participación junto a Muras como integrantes de la CEA. Sí es posible afirmar que el proceso de trabajo se extendió por lo menos hasta 1959 según la cronología de planos. Ese mismo año, el Instituto Nacional de Colonización (INC) terminó la expropiación del campo solicitado, una fracción de la estancia Las Mercedes en las costas del arroyo Cololó en el departamento de Soriano, que fue entregado de forma inmediata al grupo de productores.

El proyecto preveía instalaciones para la producción y para el pleno desarrollo de las familias, incluyendo viviendas, escuelas y los servicios necesarios para la vida comunitaria. El planteo general partía del ordenamiento territorial a través de una estructura de conexión, con caminería de distinta escala y jerarquía. La idea se completaba con un elaborado proyecto de paisaje que integraba un estudio exhaustivo de la forestación existente, reconociendo el valor de ese ambiente, y una propuesta de plantación con más de cincuenta especies, que se relacionaba con la distribución de las actividades en el territorio.

La edificación se distribuía en volúmenes exentos con relación a esa estructura, en dos sectores diferenciados: el comunitario y de trabajo vinculado al acceso y el núcleo de habitación, que se componía de unidades de viviendas mínimas, de dos y tres dormitorios,

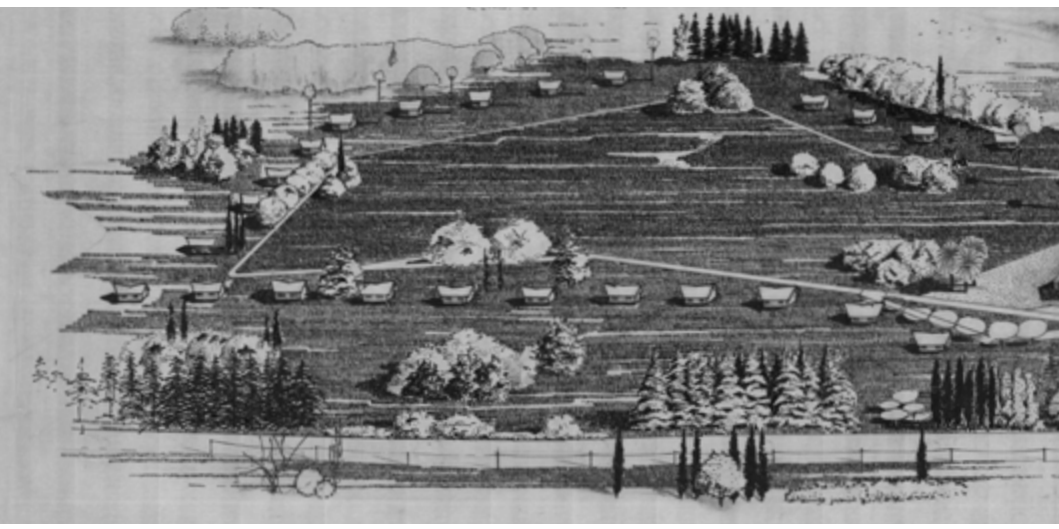
28 Ley 12.154, 22 de octubre de 1954.

29 La documentación gráfica forma parte del Fondo Dufau que fue donado al DDI-IH.

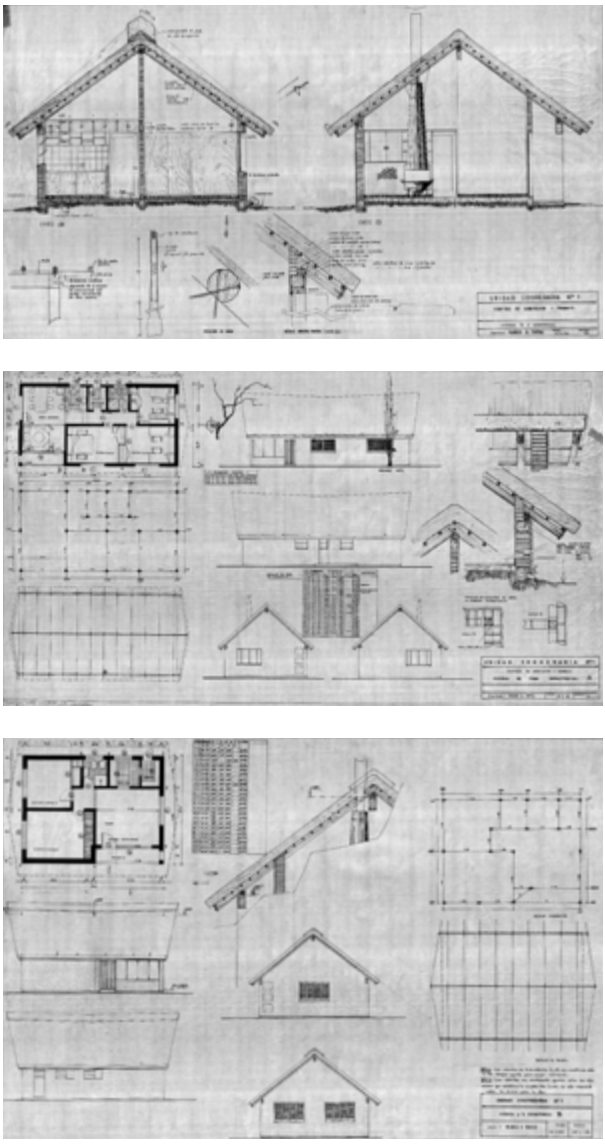
organizadas en torno a un camino que definía un área central ajardinada. Este espacio se concebía como una alfombra verde de césped con pinceladas de retamas blancas y amarillas en el centro. Sobre los bordes del camino, la composición adoptaba tridimensionalidad a través de algunas agrupaciones de árboles de gran porte como liquidámbar, palo borracho, ginko biloba y palmeras, que aportaban opacidades y transparencias, sombras y color. Estos recursos paisajísticos denotan un conocimiento profundo de la botánica y una sabia interpretación de las condiciones del sitio aplicadas al proyecto, aspectos que Dufau manejaba con solvencia.

Toda la arquitectura se resolvía con materiales y sistemas constructivos tradicionales: muros de ladrillo de campo revocados en el exterior y madera y paja en cerramientos superiores a dos aguas. Como se ha visto, Dufau era proclive al uso de materiales nacionales de bajo costo, facilidad de construcción y poco mantenimiento. Pero no se debe soslayar el clima de época, donde se puede encontrar proyectos de estudiantes con esta tónica, como se ha señalado anteriormente, experiencias como el rancho experimental de Carlos Gómez Gavazzo y Teófilo Herrán o algunas posturas de Mauricio Cravotto que emergen con claridad en su Aldea Feliz. Muchos de estos actores formaban parte del círculo más cercano del equipo proyectista de la cooperaria y, en paralelo, estaban desarrollando trabajos al respecto en el Instituto de Urbanismo de la Facultad de Arquitectura.

La idea de vincular tradición y habitar comunitario con producción colectiva de la tierra, tendiente a lograr mejores condiciones de vida de los habitantes rurales, estaba en sintonía con el pensamiento de los integrantes de la CEA. Este caso les permitió aplicar en la realidad concepciones que defendían y temas que abordaron en la academia. Al mismo tiempo, parece verificar lo señalado en *Ranchismo*: «La esperanza de encontrar en la arquitectura de madera, paja y adobe una alternativa que logre rescatar unos valores genuinos afincados en la tierra parece atravesar un conjunto variado de propuestas que hicieron centro en la vivienda rural».[30]



30 «Ranchismo» en *La Aldea feliz, episodios de la modernización en Uruguay*, 76.



Detalles para las viviendas de la Unidad Cooperaria en Cololó. DDI–IH, Fondo Dufau



Perspectiva del proyecto de la Unidad Cooperaria en Cololó. DDI–IH, Fondo Dufau

JUNTA LOCAL DE **PASO DE LOS TOROS**

AUTORES: CEA, Otilia Muras y Héctor Giraldi (proyecto), Walter Domingo (dirección de obra)

FECHA: 1954

PROGRAMA: Oficina pública

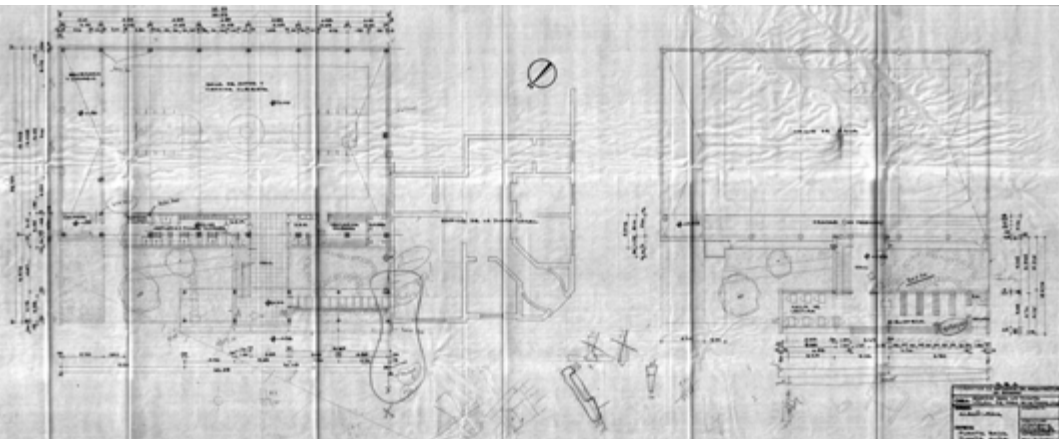
UBICACIÓN: Sarandí y General Artigas, Paso de los Toros

La Junta Local de Paso de los Toros fue un encargo realizado en 1954 de forma directa a la CEA por el entonces intendente de Tacuarembó, el agrimensor Raúl Goyenola. El nexo lo estableció el arquitecto Walter Domingo, quien era entonces director del Departamento de Obras de Arquitectura. La cooperativa resolvió en asamblea encomendar a Muras y Giraldi la responsabilidad del proyecto. La dirección de la obra la realizó Domingo desde su cargo municipal.

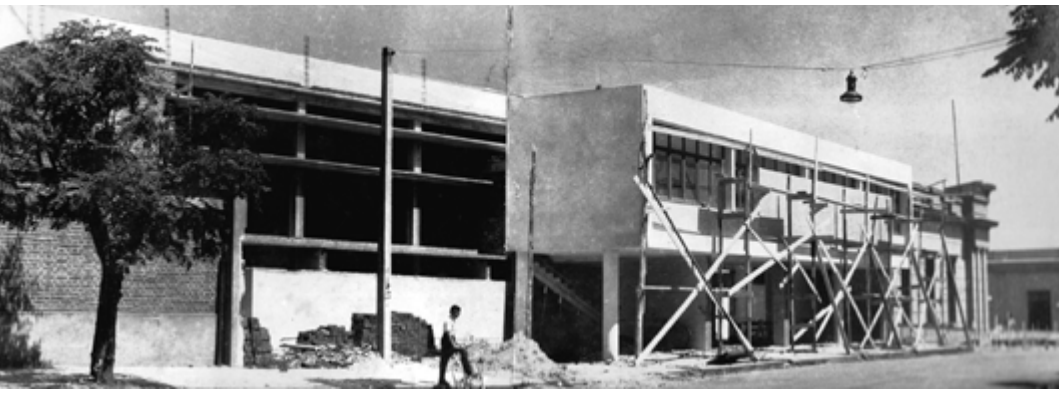
Se trataba de la ampliación hacia el terreno lindero del local existente de la junta, una construcción de principios del siglo XX ubicada en una esquina. La propuesta resolvió el nuevo programa en forma independiente, sin realizar modificaciones a la preexistencia, a través de dos contundentes cuerpos prismáticos paralelos a la calle, en perfecta correspondencia entre volúmenes y función. Un prisma, que se eleva del suelo sobre pilares y cubre el acceso al complejo, aloja la biblioteca en el nivel superior. Esta estrategia permitió extender el espacio urbano en una planta baja abierta y transparente que intensifica la condición pública del edificio. El otro, de escala mayor, resuelve la cancha cerrada y los vestuarios con una estructura de acero y techo liviano, que permite salvar las dimensiones exigidas por la función.

En la definición de fachada estaba presente la modulación y el juego neoplástico de planos macizos y transparentes, el uso de colores primarios y la integración de un mural, que no se concretó. La racionalidad en la concepción del partido, el aprovechamiento de las posibilidades tecnológico-constructivas del momento y ciertas resoluciones espaciales configuran aspectos recurrentes en las propuestas de Muras y Giraldi, que pueden observarse en sus proyectos para viviendas unifamiliares. También pueden encontrarse otros elementos que resultan identitarios de la forma de proyectar de la dupla como, por ejemplo, la escalera ubicada en el hall de acceso, de similar conformación a la proyectada para su casa y en línea con algunos diseños de Lina Bo Bardi, referencia que aparece de forma constante en el universo de diseño de Muras y Giraldi.[31]

31 Texto adaptado de Cebey et al., *Arquitectas uruguayas.*



Plantas. DDI–IH, MG07_Carp01_4





Fotografías de la obra. DDI–IH, MG07_Carp01_42



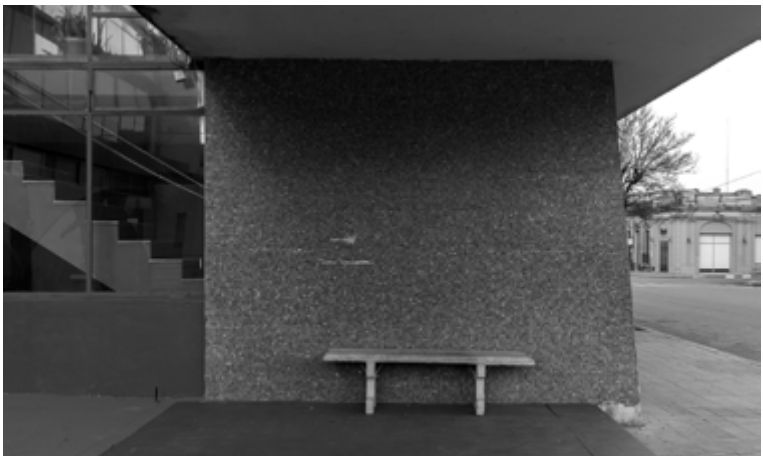
Collage de fachada. ddi-ih, MG07_Carp01_2



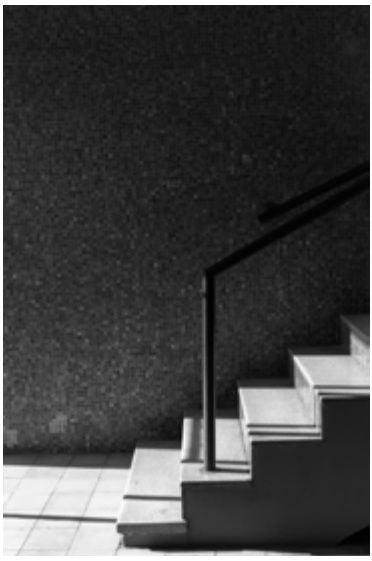


Fachada e interior del gimnasio. SMA, Andrea Sellanes









Acceso y detalles de escalera. SMA, Andrea Sellanes



Corte del proyecto de vivienda y escritorios para la Dra. E. Galasi.
DDI-IH, MG24_Carp02_54



Muras y Giraldi comenzaron a trabajar asociados en la actividad privada en 1947, siendo aún estudiantes. La actividad como profesionales independientes continuó hasta 1985, aunque luego de la muerte de Giraldi disminuyó considerablemente. La revisión del archivo del estudio, ordenado de forma sistemática por ellos mismos, revela un total de 86 asuntos. Constituye un extraordinario insumo para el análisis histórico-crítico de la labor que desarrollaron en tanto se integra por gráficos de múltiples escalas y formas de representación, memorias, contratos, presupuestos, fotografía de maquetas y obras, que dan cuenta de todo el proceso de proyecto, desde las ideas iniciales hasta la concreción material.[32] En su mayoría corresponden a proyectos de viviendas unifamiliares, arquitectura de interiores y equipamiento doméstico y se ubican en Montevideo y la costa balnearia. El espacio doméstico fue entonces el tema sobre el que más trabajaron y experimentaron. No es de extrañar, en tanto coincide con el período de expansión de la clase media en Uruguay, que aspiraba tanto a la casa propia de residencia permanente como a la de temporada.

Una mirada atenta a los documentos da cuenta de que el croquis conceptual, trazado a mano con líneas sencillas, y el dibujo lineal técnico eran las herramientas habituales para expresar los proyectos. Sin embargo, llaman la atención otras maneras de comunicar las prefiguraciones utilizando el collage y el fotomontaje, muchas veces combinados con acuarela, lápiz o tinta, con una gama cromática fuerte. En general, estos recursos gráficos los empleaban para las perspectivas, probablemente por entender que era la pieza que mejor transmitía el proyecto a los clientes. También era habitual el uso de la sección perspectiva para estudiar el espacio interior y su equipamiento. Se trata de una tipología gráfica en boga en el mundo en los años cincuenta que se puede asociar a la difusión de las Case Study Houses, que llegaron a Uruguay a través de distintas publicaciones. Esta variedad de recursos evidencia la destreza gráfica de la dupla y, al mismo tiempo, la habilidad para adoptar lo que mejor respondiera a los contenidos y a la función que debían de cumplir los gráficos en cada caso.

Así como se reconocen maneras gráficas recurrentes, también es posible advertir ciertas constantes en las estrategias de proyecto de Muras y Giraldi, expresadas en particular en la serie de casas que realizaron. Entre ellas, la concepción de la arquitectura como articulación de volúmenes en el espacio, en correlación con paquetes programáticos; la planta libre y la estructura independiente; la fluidez espacial, la expansión y la relación entre el interior y el exterior, que se libera del espacio tradicional; un mundo plástico caracterizado por el equilibrio dinámico de formas rectangulares asimétricas y el juego de contrastes dado por el uso de diversos materiales, texturas y colores. Se trata de una arquitectura abstracta, racional, no decorativa, abierta y transparente. Son casas modernas, en las que se puede aplicar con pertinencia lo apuntado por Laura Alemán: «El modelo de los cincuenta se presenta como un modelo simultáneamente concreto y abstracto, singular y universal».[33]

32 El archivo fue conservado por la familia en perfectas condiciones hasta su donación al DDI-IH en 2022.

33 Laura Alemán, *Bajo clave, notas sobre el espacio doméstico* (Montevideo: Nobuko, 2006), 71.

Esta producción es sincrónica con la de los centros hegemónicos, pero fue adaptada a la realidad económica, social y cultural del país con una mirada propia. Como ejemplo de ello se puede señalar que no aplicaron acríticamente el uso de técnicas y materiales industrializados que se dio en otros contextos. Adaptaron sus arquitecturas a las condiciones tecnológicas y de la industria de la construcción en Uruguay, utilizando sistemas constructivos aún artesanales, aunque incluían ciertos elementos estandarizados. Muchas de estas características hunden sus raíces en sus proyectos de estudiantes, como se ha visto. Aunque fueron formados con un plan de estudios basado en el sistema *beaux arts*, como tantos otros arquitectos uruguayos fueron capaces de incorporar una nueva forma de pensar la arquitectura que estaba instalada en el mundo y en el país.

Otro aspecto recurrente en sus proyectos es la integración del arte en la arquitectura. Para ellos no era un elemento accesorio, sino un componente de un sistema espacial que, además, debía ocupar un lugar en la vida cotidiana de la gente. Así lo pensaron para las viviendas Romanelli y Bachini o para la Junta Local de Pasos de los Toros. Este también fue un tema de «época». De hecho, entre 1950 y 1970 se produce en Uruguay una verdadera eclosión de integración artística al espacio arquitectónico moderno.[34] Mario Payssé, Walter Pintos Risso, Luis García Pardo o Raúl Sichero, entre otros, convocaron en múltiples oportunidades a artistas con la intención de que el arte jugara un rol cultural amplio en los espacios privados y públicos. La academia también se hizo eco del fenómeno a través de la Exposición de Pintura Mural, organizada por el Instituto de Estética y Artes Plásticas, cuyo primer director fue Ruben Dufau.[35] Parece evidente que no fue solo una actividad de divulgación, sino la expresión de un escenario efervescente.[36]

El diseño de mobiliario fue para ellos una tarea integrada al proyecto de arquitectura. Si bien en muchos casos utilizaban equipamientos de su autoría en diferentes encargos, la mayoría eran concebidos de forma exclusiva para proyectos concretos. También se registran un número importante de trabajos de arquitectura de interiores para locales comerciales o espacios existentes. Resulta evidente que se trataba de una actividad que disfrutaban, para la cual tenían una vocación particular y condiciones que les permitieron arribar a propuestas de calidad. En la concepción del mobiliario, como en la arquitectura, también fueron innovadores. Propusieron una nueva manera de vivir el espacio habitable, que superó la idea tradicional de mueble sólido y compacto con formas simples que realzan las estructuras, diferenciando la parte portante de la parte soportada con diferentes materiales.

Además del proceso creativo, en general se encargaban de la fase de materialización del equipamiento, trabajando en conjunto con carpinteros, herreros, tapiceros y otros oficios. También en este

34 Laura Cesio, «El espacio del Arte», *Revista Vitruvia*, n.° 4 (2018).

35 A partir de las transformaciones que impulsó el Plan de Estudios de 1952, la Facultad de Arquitectura creó cuatro institutos de investigación. Uno de ellos fue el Instituto de Estética y Artes Plásticas que a partir de 1959, cuando asumió la dirección Jorge Galup, pasó a denominarse Instituto de Diseño.

36 La exposición se realizó entre el 23 de diciembre de 1957 y el 29 de marzo de 1958 en el hall de la Facultad de Arquitectura y fue publicada en el primer número de la *Revista de la Facultad de Arquitectura* de diciembre de 1958.

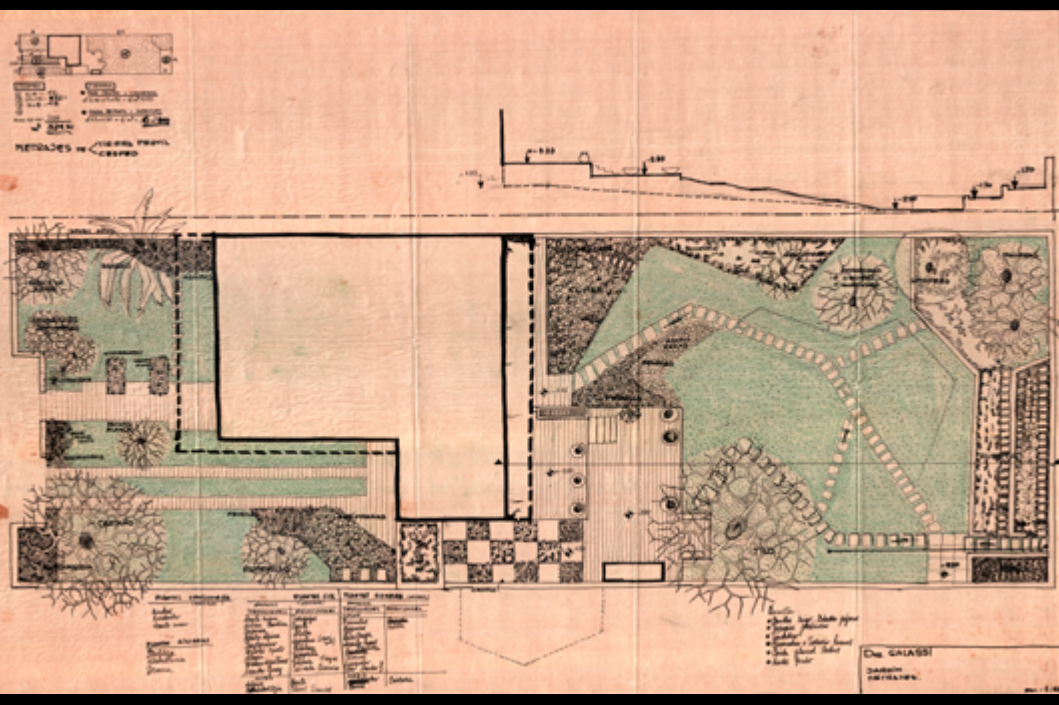
tema se trata de una producción artesanal adaptada a las condiciones locales. Más allá de que en la mayoría de los casos fueron diseños particulares y de que realizaron algunos prototipos, Uruguay tampoco tenía una estructura industrial que diera cabida a una producción en serie. Aunque debe advertirse que se vivía un período de fomento a la industria nacional que impulsó un tímido campo de diseño industrial propio, que dio algunos productos destacados y formó parte del contexto del cual se nutrieron Muras y Giraldi.[37] No debe olvidarse que, en ese momento, el Instituto de Estética y Artes Plásticas —que, entre otros, integraban Dufau y Galup, amigos y compañeros en la actividad laboral de la pareja— incorporó el diseño del equipamiento y del paisaje, evidenciando una concepción integral de la arquitectura que incluía todas las escalas de diseño.

Al mismo tiempo, esta producción se enmarca en un mundo internacionalizado. La década de 1950 es significativa para el diseño, que vivió un auge extraordinario. La oportunidad de investigar nuevos materiales —ensayados para su utilización en la guerra y generalizados en el mercado doméstico a posteriori—, el optimismo y la autoconfianza del período de posguerra y la difusión internacional a través de exposiciones, concursos y catálogos de venta fueron, entre otros factores, las causas de que la arquitectura de interiores, el mueble y el diseño industrial tuvieran una gran expansión. Parece evidente que Muras y Giraldi establecieron diálogos a distancia con esos otros contextos. En particular, con el espacio doméstico norteamericano, que tuvo en Uruguay claros referentes como Richard Neutra o Charles y Ray Eames, cuya arquitectura y diseño aparecían habitualmente en revistas de gran difusión como *The Architectural Forum*. También la arquitectura moderna brasileña desembarcó con fuerza en nuestro país, como ha sido señalado por teóricos e historiadores. En particular, Lina Bo Bardi, a través de la revista Habitat, dirigida por ella, puede considerarse otra referencia para la dupla.[38]

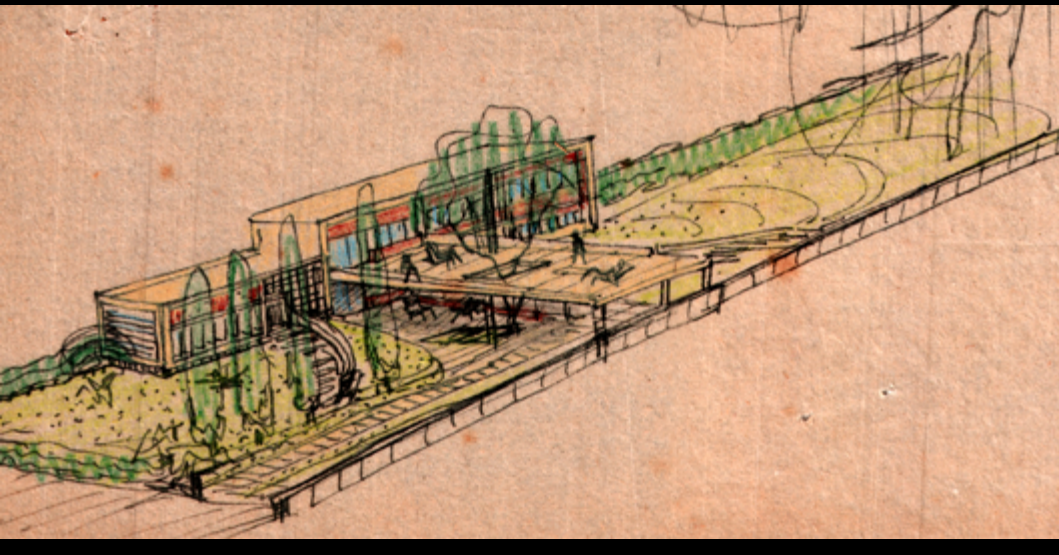
En síntesis, Muras y Giraldi integraron experiencias diversas en el campo de la arquitectura y el diseño. Pero no fueron respuestas acríticas, tuvieron una actitud selectiva para elegir lo más apropiado para la realidad social y cultural local. En conjunto, sus obras, y en particular la experiencia del espacio doméstico, exhiben una indudable apuesta de modernidad y gran coherencia, sintetizando sus propias concepciones y las de su época.

37 Al respecto, ver Gustavo Sheps y Cecilia Scheps, *Goldberg. Diseño de equipamiento en el Uruguay de posguerra* (Montevideo: Gráfica Mosca, 2024).

38 Martín Cobas, «Liminal Creatures/ Liminal Topographies: Rhetorics of Excess in the New World» (tesis doctoral, Princeton University, 2021).



Planta del proyecto de jardín para la vivienda Galasi. DDI-IH, MG24_Carp04_2



Perspectiva del proyecto de vivienda y escritorios para la Dra. E. Galasi.
DDI-IH, MG24_Carp02_55

VIVIENDA **VALENTINI**

AUTORES: Otilia Muras y Héctor Giraldi

FECHA: 1951-52

PROGRAMA: Vivienda unifamiliar

UBICACIÓN: Rivera 682, Las Piedras, Canelones

Entre los primeros encargos del estudio se encuentra el proyecto para la residencia del doctor Juan Valentini, en la ciudad de Las Piedras. Muras y Giraldi elaboraron varias propuestas con distintas variaciones, entre las que destacan dos anteproyectos con mayor grado de definición. En el primero, fechado en 1951, la vivienda proyectada se desfasaba de las direcciones del predio para orientar una fachada completamente vidriada al norte. Allí, el bloque en planta alta, de mayor longitud, comandaba el resto del proyecto. Esta alteración en la retícula ortogonal se resolvía ampliando los espacios de relación de la planta baja, que además ganaban en amplitud hacia el exterior.

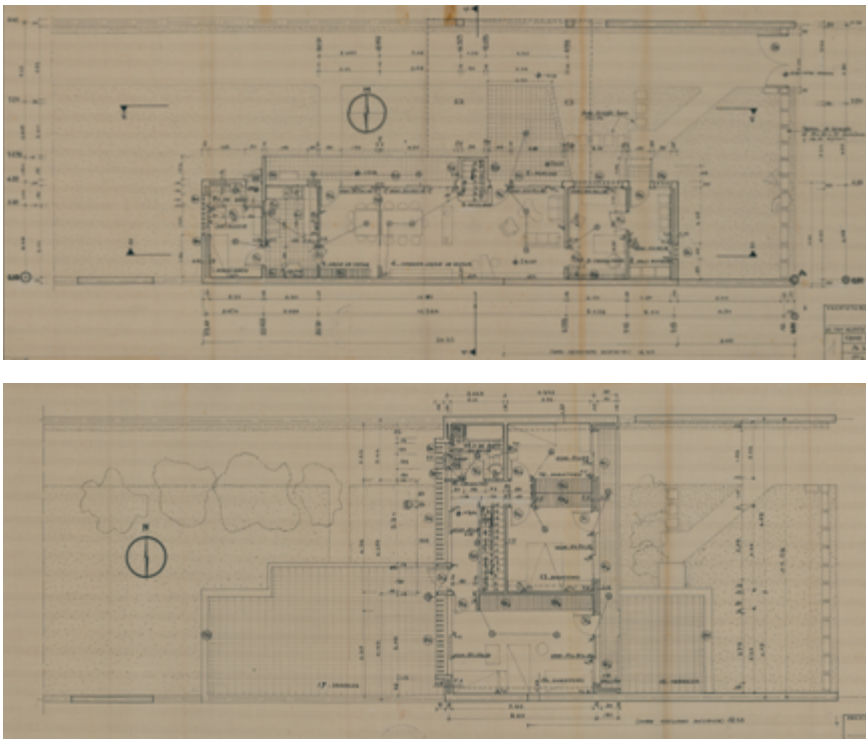
En la segunda y definitiva propuesta, de 1952, esta relación se invierte: el bloque de mayor longitud es el de abajo y se adapta a la ortogonalidad del predio. Un colorido collage muestra un edificio extendido, compuesto por un volumen en planta baja recostado sobre una de las medianeras y otro perpendicular al anterior en planta alta. Al mismo tiempo, la imagen evoca los placeres que el espacio exterior, diseñado y vinculado al interior, puede ofrecer a la vida doméstica.

Los recursos invariantes que se han mencionado en el conjunto de la obra de la dupla se hacen presentes en las dos versiones del proyecto. Ambas giran alrededor de la articulación de dos volúmenes perpendiculares entre sí vinculados por la escalera, con materiales tradicionales que incluyen colores y texturas diferentes. Insisten en plantas bajas continuas y ajardinadas, con sectores cubiertos bajo los volúmenes pasantes de las plantas altas. Apelan a una paleta material y cromática diversa, con acentos de colores primarios, modulaciones establecidas por la estructura de pilares y ritmos que se evidencian en las perfilerías metálicas de las diáfanas aberturas.

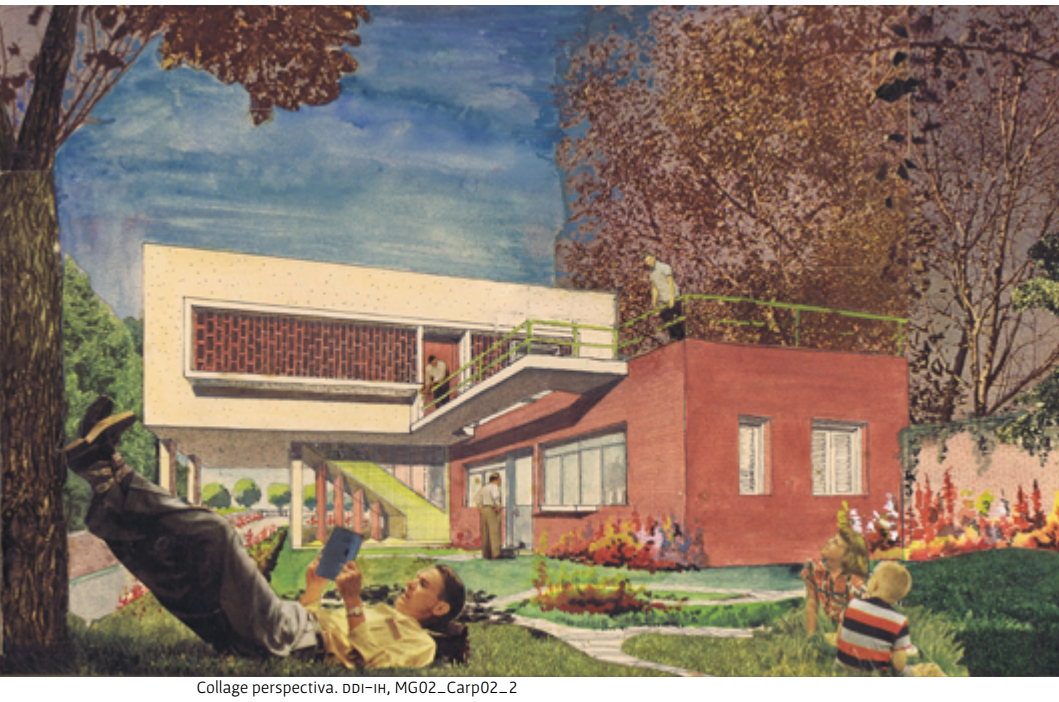
La solución elegida podría ser producto de una opción del propietario, sin embargo, no hay concesiones en las definiciones de diseño ni en la integridad del proyecto. Tanto la versión construida como la primera idea pueden explicarse desde un mismo esquema funcional inicial, una poderosa pieza de síntesis de una idea, que luego se volverá recurrente.



