

ESPACIO, MATERIA Y EXPRESIÓN
en la producción doméstica moderna de Colonia 1940 - 1970
Gerardo Martínez Peraza

Diploma de investigación Proyectual - Facultad de arquitectura - UDELAR





ESPACIO, MATERIA Y EXPRESIÓN

en la producción doméstica moderna de Colonia 1940 - 1970

Gerardo Martínez Peraza

Diploma de investigación Proyectual - Facultad de arquitectura - UDELAR





INDICE

INTRODUCCIÓN	7-
MARCO TEÓRICO	14-
LOS ARQUITECTOS Y LA MUESTRA	20-
OBJETIVOS	25-
ESTRATEGIAS DE ABORDAJE	26-
TÉCNICAS E ABORDAJE	27-
MIGUEL ALBERTO OTAEGUI	28-
MIGUEL ÁNGEL ODRIUZOLA ODRIUZOLA	48-
LEONEL ORONoz OLIVET	72-
HERIBERTO SPÓSITO	94-
TABLA COMPARATIVA	120-
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	144-
BIBLIOGRAFÍA	148-
ANEXOS	154-





INTRODUCCIÓN

La historiografía de la arquitectura moderna uruguaya ha hecho foco fundamentalmente en la producción montevideana, consecuente con una condición territorial nacional que consolidó en Montevideo el punto central donde la generación de recursos y capitales propició el desarrollo de un gran “proyecto moderno”.

Así, podemos mencionar importantes investigaciones históricas como las de Leopoldo Artucio referentes a la arquitectura moderna montevideana, las de Mariano Arana y Lorenzo Garabelli referidas a la arquitectura renovadora en el departamento de Montevideo y más recientemente a las investigaciones sobre la arquitectura moderna uruguaya de William Rey Ashfield entre muchos otros.

Sin embargo, en el resto del territorio nacional podemos encontrar numerosos ejemplos que no han sido debidamente valorados.

En particular, el departamento de Colonia constituyó un espacio propicio para el desarrollo de un verdadero “proyecto moderno” con notables ejemplos producidos entre los años 1940 y 1970. Programas de vivienda unifamiliar, comercial y sociocultural aportaron al tejido urbano audaces soluciones compositivas que representaron destacadas intervenciones locales con un amplio sentido de contexto¹.

Podemos encontrar algunos antecedentes historiográficos como ser la revista de arquitectura El Arca del año 1997 que en su número 20² registró la actividad profesional de uno de los arquitectos más influyentes del departamento: Miguel Ángel Odriozola. Si bien esta publicación

¹ La mayoría de las obras tienen en la actualidad una gran vigencia como artefactos expresivos de notable inserción urbana.

² La revista fue titulada Odriozola Colonia, aludiendo claramente a una suerte de binomio que significó tanto el arquitecto para el departamento y viceversa.

refiere a la actividad de recuperación e intervención³ en el patrimonio del barrio histórico de Colonia del Sacramento y a su actividad como proyectista de obra nueva, resulta una mirada sintética para introducirnos a ésta última faceta de su producción que deberá ser abordada con mayor profundidad en un trabajo más específico.⁴

En el año 2008, su hijo y también arquitecto Miguel Ángel Odriozola, realiza una notable compilación de textos y memorias de su padre referidos a la labor de intervención y recuperación patrimonial, con un alto valor documental.^{5 - 6}

En el año 2013 la revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay⁷ publicó un

artículo de William Rey Ashfield y Florencia Santiago referente a la labor en la ciudad de Rosario del arquitecto Miguel Alberto Otaegui y recientemente, en el año 2015, Lucía Pucci Garmendia y Gerardo Martínez Peraza publican un libro que analiza la obra del mismo arquitecto.

De esta manera sigue indocumentada la obra de otros dos profesionales referentes en el departamento como Leonel Oronoz y Heriberto Spósito, cuyas intervenciones resultan de tanta calidad arquitectónica como las de Otaegui y Odriozola.

Así, este trabajo apunta a poner en valor y difundir la obra de estos cuatro arquitectos modernos que han dejado en la matriz patrimonial de Colonia una importante huella arquitectónica.

³ Si bien la publicación analiza algunas obras nuevas del arquitecto, es clara la intención de rescatar la idea de su intervención en el barrio histórico de Colonia del Sacramento

⁴ Si bien la revista registra algunas obras nuevas del arquitecto, es notoria el interés por documentar su labor en el barrio histórico.

⁵ Título de la publicación: “De Colonia del Sacramento a Colonia.”

⁶ Esta publicación refuerza la idea de la sensibilidad proyectual de Odriozola desde una postura moderna a la hora de intervenir en el patrimonio.

⁷ ARQUITECTURA. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Año 2013, Número 269.

La producción moderna en Colonia

El departamento de Colonia constituyó un espacio fecundo para una caudalosa experiencia de clara impronta moderna, marcada por un fuerte crecimiento económico, cuyas bases se encuentran en el desarrollo de las actividades agrícolas y ganaderas, exitosos emprendimientos industriales de pequeño, mediano y gran porte y un comercio cada vez más próspero, que propició el surgimiento de una clase media con nuevos requerimientos que influyeron en la concepción de los espacios domésticos.

Estas nuevas formas de habitar y la avidez por consumir arquitectura se verifica tempranamente en las décadas de 1920 y 1930, que explican la intervención de algunos técnicos de gran relevancia de Montevideo.

Es posible encontrar obras del Arquitecto Julio Vilamajó como el hotel el Mirador en Colonia del Sacramento (ver foto 1) u obras del arquitecto Luis Mazzini, quien ejerció como director de arquitectura en la zona este del departamento⁸. Desde allí realizó intervenciones a escala urbanística como la Plaza de los Fundadores en Nueva Helvecia o a escala edilicia como el edificio para la Junta de Rosario entre otros (Ver foto 3 y 4 respectivamente).

Hacia mediados de la década de 1940 comienzan a consolidarse los estudios de arquitectura de técnicos locales, que una vez egresados de la Facultad, regresan a sus lugares de origen. Podemos identificar como los más relevantes, al estudio de Miguel Ángel Odriozola fundado en 1946 en la ciudad de Colonia del Sacramento y

⁸ El arquitecto Luis Mazzini realizó obras en la órbita privada de una notable calidad arquitectónica. Puede mencionarse como ejemplo a la farmacia en Nueva Helvecia ubicada en la esquina que forman las calles Luis Dreyer y Guillermo Tell.

posteriormente el de Heriberto Spósito fundado en 1964 en la ciudad de Carmelo.

Los arquitectos Miguel Alberto Otaegui y Leonel Oronoz, aún radicados en Montevideo, continuaron manteniendo lazos con una clientela en la ciudad de Rosario y Colonia Valdense respectivamente, que les permitieron desarrollar una intensa labor profesional independiente.

Es posible establecer una suerte de territorialidad asociada a los lugares de ejercicio profesional, que coincide con el actual mapa político del departamento. En la zona centro, Colonia del Sacramento aparece como la ciudad de referencia y Miguel Ángel Odriozola como el principal técnico de la misma. La zona oeste tiene a Carmelo como ciudad de referencia y a Heriberto Spósito vinculado estrechamente a dicha porción territorial. La zona este estableció a Rosario como ciudad de referencia y es allí donde Miguel Alberto Otaegui desarrolló su más prolífica labor profesional. También en esta última

zona, el arquitecto Leonel Oronoz ejerció principalmente en la ciudad de Colonia Valdense, sociedad a la cual aparece fuertemente vinculado por ser su lugar de origen.

Pero esta división estuvo lejos de promover una realidad fragmentaria, verificándose una inusual forma de relacionamiento entre profesionales que constituyó una auténtica plataforma de trabajo.

Así, podemos encontrar una gran influencia de Odriozola sobre Spósito como docente de preparatorio, un interesante resultado proyectual producto de una actuación conjunta de los arquitectos Spósito y Oronoz en la ciudad de Carmelo y magníficas intervenciones de

éste último sobre algunas obras de Otaegui en la ciudad de Rosario.⁹

William Rey Ashfield hace referencia en su libro *La Arquitectura Moderna en Montevideo* que se verifica un proceso de [...] “hibridaciones novedosas e interesantes mestizajes conceptuales, ajenos a cualquier otro centro de modernidad, sin ser por esto menos ‘modernos’ que aquellos.” (REY ASHFIELD, 2012; p 12)¹

En términos generales, la experiencia arquitectónica moderna devino de procesos de reinterpretaciones de los modelos de referencia, que encontraron en nuestro medio una forma de producción alternativa construida a partir de audaces soluciones compositivas que establecieron un lenguaje arquitectónico propio.

Colonia registra, a través de la producción de estos cuatro profesionales, obras en su matriz patrimonial en las que puede reconocerse un auténtico lenguaje arquitectónico y un gran sentido de integración en un paisaje urbano colectivo.

Asociada a la producción de estos arquitectos debemos tener en cuenta durante el período de formación disciplinar, la asistencia a diferentes talleres de arquitectura. De esta manera podemos asociar a Odriozola y Otaegui con el taller Vilamajó y a Spósito y Oronoz con el taller Aroztegui.

Paralelamente, las publicaciones también ejercieron su influencia tanto en su formación como en el ejercicio profesional integrando las bibliotecas de sus estudios.

En el año 2008, en un artículo publicado por la Pontificia Universidad Javeriana de Colombia, William Rey Ashfield destaca

⁹ Esta situación representa una excepcionalidad respecto de otros departamentos del interior del país.

una serie de revistas y publicaciones cuyos contenidos fueron influyentes para la producción arquitectónica uruguaya.

La revista Wendingen aparece como la difusora del expresionismo holandés y la promotora del acercamiento a la obra de F. L. Wright. Agrega a la anterior publicación, la presencia de algunos trabajos monográficos que permitieron la difusión de la obra de arquitectos como W. M. Dudok entre otros. Por último las revistas alemanas difunden el expresionismo alemán representado fundamentalmente en la obra de E. Mendelson.



Foto 1 - Hotel Mirador
Colonia del Sacramento - Arq. J. Vilamajó



Foto 2 - Plaza de los Fundadores
Nueva Helvecia - Arq. L. Mazzini



Foto 3
Edificio Junta Departamental de Rosario
Rosario - Arq. L. Mazzini
Fotos del autor

MARCO TEÓRICO

La obra de arquitectura no solo es una respuesta física o material a una condición o exigencia impuesta. Refleja y representa, de alguna manera, las esperanzas y los temores de una cultura particular que “conecta al individuo con la comunidad, las estructuras y el entorno.” (PALLASMAA, 2010; p 27,)¹

La [...] “inevitable naturaleza terrestre de un edificio posee un carácter tan tectónico y táctil como escenográfico y visual.” (FRAMPTON, 1999; p 13,)² La forma, inherente a la arquitectura, “es tanto una condición previa del edificio como una habilidad técnica” (PALLASMAA, 2010; p 27,)³ que refiere a una resolución posible en términos espaciales del dicotómico binomio: forma - materia.¹

Eladio Dieste sostenía que la forma es un lenguaje que debe sernos inteligible; “todo lo que construyamos será siempre expresivo.”

En estos términos, Néstor Casanova Berna planteó que las “formas soportan dos planos diferentes de significación: como formas plásticas intencionales y como formas instrumentales.” (CASANOVA, 2008; p 96,)⁴

Algunas especulaciones han pretendido abordar, a través de una simplificación intelectual, la profunda relación entre la forma y el contenido con una frase de alta popularidad: la forma sigue a la función. A esto, Casanova contrapone: “la forma real –total- de un objeto es una propiedad de éste; la condición funcional se adscribe a una configuración funcional de un medio.” (CASANOVA, 2008; p 148,)⁵

¹ La materia es, según la Real Academia Española (R.A.E.), “la realidad primaria de la que están hechas las cosas” o una “realidad espacial y perceptible por los sentidos, que, con la energía, constituye el mundo físico.” El mundo físico es, un mundo de formas.

Así, la forma instrumental surge de una lectura primaria que caracteriza a la obra como un bien meramente utilitario y la forma plástica intencionada contiene o encierra un lenguaje que merece la pena ser analizado.

En términos de visualidad, la arquitectura es la manifestación material de un proceso proyectual que surge de la combinación y aplicación (consciente o inconsciente) de las universales y las personales herramientas propias del quehacer disciplinar.

Bernardo Ynzenga sostiene que el carácter proyectual de la disciplina consiste en “saber enviar hacia un futuro construido un pensamiento inmaterial actual que lo precede; implica la capacidad de elaborar el conjunto de instrucciones y determinaciones (gráficas, escritas, verbales u otras) encaminadas a transformar, elaborar y situar la materia para generar un resultado – predeterminado o encontrado.” (YNZENGA, 2012; p 11,)⁶

Del proceso proyectual

El carácter proyectual de la disciplina es “un caso específico de las actividades humanas que actúan transformando la realidad según planes o proyectos que anticipan estas transformaciones mediante procedimientos y actividades de diseño.” (CASANOVA, 2008; p 39,)⁷

El proyecto es, casi siempre, un salto al vacío cuyos orígenes se encuentran muchas veces dentro de la disciplina y a veces fuera de ella.

Paralelamente a estos procedimientos y actividades de diseño que los arquitectos ponemos en práctica, vamos construyendo el discurso que sostiene y argumenta las decisiones proyectuales. En relación a lo anterior, Carlos Pantaleón sostiene que “la obra de arquitectura y el proceso que la antecede [proyecto] y que en ella desemboca manejan lenguajes, medios simbólicos que, como tales, pueden darnos las pistas de la propia razón del discurso. El proyecto arquitectónico es ya casi, en sí, arquitectura; y el dibujo está ineludiblemente presente en todas las

fases del proceso proyectivo mediando, de alguna manera, entre el creador y la obra.” (PANTALEÓN, 2008; p 8,) ⁸

Del espacio arquitectónico

“El espacio se ha convertido en parte integral de nuestro pensamiento arquitectónico hasta tal punto que somos prácticamente incapaces de pensar arquitectónicamente sin hacer especial énfasis en el desplazamiento espacial del sujeto en el tiempo.” (FRAMPTON, 1999; p 12,) ⁹

El espacio ha sido la esencia de la modernidad y la casa el laboratorio para la experimentación.

Bernardo Ynzenga Acha, aborda al espacio arquitectónico como la nueva materia del proyecto de la modernidad². El espacio, ya no es algo preconcebido o dado de antemano. El gran acierto surge de considerarlo como parte “de su

paradigma, forma parte del proceso de proyecto o, mejor dicho, de las elecciones implícitas o explícitas de cada proyecto o modo de proyectar”. (YNZENGA, 2012; p 149,) ¹⁰

Muchos autores identificaron en la modernidad dos ideas fundamentales asociadas al espacio: la planta libre y la noción de espacio-tiempo.

Si hubiera que mencionar un paradigma de la planta libre, nos referiríamos sin lugar a dudas a la estructura Domino de Le Corbusier de 1914. “Dice todo de sus elementos materiales. No dice nada de su apariencia y organización.” (YNZENGA, 2012; p 154,) ¹¹

La planta libre pasa a ser una manifestación tangible desde la estructura, donde la geometría se convierte en un instrumento de uso voluntario.

como un elemento o insumo en el diseño general de la obra de arquitectura.

² Nos referimos al libro “La materia del espacio arquitectónico”, cuya preocupación es el espacio

La idea de espacio-tiempo tiene que ver con la continuidad y la posibilidad de establecer trayectorias. La modernidad más ortodoxa puso en evidencia esta cuestión mediante lo que llamó promenade arquitectural; incorporación de dispositivos circulatorios como rampas, escaleras, corredores, etc. que se relacionan y ponen en evidencia el movimiento real.

Pero además, “la arquitectura propone límites y formas al habitar en el espacio tanto como en el tiempo. Con sus configuraciones diversas, la morada ciñe al sujeto en las fronteras de su identidad y confiere contornos observables a su constitución de habitante de un aquí y un ahora.” (CASANOVA, 2008; p 39,)¹²

En relación a lo anterior, la vivienda define un adentro y un afuera. Una manifestación material que configura un artefacto visible desde una perspectiva externa como parte de un paisaje urbano.

De la geometría

Pensar la arquitectura desde la geometría ha sido un instrumento de orden esencial en la modernidad.

La modernidad más ortodoxa o las interesantes reinterpretaciones más contextualistas han sabido utilizarla, en muchos casos, como un instrumento de un alto grado de abstracción al servicio de la resolución espacial.

Destacados autores como Juhani Pallasmaa cuestionan este procedimiento argumentando que la modernidad se ha ocupado en gran medida de la forma y no tanto en las sugerencias mentales y emocionales de la materia.

Podemos arriesgar que el proceso proyectual, muchas veces ceñido por reglas compositivas que tienen sus bases en la geometría, ha atentado contra la espacialidad de la obra.

No obstante, la geometría, en un profundo entendimiento, es una potente

herramienta proyectual que subyace a veces en el relato, casi siempre en los planos para emerger en la obra como idea ordenadora.

Del análisis crítico

“La verdadera obra es un ojo que nos acoge con su mirada. El resto, ídolos de barro u ojos que no ven.” (PANTALEÓN, 2008; p 11,)¹³

“Si bien nuestros sentidos no son más agudos que los de otras criaturas, tienen la ventaja de estar conectados a un sistema procesador de señales más elaborado.” (MALIN, 2004; p 8,)¹⁴

Ynzenga define a la obra arquitectónica como el resultado material de diversas interpretaciones de la realidad. Así, surge la mirada crítica como una interpretación de esas interpretaciones.

Si el proyecto es el medio que vincula el pensamiento con la acción, el dibujo surge como un instrumento de gran valor documental del proceso proyectual.

Proyectar tiene necesariamente una dimensión reflexiva, cultural y política que puede encontrarse en los trazos e insumos de proyecto.

La obra perpetúa la dimensión reflexiva, cultural y política surgiendo ante nuestra mirada un conjunto de recursos y datos que integran un lenguaje arquitectónico.

Peter Eisenman, en el libro Diez edificios canónicos fija el foco de su análisis en el discurso complejo de la obra, en aquello que no surge de lo que se ve, sino de una cuestión más profunda y subyacente característica de cada proyecto.

Así, los insumos que sometemos al análisis crítico tienen diferentes capacidades comunicativas que debemos tener presente: los insumos gráficos son valiosos instrumentos de la representación de un orden. La planta, las secciones y los alzados son eficientes para trabajar sobre éste orden pero inadecuados en cuanto a la representación de la/s lógica/s de la generación espacial.

Por otro lado, la fotografía como captura de una mirada resulta un documento tanto de registro como disparador de preguntas. A partir de la observación y la intelectualización de una fotografía, podremos hacer ciertas conjeturas sobre la expresión de la materia en el espacio arquitectónico.

LOS ARQUITECTOS Y LA MUESTRA

Los arquitectos de Colonia

Cuando recorremos las diferentes ciudades del departamento de Colonia no es difícil encontrar en cada una de ellas alguna obra cuyo resultado formal y lenguaje arquitectónico resulte asociable a una calificada expresión de la arquitectura moderna.

Si nos mueve un poco más la curiosidad, cualquier lugareño mayor de 60 años podrá indicarnos, con cierta precisión, el autor, el año de construcción y la empresa constructora.

La observación en campo se convierte entonces en una productiva experiencia donde los datos surgen casi naturalmente.

Es que la producción moderna en todo el departamento ha sido el resultado de una simbiosis entre comunidad y disciplina, donde los comitentes, los profesionales y el resto de la comunidad se han movido en un plano relacional de cierta

horizontalidad. Los comitentes pertenecientes a la nueva clase media encargaron sus proyectos a los arquitectos más destacados de la zona, otorgando a la ciudad un capital arquitectónico que la comunidad ha sabido valorar.

Por tratarse del lugar de mi ejercicio profesional, que implica un recorrido casi diario por las diferentes ciudades, las obras surgen como dispositivos cargados de información que activan una curiosidad personal instantánea.

Así, surgieron los nombres de Héctor Arce y Luis Dubra como importantes arquitectos exponentes de la modernidad en Colonia, cuyo trabajo, sin representar un gran número de obras, es también una calificada expresión de la modernidad. Del primero podemos mencionar el edificio para la sede del Centro Unión Cosmopolita (Ver Foto 1) y del segundo, el edificio para la planta emisora de Radio Colonia, ambos en Colonia del Sacramento (Ver foto 2).

La obra de estos y de otros arquitectos, que por resultarnos desconocidos hasta el

momento estén quedando injustamente fuera de estas líneas, merecerá ser abordada adecuadamente arrojando un justo reconocimiento a una producción que también permanece ajena a la historiografía.

Cuando nos referimos a la modernidad en Colonia, los nombres de Miguel Alberto Otaegui, Miguel Ángel Odriozola, Leonel Oronoz y Heriberto Spósito aparecen casi naturalmente.

Dotados de una notable sensibilidad proyectual, concibieron una importante cantidad de obras en las que se reconoce un trazo seguro, en una época optimista de postguerra que transitaba un lapso de felicidad técnica.

Supieron proyectar y construir programas comerciales, culturales, religiosos y viviendas que integran un destacado conjunto del patrimonio arquitectónico moderno del departamento.

La elección de la muestra

La vivienda Fuica, ubicada en la ciudad de Rosario proyectada en el año 1957 por el arquitecto Otaegui, la vivienda Odriozola proyectada por el arquitecto Odriozola para su residencia y estudio en el año 1964 en la ciudad de Colonia del Sacramento, la vivienda Oronoz proyectada por el arquitecto Oronoz en la ciudad de Colonia Valdense en 1953 y la vivienda Spósito proyectada por el arquitecto Spósito para su residencia y estudio en la ciudad de Carmelo hacia finales de la década de 1960 configuran la muestra para el análisis de este trabajo.

Cada una de ellas representa una respuesta proyectual a una condición urbana impuesta que se traduce en una manifestación material que las caracteriza.

La materialidad de cada una de las obras se expresa a través de los revestimientos, los cerramientos, las cubiertas, etc. que mediante determinadas decisiones proyectuales generan composiciones

arquitectónicas particulares que constituyen un tema de profundo interés para este trabajo

Además, la relación entre los trazados geométricos que incidieron en el proceso proyectual y las decisiones materiales para concretar la obra constituye otro tema de gran interés para el trabajo. Se perciben ciertas lógicas geométricas en los recaudos gráficos que se manifiestan en la obra construida mediante una elección material particular.

En relación a lo anterior es importante tener en cuenta que la materialidad y el proceso proyectual tuvieron una incidencia sustancial en la generación del espacio doméstico, cuyas particulares características configuran el tercer punto de interés de análisis del trabajo.

En resumen podemos decir que hay una particular atracción por la materialidad de

las obras que sirve como punto de entrada para el análisis de o la relación entre la geometría y el proceso proyectual y a su vez, la incidencia de lo anterior en el espacio doméstico.

Materia y expresión. Los materiales, combinados bajo determinadas decisiones proyectuales, caracterizan, en términos de lenguaje, la expresión arquitectónica moderna local. Expresión particular además, reformulada por el resultado de una atinada adaptación de procedimientos constructivos generales a técnicas y materiales locales.

Geometría y proyecto. La existencia de trazas, grillas, ejes, módulos, etc. se visualiza tanto en los planos como en la obra construida. Sugieren una fuerte incidencia de la geometría en el proceso proyectivo como instrumento de pensamiento y comunicación de las ideas que a su vez inciden fuertemente en la materialidad y el espacio¹.

construida. La elección de determinados materiales para construir los distintos “bordes” es una forma de

¹ Las trazas, los ejes, las grillas, la determinación de uno o más módulos que se verifican en los planos tienen, muchas veces, su manifestación en la obra

El espacio doméstico moderno. El espacio doméstico se convirtió en la nueva materia de proyecto a tal punto que hoy parece imposible pensar la arquitectura sin abordar rápidamente la dimensión espacial. Las viviendas aquí analizadas generaron resoluciones espaciales relacionadas con la flexibilidad, la organización sectorial de espacios públicos y privados, los sistemas circulatorios, la relación entre los espacios servidos y servidores, etc. que guarda relación con algunos preceptos modernos ortodoxos sin descuidar una dimensión local.

respuesta a las cuestiones proyectuales que caracterizan, a su vez, el espacio.

