



UNIVERSIDAD
DE LA REPUBLICA
URUGUAY

REVISTA DEL INSTITUTO DE HISTORIA DE LA ARQUITECTURA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO - UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA

VITRUVIA

AÑO 7 - NÚMERO 6 - NOVIEMBRE DE 2020
MONTEVIDEO - URUGUAY

PATRIMONIO MODERNO EN URUGUAY

El Instituto de Historia de la Arquitectura, un actor protagónico

LAURA CESIO

En Uruguay existe un enorme patrimonio arquitectónico moderno. William Rey Ashfield ha señalado respecto a la arquitectura moderna en el país: «Su temprana aceptación en una parte importante del conglomerado social nos habla de una potente identidad cultural con las ideas de cambio, crecimiento y evolución, es decir, con la idea de “progreso” asimilada desde el siglo XIX».¹ A pesar de esa temprana admisión, del volumen y de la calidad de la arquitectura moderna construida en Uruguay, ese potente corpus patrimonial e identitario aún no ha sido suficientemente reconocido y protegido, aunque este proceso comenzó muy tempranamente en el país.

Las dificultades que enfrenta la arquitectura moderna para su valoración radican en distintos aspectos, desde la relativa falta de distancia histórica hasta su carácter abstracto, que dificulta en general una apropiación inmediata por la sociedad en su conjunto, más acostumbrada a asimilar las tendencias arquitectónicas que poseen elementos decorativos figurativos. Tal como se ha reflexionado en *Modernos*:

La protección y puesta en valor de los bienes producidos en el siglo XX no es un problema únicamente del Uruguay. Es, de hecho, un asunto de carácter internacional. Lidia con singulares dificultades, además de las propias inherentes a toda gestión patrimonial. Una de ellas es, en general, el poco valor que la población le otorga por tratarse de obras realizadas hace relativamente poco tiempo, o

1. William Rey Ashfield, *Arquitectura moderna en Montevideo (1920-1960)* (Montevideo: Facultad de Arquitectura, Universidad de la República, 2012), 303.

bien por carecer de ornamento o de detalles que evidencian el carácter artesanal. Una de las mayores apuestas en este caso es la de contribuir a generar la conciencia del valor de este tipo de arquitectura, para que la comunidad la haga suya como representativa de la vida del país. Porque el patrimonio es una construcción que opera con preexistencias y las extrapola al futuro, que se conforma a través de la mirada de la sociedad, que elige, dentro de un universo en constante expansión, ejemplos a los que le atribuye el valor de ser el soporte de valores de alto significado colectivo.²

Este artículo tiene como objetivo recorrer el proceso que ha realizado el Uruguay respecto a la protección del patrimonio moderno en general y, en particular, ubicar allí el aporte del Instituto de Historia de la Arquitectura (IHA).³ Si bien muchas veces se dio a través de determinados actores que impregnaron la acción con su cultura, su sensibilidad, su ideología, para incidir en forma determinante en la agenda patrimonial, como Aurelio Lucchini y Mariano Arana, el señalamiento, la documentación, el registro y la generación de nuevo conocimiento en forma sistematizada realizados por el colectivo de investigadores a lo largo de más cinco décadas es clave para entender los itinerarios recorridos al respecto en el país y detectar líneas de larga duración, continuidades, rupturas y mutaciones que permitan ampliar la perspectiva cultural con la que se aborda el tema en la contemporaneidad.

No es objeto de este trabajo entrar en el debate acerca de la definición de *arquitectura moderna*, aunque se intenta identificar en cada etapa cómo se la entendía. No obstante, es necesario precisar que de manera operativa se utiliza el término en un sentido muy amplio y flexible, para hacer referencia a una producción heterogénea y extensa que tuvo como marco temporal, siguiendo a Eric J. Hobsbawm, el «corto siglo XX», pero que no se agota en la definición de ese lapso histórico. Incluye diversidad de variantes formales, proyectuales, tecnológicas y productivas que responden a determinadas premisas ideológicas y pensamientos asociados a las transformaciones y los cambios en la concepción de la arquitectura como reacción a la cultura académica y al uso de los estilos del pasado que imperaban en el siglo XIX.

Al mismo tiempo, se entiende que, si bien la relación con la experiencia internacional es insoslayable, la apuesta a la arqui-

2. IHA. *Modernos*. Montevideo: Facultad de Arquitectura, Universidad de la República, 2015, <https://issuu.com/IHA.fadu/docs/modernos-set-2015> (consultada el 17 de junio de 2019).

3. El artículo deriva de un trabajo realizado en el marco de la Maestría en Historia, opción Arte y Patrimonio, de la Universidad de Montevideo, para la asignatura Patrimonio Hispanoamericano.

itectura moderna se produjo en Uruguay al mismo tiempo que en los centros europeos y estadounidenses. Parece pertinente en este sentido la reflexión de Gustavo Scheps cuando observa: «Muchos de los aportes nacionales a la producción de la arquitectura renovadora —que se gestaba y difundía desde los centros de referencia del momento, en particular europeos— tuvieron tal sincronidad y valor que es justo entenderlos como copartícipes del proceso, más que como meros epígonos».⁴ Asimismo, se podría hablar de una producción ajustada a nuestro medio en diálogo con la experiencia internacional, que no implica, como ha señalado Rey Ashfield, una simple puesta en escena de catálogos externos y ajenos, sino un verdadero proceso de síntesis y re-creación.⁵ Se entiende que este punto de partida permite dar cuenta de la complejidad y la riqueza de un universo con una particular pluralidad y fronteras lábiles en permanente discusión.

El impulso y su freno⁶

En 1950 se promulgó la ley 11.473, de Homenajes a Artigas en el Centenario de su Muerte, que fue la primera iniciativa de legislar particularmente en materia patrimonial. Un proceso parlamentario lento y no exento de debates, que duró más de veinte años, concluyó en 1971 con la reglamentación de las funciones de dicha comisión por la ley 14.040. En 1974, en la etapa inicial de funcionamiento, se nombró una subcomisión con el fin de estudiar 339 «bienes culturales arquitectónicos» a fin de considerar la conveniencia de otorgarles la protección de Monumento Histórico Nacional (MHN). Estaba integrada por Luis Bausero, W. Laroche y el arquitecto Aurelio Lucchini, delegado por la Facultad de Arquitectura en la Comisión entre 1972 y 1976 y director en ese momento del IHA de la Facultad de Arquitectura.

El trabajo de esta subcomisión, que se materializó en un informe, comenzaba definiendo el concepto de arquitectura y su alcance.⁷ Se incluían edificios en su individualidad; edificios que asociados con otros edificios y con espacios viarios, parques y jardines conforman un nuevo tipo de obra arquitectónica, que es la ciudad, y, análogamente, la ciudad que vinculada a otras poblaciones, comunicaciones territoriales y paisajes compone un

4. Gustavo Scheps, «Prólogo», en *De los Campos – Puente – Tournier*, ed. L. Alemán, P. Gatti, P. Herrera, M. Hojman, E. Nisivocchia, T. Rimbaud (Montevideo: IHA, Facultad de Arquitectura, UdelaR, 2016), 4.

5. Rey Ashfield, *Arquitectura moderna en Montevideo*, 12.

6. El título se toma prestado del que utilizara Carlos Real de Azúa en su célebre trabajo sobre las tres primeras décadas del batllismo.

7. El informe se encuentra en el archivo del Centro de Documentación e Información del IHA. CDI-IHA, carpeta 1.345.

tercer tipo de obra arquitectónica, el territorio. De esta concepción, que integra las diferentes escalas, se desprende la idea de que el tratamiento de un edificio compromete tanto su individualidad como el ambiente en el que se encuentra y, por ende, que una ciudad debe ser tratada como un conjunto de partes caracterizadas y asociadas.

En segundo término se precisaba cuáles eran los valores que se apreciaban para determinar la protección de un bien. Se reconocía como calidad general distintiva la representatividad del bien referida a un momento importante del desarrollo de la vida nacional, es decir, que fuera precisamente un bien cultural. No primaban en los criterios de calificación las tendencias esteticista ni historicista, de modo que, «aunque las calidades inherentes a estas dos tendencias se hallan comprendidas en la calidad cultural, más amplia que aquellas, es esta la que hemos hecho privar sobre las demás». A partir de esta concepción de *bien cultural*, se profundizaba en los criterios a tener en cuenta de acuerdo a su pertenencia a un conjunto o núcleo urbano real o potencialmente caracterizado; la importancia del bien cultural como testimonio del desarrollo del propio arte arquitectónico, fundamentalmente en el tratamiento de la forma y la concepción estructural constructiva; la peculiaridad del bien cultural de haber funcionado como escenario de hechos de dimensión histórica nacional y la condición de bien cultural excepcional «entendiendo que la rareza acentúa su valor».⁸

En tercer lugar, para determinar los valores de los bienes propuestos se utilizó una metodología rigurosa que constaba de cuatro piezas: una ficha individual de cada bien, la conformación de series de bienes en núcleos caracterizados, una planilla cronológica y de valores que permitía comparar y clasificar los bienes y, finalmente, una pieza de ubicación en el espacio con el objeto de definir los núcleos y zonas caracterizados.