Croquis. DDI-IH, MG01_Carp03_1



Plantas. DDI–IH, MG01_Carp03_4



Collage perspectiva. DDI–IH, MG02_Carp02_2



Corte. DDI–IH, MG02_Carp01_3

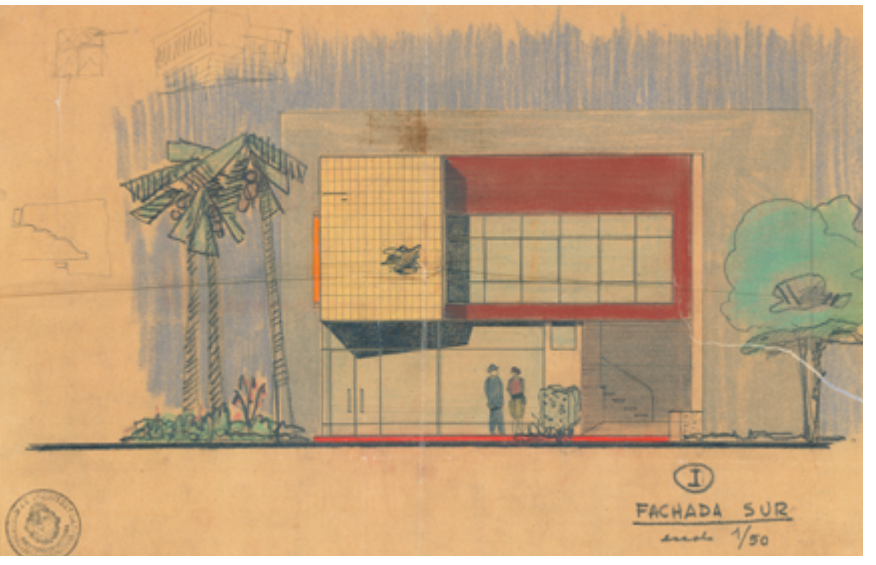
VIVIENDA **DOMÍNGUEZ**

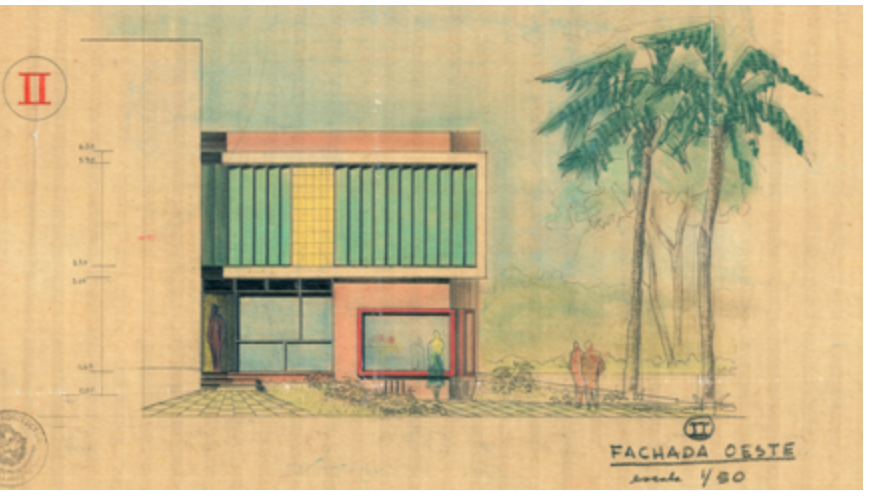
AUTORES: Otilia Muras y Héctor Giraldi

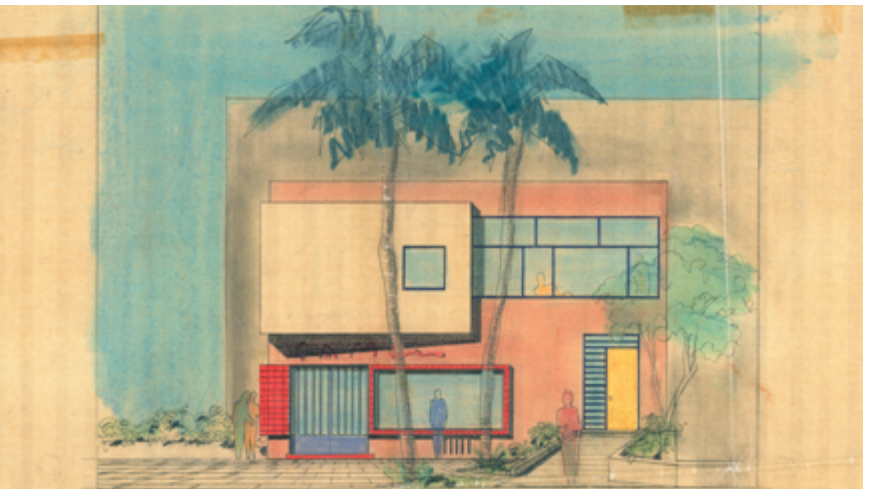
FECHA: 1952-54

PROGRAMA: Vivienda unifamiliar

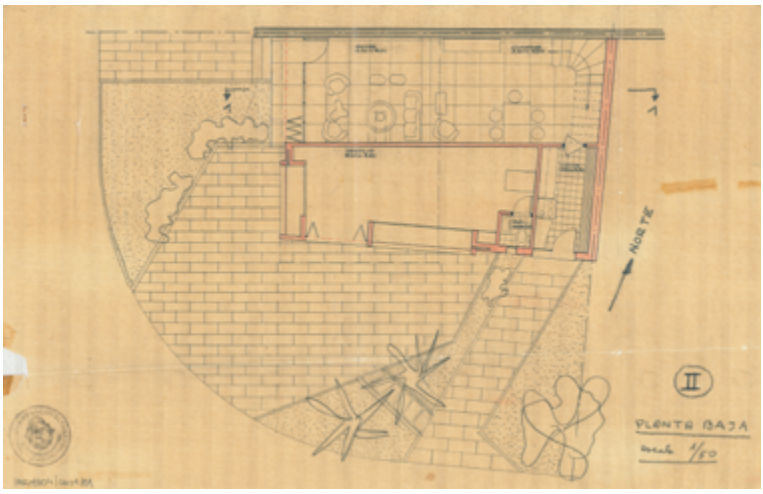
UBICACIÓN: Hipólito Yrigoyen esquina Rivera, Montevideo

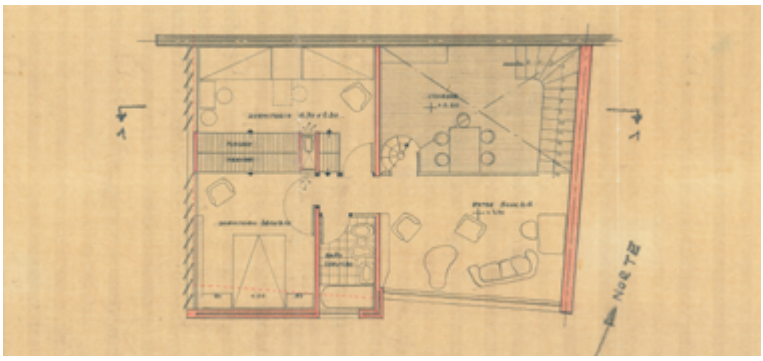


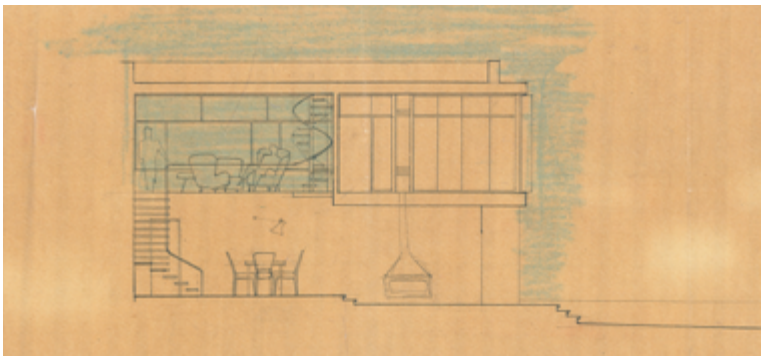




Fachadas, variaciones de proyecto. DDI-IH, MG04_Carp01_148, 154 y 156







Plantas alta, baja y corte. DDI–IH, MG04_Carp01_151, 152 y 153



Perspectiva. DDI–IH, MG04_Carp01_161

VIVIENDA **BIANCHI**

AUTORES: Otilia Muras y Héctor Giraldi

FECHA: 1953

PROGRAMA: Vivienda unifamiliar

UBICACIÓN: Avenida Italia 3558, Montevideo

La vivienda Bianchi fue proyectada en 1953 en un predio urbano de Montevideo de dimensiones acotadas y entre medianeras, aunque la perspectiva muestra un entorno abierto y con vegetación más representativo de un área suburbana o balnearia. El partido se resuelve de forma compacta en un volumen de un solo nivel que se retira de la línea de edificación frontal, se apoya sobre una de las medianeras, utilizando un recurso de implantación similar a la vivienda Valentini, y deja un retiro lateral sobre la otra. Una cubierta horizontal única y en voladizo integra los diferentes sectores de la casa, que se agrupan por funciones análogas y se diferencian por materiales y texturas: el estar al frente, la zona íntima integrada por tres dormitorios y un escritorio hacia el retiro lateral, y los servicios al fondo.

A pesar de esta idea de unidad, sutiles giros de planos deconstruyen el prisma puro, se vinculan a direcciones preexistentes y sirven para jerarquizar sectores. El volumen se expresa a través de formas en el espacio, con superficies en donde se combinan materiales, texturas y colores. La descomposición del todo en unidades elementales simples, el equilibrio asimétrico de formas rectangulares y el uso del rojo, el azul y el amarillo caracterizan la vivienda y remiten al mundo neoplasticista y a recursos siempre presentes en la arquitectura de Muras y Giraldi.

El vínculo entre el interior y el exterior también es diferenciado. En el estar-comedor grandes vidrieras de piso a techo permiten una relación fluida entre el adentro y el afuera y anuncian una concepción del espacio centrífugo que será más radical en las obras posteriores de los arquitectos. Mientras, en el resto de la casa, los ambientes se conciben como pequeños lugares comunicados entre sí, con aberturas más reducidas que controlan la conexión con el exterior. Se trata de un proyecto doméstico de pequeña escala que apuesta a la racionalidad y la abstracción como método para generar las formas, adelantando estrategias que serán recurrentes en la pareja. La casa se construyó con variantes y fue modificada posteriormente, perdiendo algunos atributos valiosos que tenía la concepción original.



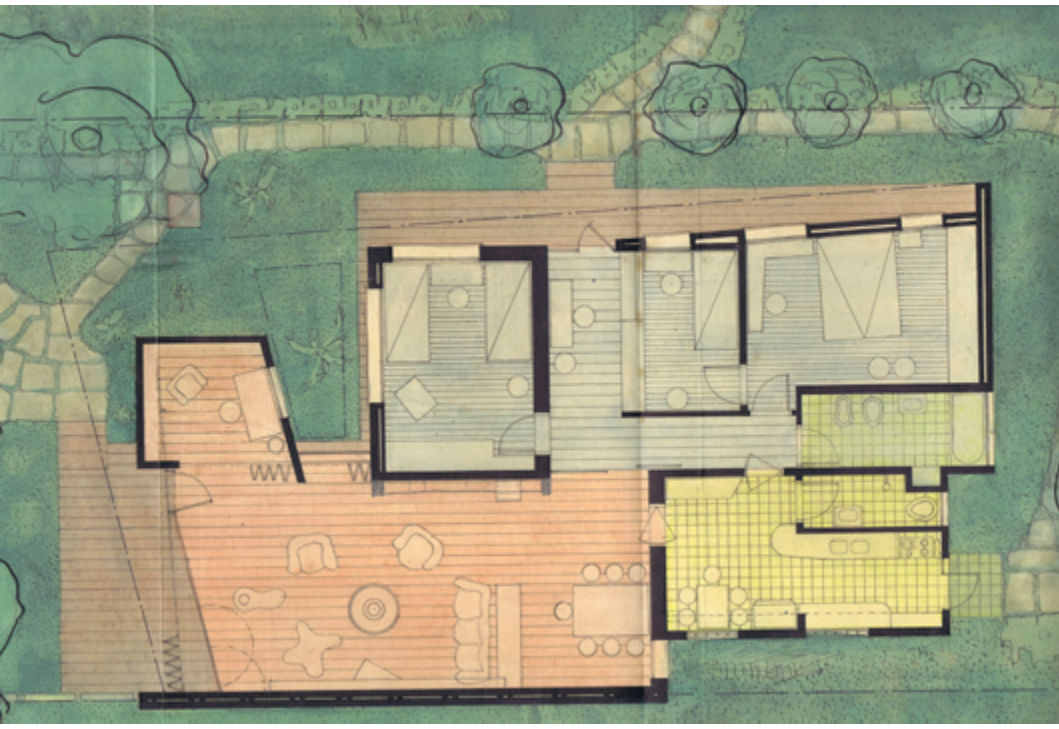
Fotografía de maqueta. DDI-IH, MG03_Carp01_5



Fachada. DDI-IH, MG03_Carp01_8



Perspectiva. DDI-IH, MG03_Carp01_7



Planta. DDI-IH, MG03_Carp01_11

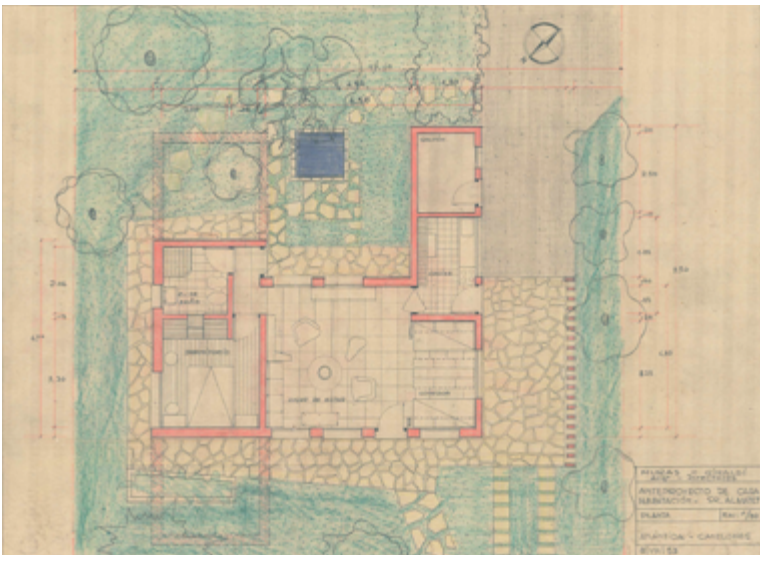
VIVIENDA **ALAUZET**

AUTORES: Otilia Muras y Héctor Giraldi

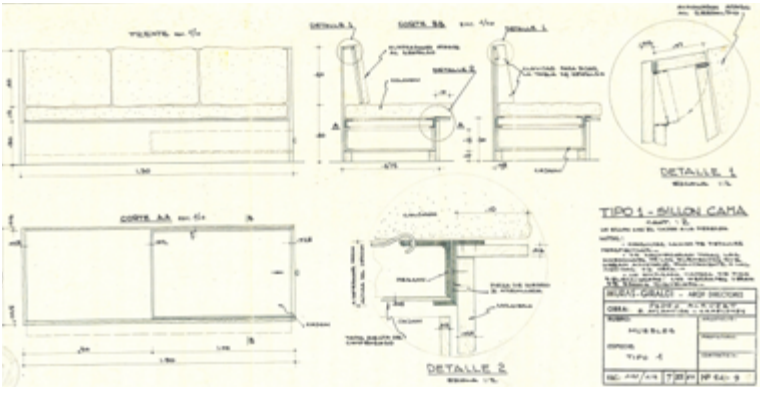
FECHA: 1953-54

PROGRAMA: Vivienda unifamiliar

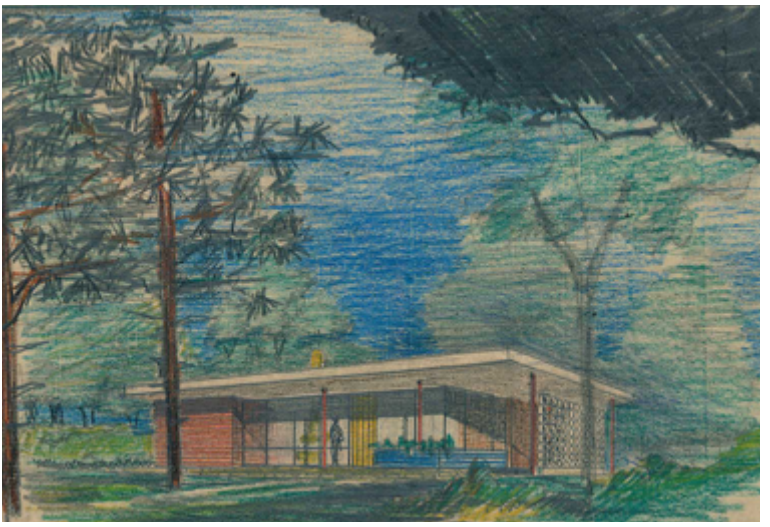
UBICACIÓN: Avenida 14 esquina calle 9, Atlántida, Canelones



Planta. DDI-IH, MG05_Carp01_80



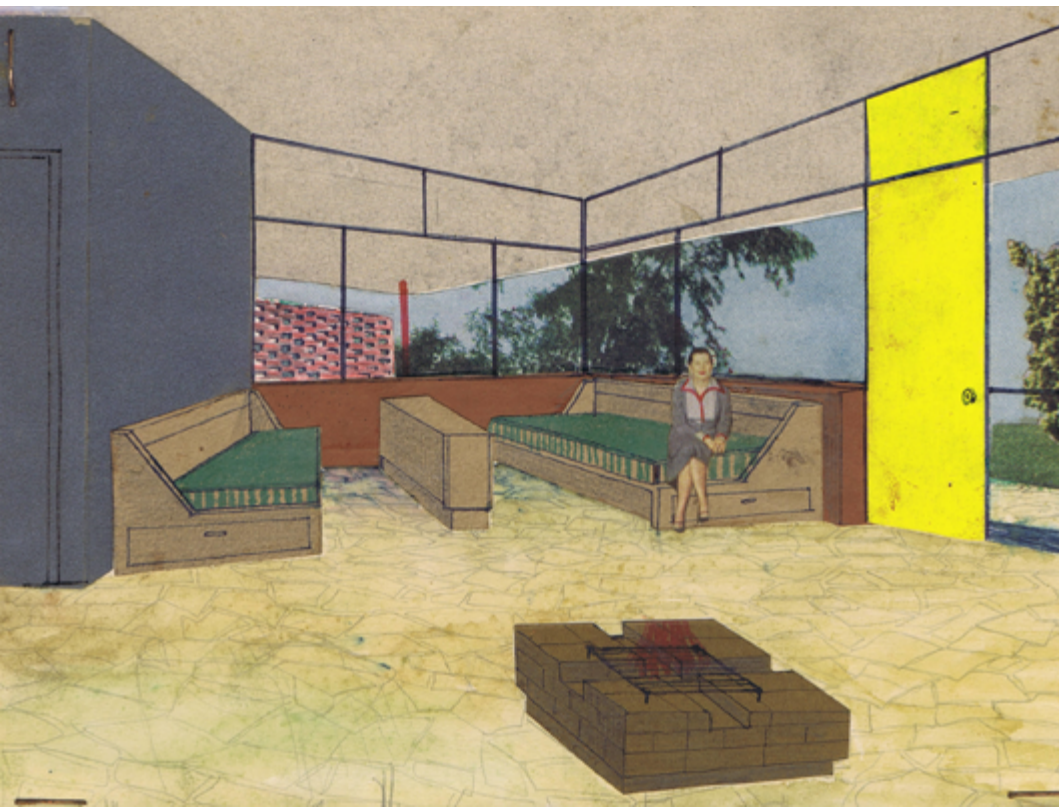
Diseño de mobiliario. DDI-IH, MG05_Carp01_24



Croquis perspectivo. DDI-IH, MG06_Carp01_4



Perspectiva exterior. DDI–IH, MG05_Carp01_3



Perspectiva interior. DDI–IH, MG05_Carp01_7

VIVIENDA **SPIELMANN**

AUTORES: Otilia Muras y Héctor Giraldi

FECHA: 1954

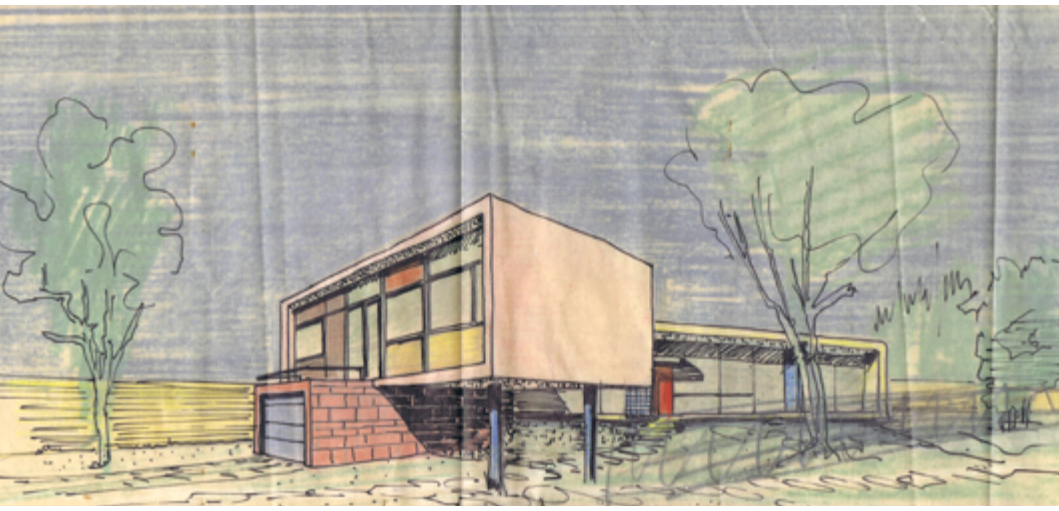
PROGRAMA: Vivienda unifamiliar

UBICACIÓN: Divina Comedia 1955, Montevideo

En 1954 se les encomienda el proyecto y construcción de una vivienda en Montevideo en la zona de Carrasco, muy cerca del Parque Grauert. El registro minucioso del proceso, desde las ideas iniciales hasta el proyecto definitivo, así como los documentos de la dirección y administración de la construcción —que incluyen el cuaderno de visitas de obra y las fotos de todo el proceso de construcción—, permite acercarse al abordaje y a las distintas exploraciones que manejaron en el desarrollo del encargo.

La vivienda para Kurt Spielmann consta de dos volúmenes de diferente altura, girados uno respecto al otro y respecto a las direcciones del terreno, buscando la mejor orientación solar. En la planta baja los espacios de relación se ubican en un volumen orientado al norte que se separa de la vía pública y se ubica hacia el medio del predio. Los espacios servidores se resuelven en ese radio de giro recostados a una de las medianeras, conformando así dos pequeños patios utilitarios vinculados a la intimidad del espacio doméstico y diferenciados del resto de los espacios exteriores. Los dormitorios de la familia se ubican en el bloque de planta alta, perpendicular y elevado sobre el otro. El cuidado en el diseño interior de estos espacios, utilizando las usuales piezas de collage, se observa en las prefiguraciones para el cuarto de los niños, con mobiliarios adaptados a su altura que contienen, incluso, lúdicos motivos decorativos.

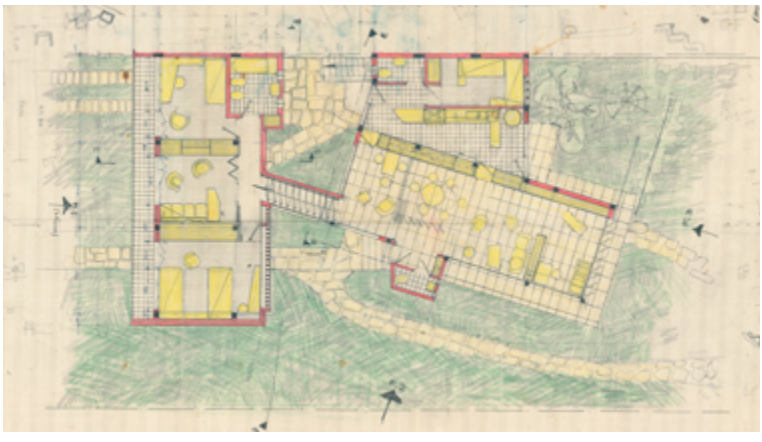
La paleta material utilizada cumple con las pautas proyectuales del estudio: grandes superficies vidriadas intercaladas con paños revestidos en cerámicas venecianas de colores; hierro y madera en justo equilibrio y, el hormigón, evidente y escondido, dentro de las estructuras portantes de los prismas puros. Las fotografías del proceso de obra son especialmente elocuentes de la preponderancia



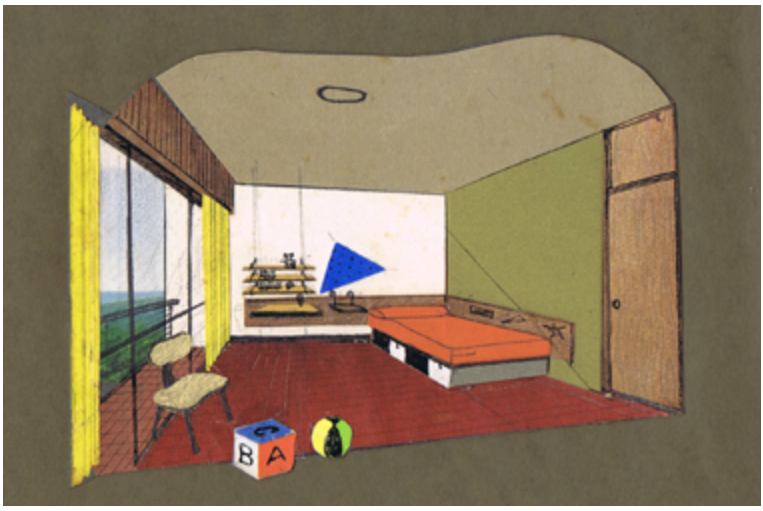
Croquis perspectivo. DDI-IH, MG06_Carp01_4

de este material. En esos registros se evidencian también las diferentes exploraciones que, manteniendo un mismo esquema, fueron variando en materiales, colores y texturas. En especial, llama la atención la búsqueda de soluciones en las protecciones de las aberturas, que van desde parasoles horizontales en los primeros cortes hasta una rejilla cerámica en las fotos de maqueta, para convertirse en finos parasoles verticales de madera como consignan las fotos de la obra terminada.

Finalmente, se reconoce un cuidadoso trabajo de diseño en los distintos sectores del jardín. Se concibe en un gradiente desde lo más público hasta lo más íntimo, desde la calle hasta el fondo del predio, con algunos quiebres estratégicos que ponen en segundo plano las zonas de servicio. Es desde el jardín que se vincula la vivienda con el exterior, a través de las visuales y de la continuidad del manto verde, integrando el resguardo de la vida familiar con la atmósfera ajardinada del barrio. Se trata de una concepción de continuidad espacial que establece una relación fluida entre el interior y exterior de la vivienda, y de estos espacios con el de la ciudad.



Planta baja. DDI-IH, MG12_Carp07_4



Dormitorio infantil. DDI-IH, MG06_Carp01_8

VIVIENDA **ROSENBLATT**

AUTORES: Otilia Muras y Héctor Giraldi

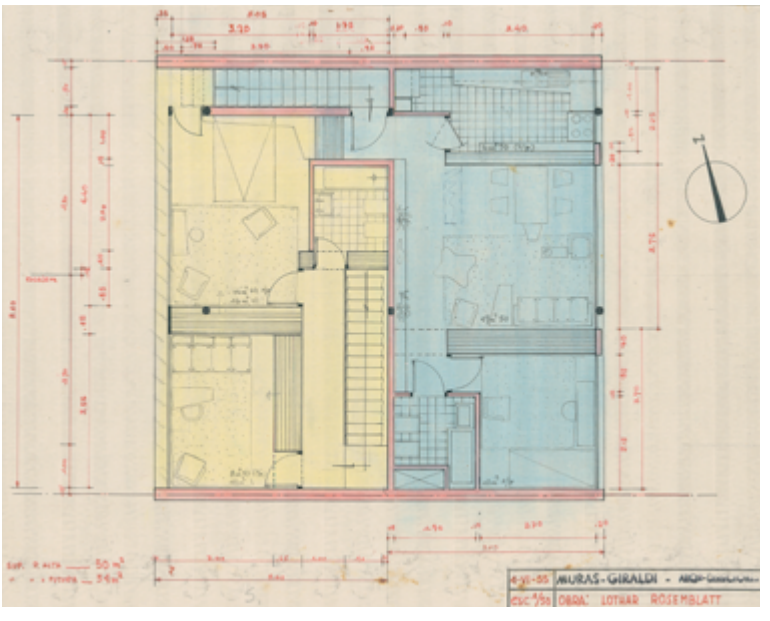
FECHA: 1955

PROGRAMA: Vivienda unifamiliar

UBICACIÓN: Santiago de Anca 1662 esquina Rubens, Montevideo



Planta baja. DDI–IH, MG09_Carp01_4



Planta alta. DDI–IH, MG09_Carp01_5

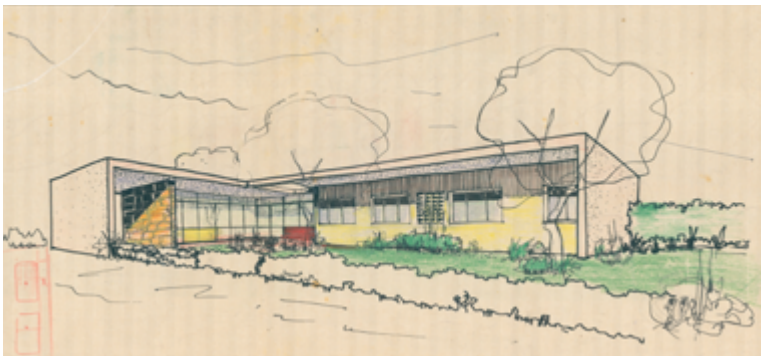
VIVIENDA
MARTÍNEZ NÚÑEZ

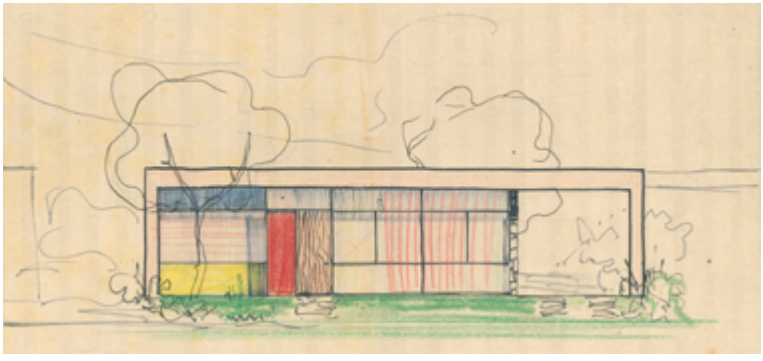
AUTORES: Otilia Muras y Héctor Giraldi

FECHA: 1956

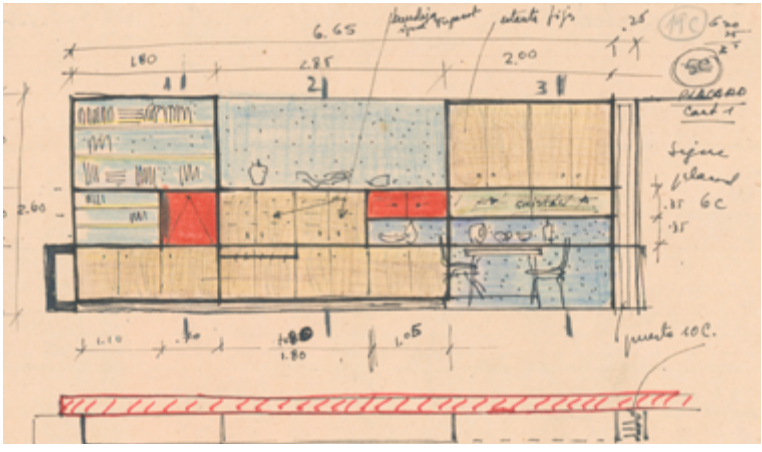
PROGRAMA: Vivienda unifamiliar

UBICACIÓN: Ciudad de Guayaquil esquina Caramurú, Montevideo





Perspectiva y fachada. DDI–IH, MG15_Carp01_163 y 164



Croquis interior. DDI–IH, MG15_Carp01_172



Fachada. DDI–IH, MG15_Carp01_161

VIVIENDA **CERVIÑO**

AUTORES: Otilia Muras y Héctor Giraldi

FECHA: 1954

PROGRAMA: Vivienda unifamiliar

UBICACIÓN: Beyrouth 1288 esquina Rambla, Montevideo

La vivienda para Óscar Cerviño resuelve en forma compacta, en dos niveles entre medianeras, la complejidad de los espacios domésticos de una familia de clase media. En planta baja los ambientes de convivencia se presentan continuos y se resuelven sobre una de las medianeras para ubicar el pasaje al garaje, que se dispone en el fondo del predio, sobre la otra medianera. Un cerramiento vidriado de piso a techo extiende el espacio del estar–comedor al jardín frontal, anulando los límites y haciéndolo partícipe de la vida urbana. Pero, al mismo tiempo, el extenso retiro controla el vínculo.