Foto 1 - Centro Unión Cosmopolita

Colonia - Arq. H. Arce
Foto comisión directiva del Club



Foto 2 - Radio Colonia

Colonia - Arq. L. Dubra
Foto del autor



OBJETIVOS

El espacio arquitectónico como materia de proyecto de la modernidad, fue el insumo a partir del cual el ejercicio proyectual disciplinar redundó en lúcidas respuestas arquitectónicas.

La materialidad es un componente de innegable expresividad en la configuración de un lenguaje arquitectónico, que a su vez caracterizó el espacio doméstico.

Además, el uso de la geometría en el proceso proyectual influyó en la materialización de las obras a la vez que en el espacio arquitectónico.

El presente trabajo tiene como objetivo principal el estudio de cuatro viviendas de los arquitectos anteriormente mencionados, poniendo en valor su cualidad arquitectónica hasta el momento inadvertida por la historiografía moderna.

Además, como objetivos particulares se establecen los siguientes:

- establecer las relaciones entre los procesos proyectuales, el espacio y la materialidad.
- determinar el orden geométrico subyacente en el proyecto y su incidencia en la materialización y el espacio arquitectónico.
- establecer las características de cada una de las obras en términos de lenguaje arquitectónico, identificando las cualidades espaciales y materiales.

ESTRATEGIAS DE ABORDAJE

Este trabajo busca la construcción de una primera mirada que pone en relación la actividad profesional de los arquitectos Otaegui, Odriozola, Oronoz y Spósito con un contexto de producción en condiciones económicas, sociales y culturales favorables que posibilitaron un verdadero proyecto moderno. El desarrollo de la actividad profesional se vio favorecida por el surgimiento de una clase media fuerte con nuevas pautas culturales que incidieron en los modos de habitar y consumir arquitectura.

Una segunda mirada nos aproxima a cuatro casos de arquitectura doméstica haciendo foco en las estrategias proyectuales que se apoyaron fundamentalmente en dos recursos: una rigurosa composición geométrica y una materialidad con un rol protagónico en la espacialidad resultante.

La primera mirada se construye a partir de un relevamiento fotográfico preliminar de

las obras y de entrevistas a informantes calificados.

La segunda mirada implica por un lado, un relevamiento fotográfico exhaustivo que nos permite capturar, interpretar y disparar interrogantes sobre la resolución material de los componentes arquitectónicos. Por otro, el estudio de los planos originales y su re-dibujo, en la misma clave gráfica, nos permitirá poner en evidencia la estructura geométrica y espacio-funcional de las viviendas. Finalmente el croquis de estudio aparece como gráfico de análisis y síntesis para terminar de construir la mirada.

La construcción de una tabla comparativa nos permitirá realizar un estudio de las viviendas en la que pondremos en relación las constantes y singularidades de cada una de ellas tanto en su estructura espacio-funcional como en la conformación del lenguaje arquitectónico.

TECNICAS DE ABORDAJE

Fotográfica

La fotografía, como medio de percepción y captura, nos permitirá por un lado registrar las relaciones entre los dispositivos y recursos arquitectónicos y la materialidad de la obra y por otro, disparar nuevas preguntas sobre la materialidad producto de un relevamiento tanto en detalle como en el conjunto de la obra.

Técnica fotográfica

- . Relevamiento e interpretación de la fotografía

Gráfica

Los gráficos son insumos de pensamiento y representación de la arquitectura. El estudio gráfico mediante la lectura de los planos originales y la digitalización de éstos, nos permitirá una comprensión profunda del proyecto y su relación con la materialidad.

Técnica gráfica

- . Lectura de planos originales
- . Digitalización de todos los planos originales en clave gráfica homogénea que permita una

lectura horizontal de los proyectos para identificar cuáles y de qué manera los dispositivos y mecanismos arquitectónicos inciden en la materialidad de la obra y el espacio.

Entrevistas

Las entrevistas con los autores que aún se encuentran entre nosotros o las personas que tuvieron alguna cercanía con los proyectistas, nos permitirán un acercamiento para develar componentes personales y su relación con el modo de pensar y proyectar.



MIGUEL ALBERTO OTAEGUI



MIGUEL ALBERTO OTAEGUI

Egresado en el año 1945, su trabajo como arquitecto se enmarca dentro de un breve período que va hasta mediados de la década de 1960.¹

Su actividad profesional lo tuvo ligado a la sociedad rosarina que por aquellos años vivía un esplendor económico producto de las actividades comerciales y administrativas de la ciudad. Pudo proyectar y construir programas de vivienda unifamiliar, comercial y socio cultural, que significan un número acotado pero de clara impronta moderna que se destacan en el tejido urbano de Rosario.

Su obra se caracteriza por articuladas composiciones dónde los planos y los volúmenes se disponen en equilibrado diálogo². Los planteos estructurales

representan audaces soluciones que implican salvar grandes luces con pocos elementos de descarga, colgar grandes planos de hormigón armado mediante algunos tensores, resolver escaleras a modo de “trampolín” entre otros.

También se observa un desvelo casi obsesivo por los detalles constructivos donde todo parece estar diseñado dentro de una lógica general que los regula.

En sus proyectos siempre subyace un rigor geométrico que plantea un contrapunto con elementos de concepción orgánica logrando una inusual riqueza espacial.

En la actual sede del Banco de Previsión Social (BPS)³, ubicada en la esquina que forman las calles Bolívar y Sarandí en la ciudad de Rosario, Otaegui ensaya una arquitectura de clara influencia wrightiana

¹ Fallece de forma temprana en el año 1964 con 48 años de edad.

² Otaegui utiliza además, una ecléctica materialidad de gran fuerza expresiva. También maneja una paleta de colores entre el rojo, el amarillo y el azul que se

combinan con la naturaleza de los materiales empleados como el ladrillo de campo, la madera, etc.

³ Fue su primer encargo en el año 1949 para la construcción de La Barraca H. Esteban Fuica. Importadores de maquinaria agrícola.

(Ver foto 1). Un proyecto que propone una equilibrada composición volumétrica materializada con ladrillo de campo y aberturas de madera de gran sección.

Su inserción en el tejido urbano tiene un claro sentido de contexto atendiendo a la condición de esquina del predio. La composición se caracteriza por un contundente y equilibrado juego volumétrico con repetitivos recortes de las aberturas en su masa construida.

La ochava reglamentaria es desmaterializada mediante un riguroso trazado geométrico generando el acceso principal al edificio.

El Club Social Rosario es la obra de mayor envergadura que Otaegui realizó en la ciudad.

Un proyecto de principios de la década de 1950 que condensa la mayor cantidad de

información con respecto a su forma de proyectar y concebir la arquitectura.⁴

Apela a una contundente volumetría de rigurosa concepción geométrica, combinando una gran variedad de materiales, texturas y colores que generan un expresivo artefacto urbano.

Su emplazamiento en un predio frente a la plaza Benito Herosa (principal espacio público de Rosario) genera una gran perspectiva del edificio que destaca su articulada volumetría calificando, a su vez, el propio espacio público.

Otaegui dispone de una gran caja como elemento central en la composición, debajo de la cual genera el acceso principal. Un claro lenguaje moderno es caracterizado por la materialización de su fachada con grandes superficies acristaladas dispuestas con el mismo rigor

⁴ Debe considerarse su voluntad antes de morir de borrar todo rastro de su personalidad y de su obra,

por lo que los edificios se convierten en los verdaderos y únicos documentos físicos con los que contamos para su abordaje.

geométrico generador de todo el proyecto. (Ver foto 2)

También deben considerarse una serie de viviendas y edificios comerciales de menor envergadura que Otaegui realizó en Rosario, Nueva Helvecia, Juan Lacaze y Colonia que representan obras de un contundente lenguaje arquitectónico moderno y cuya inserción en el tejido urbano también representa un claro sentido de contexto.



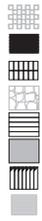
Foto 1 - Barraca Fuica. Hoy sede de BPS

Foto del autor

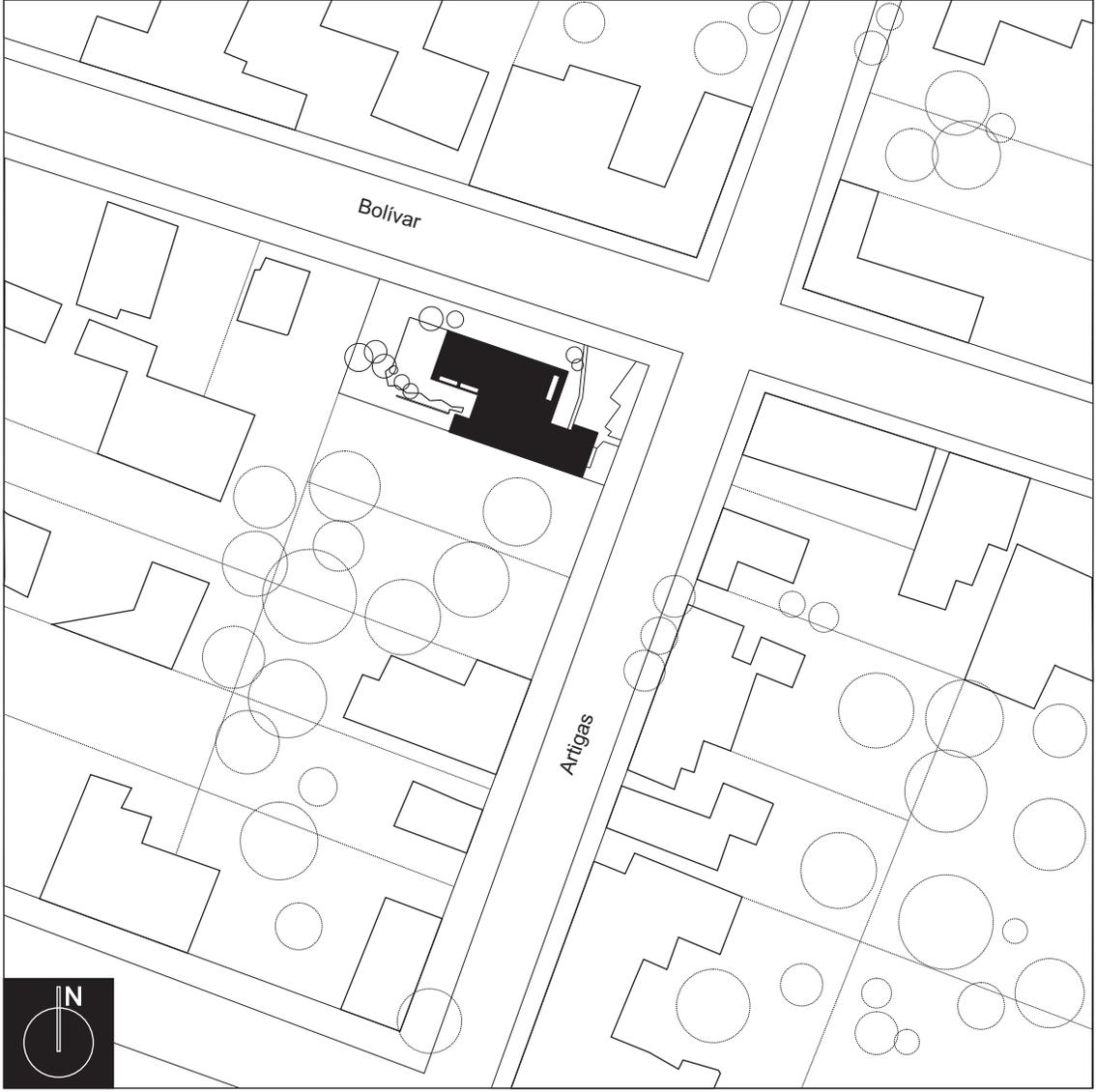


Foto 2 - Club Social Rosario

Foto Lucía Pucci

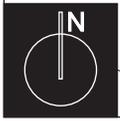


Vivienda Fuica
Rosario, 1957
Foto Lucía Pucci



Bolívar

Artigas



EL ORDEN GEOMÉTRICO EN LA CONFORMACIÓN ESPACIAL

La vivienda Fuica es un proyecto del año 1957 cuyo programa consistió originalmente en un estar, comedor, cocina, baño, tres dormitorios y cochera. Una ampliación en el año 1967 realizada por el arquitecto Leonel Oronoz, agranda la zona de estar y agrega un baño de servicio.

Otaegui respondió a la situación de esquina mediante un gran quiebre en la composición, generando un jerarquizado acceso tanto peatonal como vehicular. La vivienda, implantada paralela a la calle Bolívar, deja un retiro de cuatro metros respecto de la línea de propiedad logrando un iluminado jardín Norte al que se vuelcan las visuales de todos los dormitorios.

Elevada respecto del nivel de la calle, la vivienda potencia la contundente composición generada por el desarrollo de la losa horizontal y un dispositivo de parasoles verticales de madera de grandes dimensiones.

Bajo la cubierta horizontal, los cerramientos vidriados, los muros de mampostería o de hormigón visto son utilizados para conformar, con gran independencia, los límites materiales de los bordes de la vivienda.

Los pilares, independientes de los muros, caracterizan el espacio e inciden en su conformación dimensional.⁵

El gran dispositivo de parasoles de madera asume un rol protagónico en términos de visualidad. Como una segunda piel separada del cerramiento vertical que conforman los dormitorios, unifica la

⁵ Una grilla de pilares que sostiene la cubierta no resulta perceptible en la conformación espacial pero en los planos de planta puede observarse, luego de

una acción gráfica de retiros de los cerramientos verticales, su incidencia en la conformación dimensional de los espacios



imagen de la fachada otorgándole una potente expresión moderna.

En el interior, pisos de piedra laja y parquet, muros de revoque texturado, revestimientos de madera, hormigón visto de grano grueso, grandes paños de vidrio entre otros conviven en una armónica relación que genera una tranquila espacialidad.

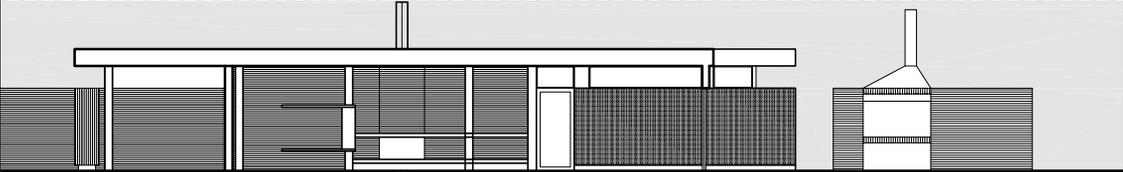
La ampliación realizada por el arquitecto Leonel Oronoz significó una correcta y respetuosa intervención. La utilización de la madera como elemento predominante en la materialización interior, plantea una suerte de diálogo con la madera utilizada originalmente por Otaegui en el resto de la vivienda. Los cerramientos vidriados que van de piso a techo, cumplen la sutil tarea de delimitar el área agregada al estar sin restarle el carácter expresivo a la losa horizontal.



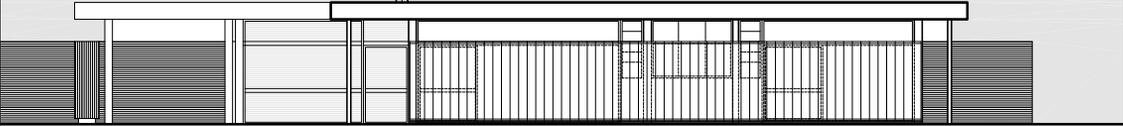
PLANTA GENERAL



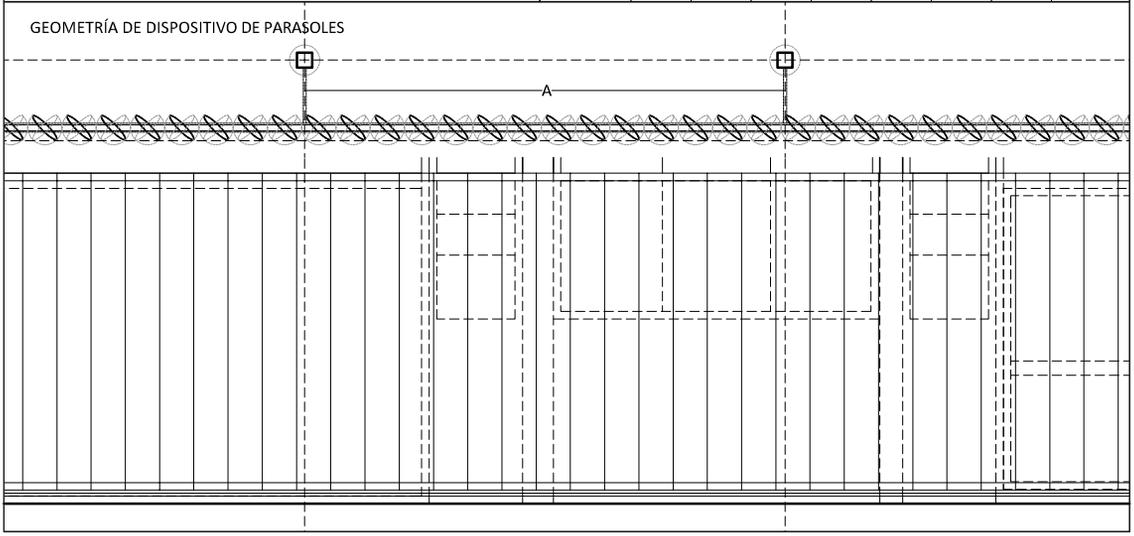
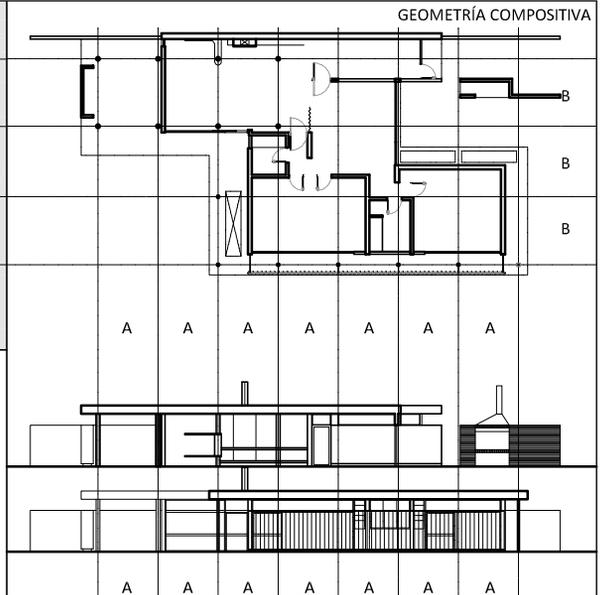
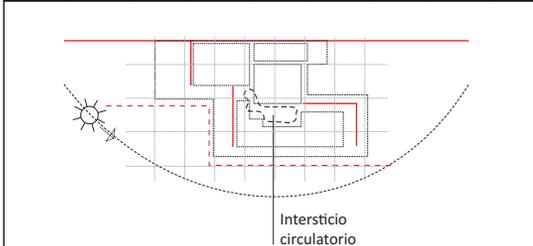
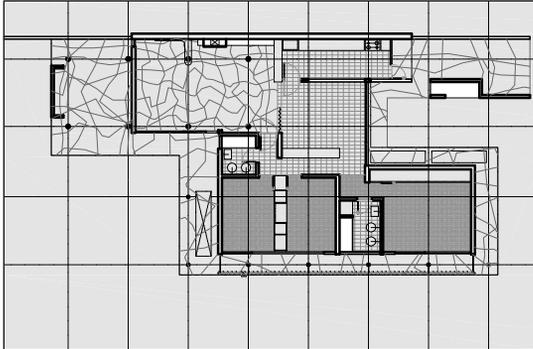
DETALLE DE PARASOLES



CORTE A-A



FACHADA PRINCIPAL



LA POTENCIA DEL RECURSO

La arquitectura de Otaegui se caracteriza por planteos de audaces y arriesgadas soluciones compositivas.

En la vivienda Fuica, dos elementos como la losa horizontal y los parasoles verticales, de claro uso generalizado en la arquitectura moderna, son llevados a un nivel de extrema expresividad.

En términos visuales, generan un contrapunto entre lo horizontal y lo vertical otorgándole a la vivienda una contundente y sintética imagen moderna.

El dispositivo de parasoles

De construcción artesanal a través de un importante taller de herrería⁶ de la zona, exhibe una notable precisión y calidad en la ejecución que lo mantiene en perfecto funcionamiento en la actualidad.

⁶ La herrería que construyó el dispositivo fue Tombo.

⁷ Es frecuente ver parasoles de aluminios o metálicos que eran producidos de forma estándar. En este caso,

Es innegable la funcionalidad que tienen los parasoles como instrumentos de manejo de la acción del sol en la fachada Norte, que al formar parte de un gran dispositivo exento, asumen un rol protagónico en términos visuales.⁷

Su color marrón, la calidez visual otorgada por la madera y los diversos movimientos de sus partes independientes, le dan a la fachada una dinámica imagen que caracteriza a la vivienda dentro del tejido urbano.

La cubierta horizontal

La vivienda transcurre bajo una cubierta de hormigón armado que define un potente plano horizontal.

Su espesor y su desarrollo, posado a una altura uniforme sobre terreno hacen de la losa un elemento que parece enmarcar el lugar exacto de emplazamiento de la

la madera produce cierta calidez en términos visuales. La madera utilizada provino de los embalajes de maquinaria agrícola importada por la Barraca Fuica.



vivienda, otorgándole a los cerramientos verticales la miesiana función de delimitar.

Sostenida por una grilla de finos pilares de sección circular y cuadrada⁸ y algunos muros portantes, la cubierta parece misteriosamente suspendida, debajo de la cual los cerramientos verticales van encontrando las fronteras que generan el interior y el exterior de la vivienda.

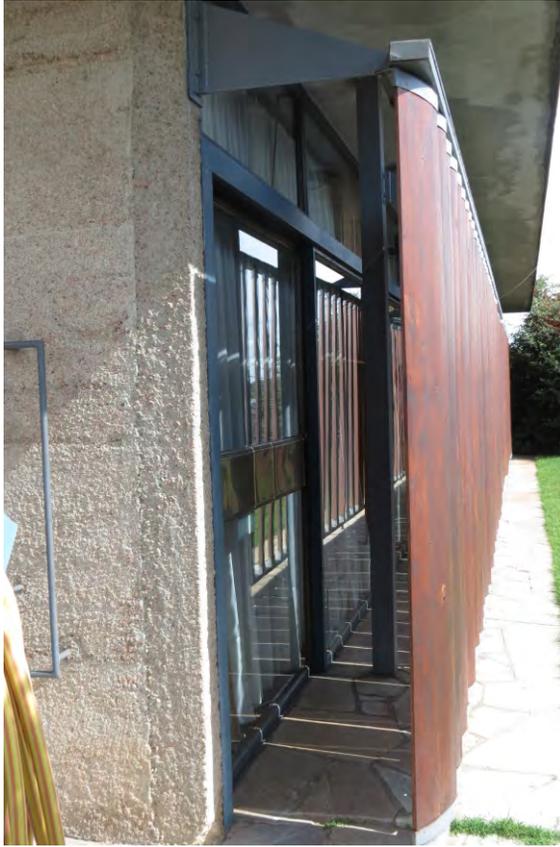
⁸ Podemos establecer una suerte de relación en términos de funcionalidad entre estos finos pilares circulares y cuadrados con los cruciformes de Mies van der Rohe. Los pilares se independizan de los

cerramientos verticales, tomando cierto protagonismo dentro de la composición, incidiendo en la caracterización de la espacialidad tanto interna como externa.



Vivienda Fuica - losa horizontal y parasoles verticales

Foto Lucía Pucci



DETALLE DE PARASOLES

El dispositivo está dispuesto como una estructura independiente del cerramiento de fachada.

Mediante una importante estructura auxiliar de metal, este dispositivo se amura a la estructura de la vivienda.



DETALLE DE PARASOLES

Mecanismo de funcionamiento. Estructura metálica con parasoles de madera.

PARASOLES

Espacio intermedio entre cerramiento de fachada y dispositivo de parasoles.

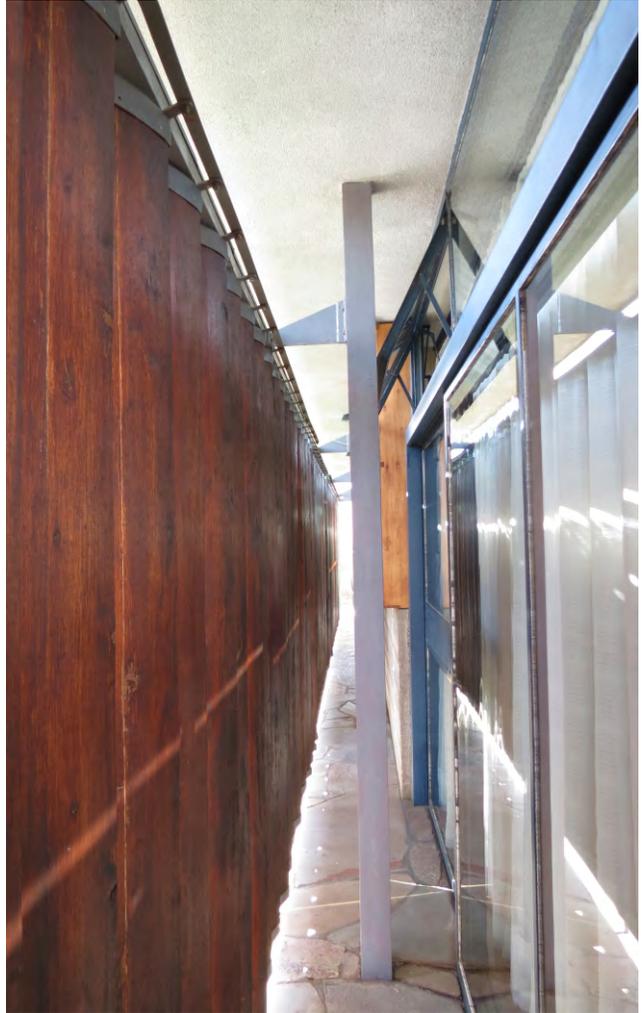


Foto Lucía Pucci



DETALLE DE PILAR

Pilar que sostiene a la losa horizontal como estructura independiente de los muros.

Sección circular de 12cm.

Fotos Lucía Pucci



PILARES

La estructura de la vivienda está concebida mediante una grilla de pilares independiente de los cerramientos verticales.

Los pilares salen de dichos cerramientos cobrando un importante valor expresivo.

Estos pilares tienen su incidencia en la conformación de los espacios exteriores intermedios, pautando ritmos y límites inmatrimales que influyen en la conformación dimensional de estos últimos.



DETALLE DE PILAR

La intervención del arquitecto Leonel Oronoz implicó el amure de un mueble de madera elevado respecto del nivel de piso terminado en un pilar estructural.



PAVIMENTOS

Encuentro de pavimentos de madera y piedra laja escuadrada.



DORMITORIO PRINCIPAL

La madera como material predominante



MURO HORMIGÓN VISTO COLOREADO

Muro de hormigón visto, con tonalidad rojiza. Su particular grano grueso hace que adquiera una vibrante expresividad.

El muro sigue hacia el exterior de la vivienda potenciando la sensación de continuidad entre el interior y el exterior.

Este muro independiza la zona de servicio de la cocina con el jardín que sirve visualmente al comedor.

Fotos Lucía Pucci



MIGUEL ÁNGEL ODRIOSOLA ODRIOSOLA



MIGUEL ÁNGEL ODRIOZOLA ODRIOZOLA

Su labor profesional ha estado ligada siempre a la intervención y conservación del patrimonio de Colonia, dejando una profunda huella en el casco histórico mediante la puesta en valor de las construcciones más relevantes de la época de su fundación: 1680.

Su quehacer disciplinar en la intervención del patrimonio nunca se ha separado del pensamiento basado en una óptica teórica moderna.

Pero su ejercicio profesional en obra nueva, fue una faceta tan destacada como la mencionada anteriormente. Programas de vivienda unifamiliar, comercial, industrial, servicios entre otros, han sido los campos de ejercicio y experimentación proyectual dónde Miguel Ángel desarrolló un lenguaje propio, asociado a una nueva

manera de concebir el espacio arquitectónico.

Durante su formación, asistió al taller Vilamajó, trabajando además, en el estudio de éste prestigioso arquitecto montevideano. La influencia que ejerció sobre Miguel Ángel como amigo y profesor se verifica, curiosamente, en un muro opuesto al acceso de su oficina donde una foto del maestro y una pieza cerámica con las que ornamentó su propia vivienda (Vilamajó), hacen las veces de referencia y vinculación con aquel, en el plano de las ideas. (Ver fotos 3, 4 y 5)

En el subsuelo de la vivienda, se puede encontrar además, dos mesas de dibujo en perfectas condiciones que perteneció al estudio de Vilamajó.¹

En el plano del ejercicio profesional, la influencia se constata en casos concretos como la actualmente denominada

¹ ODRIOZOLA, M. Entrevista a Miguel Odriozola Guillot. Colonia, 2015.

hostería Don Guillermo², un proyecto ubicado frente a la costa del balneario Santa Ana resuelto a partir de dos niveles con una equilibrada combinación de materiales y texturas. (Ver foto 1)

Otra obra que marca su calidad y ductilidad como proyectista es la realizada en los Cerros de San Juan para la planta industrial de bebidas Fagar³, concebida como una gran estructura de ladrillo visto asociado al sistema de bóvedas de Eladio Dieste, contando además, con la importante participación en distintas etapas del proyecto y su ejecución del arquitecto Miguel Ángel Odriozola Guillot y el ingeniero Gonzalo Larrambeberé Díaz secundando a Miguel Ángel Odriozola Odriozola y Eladio Dieste respectivamente.

Esta obra, implantada en un entorno natural cuyo territorio presenta leves ondulaciones, pone de manifiesto un diálogo entre forma y paisaje en el que la potente formalización maciza de ladrillo visto se recorta sobre el verde de la vegetación existente. Este equilibrado diálogo se consigue a través de una lúcida materialización con ladrillo de campo, favorecida por el expresivo sistema constructivo de Eladio Dieste. (Ver foto 2)

² Esta obra es parte de un proyecto mayor de urbanización del balneario Santa Ana.

³ Obra que responde a la década de 1990, registra un lenguaje arquitectónico con una materialidad muy propia del lugar: predominancia del ladrillo de campo.

Foto 1 - Hostería Balneario Santa Ana

Foto del autor



Foto 2 - Planta industrial Fagar

Foto Miguel Ángel Odriozola Guillot





Foto 3 - Estudio Odriozola - Perspectiva general
Muro de fondo con referencias al arquitecto Julio Vilamajó
Foto Julio Pereira



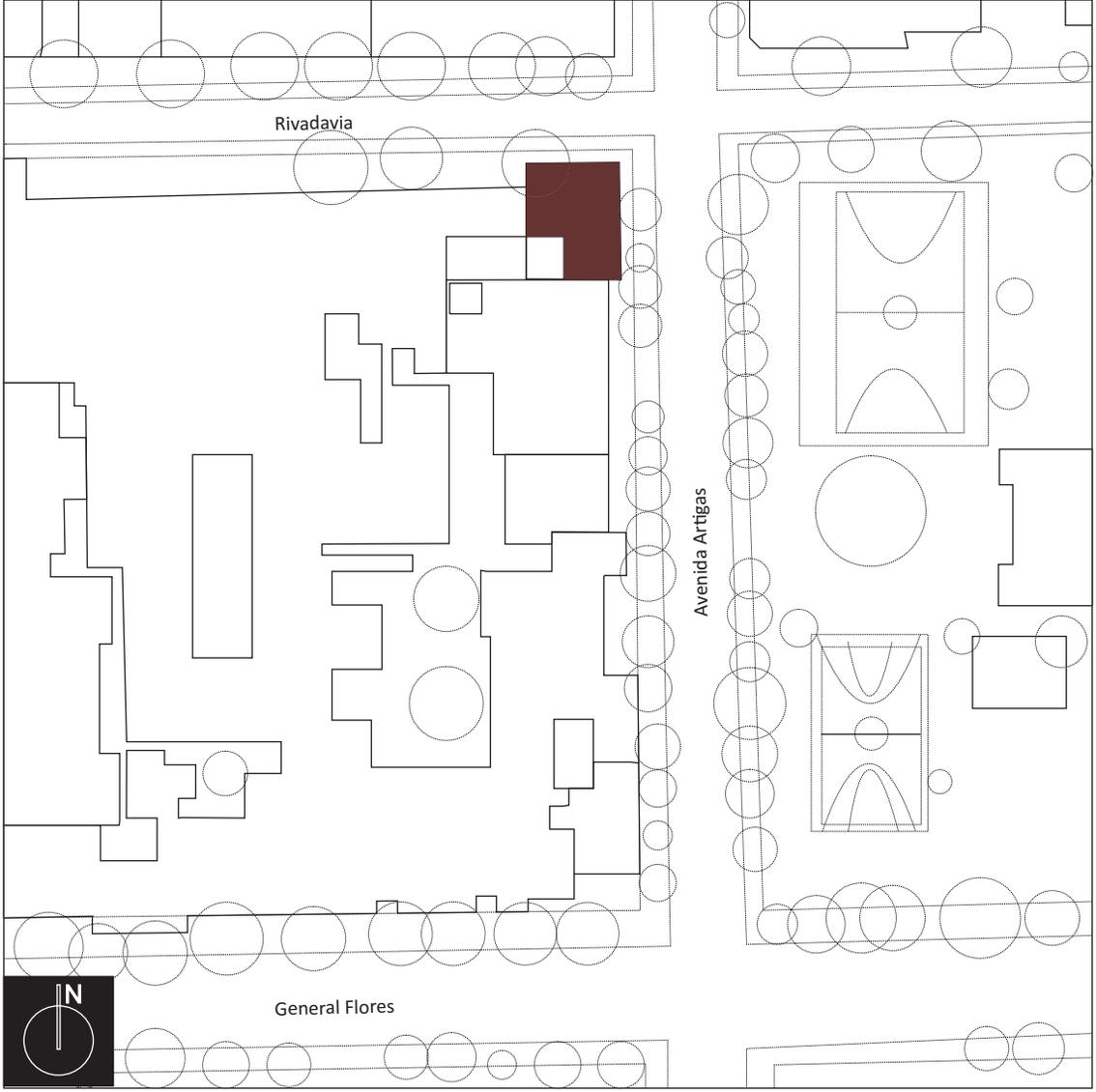
Foto 4 - Estudio Odriozola - Detalle de ornamento de losa
Referencia a vivienda Vilamajó a través de pieza decorativa
con las que el maestro ornamentó la fachada de su vivienda - estudio
Foto Julio Pereira



Foto 5 - Estudio Odriozola
Foto Julio Pereira



Vivienda estudio Odriozola
Colonia del Sacramento, 1964
Foto Julio Pereira



Rivadavia

Avenida Artigas

General Flores



DISCIPLINA Y OFICIO

Construida en un pequeño predio en la esquina que forman la Avenida Artigas y Rivadavia, en la zona céntrica de Colonia del Sacramento, Odriozola recurre a un esquema organizativo tripartito a partir de un subsuelo, planta baja y planta alta que albergan las siguientes funciones programáticas:

Subsuelo: archivo y revelado de planos, bar y sala de caldera.

Planta Baja: estudio y estar – biblioteca

Planta alta: vivienda

Al exterior la vivienda asume un lenguaje claramente moderno apelando a una contundente volumetría de líneas rectas bien definidas. Un basamento de tonos marrones oscuros⁴ contrasta

cromáticamente con la caja de tonos claros que contiene a la vivienda.⁵

Un contrapunto volumétrico de dicho basamento con la planta alta plantea de manera provocativa una alteración al clásico orden de solidez y fortaleza que, en términos de visualidad, debería tener un basamento a partir de una inquietante resolución de frágil transparencia: base que soporta “transparente” y volumen que se apoya “opaco”.

La planta baja adquiere una imagen dinámica otorgada por las diferentes configuraciones que adoptan los mecanismos de control de la iluminación.⁶ Desprejuiciada de una secuencia rítmica en la disposición de los diferentes cerramientos (fijos y móviles) se percibe en el proceso de materialización, un

rectangular. Es en esta caja donde se desarrolla la vivienda propiamente dicha.

⁶ Nos referimos a las cortinas de enrollar de madera que juegan dentro de la misma paleta de colores en tonos marrones.

⁴ Basamento en el que se utiliza un revestimiento cerámico que resulta de los desechos de la producción de cerámicos de la fábrica uruguaya Bozzolo.

⁵ La caja de planta alta está revestida con mármol de tonos claros de una pieza escuadrada en una figura

compromiso en términos geométricos mediante la búsqueda de continuidad de líneas horizontales y verticales.

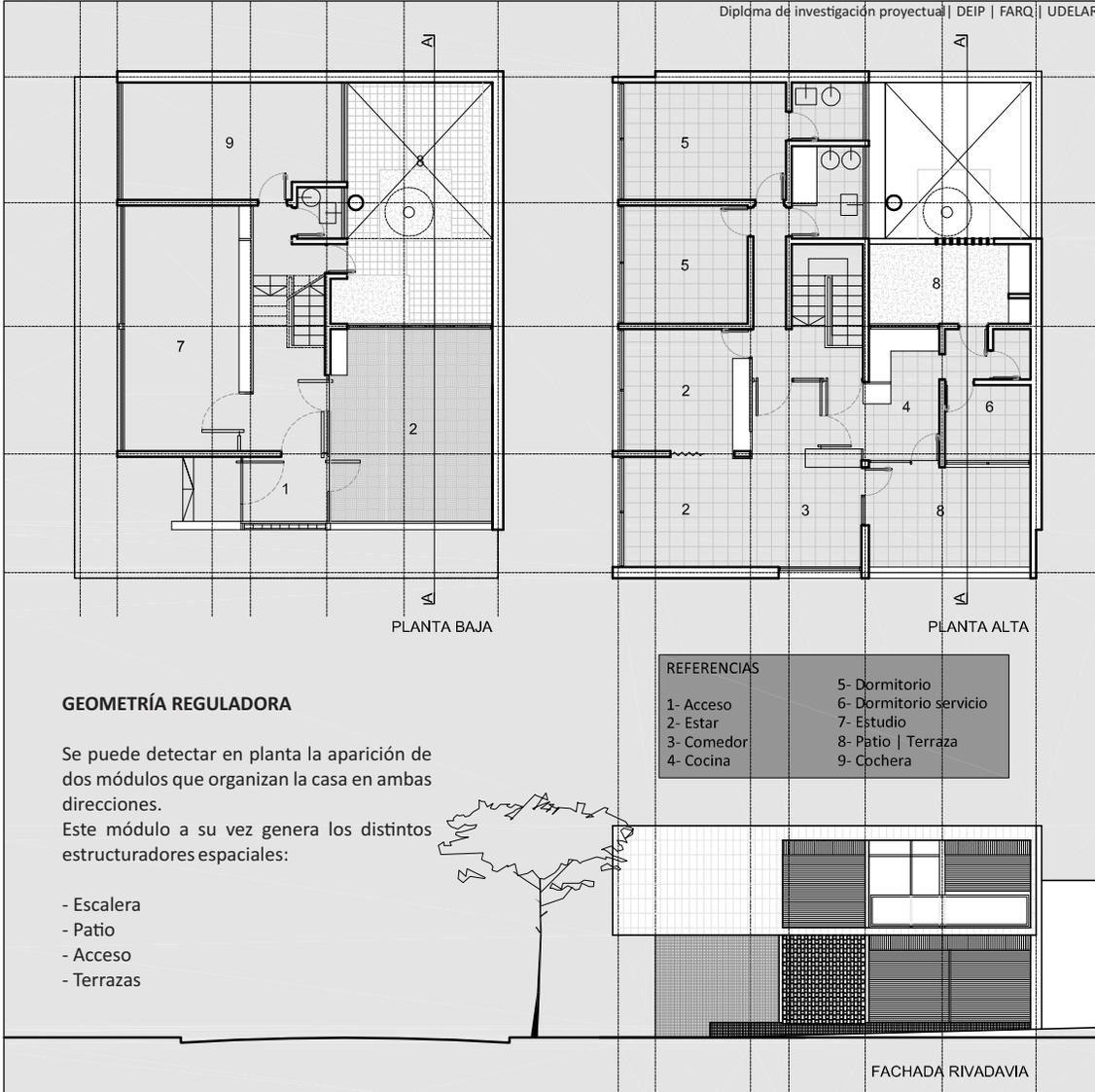
En la caja de planta alta, hacia el Este, se registran elementos compositivos como una *fenêtre en longueur* correspondiente a los dormitorios y el espacio multiuso (hoy utilizado como estar) y una gran abertura de proporciones cuadradas correspondiente al estar. Hacia el Norte se registra un calado que corresponde a una terraza de grandes dimensiones.

Los estructuradores espaciales como la escalera, el patio y las terrazas asumen diferentes papeles protagónicos para la resolución del proyecto.

La escalera actúa como vínculo entre los tres niveles de la vivienda que, sin asumir un protagonismo en términos espaciales, está resuelta con una cuidada y delicada materialidad. El patio, de grandes dimensiones en relación al área de terreno, actúa como expansión visual del estar de planta baja mientras que para la planta alta resuelve cuestiones de carácter

higiénico. La terraza hacia la vía pública es un espacio de grandes proporciones que funciona como vínculo entre el interior y el exterior a la vez que aliviana la pesada apariencia de la caja de planta alta. La terraza posterior es un área de servicio de la cocina. El acceso, resuelto mediante una estricta geometría que desmaterializa la ochava reglamentaria aparece como el primer espacio de condiciones intermedias que relaciona a la vivienda con el exterior. La materialidad entre transparente y opaca caracteriza esta unidad espacio funcional.

La vivienda exhibe una cuidada selección de materiales que plantea un diálogo cromático y textural dando paso a una equilibrada composición arquitectónica.



GEOMETRÍA REGULADORA

Se puede detectar en planta la aparición de dos módulos que organizan la casa en ambas direcciones.

Este módulo a su vez genera los distintos estructuradores espaciales:

- Escalera
- Patio
- Acceso
- Terrazas

REFERENCIAS

- 1- Acceso
- 2- Estar
- 3- Comedor
- 4- Cocina

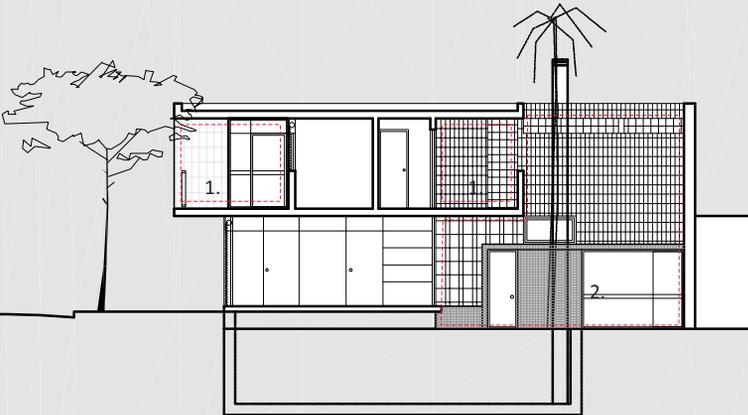
- 5- Dormitorio
- 6- Dormitorio servicio
- 7- Estudio
- 8- Patio | Terraza
- 9- Cochera

FACHADA RIVADAVIA

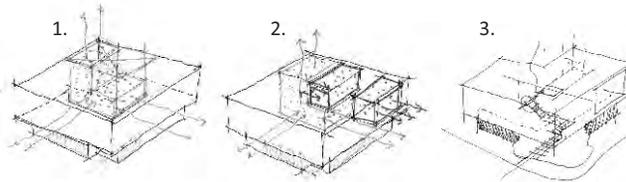
1- El patio como dispositivo espacial, plantea una relación visual con la planta baja y funcional con la planta alta.

2- Las terrazas como dispositivos espaciales plantean relaciones visuales con el patio y con la vía pública

3- El acceso y la circulación vertical (escalera) como parte de un sistema continuo que estructura y organiza el espacio de la vivienda.



CORTE A-A



ESTRUCTURADORES ESPACIALES

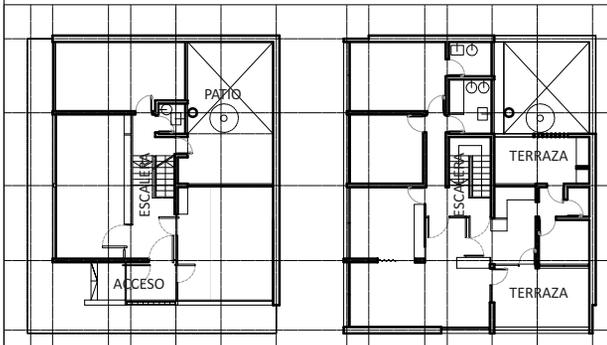
En el proceso proyectual, el arquitecto utiliza una serie de estructuradores espaciales que inciden en la conformación de la vivienda como el patio, las terrazas de planta alta (terrace de expansión y de servicio), la escalera y el acceso.

Patio: como el área|volumen reservado para expandir y/o ventilar a la vivienda.

Terraza: como un dispositivo de expansión y servicio de un espacio principal o secundario.

Escalera: como generador del sistema circulatorio vertebral de la vivienda.

Acceso: sub-espacio que configura una relación con otro posterior.





EL PATIO

Dispositivo higiénico: es hacia dónde ventilan los servicios higiénicos y la cocina de planta alta.

Dispositivo espacial: expansión visual del estar - biblioteca (hoy estudio del arquitecto Miguel Ángel Odriozola Guillot), con una cuidada materialidad mediante la combinación de distintas cerámicas cocidas.

“La reja aparece como un dispositivo de seguridad, luego de que no pudiéramos ponernos de acuerdo con mi padre para realizar un simple tinglado liviano para poder colocar un auto más hacia el fondo.”

*Entrevista al arquitecto Miguel Ángel Odriozola Guillot.
Agosto 2015*

Foto Julio Pereira



DETALLE

“Esta cerámica es de la fábrica Bozzolo y a mi padre se la regalaban porque eran las que tenían defectos de cocción.”

*Entrevista al arquitecto Miguel Ángel Odriozola Guillot.
Agosto 2015*



DETALLE

Utilización de tejuela de campo para materialización de muro medianero.



VISTA GENERAL DE PATIO

Vista del patio desde la biblioteca, actual estudio del arquitecto Miguel Ángel Odriozola Guillot.

“El patio es un lujo que tenemos en la vivienda. Creo que es uno de los grandes aciertos que mi padre tuvo en esta casa. En un terreno muy pequeño resolvió una vivienda de manera eficiente donde el patio tiene llamativamente, grandes dimensiones.”

*Entrevista al arquitecto Miguel Ángel Odriozola Guillot.
Agosto 2015*



LA TERRAZA

La terraza hacia la calle Rivadavia actúa en el plano funcional como una expansión de grandes proporciones, mientras que en el plano formal actúa como un gran calado que aliviana la caja otorgándole un equilibrio visual a la composición.

Foto Julio Pereira



TERRAZA POSTERIOR

Balconea sobre el patio albergando el parrillero y un área de servicio para la cocina. Este sector no estaba incluido en el proyecto original, lo que implicó una obra de cierta complejidad cuyo resultado final no significó pérdidas en las cualidades espaciales del patio, manteniendo una unidad formal en toda la composición.

“Bebe construyó el parrillero pero en realidad creo que realizó tres o cuatro asados en toda su vida.”

Entrevista a la esposa y dibujante de Odriozola, Nelly Guillot. Agosto 2015.



DETALLE

Pavimento del sector parrillero.



DETALLE

Muro de parrillero hacia patio de la vivienda.



ESCALERA

Actúa como rótula en la composición conectando los distintos niveles de la vivienda.

Su dramatismo estructural se pone de manifiesto por los escalones empotrados de aspecto blanquecino que contrastan con la tonalidad amarronada de los pisos y la baranda.



DETALLE

Detalle de resolución de encuentro entre muro y escalón de mármol.



DETALLE

Materialización de escalón. Estructura de acero inoxidable que empotrada en el paramento vertical soporta el escalón de mármol blanco que contrasta, a su vez, con la cálida baranda de madera.

Fotos Julio Pereira



EL ACCESO

El acceso se resuelve por la esquina de la vivienda donde la caja de planta alta realiza un gran volado sobre el acceso que le otorgando a la composición un inquietante dramatismo estructural.

“La puerta está revestida con unas láminas de cobre que le regalamos a mi padre. El las hizo repujar con Visca, un artesano de Montevideo especialista en cobre.”

*Entrevista al arquitecto Miguel Ángel Odriozola Guillot.
Agosto 2015*



DETALLE

Puerta de acceso con lámina de cobre en combinación con reja metálica incorporada en la década de 1990 que plantea una gran coherencia cromática y material.



DETALLE

Composición del acceso con murete bajo como un interesante recurso proyectual que desmaterializa la ochava reglamentaria.

DETALLE

Configuración de una trama regular a partir de una figura cuadrada de cerámica que plantea una relación difusa con la vía pública en términos de visibilidad a la vez que permite el pasaje de una gran iluminación natural.

Conforma además una trama que le otorga a la materialización del acceso y a toda la composición una riqueza textural.



Fotos Julio Pereira

ESPACIO, RIGUROSIDAD GEOMÉTRICA Y MATERIA

La vivienda está concebida mediante un gran rigor geométrico desde la planta que se registra en las trazas ordenadoras que organizan los generosos ambientes.

Las condicionantes normativas y urbanísticas que afectaban al pequeño terreno, impusieron un gran desafío para la resolución del proyecto en 3 niveles que determinó el trabajo con algunos estructuradores espaciales. El patio, de grandes dimensiones, surge como el principal generador de toda la vivienda y las terrazas de planta alta como vínculos intermedios entre la vivienda y el exterior. El acceso principal desde la vía pública adquiere una gran jerarquía por el dramático vuelo de la caja de planta alta sobre la esquina mientras que la escalera actúa como una rótula que organiza las

circulaciones de la vivienda conectando los tres niveles en forma vertical.

A partir de una selectiva y cuidada materialidad, el ladrillo, el revoque, el revestimiento cerámico, los dispositivos de control de la iluminación, los cerramientos vidriados entre otros actúan como componentes claves en la conformación matérica de la vivienda mediante elaboradas combinaciones y disposiciones con base en una fuerte geometría reguladora. (Ver fotos 6, 7 y 8).

Podemos decir que esta vivienda condensa, de alguna manera, gran parte del pensamiento sobre la producción arquitectónica doméstica que Miguel Ángel Odriozola Odriozola sostuvo durante su ejercicio profesional, basado en conceptos higienistas y eficiencia espacial, como evidencia de un corpus teórico moderno que permanece perpetuado⁷

⁷ Si bien podemos sostener que existe una continuidad de los conceptos ideológicos y filosóficos del estudio Odriozola, la actividad de Miguel Ángel

hijo sabe desarrollar un lenguaje nuevo que retoma, evidentemente, preceptos de su padres sin socavar el carácter auténtico de la producción.

hasta la actualidad a través de la labor de su hijo: Miguel Ángel Odriozola Guillot.

“Una de las críticas que le puedo hacer al proyecto es, tal vez, las pequeñas dimensiones de la cocina. En realidad, mi padre le daba muy poca importancia a las cocinas en términos de las dimensiones”⁸

“La casa tiene una virtud y es que hasta el día de hoy se usan todos los espacios. No hay ningún rincón desaprovechado.”⁹

⁸ ODRIOZOLA, M. Entrevista a Miguel Odriozola Guillot. Colonia, 2015.

⁹ ODRIOZOLA, N. Entrevista a Nelly Guillot, esposa de Odriozola. Colonia, 2015.



Foto 6 - VISTA GENERAL DEL ESTAR



Foto 7 - DETALLE
Incidencia de la luz natural sobre el mobiliario.



Foto 8 - DETALLE
Cortina de enrollar. Mecanismo de control de la iluminación con fuerte incidencia en la relación interior - exterior.



LEONEL ORONoz OLIVET



LEONEL ORONoz OLIVET

Su labor profesional ha estado fuertemente vinculada a la ciudad de Colonia Valdense, lugar de su nacimiento.

Con enormes inquietudes en lo político, social y artístico, ingresa a la Facultad de Arquitectura donde realiza el curso de proyecto en el taller Aroztegui.

Su intensa labor debe entenderse dentro de un marco general que no solo abarcó a la arquitectura sino a otras disciplinas como el arte, la música, el diseño industrial y la plástica.

Su actividad profesional comienza tempranamente, incluso antes de 1957, año correspondiente a su egreso, registrándose algunos ejemplos de viviendas unifamiliares construidas en su ciudad natal.

En sus obras, puede verse un interés por la resolución de muebles empotrados, la

incorporación de figuras abstractas fundamentalmente de hierro y un desvelo por la resolución de los detalles.

Dispositivos como parasoles, materiales constructivos como el ladrillo, la piedra y la madera y recursos arquitectónicos como espejos de agua y figuras abstractas de hierro se combinan para generar interesantes composiciones de una equilibrada expresividad tectónica.

Su inquietud personal lo llevó a desarrollar estudios en Suecia y Francia de arquitectura y diseño en la primera y ergonomía en la segunda. A esto se suma un pasaje por el estudio del arquitecto finlandés Alvar Aalto en el año 1967, provocando una influencia en su obra que se encuentra de manifiesto en la incorporación de medios locales de producción artesanal¹ en favor del desarrollo de un lenguaje propio del lugar.

producidos en las cercanías como el ladrillo de campo. Sus obras recurren a la utilización de

¹ Se verifica un interés en la incorporación de materiales del lugar extraídos de forma natural o

Por otro lado, su fuerte vínculo con la religión Valdense, lo llevó a desarrollar una labor vinculada a la producción de templos como la capilla para el Centro Emmanuel en Colonia Valdense (Ver fotos 1 y 2) o la iglesia en Montevideo para la misma comunidad religiosa (ver Foto 3 y 4).

Ambas exploran el manejo de la luz natural como medio de caracterización del espacio de culto a través de la disposición de simples recursos arquitectónicos que generan interior y exteriormente un lenguaje vinculado con la austeridad, la sencillez y la belleza.

La pequeña capilla para el Centro Emmanuel, de proporciones brutalistas, encuentra su vinculación en términos paradigmáticos con la capilla Ronchamp perteneciente a la última etapa de la arquitectura corbusierana. Una formalización exterior contundente, una

materiales que se colocan en otra "clave" como ser el piso del salón del centro Emmanuel donde utiliza secciones de troncos de pequeños árboles que los coloca de forma aleatoria colando cemento entre

notoria austeridad material interior y un manejo de las intensidades de la iluminación hacen de esta obra un perfecto espacio de recogimiento.

En la iglesia montevideana² realiza un contundente planteo volumétrico proponiendo un juego entre transparencias y elementos de hormigón armado, donde la predominancia de éstos últimos realizan un dinámico juego monocromático bajo un potente planteo geométrico.

Ambas obras colocan a Oronoz como un gran cultor nacional para el espacio religioso Valdense que logró desarrollar un auténtico lenguaje arquitectónico.

La vivienda construida en la ciudad de Colonia Valdense para sus padres y hermanos es la elegida para analizar algunos aspectos de la obra doméstica del arquitecto, donde la ecléctica materialidad

ellos, o el muro de botellas y mampostería en la vivienda analizada en este trabajo.

² Ubicada en la avenida 8 de octubre 3037.

y los numerosos recursos arquitectónicos se combinan en una perfecta armonía que dan paso a una obra de gran expresividad y sentido del lugar.



Foto 1
Vista exterior capilla Centro Emmanuel



Foto 2
Interior capilla Centro Emmanuel

Fotos William Rey Ashfield

Arq. Leonel Oronoz Olivet

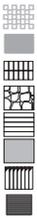


Foto 3
Detalle de fachada Iglesia Valdense

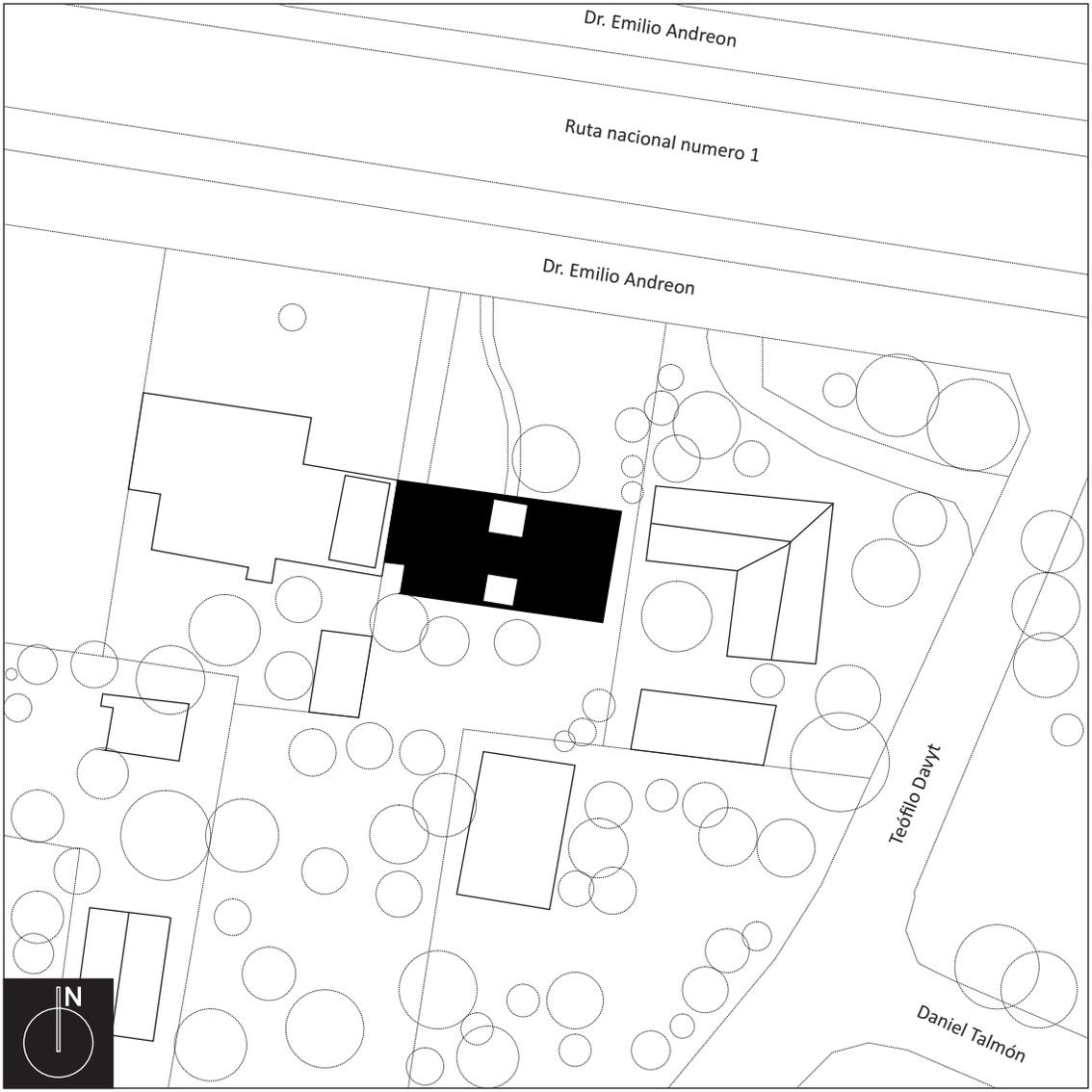


Foto 4
Vista general Iglesia Valdense

Fotos del autor



Vivienda Oronoz
Colonia Valdense, 1953
Foto Julio Pereira



Dr. Emilio Andreon

Ruta nacional numero 1

Dr. Emilio Andreon

Teófilo Davyt

Daniel Talmón

N

DECISIONES RACIONALES

Construida sobre la ruta nacional número uno y con una orientación Norte en la mayoría de sus ambientes, la vivienda se posiciona cinco metros más atrás de los diez de retiro obligatorio respecto de la línea de propiedad, generando un iluminado jardín al frente con una fuerte presencia vegetal³.

“Leonel siempre nos decía que poner la casa más cerca de la ruta era una locura. Remarcaba: ¡vas a ver lo que va a ser esto!”⁴

La vivienda transcurre bajo una cubierta de hormigón armado que define un potente plano horizontal. A través de dos grandes calados⁵ la luz natural llega hasta los patios estructuradores para iluminar los sectores más comprometidos como el comedor en

la parte posterior y un dormitorio que se orienta hacia el acceso principal.

Es posible determinar un conjunto de trazas en dirección Norte-Sur que ponen de manifiesto una voluntad geométrica ordenadora. Dichas trazas generan un módulo que se repite en el desarrollo de la planta, pautando las dimensiones de los ambientes y sus respectivas materializaciones. Los sectores privados como los dormitorios, adquieren una materialidad maciza y opaca, aberturas con antepechos, dinteles y cortinas de enrollar, mientras que en los ambientes como el estar y el escritorio prevalecen los cerramientos vidriados y parasoles metálicos verticales respectivamente.

Oronoz pone a prueba una serie de recursos arquitectónicos como los mencionados parasoles de aluminio, el

³ Wooder Talmón, propietario y esposo de Leris Oronoz nos cuenta que cuando edificaron la vivienda esta zona estaba absolutamente vacía, no era el barrio que actualmente es. “Por eso, colocar la casa tan atrás parecía una locura.”

⁴ ORONÓZ, L. Entrevista a Leris Oronoz, hermana del arquitecto. Colonia Valdense, 2015.

⁵ Los calados coinciden con los patios de la vivienda por los cuales genera el acceso principal al frente y la salida hacia el jardín posterior por el comedor.

espejo de agua, planos de hormigón visto, piedra granítica, ladrillo y una figura orgánica de hierro, que dan como resultado una equilibrada obra que no tiene restricciones en la combinación de materiales y recursos.

Muros de piedra granítica es cuadrada son dispuestos como pesados planos independientes que generan un diálogo cromático y material entre ellos y el resto de los cerramientos, otorgándole a la vivienda una imagen dinámica de solidez y transparencia a la vez.⁶

Recursos proyectuales como un plano de tejido vegetal y estructura metálica que separa dos circulaciones, una franca comunicación entre el estar y el comedor diferenciados por un escalón o la articulación del estudio y el estar por medio de una estufa de dos bocas, le

otorgan al interior una interesante fluidez espacial.

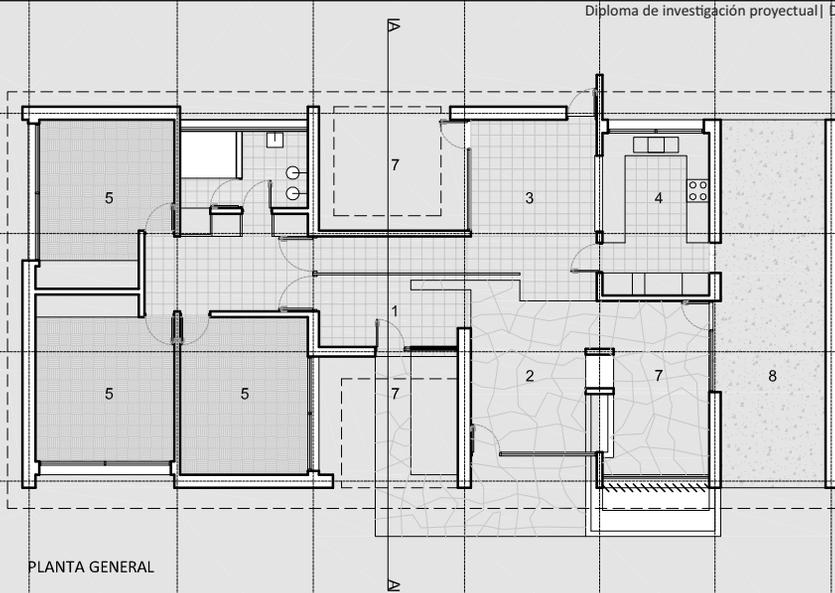
No obstante existe claramente una división primaria organizativa en dos partes:

- Ala oeste: sector privado que coincide con los dormitorios y el baño.
- Ala este: sector público donde se colocan el estar, el comedor y la cocina.

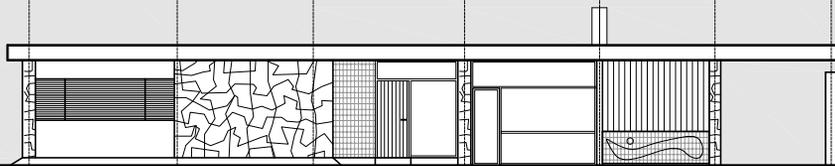
Una cuidada elección y combinación de materiales dispuestos mediante contundentes gestos arquitectónicos le confieren a la vivienda una equilibrada expresividad. Podemos considerar a esta obra como el banco de pruebas donde Oronoz maneja tempranamente una gran cantidad y variedad de herramientas proyectuales.

⁶ La estructura de la vivienda está resuelta a partir de un esquema de pilares, vigas y patines, por lo tanto, los muros de piedra que simulan llevar las cargas al

suelo resultan de un gesto visual que no se corresponde con el sistema de descarga pero que otorgan una gran dinámica visual.



PLANTA GENERAL



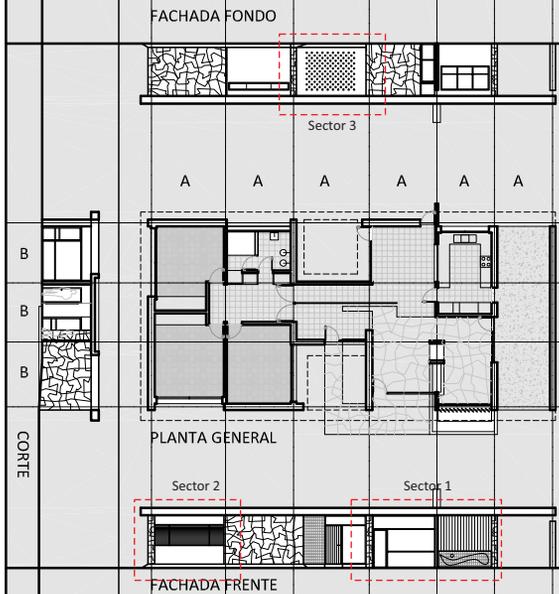
FACHDA PRINCIPAL



CORTE A-A

- REFERENCIAS
- 1- ACCESO
 - 2- ESTAR
 - 3- COMEDRO
 - 4- COCINA
 - 5- DORMITORIO
 - 6- ESTUDIO
 - 7- PATIO
 - 8- COCHERA

GEOMETRÍA REGULADORA | MATERIALIDAD



MATERIALIDAD DE LAS FACHADAS

La materialidad de las fachadas responde a una gran variedad de materiales y recursos arquitectónicos que se clasifican en tres sectores más destacados:

Sector 1

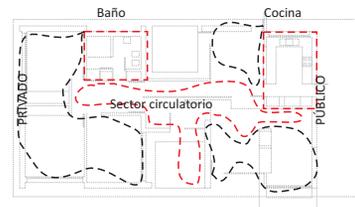
Materialidad transparente en el sector público de la vivienda: estar y estudio.

Sector 2

Materialidad opaca en el sector privado de la vivienda: dormitorios.

Sector 3

Materialidad translúcida de una circulación al borde de un patio mediante un muro de mampostería y botellas de vidrio.



Esquema organizativo del espacio de la vivienda





SECTOR 1: MATERIALIDAD DIVERSA

Detalle de combinación de diversos materiales.



DETALLE

Espejo de agua como recurso arquitectónico de gran valor expresivo.



DETALLE

Detalle de figura orgánica de hierro.



SECTOR 2: MATERIALIDAD DIVERSA

Detalle de combinación de diversos materiales. Muros de piedra intercalados con muros de mampostería o huecos en la composición.

Foto Julio Pereira



DETALLE SECTOR 3

Botella de vino en muro de mampostería



VISTA GENERAL DE PATIO - SECTOR 3

Trama generada por la disposición geométrica de botellas de vidrio que le otorgan al muro una expresiva vibración visual.



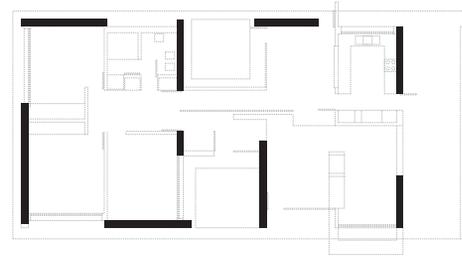
SECTOR 3

Detalle de muro de botellas. Vista desde comedor.



DETALLE

Materialización en piedra de muros de descarga

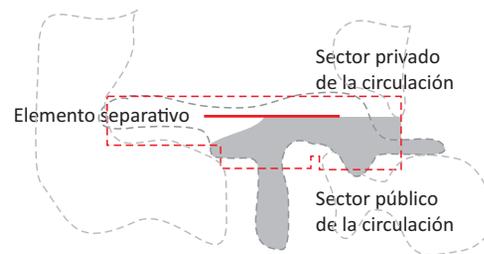
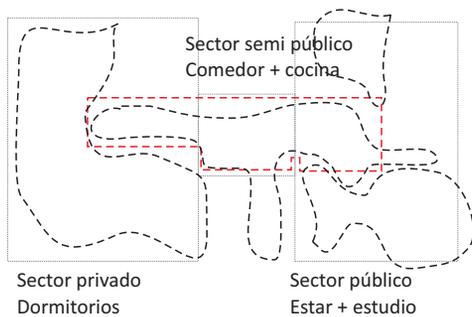


Esquema de disposición de muros de piedra



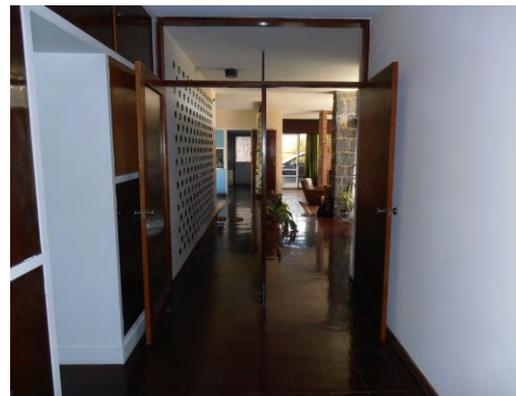
VISTA GENERAL

Los muros de piedra dialogan en una equilibrada disposición regida por la ortogonalidad geométrica. Entre ellos se materializa un muro de mampostería, se coloca un cerramiento vidriado o simplemente se genera un vacío.



DETALLE

Plano traslúcido separativo de circulaciones, materializado con una esterilla vegetal soportada por una sutil estructura metálica. Su liviano aspecto colabora con la fluidez espacial manejada en el proyecto.



VISTA GENERAL

Doble circulación.

LA POÉTICA DE LA MATERIA

“La arquitectura es una expresión artística y no es arte, ambas cosas al mismo tiempo. La arquitectura es una arte en su esencia por ser una metáfora espacial y material de la existencia humana, pero no es una forma de arte en su segunda naturaleza, que es la de un artefacto instrumental en el que priman la utilidad y la racionalidad.” (PALLASMAA, 2010, p 127) ¹

Dentro de esta dualidad, Oronoz ha sabido concebir su arquitectura de una manera expresiva sin los dominios del capricho. Sus obras aparecen, con gran naturalidad, como artefactos de expresión, verdaderos soportes para una figura de hierro, un lugar para un espejo de agua, un espacio para un muro de botellas, recursos cargados de intencionalidad que no solo refiere a gestos arquitectónicos atractivos, sino tal vez, a un trabajo profundo en el proceso proyectual donde las artes plásticas, la arquitectura y el diseño industrial encontraron, en la obra, el medio físico para articularse en armonía.

El muro con botellas

El muro es, en esencia, un dispositivo que separa un adentro y un afuera, una frontera donde la arquitectura encuentra la frontera para su existencia material.

Dentro de la vivienda, el muro de botellas se coloca hacia un patio y paralelo a una circulación. A primera vista aparece una tranquilizadora trama de puntos verdes que contrastan sobre el blanco muro de mampostería como una manifestación genética de la geometría del proyecto.

La búsqueda intencionada parece una captura de la luz para convertirla en materia. James Turrell, un artista estadounidense que trabaja con la luz se refiere a su trabajo como una intención de capturarla de manera que puedas sentirla físicamente. (TURRELL)

Las botellas se convierten en luminosos y singulares puntos verdes, cuya intensidad surge como una expresión particular dentro de la generalidad que plantea la composición.

Una espesa luz perfora el muro para teñir el espacio de un inusual tono verdoso.

El enigma del agua

“la superficie brillante del agua esconde su profundidad, del mismo modo que el presente oculta el pasado y el futuro. La imagen del agua, que es imagen de la sustancia que alimenta la vida, también contiene imágenes mortales del diluvio y la sequía. Sumidos en las imágenes del agua, nos hallamos suspendidos entre opuestos, entre el nacimiento y la muerte, entre la feminidad y la masculinidad, entre la belleza y la amenaza.” (PALLASMAA, 2010)²

El espejo de agua plantea una profunda búsqueda expresiva mediante el manejo de algunos contrapuntos simbólicos. Así, se combinan la geometría como instrumento para alanzar la belleza, la libertad que inspira la forma blanda de la figura de hierro y el reflejo ondulante en la brillante superficie del agua que evocan el arriba y el abajo, lo profundo y lo sublime, la amenaza y la calma.

Pares simbólicos cargaron a la vivienda de un profundo sentido expresivo, llevando el espacio doméstico al plano de reflexión en lo esencial de la existencia.



MURO DE BOTELLAS

Vista general del muro que compone una trama regular de puntos intercalados.

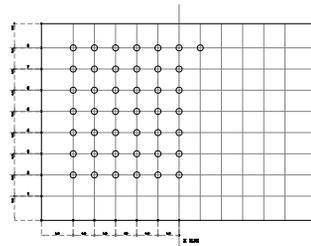


DETALLE

Dentro de la trama regular las botellas adquieren distintas intensidades que tiñen el espacio de variadas tonalidades verdes.

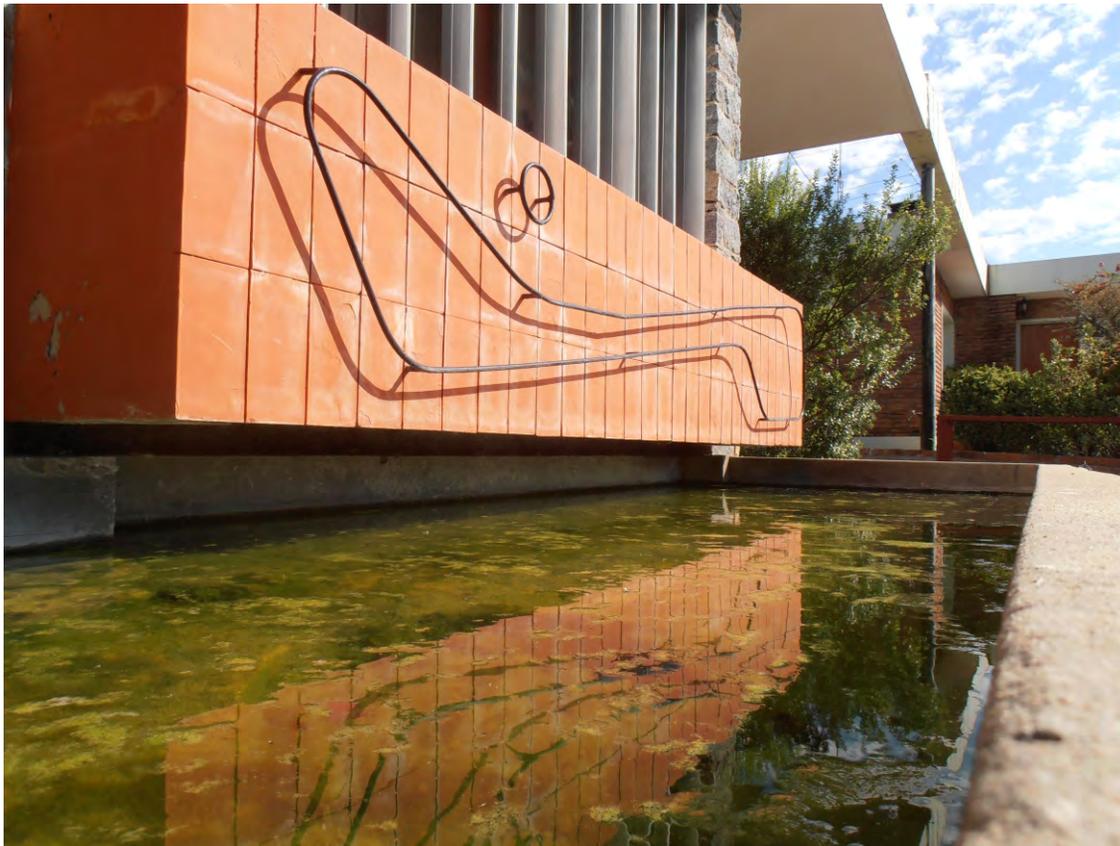
Los puntos son luz y materia a la vez. Perforan y componen el muro, lo desmaterializan y lo vuelven a materializar.

El espacio y el tiempo: las distintas intensidades que el muro adquiere durante el día por la luz natural es una sutil manifestación del paso del tiempo.



DETALLE

Detalle que aparece en el permiso de construcción, que sufre modificaciones durante la obra.



ESPEJO DE AGUA

El espejo de agua desdobra un sector programáticamente sensible de la vivienda: el estudio como espacio para la reflexión, la inspiración y la realización donde se plantea el enigmático vínculo con el suelo (en referencia al vínculo entre el plano intelectual y el plano terrenal).

Foto del autor





HERIBERTO SPÓSITO



HERIBERTO SPÓSITO

Carmelo, ciudad natal del arquitecto, ha sido el lugar para el ejercicio profesional tanto a nivel privado como técnico municipal que se traduce en la producción de un gran número de obras.

Durante sus estudios de preparatorio, Miguel Ángel Odriozola Odriozola ejerció su influencia sobre Spósito en temas éticos y conceptuales. A propósito, Heriberto cuenta: “Odriozola nos decía que si queríamos hacer plata, fuéramos buscando otra profesión. Él nos inculcó el gusto por el dibujo y la construcción. Recuerdo que muchas veces nos quedábamos en su estudio hasta el amanecer, haciendo trabajos para el barrio histórico de Colonia. ¡Era divino!”¹

Durante su formación en la Facultad de Arquitectura, al igual que Oronoz, se vinculó al taller Aroztegui.

Sus comienzos en el ejercicio profesional en el ámbito privado lo encontramos tempranamente en 1961² cuando, junto a Leonel Oronoz, proyecta la vivienda para sus padres ubicada en la esquina que forman las calles General Flores y Sarandí en la ciudad de Carmelo. (Ver foto 1) Una obra de clara impronta moderna que apela a un variado trabajo con el ladrillo de campo y elementos de hormigón visto y metal como vigas y pilares respectivamente. Las articulaciones entre volúmenes y planos a diferentes niveles y el uso del trazado geométrico para desmaterializar la ochava reglamentaria generan una adecuada implantación en el tejido urbano.

También en la década de 1960, proyecta y realiza la vivienda para la familia Saracho, una obra implantada en un terreno en esquina que plantea una equilibrada relación con el entorno próximo

¹ SPÓSITO, H. Entrevista. Carmelo, 2015.

² Debemos remarcar que comienza tempranamente a ejercer, aún antes de recibirse. Heriberto Spósito se recibe de arquitecto en 1964.

construido de la ciudad. Aquí ensaya una materialidad que combina piedra y revoque conformando potentes planos verticales que se articulan en una obra con un gran sentido de contexto. (Ver foto 2)

Por otro lado, su actividad como técnico municipal³ le permitió desarrollar intervenciones en el trazado de la ciudad como la modificación en la configuración de la Plaza Artigas en el centro de la ciudad de Carmelo, incorporando áreas de estacionamiento en dos calles laterales y el ensanchamiento de las otras dos.⁴

“A mí me gustaba mucho la arquitectura pero lo que más me gustaba era la parte urbanística.”⁵

Otra intervención destacada fue la realizada en playa Seré, previo al ingreso de la ciudad de Carmelo, donde incorporó

al trazado existente una serie de *cul-de-sac* y estacionamientos vehiculares que permiten un recorrido continuo del balneario y generar lugares de contemplación y recreación con un sentido paisajístico.

Un proyecto no materializado pero muy interesante en términos urbanísticos fue el trazado para la continuación del paseo peatonal de Los Constituyentes en una de las márgenes del Arroyo de las Vacas. La propuesta proponía un pasaje por debajo del icónico puente de acceso a la ciudad, activando el sector oeste de la “costanera”. De esta manera materializaba un extenso borde contra el arroyo promoviendo una continuidad paisajística mediante un espacio público de características lineales. (Ver foto 3)

³ Ejerce como director de arquitectura en la zona oeste del departamento durante casi 30 años.

⁴ Se debe tener en cuenta que las calles céntricas de la ciudad de Carmelo tienen un ancho de 12 metros, por lo que resultó un gran acierto el ensanchamiento

de la calle de acceso principal 19 de Arbil que permite incorporar una hilera de coches estacionados sin afectar el flujo vehicular normal.

⁵ SPÓSITO, H. Entrevista. Carmelo, 2015.

Su concepción de la ciudad tiene un gran sentido utilitario sin perder de vista las nociones de belleza y calidad espacial entendidas bajo una coherencia funcional.

Curiosamente, en uno de sus libros, aparece remarcada con un trazo propio, una frase que condensa y refuerza el concepto anterior: “[...] muchas veces estas casas están aisladas de sus vecinos y a veces quedan poco visibles entre los árboles y matorrales, de modo que no dan ninguna referencia óptica. En este caso, se debería dejar en toda libertad a los propietarios y arquitectos, para que realizaran sus propias concepciones sin obligarles a soluciones de compromiso, por imposiciones innecesarias.” (PETERS)¹ (Ver fotos 4 y 5)

Heriberto supo convivir y desarrollar su actividad en dos ámbitos bien diferentes

⁶ Juan Gelio Spósito, hermano y constructor de muchas de sus obras⁶ nos cuenta: “una vez, mi padre tenía dudas sobre la construcción de una de las obras que había proyectado Heriberto. Para no paralizarla, mi padre fue a preguntarle a la junta, lugar de trabajo

con sentido de responsabilidad y ética profesional, aportando intervenciones y trazados de gran contundencia formal, que pone de manifiesto su compromiso con la ciudad y el entorno.⁶

de mi hermano, sobre las dudas que tenía. Ni bien mi padre comenzó a hablar, Heriberto le dijo que en horario de trabajo en la oficina pública no podía atender sus trabajos privados por lo que pasaría posteriormente por la obra a sacarle todas las dudas”. Entrevista realizada en julio 2015.



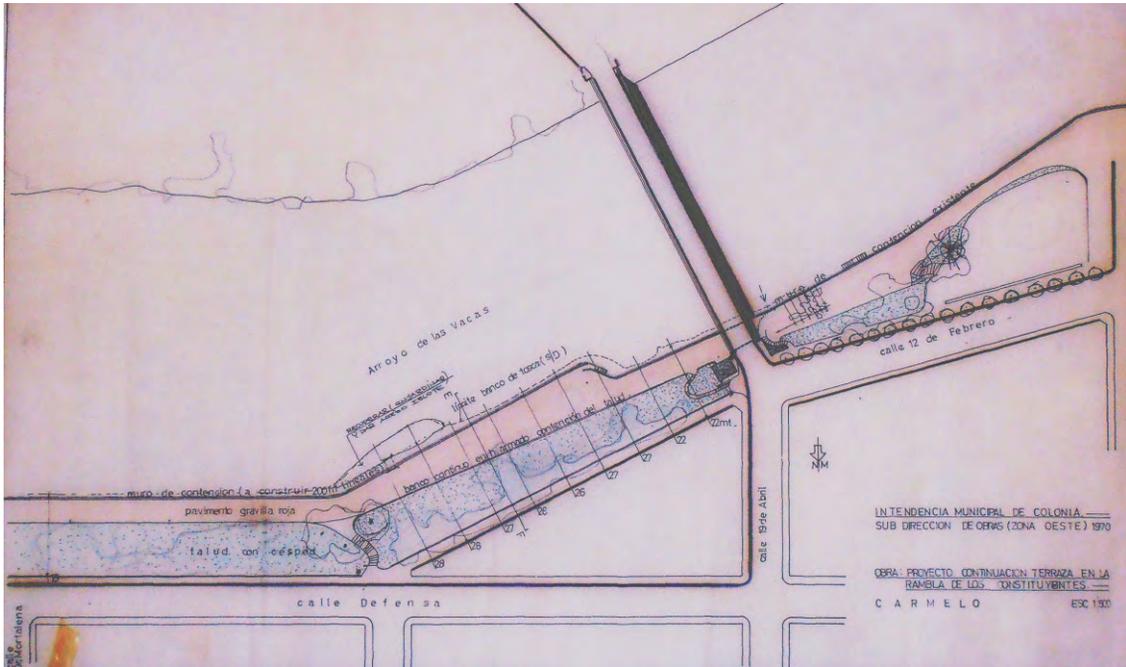
Foto 1 - Vivienda Spósito Andreinolo

Foto Lucía Pucci



Foto 2 - Vivienda Saracho

Foto William Rey



Imágen 3
Proyecto de continuación de terraza Rambla de los Constituyentes - Arq. Heriberto Spósito
Plano original proporcionado por el Arq. Heriberto Spósito

unifamiliares. Obras de fábrica, construcciones a base de esqueleto metálico, construcciones de hormigón, sistemas mixtos, construcciones de madera, todo es posible aún hoy, y sin necesidad de

respetar condiciones locales o tradicionales. Lo mismo podemos decir de la forma de la construcción y de la cubierta (motivos que todavía se aducen para denegar un permiso de edificación) porque estas casas están muchas veces aisladas de sus vecinos, y a veces quedan poco visibles entre los árboles y matorrales, de modo que no dan ninguna referencia óptica. En este caso, se debería dejar en toda libertad a los propietarios y arquitectos, para que realizaran sus propias concepciones sin obligarles a soluciones de compromiso, por imposiciones innecesarias. Pero incluso en aquellas casas que deben guardar relaciones visuales con las casas vecinas, no es suficiente que obedezcan a unos mismos principios formales para el buen aspecto del conjunto de obras, sino que es necesario que concuerden, en medida y tamaño, las construcciones de carac-

K1

Foto 4 - Recorte de libro de biblioteca Spósito

Spósito remarca una frase con una flecha en lápiz

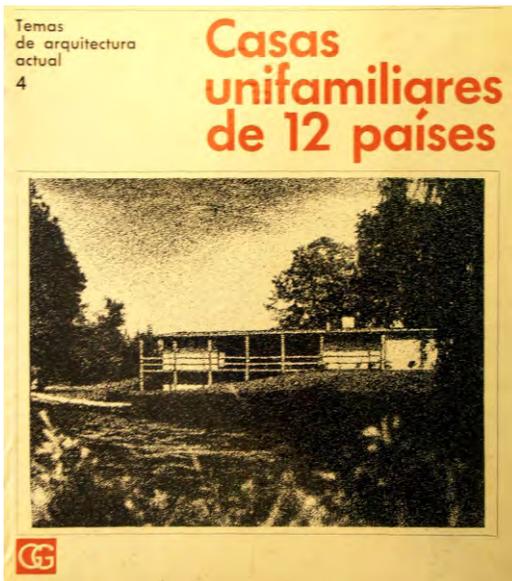
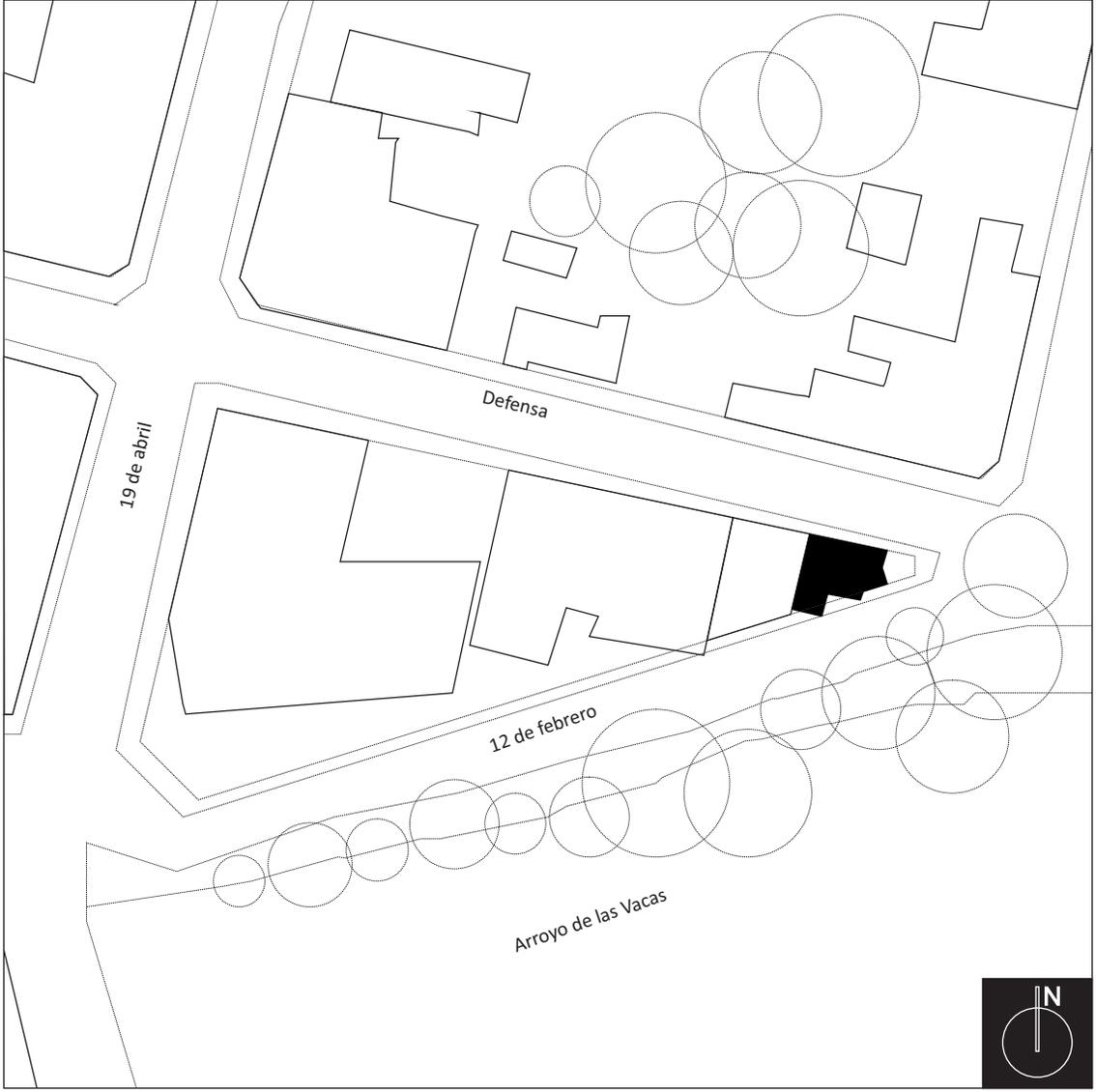


Foto 5 - Foto de tapa de libro de Spósito

muy valorado por el arquitecto, en el que encontramos una frase remarcada en lápiz



Vivienda estudio Spósito
Carmelo, 1970
Foto Julio Pereira



EL SENTIDO DEL LUGAR

En un pequeño predio en proa junto al Arroyo de las Vacas, Heriberto Spósito proyecta y construye su vivienda estudio hacia fines de la década de 1960.

Las tensiones del lugar fueron las condicionantes del proyecto que Heriberto explica de una manera muy simple: “en un terreno tan chico no podía avanzar hacia ninguno de los costados; por lo tanto las únicas posibilidades era ir hacia abajo y hacia arriba.”⁷

La vivienda se desarrolla en tres niveles: el subsuelo como lugar de servicios y trabajo, la planta baja donde coloca el estudio y algunos servicios como garaje y un baño y la planta alta donde se encuentra la vivienda propiamente dicha.

Sobre un basamento de hormigón armado se posa una pieza de contundente

volumetría. Esta composición se materializa de manera maciza hacia el borde urbano y transparente hacia el arroyo, poniendo de manifiesto la prioridad de las visuales hacia el paisaje por sobre el asoleamiento y la relación directa con la trama urbana.⁸

En términos de visualidad el aspecto brutalista responde a cuestiones propias del lenguaje del momento predominando básicamente dos materiales: hormigón armado y revestimiento cerámico vitrificado.⁹

El proyecto surge de un croquis inicial; una fuerte prefiguración a partir de la cual elabora los lineamientos básicos del proyecto. (Ver imagen 6)

La geometría reguladora que se visualiza en la planta y los alzados, fue el instrumento proyectual con el cual Spósito

visual con la ciudad se tamiza por el uso de piezas de cerámica cocida de sección cuadrada.

⁹ La vivienda tiene un revestimiento característico de la época: cerámica de Bozzolo.

⁷ SPÓSITO, H. Entrevista. Carmelo, 2015

⁸ Si bien la vivienda recibe luz del norte a través de una abertura sobre la escalera, el relacionamiento

estructuró todos los espacios de la vivienda y dispuso del sistema circulatorio general.

En planta baja, el estudio tiene todas sus vistas orientadas hacia el arroyo a través de grandes paños vidriados. La materialidad interior predominante es el hormigón armado que junto con un piso de cemento alisado plantean un equilibrio cromático. En el extremo de la proa, un patio responde a cuestiones normativas referidas al área de ocupación del suelo y a una decisión proyectual de disponerlo como espacio de servicio.

En la planta alta el estar comedor y un dormitorio también están orientados con un claro objetivo de conseguir visuales hacia el arroyo. La organización espacial adopta una clara división de los sectores públicos y los privados, conectados por un

eficiente sistema circulatorio que tiene a la escalera como el principal eje compositivo que relaciona a todas las plantas.¹⁰

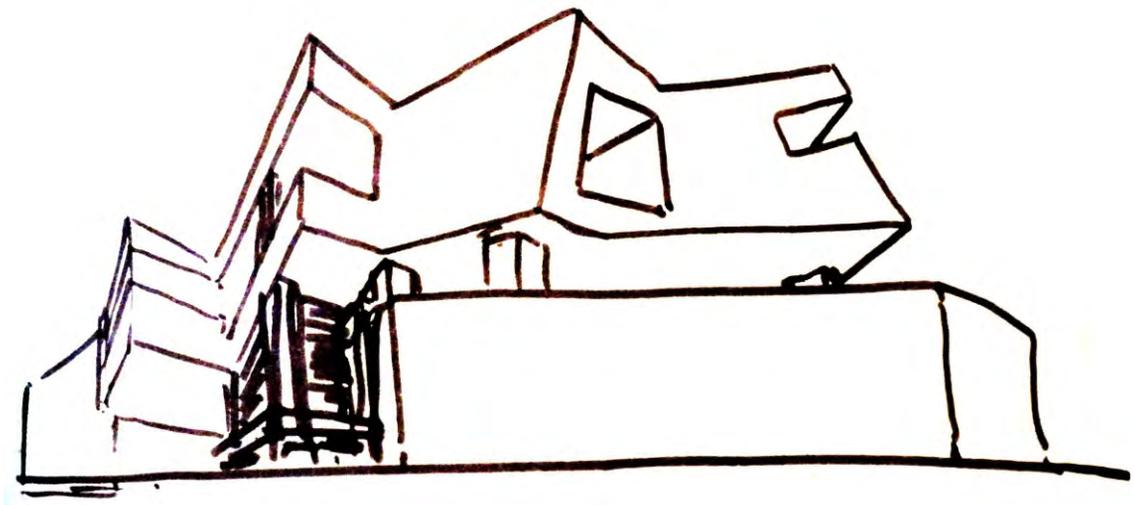
La madera predomina como materialidad interior, tanto en los pavimentos, muros y cielorrasos que le otorga una atmósfera de gran calidez.

La vivienda surge como un eficiente dispositivo para habitar y trabajar con una contundente resolución material y espacial, donde las vistas hacia el paisaje se generan como producto de una lúcida manipulación de las aperturas en la volumetría.

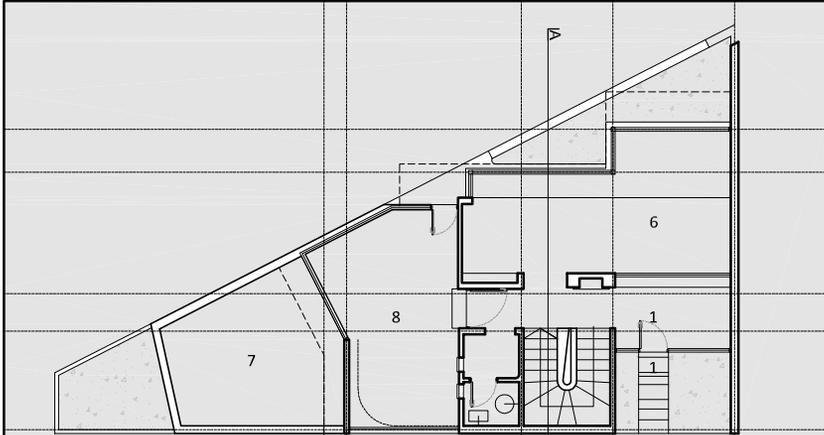
La vivienda adopta una materialidad basada en el revestimiento cerámico y el hormigón armado que refuerza la contundente volumetría de un verdadero monumento urbano.

¹⁰ La escalera no asume un rol protagónico en términos espaciales desde su formalización (es una escalera que está confinada entre tres muros) ni desde su materialización (material de revestimiento y barandas de madera similar al de toda la planta alta).

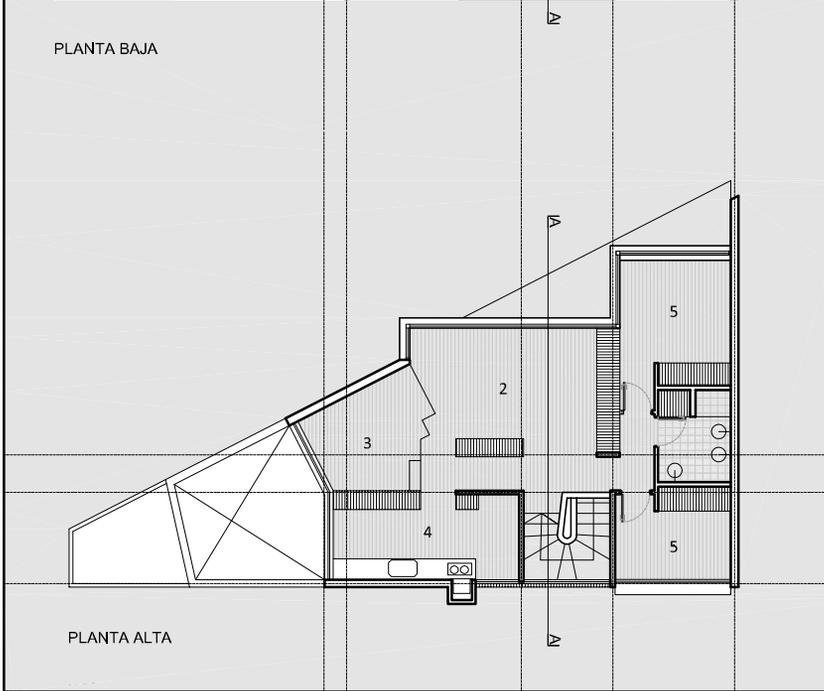
Su singularidad formal pasa por la compensación de los escalones y la cuidada realización de la baranda en términos formales, denotando un preciso trabajo de carpintería.



Imágen 6
Croquis inicial - Arq. Heriberto Spósito
Croquis original proporcionado por Heriberto Spósito



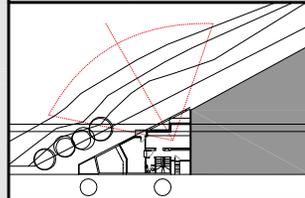
PLANTA BAJA



PLANTA ALTA

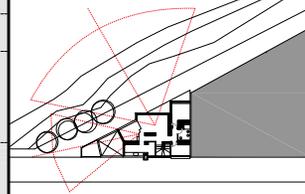
REFERENCIAS

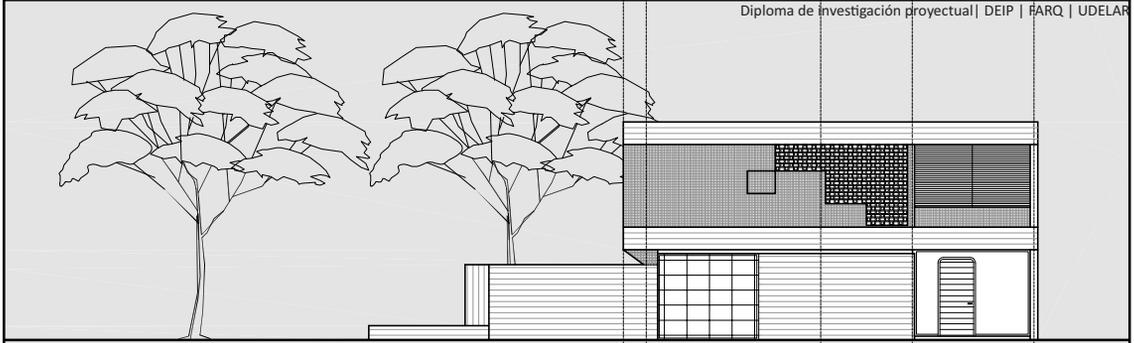
- 1- Acceso
- 2- Estar
- 3- Comedor
- 4- Cocina
- 5- Dormitorio
- 6- Estudio
- 7- Patio
- 8- Cochera



ESQUEMA

Cierres y aperturas de acuerdo a la materialización de la

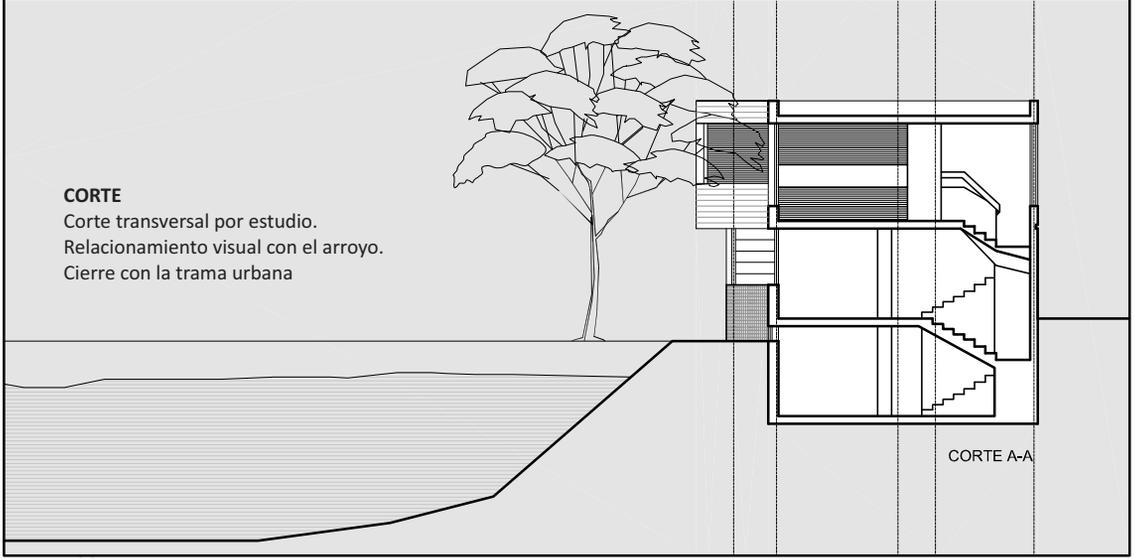




FACHADA

Materialidad opaca y cerrada hacia la trama urbana.

FACHADA CALLE DEFENSA



CORTE

Corte transversal por estudio.
Relacionamiento visual con el arroyo.
Cierre con la trama urbana

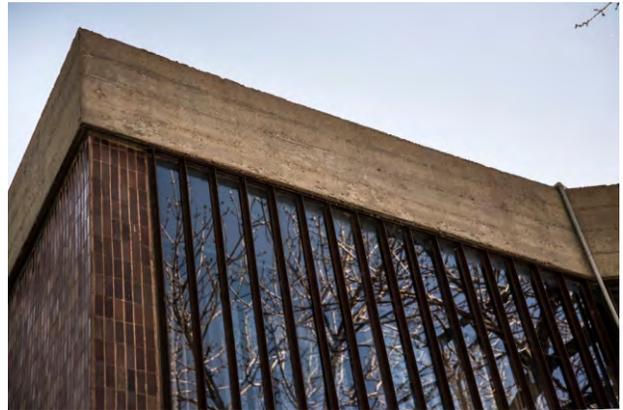
CORTE A-A



RELACIÓN HACIA EL BORDE URBANO

Basamento de hormigón armado que plantea un cierre en términos de visualidad con la trama urbana existente.

Foto Julio Pereira



MATERIALIDAD HACIA EL BORDE URBANO

Empleo de hormigón visto y piezas de cerámica vitrificada de la fábrica Bozzolo.

Foto Julio Pereira



RELACIÓN HACIA EL ARROYO

Franca apertura mediante cerramientos
vidriados.

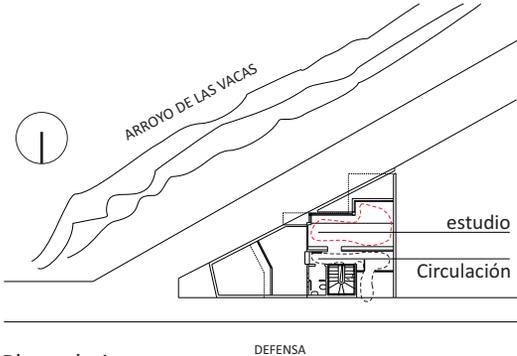
Foto Julio Pereira



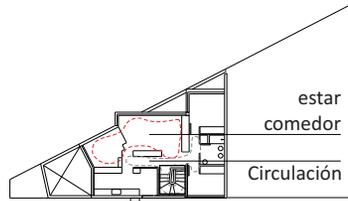
MATERIALIDAD HACIA EL ARROYO

Franca apertura mediante cerramientos vidriados. Aparece también la presencia de hormigón y cerámica de Bozzolo a modo de diálogo matérico y cromático con roda la composición.

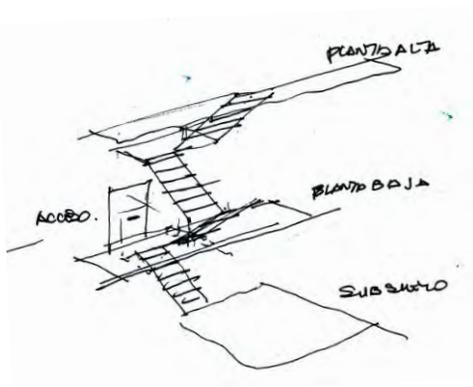




Planta baja



Planta alta



DETALLE DE ESCALERA

Fuerte presencia de la madera. Materialidad que dialoga con todo el interior de la vivienda.



DETALLE DE BARANDA DE MADERA

Baranda de madera con un preciso trabajo de carpintería.

“A esa baranda la doblamos hirviendo la pieza en un gran tacho, como quien hierve fideos.”

Entrevista al arquitecto Heriberto Spósito, Julio 2015

Foto Lucía Pucci

Arq. Heriberto Spósito



CIRCULACIÓN DE LA VIVIENDA

Circulación lineal de la vivienda que comunica los espacios públicos con los privados.

Predominancia de la madera en la cubierta, los muros y los pavimentos.

Fotos Lucía Pucci



DETALLE DE CIELORRASO DE MADERA

Encuentro de piezas de madera.
Faltante de tapajuntas.
Se percibe la losa de hormigón armado por detrás.



DETALLE DE LUMINARIA EN MUEBLE DE MADERA

Un mueble de madera adquiere un protagonismo formal dentro de toda la composición que se destaca por la forma que le imprimen las líneas curvas e inclinadas.



VISTA GENERAL DEL ESTAR

"La elección de la madera tiene dos razones: la primera es por su calidez a la vista y la segunda es por una cuestión acústica."

Entrevista Al Arquitecto Heriberto Spósito, Julio, 2015



ESTUDIO DEL ARQUITECTO - VISTA INTERIOR

Franca relación visual con el Arroyo De Las Vacas.
El arquitecto opta por orientar todas las visuales del estudio hacia el arroyo que le permite, por su orientación sur, una buena calidad de iluminación indirecta.

De fondo se observa una imagen del icónico puente de acceso a la ciudad.

Fotos Lucía Pucci



VISTA GENERAL DESDE EL ESTUDIO HACIA EL ARROYO DE LAS VACAS



DETALLE DE VENTILACIÓN DE BAÑO PLANTA BAJA

Combinación de madera y hormigón armado.

MATERIALIDAD PREDOMINANTE EN PLANTA BAJA

“El hormigón es fantástico, te permite resolver muros portantes en espesores pequeños, de ocho centímetros, cosa que en otro sistema no se puede realizar. Siempre es importante pensar en el desencofrado mas que en el encofrado. Pero uno tiene que aceptar ciertas terminaciones del hormigón. Para mi es un sistema fantástico”

*Entrevista Al Arquitecto Heriberto Spósito
Julio, 2015*



MATERIALIDAD DE LA CUBIERTA DEL ESTUDIO

Predomina el hormigón armado. Se tuvo la precaución de generar los huecos necesarios para la instalación de los artefactos de iluminación.





TABLA GRÁFICA COMPARATIVA





TABLA COMPARATIVA

Una primera mirada intenta poner en relación la carga programática de las obras con la organización espacial.

Así, podremos establecer relaciones entre los espacios de trabajo, los espacios públicos y privados, las circulaciones y los espacios de servicio.

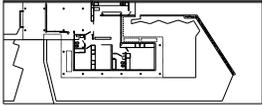
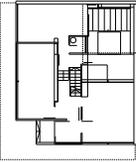
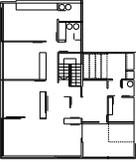
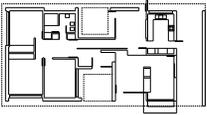
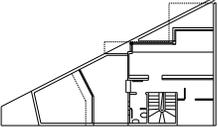
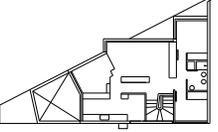
Una segunda mirada se construye a partir del análisis de la disposición de los patios y los accesos, cuya incidencia en el proyecto se verifica en una conformación espacial particular.

La tercera mirada extrae las constantes tanto materiales como unidades constructivas que se repiten en dos o más viviendas, poniéndolas en un plano relacional que evidencia la existencia de patrones en la conformación del lenguaje arquitectónico moderno.

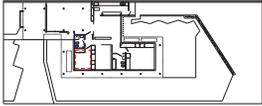
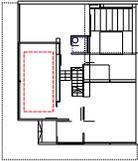
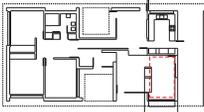
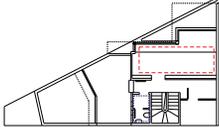
La cuarta mirada extrae las singularidades matéricas de las viviendas que evidencian

la existencia de un verdadero proyecto de autor.

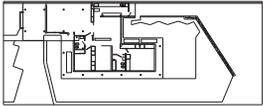
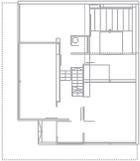
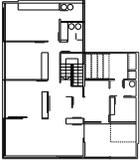
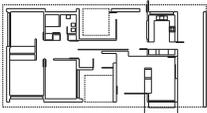
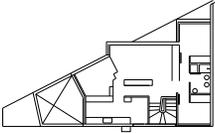
CARGA PROGRAMÁTICA - MIRADA 1

Vivienda Fuica Arq. M. A. Otaegui	Vivienda Odriozola Arq. M.A. Odriozola	Vivienda Oronoz Arq. L. Oronoz	Vivienda Spósito Arq. H. Spósito
<p>N 00</p> 	<p>N 00</p>  <p>N +1</p> 	<p>N 00</p> 	<p>N 00</p>  <p>N +1</p> 
<p>Vivienda Fuica Rosario, 1957.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estar - Comedor - Cocina - Baño - 2 dormitorios - Cochera <p>Intervención Arq. L. Oronoz, 1967.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ampliación estar - Escritorio 	<p>Vivienda Odriozola Colonia, 1964.</p> <p>Subsuelo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Bar servicios <p>Planta baja</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estudio - Biblioteca - Garaje - Baño <p>Planta Alta</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estar comedor - Cocina - 2 Dormitorios - Espacio multiuso - Dormitorio servicio - 2 baños 	<p>Vivienda Oronoz Colonia Valdense, 1953.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estar - Comedor - Cocina - Baño - 3 dormitorios - Escritorio - Cochera 	<p>Vivienda Spósito Carmelo, 1970.</p> <p>Subsuelo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Servicios <p>Planta baja</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estudio - Garaje - Baño <p>Planta Alta</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estar comedor - Cocina - 2 Dormitorios - Baño

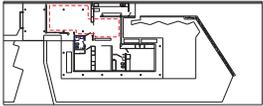
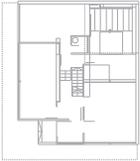
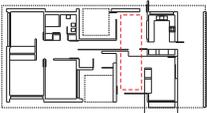
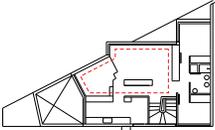
ESPACIOS DE TRABAJO + SERVICIOS

Vivienda Fuica Arq. M. A. Otaegui	Vivienda Odriozola Arq. M.A. Odriozola	Vivienda Oronoz Arq. L. Oronoz	Vivienda Spósito Arq. H. Spósito
<p>N 00</p> 	<p>N 00</p>  <p>N +1</p> 	<p>N 00</p> 	<p>N 00</p>  <p>N +1</p> 
<p>Vivienda Fuica Rosario, 1957.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estar - Comedor - Cocina - Baño - 2 dormitorios - Cochera <p>Intervención Arq. L. Oronoz, 1967.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ampliación estar - Escritorio 	<p>Vivienda Odriozola Colonia, 1964.</p> <p>Subsuelo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Bar servicios <p>Planta baja</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estudio - Biblioteca - Garaje - Baño <p>Planta Alta</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estar comedor - Cocina - 2 Dormitorios - Espacio multiuso - Dormitorio servicio - 2 baños 	<p>Vivienda Oronoz Colonia Valdense, 1953.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estar - Comedor - Cocina - Baño - 3 dormitorios - Escritorio - Cochera 	<p>Vivienda Spósito Carmelo, 1970.</p> <p>Subsuelo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Servicios <p>Planta baja</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estudio - Garaje - Baño <p>Planta Alta</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estar comedor - Cocina - 2 Dormitorios - Baño

VIVIENDA - nivel de desarrollo de la vivienda

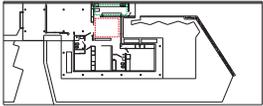
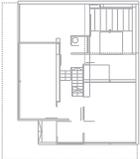
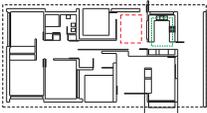
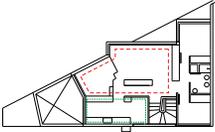
Vivienda Fuica Arq. M. A. Otaegui	Vivienda Odriozola Arq. M.A. Odriozola	Vivienda Oronoz Arq. L. Oronoz	Vivienda Spósito Arq. H. Spósito
<p>N 00</p> 	<p>N 00</p>  <p>N +1</p> 	<p>N 00</p> 	<p>N 00</p>  <p>N +1</p> 
<p>Vivienda Fuica Rosario, 1957.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estar - Comedor - Cocina - Baño - 2 dormitorios - Cochera <p>Intervención Arq. L. Oronoz, 1967.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ampliación estar - Escritorio 	<p>Vivienda Odriozola Colonia, 1964.</p> <p>Subsuelo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Bar servicios <p>Planta baja</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estudio - Biblioteca - Garaje - Baño <p>Planta Alta</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estar comedor - Cocina - 2 Dormitorios - Espacio multiuso - Dormitorio servicio - 2 baños 	<p>Vivienda Oronoz Colonia Valdense, 1953.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estar - Comedor - Cocina - Baño - 3 dormitorios - Escritorio - Cochera 	<p>Vivienda Spósito Carmelo, 1970.</p> <p>Subsuelo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Servicios <p>Planta baja</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estudio - Garaje - Baño <p>Planta Alta</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estar comedor - Cocina - 2 Dormitorios - Baño

VIVIENDA - ESPACIOS PUBLICOS + SERVICIOS

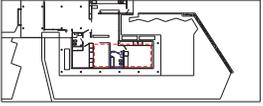
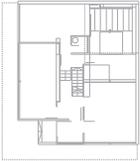
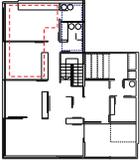
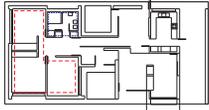
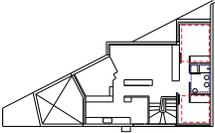
Vivienda Fuica Arq. M. A. Otaegui	Vivienda Odriozola Arq. M.A. Odriozola	Vivienda Oronoz Arq. L. Oronoz	Vivienda Spósito Arq. H. Spósito
<p>N 00</p> 	<p>N 00</p>  <p>N +1</p> 	<p>N 00</p> 	<p>N 00</p>  <p>N +1</p> 
<p>Vivienda Fuica Rosario, 1957.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estar - Comedor - Cocina - Baño - 2 dormitorios - Cochera <p>Intervención Arq. L. Oronoz, 1967.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ampliación estar - Escritorio 	<p>Vivienda Odriozola Colonia, 1964.</p> <p>Subsuelo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Bar servicios <p>Planta baja</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estudio - Biblioteca - Garaje - Baño <p>Planta Alta</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estar comedor - Cocina - 2 Dormitorios - Espacio multiuso - Dormitorio servicio - 2 baños 	<p>Vivienda Oronoz Colonia Valdense, 1953.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estar - Comedor - Cocina - Baño - 3 dormitorios - Escritorio - Cochera 	<p>Vivienda Spósito Carmelo, 1970.</p> <p>Subsuelo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Servicios <p>Planta baja</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estudio - Garaje - Baño <p>Planta Alta</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estar comedor - Cocina - 2 Dormitorios - Baño

VIVIENDA - COMEDOR + COCINA

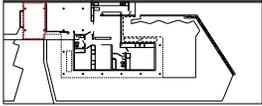
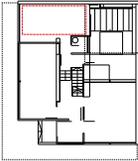
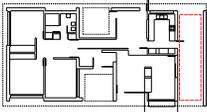
En los casos en los que existe un estar comedor se marca como un espacio único

Vivienda Fuica Arq. M. A. Otaegui	Vivienda Odriozola Arq. M.A. Odriozola	Vivienda Oronoz Arq. L. Oronoz	Vivienda Spósito Arq. H. Spósito
<p>N 00</p> 	<p>N 00</p>  <p>N +1</p> 	<p>N 00</p> 	<p>N 00</p>  <p>N +1</p> 
<p>Vivienda Fuica Rosario, 1957.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estar - Comedor - Cocina - Baño - 2 dormitorios - Cochera <p>Intervención Arq. L. Oronoz, 1967.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ampliación estar - Escritorio 	<p>Vivienda Odriozola Colonia, 1964.</p> <p>Subsuelo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Bar servicios <p>Planta baja</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estudio - Biblioteca - Garaje - Baño <p>Planta Alta</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estar comedor - Cocina - 2 Dormitorios - Espacio multiuso - Dormitorio servicio - 2 baños 	<p>Vivienda Oronoz Colonia Valdense, 1953.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estar - Comedor - Cocina - Baño - 3 dormitorios - Escritorio - Cochera 	<p>Vivienda Spósito Carmelo, 1970.</p> <p>Subsuelo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Servicios <p>Planta baja</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estudio - Garaje - Baño <p>Planta Alta</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estar comedor - Cocina - 2 Dormitorios - Baño

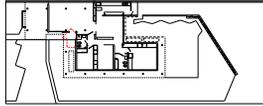
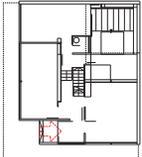
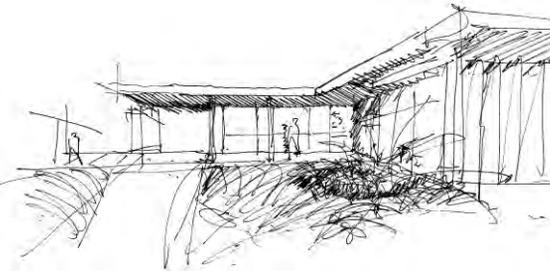
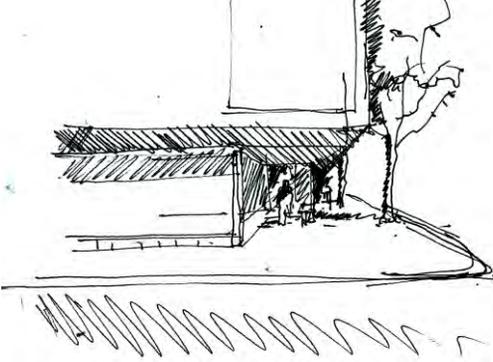
VIVIENDA - ESPACIOS PRIVADOS + SERVICIOS

Vivienda Fuica Arq. M. A. Otaegui	Vivienda Odriozola Arq. M.A. Odriozola	Vivienda Oronoz Arq. L. Oronoz	Vivienda Spósito Arq. H. Spósito
<p>N 00</p> 	<p>N 00</p>  <p>N +1</p> 	<p>N 00</p> 	<p>N 00</p>  <p>N +1</p> 
<p>Vivienda Fuica Rosario, 1957.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estar - Comedor - Cocina - Baño - 2 dormitorios - Cochera <p>Intervención Arq. L. Oronoz, 1967.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ampliación estar - Escritorio 	<p>Vivienda Odriozola Colonia, 1964.</p> <p>Subsuelo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Bar servicios <p>Planta baja</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estudio - Biblioteca - Garaje - Baño <p>Planta Alta</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estar comedor - Cocina - 2 Dormitorios - Espacio multiuso - Dormitorio servicio - 2 baños 	<p>Vivienda Oronoz Colonia Valdense, 1953.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estar - Comedor - Cocina - Baño - 3 dormitorios - Escritorio - Cochera 	<p>Vivienda Spósito Carmelo, 1970.</p> <p>Subsuelo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Servicios <p>Planta baja</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estudio - Garaje - Baño <p>Planta Alta</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estar comedor - Cocina - 2 Dormitorios - Baño

GARAJES Y COCHERAS

Vivienda Fuica Arq. M. A. Otaegui	Vivienda Odriozola Arq. M.A. Odriozola	Vivienda Oronoz Arq. L. Oronoz	Vivienda Spósito Arq. H. Spósito
<p>N 00</p> 	<p>N 00</p>  <p>N +1</p> 	<p>N 00</p> 	<p>N 00</p>  <p>N +1</p> 
<p>Vivienda Fuica Rosario, 1957.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estar - Comedor - Cocina - Baño - 2 dormitorios - Cochera <p>Intervención Arq. L. Oronoz, 1967.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ampliación estar - Escritorio 	<p>Vivienda Odriozola Colonia, 1964.</p> <p>Subsuelo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Bar servicios <p>Planta baja</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estudio - Biblioteca - Garaje - Baño <p>Planta Alta</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estar comedor - Cocina - 2 Dormitorios - Espacio multiuso - Dormitorio servicio - 2 baños 	<p>Vivienda Oronoz Colonia Valdense, 1953.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estar - Comedor - Cocina - Baño - 3 dormitorios - Escritorio - Cochera 	<p>Vivienda Spósito Carmelo, 1970.</p> <p>Subsuelo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Servicios <p>Planta baja</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estudio - Garaje - Baño <p>Planta Alta</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estar comedor - Cocina - 2 Dormitorios - Baño

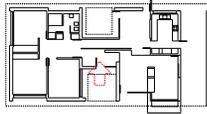
ACCESOS - MIRADA 2

Vivienda Fuica Arq. M. A. Otaegui	Vivienda Odriozola Arq. M.A. Odriozola
<p data-bbox="359 329 405 350">N 00</p> 	<p data-bbox="889 329 934 350">N 00</p>  <p data-bbox="889 526 934 547">N +1</p> 
 <p data-bbox="381 1161 592 1206">Acceso por la esquina bajo cubierta horizontal</p>	 <p data-bbox="940 1161 1146 1206">Acceso por la esquina bajo caja de planta alta</p>

ACCESOS - MIRADA 2

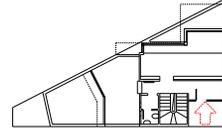
Vivienda Oronoz
Arq. L. Oronoz

N 00

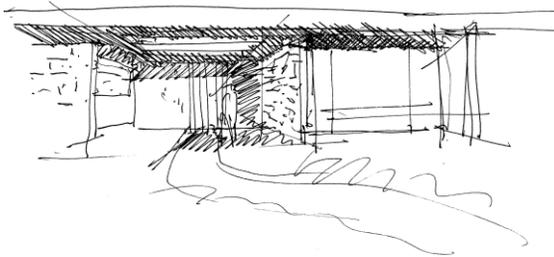


Vivienda Spósito
Arq. H. Spósito

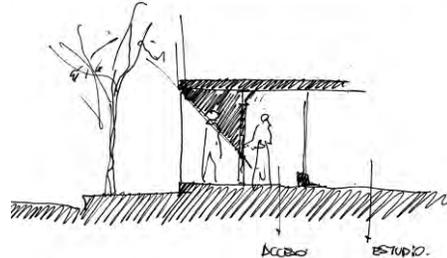
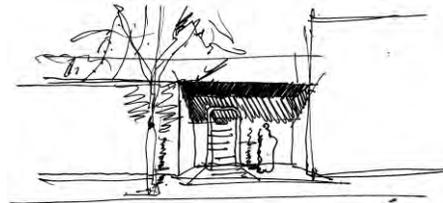
N 00



N +1



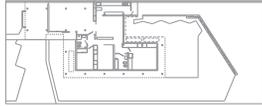
Acceso por patio
bajo cubierta horizontal



PATIOS - MIRADA 2

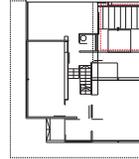
Vivienda Fuica
Arq. M. A. Otaegui

N 00

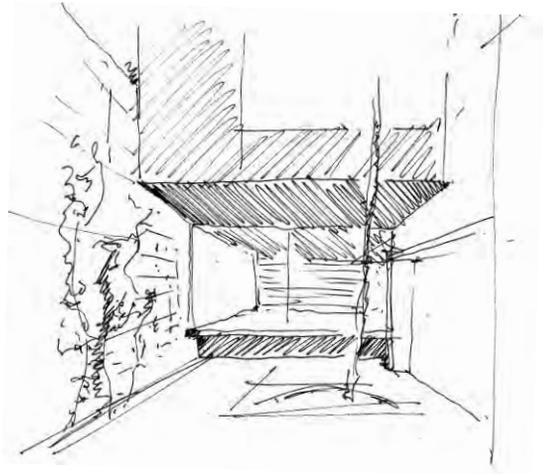


Vivienda Odriozola
Arq. M.A. Odriozola

N 00



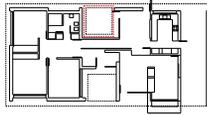
N +1



PATIOS - MIRADA 2

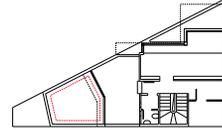
Vivienda Oronoz
Arq. L. Oronoz

N 00

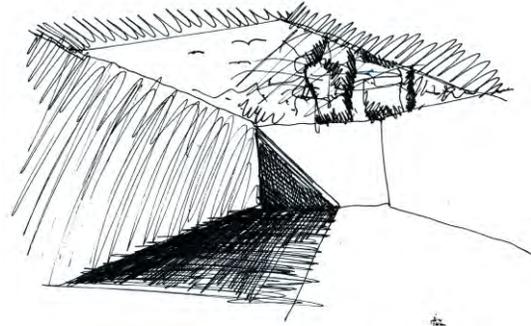
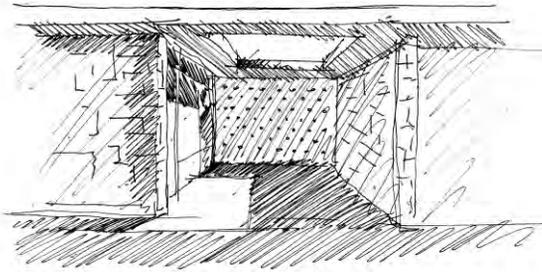
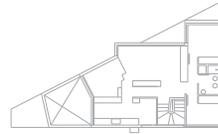


Vivienda Spósito
Arq. H. Spósito

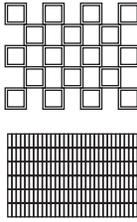
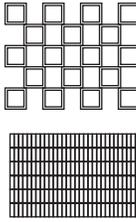
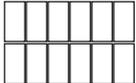
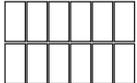
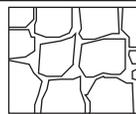
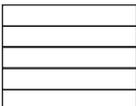
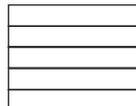
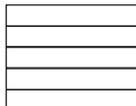
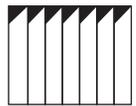
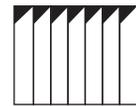
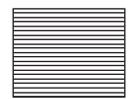
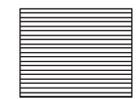
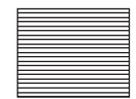
N 00



N +1



CÓDIGOS MATERIALES - Materiales utilizados en dos o mas viviendas - MIRADA 3

	Vivienda Fuica Arq. M. A. Otaegui	Vivienda Odriozola Arq. M.A. Odriozola	Vivienda Oronoz Arq. L. Oronoz	Vivienda Spósito Arq. H. Spósito
CERÁMICOS VITRIFICADOS				
LADRILLOS O TEJUELAS				
PIEDRA				
HORMIGÓN VISTO				
REVOQUE				
PARASOLES				
CORTINAS ENROLLAR				

MATERIALES DEL LENGUAJE ARQUITECTÓNICO

Vivienda Fuica Arq. M. A. Otaegui	Vivienda Odriozola Arq. M.A. Odriozola	Vivienda Oronoz Arq. L. Oronoz	Vivienda Spósito Arq. H. Spósito
Rev. Cerámico tipo 1			
Rev. Cerámico tipo 2			
Ladrillos tejas			
Piedra			

MATERIALES DEL LENGUAJE ARQUITECTÓNICO

Vivienda Fuica Arq. M. A. Otaegui	Vivienda Odriozola Arq. M.A. Odriozola	Vivienda Oronoz Arq. L. Oronoz	Vivienda Spósito Arq. H. Spósito
Hormigón visto			
			
Revoques			
Parasoles			
Cortinas de enrollar			

MATERIALES DEL LENGUAJE ARQUITECTÓNICO

Vivienda Fuica Arq. M. A. Otaegui	Vivienda Odriozola Arq. M.A. Odriozola	Vivienda Oronoz Arq. L. Oronoz	Vivienda Spósito Arq. H. Spósito
Figuras de hierro			
			

SINGULARIDADES DEL LENGUAJE ARQUITECTÓNICO - MIRADA 4

Vivienda Fuica Arq. M. A. Otaegui	Vivienda Odriozola Arq. M.A. Odriozola	Vivienda Oronoz Arq. L. Oronoz	Vivienda Spósito Arq. H. Spósito
Revestimientos			
Espejos de agua			
Muro de botellas			
Horm. visto coloreado			

CONCLUSIONES GRÁFICAS

Las viviendas analizadas ponen de manifiesto algunas cuestiones proyectuales en la organización espacio funcional que tiene que ver con la carga programática y el lugar de emplazamiento.

Las viviendas Odriozola y Spósito, de dos niveles, responden a particulares proyectos en los que los arquitectos han construido sus estudios de trabajo. Las pequeñas dimensiones de los terrenos provocaron que tanto los estudios como las partes comunes y los servicios sean colocados en la planta baja promoviendo una directa relación con la vía pública. La vivienda propiamente dicha está ubicada en la planta alta (N+1 de tabla), consiguiendo independencia de la actividad laboral y de la vía pública.

Ambas disponen de un subsuelo como lugar de servicios y desahogo del resto de las plantas..

En el caso de las viviendas desarrolladas en una sola planta, se registra una constante

en la colocación de los escritorios relacionados con los sectores sociales. La vivienda Fuica, integra al estudio un baño de características sociales que sirve a su vez al resto de los ambientes. La vivienda Oronoz dispone de un escritorio en función de una idea rectora de flexibilidad y fluidez espacial, quedando separado por una chimenea de dos bocas que genera una estrecha relación con el área pública.

En términos generales, todas las viviendas plantean una clara división de los espacios privados y los públicos. Otra constante se detecta en lo que llamamos una segunda organización espacial que se construye desde la relación de áreas servidas y áreas servidoras que conlleva una proximidad entre las cocinas con los sectores de comedor y, en los casos que tengan, una conexión entre las áreas de estar y comedor con baños de servicios.

Las cocheras o garajes, según sea el cierre de sus bordes en términos materiales, aparecen en todas las viviendas relacionadas con las cocinas, en el caso de

la vivienda Oronoz, o con los sistemas circulatorios generales como en el caso de las tres restantes.

Los patios aparecen en tres de ellas con diferentes roles en la conformación espacial.

La vivienda Odriozola dispone de un gran patio que asume una doble condición de expansión visual para la planta baja e higiénica para la planta alta.

Para la vivienda Oronoz, los dos patios enmarcados bajo la losa plana, aparecen como importantes estructuradores que resuelven distintas situaciones. El patio delantero enmarca el acceso y genera la iluminación y ventilación necesarias para uno de los dormitorios. El patio posterior permite el asoleamiento y expansión visual del comedor.

En la vivienda Spósito el patio asume una condición de servicio para todo el proyecto, que enmarcado entre los altos muros perimetrales permite desarrollar la

pequeña área para las tareas de servicio domésticas.

Los accesos aparecen como particularidades proyectuales en cada una de ellas.

En la vivienda Fuica identificamos una jerarquización producida por el quiebre de la composición en la esquina que genera un gran ángulo a 90 grados apropiado para la realización del ingreso.

La Vivienda Odriozola plantea el acceso por la esquina mediante un riguroso trazado geométrico que desmaterializa la ochava y tensionado por el dramatismo que plantea el volado de la caja de planta alta.

La vivienda Oronoz dispone el ingreso principal a través de un patio que conecta con el sistema circulatorio público. Queda jerarquizado por un gran calado en el plano horizontal que define la cubierta de hormigón armado.

La vivienda Spósito plantea el acceso cubierto por el sector más alejado de la proa, mediante un contundente calado en la masa del basamento.

En todos los casos encontramos como constante la existencia de un espacio intermedio generado por los volados de las losas horizontales y los volúmenes de planta alta conformando pequeñas entidades espaciales previas al ingreso a la vivienda.

En términos visuales encontramos, mediante un código gráfico, las particularidades en la conformación de un lenguaje arquitectónico moderno que presenta ciertas constantes materiales.

Algunos tipos de revestimientos, revoques, hormigones entre otros se repiten en cada una de las obras que deben asociarse a una forma de combinación y utilización que surge de decisiones proyectuales a la hora de materializar.

Los revestimientos cerámicos son utilizados en varios proyectos otorgándoles una tonalidad amarronada junto con una gran vibración visual.

El ladrillo de campo aparece como un material que, producido en el lugar, se coloca mediante una notable destreza de la mano de obra asociada al conocimiento del oficio a la hora proyectar.

La piedra granítica escuadrada, utilizada en gran cantidad en la vivienda Oronoz, aparece de manera menos evidente en los pisos de la vivienda Fuica. En ésta última, la piedra laja escuadrada o bruta plantea una suerte de constante con la anterior.

El hormigón visto es el material predominante en la composición de la vivienda Spósito que conforma la potente materialidad.

Las viviendas Fuica y Oronoz también utilizan el hormigón visto aunque dedicado a piezas lavadas en la primera y solo a un pilar, de grandes dimensiones, en la composición de la segunda.

Casi todas las viviendas utilizan el revoque como material de terminación. Exceptuamos a la vivienda Spósito cuya contundencia matérica se resume en la utilización de dos materiales básicamente: hormigón y revestimiento cerámico.

Finalmente, se identifican como elementos de uso para la conformación de un lenguaje moderno los parasoles y las cortinas de enrollar. En el caso de la vivienda Fuica, la construcción artesanal del sistema de parasoles plantea una adaptación mediante un preciso trabajo de herrería con mano de obra local que lleva al dispositivo a una contundencia expresiva.

Curiosamente, tanto en la vivienda Fuica como Oronoz, se constata la presencia de figuras de hierro asociadas a la mampostería. No podemos asegurar que la figura de la vivienda Fuica sea parte del proyecto original del arquitecto Otaegui,

pudiendo ser parte de la intervención del arquitecto Oronoz en el año 1967.¹

En cuanto a las singularidades, la vivienda Oronoz exhibe ciertos planteos asociados a determinadas búsquedas poéticas en el uso de los materiales como lo es el muro de botellas, el espejo de agua y algunos revestimientos de cerámica vitrificada. Esto último pone de manifiesto la búsqueda de una expresión material intensa a partir de la incorporación de ciertos recursos proyectuales.

La vivienda Odriozola, utiliza cerámicas con defectos de cocción como parte de la conformación de la materialidad del patio, mientras que la vivienda Fuica plantea una búsqueda expresiva a través de la construcción de muros de hormigón visto lavados y coloreados.

La constatación y el manejo de constantes matéricas como elementos de conformación de un lenguaje

intervención del arquitecto Oronoz no nos permiten arriesgar ninguna especulación al respecto.

¹ La falta de registros en la intendencia y la no constatación en los planos existentes de la



arquitectónico moderno pone de manifiesto la impronta de cada uno de los proyectistas que, aun utilizando los mismos recursos, consiguen expresiones sumamente diferentes.

Así, podemos resaltar que las viviendas analizadas, representan búsquedas y desvelos personales de los arquitectos proyectistas, cuyos resultados formales y expresivos no solo responden al lenguaje por el lenguaje mismo² sino a lúcidas y comprometidas búsquedas proyectuales.

² Nos referimos que no se constata la utilización de recursos por el solo hecho de su uso en tanto

elemento moderno. Se verifica una utilización consciente y elaborada que arroja expresivas obras arquitectónicas modernas.



CITAS BIBLIOGRÁFICAS



INTRODUCCIÓN

Citas bibliográficas

¹ REY ASHFIELD, W. (2012). Manejo de términos y problemas de partida. En: *Arquitectura Moderna en Montevideo (1920 – 1960)* – p.12

MARCO TEÓRICO

Citas bibliográficas

¹ PALLASMAA, J. De la utopía al monumento. En: *Una arquitectura de la humildad*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2010. p.27

² FRAMPTON, K. Introducción: reflexiones sobre el campo de aplicación de la tectónica. En: *Estudios sobre cultura tectónica. Poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX*. Madrid: Ediciones Akal S.A., 1999. p.13

³ PALLASMAA, J. De la utopía al monumento. En: *Una arquitectura de la humildad*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2010. p.27

⁴ CASANOVA, N. Los signos de la arquitectura. En: *Arquitexturas. Escritos de teoría de la arquitectura*. Facultad de Arquitectura Universidad de la República: Montevideo, 2008. p.96

⁵ CASANOVA, N. La forma de la función operativa. En: *Arquitexturas. Escritos de teoría de la arquitectura*. Facultad de Arquitectura Universidad de la República: Montevideo, 2008. p.148

⁶ YNZENGA, B. Sobre proyecto, concepto e investigación. En: *De vivienda a ciudad. El proyecto residencial de la ciudad*. Facultad de Arquitectura. Universidad de la República, 2012. p.11

⁷ CASANOVA, N. El territorio semántico del habitar. En: *Arquitexturas. Escritos de teoría de la arquitectura*. Facultad de Arquitectura Universidad de la República: Montevideo, 2008. p.39

⁸ PANTALEÓN, C. Introducción. En: *El uso de paradigmas en el proceso proyectivo. La casa Vilamajó*. Montevideo: Facultad de Arquitectura, UDELAR. 2008 p. 8

⁹ FRAMPTON, K. Introducción: reflexiones sobre el campo de aplicación de la tectónica. En: *Estudios sobre cultura tectónica. Poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX*. Madrid: Ediciones Akal S.A., 1999. p.12

¹⁰ YNZENGA, B. Paradigmas espaciales de la modernidad. En: *La materia del espacio arquitectónico*. Buenos Aires: Nobuko, 2012. P. 149

¹² CASANOVA, N. El territorio semántico del habitar. En: Arqitexturas. Escritos de teoría de la arquitectura. Facultad de Arquitectura Universidad de la República: Montevideo, 2008. p.39

¹³ PANTALEÓN, C. (2008) Tesis o ensayo. En: El uso de paradigmas en el proceso proyectivo. La casa Vilamajó. Montevideo: Facultad de Arquitectura, UDELAR. p. 11

¹⁴ PHAIDON, editorial. (2004) Introducción (por David Mailin). En: Cielo y tierra. De lo visible a lo invisible. Phaidon: Londres. p. 8

CAPÍTULO MIGUEL ÁNGEL ODRIOZOLA ODRIOZOLA

Citas bibliográficas

¹ MASSAD, F. El valor de la arquitectura tranquila. Edificar, 54, 12. Montevideo.

CAPÍTULO LEONEL ORONoz OLIVET

Citas bibliográficas

¹ PALLASMAA, J. (2010) La esencia dualista de la arquitectura. En: Una arquitectura de la humildad. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos. p.127

BIBLIOGRAFÍA GENERAL



BIBLIOGRAFÍA

ALEMÁN, Laura (2006): *Bajoclave: Notas sobre el espacio doméstico*
Buenos Aires: Nobuko.

ALONSO LEGUISAMO, F (1975): *Los orígenes y primeros tiempos de la Villa del Rosario*
Conferencia dictada en Rosario el 2 de agosto de 1975.

ARANA, M., GARABELLI, L. (1991): *Arquitectura Renovadora en Montevideo 1915-1940*
Montevideo: Fundación de cultura universitaria.

ARTUCIO, L. (1971): *Montevideo y la Arquitectura Moderna*
Montevideo: Editorial Nuestra Tierra.

CASANOVA, N. (2008): *Arquitecturas. Escritos de Teoría de la arquitectura.* Montevideo: Facultad de Arquitectura. UDELAR.

CASANOVA, N. (2011): *Arquitecturas II. Nuevos escritos de Teoría de la arquitectura.* Montevideo: Facultad de Arquitectura. UDELAR.

CRACIUM, M.; NISIVOCIA, E.; GAMBINI, J.; MEDERO, S.; NUDELMAN, J.; (2014): *La Aldea Feliz. Episodios de la modernización en Uruguay.* Montevideo: Facultad de Arquitectura. UDELAR.

DE CATER, A. (2007) *El despertar de la materia. Aalto, Eisenstein y Proust*
Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.

DONDIS, D.A. (1976): *La Sintaxis de la Imagen. Introducción al alfabeto visual*
Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.

EISENMAN, P. (2011): *Diez edificios canónicos 1950-2000*
Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.

ELARQA, Revista Arquitectura & Diseño, Año V, N° 20, Editorial Dos Puntos, 1997.

FACULTAD DE ARQUITECTURA, (2013), 1 Entrevistas. Montevideo: Facultad de Arquitectura, UDELAR.

GUÍAS ELARQA DE ARQUITECTURA, Tomo VI Carrasco/Punta Gorda, Montevideo, Editorial Dos Puntos, 1999.

MEDERO, S. (2014). Ildfonso Aroztegui. Montevideo: Instituto de Historia de la Arquitectura, Facultad de Arquitectura, UDELAR.

ODRIOZOLA, M. (2004): El mundo con una pluma. Croquis del Arq. Miguel Ángel Odriozola Odriozola. Colonia: Edición del autor.

PALLASMAA, J. (2010): *Una Arquitectura de la Humildad*
Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.

PANTALEÓN, C. (2008): *El uso de paradigmas en el proceso proyectivo: la vivienda Vilamajó*
Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Arquitectura.

PARODI, A. (2005): Puertas Adentro. Interioridad y espacio doméstico en el S. XX. Montevideo: Facultad de Arquitectura. UDELAR.

PUCCI, L., MARTINEZ, G. (2015): Arq. Miguel Alberto Otaegui. La expresión de la audacia creativa. Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura.

REY ASHFIELD, W. (2008): *Intuición y emoción: nuevas claves para el análisis de la arquitectura moderna uruguaya* en Revista Apuntes, Vol. 21, Pontificia Universidad Javeriana.

REY ASHFIELD, W., SANTIAGO, F. (2013): *Apuntes de Cátedra: La obra del arquitecto Miguel Alberto Otaegui* en ARQUITECTURA, Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, N° 269.

RUSSI, M. *Arquitectura regional: las trampas de la nostalgia*
Montevideo: Facultad de Arquitectura UDELAR, 1993 (folleto).

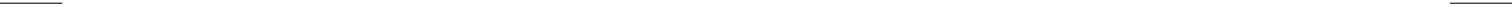
YNZENGA, B. (2012): *De vivienda a ciudad. El proyecto residencial de la ciudad*. Montevideo: MVDLab, Facultad de Arquitectura, UDELAR.

1:100, Selección de obras, Revista, Año 05, N° 19, 1:100, 2009.

1:100, Selección de obras, Revista, Año 07, N° 39, 1:100, 2012.



ANEXOS





ANEXO MIGUEL ALBERTO OTAEGUI



MIGUEL ALBERTO OTAEGUI

Miguel Alberto Otaegui cursó los talleres Rocco y Vilamajó con notables desempeños durante su formación. Así, ganó la consideración de los maestros a tal punto que se ve reflejada en una vieja carta que Mauricio Cravotto le enviara a Luis Mazzini¹ en la que nombra a Otaegui en el siguiente contexto:

“[...] si Otaegui estuviera con usted alla algún día próximo, mucho me emocionaría que llegasen a plasmar la joya de Colonia, antes que el capitalismo internacional, grandote, hipopotámico y cursi la quieran convertir en prostituta del oeste platense como lo han hecho con Punta del Este [...]”
(CRAVOTTO, 1943)

¹ Nota del 22 de junio de 1946 del Arq. Mauricio Cravotto al Arq. Luis Mazzini mientras éste último ejercía como director de arquitectura de la zona oeste del departamento de Colonia.

Prof. Mauricio Cravotto • arquitecto • monteideo • uruguay • avenida sarmiento 2360

22
VI
1943

H. Mts Luis Maggini

mi caro amigo!

Me viene muy bien la ocasión de enviarte el escrito adjunto para incluir de él el pedido de disculpas por no haberme despedido de Ud. con un beso ya, ayer después de la exposición.

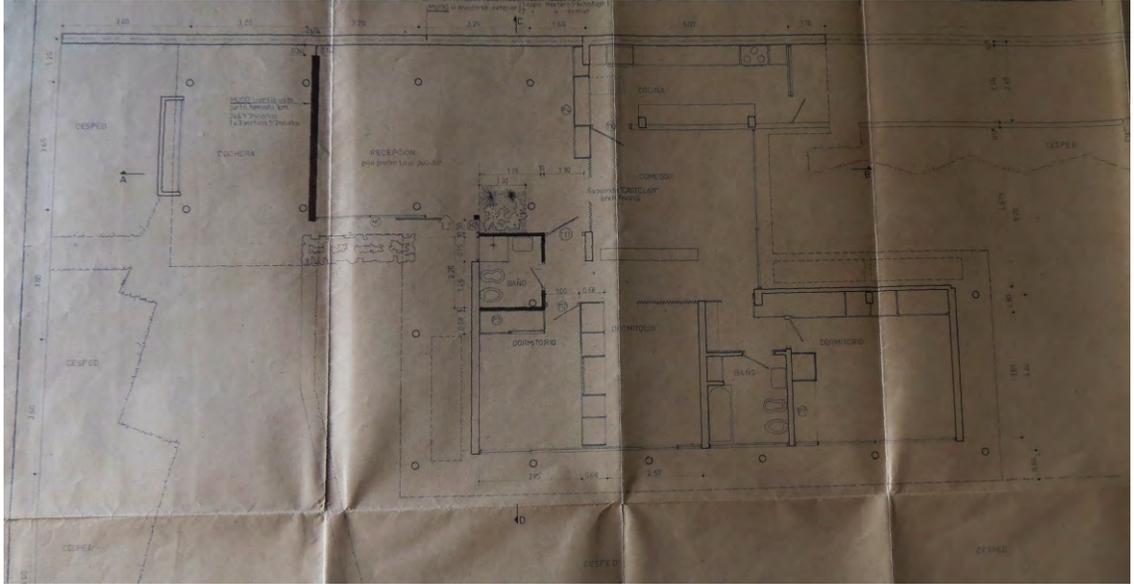
Lo atribuyo a esa urgencia de los fines de fiesta, donde ante tantos amigos, se pierde la ocasión de por quien se empieza uno a despedir... así algo distraído una que abotinado (que es lo noble que falta la descontentia) con unas copas de Monzón... me fui. De mañana voy, muy temprano telefoneé a tu casa ¿recibirá Ud. haberse perdido?

¡buenas disculpas!

Le adjunto el escrito prometido que Ud. puede guardar. Le hago notar que en Colonia debe haber además un informe de junio 22 de 1936 firmado por la Administración Comunal por Galland - Schreffino - Cordero - Ferrer - Acevedo Cipriani y fo en el que hay alguna vinculación con mis ideas - si no lo encuentra le mandaré

el que yo tengo para que la especie
 sea infame de decirlo
 a los señores presidentes de
 "Comisión de la arqueología"
 "Fide. de arquitectura del Uruguay"
 y
 Part. fecha y por el artículo
 del diario "La Colonia" del 25 de abril
 de 1986, que transcribe el que le
 adjunto (ver archivo del dicho diario)
 Ud. podrá ver que acarcamos a personas
 que tienen allí el informe de
 junio 22 1986.

Hace falta que se sienta
 eso. Lo creo llamado) actual y
 si alguien estuviera con Ud. allí algún
 día próximo, mucho me recomendaría
 que llegasen a plasmar la
 zona de Colonia, antes que el
 Cap. tal vez internacional, grandote
 hipopotámico y cosas, la quise
 convertir en pináculo del oeste
 platense como ya han hecho
 con punta del Este que era
 antes, muy antes, una doncella
 metida en las aguas saladas,
 tan original y tan graciosa como para
 un mito antiguo mediterráneo
 un alucin. MANA

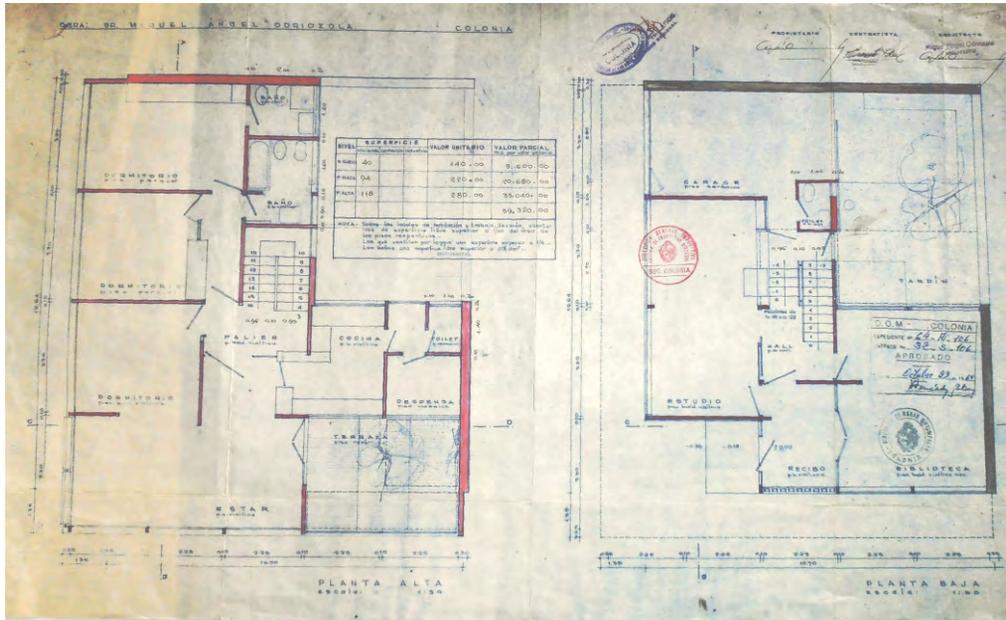


Copia de plano de intervención del arquitecto Leonel Oronoz
- 1967



ANEXO MIGUEL ÁNGEL ODRIOSOLA





Copia de plano original del arquitecto Miguel Ángel Odrizola Odrizola - 1964

LA PROFESIÓN PERPETUADA

Primero acompañando a su padre en muchos de los proyectos tanto de conservación patrimonial como de obra nueva y segundo, a través de su propia actividad, Miguel Ángel hijo ha sabido sostener hasta la actualidad una tradición de trabajo responsable e inquietud intelectual que lo ha llevado a experimentar tanto en una nueva materialidad como en el desarrollo de un lenguaje arquitectónico propio.

Miguel Ángel Odriozola Guillot ha realizado obras de exquisita factura arquitectónica con un claro sentido del lugar que han calificado el tejido urbano colonense.

En relación a lo anterior, el arquitecto argentino Fredy Massad publica un artículo en el que se refiere, en los siguientes términos, a la obra referida:

“en sus edificios pueden reconocerse rasgos compositivos de Gerrit Rietveld e imágenes que nos evocan las casas de

Mies y Gropius. Asimismo, y más directamente, debe entenderse su arquitectura esencialmente ligada a la expresión de la modernidad que se gestó en el Río de la Plata, formulando sus características propias a través de la adaptación a las condiciones climáticas y a los usos constructivos autóctonos, y que en suelo uruguayo concretaron, entre otros, Antonio Bonet Castellana, Eladio Dieste y su propio padre, el Arq. Miguel Ángel Odriozola Odriozola.”(MASSAD, 2010; p 12)¹ (Ver foto 9, 10 y 11)



Foto 9 - VISTA GENERAL

Vivienda Volpe, Colonia del Sacramento.

Arq. Odriozola Guillot.

Foto del autor



Foto 10 - VISTA GENERAL

Viviendas Barrancas del Pinar,

Colonia del Sacramento

Arqs. Odriozola Guillot - Abeledo

Foto Enrique Abeledo



Foto 11 - VISTA GENERAL

Vivienda Araceli, Colonia

Arqs. Odriozola Guillot - Abeledo

Foto Enrique Abeledo



Máquina de revelado de planos ubicada en subsuelo de la vivienda.

En el subsuelo se encontraba la zona de bar, archivo y revelado de planos.

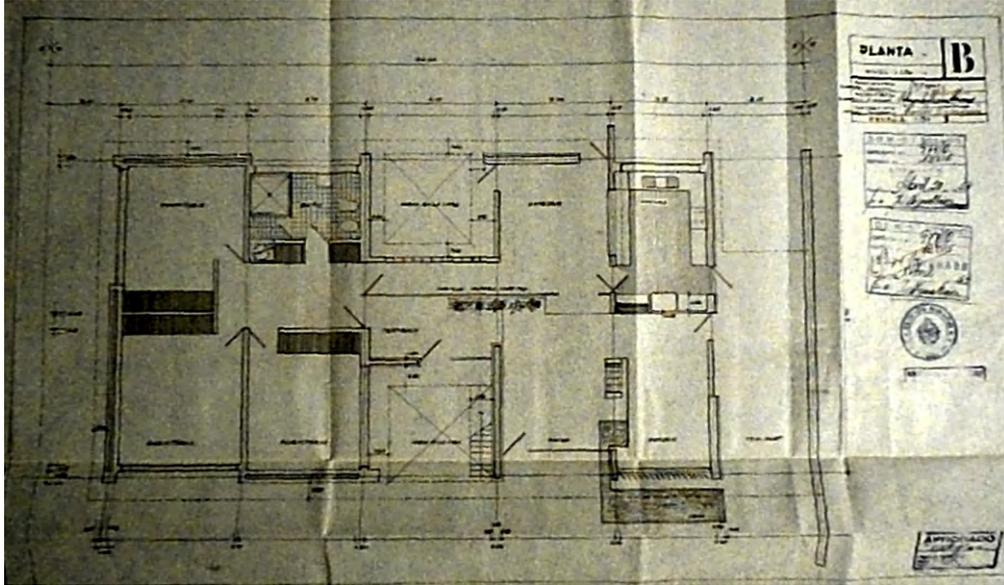


Colgante que el artesano Visca realizó y le regaló a Nelly Guillot con sobrante de revestimiento de cobre de la puerta de acceso.

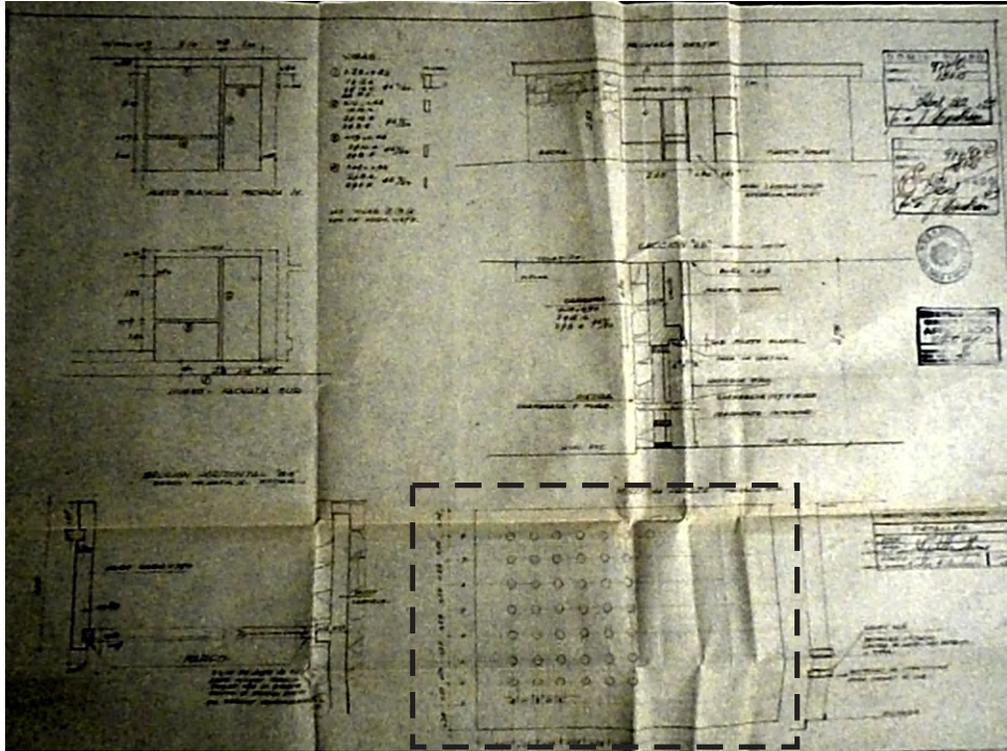
Fotos del autor

ANEXO LEONEL ORONOZ OLIVET





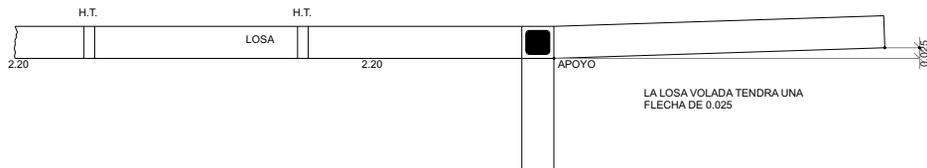
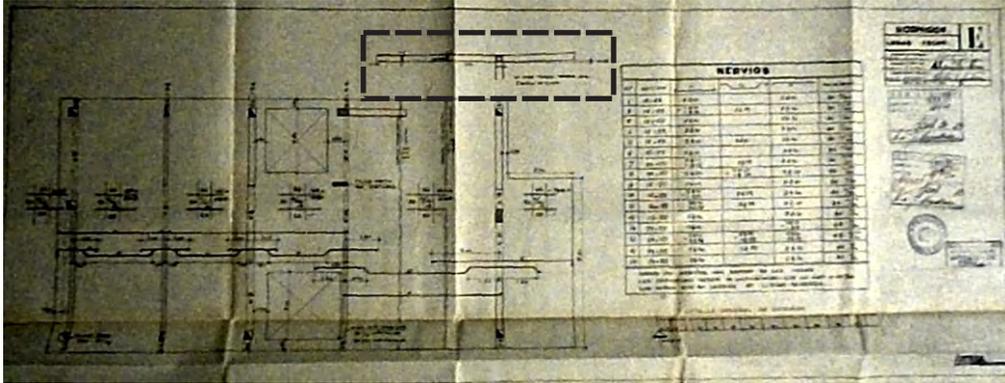
Copia de plano original del arquitecto Leonel Oronoz Olivet - 1953



Copia de plano original del arquitecto Leonel Oronoz Olivet - 1953

Detalles constructivos.

El muro de botellas estaba incorporado desde el proyecto inicial.



Detalle re-dibujado de plano original.

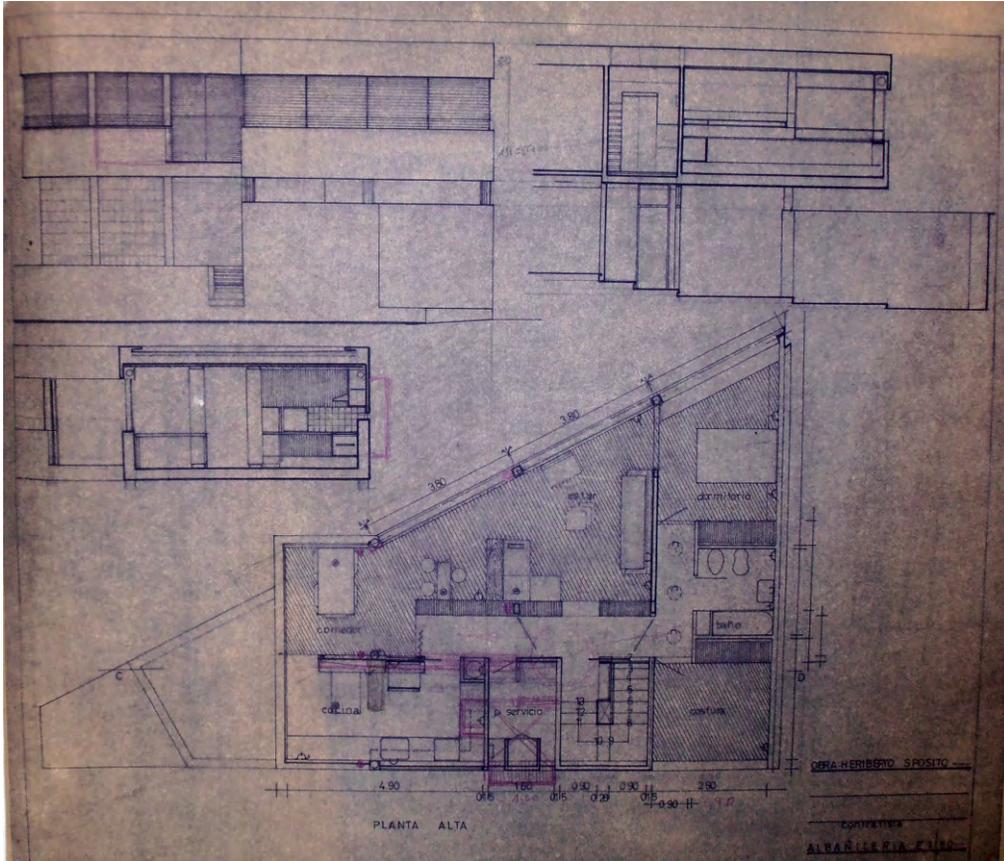
Copia de plano original del arquitecto Leonel Oronoz Olivet - 1953

Detalle de contraflecha en losa de cochera.

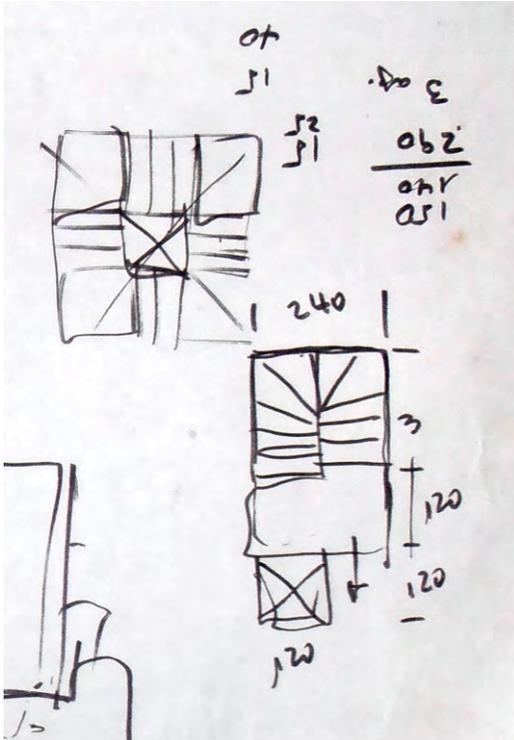


ANEXO HERIBERTO SPÓSITO



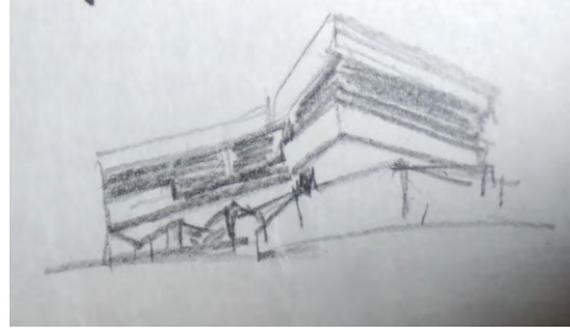


Copia de plano original del arquitecto Heriberto Spósito - 1970 con modificaciones para la obra.



Detalle de análisis para compensación de escalera en vivienda Spósito. En algunos del proyecto la escalera no era compensada como lo fue finalmente. Así lo muestra el plano de la página anterior.

Croquis de archivo encontrado en rollo de planos del arquitecto.



Croquis de alguna instancia de búsqueda en la imagen final de la vivienda estudio.

Croquis de archivo, encontrado en la parte de atrás de un plano.



Imágenes de tapas de libros encontrados en la biblioteca del arquitecto.