La subcomisión decidió extraer de los 339 bienes una muestra de 100, a los que aplicó los criterios definidos y les adjudicó un puntaje en las categorías de análisis planteadas. Esta reducción, según expresa el informe, «permitió definir conceptos sin perder la necesaria visión de conjunto del problema, y al mismo tiempo construir un aparato apropiado a la clasificación de los bienes y experimentar el funcionamiento de este instrumento».

8. CDI-IHA, carpeta 1.345/2.

De esta primera selección, 23 bienes se ubican en un arco cronológico que abarca de 1922 a 1972. Lo integran obras tan diversas como la casa Fein, con una asignación de cuatro puntos sobre diez; el edificio de *La Tribuna Popular*, con nueve puntos, el máximo de todo el listado; la cooperativa COVIMT 1, con cinco puntos, y el reciclaje del Laboratorio de Análisis y Ensayos, con seis puntos.⁹ A su vez, se definieron algunas áreas caracterizadas, como el encuentro entre la Ciudad Vieja y la Ciudad Nueva (CV-CN) y un área dentro del barrio Peñarol.

El trabajo de la subcomisión contenía una serie de puntualizaciones respecto a cómo entendía que debería operar la Comisión de Patrimonio a partir de ese informe, pero adelantaba que existían 53 ejemplares «poseedores de valores únicos o pertenecientes a los núcleos caracterizados que hemos definido o con ambas calidades que pueden desde ya declararse protegidos por la ley». Entre estos se propusieron 10 obras que podríamos considerar dentro del universo moderno: casa de Juan Peirano, Facultad de Ingeniería, plazuela del Teatro Solís, Estadio Municipal Cerrado, Estadio Luis Tróccoli, Mercado Central, Suprema Corte de Justicia, grupo de casas COVIMT 1, sede de la Asociación de Bancarios y Laboratorio de Análisis y Ensayos.

Varios aspectos de esta selección llaman la atención. Algunas de las obras modernas a las que se les había adjudicado el mayor puntaje —garaje de Asistencia Médica, ocho puntos, y *La Tribuna Popular*, nueve puntos— no aparecen entre estos primeros 53 bienes «incuestionables». Parece claro que primó la pertenencia a núcleos caracterizados, dado que se incluye la plazuela del Teatro Solís, con solo un punto adjudicado como valor de pertenencia al núcleo caracterizado CV-CN, lo que denota una valoración menos objetual y más urbana, que atribuyó mucha importancia a la caracterización del entorno que esos bienes podrían aportar.

En 1973 Lucchini, en otro informe para la Comisión de Patrimonio, se había referido a los límites temporales dentro de los cuales ubicar los bienes que debían protegerse. Estimaba que el criterio usado por la Unesco, de cien años de antigüedad podía ser práctico, aunque consideraba «más adecuado reducir a cincuenta años y aún menos este lapso, extendiéndolo, en principio, a todas las categorías de bienes culturales, incorporando

9. La lista de obras contenía fecha, nombre de obra, proyectistas y puntaje. Los datos se reproducen tal como se consignan en la planilla original. 1922, casa de Adelina Larena de Fein y Jorge Fein, Cravotto, 4 puntos. 1929, casa de Francisco Pucci, Ruiz-Nadal, 3 puntos. 1930, casa de Pascual Barrella, s/d, 3 puntos. 1930, Fábrica de cigarrillos Barrera Hnos., Mauricio Cravotto, 5 puntos. 1930, Estadio Centenario, Scasso y Domato, 7 puntos. 1930, *Tribuna Popular*, Aubriot y Valabrega, 9 puntos. 1931, casa de Crocco, Crocco y Binachi, 3 puntos. 1931, Garaje Asistencia Médica, Vilamajó, 8 puntos. 1931, casa de Arturo Manini, Rius, 5 puntos. 1936, casa de Juan Peirano, 8 puntos. 1936-44, Facultad de Ingeniería, Vilamajó, 7 puntos. 1937, IBO (IPA), De los Campos, Puente y Tournier, 6 puntos. 1939, Barrio N.º 2, INVE, Cerro, s/d, 3 puntos. 1955, Barrio N.º 16 INVE, Veraciero e Iguá, Iglesias, 2 puntos. 1955-56, Estadio Cerrado Municipal, Viera, 7 puntos. 1956-59, Unidad de Habitación Cerro Sur, Fresnedo, 4 puntos. 1956-59, Unidad Vecinal Buceo, imm, Scarlatto, 3 puntos. 1961, Banco de Crédito, Rius, 7 puntos. 1964, Unidad de Habitación Centenario, s/d, 2 puntos. 1968, Unidad de Habitación Malvín Norte, INVE, s/d, 4 puntos. 1968, covimt 1, Schiller Sayago, Spallanzani, 5 puntos. 1968, Casa de la Asociación de Bancarios, Lorente E. y Lorente, 7 puntos. 1972, Laboratorio de Análisis y Ensayos, Lorente M. y Sprechmann, 6 puntos.

10. En 1973 Lucchini elaboró un informe como delegado a la Comisión del Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Nación, donde analizó el proyecto de convención elaborado por el Comité Jurídico Interamericano de la OEA que establecía la materia a la que debían referirse las cuestiones inherentes a la identificación, la protección y la vigilancia del patrimonio histórico, arqueológico y artístico de los Estados americanos. CDI-IHA, carpeta 1374.

11. Laboratorio de Análisis y Ensayos, actualmente ocupada por oficinas dependientes del Ministerio de Vivienda, Ordenamiento Territorial y Medio Ambiente, ubicado en Galicia y Rondeau, Montevideo. Originalmente era la Tienda Introzzi, construida en 1922 y reciclada en 1970 por los arquitectos Thomas Sprechmann y Rafael Lorente Mourelle para el Laboratorio Tecnológico del Uruguay (LATU). Suprema Corte de Justicia, actual Torre Ejecutiva, sede del Poder Ejecutivo y de la Presidencia de Uruguay, ubicada en la plaza Independencia de Montevideo. Fue objeto de un concurso en 1963 con destino a sede del Poder Judicial. El primer premio fue adjudicado al equipo de arquitectos Barañano, Blumstein, Ferster y Rodríguez Orozco. La obra comenzó en 1965, en 1989 se modificó el proyecto original, estuvo largo tiempo detenida, el proyecto fue nuevamente modificado y se finalizó en 2009.

12. Nota 337/948, IHA, carpeta administrativa 772/7-8.

así la rica producción artística y científica correspondiente a la segunda mitad del siglo XIX y al primer cuarto del siglo XX, ampliando por esa vía, año a año automáticamente, el lapso cultural protegido por el convenio».¹⁰ Sin embargo, el arco temporal manejado en 1974 por la subcomisión fue más amplio aún: comenzaba en la época colonial y llegaba hasta sus propios días.

Es significativo, además, que entre los bienes contemporáneos se incluyera, por ejemplo, el Laboratorio de Análisis y Ensayos, sin terminar en ese momento las obras del reciclaje, y la Suprema Corte de Justicia, que estaba en proceso de obra y demoraría muchos años en ser terminada.¹¹ La inclusión de este último caso se podría justificar ya sea en función de la importancia adjudicada a su pertenencia al núcleo caracterizado CV-CN —aquí cobra significado la inclusión de «potencialmente caracterizado» al definir un núcleo caracterizado— o de una alta valoración del proyecto presentado al concurso. En cualquier caso, se trata de una situación inédita al proponer la protección de una idea, de una prefiguración de arquitectura, que planteaba un paréntesis con relación a cuáles serían los valores que finalmente alcanzaría su materialización. En efecto, el proyecto evaluado por la subcomisión fue reformulado por lo menos dos veces, y lo que finalmente se construyó difiere sustancialmente del original.

Existe un fuerte vínculo entre las ideas de patrimonio y la historiografía arquitectónica de cada momento. Lucchini concebía la historia de la arquitectura «con arreglo a un enfoque teórico renovador, no arqueologizante ni tampoco culturizante, que maneje la historia con sentido crítico, como medio apto para explicar el modo según el cual se fueron conformando en el pasado las causas que hoy son determinantes de problemas a los que debe dar respuesta la arquitectura», y así lo explicitaba cuando propuso la transformación del Instituto de Arqueología en Instituto de Historia de la Arquitectura.¹² Con una concepción afín a la historiografía operativista, Lucchini actuaba como contemporáneo de los hechos que pretendía validar, lo que denotaba la tensión constante entre la operación historiográfica y la selección del patrimonio.