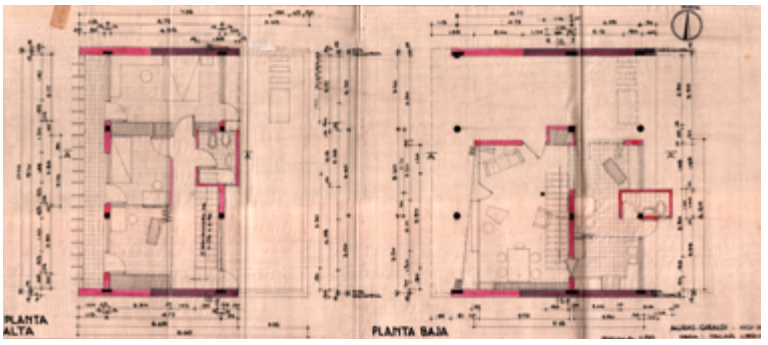
En la planta alta se ubican tres dormitorios y el baño familiar, que se organizan en una caja sobre la fachada, dejando espacio para una terraza que balconea hacia el jardín posterior. Se trata de un esquema funcional simple y riguroso de las actividades domésticas, que se complementa con la utilización de subdivisiones móviles y mobiliario como elementos arquitectónicos, sin descuidar la concepción de espacio fluido y el vínculo entre interior y exterior.

La solución a través de una volumetría compacta que se ubica casi al medio del predio, con una planta baja que vincula el frente con el fondo y una planta alta que se eleva sobre delgados pilares, genera la ilusión de una casa exenta en medio de un jardín. Esta sensación es exaltada de forma voluntaria en los gráficos elaborados por el estudio, al presentar una planta baja con transparencias que dejan percibir la vegetación que rodea la vivienda.

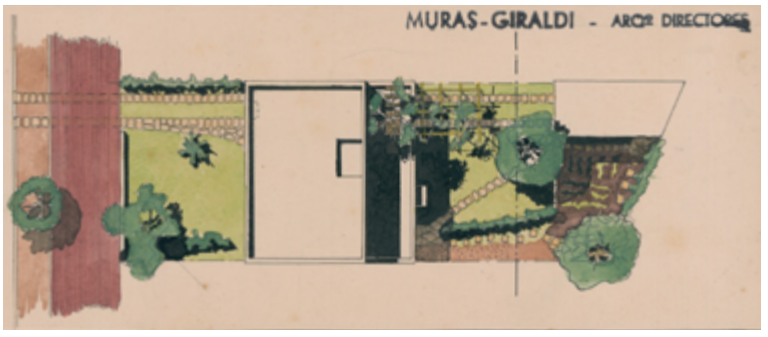
El tratamiento plástico utilizado en las fachadas, similar al utilizado en la vivienda Spielman, recuerda el juego neoplástico de planos y el uso de colores primarios de la casa Schröder de Schröder y Rietveld. En este caso, los colores primarios utilizados, tanto en paños con revestimientos cerámicos como en revoques, se combinan con finos parasoles verticales que en la planta alta ofrecen protección solar e intimidad. En esta casa lo interior y lo exterior se funden en una unidad controlada por las aberturas y los límites, las perforaciones, las superficies transparentes y los parasoles, que desplazan el centro hacia afuera en una fluctuación constante.



Perspectiva. DDI–IH, MG13_Carp01_3



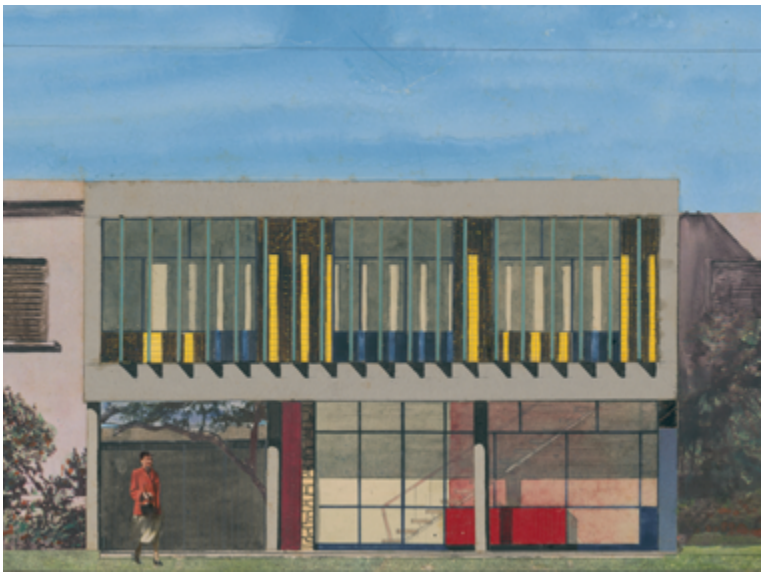
Plantas. DDI–IH, MG13_Carp01_8



Planta de techos y jardín. DDI–IH, MG13_Carp01_3



Croquis interior. DDI–IH, MG13_Carp01_4



Fachada. DDI–IH, MG13_Carp01_5

VIVIENDA **ROMANELLI**

AUTORES: Otilia Muras y Héctor Giraldi

FECHA: 1955

PROGRAMA: Vivienda unifamiliar

UBICACIÓN: La Floresta, Canelones

En la vivienda de veraneo para la familia Romanelli en La Floresta, dos pequeños volúmenes articulan los espacios exteriores: uno exento correspondiente a la casa y el otro, el garaje, recostado sobre la medianera. Esta disposición de cuerpos en el espacio que generan sitios exteriores diferenciados y calificados en relación con los ambientes interiores fue un partido recurrente. De hecho, en este proyecto la implantación en el predio, con un volumen al frente destinado a la casa y otro al fondo para el garaje, es similar a la realizada para la casa Cerviño, a pesar de que en un caso se trata de un contexto de balneario y en el otro de un área urbana.

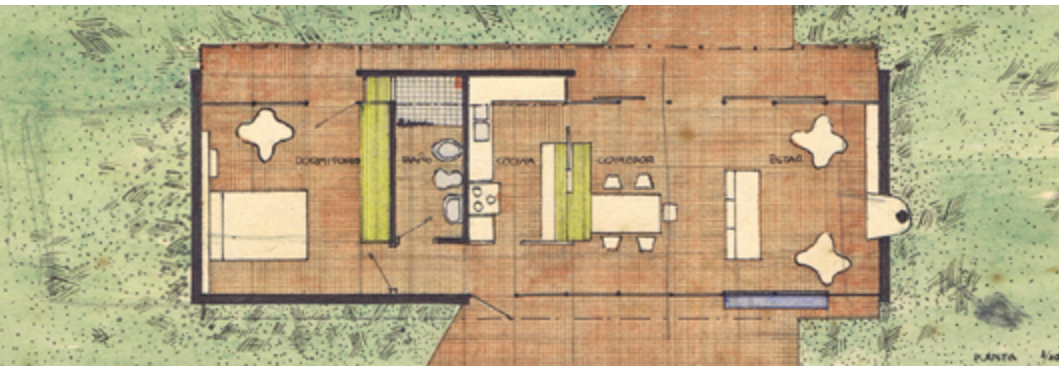
En esencia, la casa es un único espacio cuya envolvente exterior alterna grandes cerramientos vidriados en los ambientes de relación y planos opacos para el área privada. En el núcleo central se alojan los servicios que, a la vez, independizan el estar del dormitorio. Se trata de una vivienda mínima, pensada para satisfacer el ocio del verano. Una caja abstracta, geométrica, transparente, donde el centro es el estar–cocina y el espacio es centrífugo. El concepto de integración total entre el adentro y el afuera se refuerza diseñando en estrecha relación tanto el interior y su equipamiento como el jardín.

La referencia formal y planimétrica a la casa Farnsworth de Mies van der Rohe es evidente. Lo es también la intención del vínculo franco del espacio interior con la naturaleza, ya que los grandes paños vidriados son además móviles, generando por lo menos tres salidas por diferentes sectores. Quizás allí radica una de las diferencias con la vivienda norteamericana, con una sola posible entrada, que reduce los recorridos y el movimiento entre el interior y el exterior a un punto exclusivo. La vivienda uruguaya toma la propuesta del maestro y la adapta a las condiciones del sur y al sitio en particular.

En este mismo sentido, como en otros espacios domésticos proyectados por Muras y Giraldi, la caja transparente se controla para salvaguardar la vida privada. El volumen prismático se ubica, nuevamente, en el centro del predio, alejado de la calle y en el sentido longitudinal. A su vez, los lados cortos del prisma se resuelven con muros opacos, lo cual habilita a organizar el mobiliario con superficies de recueste y genera filtros con el exterior. Para lograr el mismo objetivo se coloca otro muro en el lateral del living donde se incorpora un mural sobre un fondo amarillo. La postura nunca es radical, está mediatizada por el contexto. No se trata de una máquina de habitar para el hombre universal, sino de un refugio de veraneo pensado para el clima, las costumbres y los modos de vida propios de los uruguayos.



Perspectiva. DDI-IH, MG13_Carp02_4



Planta. DDI-IH, MG13_Carp02_3



Planta de techos y jardín. DDI-IH, MG13_Carp02_3

VIVIENDA
MURAS GIRALDI

AUTORES: Otilia Muras y Héctor Giraldi

FECHA: 1958-1960

PROGRAMA: Vivienda unifamiliar

UBICACIÓN: Mar Mediterráneo 5880, Montevideo

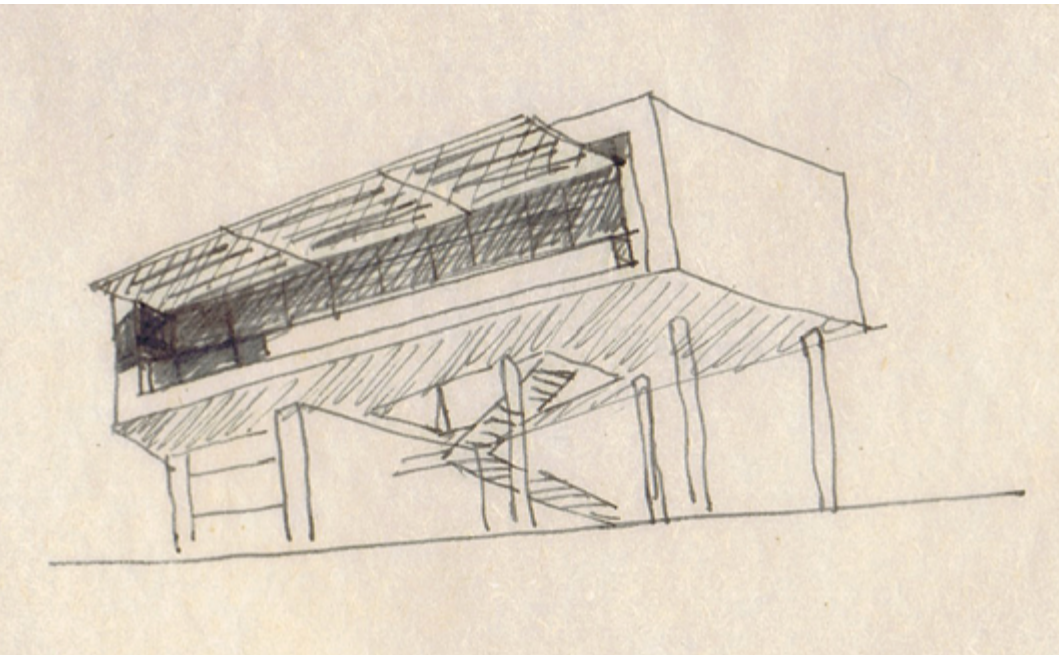
Otilia y Héctor proyectaron su morada familiar en el barrio Punta Gorda de Montevideo. En un terreno de forma irregular se resuelven dos viviendas independientes que se disponen formando una «C» con un patio en el medio. La vivienda más grande se recuesta sobre la medianera este con una planta baja en forma de «L» que contiene consultorio y espacios de relación, mientras que en un segundo nivel, sobre el fondo, se disponen los dormitorios. Hacia el frente se ubica la otra unidad, una vivienda mínima que ocupa solo la planta alta, se eleva sobre *pilotis*, habilitando el pasaje al garaje y el acceso a ambas casas.

La organización es clara y funcional. La casa no tiene prácticamente muros interiores, salvo los necesarios para los servicios que albergan instalaciones. Esta flexibilidad habilita diferentes actividades en un espacio que es continuo y permeable. La planta libre con capacidad de adaptación, característica del diseño del espacio moderno, es otra línea recurrente en los proyectos de Muras y Giraldi. En esta concepción espacial el equipamiento y el diseño de los espacios interiores, especialmente cuidados por los arquitectos, juegan un rol sustantivo.

La formalización es contundente, un juego de cajas que manifiestan un alto grado de racionalidad atenuada por acentos dados a través de la combinación de materiales, texturas y colores que no solo responden a búsquedas estéticas, sino también a consideraciones heliocéntricas y funcionales. En la fachada principal se combinan revoque, pastillas azules, celosías móviles de aluminio y pilares en color gris que no cobran protagonismo y potencian la idea de caja elevada. La delicada escalera que da acceso a la vivienda en planta alta, elemento que caracteriza la producción de los arquitectos, descansa sobre un muro de monolítico lavado cuya textura rústica contrasta con los materiales de fachada. Hacia el patio central predominan las vidrieras en hierro y vidrio, que habilitan la continuidad entre interior y exterior pero, teniendo en cuenta la orientación noroeste, se combinan con postigos plegables de madera en un juego de contrapuntos entre transparencia y opacidad, materiales industrializados y naturales.

El contraste como recurso también se extiende al interior, donde prevalece el color azul, presente en las pastillas cerámicas del piso y en las paredes, y la madera utilizada en revestimientos, escaleras y muebles. Diseñaron el equipamiento fijo y el móvil, algo usual en los arquitectos uruguayos en el período. Las sillas, sillones y mesas se caracterizan por una delgada estructura de caños de hierro, asientos y respaldos en tapizado de tela o cuero y tableros en madera. Es decir, se descomponen en elementos lineales y planos, partes estructurales y sostenidas, cada uno con su propia materialidad. En su levedad, evidencian la naturaleza de cada elemento y su función, así como el uso directo de los materiales exhibiendo sus propiedades.

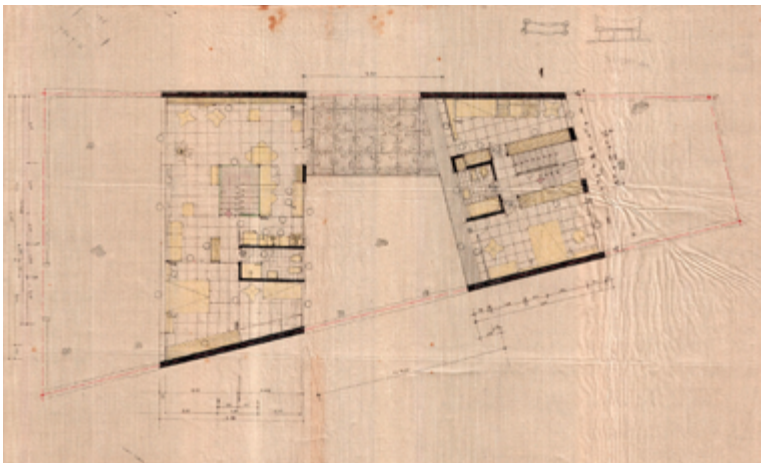
39 Texto adaptado de Cebey et al., *Arquitectas uruguayas*.



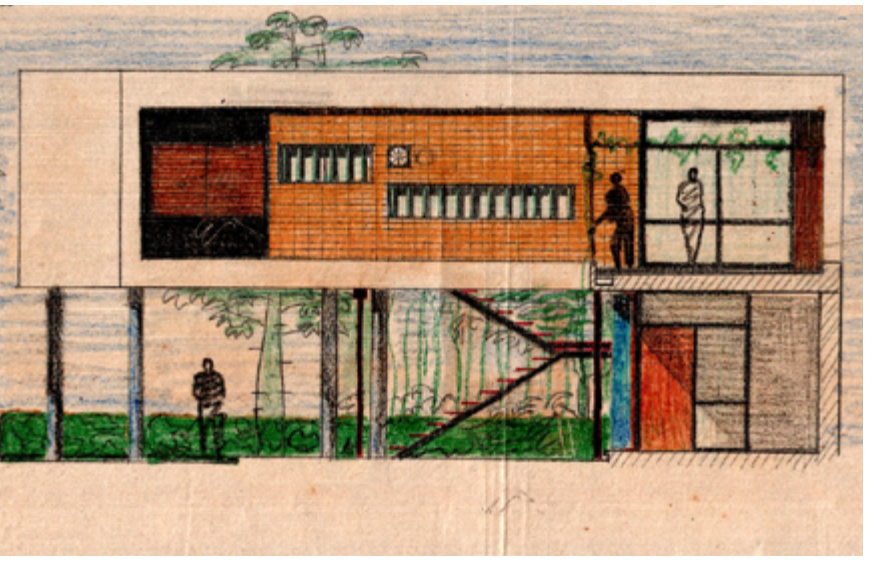
Croquis. DDI–IH, MG21_Carp06_10



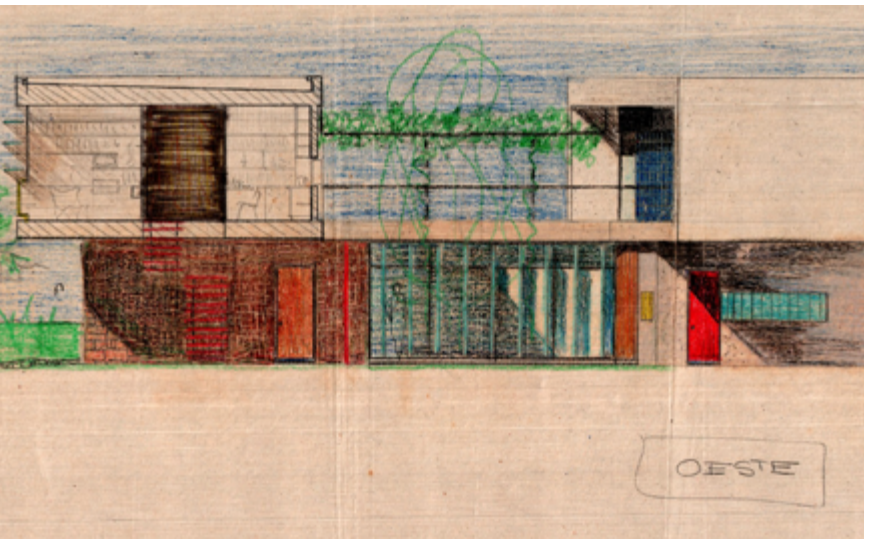
Planta baja. DDI–IH, MG21_Carp05_1



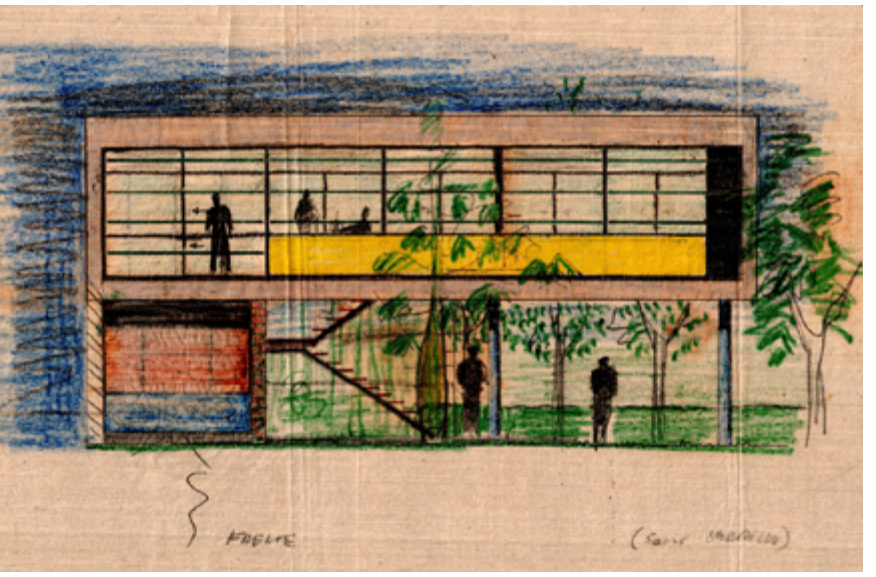
Planta alta. DDI–IH, MG21_Carp05_2



Fachada patio. DDI–IH, MG21_Carp06_4



Corte. DDI–IH, MG22_Carp02_2



Fachada principal. DDI–IH, MG21_Carp06_1







Fotografías del espacio interior. SMA, S932

VIVIENDAS **BONZA Y MARABOTTO**

AUTORES: Otilia Muras y Héctor Giraldi

FECHA: 1959

PROGRAMA: Viviendas agrupadas

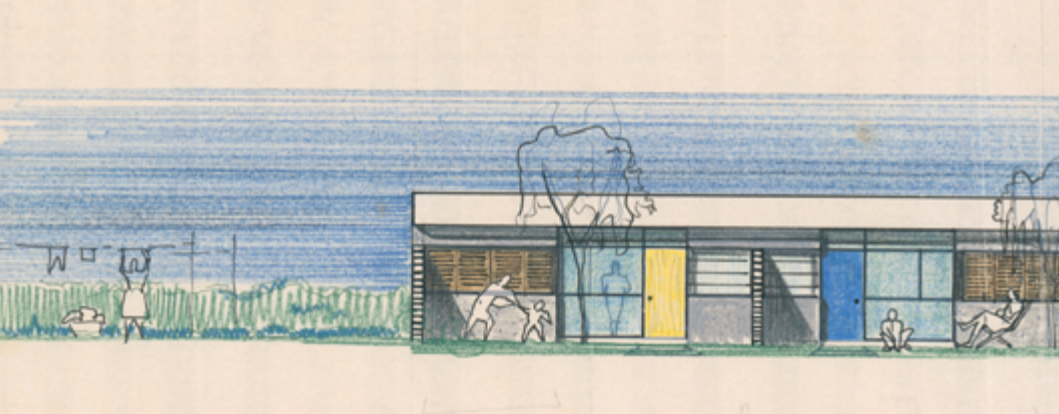
UBICACIÓN: Lisboa 5464-66, Montevideo

La vivienda mínima fue un tema de experimentación en la década de 1950. El giro social de la época, que se plasmó entre otras cuestiones en el ya aludido Plan de Estudios de 1952, apostaba al rol dignificante de la arquitectura para dar buenas soluciones habitacionales a las clases populares. En los ensayos para un conjunto de cuatro unidades habitacionales de pequeña escala, realizados en 1959 para Lorenzo Bonza y Juan Marabotto, es posible advertir la búsqueda de espacios mínimos y flexibles, capaces de adaptarse a situaciones familiares diversas a partir de subdivisiones.

Las cuatro viviendas se resuelven en un bloque único y compacto que se implanta en un predio de reducido frente y gran profundidad. El conjunto se organiza con una tira recostada sobre la medianera sur, con retiro frontal, posterior y lateral. Este, ubicado al norte, oficia al mismo tiempo de acceso y de espacio abierto de extensión de cada casa. Las unidades se agrupan en pares simétricos, de manera de racionalizar y economizar las instalaciones húmedas. Las unidades se abren hacia el espacio ajardinado para obtener la iluminación y ventilación. En las dos viviendas de los extremos se aprovechan los



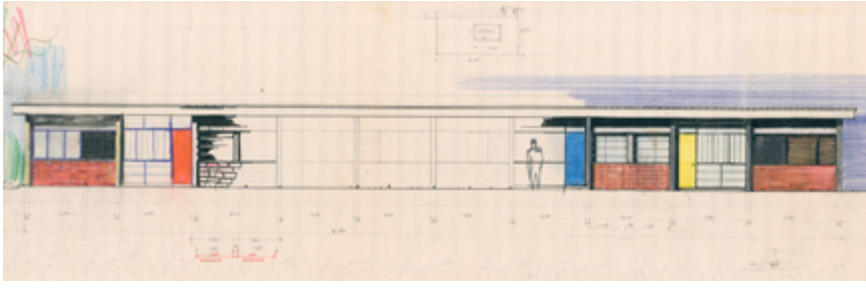
Planta. DDI–IH, MG24_Carp06_27



Fachada. DDI–IH, MG24_Carp06_28

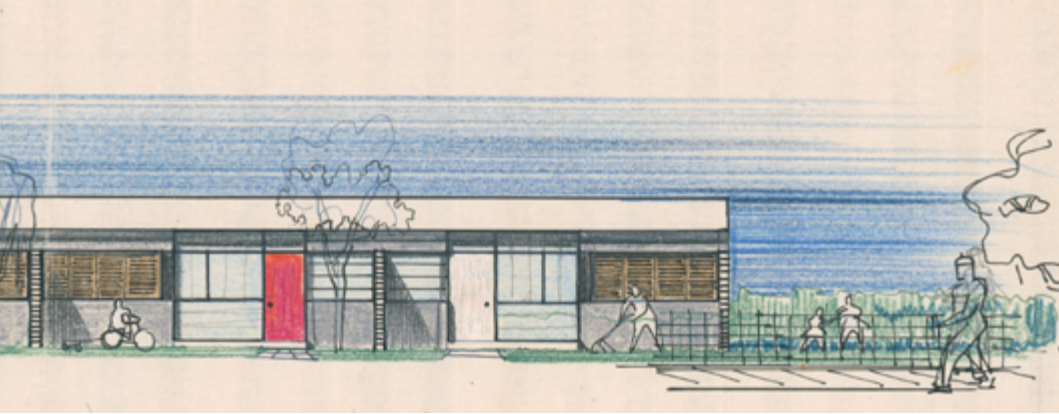
testeros para incluir aberturas que permiten un mayor vínculo con el exterior y, a la vez, habilitan la posibilidad de obtener dos dormitorios, cada uno con su ventana, mediante una subdivisión con un simple tabique. Se logra así desde el proyecto una propuesta racional en su organización y construcción, con mínimos recursos.

La forma del conjunto está dada por un prisma, con un techo en voladizo que genera un alero que resuelve la protección de la orientación norte. Al mismo tiempo, genera una sombra continua sobre una fachada que se conforma de un único plano, diseñado con un juego dinámico y asimétrico de formas rectangulares y colores primarios, a la manera neoplasticista. La dignificación de la existencia mínima se observa en un singular gesto: las puertas de acceso se diferencian por el color, un detalle que pretende la identificación y apropiación familiar de cada unidad.



Ensayo sobre fachada. DDI–IH, MG24_Carp06_26





VIVIENDA **RUELCAN**

AUTORES: Otilia Muras y Héctor Giraldi

FECHA: 1959

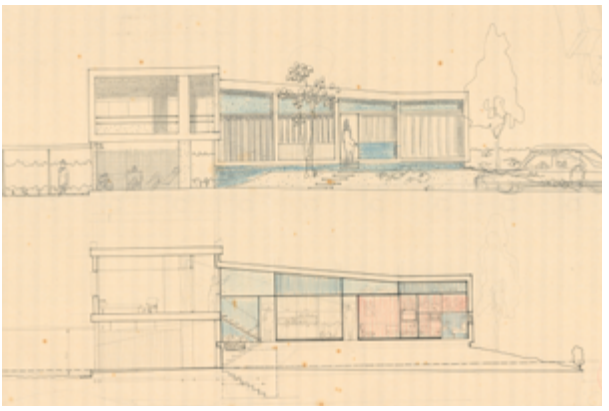
PROGRAMA: Vivienda unifamiliar

UBICACIÓN: Avenida Circunvalación, solar 4, Atlántida, Canelones

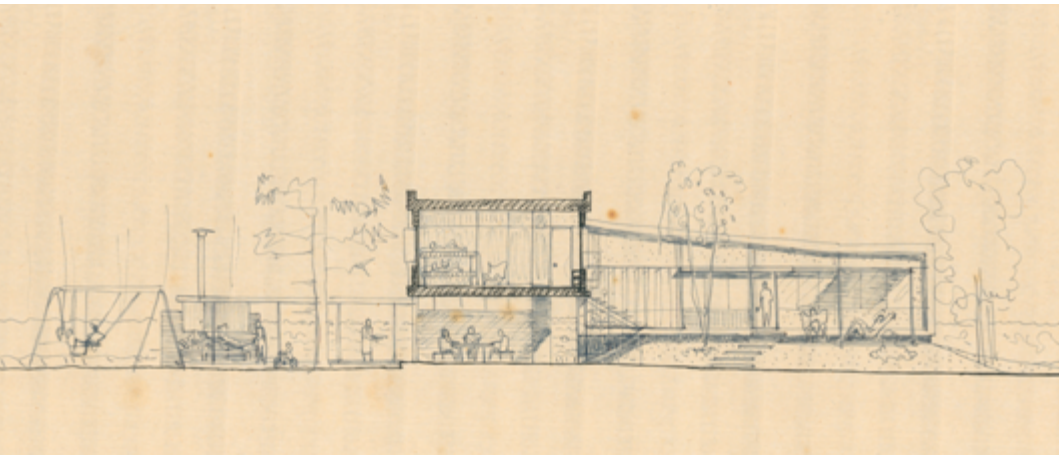
Entre la producción del estudio hay varias propuestas para Atlántida, un sitio de veraneo y descanso. Por lo menos cinco anteproyectos fueron desarrollados por la pareja en el balneario canario. Se podría especular que la coincidencia tenga relación con un círculo de médicos que eran clientes de los arquitectos, vínculo que probablemente se dio a través de la hermana de Otilia, y con el origen de la sociedad anónima que promovió Atlántida desde el inicio. Lo cierto es que se constata una recurrencia de proyectos para el balneario, entre ellos el construido para dos hermanos que se bautizó como vivienda Ruelcan S. A., acrónimo de Ruben y Elbio Cancela.

De nuevo, se pueden reconocer en este proyecto ciertas estrategias de diseño que persisten y se reutilizan en diversas oportunidades. La topografía del predio determina la posición de dos volúmenes —perpendiculares entre sí— que configuran tres niveles. El volumen que contiene los espacios de relación se posa sobre el nivel más alto del terreno y el de los dormitorios se eleva sobre delgados pilares dejando libre en la planta baja un espacio de resguardo y sombra para los mediodías veraniegos, sutilmente rotulado en los planos como «estar abierto». En el diseño del jardín se observa también la vocación de espacio de ocio en continuidad visual, espacial y material con el adentro. La idea de eliminar los límites se expresa de diversas maneras, entre ellas, el tratamiento diferenciado de los pavimentos interiores, que en ciertos sectores continúan al exterior para diluir el espacio del umbral.

La condición abierta y permeable de la casa veraniega se tamiza sin contradicciones con el control de las aberturas, la inclusión de variados materiales que combinan pétreos y cerámicos de colores y la selección de especies vegetales, en la difícil tarea de generar un ambiente fresco y convertir el feroz sol de enero en compañero de juegos a la hora de la siesta.



Cortes. DDI–IH, MG26_Carp01_88

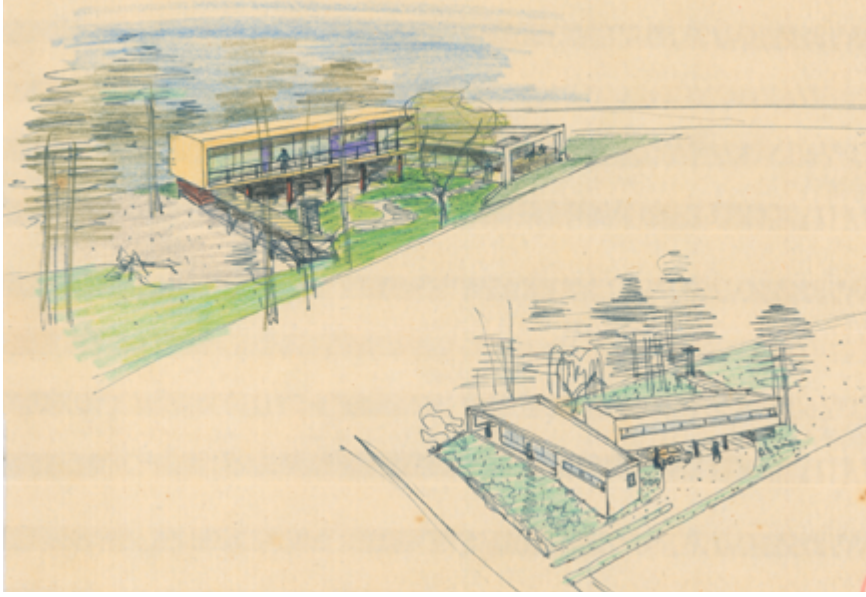


Corte. DDI–IH, MG26_Carp01_87





Plantas. DDI–IH, MG26_Carp01_78 y 77



Croquis y ejercicios de proyecto. DDI–IH, MG26_Carp01_76

VIVIENDAS **DOMASTEL**

AUTORES: Otilia Muras y Héctor Giraldi

FECHA: 1962

PROGRAMA: Viviendas agrupadas

UBICACIÓN: Avenida Pedragosa Sierra, Punta del Este, Maldonado

La idea persistente de conectar los espacios exteriores entre sí y con los interiores y, a la vez, calificarlos de manera diferente aparece también en el proyecto de dos casas apareadas en Punta del Este. En este caso se resuelven las dos viviendas en un esquema simple, simétrico y de un solo nivel con una distribución programática que ubica el área de relación al frente y el sector de dormitorios hacia atrás, articulados por los servicios en el medio.

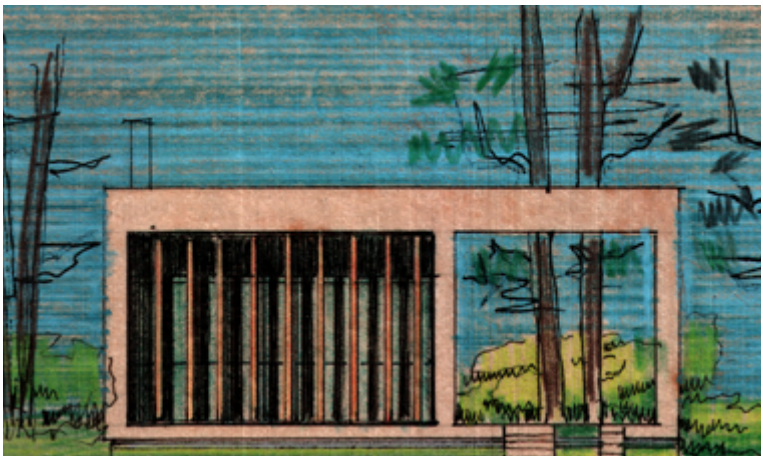
Un único volumen resuelve las dos unidades y se ubica en el eje longitudinal del predio, dejando retiros laterales. La cubierta se prolonga hasta las medianeras en el sector frontal y adquiere así forma de «T», conformando un espacio exterior techado y multifuncional. Por allí se ingresa, se produce una extensión del estar, se vincula frente y fondo y se ubica el sitio para el auto. Todo gira en torno a ese espacio, que permite también generar áreas intermedias, abiertas y cerradas al mismo tiempo, entre el espacio público y el interior doméstico.

