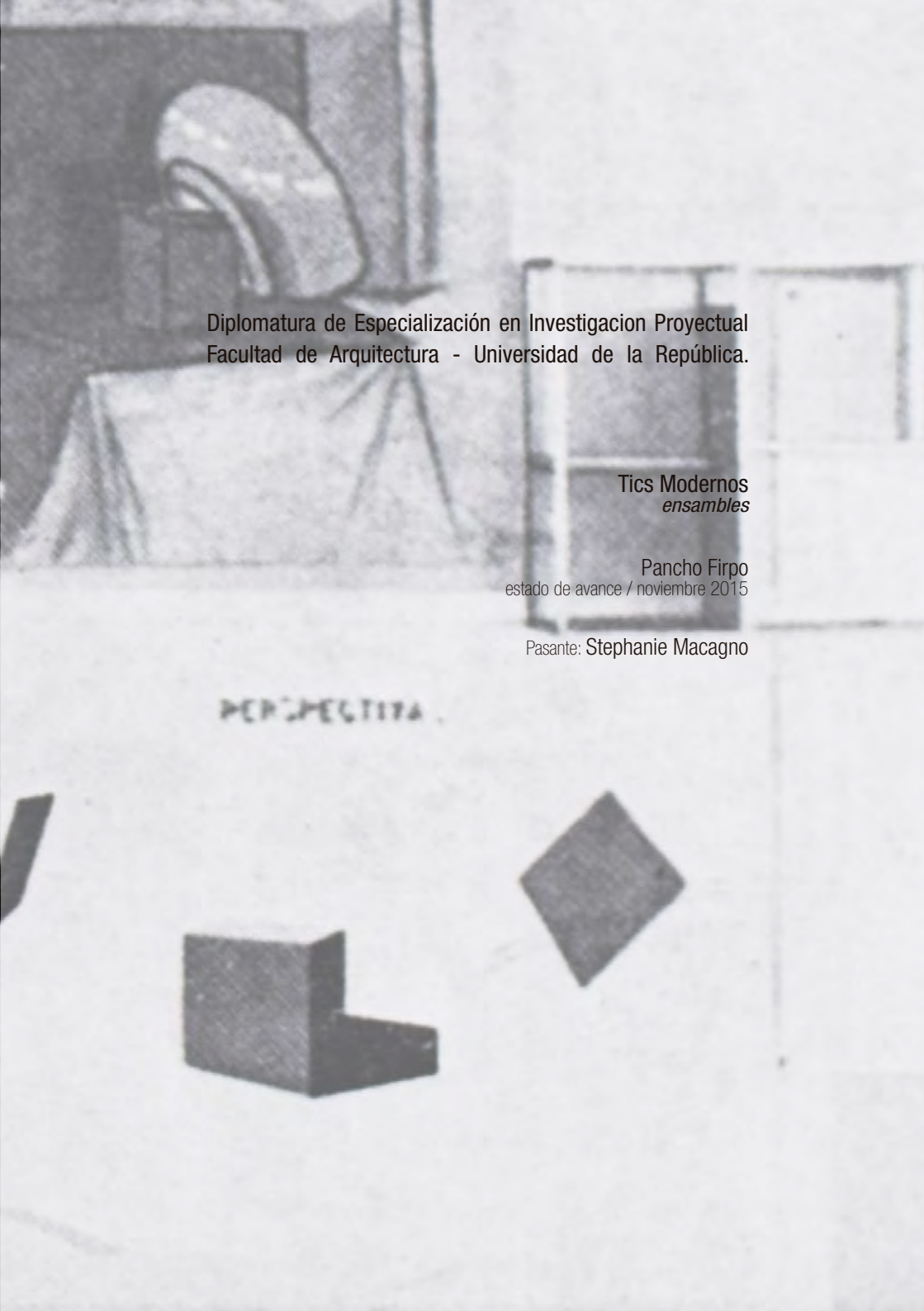
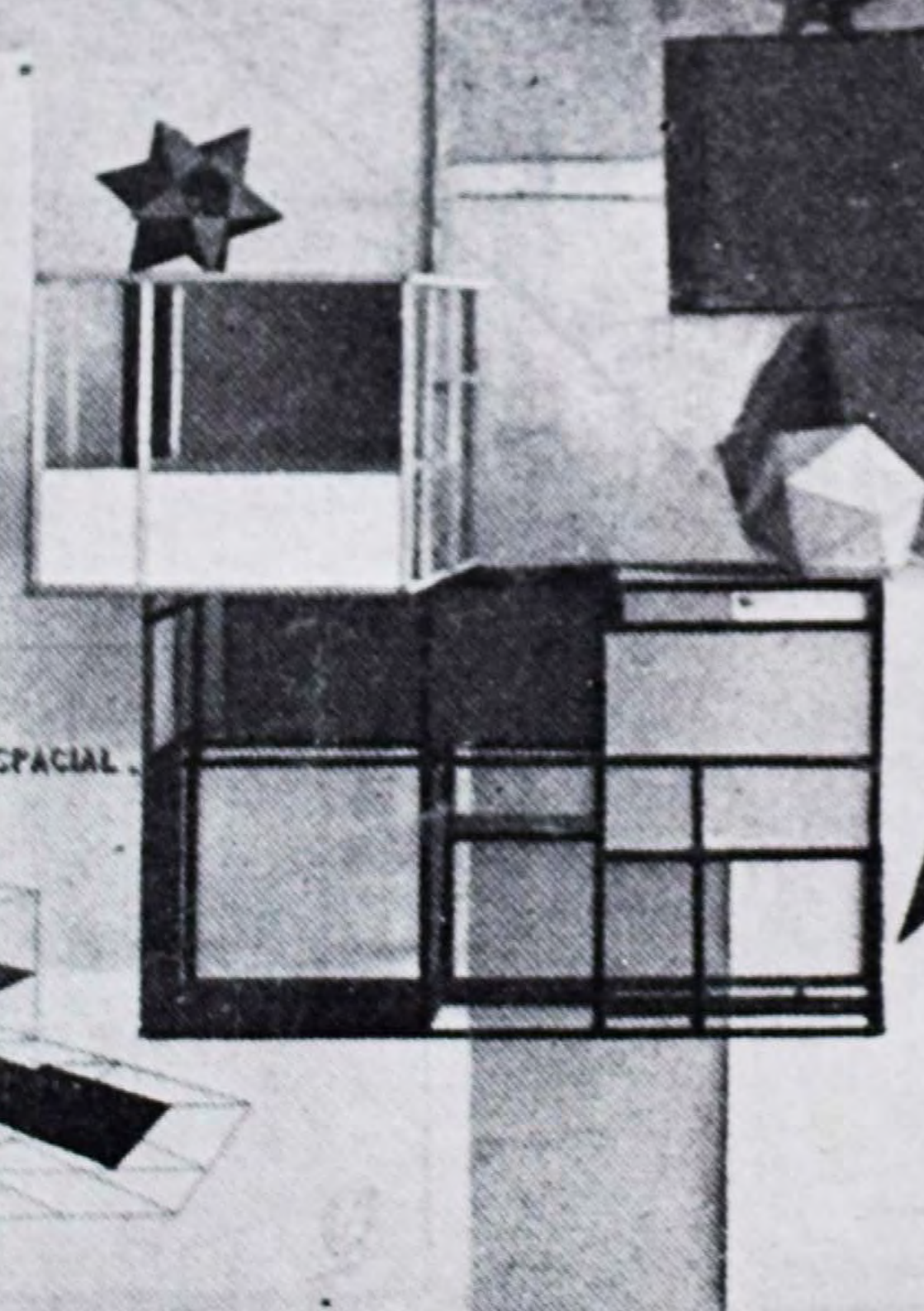




*Tics Modernos*  
*ensambles*



Diplomatura de Especialización en Investigación Proyectual  
Facultad de Arquitectura - Universidad de la República.

Tics Modernos  
*ensambles*

Pancho Firpo  
estado de avance / noviembre 2015

Pasante: Stephanie Macagno

PERPECTIVA .







Tic: movimiento convulsivo, que se repite con frecuencia, producido por la contracción de uno o más músculos.

Diccionario de la Real Academia Española.



## Índice

00 Introducción	5
01 Contexto	9
02 Entorno	11
03 De la aproximación...Captura perceptual	13
04 Arqueología de los Elementos -Fundamentos Teóricos-	17
05 La mano "delegada" y la expresividad material.	23
06 de los fragmentos y sus elementos	27
07 La replicación de elementos."Intenciones estetizantes arbitrarias"	67
08 Epilogo - Ensamblajes, el juego o "trabajo de riesgo"	73
Bibliografía	79
Anexo	81





*Tics Modernos* parte de una aproximación perceptual a casas que forman parte de la arquitectura “renovadora”, de esa manera, incorporamos a nuestra experiencia fragmentos de las mismas, difícilmente alcancemos a reconocer la totalidad. Una concatenación de momentos que nos arrojan imágenes parciales de un posible todo.

Un proceso de disección de esos fragmentos nos devela los elementos que forman parte de los mismos. Las relaciones que establecen estos elementos con otros nos aproximan a la consideración de los métodos constructivos y estructurales; nos aproximan a “...la tectónica de la estructura, donde los ligeros componentes lineales están ensamblados como si abarcaran una matriz espacial.”<sup>1</sup>

La recolección del material de trabajo fue realizada en casas de temporada. Una domesticidad alterada, un modo de habitar modificado que trae implícito la posibilidad de experimentación. En particular fue interés de este trabajo, aquellas construcciones que forman parte de la arquitectura moderna, de una forma de hacer que se ha vinculado con lo discreto, lo silencioso, lo anónimo, las mismas están ubicadas en la Costa de Oro, del departamento de Canelones, Uruguay.

*Tics Modernos* invita a explorar, en “plano detalle”, cierta recurrencia en la utilización de elementos arquitectónicos. En una lectura preliminar de estos, identificamos muros, aberturas, parasoles, cubiertas, escaleras, pavimentos, equipamientos – fijos y móviles -, etc. entendiendo, claro está, que el rompecabezas es bastante más complejo y que no es posible de ser fragmentado de esa manera.

Relaciones de índole visual, espacial, funcional, vivencial están íntimamente vinculadas con los elementos y en su manipulación esta la capacidad de alterar -proyectar- las mismas, en definitiva, de generar proyecto.

Detalle mampostería, Santa Lucía del Este, Costa de Oro, Canelones.

<sup>1</sup> Kenneth Frampton: Estudios sobre cultura tectónica, Poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX.





Se plantea extirpar esos elementos y con ellos las relaciones que traen implícitas para hacernos de su potencial de trasplante.

*Tics Modernos* tiene interés por la influencia que genera en el desarrollo del proyecto el par elemento-oficio. Albañiles, carpinteros, herreros, interactúan con clientes y arquitectos limitando y potenciando a la vez las posibilidades de acción. Se entiende que cada elemento fue moldeado por las capacidades y limitaciones de las manos de estos actores.

¿Es posible abordar el proyecto moderno desde la manipulación de los elementos?

*Ensamblés* ensaya una primera aproximación a ello, un juego precario, donde se asume, a decir de David Pye el "trabajo de riesgo".<sup>2</sup>

Detalle revestimiento de mosaicos, Atlántida, Costa de Oro, Canelones.

<sup>2</sup> David Pye: The Nature and art of workmanship, en "La mano que piensa", Juhani Pallasmaa. Pág. 79.



## 01 Contexto

La sociedad uruguaya de los años cincuenta y principio de los sesenta se encontraba en un estado fermental, con una clase media muy asentada que acepta y procura ser representada por el símbolo de progreso que trae consigo la arquitectura moderna, una sociedad que reconoce la importancia de la arquitectura como hecho cultural.

La arquitectura moderna estaba en la agenda de los uruguayos, periódicos, semanarios y revistas recogían entre sus líneas artículos de arquitectos, respuestas y planteos de los lectores, difundían obras de arquitectos internacionales, así como se abocaban a la promoción de los nuevos emprendimientos nacionales que se estaban ejecutando.

La academia estaba preocupada por inyectar la arquitectura moderna en la formación y se hablaba de "...una arquitectura de elaboración, sustitutiva de una moderna arquitectura de reflejo"<sup>3</sup>, en clara referencia a la adaptación a la que deberían ser sometidas las ideas pujantes de los centros, para que puedan ser adaptadas a nuestra realidad climática, cultural, técnica y económica.

En la calle por otro lado, muchas familias creían inviable económicamente integrar a un arquitecto al proceso de concreción de estas casas o directamente querían ahorrarse el "*lujito*". Muchos constructores les facilitaban el acceso a "idóneos" que elaboraban los planos con los cuales se realizaban las construcciones.

Detalle cerramiento vertical, Salinas, Costa de Oro, Canelones.

<sup>3</sup> Revista Ceda N° 29, 1950-1965 15 años de arquitectura en Uruguay. Pág 3





## 02 Entorno

El entorno de donde se recolectó el material de trabajo es la Costa de Oro, más específicamente los límites que generan el arroyo Pando al oeste, el arroyo Solís Grande al este, la ruta Interbalnearia al norte y el Rio de la Plata al sur.

Dicho entorno se compone de una cadena de balnearios que fueron fraccionados entre los primeros años y los años cuarenta del siglo xx, y que en los años cincuenta y sesenta se encontraban, salvo excepciones, poco desarrollados.

Esa cadena de balnearios involucrados en los límites señalados, permite encontrar material en estado practicante original, debido a la condición de casas de temporada que han tenido las mismas durante mucho tiempo. Hoy en los balnearios más próximos a la Ciudad de la Costa y Montevideo se ha transformado en gran medida aquella condición.

La proximidad de esos fraccionamientos con Montevideo y poblaciones del departamento de Canelones (Pando, Sauce, Las Piedras, etc.), la calidad del paisaje de dunas y las costas del Rio de la Plata, el costo relativamente económico de los lotes, el acceso a líneas de crédito, genero un ambiente propicio para que la clase media pujante accediera a la segunda vivienda, la vivienda de veraneo.

Hablamos por lo tanto de casas de temporada, casas que en cierta forma permitieron una exploración que trascendió los prejuicios que podían existir sobre la arquitectura moderna. El carácter experimental de las mismas permitió que se desarrollaran algunos ensayos sobre los fundamentos en los cuales se apoyaba esta arquitectura.

Detalle carpintería de madera, Atlantida, Costa de Oro, Canelones.





### *03 De la aproximación... captura perceptual*

La estrategia metodológica se desarrolla a través de una progresión de aproximaciones al objeto de estudio.

Detalle herrería, El Fortín de Santa Rosa, Costa de Oro, Canelones.

#### *Primera aproximación... o qué recolectar?*

“Si lo que se busca es apariencia, entonces la apariencia tiene que ser la medida de la verdad, al menos en forma temporaria. Eso es lo que pasa cuando las cosas se hacen para ser miradas.”<sup>4</sup>

Existe una cultura arquitectónica propia de la formación recibida en la Facultad de Arquitectura de la UdelaR que está íntimamente relacionada con lo moderno. Ésta, genera una mirada especialmente sensible, y en cierta medida cargada de subjetividad, con aquella manera de concebir la arquitectura que estaba fuertemente vinculada con la visualidad. Esa especie de “máquina de mirar” es altamente efectiva en el reconocimiento de los elementos puestos en juego para crear dicha Arquitectura.

“...nuestros altamente desarrollados poderes de reconocimiento visual no estarán más que ejecutando un prejuicio cuando salgamos a cazar ítems para subsumirlos bajo estos términos”.<sup>5</sup>

#### *Segunda aproximación. El acto de recolectar en el entorno establecido.*

Al no disponer de información detallada y relevante sobre la arquitectura moderna construida en la Costa de Oro, se desconocía el universo al cual se enfrentaba este trabajo, esto derivó en la realización de recorridos, lo más exhaustivos posibles, en procura del material de estudio. La sucesión de incursiones fueron afinando en cierta medida el enfoque.

Durante el trabajo de recolección, se operó como un coleccionista de objetos. La captura de las imágenes parciales en el entorno se realizó a través de la fotografía. Esto fue complementado con relevamientos, de

4 Robin Evans: “Las simetrías paradójicas de Mies van der Rohe”

5 Idem.





carácter parcial, y en algunos casos el re-dibujo como herramientas de aproximación al estudio de los fragmentos y a través de estos de los elementos.

Detalle escalera, Santa Lucía del Este, Costa de Oro, Canelones.

No trabajamos con el proyecto original, sino con la realidad, mejor dicho con la percepción de la realidad. Entonces debemos comprender que el fenómeno percibido se ha visto alterado por la relación de las construcciones con otros volúmenes, con la calle, con los vacíos, con el entorno, con el fondo.

*Tercera aproximación. Del trabajo sobre la colección.*

Una vez recabado el material de trabajo se comenzaron a hacer asociaciones entre los distintos fragmentos de la colección, identificando rasgos en común. Para ello se trabajó sobre los registros, sobre las imágenes parciales, en una lógica de "planos de detalle" que derivaron en la identificación de los elementos dentro de los fragmentos.





#### 04 Arqueología de los elementos. -Fundamentos Teóricos-

##### *Los elementos como documentos materiales arquitectónicos.*

“... . Sólo observando a los elementos bajo un microscopio podemos reconocer las preferencias culturales, simbolismos olvidados, los avances tecnológicos, las mutaciones provocadas por la intensificación de intercambio global, adaptaciones climáticas, los cálculos políticos, los requisitos reglamentarios, los nuevos regímenes digitales, y, en algún lugar en la mezcla, las ideas del arquitecto que constituyen la práctica de la arquitectura de hoy...”<sup>6</sup>

La aproximación planteada por Rem Koolhaas en la bienal de Venecia del año 2014 y que ha sido sintetizada en 15 libros titulados “Elements”, abre una ventana de exploración para comprender que rol empiezan a ocupar los distintos elementos en la arquitectura domestica de los cincuenta y sesenta en nuestro país.

El estudio por separado de los “restos”, nos permite acceder a múltiples dimensiones parciales de análisis sobre cómo fueron abordados los aspectos culturales, simbólicos, técnicos, constructivos, económicos, geométricos, materiales, etc., por estas arquitecturas.

Por otro lado complementar este enfoque sobre los elementos con la noción de Steven Holl de “continuum experiencial” donde establece que ya desde el proceso de proyecto los distintos elementos que convergen en este, se fusionan y hacen que no sea posible fragmentar la percepción de estos en una serie de geometrías, actividades y sensaciones.

##### *De la conceptualización proyectual o las ideas de los arquitectos*

Una forma de enseñar, que deriva en una forma de hacer. “Es lo que había que hacer” lo hemos escuchado reiteradamente en los corredores de la

Detalle Herrería, Villa Argentina,  
Costa de Oro, Canelones.

6 Rem Koolhaas: “Elements of Architecture” at the 2014 Venice Architecture Biennale, Traducción del autor.





Facultad.

Pero en concreto, a qué se refiere esto de “es lo que había que hacer”.

Navegando en las publicaciones del Centro de Estudiantes de Arquitectura, en las revistas “Arquitectura” de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, y en la Revista de la Facultad de Arquitectura, podemos encontrar varios pasajes donde los docentes y arquitectos de la escena del momento manifestaban claramente los fundamentos sobre los cuales desarrollaban su enseñanza y su arquitectura.

Nelson Bayardo, Eladio Dieste, Mario Payssé, Mario Spallanzani entre otros, dejan plasmado en escritos esos fundamentos.

Dieste habla sobre un “...abuso, que llega a ser frenético, de las paredes exteriores de cristal.”(...), enfatiza en la “...falta de modestia y seriedad frente a los problemas” (...); y sostiene que: “una arquitectura sana no puede producirse sin el uso racional y económico de los materiales de construcción.”<sup>7</sup>

Argumentos similares a los anteriores fueron esgrimidos por Mario Spallanzani al recibir un cuestionamiento a propósito del revoco pintado utilizado en la fachada de una de sus obras; a lo que responde: “...Que sea blanca es el resultado de un análisis económico, sucede que desde el punto de vista económico la terminación de fachada empleada es la más barata en este momento.”<sup>8</sup>

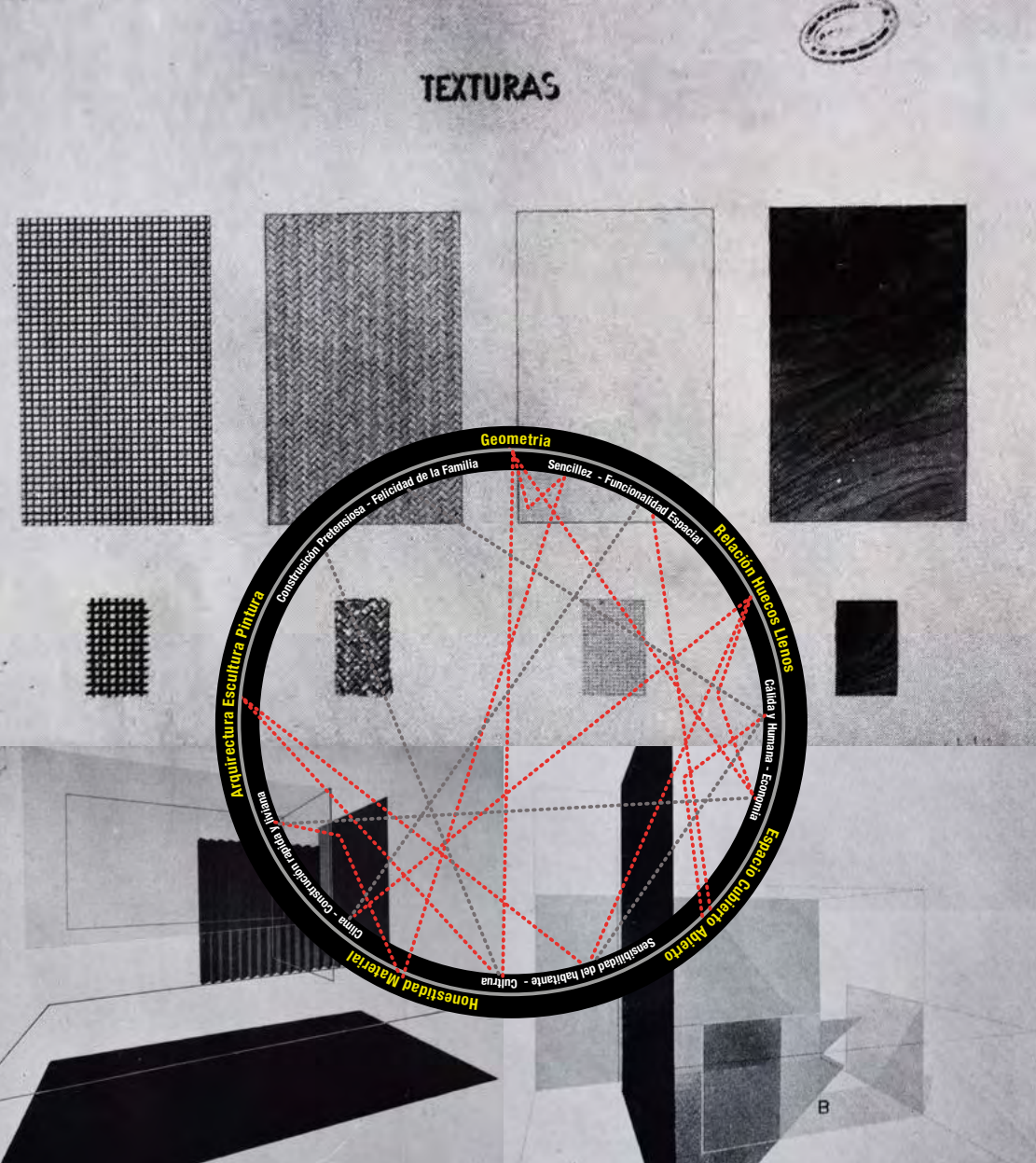
Mario Payssé en el año 1954 sintetiza en una serie de láminas, elaboradas junto a estudiantes de su taller y dirigidos éstos por Walter Chappe, una serie de principios que debían cumplir las construcciones en procura de una mejor Arquitectura para nuestro país.

Detalle de encuentro cerramiento vertical / estructura, Atlantida, Costa de Oro, Canelones.

7 Eladio Dieste, Revista Ceda Nº 29. Pág 11

8 Mario Spallanzani, Revista Ceda Nº 29, 1950-1965 15 años de arquitectura en Uruguay. Pág 24.





Este trabajo se asocia íntimamente con los discursos de una arquitectura elaborada en oposición a una arquitectura que fuera el simple reflejo de las tendencias de los centros. Y es de esta manera que nuestras condiciones climáticas, nuestra realidad socio-económica, nuestras costumbres, nuestra sensibilidad -a decir de Payssé "tan diferente a la sajona- , son la base que estructuran los principios desde los cuales desarrollar esta arquitectura.

El primero de estos principios surge tras adquirir una plena comprensión de las condiciones de nuestro clima, lo que les lleva a concluir que para que sea posible el desarrollo de actividades al aire libre es necesario complementar los espacios cubiertos y cerrados de nuestras viviendas con espacios cubiertos abiertos -en clara oposición con los patios descubiertos pensados para climas secos-.

Otro principio que también se establece por las características de nuestro clima pero que tiene consecuencias directas sobre la economía, es la relación a preservar entre muros y vanos.

El uso de los materiales establece otro de los principios, es en este sentido que promueven el uso honesto de los mismos, evitando tensionarlos hacia usos en los que no sean eficientes y estableciendo que debe potenciarse la expresividad de éstos a través de su textura y color natural.

Delegan en el rigor geométrico la responsabilidad sobre la economía y la sencillez.

Y por último promueven la sociedad entre arquitectura, escultura y pintura.

"...hacer una Arquitectura más simple, sensata y económica."<sup>9</sup>

Láminas de estudiantes de la cátedra de Mario Payssé, dibujo Pre Arquitectónico, estudio de Materiales y primeros ensayos espaciales.

Diagrama "Preceptos Payssé", realizado por el autor

9 Mario Payssé, Revista Ceda N° 29, 1950-1965 15 años de arquitectura en Uruguay. Pág 27.





## 05 La mano “delegada” y la expresividad material.

“La superficie de la pintura agrietada transmite un sentido de materialidad, de trabajo y de tiempo...”<sup>10</sup>

La expresividad de la arquitectura y la materialidad era asunto de preocupación en la academia de la época. En algunos cursos de la formación del arquitecto el dibujo preciso de los materiales era abordado en etapas muy anteriores a pensar el destino que iban a tener. Precisamente en la cátedra de Mario Payssé luego de las aproximaciones gráficas de lo que llamaban pre Arquitectura<sup>11</sup>, se sumergían en el estudio de los materiales, elaboraban gráficos donde expresaban en detalle tramas, texturas, aparejos, etc., del amplio espectro de materiales empleados en la construcción.

Juhani Pallasmaa nos sugiere que “los materiales y las superficies poseen un lenguaje propio”<sup>12</sup>, en el uso de ellos está implícita la carga propia de su naturaleza, tienen una expresión propia una forma de mostrarse íntimamente asociada a su vida anterior, lo que sintetiza como “estratificación temporal”<sup>13</sup>

Las decisiones a nivel de proyecto hacen que asuman otro rol, cuando forman parte de una superficie, cuando se transforman en materia repetida ofrecen otra forma de ser percibidos e interpretados, toda la carga de simbólica primaria se ve redireccionada hacia otros significados. Marcel Breuer se refería a esto de la siguiente manera; “...la mampostería, la fábrica de bloques de hormigón o cerámica, no valen por las cualidades de la piedra, el bloque o el ladrillo, sino por el aparejo en el plano; por resultado de la manufactura y el contraste;”...<sup>14</sup>

La materia, la expresión de la materia nos transporta directamente a los oficios, al trabajo, a las manos de quien ejecuta las tareas esquematizadas en los gráficos. Pero, cómo es la mediación entre el gráfico elaborado en la oficina y mano del operario? El creador, posee pleno conocimiento de lo

Detalle: herrería, Salinas, Costa de Oro, Canelones.

10 Juhani Pallasmaa: La Mano que Piensa, Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura, pág. 30.

11 Mario Payssé, En donde estamos en Arquitectura?, Pág 71.

12 Juhani Pallasmaa: Una arquitectura de la humildad. Pág.141

13 Juhani Pallasmaa: Una arquitectura de la humildad. Pág.141

14 Marcel Breuer: Revista 2G número 17





que implican los procesos de ejecución propios a cada uno de los oficios?

Albañiles, herreros, carpinteros son algunas de las manos “delegadas”<sup>15</sup>, traen consigo los conocimientos y valores propios de la tradición de la construcción, monolíticos pulidos in situ, monolíticos lavados, aparejos de ladrillo, revestimientos de piedra, revestimientos de mosaicos, revestimientos de monolíticos elaborados en fabrica, pavimentos de laja, revestimientos calcáreos, carpinterías de madera, carpinterías de metal, planos vidriados, entre otros integran el catálogo de materiales registrado en el entorno.

Es necesario entender las posibilidades y los límites que producen los materiales, de la misma forma que se deben entender las posibilidades y los límites de las manos que manipulan aquellos. En definitiva lo que es graficado por el arquitecto tiene que poder ser delegado al artesano para su ejecución en obra, sino se comprenden los procesos es imposible imaginar los alcances creativos.

Detalle cerramiento vertical, Salinas, Costa de Oro, Canelones.

15 Juhani Pallasmaa, La Mano que Piensa, Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura.





## 06 de los fragmentos y sus elementos

"En nuestras construcciones hay soportes y cargas; compresiones y tracciones. En las superficies que usamos hay colores y texturas. Hay formas y espacios. Hay edificios y paisajes"<sup>16</sup>

Detalle mampostería, Santa Lucía del Este, Costa de Oro, Canelones.

¿Cuáles son los nuevos roles que ocupan los distintos elementos en los fragmentos?

Los elementos tienen su historia, y cada momento y lugar los tiñe con sus preferencias culturales, avances tecnológicos, adaptaciones climáticas, en cierta medida es lo que fue sintetizado en algunas publicaciones de la época con la definición de arquitectura elaborada, una arquitectura que debía ser enriquecida por los conceptos antes mencionados. Si registráramos una instantánea del momento, en ella quedarán plasmadas las tareas asignadas a cada uno de estos elementos.

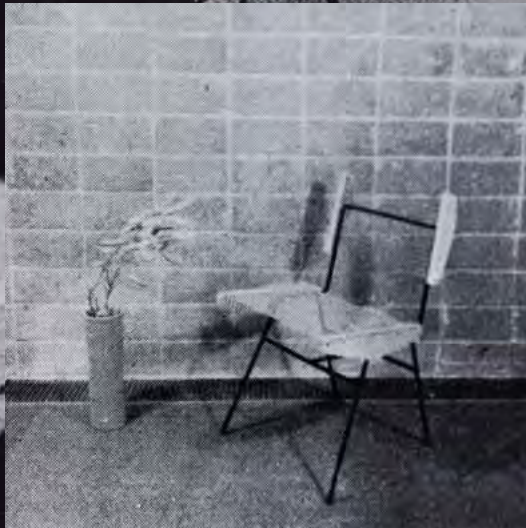
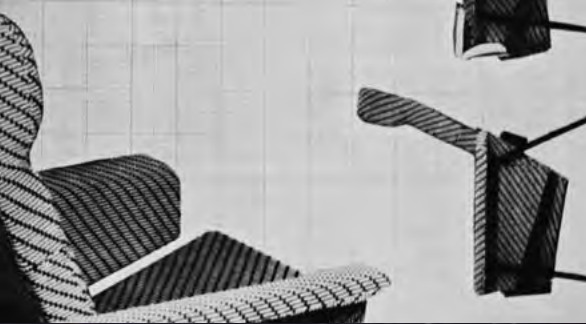
Las condiciones climáticas y económicas particulares de nuestro país hacen que se tenga particular atención en las relaciones que se generan entre muros y huecos. El programa particular de estas casas trae consigo el uso y disfrute de los espacios exteriores y el fuerte vínculo de estos con los interiores. Es por ello que se hace imprescindible la concreción de espacios cubiertos abiertos .

Las preferencias culturales están signadas por el uso de ciertos materiales -generalmente pesados, para el disgusto de algunos técnicos- y por la incorporación de estos en una Geometría que dé cuenta del espíritu del tiempo, se había constatado la "... asimilación por parte del gran público de los aspectos formales de la arquitectura renovadora, de su faz estética."<sup>17</sup> Estas preferencias también tuvieron su derrame hacia los equipamientos, asociados en gran medida a mobiliarios modernos, principalmente aquellos de estructura metálica, tubular o maciza, en combinación con maderas,

16 Marcel Breuer: Revista 2G nº17 . Sol y sombra. Pág 131.

17 Revista Ceda Nº 29, 1950-1965 15 años de arquitectura en Uruguay. Pág 2





tapizados, o cordones de plástico, condiciones estas que hacían posible la reproducción relativamente económica –copias que se “parecían”- a través de la participación de algunos artesanos versados.

El carácter tectónico que los avances tecnológicos le proporcionaron a esta arquitectura, junto a los valores de sencillez y economía –tan pregonados, a nivel local, en su tiempo- fueron moldeando esos nuevos roles.

El orden espacial queda determinado por la solución técnica-espacial de la estructura. Los entramados –como en la cabaña primitiva- son los estructuradores del espacio.

En definitiva la estructura portante es quien determina el orden del espacio. Una vez que el entramado es capaz de transportar las cargas del edificio y establecer con la tierra una cantidad mínima de apoyos, todo se transforma en luz, el desafío de esta arquitectura esta en filtrar la entrada de luz, en pensar la solución cabal del cerramiento vertical que media entre el espacio interior y el exterior.

“Es esta, la tectónica, una arquitectura que se defiende de la luz, que para poder controlarla debe velar sus huecos.”<sup>18</sup>

La aproximación perceptual a las construcciones, incorporo a nuestra experiencia una serie de fragmentos, un rosario de momentos, como imágenes parciales de un posible todo.

La comparación de los fragmentos compilados, permitió constatar la recurrencia en el empleo de ciertas combinaciones de elementos, los cuales han sido bautizados, precariamente, de la siguiente manera: Patrones Rítmicos, Columnados, Arquitrabes y/o Frisos, Mediación Vertical, Ámbitos Exteriores Cubiertos.

Diseños de mobiliario difundidos en revistas de la época.

18 Alberto Campo Baeza, Pensar con las manos, Pág 32.

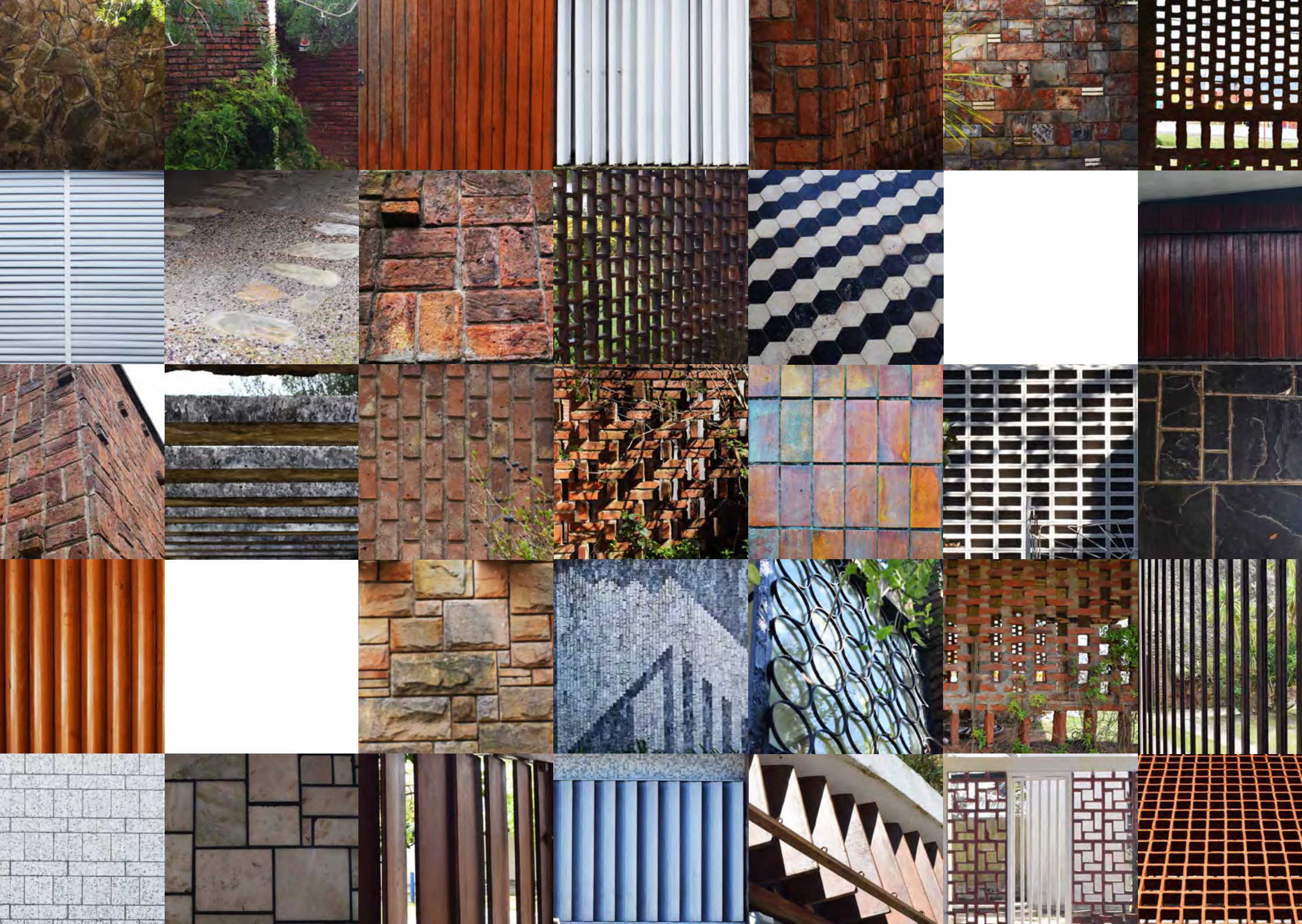




Los **Patrones Rítmicos** surgen de la manipulación técnico-plástica de la materia, anteriormente se citó a Marcel Breuer en un texto en el que vela por trascender el valor de la mampostería de la reproducción material que genera y le da especial valor a “el aparejo en el plano”, a la mano delegada del operario que dispone esos mampuestos. En definitiva cobra importancia el ritmo, la serie, la textura, los contrastes, los efectos de luz y sombra.

Detalle revestimiento de baldosas calcáreas, Costa Azul, Costa de Oro, Canelones.









Los “**Columnados**” son la materialización plástica del carácter tectónico, se han resuelto con distintas técnicas, metálicos pintados, pre-moldeados de hormigón, hormigón in situ visto o con revoque y también se los encuentra recubiertos por revestimientos pétreos que alteran sus proporciones dimensionales para alcanzar el fin, en procura de otros significados. Colaboran, en muchos casos, a la definición de límites de espacios exteriores cubiertos, exponen la resolución técnica de la transmisión de cargas, aunque algunas veces dada su acotada sección, se pueda entender que colaboran muy poco como sostén de los esfuerzos siendo su utilización un recurso claramente estético.

Columnas en galería, San Luis,  
Costa de Oro, Canelones.







**Arquitrabes o Frisos** como mediación entre los paramentos verticales y las cubiertas, en gran medida contribuyen en conferir un efecto de liviandad sobre esta última. Los recursos utilizados han sido variados, vanos, rehundidos con respecto al plano del paramento vertical, muchas veces enfatizados, estos últimos, por un cambio del material de revestimiento, y recurriendo en algunos casos a una coloración oscura que profundiza el efecto.

"Arquitrabe" pintado, Araminda, Costa de Oro, Canelones.











Las **Mediaciones Verticales**, construyen los filtros que offician de mediadores entré los espacios interiores y exteriores. En muchos casos el desarrollo técnico permitió que los mismos se desplegaran en toda la altura libre entre piso y techo. Opacos, translucidos, transparentes, practicables, solos o agrupados, son los responsable de generár privacidad, seguridad, control de luz, control de clima, al mismo tiempo que definen las relaciones espaciales horizontales.

Casa, Finjín de Santa Rosa,  
Costa de Oro, Canelones.









Adapted from "Architecture" journal

Outdoors-indoors?

Indoors-outdoors?



Adapted from "Domus"

Los **ámbitos exteriores cubiertos**, refieren a espacios que han sido pensados para hacer posible el disfrute de la vida al aire libre, como una habitación más de la casa. Hemos visto anteriormente que las condiciones particulares del clima de nuestro país, requieren, que estos espacios sean techados. Muchas veces estos espacios han sido compartidos por otros usos –como el depósito de automóviles- con dimensiones que hacen más, a la funcionalidad del otro uso, que al desarrollo de actividades de expansión de lo doméstico al aire libre.

Croquis "Adentro-Afuera?",  
Garret Eckbo.






Porcentaje de vanos y llenos muy por encima de los óptimos para una fachada sur. Posiblemente tensionado por la presencia de la costa.

Abandono de la honestidad material al revestir los pilares en procura de otros significados.

El volumen que se eleva sobre pilares genera un ámbito exterior cubierto de grandes dimensiones. Una gran sombra (en un lugar donde la vegetación no provea de esta) donde disfrutar de actividades al aire libre

Casa en Santa Lucía del Este





Porcentaje de vanos y llenos muy por encima de los óptimos para una fachada sur. Posiblemente tensionado por la presencia de la calle.

Ámbito exterior cubierto de orientación sur, pero con conexiones horizontales y verticales que permiten la entrada del sol en el invierno.

Delgados muros de carga que expresan sinceramente su materialidad. Acompañados por una mínima estructura de pilares metálicos pintados, donde se apoya la cubierta de hormigón armado.



Pilares y "Friso" de ventanas fijas, colaboran en la sensación de liviandad de una cubierta pesada.

Ámbito exterior cubierto al norte, totalmente desvinculado de la presencia del automóvil, y con una clara vocación de expansión del espacio de relación interior.

Protección vertical practicable, colabora en el control de la luminosidad, intimidad y la seguridad. No es regulable. Opera cerrado o abierto desplegándose hacia los lados.



El hueco en la cubierta, permite un mejor asoleamiento del ámbito exterior cubierto durante el invierno

Cierre vertical 100% practicable expande espacio interior al ámbito exterior cubierto.

continuidad material de pavimento interior-exterior

Ámbito exterior cubierto al norte, totalmente desvinculado de la presencia del automóvil, y con una clara vocación de expansión del espacio de relación interior.





Protección vertical practicable, colabora en el control de la luminosidad, intimidad y la seguridad. No es regulable. Opera cerrado o abierto desplegándose hacia los lados.

Ámbito exterior cubierto, hoy desvinculado de la presencia del automóvil. No se promueve una intensa relación de los espacios interiores con este ámbito.



Ambito exterior cubierto aéreo. La casa se encuentra a unos 300 metros de la zona de dunas. Se estima que en el momento de la construcción la casa tenía desde él vistas de la costa.

Relación cuidada entre vanos y llenos.

Protección vertical practicable, colabora en el control de la luminosidad, intimidad y la seguridad. No es regulable. Opera cerrado o abierto desplegandose hacia los lados.





Pilares metálicos y vegetación colaboran en la definición de límites del espacio cubierto

Protección horizontal regulable

Ámbito exterior cubierto, con fuerte vocación de expansión de los espacios interiores

Relación cuidada entre vanos y llenos.





Los equipamientos, mobiliarios modernos, principalmente aquellos de estructura metálica, tubular o maciza, en combinación con maderas, tapizados, o cordones de plástico, condiciones estas que hacían posible la reproducción relativamente económica –copias que se “parecían”- a través de la participación de algunos artesanos versados.









### 07 La replicación de elementos. "Intenciones estetizantes arbitrarias"<sup>19</sup>

"... hemos reconocido, y todavía estamos de acuerdo, en que los objetos, legítimamente llamados racionalistas, adolecen a menudo de una considerable falta de humanidad (...). En nuestro tiempo, inmerso de lleno en el principio de la producción estandarizada, vemos que el puro formalismo es, en gran medida, deshumanizador"<sup>20</sup>

Los de hormigón armado pintado, La Floresta, Costa de Oro, Canelones

Para el abordaje de este punto interesa recorrer al menos tres momentos: los referidos a la enseñanza de arquitectura en nuestro país en la época analizada, de la incorporación de esa formación y la posterior producción por parte de los estudiantes, y por último la reproducción de esa manera de producir por parte de terceros.

Entiendo que aproximadamente un poco más del 10% de la muestra compilada para el presente trabajo sobre la producción de arquitectura moderna en la Ciudad de la Costa, rinde tributo a los preceptos defendidos por la enseñanza de la Facultad de Arquitectura de los años cincuenta.

Funcionalismo, Economía, Geometría, Adaptabilidad, Tecnología, Sitio, Humanismo, formaban parte de esos fundamentos que se promulgaban desde la academia.

Partían de la base de ciertos valores morales y éticos que había que defender.

¿Era aquél un mundo más "estable"? ¿dónde el modo de habitar era un dato fijo producto de la familia nuclear? O se trataba de unificar una realidad otra por decreto.

En definitiva los arquitectos salían de la facultad con la convicción de que era lo que tenían que hacer.

Ahora, ¿Cuánto de esa formación penetra profundamente en aquellos

19 Juhani Pallasmaa: La Mano que Piensa, Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura, pág. 52.

20 Alvar Aalto: conferencia "El racionalismo y el hombre", 1935.





Plano de piedra para ser visto exclusivamente desde la calle



Cambio de materialidad abrupto refuerza la idea de fachadismo



Cambio de materialidad abrupto refuerza la idea de fachadismo



El ámbito exterior techado es distorsionado por la presencia del automóvil.



Espacio desconectado de la casa y sin pavimento que fomente su uso.



Cubierta en V como único rasgo distintivo.



Cubierta en V como único rasgo distintivo.



Cubierta en V como único rasgo distintivo.



Cambio de materialidad abrupto refuerza la idea de fachadismo



jóvenes arquitectos? ¿Los sistemas de evaluación permitían verificar ese aprendizaje vinculado con valores morales y éticos? ¿Realmente se aprendía a pensar o a reproducir un oficio como lo hace un artesano? ¿Los sistemas de representación geométrica eran un mecanismo de investigación profunda o meros mediadores de una visualidad que había que alcanzar?

Por otro lado como ya hemos visto, existía un interés por el público en general de que esa forma de verse, esa forma de producir arquitectura, sea la que represente sus preferencias. Por distintos motivos, no solo económicos, se adolecía de la presencia de un profesional, por ende, muchas de estas construcciones fueron llevadas adelante por constructores y propietarios sin la participación de arquitectos.

Entonces el 90% aproximadamente del material estudiado, sufrió algo de lo que se menciona anteriormente. Una replicación de cierta cosa que había que emular. Por momentos parece que se generara la reproducción de la reproducción, con la notoria pérdida de fidelidad sobre el original.

Si lo funcional se refiere a la especificidad programática y no al comprensión del hombre que realiza una actividad determinada, si al termino economía se lo transforma en barato, si la geometría es mera representación o un juego en sí mismo y esta disociada totalmente de la experiencia que debe construirse para el desarrollo de la vida, si la adaptabilidad esta aferrada a conquistas visuales de lo que se ve en las revistas internacionales. ¿Cómo pretendemos proyectar espacios para la vida? ¿Cómo creemos que es posible proyectar el habitar?

La manipulación de ciertos recursos (tics) provenientes de la arquitectura que había que hacer, y motivado por un afán de verse como, redundo en el vaciamiento de sentido y en la pérdida de consistencia de las arquitect-





turas generadas.

Y es así que en las capturas realizadas se ha constatado, un exacerbado "fachadismo", a tal punto, que se generan cambios de materialidad motivados por la pérdida de visualización del elemento desde la perspectiva de la calle, la utilización de cubiertas horizontales sin explotar el posible uso como terraza jardín o mirador con los problemas de acondicionamiento térmico que genera esta solución en nuestra latitud, y la dualidad en el uso de la expansiones cubiertas hacia el exterior, generalmente empleadas para depositar el automóvil. La mayor de las veces, este tipo de decisiones trae aparejado problemas de orden técnico y de la estructura espacial que son irresolubles. "Y así será falsa la libertad del arquitecto que, olvidado de la estructura, concite sólo formas a las que, una vez definidas, añadiera o mandara añadir una estructura capaz de soportarlas."<sup>21</sup>

Pero en el camino también se develaron aproximadamente una decena de casas, que sin grandes pretensiones, pusieron en juego, en gran medida, los preceptos reguladores de esa forma de hacer. Donde se explotó la exploración que ameritaba el que se tratara de una casa de temporada, donde la mayor parte de la actividad de la misma debía resolverse al aire libre. Donde sin perder los valores culturales impulsados, por la funcionalidad, por el uso de ciertas geometrías, por un manejo honesto de la materialidad no se dejaba de lado al hombre que debía habitarlas.

Detalle pilar de hormigón armado premoldeado pintado, Costa Azul, Costa de Oro, Canelones.

21 Alberto Campo Baeza, Pensar con las manos, Pág 61.





## 08 Epilogo - Ensamblajes, el juego o "trabajo de riesgo"<sup>22</sup>

"...el collage y el ensamblaje combinan materialidad y tiempo estratificado; estas técnicas permiten una densidad arqueológica de la imagen y un relato no lineal a través de la yuxtaposición de imágenes fragmentadas que proceden de orígenes irreconciliables"<sup>23</sup>

Interesa dejar esbozado el potencial proyectual que deriva de la captura de fragmentos y de la disección de aquellos en sus elementos. Asumiendo de antemano que lo que se pretende abordar es un "trabajo de riesgo".

Se pretende explorar la posibilidad de extirpar órganos para darle vida a otro cuerpo.

Se busca explicitar a través de la escusa del juego, esa forma de enseñar y hacer arquitectura que como se manifestó al comienzo está vinculada con lo discreto, lo silencioso, lo anónimo.

Entendiendo el potencial lúdico del proyecto, se utilizará el grupo de fragmentos capturados a modo de caja de herramientas capaces de producir arquitectura moderna – en este caso de los años 50 y 60-

Al inicio de la partida, se deberá indicar la localización y el momento histórico, con esos datos el juego cargará por un lado, el inventario -el grupo de fragmentos y elementos correspondientes, con las adaptaciones a la situación particular seleccionada- y por otro el conjunto de preceptos, fundamentos de orden arquitectónico impartidos por la academia en el momento seleccionado. Estos últimos son los que irán validando las acciones que se hagan durante el juego, generaran los puntajes, así como bloquearan el acceso a otras etapas del juego si las acciones no son válidas.

Los fragmentos al igual que sus elementos son parametrizables, a modo

22 David Pye: The Nature and art of workmanship, en "La mano que piensa", Juhani Pallasmaa. Pág. 79. "

23 Juhani Pallasmaa: Una arquitectura de la humildad. Pág.143.





de ejemplo, si utilizo un muro de mampostería de ladrillo, se puede ajustar entre otras cosas, el aparejo a utilizar.

El siguiente paso es seleccionar una estructura formal sobre la cual se va a trabajar, una vez seleccionada esta, se habilitan automáticamente los controles paramétricos, no se podrá avanzar si la estructura no responde a las ideas geométricas y de proporciones que imperaban en la época seleccionada. Si el jugador no logra salir por sí solo de esta etapa podrá recurrir a ayudas (comentarios), cada vez que recurra a estas perderá parte de su permanencia en el juego.

Las ayudas o comentarios, guían al jugador tratando de clarificar las causas que no le permiten avanzar, nunca brindan la solución. En el caso de la estructura formal, sugerirán cuidar las proporciones, hablarán del número de oro, etc.

El juego se irá complejizando a medida que se va avanzando y comienzan a intervenir el resto de los fragmentos y los elementos que estos traen consigo. Materia, textura, patrones, ritmos, dimensiones, etc.

Por otra parte, el avance tiene que ser equilibrado con respecto a los fundamentos que validan las acciones, para el caso de la arquitectura de los años 50 y 60 en la Costa de Oro de Canelones los principios de validación son, entre otros: sencillez, economía, honestidad material, desarrollo de la vida familiar, relación con espacios exteriores. Si por algún motivo se genera algún desequilibrio entre estos, por ejemplo, un exceso de sencillez que haga inviable el desarrollo de la vida familiar, no será posible seguir avanzando en el juego.

El jugador podrá ir verificando en la ventana de progreso, donde los avances se van graficando en pasos, cuando se generen desequilibrios.





Perder una partida es una forma de ir acumulando conocimientos (a través de las ayudas-comentarios) con respecto a los fundamentos que guían el que hacer arquitectónico de una época. En definitiva con la sucesión de partidas el jugador avanzará en los conocimientos que refieren a cierta cultura arquitectónica.

*Ensamble* es una combinación de “collage y montaje”. Pretende hacerse del potencial expresivo y de representación tan característico de la modernidad y con él, indirectamente, poner en consideración los valores éticos, morales y humanizadores que formaban parte de los fundamentos inyectados en la enseñanza de proyecto de la academia en esos años.





## Bibliografía

- Mario Payssé, En qué estamos en arquitectura?, 1937-1967.  
Juhani Pallasmaa, La mano que piensa, Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura.  
Juhani Pallasmaa, Una arquitectura de la humildad.  
Kenneth Frampton, Estudios sobre cultura tectónica, Poéticas de la construcción de los siglos XIX y XX.  
Rem Koolhaas, Elements of Architecture - 14. International Architecture Exhibition, La Biennale di Venezia.  
Alberto Campo Baeza, Pensar con las manos.  
Revista 2G N°17, Marcel Breuer.  
Revista Ceda N°29, 1950-1965 15 años de arquitectura en Uruguay.  
Revista Ceda N°27, 1956..

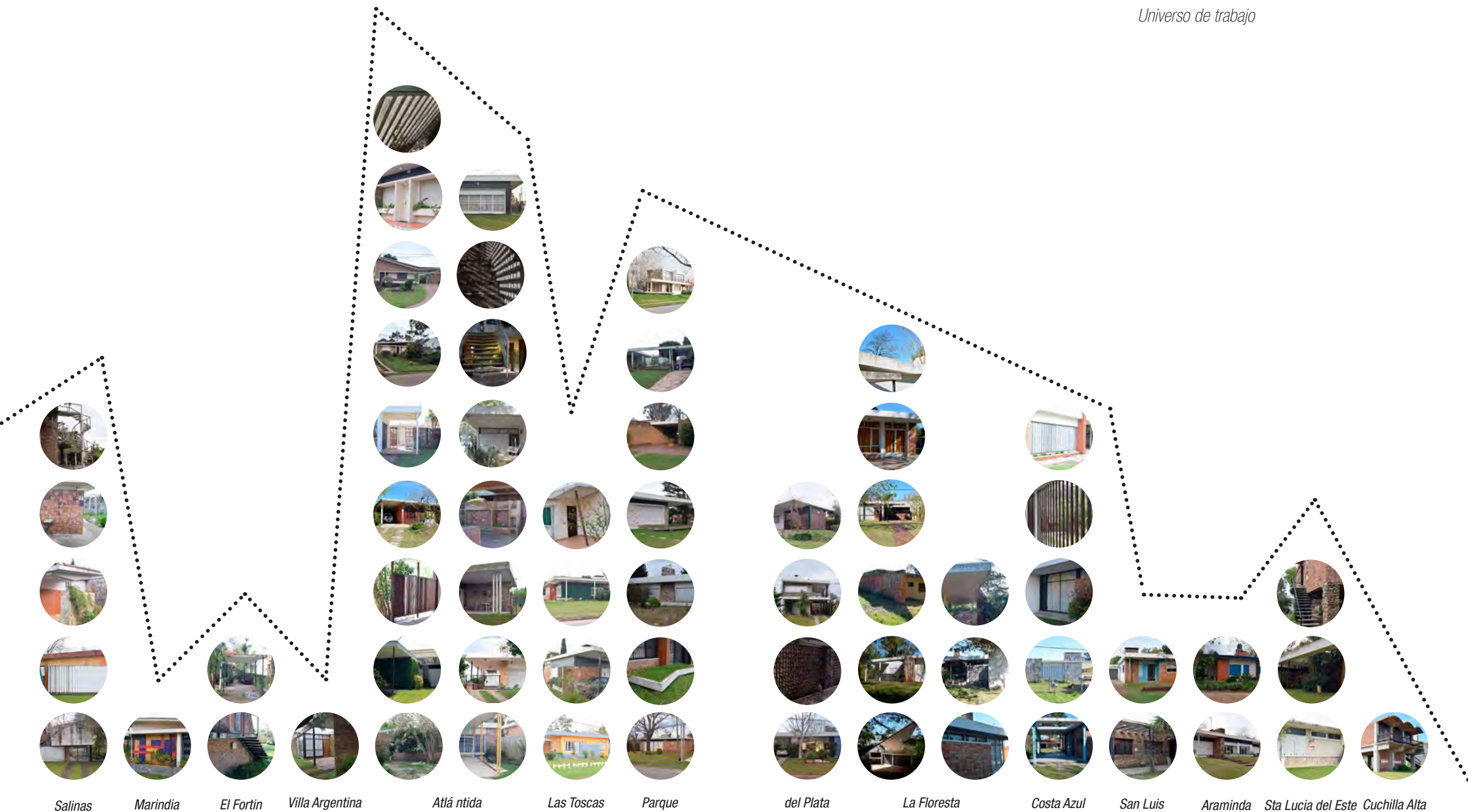
Todas las fotografías fueron tomadas por el autor entre los meses de Julio y Octubre de 2015.



Anexo







Salinas

Marindia

El Fortin

Villa Argentina

Atlá ntida

Las Toscas

Parque

del Plata

La Floresta

Costa Azul

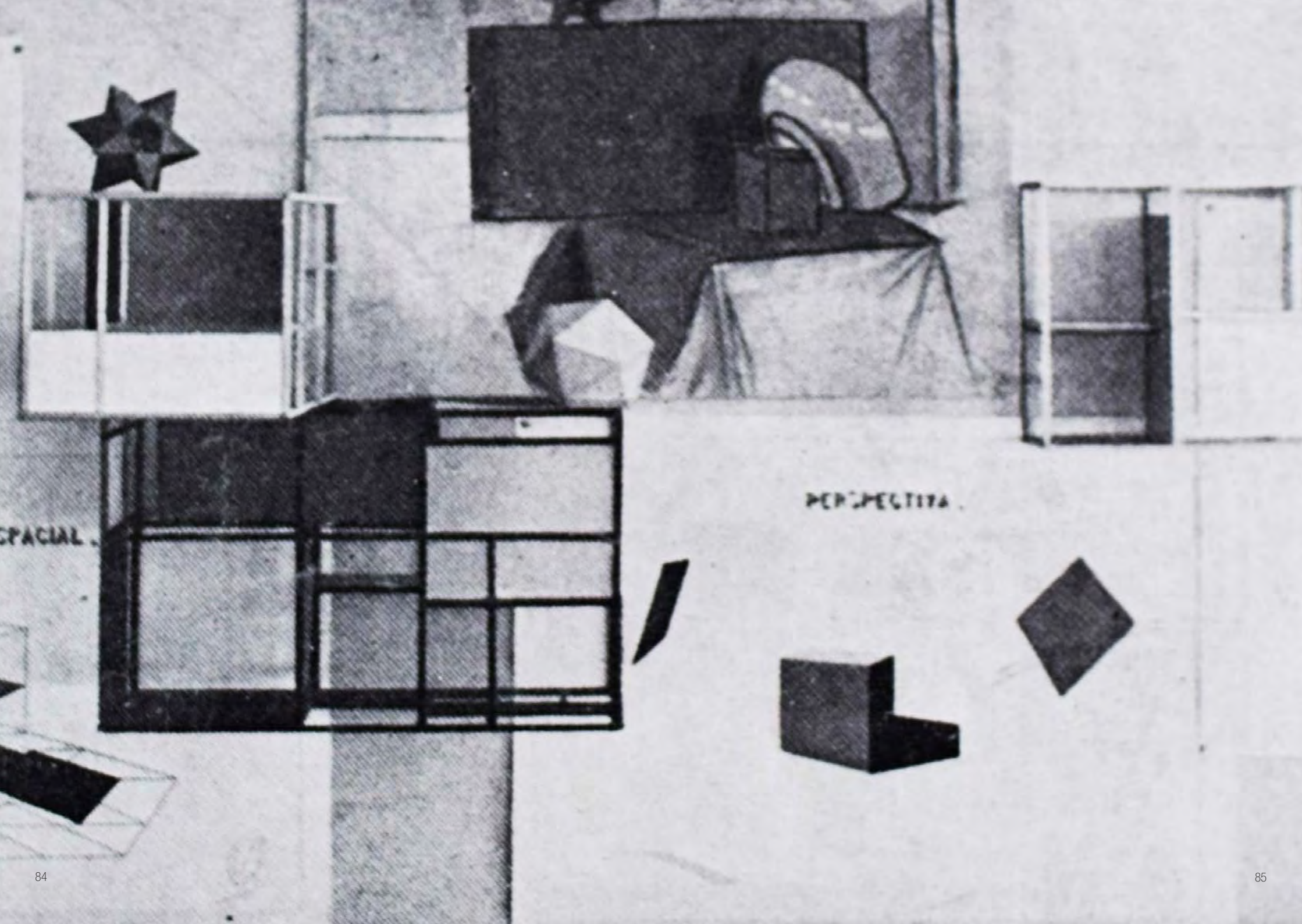
San Luis

Araminda

Sta Lucia del Este

Cuchilla Alta





ESPACIAL

PERSPECTIVA



*Tics Modernos* parte de una aproximación perceptual a casas que forman parte de la arquitectura “renovadora”, de esa manera incorporamos a nuestra experiencia fragmentos de las mismas, difícilmente alcancemos a reconocer la totalidad.

Un proceso de disección de esos fragmentos nos devela los elementos que forman parte de los mismos. Las relaciones que establecen estos elementos con otros nos aproximan a la consideración de los métodos constructivos y estructurales; nos aproximan a “...la tectónica de la estructura, donde los ligeros componentes lineales están ensamblados como si abarcaran una matriz espacial.”<sup>1</sup>

*Tics Modernos* invita a explorar, en “plano detalle”, cierta recurrencia en la utilización de esos elementos arquitectónicos.

Relaciones de índole visual, espacial, funcional, vivencial están íntimamente vinculadas con los elementos y en su manipulación esta la capacidad de alterar -proyectar- las mismas, en definitiva, de generar proyecto.

¿Es posible abordar el proyecto moderno desde la manipulación de los elementos?

*Ensamblables* ensaya una primera aproximación a ello, un juego precario, donde se asume, a decir de David Pye el “trabajo de riesgo”.<sup>2</sup>

1 Kenneth Frampton: Estudios sobre cultura tectónica, Poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX.

2 David Pye: The Nature and art of workmanship, en “La mano que piensa” Juhani Pallasmaa. Pág. 79.