Desde el punto de vista de la protección del corpus moderno, parecería que el resultado de todo ese proceso embrionario fue el nombramiento, en 1975, de solamente dos edificios como MHN:

FIGURA 1. LISTADO, CLASIFICACIÓN Y SEÑALAMIENTO DE BIENES A PROTEGER. AURELIO LUCCHINI, LUIS BAUSERO Y W. LAROCHE. INFORME DE LA SUBCOMISIÓN SOBRE EL ESTUDIO DE UN CONJUNTO DE BIENES CULTURALES ARQUITECTÓNICOS CONSIDERANDO LA CONVENIENCIA DE OTORGARLES LA PROTECCIÓN DE LA LEY 14.040. 1974

la Facultad de Ingeniería y la Aduana de Montevideo.¹³ Esta última no había integrado el universo de bienes considerados por la subcomisión. Ninguno de los otros edificios modernos incluidos en el grupo de los 100 o en el grupo más reducido de 53 fue declarado MHN en ese momento ni en los años siguientes. Probablemente la dictadura militar instaurada en el Uruguay a partir de 1973 actuó de freno al envión inicial producido por la ley 14.040 y al trabajo de la subcomisión.

De este proceso surge que la valoración de la arquitectura moderna en Uruguay, aunque tímida, ha sido paralela a la generación de legislación y figuras jurídicas para la defensa, protección y conservación de bienes patrimoniales. Puede afirmarse también que nuestro país comenzó tempranamente el reconocimiento de los valores culturales de la producción del siglo XX en comparación con el contexto internacional, aunque ese proceso haya quedado estancado por muchos años. En efecto, la organización internacional Docomomo fue fundada en 1988¹⁴ y recién en 1996 Unesco incluyó tres obras modernas en la Lista de Patrimonio Mundial.¹⁵ De la misma forma, puede afirmarse que en Uruguay el interés no estuvo dirigido solamente a objetos arquitectónicos de la modernidad, y que se introdujeron precozmente aspectos novedosos en las formas de entender las dimensiones patrimoniales urbanas y territoriales.

Otros actores a escena

Un decreto de desafectación de monumentos históricos impulsado por la dictadura en 1979 y un proceso acelerado de demoliciones, fundamentalmente en la Ciudad Vieja, derivado de un *boom* de la construcción, sirvieron de impulso para la conformación del Grupo de Estudios Urbanos. Liderado por Mariano Arana, este grupo llevó adelante una defensa de la memoria histórica de la ciudad y de su patrimonio. Su accionar funcionó como detonador, entre otras cosas, de la creación en 1982 de la Comisión Especial Permanente de Ciudad Vieja. Ya en democracia, surgieron otras comisiones para actuar en distintas áreas de la ciudad: en 1990 la de Pocitos y Carrasco-Punta Gorda y en 1991 la del Prado. Este proceso, que ha continuado vigente hasta hoy, retomó los con-

13. Facultad de Ingeniería, 1936-1953, arquitecto Julio Vilamajó; fue declarada MHN por resolución 1397/975, del 2/9/1975. Aduana de Montevideo, 1923, arquitecto Jorge Herrán; fue declarada MHN por resolución 1397/975, del 2/9/1975.

14. Docomomo (Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement) es una organización internacional creada para la defensa y la tutela del patrimonio arquitectónico moderno por los arquitectos holandeses Hubert-Jan Henket y Wessel de Jonge.

15. Se trata de la ciudad de Brasilia con su trazado y edificios públicos, la Bauhaus y sus sitios en Weimar y Dessau, y el cementerio Woodlands en Estocolmo.

ceptos de *áreas caracterizadas* que Lucchini había formulado tempranamente en la década de 1970 y que aparecieron reflejados en el informe de la subcomisión. En 1990 se creó la Unidad para la Protección del Patrimonio Edilicio, Urbanístico y Ambiental de Montevideo, con el cometido, entre otros, de coordinar acciones con las comisiones especiales permanentes.

Como parte de este proceso en 1983 se realizó el Inventario de Ciudad Vieja, que constituyó el primero de este tipo en Uruguay. El grupo ejecutor responsable estuvo formado por Antonio Cravotto, Mariano Arana, Miguel Ángel Odriozola y María del Carmen Queijo, todos ellos actores relevantes en la temática patrimonial en el Uruguay del último tercio del siglo XX. Si bien el inventario constituye un punto de inflexión en la defensa y la valoración del patrimonio construido en Uruguay y revela la integración de aspectos urbanos, ambientales y socioeconómicos que configuraban una visión integral y actualizada del tema, tenía implícita una concepción asociada a la crisis ideológica de la modernidad a escala mundial. La defensa del valor histórico de la ciudad conllevaba un pensamiento crítico hacia la arquitectura moderna, indiferente a su entorno, y ponía el acento en la arquitectura ecléctica del siglo XIX. La posmodernidad «valorizó los lenguajes historicistas, defendió los entornos eclécticos de sus ciudades y reconsideró la presencia del ornamento artesanal, privilegiando una “estética de la uniformidad” para la intervención urbana».¹⁶ Así, la arquitectura moderna no fue el objeto privilegiado de protección por estos años, aunque algunos de los principales operadores, como Arana y Odriozola, cultivaban un concepto de patrimonio arquitectónico que admitía lo colonial, el eclecticismos y también las buenas obras modernas. La adjudicación de grados de protección bajos a algunos excelentes ejemplos de arquitectura moderna en el inventario de la Ciudad Vieja visibiliza esta cuestión.

Con la restitución democrática en el país, Arana retomó sus actividades docentes en la Facultad de Arquitectura y fue nombrado director del IHA en 1986.¹⁷ A la vez, asumió la presidencia de la Comisión de Patrimonio entre 1985 y 1989. Él mismo ha destacado de esta labor «el haber podido designar como monumentos históricos a una cantidad de obras que no eran viejas, sino que eran nuevas, o relativamente nuevas. Lo hicimos cambiando totalmente la concepción un poco arcaizante, esa especie

16. Cecilia Ponte y Laura Cesio, *Arquitectura y patrimonio en el Uruguay. Proceso de inserción de la arquitectura como disciplina en el patrimonio* (Montevideo: Facultad de Arquitectura, UdelAR, 2008), 89.

17. Mariano Arana comenzó su carrera académica en 1960, como docente de la cátedra de Historia de la Arquitectura Moderna y Contemporánea. A partir de 1963 se integró como investigador en historia de la arquitectura nacional en el IHA. Llegó a ser grado 5, catedrático de Introducción a la Historia de la Arquitectura y director del IHA. También fue docente de Anteproyecto de Arquitectura. Publicó varios trabajos de investigación con centro en la arquitectura moderna uruguaya.

18. Mariano Arana, Escritos. *Nada de lo urbano me es ajeno* (Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1999).

19. Edificio Centenario, 1929, De los Campos, Puente y Tournier. Edificio Juncal, 1933-36, Vilamajó. Anexo Confitería Americana, 1944, Vilamajó. Vivienda Casabó, 1925, Vilamajó. Vivienda Yriart, 1927, Vilamajó. Banco República General Flores, 1929, Vilamajó. Vivienda Vilamajó, 1930, Vilamajó. Escuela Experimental de Malvín, 1927, Scasso. Vivienda Payssé, 1954, Mario Payssé Reyes.

20. Aurelio Lucchini, *Julio Vilamajó. Su arquitectura* (Montevideo: Facultad de Arquitectura, UdelAR), 1970.

21. Decreto de la Junta Departamental de Montevideo 26864, del 5/10/1995.

22. Banco de Seguros, de Arbeleche y Dighiero; ancap, Cines Plaza y Central y estación de servicio ancap Carrasco, de Lorente Escudero; Confitería La Americana, de Carlomagno, Bouza y González Fruniz; Anexo Confitería La Americana, Centro de Almaceneros Minoristas, brou Gral. Flores y vivienda Costemalle, de Vilamajó; Palacio Díaz, de Vázquez Barrière y Ruano; Palacio Municipal y Hotel Rambla, de Mauricio Cravotto; Caja de Jubilaciones, de Arbeleche y Canale; Banco de Previsión Social, de Chappe y Payssé; Hospital de Clínicas y vivienda Maya y Silva, de Surraco; Escuela Experimental de Malvín y Hotel Miramar, de Scasso, y Torre de los Homenajes del Estadio Centenario, de Scasso >>

de cultura del sarcófago sobre todo lo que es el patrimonio».¹⁸ Bajo su gestión fueron declarados como MHN los edificios *Centenario* y *Juncal*, la sede del Jockey Club, la Confitería Americana, la vivienda Casabó, la casa Yriart, la agencia Gral. Flores del Banco de la República, la vivienda Vilamajó, la Escuela Experimental de Malvín y la vivienda Payssé:¹⁹ diez exponentes de la mejor arquitectura moderna uruguaya correspondientes a la primera fase de las llamadas *modalidades renovadoras* en el país. Excepto la vivienda Payssé, que es de 1954, las restantes obras se construyeron entre 1925 y 1944, y seis de ellas son de autoría de Vilamajó. No es de extrañar por cuanto Arana fue el colaborador principal de la investigación sobre Vilamajó que llevó a cabo Lucchini y que se materializó en un texto de referencia para la cultura arquitectónica uruguaya.²⁰ Este conjunto de monumentos históricos constituyó el primer reconocimiento cuantitativamente importante a un cuerpo patrimonial moderno protegido por ley.