La apuesta es a la pureza formal y al rigor geométrico, resolviendo el conjunto con un prisma que se despega del suelo en un gesto que cobra fuerza porque permite reconstruir visualmente el borde inferior del volumen. En el mismo sentido, el prisma no tiene cerramientos verticales homogéneos, sino que se utilizan diferentes recursos que permiten armar la caja, una serie de tratamientos diferenciales que incorporan parasoles verticales, muros calados, distintas materialidades y recursos expresivos. Se reconoce, sin embargo, un cambio de actitud con otros proyectos de viviendas de temporada. La transparencia se somete a una serie de recursos que ofician de intermediarios entre el interior y el exterior, sin renunciar a la idea de continuidad espacial. Parece haberse encontrado aquí un equilibrio diferente, considerando quizás el confort térmico tanto en verano como en invierno.

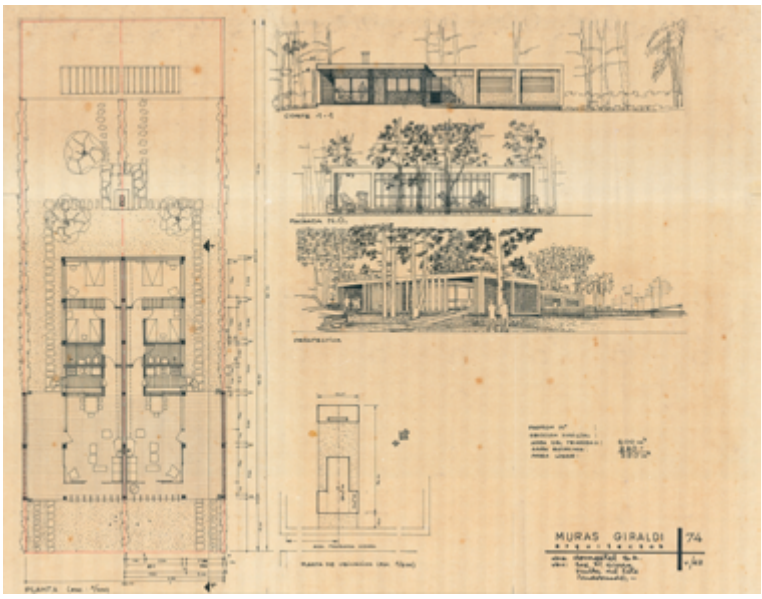
Más allá de las variaciones, la esencia no cambia. La perspectiva del proyecto muestra racionalidad, variedad material y disfrute de la naturaleza, tres de las invariantes de la obra del estudio que, ensayadas en distintas relaciones y formas, produjeron de manera consistente arquitecturas domésticas de gran calidad.



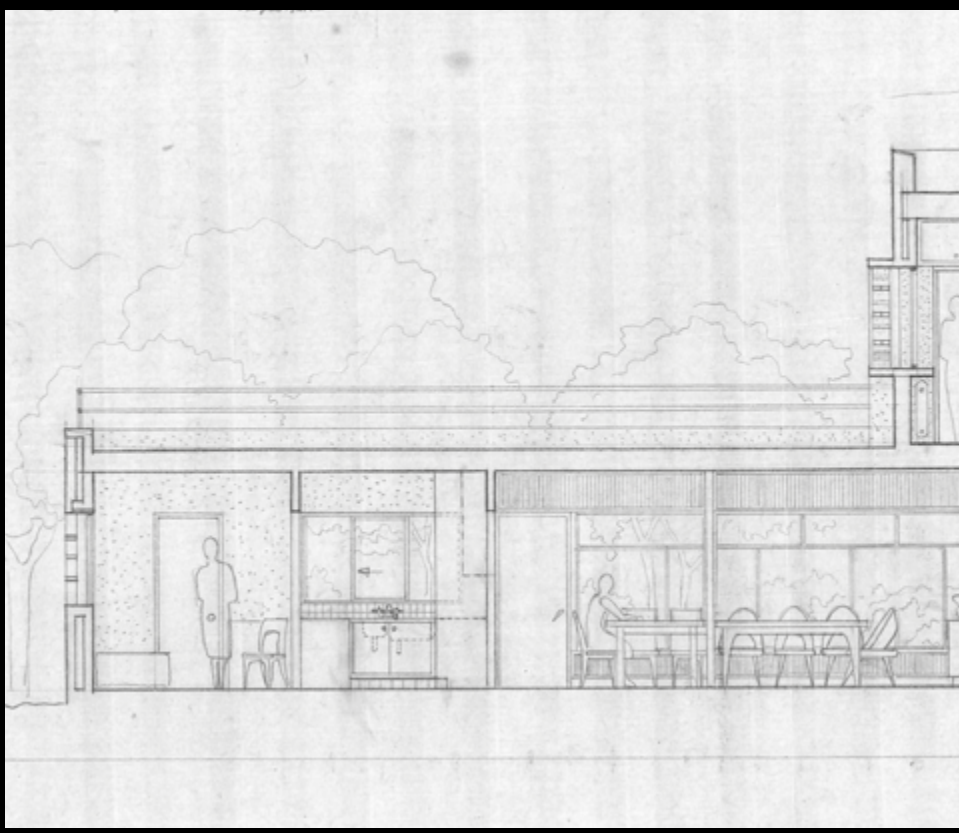




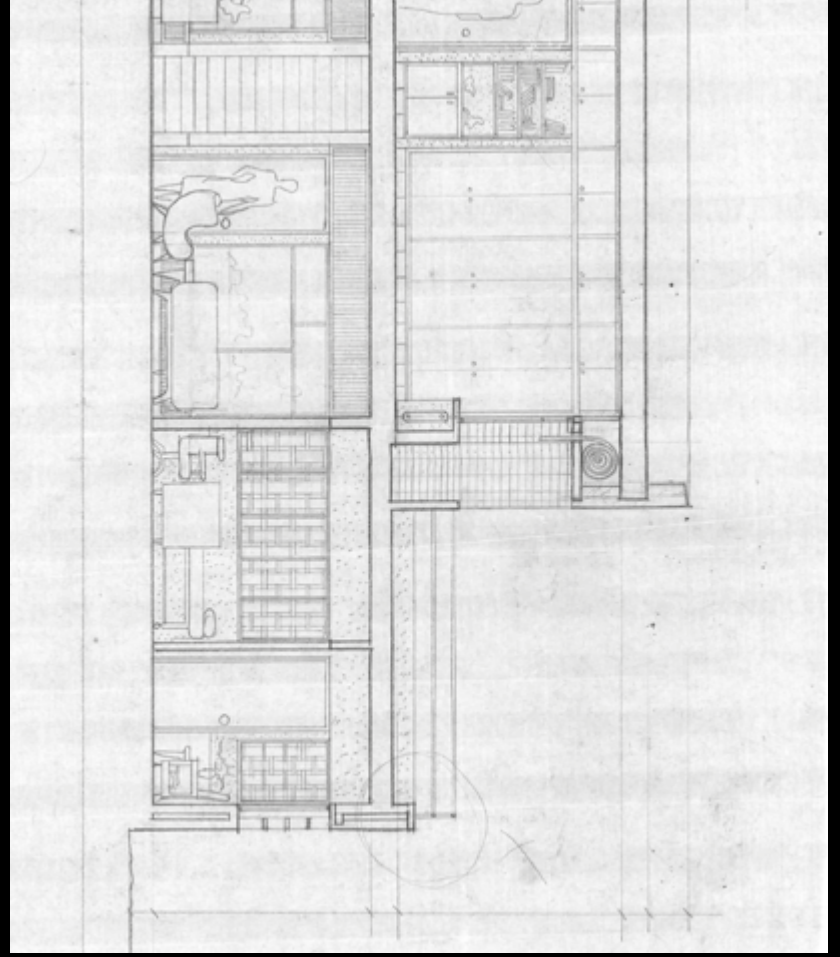
Fachadas. DDI–IH, MG28_Carp03_3 y 4



Síntesis de proyecto. DDI–IH, MG28_Carp03_5



Corte de la vivienda Valentini. DDI–IH, MG02_Carp01_208



EL OTRO LADO DEL GUANTE

Los interiores equipados de Otilia y Héctor

Aníbal Parodi

Bitácora

Durante mucho tiempo Otilia Muras fue para muchos de mi generación el nombre que identificaba la autoría del libro *Colonización agraria en el Uruguay*, editado en 1983 por el entonces Instituto de Historia de la Arquitectura (IHA) y prologado por Hugo Barrachini.

La segunda vez que me crucé con una publicación que daba alguna noticia suya fue recién en el año 2004, en una sección de la *Revista dEspacio* n.° 1, bautizada hdA (hurgadores de arquitectura). «La casa de Otilia» se titulaba el registro múltiple que articulaba una entrevista personal a la arquitecta en su casa y un exquisito reportaje gráfico de la vivienda, realizado por Ramiro Rodríguez Barilari.

Ese primer contacto con las imágenes interiores de la casa, que Héctor Giraldi y Otilia Muras proyectaron y construyeron para sí mismos —inusuales por su carácter, ya que no se adscribían a la habitual presentación idealizada de espacios despojados, perfectamente ordenados y casi sin rastros humanos— resultó revelador. Cada rincón de las fotografías en blanco y negro estaba poblado de signos vitales, de detalles que reflejaban de manera elocuente el disfrute de la vida doméstica. Tiempo después, en el marco de la Especialización en Proyecto de Mobiliario, la orientación de una tesina ejemplar desarrollada por la arquitecta Virginia Fernández, titulada *Otilia Muras: el proyecto y equipamiento integral de su casa en Montevideo*, nos permitió acceder a su vivienda, redescubrirla e internalizarla como vivencia. Aún más cerca en el tiempo, una de las exposiciones de Archivo Abierto del Departamento de Documentación e Información del Instituto de Historia (DDI-IH) renovó la visibilidad de los proyectos del estudio del matrimonio, y los gráficos originales —de entusiasta colorido— revelaron nuevas facetas de su trabajo. Hoy, con el archivo Muras-Giraldi alojado en el Departamento de Documentación e Información del IH y con la voluntad de divulgar sus aportes a la arquitectura y el diseño que este catálogo materializa, cerramos nuestro círculo.

El espíritu optimista de la época

Las obras datadas e incluidas en el presente catálogo cubren un arco temporal de más de cincuenta años de trabajo (1947–1999). Sin embargo, su producción se concentra de manera significativa en las décadas de 1950 y 1960 (59 y 19 proyectos respectivamente), produciéndose el pico de mayor actividad en 1956, con 15 proyectos iniciados ese año.

Para la historia de la arquitectura y el diseño del espacio doméstico, estas décadas representaron momentos de transformación de paradigmas espaciales, materiales, tecnológicos, funcionales y

estéticos, que tuvieron una sensible repercusión en nuestro medio académico y profesional. Es ineludible mencionar la influencia que tuvo entre arquitectos y diseñadores, tanto a escala internacional y regional como local, el optimismo progresista del programa de las Case Study Houses impulsado por John Entenza desde la costa oeste de Estados Unidos, y cuyo primer proyecto experimental fuera la mítica casa-estudio de Charles Eames y Ray Kaiser (1948). La voluntad de configuración de un nuevo espacio doméstico integraba el diseño de mobiliario y equipamiento dentro de la naturaleza y la práctica disciplinares de los estudios de arquitectura.

Con ánimo similar, en nuestra Facultad de Arquitectura, que en 1948 inauguraba sede propia, el Instituto de Estética y Artes Aplicadas (IEAP) y el Instituto de Diseño (ID, a partir de 1959) albergaban un espacio destinado a la formación, investigación y asesoramiento en Diseño de Equipamiento Arquitectónico, experimental, pionero en la materia, que estaba orientado principalmente al mobiliario destinado a la vivienda y a la educación.

Ecos y reflejo

Otilia Muras y Héctor Giraldi se reconocerán en este espíritu de la época y el diseño de sus interiores adoptará una impronta clara y perceptible en la que confluirán

– el aprecio notorio por la propuesta doméstica del programa de las casas experimentales californianas (Eames, Saarinen, Neutra, Ellwood),

– la inferible admiración por la producción del estudio de Charles Eames y Ray Kaiser y por el diseño de mobiliario contemporáneo en Estados Unidos (Knoll, Herman Miller),

– la influencia internacional del aporte de los países nórdicos al diseño de mobiliario,

– la voluntad de incorporar aportes regionales como el de Lina Bo Bardi y Antonio Bonet, el BKF y su herencia de muebles con estructura de varilla de hierro y

– la estimulante experiencia pionera de diseño y producción de muebles que, bajo la dirección de Jorge Galup, se desarrolló en el IEAP/ID y la EIC, donde Héctor trabajaba junto a otros colegas de facultad bajo sus órdenes.

Ecos y reflejos de este contexto, en el que Otilia Muras y Héctor Giraldi desarrollaron su profesión, se integran en su obra de una forma tan natural como creativa.

La textura y el color de los materiales (propios o aplicados) suelen calificar de manera diferencial grupos de paramentos y de este modo colaboran con la legibilidad, carácter y expresión de sus proyectos.

Las referencias neoplásticas, cromáticas y compositivas, reinterpretadas por la sabiduría compositiva —mitad artística, mitad

tecnológica— que emana la casa del matrimonio Eames-Kaiser en Los Ángeles, aparecen como referencia en muchas de sus viviendas.

La resolución de transiciones espaciales mediadas por delgados diafragmas montados en delicadas estructuras de hierro que regulan la atravesabilidad y la permeabilidad luminosa, y la conjugan bajo una voluntad expresiva, recuerdan por momentos a las casas experimentales de Craig Ellwood.

El diálogo entre estructuras modulares de almacenamiento (tanto abiertas como cerradas) asociadas a la envolvente arquitectónica y un conjunto de piezas de equipamiento móvil de diferente procedencia y expresión, frecuente en la experiencia californiana, es adoptado como ecuación recurrente para ordenar y calificar el espacio.

En sus proyectos conviven muebles de diseñadores reconocidos —originales, reproducciones y reinterpretaciones— con piezas de autoría propia. Sus técnicas de producción son en general artesanales. Los materiales más utilizados son la madera, el hierro, el cuero, las fibras naturales y los textiles de colores vibrantes.

Una casa, muchas casas (o la parte por el todo)

Un ejemplo inmejorable de todo lo anterior lo encontramos en su casa de Mar Mediterráneo (1958-60), que tiene la particularidad de ser al mismo tiempo un proyecto preciado único y una representación ideal de su aproximación al diseño del espacio doméstico.

El muro medianero equipado que recorre de punta a punta la unidad de planta baja, como si de un dial se tratara, va acompañando a cada uno de los ambientes domésticos que a su vera se suceden: el del trabajo hacia la calle, el recibidor y el espacio de estar, descanso y conversación en el tramo central y el salón comedor hacia el final. Frente a él navegan libres un sinnúmero de piezas de mobiliario de improntas expresivas y orígenes diversos.

En la oficina encontramos un escritorio y una silla análogos a los diseñados en el IEAP para las Oficinas Centrales de la Udelar y la Sala de Sesiones del CDC respectivamente, y fabricados en la Escuela de Industrias de la Construcción (EIC). El asiento giratorio es claramente una reformulación local de la Silla Wire (1951) del estudio Eames-Kaiser que, entre otras cosas, nunca tuvo posabrazos.

En el estar hay un grupo de cinco asientos bajos y mullidos de estructura de varilla de hierro simple, muy similares al sillón Modelo 31 de Florence Knoll, fabricados también en la EIC. Junto a ellos aparece un sillín tradicional de montar a camello, una de las tantas señales que la casa emite sobre el coleccionismo de objetos artesanales de la cultura popular mundial (afinidad compartida con el matrimonio Eames-Kaiser).

En el espacio de descanso y conversación son cuatro los personajes en reunión: un ejemplar de sillón BKF; un sillón de reposo con apoyapiés de estructura de madera y tapizado en cuero negro, de inspiración nórdica —aunque posiblemente mediada por la labor



Composición. Aníbal Parodi

de diseñadores brasileños contemporáneos como Sergio Rodrigues— y dos sillas con posabrazos de cuero crudo color suela y estructura en varilla de hierro. Un ejemplar de estas, ubicado en los dormitorios de la planta superior, fue adaptado como silla de ruedas.

Sobre el muro encontramos una mesa para labores múltiples y sobre ella un aparador mensulado de baja altura que abarca toda la longitud del espacio, de filiación Marcel Breuer.

En el salón comedor, desde el gran modular desplegado en toda la extensión del muro de respaldo, se proyecta una mesa de seis puestos rodeada por sillas de inspiración Eames, con estructura de varilla de hierro y asiento y respaldo tapizados sobre madera laminada y curvada, diseñadas y producidas entre el IEAP–ID y la EIC.

Aquí encontramos también varios ejemplares de sillas danesas de estructura de madera, patas ligeramente cónicas y asiento entramado de fibras vegetales, diseñado por Poul M. Volther. Una versión propia de uno de los primeros modelos del asiento de descanso ZigZag de Lina Bo Bardi aparece como signo inequívoco del interés por su obra. Pero no será el único, ya que en las planillas de equipamiento de la casa se registra la intención de fabricar dos Lina Bo (sillones nido), en referencia a su reconocido asiento Bowl.

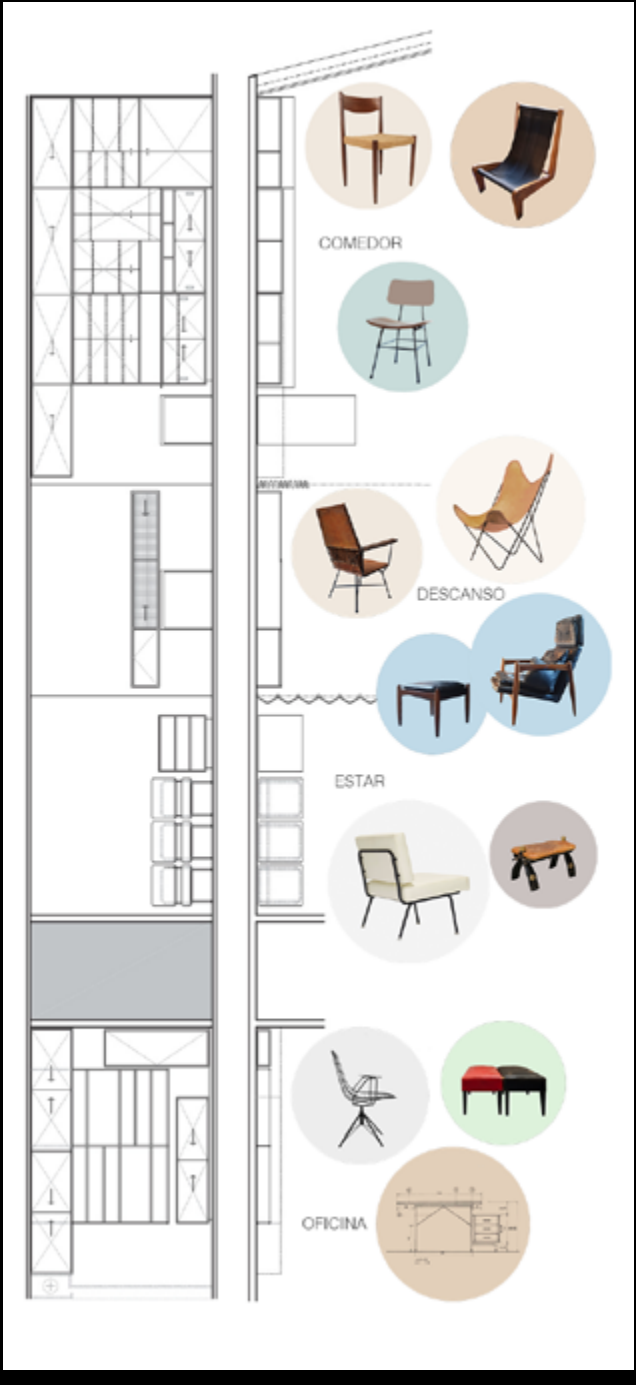
Podemos, además, reconocer en el diseño del equipamiento de esta secuencia espacial un patrón expresivo propio de la época, el damero. Tanto el tapizado del grupo de sillones en un extremo como el modular–aparador en el otro lo adoptan orgullosamente. Lo mismo sucede con la mesa de comedor diseñada para Ana Giraldi (hermana de Héctor), cuyo tablero está conformado por diez placas cuadradas de mármol, la mitad blancas y la otra mitad negras, que pueden ser intercambiadas, generando de este modo expresiones e identidades alternativas.

La incorporación dentro del propio proyecto de componentes flexibles que habilitan interpretaciones de la vida doméstica se hace visible en la libertad con la que navegan los muebles, colonizando alternativamente distintos rincones, y en la incorporación de fronteras que tamizan sus relaciones.

Mediando entre las estaciones se despliegan ligeros diafragmas (cortina de junco, cerramiento plegable de madera, lámina de cristal traslúcido) que dosifican a voluntad la fluidez del espacio y su intimidad.

Hacia el patio, el giro sincrónico de la serie de altas lamas de madera selecciona la atmósfera apropiada y clausura el vínculo cuando es necesario.

La visita fugaz a este fragmento de su vivienda propia ejemplifica fielmente la sintonía del estudio Muras–Giraldi con su época y su medio. Compartirla, esperamos, será un incentivo para indagar con la profundidad necesaria en los más de ochenta proyectos que integran su producción.



Composición. Aníbal Parodi

LIBRERÍA **SUREÑA**

AUTORES: Otilia Muras y Héctor Giraldi

FECHA: 1954

PROGRAMA: Diseño de interiores y equipamiento

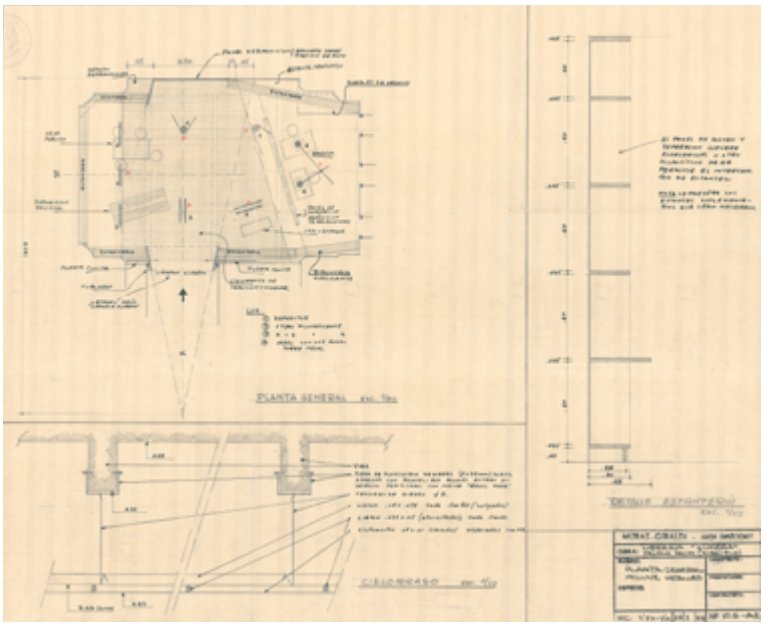
UBICACIÓN: Subsuelo Palacio Salvo (arquitecto Mario Palanti),
Plaza Independencia, Montevideo

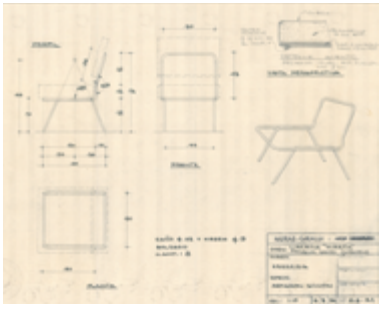


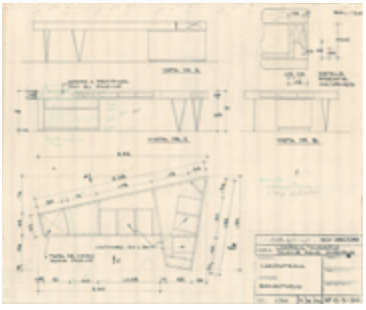
Fotografía de la inauguración. DDI–IH, MG05_Carp02_76



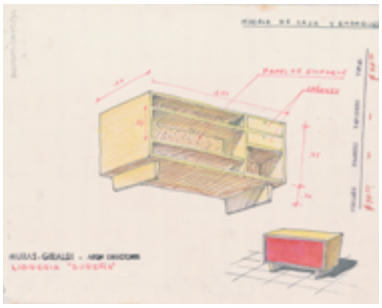
Sillón. DDI–IH, MG05_Carp02_16

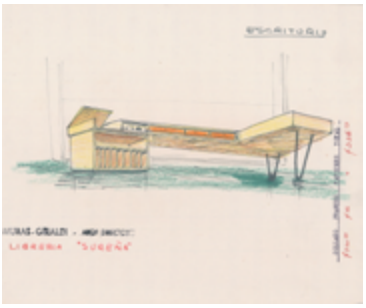




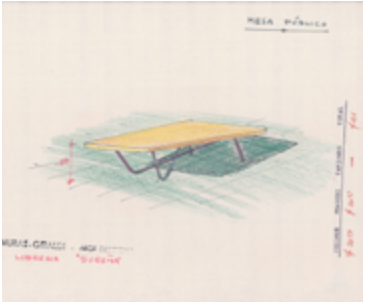


Detalles técnicos. DDI–IH, MG05_Carp02_24 y 19









Croquis de mobiliario. DDI–IH, MG05_Carp02_32, 34, 35 y 36

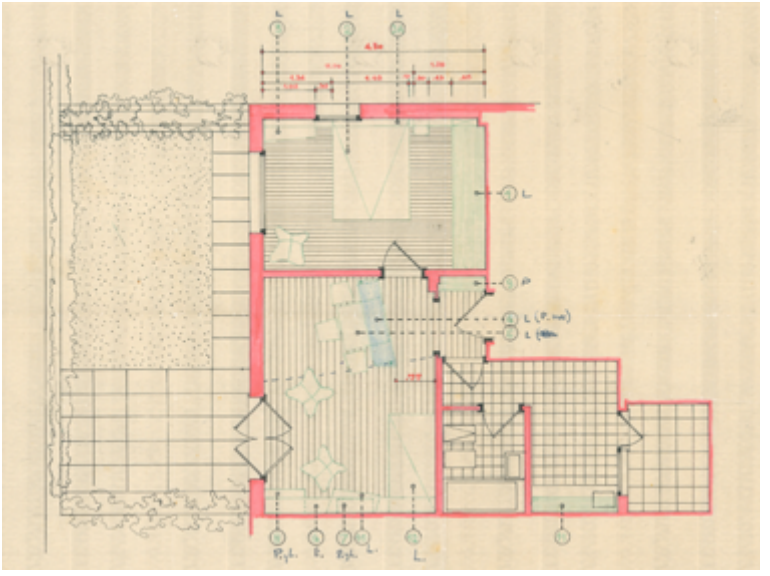
VIVIENDA
PARVA DOMUS

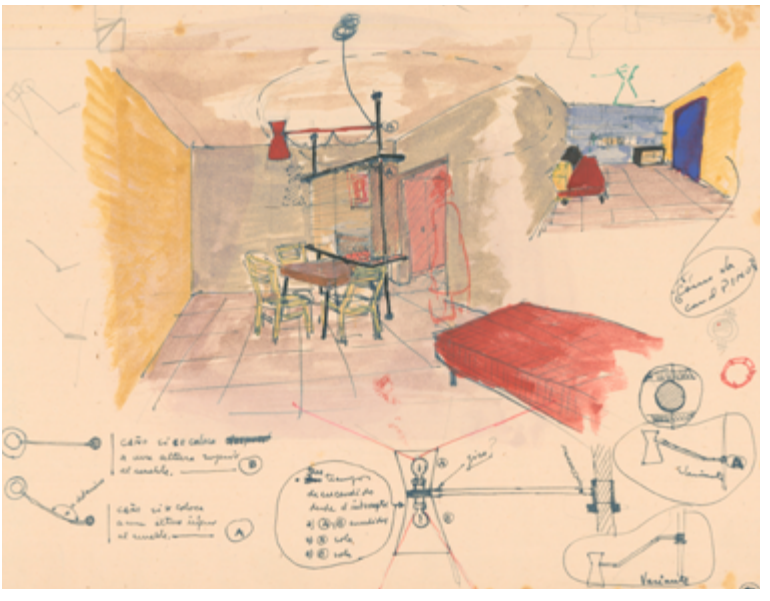
AUTORES: Otilia Muras y Héctor Giraldi

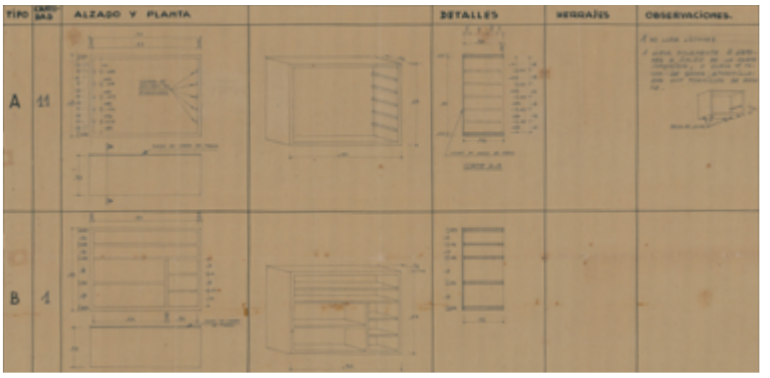
FECHA: 1954

PROGRAMA: Diseño de equipamiento, prototipos

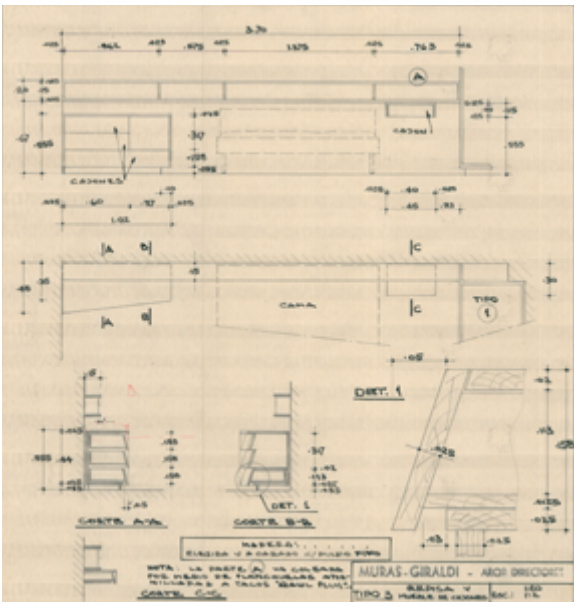
UBICACIÓN: Parva Domus 2406, apartamento 1, Montevideo

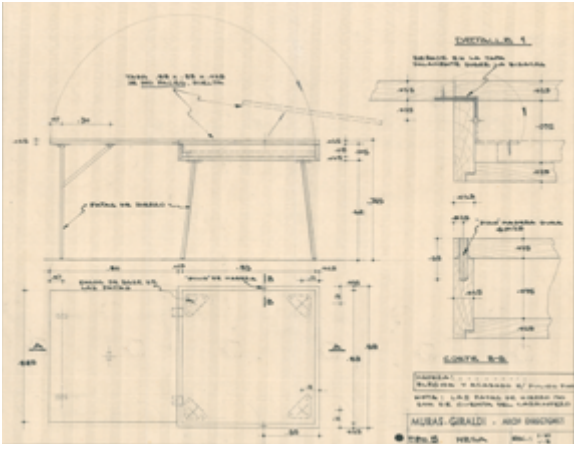


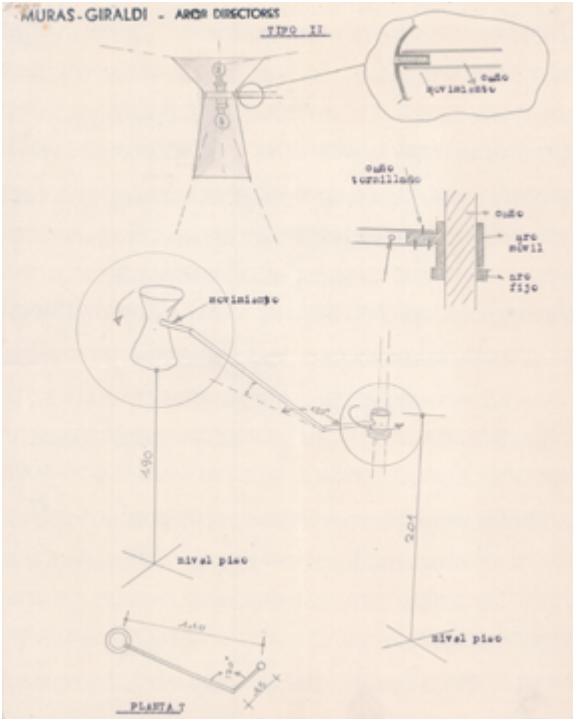




Planta, croquis de trabajo y planilla de equipamiento. DDI–IH, MG10_Carp02_13 y 47