Como intendente de Montevideo a partir de 1995, por dos períodos consecutivos, Arana implementó el Plan de Ordenamiento Territorial de Montevideo y los planes especiales de él derivados, y promovió una serie de medidas que muestran su permanente atención a los temas urbanos y patrimoniales. Una de las primeras acciones, en 1995, fue la creación de la figura de *bien de interés municipal*.²¹ La primera declaratoria determinó 65 bienes, de los cuales 32 corresponden a obras modernas.²² El IHA, financiado por el Fondo Capital, realizó un trabajo de valoración crítica de cada uno de estos edificios. Nuevamente, la gran mayoría de las obras responden al primer período de instalación de la modernidad en el Uruguay, momento que, por otra parte, había sido objeto de estudio de Arana en *Arquitectura renovadora en Montevideo, 1915-1940*, trabajo realizado con Lorenzo Garabelli y publicado en 1991.²³

Los autores de estos edificios que fueron protegidos pertenecen a la generación de arquitectos que Arana, Livni y Garabelli entrevistaron durante casi una década, cuyos resultados fueron publicados en la *Revista Arquitectura*, de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay y posteriormente recogidos en un libro.²⁴ Algunas de estas obras coinciden con las que Arana había promovido para MHN cuando integró la Comisión, como la Confitería Americana y el Banco República de Gral. Flores, de Vilamajó, y la Escuela Experimental de Malvín, de Scasso, que adquirieron así una

doble protección, la nacional y la municipal. También muchas de ellas integraban la lista elaborada por Lucchini, Bausero y Larocche en 1974, como el Estadio Centenario y el Instituto de Profesores Artigas. Con una distancia de casi veinte años, Arana intendente dialogaba con Lucchini, su maestro en investigación de historia de la arquitectura, fijando ciertos consensos disciplinares sobre la valoración de la arquitectura moderna en Uruguay.

A partir del 2000, la Intendencia de Montevideo puso en marcha los planes especiales de Ciudad Vieja, Prado, Pocitos y Carrasco-Punta Gorda, en el marco de los cuales se realizaron inventarios patrimoniales. Por ser áreas de importante concentración de arquitectura moderna, esta fue una nueva oportunidad para la emergencia del patrimonio moderno. Con concepciones renovadas, los repertorios se expandieron a partir de ciertos valores epocales que habían cambiado y de nuevos actores en la escena patrimonial.²⁵ En efecto, una generación más joven llevó adelante esos inventarios, como es el caso de William Rey Ashfield y Andrés Mazzini, también vinculados al IHA en su rol docente, que recogieron las experiencias anteriores —Ciudad Vieja, Colonia, Barrio Reus Norte, Aguada— e incorporaron aspectos novedosos.

En este marco, en 2005 se incluyeron en la lista de bienes de interés municipal diez edificios de vivienda colectiva ubicados en la zona de Pocitos, así como las obras plásticas incorporadas en ellos. Están representados algunos ejemplos y arquitectos que la historiografía ya había consagrado, como el edificio *El Pilar*, de García Pardo, junto con nuevos ejemplos y nombres pertenecientes a otras generaciones de arquitectos, como el edificio *Atalaya*, de Cardoso Guani, Villegas Berro y Butler Sudrier.²⁶ Tal como señalara Rey Ashfield: «Este nuevo marco normativo surgido a partir de los planes de ordenamiento territorial en las áreas específicas mencionadas, así como también las declaratorias realizadas en términos más aislados, parecerían expresar un reconocimiento claro de la comunidad y de la administración hacia esas arquitecturas modernas».²⁷

Este recorrido por las últimas décadas del siglo XX evidencia cómo se transitó de una ampliación de contenidos en los años ochenta, acompañada a la historiografía culturalista y asociada a la crisis ideológica de la modernidad, a un cambio de actitud hacia el fin del milenio que, en el campo de la arquitectura,

>> y Domato; vivienda Defey, de Defey; vivienda Barreira y Palacio de la Luz, de Fresno; vivienda Crespi, de Crespi; vivienda Souto, de Gómez Gavazzo; vivienda en Tomás Diago y Colonia de Vacaciones, de Muñoz del Campo; vivienda Leborgne, de Leborgne; edificio El Mástil, de Vázquez Barrière y Ruano; Yatch Club, de Crespi y Herrán; vivienda Sierra Morató, de Sierra Morató; Instituto de Profesores Artigas, de De los Campos, Puente, Tournier, y Urnario N.º 2 de Bayardo.

23. Mariano Arana y Lorenzo Garabelli, *Arquitectura renovadora en Montevideo 1915-1940* (Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria, IHA, Facultad de Arquitectura, 1991).

24. En 2016 el IHA publicó en dos volúmenes una recopilación de esas entrevistas, incluyendo algunas que nunca habían salido a la luz. Véase Mariano Arana, Lorenzo Garabelli y Luis Livni, *Entrevistas* (Montevideo: Facultad de Arquitectura, SAU, 2016).

25. El inventario de Ciudad Vieja estuvo a cargo de un equipo encabezado por Federico Bervejillo; el de Pocitos, por William Rey Ashfield; el de Carrasco-Punta Gorda, por Andrés Mazzini, y el del Prado, por Lina San Martín.

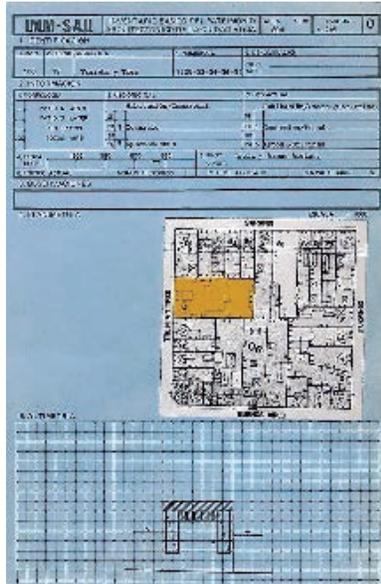


FIGURA 2. FICHA DEL PADRÓN N.º 4285, INVENTARIO DE CIUDAD VIEJA 1983 Y 2000

26. Decreto de la Junta Departamental de Montevideo 31.496, del 17 de octubre de 2005. Incluye: *Malecón*, de Humberto Delfino y Vicente Grucci Ramos; *El Pilar*, de Luis García Pardo y A. Sommer Smith; *Positano*, de Luis García Pardo y A. Sommer Smith (incluye los jardines diseñados por Burle Marx, la escultura de Germán Cabrera y el mural de Lino Dinetto); *Gilpe*, de Luis García Pardo (incluye el mural de Vicente Martín); *Martí*, *Guayaquí* y *Panamericano*, de Raúl Sichero; *Atalaya*, de Cardoso Guani, F. Villegas Berro y Butler Sudrier; *Mónaco*, de F. Villegas Berro y Jones Odriozola, y *Pocitos*, de Walter Pintos Risso, con mural de Guillermo Botero.

27. Rey Ashfield, *Arquitectura moderna en Montevideo*, 308.

28. La lista fue elaborada por Laura Cesio y Paula Gatti con la colaboración de Andrés Mazzini y Cecilia Ponte.

questionó la defensa indiscriminada de lo antiguo y, admitiendo ciertas orfandades, permitió la inclusión de repertorios más cercanos en el tiempo. De modo similar, las lógicas de valoración de algunas arquitecturas en determinados momentos se encuentran estrechamente asociadas a los paradigmas estéticos predominantes. En ese sentido, en el Uruguay de fines de siglo XX y comienzos del XXI se puede reconocer una coincidencia entre el gusto por la arquitectura minimalista y la asunción de un cambio de paradigma estético, con el giro de la mirada patrimonialista hacia modalidades arquitectónicas pertenecientes a la segunda fase de la modernidad en Uruguay y asociadas por la crítica al denominado *estilo internacional*.

Continuidades y mutaciones

En octubre de 2004 el IHA elevó al Consejo de la Facultad una lista de bienes de gran interés de la arquitectura moderna uruguaya que, a su juicio, merecían ser protegidos.²⁸ El Consejo, ha-

ciendo suya la lista y el informe que la acompañaba, la envié a la Comisión de Patrimonio Cultural de la Nación y a la Unidad de Patrimonio de la Intendencia de Montevideo, a los efectos de que consideraran las protecciones sugeridas. El IHA señalaba que, entendiendo la arquitectura en su sentido más amplio, en los ejemplos seleccionados se incluían no solo edificios, sino también trazados, ámbitos urbanos, espacios públicos, monumentos y obras de arte incorporadas a la arquitectura. Las obras se presentaban ordenadas por departamentos, por programas arquitectónicos y por fecha. Cada caso contenía una ficha con información básica y una sugerencia de protección. El empleo de distintas figuras de protección patrimonial se explicaba «en el entendido de que no todas las obras que se integran en este listado poseen el mismo significado y valor patrimonial, y que la declaración de Monumento Histórico Nacional (MHN) es muy rígida y muchas veces condiciona en forma excesiva las posibilidades de actuación sobre los bienes así declarados».²⁹

Esta iniciativa, 30 años después del informe de la subcomisión que integró Lucchini como director del IHA, proponía 81 bienes ubicados en el departamento de Montevideo y 63 en el interior, en un arco cronológico que abarcaba desde 1917 hasta 1998.³⁰ La mayor concentración estaba dada en las décadas de los cuarenta, cincuenta y sesenta, cuestión que se explica, entre otros factores, por cuanto la mayoría de las obras modernas protegidas hasta ese momento correspondían al período entre 1925 y 1940. Más allá de que desde el punto de vista temporal se abarcara prácticamente todo el siglo XX, lo que denota una concepción que tensa los límites del desarrollo de la arquitectura moderna en Uruguay manejados por la historiografía uruguaya hasta ese momento, la lista presentaba otras cuestiones conceptualmente novedosas.

Por un lado, integraba desde modalidades modernistas — como el caso del edificio de Pablo Ferrando en la Ciudad Vieja de Montevideo— hasta la arquitectura contemporánea —representada por la plaza 1.º de Mayo o el Memorial de los Desaparecidos—. Con una mirada amplia, el conjunto se manifiesta como representativo de las distintas modalidades que la arquitectura moderna ha generado en el Uruguay. Por otro lado, por primera vez se desbordaba el territorio capitalino para considerar el Uruguay en su

29. CDI-IHA, carpeta administrativa, año 2004.

30. Los bienes del interior se repartían de la siguiente manera: 7 en Canelones, 12 en Colonia, 1 en Lavalleja, 37 en Maldonado, 1 en Río Negro, 4 en Rocha, 7 en Salto, 1 en San José, 2 en Tacuarembó y 1 en Treinta y Tres.

conjunto, aunque Montevideo tuviera un número significativamente mayor de obras. No solo se incluyeron los departamentos más desarrollados y las ciudades más ricas —como las del litoral este y oeste—, sino también del centro del país y zonas rurales, donde existen arquitecturas modernas de valor universal, como los silos horizontales de Eladio Dieste en Vergara, lo que a su vez integró programas industriales al universo patrimonial.

Además, extendiendo la concepción objetual de patrimonio a una escala mayor, se consideraban trazados como el de Villa Serrana o la expansión de La Paloma. Si bien los conceptos de *áreas urbanas caracterizadas* de las décadas del setenta y ochenta, la declaratoria como MHN de la Rambla de Montevideo en 1986 o la protección del trazado de Ciudad Vieja en el Plan Especial de la zona constituyen antecedentes que no se pueden desconocer, la propuesta iba más allá, para considerar aspectos territoriales y paisajísticos de otra dimensión, aproximándose a la idea de *paisajes culturales*. Integraba asimismo consideraciones históricas y simbólicas, dado que estos trazados representan políticas de desarrollo turístico significativas en Uruguay y constituyen, junto con Punta Ballena, los únicos ejemplos concretados de propuestas urbanísticas modernas en Uruguay.

Algo semejante ocurre con la consideración de las autorías. Se trasciende la idea de los «grandes nombres» de la arquitectura, de los «arquitectos destacados» a los que refería el informe de Lucchini sin explicitar por qué lo eran, para considerar otros que la historiografía había dejado de lado y cuyas obras, por ende, estaban huérfanas de protección y reconocimiento, pese a que algunas presentan valores muy significativos. Arquitectos constructores, desarrolladores «de segundo orden» ingresaron así a la consideración patrimonial. Por supuesto, no tiene el IHA el mérito exclusivo en este sentido. Desde la década de 1990, arquitectos y constructores como Bello y Reborati, Sichero, Pintos Risso, Villegas Berro y otros fueron puestos en valor por publicaciones y por los inventarios derivados de los planes especiales en Montevideo, particularmente el de Pocitos.³¹

Pero transitoriamente se produjo un silencio sobre esta propuesta, quizás olvidada en los cajones de algunos organismos públicos, hasta que volvió a aflorar en la memoria disciplinar cuando en mayo de 2011 se produjo la demolición de las casas

31. Algunas publicaciones del IHA, como *Bello y Reborati: La actividad inmobiliaria y la expansión urbana de Montevideo*, así como las revistas, guías y monografías de Elarqa, son ejemplo de ello.

Martirena Dighiero, en la calle Ponce, proyectadas por Román Fresnedo Siri. La Facultad de Arquitectura organizó una actividad con estudiantes que denominó «El último croquis». Mientras las cornisas fresnedianas caían, estudiantes y docentes se congregaron para registrar por última vez, y en pleno proceso de demolición, «las calidades que merecieran la atención de sucesivas generaciones de estudiantes de arquitectura».³² La actividad promovía la sensibilización de estudiantes y público en general sobre cómo se procesan los cambios en la ciudad y cómo se valoran y gestionan los bienes culturales. Como señaló Pablo Kelbaskas: «El último croquis hizo evidente que lo que se pierde no es solo una construcción histórica y que otras dimensiones del objeto están implicadas, incluso la de material didáctico. Lo que se pierde también es la posibilidad de aprender en el futuro; lo que se pierde es una lección de arquitectura». La Facultad logró atraer la atención de medios de comunicación radiales y televisivos, que entrevistaron a profesores del IHA, entre otros.³³ En este contexto, el Instituto volvió a la carga con el listado de 2004, y al enviarlo nuevamente al Consejo, en junio de 2011, señaló que lamentablemente algunos de los bienes incluidos en él no habían sido debidamente protegidos (casas Martirena-Dighiero, Solana del Mar, entre otros) y «hoy se encuentran en proceso de demolición y/o gravemente alterados».

En 2013 hubo un cambio de dirección en la Unidad de Protección del Patrimonio de la Intendencia de Montevideo. Asumió como director Ernesto Spósito, quien propuso la protección a nivel departamental de los bienes de Montevideo incluidos en el listado de 2004. El proceso culminó en 2015 con la declaratoria de *bien de interés departamental* de 106 edificios modernos de Montevideo, lo que cristalizaba la propuesta del IHA once años después.³⁴ También en 2015, la Comisión de Patrimonio Cultural de la Nación (CPCN) solicitó al IHA una lista de 100 edificios modernos de valor en todo el Uruguay, para considerar su declaratoria como MHN. Se constituyó un equipo que recorrió 58 ciudades, 7000 kilómetros, y detectó más de 800 bienes modernos que a su juicio merecían ser tenidos en cuenta.³⁵ Constituyó el mayor relevamiento de arquitectura moderna uruguaya realizado hasta el momento, por el número de exponentes y porque se extendió por todo el territorio.³⁶

32. Pablo Kelbaskas, «El último croquis: Actividad de Facultad frente a las viviendas Martirena-Dighiero del Arq. Fresnedo Siri», *Patio* (29 de mayo de 2011), <http://www.fadu.edu.uy/patio/?p=10004> (consultado el 29 de junio de 2019).

33. Varios medios de comunicación entrevistaron a los profesores Andrés Mazzini y Laura Cesio.

34. Decreto de la Junta Departamental de Montevideo 35.639, del 31 de agosto de 2015.

35. El equipo estaba integrado por Laura Cesio como responsable, Mariana Alberti, Christian Kutscher, Santiago Medero y Mariana Ures. Como ayudantes, Daniela Fernández, Elina Rodríguez y Juan Salmentón.

36. En la década de 1960, Lucchini, como director del IHA, envió a un joven Arana a recorrer el interior y recabar información sobre obras de arquitectura de valores significativos. El producto obtenido, que se conserva en el archivo del IHA, fue un informe por cada ciudad con una lista de contactos y de obras de interés de todos los tiempos. Si bien inédito y de gran valor, este trabajo es muy acotado, pues solo se recorrieron unas pocas capitales departamentales.

Pero quizás el aporte más relevante de ese trabajo es que generó un cuerpo de conocimientos novedoso, al poner en escena un número significativo de arquitecturas que no habían sido señaladas, relacionadas por una serie de parámetros. En el informe final, titulado *Modernos*,³⁷ se señala que, atendiendo a la complejidad que implican los conceptos de *arquitectura moderna* y de *patrimonio*, se decidió trabajar con 800 casos y no restringirse al número solicitado por la CPCN. Esta cantidad ya había implicado una selección, porque se habían dejado fuera muchos ejemplos identificados. A partir de ese universo se asignaron diferentes figuras de protección, sin desechar los casos que se entendía no alcanzaban el grado máximo.

El trabajo se condensó en una nómina de 123 bienes propuestos para MHN y otra por cada uno de los 19 departamentos. En primer lugar, se consignaban los bienes que ya tenían protección nacional o departamental y luego los que se proponían como *monumento histórico nacional*, *bien de interés departamental*, *bien de interés patrimonial* y *conjunto de interés patrimonial*. Estas dos últimas figuras constituían también una novedad, dado que hasta entonces no existían. Se explicaba con claridad la valoración que llevaba implícita la selección propuesta, cuando se señalaba, entre otras cuestiones:

Este conjunto de obras modernas se puede mirar como una constelación de universos análogos, cada uno de los cuales tiene implícita una multiplicidad de cruces posibles: los departamentales, los programáticos, los temporales, los públicos, los privados, los de autores. No es la propuesta de un listado sino de un sistema de relaciones abierto, en construcción permanente, producto de un momento del pensamiento y por tanto cambiante, histórico e historizable.³⁸

La CPCN decidió realizar cinco declaratorias para el Día del Patrimonio 2015: Liceo 3 de Montevideo, Dámaso Antonio Larrañaga; liceo 1 de Florida, Brig. Gral. Manuel Oribe; Liceo Agustín Urbano Indart Curuchet, de Rosario; Club San José y Cooperativa 25 de Mayo, en 25 de Mayo (Isla Mala), Florida. En opinión de la Comisión, un conjunto pequeño podía difundirse mejor para que fuera apropiado por la sociedad y, en particular, por los colectivos que sustentan y dan vida a los propios edificios, de mane-

37. IHA, *Modernos*.

38. IHA, *Modernos*.

ra de sostenerlos a través de un correcto mantenimiento y uso. Desde el IHA se pidió que la elección fuera representativa de los distintos aspectos que el trabajo recogía. Valen como ejemplo de ello los liceos seleccionados en esta instancia. Son parte de una producción arquitectónica moderna, muy destacada tanto en cantidad como en calidad: «[...] tienen un significado particular para las comunidades, que va más allá de lo tangible. Los tres ejemplos seleccionados representan a su vez distintos momentos de la arquitectura moderna, fueron diseñados por arquitectos sobresalientes en la obra pública y privada, y se distribuyen en localizaciones muy diversas».³⁹

En una comparación entre la propuesta de 2004 y la de 2015 del IHA, se pueden encontrar varias continuidades conceptuales. Se incluye una gran diversidad de modalidades dentro de lo que se considera *arquitectura moderna*; el período cronológico es muy amplio; se abarca todo el territorio nacional; si bien priman los edificios, la inclusión de otras escalas permite concluir que definitivamente se ha trascendido el concepto de *patrimonio objetual* y, en el mismo sentido, la idea de los grandes nombres y las grandes obras. Entre 2004 y 2015, ya sea por iniciativa propia o trabajando en conjunto con los organismos públicos encargados de la protección de nuestro patrimonio, el IHA fue un actor determinante en la puesta en valor y la definitiva protección legal del patrimonio moderno. Recogía así una línea de larga duración, originada en el accionar de Lucchini en los primeros años setenta y continuada a través de la figura de Arana.

Esa acción tenía como base la generación de conocimiento nuevo que se dio en paralelo, no solo en el propio Instituto sino también en toda la comunidad académica. En efecto, en esta etapa la Facultad estimuló a sus docentes para que cursaran estudios de postulación y consolidó su oferta de posgrados, lo que permitió contar con un importante número de tesis cuyo objeto de estudio se enfocaba en la producción moderna y sus actores.⁴⁰ Al mismo tiempo, impulsó diversas líneas editoriales de carácter permanente, que permitieron difundir esos trabajos y generaron nuevos objetos de estudio. Es el caso del ciclo de exposiciones itinerantes y los catálogos que las acompañan, centradas en la figura de destacados arquitectos uruguayos del siglo XX, que el IHA lleva adelante en forma ininterrumpida desde 2009.⁴¹

39. IHA, *Modernos*.

40. Entre otras, deben destacarse: *17 registros. Facultad de Ingeniería, de Julio Vilamajó*, tesis doctoral de Gustavo Scheps; *Arquitectura moderna en Montevideo (1920-1960)*, tesis doctoral de William Rey; *Tres visitantes en París. Los colaboradores uruguayos de Le Corbusier*, tesis doctoral de Jorge Nudelman; *Raúl Sichero Bouret. Arquitectura moderna y calidad urbana*, tesis doctoral de Pablo Frontini; *Divinas piedras. Arquitectura y catolicismo en Uruguay, 1950-1965*, tesis de maestría de Mary Méndez; *Monumentalidad y transparencia. La Caja Nacional de Ahorros y Descuentos de Idelfonso Aroztegui, 1946-1957*, tesis de maestría de Santiago Medero.

41. Juan Antonio Scasso, 2009; Luis García Pardo, 2012; Román Fresnedo Siri, 2013; Idelfonso Aroztegui, 2014; Justino Serralta y Carlos Clénot, 2015; De los Campos, Puente y Tournier, 2016; Arbeleche y Canale, 2017, y Surraco, en 2018, Mazzini y Albanell en 2019.

42. El equipo editor de contenidos temáticos fue el mismo que realizó *Modernos*. Estaba integrado por Laura Cesio (responsable), Mariana Alberti, Christian Kutscher, Daniela Fernández, Santiago Medero, Elina Rodríguez y Juan Salmentón.

43. En ella han escrito William Rey y Florencia Santiago sobre Otaegui (n.º 269, pp. 53–58), Alberto de Betolaza sobre Garrasino (n.º 270, pp. 41–47), Laura Alemán sobre Vignola (n.º 270, pp. 49–56) y Ana Grasso sobre Barbieri (n.º 271, pp. 31–35).

44. Se realizaron las siguientes retrospectivas: Francisco Villegas Berro, 2009; José Schechs y Nelly Grandal, 2010; Miguel Cecilio y Mario Spallanzani, 2011; Guillermo Gómez Platero y Rodolfo López Rey, 2012; Carlos Careri, 2013; Ariel Cagnoli, Arturo Silva Montero y Alberto Valenti, 2014; Joel Petit de la Villeon, 2015. Posteriormente fueron compiladas en una publicación: William Rey, Laura Alemán y Mary Méndez, *Entrevistas edición especial. Volumen 3* (Montevideo: FADU–UdelaR, 2018).



FIGURA 3. DEMOLICIÓN CASAS MARTIRENA DIGHIERO, 2011

La R, Revista de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU), constituyó otro vehículo de difusión de estas líneas de investigación. Por ejemplo, en el número publicado en 2016, que se tituló «Invisible»,⁴² la selección de los casos analizados en los tres artículos centrales —Lucas Ríos Demalde en Tacuarembó, Carlos A. Rodríguez Fosalba en Salto y el estudio Basil-Viola en Minas— respondió a la voluntad de dar a conocer la obra moderna del interior con mayor profundidad, haciendo visibles trayectorias poco conocidas y no incluidas en la historiografía uruguaya hasta ese momento. En el mismo sentido, la revista *Arquitectura* incorporó en 2013 una sección titulada «Apuntes de cátedra», dirigida a analizar la obra de arquitectos modernos que trabajaron en el interior del país.⁴³ Por su parte, la cátedra de Historia de la Arquitectura Nacional organizó entre 2009 y 2015 una serie de retrospectivas con el objetivo de difundir la trayectoria de arquitectos cuya actividad estuvo enmarcada entre 1950 y 1980, las que luego fueron compiladas en una publicación.⁴⁴ Con el mismo espíritu, desde 2015 el IHA realiza anualmente el curso Arquitectos Uruguayos. La participación de distintos equipos en eventos internacionales, como la Bienal de Venecia o la exposición *Latin America in Construction* en el MoMA, también sirvió de excusa para exploraciones vinculadas a la temática.⁴⁵

| INTELEGENCIA DE MONTEVIDEO JUNTA DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO INVENTARIO BÁSICO DE BIENES DE INTERÉS DEPARTAMENTAL | | | |
|---|-----------------|--|----------------|
| 1. CANTÓN | 2. DENOMINACIÓN | 3. OTRO | |
| 28798 | EDIFICIO GILPE | 3 | |
| 4. INFORMACIÓN | | 5. IMAGEN | |
| <p>4.1. UBICACIÓN: Av. de la República s/n. Calle B. s/n. c/ Av. José G. de Urquiza.</p> <p>4.2. DESTINO: Edificio de oficinas y viviendas.</p> <p>4.3. AUTORES: Arq. Eduardo Gilpe.</p> <p>4.4. PERÍODO: Tercera década del siglo XX (años 30).</p> | |  | |
| 6. DESCRIPCIÓN Y VALORACIÓN PATRIMONIAL | | 7. REGISTROS FOTOGRAFICOS | |
| <p>6.1. DESCRIPCIÓN: Edificio de planta rectangular, de planta baja y tres pisos, con una planta que funciona como planta de sótano. Una gran fachada de ladrillo rojo en el lado sur, con una gran ventana central y una gran ventana lateral. El edificio es un ejemplo de la arquitectura modernista de los años 30, con una gran fachada de ladrillo rojo y una gran ventana central. El edificio es un ejemplo de la arquitectura modernista de los años 30, con una gran fachada de ladrillo rojo y una gran ventana central.</p> | |  | |
| 6.2. VALORACIÓN PATRIMONIAL: El edificio es un ejemplo de la arquitectura modernista de los años 30, con una gran fachada de ladrillo rojo y una gran ventana central. El edificio es un ejemplo de la arquitectura modernista de los años 30, con una gran fachada de ladrillo rojo y una gran ventana central. | |  | |
| 6.3. ELEMENTOS PATRIMONIALES: El edificio es un ejemplo de la arquitectura modernista de los años 30, con una gran fachada de ladrillo rojo y una gran ventana central. El edificio es un ejemplo de la arquitectura modernista de los años 30, con una gran fachada de ladrillo rojo y una gran ventana central. | |  | |
| 6.4. PRESENCIA EN EL PAISAJE: El edificio es un ejemplo de la arquitectura modernista de los años 30, con una gran fachada de ladrillo rojo y una gran ventana central. El edificio es un ejemplo de la arquitectura modernista de los años 30, con una gran fachada de ladrillo rojo y una gran ventana central. | | | |
| 8. OBSERVACIONES | | | |
| 8.1. INFORMACIÓN: El edificio es un ejemplo de la arquitectura modernista de los años 30, con una gran fachada de ladrillo rojo y una gran ventana central. El edificio es un ejemplo de la arquitectura modernista de los años 30, con una gran fachada de ladrillo rojo y una gran ventana central. | | | |
| 18. COORDENADAS | 11. PRECISIÓN | 12. REFERENCIAL | 15. FOTOGRAFÍA |
| 24.9.44.14.9 | Número Altitud | Código Catastral | 26.6 |

FIGURA 4. INVENTARIO BÁSICO DE BIENES DE INTERÉS DEPARTAMENTAL. FICHA DE EDIFICIO GILPE. 2016

El interés por preservar arquitecturas del pasado, aunque sean relativamente recientes, está directamente asociado al estudio sistemático que aporta para su comprensión. Como se ha visto, en la última década la mirada de investigadores e historiadores de la arquitectura ha tenido un foco predominante, con un reconocible equilibrio metodológico entre el registro, la documentación y la crítica. A pesar de que aún sigue siendo

45. En particular: AA.VV., 5 narrativas, 5 edificios. 12. *Mostra Internazionale di Architettura, Partecipazioni nazionali, la Biennale di Venezia* (Montevideo: Facultad de Arquitectura, MEC, 2011); AA.VV., *La Aldea Feliz. Episodios de la modernización en Uruguay, La Biennale di Venezia*. 14. *Mostra internazionale di architettura* (Montevideo: Facultad de Arquitectura, MEC, 2014); Barry Bergdoll, Carlos Comas, Jorge Francisco Liernur y Patricio del Real (eds.), *Latin America in Construction. Architecture 1955-1980* (Nueva York: MoMA, 2015).

fragmentaria y con matices en los enfoques, se puede reconocer la construcción permanente de relatos sobre la arquitectura moderna en Uruguay. Quizás por una mayor distancia de los propios hechos, estos relatos habilitaron nuevos giros historiográficos, que pusieron en crisis algunas visiones anteriores y aportaron nuevas perspectivas en la relación intrínseca entre pensamiento arquitectónico y patrimonio.

Los inventarios de Ciudad Vieja como metonimia de la valoración de la arquitectura moderna en Uruguay

En 2010, a iniciativa del secretario de la Comisión Especial Permanente de la Ciudad Vieja, Ernesto Spósito, se suscribió un convenio entre la Intendencia de Montevideo y la Facultad de Arquitectura para la revisión del inventario de la Ciudad Vieja. Realizado en conjunto entre el equipo técnico de la Comisión y el IHA, este constituyó otro punto de inflexión.⁴⁶ Por un lado, porque significaba una revisión en un lapso de tan solo 10 años, lo que lo convirtió en el único inventario del Uruguay realizado tres veces.⁴⁷ Por otro lado, porque presentaba algunas innovaciones con respecto a los anteriores. Un recorrido por esas innovaciones permite ingresar en el análisis del concepto de *patrimonio* en el Uruguay contemporáneo y, a través de algunos ejemplos concretos, ver la evolución de la valoración y la protección de la obra moderna.

Este inventario estuvo pensado desde el origen como un producto *web*, que puso en manos del conjunto de la ciudadanía la totalidad de la información. En este sentido, es un ejemplo de acceso a la información pública que por unos años fue único en el mundo. El hecho de ser un instrumento de gran difusión, sencilla accesibilidad y fácil actualización expresa el concepto de *patrimonio de todos y para todos*. Por otra parte, sumados a las fichas de padrones, tramos y espacios, se incluyeron la explicitación de los criterios de valoración y las referencias, con la explicación de los términos técnicos utilizados, a fin de que la información sea accesible a expertos y legos.

Una amplia bibliografía hace evidente el proceso investigativo y el respaldo conceptual de los juicios que allí se expresan. Es

^{46.} Por la CEP-CV el responsable fue el Arq. Ernesto Spósito y por el IHA, la Arq. Laura Cesio.

^{47.} El primer inventario de Ciudad Vieja se realizó en 1983 y el segundo en 2000, en el marco del Plan Especial.

decir, por primera vez se explicita el cuerpo de ideas que respalda el inventario. Por primera vez también se registra el patrimonio arqueológico e inmaterial, y cada bien se relaciona con su entorno urbano inmediato mediante una serie de valoraciones destinadas a ver el objeto y el todo en una relación constante. Cada padrón está vinculado al Plan Especial de Ordenación, Protección y Mejora de Ciudad Vieja, al Sistema de Información Geográfica de la Intendencia de Montevideo —donde figura información urbanística completa referida al bien— y a Google Earth, con el propósito de permitir la relación con componentes urbanísticos y territoriales. Todos estos aspectos innovadores revelan una concepción de inventario y de patrimonio que supera la valoración objetual, la sumatoria de unidades patrimoniales individuales e incluso la idea de *área caracterizada* como una isla en la ciudad. Pretende establecer una serie de relaciones complejas que permitan detectar cualidades estructurales y componentes territoriales, a la vez que tramos, bienes y molduras.

A los aspectos originales reseñados se puede sumar que es inclusivo y acumulativo, pues no hace *tabula rasa* con los inventarios anteriores, sino que incorpora los aspectos más relevantes de sus antecedentes —imágenes, valoraciones, información y grados de protección—, lo que permite ver los cambios, las evoluciones y las permanencias. La posibilidad de acceder a la información del inventario de 1983, 2000 y 2010 en forma simultánea, además de habilitar multiplicidad de cruces y lecturas posibles, transforma el contenido en fuente para historiadores y estudiosos de distintas disciplinas. La herramienta así concebida permite analizar cómo fue el tránsito de la valoración del patrimonio moderno de la Ciudad Vieja en los 27 años que separan el inventario de 1983 del de 2010. Apelando a un ejemplo como la Asociación de Despachantes de Aduana,⁴⁸ se puede observar que primero fue catalogado como grado 3, entendiendo que constituía un bien destacado, que justificaba la conservación sus elementos significativos. Sin embargo, en 2000 se le adjudicó grado 2, el cual implica una protección ambiental que permite transformar el bien y hasta incluso demolerlo. En 2010 fue elevado a grado 4, la máxima protección posible en un área patrimonial en Montevideo. La valoración de 2010, que justifica el grado de protección asignado, es contundente:

48. Se trata del edificio del antiguo Banco del Plata, proyectado por Antonio Bonet en 1963.

Excelente edificio que resuelve muy sagazmente una vinculación visual entre las dos calles a las que enfrenta, permitiendo nuevas perspectivas de la fachada lateral del Palacio Taranco desde la calle Zabala. Su imagen moderna de arquitectura liviana lo integra correctamente a los dos tramos en los que se inserta, continuando con la alineación y altura similar a la de sus linderos, retomando ritmos característicos del entorno mediante la utilización de sus parasoles verticales y aportando una clara transparencia en sus dos fachadas, evidenciando lo libre de su planta baja.⁴⁹

Asimismo, se aprecia particularmente la incorporación de los dos murales de Augusto Torres, realizados a pedido de Antonio Bonnet, ubicados en la planta baja. Son señalados como elementos significativos las calidades del proyecto original, como la fachada con parasoles verticales, la espacialidad interior, la transparencia visual calle a calle y la escalera y triple altura en el acceso por la calle Zabala. La valoración de los elementos significativos deja de estar dirigida a componentes que se pueden aislar, para enfocarse en aspectos intrínsecos a la definición misma de la arquitectura, como el espacio, particularmente cuando de arquitectura moderna se trata.

El Palacio Piria es otro ejemplo capaz de hacer visible el carácter cambiante y dinámico del concepto de patrimonio. Al darle un grado 0, el inventario de 1983 estaba indicando, en forma radical, que se trataba de un inmueble con valores arquitectónicos o urbanísticos negativos, cuya sustitución era deseable. En 2000 y 2010 fue catalogado como grado 3. En el lapso que separa los dos primeros inventarios se habían producido una serie de investigaciones —en la academia y en el ámbito privado— que revalorizaron el *art déco*, denostado por los arquitectos modernos y la historiografía de referencia. Además, los nuevos inventarios incluyeron definitivamente esta arquitectura como una vertiente más de la modernidad en Uruguay. Al texto de 1994 *Arquitectura art déco*, de Margenat,⁵⁰ le siguieron *Arquitectura y diseño art déco en el Uruguay* y *Guía art déco de Montevideo*, de Arana, Mazzini, Ponte y Schelotto, de 1999.⁵¹ No es de extrañar que uno de los responsables del grado 0 del Palacio Piria en el 83 sea el mismo que años después lo incluyó en sus textos. Se trata, nuevamente, de Mariano Arana, un actor flexible, acompasado a su tiempo, con un «pensamiento amplio y precursor con relación a la valoración

49. Intendencia de Montevideo, Facultad de Arquitectura de la UdelaR, *Inventario del Patrimonio Arquitectónico y Urbanístico de Ciudad Vieja*, <http://inventariociudadvieja.montevideo.gub.uy/padrones/2977> (consultado el 16 de junio de 2019).

50. Juan P. Margenat, *Art déco en Montevideo (1925–1950). Cuando no todas las catedrales eran blancas* (Montevideo: 1994), y Juan P. Margenat, *Barcos de ladrillo. Arquitectura de referentes náuticos en el Uruguay, 1930–1950* (Montevideo: 2001).

51. Mariano Arana, Andrés Mazzini, Cecilia Ponte y Salvador Schelotto, *Arquitectura y diseño art déco en el Uruguay* (Montevideo: Dos Puntos, 1999).

patrimonial».⁵² pero que, además, también fue capaz de percibir tempranamente, desde su labor en el IHA, la necesidad de investigar actores y modalidades que la modernidad había enterrado. Bello y Reborati es otro ejemplo de objeto de estudio que impulsó Arana por los mismos años.

Los vaivenes que en ocasiones sufren los grados de protección de un edificio pueden remitir a quienes fueron los responsables de su asignación. En un plano más general, sin embargo, parecería lógico asociar estos cambios a aspectos epocales de cómo una sociedad pone sus énfasis en distintas modalidades arquitectónicas en cada tiempo dado. Parecen pertinentes en estos casos las hipótesis de que los cambios suelen tener que ver con la asociación a paradigmas estéticos predominantes, pero es determinante también la generación de conocimiento que se produce y que permite visibilizar y valorar edificios antes soslayados.

Las mutaciones del concepto de patrimonio que atraviesan las últimas décadas del siglo XX y llegan al siglo XXI, ampliando sus contenidos, incluyendo lo inmaterial y las múltiples diversidades que definen una cultura, pueden verse en los cambios de grado de protección de algunos edificios como metonimia de esos conceptos, porque se asimilan en intenciones e ideas. Siguiendo a Françoise Choay, la triple extensión tipológica, cronológica y geográfica de los bienes patrimoniales se acompañó de un crecimiento exponencial de su público y tuvo importantes consecuencias sociales e institucionales.⁵³ Así, la arquitectura moderna definitivamente entró en la agenda patrimonial del Uruguay, aunque aún hay caminos por recorrer. Más allá de ese crecimiento al que alude Choay, la arquitectura moderna, en general, es aún poco atractiva para un público amplio y se confina al reconocimiento del campo disciplinar.

La misma dificultad se puede comprobar en el ámbito internacional. Hoy la lista indicativa de Unesco tiene una escasa presencia de patrimonio moderno, a pesar de la valiosa tarea de registro y documentación que ha realizado Docomomo, si se tiene en cuenta la enorme producción del siglo XX.⁵⁴ Esta situación revela, por un lado, que la sociedad contemporánea no ha asumido definitivamente la obra moderna como un repertorio que es imprescindible legar a las generaciones futuras y, por

52. Ponte y Cesio, *Arquitectura y patrimonio*, 73.

53. Françoise Choay, *Alegoría del patrimonio* (Barcelona: Gustavo Gili, 2007), 10.

54. Como ejemplo destacado de esta labor se puede citar a Docomomo España, que ha documentado más de 1200 obras.

NÓMADA

URUGUAY

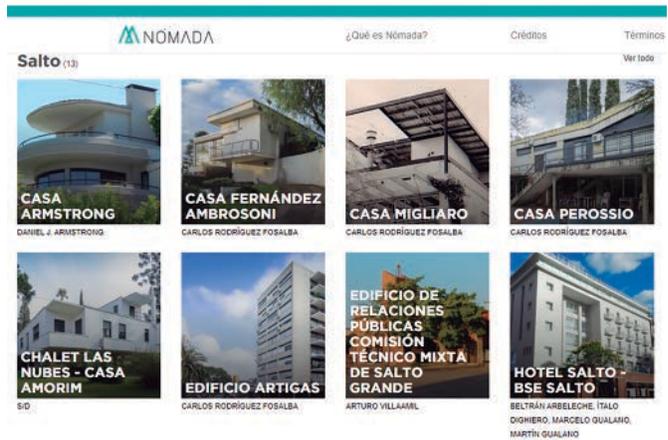
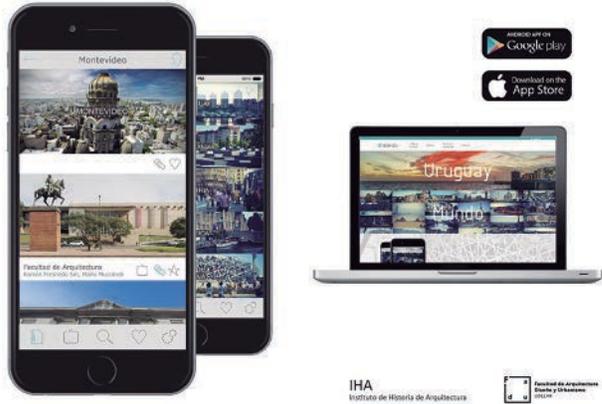


FIGURA 5. NÓMADA URUGUAY. PLATAFORMA WEB Y APLICACIÓN PARA CELULARES

otro, que sigue siendo necesario tanto su reconocimiento como el hacerse cargo de un universo patrimonial que, en un país joven como el de Uruguay, tiene un peso muy importante como para ser parte de la agenda política.

El desafío está no solo en la generación de nuevo conocimiento —aspecto clave, como se ha visto, porque pone en escena repertorios que se habían mantenido invisibilizados y propone nuevas lecturas y enfoques—, sino y fundamentalmente en lograr una difusión que permita que la arquitectura alcance la dimensión cultural necesaria para que la sociedad en su conjunto se identifique con otras sensibilidades y no solo con aquellas obras que poseen valor de antigüedad. Porque comunicar y difundir implica resignificar.

En este sentido, desde 2017 el IHA ha desarrollado la aplicación y plataforma web *Nómada Uruguay*.⁵⁵ Se trata de una herramienta versátil, basada en tecnologías de comunicación contemporáneas, fácilmente actualizable, que incluye obras y biografías especialmente seleccionadas y procesadas por docentes. El objetivo principal es que cumpla un rol relevante en materia de difusión —nacional e internacional— de la producción y los arquitectos uruguayos, y también como herramienta pedagógica para estudiantes y docentes, a fin de ampliar las capacidades de reconocimiento y valoración patrimonial.

55. *Nómada* es una aplicación creada a fin de servir como guía en los viajes académicos por el mundo que hacen los estudiantes de la FADU desde 1944. Se desarrolló en conjunto por el grupo de viaje Generación 2009, el equipo docente director y un equipo de diseño y programación digital. A partir de esta experiencia se desarrolló desde el IHA *Nómada Uruguay*, orientada a la arquitectura nacional.

Fuente de las imágenes

1. *Informe de la subcomisión sobre el estudio de un conjunto de bienes culturales arquitectónicos considerando la conveniencia de otorgarles la protección de la ley 14.040. 1974. Archivo IHA. Carpeta 1345-39.*
2. *Fichas de padrón, Inventario de Ciudad Vieja 1983 y 2000.*
3. *Demolición casas Martirena - Dighiero, 2011. Foto Ramiro Rodríguez Barilari, mayo de 2011.*
4. *Inventario Básico de Bienes de Interés Departamental.*
5. *Gráfica Nómada Uruguay.*