Planillas y detalles. DDI–IH, MG10_Carp02_1, 19 y 50

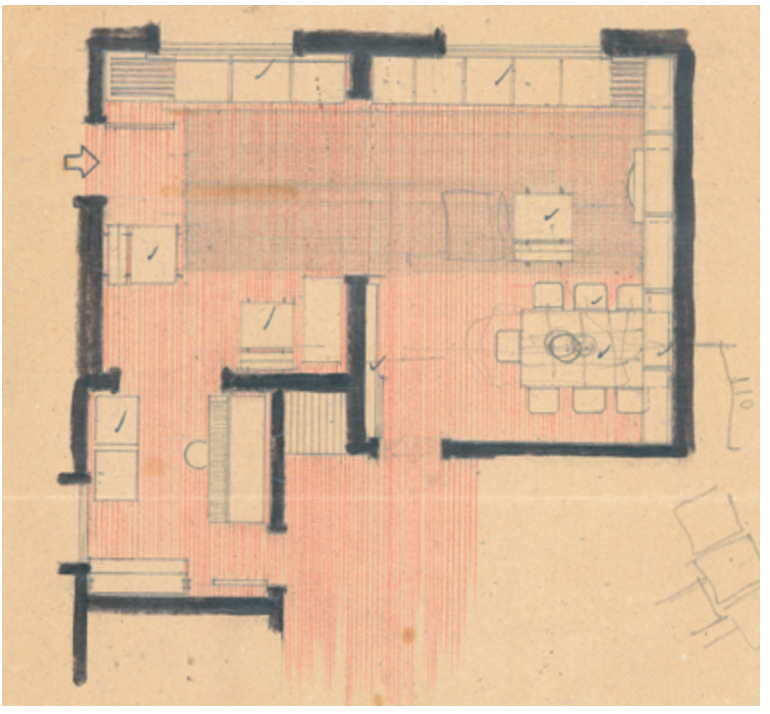
VIVIENDA **LÓPEZ**

AUTORES: Otilia Muras y Héctor Giraldi

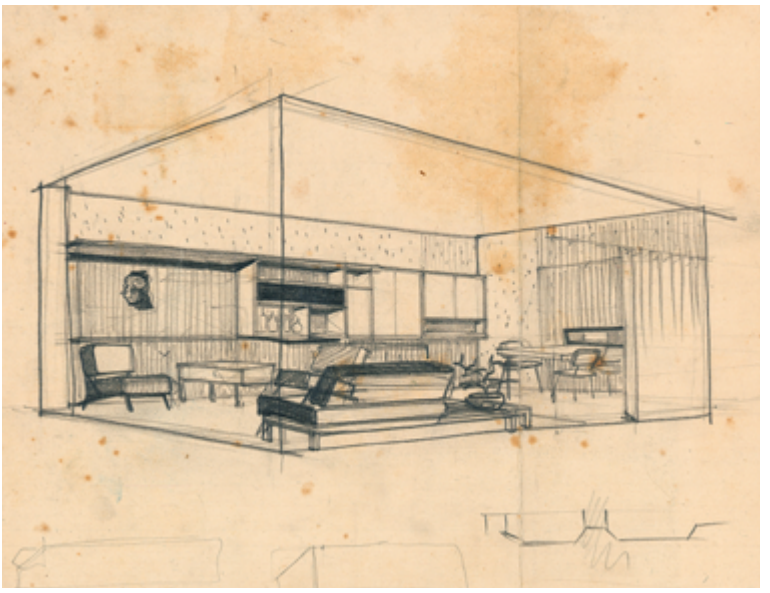
FECHA: 1956

PROGRAMA: Diseño de interiores y equipamiento

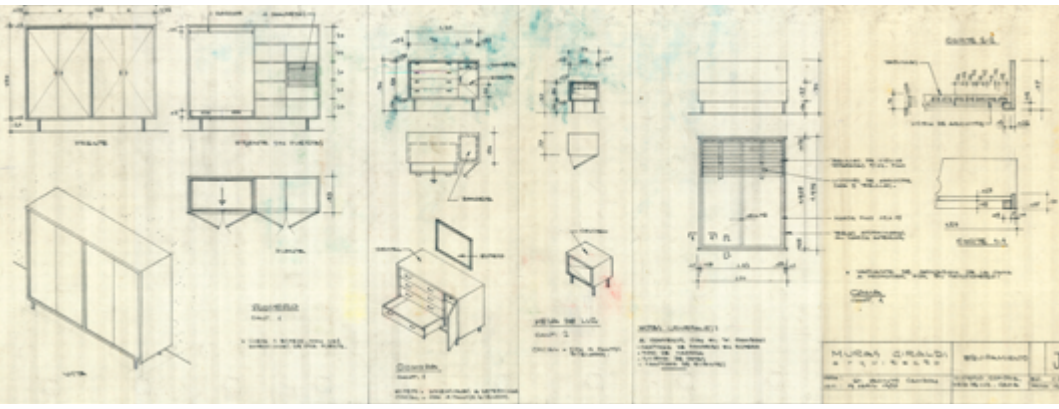
UBICACIÓN: 19 de Abril 1290, Montevideo



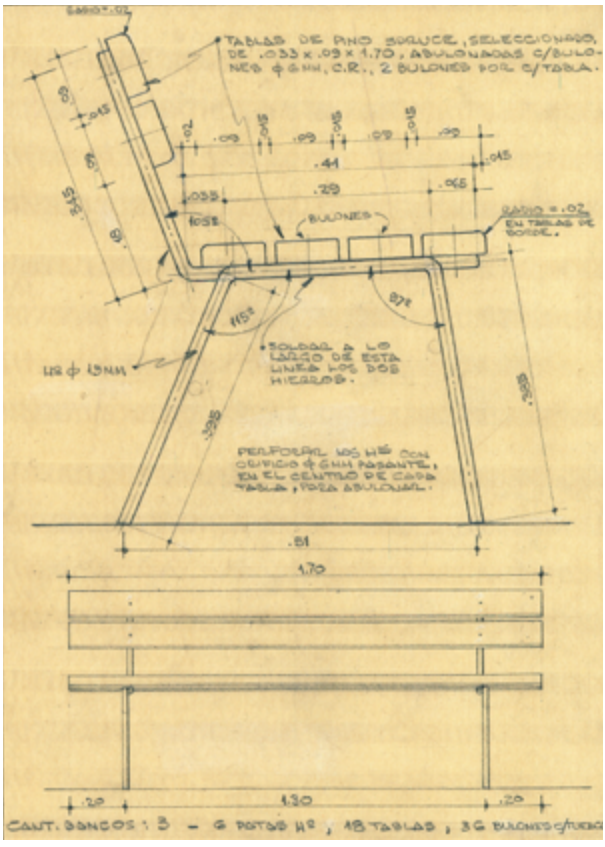
Planta. DDI–IH, MG10_Carp01_28



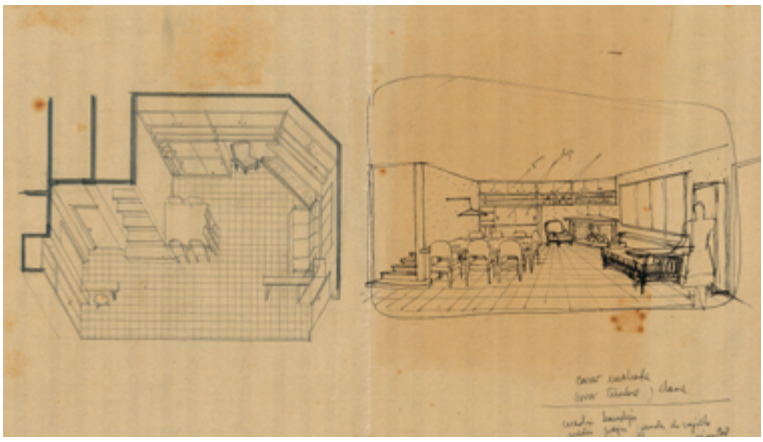
Perspectiva interior. DDI–IH, MG10_Carp01_28



Diseños de mobiliario. DDI–IH, MG10_Carp01_89



Detalle de banco. DDI–IH, MG10_Carp01_35



Croquis. DDI–IH, MG10_Carp01_140

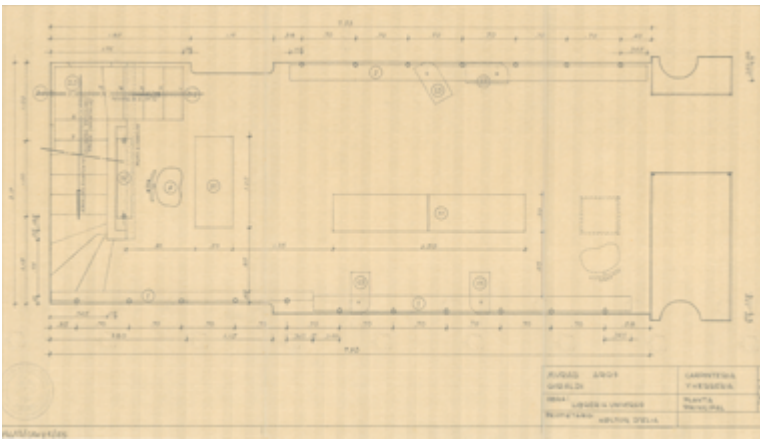
LIBRERÍA **UNIVERSO**

AUTORES: Otilia Muras y Héctor Giraldi

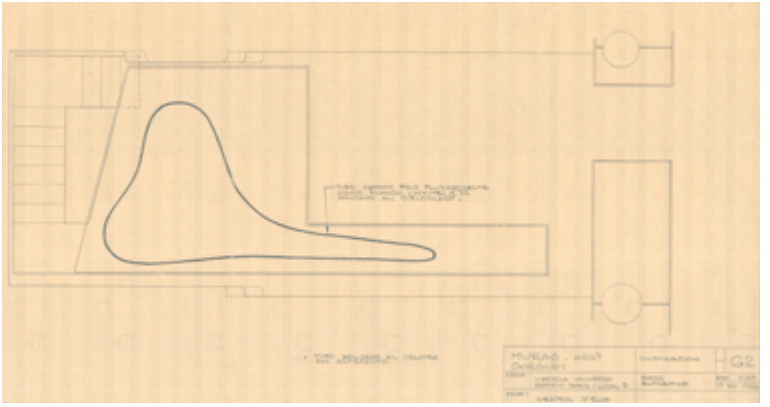
FECHA: 1956

PROGRAMA: Diseño de interiores y equipamiento

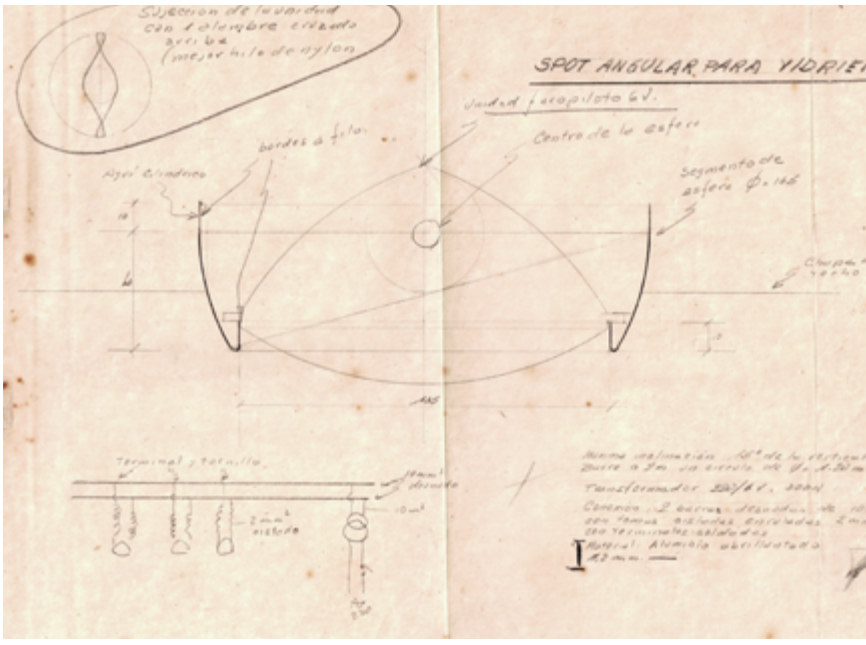
UBICACIÓN: Local n.° 5 Edificio Cafor (arquitectos Luis Mazzini y Haroldo Albanell Mc Coll), 18 de Julio y Plaza Libertad, Montevideo



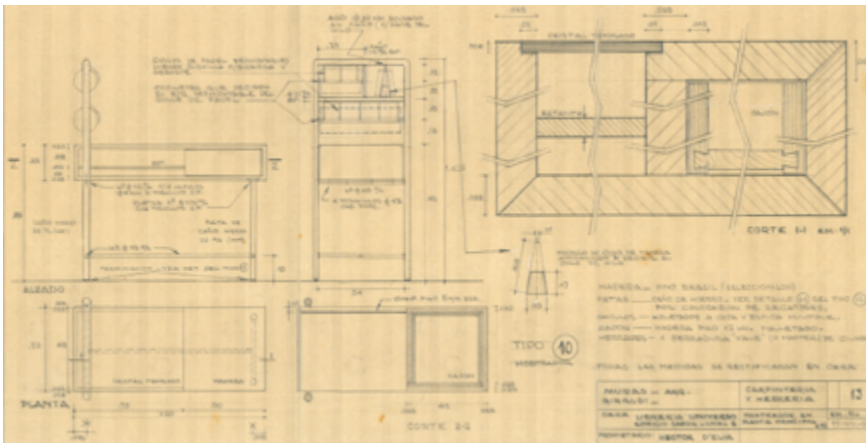
Planta. DDI–IH, MG13_Carp01_25



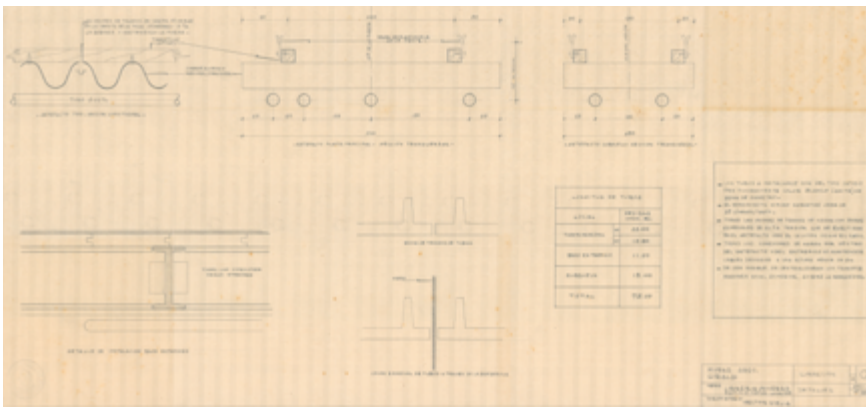
Diseño de iluminación. DDI–IH, MG13_Carp01_42



Detalle de luminaria. DDI–IH, MG13_Carp01_45



Carpintería y herrería. DDI–IH, MG13_Carp01_34



Iluminación. DDI–IH, MG13_Carp01_47

COLEGIO DE **ABOGADOS DEL URUGUAY**

AUTORES: Otilia Muras y Héctor Giraldi

FECHA: 1956

PROGRAMA: Diseño de interiores y equipamiento

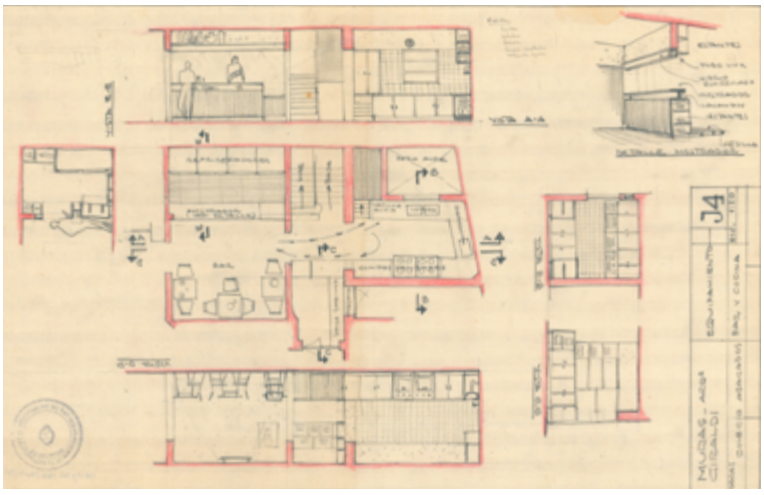
UBICACIÓN: Treinta y Tres 1356, Montevideo

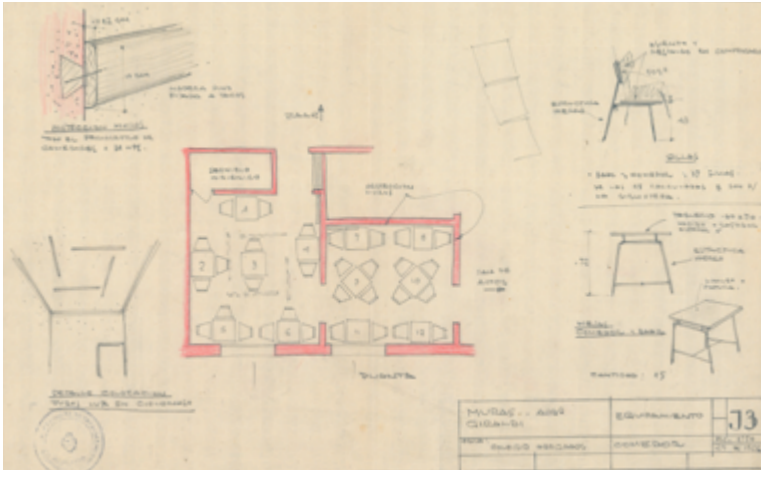


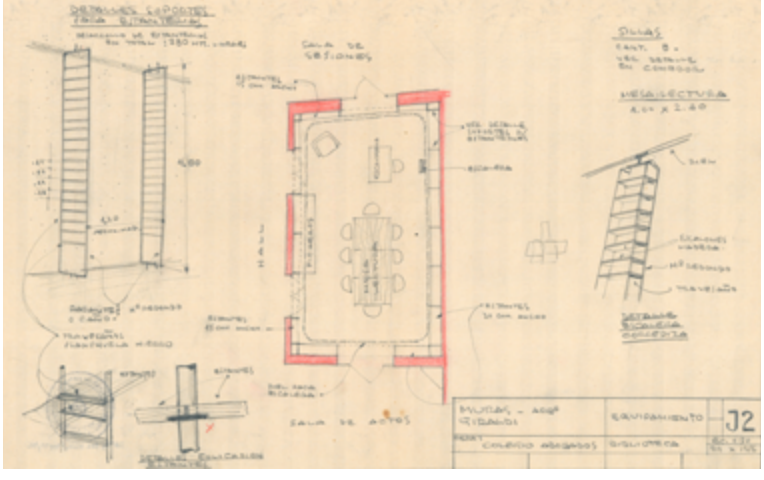
Planta. DDI-IH, MG16_Carp02_33



Detalle de cartelería. DDI-IH, MG16_Carp02_35







Estudios de diseño interior en planta y cortes. DDI-IH, MG16_Carp02_30, 31 y 32

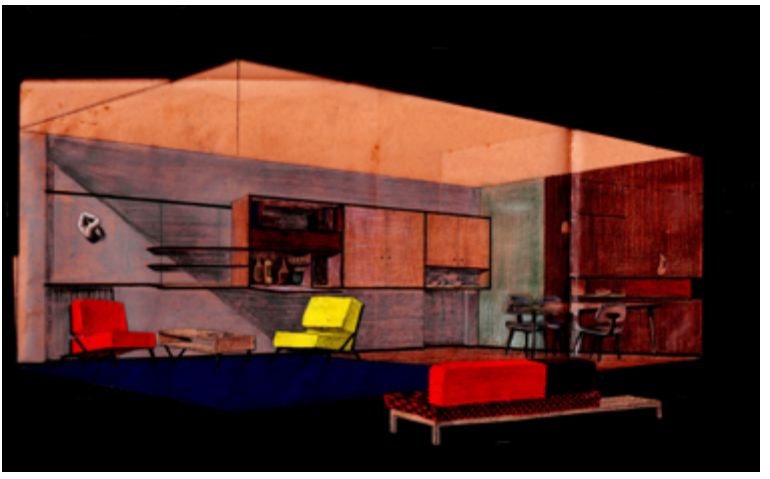
VIVIENDA **FUGASOT**

AUTORES: Otilia Muras y Héctor Giraldi

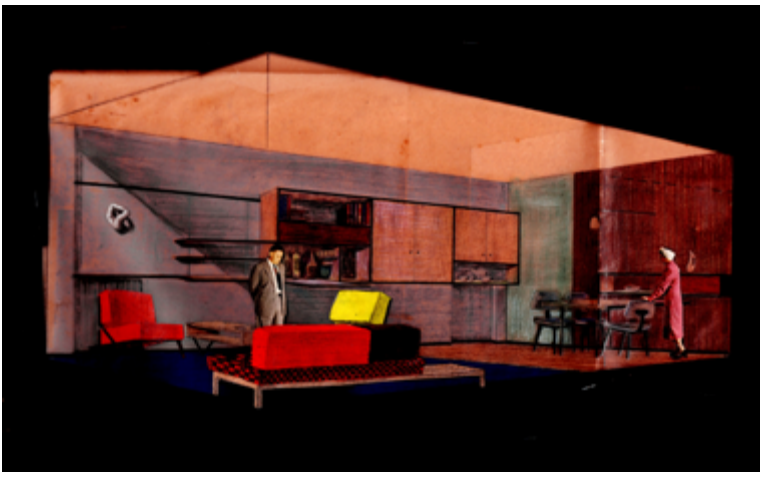
FECHA: 1956

PROGRAMA: Diseño de interiores y equipamiento

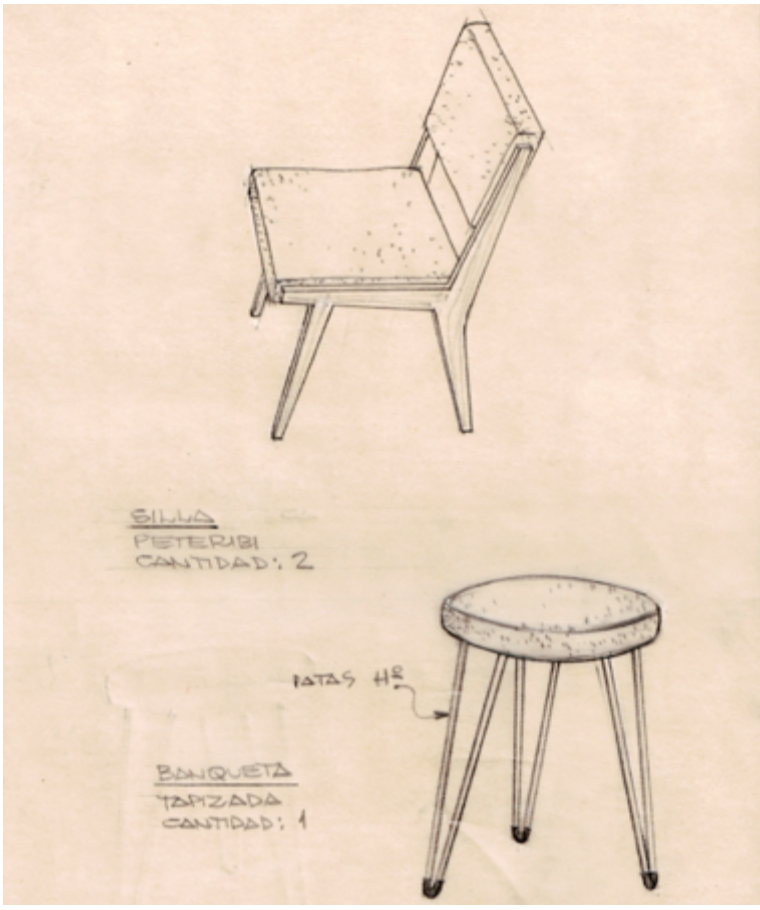
UBICACIÓN: Edificio Yaguar (arquitecto Raúl Sichero), Yaguarón 1446, Montevideo

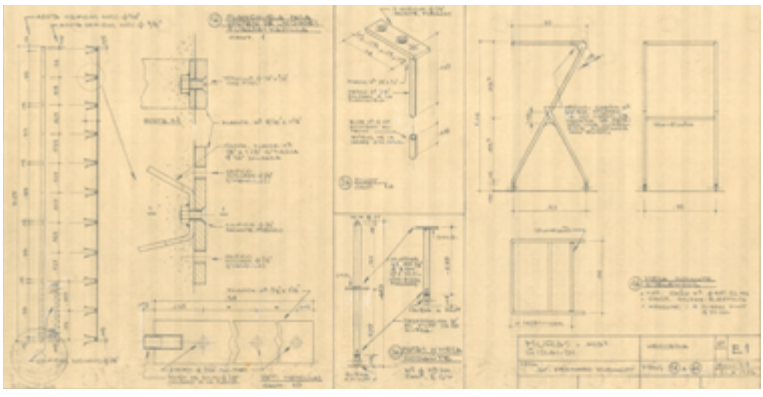


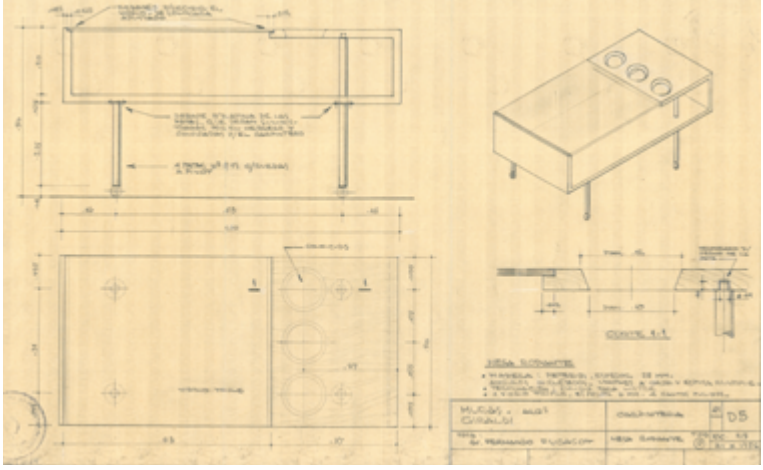




Collage móvil. DDI–IH, MG16_Carp03_47: a, b, c







Detalle de silla y banco, planillas de herrería y carpintería. DDI-IH, MG16_Carp03_06, 38 y 43

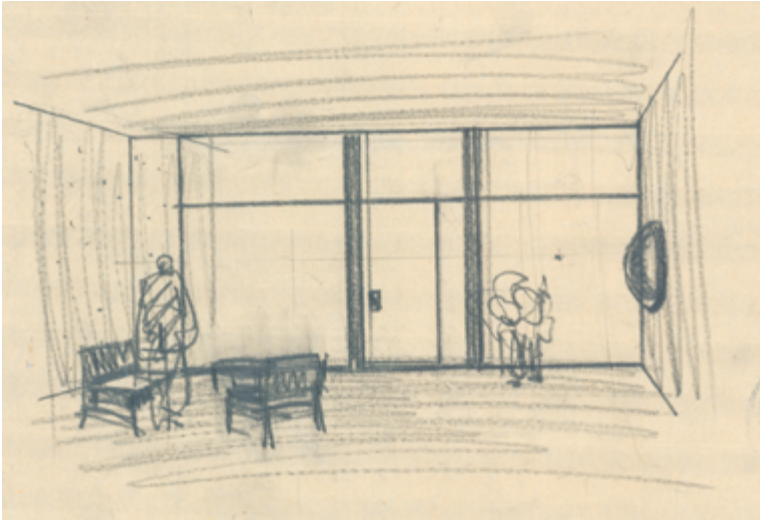
VENTAS DE **ALHAJAS FUDA**

AUTORES: Otilia Muras y Héctor Giraldi

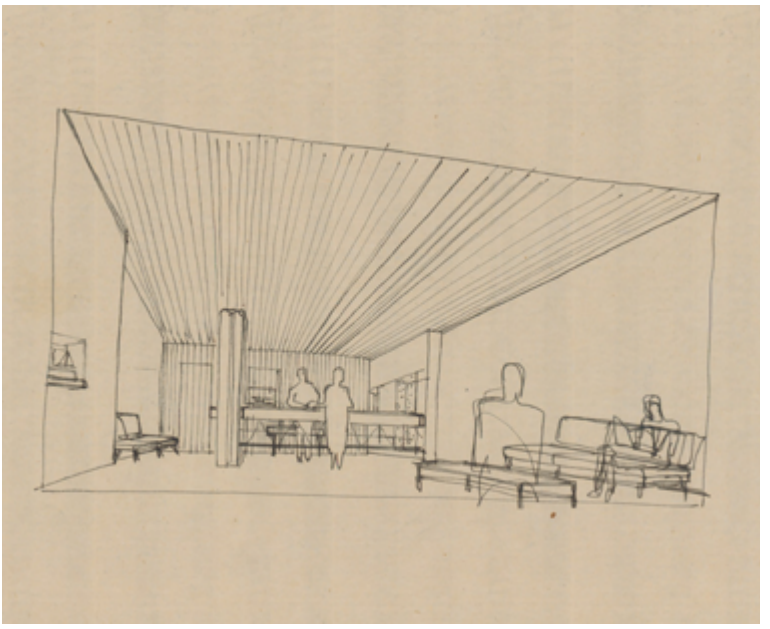
FECHA: 1957

PROGRAMA: Diseño de interiores y equipamiento

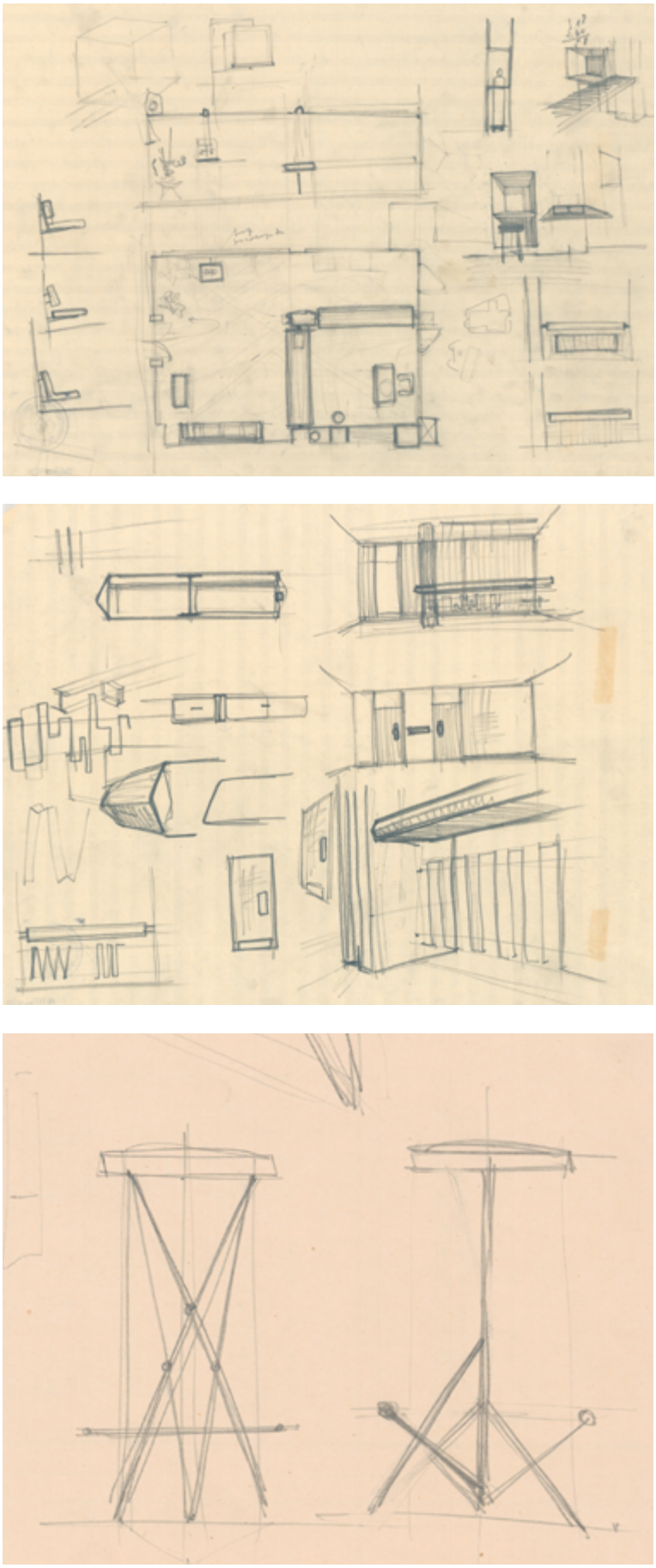
UBICACIÓN: Buenos Aires 588, Montevideo



Croquis interior. DDI-IH, MG23_Carp02_21



Perspectiva. DDI-IH, MG23_Carp02_27



Ensayos de diseño y detalle de banco. DDI–IH, MG23_Carp02_20 y 32

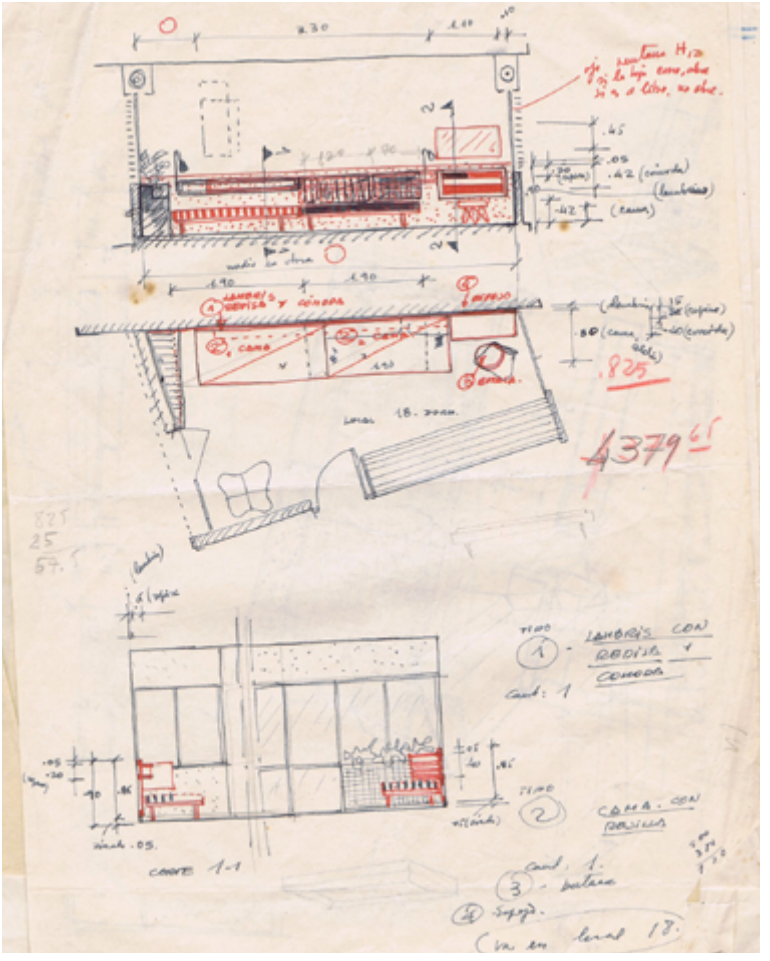
VIVIENDA **MURAS GIRALDI**

AUTORES: Otilia Muras y Héctor Giraldi

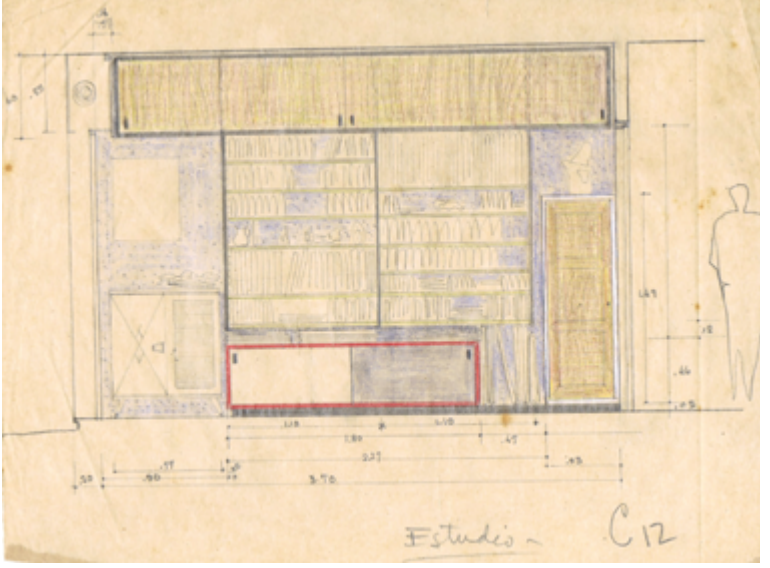
FECHA: 1958-60

PROGRAMA: Diseño de interiores y equipamiento

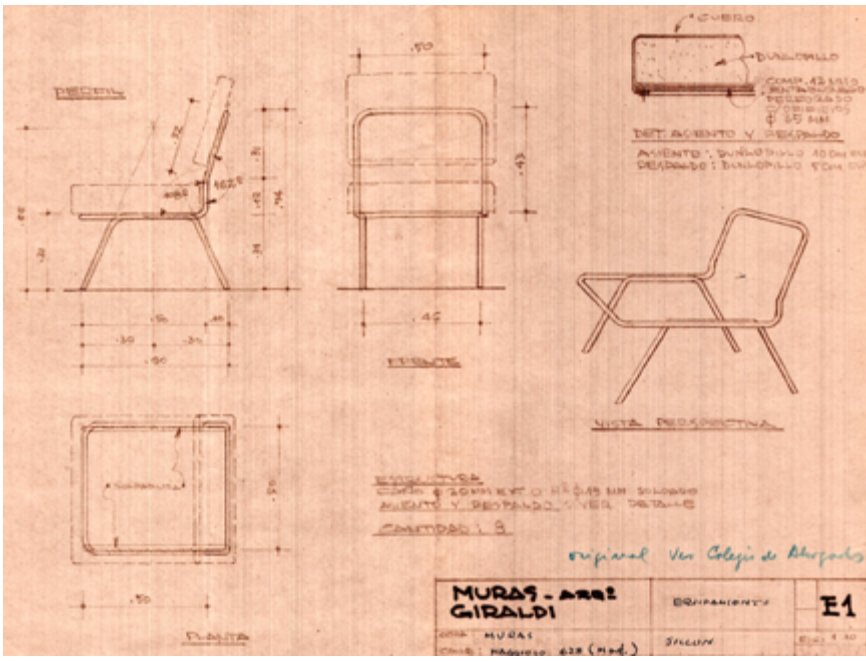
UBICACIÓN: Mar Mediterráneo 5880, Montevideo



Croquis de dormitorio. DDI-IH, D.012043



Muebles para comedor y estudio. DDI-IH, MG22_Carp02_51 y MG21_Carp09_19



Planilla de sillón. DDI–IH, MG22_Carp02_16, 17 y 18





Asiento Lina Bo, madera y tela. DDI–IH, MG22_Carp01_12

VIVIENDA **TOMALINO**

AUTORES: Otilia Muras y Héctor Giraldi

FECHA: 1968

PROGRAMA: Diseño de interiores y equipamiento

UBICACIÓN: Francisco Bicudo 3824, Montevideo



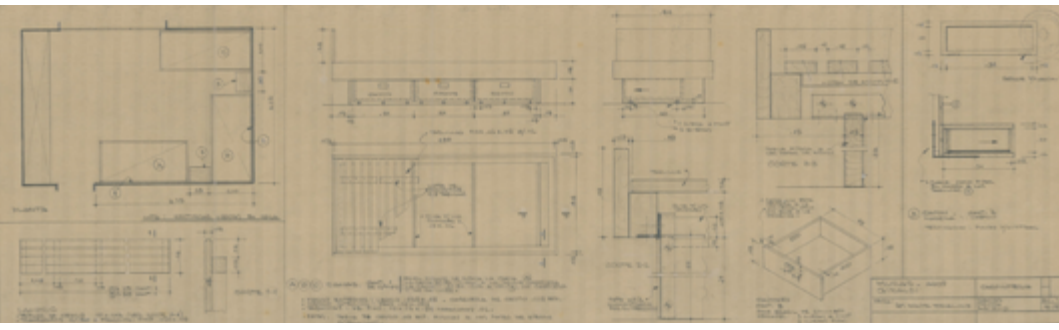
Croquis interior. DDI–IH, MG18_Carp02_14



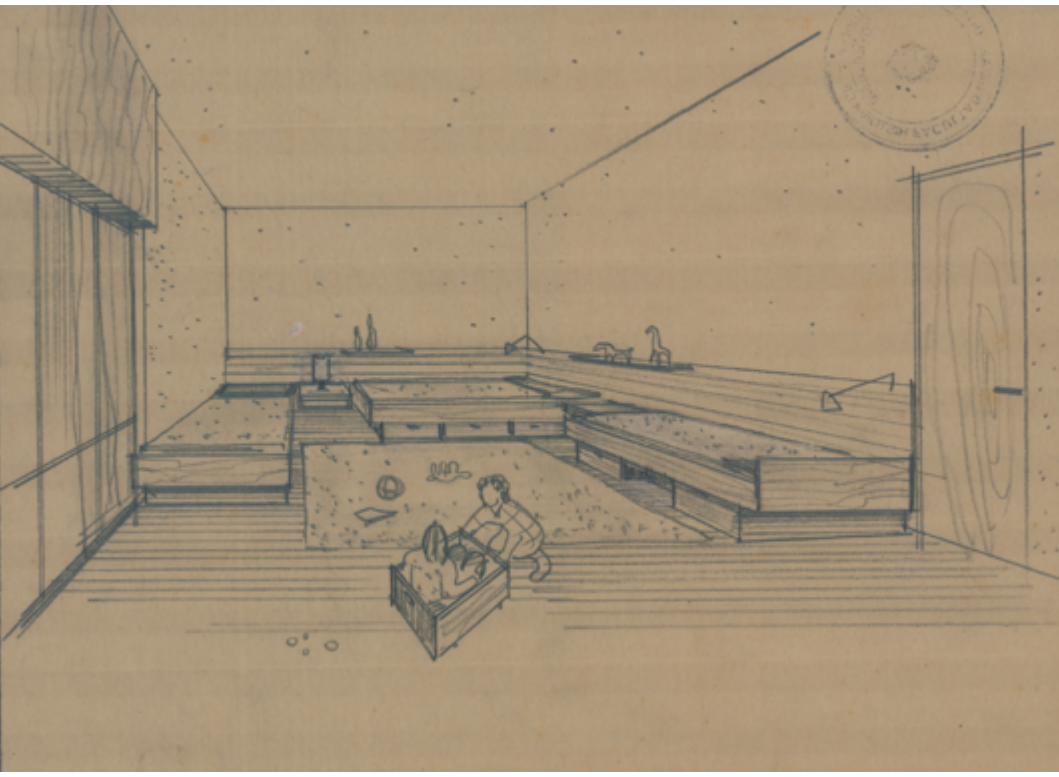
Croquis interior. DDI–IH, MG18_Carp02_14



Planilla de luminarias. DDI–IH, MG18_Carp02_42



Detalle de mobiliario. DDI–IH, MG18_Carp02_8



Dormitorio infantil. DDI–IH, MG18_Carp02_2

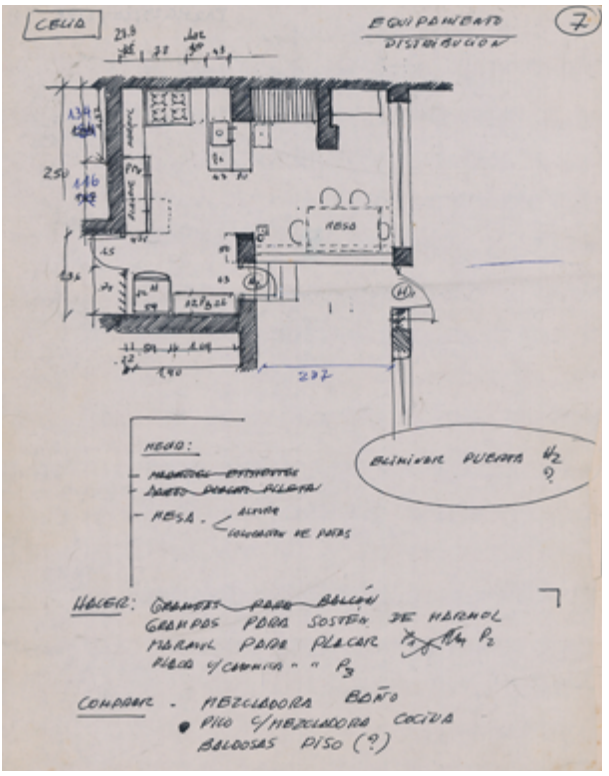
VIVIENDA **GIACOSA**

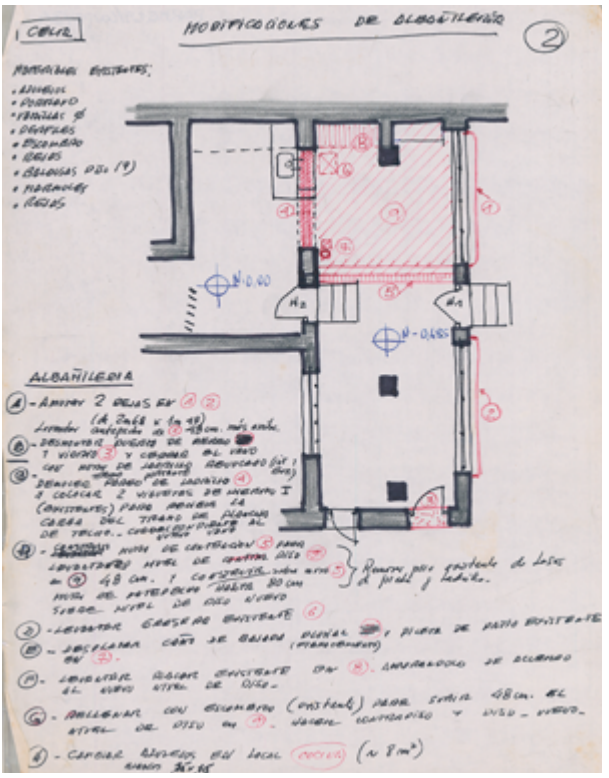
AUTORES: Otilia Muras

FECHA: 1986

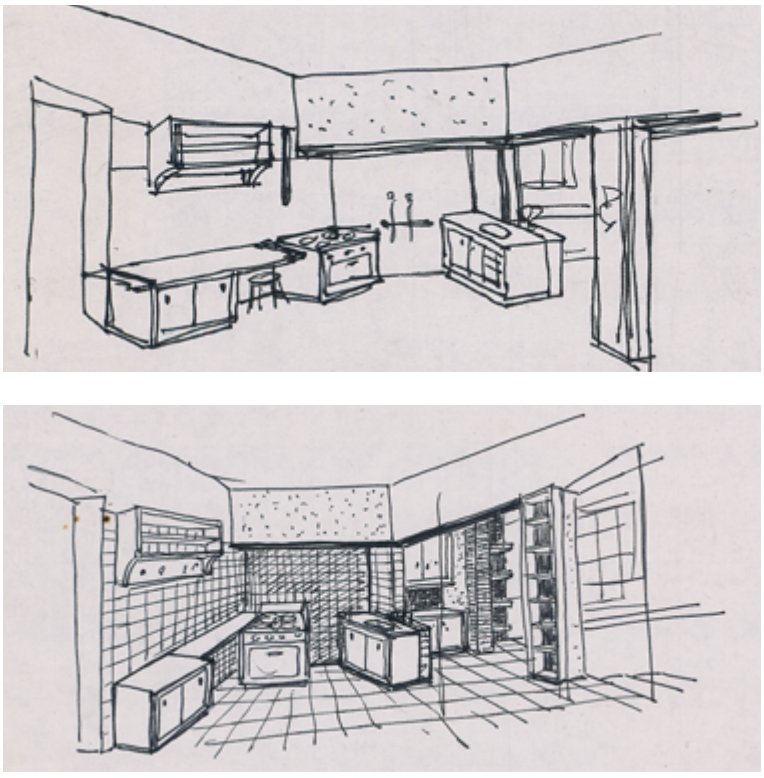
PROGRAMA: Diseño de interiores y equipamiento

UBICACIÓN: s/d

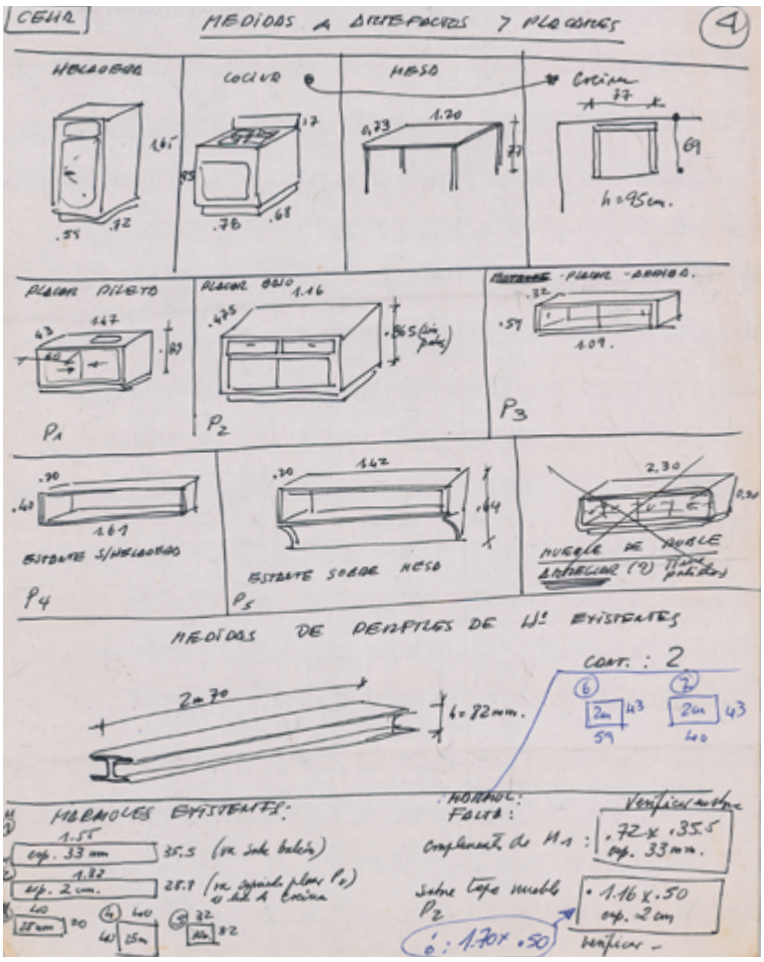




Plantas. Esquemas de diseño. DDI–IH, MG29_Carp02_28



Croquis interiores. DDI-IH, MG29_Carp02_32



Planilla de mobiliario. DDI-IH, MG29_Carp02_30



Fotografía de la Escuela de Avicultura de Florida. SMA, Andrea Sellanes

GIRALDI: LA PRODUCCIÓN DE **PROYECTOS DE ARQUITECTURA EDUCATIVA**

En 1954 Giraldi comenzó su carrera docente en el Instituto de Enseñanza de la Construcción (EIC) de la Universidad del Trabajo del Uruguay (UTU), como profesor de dibujo técnico para los oficios de albañilería y carpintería. Posteriormente, entre 1963 y 1971, también dictó clases en el taller de dibujo del curso de Dibujante Técnico. En la evaluación de su trabajo como docente se destacaron la capacidad pedagógica, el amplio dominio y conocimiento de las materias y la excepcional colaboración en la acción escolar. En particular, se señalaba el interés del estudiantado por sus clases. Asimismo, participó activamente en varias oportunidades en la Comisión Central del Plan de Estudios y en las comisiones para el estudio particular de los programas de albañilería, pintura y dibujo de la construcción.

Desde su rol docente, fue miembro de múltiples tribunales para concursos de oposición y méritos para cargos docentes. También, entre 1964 y 1968 participó de actividades de divulgación pública, por medio de la radiotelefonía y de la televisión. Impulsó diferentes actividades de relacionamiento con el medio, entre las que destacan exposiciones y mesas redondas dirigidas a la difusión de las actividades del instituto. Representó a la UTU en diversas instituciones y grupos de trabajo en temas relativos a la construcción. Tuvo una importante acción gremial en la Federación Uruguaya de Docentes de la Universidad del Trabajo y llegó a integrar su Consejo Directivo.

En paralelo a esta actividad docente, a sus estudios en la facultad y al trabajo en el ámbito privado, en abril de 1958 ingresó como ayudante de arquitecto en la Oficina Técnica de Arquitectura (OTA) de la UTU, recién creada en el ámbito del IEC y dirigida por el arquitecto Jorge Galup. Esta oficina se integró a los cursos de Ayudantes Técnicos de Arquitecto e Ingeniero, con el objetivo de realizar los proyectos de reformas y obras de menor escala en los edificios de la institución. En esta etapa fundacional, Giraldi tuvo a su cargo la organización del archivo de planos y la creación del fichero de materiales de construcción. Además, colaboró en diversos proyectos, entre los que destaca la vivienda agraria tipo, que fue aplicada en distintas escuelas del país; el anteproyecto de vivienda de emergencia, a raíz de las inundaciones de 1959, y la realización del programa y anteproyecto para la Escuela Industrial Politécnica de Treinta y Tres.

En 1961, en el marco de la implementación de un nuevo plan de estudios, la oficina absorbió el proyecto de edificios de nueva planta, que hasta ese momento habían estado a cargo exclusivo de la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas. En esa coyuntura y con el título obtenido, Giraldi pasó a ocupar el cargo de arquitecto. También integraban la oficina los arquitectos Carlos Cortazzo, Alfredo Altamirano y, a partir de 1963, Walter Domingo; el ingeniero Carlos Agorio, como asesor de estructura; diversos asesores de sanitaria, térmica y lumínica, y un jefe de talleres de albañilería. Todos eran, al mismo tiempo, docentes activos del IEC y protagonistas de las reformas de los planes de estudio.

La experiencia desarrollada allí es singular en tanto el equipo técnico actuaba dentro de un organismo donde estaban vinculados todos los oficios de la construcción. En esta situación privilegiada, que trascendía la operativa clásica de una oficina pública de arquitectura, construyeron un método propio de trabajo con la participación de técnicos, docentes, oficiales y estudiantes que hacían la práctica en ese contexto, incluyendo la experimentación directa en los talleres. Al mismo tiempo, plantearon un cambio en las estrategias proyectuales respecto a los edificios de escuelas técnico-industriales realizados por el ministerio. Mientras estos fueron respuestas particulares en cada caso, la OTA planteó la sistematización y la tipificación. Esta inflexión, que no es exclusiva de esta oficina en el medio uruguayo, se acompasó con transformaciones disciplinares a escala internacional adhiriéndose a nuevos modelos.

Sin embargo, las transformaciones en la forma de concebir los edificios educativos no fueron solamente una cuestión disciplinar. También deben ser comprendidas a partir del escenario político de la época. En particular, del trabajo de la Comisión de Inversiones y Desarrollo Económico (CIDE) y de la incidencia de organismos internacionales en las reformas educativas, que impactaron en los cambios de planes de estudio y en la forma de producción de la arquitectura. La UTU recibió colaboración de varias de estas organizaciones, como el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), la Organización Internacional del Trabajo (OIT) y el Centro Regional de Construcciones Escolares para América Latina (Conescal), que implicaron asesoramiento y financiamiento para formación técnica, planificación, construcción y equipamiento de los edificios. Probablemente esta situación le dio a Giraldi la oportunidad de vincularse con técnicos y especialistas de organismos internacionales, que años más tarde sería clave en su postulación para asesorar en temas vinculados a la arquitectura educativa en distintos lugares de Latinoamérica.

Sumado a lo anterior, se estaban produciendo de forma sincrónica nuevos criterios pedagógicos que tenían como base la conciencia de formar para un contexto tecnológico en vertiginoso cambio. Así, los conceptos de racionalidad, flexibilidad y crecimiento fueron determinantes para dar respuesta a programas arquitectónicos que dependían de cambios de planes de estudio en períodos acotados de tiempo, del tipo de escuela (politécnica o específica, urbana y rural) y de una variedad enorme de cursos con maneras de aprendizaje particulares.

En ese contexto, la OTA plantea un sistema proyectual, estructural y constructivo, organizado con base en un módulo. Se trata de un techo plegado de cerámica apoyado en una estructura de hormigón armado perimetral, que libera la planta de apoyos y permite la supresión total de elementos de separación interior. Cada plegado define un módulo de 3,60 metros de ancho y 3,00 de altura. En el camino a esta solución se realizaron diversas pruebas de sistemas constructivos, entre ellas una bóveda autoportante de chapa ondulada de hierro galvanizado. La posibilidad de un largo variable

y la repetición al infinito del módulo tridimensional permitía resolver locales para usos tan diferentes como un gallinero, un taller, un aula o un dormitorio. El sistema se complementa con un núcleo mínimo de servicios higiénicos, que se ubica en los extremos o articulando direcciones. La envolvente exterior podía ser opaca, con un doble muro de ladrillo de campo, o transparente, con aberturas de hierro metálicas de doble contacto que podían alcanzar toda la altura del módulo. Las divisiones interiores se realizaban con mamparas livianas desmontables, con estructura metálica y placas de madera y vidrio. Todas las instalaciones se dejaban a la vista.

Es probable que la recurrencia a sistemas constructivos tradicionales combinados con normalización de ciertos elementos —en lugar de sistemas de prefabricación— haya respondido a las condiciones de la industria de la construcción en ese momento, así como a la posibilidad del estudio práctico sobre cada procedimiento o dispositivo constructivo, que tanto el campo experimental de la escuela como la integración del equipo posibilitó. De hecho, el sistema fue definido por los arquitectos en conjunto con el ingeniero Carlos Agorio, ensayado desde el punto de vista estructural en el Instituto de Estática de la Facultad de Ingeniería y, desde el punto de vista constructivo, en los talleres de aprendizaje de albañilería del IEC. Este accionar conjugaba las demandas edilicias de la UTU con los intereses docentes, en el entendido de que las actividades que vinculaban al estudiante con la producción eran el único camino capaz de completar una formación integral, previo al contacto del egresado con el medio. Al mismo tiempo, se buscaba superar la división entre profesionales y obreros con un método de cooperación continua que implicaba la posibilidad de realizar modelos y prototipos o ensayar el uso adecuado de un material en la propia escuela. Esta dinámica les permitía sustituir la discusión 'frente al tablero de dibujo' por la experiencia en el taller.[40]

La primera vez que se aplicó este sistema de forma integral fue en la Escuela de Avicultura de Florida, proyectada por Giraldi junto a Carlos Cortazzo y Jorge Galup en 1963, aunque fue ensayado antes de forma parcial. Fue replicado en los años siguientes, incluso cuando las condiciones de programa e implantación eran totalmente diferentes, demostrando su capacidad de adaptación y flexibilidad. Las concreciones conforman un conjunto de cerca de veinte escuelas, en muchas de las cuales participó Giraldi en distintos roles.

La producción de proyectos de arquitectura, tal como le llamaban en la oficina, era abordada con «una total integralidad».[41] Esta concepción incluía el diseño del equipamiento, que se integraba desde las primeras fases del proyecto para la determinación de las áreas de los locales. Para cada pieza de mobiliario se estudiaba la

40 Jorge Galup, «La Oficina Técnica de la Escuela de Industrias de la Construcción. Universidad del Trabajo del Uruguay», *Anales*, n.° 4 (diciembre de 1964), 64.

41 Galup, «La Oficina Técnica de} la Escuela de Industrias de la Construcción», 64.

funcionalidad, la antropometría, la posición, en un trabajo conjunto con el Instituto de Diseño de la Facultad de Arquitectura, del cual Galup era su director. En tanto, los aspectos técnico-constructivos y económicos se ensayaban en diversos cursos de taller de las escuelas politécnicas. Giraldi contaba con la experiencia en diseño y ejecución de distintas piezas de mobiliario realizadas junto a Muras, como se ha visto, y volcó este conocimiento adquirido en la práctica privada al desarrollo de prototipos de equipamiento mueble para escuelas industriales.

En síntesis, la metodología adoptada para los proyectos, de raíz racionalista, se basa en que la creación de tipos y la repetición modular a partir de la lógica técnica y constructiva es la esencia de la forma. Las funciones se analizan a partir del uso humano concreto y se traducen en medidas y relaciones, y estas, a su vez, en esquemas y organigramas abstractos que permiten la agrupación de las funciones en partes, que pueden ser tratadas de forma genérica y con cierta independencia, sean volúmenes o muebles. De esta manera, a partir de establecer relaciones entre estas unidades funcionales y formales, el mecanismo habilita a ir de lo simple a lo complejo, aspecto que se entendía era pertinente para resolver la infraestructura edilicia de una institución con la complejidad y diversidad de la UTU.

En 1970, cuando Galup se retiró de la actividad profesional, asumieron la dirección compartida Domingo y Giraldi. La orientación y la forma de trabajo continuó bajo los mismos lineamientos, a pesar de que el gobierno del momento intervino poniendo algunos frenos a esta innovadora experiencia. A partir de 1973, en dictadura cívico-militar, la oficina se desarticuló por la destitución o el alejamiento de muchos de sus técnicos, entre ellos, el propio Giraldi.



La Oficina Técnica de la Escuela de Industrias de la Construcción. *Anales*, n.° 4 (1964), 55

ESCUELA INDUSTRIAL POLITÉCNICA DE **PASO DE LOS TOROS**

AUTORES: Jorge Galup, Héctor Giraldi y Emilio Poletti

FECHA: 1958-1963

PROGRAMA: Edificio educativo

UBICACIÓN: Manuel Oribe 338, Paso de los Toros, Tacuarembó

La Escuela Industrial de Paso de los Toros fue el primer proyecto de obra nueva que realizó la OTA. La obra, dirigida por la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas, tuvo a Giraldi como enlace entre ambas instituciones. El programa, correspondiente al de una escuela politécnica, demandaba espacios para cursos de carpintería, mecánica y herrería para varones, cursos femeninos y locales administrativos y de servicios. Un detallado análisis de los aspectos funcionales, esquematizado en organigramas abstractos de forma previa e independiente de la solución arquitectónica, definía áreas, conexiones y condiciones requeridas en el equipamiento y el acondicionamiento de cada local.

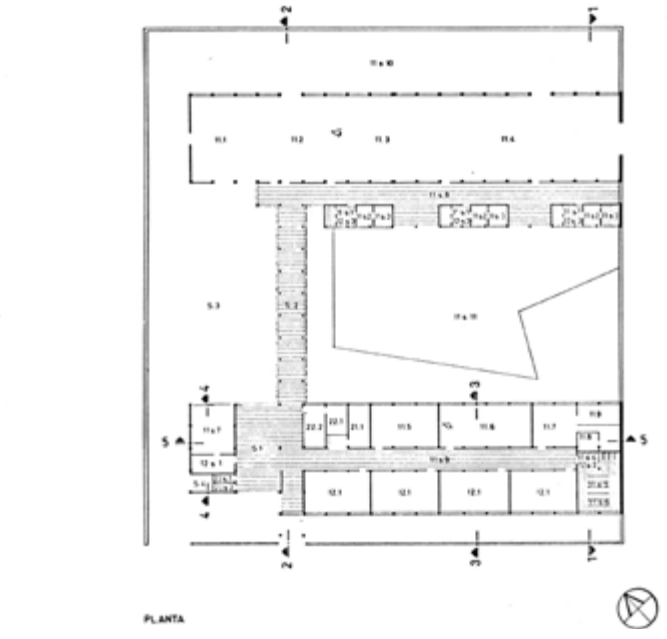
A partir de ese desarrollo se determinaron dos grandes sectores: uno para los talleres masculinos con los servicios correspondientes y otro que agrupa las demás funciones. Teniendo en cuenta el sistema estructural y constructivo, el partido arquitectónico apostó por dos grandes volúmenes paralelos, en perfecta correlación con los sectores programáticos definidos. Estos dos cuerpos se conectan por una galería techada y abierta. De esta manera el conjunto conforma una «U» que define un patio, para cuyo diseño, realizado en conjunto con los ingenieros agrónomos, se seleccionaron especies vegetales según su porte, color, floración y características ornamentales.

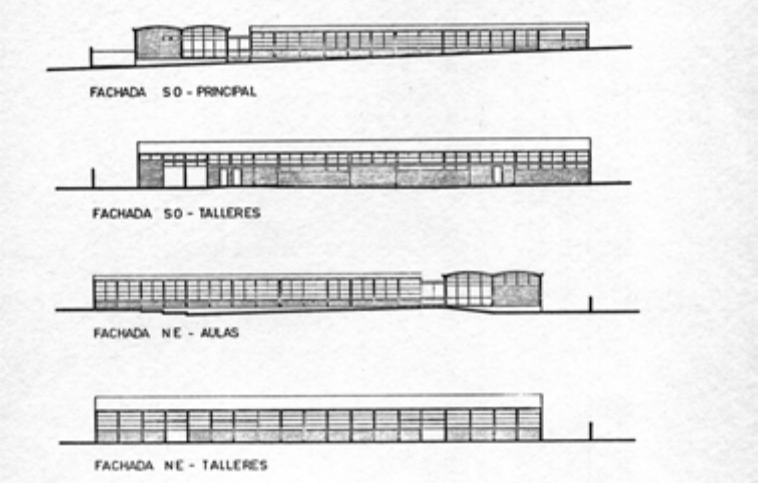
La planimetría se organiza con base en un módulo de 3,00 metros en ambas direcciones, definido por el sistema estructural. El diseño atiende la exigencia de flexibilidad en los talleres a partir de naves con estructura de hormigón armado y techos abovedados de cerámica armada, calculados por el ingeniero Carlos Agorio. La elección del sistema estructural habilita espacios sin separaciones físicas o con divisiones interiores, según sean necesarias. A partir



Fotografía exterior. SMA, Andrea Sellanes

de la idea de que la arquitectura es organizar plástica y técnicamente un espacio para desarrollar determinadas funciones, los componentes se exhiben en su propia naturaleza, sin agregados decorativos. Así, el aspecto plástico está dado por las formas y los materiales, naves de hormigón y ladrillo, lo que supone al mismo tiempo una particular concepción de economía.







Planta y fachadas. UTU, Documentación según normas de proyecto Cinterfor 058. Perspectiva. Archivo ANEP

INSTITUTO DE **CAPACITACIÓN TÉCNICA**

AUTORES: Jorge Galup y Héctor Giraldi

FECHA: 1963-65

PROGRAMA: Edificio educativo

UBICACIÓN: Guatemala 1172 esquina Cuareim, Montevideo

En 1960, cuando asumió la dirección de la UTU, el ingeniero Luis Balparda Blengio implementó los planes piloto con una orientación tecnicista, cuyo principal objetivo era dar respuesta al desarrollo económico del país. Entre otras cuestiones, se planteaba la organización de cursos de pedagogía, metodología y formación práctica para docentes. En ese contexto, en 1963 se creó el Instituto de Capacitación Técnica, para el cual también se construyó un edificio. La OTA se encargó del proyecto, liderado por Galup y Giraldi. Durante la fase de programación contaron con el asesoramiento de los técnicos de la OIT. La organización internacional también contribuyó con el equipamiento para la puesta en funcionamiento del instituto y la capacitación del personal.

La primera idea fue la de rehabilitar un conjunto de viejos galpones de la UTU ubicados en una esquina de Guatemala y Cuareim, zona urbana de Montevideo caracterizada por la presencia de depósitos y barracas. Pero el meticuloso estudio del programa determinó que era necesario proyectar un edificio que diera respuesta a los requerimientos específicos de formación de docentes, tanto en lo referente a las técnicas como a los procedimientos didácticos. El programa arquitectónico se agrupó en tres sectores: talleres en planta baja, oficinas administrativas en el primer piso y aulas de clases en el segundo nivel.

La superficie requerida por los talleres llevó a una ocupación total del terreno en planta baja con una nave única sin divisiones. La estructura portante se resolvió con una retícula modulada de pilares de hormigón armado y techo de conoides de cerámica hueca armada que, a su vez, habilitaban la iluminación natural cenital. En cambio, los dos niveles superiores se concretaron en un bloque de menor dimensión, paralelo a la calle Guatemala: una 'caja' de hormigón visto tipo frente-fondo organizada con una simple crujía, que se caracteriza por la presencia de brise-soleil horizontales de madera en la fachada norte. Las partes no portantes se resuelven con ladrillo de campo. La expresión formal está dada por la contundente volumetría moderna y la propia materialidad, tal como lo ha expresado Galup:

> Hemos tratado de hallar nuestra plástica con base en la simple presentación de los elementos que integran la estructura, la albañilería y las instalaciones que, por otra parte, constituyen la envolvente natural de espacios funcionales vinculados racionalmente, y ajustados a un equipamiento y acondicionamiento físico adecuados al uso de los mismos.[42]

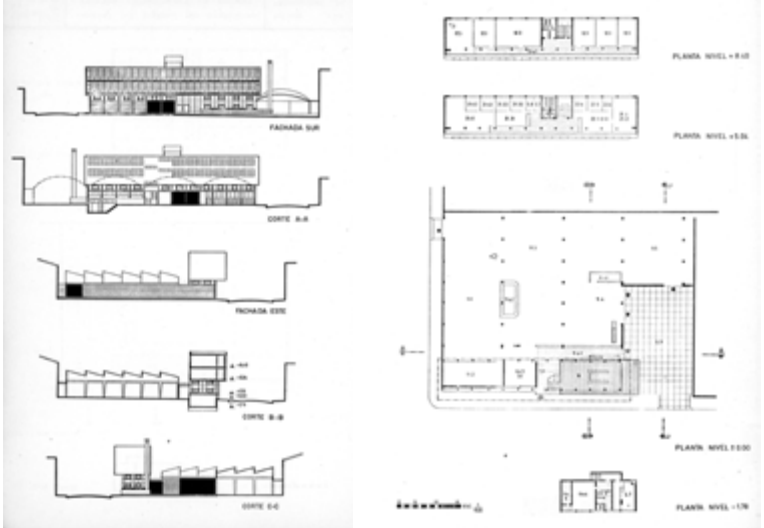
42 Galup, «La Oficina Técnica de la Escuela de Industrias de la Construcción», 67.



Fotografía exterior. SMA, S773



Fotografía interior. SMA, Julio Pereira



Plantas, cortes y fachadas. UTU, Documentación según normas de proyecto Cinterfor 058

ESCUELA DE **AVICULTURA DE FLORIDA**

AUTORES: Carlos Cortazzo, Jorge Galup y Héctor Giraldi

FECHA: 1963-68

PROGRAMA: Edificio educativo

UBICACIÓN: Ituzaingó esquina Treinta y Tres, Florida

Con los planes piloto aprobados, la UTU firmó un convenio con la Alianza para el Progreso (AP) para financiar su implementación. El proyecto para la Escuela de Avicultura de Florida se inscribió en el Plan Piloto de Desarrollo Agrícola y fue realizado en cuatro etapas. Contó con recursos de distintos organismos internacionales para la formación de expertos docentes, el proyecto y la construcción. En particular, la Agencia Internacional para el Desarrollo (AID) financió la formación de docentes para la producción avícola, el material didáctico y el proyecto, construcción y equipamiento de las instalaciones. La Universidad de Iowa asesoró en la programación y en la primera etapa del proyecto.[43]

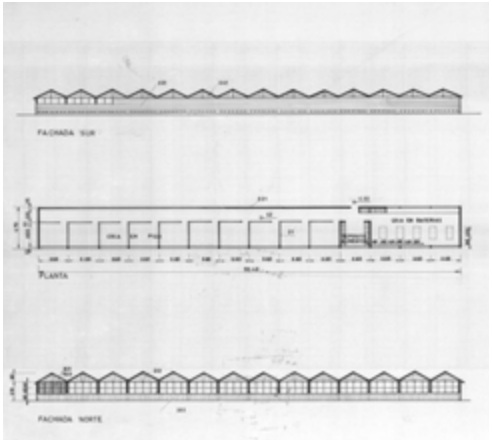
La escuela se conforma por un complejo de edificios en una zona rural cercana a la ciudad de Florida; fue proyectada sobre la base de algunas preexistencias que pertenecían a una escuela agraria general. A partir del estudio de un programa complejo, se realizó una zonificación y un esquema de vinculaciones entre los distintos espacios y entre estos con la ciudad de Florida. Esos dos aspectos eran la base de la estructuración del territorio y de la ordenación del conjunto en un amplio terreno de forma irregular. Las funciones principales, enseñanza práctica y teórica, se ubicaron en el centro y se rodearon de las funciones auxiliares y complementarias y de los servicios generales, todo en 'naves' independientes conectadas a través de caminos de distinta jerarquía.

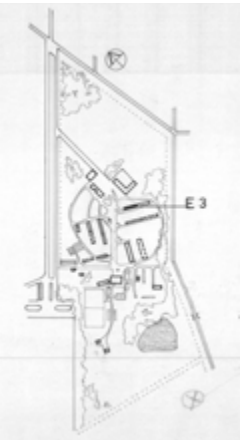
Los nuevos edificios responden al sistema modular 3,60 × 3,00, con techo plegado de cerámica armada y estructura de hormigón armado, pero cada uno adopta distinta organización que varía según la cantidad de módulos utilizados, su largo y la combinación de direcciones que adoptan. La capacidad de adaptación del sistema se hace evidente en tanto permite resolver un centro escolar, una planta de elaboración y distintos tipos de gallineros. Mientras el centro escolar conforma un volumen en forma de «T», con los servicios higiénicos articulando las dos direcciones, los otros edificios son lineales, organizados con una simple crujía. Esta fue la oportunidad de aplicar por primera vez el sistema completo. El aspecto plástico, considerado como síntesis integradora de los aspectos funcionales y técnicos, es parte indivisible del sistema. Las texturas rústicas del hormigón y el ladrillo de campo son las protagonistas de la imagen y exhiben cierta idea de brutalismo.

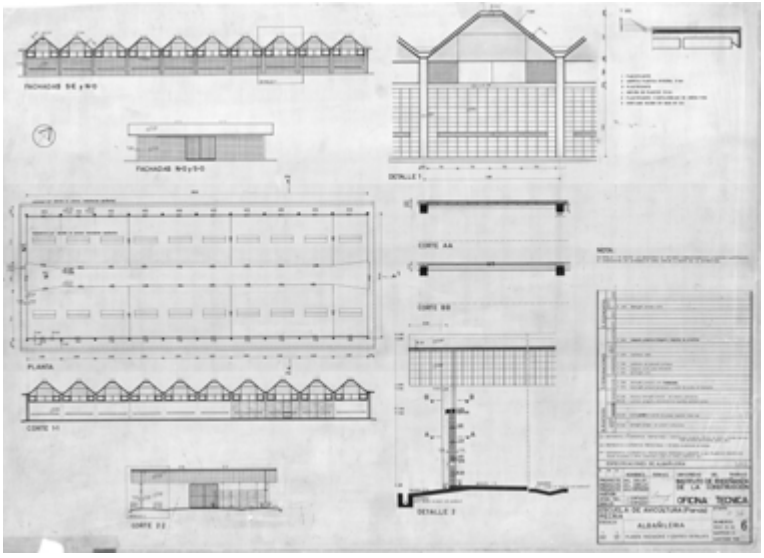
43 Galup, «La Oficina Técnica de la Escuela de Industrias de la Construcción», 75.



Fotografía exterior. SMA, Andrea Sellanes







Plantas y fachadas. Archivo ANEP

ESCUELA DE **MECÁNICA AGRÍCOLA DE LIBERTAD**

AUTORES: Alfredo Altamirano, Jorge Galup y Héctor Giraldi

FECHA: 1965-67

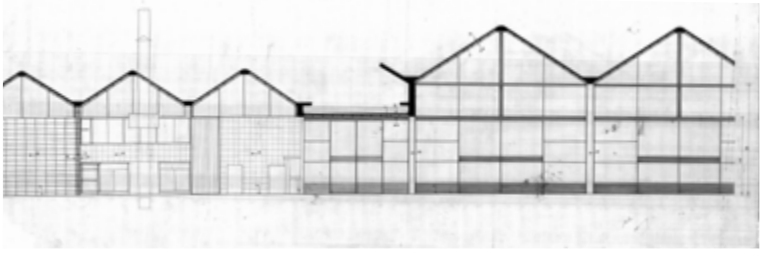
PROGRAMA: Edificio educativo

UBICACIÓN: Ruta 1, km 42,400, Libertad, San José

Al igual que la Escuela de Avicultura de Florida, el proyecto para la Escuela de Mecánica Agrícola tuvo la asistencia técnica de la Universidad de Iowa en la determinación del programa y las primeras etapas de trabajo, y la construcción fue financiada por la AID. La escuela se ubica en una zona rural de intensa producción agraria sobre la ruta nacional 1, muy próxima a la ciudad de Libertad. Se trata de un establecimiento de docencia, producción y extensión que tiene como fin la formación de expertos a nivel medio en manejo y reparación de maquinaria agrícola. El plan de estudios incluía además tareas de cultivo y preparación de raciones balanceadas y los estudiantes debían estar en régimen de internado.

A partir de estas demandas, el programa se organizó en cuatro edificios agrupando funciones con características análogas y complementarias. En una primera etapa se construyeron dos naves: una destinada a dirección, administración y aulas y la otra a talleres, laboratorio y depósito de maquinaria. El conjunto se completaba con el internado, el edificio de mayor escala que, además de los dormitorios, incluía estar, comedor, cocina y servicios, y con otro de menor escala destinado a depósito de raciones y silos. Esta fue otra oportunidad para aplicar el sistema estructural-constructivo con base en el módulo 3,60 × 3,00. Como lo señaló Galup: «Estos techos plegados de cerámica, primera experiencia que se sigue en el país —y creemos que no hay antecedentes en el extranjero—, pasaron a ser el sistema general de construcción de los edificios de las escuelas agrarias».[44]

Dada la flexibilidad que otorga este sistema, la envolvente se resuelve de acuerdo a los requerimientos de cada edificio. Siguiendo la lógica de 'honestidad' material, nada está oculto, los distintos elementos manifiestan su función y quedan expuestos en su propia naturaleza. El concepto de economía implícita está en la racionalidad funcional, en la definición estructural y material y en la asociación entre lenguaje formal y constructivo.

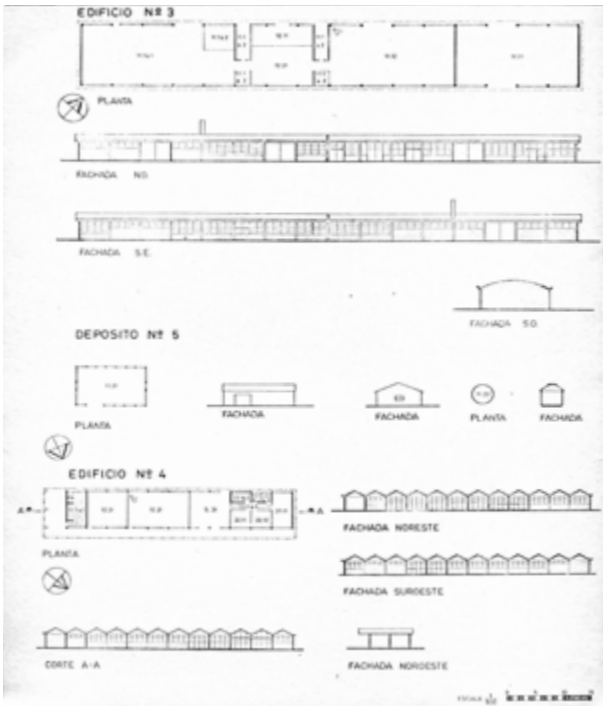


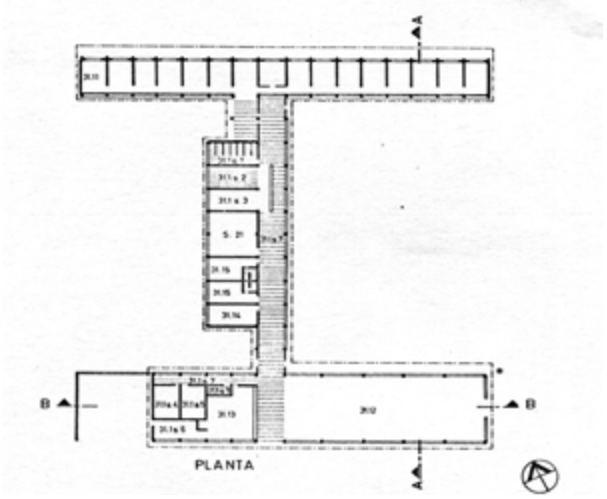
Corte. Archivo ANEP

44 Galup, «La Oficina Técnica de la Escuela de Industrias de la Construcción», 86.



Fotografía interior. SMA, Andrea Sellanes





Plantas, cortes y fachadas. UTU, Documentación según normas de proyecto Cinterfor 058

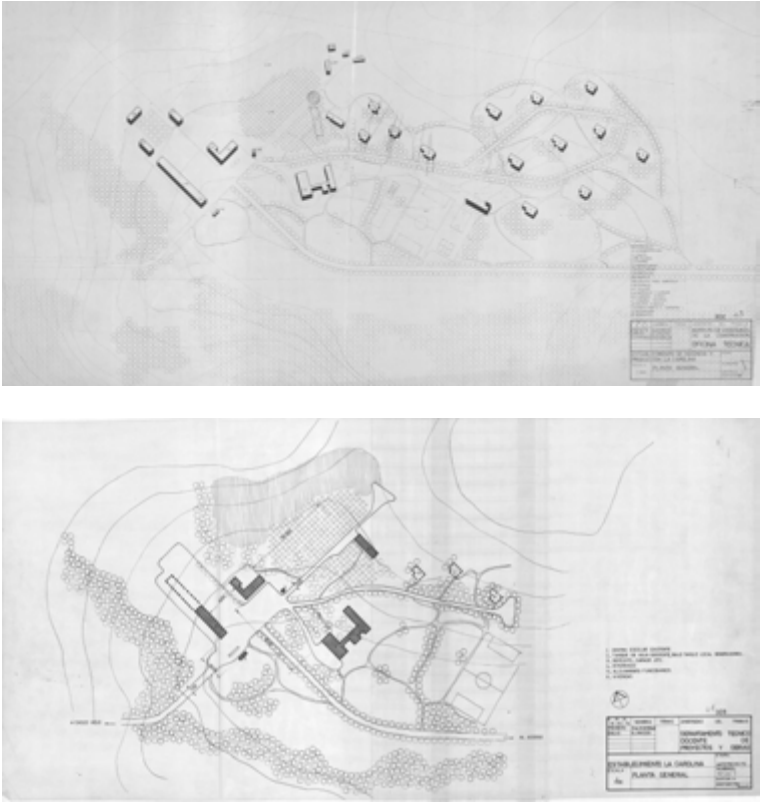
EDIFICIO DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN **LA CAROLINA**

AUTORES: Walter Domingo y Héctor Giraldi

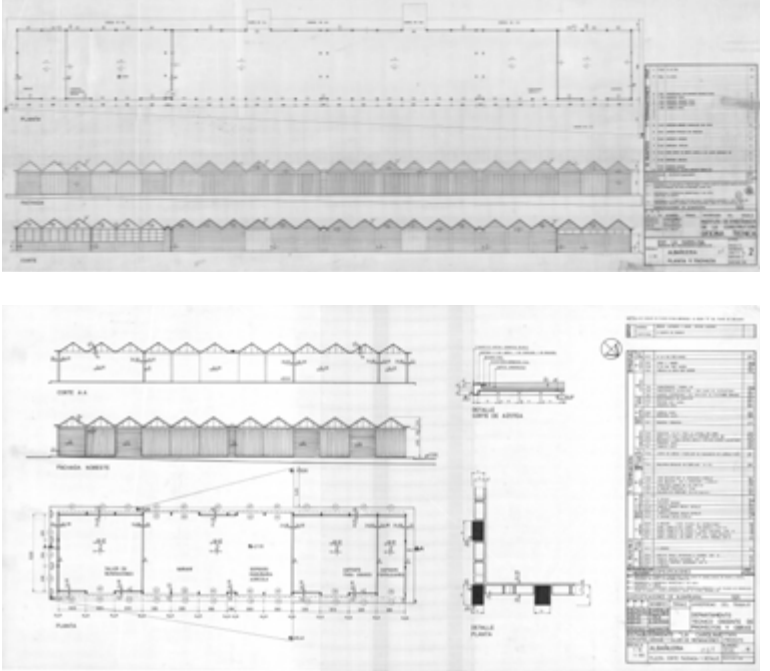
FECHA: 1966

PROGRAMA: Edificio educativo

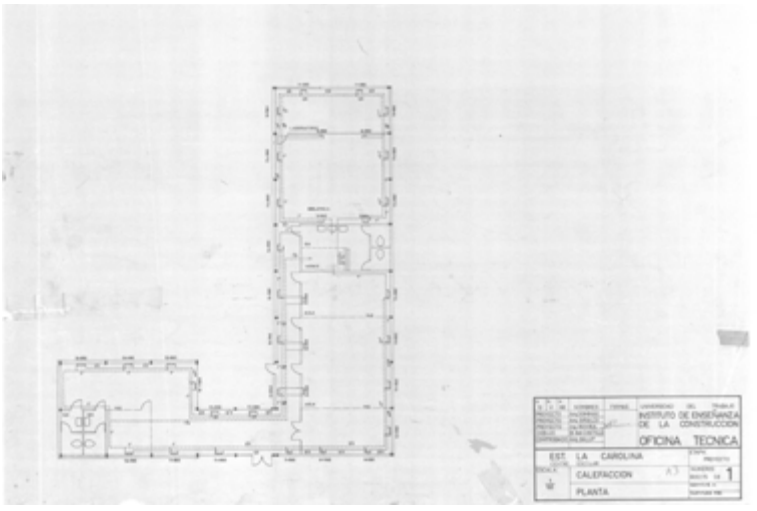
UBICACIÓN: La Carolina, Flores

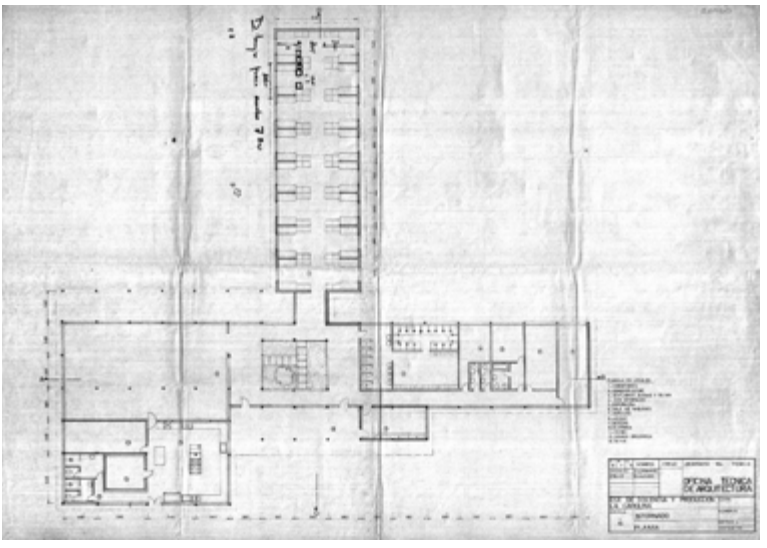


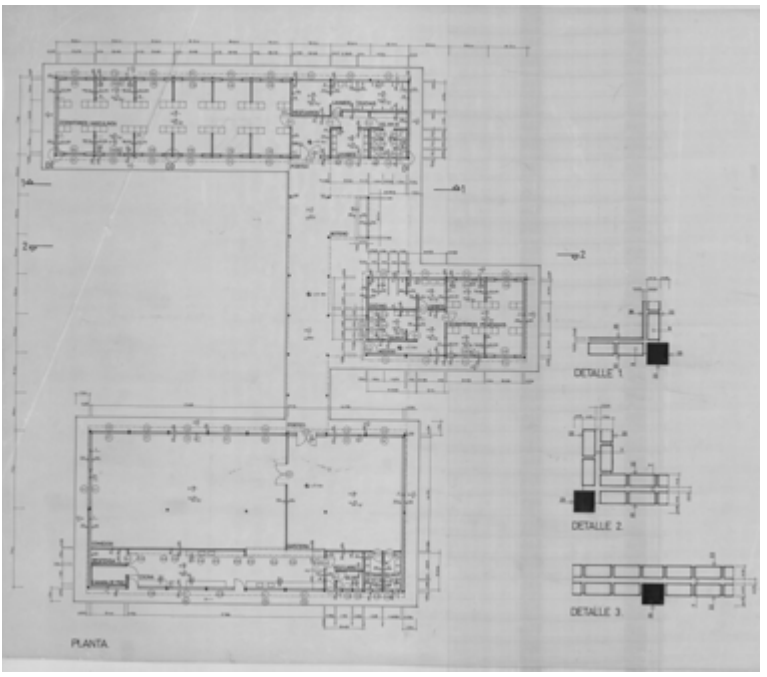
Plantas generales. Archivo ANEP



Plantas y cortes de edificios. Archivo ANEP







Plantas edificios. Archivo ANEP

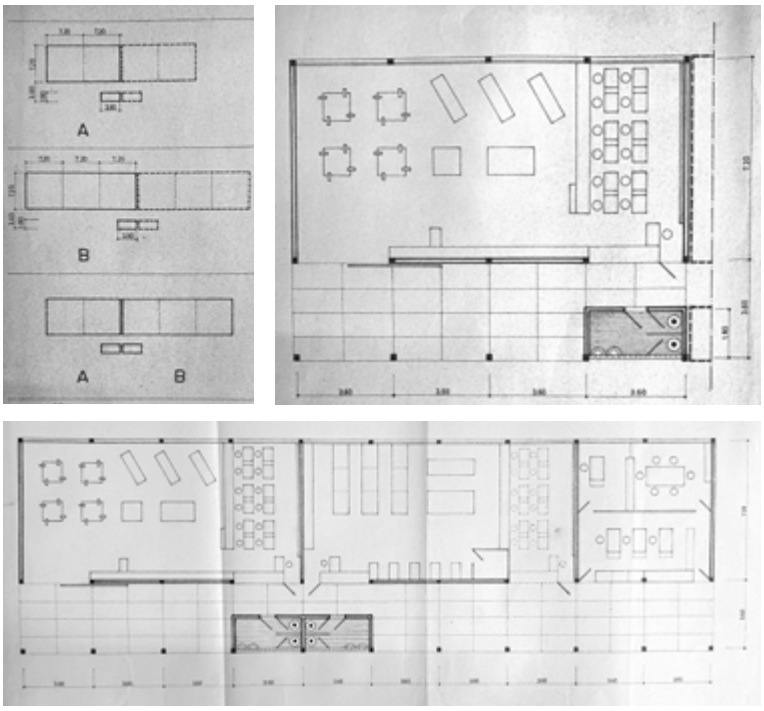
PROTOTIPOS

La idea de proyectar prototipos para resolver funciones que se repetían en distintas escuelas surgió desde el comienzo de la oficina. En 1958 Giraldi tuvo a su cargo el diseño de una vivienda tipo destinada a las direcciones de las escuelas rurales. Fue aplicada en las escuelas agrarias de Melo, Sarandí Grande, Durazno y Rivera, entre otras. Más tarde, en 1961, proyectó un galpón desmontable para la escuela industrial de Melo que fue replicado en múltiples oportunidades.

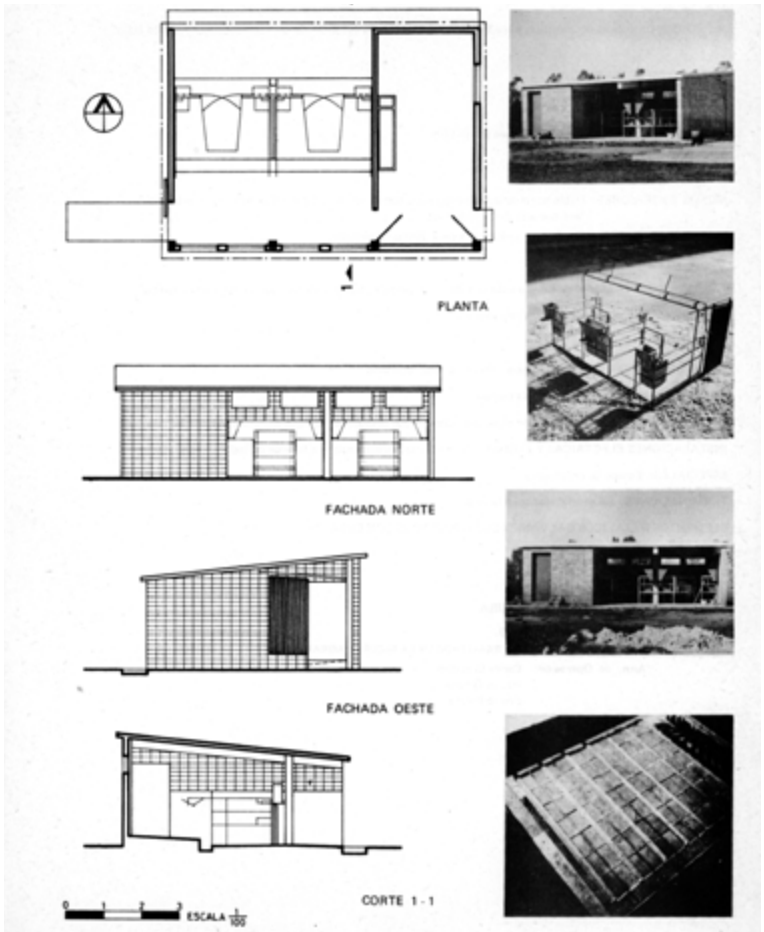
Una vez experimentado y probado el sistema tridimensional 3,60 × 3,00, Giraldi y Domingo ensayaron otras soluciones tipo sobre la base del mismo sistema, en particular, para dar respuesta a los cambios que planteaban los nuevos planes de estudio. Los llamados 'cursos móviles' para las escuelas politécnicas urbanas tenían como objetivo ofrecer nuevos cursos en el interior del país, diferentes a los permanentes que existían en cada lugar, que se iban trasladando cada dos o tres años de una ciudad a otra. Para ello era necesario tener espacios pensados para esos fines.

Se plantearon dos tipos, sobre la base de cruzar estudiantes por turnos y áreas óptimas, que podían adaptarse con facilidad a las diversas situaciones y a las preexistencias. El tipo A se integraba con cuatro módulos de 3,60 × 7,20 metros de largo y el B de 3,60 × 6,00. La circulación, también de 3,60 metros, contenía el núcleo de servicios higiénicos. Por adición podían crecer, admitiendo ampliaciones sucesivas. Estas soluciones compactas y racionales eran óptimas para resolver las necesidades de la instrumentación de una nueva unidad pedagógica en cualquier escuela del país.

La OTA también desarrolló otras unidades funcionales recurrentes para escuelas agrícolas, como tambos o baños de ganado, que se concebían como prototipos para replicar. El vínculo plan de estudio–programa arquitectónico, la complejidad de la institución y la conciencia de que los espacios tenían que responder a los cambios y el crecimiento con recursos acotados pusieron en primer lugar los conceptos de sistematización, modulación y tipificación. Al mismo tiempo, evidencia el correlato con conceptos que se estaban manejando contemporáneamente tanto en el contexto de posguerra europea como en América Latina.



Plantas para módulos de cursos móviles. Archivo ANEP



Prototipo tambo neozelandés. UTU, Documentación según normas de proyecto Cinterfor 058

EQUIPAMIENTO

Tanto el equipo que integraba la OTA como Giraldi realizaron también el diseño del equipamiento para la enseñanza. Desde una visión integral se entendía que era un elemento más de la producción de proyectos. La importancia adjudicada a este aspecto se evidencia también en la creación de una sección específica. El mueble se estudiaba en relación con el espacio arquitectónico, atendiendo a las vinculaciones, los espacios requeridos para el uso, las áreas de influencia y los materiales.

Los tres aspectos que resultaban fundamentales en la concepción del objeto eran la funcionalidad, la tecnología y la economía. Así, investigaron y ensayaron con el Instituto de Diseño de la Facultad de Arquitectura la antropometría, la posición y el movimiento. Pusieron especial énfasis en diseños de tipos simples que fueran posibles de construir en los talleres por los propios estudiantes y que se ajustaran a las condiciones tecnológicas, tanto de los talleres de producción como de los cursos de aprendizaje, para ser construidos sin problemas en todo el país. En el mismo sentido, se buscaron formas y materiales de bajo costo y mantenimiento.

Debido a que muchos cursos incluían el dibujo como asignatura, diseñaron la mesa de alumno concebida con una doble función: dibujar y trabajar en materias teóricas. Sin embargo, la altura fue condicionada por la tarea de dibujo, ya que esta se podía realizar tanto sentado como de pie. Asimismo, las dimensiones del tablero fueron reguladas por la lámina normalizada A2, que se utilizaba para dibujar. La estructura era de hierro redondo de 16 mm de diámetro, soldada en todas sus uniones, y el tablero, de placa de madera de pino brasil forrada en ambas caras con tablatura (hardboard). Las mesas se podían instalar de a pares o de a tres, separadas por una pequeña estantería de madera para depósito de útiles.

El taburete fue pensado para ser usado tanto con la mesa de alumno como con la de dibujo. No se entendió necesario incorporar respaldo, en beneficio de la simplicidad del diseño y de la economía de materiales. La estructura de hierro es de máxima simplicidad: las cuatro patas conforman un marco superior que se complementa con otro inferior, que sirve de apoyapiés. El asiento circular es de madera de pino brasil, con cierta concavidad, y se fija a la estructura mediante tornillos.

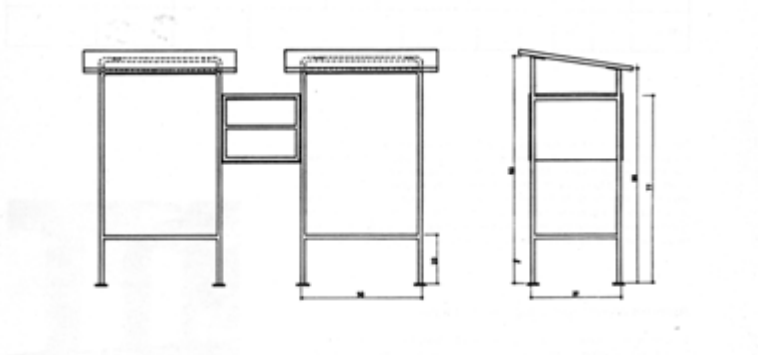
La mesa de dibujo fue diseñada originalmente para las oficinas técnicas de UTU, donde habitualmente hacían sus prácticas los ayudantes técnicos y dibujantes. Posteriormente, se replicó para los diversos cursos de dibujo de las escuelas. Se preveía la posibilidad de movimiento del tablero, habilitando diversos grados de inclinación desde la horizontal a la vertical. Al igual que en los otros equipamientos, el diseño es de gran simplicidad y se resuelve con una estructura de soporte en caños de hierro que se articulan en su parte superior con un marco de perfiles de hierro que sirve de soporte al tablero, confeccionado en pino brasil forrado en ambas caras con tablatura. A diferencia del taburete y la mesa de alumno, esta pieza tenía exigencias de precisión en la ejecución dadas por el mecanismo doble de fijación de los movimientos, que le otorgaba cierta complejidad tecnológica.

Para estos y otros diseños se realizaron prototipos, que fueron probados y ejecutados por primera vez en los talleres del IEC, y que ilustran, al igual que la arquitectura, los beneficios de la investigación, la planificación racional, la normalización de unidades, la modulación, la atención a la economía de recursos y un diseño ajustado a las condiciones tecnológicas de producción.

MESA DE **ALUMNO**

AUTORES: Jorge Galup (diseño original), Héctor Giraldi y Glauco Casanova (rediseño)

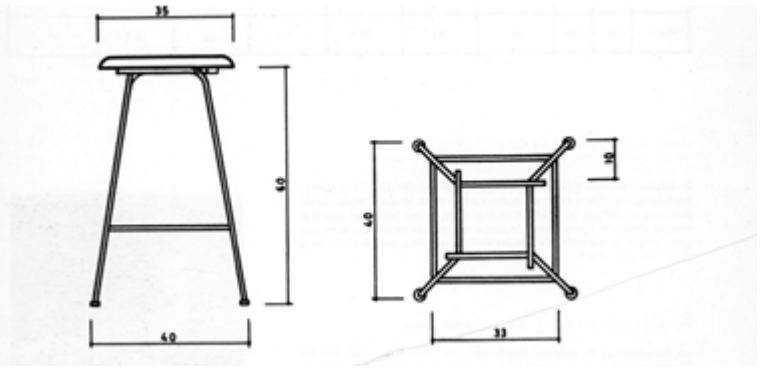
FECHA: 1958-73



TABURETE

AUTORES: Jorge Gallup, Héctor Giraldi, Glauco Casanova

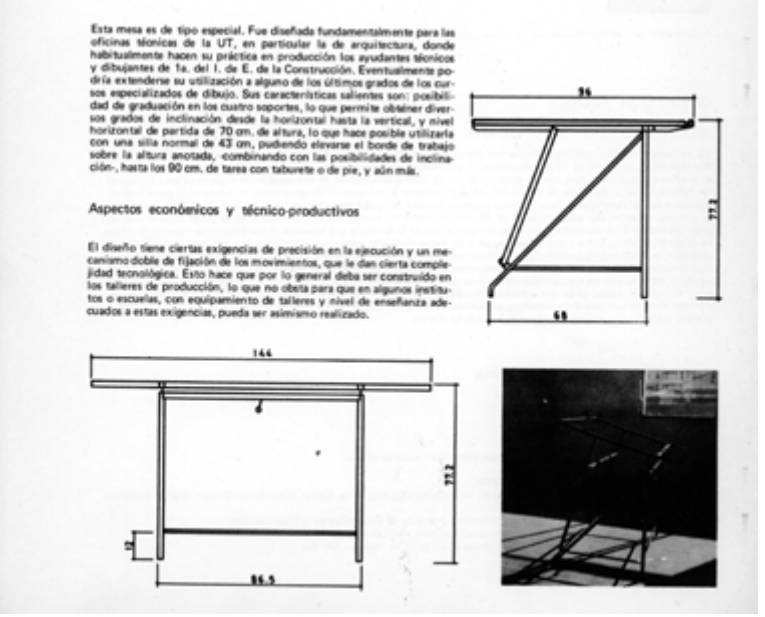
FECHA: 1962



MESA DE **DIBUJO**

AUTORES: Manuel Mariño, Jorge Galup, Héctor Giraldi, Glauco Casanova

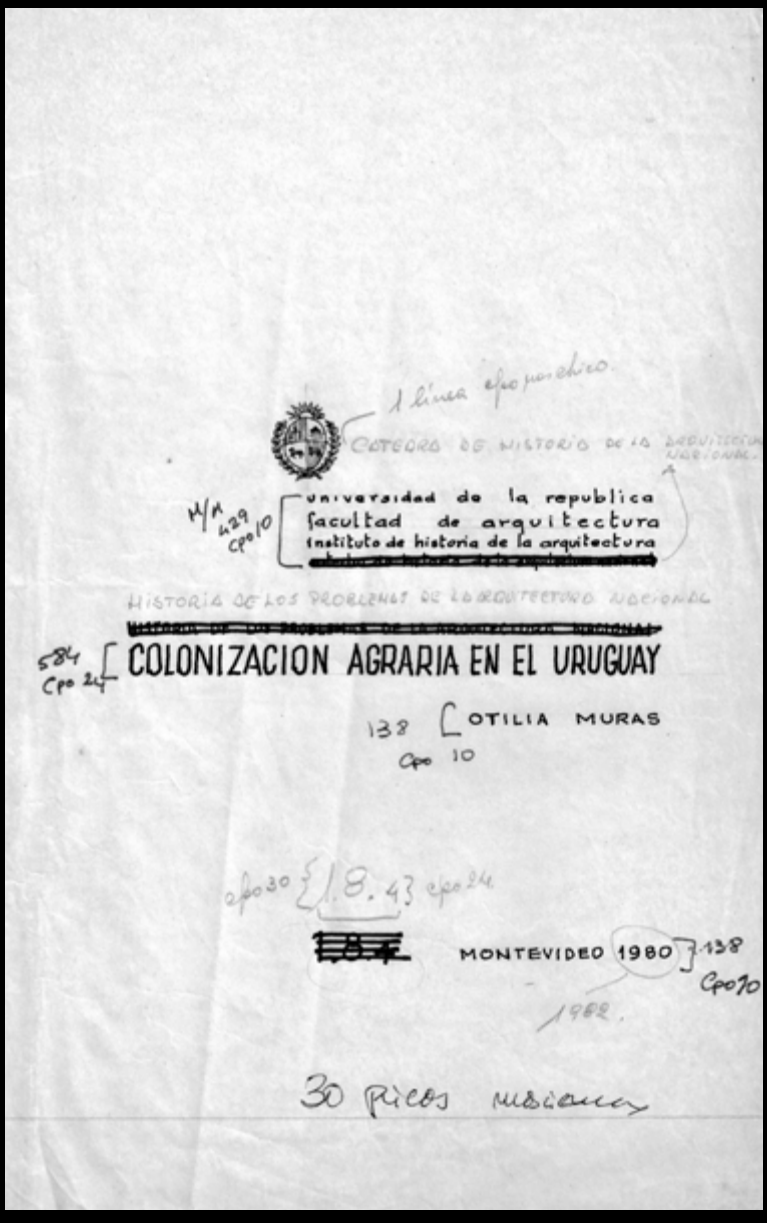
FECHA: 1966



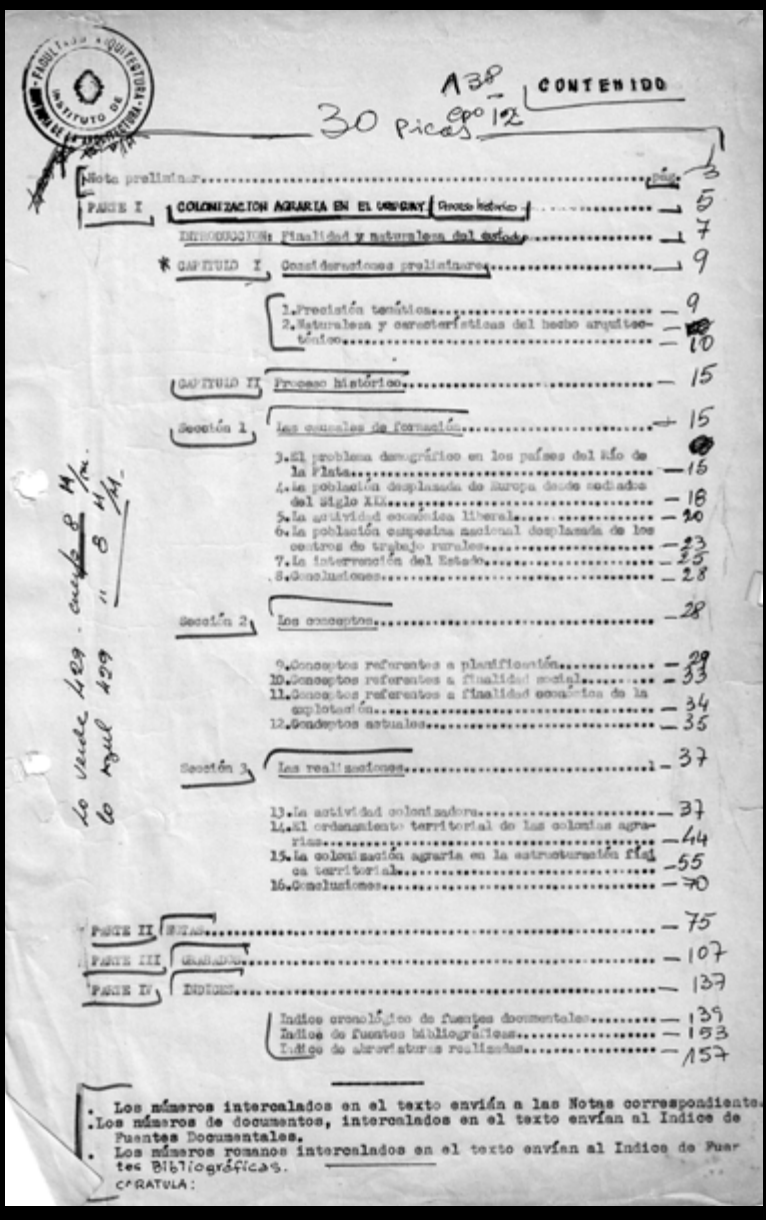
Esta mesa es de tipo especial. Fue diseñada fundamentalmente para las oficinas técnicas de la UT, en particular la de arquitectura, donde habitualmente hacen su práctica en producción los ayudantes técnicos y dibujantes de 1a. del I. de E. de la Construcción. Eventualmente podría extenderse su utilización a alguno de los últimos grados de los cursos especializados de dibujo. Sus características salientes son: posibilidad de graduación en los cuatro soportes, lo que permite obtener diversos grados de inclinación desde la horizontal hasta la vertical, y nivel horizontal de partida de 70 cm. de altura, lo que hace posible utilizarla con una silla normal de 43 cm, pudiendo elevarse el borde de trabajo sobre la altura anotada, combinando con las posibilidades de inclinación-, hasta los 90 cm. de tarea con taburete o de pie, y aún más.

Aspectos económicos y técnico-productivos

El diseño tiene ciertas exigencias de precisión en la ejecución y un mecanismo doble de fijación de los movimientos, que le dan cierta complejidad tecnológica. Esto hace que por lo general deba ser construido en los talleres de producción, lo que no obsta para que en algunos institutos o escuelas, con equipamiento de talleres y nivel de enseñanza adecuados a estas exigencias, pueda ser asimismo realizado.



Portada para imprenta. DDI–IH, Carp.1235.38



CONTENIDO

Nota preliminar ..... Pág. 3

PARTE I — COLONIZACION AGRARIA EN EL URUGUAY (Proceso histórico) 5

INTRODUCCION: Finalidad y naturaleza del estudio 7

CAPITULO I — Consideraciones preliminares 9

1. Precisión temática 9
2. Naturaleza y características del hecho arquitectónico 10

CAPITULO II — Proceso histórico 15

Sección 1 — Los ejemplos de formación 15

3. El problema demográfico en los países del Río de la Plata 15
4. La población desplazada de Europa desde mediados del Siglo XIX 18
5. La actividad económica liberal 20
6. La población campesina nacional desplazada de los centros de trabajo rurales 23
7. La intervención del Estado 25
8. Conclusiones 28

Sección 2 — Los conceptos 28

9. Conceptos referentes a planificación 29
10. Conceptos referentes a finalidad social 33
11. Conceptos referentes a finalidad económica de la explotación 34
12. Conceptos actuales 35

Sección 3 — Las realizaciones 37

13. La actividad colonizadora 37
14. El ordenamiento territorial de las colonias agrarias 44
15. La colonización agraria en la estructuración física territorial 55
16. Conclusiones 70

PARTE II — [illegible] 75

PARTE III — [illegible] 107

PARTE IV — INDICES 137

Indice cronológico de fuentes documentales 139
Indice de fuentes bibliográficas 153
Indice de abreviaturas realizadas 157

. Los números intercalados en el texto envían a las Notas correspondientes.
. Los números de documentos, intercalados en el texto envían al Indice de Fuentes Documentales.
. Los números romanos intercalados en el texto envían al Indice de Fuentes Bibliográficas.

CARATULA:

Índice para imprenta. DDI–IH, Carp.1235.39

Otilia Muras fue docente e investigadora en el Instituto de Historia de la Arquitectura (IHA) desde su creación en 1950 hasta 1971. Una de las primeras tareas que le encomendó Aurelio Lucchini en su rol de director fue la de formarse en los métodos de investigación histórica, bajo los lineamientos de Emilio Ravignani —primero en Buenos Aires y luego en el Instituto de Investigaciones Históricas de la Facultad de Humanidades, donde fue director—. Ravignani tenía una mirada científica sobre la disciplina histórica. Con esta convicción formó a los investigadores uruguayos e intentó instalar las bases para la profesionalización de la labor dentro de la comunidad científica, que superara el empirismo documentado que caracterizó la producción de quienes lo precedieron.

Esta formación caló hondo en Otilia y la transformó en una docente preocupada por los problemas de demarcación de su propio quehacer científico. Así, la joven investigadora desarrolló una concepción particular sobre la historia, sus fines, métodos y códigos, que extendió a todo el IHA.[45] Para Muras, la investigación era la actividad fundamental del instituto y se aplicaba sobre la arquitectura nacional. Los trabajos estaban dirigidos a obtener conocimientos sobre el proceso histórico arquitectónico y su incidencia en las características del medio en las distintas épocas.[46] La investigación era concebida como la producción de conocimiento específico, disciplinar y justificado.

Los investigadores lo dejaron sentado en la explicitación de sus trabajos: «El método empleado en la realización de este trabajo fue la investigación histórica documental».[47] Esta metodología se puede rastrear también en dos informes de Muras:

> En cuanto a método, ellos son realizados mediante investigación rigurosamente objetiva, dirigida a reunir estudios que ayuden a la formación de un conocimiento científico del desarrollo de la arquitectura nacional.[48]

> El procedimiento general consiste en la ejecución de varias investigaciones de primer nivel, aplicadas a temas incluidos en grupos temáticos que se considera de primera importancia en el proceso arquitectónico, al cabo de las cuales se realiza un trabajo de extracción de conclusiones a mayor profundidad, de tipo general, sobre la base de las investigaciones parciales realizadas.[49]

45 Lucchini reconoce en el artículo en *Perfiles* (1986) que las herramientas para la investigación en el IHA las toma —vía Muras— del Instituto de Humanidades. Muras expresa su agradecimiento en la introducción de *El Castillo de Mauá*: «Al Instituto de Investigaciones Históricas de Facultad de Humanidades, por cuya valiosa colaboración en 1950 fue posible en el IHA la incursión en el método de investigación histórica», Otilia Muras y Arturo Berro (Montevideo: Instituto de Historia de la Arquitectura, 1958), 3.

46 Otilia Muras, *Informe a Adolfo Cordova sobre las actividades realizadas por el iha desde 1952* (Archivo administrativo IHA, 11 de noviembre de 1964).

47 Livia Bocchiardo, *El barrio Peñarol* (Montevideo: Universidad de la República, 1977), 4.

48 Otilia Muras, «Reseña de la orientación y actividades del Instituto de Historia de la Arquitectura». *Revista Histórica*, n.° 1 (1959), 218.

49 Muras, *Informe a Adolfo Cordova*.

Del mismo modo, Muras se expresa sobre la pretensión de objetividad en la ciencia: «Las inferencias extraídas deben estar evidenciadas por los propios hechos investigados, y no pueden estar condicionados a factores de índole subjetiva, personales, por lógicos que ellos resultaran».[50] Y continúa diciendo que, siendo inagotable la materia de la historia, su investigación no puede llegar a un término que sea definitivo. En esta concepción, las etapas de documentación como base probatoria e inferencia como mecanismo de elaboración de conclusiones son pilares fundamentales, en concepciones deudoras de metodologías de la ciencia de la primera mitad del siglo XX.

La definición metodológica se traduce, entre otras cuestiones, en algunas de las herramientas de análisis que la profesora utilizó —como tablas cronológicas, cartografías e interpretaciones gráficas—, presentes en los trabajos que se conservan en el instituto. Estos esquemas de gran tamaño ayudan a establecer periodizaciones, buscar sincronías y trazar hilos de causalidad donde los hubiere, siempre intentando seguir la objetividad y ética de la investigación histórica de base documental.

En la misma línea, Muras visualizó los fines de la investigación de manera muy clara. Así, definió en 1958 la finalidad de los trabajos realizados por el instituto como herramientas para «ayudar a la formación de una autoconciencia científica del presente humano nacional, mediante un análisis que, indagando en el pasado, esté dirigido a ahondar el conocimiento de las condiciones vigentes en el presente».[51] Por otra parte, la creación de estos conocimientos tenía otro objetivo explícito: la formación de nuevos arquitectos. Así se expresa en la declaración inicial del primer fascículo de información del IHA:

> Esta publicación tiene por finalidad llevar al alcance de los alumnos de la Facultad de Arquitectura los elementos necesarios para preparar el examen de Historia de la Arquitectura Nacional. (...) Las publicaciones serán gratuitas y modestas en su presentación, pero útiles.[52]

El fascículo trae la transcripción de documentos originales y la interpretación gráfica de ellos, todos relacionados al ordenamiento y estructuración del territorio. Este hecho, sumado a la similitud en los gráficos que se publican con los de Otilia, hace pensar en su responsabilidad en la organización del número —diseño y contenidos—, que no consigna más autoría que la del IHA.

50 Muras y Berro, *El castillo de Mauá*, 3.

51 Muras, «Prólogo». *El Castillo de Mauá*., 3.

52 «Explicación del objeto de estos fascículos», Fascículo de Información n.° 1 del IHA (1962), 2.

53 Carpeta n.° 346, DDI-IH.

54 Carpeta n.° 749, DDI-IH.

Como investigadora, Muras persiguió varias líneas de estudio, principalmente alrededor de la temática territorial. De sus trabajos se desprende una capacidad multiescalar y transversal de diversos abordajes, tal como se aprecia en su aporte para el libro multidisciplinar *Cronología comparada de la historia del Uruguay 1830–1945*, coordinado por Roque Faraone, Blanca Paris y Juan Oddone. Allí, la investigadora desplegó los relevamientos sistemáticos que venía elaborando junto a Lucchini desde 1956 en sus cuadros cronológicos sobre corrientes filosóficas en Uruguay[53] y sobre la evolución de la arquitectura nacional.[54]

Otros de sus trabajos se centraron en los procesos urbanos e históricos de ciudades, pueblos y barrios del Uruguay. Entre ellos se pueden mencionar las investigaciones sobre Trinidad (1953), San Bautista (1954), La Unión (1956, junto a Bocchiardo), Pantanoso (1958, junto a Bocchiardo), La Paz, Las Piedras y Progreso (1961, junto a Álvarez Lenzi). También en este grupo de investigaciones es posible ubicar las indagaciones sobre la propuesta de Maillart para la ciudad de Montevideo (1967). Estos trabajos comparten características metodológicas y alcance con investigaciones sobre algunos edificios de peculiar valor patrimonial como el Castillo de Mauá (1958, junto a Berro) y la Casa de Ejercicios (1964).

Entre sus líneas de investigación, la que ha tenido mayor trascendencia es la dedicada a los problemas del territorio uruguayo, su organización, reglamentación y colonización. Allí se ubican varios trabajos inéditos que abarcan un arco temporal extenso, con enfoques sobre procesos y normativas con injerencia en el territorio. En este campo, el de mayor espesor es el dedicado a la colonización agraria en el Uruguay, que aborda el tema como problema de estructuración física territorial, integrando al análisis el proceso histórico, la formación, los conceptos y las realizaciones de la actividad colonizadora. Además, incorpora enfoques diversos con la intención de una mirada multicausal y holística. De esta manera, se miran cien años de aspectos demográficos, sociológicos, económicos e históricos mientras que se estudian las realizaciones de las colonias agrarias en todo el país. En su introducción, la autora retoma los cometidos y fines que sostenía sobre la investigación y declara que estudia el pasado no como un proceso cerrado, sino como antecedente de un proceso continuo, en una relación más funcional que causal.

La edición tardía de la publicación es muestra de la continuidad de la colaboración de Muras con el instituto —posterior a su retiro—, que se constata por otra parte en el préstamo desinteresado de sus borradores personales para complementar algunas carpetas perdidas en la década de 1970.[55] Esta actitud resume la generosidad de Muras, que con convicción férrea en la ciencia sostuvo una trayectoria académica pionera y fundacional para la investigación en arquitectura en nuestro país.

55 Ver carátula de la Carpeta n.° 1063, DDI-IH.

















Gráficos originales para la publicación. DDI–IH, Carp.1235.3 a 11



Vivienda Muras Giraldi. SMA, Julio Pereira

DOSSIER **DE OBRAS**

1. Obra Muras – Giraldi

1947
VIVIENDA CERVIÑO
Juan Paullier esq. Enrique Martínez
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1951–52
VIVIENDA VALENTINI
Rivera 682
Las Piedras, Canelones
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1952
VIVIENDA ZUCCA
Guillermo Tell 4032
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1952–54
VIVIENDA DOMÍNGUEZ
Hipólito Yrigoyen esq. Av. Rivera
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1953
VIVIENDA BIANCHI
Av. Italia 3558
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1953
CAFÉ DÁRSENA (EQUIPAMIENTO)
Mercado del Puerto
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1953–54
VIVIENDA PEDRO ALAUZET
Av. 14 esq. calle 9
Atlántida, Canelones
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1954
LIBRERÍA SUREÑA
Plaza Independencia
(subsuelo Palacio Salvo),
autor del edificio: Palanti.
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1954
VIVIENDA SPIELMANN
Divina Comedia 1955
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1954
VIVIENDA ÓSCAR CERVIÑO
Beyrouth 1288 entre Siria y Rambla
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1954
EQUIPAMIENTO DE VIVIENDA. ELEMENTOS MODULADOS PARA FABRICACIÓN EN SERIE
Parva Domus 2406 apto. 1
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1954
BADO (EQUIPAMIENTO)
García Cortinas
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1954
VIVIENDA MANUEL GONZÁLEZ
Av. Cataluña esq. Ricaldoni
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1954
VIVIENDAS HILARIO BERDÚN (EDIFICIO DE VIVIENDAS PARA RENTA Y LOCAL)
Médanos 986
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1955
VIVIENDA BALPARDA (EQUIPAMIENTO)
Edificio Elbio
Ejido 1176, 4.° piso
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1955
VIVIENDA CARRACEDO
José Catalá 2110 entre Dulcinea y
F. Rodríguez
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1955
VIVIENDA LOTHAR ROSENBLATT
Santiago de Anca 1662 esq. Rubens
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1955
VIVIENDA P. GARRIDO (REFORMA)
Joanicó 4777
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1955
VIVIENDA M. PEREIRA (REFORMA)
Santa Rosa 6298
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1955–65
VIVIENDA Y CONSULTORIOS DRA. GALASI
s/d
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1956
VIVIENDA R. LARRAUD (MUEBLE / ESCALERA EN MADERA Y HIERRO)
s/d
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1956
EDIFICIO CRUZ
Belgrano entre Las Heras y Cibils
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1956
FRACCIONAMIENTO OLÍVAR FONTANA
Punta Ballena, Maldonado
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1956
VIVIENDAS ALAUZET
Mac Eachen entre Vidal y Fuentes y 4 de Julio
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1956
GARIMALDI (EQUIPAMIENTO)
s/d
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1956
LIBRERÍA UNIVERSO
Local n.° 5 Edificio Cafor
18 de Julio y Pza. Libertad
Autores del edificio: Mazzini y Albanell
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1956
VIVIENDA J. ROMANELLI
Solar 15 manzana 18
La Floresta, Canelones
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1956
VIVIENDA GERMÁN MARTÍNEZ NÚÑEZ
Ciudad de Guayaquil esq. Caramurú, esq. Av. Rivera
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1956
COLEGIO DE ABOGADOS (EQUIPAMIENTO Y REFORMA)
Treinta y Tres 1356
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1956
VIVIENDA FERNANDO FUGASOT
Edificio Yaguar
Yaguarón 1446
Montevideo
Autor del edificio: Sichero Bouret
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1956
VIVIENDA FRANCISCO GRELA (AMPLIACIÓN Y REFORMA)
Río Negro 1230
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1956
DR. DANTE TOMALINO (EQUIPAMIENTO)
Francisco Bicudo 3824
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1956
VIVIENDA ANTONIO CARRETTO (OBRAS COMPLEMENTARIAS)
Bolivia 2131
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1956–58
VIVIENDA DRA. N. TEMESIO
Manzana 205 solar 4
Solymar, Canelones
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1957
VIVIENDA SUCESIÓN TARDÍO COSIMINI
L. P. Lenguas 1516
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1957
VIVIENDA R. LARRAUD
Av. 14 esq. calle 9
Atlántida, Canelones
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1957
VIVIENDA DRA. O. BACHINI (REFORMA)
Francisco Araucho
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1957
VIVIENDA LUIS FUGASOT (EQUIPAMIENTO)
Mercedes 1628 apto. 10
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1957
VIVIENDA ANTONIO JOURDAN (DIRECCIÓN DE OBRA)
Calle 20 entre calle 3 y Av. Central
Atlántida, Canelones
Autores de la vivienda: Elodina Balestra y Walter Domingo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1957
VIVIENDA EDMUNDO SOARES NETTO (EQUIPAMIENTO)
Acevedo Díaz s/n
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1957
VIVIENDA ENCARNACIÓN RODRÍGUEZ PRADO (REFORMA Y EQUIPAMIENTO)
Julián Laguna 4507
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1957
VIVIENDA ALBERTO JOURDAN
Atlántida, Canelones
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1957
VIVIENDA DR. GONZALO JAUNSOLO (REFORMA)
Almirante Harwood
Montevideo
Otilia Muras, Héctor Giraldi y Aníbal Bado

1957
COMERCIO FUDA S.A.
Buenos Aires 588
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1957
ESC. E. LARRAUD (EQUIPAMIENTO)
Palacio Central Escritorio 30
Av. Agraciada
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1957
VIVIENDAS MONETTI
Minas esq. Durazno
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1958
VIVIENDA DRS. E. GALASI Y J. ALSINA (EQUIPAMIENTO)
Colonia esq. Médanos
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1958
VIVIENDA GOLDENBERG
s/d
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1958
LOCAL ANTONIO PORTAS (REFORMA)
Estero Bellaco y Juan Ramón Gómez
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1959
DRA. PIOVANO (EQUIPAMIENTO Y PINTURA)
s/d
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1959
VIVIENDAS BONZA Y MARABOTTO
Lisboa 5464–66
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1959
VIVIENDA RUELCAN
Av. Circunvalación Solar 4 manzana 6
Atlántida, Canelones
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1960
VIVIENDA VAILATI
Calle 4 y Avenida Central
Atlántida, Canelones
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1958–60
VIVIENDA MURAS GIRALDI
Mar Mediterráneo 5880
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1960
VIVIENDA DRA. BACHINI
Francisco Araucho 1178
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1960
VIVIENDA ESC. BERTA (REMODELACIÓN)
Rivera 3228
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1961
VIVIENDA CANCELA
Duvimioso Terra
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1961–62
VIVIENDA FERRÍN
San José de Carrasco, Canelones
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1962
VIVIENDAS DOMASTEL S.A.
Av. Pedragosa Sierra
Punta del Este, Maldonado
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1963
EMILIO VALENTI
Méndez Núñez 2819
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1963
DRA. MESÍAS (EQUIPAMIENTO)
Spikerman 2412
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1968
DR. DANTE TOMALINO (EQUIPAMIENTO)
Francisco Bicudo 3824
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

1978
JARDÍN DRA. GALASI
Av. Rivera 5975
Montevideo
Proyectistas: Grandal y Scheps
Autora del jardín: Otilia Muras

1982
VIVIENDA DANIEL GIRALDI
Calle 3 y calle 20
Las Flores, Maldonado
Otilia Muras

1985
MAHONA ANTONIO PORTAS (EQUIPAMIENTO)
s/d
Otilia Muras

1986
VIVIENDA CELIA GIACOSA (REFORMA, EQUIPAMIENTO)
s/d
Otilia Muras

1999
VIVIENDA DANIEL GIRALDI (REFORMA)
Millán
Montevideo
Otilia Muras

s/d
VIVIENDA DI LUCCHI – MEDINA
s/d
Otilia Muras y Héctor Giraldi

s/d
VIVIENDA DE MELLO
Motivos de Proteo y Palmas y Ombúes
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

s/d
VIVIENDA TEJERA
Gral. Flores esq. Rafael Eguren
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

s/d
VIVIENDA JORGE ALCIRA
Canelones 934
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

s/d
VIVIENDA Y APARTAMENTOS BERTA RODRÍGUEZ (REFORMA Y AMPLIACIÓN)
Obligado 1333
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

s/d
VIVIENDA T. CÉSAR (REFORMA)
Millán 3819
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

s/d
VIVIENDA GIRIBALDI
Fortín de Santa Rosa, Canelones
Otilia Muras y Héctor Giraldi

s/d
DRAS. TEMESIO (EQUIPAMIENTO)
Yaro
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

s/d
CENTRO PANDO (ANTEPROYECTO)
Pando, Canelones
Otilia Muras y Héctor Giraldi

s/d
VIVIENDA EULOGIO LÓPEZ
Guardia Oriental entre Echeveste y Br. Artigas
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

s/d
VIVIENDA ING. MARCHISSIO (REMODELACIÓN)
Br. Artigas entre Colla y Legionarios
Autores de la vivienda: Bello y Reborati
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

s/d
VIVIENDA CR. CONSTANTE CORSO (REFORMA)
Punta del Este, Maldonado
Otilia Muras y Héctor Giraldi

s/d
EMILIO ORSALES (REFORMA)
s/d
Otilia Muras y Héctor Giraldi

s/d
VIVIENDA KITTY GUEVARA
Almirante Hardwood 6153
Montevideo
Otilia Muras y Héctor Giraldi

s/d
FERRETERÍ ARRARTE (EQUIPAMIENTO)
s/d
Otilia Muras y Héctor Giraldi

2. Obra Cooperativa de Estudios de Arquitectura (CEA)

1953
COLONIA AGRARIA DE RECUPERACIÓN DE HABITANTES DE RANCHERÍOS, EL JUNCAL
Cooperativa de Estudios de Arquitectura

1953–54
JUNTA LOCAL DE PASO DE LOS TOROS
Calle Sarandí y General Artigas
Paso de los Toros, Tacuarembó
Cooperativa de Estudios de Arquitectura
Otilia Muras y Héctor Giraldi (proyecto),
Walter Domingo (dirección de obra)

1953–57
UNIDAD COOPERARIA N.° 1
Cololó, Soriano
Cooperativa de Estudios de Arquitectura

1956
VIVIENDA EULOGIO LÓPEZ
19 de Abril 1290
Montevideo
Cooperativa de Estudios de Arquitectura,
R. Martínez

3. Obra Giraldi

1958
VIVIENDA AGRARIA TIPO. PRIMER PROYECTO
Héctor Giraldi

Circa 1958
ESCUELA INDUSTRIAL DE CARDONA (REFORMA Y GALPÓN DESMONTABLE)
Héctor Giraldi

1958–63
ESCUELA INDUSTRIAL POLITÉCNICA
Manuel Oribe 338
Paso de los Toros, Tacuarembó
Jorge Galup, Héctor Giraldi y Emilio Poletti

1959
ANTEPROYECTO DE VIVIENDA DE EMERGENCIA (A RAÍZ DE LAS INUNDACIONES DE 1959)
Héctor Giraldi

Circa 1960
EDIFICIO PARA LA ESCUELA INDUSTRIAL POLITÉCNICA (PROGRAMA Y ANTEPROYECTO)
Treinta y Tres
Héctor Giraldi

Circa 1961
ESCUELA INDUSTRIAL DE MELO (REPARACIONES GENERALES Y PROYECTO DE GALPÓN DESMONTABLE)
Héctor Giraldi

1963
ESCUELA AGRARIA DE MELO (ESTUDIO DE PLANIFICACIÓN, UBICACIÓN DE VIVIENDA TIPO PARA EL DIRECTOR, DIRECCIÓN DE LA CONSTRUCCIÓN)
Héctor Giraldi

1963–65
INSTITUTO DE CAPACITACIÓN TÉCNICA
Guatemala 1172
Montevideo
Jorge Galup y Héctor Giraldi

1963–68
ESCUELA DE AVICULTURA
Ituzaingó y Treinta y Tres
Florida
Carlos Cortazzo, Jorge Galup y Héctor Giraldi

1965
GALLINERO EXPERIMENTAL, GALLINERO INDUSTRIAL, GALLINERO DE CRÍA, CENTRO ESCOLAR Y PLANTA DE PROCESAMIENTO
Héctor Giraldi

1965–67
ESCUELA DE MECÁNICA AGRÍCOLA
Ruta 1 km 42,400
Libertad, San José
Alfredo Altamirano, Jorge Galup y Héctor Giraldi

1966
ESTABLECIMIENTO DE DOCENCIA Y PRODUCCIÓN PIRARAJÁ
Pirarajá, Lavalleja
Walter Domingo, Alfredo Altamirano y Héctor Giraldi

1966
EDIFICIO DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN LA CAROLINA
La Carolina, Flores
Walter Domingo y Héctor Giraldi

Circa 1969
ESCUELA DE LECHERÍA DE COLONIA SUIZA (EDIFICIO NÚCLEO DEL ESTABLECIMIENTO)
Colonia
Héctor Giraldi

s/d
EDIFICIO SEDE DE LA ESCUELA DE MECÁNICA Y ELECTROTECNIA (PROGRAMA Y PROYECTO)
Montevideo
Héctor Giraldi

s/d
EDIFICIO SEDE DE LA ESCUELA POLITÉCNICA (PROGRAMA Y PROYECTO)
Flor de Maroñas
Montevideo
Héctor Giraldi

s/d
EDIFICIO SEDE DE LA ESCUELA COMERCIAL (PROGRAMA Y PROYECTO)
La Blanqueada
Montevideo
Héctor Giraldi

PRODUCCIÓN CIENTÍFICA **MURAS**

1953
Muras, O.:
«TRINIDAD, PROCESO HISTÓRICO–URBANO». Carp. n.° 90

1954
Muras, O.:
«SAN BAUTISTA, ORIGEN Y EVOLUCIÓN». Carp. n.° 55

1956
Bocchiardo, L.; Muras, O.:
«LA UNIÓN, PROCESO HISTÓRICO–URBANO». Carp. n.° 145

1958
Bocchiardo, L.; Muras, O.:
«PANTANOSO, PROCESO HISTÓRICO–URBANO». Carp. n.° 350

1958
Berro, A.; Muras, O.: **«EL CASTILLO DE MAUÁ».** Carp. n.° 265

1961
Muras, O.; Álvarez Lenzi, R.:
«ÁREA METROPOLITANA DE MONTEVIDEO, Y UN NÚCLEO DENTRO DE ELLA: LA PAZ, LAS PIEDRAS, PROGRESO». Carp. n.° 907

1962
Lucchini, A.; Muras, O.:
«ORDENAMIENTO Y ESTRUCTURACIÓN TERRITORIAL DE LA BANDA ORIENTAL. PLANES FUNCIONALES DE VIRREYES». Carp. n.° 496

1963
Lucchini, A.; Muras, O.:
«CUADROS CRONOLÓGICOS DE LA EVOLUCIÓN DE LA ARQUITECTURA NACIONAL». Fich. esp. Carp. n.° 749

1964
Muras, O.:
«LA CASA DE EJERCICIOS DE MONTEVIDEO». Carp. n.° 790

1966
Muras, O.:
«COLONIZACIÓN AGRARIA». Carp. n.° 1235. Publicado en 1983 como *Colonización agraria en el Uruguay*. Montevideo: Universidad de la República.

1966
Muras, O.:
«ORGANISMOS CON INJERENCIA EN MATERIA DE ORDENAMIENTO TERRITORIAL». Carp. n.° 1064

1966
Muras, O.
«MEDIDAS DE ORDENAMIENTO TERRITORIAL EMANADAS DE PROBLEMAS DE SOBERANÍA DE TERRITORIOS FRONTERIZOS». Carp. n.° 1007

1966
Muras, O.
«ORDENAMIENTO TERRITORIAL. ORGANIZACIÓN ADMINISTRATIVA DE LA BANDA Y LA PROVINCIA ORIENTAL ANTES DE 1828». Carp. n.° 1030

1966
Paris de Oddone, M. B.; Faraone, R.; Oddone, J. A.:
«CRONOLOGÍA COMPARADA DE LA HISTORIA DEL URUGUAY. 1830–1945». Colaboración de: Real De Azua, C., Lucchini, A., Muras, O., Ardao, A., Buño, W., Ayestaran, L. y Salgado, S. Montevideo: Universidad de la República

1967
Muras, O.:
«LA PROPUESTA DEL ARQ. ROBERTO MAILLART PARA LA CIUDAD DE MONTEVIDEO. PLAN VIARIO MONUMENTAL». Carps. n.° 1085 y 1199

1967
Muras, O.:
«NORMAS DE REGLAMENTACIÓN EN MATERIA DE ORDENAMIENTO TERRITORIAL». Carp. n.° 1063

FUENTES Y ARCHIVOS **CONSULTADOS**

BIBLIOGRAFÍA

Anales de la Facultad de Arquitectura, n.º 8 (julio 1945).

Anales de la Facultad de Arquitectura, n.º 9 (diciembre de 1946).

Anales de la Facultad de Arquitectura, n.º 11 (1949).

Anales de la Facultad de Arquitectura, n.º 13 (abril de 1951).

«Ranchismo». *En La Aldea Feliz, episodios de la modernización en Uruguay*, curadores Martín Craciun, Jorge Gambini, Santiago Medero, Mary Méndez, Emilio Nisivoccia (responsable) y Jorge Nudelman. Montevideo: Universidad de la República.

Agorio, L. «Facultad de Arquitectura». *Revista Arquitectura*, n.º 217 (1947).

Alemán, L. *Bajo clave, notas sobre el espacio doméstico*. Montevideo: Nobuko, 2006.

Bocchiardo, L. *El barrio Peñarol*. Montevideo: Universidad de la República, División Publicaciones y Ediciones, 1977.

Cadenazzi, I. *La arquitectura paisajista en los paseos públicos de Montevideo. Juan Antonio Scasso (período: 1929 a 1955).* Tesis de maestría, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de la República, 2021.

Cebey, S., L. Cesio, D. Fernández, N. Ostraujov, T. Rimbaud y E. Rodríguez. *Arquitectas uruguayas. Trayectorias de las primeras generaciones*. Montevideo: Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, 2023.

Cesio, L. «El espacio del Arte». *Vitruvia*, n.º 4 (2018): 17–48.

Cobas, M. «Liminal Creatures/Liminal Topographies: Rhetorics of Excess in the New World». Tesis doctoral. Princeton University, 2021.

Galup, J. «La Oficina Técnica de la Escuela de Industrias de la Construcción». *Universidad del Trabajo del Uruguay, Anales*, n.º IV (diciembre de 1964): 64.

Lucchini, A. «Nota preliminar». En *La vivienda de interés social en el Uruguay: historia de los problemas de la arquitectura nacional*, editado por Nydia Conti de Queiruga. Montevideo: Instituto de Historia de la Arquitectura, Udelar, 1986.

Muras, O. «Hurgadores de arquitectura: la casa de Otilia». *Revista dEspacio*, n.º 1 (2004): 34–45.

Muras, O. *Informe a Adolfo Cordova sobre las actividades realizadas por el IHA desde 1952*. Archivo administrativo del Instituto de Historia de la Arquitectura, 11 de noviembre de 1964.

Muras, O. «Reseña de la orientación y actividades del Instituto de Historia de la Arquitectura». *Revista Histórica*, n.º 1 (1959): 218.

Muras, O. y A. Berro. *El castillo de Mauá*. Montevideo: Instituto de Historia de la Arquitectura, 1958.

Nudelman, J. «Justino Serralta y Carlos Clémot. Le Corbusier, a la uruguaya». En *Arquitectos Uruguayos*, tomo 2. [En vías de publicación].

Sociedad de Arquitectos del Uruguay. *Arquitectura*, n.º 217 (1947): 53.

Sheps, G. y C. Scheps. *Goldberg. Diseño de equipamiento en el Uruguay de posguerra*. Montevideo: Gráfica Mosca, 2024.

ARCHIVOS CONSULTADOS

Departamento de Documentación e Información del Instituto de Historia, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Udelar.

Archivos administrativos de la Facultad de Arquitectura. Departamento de Documentación e Información del Instituto de Historia.

Fondo Muras–Giraldi. Donación integrada. Departamento de Documentación e Información del Instituto de Historia.

Archivo Área de Proyectos de la Dirección Sectorial de Infraestructura. Administración Nacional de Educación Pública – Consejo Directivo Central.

Montevideo, Uruguay
Noviembre 2025

Facultad de Arquitectura,
Diseño y Urbanismo
UDELAR

UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY