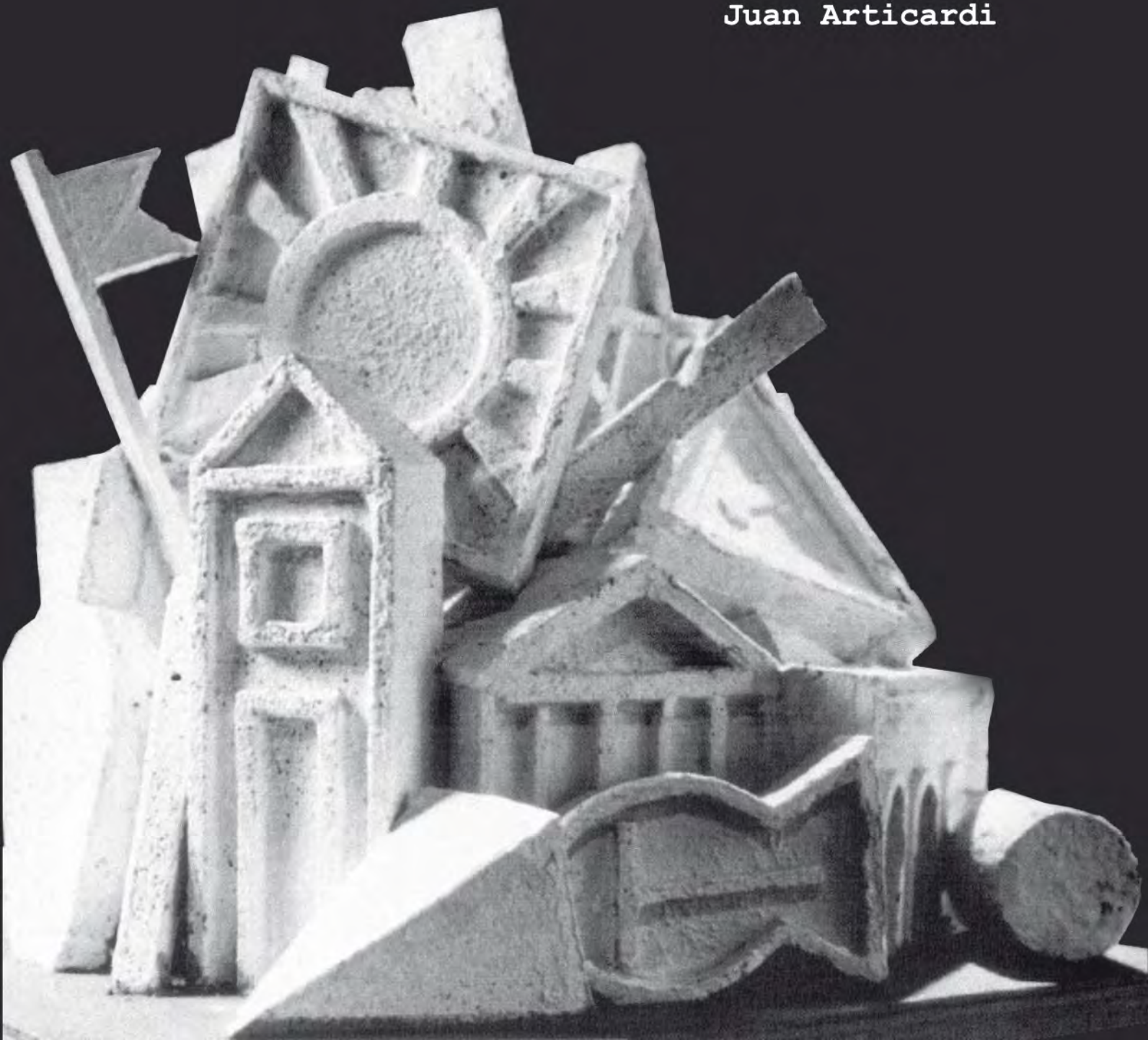


# DILEMAS MODERNOS

el proyecto  
urbano  
en Montevideo  
y la costa  
balnearia

Juan Articardi



# DILEMAS MODERNOS

el proyecto  
urbano  
en Montevideo  
y la costa  
balnearia

Juan Articardi



La publicación de este libro fue realizada con el apoyo de la Comisión Sectorial de Investigación Científica (csic) de la Universidad de la República.

Los libros publicados en la presente colección han sido evaluados por académicos de reconocida trayectoria, en las temáticas respectivas.

La Subcomisión de Apoyo a Publicaciones de la csic, integrada por Alejandra López, Luis Bértola, Carlos Demasi, Fernando Miranda y Andrés Mazzini ha sido la encargada de recomendar los evaluadores para la convocatoria 2015.

Director: Dr. Arq. Bernardo Ynzenga Acha  
Tutor: Dr. Arq. Javier Frechilla Camoiras

© Juan Articardi, 2014  
© Universidad de la República, 2016

Ediciones Universitarias,  
Unidad de Comunicación de la Universidad de la República (ucur)  
18 de Julio 1824 (Facultad de Derecho, subsuelo Eduardo Acevedo)  
Montevideo, cp 11200, Uruguay  
Tels.: (+598) 2408 5714 - (+598) 2408 2906  
Telefax: (+598) 2409 7720  
Correo electrónico: <infoed@edic.edu.uy>  
<[www.universidad.edu.uy/bibliotecas/dpto\\_publicaciones.htm](http://www.universidad.edu.uy/bibliotecas/dpto_publicaciones.htm)>

ISBN de la obra completa: 978-9974-0-1417-6

ISBN del tomo 2: 978-9974-0-1419-0

## Contenido

Presentación de la Colección Biblioteca Plural	5
Parte IV_ La capital:	
«Espacios urbanos para la ciudadanía»	9
7_ Cenizas y resplandores	15
Cenizas y resplandores del Centenario	17
«La Espina» en el casco histórico	27
Microcirugía	35
Desplazamiento del centro de gobierno	53
Centro Cívico Municipal	63
Reordenando el entorno del palacio	71
La conexión con el palacio	73
Lo institucional	75
Escenografía institucional	79
Un destello de espacio urbano	81
8_ Diagonal Agraciada	105
La diagonal	107
La confluencia	123
Otras confluencias	133
Parte V_ El territorio expandido:	
«Fulgor moderno en el balneario»	141
9_ Pulsión hacia el balneario	145
El balneario en la ciudad	147

«Parkway Atlántico»	157
Lo apropiado	169
La costa este de Montevideo	177
10_ Plan de Punta del Este	187
En el 35, Rue Sèvres	189
Plan de Punta del Este	197
11_ Extensión de La Paloma	231
La Paloma	233
12_ Punta Ballena	259
Creación de un paisaje	261
Fraccionando Punta Ballena	265
Bosquejos	271
Recorrido de Bonet hacia el sur	273
Bonet y Punta Ballena	275
13_ Conclusión / Conclusion	291
14_ Bibliografía	349
Anexo: Le Corbusier/	
Recorridos conceptuales hacia el «Sur»	409
Massilia, 14 de setiembre, 1929	411
LC, el artista	423
LC 29, arquitecto	435
LC 29, urbanista	441
LC 29, conferencista	449
Viajes	453
«A condición de ver»	457
La naturaleza como magisterio	463
Objeto / territorio	471
Naturaleza en el paisaje	475

---

## **Presentación de la Colección Biblioteca Plural**

La Universidad de la República (Udelar) es una institución compleja, que ha tenido un gran crecimiento y cambios profundos en las últimas décadas. En su seno no hay asuntos aislados ni independientes: su rico entramado obliga a verla como un todo en equilibrio.

La necesidad de cambios que se reclaman y nos reclamamos permanentemente no puede negar ni puede prescindir de los muchos aspectos positivos que por su historia, su accionar y sus resultados, la Udelar tiene a nivel nacional, regional e internacional. Esos logros son de orden institucional, ético, compromiso social, académico y es, justamente a partir de ellos y de la inteligencia y voluntad de los universitarios que se debe impulsar la transformación.

La Udelar es hoy una institución de gran tamaño (presupuesto anual de más de cuatrocientos millones de dólares, cien mil estudiantes, cerca de diez mil puestos docentes, cerca de cinco mil egresados por año) y en extremo heterogénea. No es posible adjudicar debilidades y fortalezas a sus servicios académicos por igual.

En las últimas décadas se han dado cambios muy importantes: nuevas facultades y carreras, multiplicación de

los posgrados y formaciones terciarias, un desarrollo impetuoso fuera del área metropolitana, un desarrollo importante de la investigación y de los vínculos de la extensión con la enseñanza, proyectos muy variados y exitosos con diversos organismos públicos, participación activa en las formas existentes de coordinación con el resto del sistema educativo. Es natural que en una institución tan grande y compleja se generen visiones contrapuestas y sea vista por muchos como una estructura que es renuente a los cambios y que, por tanto, cambia muy poco.

Por ello es necesario

- a. Generar condiciones para incrementar la confianza en la seriedad y las virtudes de la institución, en particular mediante el firme apoyo a la creación de conocimiento avanzado y la enseñanza de calidad y la plena autonomía de los poderes políticos.
- b. Tomar en cuenta las necesidades sociales y productivas al concebir las formaciones terciarias y superiores y buscar para ellas soluciones superadoras que reconozcan que la Udelar no es ni debe ser la única institución a cargo de ellas.
- c. Buscar nuevas formas de participación democrática, del irrestricto ejercicio de la crítica y la autocrítica y del libre funcionamiento gremial.

El anterior Rector, Rodrigo Arocena, en la presentación de esta colección, incluyó las siguientes palabras que comparto enteramente y que complementan adecuadamente esta presentación de la colección Biblioteca Plural de la

Comisión Sectorial de Investigación Científica (csic), en la que se publican trabajos de muy diversa índole y finalidades:

La Universidad de la República promueve la investigación en el conjunto de las tecnologías, las ciencias, las humanidades y las artes. Contribuye, así, a la creación de cultura; esta se manifiesta en la vocación por conocer, hacer y expresarse de maneras nuevas y variadas, cultivando a la vez la originalidad, la tenacidad y el respeto por la diversidad; ello caracteriza a la investigación —a la mejor investigación— que es, pues, una de las grandes manifestaciones de la creatividad humana.

Investigación de creciente calidad en todos los campos, ligada a la expansión de la cultura, la mejora de la enseñanza y el uso socialmente útil del conocimiento: todo ello exige pluralismo. Bien escogido está el título de la colección a la que este libro hace su aporte.

*Roberto Markarian*

Rector de la Universidad de la República

Mayo, 2015







Parte IV / La capital:  
«Espacios urbanos para la ciudadanía»

The image is a detailed architectural site plan of an urban area. It features a grid of streets and several large, irregularly shaped blocks. The blocks are numbered with integers: 2, 3, 4, 5, 7, and 9. The plan shows building footprints, courtyards, and a central green space with a curved path. There are also some smaller structures and what appears to be a parking area or a small square. The drawing is in black ink on a light background, with some areas shaded to indicate depth or material. The overall style is that of a technical drawing or a conceptual urban plan.

[IV/00] Detalle dibujo para el concurso de la confluencia de la avenida Agraciada y 18 de Julio. Gómez Gavazzo, 1941.

El Plan del Centenario y su debate posterior queda restringido al ámbito disciplinar pero logra, en un dilatado proceso, instalar paulatinamente, en las autoridades comunales, la necesidad de un plan. Frente a esta dilación e inoperancia administrativa se suceden proyectos que se concentran en proponer modificaciones a la estructura urbana vinculadas con la conectividad entre las centralidades barriales desarrolladas naturalmente y la accesibilidad a la península de Montevideo y las áreas centrales de la ciudad.<sup>1</sup> Al poner el acento en la circulación se plantea ampliar, ensanchar y ordenar la estructura vial existente utilizando el instrumento de la 'cirugía urbana'. En paralelo, el proyecto urbano refuerza las centralidades a través de la consolidación y reconfiguración, funcional y simbólica, de los 'centros caracterizados' poniendo el énfasis en el rediseño del espacio público.

Sin renunciar a los postulados que se defienden dentro de los contenidos reclamados al desarrollo del plan, como regionalización, zonificación, ordenamiento edilicio y de densidades, infiltración del verde en la ciudad y reestructura metropolitana, se trata de avanzar en propuestas que se concentran en las áreas que son más sensibles a la configuración de la ciudad capital, en sus dimensiones política, administrativa, sociocultural y económico-financiera.

---

1 Las propuestas se concentran en el área comprendida dentro del límite de bulevar Artigas.

Sin dejar de lado la escala del plan,<sup>2</sup> que actúa como un telón de fondo, se opera con pragmatismo a través de proyectos sectoriales que se posicionan desde una estrategia proyectual donde se organiza el control formal de la ciudad a través del diseño de sectores o fragmentos urbanos. Forma de operar desarrollada por el *Art Urbain*<sup>3</sup> o el *Civic Art*.<sup>4</sup> De esta manera se prioriza la construcción del espacio público ciudadano en directa relación con los espacios representativos del carácter capitalino de la urbe. Si bien no aparecen nuevas diagonales que distorsionen la trama urbana, los centros cívicos propuestos se articulan con los principales edificios representativos del Estado a través de ejes ortogonales a la trama urbana, componiendo los espacios en relación escalar con la volumetría arquitectónica, existente o proyectada.

Sucesivamente, la ausencia de un plan regulador aprobado para Montevideo o la dilación en su aplicación cuando existe, habilita a la realización de proyectos sectoriales donde el diseño de la ciudad se realiza por fragmentos cuya

---

2 Existe acuerdo en la cultura arquitectónica al reclamar la imprescindible y necesaria implementación del plan regulador. En este sentido son unánimes los planteos formulados desde la *Revista Arquitectura*, órgano de la Sociedad de Arquitectos y desde la revista *Urbanismo* del Instituto de Urbanismo de la Facultad de Arquitectura. Pese a ello solo se logran paulatinos avances en la administración pública. El primer paso en el avance sectorial del plan fue la conformación de la Comisión del plan Regulador, en 1933, cuya primera acción es la conformación de un informe para la constitución del plan.

3 Gravagnuolo (1998) ha marcado la reasignación de significado que le ha otorgado la historiografía al *Art Urbain*, con sus raíces profundas en la enseñanza de las *Beaux Arts*, que por otra parte, se encuentra en el origen de la enseñanza del proyecto en la Facultad de Arquitectura de Montevideo.

4 Recordemos la importancia que ha tenido la visita al Río de la Plata de Werner Hegemann en 1931 y el seguimiento que ha realizado la cultura arquitectónica a sus conferencias a través de su publicación en la *Revista Arquitectura*.

lógica interna apoya el vínculo del espacio público diseñado para la ciudad, con la arquitectura institucional, construida o proyectada. Esta estrategia de actuación y prefiguración se apoya en una cultura arquitectónica abierta y amplia que incluye aportes conceptuales diversos,<sup>5</sup> que aún no puede aplicar instrumentos de actuación consensuada para transformar la urbe.

La misma situación lleva a la superposición de sucesivas propuestas para áreas significativas de la ciudad y a la actuación con propuestas sobre el espacio público de diferentes actores institucionales y técnicos. En todo este proceso acumulativo, se manifiesta la intensión política, técnica y ciudadana en diseñar el espacio público de las áreas centrales, y la imposibilidad de concreción.

Se verifica el «desfasaje entre el discurso y la praxis»<sup>6</sup> marcando por un lado la necesidad de «configurar un hecho alternativo»<sup>7</sup> a la realidad imperante, y por otro lado, la probada «renovación expresiva y funcional», desde una «lógica compositiva» que permite «una fluida integración con las unidades ambientales existentes».<sup>8</sup>

---

5 Con solo recordar los nombres de los urbanistas y conferencistas llegados a Montevideo, se anota la variedad de posicionamientos e influencias, desde el *Art Urbain*, el urbanismo moderno y el *Civic Art*. En capítulos precedentes se ha mencionado la presencia de León Jaussely en 1926, Le Corbusier en 1929 y Werner Hegemann en 1931.

6 Tomo el planteo del artículo de García, Russi y Rey (1993) «Reflexiones acerca de la identidad en la producción arquitectónica uruguaya», *Revista Arquitectura*, n.º 263, noviembre.

7 *Ibidem*. En la cita los autores se refieren al carácter teórico de las propuestas de Gómez Gavazzo.

8 García, Russi y Rey (1993) reconocen, a partir de una cita de Aubriot («uno de los ejemplos más salientes y difundidos»), una praxis que es capaz de «proyectar una renovación formal ajustándose a las condicionantes del contexto y recalificándolo».

Los concursos de ideas para resolver la diagonal Agraciada (1937) y su confluencia con la avenida 18 de Julio (1941) muestran dos momentos donde se manifiestan la variedad de prefiguraciones, desde diferentes posiciones teóricas, propuestas para un fragmento, aún no resuelto de Montevideo, pese a la superposición de actuaciones previas, tanto en lo urbano como en la escala edilicia.

7 / Cenizas y resplandores





[7/00] Foto aérea mostrando el ensanche de la calle Buenos Aires, la remodelación de la zona del Teatro Solís, con el nuevo nacimiento de la calle San José, y la reforma de la plaza Constitución.

### **Cenizas y resplandores del Centenario**

Las consecuencias directas del anteproyecto del plan regulador de 1930 son en primera instancia la conformación de la Comisión del Plan Regulador<sup>9</sup> a nivel de la Intendencia en 1933. Finalmente en 1939, se conforma la oficina del Plan Regulador dentro de la municipalidad que además de realizar un relevamiento topográfico y un expediente urbano de la ciudad, tiene como cometido la planificación general y parcial en Montevideo. Realiza una serie de proyectos que de alguna manera son continuación del anteproyecto de 1930. Tanto desde la comisión como desde la oficina se continúa con la reflexión sobre ubicar el Centro Cívico de Gobierno en la zona de Tres Cruces cercana a la ubicación prevista en el anteproyecto de 1930. Los rascacielos en el *parkway* verde perimetral deja de presentarse como propuesta y la ciudad de crecimiento real se encarga de completar paulatinamente los sectores que aún no se habían fraccionado dentro del cinturón verde previsto para el *parkway* del primer anillo.

En la década de los treinta la mayor intensidad de propuesta se produce en una amplia faja en torno al eje de la

---

9 La Comisión del Plan Regulador es integrada por los ingenieros Carlos María Maggiolo, Mario Peyrot y Juan Stella, y por los arquitectos Eugenio Baroffio, Mauricio Cravotto, Alfredo de los Campos, Horacio Acosta y Lara y Juan A. Scasso. Entre mayo y agosto presenta un informe de los pasos a seguir para la realización del plan.



[7/01] Plano aerofotográfico con las principales vías actuales y futuras que se conectan con las de descongestión de la Península.

avenida principal 18 de Julio que tiene en el borde norte al palacio Legislativo y al sur la rambla [7/01]. En particular, se siguen desarrollando propuestas parciales para la Ciudad Vieja quedando en evidencia la preocupación que sigue presentando el desarrollo urbano de la misma.

La figura clave en este desarrollo es sin lugar a dudas Mauricio Cravotto, el docente de prestigio y reconocimiento internacional<sup>10</sup> que, desde la cátedra de Trazado de Ciudades y arquitectura paisajista primero, y además, a partir de 1933, desde la dirección del recientemente creado Instituto de Urbanismo, involucra a la academia en la reflexión sobre el desarrollo y problemática urbana de Montevideo realizando una serie de propuestas desde diferentes ámbitos de su actividad profesional o académica.

Cravotto en el «desarrollo de algunas ideas del Plan Regulador» (1932-1937, publicado en 1938) [7/02] parece que al continuar su trabajo no deja de reflexionar en el

---

10 Mauricio Cravotto es reconocido internacionalmente en Sudamérica, Estados Unidos y Europa. Llegó a ser miembro de la Sociedad Francesa de Urbanistas. Su obra está incluida en la recopilación de arquitectura universal de Alberto Sartoris (Milán) y es citado por Francis Violich (1944) *Cities of Latin America. Housing and planning to the south*. Nueva York: Reinhold Publishing Co. (citado por Ramón Gutiérrez, 1995).



[7/02] Propuesta de desarrollo de algunas ideas del Plan Regulador.

debate del 31 por el Centro. Mantiene las ideas centrales del anteproyecto, pero lleva a una escala más acotada en la búsqueda de propuestas que sean viables para resolver problemas actuales y futuros de la urbe.

Con el planteo que aparece en el plano de desarrollo del anteproyecto, luego de definir sus centros caracterizados y cívicos, al pie de plano, dice:

Un núcleo poblado es realmente CIUDAD,  
cuando, funcionalmente y espacialmente expresa armonías de verdadero organismo, ligado al pasado y preparado para el futuro.  
Cuando el orden produce bienestar.  
Cuando el «verde» llega a todos los hogares.  
Cuando la dinámica se cumple rápidamente y sin tropiezos por arterias troncales que unen centros caracterizados, vitales.  
Cuando el espacio útil se torna espacio artístico.  
Cuando la armonía integral no se desmiente por hechos de geografía humana.  
Cuando es resuelto el problema económico.



[7/03] Estudio de la península Mario Payssé Reyes.

Cuando hay emoción en el intercambio de pensamientos.<sup>11</sup>

Sin quedarse anclado en el debate, algunas de las frases parecen ser respuesta al intercambio del 31, al definir la ciudad con la expresión de «armonías de verdadero organismo, ligado al pasado y preparado para el futuro» o al agregar que «la armonía integral no se desmiente por hechos de geografía humana». Aclara su posicionamiento desde la necesidad de «un orden que produce bienestar» o sea, la racionalidad para el bien de los ciudadanos, proclamando el verde para todos, la circulación y la economía en la ciudad. Por sobre todas las cosas, deja traducir su concepción de ciudad como obra de arte<sup>12</sup> al plantear el tránsito del «espacio útil» o funcional al «espacio artístico», y al hablar de «emoción en el intercambio de pensamientos» incluye la dimensión colectiva. En 1941 al presentar los trabajos del Instituto de Urbanismo y su

---

11 El texto original, aparece escrito de continuo. Se ha respetado la puntuación pero se ha separado en frases al aparecer la palabra reiterada, para facilitar su lectura.

12 García Miranda y Russi (1995) han hecho notar el tiempo que ha demorado hacer consciente «la visión de la ciudad como obra de arte colectiva y a considerar que solo la formación de una sensibilidad consensuada posibilite la continuidad de la construcción de su 'acontecer en el espacio'».



[7/04] Cravotto dibujando la Península.

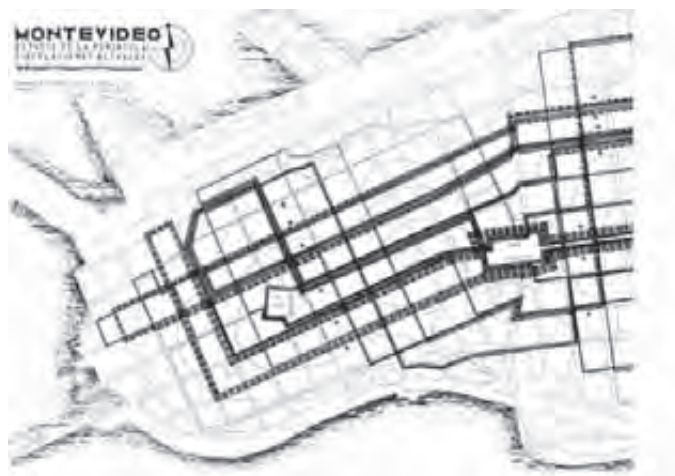
concepción plantea: «La ciudad que podrá ser armónica al ser funcional, elevará su rango al convertirse en 'sinfonía' urbana, cuando sea concebida, estructurada y realizada como **obra de arte**». <sup>13</sup> Sin desconocer «las armonías de verdadero organismo» y las incorporadas por la «geografía humana», Mauricio Cravotto, desde su concepción de ciudad subraya su carácter de artificio. <sup>14</sup>

El «intercambio de pensamientos» para concebir la ciudad, Cravotto lo desarrolla desde el ámbito académico <sup>15</sup> y desde su posición profesional vinculada a la Intendencia

13 Las negritas son del texto original publicado en la *Revista del Instituto de Urbanismo* n.º 6 de diciembre de 1941. Más adelante en el mismo texto continúa planteando: «Pero es fundamental fijar el alcance de la obra de arte o de armonía para todo ese conjunto tectónico que constituye la urbe. Es este el «quid»: que la ciudad debe ser estructurada como organismo vivo armónico en el grado y tono con que la **arquitectura** naturaleza, estructura a los seres vivientes. La ciudad debe ser una prolongación del ser viviente, armónico, moral, aplicándose para lograrlo, el más elevado sentido poético; (no olvidando que poético, etimológicamente tiene ligazón con el quehacer y la armonía)».

14 Mumford (1938) en *The Culture of Cities* está planteando contemporáneamente: «[...] La ciudad es un hecho natural, como una gruta, un nido, un hormiguero. Pero es también una consciente obra de arte, y encierra en su estructura colectiva muchas formas de arte más simples y más individuales». Este texto ha sido citado por Rossi (1966) en *La arquitectura de la ciudad* al referirse al tema: «Los hechos urbanos como obra de arte».

15 Además de la Cátedra de Trazado de ciudades y arquitectura paisajista, dirige el Instituto de Urbanismo a partir de su creación en 1933.



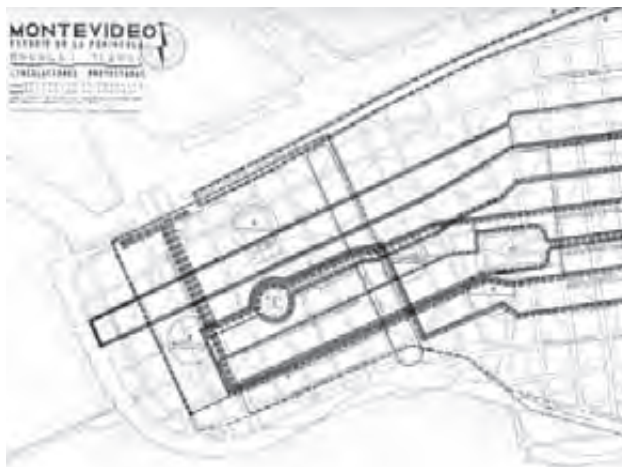
[7/05] Circulación actual.

montevideana.<sup>16</sup> Desde la cátedra y el instituto desarrolla una reflexión en colectivo involucrando a estudiantes a través de las temáticas aplicadas a los cursos [7/03] y a equipos docentes en la participación en comisiones y convenios con instituciones u organismos del Estado.

Si bien se sigue reconociendo el liderazgo intelectual de Cravotto [7/04], la propuesta presentada desde la publicación oficial del Instituto de Urbanismo, en 1938 es el resultado del trabajo en colectivo, como el propio Mauricio Cravotto lo expresa. La propuesta basada en el anteproyecto del plan regulador de 1930, ahora es continuada por Mauricio Cravotto, quien es el único que firma este «desarrollo de algunas ideas del plan regulador de 1930». Desde la sección de la revista del Instituto de Urbanismo llamada «Sugestiones Urbanas»<sup>17</sup> publica su «Estudio

16 Durante este período, Mauricio Cravotto está proyectando y construyendo el Palacio Municipal. La piedra fundamental del Palacio se colocó el 6 de enero de 1935.

17 La revista es la publicación oficial de Instituto de Urbanismo. Se publican nueve números de marzo de 1937 al primer semestre de 1950. En general presenta trabajos y asesoramientos del instituto, correspondencia, conferencias, trabajos de estudiantes y propuestas desarrolladas por integrantes del instituto. En el número 4 y 5, con el título de «Sugestiones Urbanas», aparecen propuestas de Mauricio Cravotto para la ciudad; en el número 4, la propuesta de «La Espina» y en el 5 el «Puente de Sarmiento» y el espacio público de la Biblioteca



[7/06] Circulación proyectada.

de la Península de Montevideo y anteproyecto de 'La Espina'». Dentro del artículo encuadra su estudio en el plano de desarrollo del plan regulador. Partiendo de propuestas sectoriales aprovecha para dejar planteadas las ideas más importantes del plan regulador referidas al sector de la ciudad comprendido entre bulevar Artigas y la península y entre el Palacio Legislativo y la Rambla Sur.

La propuesta sigue la teoría planteada de centros caracterizados y centros cívicos, y como en el plan del 30, con una fuerte preocupación por la circulación, en particular, por la congestión circulatoria en la península [7/05]. La obsesión por la circulación lo lleva a actuar en la trama urbana en forma selectiva para ampliar el viario de penetración y evacuación de la península. El sistema circulatorio [7/06] incluye la transformación del sistema de transporte urbano.<sup>18</sup> Al igual que en el anteproyecto de plan del Centenario la propuesta desarrolla, en particular, la circulación que permite la fluida conexión de los centros caracterizados planteados.

---

Nacional.

18 La propuesta incluye la modificación de los recorridos del transporte colectivo.





[7/07] Detalle de zona del Parque Rodó.

[7/08] Desarrollo de ideas del Plan Regulador publicado en 1930 (página siguiente).

La propuesta de «La Espina» pone su acento en la península sin olvidar el desarrollo de los otros centros cívicos y centros caracterizados planteados para el área y sus conectores. En el «desarrollo de ideas para el plan regulador» reubica y cambia la escala del Centro Cívico de Gobierno. Lo mantiene en las inmediaciones del área central de Tres Cruces, desarrollando el conector rápido con el Centro de Negocios del Puerto a través de un amplio «parkway urbano». Comienza a estudiar la zona de la Rambla Sur vinculada al Parque Hotel y el entorno a la Facultad de Ingeniería [7/07], esbozando algunas propuestas primarias. Una amplia lista de centros caracterizados contiene la enumeración y ubicación en plano de «Desarrollo de algunas ideas del Plan Regulador publicado en 1930» [7/08], y en detalle la definición programática de los centros que más le interesan. En particular se definen los contenidos del Centro Cultural retrospectivo, el Centro Cívico Solís, Centro Cívico Municipal, Centro Cívico de Gobierno, entre otros.

1932-1937 - Desarrollo de algunas ideas del plan regulador publicado en 1930.

Crivara



Centros caracterizados, centros cívicos y vías troncales más importantes de Montevideo

Centro de John. no. Birkway ur. Arano.

1. Centro portuario
2. Centro cultural
3. Centro bancario
4. Centro cívico Solís
5. Centro comercial y cívico
6. Centro Cívico Municipal
7. Centro de Justicia
8. Centro intelectual
9. Plaza Amador de la Vaca
10. Bloque Legislativo
11. Bloque Industrial
12. Caja de Jubilaciones
13. Centro Cívico de Gobierno
14. Centro de las artes (calle 10 y 11)
15. Centro de viviendas y actividades
16. Centro cívico de Birkway y Birkway
17. Plaza Zorrilla, de San Martín
18. Facultad de Ingeniería y RAH.

Detalle.

2. Centro Cultural respect. 4. Centro Cívico Solís
  - 1. Espacio rectangular, cubo, con un eje de simetría.
  - 2. En la esquina suroeste, un edificio de 10 pisos.
  - 3. En la esquina noreste, un edificio de 10 pisos.
  - 4. En la esquina suroeste, un edificio de 10 pisos.
  - 5. En la esquina noreste, un edificio de 10 pisos.
  - 6. En la esquina suroeste, un edificio de 10 pisos.
  - 7. En la esquina noreste, un edificio de 10 pisos.
  - 8. En la esquina suroeste, un edificio de 10 pisos.
  - 9. En la esquina noreste, un edificio de 10 pisos.
  - 10. En la esquina suroeste, un edificio de 10 pisos.
  - 11. En la esquina noreste, un edificio de 10 pisos.
  - 12. En la esquina suroeste, un edificio de 10 pisos.
  - 13. En la esquina noreste, un edificio de 10 pisos.
  - 14. En la esquina suroeste, un edificio de 10 pisos.
  - 15. En la esquina noreste, un edificio de 10 pisos.
  - 16. En la esquina suroeste, un edificio de 10 pisos.
  - 17. En la esquina noreste, un edificio de 10 pisos.
  - 18. En la esquina suroeste, un edificio de 10 pisos.

8. Centro intelectual 15. Centro cívico de 17. Facultad de
  - 1. Bloque rectangular, cubo, con un eje de simetría.
  - 2. En la esquina suroeste, un edificio de 10 pisos.
  - 3. En la esquina noreste, un edificio de 10 pisos.
  - 4. En la esquina suroeste, un edificio de 10 pisos.
  - 5. En la esquina noreste, un edificio de 10 pisos.
  - 6. En la esquina suroeste, un edificio de 10 pisos.
  - 7. En la esquina noreste, un edificio de 10 pisos.
  - 8. En la esquina suroeste, un edificio de 10 pisos.
  - 9. En la esquina noreste, un edificio de 10 pisos.
  - 10. En la esquina suroeste, un edificio de 10 pisos.
  - 11. En la esquina noreste, un edificio de 10 pisos.
  - 12. En la esquina suroeste, un edificio de 10 pisos.
  - 13. En la esquina noreste, un edificio de 10 pisos.
  - 14. En la esquina suroeste, un edificio de 10 pisos.
  - 15. En la esquina noreste, un edificio de 10 pisos.
  - 16. En la esquina suroeste, un edificio de 10 pisos.
  - 17. En la esquina noreste, un edificio de 10 pisos.
  - 18. En la esquina suroeste, un edificio de 10 pisos.

Centro Cívico Universitario

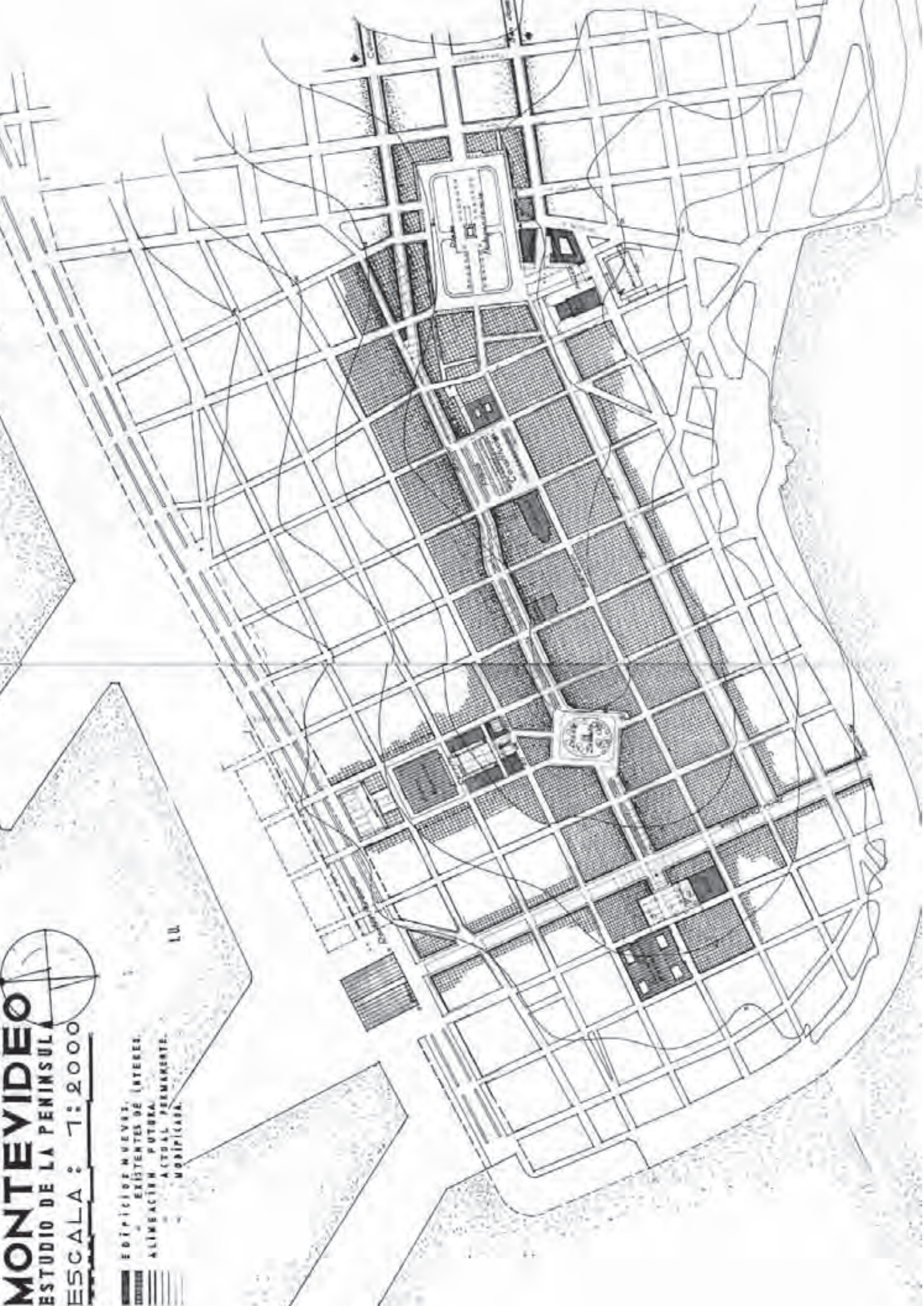
# MONTEVIDEO

ESTUDIO DE LA PENINSULA

ESCALA : 1 : 2000

- EDIFICIOS NUEVOS.
- ▨ EXISTENTES DE INTERES.
- ▤ ALIMENTACION FUTURA.
- ▥ ACTUAL PERMANENTE.
- ▧ MODIFICACION.

10



### «La Espina» en el casco histórico

El propio nombre de la propuesta, «La Espina»<sup>19</sup> [7/09], refiere a la forma que tiene la resolución en planta del sistema circulatorio que busca solucionar la dinámica de ingreso egreso de la península.<sup>20</sup>

Plantea M. Cravotto al presentar la propuesta de la Espina, desde la publicación del Instituto de Urbanismo:

[...] las transformaciones urbanas de nuestra ciudad en sus zonas centrales, considerando el amanzanamiento heredado, solo pueden efectuarse con poco dispendio creando «huecos» en la edificación y en las calles, capaces de permitir un reordenamiento de la masa edificada. Con estas reordenaciones, sujetas a un programa edilicio, funcional y estético, pueden formarse pequeños centros caracterizados de zona, y a veces

19 En el *Diccionario de la Real Academia Española* la palabra 'espina', en sus cuatro primeras acepciones, plantea: «1. f. Púa que nace del tejido leñoso o vascular de algunas plantas. 2. f. Astilla pequeña y puntiaguda de la madera, esparto u otra cosa áspera. 3. f. Cada una de las piezas óseas largas, delgadas y puntiagudas que forman parte del esqueleto de muchos peces, como la apófisis de las vértebras y los radios duros y rígidos de las aletas. 4. f. columna vertebral». Estas cuatro acepciones nuevamente se soportan en una imagen orgánica de la ciudad, permiten tener elementos que aclaran la idea una operación que vertebra la circulación o se incrusta y abre camino en la península como una púa o astilla.

20 El plan de mínima propuesto prioriza las operaciones de ensanche y pequeñas conexiones viales para resolver la circulación.



[7/10] Calle corredor Le Corbusier, conferencia de Buenos Aires.

[7/09] Montevideo, estudio de la península (página anterior, izquierda).

centros cívicos, que constituyan nudos vitales de arterias troncales actuales o transformadas, y que al mismo tiempo cumplan la misión de **emancipadores** del concepto montevideano del espacio-calle. El concepto de «hueco» en la masa edificada del centro de la ciudad es un retorno a la tradición itálica de las «piazzettas», concebidas como espacio ordenador de la plástica colindante y como refugio del peatón, el cual tiene aún todo el derecho a un espacio —que le va robando la máquina» para abstraerse, para descansar, para soñar, para sentir, aunque sea, por instantes, que su ser es parte de una armonía arquitectónica y espacial, tan difícil de obtener en las calles monótonas de nuestra ciudad.<sup>21</sup>

Frente a la ciudad en el verde de Le Corbusier<sup>22</sup> que ataca definitivamente a la calle corredor [7/10], Mauricio Cravotto al percibir su dificultad de concreción en el casco

---

21 Las negritas y comillas aparecen en el texto original.

22 El mismo año que se publica la propuesta de «La Espina» para la península, Le Corbusier es visitado por Mario Payssé Reyes integrante del Instituto de Urbanismo, a quien seguramente, Le Corbusier entrega el croquis con su rascamar de la península de Montevideo.



[7/11] Tejido urbano generado por la calle corredor en Ciudad Vieja, 1936.

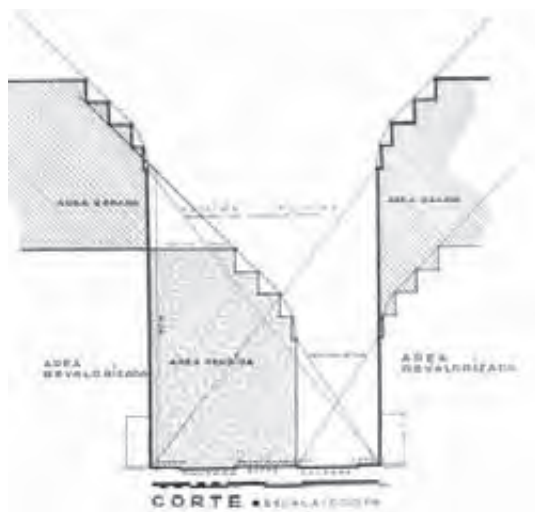
histórico de Montevideo, opta por una actitud «reformista». Propone una ciudad que se construye desde la propia tradición italiana del espacio público generando pequeños espacios que recuperan la estructura vial e incorporan al paisaje urbano una serie «de emancipadores del concepto montevideano del espacio-calle» [7/11]. Si bien se critica la «monotonía»<sup>23</sup> de las calles de Montevideo, no se opta por la destrucción de la calle corredor sino por la transformación a partir de cirugía para ensanchar el viario y microcirugía para ampliar el espacio público.

Ponte *et al.* (2008) han hecho notar que la propuesta «se revela como un pensamiento alternativo sobre el patrimonio para la época respecto a cómo operar en un edificio considerado monumento». Cravotto se preocupa por intervenir en el paisaje público para resaltar algunos pocos edificios significativos<sup>24</sup> que se reconocen a través de una

---

23 Gorelik (2004) ha planteado que en Buenos Aires donde grilla ha sido un eficiente instrumento para colonizar la pampa, de todas formas, en muchos momentos de la construcción urbana, los técnicos presentan similar reacción frente a la trama indiferenciada del damero.

24 Ponte *et al.* (2008) han marcado los pocos edificios elegidos por Cravotto y algunas ausencias significativas, «consideraba "edificios de interés" a unos pocos que debían preservarse: el Banco República —moderno pero clasicista—, el Hospital Maciel, el Asilo, la Bolsa de Comercio, la Aduana recientemente construida según una estética Art Decó *avant la lettre*, el Cabildo, la Catedral y el Teatro Solís —sin



[7/12] Corte Transversal del ensanche de la espina.

operación espacial en la trama urbana. Los edificios elegidos son aquellos que le permiten dar carácter vital a sus Centros Caracterizados. No le preocupa arrasar en su ensanche de «La Espina», con fachadas y edificaciones<sup>25</sup> de lo que se considera hoy patrimonio edilicio, ni prioriza a los testigos de una historia de museo como las casas<sup>26</sup> de Rivera y Lavalleja. Su plan prioriza el «urbanismo vital» que se preocupa por el futuro a través del desarrollo de la vida ciudadana. Caracterización, circulación y espacialidad son sus fundamentos. La vitalidad que requiere la urbe lo lleva a un urbanismo donde la cita patrimonial permite potenciar el paisaje urbano que se convierte en la

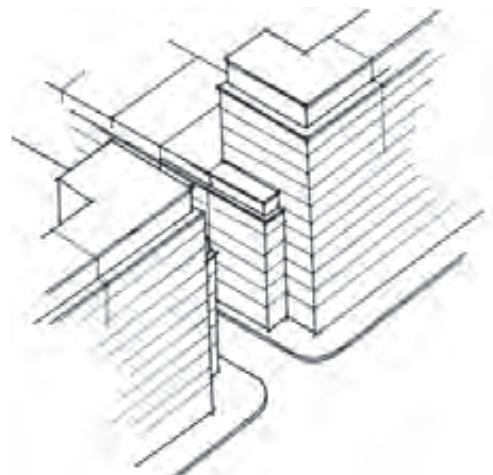
---

las alas agregadas por Rabú. Hoy llama la atención que fueran tan pocos —que no se hayan considerado por lo menos los edificios de valor histórico como las casas de Rivera y Lavalleja—, pero como enseña la economía, la escasez eleva el valor de las cosas, y como enseña la teoría de la *Gestalt* el contraste figura/fondo aumenta la apreciación estética de la figura».

25 No podemos olvidar que la edificación se compone esencialmente por arquitectura ecléctica, con escasos ejemplos remanentes de la arquitectura colonial.

26 Juan Antonio Lavalleja y Fructuoso Rivera son los primeros presidentes además de ser próceres de la independencia y los orígenes de los partidos políticos tradicionales. Sus viviendas museo, además de contener colecciones históricas, son exponentes de la tipología de vivienda colonial de patio y torre mirador. Sus viviendas son eliminadas en la propuesta de «La Espina».

[7/13] Solución volumétrica de encuentro de calles de diferente ancho.



esencia de la intervención.<sup>27</sup> La reconstitución del tejido urbano se confía en una arquitectura que se adapta a los encuentros con distintos contextos y situaciones dentro de la trama urbana. Cuando realiza la sección transversal de «La Espina» [7/12] aclara que si bien «se ha trazado el gálibo también en la zona ganada» a los efectos de comparar lo actual con lo propuesto, en «un estudio definitivo, deberá buscarse una solución más en consonancia con la composición de cada cuadra, evitando el escalonamiento».<sup>28</sup>

27 Como lo han hecho notar Ponte *et al.* (2008) en el caso de Colonia del Sacramento, donde tempranamente Cravotto se preocupa del carácter patrimonial del casco histórico, defiende en 1936 la preservación como área caracterizada vinculándola al resto de la ciudad. En carta fechada el 28 de julio de 1937 dirigida al ingeniero jefe de la inspección técnica de Colonia, Don Carlos Borotra respondiendo a consultas realizadas con relación a normativas para Colonia del Sacramento (publicada en revista n.º 4 del Instituto de Urbanismo, 1938), Cravotto responde con cuatro puntos a considerar mientras se elabora en el Instituto de Urbanismo una propuesta urbana. En particular, dos de los puntos se refieren al casco histórico planteando: «2.º Dar vida adecuada al núcleo antiguo de Colonia y conectarlo con la ciudad actual. 3.º Caracterizar, a los fines de la reglamentación que se busca, dos o tres zonas de la planta actual, especialmente la zona que bordea la bahía». El borrador de memorando para Colonia con propuestas de áreas caracterizadas es presentado el 7 de enero de 1938. El «urbanismo vital» reconoce un área que mantiene una coherencia espacial y temporal que se manifiesta como un componente ambiental a preservar para incorporarlo a la vida urbana de la ciudad de Colonia.

Es claro, que estas no son características que reconozca especialmente en el caso de Montevideo (ver Ponte *et al.*).

28 Nota que figura al pie de la sección transversal de «La Espina» (Instituto de Urbanismo, n.º 4, 1938)





[7/14] Calle Zabala esquina Cerrito, Sector financiero, 1940.

En el texto propone eliminar el gálibo al sentenciar entre paréntesis «(solución inadecuada para nuestro tiempo)». Al eliminar el gálibo, con el diseño arquitectónico urbano y a través de la articulación de las masas y volúmenes edificados resuelve los encuentros de vías en las calles Rincón y Buenos Aires [7/13] con las transversales de diferente ancho.<sup>29</sup> Con este planteo proyectual Mauricio Cravotto confía en el diseño del proyecto específico como la forma de resolver, por fragmentos,<sup>30</sup> cada sector puntual de la operación urbana en la península.

La cirugía propuesta implica un plan de mínima a realizarse en tres años y un plan de máxima propuesto para quince años. Previendo la colaboración del Estado, municipio, entidades bancarias y privados para poder transformar a través de un plan financiero [7/14] la circulación en un plazo breve. Lo plantea en pocas palabras de la siguiente forma:

---

29 Realiza una cita indicando en el pie de imagen: «[...] similar a la propuesta de G. Meyer-Heine (Urbanisme et Esthétique)».

30 En este sentido se acerca a la forma proyectual de actuación defendida por Hegemann.



[7/15] Circulación, calle Sarandí y Juncal, 1930.

Lo fundamental de esta idea que se insinúa es la operación urbana por la cooperación **simultánea** de todos los propietarios, entes autónomos, banca, municipio, Estado, para poder abordarlo, por lo menos, por cuerdas enteras, pues por el procedimiento de retiros impuesto por ley de ensanche, al reedificarse en la zona, se condena la transformación a un ritmo de lentitud desesperante, no resolviendo, por otra parte, el problema **urgente** del tráfico.

Es preciso encontrar soluciones para préstamos o contribuciones para ayudar a aquellos propietarios que no estuvieran en condiciones **inmediatas** de emprender una edificación o reforma en sus propiedades, y desearan mantenerse afincados en la zona.<sup>31</sup>

Al comprender que los ritmos de expropiación no se conjugan con las urgencias de la circulación moderna<sup>32</sup> [7/15] imagina un avance de «La Espina» cuadra a cuadra

---

31 Las negritas aparecen en el texto original de Mauricio Cravotto (1938).

32 Por los antecedentes del país reconoce que la judicialización del proceso expropiatorio enlentece cualquier transformación urbana.



[7/16] Foto aérea Ciudad Vieja, 1930.

sin necesidad de desplazar<sup>33</sup> al propietario que no pueda asumir inmediatamente los costos de la transformación a través del mecanismo financiero, que por otra parte, tiene el recupero asegurado por el aumento de área de edificación por el mayor volumen en altura. El Estado asume los costos de urbanización, le «compete la formación de la super e infraestructura (garaje subterráneo del ancho de la calle, incluso), de la nueva arteria, el establecimiento de las líneas modernas de locomoción». El mecanismo financiero esbozado por Cravotto, demuestra la confianza en la sociedad uruguaya, pero requiere de una estructura organizativa colectiva, con la conjunción de intereses públicos y privados [7/16], difícilmente practicable en la sociedad y momento político de la época. Mauricio Cravotto no se restringe a estudiar el proyecto urbano, en su dimensión disciplinar, considera que el éxito de la operación se vincula a la gestión en una temporalidad acotada.

---

33 Otro de los problemas que advierte en la expropiación es el cambio en la propiedad de la tierra. Busca evitar la compra por parte del Estado y la nueva venta a privados, proceso usual en las expropiaciones realizadas hasta el momento.

## Microcirugía

La propuesta para la península incluye el planteo de cinco centros caracterizados. Dos propuestos por Cravotto como complemento de la cirugía de «La Espina», el Centro Bancario y el Centro Cultural retrospectivo; otros dos realizados por estudiantes del curso de Trazado de ciudades y arquitectura paisajista dirigido por Cravotto, incluidos en la propuesta, el Centro Cívico Solís en torno al Teatro Solís (curso 1936)<sup>34</sup> y el Centro de Negocios con la remodelación de la Rambla portuaria (curso 1934).<sup>35</sup> La quinta propuesta que Cravotto explica y desarrolla es la remodelación de la plaza Constitución o Matriz, de su autoría.

Salvo la propuesta de la rambla portuaria las cuatro propuestas son pequeñas intervenciones en la trama urbana

---

34 Al pie de las imágenes publicadas en la revista IU n.º 4 se indica: «Estudio urbanístico de la Zona del Teatro Solís - Proyecto realizado en el curso de Urbanística de 1936, por los alumnos Sres. R. Cohe y G. Jones (forma parte del proyecto publicado en el n.º 2-3)».

35 Al pie de las imágenes publicadas en la revista IU n.º 4 se indica: «RAMBLA PORTUARIA, proyecto realizado por los alumnos del curso de Urbanismo de 1934. (Forma parte del proyecto publicado en el n.º 2-3). Señores: A. Lorenzo, N. Laconich, M. Di Stasio, I. Amorim, H. Barère, M. Pereira, M. A. Bellini, F. Canese, D. Bruno, O. Du Petit y J. Ferrer». Este trabajo se publica in extenso en el n.º 2-3 citado. En ese número se incluye como coautor a H. Guerra ausente en la cita transcripta.

Ambos proyectos son publicados en el n.º 2-3 dado que formaron parte de la exposición de trabajos presentada en Río de Janeiro con motivo del viaje de curso realizado en 1937.



[7/17] Centro cultural retrospectivo detalle de planta de la espina, desde la plaza Zabala al hospital Maciel.

asociadas a la circulación y creando paisaje urbano «**emancipador** del concepto montevideano del espacio-calle». <sup>36</sup> Esta estrategia de microcirugía pretende abrir espacios significantes dentro del espacio viario «monótono» <sup>37</sup> generado por la cuadrícula. No podemos pasar por alto que el modelo que cita como paradigma es el de las 'piazetas' italianas, acordes con su propia cultura y con la búsqueda de microespacios representativos vinculados a edificios que reconoce.

La primera microcirugía es el Centro Cultural Retrospectivo [7/17] al proponer una plazuela producto de la eliminación de dos esquinas del damero, produciendo un espacio urbano entre «el hospital Maciel y la Escuela Industrial (ex-Casa de Ejercicios), dos reverenciabes 'memorias' estas que conviene homenajear [...]». La propuesta había sido presentada a la Comisión Nacional de Bellas Artes en 1936, según la cita del propio Cravotto y parte del previsible traslado de las funciones que existen en esos edificios, pensando en su readaptación funcional.

36 'Emancipador' en el *Diccionario de la Real Academia Española*, se define como: «Adj. Que emancipa». «Emancipar» está definido como: «2.prln. Liberarse de cualquier clase de subordinación o dependencia».

37 Utilizo la palabra con la cual se refiere al espacio «de las calles monótonas de nuestra ciudad».



[7/18] Centro bancario: detalle de planta de la espina, desde la plaza Zabala al Banco República, incluye rambla.

Cravotto (1938) propone «Todo un conjunto especialmente organizado para la cultura, sobre la base de un pasado, que no debemos olvidar, porque a él debemos los valores más desinteresados de nuestro pequeño suelo». Incluye, en la refuncionalización de los edificios, un detallado conjunto de programas culturales y de investigación.<sup>38</sup> El conjunto se financia al «recibir los beneficios del resto de la zona transformada, la cual debe considerarse como operación urbana de positivo poder de valorización» (Cravotto, 1938).

La propuesta que en el Anteproyecto del Plan Regulador del Centenario se presenta como el Centro Cívico de Negocios, con el Banco República existente a un lado y la Bolsa en el sector este, se presenta en dos propuestas separadas, manteniendo la Bolsa en su ubicación en la calle Rincón ampliada. Por un lado, el propio Mauricio Cravotto se preocupa por un espacio diseñado [7/18] en función del ecléctico Banco República de Veltroni en una sucesión de propuestas, y por otro lado, presenta el proyecto de la

38 Cravotto (1938) incluye entre los posibles programas e instituciones a incorporar al conjunto: «el Instituto Histórico y Geográfico, el Museo Histórico, el Museo Cartográfico y de Aerofotografía. La Sociedad de Arqueología, el Museo de Historia Natural, la Sociedad Linneana, el Museo Etnográfico. El Museo de geografía humana americana, la Sociedad de Fomento del Árbol, y otras entidades, como también algunos lugares para investigadores y artistas [...]».



[7/19] Remodelación de Plaza Constitución.

rambla portuaria del curso de 1934, con una serie de edificios que vuelven a bajar la escala al Centro Cívico de Negocios del Plan del Centenario.

En el eje principal del Banco República propone dos espacios simétricos, uno hacia el corazón de la ciudad y otro hacia el puerto. El espacio principal se conecta al finalizar, a través de la pequeña diagonal de la calle Alzáibar, con la histórica plaza Zabala,<sup>39</sup> proyectada por Edouard André.<sup>40</sup>

La otra propuesta desarrollada por Mauricio Cravotto es la remodelación de la plaza Constitución [7/19], íntimamente relacionada con el anteproyecto de «La Espina». La propuesta parte de reconocer dos sectores espaciales bien diferenciados. Uno que se vincula a la importancia dada al flujo circulatorio del sector norte de la plaza a partir del ensanche que modifica la calle Rincón. Propone para este

39 La plaza Zabala aparece girada respecto a la trama urbana debido a que se origina a partir de la demolición del fuerte, lugar de residencia del gobernador de Montevideo. La calle Alzáibar sigue el eje de acceso al fuerte. Este es un buen ejemplo de la llamada «ley de permanencia de las trazas urbanas» (Rossi, 1968)

40 La propuesta de la plaza Zabala fue realizada por el paisajista francés, en forma contemporánea a la realización de su *Rapport* (1891) para la ciudad de Montevideo. Edouard André visita Montevideo en 1889.



[7/20] La Plaza Constitución renovada.

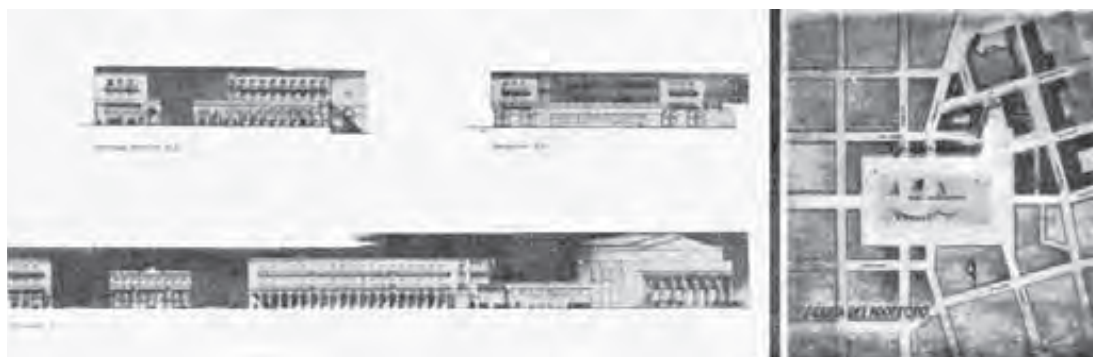
sector norte: «espacios y refugios para autos y peatones, manteniendo el arbolado en lo posible». El sector sur de la plaza seccionada lo diseña «en forma de 'parvis', ligando la Catedral con el Cabildo, y colocando la fuente actual frente al Cabildo, ordenando este espacio con los árboles existentes en Sarandí y filas paralelas a ellos», a través de la conformación del espacio arquitectónico jerarquizado del «Parvis<sup>41</sup> de los notables» [7/20] busca «aislar su presencia de lo heterogéneo circundante» (Cravotto, 1938).

Los anteproyectos del Curso de Urbanismo publicados como parte de la propuesta para la Península de Montevideo presentan algunas particularidades. El Centro Cívico Solís se enfrenta a ordenar un ángulo de la plaza Independencia en su relación con el teatro. El planteo no duda en eliminar las alas laterales agregadas<sup>42</sup> por Rabú en 1863-1869

41 Según Wikipedia (inglés) Parvis es «The enclosed area or court in front of a building –particularly a building such as a cathedral or a church. In some places they are like a cloister». Según Wikipedia (francés): «Un **parvis** est l'espace ouvert devant le portail ouest d'une église. Le terme vient de "paradis", car lorsque l'on montait les marches d'une église, on s'approchait du ciel. [...] Par extension, on parle de parvis (ancienne place-parvis) pour les espaces du domaine public s'étendant aux pieds d'édifices monumentaux, même dénués de caractère religieux».

42 Ponte et al. (2008) toman este hecho como un indicador de la concepción que guía a Mauricio Cravotto en el anteproyecto para la





[7/21] Proyecto de estudiantes.

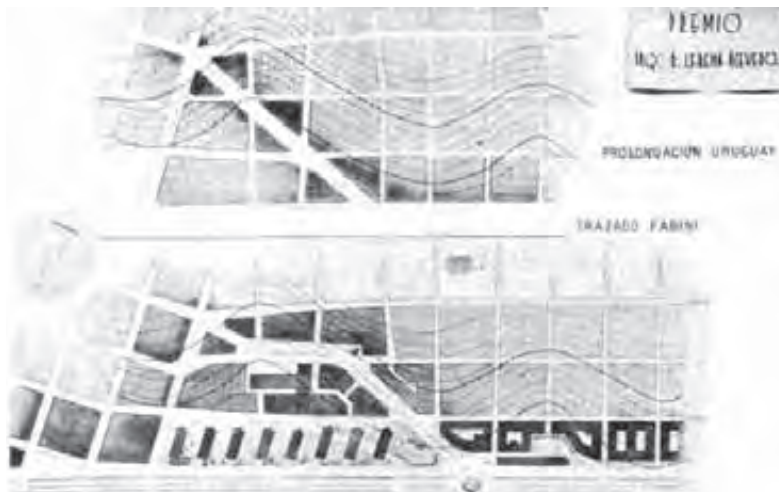
[7/21]. En este caso la microcirugía interviene incluso en las alas históricas adicionadas del edificio, restituyendo la imagen original del Teatro Solís para con esta supresión modificar el paisaje urbano y su espacialidad. El segundo anteproyecto del equipo de estudiantes es el único que adquiere otra escala de intervención y se relaciona especialmente con la ordenación circulatoria y edilicia de la rambla portuaria que se conecta con el propuesto «parkway urbano» que llega directamente al Centro Cívico de Gobierno. El reordenamiento de la rambla portuaria [7/22] permite repensar los rascacielos del Centro de Negocios del anteproyecto del Plan Regulador del Centenario. El anteproyecto del curso de 1934, toma la dirección de los rascacielos<sup>43</sup> que aparecían en la propuesta del Centenario, pasando de cinco pantallas de dos cuadras de largo en el anteproyecto del Centenario, a ocho pantallas de una cuadra de largo [7/23] en el anteproyecto del curso de 1934.<sup>44</sup>

---

península en materia de patrimonio arquitectónico.

43 Incorpora una leve inclinación al quedar los bloques paralelos al amanzanado del primer ensanche de la ciudad nueva.

44 Las cuadras de la Ciudad vieja tienen aproximadamente 86 m, por lo tanto, las pantallas de los edificios se pueden estimar aproximadamente de unos 165 m (incluyendo la calle) y unos 75 metros en cada caso. La altura de las pantallas es igualmente mayor en el anteproyecto del Centenario, pese a que se escalona hacia el lado sur donde está la



[7/22] Proyecto de estudiantes Rambla portuaria.

Si bien «La Espina» no permanece en la ciudad de Montevideo, Mauricio Cravotto al realizar esta propuesta junto al desarrollo de ideas del plan regulador, marca la agenda de temas proyectuales de la ciudad.

Esta agenda será retomada por la oficina del Plan Regulador a partir de 1938 y por la Comisión Financiera de la Rambla Sur en algunos casos. Al igual que el resto de la propuesta de «La Espina» el espacio previsto para el Banco República [7/24] no se realiza, sin embargo, no es el único proyecto realizado para el espacio que enfrenta al edificio del arquitecto Veltroni.<sup>45</sup>

---

trama urbana de la Ciudad Vieja. Frente a esto los prismas de 1934 aparecen como una serie de volúmenes puros sin escalonamientos.

45 El arquitecto italiano Juan Veltroni realiza y termina el Banco República entre 1926-1938, habiendo obtenido el primer premio del concurso en 1916 en un predio de menor área, es autor del anteproyecto del Palacio de Gobierno de 1916, último intento de José Batlle y Ordóñez para que el palacio se concretara.

*Actual*



*Proyectada*



[7/23] Proyecto de estudiantes rambla portuaria.



[7/24] La espina y plazuela del Banco República.



[7/25] Propuesta de alineación de la rambla portuaria 1943.

[7/26] Planta de la Diagonal Uruguay  
Florida hasta rambla portuaria.

[7/27] Perspectiva de la Diagonal Uruguay  
Florida.



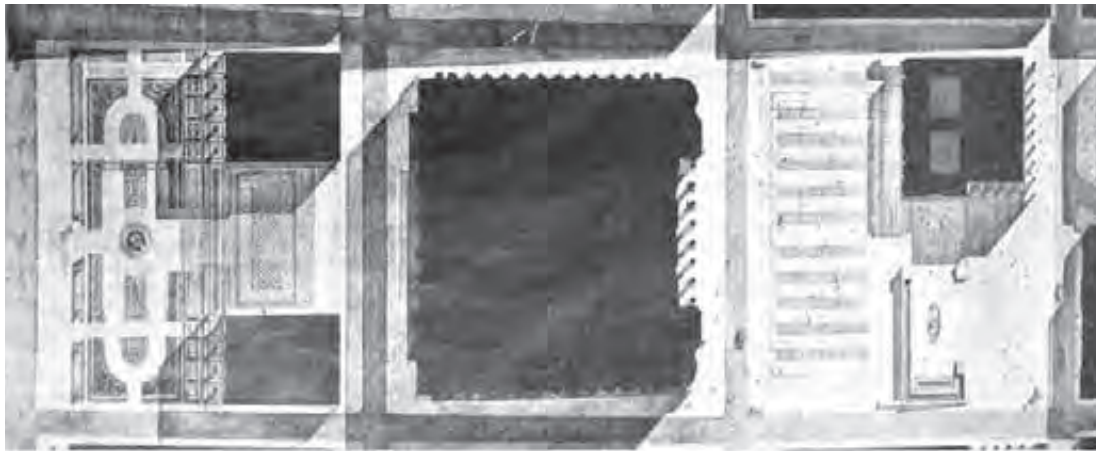
Siguiendo los criterios de cirugía establecidos por Cravotto, se describe en el *Boletín Municipal*<sup>46</sup> una serie de obras de urbanización proyectadas en el período 1940-1943 entre las que se destaca el proyecto de espacio para el banco. La Comisión Financiadora de la Rambla Sur realiza un ordenamiento para la rambla portuaria que incluye la propuesta de alineación y masas de la rambla [7/25] y el estudio de algunas perspectivas hacia el damero de la ciudad histórica [7/26, 27]. El proyecto de la rambla portuaria además de incluir en la masa edificada un porticado continuo, plantea «grandes jardines de cuarenta metros de ancho»<sup>47</sup> para ofrecer esparcimiento y «embellecer la zona del puerto».<sup>48</sup> La Comisión propone una estrategia de esponjamiento del tratamiento plástico otorgado a la rambla portuaria extendiéndolo hacia el interior de la península al abrir «perspectivas hacia los principales edificios».<sup>49</sup>

46 INTENDENCIA MUNICIPAL DE MONTEVIDEO (1945) «Obras de urbanización de Montevideo proyectadas por la I. M. de Montevideo en el período 1940-1943». *Boletín municipal*. IHA Carpeta 206.

47 En la descripción «Obras de urbanización de Montevideo...» (1945) aparece el texto de la imagen de la rambla portuaria. IHA Carpeta 206. Foja 22.

48 Ídem.

49 Ídem. Texto de la imagen de la perspectiva del Banco República. IHA Carpeta 206. Foja 26.



[7/28] Planta espacio Banco República 1943.



[7/29] Perspectiva del Banco República desde la rambla.

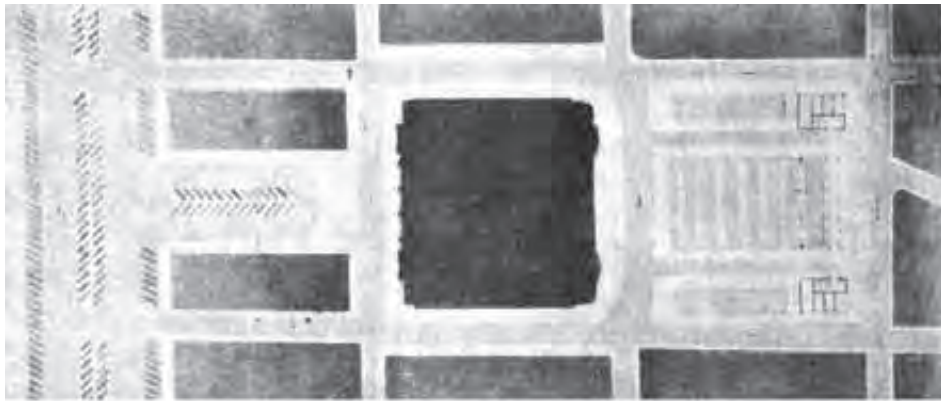


[7/30] Perspectiva del Banco República desde Plaza principal.

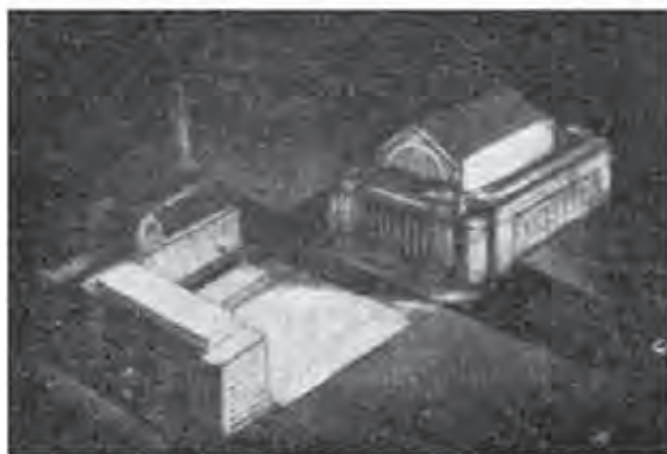
Entre estas visuales que se relacionan con edificios históricos se diseña el espacio del Banco República [7/28]. La arquitectura expresada en la propuesta tiene un carácter respetuoso de las alineaciones del damero [7/29], apareciendo las manzanas como volúmenes macizos permitiendo aperturas perspectivas hacia la rambla. El espacio representativo de la fachada sur del banco [7/30] sin perder estas características de búsqueda de las alineaciones, se presenta en forma asimétrica, conformando un espacio urbano, que pese a seguir el eje de Banco, se abre hacia la Iglesia de San Francisco.

La oficina del plan regulador estudia para los espacios anterior y posterior al Banco República, otras dos alternativas que son publicadas en la *Revista Arquitectura* (1942). En ambos casos a través de la expropiación se obtienen espacios que se diseñan para conformar el espacio urbano del centro bancario. Hacia la rambla portuaria ambas alternativas plantean dos volúmenes simétricos a lo largo de la manzana que dejan un espacio urbano en el eje del edificio del banco. Las diferencias esenciales se desarrollan en la manzana que enfrenta al acceso principal del Banco República hacia el corazón de la ciudad histórica.





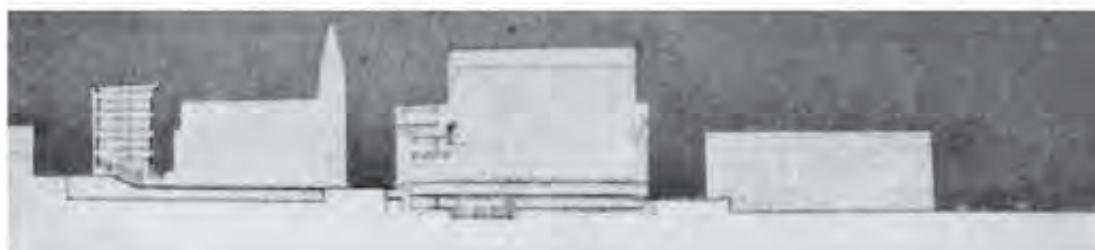
[7/31] Planta de los alrededores del Banco República, Plan A.



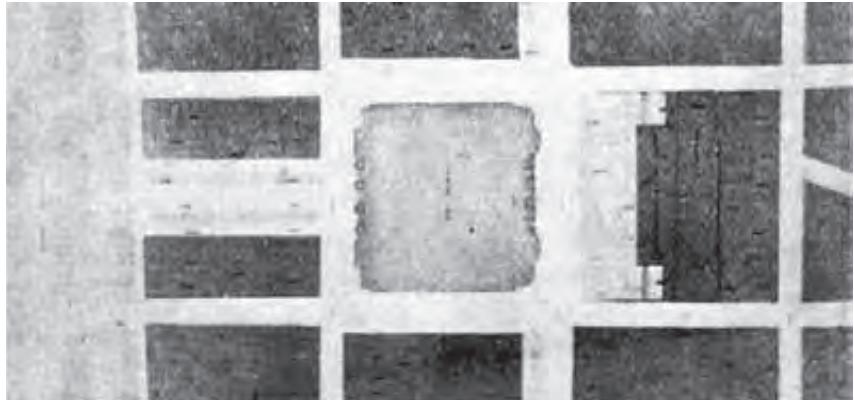
[7/31] Perspectiva de Plaza de Banco República, Plan A.



[7/31] Fotomontaje aéreo de Plaza de Banco República, Plan A.



[7/31] Corte de los alrededores del Banco República.



[7/32] Alrededores de Banco República, Plan B.

[7/33] Fotomontaje para el Centro Bancario, 1952 (página siguiente).

La propuesta A [7/31] presentada se define al vaciar la manzana que enfrenta al acceso al Banco y en ella, proponer un volumen edificado para oficinas, que respeta la alineación de la calle Rincón y deja un pórtico urbano que genera un amplio acceso a la plaza ubicada en el resto de la manzana. Desde la plaza Zabala al recorrer la corta calle Alzáibar se puede llegar al espacio porticado que permite resolver el cambio de nivel entre la calle superior (Rincón) y la plaza del centro bancario a nivel del Banco República. La fachada del volumen de oficinas se alinea de tal forma que deja completamente libre la fachada lateral de la Iglesia de San Francisco hacia la plaza.

La propuesta B [7/32] se define en el texto al pie de la planta, de esta forma: «menor costo de expropiaciones, mantenimiento de la casa de Lavalleja y nueva ubicación del Banco Comercial frente al Banco de la República-ensanche de dos cuadras de la calle Cerrito». Esta propuesta alternativa desarrolla un espacio longitudinal a la fachada. Como se plantea en la presentación de la propuesta su primera y principal característica es minimizar las expropiaciones y dejar la preexistencia histórica de la casa de Lavalleja.



En 1952, Mauricio Cravotto vuelve a realizar una propuesta de Centro Bancario que pretende jerarquizar el espacio frontal del banco [7/33] generando su '*piazzetta*' en un espacio desarrollado en el sentido de la alternativa B. La nueva fachada que enfrenta al Banco y el espacio urbano propuesto permite la valorización del ángulo de la Iglesia de San Francisco (1864) del arquitecto Víctor Rabú y su campanario característico. Como contrapunto al campanario coloca en el sector opuesto a la '*piazzetta*', una escultura<sup>50</sup> y entre ambos un árbol. Árbol y escultura equipan el paisaje urbano.

El resultado de estos desarrollos es una serie de afectaciones que a través de la renovación edilicia buscan crear los espacios frente al Banco al retirar la fachada de padrones frentistas y a través de vaciar las esquinas. En una dinámica urbana de escasa movilidad la lentitud con la cual se ha desarrollado el proceso de sustitución ha impedido la concreción de la propuesta urbana en su totalidad. Ni siquiera el proceso de micronización de los pro-

---

50 El tema de la escultura elegido es un vacuno, símbolo de la riqueza, que aparece en el escudo nacional.

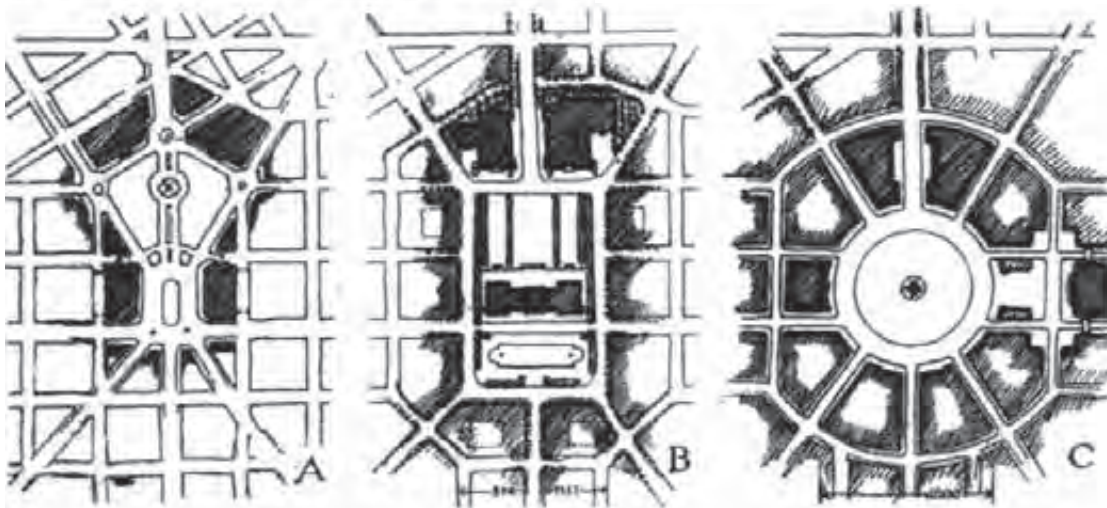


[7/34] Imagen aérea actual de Ciudad Vieja, zona Banco República.

yectos que se produce con las sucesivas propuestas desde el Centro Cívico de Negocios hasta las propuestas de espacios cívicos frentistas al Banco permite avanzar hacia la concreción del espacio urbano. Recientemente, en el 2010, el Concurso de ampliación del Banco República logró reconquistar una nueva fachada urbana hacia la rambla portuaria que durante años permanecía como un gran vacío urbano pese a incluir en su interior los restos de la Atarazana Real del puerto de Montevideo [7/34].



[7/35] Planta General del Centro Cívico de Gobierno.



[7/36] Modelos de Centros Cívicos planteados por Hegemann y Peets en Civic Art, 1922.



[7/37] Sector del Centro Cívico de Gobierno de Mauricio Cravotto.

[7/38] Avenidas y Centros de Gobierno 1911-1912 (páginas siguientes).

### **Desplazamiento del centro de gobierno**

El desarrollo de la idea del Palacio de Gobierno o Centro Cívico de Gobierno [7/38, 39] y su posición en la urbe tiene una larga historia desde el inicio de la planificación urbana de Montevideo como capital a partir del Plan Maillart. La agrupación de edificios públicos se articula con un sistema circulatorio jerarquizado, busca reordenar la urbe. Desde las diferentes propuestas desarrolladas se presentan alternativas al espacio público, arquitectura y viario que presentan vínculos con los modelos teóricos de centros cívicos [7/36] planteados por Hegemann y Peets en *Civic Art* (1922).

La sucesión de planes desarrollados en la primera mitad del siglo XX fueron situando al Centro de Gobierno en diferentes ubicaciones consolidándose a finales de la década de los treinta la propuesta de Cravotto ubicando su Centro Cívico de Gobierno [7/37] en el entorno de la centralidad urbana de Tres Cruces. Esta propuesta es tomada por la oficina del Plan Regulador de Montevideo reubicando el centro [7/35] dentro de la misma área. En conjunto, la oficina del plan presenta la estructura vial que permite la salida fluida y rápida desde el puerto hacia la zona de Tres Cruces, conectando finalmente con el viario de circulación hacia el este.



1911 Concurso de Avenida y edificios públicos **Plan Guidini**



---

Concurso de Avenida y edificios públicos **Plan Baroffio**



---

1912 **Plan Regulador de Montevideo**







1911

Plan del Centenario



1932 - 1937

Desarrollo del Plan Regulador



1941

Plan Regulador de Montevideo





[7/39] Avenidas y Centros Cívicos de Gobierno 1930-1941 (páginas anteriores).  
[7/40] Fotomontaje del Centro Cívico de Gobierno.



[7/41] Perspectiva del Centro Cívico de Gobierno.



[7/42] Trazado general de la avenida La Paz.

Este sistema circulatorio deja de lado la propuesta de Cravotto que hacía desembocar su «parkway urbano» enfrente al Centro Cívico de Gobierno antes de continuar hacia el este. Este cambio donde el encuentro del conector viario (futura avenida La Paz [7/42]) se presenta en perpendicular al eje vial del Centro de Gobierno [7/40, 41], especializa aún más al eje cívico de la propuesta del plan regulador e incrementa el carácter monumental del conjunto. La otra gran transformación es la desaparición del concepto de 'parkway urbano' [7/43] planteado por Cravotto, que permitía imaginar al Centro Cívico de Gobierno incluido e inmerso dentro de un sistema verde de la ciudad.<sup>51</sup> Este hecho

51 Desde la revista del Instituto de Urbanismo, a veces desde estudios de los estudiantes o con análisis de los docentes se critica la ausencia de un sistema verde de la ciudad de Montevideo. Uno de los críticos es el propio Juan Antonio Scasso, docente del Instituto de Urbanismo y director de Áreas Verdes de la Intendencia. En 1939, desde su artículo «La vivienda y el verde en Montevideo» plantea: «La situación con respecto a la ciudad de Montevideo, es decir dentro de los límites del arroyo Miguelete y el camino Propios también en el año 1939 es el que muestra el plano.

Para una superficie de 4.400 ha, con un número de habitantes que se estima en 400.000, por no tener dato oficial preciso, hay 350 ha de verde público.

Estos datos quieren decir: en 1 km<sup>2</sup> de superficie, hay 7H9550 m<sup>2</sup> de verde público para 9.090 habitantes; en una hectárea de verde público hay 1140 personas; para cada habitante hay 8,75 m<sup>2</sup> de verde.

La comparación de los datos de ambos gráficos permite llegar a la conclusión de que no hubo un pensamiento de resolver el problema del



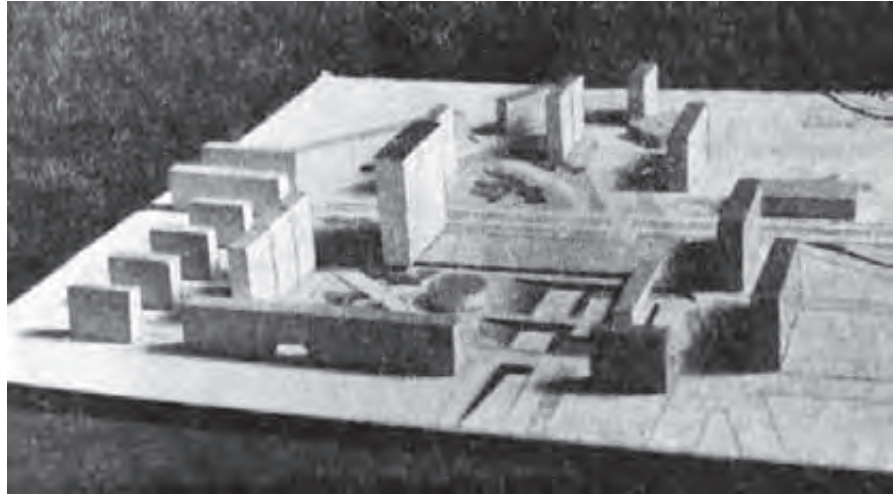
[7/43] Parkway de Cravotto y Centro Cívico de Gobierno.

queda compensado por la aparición de edificios de viviendas en el verde dividiendo la avenida La Paz en dos sectores.<sup>52</sup> Si vamos a las propuestas del viario proyectado el cambio de nominación por «futura avenida La Paz» define el cambio cualitativo que se produce entre los *parkways* propuestos por Mauricio Cravotto, y lo efectivamente aprobado por la Intendencia de Montevideo, a partir del proyecto de la oficina del plan regulador. La preocupación principal está en la búsqueda de accesibilidad, velocidad y agilidad de entrada-salida al puerto como aspecto a solucionar en primera instancia, quedando en segundo plano el verde en la ciudad o el paisaje urbano. La avenida busca abrirse camino entre las intersecciones de tramas urbanas desplegadas en distintas direcciones. Esta nueva operación de cirugía al atravesar diferentes tramas de la ciudad es una operación compleja que termina quedando en el papel.

---

verde en lo que a porcentaje se refiere, ni frente a la población, ni frente a la extensión de la ciudad y el departamento, así como tampoco, hubo un criterio en cuanto a su emplazamiento para que la función del espacio público fuera eficaz, fácil y permanente».

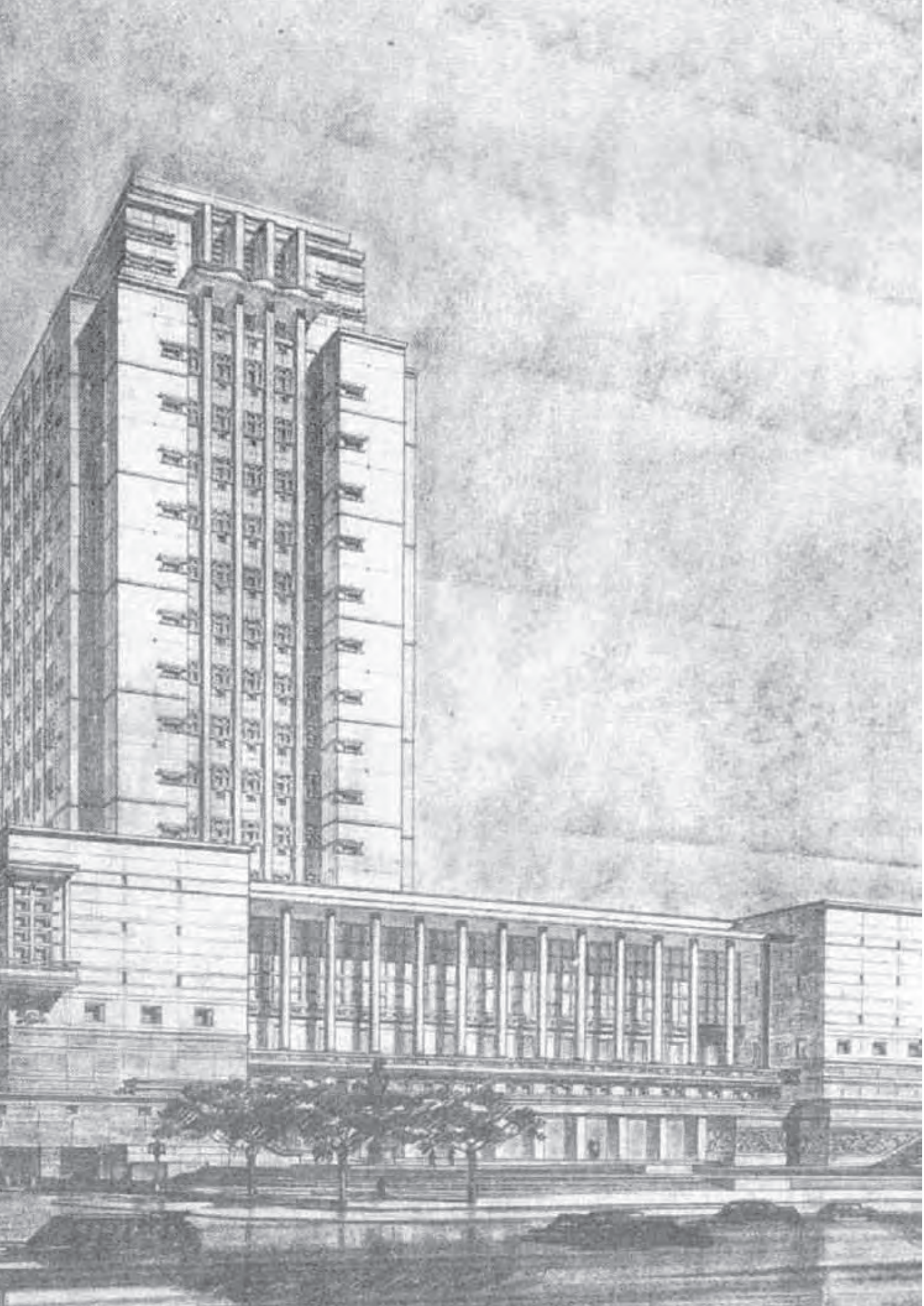
52 En 1941 se aprueba el trazado de la avenida La Paz actualmente derogado, ni las viviendas en el verde ni el Centro de Gobierno fueron desarrollados más allá de su prefiguración.



[7/44] Maqueta de la urbanización del centro de Tres Cruces.

Si analizamos la prefiguración del Centro Cívico (1942) presentada por la Oficina del Plan Regulador, ella se puede incluir junto a la arquitectura institucional que se está realizando en los años cuarenta. El retorno a los ejes que ya estaba siendo prefigurado por la arquitectura institucional que se lleva adelante en las propuestas urbanas se acentúa apareciendo un gran eje cívico que vincula al Centro de Gobierno con bulevar Artigas que otorga aún más monumentalidad al espacio urbano de la propuesta. Este planteo se acerca más a los esquemas del *Civic Art* que la planteada por Cravotto donde la centralidad la adquiere el volumen del edificio ejecutivo inmerso en el *parkway*.

La prefiguración urbana para la zona a través del eje cívico se mantendrá hasta el período 1955-1959, cuando la comuna capitalina propone una nueva urbanización de Tres Cruces [7/44]. La urbanización reitera la preocupación por resolver los conflictos del nudo circulatorio, incorporando túneles y pasajes a diferentes niveles. Construye su imagen moderna a partir de volúmenes exentos. Una amplia plataforma contenida entre dos prismas ensaya una dimensión y escala urbana que define al espacio público ciudadano con un trazo.



## Centro Cívico Municipal

El Centro Cívico Municipal se ha desarrollado a partir del proyecto que gana el Concurso de Palacio Municipal de Mauricio Cravotto. Tempranamente, la propuesta de Maillart propone la unión del Palacio Legislativo con el Palacio de Gobierno proyectado y nunca construido en el predio donde finalmente se construye el proyecto de Cravotto para el Palacio Municipal. La idea del espacio viario «la gran avenida Central»<sup>53</sup> que una los «palacios monumentales» o «templos laicos»<sup>54</sup> rápidamente se abandona con la desaparición del proyecto de palacio de Gobierno. A partir del plan del Centenario el equipo de Cravotto busca un espacio urbano que se articule con el volumen del Palacio Comunal [7/45] que reciente había obtenido a través del concurso internacional. La propuesta del anteproyecto del plan regulador [7/46] de realizar un Centro Cívico Municipal y de Justicia responde a través de una operación urbana que concentra edificios públicos en torno a un espacio cívico que se produce en el

---

53 La «gran avenida central» es otra de las obras defendidas por el batllismo, ver Caetano et al. (2010).

54 Esta fue otra de las nominaciones con las cuales el batllismo se refiere a las grandes obras para el pueblo, incluso utilizado en el discurso con motivo de la colocación de la piedra fundamental del Estadio Centenario en julio de 1929 por César Batlle Pacheco. Tomo la cita de Caetano et al. (2010).





[7/45] Palacio Comunal, Cravotto (página anterior, izquierda).

[7/46] Planta del Centro Cívico del Plan del Centenario.

[7/47] Planta del Centro Cívico Municipal propuesto por Mauricio Cravotto.

eje del Palacio Municipal al otro lado de la avenida que en el remate<sup>55</sup> tiene al Palacio de Justicia. El espacio viario propuesto se extiende a nivel con la avenida 18 de Julio y utilizando la pendiente<sup>56</sup> del sitio divide circulación peatonal y vehicular, permitiendo la circulación de las vías transversales debajo del espacio urbano creado delante del Palacio de Justicia. El texto del anteproyecto del plan del Centenario aclara la propuesta de «horizontalización del nivel viario del Centro Municipal». En lugar de extender a nivel de la avenida el viario para el automóvil a través de un volumen, como hace Le Corbusier, lo extienden separando las circulaciones y reconstruyendo los bordes de la trama urbana de la edificación futura.

Esta posición con algunas variaciones es mantenida por Mauricio Cravotto en las sucesivas propuestas realizadas los años siguientes al Centenario. En particular a partir de 1931 y en paralelo al «desarrollo de algunas

55 Los palacios Municipal y de Justicia quedan separados aproximadamente unos cuatrocientos metros.

56 Si bien la pendiente no es muy pronunciada le permite resolver los cruces a nivel en el sector que prevé para conexiones rápidas.



[7/48] Propuesta Urbana para el Palacio Municipal, Mauricio Cravotto, 1931.

ideas del plan regulador» (1933-1940) rediseña el sector con su Proyecto de Centro Cívico Municipal.

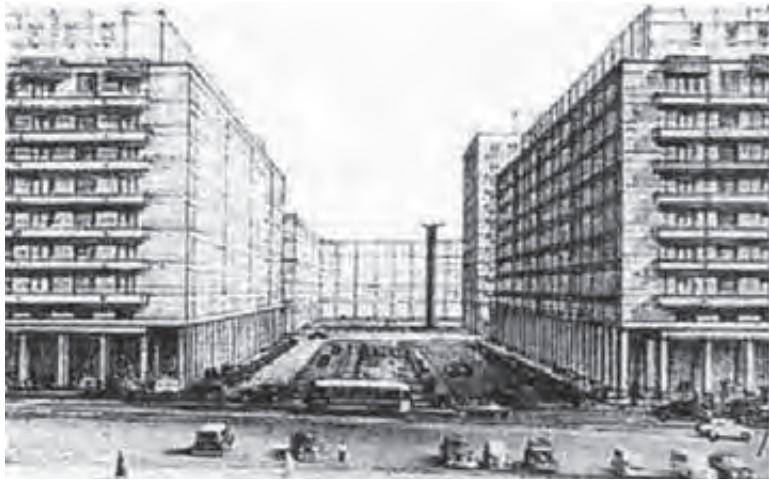
En este proyecto Mauricio Cravotto mantiene la «horizontalización» con la avenida 18 de Julio como aparece en la propuesta del Centenario. El espacio más acotado [7/47], gira hacia el este quedando cerrado por una serie de edificios que presentan una pasiva continua para unir la avenida con el auditorio para 5000 espectadores. El espacio cívico [7/48] se proyecta en diferentes direcciones generando una intrincada planta de callejuelas y plazuelas al interior de la manzana del auditorio.

En 1955, Mauricio Cravotto sintetiza el concepto desarrollado en torno al espacio del Centro Cívico, planteando:<sup>57</sup>

Es preciso crear en vez de moles como centro, concavidades como centro. Es decir espacios marginados cerca o lejos por el paisaje urbano arquitectural [...].

---

57 Cravotto en «Buscando aire para la ciudad...», diario *Acción* del 1.º de marzo de 1955. El artículo aparece firmado por Mauricio Cravotto el 22 de febrero del mismo año, y se publica en la sección segunda del diario fundado por Luis Batlle Berres, coincidiendo la publicación del artículo con el día en el cual Luis Batlle Berres presta juramento ante la Asamblea General como presidente del Consejo Nacional de Gobierno.



[7/49] Perspectiva del Centro Cívico Municipal, 1931.

[7/50] Perspectiva del Centro Cívico hacia el Auditorio.





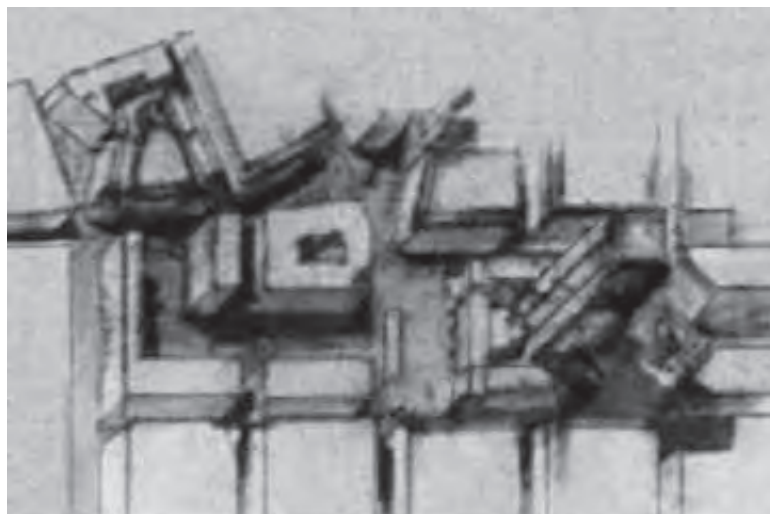
[7/51] Futuro Centro Cívico Municipal, Mauricio Cravotto.

Los programas propuestos para el Centro Cívico Municipal se definen en el desarrollo de ideas publicado en 1938 y nuevamente son presentados en 1955, van desde oficinas del Estado, espacios culturales, hoteles y apartamentos, entre otros.<sup>58</sup>

La propuesta de Centro Cívico Municipal [7/49, 50, 51] desarrolla un espacio urbano que con diversas funciones intensifica la vida ciudadana incorporando servicios públicos, habitaciones y espacios culturales. El modelo elegido sigue siendo el de '*piazzetta*'<sup>59</sup> pero con espacios urbanos más complejos que aquellos obtenidos por microcirugía en la ciudad histórica. La cirugía aplicada [7/52] al corazón de las manzanas se desarrolla a partir del reconocimiento de la geometría y forma predial. La secuencia obtenida de espa-

58 En el texto del «desarrollo de algunas ideas del plan regulador» referido al Centro Cívico Municipal propone: «Palacio Municipal, edificios para negocios, pórticos, edificio administrativo o bancario, UTE (oficinas generales), SODRE, 5000 plazas [...] hotel o apartamentos, café, plaza para peatones, ensanche Olimar, Plazuela de los músicos detrás del SODRE, Ensanche de la calle Vázquez» (UTE es la sigla del ente autónomo Usinas y Teléfonos del Estado; SODRE es Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica; Olimar refiere a la calle con ese nombre a ensanchar). Como se desprende de la lista, no figuran el Palacio de Justicia ni oficinas judiciales que aparecían en el más amplio centro cívico propuesto en el Plan del Centenario.

59 Incluso la forma en planta recuerda a la articulación que se produce entre la plaza y Piazzetta de San Marcos en Venecia.



[7/52] Croquis axonométrico del Centro Cívico.

cios amplios en la plaza pública con sus pasivas, hasta los callejones y plazuelas revela una espacialidad que promueve una imagen de intensa urbanidad<sup>60</sup> donde el ciudadano tiene su espacio separado de la circulación vehicular.

En 1946, Mauricio Cravotto amplía la propuesta realizada para el Centro Cívico Municipal, proponiendo «El Paralelo» (proyecto de desarrollo de la calle San José). «El Paralelo» [7/53] es un ensanche de la calle, ampliando y equipando el espacio público, que se define desde el eje lateral a la torre del Palacio Municipal. Hacia el sector del ensanche, Cravotto (1955) plantea: «'El Paralelo' comprende varios edificios en altura siguiendo una ordenación arquitectónica, terrazas, pórticos y aceras amplísimas sobre la alineación sur» (Cravotto, 1955).

La sucesión de edificios en altura se apoyan en un basamento que da escala al espacio proyectado. La circulación se complementa con la aparición de «una calle de servicio detrás de los edificios en mitad de la manzana» (Cravotto, 1955).

---

60 La imagen demuestra que en las áreas centrales, Mauricio Cravotto mantiene distancia de la idea de vivienda en el verde que utiliza para otros sitios y oportunidades.



[7/53] Fotomontaje para el proyecto del Centro Cívico del Palacio Municipal y «El Paralelo», 1946.

Este sistema urbano que se genera «duplicando el ancho de la actual [calle] San José» (Cravotto, 1955) establece una espacialidad urbana alternativa a la desarrollada en la avenida 18 de Julio, complementándola y entrando en competencia con ella, al mismo tiempo.

En las propuestas urbanas que comprenden el Centro Cívico Municipal, se parte de un reiterado análisis hacia la urbe que permite inducir la solución proyectual. Cravotto (1955) lo explicita en estos términos:

Nuestra ciudad padece dos penurias esenciales, sobre todo en sus regiones centrales. Las interferencias vehiculares frecuentes y la carencia de un fácil estacionamiento.

La configuración topográfica de Montevideo nos da la pauta para solucionar estas penurias.

Consiste ella en aprovechar de esa configuración característica, estableciendo zonas planas de implantación de edificios a la cota de las partes altas, creando en las partes bajas los pasajes vehiculares y los estacionamientos (Cravotto, 1955).



7/54] Plano del Centro Cívico Municipal publicado en diario *Acción*, 1955/3/1. El pie de imagen indica: «[...] A) Palacio Municipal y urbanización de Olimar. B) "El Paralelo", ampliación de la calle San José desde la transversal Ibicuy, C) Conexión entre la zona de la Estación del F. C. y Constituyente. La curva sigue el trazado actual de la calle Vázquez.»

Tanto la circulación a diferentes niveles hacia el sector del 'freeway'<sup>61</sup> con la calle curva (calle Vázquez), como la obtención de amplias áreas de estacionamiento bajo los espacios peatonales<sup>62</sup> o bajo la calle San José en el ensanche del «Paralelo» permite accesos directos a los estacionamientos al aprovechar los desniveles en las calles a medida que se desciende desde la cresta de la cuchilla. Una vez más, la síntesis proyectual se obtiene a partir de la topografía de la ciudad [7/54].

61 Esta forma de nombrar a la vía rápida es utilizada por Cravotto en el artículo del diario *Acción* (1955).

62 Se obtiene «un estacionamiento de más de una hectárea con salida natural por Mercedes. [...] La organización bajo nivel de la calle Mercedes permite además la instalación de una central de ómnibus para los alrededores y departamentos» (Cravotto, 1955).

## Reordenando el entorno del palacio

Inaugurado el Palacio Legislativo en 1925, su entorno requirió, por parte del equipo proyectista primero y luego desde la intendencia a través de la Comisión Financiera de la Rambla Sur<sup>63</sup> —o por la Oficina del Plan Regulador alternativamente—, de una serie de propuestas de sistematización, nunca realizadas, que buscaban ordenar este complejo entorno del palacio, obtenido como resultado de las expropiaciones realizadas para la generación del espacio urbano y su circunvalación.

Las propuestas tienen en común la regularización de las fachadas frentistas sistematizando los espacios a través de una circulación por medio de pasivas en torno al Legislativo.

La primera propuesta es la realizada por el propio Moretti en su plan.<sup>64</sup> Este planteo inicial se mantiene con algunas modificaciones, transformación de espacios verdes y ubicación de pasivas alineadas dentro del volumen de edificación, y corroborado a través de la consulta a los

---

63 La Comisión Financiera de la Rambla Sur asume la administración de la rambla portuaria dado que se proyecta conectada con el sur de la península y la diagonal Agraciada.

64 Ver capítulo 2.





[7/55] Montevideo Proyecto de la Dirección del Plan Regulador de Montevideo, para La ordenación arquitectónica de la zona del Palacio Legislativo, 1942.

[7/56] Carátula de la revista Peloduro. El contraste de Ciudades, la Ciudad de los Palacios y la Ciudad Real.

técnicos municipales Eugenio Baroffio y Juan A. Scasso y a Mauricio Cravotto.<sup>65</sup>

La preocupación de la oficina del plan se mantiene en la búsqueda de una alineación que permita reconocer el espacio urbano significativo incluso, más allá de la circunvalación del Palacio Legislativo [7/55].

Las alineaciones realizadas nuevamente debido al escaso recambio urbano impiden la concreción del espacio. La dinámica urbana hace evidentes los contrastes [7/56]. Salvo el sector inmediato a la avenida Agraciada hacia el centro de la ciudad, o por la incorporación de obras actuales como el Edificio de las Comisiones del Palacio o la plaza 1.º de Mayo, el espacio aparece inconcluso y fraccionado en comparación a la unidad buscada en el reordenamiento propuesto.

---

65 Referencia realizada por Tosoni (2010) «Los trabajos en el Palacio Legislativo y la relación con Gaetano Moretti».

### La conexión con el palacio

Preocupación particular merece en los años treinta e inicios de los cuarenta la conexión entre la avenida 18 de Julio y el Palacio Legislativo a través de la avenida Agraciada. Mientras las manzanas triangulares son ocupadas por entes del Estado a través de concurso público o por sus propias oficinas técnicas, el Ordenamiento edilicio de la avenida Agraciada (1936) y la articulación vial de la avenida Agraciada con 18 de Julio (1941) merecen el llamado a concurso de ideas.

Estos dos llamados a concurso son registros que marcan la temperatura moderna que se vive en referencia a las ideas urbanas para la ciudad de Montevideo.

Son particularmente para atender y analizar las ideas presentadas en ambos casos por Gómez Gavazzo,<sup>66</sup> quien comienza a desarrollar planteos urbanos para la ciudad de Montevideo. La sucesión de propuestas de 1936 y 1941 nos permiten ver la idea que prefiguraba Gómez Gavazzo para la conexión vial.

---

66 Gómez Gavazzo había realizado su viaje de estudios en 1932, trabajando en el n.º 35 de la Rue Sèvres con Le Corbusier. A su retorno ya en 1934-1935 realiza su Plan para Punta del Este y se integra al Instituto de Urbanismo.



[7/57] Pieza de la avenida Agraciada diseñada por Gómez Gavazzo.

La propuesta es una estructura vial con conexiones a nivel, separación de circulaciones, un doble sistema de edificios, un primer sistema alineado al viario y la presencia de rascacielos que marcan los cruces de la avenida La Paz y el encuentro con 18 de Julio.

La pieza moderna diseñada por Gómez Gavazzo [7/57] se adapta a la estructura urbana existente a través de una volumetría que articula el encuentro de la trama con la diagonal, la topografía y las construcciones notables. Entre estas arquitecturas, mantiene edificios comerciales, clubes y los edificios del Estado que se implantan en predios triangulares remanentes del trazado diagonal. La pieza diseñada tiene una fuerte intención de utilizar la técnica y lenguaje modernos junto a un estudiado análisis de masas edificadas para lograr, en una operación proyectual, solucionar la imagen urbana del espacio viario, la circulación y subsanar el tejido urbano resultante de la imposición diagonal.<sup>67</sup>

---

67 Las propuestas de los concursos, especialmente las presentadas por Gómez Gavazzo se analizan en el capítulo 8.

## **Lo institucional**

En paralelo al prolongado debate inconcluso del Centro Cívico de Gobierno y sus edificios institucionales anexos, cada administración ubica en la ciudad sus sedes institucionales siguiendo una implantación que no necesariamente reconoce las condicionantes urbanas sino apunta en primera instancia a resolver situaciones particulares de cada organismo, ente o servicio del Estado, utilizando los vacíos existentes y disponibles, generando de esta forma nuevas centralidades secundarias. Las administraciones actúan en muchas circunstancias con un sentido pragmático que lleva a la dispersión de edificios institucionales en la ciudad central. Mauricio Cravotto en la «Implementación de algunas ideas del plan» (1938) asume y refuerza esta característica definiendo esta microcentralidad en la ciudad en términos de «centros caracterizados».

En un período prolongado, a partir de la institución del concurso, como instrumento privilegiado, pero no exclusivo, la administración pública comienza a instalar las oficinas de los organismos del Estado, y con ellas se prefigura y construye la ciudad inmediata. A través de la *Revista Arquitectura* se puede seguir el desarrollo de los concursos de las sedes administrativas.

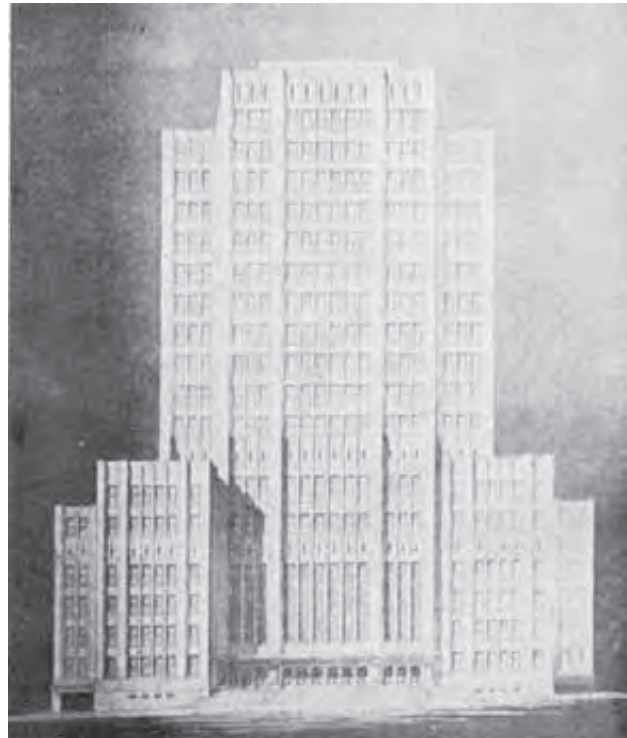


[7/58] Concursos de Edificios Institucionales en revista Arquitectura.

A- Primer Premio, Edificio Bolsa de Comercio arquitectos Arbeleche, Canale y Mascagni, 1936.

B- Primer Premio, Instituto de Jubilaciones y Pensiones del Uruguay, arquitectos Arbeleche, Canale y Mascagni, 1937.

C- Segundo Premio, Anteproyecto Palacio de Justicia arquitectos Rafael Ruano y Julio Pietropinto, 1938.



D- Segundo Premio, Anteproyecto Edificio ANCAP, arquitectos Juan M. Barilari y Carlos González Vanrell, 1938.

E- Primer Premio, Anteproyecto Sede del Centro Militar arquitectos Arbeleche y Canale, 1942.





[7/59] Sede central para la Administración Nacional de Puertos.  
Segundo premio concurso 1939, arquitectos Arbeleche y Canale.

Si bien, los concursos [7/58] se centran en resolver programas de edificios administrativos, los propios resultados denotan el ensayo proyectual hacia la imagen del Estado moderno, sin evadir la monumentalidad 'republicana'.<sup>68</sup>

Al referirse al Centro Cívico Municipal, Mauricio Cravotto explicita su posición sobre el diseño de los espacios urbanos que enfrentan a los edificios públicos que representan al Estado:

[...] pensando en la ordenación de la zona frontal al Palacio Municipal, manteniéndome siempre en terreno modesto para evitar negativas de quienes se aferrasen solamente a problemas de economía, sin dejar de creer que hasta la arquitectura monumental es una obligación de pueblos y de gobiernos en algunos casos; pero en cambio la armonía arquitectónica en la urbe es un derecho del ser humano que la habita y si se logra lo monumental por la emoción de lo modesto, ese derecho debe convertirse en clamor popular.<sup>69</sup>

---

68 Utilizo el concepto planteado por Caetano (2012) como «expresión acabada de modernidad, belleza y hasta grandiosidad republicana, nunca imperial».

69 Cravotto, citado en la *Memoria de la Intendencia de Montevideo*, período 1938-1942.



[7/60] Edificio del Banco de Seguros de Estado. Italo Dighiero y Beltrán Arbeleche.

[7/61] Edificio de ANCAP. Avenida Agraciada. Rafael Lorente.

Entre los edificios administrativos de concursos [7/59] se destacan los realizados por Beltrán Arbeleche (1902-1989) y Miguel Ángel Canale (1902-1971) donde «cobra un matiz particular al procurar alcanzar, simultáneamente, la renovación y la monumentalidad, en una búsqueda de relativa excepcionalidad»<sup>70</sup> (Arana *et al.*, 1993).

En algunas situaciones son las oficinas técnicas de las administraciones las que asumen el papel de proyectar sus propios edificios. Este es el caso de las oficinas de ANCAP<sup>71</sup> [7/61] diseñadas por Rafael Lorente luego de un concurso declarado desierto, del edificio de Banco de Seguros del Estado (BSE) [7/60], y del edificio del Palacio de la Luz realizado por Román Fresnedo Siri, en este caso, sin haber sido nunca llamado a concurso.

---

70 En el texto de Arana, Garabelli y Livni se resalta la diferencia de lo ocurrido en los países centrales, en tiempos de contestación y desconfianza hacia los poderes establecidos. «Renovación, monumentalidad y urbanidad», *Revista Arquitectura*, n.º 263.

71 La sigla de esta empresa del Estado significa Administración Nacional de Combustibles Alcoholes y Portland.

## **Escenografía institucional**

En diversas circunstancias Román Fresnedo Siri ha participado con sus propuestas arquitectónicas y urbanas en la materialización de una imagen institucional.<sup>72</sup>

En los años cuarenta, el proyecto de Arroyo Seco significa una zonificación del área pero, sobre todo, demuestra a la ciudadanía la imagen de la empresa industrial del Estado proyectándose hacia la ciudad. Esta es parte de la concepción de varias propuestas urbanas de la época. El mismo concepto de Palacio de la Luz se convierte en un eslogan objetivado, de la empresa estatal, y para ello, debía visualizarse apropiadamente desde la ciudad. Se conforma una escenografía urbana para resaltar la presencia objetual del volumen luminoso.

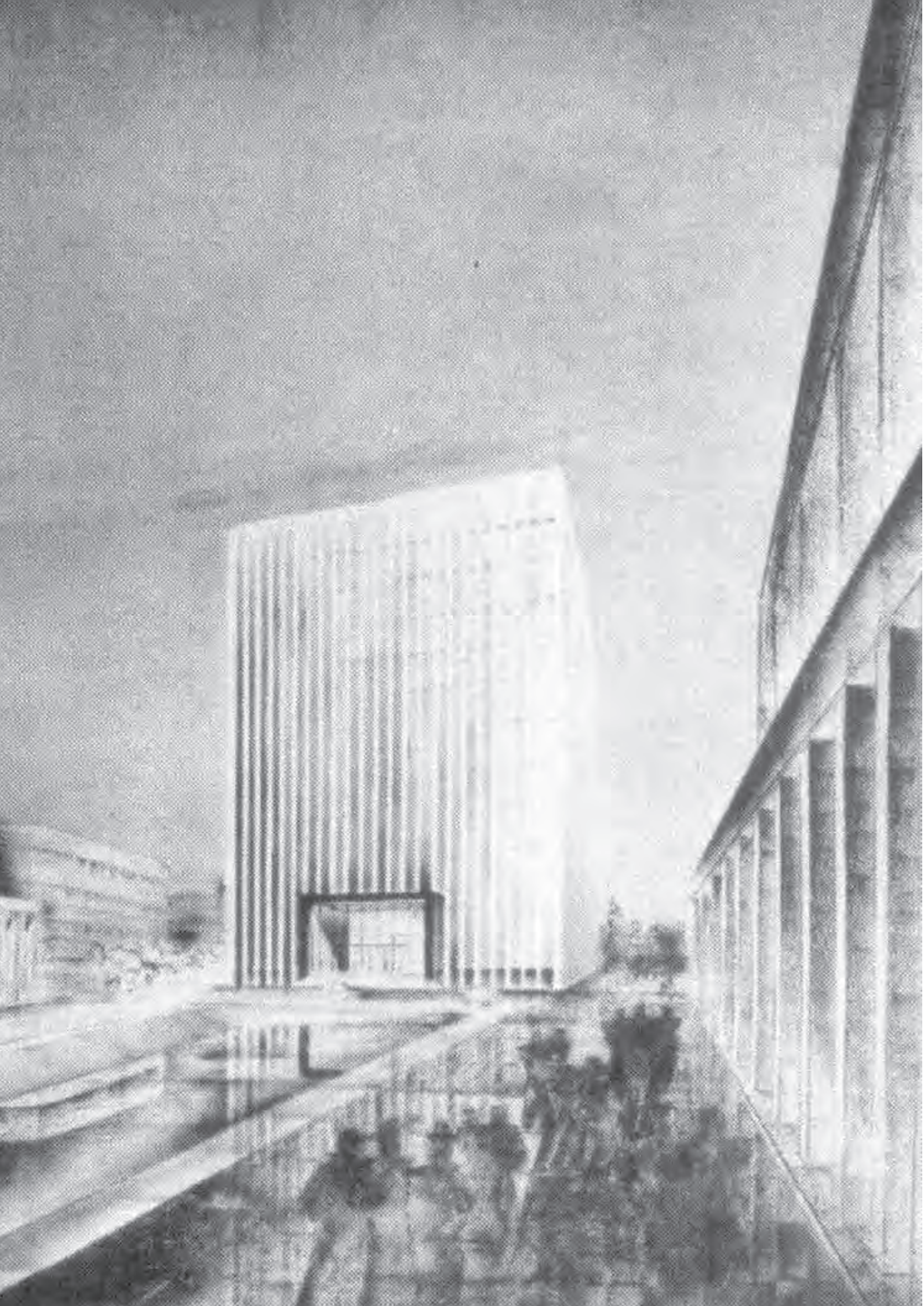
La arquitectura de las instituciones es íntimamente dependiente de su imagen e implantación urbana. Al igual que cuando realizaba sus escenografías de obras musicales,<sup>73</sup> Fresnedo prepara la puesta en escena institucional.

---

72 Fresnedo Siri ha realizado varias obras de instituciones pero se destaca la sede de la Organización Panamericana de la Salud (OPS) en Washington DC luego de obtener el primer premio del concurso internacional.

73 Una de las múltiples actividades desarrolladas por Fresnedo fue su trabajo como escenógrafo.





### Un destello de espacio urbano

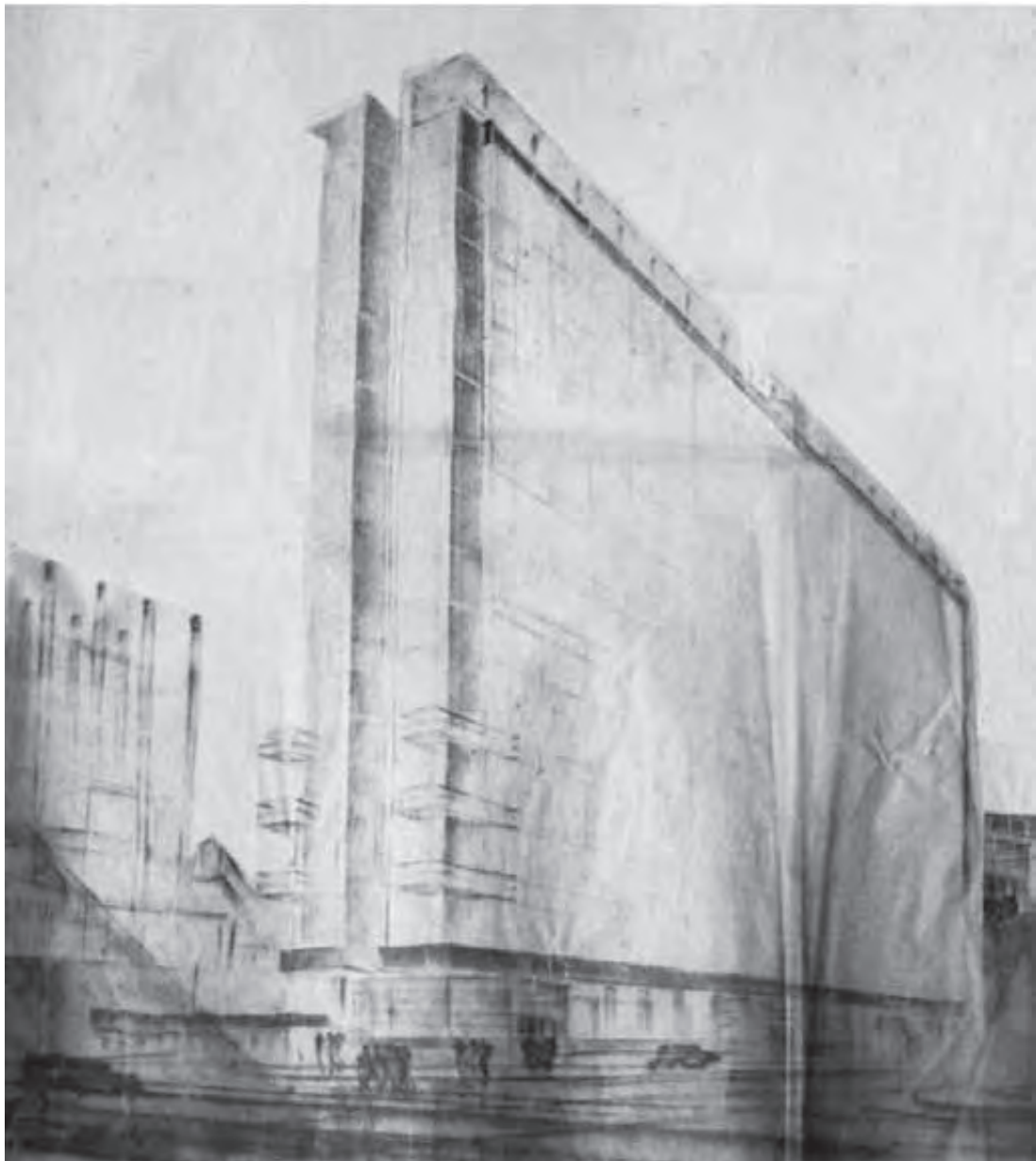
La propuesta de urbanización de Arroyo Seco se encuadra, una vez más, en el peso que ha desarrollado el Estado de la época, con la construcción de edificios públicos, que en muchos casos incluían el diseño de espacios circundantes, con la modificación, ensanche y expropiación de sectores de ciudad cercanos a los proyectos con el fin de otorgarles un destaque apropiado dentro de la estructura urbana [7/62]. El Estado construye sus edificios administrativos y, a su vez, la ciudad desde donde estos son percibidos por el colectivo.

La urbanización de Arroyo Seco se proyecta para jerarquizar al principal protagonista, el Palacio de la Luz, y se constituye como reflejo y destello de su presencia en la ciudad.

Luego de una discusión institucional sobre dónde debía implantarse en la ciudad el 'rascacielos' que unificara las oficinas dispersas por la ciudad, se decide su construcción en la zona de Arroyo Seco por la facilidad de contar con el predio y la concentración de servicios adyacentes.

Para ello, se le encarga a Fresnedo Siri la zonificación del área de laboratorios, oficinas, depósitos, usina de generación, etcétera.

- [7/62] Detalle de la perspectiva de Arroyo Seco (página anterior, izquierda).
- [7/63] Anteproyecto II de Viviendas de Funcionarios de UTE, calles Paraguay, General Caraballo y General Pacheco.





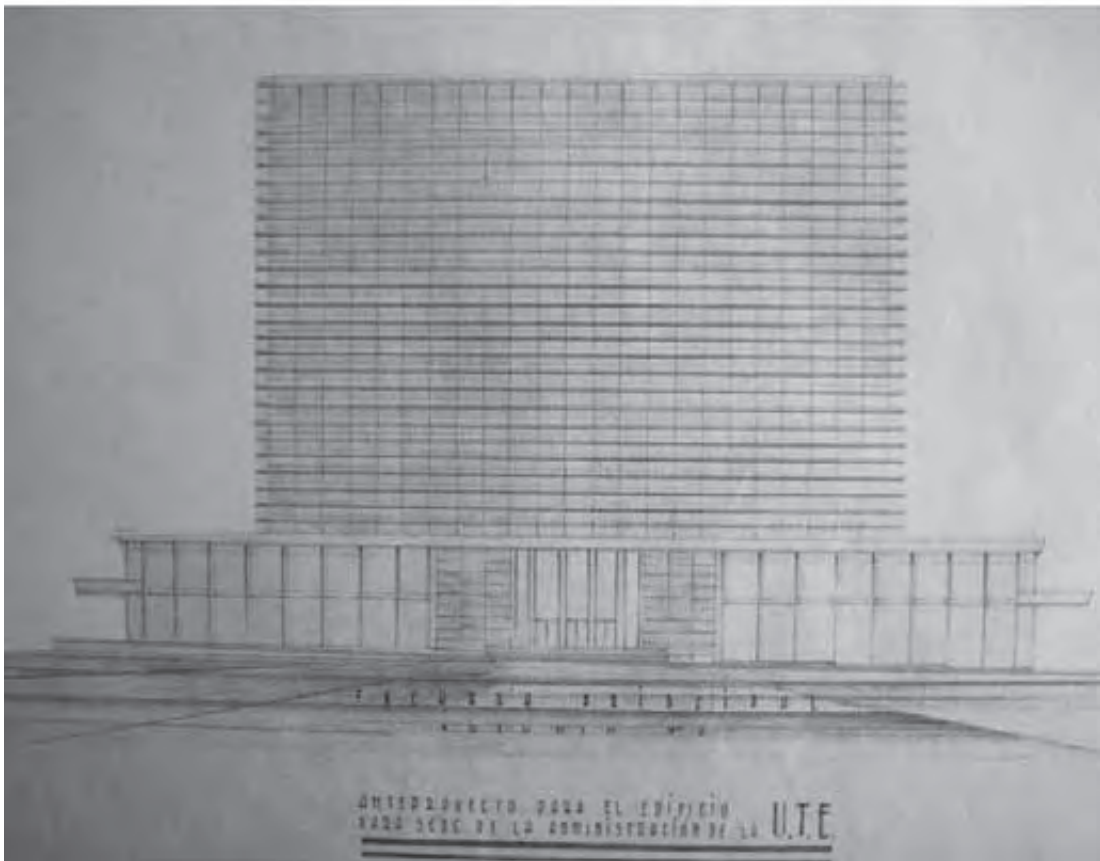
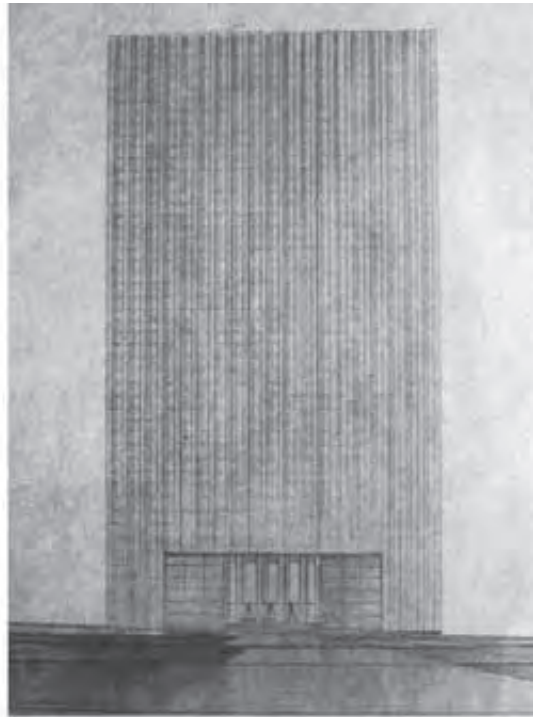
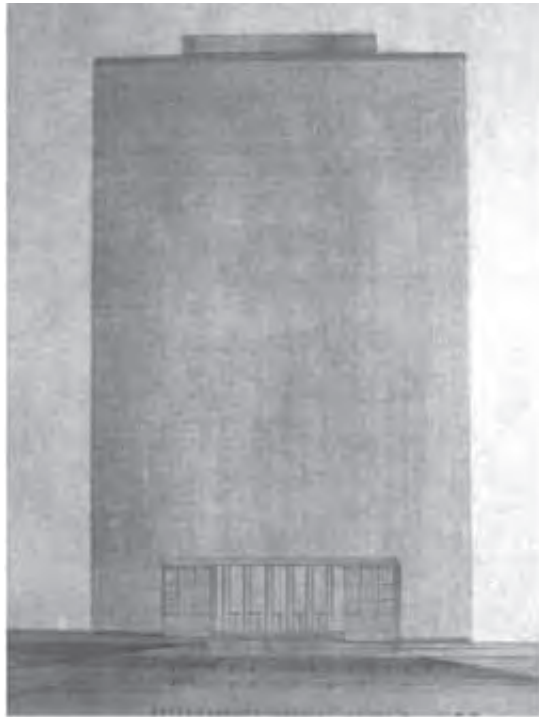
[7/64] Anteproyecto II de Viviendas de Funcionarios de UTE, calles Paraguay, General Caraballo y General Pacheco.

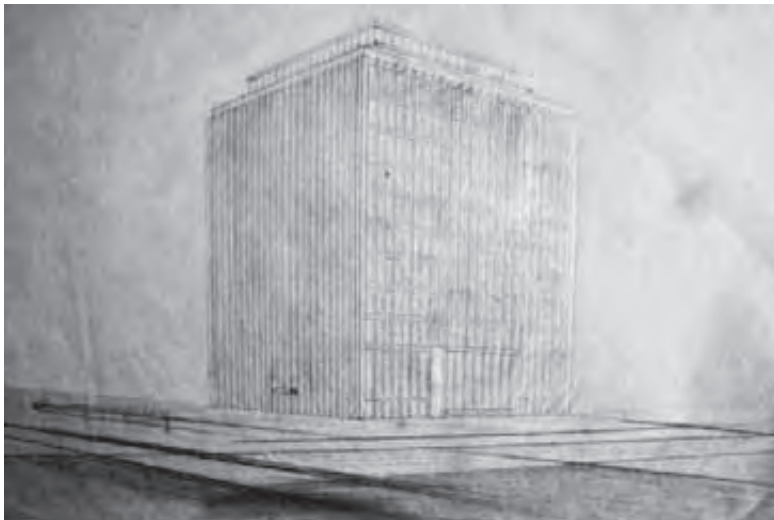
[7/65] Estudios de alternativas de implantación de volúmenes del Palacio de la luz (página siguiente).

Fresnedo tiene un antecedente de estudios de viviendas para funcionarios que proyectó en la manzana triangular al sur del Palacio de la Luz, donde se encuentran los laboratorios de UTE. En 1937, la Administración de UTE le concede a Fresnedo Siri una licencia extraordinaria para realizar un viaje a Europa y le encomienda que presente a su regreso un informe acerca de viviendas obreras y de personal en centrales en que funcionen usinas productoras de electricidad.<sup>74</sup> Este encargo realizado para la aprobación de la licencia se vincula con las propuestas de viviendas para funcionarios desarrolladas en dos anteproyectos, uno como pantalla en dirección norte-sur y con orientación este-oeste [7/63], y otro con dos torres paralelas en dirección este-oeste y disponiendo las habitaciones con una orientación norte-sur, con diferentes dimensiones, al adaptarse a la situación de predio triangular [7/64]. Estas propuestas de edificios en altura son antecedentes cercanos al estudio que Fresnedo comienza a hacer para la zona.

---

74 Según documentación de la donación Fresnedo Siri. IHA.





[7/66] Perspectiva del volumen del Palacio.

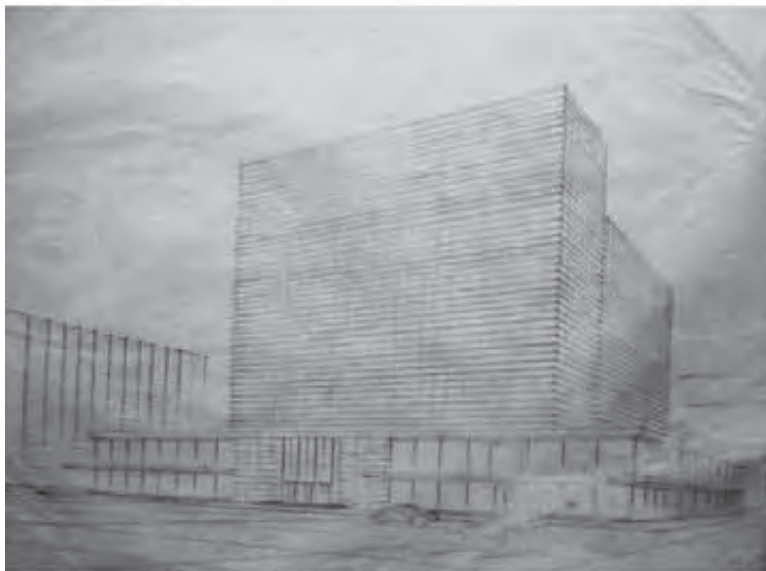
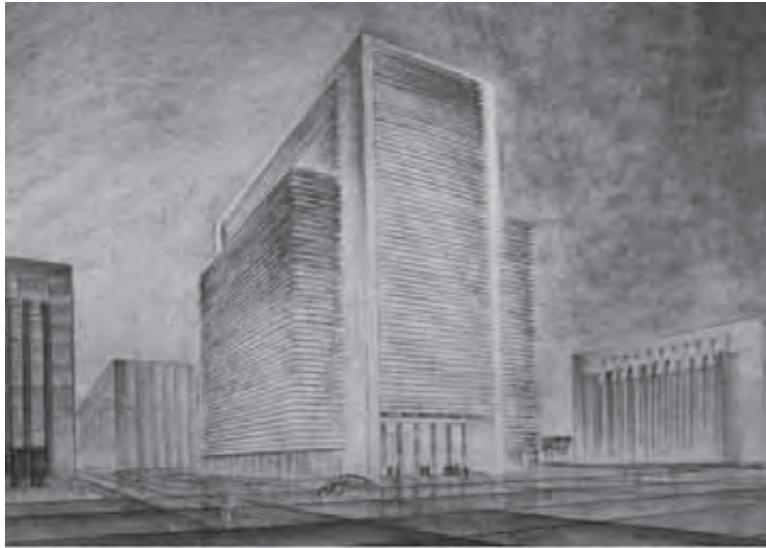
En forma simultánea a la realización de estos proyectos se está ensayando una posible ubicación al edificio de la administración.<sup>75</sup> El Palacio de la Luz que comienza a proyectarse al retorno del viaje<sup>76</sup> que realiza a Estados Unidos en 1941, comienza con un informe<sup>77</sup> donde estudia un mínimo de diez alternativas formales. Las alternativas varían en función de la implantación en la manzana, propuesta de masas y volumetría, proporciones, tipo de cerramientos, aberturas, y texturas. Evalúa las alternativas con un enfo-

---

75 Hacia 1938 Mauricio Cravotto ubica oficinas del ente estatal en el Centro Cívico Municipal.

76 En 1940 Román Fresnedo Siri gana uno de los cuatro premios de igual jerarquía del concurso «Organic Design» organizado por Eliot Noyes, director del Department of Industrial Design del Museum of Modern Art (MoMA) de Nueva York. Utiliza el premio para trasladarse a Estados Unidos en mayo y, en una estadía de cinco meses, visita las universidades de Columbia, Harvard, y Cranbrook, las ciudades de Nueva York, Chicago, San Francisco y Washington, y el parque de Yellowstone. La propuesta del concurso promocionado a través de la revista *Architectural Forum* significa el desarrollo en *teamworks* de los diseños para terminar en la competitiva exposición del MoMA: «Organic Design in Home Furnishing» de setiembre de 1941.

77 Por ser funcionario de UTE el directorio le concede la licencia para trasladarse a Nueva York y le encomienda, en este caso, la tarea de estudiar las normas que rigen en los Estados Unidos en materia de edificios destinados a sedes de administración de empresas similares a UTE. De hecho, ya se está gestando el proyecto del Palacio de la Luz (1944-1946) y la propuesta de urbanización de Arroyo Seco que realizará a partir de 1942.





[7/67] Perspectivas de estudio para el Edificio Administrativo de UTE (página anterior).

[7/68] Croquis perspectivo.

que que analiza el edificio desde sus aspectos funcionales, tecnológico, expresivo y de su imagen exterior.

Realiza para ello una serie de fachadas [7/65] y perspectivas [7/67] donde se ve al edificio en su entorno inmediato. Sobre todo la serie de perspectivas nos permite restituir las variantes estudiadas en la implantación y relacionamiento del volumen propuesto con la ciudad [7/66].

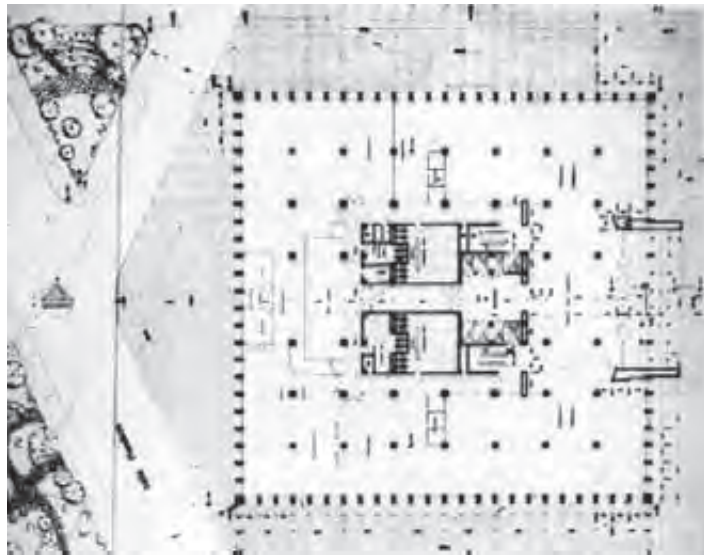
Se puede observar cómo Fresnedo transita por un edificio escalonado, torres con basamento, y varios prismas puros en los que ensaya diferentes posiciones de vanos y estructura.

Como forma de acercarse a la idea de rascacielos [7/68], varias veces presentado por su carácter de modernidad desde las publicaciones del ente estatal,<sup>78</sup> va com-

---

78 Si bien el paradigma formal del rascacielos es el analizado en este caso, la administración de UTE toma una serie de paradigmas y modelos norteamericanos que maneja desde los años treinta. Uno de los más importantes, citado sistemáticamente por la administración, es el modelo de desarrollo de crecimiento realizado en torno al uso de recursos existentes por la Tennessee Valley Authority (TVA) en Estados Unidos. La TVA tenía como objetivos los de proporcionar la producción de energía hidroeléctrica, controlar las inundaciones y la navegación; investigar y fomentar la repoblación forestal, la agricultura y las industrias mixtas; y promover instalaciones para el recreo público. Estos objetivos del modelo se trasladan a la argumentación que defiende





primiendo la base para aumentar la proporción vertical. La idea de rascacielos, la podemos leer, por analogía, en las plantas [7/69], dado que el volumen resultante de la extrusión es poco esbelto, incluso en sus versiones más ambiciosas. Por otra parte, se lee el concepto por el uso de la estética del vidrio y las nervaduras que ayudan a otorgar verticalidad al volumen.<sup>79</sup>

Una de las perspectivas [7/70] marca la aparición de un eje vial rematado por el Palacio de la Luz y flanqueado por edificios. Esta perspectiva, en la que el eje es una calle vehicular, se inscribe en la necesidad de abrir las vistas para realzar al Palacio de la Luz, y es el paso previo al planteo urbano de Arroyo Seco.

El volumen y la estética se definen con el proceso de análisis de alternativas, a partir de allí se realiza un

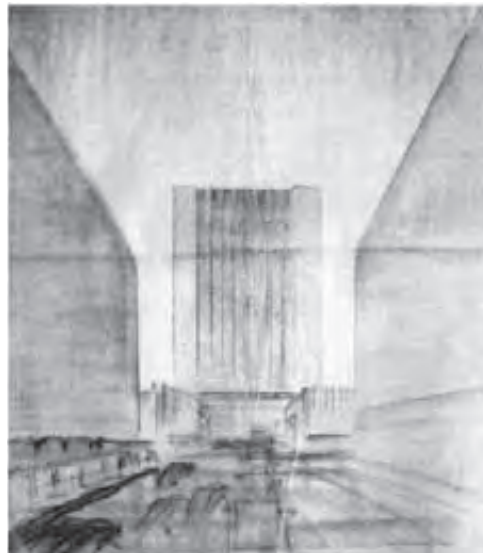
---

el establecimiento de la represa y se efectivizan en las propuestas de zonificación para el Rincón del Bonete de la Comisión Técnica y Financiera de las Obras Hidroeléctricas del Río Negro (RIONE). Esta comisión tenía en su estudio, además de la Represa de Rincón del Bonete, las posibles represas a implantar a lo largo del río (Baygorria y Palmar).

<sup>79</sup> Por razones económicas o funcionales, dadas las necesidades de área de la administración, el rascacielos quedó trunco. En la época no existían restricciones técnicas, incluso con una estructura de hormigón, para obtener una proporción como la manejada en los anteproyectos.

[7/69] Planta del Palacio de la Luz  
(página anterior).

[7/70] Vista urbana del Palacio de la Luz.



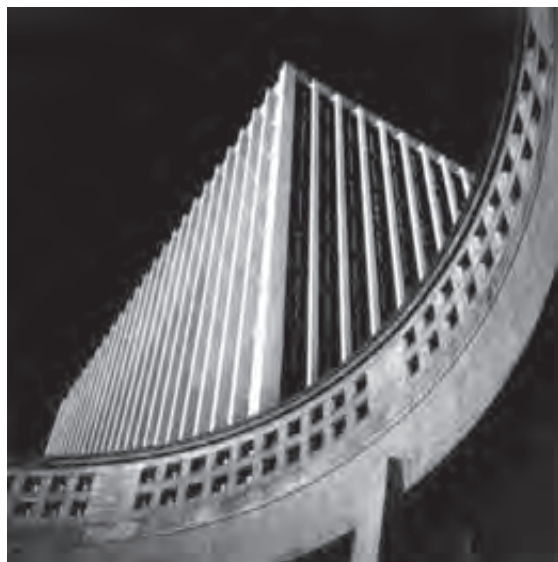
plan que reestructura el área y apoya las masas y perspectivas urbanas del conjunto edilicio. El objetivo fundamental es recalificar los espacios de llegada desde la avenida Agraciada hasta el Palacio de la Luz, dándole jerarquía a una ubicación que estaba alejada de la vía más importante de la zona.

Parece demasiado simplista asociar directamente la monumentalidad presente en el planteo urbano con el proceso político que se desencadenó contemporáneamente a la propuesta.<sup>80</sup> También puede llegar a ser simple el planteo de la monumentalidad como reflejo directo de lo que internacionalmente se conoció como la 'nueva monumentalidad' [7/71]. En realidad, la situación es más compleja y se relaciona con ambos elementos, pero, además, con la necesidad que tenían los entes estatales de conformar y materializar su imagen hacia la sociedad, como paradigma de progreso.

En esta necesidad se ubica la búsqueda de una estética que hace del edificio público un monumento, en tanto objeto que perpetúa los ideales progresistas del Estado. Tempra-

---

80 El llamado «golpe bueno» dado por el presidente Alfredo Baldomir (general, político y arquitecto).



[7/71] Foto del Palacio de la Luz desde estacionamientos.

[7/72] Propuesta urbana para el Palacio Municipal, Mauricio Cravotto, 1933 (página siguiente).

namente, Giedion, Leger y Sert (1943) (citados por Tafuri, 1983) plantean la necesidad del hombre de materializar en monumentos los ideales de su época. No es casual la elección del edificio en altura materializado en su despojada pureza, como objeto representativo de la administración. Pero además necesitaba generar el escenario apropiado a escala urbana, para el reconocimiento del colectivo.

A primera vista la propuesta urbana parece un resabio del culto al eje de la composición académica, sin embargo, una mirada más atenta descubre una reinterpretación más sutil del lugar, acorde con múltiples propuestas urbanas que se estaban desarrollando contemporáneamente. Como plantean Ábalos y Herreros (1992):<sup>81</sup>

[...] al filo de la Segunda Guerra Mundial existían por tanto, dos formulaciones distintas del rascacielos. Por una parte, una formulación teórica y una práctica especulativa volcadas hacia el rascacielos homogéneo, repetitivo y terciario; por otra, actuaciones

---

81 Cita de Ábalos y Herreros (1992) *Técnica y Arquitectura en la Ciudad Contemporánea*. Madrid, Nerea.



y propuestas puntuales en las que la construcción en altura se interpretaba esencialmente como una pieza compleja, construida a partir de yuxtaposiciones horizontales o superposiciones verticales de usos complementarios, capaz de entenderse en sí misma como una ciudad autosuficiente.

En realidad la propuesta del Palacio de la Luz osciló entre estas dos visiones del edificio en altura. Fresnedo parte de un edificio, llega a plantear una pieza urbana y la realidad de los hechos lo llevan a construir un edificio en altura menos ambicioso que en el planteo inicial.

Ya se ha presentado lo importante que para este estudio del Palacio de la Luz fue el viaje de Fresnedo a Nueva York. Allí no solamente estudió edificios en altura, hecho que se traduce en la claridad de la planta de núcleo central del Palacio de la Luz, sino que, además, conoció de primera mano el recientemente inaugurado Rockefeller Center, paradigma de la pieza urbana compleja por la superposición de funciones, tipos edificatorios y su articulación con el espacio



[7/73] Perspectiva del Palacio de la luz y los depósitos de UTE.

urbano. Fiel reflejo de la búsqueda<sup>82</sup> de la máxima congestión con el máximo de luz y espacio, y la existencia simultánea de diferentes programas para un sitio singular.

Fresnedo toma elementos de estos ensayos urbanísticos y los traslada a la escala del país y del espacio donde interviene, pero cuenta además, con los antecedentes de las propuestas de reordenamiento urbano como el Plan Fabini, los concursos de la avenida Agraciada, y en torno al palacio municipal la propuesta realizada por Mauricio Cravotto en la década de los treinta [7/72]. En el eje de este planteo, hacia el palacio municipal, uno de los edificios que flanquean la torre estaba destinado a las oficinas de la UTE.

En el proceso de diseño de la propuesta del Palacio de la Luz, el primer paso de importancia fue definir que el edificio administrativo debía ser un único volumen al cual, para otorgarle mayor proporción, le hizo ocupar dos tercios de la manzana tradicional de la zona. El edificio de base casi cuadrada poseía una altura de una vez y media su lado

---

82 Este lo tomo del concepto de 'manhattanismo' planteado por Koolhaas (1994) en *Delirius New York. How Perfect Perfection Can Be: the Creation of Rockefeller Center*. Rotterdam: 010 Publishers. En este caso, la búsqueda de intensidad y complejidad se ve reducida por la escala acotada de la propuesta sobre todo en altura.



[7/74] Axonometría de la propuesta urbana de Arroyo Seco, 1942-1944.

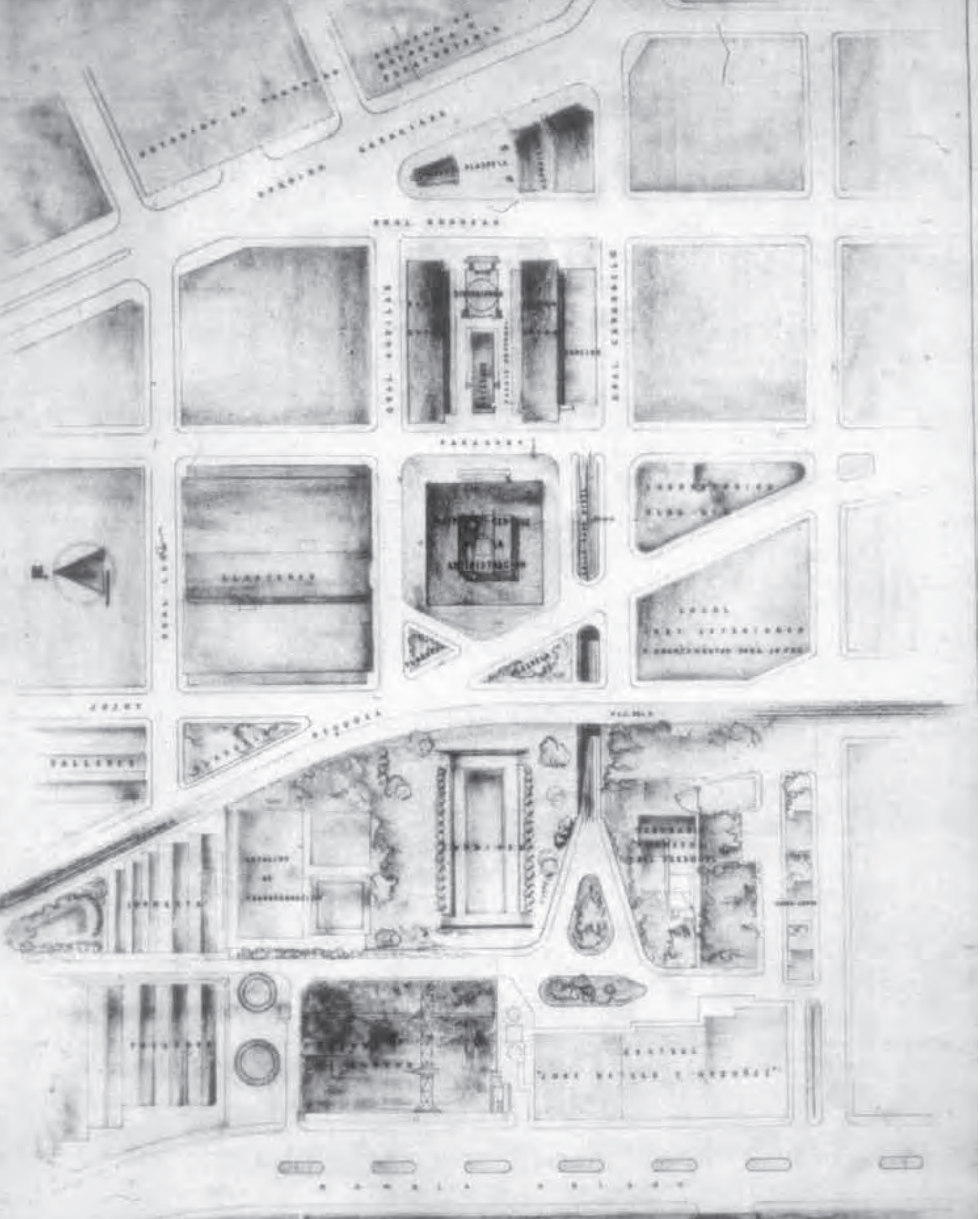
[7/75] Planta de la propuesta urbana de Arroyo Seco, 1942-1944 (página siguiente).

base [7/73]. La propuesta inicial llegó a tener una proporción de 2:1 de altura frente a la base, la perspectiva axonométrica una relación 1.5:1 y el edificio construido es 1:1, sin considerar el volumen central retirado. El tercio restante de la manzana lo ocupa con un acceso a garajes y un paso subterráneo para la zona de producción.

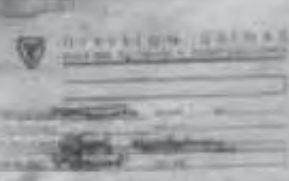
Enfrentado al volumen administrativo ubica el eje más conocido de la propuesta urbana, que hacia la avenida Agraciada se conforma como la calle peatonal definida por los bloques horizontales de viviendas con el volumen de pasiva en la zona inferior [7/74]. Hacia el sector de la planta de producción de energía y de servicio, coloca un jardín, que separa y articula la relación visual desde y hacia el edificio con el área productiva [7/75].

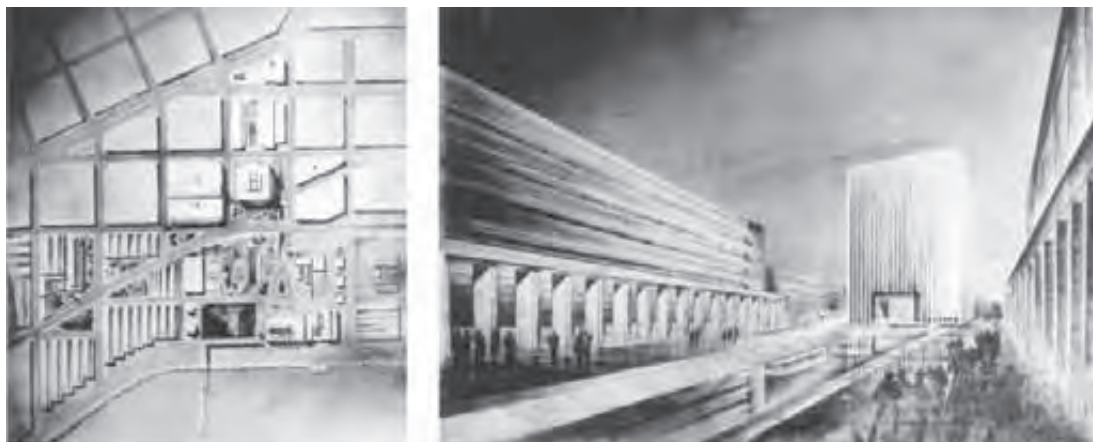
El planteo urbano no se queda en la simetría sino que reconstruye la manzana con un volumen de comercios por la calle Aguilar enfrentado al tercio vacío de la implantación del edificio administrativo [7/76].

Esta división al igual que la calle peatonal reconoce la traza de algunos de los predios de la manzana, quizás previendo la posibilidad de la utilización de algunos pa-



B A H I A





[7/76] Planta de techos de la propuesta urbana de Arroyo Seco, 1942-1944.

[7/77] Perspectiva de la avenida peatonal de acceso al Palacio de la Luz, 1942-1944.

drones y los fondos de los predios profundos para concretar la calle peatonal hacia la avenida Agraciada.

Es sorprendente que la perspectiva por la que se reconoce la propuesta a nivel peatonal se construye con una distorsión evidente de las proporciones respecto a la propuesta dibujada en planta y en axonometría. El pasaje peatonal con el plano de agua es más ancho con relación a los bloques de viviendas y el Palacio de la Luz se dibuja más angosto de lo que ocupa en el predio. Este efecto hace que la perspectiva del espacio urbano que se presenta aparezca como más grandilocuente de lo realmente proyectado [7/77].

Al colocar la piedra fundamental [7/78] se presenta la propuesta urbana en la publicación conmemorativa. En la misma se adjunta el informe del ingeniero Pedro Ponsetí quien plantea en enero de 1946, que para implementar la propuesta de la administración de conectar las dependencias administrativo-industriales con la ciudad, la propuesta urbana se articula:

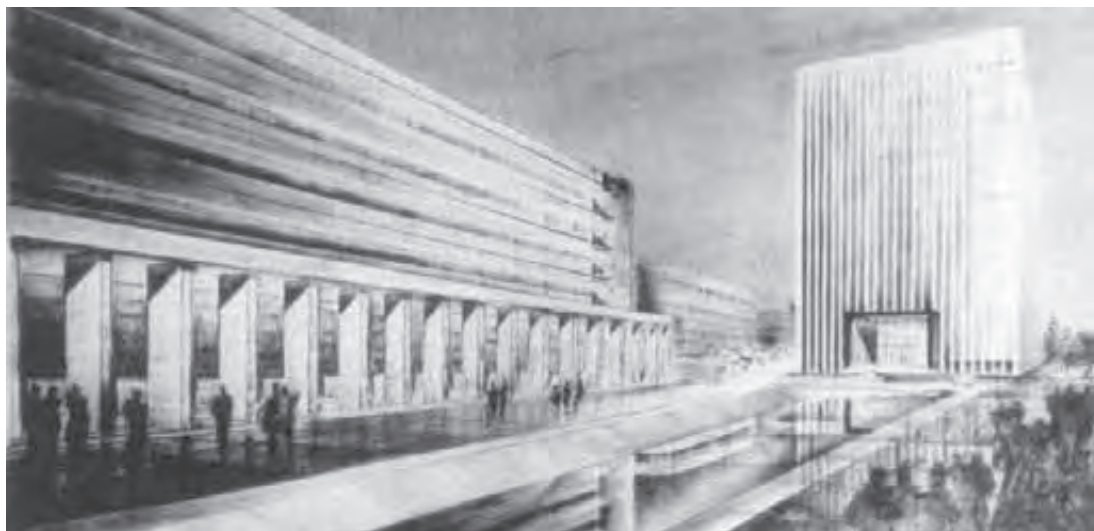
[...] formando un centro cívico para cuyo desarrollo y funcionamiento adecuado, sería necesario incorporar





[7/78] Colocación piedra fundamental.

las dos manzanas comprendidas entre las calles Paraguay, General Aguilar, Agraciada y General Carballo. En estas manzanas, tal como se indica en el proyecto adjunto, se crearía un gran pasaje descubierto para peatones, con jardines, coincidiendo su eje con el del edificio central de la administración, de cuarenta metros de ancho, conectando así el centro cívico con la avenida Agraciada, cuyo plan aprobado lleva también a cuarenta metros de ancho, y creando el espacio necesario para tener buena perspectiva del edificio principal de la UTE. Al otro extremo de ese pasaje se levantará en breve el importante edificio de la Escuela Industrial de Mecánica y Electrotécnica. A ambos lados del mismo pasaje, se ha programado la construcción de edificios de renta en sus plantas altas, dejando las plantas bajas para comercios, cines, sucursales bancarias, de correos y telégrafos, locales de recreo, local de la CUTE, etc. Este vasto plan de edificios podría ser realizado con la cooperación privada, pero obedeciendo a reglamentaciones formuladas por la ad-



[7/79] Detalle de perspectiva.

ministración, para asegurar la armonía del conjunto. En la manzana triangular comprendida entre las avenidas General Rondeau y Agraciada, que es el espacio necesario para vincular el centro cívico con la avenida Agraciada (arteria principal) se formaría una plazuela que tendría como motivo final, enfocado por el tramo norte de dicha avenida, un gran local destinado a exposición, propaganda, divulgación, etcétera.<sup>83</sup>

Verificadas las dimensiones del lugar para obtener una «avenida peatonal de 40 m de ancho», se afinan demasiado las hileras de viviendas laterales, situación que no concuerda con la planta y axonometría presentadas en la inauguración. Como ya se planteó Fresno distorsionó la perspectiva haciendo que el espacio urbano se aprecie como más monumental y representativo, al presentarlo ante las autoridades nacionales y municipales. Este hecho oculta aspectos de la propuesta que aportan un manejo de las formas mucho más complejo que el dado a través de la lectura del eje [7/79].

83 Texto publicado en folleto de divulgación de UTE (1946) *El Palacio de la Luz. Ceremonia de la Colocación de la piedra fundamental*. Montevideo: UTE.

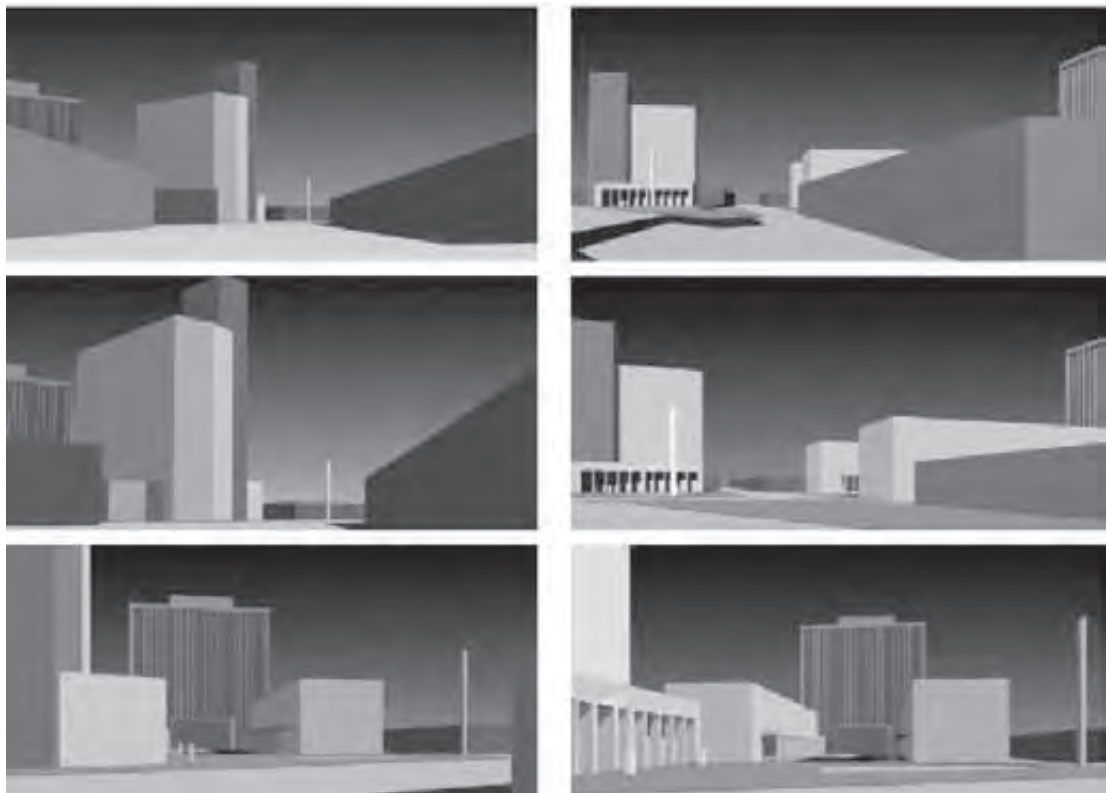


[7/80] Detalle de planta sector de espacio público.

La zona más interesante es la forma en que resuelve la intersección del eje peatonal con la avenida. En ese punto la avenida hace un quiebre y se produce una manzana triangular.

Fresnedo Siri deja vacío el ángulo agudo del triángulo rematándolo con un obelisco o un monumento de proporción vertical. En la proyección del bloque de viviendas norte el vacío se convierte en fuente y el resto es una plaza seca [7/80]. En la proyección del bloque opuesto se continúa con un volumen bajo que destina a sala de exposición. En la esquina de la avenida Agraciada se propone un volumen vertical de quince niveles.

El efecto obtenido genera la presencia de dos elementos verticales de diferente escala que articulan la plaza y enmarcan el espacio urbano de acceso al Palacio de la Luz. Los elementos verticales aparecen en la perspectiva de la avenida como puntos focales y generan un efecto de giro y enmarque del espacio urbano. A nivel de la plaza dos monumentos a cada lado de la sala de exposiciones jerarquizan el acceso en dirección al norte. Las imágenes de la secuencia espacial [7/81, 82], nos dan una idea de lo que significaba la propuesta urbana en su totalidad.



[7/81] Secuencia espacial de Arroyo Seco. Recorrido por la avenida Agraciada hasta espacio urbano del Palacio de la Luz (imágenes a la izquierda secuencia espacial hacia la dirección norte, imágenes a la derecha secuencia espacial hacia la dirección sur), Para la restitución se tomó la altura real del Palacio y dimensiones de axonometría de Fresno.



[7/82] Planta urbana del conjunto de Arroyo Seco 1942.

El recorrido<sup>84</sup> nos permite ver el espacio encuadrado entre los elementos verticales y la espacialidad urbana al girar hacia la peatonal del palacio.

Enfrentada a la plaza del otro lado de la avenida se ubica la Escuela Industrial de Mecánica y Electrotecnia que fue el único edificio realmente construido del conjunto exceptuando al Palacio de la Luz. El acceso a la Escuela se ubica en el eje de la propuesta y responde a la lógica del planteo urbano. Actualmente, por la ausencia de la conexión espacial con el Palacio de la Luz no queda clara la ubicación del acceso frente al contexto urbano.

La forma de diseñar la plaza triangular nos recuerda más a la tradición recuperada por Camillo Sitte en su libro *Construcción de ciudades según principios artísticos* y demuestran el pragmatismo de las propuestas de la época. La existencia del quiebre de la avenida, y la plaza triangular, así como el espacio como acceso a la calle peatonal y consecutivamente al Palacio de la Luz nos acerca a la visión y forma de actuación de Camillo Sitte quien influyó

---

84 Para la restitución se utilizó la altura real del Palacio de la Luz y los volúmenes resultantes de la planta y axonometría de Román Fresnedo Siri.



[7/83] Detalle de perspectiva de Arroyo Seco.

en su propuesta estética de la calle y el espacio urbano incluso a modernos como Le Corbusier<sup>85</sup> y trasladó su visión por todo el siglo XX con la tradición contextualista (Collins y Collins). Al analizar el devenir de los planteos de Sitte, Panerai (1986) plantea:

[...] la influencia [de Sitte] adoptó dos vías. En el plano de la forma, a través del impacto producido por los croquis del libro que, en apoyo de las teorías, comunican las soluciones formales: cuadros pintorescos, dibujos de plazas y disposiciones monumentales. En el plano del razonamiento, donde la observación de ordenaciones pintorescas llevada de modo sistemático subtiende la posibilidad de buscar base incluso en la investigación metódica en la tarea de proyectar.

La secuencia de espacios que propone Fresnedo, nos lleva a considerar que su propuesta urbana, si bien no se concretó, fue más allá de algunos planteos contemporáneos, como el barrio romano EUR 42 donde se subraya la confor-

---

85 Ver Allen Brooks, H. Jaenneret and Sitte: *le Corbusier's Earliest Ideas on Urban Design*.



[7/84] Vista actual del eje hacia la avenida Agraciada, padrones y ejes.



[7/85] Vista actual del eje hacia la bahía.

mación y preeminencia del eje. En realidad, esta lectura analógica se ha realizado dada la imagen producida por Fresnedo de la 'avenida peatonal' hacia el Palacio de la Luz. En esta perspectiva, como se ha visto, las proporciones del ancho de la calle y del Palacio de la Luz [7/83] han sido distorsionadas. Este efecto de la imagen hizo que la perspectiva parezca más grandiosa y más profunda de lo que en realidad era el espacio urbano propuesto.

La propuesta urbana, si bien se plantea como una zonificación del área de Arroyo Seco, es en gran medida un plan de masas para el área incluyendo el diseño del espacio urbano, y además tiene un carácter de plan de reordenamiento, proyectando y manejando la política de la Administración hacia su reorganización interna, como hacia la ciudad y sus habitantes, y en particular, hacia el entorno inmediato.

La realidad de la dinámica urbana demostró, como en otros casos, que difícilmente se puede expropiar para obtener propuestas urbanas como las planteadas. Pese a que



[7/86] Detalle de planta de jardines.

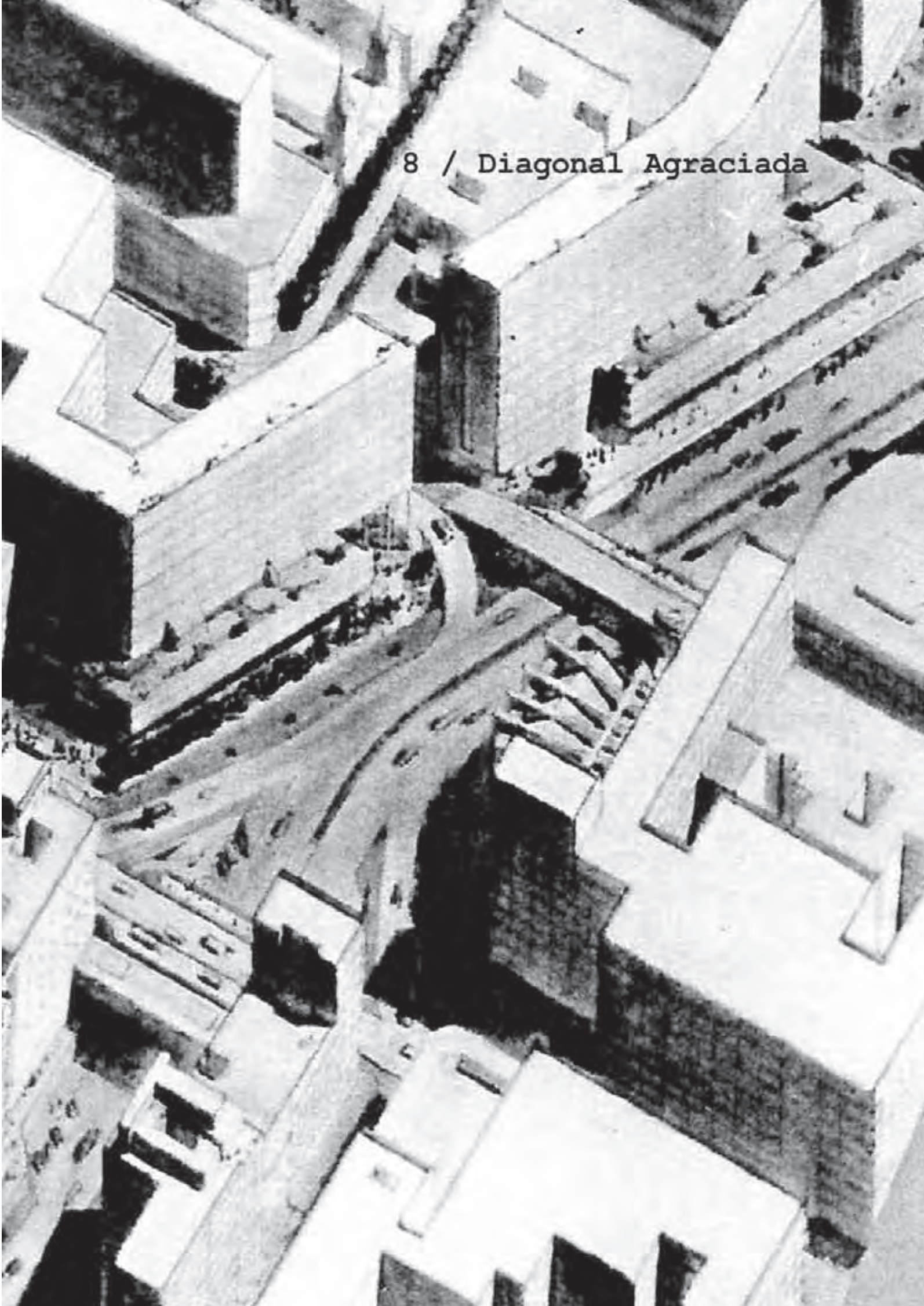
se apoyó en líneas de padrones existentes [7/84], hecho que facilita las posibilidades de concretar el plan, aunque sea en forma parcial, la administración no tiene poder de decisión sobre la materialización del proyecto urbano. La prioridad de la UTE no necesariamente es la de la comuna montevideana.

En este sentido, la propuesta es ingenua sobre las posibilidades de materialización del eje este hacia la ciudad, y también del eje oeste hacia el interior del área industrial. Es comprensible la tentación de Fresnedo Siri de generar hacia el interior un eje ajardinado donde a un lado el remate es el Palacio de la Luz, y hacia el otro, a través de la bahía, el cierre de la perspectiva lo realiza el Cerro de Montevideo [7/85]. Pero la lógica industrial, tarde o temprano, demanda su espacio y el jardín interior no existe, quedando, como recuerdo de lo que no ha sido, solamente el césped cortado debajo de la usina aérea de transformación de energía eléctrica. Pese a que, a muy corta distancia se concretaron espacios ajardinados en el año 1946, que hoy subsisten, el espacio del eje está en una posición demasiado cercana a la central térmica [7/86].





8 / Diagonal Agraciada



[8/00] Detalle Perspectiva Axonométrica, Unión del Palacio Legislativo con la avenida 18 de Julio. Arquitecto Gómez Gavazzo.

## La diagonal

Producto de la operación del Plan Fabini, la diagonal Agraciada generó una cicatriz urbana que fue tratada con la doble estrategia del concurso de ideas para la ordenación arquitectónica, y la construcción desde organismos del Estado de edificios sede desarrollados en altura que completan las manzanas triangulares resultantes de la 'cicatriz urbana' del ingeniero Fabini.

La unión del Palacio Legislativo con la avenida 18 de Julio tiene como principales condicionantes, además de su conformación diagonal frente a los dameros existentes, la estructura topográfica del sitio<sup>86</sup> y el atravesamiento de vías proyectadas<sup>87</sup> de salida del puerto hacia la dirección este [8/01]. Una de las propuestas que aportan una solución moderna e integral al problema de la diagonal es la realizada en sucesivas etapas, por el arquitecto Carlos Gómez Gavazzo en los concursos de ideas realizados en 1936 y 1941.

---

86 La diagonal Agraciada une la cresta de la cuchilla (avenida 18 de Julio) con la depresión de la Aguada (Palacio Legislativo).

87 Los ecos del anteproyecto de Plan del Centenario que prevé una salida ágil y rápida desde el puerto, por medio de un *parkway* o una autovía según las propuestas, se mantiene hasta pasados los años ochenta.



[8/01] Zona de Parques en el cruce Agraciada y La Paz, 1937.

El diagnóstico publicado en 1937 por Gómez Gavazzo junto a la propuesta es conteste a la situación originada: «Frente al hecho consumado de la avenida Agraciada, la técnica urbanística se ha visto obligada a hacer una reverencia protocolar ante los errores cometidos y emprender UNA TENTATIVA DE ADAPTACIÓN».

Para ello, a partir del «concepto moderno de la calle»<sup>88</sup> y sus implicancias en su tiempo, se realiza una crítica a «la solución única de alinear las construcciones sobre la calle», con un posicionamiento decididamente moderno:

—La época en que vivimos debe de reconocerse, por tanto, como una etapa de renovación, debiéndose formular el problema urbano moderno, libre de prejuicios tradicionales y tomando la función social como único principio director del diagrama funcional urbano.

—Pretendemos vivir una vida moderna, dentro de un marco material anticuado, he ahí una contradicción que revela un error o una incapacidad (Gómez Gavazzo, 1937).

---

88 Primer subtítulo de la exposición del arquitecto C. Gómez Gavazzo en la *Revista Arquitectura* n.º 188.

[8/02] Tramo 18 de Julio y Uruguay.



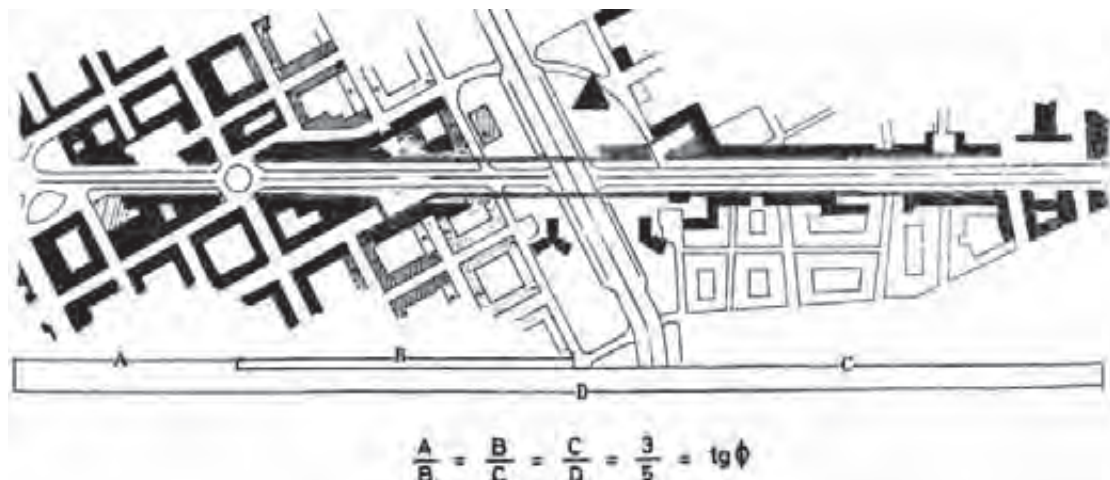
Esta actitud separa a Gómez Gavazzo de la actitud de Mauricio Cravotto, para quien la modernidad permite el espacio a la tradición arquitectónica sin rechazar «ideas urbanas de otros momentos históricos»<sup>89</sup> desde las cuales construir su concepción urbanística moderna para Montevideo.

Gómez Gavazzo parte de la calle moderna con caracteres contrapuestos «con los principios de parcelamiento y distribución de los conjuntos edificados actuales» proponiendo su transformación a partir de plantear la correspondencia de «la unidad creada por la velocidad y la unidad de habitación, [...], decretando una escala definida». A partir de esta escala urbana «moderna» que le impone a Montevideo «una etapa de su urbanización», aplica los principios de separación de circulaciones y velocidades, proponiendo un «urbanismo tridimensional»<sup>90</sup> que se implanta a partir del

---

89 Ver García Miranda y Russi (1995), «La superación de la ortodoxia».

90 Le Corbusier —en *Precisiones* (1930)— es uno de los defensores del urbanismo como un problema tridimensional alejado de la visión que pretende analizar el problema urbano en planta, o sea, en forma bidimensional. El Plan Fabini, origen material en Montevideo de la diagonal Agraciada, es una respuesta esencialmente bidimensional a la necesidad de conectar el Palacio Legislativo con el centro de la ciudad que utiliza el alzado para controlar la visión perspectiva monumental hacia el Palacio. El propio Gómez Gavazzo en 1942 en el segundo concurso de ideas para la confluencia de las avenidas Agraciada



[8/03] Distribución por zonas de las diferentes alturas propuestas para la edificación.

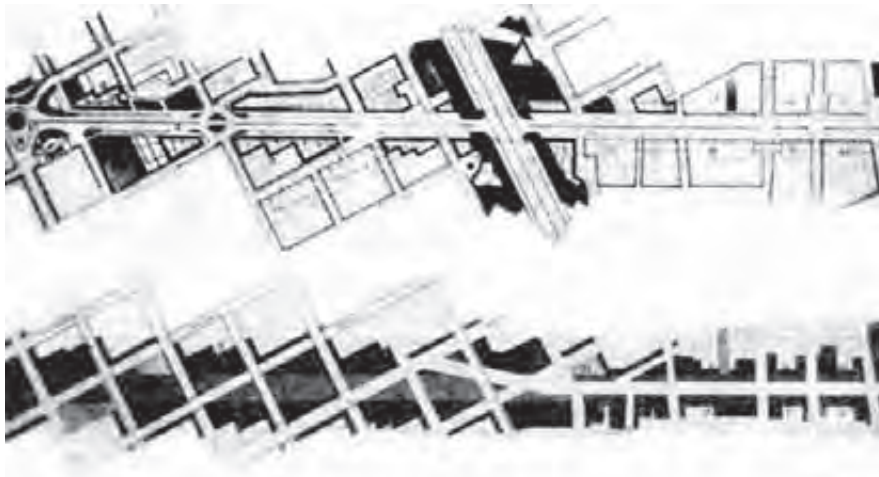
reconocimiento de la topografía del lugar, y consecuente análisis del complejo sistema de circulaciones actuales y futuras a resolver.

La propuesta se conforma como una unidad urbana lineal [8/02], «creación de una sola y grandiosa composición arquitectónica de la avenida en toda su extensión» (Gómez Gavazzo, 1937). La avenida se comporta como un objeto tridimensional donde volúmenes y vacíos siguen unas reglas de organización que les permiten articularse con la estructura urbana existente y componer desde el manejo de puntos de detención perspectivas a partir de la proporción [8/03] «cuya relación de distancias determinan casualmente entre sí, magnitudes estéticamente consideradas armónicas».<sup>91</sup> Estas rela-

---

y 18 de Julio, plantea: «Es por demás conocido, el concepto que llevó a la construcción de la avenida Agraciada, derivándola de la composición del Palacio Legislativo; su posterior prolongación hasta la avenida 18 de Julio, transformándose de esta manera, de una simple vía ornamental en una vía funcional de señalada característica troncal por donde afluye hacia el centro de la ciudad, el tráfico de la zona norte. Es natural que la prolongación realizada a costa de una nivelación forzada haya desnaturalizado el principio estético que rigió para su creación, desde el momento que se propiciaron otros puntos de vista desde los cuales se producen hasta ocultamientos parciales de la misma calzada».

91 Ya en el plan de Punta del Este (1934), Gómez Gavazzo aplica a la malla existente y a la geografía del lugar un estudio de proporciones armónicas para caracterizar los espacios urbanos y controlar la



[8/04] Imagen superior: Conformación de islotes y parcelamientos.

[8/05] Imagen inferior: Gráfico valor del suelo.

ciones encontradas en el plano definen los puntos notables (Gómez Gavazzo, 1937)<sup>92</sup> de la composición urbana y lo llevan a recharacterizar estos nodos evidenciando por medio la intensidad volumétrica [8/04, 05]. Asume y reconoce el dato de «tramo del *parkway* futuro» concordando con la anunciada conexión circulatoria, en un reclamado y aún ausente plan regulador. Este nudo circulatorio se convierte en el centro de articulación urbana, en planta y en masas.

El esquema en planta y su croquis perspectivo, fechado el 22 de mayo de 1936, muestra la síntesis de la propuesta: una circulación horizontal peatonal a cada lado de la avenida, pasa por encima del nudo Agraciada-La Paz,<sup>93</sup>

---

composición volumétrico-espacial de la propuesta urbana. Gómez Gavazzo es coherente con sus propias búsquedas armónicas desarrolladas y anotadas en sus croquis de viaje o en el antecedente inmediato del plan de Punta del Este. Sigue las enseñanzas y búsquedas de Le Corbusier con quien trabajara en la oficina de la Rue Sevres. Y está alineado con las enseñanzas que en Montevideo desarrolla Joaquín Torres García quien en 1938 desde «La tradición del hombre abstracto» afirma: «Solo el que sabe puede fijar la medida».

92 El planteo parte de definir la relación armónica de los tramos y parte de encontrar en el plano, que:

$$\frac{18\text{-Uruguay}}{\text{Uruguay-La Paz}} = \frac{\text{Uruguay-La Paz}}{\text{La Paz-Pal.Leg.}} = \frac{\text{La Paz-Pal.Leg.}}{18\text{-Pal.Leg.}} = \frac{5}{8} = \frac{1}{1,66}$$

Al aplicar cotangente esto llega a definirle el ángulo  $\theta = 31^{\circ}30'$ .

93 Saca partido de la topografía del sitio que incluso había sido exagerada en el plan Moretti para realzar el Palacio Legislativo.





[8/06] Croquis hacia el Palacio Legislativo, 1936.

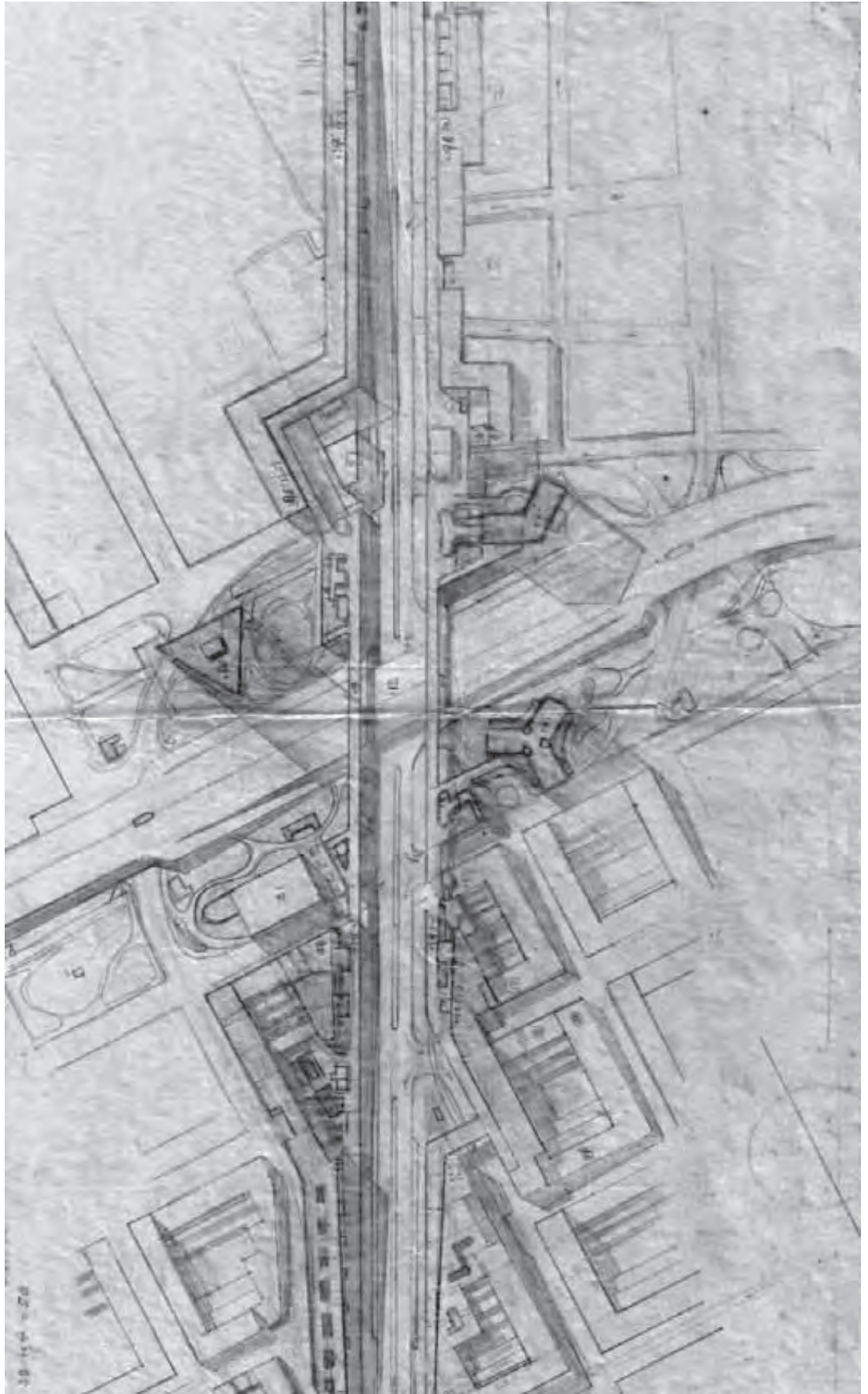
donde aparecen cuatro rascacielos similares en cada ángulo [8/06], colocando el acento en el nudo. El croquis devela el planteo proyectual inicial, en su esencia teórica, dado que desconoce el ángulo del cruce viario, asignando a priori entre las avenidas una relación próxima a la ortogonal. De la misma forma, en su abstracción, al no prestar atención al encuentro de la diagonal con el damero, simplemente alinea las construcciones a la avenida Agraciada. Al integrar los datos de la trama urbana real, en el proceso proyectual, aparece la articulación de los volúmenes cuando se quiebran en forma alternativa, adaptándose al damero o a la diagonal, según las circunstancias del sitio. Por otra parte, los volúmenes verticales se restringen a tres, implantándolos formando un triángulo en planta que rodea la autovía de La Paz [8/07].

Al disminuir el número de rascacielos, la formalización<sup>94</sup> de cada uno se transforma en la planta, reconociendo tipologías diversas.

Este centro compositivo, mostrado a través de su imagen perspectiva [8/08] hacia el Palacio Legislativo, es

---

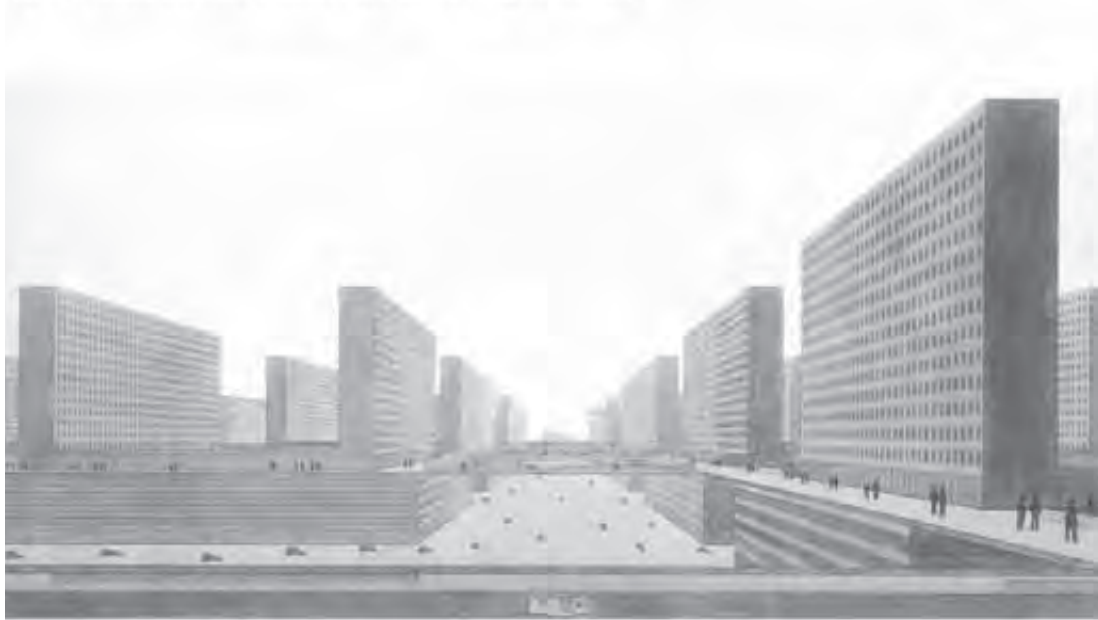
94 Los esquemas tipológicos utilizados recuerdan algunas tipologías utilizadas por Le Corbusier.





[8/08] Imagen perspectiva hacia el Palacio Legislativo.

[8/07] Planta de avenida Agraciada y La Paz, 1936 (página anterior).



[8/09] Imagen ciudad ideal de Hilberseimer.



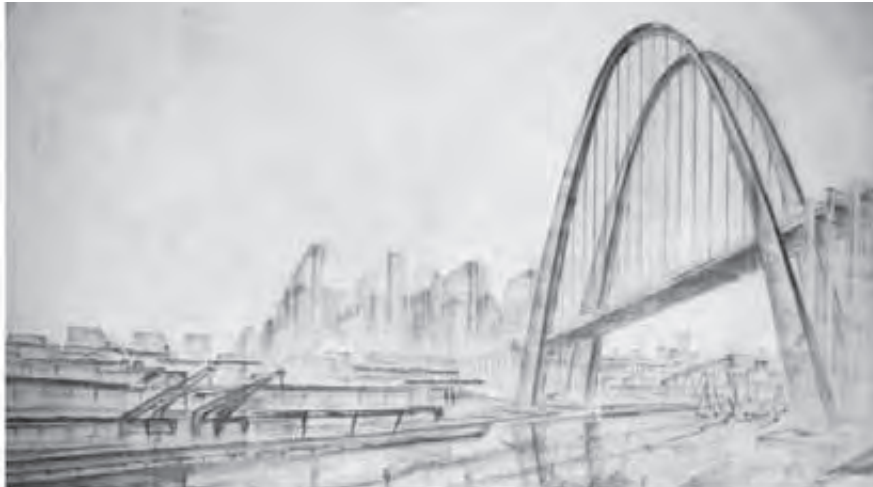
[8/10] Plan para Anvers, 1935. Le Corbusier.

concluyente en su concepción moderna: la infraestructura circulatoria con separación de vías en diferentes velocidades y con pasos a nivel, el peatón a resguardo, la técnica y ciencia aplicada a la construcción de la urbe, el verde en la ciudad acompañando la autovía, los rascacielos junto al verde urbano, la volumetría urbana caracterizando los puntos de máxima intensidad vital de la urbe.

La perspectiva hace recordar varias imágenes de ciudades ideales de Hilberseimer [8/09] o Le Corbusier [8/10], y a su vez, al alejarse de su constitución de *tabula rasa*, registra la distancia de su propuesta a esas urbes ideales sin dejar de manifestar una dimensión utópica y futurista a escala del Montevideo de 1936, en particular a través del nodo definido por la imagen perspectiva.

La imagen propone una mirada prospectiva, incluso al reconocer, en este punto, una posible fuente de polémica disciplinar. Gómez Gavazzo (1937) se adelanta al debate, planteando:

Parecería un trabajo carente de sentido, la concepción adoptada para la composición de la zona de la calle La Paz, pero dentro de los términos en que se



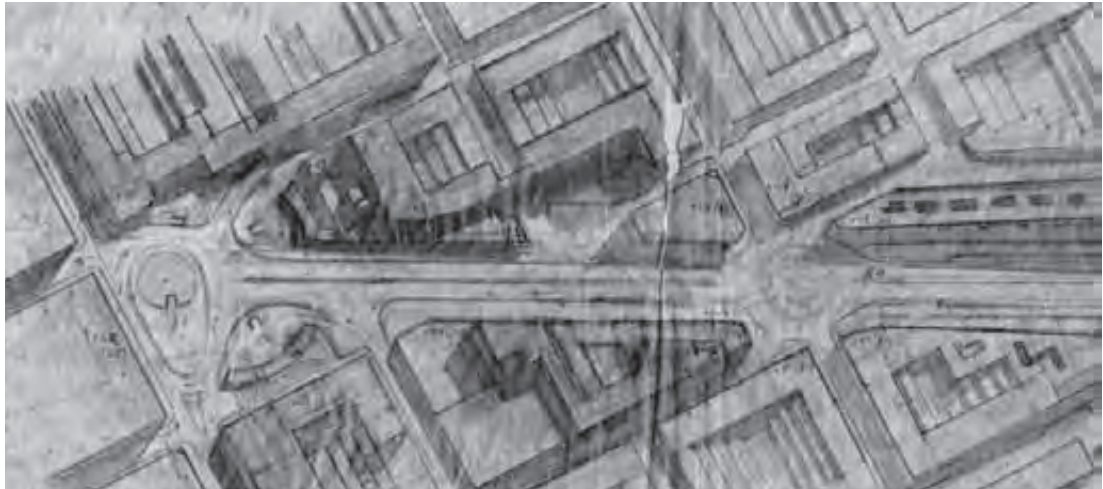
[8/11] Ciudad Industrial del Rincón del Bonete, 1938, Román Fresnedo Siri.

ha circunscrito el estudio de urbanización (porque no puede ser otra cosa, a pesar del carácter arquitectónico que le asigna el título del programa) débese [sic] observar que la autovía es una concepción para el futuro (Gómez Gavazzo, 1937).

Pero el ambiente cultural uruguayo de los años treinta habilita otras imágenes futuristas. Basta recordar los croquis de la ciudad industrial (1938) del Rincón del Bonete de Román Fresnedo Siri [8/11], enmarcados en las propuestas de un plan regional para el embalse del Río Negro a imagen del *Tennessee Valley Plan*.

Al verificar los detalles de la propuesta de Gómez Gavazzo para la diagonal Agraciada, esta se encuadra en las visiones de futuro que los resplandores del Centenario, aún mantienen vivaces y radiantes en la sociedad uruguayo de los años treinta, pese a las contradicciones surgidas a partir de la crisis política y económica surgida a comienzo de la década.

Los rascacielos que enmarcan el cruce con la autovía o el *parkway* toman la escala que impone la altura que lle-



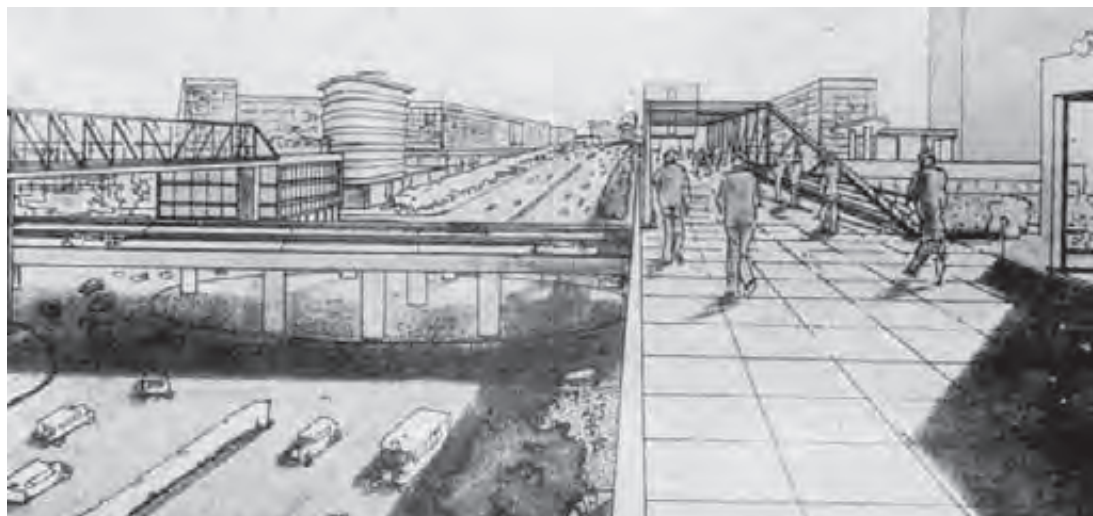
[8/12] Planta del sector de Agraciada y 18 de Julio 1936, Gómez Gavazzo.

ga desde la cota aplicada a las construcciones sobre la cuchilla en la avenida 18 de Julio. Se define, por lo tanto, la cota 65 sobre el cero como la altura *mínima* posible para los rascacielos de la conjunción con La Paz. Esta cota 65 es la que traslada «en función de los principios de horizontalidad»<sup>95</sup> desde la avenida 18 hacia la dirección norte por la avenida Agraciada considerando las manzanas triangulares del edificio del Banco de Seguros del Estado<sup>96</sup> y de ANCAP [8/12].

Estructura la «conjugación volumétrica de dos partes análogas que comprenden las construcciones a uno y otro lado del *parkway*» y fija las cotas siguiendo el «principio de la horizontalidad»: obteniendo hacia el norte alturas entre 24 m en la calle Nicaragua y 32,50 m en la calle Valparaíso «que varíe en relación al ancho de calzada»; y hacia el sur, en el tramo Uruguay-Galicia, al ampliar el retiro a ambos lados obtiene un ancho de acera en la calle Uruguay de cincuenta metros, la aplicación del ángulo  $\theta$  define la altura de los edificios que es «variable en fun-

95 Recordemos que los rascacielos de Le Corbusier proponen una cota superior de ochenta metros.

96 El edificio es realizado en 1936 por Arbeleche y Dighiero.



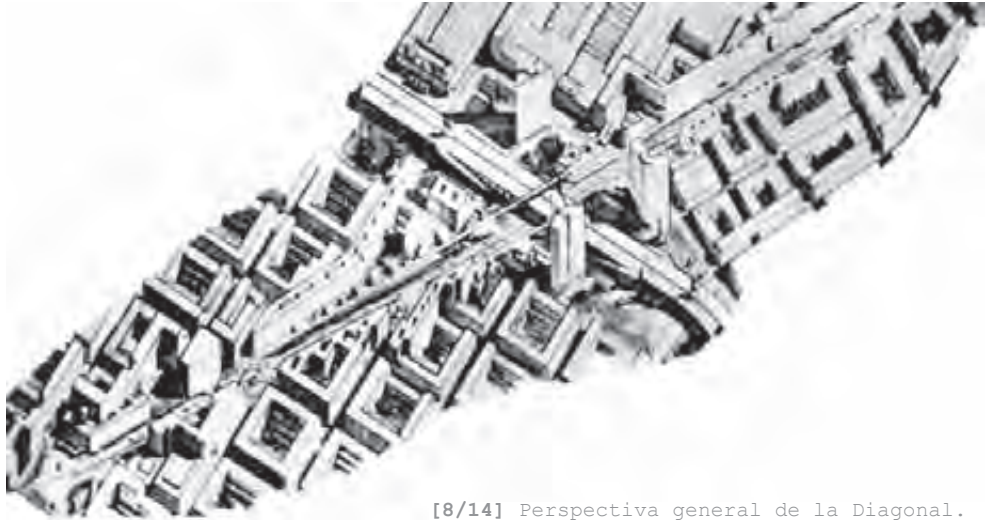
[8/13] Detalle de perspectiva hacia el Palacio Legislativo, 1936.

ción de la cota de la calzada, siguiendo la misma relación hasta la calle Galicia, ensanchando el marco de la avenida progresivamente hacia el parque». <sup>97</sup> Desde ambos lados la avenida se ensancha para abrir las visuales hacia el parque y los rascacielos. Define la volumetría del conjunto a partir de la relación altura de edificación y ancho de calle, con la aplicación del ángulo  $\Theta$  para proporcionar las alturas y a través del «principio de horizontalidad», que delinea el límite superior independiente de la situación topográfica.

El mismo 'principio de horizontalidad' que le define el límite superior de las construcciones, lo traslada y aplica a la circulación peatonal elevada o «aceras para peatones», <sup>98</sup> desarrolladas entre las calles Uruguay y Nicaragua que presentan igual cota a 19 m del cero. Desde esta circulación elevada [8/13] da acceso a las edificaciones y cruza por encima de la autovía que, por el criterio de se-

97 La proporción deducida de los tramos es utilizada para otorgar a cada sector urbano la dimensión y distancia de percepción espacial.

98 Propone una serie de accesos intermedios en las calles Cerro Largo, Galicia, Valparaíso, Nueva York, Asunción, Lima y Nicaragua. El largo de esta circulación peatonal elevada de cinco metros de ancho da una idea de la escala de la infraestructura planteada.



[8/14] Perspectiva general de la Diagonal.

paración de circulaciones pasa, a su vez, sobre la avenida Agraciada.<sup>99</sup>

La perspectiva sobre la circulación muestra los accesos a los edificios y a terrazas públicas o privadas, desde las cuales se obtienen vistas hacia la bahía. A la complejidad circulatoria del cruce se suman los volúmenes de rascacielos en el verde del *parkway*, zona hotelera, y una serie de edificaciones bajas, que mantiene<sup>100</sup> dado que constituyen la zona comercial existente. La propuesta admite un intenso diálogo entre utopía y realidad.

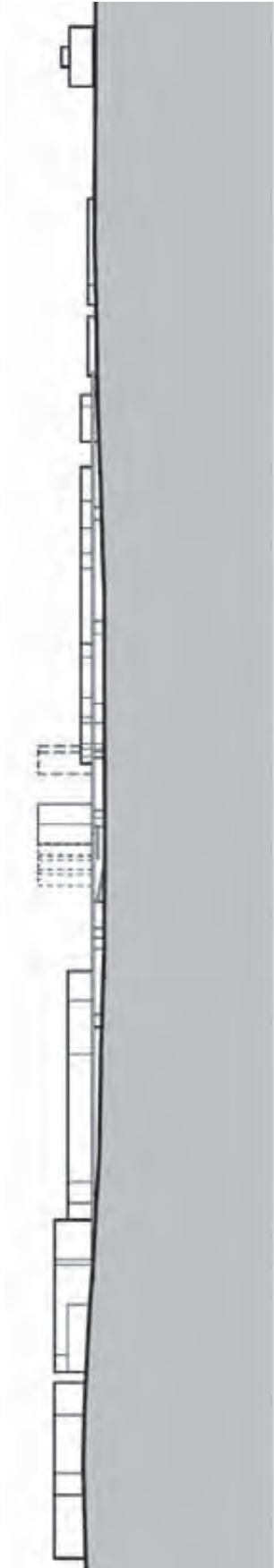
El 'principio de horizontalidad' es la base para la constitución del carácter unitario del artefacto urbano. La horizontal refuerza y administra la fuga o apertura del espacio y del paisaje urbano. La adaptación del principio a la topografía permite una articulación volumétrica en su

---

99 Cuando la circulación peatonal se encuentra a nivel del suelo en el tramo Uruguay-18 de Julio para los cruces con las calles transversales propone con pasajes subterráneos para separar peatón y vehículo.

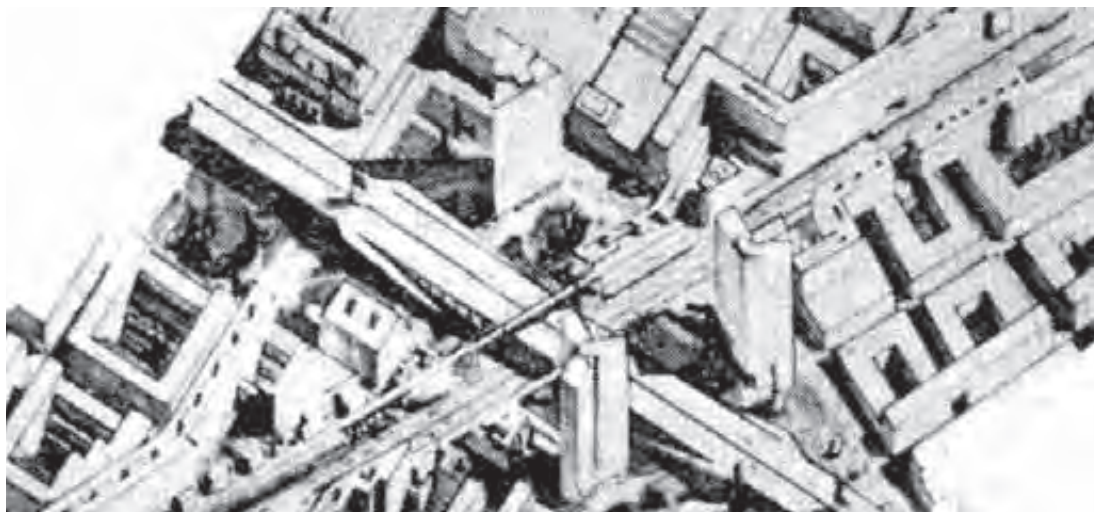
100 En el planteo se incluye la permanencia de edificios de una gran tienda de la zona y otros de menor escala. Este hecho junto al tratamiento del edificio del BSE concursado recientemente, caracteriza la forma en la cual maneja algunas de las construcciones existentes o proyectadas, considerándolas e introduciéndolas en la estructura volumétrica propuesta.





[8/15] Corte-esquema longitudinal de la diagonal Agraciada.

[8/16] Planta de la diagonal Agraciada, lápiz sobre papel, Gómez Gavazzo, 1936.

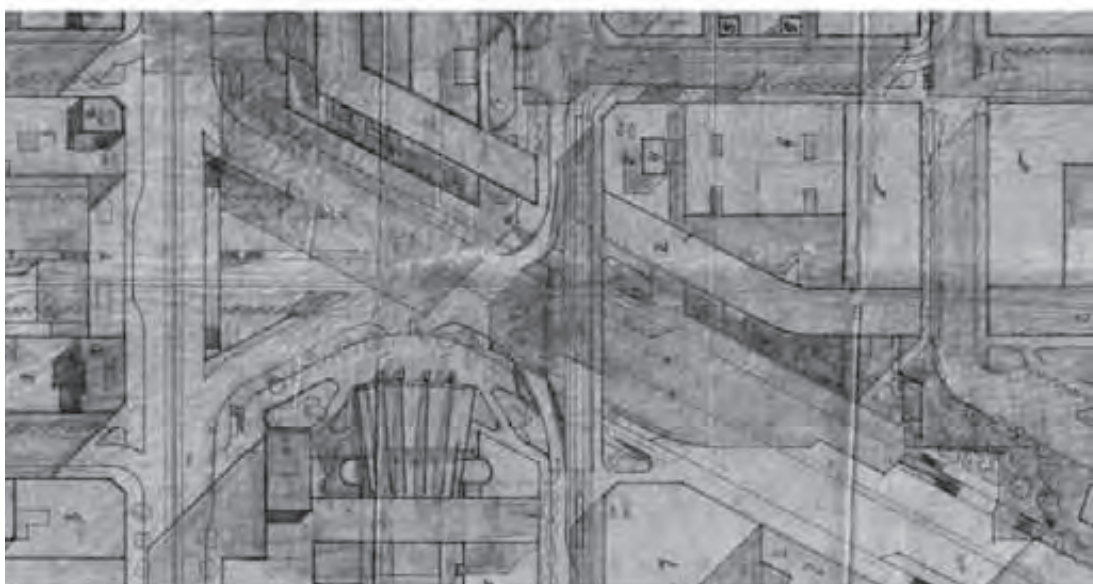


[8/17] Detalle perspectiva, intersección de la Diagonal con avenida La Paz.

más amplia dimensión permitiendo el reconocimiento de la intensidad vital de la ciudad actual y proyectada [8/14]. Los rascacielos son el hito vertical que requiere el vacío verde del *parkway* y la autovía para reconocer el punto nodal. Sin presentarse como una repetición literal de las propuestas de Le Corbusier, los principios urbanísticos desarrollados por el urbanismo moderno son reconocibles en la propuesta de Gómez. Los volúmenes horizontales, que en Argel se conjugan con la topografía reconociendo horizontales sucesivas, tienen un tratamiento análogo en los volúmenes horizontales que se abren para adaptarse al amanzanado y ampliar la relación de espacio público y alturas de edificación [8/15, 16]. Los rascacielos que marcan los centros de composición en las propuestas de Le Corbusier [8/17] cumplen la misma función en la propuesta de Gómez Gavazzo, si bien sus prismas puros y esquemáticos no desencadenan los estudios tipológicos en los que incursiona el maestro.



[8/18] Detalle de la planta del sector de la avenida Agraciada y 18 de Julio, Gómez Gavazzo, 1936.



[8/19] Detalle de planta de la confluencia de la avenida Agraciada y 18 de Julio, Gómez Gavazzo, 1942.

## La confluencia

El nuevo concurso de ideas para la ordenación plástica y funcional de la confluencia de las avenidas 18 de Julio y Agraciada es llamado<sup>101</sup> en 1941 por iniciativa del intendente arquitecto Horacio Acosta y Lara. Desde la publicación de la *Revista Arquitectura* se recuerda que «este concurso de ideas es complementario de otro ya efectuado hace algún tiempo [...] para la ordenación plástica longitudinal de la arteria diagonal».<sup>102</sup> La propuesta de Gómez Gavazzo para este segundo concurso se constituye desde una visión que complementa la realizada reconfigurando el remate a partir de componentes ya estudiados [8/18, 19].

La síntesis presentada por Gómez Gavazzo expresa la dinámica urbana a través de una mano [8/20, 21] cuyos dedos se intercalan y penetran en el volumen de la *city*. El brazo, la mano y los dedos que marcan la distribución de la circulación es una imagen antropomórfica análoga a la

---

101 Las bases del llamado analiza el problema y solicita una solución abierta. «Reflexionando sobre lo existente, [...], que así como la avenida Agraciada tiene como terminación en su extremo norte al Palacio Legislativo, debería tener otra terminación digna en su parte sur en relación con su propia importancia y en relación también con la importancia de la de 18 de Julio a la que se une en ese extremo. Tendiente a encontrar una disposición, un espacio, una forma o un volumen que exprese y contemple dignamente todo eso es el objeto principal de este concurso».

102 *Revista Arquitectura*, n.º 206 (1942).



[8/20] Síntesis presentada por Gómez Gavazzo.

[8/21] La mano en la City, Gómez Gavazzo, (página siguiente).

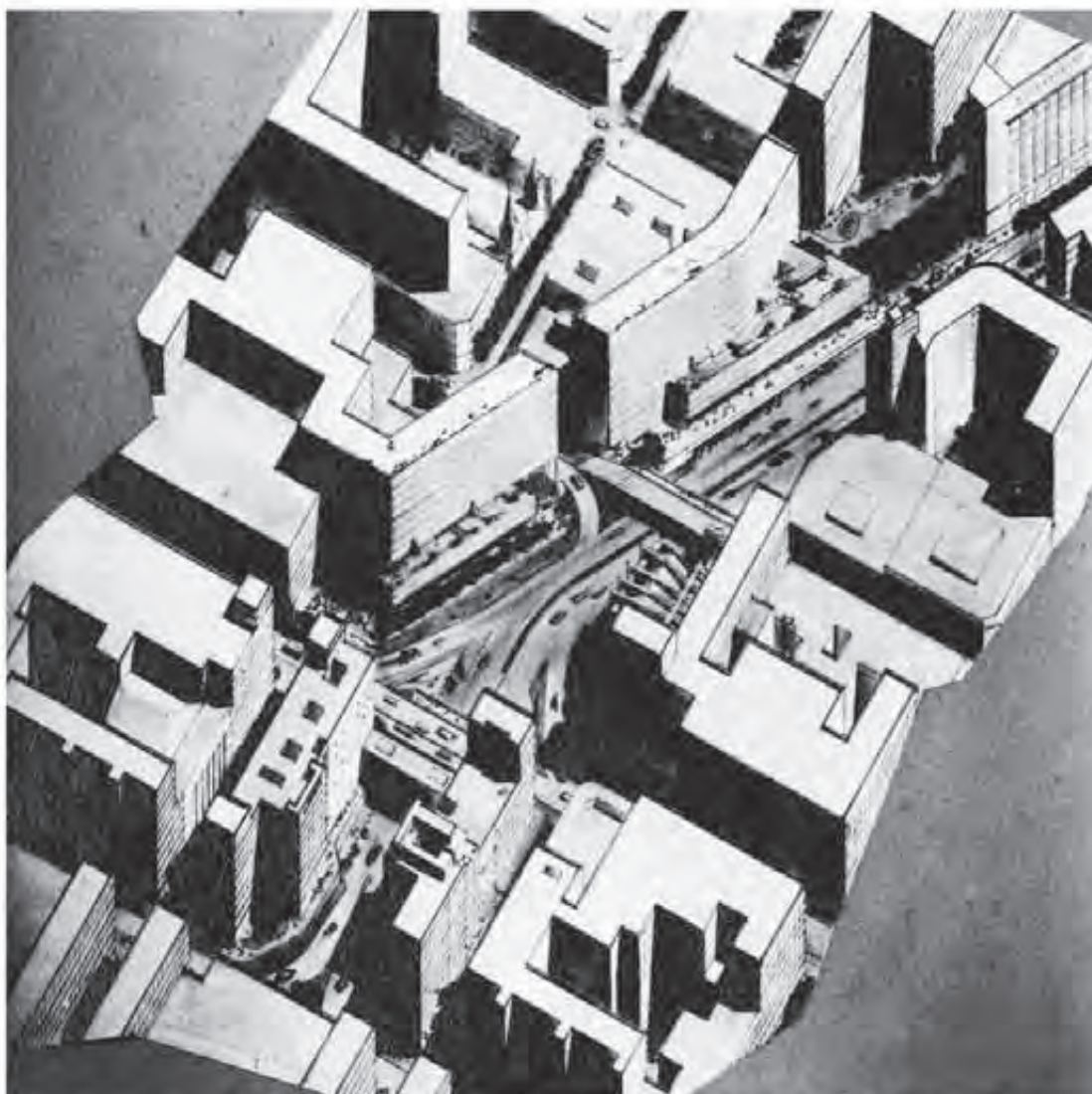
utilizada por Le Corbusier en el texto<sup>103</sup> en referencia a los rascamares de Montevideo (*Precisiones*, 1930). En este caso, la analogía antropomórfica se presenta con una semántica compleja; por un lado, es imagen de la forma en que se distribuyen los flujos y, por otro lado, al asociar el gesto con la axonometría de la propuesta para la diagonal que aparece por detrás de la ciudad con la mano apoyada en ella, indica la acción del urbanista completando las ideas que expusiera unos años antes.

El texto, acompañando la axonometría de la propuesta de los años previos, propone:

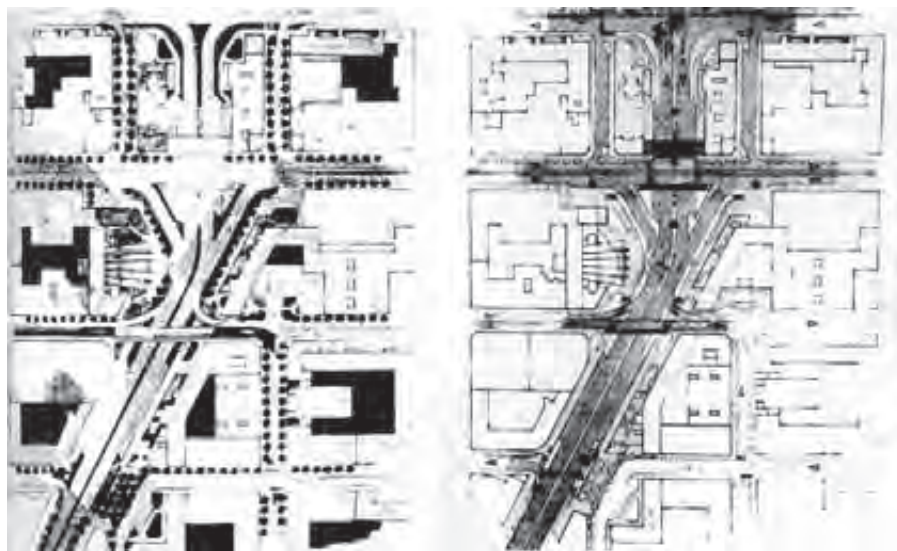
El fondo de la avenida Agraciada es la misma *city*, y son sus propias características las que organizadas, propiciarán la terminación grandiosa y digna de la monumental composición. Sus riquezas serán las formas y los espacios y su magnificencia  
el equilibrio  
el sentido  
la dimensión. (Gómez Gavazzo, 1941)

---

103 Ver el capítulo 4 referido al Plan para Montevideo (1929) de Le Corbusier.



[8/22] Perspectiva Axonométrica, confluencia avenidas 18 de Julio y Agraciada.



La concepción de Gómez reconoce que una organización de «las funciones urbanas del centro de la ciudad contemporánea deben ser referidas a la habitación y a las circulaciones».<sup>104</sup> La habitación la considera «como un núcleo máximo de densificación»<sup>105</sup> y la circulación a través de «la clasificación de las distintas corrientes del caudal circulatorio»<sup>106</sup> [8/22]. A partir de estas premisas, Gómez concluye: «La impenetrabilidad de las masas, obliga al cruzamiento por distintos niveles y los contactos, a una relación espacial en función directa del caudal circulatorio y del volumen de la ciudad circundante».<sup>107</sup>

Gómez Gavazzo da un paso hacia su propuesta circulatoria al diluir<sup>108</sup> la diagonal Agraciada en la propia *city*. «Lógico sería pues el acondicionamiento terminal del cauce vial de la avenida Agraciada en forma de dispersar el mo-

104 Tomado de la «Ordenación Plástica y Funcional de la confluencia de las avenidas 18 de Julio y Agraciada, Memoria descriptiva» (Gómez Gavazzo, 1941b) ITU/IHA s/N.

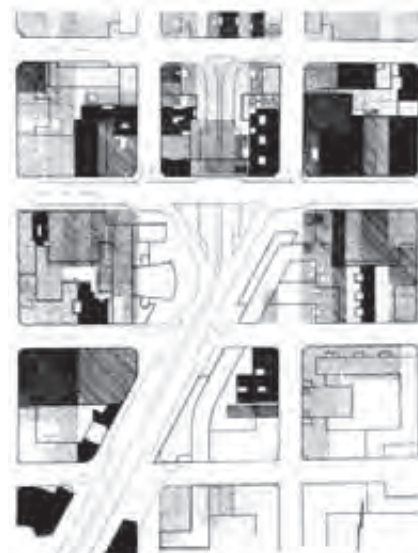
105 Ídem.

106 Ídem.

107 Ídem.

108 La *Revista Arquitectura* (1942) al comentar las propuestas, se refiere a la de Gómez Gavazzo quien desarrolla su teoría, «haciendo que dicha arteria [Agraciada] se funda insensiblemente, aunque con una remodelación de los alrededores en el mismo centro de la *city*».

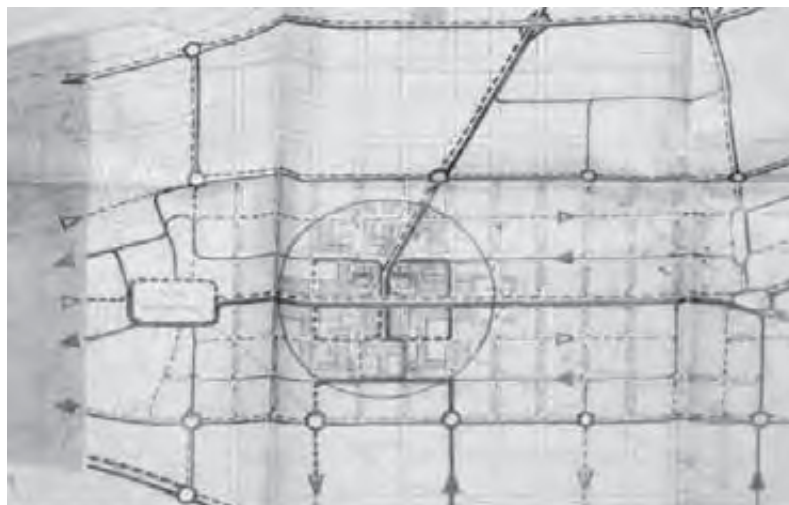
- [8/23] Planta general, confluencia avenidas 18 de Julio y Agraciada (página anterior, izquierda).
- [8/24] Planta circulaciones, confluencia avenidas 18 de Julio y Agraciada (página anterior, derecha).
- [8/25] Planta redistribución del suelo, confluencia avenidas 18 de Julio y Agraciada.



vimiento o caudal que aporta, directamente al costado sur de la avenida 18 de Julio» (Gómez Gavazzo, 1942a). La confluencia se convierte en un nudo circulatorio [8/23] donde por vaciamiento, desniveles y pasos a nivel se resuelve el sistema de flujos que se diluyen o dispersan por la elevada volumetría de la futura *city* [8/24, 25]. Asume una operación que considera imprescindible dado que: «El ritmo de la acción en la ciudad contemporánea se revela en la aceleración de todas las actividades. Es causa y consecuencia de ello, la aceleración del caudal circulatorio [...]» (Gómez Gavazzo, 1941b) Gómez citando a Sant'Elia concuerda que: «El movimiento es forma» (Gómez Gavazzo, 1941a).<sup>109</sup> Frente a la aceleración del caudal circulatorio, los flujos se materializan en formas que se conjugan con las masas de la densificada ciudad contemporánea.

109 Esta cita la realiza en notas que aparecen engrampadas con el anuncio del boletín de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay donde se comunica la inauguración de la exposición y las disertaciones de los autores de los proyectos premiados, prevista para el 13 de junio de 1941. La invitación reconoce «el interés despertado por dicho acto, al que concurrirán las principales autoridades urbanísticas». Luego de las notas para la conferencia, continua la *Ordenación Plástica y Funcional de la confluencia de las avenidas 18 de Julio y Agraciada, Memoria descriptiva*.





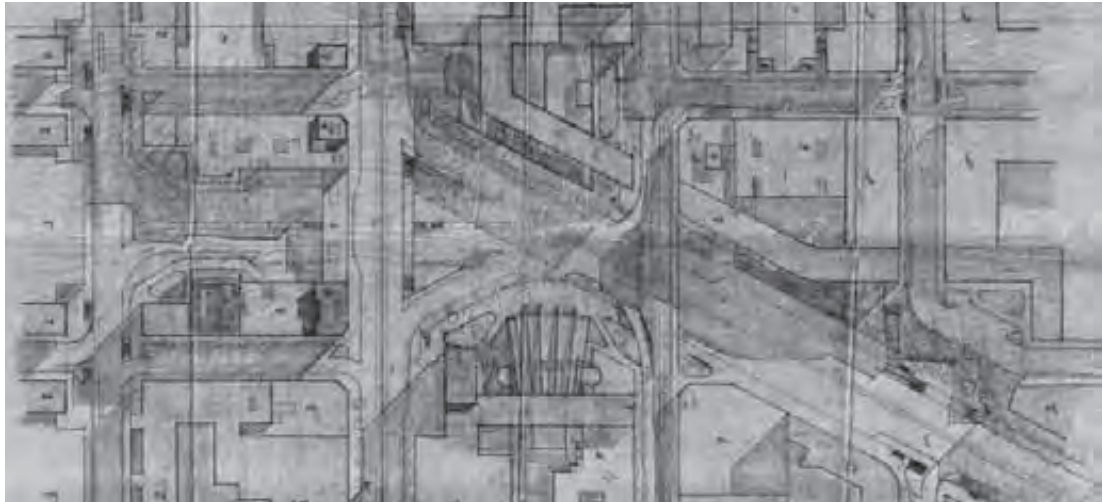
[8/26] Superestructura funcional, Gómez Gavazzo.

Gómez Gavazzo es nuevamente consciente del carácter radical e incisivo de su propuesta:

La nivelación de la confluencia actual podrá admitir la solución de ese problema, propiciándose **una nueva prolongación de Agraciada hasta la calle San José**. Solución costosa si se quiere, pero que representa una solución radical, definitiva y no exenta de relación con la importancia de todo concepto que adquiriría la avenida Agraciada en todo de acuerdo con su función racional (Gómez Gavazzo, 1942a).

Esta prolongación es defendida por Gómez desde dos argumentos circulatorios: «[...] evitando, la interferencia de la troncal 18 de Julio tendría la ventaja de acelerar el movimiento terminal del tráfico y por consecuencia tender a la solución del congestionamiento» (Gómez Gavazzo, 1941b) [8/26].

Al vaciamiento y nivelación de los espacios le responde con un estudio de masas que se configura en una nueva volumetría que otorga intensidad y complejidad a la con-



[8/27] Detalle de planta, Gómez Gavazzo.

fluencia de las avenidas [8/27]. Si bien su preocupación principal es el análisis y solución del sistema circulatorio, continúa con una propuesta volumétrica alineada con la solución plástica de la diagonal realizada en 1936. Al explicar el 'concepto urbanístico' que guía la ordenación en su memoria descriptiva, Gómez Gavazzo afirma su postura:

Aceptamos la conformación de la manzana actual como un hecho creado indestructible, pero organizamos su volumen, obteniendo orientaciones adecuadas y abriendo espacio en sus interiores. Afirmemos las grandes alturas y la longitud de los volúmenes altos siempre que salvemos los espacios circundantes y la higienización natural de los mismos (Gómez Gavazzo, 1941b).

Asumiendo la complejidad de la zona de confluencia, [8/28] caracterizada «por una heterogeneidad de construcciones» (Gómez Gavazzo, 1941b), se potencia la imagen de ciudad contemporánea con la densificación en altura y la expansión de las masas construidas.



[8/28] Espacio de la diagonal Agraciada en su llegada a 18 de Julio.

Hacia la diagonal el principio de horizontalidad rige las alturas, trasladando esas cotas al otro lado de la calle San José pero aumentando las alturas en la confluencia en los sectores donde se produce el remate visual de Agraciada. Puntos de mayor altura marcan el perfil del remate en dos esquinas dispuestas en la diagonal 18 de Julio y Río Negro.

La acera oeste de la avenida Agraciada recupera la escala peatonal a través de basamentos, plataformas y aterrizados,<sup>110</sup> que continúan el criterio predefinido de horizontalidad impuesto a la avenida Diagonal. En la acera este, un volumen de auditorio exterioriza su forma y coloniza el espacio apoderándose de la perspectiva urbana, otorgando aun mayor complejidad al espacio. La imagen perspectiva [8/29] hacia el Palacio Legislativo permite verificar el paisaje urbano propuesto para el nudo circulatorio,<sup>111</sup> con el pasaje elevado de la calle Colonia y

---

110 Un particularizado análisis de la volumetría existente y la explicación de la solución de masas adoptada se encuentra en Gómez Gavazzo, 1941.

111 La imagen perspectiva inédita fue fotografiada en el Instituto de Teoría y Urbanismo, en muy malas condiciones de conservación, pese al deterioro del *collage* perspectivo se ha realizado una restauración



[8/29] Perspectiva hacia el Palacio Legislativo, Gómez Gavazzo.

el inicio de «la nivelación»<sup>112</sup> o excavación de la confluencia. Es notable el peso asignado a las infraestructuras circulatorias que se imponen por la superficie urbana que requieren para su resolución tanto en el análisis de la planta como en la perspectiva peatonal. Sin lugar a dudas la preocupación por los flujos circulatorios y su separación racional condicionaron la propuesta de la confluencia de las avenidas.<sup>113</sup>

La perspectiva desde el espacio de la confluencia permite verificar en la fuga hacia el Palacio Legislativo, el resultado de la aplicación del «principio de horizontalidad», propuesto en el primer concurso por Gómez Gavazzo, que establece volúmenes horizontales con alturas diferenciales que caracterizan los tramos urbanos [8/30, 31].

---

de la imagen por medios digitales, obteniendo el resultado publicado en esta tesis.

112 Gómez Gavazzo habla de 'nivelación' para referirse a los niveles excavados que conjugan las cotas de las laterales a la avenida 18 de Julio, las calles Colonia y San José.

113 En la memoria descriptiva, Gómez Gavazzo (1941), plantea: «VEHÍCULOS Y PEATONES DEBEN ENCAUZAR SU CIRCULACIÓN POR VÍAS DISTINTAS Y ABSOLUTAMENTE INDEPENDIENTES. LOS PUNTOS DE CONTACTO ENTRE AMBAS CIRCULACIONES DEBEN PRODUCIRSE DONDE LA VELOCIDAD DE LA CIRCULACIÓN VEHICULAR SE REDUCE A 0» (las mayúsculas aparecen en el texto original).



[8/30] Imagen perspectiva, vista desde Avenida Agraciada hacia 18 de Julio.

[8/31] Imagen perspectiva, vista desde avenida 18 de Julio hacia el Palacio Legislativo

Gómez Gavazzo «se basa en el principio de la división de espacios en escala de la ciudad y en forma de limitar las composiciones resultantes dentro de cada espacio creando soluciones de continuidad para cada zona» (Gómez Gavazzo, 1941b). De esta forma, los espacios públicos en los diferentes sectores se regirán «por una sola ordenación que limite los grandes espacios» (Gómez Gavazzo, 1941b).

Con la imagen de intensidad metropolitana que se comunica en la ciudad vertical: en la *city* y en los nudos conectores de las avenidas, la urbe imaginada por Gómez Gavazzo traspasa la dimensión de la capital de la nación para presentarse como la metrópoli futura a escala supranacional o regional.

## Otras confluencias

Las soluciones para la confluencia de las avenidas 18 de Julio y Agraciada tienen como antecedente además del concurso de 1936, una propuesta realizada por Mauricio Cravotto, en 1937, a solicitud de la Comisión Financiera de la Rambla Sur y, en el año 1939, se presenta a la comuna, desde una empresa privada,<sup>114</sup> una propuesta arquitectónica de Juan Scasso y Di Stasio que oficia de cierre o remate al espacio urbano de la diagonal.

La propuesta de Cravotto plantea dos edificios que colonizan cada uno de los triángulos resultantes de la llegada a la avenida 18 de Julio de la traza urbana diagonal. La volumetría propuesta por Cravotto busca adaptarse a los triángulos y respetar la conformación de alturas hacia las diferentes aceras del nodo circulatorio. Una gran placa elevada perpendicular a 18 de Julio domina el espacio urbano conector [8/32]. En planta, los edificios se alinean recomponiendo las esquinas exteriores de la manzana generando un espacio rectangular hacia el interior de la diagonal que continúa su recorrido hasta 18 de Julio.

---

114 La empresa Montevideo Building SA aparece como entidad proponente (Gatti P. y Alberti M., 2009).



[8/32] Estudio de la confluencia de la avenida Agraciada y 18 de Julio.

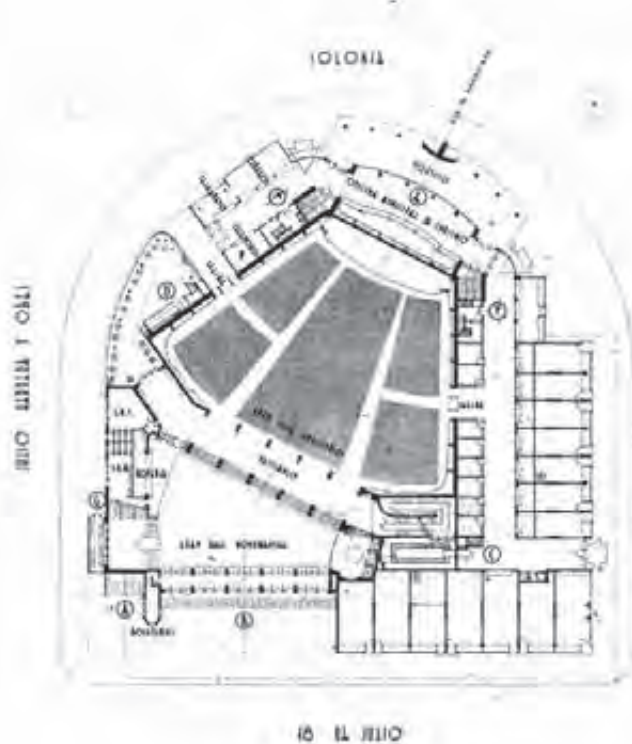


[8/33] Proyecto de Centro de cultura y diversiones, «Cinelandia», propuesto por Scasso y Di Stasio, 1939.



FONDO ARQUITECTÓNICO PROPUESTO

[8/34] Fachada hacia la diagonal Agraciada.



[8/35] Planta del complejo cultural y diversiones «Cinelandia» propuesto por Scasso y Di Stasio, 1939.

[8/36] Reordenamiento circulatorio propuesto por Scasso y Di Stasio, 1939.



[8/37] Fachada del complejo cultural de 18 de Julio.

La propuesta arquitectónica de Scasso y Di Stasio (1939) proyecta realizar un complejo que incluye una sala auditorio, galerías comerciales, oficinas de organismos del estado y albergue diurno, entre otros usos, en el vacío que media entre las avenidas Agraciada y 18 de Julio [8/35, 36].

A través de la operación de completar el vacío, el complejo arquitectónico polifuncional reconstruye el damero hacia la avenida 18 de Julio, actúa como separador o divisor entre las dos avenidas y propone, además, reordenar la circulación vehicular en torno al edificio [8/37]. Con el objetivo de solucionar «el centro visual» de la avenida Agraciada la fachada hacia la calle Colonia prefigura un mural a escala urbana [8/33, 34].<sup>115</sup>

Gómez Gavazzo en las notas de la disertación de 1941 es crítico frente a la variedad de propuestas planteadas. Anota: «Antes y después del concurso nuevos proyectos peligrosos». Su discrepancia se centra en plantear que el problema de la confluencia es en esencia un problema de urbanismo y no de «arquitectura urbana».<sup>116</sup>

---

115 El mural urbano con bajorrelieves tiene como tema «el progreso de la República» (Scasso y Di Stasio, 1939).

116 En las notas para sus comentarios se refiere a «arquitectura urbana» en términos de resolución «plástica y función simple».





[8/38] Planta General, Proyecto de los arquitectos Raúl Mateo Fernández y Antonio Pietropinto.

[8/39] Vista perspectiva hacia la plaza de la propuesta de Fernández y Pietropinto.





[8/40] Perspectiva axonométrica,  
Proyecto del arquitecto Raúl Valeta.

[8/41] Perspectiva axonométrica,  
Proyecto del arquitecto Raúl Valeta.



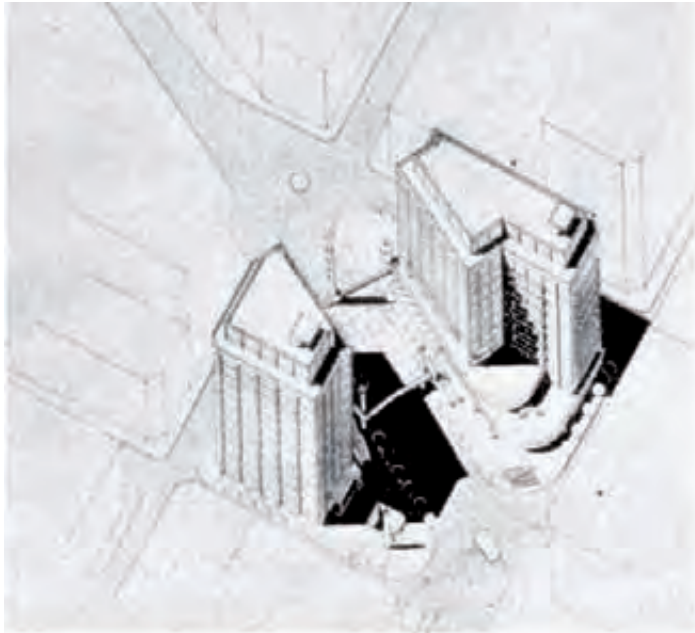
La solución no se restringe a resolver la plástica del remate sur de la avenida Agraciada, sino en ordenar y diseñar un nudo circulatorio y espacial que articule la dinámica urbana.<sup>117</sup>

En la *Revista Arquitectura* de 1942 se publican otras tres propuestas aparte de la desarrollada in extenso por Carlos Gómez Gavazzo. El proyecto de los arquitectos Raúl Mateo Fernández<sup>118</sup> y Antonio Pietropinto establece un trazado monumental de la confluencia donde un sistema de espacios preparatorio y de transición terminan en la monumental plaza circular de la Agraciada para equilibrar el otro extremo del Palacio Legislativo [8/38]. El resultado de la estética monumental planteada se resuelve por la columnata a escala urbana precedida por un espacio preparatorio con dos columnas simétricas [8/39]. Esta solución contrasta con los otros planteos mostrando la coexistencia de posturas y vertientes diversas, en el inicio de los años cuarenta. La diversidad se completa al observar los proyectos de Valeta [8/40, 41] y Mario Payssé Reyes [8/42, 43].

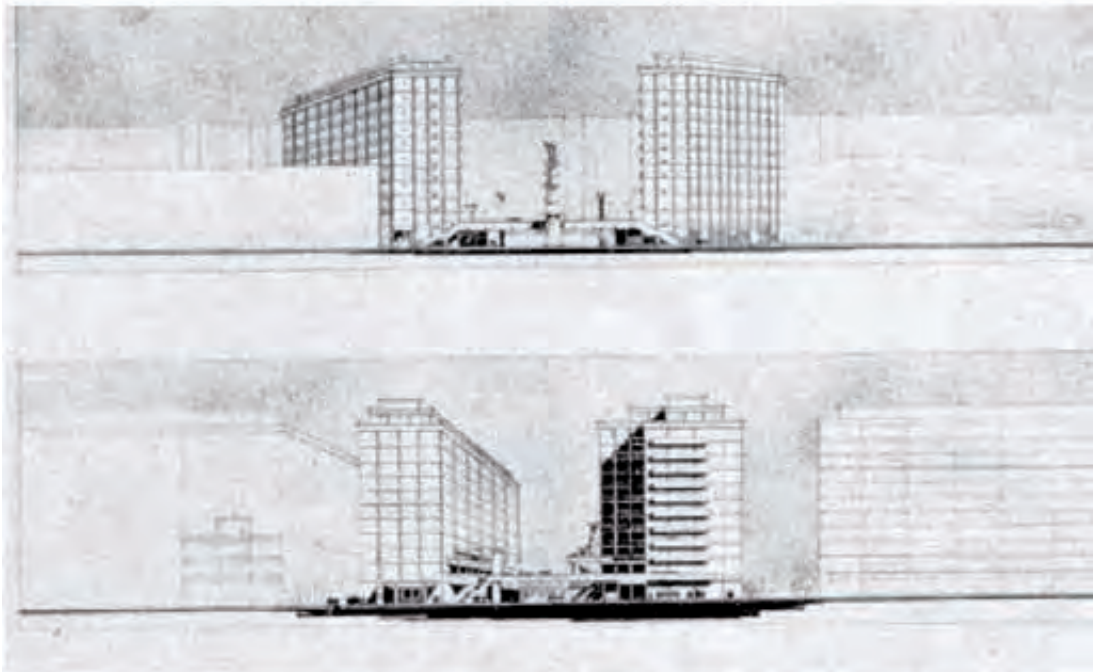
---

117 En sus notas subraya la diferencia entre el urbanista y la forma de actuación del arquitecto.

118 Raúl Mateo Fernández fue el otro arquitecto disertante en la inauguración de la exposición.



[8/42] Perspectiva axonométrica,  
Proyecto de los arquitectos Payssé Reyes  
y García Selgas.



[8/43] Imagen Superior: Fachada Agraciada, Proyecto de los arquitectos Payssé Reyes  
y García Selgas.

Imagen Inferior: Fachada 18 de Julio, Proyecto de los arquitectos Payssé Reyes  
y García Selgas.



[8/44] Confluencia de Avenida Agraciada y Avenida 18 de Julio.  
Oficina del Plan Regulador.

La Memoria de la Intendencia Municipal de Montevideo (período 1938-1942) plantea cómo se han realizado varios proyectos<sup>119</sup> para el encuentro entre 18 de Julio y la avenida Agraciada. En la memoria aparece publicado un proyecto que incluye algunos elementos reconocibles en los proyectos del concurso [8/44]. Dos edificios uno sobre 18 de Julio en la acera frentista al espacio y otro perpendicular, de menor altura, que se recuesta hacia el sector oeste de la plaza, sobre la calle Julio Herrera y Obes. Como muchos proyectos de concurso una columna destinada a exaltar a un prócer se ubica en el espacio público de la plaza.

La diversidad de soluciones para el espacio de la confluencia expone el debate urbano arquitectónico desarrollado en torno a un espacio público de la capital. El abanico de soluciones de una escala arquitectónica-urbana hasta el nudo espacial y circulatorio que da intensidad a la dinámica metropolitana demuestra que el proyecto urbano comienza a presentar y debatir, en la comunidad académica y técnica, sus lógicas propias.

---

119 Entre los varios proyectos se incluyen los obtenidos por el concurso de ideas. *Memoria de la Intendencia Municipal de Montevideo*, 1942.



Parte V / El territorio expandido:  
«Fulgor moderno en el balneario»



[v/00] Playas de Punta del Este, vista desde el balneario El Grillo.

En paralelo, una construcción que no necesita debates como sí ha ocurrido con la capital,<sup>120</sup> es la construcción del balneario. Dentro y fuera de Montevideo el balneario es más libre, original y natural en su propia constitución.

Si centramos nuestra mirada a Montevideo vemos cómo la ciudad se identifica e individualiza más que por sus espacios públicos relacionados con la capital, por el espacio público constituido por su rambla. Un territorio desarrollado a través de la comunión de la urbanidad, la geografía y el paisaje. Un territorio de diálogos y consensos. En el lento proceso de construcción de la ciudad, parece que la capital y sus espacios representativos, han cedido su primacía y preponderancia frente al espacio público abierto al paisaje como territorio caracterizado e identitario. En este desarrollo la presencia del balneario en la ciudad es parte de su constitución genética.

Por otra parte, el balneario sigue su desarrollo natural en dirección hacia el este. Hacia la conquista de las dunas. En busca del paisaje natural y naturalizado.<sup>121</sup>

---

120 Entre los debates más relevantes se puede agregar la oposición planteada por Pedro Figari hacia la opulencia de la ciudad batllista y sus palacios, y el debate sobre el Plan del Centenario analizado en los capítulos 5 y 6. Sobre la oposición planteada por Pedro Figari, Caetano (2012) plantea: «Batlle y Figari se enfrentaban en torno a diferentes **políticas de ciudad**, sobre cómo **diferenciarse** y a la vez **parecerse** al mundo en estos temas, ese doble movimiento intrínseco de toda representación persuasiva de un nosotros al mismo tiempo autóctono y universal» («A propósito de las políticas de ciudad en Uruguay», *Revista de la Facultad de Arquitectura*, n.º 10).

121 No podemos desconocer que el territorio de la faja atlántica ya había sufrido una serie de intervenciones sucesivas que modificaron el paisaje preexistente en un proceso que se irá intensificando. Entre estas modificaciones, han sido condicionantes la introducción de especies vegetales, la búsqueda de fijación de las dunas, la desecación y relleno de humedales costeros, la escasa apreciación del monte psamófilo y la vegetación dunar, entre otras.



En el proceso de apropiación se sucede una serie original de proyectos urbanos que, desde una concepción moderna, transforman el territorio y la urbanidad de la costa atlántica. La serie de balnearios modélicos y parcialmente construidos permite desarrollar una interrelación con el paisaje a partir de su implantación. A través de la inserción en las urbanizaciones balnearias de amplios espacios diferenciados para el paseo peatonal privilegiando al 'paseante' al separarlo del automóvil, la relación urbana con la costa atlántica adquiere una nueva configuración espacial abierta al disfrute vital del paisaje.

Jaya. 1932-36 Park-way atlanti  
J. O. Davis

9 / Pulsión hacia el balneario



[9/00] Detalle del proyecto *Parkway Atlántico*.

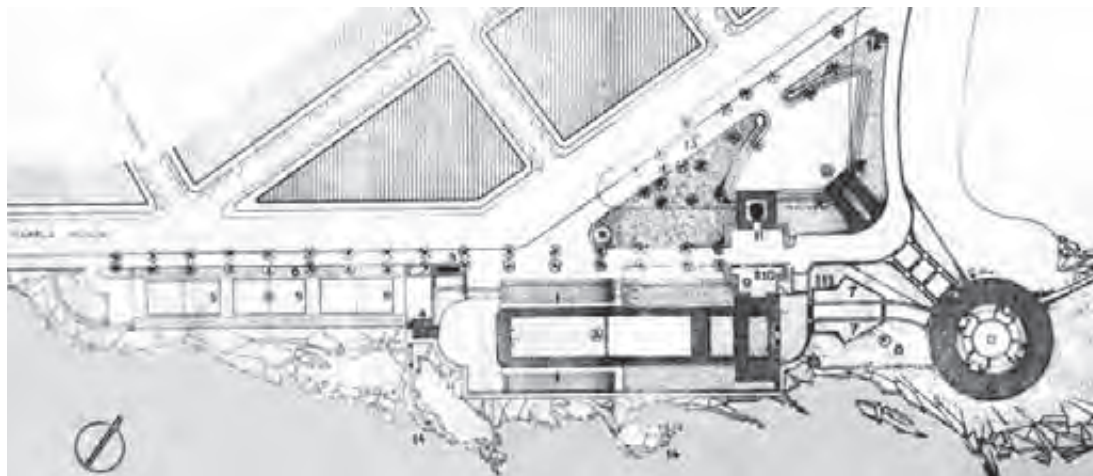
## **El balneario en la ciudad**

La ciudad de Montevideo ha sido marcada por la tensión hacia el balneario que en primera instancia se encuentra dentro de su espacio geográfico propio. La capital es, a la vez, ciudad turística de primer orden. La concepción batllista de ciudad balnearia pensada en alguna medida para el turismo se complementa con el espacio público de Rambla costanera que permite enlazar las playas de la costa hacia el este. El rol que en otras ciudades cumple el parque público se complementa en Montevideo, con el espacio lineal de la costanera,<sup>122</sup> «balcón al mar». Ese mar desde donde llegan los emigrantes que se convierten rápidamente en ciudadanos. Por mar llegan y desde su nuevo «balcón urbano» comparten el espacio democrático con otros ciudadanos, desde donde se observa el horizonte.

Si bien el debate y la acción urbana se concentran en la construcción de la capital, existe un consenso político

---

122 Juan Scasso (1939) en *La vivienda y el verde en Montevideo* lo expresa al plantear: «En verano como es sabido, en nuestra capital las playas atraen más que los parques. Esto tiene un gran significado para Montevideo: porque por este hecho, la población queda mejor servida que si contara solamente con los espacios públicos plantados y, en segundo lugar, hace ver que en la composición del parque, es preciso tener presente que la población usará de ellos en las otras estaciones del año, por lo que debe darse preferencia en su composición, a superficies abiertas y asoleadas que dentro del clima de la ciudad, permita una utilización amplia, saludable y agradable».



[9/01] Piscinas de Trouville.

[9/02] Hotel Marítimo (página siguiente).

y social que de hecho construye en paralelo el balneario en la ciudad. La obra pública de la rambla montevideana asegura el disfrute democrático del paisaje. El desarrollo de la costa queda asegurado por la acción de las fuerzas del mercado inmobiliario.

Pese a ello, desde la Junta Departamental y el Instituto de Urbanismo existen propuestas para ordenar el desarrollo del área balnearia de la ciudad. Esto demuestra la preocupación y alerta de los políticos y urbanistas que observan impotentes el desarrollo espontáneo librado a los fraccionadores de tierras que construyen la ciudad balnearia. A modo de ejemplo de estas preocupaciones aparece la propuesta teórica de Carlos Gómez Gavazzo para la zona balnearia de Montevideo, *Ordenación de la edificación de la zona costera este del departamento de Montevideo*.<sup>123</sup> La preocupación no se restringe al área de los barrios inmediata al

---

123 El propio Gómez Gavazzo explica que el trabajo surge de su integración «como delegado de la Junta Departamental» a la Comisión Asesora que estudia «el proyecto de Ordenanza para la organización de la costa metropolitana». El trabajo presentado lejos de dar «soluciones concretas y únicas» lo presenta como «la parte constructiva de una crítica», es publicado en la en la *Revista del Instituto de Urbanismo* n.º 8 de 1942-1943.



borde marítimo sino hacia la relación entre la costa y los barrios del este de Montevideo. En 1939, en la exposición de motivos del anteproyecto de Ley de Ordenación y planificación del litoral del Río de la Plata, Océano Atlántico y Lagunas del Estado, la comisión asesora<sup>124</sup> plantea:

La multiplicación de los llamados «balnearios», simples operaciones de fraccionamiento, muchos de ellos sin otros dones que una vía de acceso a una zona de playa de dudosas condiciones de seguridad, carente de condiciones para la arborización, con alguna rudimentaria instalación hotelera, ha demostrado el peligro de una plétora y la evidente falta de proporción entre la capacidad económica de la nación y la abundancia de fracciones de terreno, que determinan a la larga, erogaciones cuantiosas e injustas para el Estado,

---

124 La comisión asesora fue creada por resolución del Ministerio de Obras Públicas en fecha 12 de julio de 1939 y estuvo integrada por Ponciano B. Torrado, Raúl Lerena Acevedo, Juan Francisco Ros, Orestes Ferreira Correa, Orosmán Acosta Viera y Mauricio Cravotto en representación del Instituto de Urbanismo. En nota fechada marzo 30 de 1940, el ministro de Obras Públicas Juan José de Arteaga, agradece a Mauricio Cravotto «el importante servicio prestado al país, articulando en forma tan eficaz el proyecto de ley encomendado a dicha comisión» (publicado en *Revista del Instituto de Urbanismo*, n.º 6, diciembre 1941.



[9/03] Yatch Club Uruguayo.

en sus servicios camineros, de aprovisionamiento de energía, aguas, vigilancia y control.

Desde la Intendencia, se busca equipar el espacio público de la Rambla con proyectos de menor escala, incorporando estatuaria, equipamiento y verde urbano, y a través de la promoción de algunas funciones y programas que permiten el desarrollo de actividades deportivas y de esparcimiento. La concepción por la cual el espacio de playas se incorpora en forma complementaria a los espacios verdes urbanos permite asociar el equipamiento de la rambla dentro del reclamado sistema verde de la ciudad.

Se incorporan al paisaje de la costa, de esta forma, algunos proyectos como las piscinas de Trouville [9/01], una serie de piscinas públicas para la enseñanza y práctica de la natación o el cine al aire libre de la playa Malvín. En 1929 realiza el anteproyecto de parque en Punta Carretas, que no fue realizado pero que añade el verde a la costa.

En 1938, la Intendencia incorpora un nuevo hotel en el límite departamental, el Hotel Marítimo [9/02], obra de Juan A. Scasso que complementa el desarrollo hotelero de



[9/04] Hotel casino en isla frente a playa Malvín. Al fondo de la perspectiva se ve el aerocarril, cuya estructura ha sido demolida sin llegar a ser inaugurado.

la costa montevideana. El Hotel Marítimo es una obra que aporta un nuevo carácter a los equipamientos hoteleros municipales existentes.<sup>125</sup>

Por medio de concesiones temporales que incorpora actores privados aparecen paradores y clubes deportivos. Se destaca entre estos, el edificio del Yacht Club Uruguayo (1934-1938) [9/03] de los arquitectos Luis Crespi y Jorge Herrán en el puerto deportivo del Buceo, y el Club Náutico (1937) de Juan A. Scasso en Punta Gorda.

Esta forma de operar de la intendencia se traslada en el tiempo y, entrados los años cincuenta, se amplifica la conquista de la costa adquiriendo dimensiones casi utópicas, en el anteproyecto de Hotel y Casino [9/04] (1956) de Román Fresnedo Siri, ubicado en la isla de la playa Malvín, que continúa el paradigma de disciplinamiento de la costa establecido en los años treinta pero aplicando ideas racionalistas de apropiación y transformación de la geografía. De esta época es el Plan especial del Cerro (1956) [9/05] que propone desde la oficina del Plan director de

---

125 La intendencia contaba con el Parque Hotel y Casino en el Parque Rodó, y con el Hotel Casino de Carrasco.





[9/05] Plan especial del Cerro ocupación de la Bahía.

Montevideo el relleno de parte de la bahía para la conformación de viviendas económicas.

Una mención especial por la escala de la intervención y la continuidad de su estudio en el tiempo, es el anteproyecto de urbanización del Pueblo Santiago Vázquez (1929) [9/06]. En 1942, se convierte en la propuesta de «Ciudad del Deporte» de Santiago Vázquez desarrollada por los técnicos municipales al borde del río Santa Lucía en el extremo oeste del departamento.

A partir de 1925 se inaugura el puente móvil de acero sobre la Barra del río Santa Lucía, y en 1929 deja de operar el viejo matadero de 1896 que funcionaba con un antiguo corral de abasto.<sup>126</sup> Esta propuesta del pueblo Santiago Vázquez es el paradigma de la extensión, en este caso hacia el oeste de la ciudad con una inteligente reutilización y nueva funcionalización de instalaciones y conexiones existentes.<sup>127</sup>

---

126 Los criterios higiénicos incorporados a la industria cárnica hacen obsoletas las instalaciones de los antiguos corrales de abasto del matadero, propiedad de la intendencia.

127 Se reutiliza las instalaciones del frigorífico haciendo de los antiguos corrales un gran paseo. El frigorífico utilizaba una línea de tren que transportaba la faena hasta la bahía de Montevideo.



[9/06] Ante-Proyecto de Urbanización del Pueblo de Santiago Vázquez.

El proyecto de parque que apunta a crear un centro de esparcimiento, se realiza en la órbita de la Dirección de Obras Municipales con la firma del arquitecto Mazzara.<sup>128</sup> A partir del respeto por la edificación existente se considera la readecuación de las instalaciones obsoletas, dejando componentes de los viejos Corrales con un nuevo uso de «centro de diversiones»,<sup>129</sup> aprovechando la excepcional ubicación topográfica al respetar «las vistas de los panoramas naturales». La desembocadura del río Santa Lucía [9/07], la novedosa presencia del puente, los incipientes equipamientos para embarcaciones, la inserción del Pueblo en un ambiente natural con conexiones con la capital permite el desarrollo de la propuesta de urbanización.

---

128 Ponte *et al.* (2008) plantean que probablemente sea obra de Miguel Ángel Canale antes de su titulación, según dato proporcionado por sus descendientes.

129 «Este proyecto de 1929 proponía operar en un viejo matadero en desuso para crear un parque. Esta fue una de las primeras intervenciones donde se propuso conservar los restos de edificios que habían perdido su uso original, a los que –sin tener valor de monumento– se les asignaba otro uso. Con una intervención que conservaba lo existente y le agregaba elementos notoriamente contemporáneos, se recreaban de manera virtual las antiguas formas perdidas. Además constituyó una de las primeras valoraciones de lo que más adelante se reconocería como ‘patrimonio industrial’» (Ponte *et al.*, 2008).



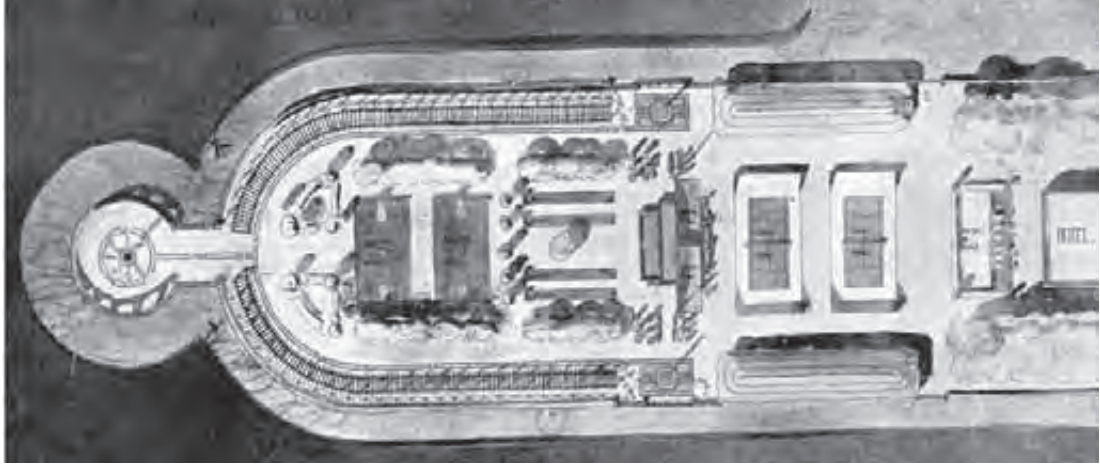
[9/07] Perspectiva del pueblo de Santiago Vázquez.



[9/08] Santiago Vázquez transformación de los antiguos corrales.



[9/09] Urbanización zona de la Barra del Santa Lucía.



[9/10] Santiago Vázquez transformación de los antiguos corrales.

Los muros de piedra de los corrales convertidos en glorietas y los pilonos que sostenían el corredor en pérgolas se terminan concretando en el proyecto realizado por Miguel Ángel Canale al realizar el parque «II República Española» [9/08, 10]. Si bien la propuesta de 1929 no se concreta en su totalidad se sigue manteniendo el polo de esparcimiento hacia el oeste desarrollándose por parte de la Intendencia de Montevideo la propuesta de ciudad de los deportes con las canchas del proyecto original nunca construidas, y el agregado de actividades náuticas y con la aparición de los clubes en el río y la realización de la pista olímpica para regatas. La propuesta continúa con una concepción de apropiación de la naturaleza, generando una serie de paseos en tierras ganadas al río Santa Lucía [9/09]. En 1946 el arquitecto Mario Payssé Reyes realiza desde la Oficina de Paseos Públicos de Montevideo el proyecto de parque zoológico de Santiago Vázquez. Si bien el polo generado por las actuaciones de la comuna en Santa Lucía llegó a concitar el interés de especuladores como Francisco Piria, al igual que en el caso de otras inversiones realizadas en Argentina en particular en Punta Lara, este sector nunca pudo ser desarrollado por el inversionista inmobiliario.



[9/11] Diseño de carátula para la publicación del Parkway.

**«Parkway Atlántico»**

Uno de los intelectuales que rápidamente reconocen la importancia del balneario en la dinámica urbana y territorial es el propio Mauricio Cravotto. El urbanista que propone los centros caracterizados para la ciudad, reconoce en la rambla un patrimonio inigualable del cual tomar nota.

Si bien Cravotto critica sistemáticamente la excesiva extensión de la ciudad de Montevideo,<sup>130</sup> considera necesaria una equilibrada apropiación y ocupación del territorio del país. Su propuesta de «Parkway<sup>131</sup> Atlántico» de 1932-1936 es una innovadora propuesta de desarrollo territorial, que continúa estructurando y reflexionando en los años siguientes, hasta llegar a su «Aldea Feliz» de 1959. «Parkway Atlántico» [9/11], es respuesta crítica al desarrollo real de fraccionamiento del territorio y especialmente de la costa [9/12], en proceso a partir de los años veinte y treinta.<sup>132</sup>

---

130 Uno de los argumentos críticos del anteproyecto de Plan del Centenario es precisamente la excesiva extensión que presenta Montevideo.

131 Según el *Dictionary of Landscape and Urban Design* editado por IFLA: «Parkway: En EEUU, carretera de varios carriles que transcurre por zona de bellos paisajes, y por la que no pueden circular vehículos pesados, en algunos casos el término 'parkway' se utiliza para tramo de carretera local que atraviesa una zona paisajísticamente atractiva».

132 En el citado informe de la Comisión Asesora para el estudio de las costas del este (1939-1940) en la exposición de motivos del proyecto



[9/12] Croquis para el proyecto Parkway Atlántico - Aldea feliz. Situación proyectada.

Cravotto con motivo de la presentación del Instituto de Urbanismo y de la enseñanza del urbanismo a partir de la exposición de cursos y trabajos en el Congreso Panamericano de Arquitectos (1940) realizado en Montevideo, en el artículo «Qué quiere decir Instituto de Urbanismo de la Facultad de Arquitectura», publica en la *Revista del Instituto de Urbanismo* en 1941:

En presencia de acontecimientos actuales, teniendo en cuenta las superconcentraciones urbanas y la decisión de las gentes de hoy, de retornar periódicamente al campo, admitiendo la posibilidad de independencia que le da el automotor, debe aprovecharse de un proce-

---

de ley, la comisión y Mauricio Cravotto como integrante y redactor, plantean: «Las virtudes de una playa —aun cuando sean veraces— no bastan para permitir que en la implantación de la morada humana, se descuiden todos aquellos valores esenciales de acondicionamiento, orden, estética, que marchan unidos con los valores telúricos, geográficos, climáticos, forestales.

No es posible ya admitir que cualquier operación privada que cumpla elementales requisitos legales, determine con la operación de fraccionamiento, y pista vial, el derecho a una explotación comercial-industrial, en la que está en juego el bienestar económico-social de toda la población del país. No es, finalmente, decoroso plagar las costas con esos eternamente incompletos y paradójales núcleos poblados (temporarios o permanentes) donde no se cumplen los más elementales principios de un bien hacer urbanístico, que a manera de ejemplo, llevado al terreno de la vida de relación entre gentes, se llamaría un buen actuar de urbanidad».



[9/13] Croquis para el proyecto Park-Way Atlántico - Aldea feliz.

so de pocos años atrás, que se conoce con el nombre de «Urbanismo Regional», para enfocar el problema de las descentralizaciones, dando esto razón a la formación más generalizada de las arterias-parque [9/13] (*parkways*), que toman el carácter de autostradas nacionales y hasta internacionales.

Pero actualmente los *parkways* son implantaciones forestales, con arteria-nervio, que permiten localizaciones de toda índole en su curso y ramificaciones hacia otros lugares de la región.

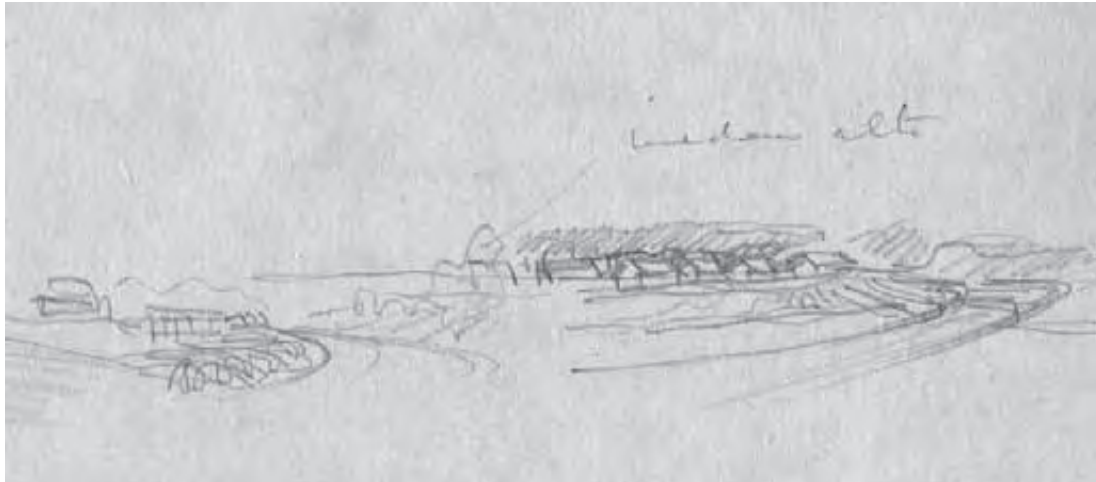
Y dado que pueden conectar zonas lejanas de un país, se convierten en colectoras de descentralizaciones de múltiples centros congestionados. Son al mismo tiempo vías de expansión y esparcimiento, obligando esta circunstancia al estudio de la ruta como paisaje (Cravotto, 1941).

Su forma de entender la ciudad como concentración lo lleva a plantear tempranamente la descentralización (Cravotto, 1941), utilizando una vez más el *parkway* como sistema físico territorial.<sup>133</sup> Un elaborado y madurado sistema

---

133 De la misma forma que la '*piazzetta*' italiana es un instrumento para atacar la «monotonía» de la calle montevideana, su viaje por





[9/14] Croquis Mauricio Cravotto.

de conexiones se complementa con las cualidades específicas del conector. La situación que tiene América de grandes extensiones con distancias amplias entre centros poblados y un territorio aún por ser «colonizado», lo lleva a reflexionar tempranamente en la necesidad de un equilibrado uso de las potencialidades del territorio y de la geografía. El primer paso lo da hacia el área de expansión del balneario en 1932 con su «Urbanización y acondicionamiento agrario forestal de la costa atlántica uruguaya *parkway* atlántico» [9/14]. El cambio tecnológico «del vehículo moderno, veloz y ágil» que «sirve para engripar las ciudades» es, por otra parte, el principio de la solución al desarrollo territorial. Para poder amplificar la transformación, la red vial [9/15] se apoya en el amplio estudio geográfico-territorial. Es consciente de que este es el punto de partida pero tiene que haber una chispa transformadora. En el texto citado de 1941, Cravotto<sup>134</sup> agrega una

---

Estados Unidos le da el instrumento territorial de actuación en el paisaje.

134 El texto publicado referido es «¿Qué quiere decir Instituto de Urbanismo de la Facultad de Arquitectura?» firmado por Mauricio Cravotto.



[9/15] Croquis Mauricio Cravotto.

referencia de Fritz Schumacher<sup>135</sup> (1932): «Las condiciones naturales del suelo dan el marco, pero la meta no está alcanzada aún; aunque las cosas sean ordenadas **racionalmente** dentro de este cuadro, deben aprovecharse **creadoramente** todos los elementos». Viana (1995) plantea, como uno de los puntos básicos de la propuesta:

La propuesta de *Parkway* Atlántico es una parte del proyecto global.<sup>136</sup> Se basa en el conocimiento y respeto por el territorio: la naturaleza de la costa y los accidentes que la puntúan, las preexistencias construidas, particularmente los balnearios ya consolidados, la red vial interconectante. Es particularmente notable la cuidada atención prestada en el proyecto a la geografía: el *parkway* se acerca y se aleja de la costa atendiendo a la presencia de zonas sensibles y puntos destacados del paisaje.

---

135 El texto de Schumacher citado es del libro *Aus fünfzig Jahren Deutscher Wissenschaft*, anunciando su futura traducción a realizarse en el Instituto de Urbanismo.

136 A partir de la propuesta de *Parkway* Atlántico llega al aplicarlo a todo el territorio nacional con su «Aldea Feliz» de 1959.



[9/16] Croquis Mauricio Cravotto.

La red de *parkways* apoyada en el territorio genera una nueva malla de interconexión. El conector es el componente circulatorio, funcional a la malla o red de interconexiones [9/16]. Pero la malla adquiere en el proyecto un rol primario al definirse como unidad espacial, ecológica y productiva. La forestación como alternativa y complemento productivo se propone como una de las posibilidades a desarrollar.<sup>137</sup> La importancia otorgada al *parkway* [9/17] como sistema integral le da una visión propia e innovadora que desarrolla Cravotto a partir de 1932.

Se puede encontrar similares acentos en la importancia asignada al sistema circulatorio en la estructuración del territorio rural en planteos de Eckbo *et al.*<sup>138</sup> publicado en 1939 al resaltar que «los elementos primeros y más

137 «Propone también que esa intervención ordenadora incluya expresos objetivos sociales y económicos. La propuesta de ordenamiento implica la posibilidad de generar una oferta de tierras accesibles para asegurar una vivienda digna a quienes no la poseen e indica los procedimientos para que los nuevos centros sean capaces de brindar una calidad de vida aceptable para todos sus habitantes. Implica también la obtención de recursos: la propuesta de uso de la franja del *parkway* como tierra a forestar por el Estado no se agota en la intención calificadora del paisaje; se valora el recurso maderero renovable como un beneficio neto emergente de la inversión tanto por su valor de mercado como por su potencialidad energética» (Viana, 1995).

138 El texto de Garrett Eckbo, Daniel U. Kiley y James C. Rose fue publicado en *Architectural Record* agosto 1939 con el título: «Landscape Design in the rural environment».



[9/17] Croquis Mauricio Cravotto.

esenciales de cualquier ambiente recreacional rural será necesariamente un adecuado sistema de carreteras. [...] el hecho sigue siendo que las comunidades rurales carecen de un sistema vial adecuado para sus necesidades».<sup>139</sup>

139 El texto completo profundiza en el problema circulatorio preocupación que por otra parte se desarrollaba en ámbitos académicos del Instituto de Urbanismo. Este hecho queda verificado por la conferencia del arquitecto Ernesto Vautier: «Las avenidas de acceso y circunvalación de las grandes ciudades argentinas» publicada en *Revista del Instituto de Urbanismo* n.º 8, 1942-1943.

El texto de Eckbo G. et Al. plantea:

«The first and most essential elements of any rural recreational environment will necessarily be an adequate highway system. Yet, despite the gigantic advances in highway construction in the past decade. The fact remains that most rural communities are without a road system adequate for their needs. Consciously or otherwise, the majority of federal and state construction is designed to facilitate communication between one city and the next. With the by-pass or through-highway principle on the one hand, and the freeway or border-control principle on the other, we have the tools to adapt our future network to meet recreational needs... but that is only part of the high-way problem. There are still the problems of local access and touring... We must not only provide good trunk-highway access, but also local-access roads. These local roads must serve directly the various cities, towns, and villages, and must open up recreational lands» («Los elementos primeros y más esenciales de cualquier ambiente recreacional rural será necesariamente un adecuado sistema de carreteras. Sin embargo, a pesar de los gigantescos avances en construcción de autopistas en la última década, el hecho sigue siendo que las comunidades rurales carecen de un sistema vial adecuado para sus necesidades. Conscientemente o de lo contrario, la mayoría de construcción federal y estatal está diseñada para facilitar la comunicación entre una ciudad y la siguiente. Con el paso a nivel o a través de la carretera de una senda y el principio de autopista libre o el control fronterizo de los bordes por el otro, tenemos las herramientas para adaptar nuestra futura red para satisfacer las necesidades recreativas... pero eso es solo parte del problema de la autopista. Todavía hay problemas de acceso local y



[9/18] Croquis para la propuesta Parkway Atlántico-Aldea feliz.

Si bien, el centro del planteo de Eckbo et al. se centraliza en el concepto de red de circulación, no llega, en este caso, a proponer la estructura ecológica, productiva y ambiental que imagina tempranamente Mauricio Cravotto. El sistema de Parkway Atlántico se aleja de esta forma del sistema vial de autopistas o autovías planteado en Norteamérica.

Por otra parte, en ninguna de las circunstancias, Cravotto aplica criterios característicos del diseño urbano a los problemas del área rural [9/18]. Así mismo, se comporta en el Parkway Atlántico. Como plantean Eckbo et al. (1939):

Así se puede observar que la recreación rural se basa en un conjunto de condiciones totalmente diferentes a la urbana, y puede abordarse solo por un estudio detallado de los requisitos locales específicos en su relación con la región. En general, se puede decir que en las ciudades la necesidad es de *más espacio*

---

giro... No solo debemos ofrecer buen acceso a troncales carreteras, sino también caminos locales de acceso. Estas carreteras locales deben servir directamente a las diversas ciudades, pueblos y aldeas y deben hacer accesibles los espacios recreativos»).



[9/19] Croquis Mauricio Cravotto.

*libre* (descentralización), la necesidad en el medio rural es hacia un uso más *intenso de menor espacio* (concentración) para permitir y facilitar la integración social de una población ampliamente distribuida. Pero esto último no implica una mera urbanización del territorio más de lo que la ruralización anterior significa por la ciudad.<sup>140</sup>

Mauricio Cravotto es consciente de las necesidades de la vida rural, y por lo tanto, compone un equilibrado sistema de servicios cuya imagen no se asocia con la urbe ni es una reformulación de la construcción rural [9/19]. Su criterio de apropiación implica «[...] no derramar manzanas edificadas, sino implantar unidades orgánicas, integradoras de una estructura más completa».<sup>141</sup> Para ello,

---

140 «Thus it can be seen that rural recreation is based on an entirely different set of conditions than urban, and it can be approached only by detailed study of specific local requirements in their relation to the region. In general, one can say that whereas in the cities the need is for *more free space* (decentralization), the rural need is for *more intensive use of less space* (concentration) to permit and provide for the social integration of a widely distributed population. But the latter does not imply mere urbanization of the country any more than the former means mere ruralization of the city».

141 Texto de Mauricio Cravotto citado por Viana (1995) en «Vigencia de una propuesta de ordenamiento territorial».



[9/20] Croquis Mauricio Cravotto.

los centros concentradores de actividades presentan una imagen de estructura y composición moderna inmersos en un paisaje arbolado [9/20] producto del diseño del territorio [9/21].

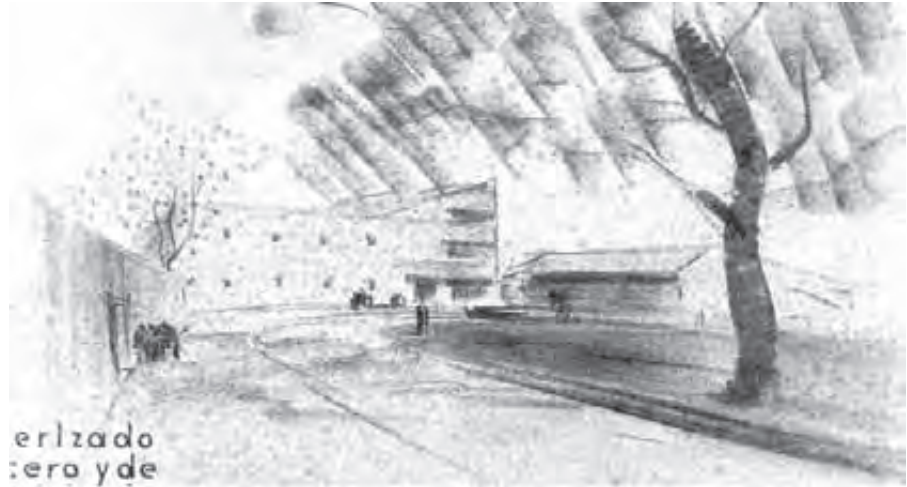
Centralidad y dispersión en el medio rural o en el balneario al acercarse a la costa, son las reiteradas claves para la apropiación del litoral atlántico.

Si bien Cravotto parte del concepto y la nominación de *parkway* norteamericano, le incorpora componentes conceptuales vinculados con la producción y la habitación, que lo acercan en algún aspecto a la actitud planteada en los tres establecimientos humanos de Le Corbusier. Sin embargo, la malla jerarquizada que Cravotto impone al territorio atlántico de Uruguay traspasa la síntesis teórica para responder a un problema espacial complejo.

Una vez más, Mauricio Cravotto se compromete con lo concreto sin renunciar a los «ideales modernos y su profunda fe en que se convierta en agente de cambio».<sup>142</sup>

---

142 Tomo esta frase de García Miranda y Russi (1995), *La superación de la ortodoxia*.



[9/21] Croquis para la propuesta Parkway Atlántico-Aldea feliz.

Viana (1995)<sup>143</sup> habla de una «utopía realizable, generada por la creatividad basada en el conocimiento». El Park-way Atlántico [9/22] se comporta como otro ensayo de las utopías de lo posible que en los treinta se siguen desarrollando en Uruguay.

---

143 En «Vigencia de una propuesta de ordenamiento territorial».





[9/22] El horizonte Atlántico como objetivo, *Parkway Atlántico*.

## Lo apropiado

En 1943, Julio Vilamajó manifiesta su preocupación por el desarrollo de Punta del Este a través de una serie de artículos aparecidos en el diario *El Día*.<sup>144</sup> Su inquietud continua en un par de escritos posteriores.<sup>145</sup>

Desde sus escritos realiza una crítica a la situación actual del balneario. Su interés centrado en el desarrollo futuro de Punta del Este y su región. A partir de un análisis geográfico e histórico-cultural se introduce en la región y deduce la lógica de los componentes que ordenan su configuración actual. Su posición es no contradecir las tendencias geográfico culturales que se manifiestan en el territorio.

En el caso de Punta del Este, partiendo de esta metodología, luego de subrayar la topografía original, identifica «tres hechos salientes» que definen el desarrollo:

Implantación del trazado actual [...] y dos grandes plantaciones de árboles. El Parque Burnett, iniciado en 1897 y el parque municipal en 1900.

---

144 Los artículos se publican en el diario *El Día*, Montevideo, 18 y 27 de agosto y el 5 de setiembre de 1943, han sido reimpresos en Lucchini (1970), *Julio Vilamajó, su arquitectura*.

145 Los escritos se encuentran en el IHA Arch. Carp. CN. 520, han sido reimpresos en Lucchini, 1970.



[9/23] Plano de Ordenamiento y Estructuración territorial.

[9/24] Detalle plano, Ordenamiento y Estructuración territorial (página siguiente).

Estos tres focos son los puntos que hoy se presentan como centro de irradiación. [...]

Tres puntos de interés que tienen un punto de conjunción en el angostamiento base de la península casi isla.

Estas condiciones indican la conveniencia de dejar libre de impedimentos este lugar neurálgico, donde convergen las tres direcciones del impulso constructivo, su empleo para otra cosa que no sea un espacio libre haría perder esta forma tan interesante de desarrollo, bloqueando el nudo que daría carácter a una vasta composición<sup>146</sup> [10/23, 24].

Los tres focos son considerados puntos de irradiación de lo construido, incluso considera así a los bosques implantados.<sup>147</sup> Desde allí lo construido por la mano del hombre se expande. Su análisis lo lleva a centrar su observación en el valor del angostamiento que se produce en la península. De esta forma, busca trasladar la estación

---

146 Artículo de 18 de agosto de 1943.

147 En la nota del IHA sobre el *Estudio regional para Punta del Este Vilamajó* aclara en este sentido: «En nuestro caso podemos considerar a los árboles como elemento no natural pues si bien es ella quien los crea, el plantarlos está en nuestra mano».



de trenes de ese sitio previendo que su presencia potencie la futura construcción de la angosta faja entre aguas y «conspira contra el adelanto urbanístico y edilicio de Punta del Este».<sup>148</sup> Su propuesta en cambio es marcar la articulación que la geografía ha sostenido. «Desde el punto de vista pintoresco, la masa edificada que ha de formar este núcleo, hará perder la visión de ambas costas, cosa que no sucedería si las pocas casas existentes se sustituyeran por arboledas, operación de una financiación muy factible».<sup>149</sup> El arbolado plantado un componente definido por Vilamajó como de origen para la ocupación de Punta del Este, es el encargado de marcar la articulación geográfica.

En sus artículos y notas sobre *Estudio regional para Punta del Este* junto al *Estudio urbanístico para las ciudades del interior*<sup>150</sup> (1947) constituyen su forma de concebir el desarrollo urbano y regional. Básicamente la concepción de Vilamajó sobre el urbanismo se verifica, en

148 Artículo de 18 de agosto de 1943.

149 Ídem.

150 Este estudio es la conferencia pronunciada por Julio Vilamajó publicada por el diario *El Telégrafo*, Paysandú, 2 y 3 de setiembre de 1947. Ha sido reimpresso en Lucchini, 1970.



[9/25] Plano del poblado Los Romerillos y poblado La Cumbre, propiedad de Villa Serrana SA.

particular, en las implantaciones de las serranías alejadas de la costa [9/25].

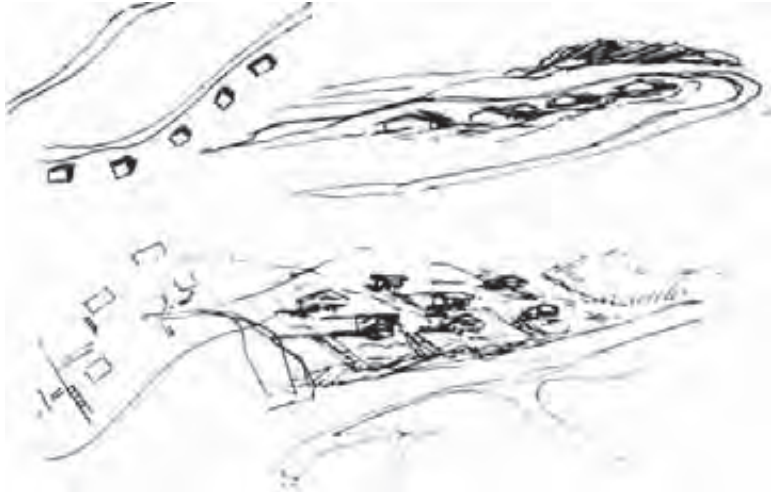
Desde sus escritos se puede sintetizar su concepción en algunos puntos fundamentales:

Se ha reconocido su análisis geográfico e histórico-cultural aplicado a Punta del Este. La «visión retrospectiva» junto al análisis de los componentes geográficos le permiten deducir los elementos condicionantes que reconoce en el desarrollo del territorio. A través de este método, busca caracterizar la región y encontrar las fuerzas que rigen su desarrollo para potenciarlas. Su actuación crítica se manifiesta cuando reconoce actuaciones o propuestas urbanas que se oponen o separan de las tendencias de desarrollo 'naturales' que reconoce en la ciudad o la región.<sup>151</sup>

Propugna una adaptación de los trazados urbanos a la topografía [9/26], discrepando con las tramas ortogonales indiferenciadas. En las notas del IHA, Vilamajó plantea:

---

151 El primer artículo del *Estudio regional para Punta del Este* tiene en común con el debate sobre el Plan del Centenario la discrepancia con un componente que desde su posición, distorsiona el natural desarrollo que reconoce en la urbanización.



[9/26] Villa Salus.

Creemos que en Punta del Este se ha cometido un error siguiendo líneas rectas en el trazado de las últimas grandes calles pavimentadas. Líneas rectas cuyo único significado era la adjudicación de propiedades, líneas trazadas sobre un plano o mapa, [...] pero que no tenían ni tienen un valor de adaptación al suelo es decir un valor real.

[...] Nuestra calle tiene que adaptarse a la tierra, debe seguir sus contornos, debe ser en suma una calle más natural, ella será siempre más interesante que la calle recta que ofrece una sola perspectiva; su fin, al chocar contra un obstáculo o perderse en el vacío.

Esta adaptación del viario a la topografía se vincula en el mismo texto, con la independencia de la volumetría aportada por la arquitectura.

Al criticar la línea recta del trazado uno de los problemas que plantea es que «solo ofrecen un punto lejano como paisaje». El paisaje es uno de los componentes analizados para la constitución del viario y para la definición de la volumetría arquitectónica.



En el *Estudio urbanístico para las ciudades del interior* (1947) agrega: «la unidad o elemento primario se nos presenta en una ciudad de forma de barrio». De esta forma, Vilamajó propone componer a partir del barrio como unidad diferenciada.

Partir de la región y lo local, adaptación a la topografía, atención al paisaje, consideración de los barrios como unidad diferenciada, son las bases del urbanismo defendidas por Julio Vilamajó desde sus escritos. Para verificar estos planteos las obras de referencia de Vilamajó se ubican en la sierra, sus planteos se constatan en forma incipiente en Villa Salus [9/27] (1942) y profundamente aplicados en la urbanización de Villa Serrana (1946).

Refiriéndose a Villa Serrana, Lucchini (1970) ha planteado:

La estructura topográfica recibe la estructura urbana, pero esta flota libremente dentro de aquella; los espacios de uso colectivo llevan la tracería viaria, pero esta se desenvuelve en ellos sin paralelismo y los edificios se emplazan en aquella estructura independiente del trazado viario.



[9/27] Villa Salus (página anterior).

[9/28] Villa Serrana.

Los barrios [9/28] de Villa Serrana «se disponen adaptándose por su trazado a la topografía del territorio, separándose por las quebradas que introducen entre ellos su cuña selvática». Las cumbres de las sierras y los bajos quedan libres. La «estructura superficial» comanda viario<sup>152</sup>, loteos y alineaciones, llegando Lucchini A. (1970) a plantear: «He aquí la corrección que ofrece Vilamajó a los trazados geométricos abstractos que merecieran su crítica». Las visuales son sistemáticamente estudiadas y respetadas [9/29].

La propuesta teórica planteada por Julio Vilamajó lo lleva a defender un 'urbanismo continuador' basado en potenciar las características del sitio y la región. Esta postura lo aleja de planteos utópicos. Crear desde una realidad concreta lo lleva a establecer una suerte de antiutopía. En sus escritos para Punta del Este (1943), lo deja calaramente expresado:

---

152 En el memorando presentado a la Intendencia de Lavalleya relativo al proyecto para el fraccionamiento y venta de tierras y para la creación del centro poblado de «Villa Serrana» (IHA Arch. Cp. CN. 449), se reconocen tres estructuras de barrios: «A grandes líneas [rectas] de niveles paralelos [...]. Con líneas de niveles curvos [...]. Una estructura que podemos llamar caótica», citado por Lucchini, 1970.





[9/29] Villa Serrana, 1946.

La base para establecer un plan debemos encontrarla en la definición del objeto en sí y en los objetivos a alcanzar, así lograremos conectar al dibujo con la idea. Esta idea no debe ser utópica pues la conveniencia está ligada al fin que perseguimos e ir exclusivamente a bellos efectos nos conduce al fracaso.

### La costa este de Montevideo

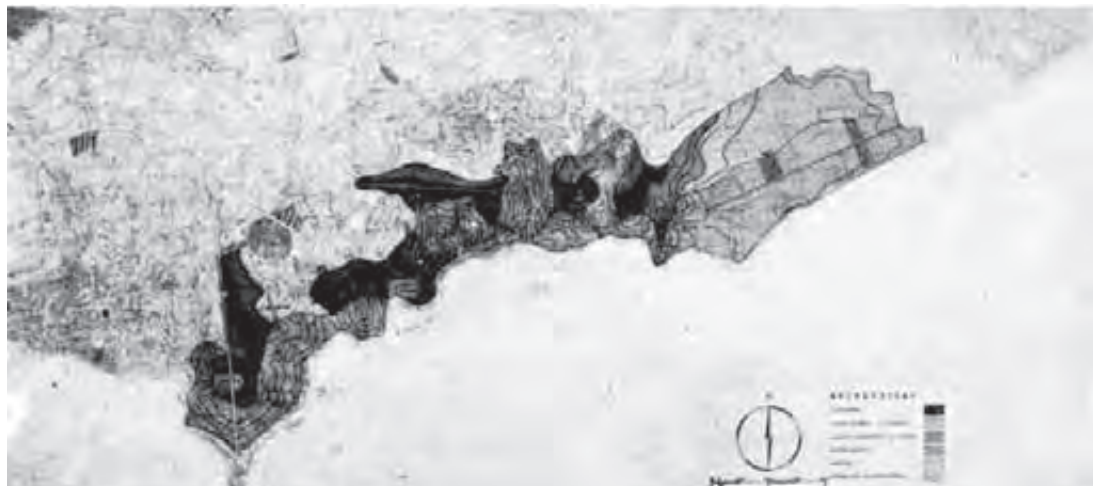
La propuesta de Gómez Gavazzo para la costa este de Montevideo (1943) es el resultado de su aporte teórico realizado en el ámbito del Instituto de Urbanismo al análisis del proyecto de Ordenanza para la zona de mayor crecimiento urbano en el borde costero. Gómez Gavazzo lo presenta como «la parte constructiva de una crítica» y, en definitiva, opera como un modelo teórico con una estrategia proyectual que evidencia un estudio racional para establecer los componentes compositivos del modelo. Se propone como un llamado de atención<sup>153</sup> más que un plan regulador para la zona o una propuesta de ordenanza.

Se presenta, de esta manera, en un plano prospectivo y modélico. Este posicionamiento frente al problema, le permite adquirir su fortaleza conceptual y coherencia proyectual, y a la vez, lo aleja de la posibilidad de concreción material en la ciudad de Montevideo.

Partiendo de principios «de higiene, economía y estética», hace un análisis de situación basado en las re-

---

153 Al presentar el trabajo en la *Revista del Instituto de Urbanismo* n.º 8 se plantea: «Con él, más que dar soluciones concretas y únicas, a determinada cuestión, se llama la atención acerca de la esencia del problema, magnitud de su alcance y forma responsable y práctica de encarar su estudio».



[9/30] Relieve del suelo.

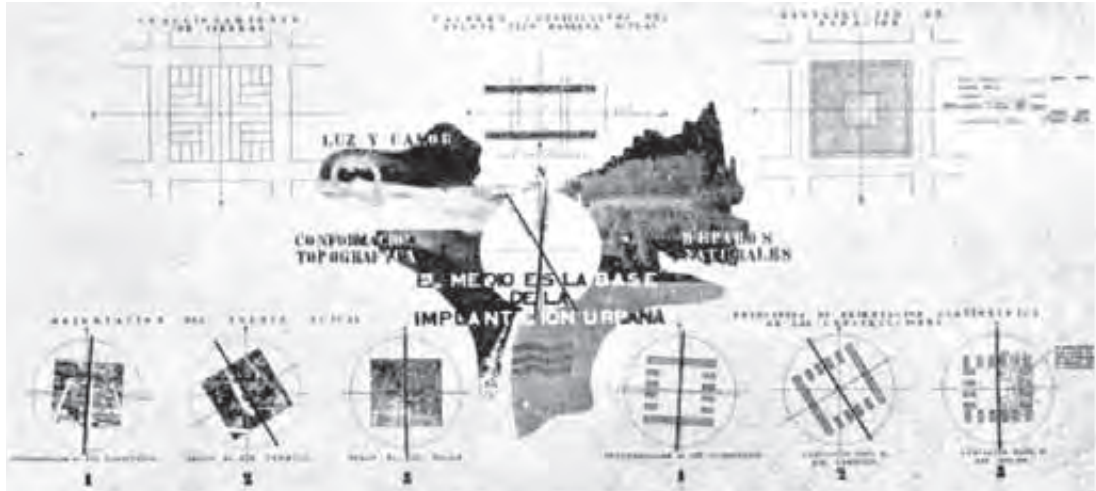
laciones topográficas y en el análisis de condicionantes climáticas sobre el territorio. Afirma que «el medio es la base para la implantación urbana».<sup>154</sup>

La topografía define al territorio «costa-ciudad», al relacionar el relieve del suelo con «la silueta de la costa», que le permite reconocer «formas ambientales distintas».<sup>155</sup> Al graficar sectores y subzonas definidas con relación a los «factores geográficos» [9/30], incluye la dirección de las avenidas existentes que se implantan en relación con esos «factores geográficos», y que aparecen en las cumbres de las cuchillas, en las planicies o en los bajos o valles<sup>156</sup> perpendiculares a la costa. Gómez Gavazzo reconoce la característica de «[...] la implantación de la costa-ciudad», la cual se presenta «en función directa

154 El texto es el indicado en los gráficos, en el texto la frase tiene algunas variaciones: «El medio geográfico es la base de la implantación humana».

155 Las formas ambientales al relacionar relieve con la costa, son: «alturas, altiplanicies, bajos, laderas de costa, y laderas opuestas a la costa».

156 Debemos tener presente que las diferencias de niveles no son pronunciadas, presentando esta zona las mismas características del territorio uruguayo que Charles Darwin definió como «suavemente ondulado». La palabra 'valle' está usada para expresar el bajo entre cuchillas que presenta una leve pendiente hacia el mar.



[9/31] Espacios y masa edificada.

de las alturas naturales, tomando la forma de una sección recta del suelo por un plano oblicuo descendiendo al mar, y formando con este un ángulo entre 10 y 15 grados».

A partir de la presencia de diferentes orientaciones del amanzanamiento y su fraccionamiento, caracteriza la manzana o «islote» según las direcciones predominantes de los ejes climatérico,<sup>157</sup> térmico, y solar. En consecuencia, deduce los «principios de orientación planimétrica de las construcciones» en tres tipos de implantación de la manzana en función de las direcciones de los ejes. Las condicionantes climáticas se traducen inmediatamente en esquemas tipológicos de implantación [9/31], a ser aplicados en la trama urbana.

Gómez Gavazzo (1943), asume la trama urbana existente, y se adapta a su conformación:

No pudiendo obtenerse una transformación radical de la implantación actual, por motivos de orden social-económico y cultural. Se vuelve necesario encauzar la

157 Define el 'eje climatérico' como la «perpendicular al mayor frente de exposición ambiental climatizado, en función de los valores heliotérmicos, la brisa y el reparo de los vientos impetuosos».



[9/32] Valores planimétricos de las construcciones.

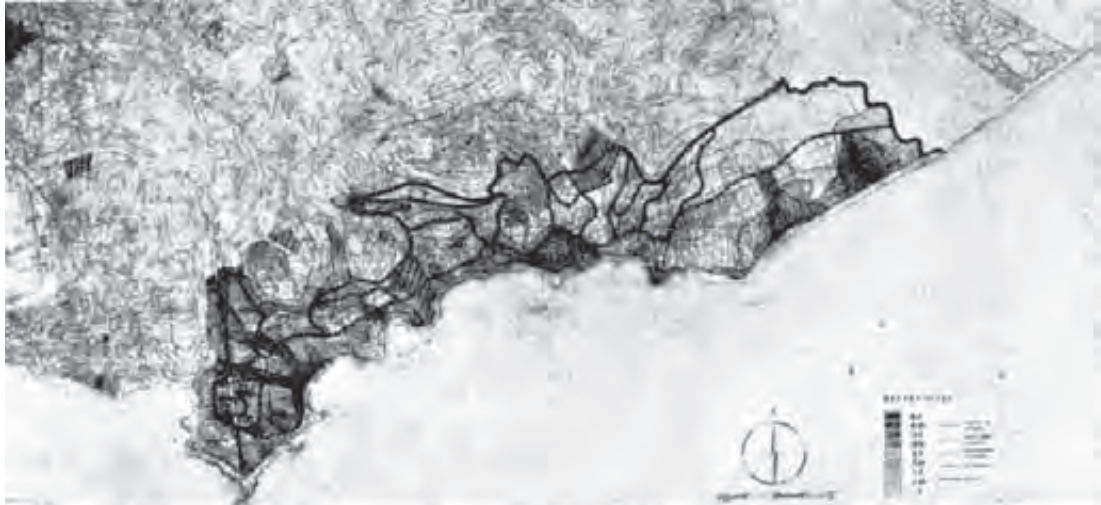
obtención de expresiones urbanas superiores, siguiendo los principios de un orden evolutivo.

Los medios en el orden evolutivo son: la adaptación, la afirmación, y el planeamiento regido por los nuevos principios.

Las formas ambientales constituyen un principio permanente en el orden evolutivo, y por lo tanto ofrecen directivas invariables de implantación y composición.

El análisis del ambiente se presenta como un desencadenante de leyes, no solo para la implantación de las construcciones sino inclusive para la composición volumétrica del organismo urbano. «La implantación de la masa edificada y la composición ambiental surgen de la aplicación de tres principios de disposición planimétrica de las construcciones» (Gómez Gavazzo, 1943).

El primero se presenta como la «equiparación de las influencias heliotérmicas con el reparo de los vientos intensos y el efecto regulador de la brisa». El segundo es una «disposición defensiva del mayor valor térmico y expresión máxima de los efectos reguladores de la brisa». Y

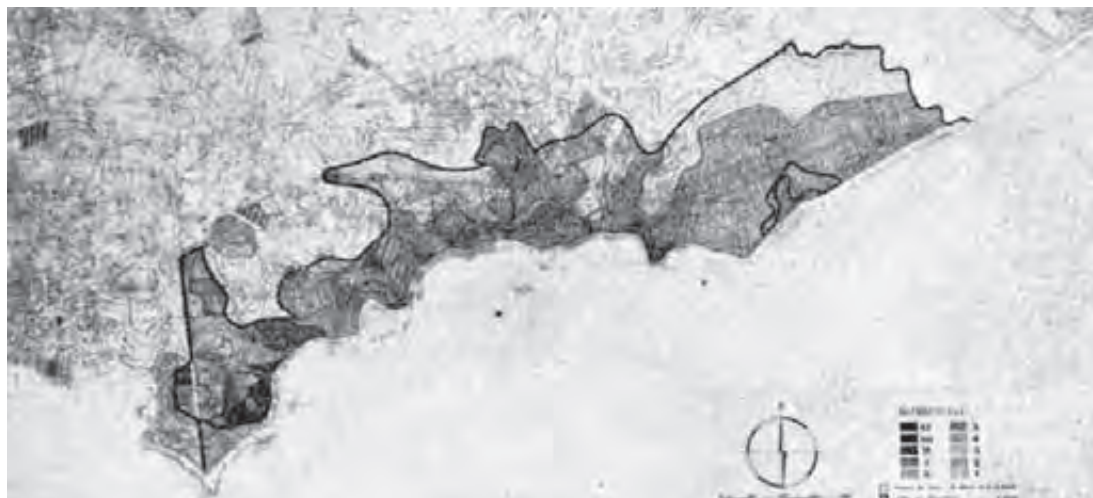


[9/33] Distribución valores territoriales.

el tercero, es cuando se presenta la «mayor exposición a todos los elementos climatéricos». Cuando «los accidentes topográficos» no permiten la cobertura necesaria frente al «viento intenso» se incorporan los efectos mitigadores de la implantación de vegetación para sombra o protección de vientos intensos o regulación de la brisa del mar. Al aplicar «los principios de ambientación geográfica y ordenación planimétrica de las construcciones» surge el *zoning* [9/32] de la «ciudad-costa».<sup>158</sup>

Su metodología parte del análisis de los factores ambientales, incorpora componentes mitigadores si son necesarios y obtiene así, el primer insumo para proyectar la ciudad. Al incorporar estos componentes al análisis urbano, ensaya una incipiente metodología de urbanismo protoecológico.

158 Gómez Gavazzo define las directivas de implantación en siete zonas: «1. Orientación perpendicular al eje climatérico. 2. Orientación según eje térmico. 3. Orientación según eje solar. 4. Orientación según eje climatérico, transformada por reparo de vientos intensos, con plantaciones locales. 5. Orientación según el eje térmico, transformada por reparo de influencia térmica, mayor con plantaciones locales. 6. Orientación según el eje solar, completada por plantaciones locales para el reparo de vientos intensos o atemperación solar. 7. Zonas reguladas por plantaciones existentes». Estas siete subzonas en las que subdivide el territorio de la ciudad-costa se grafican en el plano 4.

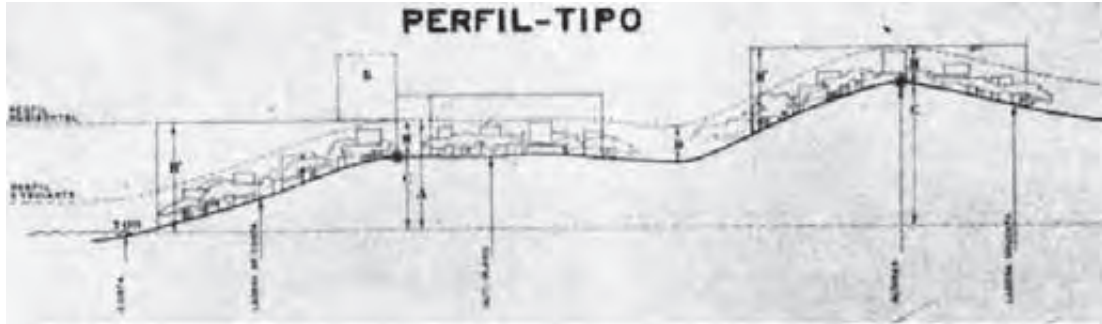


[9/34] Zonas de alturas existentes.

Desde el Plan del Centenario el análisis del valor del suelo es uno de los componentes utilizados en los diferentes análisis urbanos. Gómez Gavazzo continúa en la metodología a la hora de realizar su propuesta, poniendo su atención en la evaluación del valor del suelo [9/33]. Al analizar el valor territorial, el mismo, aparece condicionado y distribuido «en función del desarrollo tentacular de la urbe» y en especial, en «la ciudad-costa» este fenómeno se manifiesta como «una razón geográfica ambiental» en procura del desarrollo de la calidad de vida de los ciudadanos.<sup>159</sup> «Los mayores valores revelan la concurrencia de los mejores factores ambientales.» (Gómez Gavazzo, 1943).

El uso del suelo de los lugares de la costa, para Gómez Gavazzo, se definen a partir de «las interferencias entre el zoning ambiental y económico». El análisis del uso del suelo y las alturas existentes [9/34] lo lleva a proponer «el zoning limitativo de alturas» fundado en base a «principios reconocidos que rigen el uso moderado

159 Si bien reconoce que en cualquier «desarrollo tentacular» existe la búsqueda de «un mejor vivir», la «razón geográfica ambiental» se manifiesta especialmente en la ciudad-costa, influyendo en el valor del suelo.



[9/35] Ordenamiento de la edificación, Perfil tipo.

del derecho de propiedad».<sup>160</sup> Y aclarar que la «moderación» propuesta reconoce a «la habitación unifamiliar limitada a tres plantas», y para la implantación de «la habitación colectiva (apartamentos) con un mínimo de tres plantas y un máximo de seis plantas».

Gómez Gavazzo (1943) plantea que:

La variación de máximas alturas, tiende a formar una constante horizontal.

Dicha constante horizontal no se manifiesta continua a lo largo de la costa en zonas apartadas de esta; las distintas alturas máximas de la edificación y el relieve topográfico señalan niveles distintos.

De esta forma, Gómez vuelve a reconocer como en otros proyectos urbanos<sup>161</sup> la constante horizontal como un elemento caracterizante de la volumetría urbana. En este caso

160 La limitación al derecho de propiedad es un tema ampliamente debatido en los años previos, entre urbanistas especialistas en derecho, tanto en Uruguay como en el continente. Se relaciona directamente con la conformación de reglamentaciones que restringen ese derecho en favor del bien común. En el mismo fascículo 8 en el que se publica el trabajo de Gómez Gavazzo se publica una conferencia de Raúl Lerena Acevedo dictada el 26 de octubre de 1942, titulada «Necesidad y fundamentos de una Ley de Zonificación», donde plantea que: «Existe el nuevo concepto de que la propiedad territorial es una función social. Se extiende rápidamente el principio de que el interés público, en el uso de las tierras, prima sobre el interés privado».

161 La constante horizontal ha sido ensayada por Gómez Gavazzo en el Plan de Punta del Este (1935) y en los dos concursos de la avenida Agraciada (1938 y 1942).





[9/36] Ordenamiento de la edificación.

reconociendo masas escalonadas originadas por la topografía existente [9/35].

Al concluir su análisis, la propuesta proyectual se establece con el objetivo explícito hacia un «uso del suelo, en cuanto al destino de la habitación colectiva y familiar», que promueve la coexistencia de ambas, «y estableciendo principios de unidad composicional que fijen normas de relación plástica» (Gómez Gavazzo, 1943).

El perfil tipo [9/36] se organiza con viviendas colectivas en tiras paralelas en los bordes de las calles en una dirección y viviendas unifamiliares en la franja verde interna de las manzanas. El resultado es la caracterización espacial del viario en las diferentes direcciones de la manzana,<sup>162</sup> rompiendo la idea de manzana tradicional que dispone su masa construida hacia los cuatro lados en idéntica distribución. La imagen rescata la vivienda colectiva e individual inmersas ambas en el verde que se reconoce a diferentes escalas, imponiéndose amplias fajas verdes a escala urbana. «El espacio no pierde nunca su valor natural. Las formas naturales siempre evidencian el espacio, porque la masa edificada los afirma, pero sin destruirlo» (Gómez Gavazzo, 1942).

162 El propio Gómez Gavazzo refiriéndose al «espacio viario», afirma que: «tiende a ser un accidente que no va más allá de la apreciación local de las formas de implantación, y en todo caso se traduce estéticamente en un espectáculo ambiental».



[9/37] Expresión planimétrica.

Las tiras de viviendas colectivas se adaptan al terreno implantándose en forma escalonada según el desarrollo de la topografía. La dirección que privilegian los volúmenes de viviendas colectivas se ajustan en función de la trama urbana existente y los «principios de ordenación de las construcciones» establecidos [9/37].

La propuesta proyectual establece un equilibrio entre individualidad y colectividad. Al sintetizar la forma de generar la propuesta, Gómez Gavazzo expresa:

Los términos generales de vida individualista y colectivismo definen principios de organización formal. La forma del sitio y su ambientación climática acusa direcciones y limitaciones que son directivas de composición.

Las formas de implantación se manifiestan deducidas de esos principios, constituyendo grandes valores compositivos, porque ellas están sujetas a la limitación en cuanto a extensión, y a una caracterización volumétrica en cuanto a uso y disposición formal. Estos valores compositivos se van caracterizando



[9/38] Imagen izquierda: Visión panorámica.

[9/39] Imagen derecha: Ordenamiento de la edificación.

según las infinitas manifestaciones de la variedad y la unidad en sus múltiples combinaciones.

La masa edificada se va modelando en función de un orden general; sus expresiones fundamentales son el equilibrio compacto y el sentido de su desarrollo, una y otra formas surgidas del uso normal del espacio que brinda convenientemente el sitio (Gómez Gavazzo, 1943).

La búsqueda de equilibrios entre lo individual y lo colectivo, lo natural y lo construido, la apertura hacia el disfrute y la búsqueda de protección, es una actitud proyectual materializada en el proyecto. Equilibrio logrado sin necesidad de perder contundencia volumétrica, ni imagen urbana. Sin apelar a la ciudad jardín para introducir el verde urbano. Construyendo una imagen urbana continua y caracterizadora de la ciudad-costa [9/38]. La contundencia del proyecto al aplicarse al territorio se presenta de una manera ordenada en su discurso interno, rotunda y explícita en su modelo de ciudad propuesto [9/39].



10 / Plan de Punta del Este

[10/00] Detalle de maqueta.

### En el 35, Rue Sèvres

Gómez Gavazzo realiza en 1927, siendo aún estudiante, el proyecto de la vivienda Souto<sup>163</sup> [10/01], de lenguaje moderno, inevitablemente identificable con las villas de Le Corbusier.

Sus proyectos de estudiante publicados en la *Revista Arquitectura*, siguen igualmente los postulados lecorbusianos. A modo de ejemplo, basta visualizar el barrio para empleados<sup>164</sup> de los estudiantes Leborgne y Gómez Gavazzo. Salvo en la zona de acceso donde desarrollan una planta en forma de «w», la planta del conjunto sigue una estructura de bloques *a redents* [10/02], identificable con la *Ville Contemporaine* o el *Plan Voisin* [10/03]. La perspectiva de los bloques reitera el vínculo, mostrando el espacio verde continuo, tanto como, las terrazas y azoteas ajardinadas [10/04].

En 1933, Carlos Gómez Gavazzo realiza su viaje a Europa luego de haber obtenido el Gran Premio de 1932. Por diversas razones, el programa de actividades establecido, no fue desarrollado durante el viaje, alterando desde un principio el itinerario.

---

163 La vivienda fue visitada y alabada por Le Corbusier en 1929 según Ernesto Leborgne (1981) entrevista publicada en *Revista Arquitectura*, n.º 257, 1987.

164 Publicada en la *Revista Arquitectura*, setiembre de 1931.



[10/01] Vivienda Souto, 1927.



[10/02] Viviendas para empleados, 1931. Proyecto de estudiantes Carlos Gómez Gavazzo - Ernesto Leborgne.

[10/03] Plan Voisin, 1928.

[10/04] Viviendas para empleados, 1931. Bloques en el verde con azoteas y terrazas ajardinadas. Carlos Gómez Gavazzo - Ernesto Leborgne.



[10/05] Vista en perspectiva de «redent» curvo, Alger.

Estando en Italia, decide cambiar el destino del siguiente punto en el recorrido, y se dirige directamente a París. Allí visita a Le Corbusier y permanece trabajando en el estudio de la Rue Sèvres.<sup>165</sup>

Instalado Gómez Gavazzo en París, el primer trabajo que encara en el estudio de la Rue Sevrès, es un «cuarto proyecto para Argel»<sup>166</sup> junto a un arquitecto argelino.<sup>167</sup> Según se presenta, se trata del Plan C (1933-1934) para Argel.

Le Corbusier estaba trabajando desde 1931 en los planes A y B de Argel<sup>168</sup> [10/05, 06] propuestas donde obtiene el

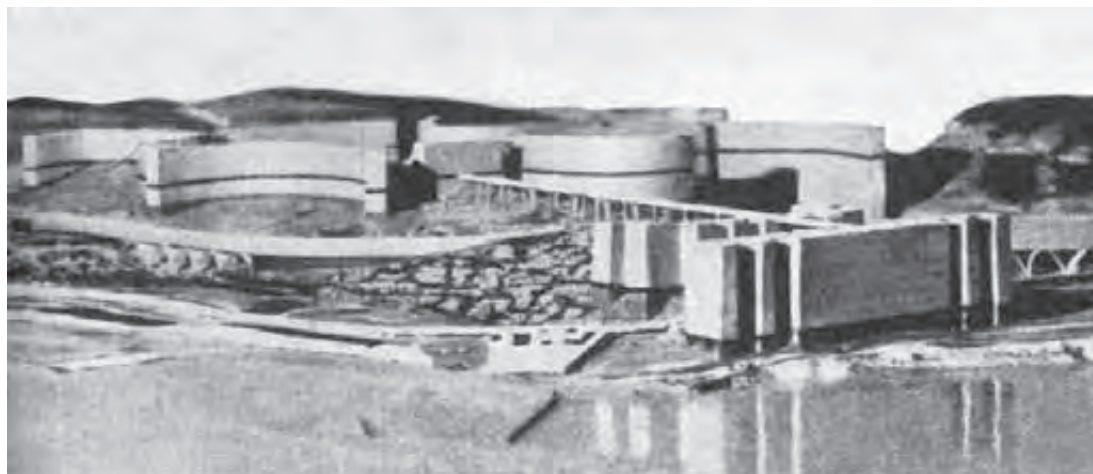
165 En entrevista inédita, realizada por Mariano Arana y Lorenzo Garabelli el 18 y 25 de noviembre de 1975, Gómez Gavazzo realiza una serie de precisiones sobre su viaje a Europa y su estadia en el estudio de la Rue Sèvres. El manuscrito de las anotaciones de la entrevista se encuentra en el Instituto de Historia de la Arquitectura (IHA, n.º 1526)

166 Así lo llama en la entrevista de 1975, explicando que había tres proyectos realizados por Le Corbusier, previamente a su llegada al estudio.

167 No queda claro por la fecha indicada, quien es el arquitecto argelino con quien trabajó en el estudio parisino, en el proyecto de Argel. El urbanista argelino Jean de Maisonseul trabaja como dibujante, en Argel con el suizo Pierre-André Emery desde 1929 a 1934. En 1931 Maisonseul hace conocer a Le Corbusier la Casbah. Sin embargo, recién en 1936 obtiene una beca en el Instituto de Urbanismo de la Universidad de Paris.

168 El Plan Obus A para Argel cuenta con cuatro sectores bien diferenciados: la Cité d'Affaires del quartier de la Marine, los edificios curvos de residencia de la clase media (220.000 habitantes) en Fort L'Empereur, la autopista habitación que se desarrolla a lo





[10/06] Maqueta del Plan de Argel, Le Corbusier.

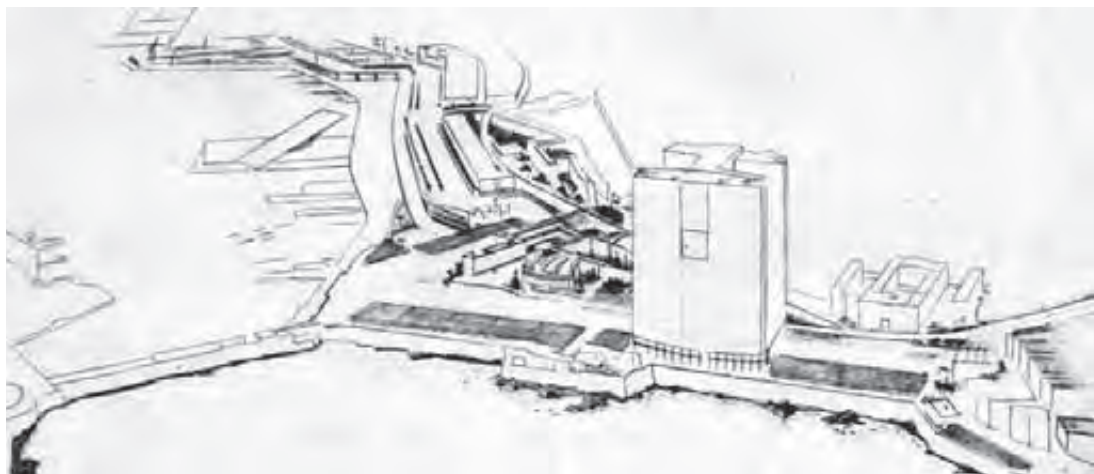
máximo clímax de la serie iniciada en Sudamérica. Aplicando su sistema «sudamericano» logra dar un paso más hacia una nueva forma de concebir la ciudad moderna.<sup>169</sup>

El mayor aporte del Plan Obus es el sistema de edificios circulación que integran el conjunto de Fort L'Empereur. Afiliándose a los volúmenes curvos, su formalización continúa el alejamiento de las ortogonales realizado en Río de Janeiro. Sigue considerando la horizontal como el componente básico de interrelación con el paisaje. Aparecen claramente las ideas de etapabilidad, flexibilidad y capacidad de adaptación al cambio del plan. La estructura de

---

largo de la costa (previendo 180.000 habitantes en esta estructura para ubicar a la clase trabajadora) y el viaducto elevado de conexión entre la Cité d'Affaires y Fort L'Empereur. El plan B elimina la autopista habitación de la costa y modifica la forma de la Cité d'Affaires dejando el resto incambiado.

169 Tafuri (1976) ha planteado: «Absorber la multiplicidad, conciliar lo improbable a través de la certeza del plan, compensar las cualidades orgánicas e inorgánicas acentuando su interrelación, demostrar que el nivel máximo de programación de la productividad coincide con el nivel máximo de la productividad del espíritu: éstos son los objetivos delineados por Le Corbusier, con una lucidez que no ha tenido comparación en la cultura europea progresista» («Absorb that multiplicity, reconcile the improbable through the certainty of the plan, offset organic and disorganic qualities by accentuating their interrelationship, demonstrate that the maximum level of programming of productivity coincides with the maximum level of the productivity of the spirit: these are the objectives delineated by Le Corbusier with a lucidity that has no comparison in progressive European culture»).



[10/07] Plan C para Argel, 1933-9134.

los edificios es un sistema infraestructural que asegura la circulación y los servicios. A través del sistema de bandejas horizontales se constituye un terreno artificial a ser completado o llenado por los habitantes. «La libertad individual reina dentro de las unidades residenciales que son la célula básica»<sup>170</sup> (McLeod, 1987). A partir de allí los sucesivos planes ajustan la propuesta para hacerla más atractiva a las autoridades y a la población.

Gómez Gavazzo asigna a la transformación del área portuaria de Argel [10/07] como una de las principales causas de la reformulación del proyecto: «era necesario relacionar los proyectos anteriores de Le Corbusier a la remodelación de la zona portuaria».<sup>171</sup>

170 «La liberté individuelle règne à l'intérieur de l'unité résidentielle qu'est la cellule de base».

171 En la entrevista inédita agrega que el proyecto de remodelación había sido realizado por el ingeniero Cassan. En las *Obras completas* 1929-1934, se transcribe carta a Charles Brunel, alcalde de Argel, de diciembre de 1933, donde se cita a Cassan y su proyecto: «Ces jours-ci, un confrère, M. Cassan, de Paris, a soumis à l'opinion d'Alger un projet de boulevard de front de mer, combiné avec une nouvelle gare maritime et un gare d'autobus». «En estos días, un colega, M. Cassan, ha presentado a la opinión de Argel un proyecto de bulevar costero, combinado con una nueva estación marítima y una terminal de autobuses». La nueva terminal portuaria de Argel fue obra de Urbain Cassan, según Midant (2004), en el *Diccionario Akal de la Arquitectura del siglo XX*, (no se presenta fecha de la obra). Los datos sobre la construcción nos llevarían al año 1948, según *L'Encyclopedie de l'Afrique du Nord*.



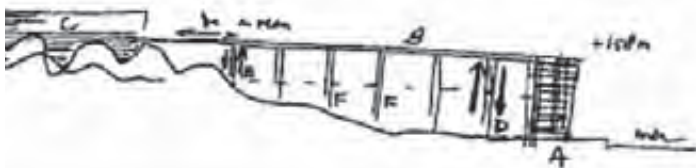
*Suite à l'été, les  
pistes de ski sont élargies  
et les pistes de ski sont  
améliorées et sont devenues  
plus nombreuses. On ne  
peut pas progresser autant  
par les pistes. C'est à l'échelle  
de la ville, surtout, qu'il faut  
travailler. On doit travailler  
dans les zones de transition  
entre la ville et la mer.*

*Par cela, combiez la Marine et tout le monde*

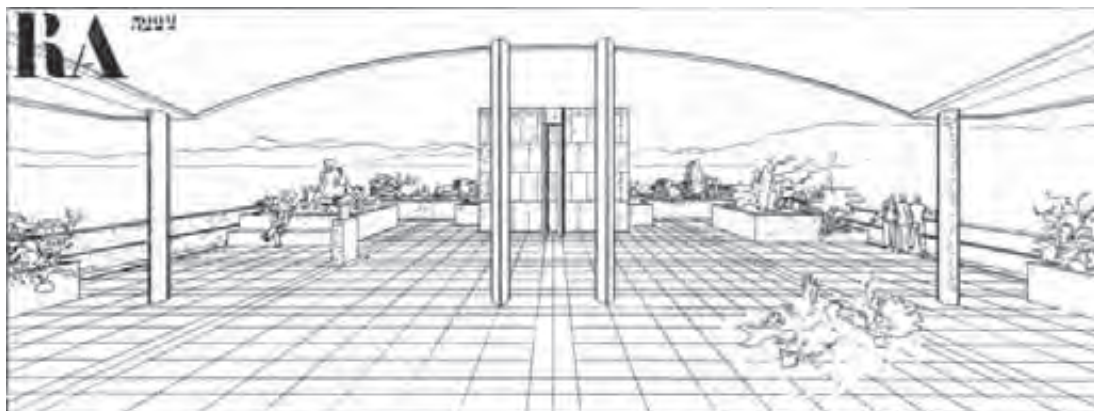
[10/08] Vista desde el mar, Alger, 1933.

[10/09] Notas de Le Corbusier para Argel, enero 1933.

[10/10] Plan C para Argel, 1933-1934.



<[http://encyclopedie-afn.org/index.php?title=Historique\\_Alger-Ville&redirect=no](http://encyclopedie-afn.org/index.php?title=Historique_Alger-Ville&redirect=no)>, consultado el 7 de mayo de 2012.



[10/11] Vista desde la azotea del edificio de Rentenanstalt en Zurich, Obras completas 1929-1934.

En nota manuscrita de Le Corbusier en enero de 1933, previo a viajar hacia Argel, refuerza la importancia que le asigna al eje perpendicular a la costa [10/08, 09]. En marzo de 1933, en su visita a Argel, Le Corbusier escribe a Charles Brunel, alcalde de Argel, que «iba a repensar el Centro de Negocios, las autovías, el frente marino».<sup>172</sup> De hecho, este proyecto para Argel [10/10] fue el principal trabajo de Gómez Gavazzo, en conjunto, seguramente, con el concurso del edificio de Rentenanstalt en Zurich<sup>173</sup> [10/11, 12], durante su breve estadía de ocho meses en el estudio de París.

Su contacto con Le Corbusier, no parece haber sido demasiado profundo y fluido dentro del estudio, «lo conoció fundamentalmente fuera del estudio».<sup>174</sup> Pero, es claro que busca aprender del maestro lo máximo posible. Gómez Gavazzo habla de sus visitas a obras<sup>175</sup> en construcción por recomendación del propio Le Corbusier y de su insistencia

172 Citada por Boyer, 2011.

173 Gómez Gavazzo cita como otro trabajo realizado, un concurso de un edificio administrativo en Suiza, de cuya dirección quedó a cargo. En las *Obras completas 1929-1934* se publica como obra concursada el edificio de la Rentenanstalt en Zurich, 1933. Entrevista inédita.

174 Entrevista, o. cit.

175 Nombra explícitamente, como obras en construcción visitadas, el Pabellón Suizo y L'Armée de Salut, y agrega la ya terminada Villa en Garches.



[10/12] Encuadre del paisaje en las oficinas del edificio de Rentenanstalt en Zurich, Obras Completas 1929-1934.

en descubrir a través de los libros.<sup>176</sup> Sin lugar a dudas, Le Corbusier reconoce a Gómez Gavazzo entre sus colaboradores<sup>177</sup> más cercanos, pese a su corta presencia en el estudio de la Rue Sèvres.

---

176 Las palabras anotadas como cita textual recordadas por Gómez Gavazzo, son: «Si Ud. quiere, puede aprender mucho, pero depende de Ud... Ahí ve los libros».

177 Nelson Bayardo ha manifestado en 1999: «Gómez era un incondicional de Le Corbusier, con quien trabajó en París, un hombre duro e intransigente, según Clemot, que recordaba a Gómez como uno de los colaboradores más importantes de toda su trayectoria». (Testimonio publicado en Apolo et al (2006) Talleres trazos y señas.) Clemot colabora con Le Corbusier entre los años 1949 y 1950.

No debemos olvidar además, que el nombre de Carlos Gómez Gavazzo fue manejado a la hora de definir un director de obras para la casa Curutchet en La Plata, pese a la distancia entre esta y Montevideo.

## Plan de Punta del Este

Casi inmediatamente a su retorno al Uruguay, Gómez Gavazzo usa un proyecto como carta de presentación, de su trabajo a escala urbana.<sup>178</sup> Para ello, elige uno de los sitios balnearios de mayor proyección y desarrollo: se publican en 1935, unas pocas imágenes del Plan de Punta del Este.

El Plan es presentado como un estudio de caso que permite vislumbrar la forma de analizar el problema urbano en las ciudades turísticas del territorio de la costa atlántica. Evidencia la creciente vocación de Gómez Gavazzo hacia el urbanismo.

Utiliza la misma metodología desarrollada por Le Corbusier al realizar una propuesta sin encargo explícito,<sup>179</sup> ofrecerla y presentarla a las autoridades competentes, en

---

178 El 15 y 17 octubre de 1934, Gómez Gavazzo realiza dos conferencias organizadas y publicadas por la Sociedad de Arquitectos, la primera con el tema: «La arquitectura moderna en nuestro medio», y la segunda sobre urbanismo con el título: «Qué es el urbanismo y móviles de ejecución imperiosa». En la segunda conferencia, luego de definir lo que considera urbanismo moderno y manifestar su postura crítica frente a la «postura urbana puramente contemplativa» de las administraciones, se preocupa de marcar su reclamo de participación de los técnicos urbanistas formados en la Facultad de Arquitectura, en las decisiones de gobierno.

179 Basta recordar que los diez años de trabajo de Le Corbusier en Argel nunca tuvieron un encargo explícito ni un contrato.



[10/13] Sector inferior del ejido de Maldonado, Surroca 1888.

este caso la Dirección Nacional de Turismo<sup>180</sup> y difundirla al publicarla.<sup>181</sup>

Punta del Este presenta una particular conformación geográfica, divisoria entre aguas mansas y bravas, con la cercanía de la isla Gorriti que da abrigo a la bahía para

180 En nota dirigida a un integrante de la Dirección Nacional de Turismo plantea:

«El hecho de encarar el problema, con sobrado motivo, como, afectando la organización urbana, requiere los estudios consiguientes, y a falta de ellos, y del indudable interés que representa el caso de Punta del Este, que convine, como Ud. recordará, en asesorarlo sobre el carácter básico que deben regir cualquier obra que allí se pretenda ejecutar. La complejidad del estudio urbano, su importancia y el interés que me despiertan todos los hechos de ese carácter, y teniendo aún presente lo que representa el factor organización en la vida de los grandes centros urbanos que he visitado en Europa, me han llevado a completar ese asesoramiento en tal forma, que ha llegado a excederme en el cometido que me había impuesto, graficando tal impresión relativa a la zona autónoma de Punta del Este.

Creo que ello le facilitará, ampliamente, su ponderable acción, y que la Dirección Nacional de Turismo, que Ud. dignamente integra, podrá informarse por su intermedio del valor que representa para su cometido, el estudio urbano de los centros turísticos del país.

[...] Punta del Este es un ejemplo de ello, y en los planos y memorias que a continuación expongo, podrá encontrar la explicación de la sugestión que en principio me he permitido hacerle; sin perjuicio de ampliarla verbalmente, a Ud., o si lo creyera conveniente, ante la entidad que integra, para lo cual me encuentro siempre a sus órdenes». La nota aparece en el n.º 185 de la *Revista Arquitectura*.

181 La propuesta es publicada en el n.º 185 (1935) de la *Revista Arquitectura*, órgano oficial de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay.



[10/14] Punta del Este, 1937.

constituir un puerto natural.<sup>182</sup> El espacio marítimo obtiene su cierre a la distancia, luego del inmenso arco de la Mansa, con la presencia de Punta Ballena. Separada de Maldonado por una extensa zona de médanos de arena [10/13], área gradualmente forestada con el fin de fijar la movilidad del sistema dunar.<sup>183</sup> La península se encuentra fraccionada a través de una trama urbana en damero [10/15] que se remonta al año 1890 realizada por Francisco Surroca. La trama del amanzanado presenta articulaciones para adaptarse a la forma geográfica de la punta rocosa. La cuadrícula concluye irregularmente según lo permite el borde de la geografía peninsular.

El impulso turístico que adquiere el pueblo de Punta del Este es acelerado y previsible, contando con un hotel<sup>184</sup> incluso antes del fraccionamiento. Las construccio-

182 Convencionalmente se ha considerado a la Punta como el límite entre el océano Atlántico y el Río de la Plata. Hacia el oeste, en la bahía de Maldonado protegida por la isla Gorriti, se encuentra el puerto y la playa Mansa. Hacia el este, la costa oceánica de la playa Brava.

183 Las primeras forestaciones son realizadas por E. Burnett en 1891. A. Lussich adquiere Punta Ballena en 1896 y a partir de allí comienza sus plantaciones.

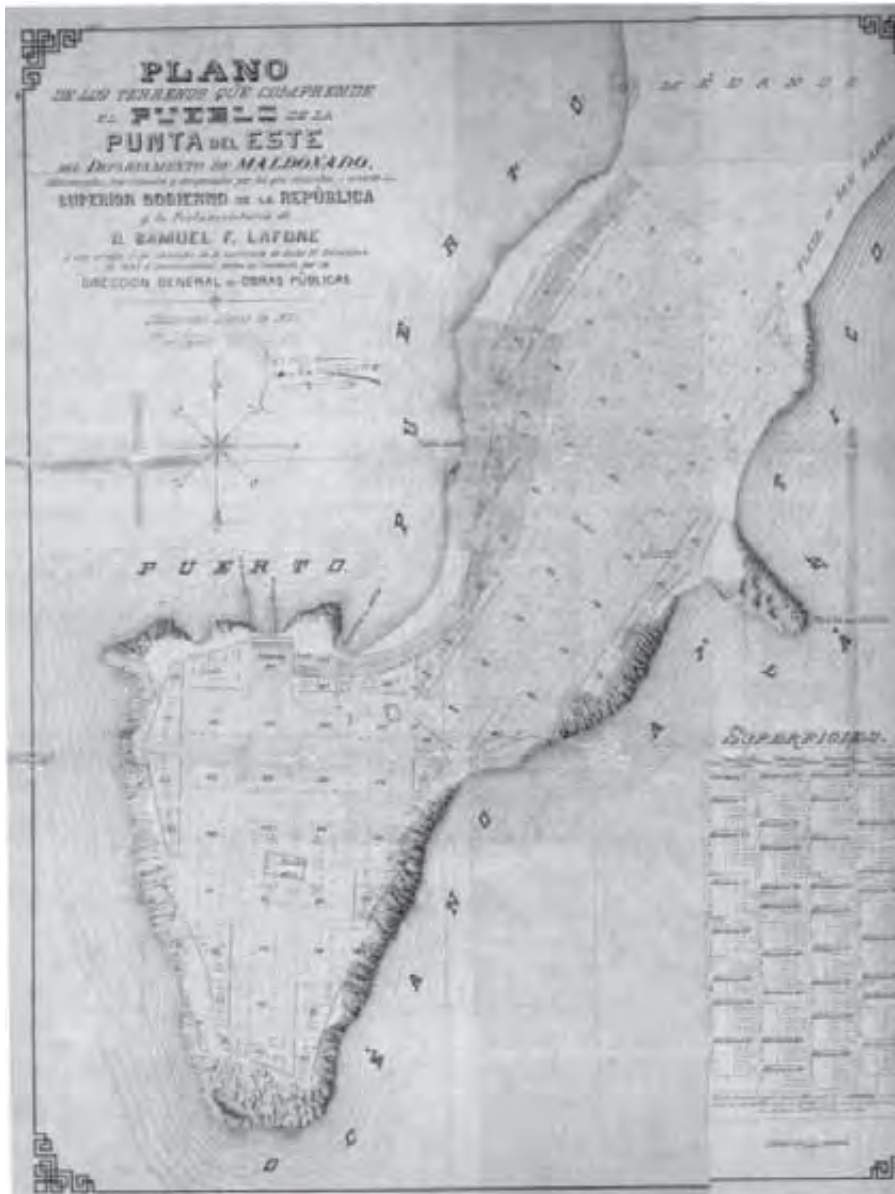
184 En 1889, P. Risso alquila piezas a bañistas en las antiguas instalaciones de la pesquería.



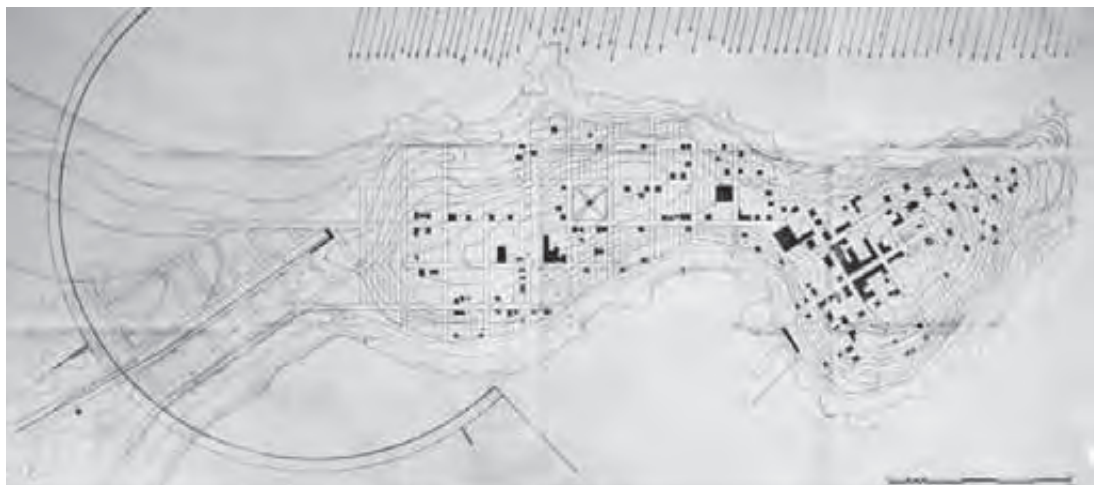


[10/16] Foto aérea de Punta del Este 1930.

[10/17] Modificación del amanzanado, Gómez Gavazzo.



[10/15] Fraccionamiento de Punta del Este, Surroca, 1890.



[10/18] Construcciones existentes. Topografía, vientos y asoleamiento. Gómez Gavazzo.

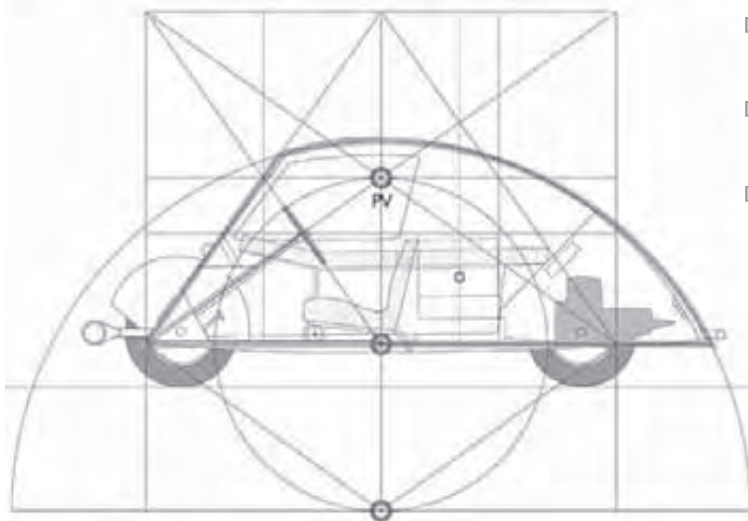
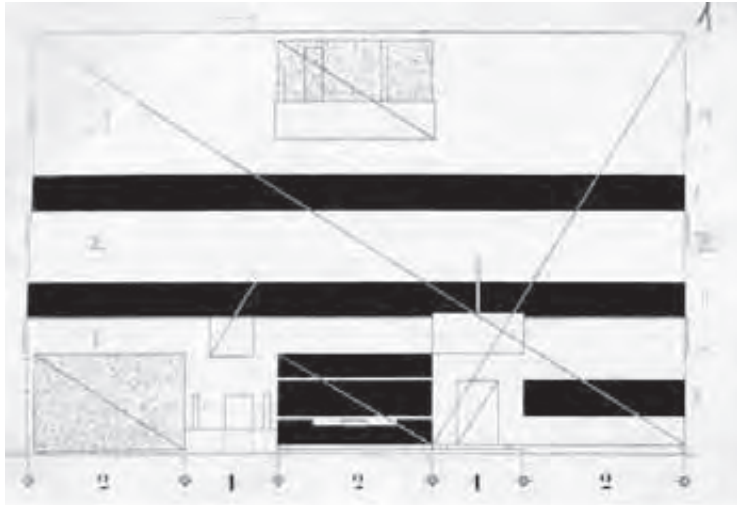
nes existentes en 1935, son unos cientos de viviendas, hoteles y construcciones precarias [10/14]. Todo el conjunto iluminado por el faro<sup>185</sup> [10/16].

El Plan de Punta del Este es un fiel reflejo de la apropiación del territorio [10/18], en clave moderna, proyectada por Gómez Gavazzo. El diseño de ciudad balnearia contiene una serie de particularidades que muestran su filiación al proyecto de ciudad corbusiano y, a la vez, presenta elementos que la hacen única y original.

Gómez Gavazzo asume la trama urbana existente pero elimina algunas de las calles constituyendo una novedosa trama de manzanas rectangulares de extensión diferente, que refuerzan la dirección longitudinal de la forma peninsular [10/17]. Mediante este artificio amplifica la presencia de la articulación entre diferentes direcciones de la trama. Al no contar con una topografía con desniveles, la figura geográfica de la península es el agente catalizador que define la implantación de los componentes programáticos. A cada punto notable de la forma peninsular le corresponde una forma o un conjunto arquitectónico que otorga carácter

---

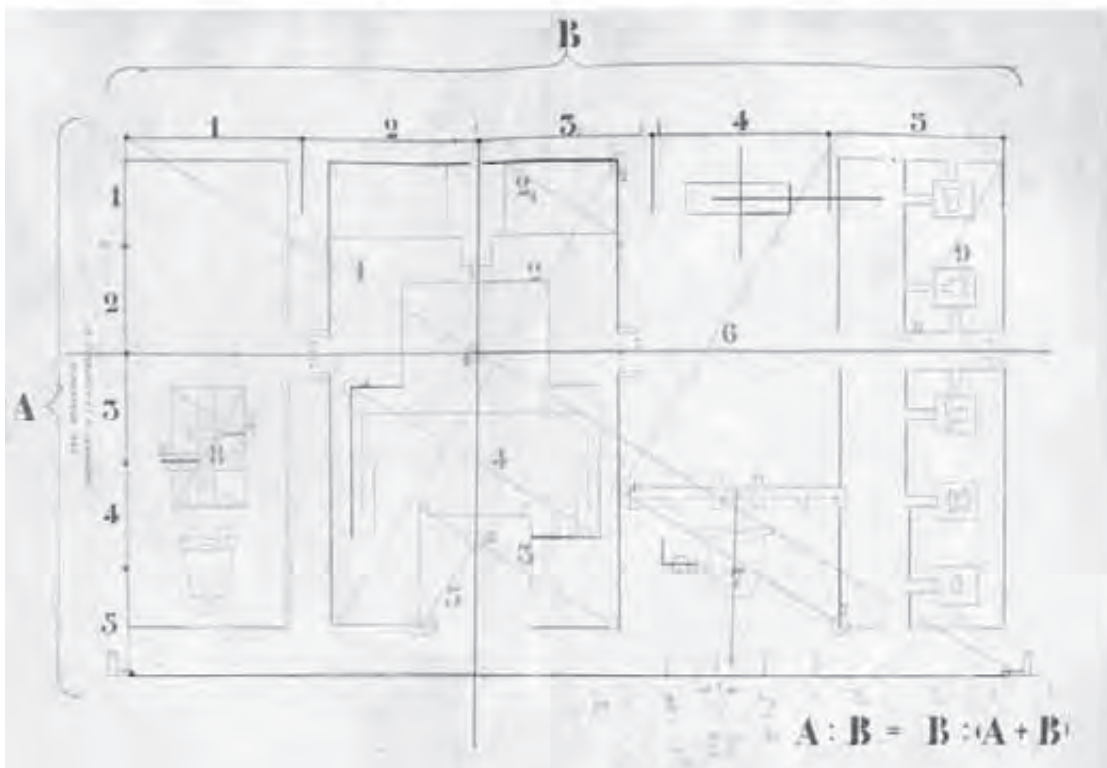
185 El faro de Punta del Este fue construido en 1860.



[10/19] Trazado reguladores en Villa Garches, Le Corbusier.

[10/20] Trazado regulador Voiture Minimum, 1929, Le Corbusier.

[10/21] Planta de Ciudad Mundial, 1929, Le Corbusier.





[10/22] Croquis de Sitges Cataluña, 1933, Gómez Gavazzo.

tridimensional al nodo y a, la vez, define y caracteriza un nuevo perfil urbano.

Un estudiado trazado regulador ordena la geometría de las formas, introduciendo un orden racional a la aleatoria y sinuosa forma geográfica. Orden geométrico y forma natural se conjugan en una unidad que instaure la nueva realidad urbana del balneario moderno. Al igual que en los trazados reguladores de villas [10/19], diseños [10/20], pinturas, ciudades ideales [10/21] o proyectadas de Le Corbusier, la proporción áurea ordena la composición. La búsqueda de Gómez Gavazzo en la geometría y las proporciones, se manifiesta en forma temprana. El croquis de Sitges, Cataluña [10/22], de su viaje de estudios (1933) muestra la intención de indagar en sistemas geométricos y proporciones que le permitan examinar y analizar la forma construida.<sup>186</sup>

186 En la anotación al margen del croquis de Sitges, apunta: «Composición establecida sobre proporción única relacionada con los ángulos  $\alpha=90^\circ$  y  $\theta=31^{12}^\circ$ » (el número exacto no es legible pero en apariencia se muestran dos cifras en los segundos). Llama la atención la precisión con la cual asigna un valor al ángulo tomado de relaciones geométricas tomadas sobre una visión perspectiva que parte de la posición de un observador en el espacio. Así se hubiera medido el ángulo de la escalera a través de los escalones y cálculo trigonométrico, la precisión no es acorde con la deformación que se produce en una perspectiva. Este hecho pone de manifiesto la expresa



[10/23] Estructura geométrica plan de Punta del Este, 1935, Gómez Gavazzo.

Esta posición racionalista con un fuerte arraigo matemático y geométrico se mantendrá a lo largo de su trayectoria,<sup>187</sup> aplicándose a proyectos y escritos, que en particular le incorporan a la complejidad lingüística<sup>188</sup> de sus propuestas, una forma críptica adicional.

En Punta del Este, «las relaciones estético-matemáticas»<sup>189</sup> se definen por la proporción áurea que pre-

---

intención de deducir estructuras virtuales, geométrico matemáticas, como soporte de la realidad física y construida.

187 Refiriéndose a la enseñanza en el taller Gómez Gavazzo, José Enrique Neiro en 1999, plantea: «Gómez en lo político era un socialista, y en lo filosófico un estructuralista. Estas dos cosas marcan brutalmente la impronta del taller: si no se pasa por ese filtro difícilmente se comprende el proceso en el que esto se desarrolla.

Todo esto llevaba necesariamente a la búsqueda de una postura científica, tanto en lo ideológico-arquitectónico como en las formas de impartir la docencia. De ahí la constante intención de Gómez y de sus seguidores de llegar a racionalizar lo más efectivamente los procesos, incluso los de diseño. La búsqueda constante de similitudes o leyes que, analizadas de forma empírica, pudieran, en el momento en que se llegara a la conclusión, hacerse conscientes y racionalizables, para aplicarse después en los procesos de diseño. Pero también, la búsqueda de relaciones estético-matemáticas, y esta misma búsqueda con relación al planeamiento, al urbanismo en general» (testimonio publicado en Apolo *et al.*, 2006, *Talleres trazos y señas*).

188 Nelson Bayardo (1999) plantea: «Gómez jamás gesticulaba, algo propio de su carácter de hombre al que le gustan las abstracciones. [...] Era un hombre enigmático, impenetrable, ajeno e indiferente a lo que lo rodeaba, por lo cual, a veces resultaba difícil extraer de sus palabras lo esencial y aislarlo de lo superfluo, lo que exigía una atención muy concentrada para descubrir la profundidad de sus conceptos, emitidos dentro de un discurso muy denso» (testimonio publicado en Apolo *et al.*, 2006).

189 Tomo de José Enrique Neiro (1999) este concepto.



[10/24] «Ciudad de invierno» plan de Punta del Este, 1935, Gómez Gavazzo.

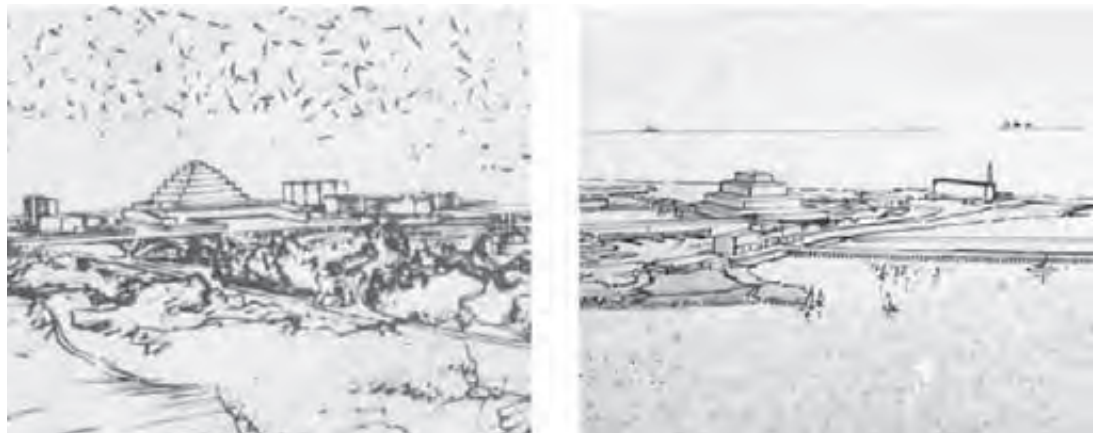
cisa la distancia entre nodos, y por medio del trazado geométrico invadiendo el espacio geomorfológico de la bahía portuaria para justificarse. En la planta se define un punto P, ubicado en forma central al arco del puerto. Desde ese punto, que refuerza el espacio marítimo donde anclar embarcaciones, se domina la totalidad del conjunto urbano [10/23]. En 1971, Gómez Gavazzo<sup>190</sup> lo describe:

Aquí, la relación entre los puntos básicos de la estructura lineal que se proyecta desde P —ubicado en el eje del sector I— se da sobre el haz de rayos proyectado desde el mar, con dimensiones angulares en términos de la serie áurea; es decir que  $EC/CH=\Phi$ .

En el plan de Punta del Este, la racionalidad geométrica se superpone al accidente geográfico, sin necesidad de transformarlo. En principio, simplemente, define vacíos, nodos y centralidades espaciales e introduce una secuencia intencionada de «compases armónicos»<sup>191</sup> en el paisaje.

190 La cita aparece en Gómez Gavazzo (1971) *De la estética a la economía 20%. Tomo II: Hechos y cifras*, donde desarrolla su argumentación desde la estética y la economía para apoyar su teoría de la sensibilidad.

191 El texto entre comillas es de Gómez Gavazzo aparece en el pie de una de las imágenes perspectivas.



[10/25] Mundaneum Le Corbusier 1929. Museo Oceanográfico, 1935, Gómez Gavazzo.

El factor climático se considera al implantar el conjunto, en especial, la exposición a los vientos fuertes y dominantes.<sup>192</sup> La «ciudad de invierno» [10/24] se presenta paradójicamente en la zona más expuesta de la punta. Desde su ubicación expuesta, se construye como un sistema cerrado, casi una fortaleza, fundada para enfrentar las inclemencias de los temporales de invierno. Baluarte o recinto, configura su volumetría con la vocación de protección climática, definiendo estrechos espacios entre construcciones lineales enlazadas en forma ortogonal, formando un empaquetado espeso, y permitiendo puentes, pasajes cubiertos, callejuelas, patios y terrazas. El tejido denso de la «ciudad de invierno», se separa del borde marino, por un área de villas con equipamientos deportivos. Se establece a continuación, un área de interface ampliada, entre el mar y la urbanización, al eliminar manzanas irregulares del fraccionamiento original.

La estructura cerrada de la «ciudad de invierno» se define con una densidad de 335 hab./ha presentando un único

192 En la maqueta y en la planta incorpora como protección, una zona boscosa implantada en el borde este del primer sector de la península. Se ubica como barrera defensiva frente a los vientos y como filtro regulador de las brisas, provenientes de la costa oceánica de playa Brava.



[10/26] Plan obus Le Cobusier 1931.



Hoteles Económicos, 1935, Gómez Gavazzo.

espacio abierto en torno al faro. En contraste la «ciudad de verano»,<sup>193</sup> ciudad abierta, con sus villas en el verde, se propone con una densidad de 80 hab./ha. Apareciendo un sistema circulatorio peatonal público que une las diferentes manzanas e incorpora servicios y equipamiento deportivos. Cada componente del plan adquiere una formalización específica. Los hoteles sus formas curvas, el museo oceanográfico su forma en pirámide escalonada o mastaba. Los casinos y hoteles de lujo sus arcos con terrazas al mar. Los «hoteles de paso del grupo de la estación» son volúmenes que adquieren su configuración vertical. Es inevitable relacionar las formas con la arquitectura lecorbusiana, en especial, el museo oceanográfico con el museo de la Ciudad Mundial (1929) [10/25], y los hoteles con las placas curvas del Plan Obus de Argel (1931) [10/26]. Incluso la trama urbana densa diseñada en la ciudad de invierno, salvando la distancia de la forma geométrica, se emparenta con el tejido urbano cerrado de la Casbah de Argel.

Si bien las analogías parecen claras, la formalización de los volúmenes curvos del Plan Obus parece seguir

193 Con esta nominación se refiere en la maqueta a la zona de villas que en la perspectiva llama ciudad-jardín.





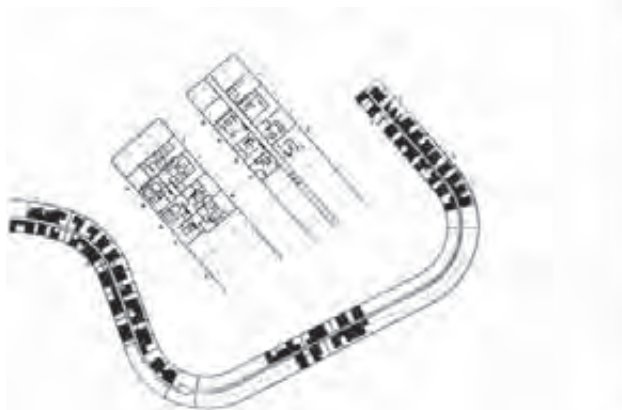
[10/27] *Femme couchée avec fer à cheval*-1931. Le Corbusier.  
Color e imagen contrastada en gris.



[10/28] *Plan Obus, Argel*, Le Corbusier, 1931.

[10/29] Planta de tipologías de viviendas del Plan Obus, Argel. Le Corbusier.

[10/30] Planta de Hotel. Gómez Gavazzo.



otras lógicas. En principio la diferencia no se restringe a la diversidad del tema programático: viviendas [10/29] o servicio hotelero [10/30].

Cuando se analiza el proceso proyectual de las curvas de Fort l'Empereur, en Argel, el «laboratorio secreto» de Le Corbusier, cumple un rol instrumental. El sistemático registro, en bocetos y pinturas, de desnudos femeninos, alimenta la imaginería de las formas curvas.<sup>194</sup> Si comparamos la pintura *Femme couchée avec fer a cheval* de 1931 con la planta del conjunto de Fort l'Empereur, las curvas parecen emerger [10/27, 28] de la pintura. A partir de la investigación plástica desarrollada por Le Corbusier en el atelier de pintor, la síntesis de las formas obtenidas, se traslada al estudio de arquitecto y estas se ajustan y adaptan allí a las condicionantes del sitio y a los requerimientos programáticos de los proyectos arquitectónicos o urbanísticos.

En el proceso proyectual de Gómez Gavazzo, en cambio, no existe inspiración pictórica, ni búsqueda formal externa al propio diseño urbano. Sin desconocer el paradigma lecorbu-

194 McLeod 1985; von Moos, 1998; Jencks, 2000, concuerdan en la relación del incremento de bocetos y pinturas de desnudos en la aparición de formas arquitectónicas y volúmenes curvos.



[10/31] Sector de perspectiva desde hotel,  
Nudo de circulaciones, 1935,  
Gómez Gavazzo.

[10/32] Planta del sector de acceso  
del pasaje-exposición y paseo cubierto.



siano, Gómez define sus formas curvas desde el soporte geométrico de los trazados proporcionales que definen los nodos, y a partir de la inspiración, por deformación, transformación, repetición o reiteración, del arco de playa que encuentra en el propio sitio. En la explicación de la perspectiva realizada desde el museo, Gómez apunta: «El *block* formado por el grupo principal de hoteles, recorta su perfil, homologando el arco de la playa».<sup>195</sup> Este mecanismo de adaptación de las formas a la geografía del sitio, le permite ajustar la escala de la volumetría y del perfil urbano.

Las infraestructuras de la propuesta de Gómez adquieren una escala contenida, sin llegar a la escala territorial que Le Corbusier propone en la serie de planes sudamericanos y en el plan para Argel. No se requieren grandes viaductos o infraestructuras arquitecturizadas nivelando el terreno.

Al analizar la infraestructura planteada en Punta del Este se reiteran los pasos a nivel para autos, y en espe-

195 Texto adjunto a la perspectiva del Plan de Punta del Este, publicado en *Talleres territoriales de Maldonado*.



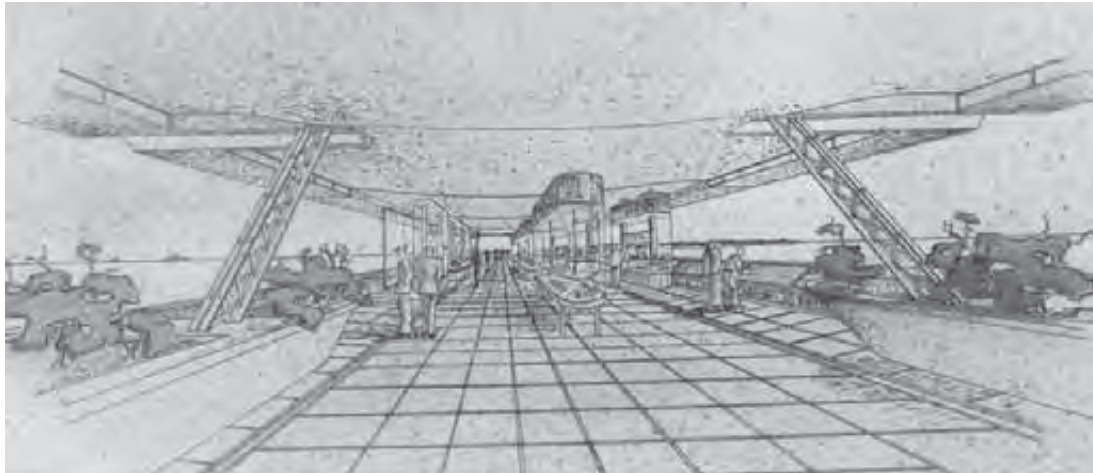
[10/33] Sector de perspectiva desde hotel, «Ciudad de Verano» y circulación peatonal, 1935, Gómez Gavazzo.

[10/34] Planta de la circulación de la Ciudad de Verano, sector entre hoteles.

cial, para peatones [10/31]. Dentro de las infraestructuras se destaca el nudo de circulaciones y la conexión del «pasaje-exposición» entre las «habitaciones de lujo» y los «hoteles económicos» [10/32].

Este sistema jerarquizado de circulaciones que une ambos bordes de la península en la zona de los hoteles y casino se completa con la malla de circulaciones especializada de la «ciudad de verano» que permite recorrer toda la península separando al peatón del automóvil, previendo pasos a nivel para acceder al borde costero, y generando un espacio público incrustado o encajado al interior del espacio enjardinado de las villas modernas [10/33, 34]. La aparición del deporte desarrollado en los centros de manzanas completa la concepción de acercamiento del peatón a la vida en el espacio enjardinado.

La descripción del «pasaje-exposición» merece la atención de Gómez Gavazzo a través de sus perspectivas. Al realizar la vista del sector del puente peatonal hacia la playa Mansa [10/35], presenta el texto:



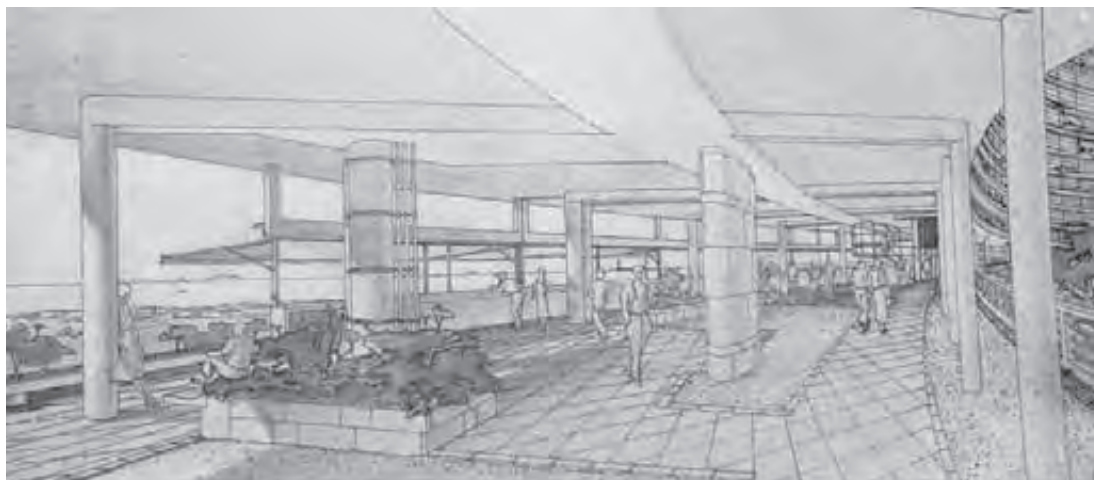
[10/35] Perspectiva del pasaje-exposición, 1935, Gómez Gavazzo.

PASAJE-EXPOSICIÓN. Circulación elevada para peatones que establece el acceso directo del hotel Casino y hoteles económicos, a la playa Mansa. Pasaje obligado de toda la concurrencia de los hoteles, ofreciendo una inmensa atracción del horizonte oeste con la puesta de sol. Las extensas visuales hacia la isla Gorriti, que se divisa en último plano y las costas de Las Delicias, hasta Punta Ballena, constituirán un marco atrayente, de este lugar cuajado de colores y luces de las vitrinas de exposición. Este pasaje se continúa en el paseo propuesto sobre el océano<sup>196</sup> (Gómez Gavazzo, 1934).

Una segunda perspectiva [10/36], muestra el paseo bajo el bloque del hotel económico en su visual hacia el océano. Gómez ensaya la comunión de infraestructura circulatoria, arquitectura y ciudad. Desde esta circulación aparece del verde de las villas. Adjunto aparece el texto explicativo:

---

196 Texto adjunto a la perspectiva del Plan de Punta del Este, la imagen con el texto fue tomada en 2008 del original que se encontraba en el Instituto de Teoría y Urbanismo, ITU (hoy en el Instituto de Historia de la Arquitectura, IHA).



[10/36] Perspectiva del paseo cubierto, 1935, Gómez Gavazzo.

PASEO CUBIERTO, SOBRE EL OCEÁNO: continuando el Pasaje-Exposición, constituye el acceso a los hoteles económicos. Amplias vistas sobre la ciudad-jardín, por un lado y sobre el océano, sería un atractivo sin fin, en todo su extenso recorrido. En el horizonte: la isla de Lobos<sup>197</sup> (Gómez Gavazzo, 1934).

Para exponer la forma de diseñar los espacios principales del conjunto urbano, dos perspectivas, muestran su visión global del proyecto balneario. Una vista desde la terraza del museo hacia el continente, y la otra visión, desde la azotea del hotel económico.

Las perspectivas explicitan junto al texto las características fundamentales de la propuesta, su articulación volumétrica, y el perfil urbano hacia los lugares medulares de la composición desde los puntos de vista privilegiados.

La perspectiva desde la terraza del museo [10/37], está acompañada por el texto siguiente:

---

197 Ídem.



[10/37] Perspectiva desde terraza del Museo, 1935, Gómez Gavazzo.

VISTA DE LA PLAYA MANSA y grupo principal de hoteles, desde la terraza del Museo Oceanográfico; construcción que dominaría en todo su esplendor, el GRAN BALNEARIO. En primer término: la Aduana, locales para instituciones náuticas y de pesca, etc., más atrás, la playa Mansa, centro de atracción local y turística, con las construcciones que la limitan: balnearios y habitaciones de lujo. El «block» formado por el principal de los hoteles, recorta su perfil, homologando al arco de la playa. En el centro del dibujo: la sala de espectáculos y el actual hotel Biarritz. Los hoteles de paso del grupo de la estación, marcan sobre el monótono horizonte formado por montes y médanos, compases armónicos de interrupción visual. El panorama se completa y se eleva la sensación estética del conjunto<sup>198</sup> (Gómez Gavazzo, 1934).

La perspectiva opuesta muestra las visuales hacia el puerto [10/38] y se adjunta el texto para completar la descripción:

198 Texto adjunto a la perspectiva del Plan de Punta del Este, publicado en *Talleres territoriales de Maldonado*, 2008.



[10/38] Perspectiva desde el hotel, 1935, Gómez Gavazzo.

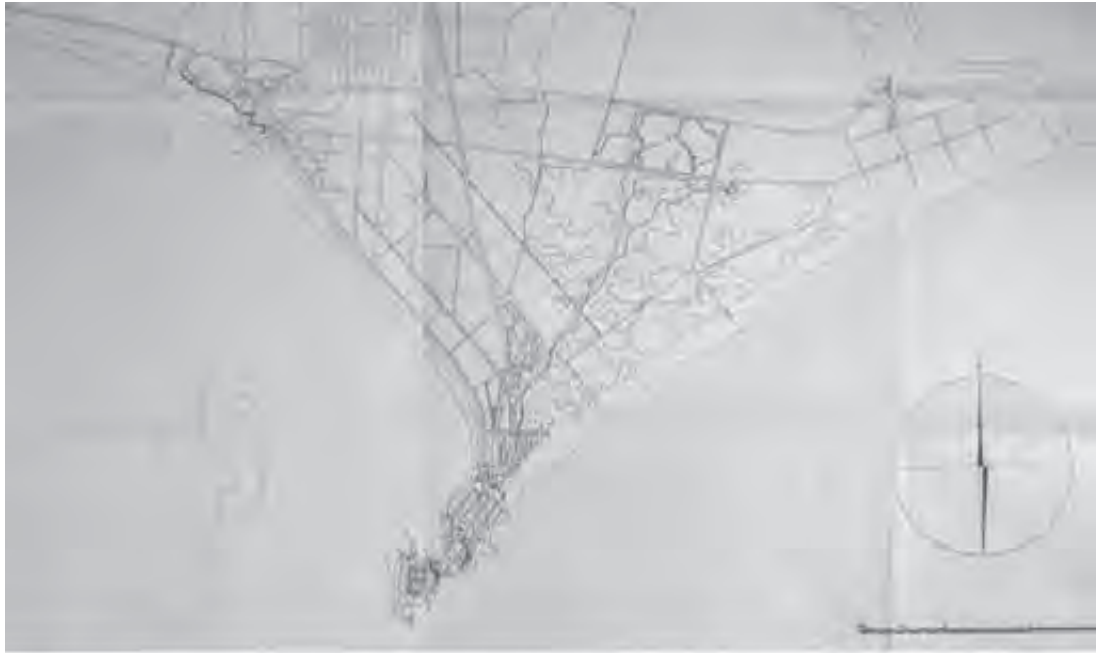
LA PLAYA MANSA. Vista desde las terrazas altas del Hotel Casino. Desahogada de las construcciones antiestéticas que hoy la invaden y librada para el futuro, de grandes macizos, alcanzaría a duplicar su VOLUMEN En primer plano: el Pasaje-Exposición y los apartamentos de lujo, a la izquierda se desarrolla la habitación privada, dominando el mismo horizonte de las grandes construcciones. En el último plano: el segundo grupo de hoteles económicos, la Ciudad de Invierno, la Aduana y edificios para instituciones náuticas, la estación de autocars, el Museo y el Instituto de Pesca.- Junto a la playa, y con acceso por la avenida; las terrazas e instalaciones de los balnearios.- En la playa lugares de sombra, bar, pista de baile, etc.<sup>199</sup> (Gómez Gavazzo, 1934)

De esta forma, Gómez presenta su visión del balneario, de manera eficaz, junto a la planta general [10/39, 40] y plantas del sector estudiado [10/41] en profundidad.

---

199 Texto adjunto a la perspectiva del Plan de Punta del Este, la imagen con el texto fue tomada en 2008 del original que se encontraba en el Instituto de Teoría y Urbanismo, ITU.

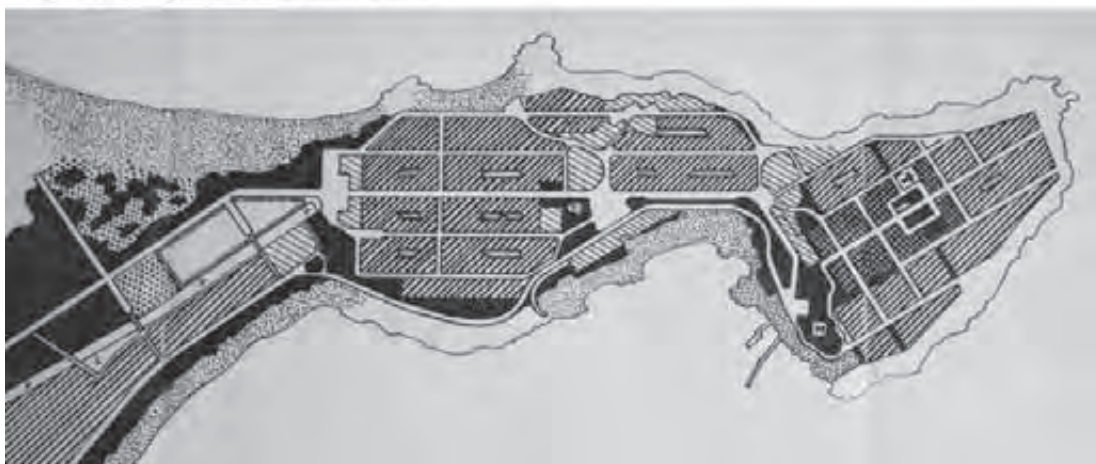




[10/39] Planta general del balneario y la ciudad de Maldonado, Gómez Gavazzo.



[10/40] Planta general, 1935, Gómez Gavazzo.



[10/41] Plano de zonificación de la Península, Gómez Gavazzo.



[10/42] Nudo de conexión con la ciudad de Maldonado y equipamientos, Gómez Gavazzo.

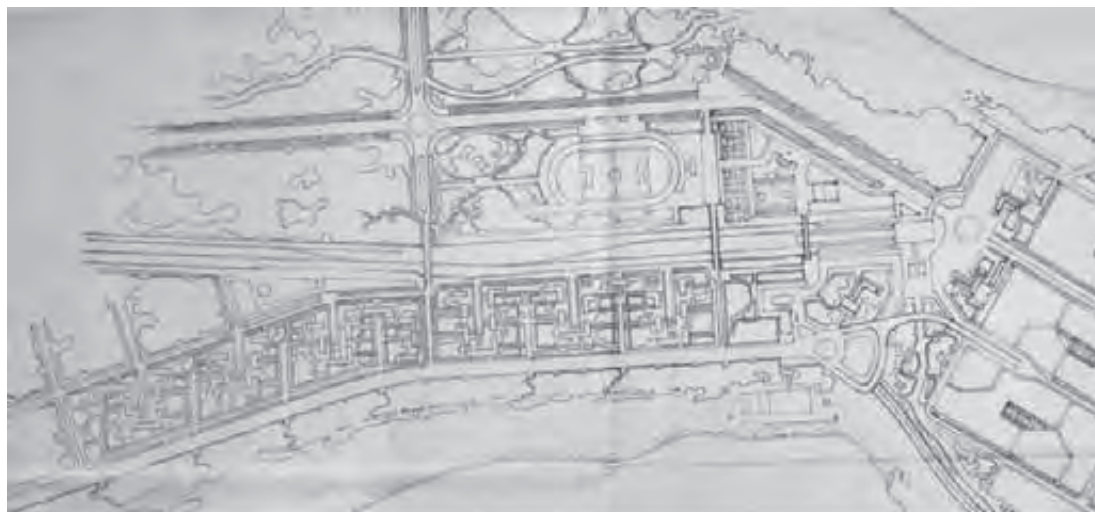
Este material completa los recaudos de la propuesta y permite tener una idea primaria de la articulación del planteo urbano de la península con el territorio contiguo. La planta general presenta el vínculo con la ciudad de Maldonado mostrando las conexiones viales y trama urbana del arco de la Mansa y expresando una extensa masa verde hacia playa Brava y una afinada zona boscosa hacia Punta Ballena.

La conexión vial entre la rambla y la ciudad de Maldonado [10/42] le permite desarrollar un nuevo núcleo turístico<sup>200</sup> que en un sector sigue las formas curvas de los hoteles económicos y al acercarse a la zona del muelle se disponen ortogonalmente. Los volúmenes se sitúan para privilegiar las visuales directas hacia el océano,<sup>201</sup> la isla Gorriti y la Punta de la Ballena. El conjunto tiene una perspectiva hacia la península que le permite visualizar el perfil urbano proyectado por las grandes pantallas curvas de los hoteles dispuestas bajo el sol. La estructura

---

200 La implantación de estos servicios turísticos se encuentra en la parada 25 en Las Delicias de la playa Mansa.

201 En la temporada estival este sector del océano se tiñe con los colores del sol poniente.



[10/43] Detalle del acceso carretero y por tren a la Península, Gómez Gavazzo.

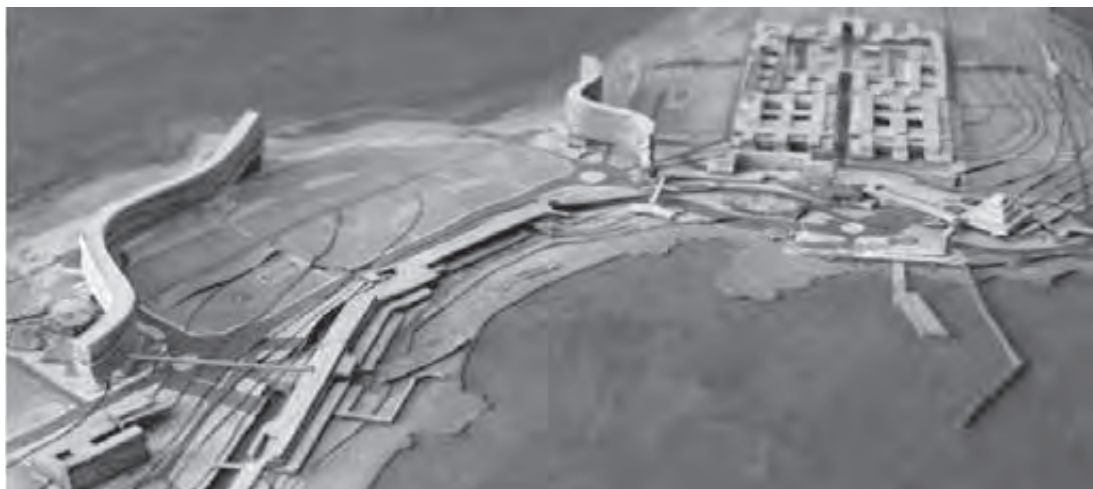
vial que distribuye la circulación vehicular se presenta en medio de un área parqueizada.

La planta de la propuesta [10/43] presenta, en el sector de accesos entre la vía del tren y la avenida central paralela, una faja o espina vertebral parqueizada con equipamientos deportivos y de esparcimiento. En las áreas a cada lado del área deportiva central el tratamiento dado al territorio es diverso en dirección este u oeste.

Hacia la playa Brava la naturaleza mantiene su predominio como barrera protectora. Hacia la playa Mansa se insinúa la continuación de la ciudad jardín con una estructura<sup>202</sup> en forma de grilla ortogonal, diversa a la planteada en la «ciudad de verano» de la península.

Los volúmenes en el verde se disponen conformando una secuencia de espacios donde se ubican las viviendas. La disposición en planta recuerda al esquema geométrico de las viviendas *a redents* pero sin continuidad sino con volúmenes aislados, predominando los volúmenes lineales en el verde.

202 En la planta de la propuesta en el sector de la playa Mansa se insinúa una estructura circulatoria en doble peine perpendicular a la costa que insinúa la separación de circulaciones, peatonal y vehicular.



[10/44] Sector del Puerto, Hoteles, Museo y Ciudad de invierno, Gómez Gavazzo.

La importancia paradigmática que Gómez asignó a este proyecto, que presenta para «el estudio urbano de los centros turísticos del país»<sup>203</sup> se demuestra con la maqueta<sup>204</sup> [10/44] del Plan de Punta del Este que confecciona a escala 1/5000. Gómez Gavazzo considera necesario que Punta del Este quede «desahogada de las construcciones antiestéticas que hoy la invaden»<sup>205</sup> y sustituye la imagen del balneario pintoresco y tradicional, con la imposición de un balneario racional y moderno [10/45, 46], donde las actividades y funciones aparecen claramente zonificadas y las vías de circulación diferenciadas, permitiendo un tránsito eficiente y ordenado. Caracteriza un paisaje urbano en la naturaleza, incluyendo actividades deportivas y de esparcimiento que dan intensidad a la vida balnearia.

203 Aparece publicado junto a las perspectivas de Punta del Este el «Principio general de organización turística», *Revista Arquitectura*, n.º 85, 1935, o. cit.

204 La maqueta que se encuentra en el Instituto de Teoría y Urbanismo, no aparece con un buen estado de conservación. Sus fotografías publicadas en el Plan de Punta del Este, que se pueden ver en *Talleres territoriales de Maldonado*, (2008) muestran su estado incompleto. A partir de la maqueta original se ha realizado una tarea de restitución de los edificios faltantes que en las fotografías aparecen con textura y color de cartón diferente. Para completar el trabajo se relevó la maqueta y las referencias que aún permanecían en ella confeccionándose un plano con las mismas.

205 O. cit.



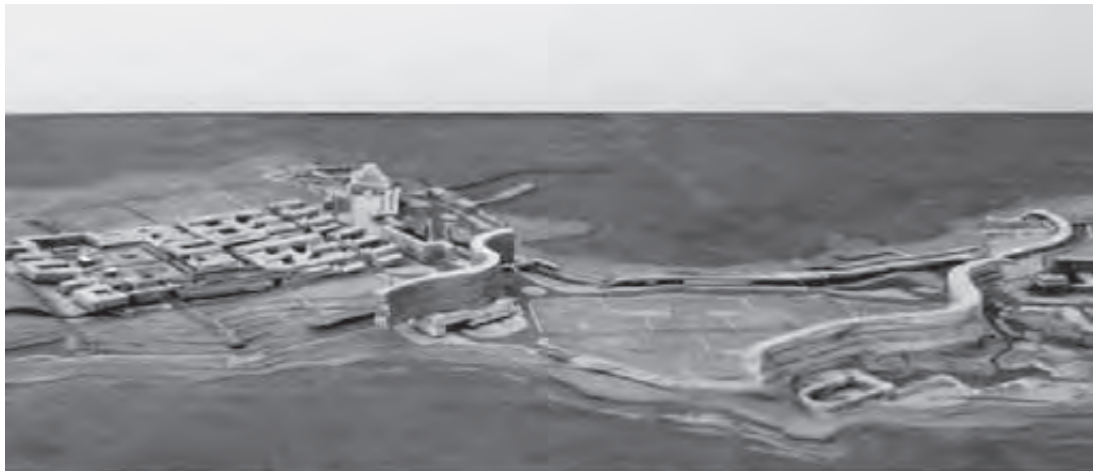
[10/45] Plan de Punta del Este, Gómez Gavazzo.



[10/46] Plan de Punta del Este, Gómez Gavazzo.

- 1\_Ciudad de Verano, 80 hab/ha; 2\_Hoteles económicos 8000 personas;
- 3\_Habitación de lujo 700 personas; 4\_Playa mansa; 5\_Hoteles 5000 personas;
- 6\_Ciudad de invierno 335 hab/ha; 7\_FF.CC.; 8\_Estación FF.CC.; 9\_Hoteles del grupo de la Estación; 10\_Casino; 11\_Sala de espectáculos; 12\_Pasaje de Exposiciones; 13\_Pista de baile, Bares; 14\_Habitación privada; 15\_Aduana;
- 16\_Instituto Náutico; 17\_Estación autocars; 19\_Instituto de pesca; 20\_Faro.





[10/48] Sector intermedio del Plan de Punta del Este, Gómez Gavazzo.

[10/47] Vista general de la maqueta, Plan de Punta del Este, Gómez Gavazzo (página anterior).

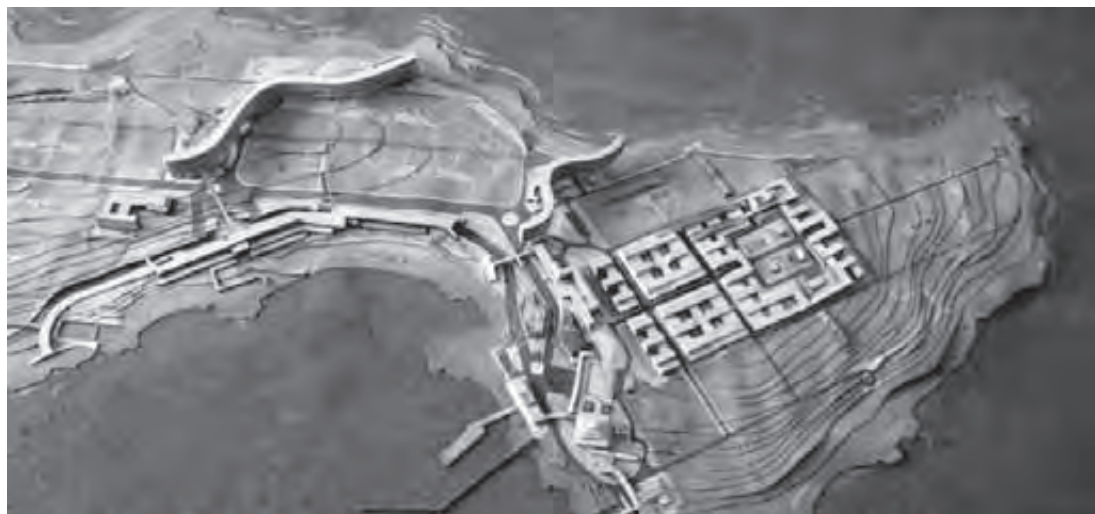
La volumetría alineada con la geografía de la península [10/47], constituye tres sectores diferenciados [10/48] del paisaje urbano peninsular: el extremo de la península regido por el faro, el sector intermedio entre las pantallas curvas de los hoteles y el sector inicial de la península entre los hoteles de la estación y la pantalla curva del hotel económico. A nivel peatonal las grandes placas curvas de los hoteles quedan elevadas sobre pilotis permitiendo la permeabilidad entre los sectores. Un cuarto paisaje queda caracterizado por la volumetría en torno al espacio del puerto [10/49].

Si analizamos el perfil urbano de Punta del Este<sup>206</sup> propuesto por Gómez Gavazzo, la horizontal mantiene su preponderancia permitiendo nuevos acentos verticales en la zona de la estación ferroviaria para conformar el nodo-portal de la península. Por otra parte, la vertical del faro queda

---

206 Por la conformación geográfica de la península el perfil urbano de Punta del Este tiene una presencia pregnante en el paisaje desde diferentes puntos del territorio, especialmente, en la actual llegada desde la Punta Ballena y el recorrido de la playa Mansa. Tenemos que recordar que en momentos de realizado el proyecto de Gómez Gavazzo la accesibilidad se realizaba alejado de la costa desde Maldonado, y por la penetración de la vía del tren.





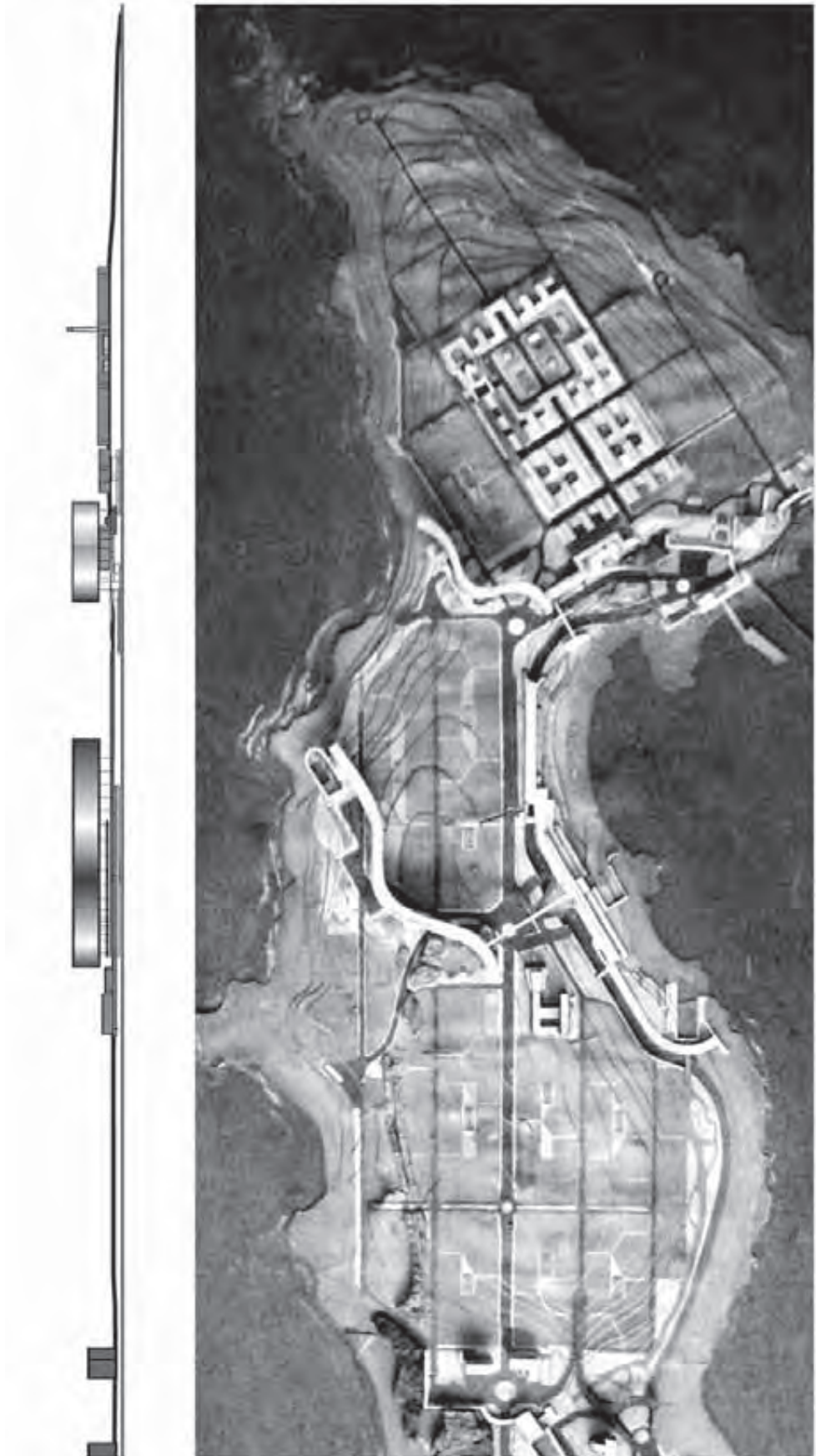
[10/49] Sector de la península, Gómez Gavazzo.

reforzada por la estructura apretada y baja de la «ciudad de invierno» [10/50, 51]. El museo con su formalización escalonada se separa y diferencia, sin competir con la verticalidad del faro que se mantiene soberana en el sector extremo de la península. El perfil urbano planteado para la península es el resultado del estudio en planta de las «proporciones armónicas». La intensidad volumétrica del sector central se modula a través de las proporciones que ordenan y armonizan el conjunto arquitectónico [10/52].

Con una sociedad urbana estructurada, donde los visitantes y pobladores se ubican según un zoning establecido, sin dejar de compartir el mismo espacio geográfico para el disfrute de la temporada estival a través de espacios arquitectónicos y paisaje urbano diseñados desde el encuentro, Gómez Gavazzo (1935c) explicita su estrategia proyectual para obtener el «desarrollo del turismo»:<sup>207</sup>

La atracción local es el factor primario del desarrollo del turismo, ello está dado por: a) Condiciones naturales; b) Hechos de excitación vital.

<sup>207</sup> «Principio general de organización turística», *Revista Arquitectura*, n.º 185, 1935.



[10/50] Perfil urbano desde la Bahía de Maldonado.

[10/51] Planta maqueta restituida, Plan de Punta del Este, Gómez Gavazzo.



[10/52] Sector del Plan de Punta del Este, Gómez Gavazzo.

Las condiciones naturales del lugar, de explotarse sin detrimento de ninguna de ellas, organizando la acción vital del individuo en forma de procurarle a este y a la sociedad que allí se congrega con el mismo fin, el usufructo máximo.

Esta organización se ejerce sobre los elementos que forman el centro turístico: calles, paseos, etc., y constituyendo estos el total del conglomerado urbano, *esa organización no es otra cosa que su misma urbanización.*

Los hechos de excitación vital, [...] están dados por la intervención individual o colectiva, tendiendo a disfrutar de los beneficios de la vida en común: las competencias de toda índole, los deportes, espectáculos teatrales, reuniones sociales, etc., exigen las instalaciones necesarias dentro del marco natural. Estas instalaciones afectando el conglomerado urbano en su totalidad, exigen su organización adecuada, para su normal funcionamiento. *Esta organización, no es otra cosa que su misma urbanización.*<sup>208</sup>

---

208 Ídem.



[10/53] Sector de costa oceánica, Gómez Gavazzo.

El crecimiento urbano planteado por Gómez se basa en racionalizar «las condiciones naturales del lugar», dando respuesta a los factores del clima, la geografía, la topografía, etc., para su «usufructo máximo» con vistas al disfrute de «la vida en común». Una vez más su estudio para las ciudades balnearias materializado en Punta del Este es una defensa disciplinar del urbanismo [10/53].

A través del Plan, Gómez Gavazzo cumple con lo que concibe y define, sobre «urbanismo moderno», en la conferencia dictada en 1934:<sup>209</sup> «su cometido: *regulación y extensión*; bajo las cuales, estudia el problema del presente, y recogiendo sus enseñanzas, comparadas a un pretérito aleccionador, proclama en nombre del bienestar social, la palabra siempre desoída de *prevención*».

En nombre de la 'prevención' impone una propuesta racional que se materializa como un modelo teórico de ciudad balnearia [10/54] implantada en el principal lugar de desarrollo turístico. Su materialidad se adhiere a la dimensión utópica de las propuestas contemporáneas, inscriptas en la concreción de una sociedad idealizada.

209 Conferencia del 17 de octubre de 1934, publicada en la *Revista Arquitectura* en 1935, o. cit.



[10/54] Croquis perspectivo del Hotel Económico, Gómez Gavazzo.



[10/55] Ciudad de invierno, Hoteles 5000 personas, servicios portuarios y museo oceanográfico.

Si volvemos nuestra mirada al paradigma del Plan Obus, y analizamos las cualidades orgánicas de «crecimiento evolutivo, estructura celular adicional, adaptación al clima y a la configuración geográfica» (McLeod, 1985) que conquista Le Corbusier en el Plan B, solo permanecen y se enfatizan en el Plan de Punta del Este de Gómez, la adaptación al clima y a la geografía. Por otra parte, este hecho es coincidente con la preocupación intensificada en el Le Corbusier de los planes siguientes al Plan C para Argel,<sup>210</sup> hacia la incorporación sistemática en la arquitectura y el urbanismo de la adaptación al factor climático.

La prefiguración desarrollada por Gómez Gavazzo constituye una propuesta urbana innovadora hacia la definición de una imagen modélica de ciudad balnearia moderna [10/55].

---

210 Se puede poner a modo de ejemplo, las adaptaciones de los rascacielos al clima a través de la incorporación de los facetados angulares y los *brisoileil* en forma consecutiva.



11 / Extensión de La Paloma





[11/00] Detalle de perspectiva.

## La Paloma

El poblado de La Paloma se desarrolla como estación balnearia de la ciudad de Rocha.<sup>211</sup> Entre la bahía y el faro<sup>212</sup> se define el conglomerado originario del balneario [11/01] fraccionado en 1906. Gómez Gavazzo (1942b) indica cómo el balneario sigue su desarrollo:

La accesibilidad y el abrigo de la costa hicieron concebir bien pronto posibilidades de puerto regional, el que fue construido al este de la ensenada y de esta forma surgió la empresa de unir por ferrocarril el puerto de La Paloma, con la ciudad de Rocha; este hecho y la formación del Parque Nacional Andresito, como elemento fijador de las dunas y para defender el puerto de los avances de las mismas, objeto que fue logrado con singular resultado trajo como consecuencia un aumento de población sobre todo de carácter flotante siempre de origen local (Gómez Gavazzo, 1942b).

---

211 Gómez Gavazzo reconoce este proceso en la *Revista del Instituto de Urbanismo* n.º 7, 1942: «Un primer fraccionamiento de tierras adyacentes al cabo, regido por el clásico trazado en damero, dio lugar a la incrementación de una población de esparcimiento de la ciudad de Rocha distante 30 km de este lugar, que debió fijar su inestabilidad no solamente por el carácter de su vida, sino también por la característica de su suelo invadido por las dunas».

212 El faro ubicado en el cabo Santa María, es inaugurado en 1874, a partir de 1890 se tiene noticias de los primeros veraneantes que se alojan en el mismo faro. En 1906, Mauricio Barrios realiza el primer plano de fraccionamiento.



[11/01] Foto aérea hacia la extensión del balneario realizada por Gómez Gavazzo, Hotel Cabo Santa María.

La forestación con pinos comienza a partir de 1920. En 1928, se conecta La Paloma a través de la vía férrea. Hasta la llegada del ferrocarril las comunicaciones comerciales con Montevideo se realizaban sobre todo desde el puerto de La Paloma.

A partir de allí se realiza una primera ampliación que varía la orientación del amanzado original, modifica la dimensión de las manzanas e introduce un gran eje que vincula el parque Andresito y la costa sur, a un lado del faro. Gómez Gavazzo (1942b) lo explica de esta forma:

En 1936, se construyó la Sociedad Cabo Santa María Ltda. sobre la base de una propiedad de 800 ha sobre la costa sur, al oeste del cabo y lindando con el primitivo trazado. Esta entidad, cuyo fin de explotación radicaba en la venta de tierras, ejecutó un segundo trazado contiguo al primitivo, sobre directivas análogas, pero con manzanas de mayores dimensiones y dispuestas según direcciones ortogonales sobre eje N-S.



[11/02] Ubicación de La Paloma.

En la presentación de su Plan Regulador Gómez Gavazzo (1942b) publica un plano donde significativamente ubica el balneario en la región [11/02]. Colocando círculos concéntricos a Montevideo, la capital, separados cada 100 km, indica los núcleos urbanos principales en el recorrido desde Colonia hasta Castillos. Aparece como ciudad en el arco de 200 km de distancia desde Montevideo, la ciudad de Buenos Aires, en Argentina. Continuando en línea punteada una Castillos con la ciudad de Santa Victoria do Palmar en Brasil. De esta forma, prefigura el radio de influencia del balneario de La Paloma proyectándolo tanto hacia Argentina como hacia el sur de Brasil.

Reconoce en sus comitentes «un íntimo contacto con el paraje» y un renovado impulso que otorga en el nuevo trazado, «cierta característica paisajista que a pesar de su timidez los llevó a pensar posibilidades de otro orden; y de aquellas reducidas dimensiones perdidas en la vastedad de un horizonte interminable, surgió el concepto de una nueva escala» (Gómez Gavazzo, 1942b).

Gómez asume y refuerza la intuición de los propietarios, que designan al urbanista moderno como artífice del futuro regional de La Paloma.



[11/03] Perspectiva aérea de La Paloma, hacia el trazado fundacional y la bahía.

En 1938, a partir de «un plan de trabajo meticuloso y científico, del marco natural magnificante y el modo de vivirlo las gentes» (Gómez Gavazzo, 1942b)<sup>213</sup> nacen las directivas del «nuevo plan de extensión: LA COSTA Y EL PARQUE» (Gómez Gavazzo, 1942b). Esta forma de nombrar el plan<sup>214</sup> marca al carácter por el cual el nuevo fraccionamiento se desarrolla uniendo la costa atlántica y el parque Andresito [11/03]. Este factor impregna y condiciona la estructura del plan [11/04].

Sin embargo, anuncia un problema que el plan tuvo para su implementación: «LA PROPIEDAD, en la interpretación abusiva de la imitación en las formas de convivencia» (Gómez Gavazzo, 1942b).

La concepción tradicional de propiedad privada, que ha sido utilizada por los fraccionadores de tierras<sup>215</sup> para la

213 El planteo coincide con el realizado en 1935 en su *Principio general de organización turística*, donde hablaba de las «Condiciones naturales», y por otra parte, de los «Hechos de excitación vital», individual y colectivos, de un conglomerado, como los componentes esenciales para el desarrollo turístico, a través de la aplicación de la técnica urbanística.

214 Esta nominación «LA COSTA Y EL PARQUE» es utilizada por Gómez en esta oportunidad, y no aparece en otras.

215 Se refiere al tema de los especuladores en la conferencia «Qué es el urbanismo y móviles para su ejecución imperiosa» (1934, publicada en 1935), al plantear: «[...] iniciaron una política de tierras, que



[11/04] Faro de La Paloma y llegada de la avenida doble de la primera ampliación, hacia 1937.

especulación, ha impedido la aprobación del código propuesto por Gómez Gavazzo y aceptado por los comitentes del plan, pero, no aprobado por las autoridades municipales.<sup>216</sup>

Para Gómez Gavazzo, «el estudio de la división del suelo constituye la única base posible, para regular los actuales fenómenos urbanos».<sup>217</sup> Considerando que frente al crecimiento de los intereses privados; «[...] es necesario alcanzar un mínimo accesible a todos y que permita uniformizar total o parcialmente la obtención de los beneficios de la vida en común».<sup>218</sup>

---

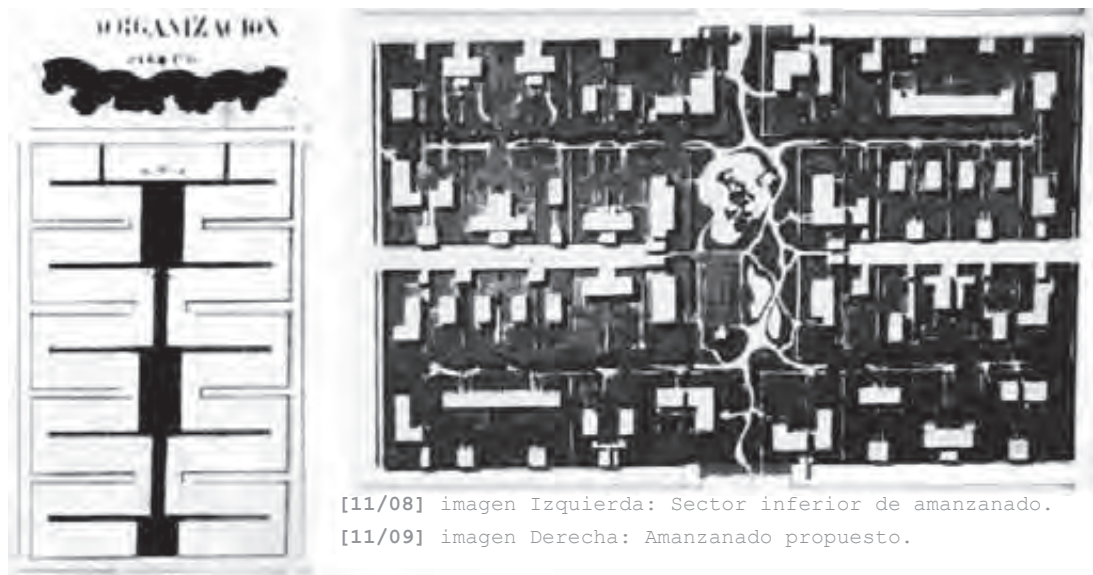
aún hoy se continúa, en beneficio exclusivo, trazando amezanamientos y parcelamientos, adecuados a sus intereses particulares, y amparados en la no existencia de leyes especiales sobre trazados de ciudades ni reglamentaciones especiales que las suplieran».

216 En la presentación de los «Principios y disposiciones a la realización de la primera zona residencial privada» (1942b) publicada en IU n.º 7, plantea: «Las disposiciones comprendidas en este código, a pesar de contener normas ejecutivas del plan regulador, no han tenido hasta el momento un reconocimiento expreso por parte de las autoridades municipales y su aplicación se ha visto facilitada solamente por la buena voluntad de las mismas y como al esfuerzo de la acción privada».

217 Punto segundo de la sección 1.ª «Decálogo de organización» en los «Principios y disposiciones conducentes a la realización de la primera zona residencial privada», 1942 publicada en IU n.º 7.

218 Punto cuarto de la sección 1.ª «Decálogo de organización» en los «Principios y disposiciones conducentes a la realización de la primera zona residencial privada», 1942, publicada en IU n.º 7.





La división del suelo propuesta para el plan regulador de La Paloma se basa en un equilibrio entre el la propiedad privada y el espacio público [11/05], el estudio de las masas edificables [11/07] y un sistema de ordenación relacionado con una clasificación de la circulación [11/06], donde vuelve a ubicar la trama urbana a medio rumbo, al igual que en el damero original.

Gómez Gavazzo propone que la propiedad privada no supere el 60% del uso del suelo, donde el área edificable de suelo no puede pasar del 30% del total. Por otra parte, define que «no podrá destinarse [...] menos del veinte por ciento (20%) de la misma área total, para uso exclusivo de peatones»<sup>219</sup> [11/08].

La propuesta de masas [11/09] planteada para la extensión propuesta en su primera etapa por la división del suelo y su edificabilidad<sup>220</sup> [11/10], constituye una opción

219 Artículo 6.º de la Sección 3.ª: Cuerpo dispositivo, de los «Principios y disposiciones conducentes a la realización de la primera zona residencial urbana».

Gómez Gavazzo plantea que en el entorno del 20% la parte empieza a ser considerable dentro del total, al comportarse con «una variación sensible» (Gómez Gavazzo, 1973).

220 Según el cuerpo dispositivo propuesto: 30% máximo de uso de suelo, 44% máximo considerando todas las plantas, retiros *non edificandi*, retiros laterales, restricciones a construir en medianeras y límites





[11/10] Plano elementos Constitutivos.

[11/11] Sistema circulatorio peatonal entre el Parque y la Costa (página siguiente).

explícita hacia la imagen de ciudad jardín, con un acento en la configuración de los espacios públicos, en especial, aquellos de uso exclusivo para peatones. La proporción de espacio verde frente al área edificada encuadran a este sector de la propuesta dentro de las vertientes reformistas de la ciudad jardín. Sin embargo, si observamos la continuidad del espacio peatonal público, continuo y parquizado [11/11], y analizamos el sistema de clasificación de circulaciones con la prioridad dada a los peatones es indudable la influencia<sup>221</sup> de la Carta de Atenas<sup>222</sup>. En La Paloma, Gómez Gavazzo, clasifica las vías de circulación siguiendo los postulados de los CIAM.<sup>223</sup>

---

de alturas según ángulos de 65° o 73° según el caso.

221 De manera velada e implícita, el propio Gómez reconoce ser deudor de paradigmas externos sin nombrarlos: «Seguramente que la nueva estructuración de La Paloma, no ofrece al técnico novedad alguna, pero el urbanismo nacional debe tener bien presente esta realización, por cuanto se trata de una seria experiencia en nuestro medio y que bien puede ofrecerle proyecciones de trascendencia insospechable» (Gómez Gavazzo, 1942b).

222 «El peatón debe poder seguir caminos distintos a los del automóvil.» La Carta de Atenas (1935), se encuentra el texto en: <<http://www-etsav.upc.es/personals/monclus/cursos/CartaAtenas.htm>>, último acceso, 3 de junio de 2012.

223 «Las vías de circulación deben clasificarse según su naturaleza y construirse en función de los vehículos y sus necesidades. [...] Las calles deben diferenciarse según su destino: calles de viviendas, calles de paseo, calles de tránsito y arterias principales.» La Carta de Atenas (1935).

HORIZONTAL Y CUADROS DE CIRCULO.

EL DISEÑO DE TRAZADO SÍMETRICO SOBRE EL EJE DE LA PLAZA (VER DETALLES) (DISTINTO NIVEL DEL PARQUE):

- EL ESPACIO ENTRE EL CAMINO Y LA VEREDA DE LA PLAZA DEBE EN FUNCIÓN DEL ANCHO DE 30, 30° Y LA DISTANCIA DE NIVELES
- EL FRENO DE LA PLAZA DEBE EN PARTE PRESENTA EN NIVEL HORIZONTAL CONSTANTE, EL TRAZADO DEL CAMINO DEBE SÍMETRICO Y CON EL ESTACIONAMIENTO ESPECIALIZADO.

EN EL PASADIZO,  
Y EN LA LACA SALIENTE.

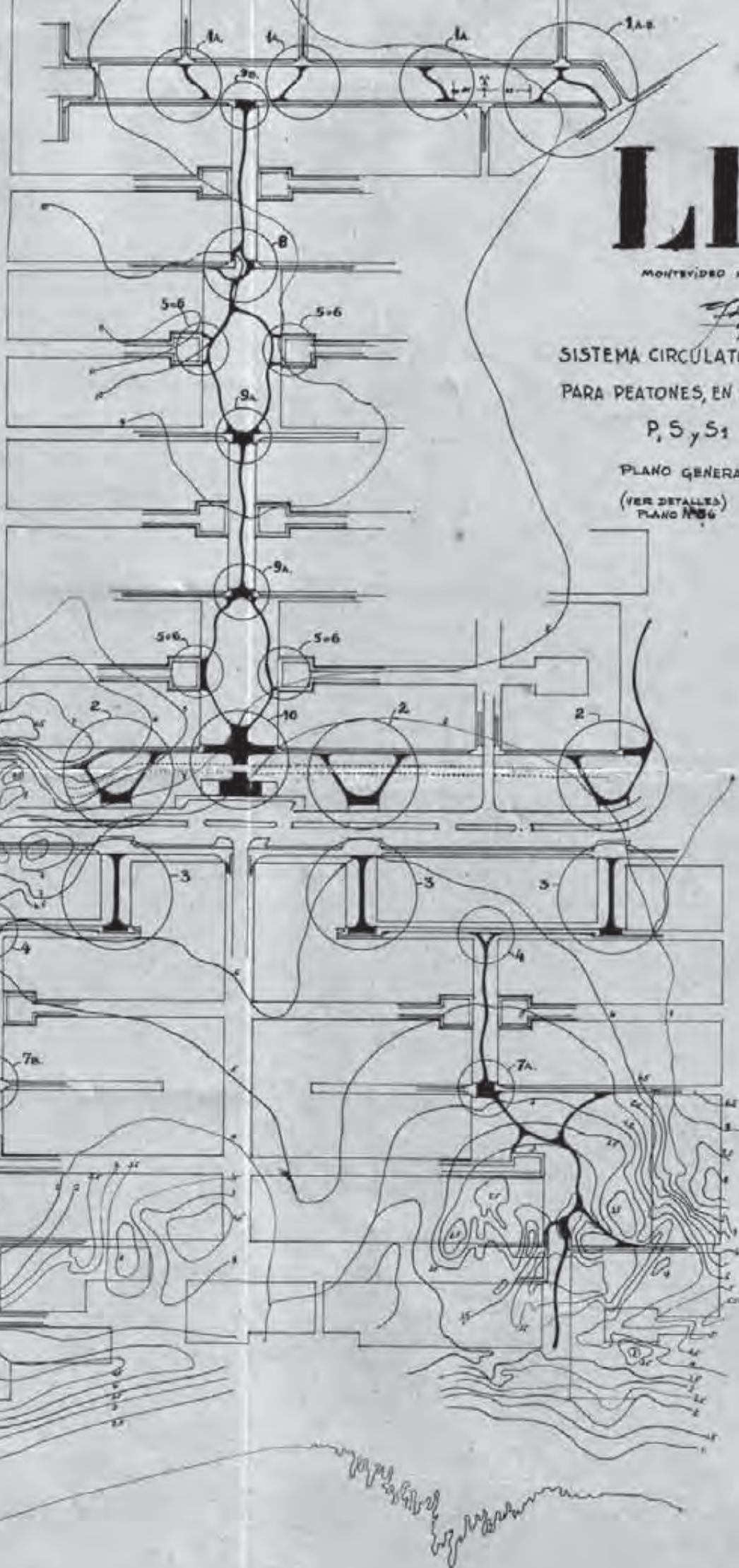
DEL PASADIZO Y CON UNA DISTANCIA MÍNIMA DE 0,80 LA PROFUNDIDAD PRIVADA, HORIZONTAL Y SALIENTE CON 0,80. CULO, PONE SIMBOLO

EN CHEFFA PARA EL TRAZADO DEL CAMINO, INTERIOTE EN EL RIVERO CON LAS DIRECCIONES APUNTADES EN CASO DE LOS BARQUES

SALVO LAS PARTES QUE SE INDICAN EN DE 1,20 DE ANCHO.

ORIENTACIÓN

00



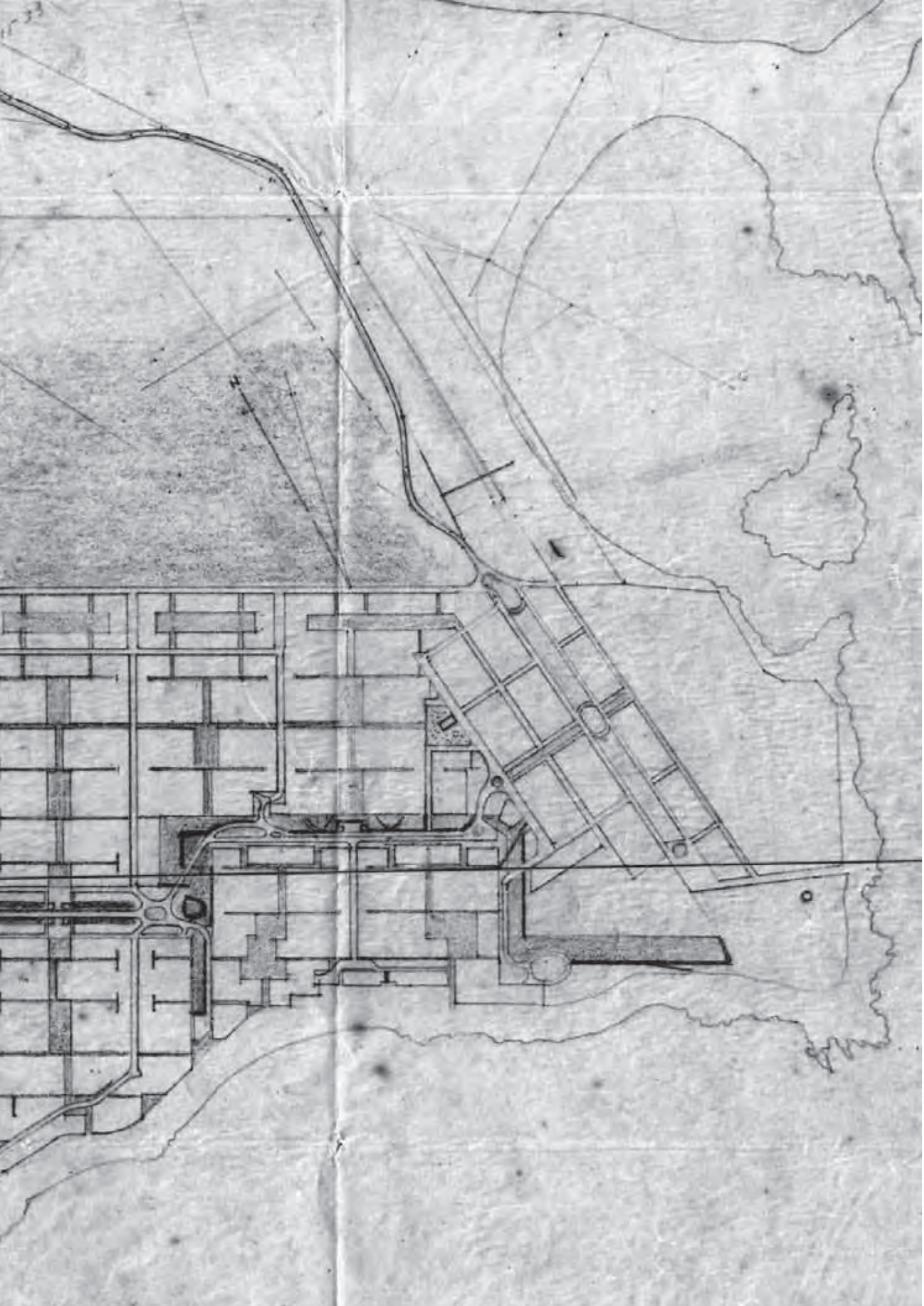
**LP**  
17  
MONTEVIDEO MAJOR, 1940.

*Frederico*  
SISTEMA CIRCULATORIO CENTRAL  
PARA PEATONES, EN LOS ISLOTES

P, S y S<sub>1</sub>

PLANO GENERAL  
(VER DETALLES)  
PLANO N° 66

*Frederico*





[11/13] Planta del folleto de venta del balneario.

[11/12] Plano Gómez Gavazzo sector primera ampliación (página anterior).

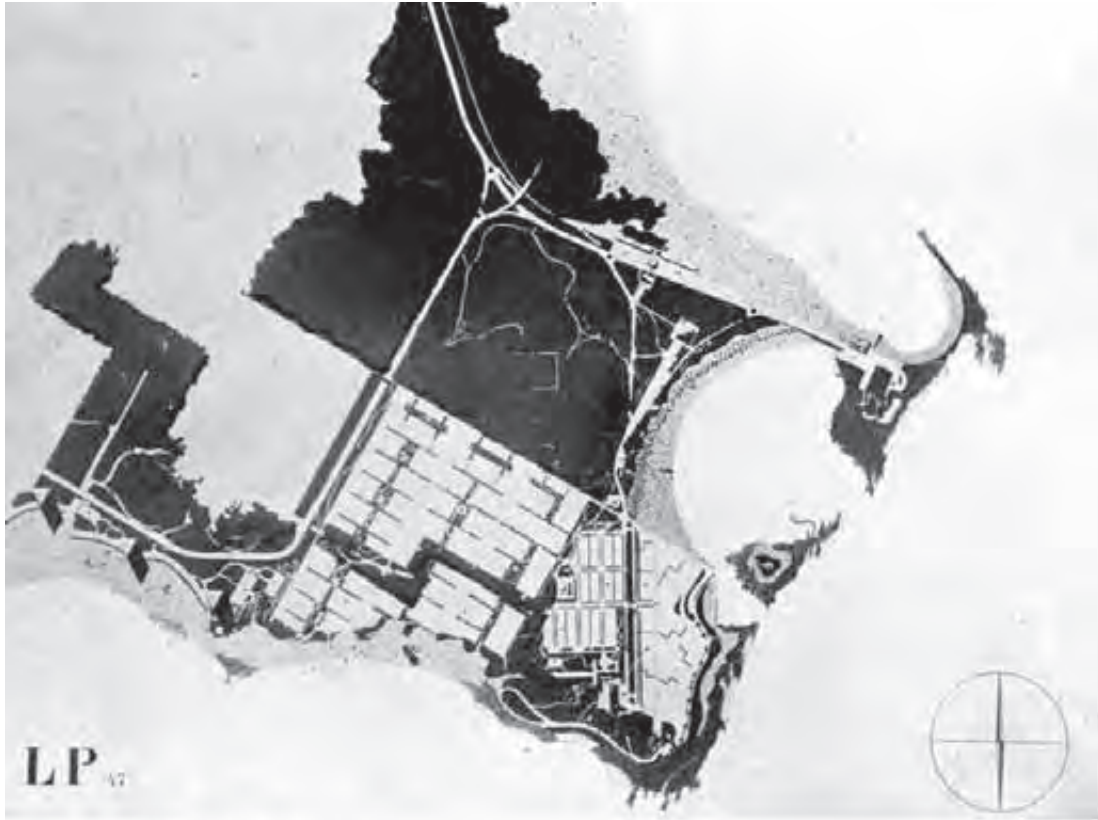
El ordenamiento viario y los espacios circulatorios previstos [11/12], se clasifican en: 1) autovía o vías de tráfico rápido, que las subdivide en a) vías interurbanas y b) vías urbanas; 2) vías de distribución; 3) vías de habitación; 4) peatonales; y 5) equitación.<sup>224</sup> Con el sistema circulatorio peatonal, fluido y continuo [11/13], une la costa y el parque, a través de una espacialidad, que en su variación asegura un trascurso siempre sugestivo de la secuencia perspectiva por el balneario.

El sistema circulatorio lleva a configurar la accesibilidad duplicada a las viviendas a través de los espacios peatonales y de las calles vehiculares [11/07].

224 La dimensión prevista para los espacios es:

	circulación	aceras (m)	calzadas (m)	espacio (m)
1	tráfico rápido			
	a interurbano	50	12	
	b urbano	15	10	
2	distribución	4	7	
3	accesos de la habitación	2	6	
4	peatonal		1,2	>5
5	equitación	-	-	

Según los «Principios y disposiciones conducentes a la realización de la primera zona residencial privada» Gómez Gavazzo (1942b). La circulación destinada a equitación aparece en el plano de la segunda ampliación de Gómez, no se considera en los *Principios*.



[11/14] Planta de Autovías y Hoteles.

[11/15] Estructura circulatoria de La Paloma y su extensión, 1938.





[11/16] Plaza-Parque y senda de paso dentro del islote.

El sistema peatonal no requiere pasos a diferentes nivel,<sup>225</sup> dado que el balneario deja afuera a las vías rápidas de circulación y la intensidad de uso no lo justifica. Solo requiere la separación del viario peatonal y vehicular. Sin embargo, en la ampliación del sector de los hoteles, no construida, la separación de vías se propone en diferentes niveles.<sup>226</sup> Justamente, a través del sector de hoteles que incluye en la playa del Cabo [11/14], Gómez Gavazzo ajusta la imagen de ciudad-jardín que conlleva, de manera intrínseca, la propuesta realizada. Si bien el balneario tiene un sector superior que reserva con una similar conformación al realizado, en el sector de la playa del Cabo, se aprecia la forma en la cual implanta una serie de tres edificios en altura para hoteles<sup>227</sup> que emergen

225 En La Paloma, Gómez no cumple con el postulado de separación de circulación en cruces. En este caso, parece no prever un «tráfico intenso» que lo justifique. De hecho, Gómez Gavazzo utiliza cruces a distinto nivel tanto en el Plan de Punta del Este (1935) como en la avenida Agraciada (1937-1941).

226 Gómez Gavazzo aplica la separación según la intensidad y velocidad del flujo circulatorio.

227 En el concurso de la diagonal Agraciada de 1937, los tres rascacielos se ubican en torno al *parkway* de la avenida La Paz y la unión con Agraciada formando en planta un triángulo en torno al cruce a nivel. Los volúmenes se destinan a hoteles caracterizándose por tener diferentes tipologías en planta, solo uno de ellos con planta triangular como en los hoteles alineados de La Paloma.



[11/17] Perspectiva desde puerto.

del espacio verde forestado e introducen la imagen de la ciudad moderna en el balneario La Paloma. La autovía se desvía en el parque Andresito para ingresar en forma directa al sector de playa del Cabo [11/15]. Los tres volúmenes de planta triangular, disponen sus fachadas hacia el norte, sudoeste y sudeste, dando prioridad a las vistas, dos fachadas direccionadas hacia la playa y el océano y la tercera hacia al parque Andresito.

La introducción de los volúmenes en altura de playa del Cabo, además de conformar la imagen del balneario moderno introduce nuevas formas verticales [11/16]. Es consciente de la necesidad de introducir un ritmo de verticales que juegue en la extensa horizontalidad del sitio<sup>228</sup> [11/17].

Aprende la lección que le aporta la vertical del faro y comienza a interactuar con ella. Define el espacio del paseo marítimo con el cual caracteriza a las playas del sudoeste: «bordeado de plantaciones de palmeras. Ritmo de verticales sobre la horizontal del mar que termina en el faro».<sup>229</sup> Hacia el oeste, sobre la playa, las imágenes del «futuro centro

228 En varios pasajes de la Memoria analiza y actúa frente a la extensión horizontal.

229 Texto publicado en Carlos Gómez Gavazzo (Nogueira F./ ITU)



[11/18] Perspectiva desde el faro.

balneario»<sup>230</sup> [11/18], muestran la ciudad vertical, donde proyecta «hoteles balnearios con habitaciones sobre la playa. Parque de esparcimiento y resguardo de vientos dominantes, con plantaciones de desecamiento de bañado. Perspectivas abiertas hacia las barrancas».<sup>231</sup> La tríada planteada impone su ritmo<sup>232</sup> al balneario, y en especial, al arco de playa del Cabo.

Proyecta la conquista y disciplinamiento de los humedales existentes, si bien considera factible la convivencia con los arenales introduciendo amplias tiras de palmeras de borde; buscando el «acceso a la playa del Cabo, por el bajo de los médanos» [11/19].

Gómez Gavazzo se maneja con un conocimiento profundo del territorio y del factor climático al plantear un minucioso plan de «plantaciones» (Gómez Gavazzo, 1938).

---

230 Las dos perspectivas aéreas, una desde el puerto y otra desde el faro, son publicadas en la revista *Arquitectura* en el año 1939.

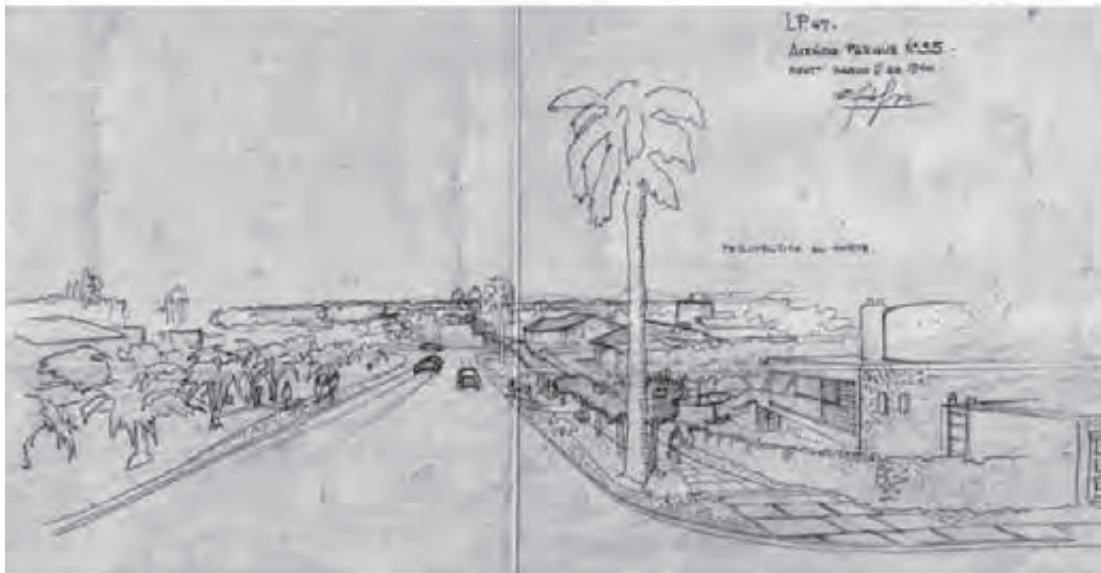
231 Texto publicado en Carlos Gómez Gavazzo (Nogueira F./ ITU)

232 Gómez Gavazzo actúa a la manera de Le Corbusier frente a la horizontal de la Pampa imponiendo sus volúmenes verticales. En La Paloma, el sitio impone otra conformación de masas y escala.





[11/19] Parque de borde costero.



[11/21] Perspectiva Avenida Parque n.º 35 hacia el Norte, 1940.



[11/22] Perspectiva Avenida Parque n.º 35 hacia el Sur, 1940.



[11/20] Detalle de perspectiva, plantación de cuñas vegetales.

Este plan tiene como principales objetivos la búsqueda de «la protección de las zonas de habitación», la fijación del suelo en el sector oeste al área fraccionada, la introducción de masas vegetales que frente a «las amplias perspectivas» del lugar aporten «escala al paisaje» (Gómez Gavazzo, 1938) y, finalmente, la forestación con componentes apropiados para la aclimatación y desarrollo.<sup>233</sup>

Para obtener la protección de la zona amanzanada de los vientos del cuadrante sur «sin interponer cortinas de árboles que interrumpan o impidan las perspectivas que se proyectan en el horizonte del mar» (Gómez Gavazzo, 1938) se ha considerado que las plantaciones [11/20] en la primera faja a la costa (Gómez Gavazzo, 1938) «avancen en forma de cuña y en forma paralela al trazado urbano» (Gómez Gavazzo, 1938).

Para poder concretar las sucesivas extensiones se pone como objetivo la sistematización del verde, en particular en la faja inmediata a la costa para obtener que: «las

<sup>233</sup> En este sentido, Gómez Gavazzo actúa siguiendo la praxis por la cual se forestan los médanos de casi toda la costa esteña, implantando variedades de acacias y pinos marítimos, tamaris, acacia trinervis, mollísimas, aromas, palmeras y eucaliptus.



[11/23] Detalle de la planta de autovía y hoteles, 1938.

aguas subterráneas y superficiales provenientes del desagüe de los médanos» (Gómez Gavazzo, 1938) no lleguen al mar, de esta forma evitar «que el limo de arrastre invada» (Gómez Gavazzo, 1938) la playa Solari y hacia la creación de una masa verde de protección frente a los vientos, para la futura área de extensión. Este factor lo lleva a proponer una amplia zona parquizada donde implanta sus edificios. Pero, lo construido no se presenta como las únicas formas verticales a incorporar. Frente a la inmensidad horizontal del paisaje,<sup>234</sup> que encuentra, le preocupa otorgar escala implantando elementos verticales de «formas vivas» que determinen «un trazo de unión entre la escala humana y el paisaje natural» (Gómez Gavazzo, 1938).

A partir de 1940, Gómez empieza a estudiar la extensión del balneario hacia playa Solari aplicando criterios similares a los establecidos [11/21] para el sector realizado. Los espacios de circulación de la avenida parque relacionan las dunas costeras con el parque forestado [11/22]. Permanece la idea de ciudad jardín con el espacio

234 Llega a plantear en el texto citado la «monotonía de la repetición de los temas horizontales».



[11/24] Proyecto de la ampliación del hotel Cabo Santa María.

viario diferenciado para el peatón. La nueva extensión queda separada por la autovía propuesta en 1938, que permite una circulación rápida a través del parque Andresito hacia el sector de hoteles y servicios desembocando en la playa del Cabo en una nueva avenida que deja a los hoteles con frente directo al océano y se extiende hacia el sudoeste. La propuesta de tres volúmenes triangulares publicada en 1939 [11/23] no es la única variante de edificios en altura que acompañan los bordes del balneario jardín.

El proyecto de la ampliación del hotel Cabo Santa María (1939-1941) [11/24] es un ensayo no realizado que muestra la imagen que prefigura para los hoteles, al introducir un volumen en altura en el sector hacia el sector posterior del edificio existente. La extensión del hotel se apoya en pilotis permitiendo la continuidad y fluides espacial a nivel del terreno.

Existe una variante de la extensión<sup>235</sup> hacia la playa Solari donde comienza a manejar edificios que acompañan la llegada de la autovía [11/25] y una secuencia de placas en altura que al disponerse sobre la costa enfrentan la

235 El plano a lápiz sin fechar, se encuentra en el ITU/IHA.



[11/25] Propuesta de extensión, sin fecha.

playa y manteniéndose paralelos se escalonan a  $45^\circ$  cuando avanza el arco de playa Solari en forma inclinada hacia el sudoeste. Aparece en esta propuesta el parque escalonado<sup>236</sup> siguiendo la dirección norte-sur, con equipamientos deportivos. Hacia el sector siguiente continúa la conquista de las dunas con la estructura de manzanas y el sistema de circulaciones que se adapta a la geografía del sitio. Esta idea retoma y potencia la concepción de ciudad balnearia en altura, en combinación con el balneario jardín que en forma inevitable requiere la sociedad uruguaya y sus prácticas frente al uso del suelo privado. La intensidad y velocidad de las circulaciones lo lleva a admitir la separación circulatoria, en diferentes niveles<sup>237</sup> en el encuentro de la autovía y las avenidas parque, que en primera instancia no habían sido necesarias, dada la llegada natural de los espacios peatonales hacia la costa en el primer sector realizado por Gómez Gavazzo.

En la década de los cuarenta, Juan Scasso es llamado para hacer un asesoramiento paisajístico que, en palabras de

---

236 Esta zona parquizada estaba prevista en la propuesta de 1938.

237 Frente a la autovía vuelve a los criterios utilizados en la diagonal Agraciada y el Plan de Punta del Este.



[11/26] Plano de venta de la extensión hacia playa Solari.

Gómez Gavazzo (1975), «distorsionó el planteo».<sup>238</sup> Este sector de extensión no realizado por Gómez se articula con la extensión materializada a través de un *trivium* que se conecta a partir de la avenida parque<sup>239</sup> [11/26]. Tres circulaciones parquizadas parten desde ese mismo punto de encuentro.

El nuevo fraccionamiento mantiene los espacios de las avenidas verdes modificándolos conceptualmente al aumentar la fuga longitudinal del parquizado. Surgen sectores fraccionados ortogonalmente, entre los espacios longitudinales y transversales verdes, donde se resigna la estructura de espacios peatonales desarrollada y diseñada intensamente por Gómez Gavazzo. La malla articulada de espacios y circulaciones, si bien no desaparece,<sup>240</sup> deja de tener la presencia caracterizante y pregnante que ha marcado al balneario La Paloma en la extensión realizada por Gómez.

El avance de la forestación definida a partir del año 1938 como dispositivo de conquista de las dunas se verifica

238 Según se indica en las notas de la entrevista inédita realizada por Arana y Garabelli (1975).

239 Esta conexión vial es conocida en La Paloma como «las cinco esquinas».

240 Al no materializarse las sendas y no tratar el verde, los propietarios desconocen el espacio peatonal, permaneciendo solo en el plano catastral.



[11/27] Foto aérea para la segunda extensión.

[11/28] Superposición de placas de curvas de nivel y fraccionamiento, Gómez Gavazzo (página siguiente).

en la foto aérea de los años cincuenta [11/27]. Se aprecian de todas formas las áreas donde los médanos aún imponen su presencia en el territorio. A partir de esta situación, en 1952, Carlos Gómez Gavazzo realiza una nueva propuesta de extensión<sup>241</sup> en dirección oeste, hacia la playa Anaconda, avanzando una vez más sobre las dunas.

Si bien la propuesta dibujada queda nuevamente lejos de su materialización, es de interés la metodología de análisis desarrollada por Gómez Gavazzo. Para realizar el proyecto solicita un relevamiento aéreo como instrumento privilegiado para el ordenamiento de esta nueva extensión.

La utilización de la fotogrametría<sup>242</sup> le permite trabajar al detalle los componentes geográficos, topográficos e hidrográficos del territorio a los que presta especial

---

241 En la entrevista de 1975 se refiere al segundo proyecto de fraccionamiento no realizado. Aclara que para este trabajo se realizó a partir del «primer relevamiento aéreo en el país» realizado para este propósito.

242 En las notas de la entrevista de Arana y Garabelli (1975), Gómez lo presenta como una novedad metodológica, al plantear: «el primer relevamiento aéreo [en el país] [lo] hice yo para el segundo fraccionamiento [sic]». En la misma entrevista Gómez da pautas de la forma de trabajo, por transparencia, para la planimetría propuesta. Las fotos aéreas y los acetatos dibujando topografía y trazado urbano se encuentran en el ITU/IHA s/n.º.



atención en el planteo urbano. Al analizar el territorio, en forma pragmática, esboza una metodología, por la cual, a partir de la foto aérea aplica una serie de acetatos donde superpone la topografía, y define en otra placa el trazado del fraccionamiento.<sup>243</sup>

En la extensión de 1952 reutiliza las características de las circulaciones peatonales parqueizadas manteniendo en el sector costero los criterios de la propuesta de los años cuarenta con el parqueizado peatonal a través de espacios articulados y la forestación de protección en cuñas [11/28].

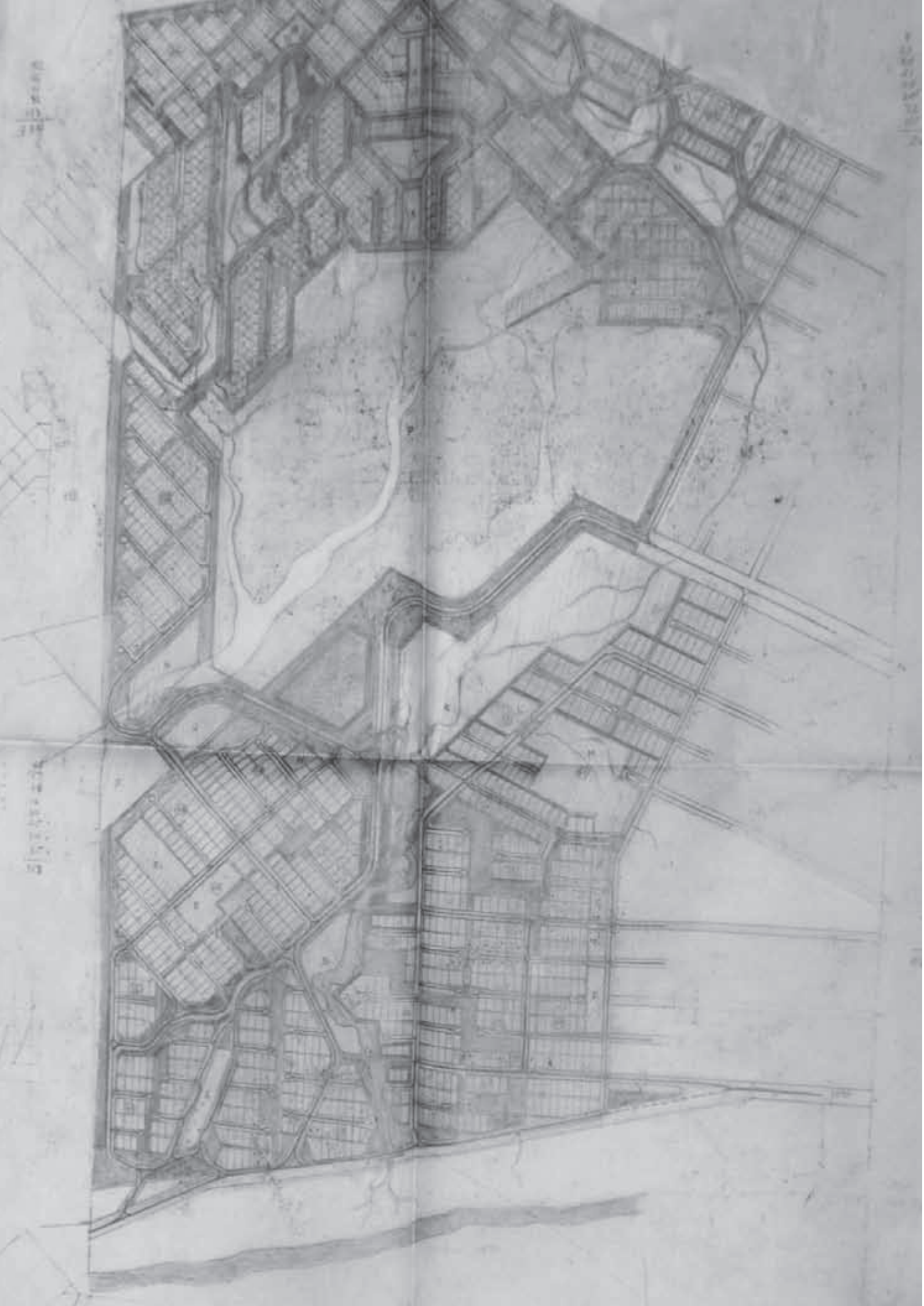
Asume la presencia del complejo sistema de escurrimiento superficial manteniendo y jerarquizando la presencia de arroyos y cañadones.

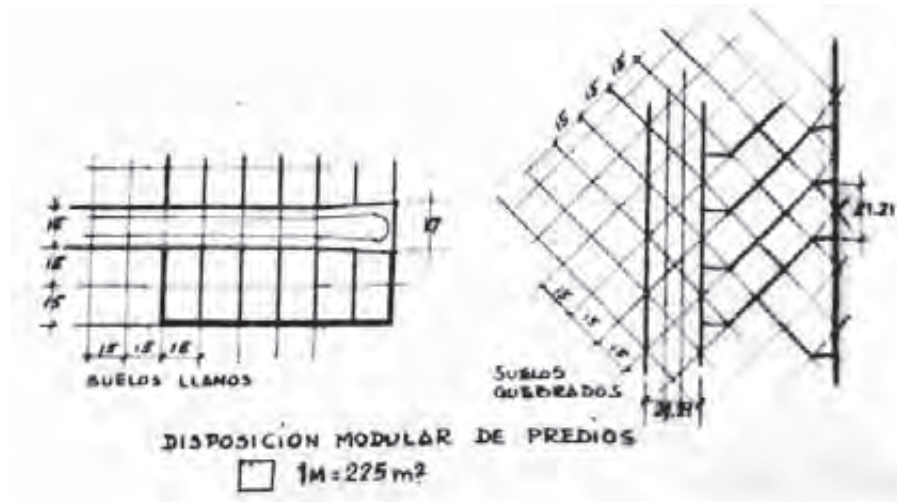
En particular, estudia una nueva estructura del fraccionamiento, por encima del área de reserva, donde responde a la topografía escarpada girando la trama urbana propuesta

---

243 De alguna forma, primaria separa en diferentes planos o *layers* la graficación de los componentes del territorio que le permiten proyectar su propuesta de urbanización balnearia. Aproximándose de manera pragmática a la metodología que desarrollará Ian McHarg en los años sesenta.







[11/29] Segunda extensión de Gómez Gavazzo, 1952 (página anterior).

[11/30] Disposición modular de predios.

[11/29]. Los predios quedan a 45° en relación con la circulación para disminuir el efecto del terreno inclinado.

Sintetiza la propuesta proyectual respondiendo a las dos situaciones topográficas al disponer la geometría del fraccionamiento y de las circulaciones, generando un sistema tipológico [11/30] de implantación de la trama urbana con dos variantes, suelos llanos o quebrados.

El resultado es una compleja trama de padrones donde debe introducir constantes cambios de dirección para adaptarse al escarpado sistema superficial del terreno.



12 / Punta Ballena



[12/00] Detalle del Proyecto de la circulación de Punta Ballena.

## Creación de un paisaje

Uno de los personajes claves en la construcción del este atlántico fue Antonio Lussich<sup>244</sup> (1848-1928) quien, en 1896, adquiere 1800 ha en Punta Ballena, un territorio de dunas y rocas, entre paisajes de bañados, laguna, sierra y mar. Al año siguiente inicia la plantación<sup>245</sup> del

---

244 Lussich dedicado a la compañía de navegación rescatista y armador de buques, revolucionario junto a Timoteo Aparicio en 1870 y partícipe de la revolución de 1872, es un poeta gauchesco y un reconocido arboricultor.

245 Charles Darwin se sorprende en 1833 de la ausencia de árboles en la Banda Oriental: «Es notable la ausencia general y casi total de árboles en la Banda Oriental» («The general, and almost entire absence of trees in Banda Oriental is remarkable»). Luego de indicar algunas excepciones y agregar la presencia de especies introducidas por los españoles, «álamos, olivos, durazneros y otros frutales» («poplars, olives, peaches and other fruit trees»), ensaya alguna explicación a la ausencia de vegetación arbórea de porte indagando en sus posibles causas: «Territorios extremadamente nivelados, como la Pampa, rara vez parecen favorables para el crecimiento de los árboles. Posiblemente se atribuya a la fuerza de los vientos, o al tipo de drenaje. En cuanto a la naturaleza de la tierra, sin embargo, en torno a Maldonado, ninguna razón se presenta en apariencia; la colina rocosa permite situaciones protegidas; gozando de diferentes tipos de suelos; cursos de agua son comunes en el fondo de cada valle; y la naturaleza arcillosa de la tierra parece adaptada para retener la humedad. Se ha deducido, con alta probabilidad, que la presencia de bosques es generalmente determinada por el valor anual de la humedad; sin embargo, en esta provincia copiosas y abundantes lluvias caen durante el invierno; y el verano, aun presentándose seco, no lo es en un grado excesivo» («Extremely level countries, such as the Pampas, seldom appear favourable to the growth of the trees. This may possibly be attributed either to the force of the winds, or the kind of drainage. In the nature of the land, however, around Maldonado, no such reason is apparent; the rocky mountains afford protected situations; enjoying various kinds of soils; streamlets of water are common at the bottoms of nearly every valley; and the clayey nature of the earth seems adapted to retain moisture.



[12/01] Vista hacia Portezuelo, 1945.

[12/02] Vista desde Punta Ballena  
y el bosque de Portezuelo.

futuro *arboretum* en torno a su casa quinta con especies en su gran mayoría exóticas.<sup>246</sup> Uno de los primeros pasos a enfrentar por Lussich es la forestación<sup>247</sup> como protección contra los vientos en suelos poco propicios de dunas móviles,<sup>248</sup> humedales y sierras pedregosas. A través de barrenos con dinamita en la roca, montículos de tierra en los humedales, partiendo de especies pioneras en las dunas e infatigables plantaciones, se transforma en pocos años el paisaje. Con sorpresa para muchos técnicos,<sup>249</sup> Lussich

---

It has been inferred, with much probability, that the presence of woodlands is generally determined by the annual amount of moisture; yet in this province abundant and heavy rain falls during the winter; and the summer, though dry, is not so in any excessive degree»).

Darwin, Ch. (2007 [1980]) *The voyage of the Beagle*, Forgotten Books. Acceso en línea: <[http://books.google.com.uy/books?id=HalyPrin8MAC&printsec=frontcover&dq=charles+darwin+1833&hl=es&sa=X&ei=X\\_3uT5WTGJSo8gSkpPz5DA&ved=0CFgQuwUwBzgK#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com.uy/books?id=HalyPrin8MAC&printsec=frontcover&dq=charles+darwin+1833&hl=es&sa=X&ei=X_3uT5WTGJSo8gSkpPz5DA&ved=0CFgQuwUwBzgK#v=onepage&q&f=false)> último acceso 30 de junio de 2012.

246 Trae especies vegetales de los cinco continentes. En la zona de 182 ha reservadas del *arboretum* se encuentran cuatrocientas especies exóticas y ochenta especies nativas.

247 Utiliza tamarix, pinos y eucaliptus.

248 Charles Darwin, en su pasaje por Maldonado en 1833, relata: «Los arenales de Maldonado, al no estar protegidos por vegetación, cambian constantemente de posición» («The sand-hillocks of Maldonado, not being protected by vegetation, are constantly changing their position») (Darwin, 2007).

249 El botánico Arechavaleta fue consultado en el proceso de plantaciones, sorprendiéndose a los pocos años de los resultados obtenidos.



tiene éxito y consigue una inmensa superficie forestada que en la franja costera se constituye en un bosque de pinos y eucaliptus [12/01].

La estrategia de conquista de médanos de arena, depresiones en los arenales o áreas de humedales se continúa en diferentes zonas de Punta del Este, en los esfuerzos de pioneros forestadores que actúan en forma individual o en conjunto. Entre estos pioneros, destacan Lussich, el cónsul inglés Enrique Burnett<sup>250</sup> (1845-1927) y el intendente Juan Gorlero<sup>251</sup> (1849-1916). Estos pioneros transforman la cualidad del paisaje, recreando una imagen y un ambiente, que se separa del paisaje costero preexistente al modificar la percepción de la escala, su profundidad y horizontalidad. En los años cuarenta, en Portezuelo [12/02], el arenal se había transformado en un bosque consolidado. La imagen de balneario arbolado, requerido en la temporada estival, se ha hecho realidad.

---

250 Henry W. Burnett nace en Salisbury, Inglaterra, luego de instalarse en Maldonado, luego de salvarse de un naufragio, se llega a estimar que plantó unos 80.000 pinos en alrededor de 190 ha.

251 A partir de 1909, Gorlero y Lussich forestan la isla Gorriti.



ADMINISTRACION SOC. ANTONIO D. LUSSICH

PLANO GENERAL DE PUNTA DALLERNA CON LA PARCELACION DE CADA  
UNO DE SUS TERRENOS Y PARTE PROMOVIDA

ESCALA 1:20000



[12/03] Fraccionamiento de las tierras de Lussich, 1940.

## Fraccionando Punta Ballena

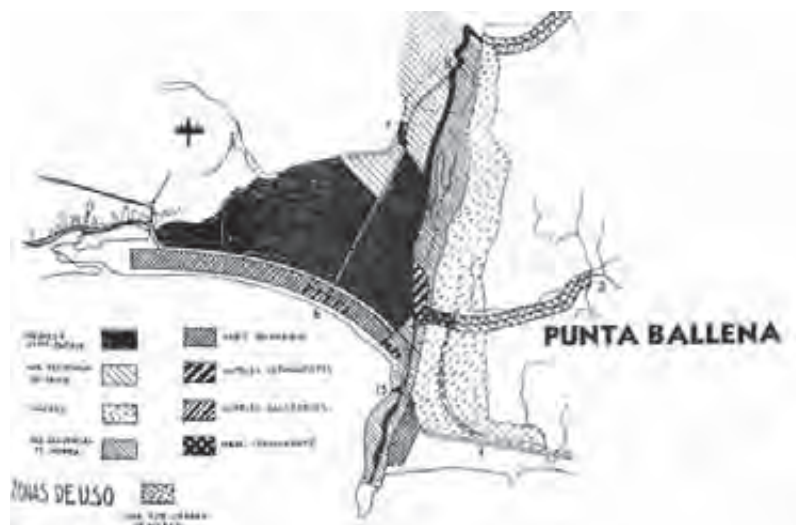
Las tierras de Lussich se subdividieron en una forma muy particular entre sus herederos,<sup>252</sup> por fracciones de cada sector [12/03] que se distribuían en forma equilibrada entre los beneficiarios de manera que cada uno posea una fracción en los distintos sectores de predio originario. El *arboretum* queda fuera de la subdivisión permaneciendo finalmente en poder del gobierno municipal.

A partir del bosque consolidado los herederos de Lussich buscan arquitectos urbanistas que desarrollen una propuesta para fraccionar el área de Punta Ballena. Participan de las propuestas planteadas los arquitectos Carlos Gómez Gavazzo, Juan Scasso, Mauricio Cravotto, Lerena Acevedo, entre otros.

En 1943, Gómez Gavazzo realiza un plan general para Punta Ballena y desarrolla «un esbozo» para la zona balnearia. El plan general [12/04] considera tres sectores de habitación la balnearia, de sierra y de la laguna (la denomina del Sauce) y por otra parte define dos sectores de habi-

---

252 Antonio Lussich tenía ocho hijas y un hijo que fallece a los veintiún años de edad en un accidente aéreo. Cada sector se subdivide en ocho fracciones. Se llega a esta solución judicial a partir de las disputas entre los sucesores.



[12/04] Plan general, Gómez Gavazzo, 1943.

tación permanente; dos sectores hoteleros, el balneario en la costa y el permanente en la zona alta vinculado al parque *arboretum*. Aparece un eje perpendicular a la costa que une la habitación balnearia con el Sauce y la habitación de laguna, a través del parque, atravesando al centro un área de esparcimiento en medio del bosque. En el plan general, Gómez marca la cresta de la Ballena con una avenida parque que parece una extensión del *arboretum*, esta avenida en una ramificación o estribación desciende desde el eje parqueizado de la Ballena hasta llegar al «Portezuelo».<sup>253</sup>

El eje circulatorio que une playa y laguna esta concebido como un sistema que se conecta con la autovía este-oeste a través de un gran trébol circulatorio.

Al analizar el «esbozo de urbanización de área balnearia» [12/05] el sector aparece subdividido en una serie de fajas paralelas a la costa que reconocen la subdivisión parcelaria de la sucesión Lussich. Desde la autovía a Montevideo, inserta un espacio en forma de cuña verde que se amplía hacia el eje central, definida como área de gara-

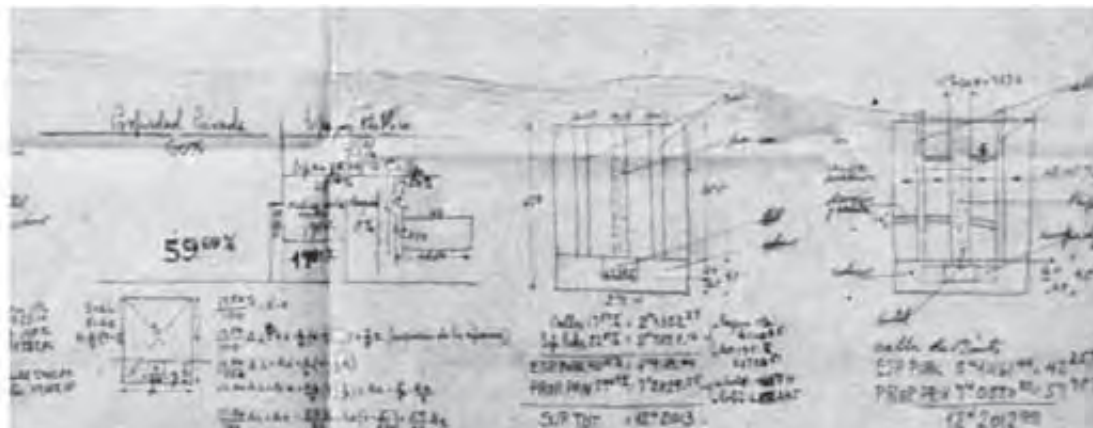
<sup>253</sup> Según el *Diccionario de la Real Academia Española*, «diminutivo de puerto».



[12/05] Esbozo de urbanización balnearia, Gómez Gavazzo, 1943.

jes y servicios, a través de una materialidad constituida por volúmenes dispuestos en el verde. Continúa la tira del fraccionamiento del balnerio que se presenta a través de una clasificación de vías, peatonales y vehiculares, con un rigor geométrico incluso más ordenado y simplificado que el ensayado en La Paloma. Al borde costero del fraccionamiento coloca una «rambla peatonal» incluida en una ancha franja verde, que presenta una pauta de volúmenes para hoteles. Al igual que en el sector no realizado de La Paloma, entre la playa y el fraccionamiento aparece el amplio sector verde con volúmenes destinados a los servicios hoteleros y turísticos.

Al observar el fraccionamiento con sus vías diferenciadas se reconocen una serie de variantes que hacen que cada fracción defina sus circulaciones parquizadas con una geometría diversa sin perder el carácter unitario del balneario. Cada zona cuenta con un parque con variaciones de forma y disposición. En el fraccionamiento cada zona reconoce el sistema generatriz de la urbanización, sin perder sus particularidades y caracteres, casi como acto reflejo hacia



[12/06] Esquema conceptual y distribución de áreas.

[12/07] Diseño de la sección 1 zona 3, propiedad de Clotilde Lussich de Huyghes (Página siguiente).

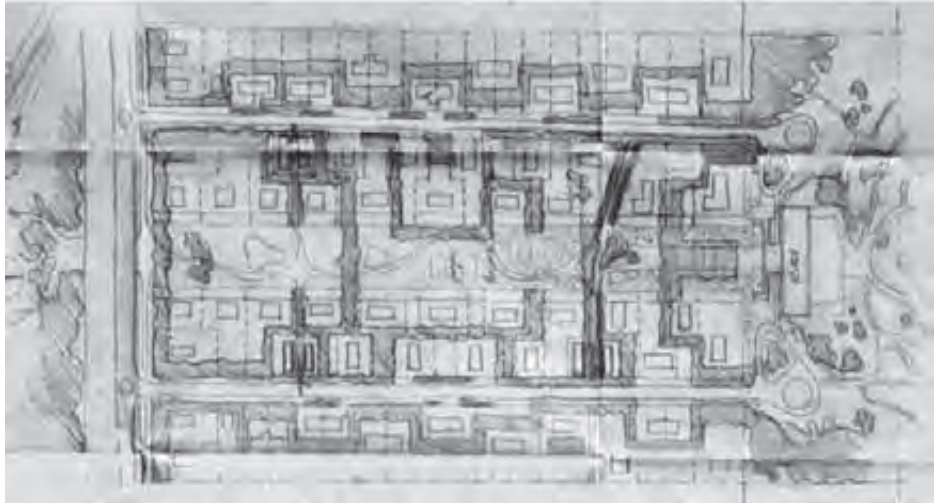
la forma de división individual de la tierra familiar heredada. Diseña cada zona del balneario manteniendo la variedad en el detalle sin disipar la unidad en el conjunto.

Gómez Gavazzo realiza un anteproyecto de parcelamiento en dos fracciones<sup>254</sup> de propiedad de Clotilde Lussich de Huyghes donde se puede verificar la concepción del sistema de urbanización. La organización de las áreas [12/06] se define destinando un 59,69% a las parcelas privadas (lotes y hotel), un 17,5% a las calles y un 22,81% a los espacios libres donde un 5% se preserva como parque.<sup>255</sup>

La estructura circulatoria [12/07] planteada propone la alternancia de calles vehiculares y peatonales parqueadas perpendiculares a la costa. El sistema en peine de calles vehiculares termina al borde de la costa en un 'cul de sac' que además de permitir el retorno configuran el acceso vehicular al hotel. Las peatonales se presentan con

254 Las parcelas diseñadas son la ubicada en la sección 1 zona 3 perteneciente al sector este del eje principal del balneario y la ubicada al oeste de la precedente en la sección 6 zona 2. Otras dos fracciones separan a las zonas diseñadas.

255 En La Paloma, Gómez Gavazzo defiende el equilibrio entre propiedad privada y espacio público, definiendo un máximo de 60% para lo privado y un mínimo de 20% de espacio peatonal. El planteo realizado en Punta Ballena se inscribe dentro de los mismos parámetros.



anchos variables al centro de las zonas esbozándose pasos debajo de la carretera para unirse con el sector norte del territorio boscoso.

Siguiendo el recorrido hacia la playa las peatonales parquizadas rematan en el hotel. Cada zona presenta una espina peatonal y un predio destinado a hotel. El espacio peatonal queda cerrado por el volumen y, por lo tanto, la fuga visual de la peatonal hacia el océano queda interceptada por la construcción.<sup>256</sup> De todas formas, el área a construir se ubica en la zona donde el sistema dunar impide la visión directa al océano.<sup>257</sup> El borde marítimo queda definido por el collar conformado con las construcciones hoteleras que pautan el recorrido peatonal de la rambla.

---

256 La visual hacia el océano dependería de la transparencia que le otorgue el proyectista de cada construcción hotelera y turística.

257 Se pueden verificar las cotas del borde costero por encima del área interior en los perfiles del terreno que aparecen en el plano de fraccionamiento propuesto (Plano SMA n.º 43841). El sistema dunar actual sigue presentándose como una barrera visual que permite alternativamente fugas en las visuales.



[12/08] Esbozo de urbanización de Punta Ballena, Mauricio Cravotto.



[12/09] Croquis y anotaciones para Punta Ballena, Mauricio Cravotto.

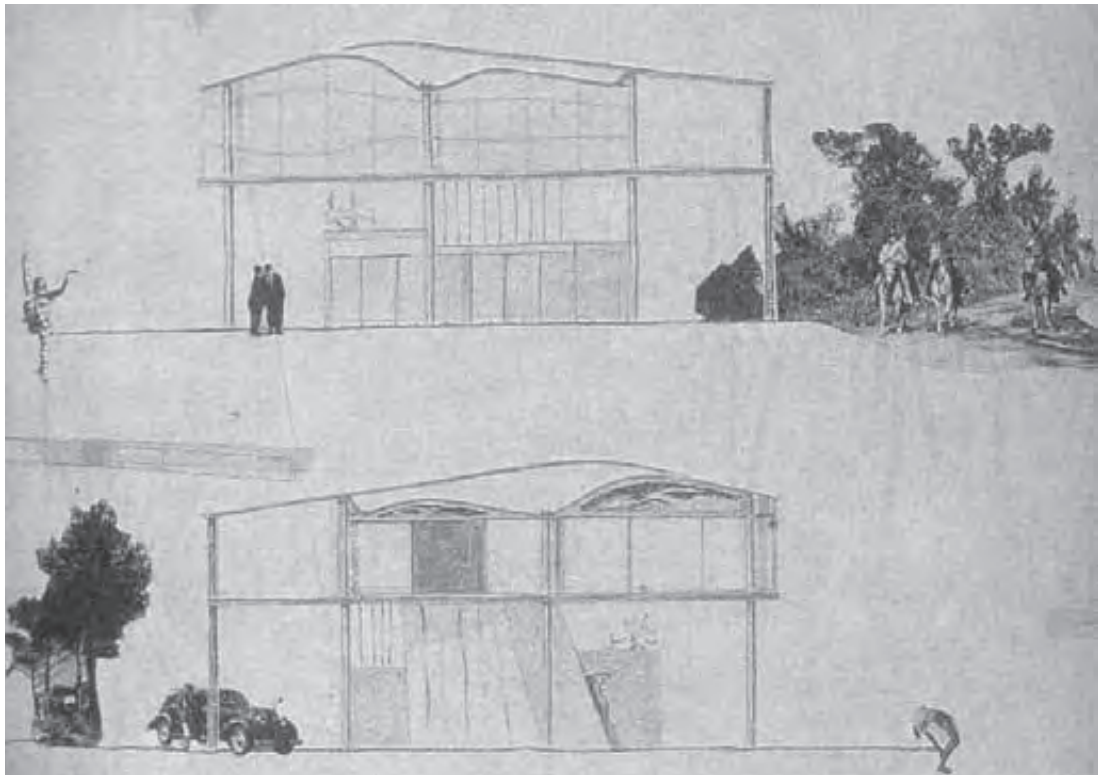
## Bosquejos

En el archivo Cravotto aparece un primer croquis de la urbanización de Punta Ballena [12/08] en apariencia realizado por Mauricio Cravotto que muestra una serie de elementos que de alguna manera repiten componentes que aparecen en otros proyectos: la conexión con la laguna que llega hasta la playa, el portezuelo, se insinúan construcciones en el camino hacia Maldonado, una modulación insinuada. Estos elementos demuestran que los proyectistas estuvieron sometidos a una serie de condicionantes preestablecidas que debían tener en consideración. En este esquema Cravotto mantiene los quiebres del viario de la conexión con la Laguna del Sauce, a diferencia de Gómez que establece un eje racional perpendicular a la playa. La transición se realiza a través de una estructura en 'V' con borde dentado. Cravotto realiza además un croquis [12/09] con una serie de anotaciones, entre otras indica: Golf/ cortafuegos + islas + penínsulas/ senderos existentes/ trabajo colina, etc. Por encima de las anotaciones el croquis reconoce la relación sierra-bosque-agua, los esbozos son solo imágenes instantáneas.<sup>258</sup>

---

258 No queda claro que este edificio sobre pilotis al borde del agua se ubique en algún punto de Punta Ballena o de la laguna.





[12/10] Segundo anteproyecto casa Jaoul, 1937.

### Recorrido de Bonet hacia el sur

En el verano de 1933, Antonio Bonet participa del CIAM, viaja a Grecia en el Patris II, y en estas circunstancias propone a Le Corbusier su posible estadía en el estudio de la Rue Sèvres.<sup>259</sup> Tres años después se traslada a París y trabaja con Le Corbusier en dos períodos separados por su labor como arquitecto colaborador de Sert en el Pabellón de España de la exposición de París de 1937. El retorno al estudio de Le Corbusier implica el contacto con los argentinos Jorge Ferrari Hardoy y Juan Kurchan, que inciden en su traslado a la Argentina.<sup>260</sup>

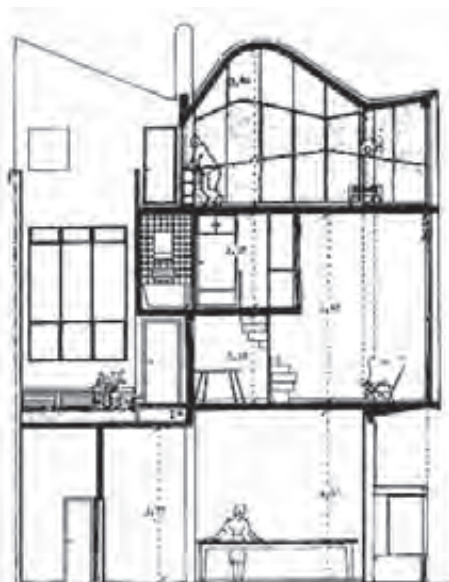
En sus diálogos con Le Corbusier, Bonet manifiesta su interés por el surrealismo y su posible incorporación a la arquitectura. A solicitud de Le Corbusier, Bonet realiza un segundo proyecto [12/10] de la casa Jaoul «incorporando a la arquitectura racionalista, la libertad creadora propia del movimiento surrealista».<sup>261</sup> El interés de Le Corbusier en el anteproyecto de Bonet, es comprensible dado

---

259 Bonet relata este recorrido profesional en *Quaderns* n.º 174, julio-setiembre, 1987.

260 El propio Bonet plantea en 1987 «poco a poco me convencieron de trasladarme a la Argentina».

261 Bonet, 1987, plantea que realiza un anteproyecto preparatorio para el pabellón de Francia en la exposición internacional de Lieja, aplicando «la misma libertad».



[12/11] Corte transversal Edificio en Paraguay y Suipacha, Buenos Aires, Bonet, Kurchan y Ferrari-Hardoy, 1938.

[12/12] Silla BKF, Bonet, Kurchan y Ferrari-Hardoy, 1938.



que este se inscribe en las investigaciones e intereses<sup>262</sup> que el propio Le Corbusier ha desarrollado desde los años treinta. Manteniendo su filiación con Le Corbusier, según lo plantean Alvarez y Roig (1987), «la cubierta ondulante nos revela a un Bonet libre, atrevido, sutilmente vinculado al maestro francés».

En 1938,<sup>263</sup> con el edificio Terrazas del Sol [12/11] de la calle Suipacha en Buenos Aires y el sillón BKF [12/12], se continúa con esa indagación que pone en juego los dispositivos de la contradicción, la sorpresa y la extrañeza incorporados por la lingüística surrealista sin dejar a un lado la búsqueda de la racionalidad en el uso de los materiales y la estandarización en los procedimientos.

---

262 La relación de Le Corbusier con el surrealismo sigue siendo un punto de controversia.

263 En el año 1938 Antonio Bonet se exilia en Buenos Aires.

## Bonet y Punta Ballena

En 1945 se produce el encuentro de Antonio Bonet con el bosque plantado [12/13] por Antonio Lussich en Punta Ballena. Como ocurre en los anteproyectos precedentes de otros arquitectos, una serie de condicionantes estaban planteadas sobre la división de la propiedad limitada por el trinomio playa-sierra-laguna, que necesariamente condicionan la forma de apropiación del territorio. El primer plano general de Bonet presenta los componentes primarios implantados sutilmente en el territorio que aparece casi intocado [12/14].

La zona de la playa incluso se interviene con la circulación modular que aparece en forma aislada como si se estuviera realizando una apropiación pionera en algunos sectores.<sup>264</sup> En la propuesta de Bonet, el módulo territorial heredado de la partición de la propiedad permanece oculto detrás de la filigrana circulatoria.<sup>265</sup>

---

264 Este esquema de apropiación se relaciona con la problemática familiar que hace que no todos estuvieran de acuerdo en la propuesta, y por tanto, se plantea un esquema donde solo algunas fracciones están disponibles.

265 En algunos sectores del plano de división de la propiedad de 1940 se indican algunas sendas que siguen una formalización muy similar a la planteada por Bonet en sus caminos. Este hecho lleva a pensar en preexistencias utilizadas a la hora de la mínima intervención. González Arnao y Nudelman (1999) indican la presencia de sendas desde el plano de 1929, posterior a la muerte de Lussich.



[12/13] Punta Ballena, 1944.



[12/14] Punta Ballena, Primer estudio general.

[12/15] Primera etapa de la urbanización de Punta Ballena (página siguiente).



Esta estructura circulatoria curvilínea se inserta y conjuga con el bosque [12/15]. Antonio Bonet (1945), en la Memoria del proyecto, propone:

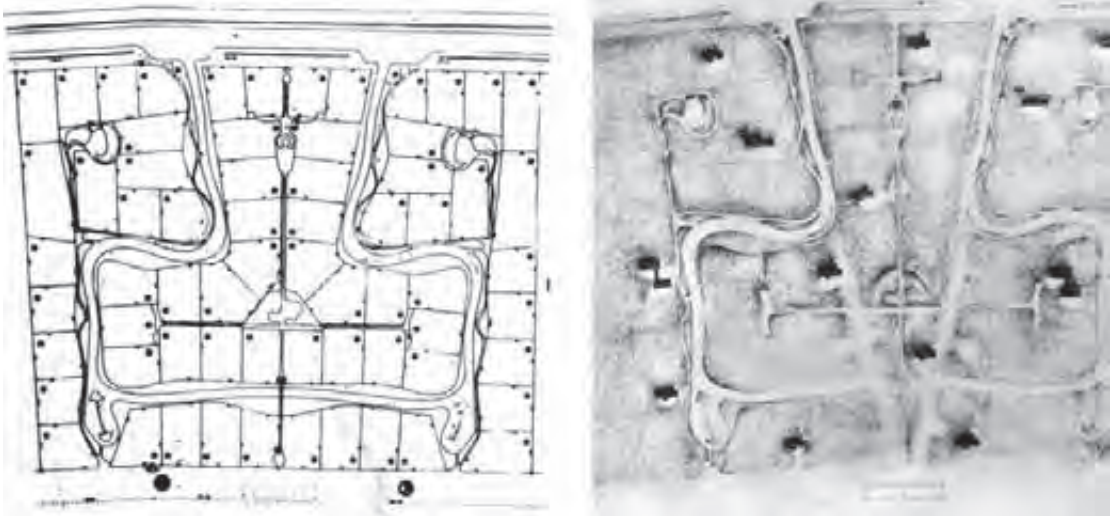
Exaltar las extraordinarias bellezas del lugar mediante la obra humana, confundida sutilmente con la naturaleza unas veces, y apareciendo en todo su esplendor en otras. Desde el punto de vista urbanístico Punta Ballena no será exactamente una ciudad. El arquitecto debe encontrar la solución para que un bosque, una playa, etc., puedan ser admirados y gozados (echando mano de la técnica y conocimientos modernos) por la mayor cantidad de gente posible sin provocar su destrucción. No siendo Punta Ballena una ciudad, no debe verse (ya que su carácter es totalmente distinto) en la preponderancia de la vivienda unifamiliar, una repetición de las «ciudades jardines» que rodean monstruosamente ciertas ciudades americanas y en contra las cuales ha luchado el urbanismo moderno.<sup>266</sup> [12/16]

266 Bonet A. (1945) «Un centro turístico en América del Sur, Punta Ballena, Uruguay», citado en *Quaderns*, n.º 194.

[12/16] Circulaciones.

[12/17] Plano comparativo del amanzanado (página siguiente).





Al relacionar el disfrute de la mayor cantidad de personas sin provocar su desaparición, tempranamente se muestra preocupado por la capacidad de carga del sitio. Preocupación heredada y compartida por la familia Lussich. Para evitar la «destrucción» del paisaje que encuentra responde con baja densidad,<sup>267</sup> minimizando las circulaciones [12/17] y dotándolas de un trazado orgánico,<sup>268</sup> priorizando la continuidad espacial del bosque<sup>269</sup> y evitando la tala indiscriminada. Con los mismos instrumentos que le sirven de defensa y apropiación del sitio, busca marcar distancia de la idea de ciudad jardín que domina el panorama de los fraccionamientos en Punta del Este. El acto de fundar la urbanización y de fundir los signos de lo urbano en el arbolado se conjugan en una acción única de apropiación del territorio.

267 La dimensión predial es definida en 2000 m<sup>2</sup>. Propone, además, servidumbres de destinos y porcentajes edificables y normas de construcción. Bonet A. (1945) *Principios generadores*. Estas dimensiones junto a las condicionantes de diseño hacen que se dé un bajo uso del espacio que termina vinculándose por sus condicionantes de diseño con un espacio exclusivo.

268 En el punto 2 de los *Principios generadores* plantea: «Exaltación del bosque como unidad evitándose desvirtuarlo por parcelación geométrica» (Bonet, 1945).

269 Lo logra proponiendo que los «cercos separan las propiedades sin dividir el bosque» (Bonet, 1945).





[12/18] Principios generadores de la urbanización de Punta Ballena, Antonio Bonet.

[12/19] Plano comparativo del sector superior de la carretera (página siguiente).

La clave de la urbanización se encuentra en la circulación. En principio, minimizando circuitos y separando el viario del automóvil y las sendas del peatón, al negar la duplicación paralela en la misma traza. La peatonal pasa por encima de la traza vehicular, evitando los encuentros de circulaciones a diferentes velocidades [12/18]. En el folleto publicitario de la urbanización se explica:

La estructura circulatoria ha sido conformada en base a 3 elementos: a) Carretera de alta velocidad [...]. b) Caminos vehiculares de pequeña velocidad: Su trazado responde a la intención de unir las viviendas con un mínimo de superficie pavimentada. C) Senderos para peatones: Supresión de la calle tradicional con sus aceras a lo largo del camino de automóviles [...]. La red de senderos completamente independiente de la de los vehículos constituye el principal medio de intercomunicación dentro de los centros residenciales, como asimismo entre las viviendas y el elemento natural que las caracteriza. Los cruces de esta red



con la de vehículos han sido resueltos por sencillas pasarelas de madera [...].

La circulación vehicular se enlentece, además, por la configuración orgánica de la senda. Al minimizar y separar en ambos casos, traza peatonal y vehicular, el verde de la cobertura vegetal y del arbolado, llega hasta el mismo borde de la senda.

Menos circulación es más naturaleza.

El criterio de mínima circulación se manifiesta, además, en el gesto proyectual primario de cancelación o eliminación de la circulación peatonal y vehicular del borde costero.

Solo se puede llegar a la playa en algunos puntos, y desde allí, recorrer por la fina arena, flanqueado por bosque y dunas a un lado y el mar hacia el otro.

El plano comparativo de la urbanización con un sistema en damero propuesto para el sector al norte de la carretera confirma el criterio de mínima circulación [12/19]. Cuando Antonio Bonet hace la comparación entre la urbanización del sector y el loteo común en damero los valores son conclu-



[12/20] Punta Ballena, Urbanización general



[12/21] Separación de circulación vehicular (línea punteada) y peatonal (línea llena)  
 [12/22] Fraccionamiento Punta Ballena, segunda etapa (página siguiente)

yentes. Mientras la urbanización de Bonet reserva un 72,5% para los solares y el restante 27,5% para espacios libres y viales, el trazado en damero proporciona un 63% para los solares y 37% para los espacios públicos.

El área pavimentada de un loteo común en damero del 16,2% disminuye a un 3,2% de la superficie total, bajando además la extensión del saneamiento. Estos planos comparativos demuestran que la operación urbanística minimiza los costos de urbanización aumentando la superficie loteada.

Para caracterizar la urbanización [12/20, 21] no podemos dejar de considerar que los tamaños de los predios tienen dimensiones mayores a las operaciones de fraccionamiento balnearias habituales. En Punta Ballena los predios van desde 1500 a 6320 metros cuadrados<sup>270</sup> [12/22], con una configuración que evita desvirtuar «el bosque por parcelación geométrica» (Bonet, 1945). La propuesta mantiene servidumbres de densidad y características del arbolado. Si comparamos la circulación peatonal y vehicular de La Paloma de Gómez Gavazzo, dejando de lado la diferencia entre las

270 Información tomada del plano de la segunda etapa (IHA Pl. 5008) que incluye el sector al norte de la carretera no realizado.

PUNTA BALLENA S.A.  
urbanización  
Ortografía

Escala 1:2,000

JARDIN BOTANICO





[12/23] Vista del cruce de circulaciones.



[12/24] Vista desde el pasaje elevado peatonal.

formas orgánicas de Bonet y las ortogonales de Gómez, en ambos casos, la estructura circulatoria se puede sintetizar en dos flujos en forma de peine que se interpenetran sin interceptarse o se acoplan en algunos puntos mínimos.

Las diferencias se encuentran en los cruces a diferente nivel de Punta Ballena, en la mayor superficie destinada a circulaciones en La Paloma y en el carácter de la circulación peatonal que en La Paloma es un recorrido espacial parquizado que permite unir el parque Andresito con la playa, y por tanto, tiene un carácter de paseo público mientras en la urbanización de Portezuelo las circulaciones permiten salir de los predios para llegar a la playa, pero no llegan a conectarse con el borde de la carretera,<sup>271</sup> y por tanto, tiene un carácter de circulación vecinal semipública.

Este hecho le imprime un perfil exclusivo a la circulación peatonal diseñada por Bonet, amplificada por la an-

271 En el esquema publicado en 1955 en *L'architecture d'aujourd'hui* las sendas no llegan en ningún caso a la carretera, en el plano de la segunda etapa algunas sendas se conectan, sin embargo, en el fraccionamiento realizado no se mantienen ni reconocen los mínimos accesos desde la ruta. Solamente el eje central peatonal se ha convertido en doble senda vehicular.



[12/25] Acceso a la terraza jardín de Solana del Mar, Antonio Bonet.

gosta dimensión de la senda. Solo los puentes peatonales que pasan por encima de las calles [12/23, 24] actúan como atractores que llaman a detener el automóvil del visitante para iniciar un recorrido entre los predios incluidos en el bosque hasta la llegada a la playa de Portezuelo.

La forma pregnante de la estructura en hierro y madera es el llamador que insinúa el gesto hacia la detención del automóvil que permite emprender el recorrido unidireccional hacia el océano. En la otra dirección, la senda desaparece en el bosque en medio de los predios privados.<sup>272</sup>

Los puentes anuncian mientras las sendas se diluyen en el bosque. Similar actitud plantea Bonet en la arquitectura realizada. La construcción de Solana del Mar se presenta como un volumen incrustado en la duna.

La intersección de naturaleza (duna) y artificio (construcción) es una invitación a recorrer la duna y nos dirige directo al techo terraza desde donde se percibe la inmensidad del paisaje. [12/25] Todo lo que transgrede la horizontal de la cornisa hacia el cielo adquiere formali-

---

272 En la actualidad al haber desaparecido los puentes peatonales para el visitante es dificultoso encontrar el lugar de acceso a las sendas.



[12/26] Imagen izquierda: Vivienda La Rinconada, 1948, Antonio Bonet.

[12/27] Imagen Derecha: Detalle vivienda La Rinconada, 1948, Antonio Bonet.

zación de curvas orgánicas, como lo que se dirige desde el suelo artificial de la terraza al suelo natural soporta una geometría racional. La excepción es la chimenea de doble boca que cose el espacio en vertical. El gesto introducido por la horizontal contrasta con la verticalidad del arbolado existente. La azotea-terracea se convierte en el eco del horizonte oceánico que se encuentra con las verticalidades del bosque hacia el cielo y de la construcción hacia el suelo.

Solana del Mar<sup>273</sup> es el punto de encuentro desde donde se conjuga el paisaje de Portezuelo, Punta Ballena, el océano, la playa y el bosque. Solana del Mar junto a las viviendas y construcciones de servicio revelan la actitud sutil demostrada por Bonet al insertar la artificialidad en el legado natural construido por Lussich.

Antonio Bonet construye en los tres años (1945-1948) que se traslada a Punta Ballena las viviendas Berlingieri, la Rinconada [12/26, 27], Cuatrecasas y Booth. Cada casa es respuesta a una determinada implantación diferente den-

---

273 Hoy Solana ha sido transformada y el arbolado inmediato ha desaparecido.





[12/28] Imagen izquierda: Vivienda La Rinconada, el horizonte desde el estar.

[12/29] Imagen Derecha: Detalle de la cubierta enjardinada de Solanas del Mar.

tro de la urbanización. La vivienda Berlingieri se implanta al borde de la playa junto a las dunas, la Rinconada en la pendiente de la Ballena, Cuatrecasas en el medio de la arboleda y la vivienda Booth enfrentada al océano.

Bonet diseña, además, las construcciones de servicio y equipamientos de la urbanización, realizando un mirador en el *arboretum* Lussich, consistente en una cúpula apoyada en perfiles de hierro.

Como en Solanas, las viviendas de Bonet se estructuran para emerger desde la naturaleza de cara a conquistar el horizonte oceánico. [12/28] Cada obra de Bonet busca articularse con una cualidad del paisaje donde el diseño arquitectónico juega el papel de mediación activa sin interferir con la naturaleza.

En Solana del Mar [12/30], la duna artificial realiza, en un recorrido topográfico, la intermediación entre construcción y suelo natural. Incluso la rígida horizontal de la cubierta es invadida y colonizada por la vegetación incorporada entre los emergentes de lo construido para configurar la terraza jardín. [12/29] La materialidad de lo artificial y lo natural se unen en la terraza con-



[12/30] Vista del Parador de Solana del Mar, al fondo el bosque de Lussich, 1946.

tradiciendo y alterando la horizontal de la cubierta. La naturaleza aparece sin intervención visible incorporada a la arquitectura.

La condición de incluir la naturalidad del entorno persigue la actitud moderna instalada por Le Corbusier de mantener la naturaleza como un paisaje incorporado a lo construido.

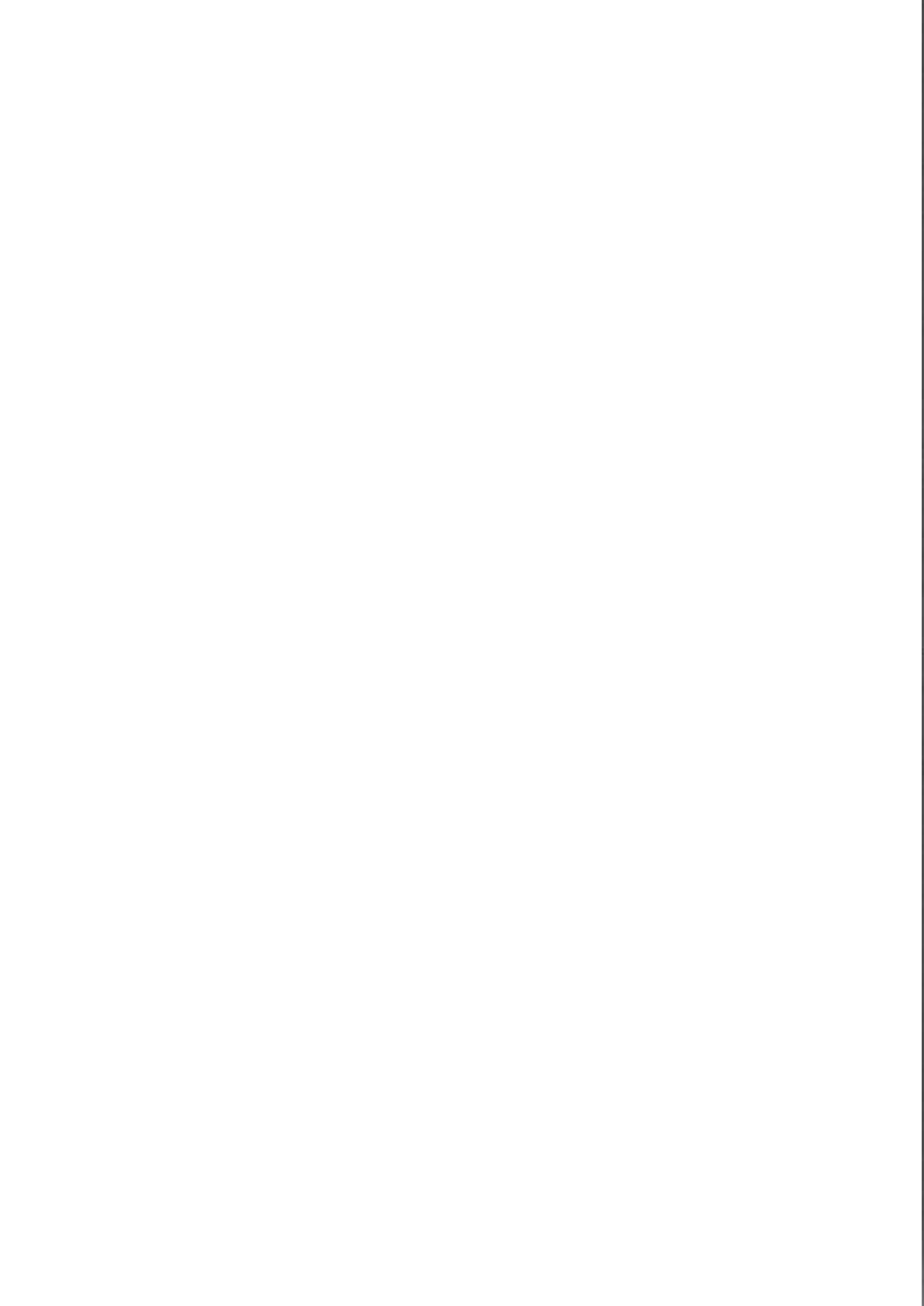
Urbanización y arquitectura siguen los mismos postulados. Bonet necesita introducirse en la naturaleza, y al hacerlo, constituye una nueva naturalidad creada,<sup>274</sup> donde la arquitectura y su urbanidad buscan implantarse sin conflictos aparentes.

Con Antonio Bonet surge un nuevo paisaje en Punta Ballena, en el cual la naturaleza creada adquiere una nueva dimensión, tal como reconoce Julio Vilamajó (1948): «Solana del Mar —obra que sitúa a la figura humana dentro del paisaje».<sup>275</sup>

---

274 Esta naturalidad creada, de todas formas, transformará el paisaje de Solanas, pese a las previsiones de bajo impacto establecidas por Bonet, dado que el sistema dunar ha sido intervenido y modificado.

275 Carta de Julio Vilamajó de enero de 1948 dirigida al presidente del Directorio de Punta Ballena SA, Dr. Don Roque I. García. Tomada de la transcripción publicada en el catálogo de la exposición Antonio Bonet (1998).



# ECUACION DEL

$T_{irr}$

%P

U<sub>s</sub> U<sub>r</sub>

A<sup>f</sup>

L<sub>G</sub> M<sub>N</sub>

REGIONALIZACION

$P_c =$

$\theta_i = P - 100$

13 / Conclusión  
Conclusion



[13/00] Detalle de maqueta mural de la ecuación del desarrollo. Gómez Gavazzo.  
Detail of the development equation of the mural model, Gómez Gavazzo.

El recorrido de las ideas urbanas en Uruguay acompaña temporalmente la evolución del pensamiento urbanístico occidental. El repertorio de ideas urbanas ha sido reflejado y visualizado desde una realidad urbanizada que le ha quitado intensidad sin necesariamente desfigurar la imagen modélica originaria. Si bien la traducción de las ideas urbanas se verifica en la actuación de profesionales extranjeros y nacionales, la diferente situación económica, social y cultural ha llevado a que en la materialización de los proyectos urbanos no siempre se verifique la trasposición literal, reconociendo, en las realizaciones, matices e, incluso, novedades y contaminaciones contextuales más evidentes a medida que la disciplina se desarrolla en el territorio. La permeabilidad hacia las ideas y propuestas desarrolladas por el pensamiento urbanístico ha encontrado como contraparte una reflexión disciplinaria cada vez más profunda, hacia la búsqueda y constitución de una cultura urbana que, al enfrentar las demandas del crecimiento de la ciudad, se separa de la actitud de transposición mimética de las soluciones.

### **Código genético de Montevideo**

El rol adquirido por Montevideo en su carácter de *capital* se ha visto, desde su génesis, complementado por la relación de la ciudad con el borde marítimo. Primero en su constitución originaria como puerto natural y, a medida que transcurre el tiempo social, en su consolidación como atractivo enclave *balneario*.

La consolidación de Montevideo como ciudad balnearia a escala regional se intensifica en el primer tercio del siglo XX en momentos en los cuales, en forma concomitante, se busca una imagen para la *capital*. La íntima relación de la ciudad con el agua define sus principales pautas de desarrollo de frente al Río de la Plata.<sup>276</sup>

### **Le Corbusier y Montevideo**

Al analizar las ideas de Le Corbusier sobre Montevideo, estas se encuentran más alineadas con la lógica de sus investigaciones proyectuales sudamericanas que al proceso urbano de la ciudad. Este desfase se manifiesta en el escaso valor asignado a la propuesta para Montevideo, muchas veces más vinculada y centrada en el anecdotario de la visita que al desarrollo de la cultura urbana moderna. El termómetro de este desencuentro está calibrado por el extrañamiento o ajenidad que el Plan de Montevideo de Le Corbusier produce entre la cultura arquitectónica y urbanística nacional. Este hecho contrasta con el papel asignado por la crítica e historiografía internacional a la serie de planes del sur y, por ende, al Plan de Montevideo que se presenta como una articulación determinante dentro de las propuestas urbanas de Le Corbusier.

Este diferente posicionamiento desde perspectivas tan disímiles ha llevado a reconsiderar el espesor conceptual que el Plan de Montevideo adquiere al analizar el proce-

---

276 En lengua guaraní el Río de la Plata se denomina Paraná guazú que se traduce como «río grande como mar» la toponimia precolombina marca una cualidad geográfica que caracteriza al paisaje del borde sur del territorio de Uruguay.

so creativo desarrollado en Sudamérica por Le Corbusier. El análisis de las propuestas para las capitales del sur permite dimensionar la relevancia de los planes corbusianos y su aporte a la cultura urbanística moderna. Como ha planteado Tafuri, al romper Le Corbusier la secuencia tradicional de arquitectura-barrio-ciudad el plan urbano se configura a partir de su articulación con el paisaje. Los planes seriales sudamericanos adquieren una tridimensionalidad que se interrelaciona y articula con la naturaleza a escala geográfica.

La propuesta geográfica planteada para Montevideo frente a la forma de apropiación de la relación de la ciudad con el horizonte marítimo se posiciona en el terreno de la variante alternativa, sin necesidad de presentarse como contradictoria con el desarrollo del borde marítimo en construcción en momentos de su concepción.

### **El Plan de Montevideo**

El Plan de Montevideo es el punto de inflexión donde se concreta un cambio cualitativo en las propuestas de Le Corbusier que, en los sucesivos recorridos conceptuales, permitirán «insospechados desarrollos» de la urbanística moderna.

La inflexión montevideana:

Le *permite* cambiar su estrategia proyectual adaptándola a ciudades de mediana escala, pero desarrollando de todas formas, su investigación geográfica.



*Introduce* la sustitución tipológica hacia la placa lineal dejando a un lado la tipología del rascacielos como componente primario.

*Instala* la unión de infraestructura, arquitectura y ciudad sintetizado en un componente único que le permite dialogar y configurarse desde el paisaje.

*Construye* un nuevo suelo artificial a partir del espacio del viario existente.

*Ensaya* alternativas de crecimiento y etapabilidad del plan con la aparición del sistema ramificado sobre la península.

### **Las propuestas para Montevideo de Le Corbusier**

Los croquis identificables con el Plan de Montevideo enriquecen su lectura conceptual. En especial, el esquema que muestra los varios rascamares sobre la península, haciendo visible el texto escrito de *Precisiones*, presenta una dimensión del Plan de Montevideo no profundizada suficientemente: la posibilidad de crecimiento que el sistema ramificado le otorga desde su concepción originaria [13/01].

La serie de croquis realizados y publicados a partir de 1935, donde Le Corbusier retorna al único rascamar, demuestra que, en ese momento, prefiere reforzar el gesto proyectual original, de continuar a nivel la avenida, para fortalecer, especificar y caracterizar la propuesta. Este gesto no deja de lado la etapabilidad del Plan de Montevideo.

[A] 1929, Rascamar en cruz



[B] 1929, Rascamar único



[C] 1929, Rascamares ramificados



[D] 1938, Rascamar con circulación intermedia



[13/01] Síntesis de las variantes ensayadas por Le Corbusier para Montevideo.

### **El aporte a lo local**

Si volvemos a la dimensión local del plan, este es visualizado como una «utopía impracticable», al decir de Tafuri. En un lugar donde las transformaciones sociales se concretaban sin demasiados sobresaltos, la imaginería moderna se conjuga hacia las utopías de lo posible.

Pese a la incomprensión del plan de Le Corbusier se instala entre los urbanistas montevidEOS la preocupación por la circulación, la velocidad y la distancia-tiempo. La inyección de modernidad que deja la visita corbusiana se canaliza hacia el inmediato Plan del Centenario en un ámbito de celebración donde el 'futuro' como imaginario colectivo es visualizado y materializado en una ciudad en crecimiento.

Si bien se aleja de las superestructuras ensayadas por Le Corbusier en Latinoamérica, el Plan del Centenario sigue los principios rectores del urbanismo moderno defendidos por el visitante reciente. El Plan para la Ciudad Futura propone el descongestionamiento del centro, la densificación, la zonificación y especialización, la racionalización de la circulación, y la infiltración del verde en la ciudad.

Breves apuntes conceptuales dejados por la visita son incorporados para «celebrar el futuro». Sin embargo, el espíritu optimista del Centenario dura el tiempo de celebración.

Desde el punto de vista metodológico el anteproyecto del Plan del Centenario muestra la consolidación y los avances disciplinarios en la cultura urbanística local.

### **Cenizas y resplandores**

En las décadas siguientes se verifica la proliferación de propuestas desde una disciplina urbana en crecimiento, y la invariable, exigua e insuficiente, materialización de las mismas. La riqueza de las ideas propuestas a escala urbana, pese al compromiso de la disciplina con la ciudad real y su territorio, se mantienen alejadas de su concreción material. Solo pocos retazos de ciudad proyectada se constituyen en ciudad material. Las propuestas urbanas siguen un recorrido donde los problemas del urbanismo moderno son abordados, con una variedad de estrategias proyectuales que fluctúan entre la más amplia tradición del urbanismo y la cultura recibida directamente desde el movimiento moderno.

### **La construcción disciplinaria**

En el desarrollo disciplinario es donde se verifican las transformaciones relevantes. La temprana incorporación en la Universidad de la temática del urbanismo permite el avance del debate teórico en torno a la ciudad y al territorio. Desde la Facultad de Arquitectura el urbanismo se potencia como disciplina que conjuga un espesor conceptual profundo con el desarrollo de una técnica que busca resolver los problemas de la ciudad moderna.<sup>277</sup> En pocos años se constituye un centro de creación de conocimiento y de irradiación disciplinaria reconocido a nivel internacional, particularmente, en Sudamérica. Con la creación del

---

277 Se destaca en esta construcción disciplinar el aporte de Mauricio Cravotto, Carlos Gómez Gavazzo y Juan Scasso.

Instituto de Urbanismo, la búsqueda y construcción de una teoría urbana estuvo fuertemente vinculada con la agenda y problemática urbanística y territorial que el desarrollo del país demandaba.

### **Temática urbana**

La imagen del Estado; el ordenamiento circulatorio; la ubicación, definición y caracterización de centros; en Montevideo; junto a la ocupación y urbanización del 'balneario' hacia la costa este, son las temáticas centrales que enfrenta la disciplina del urbanismo moderno. Se verifica un desfase y conflicto entre los proyectos y planes propuestos, y la forma de crecimiento urbano y territorial efectiva desarrollada a través de la especulación inmobiliaria, que apuesta al fraccionamiento, el aumento de altura de la construcción en la trama central y el modelo de ciudad jardín en el balneario. La no limitación al crecimiento urbano junto a la indefinición de las densidades, reclamada desde el Plan del Centenario, termina permitiendo la extensión excesiva del área urbanizada de Montevideo.

No se presenta la tipología de la vivienda colectiva que caracteriza a la ciudad moderna, como el tema central de las propuestas materializadas del período temporal estudiado.

### **Capital y balneario**

El desarrollo proyectual de las ideas urbanas en torno a la capital y el balneario ha verificado un recorrido divergente. Mientras en la constitución de la centralidad de Montevideo las ideas urbanas que se proponen transitan hacia una espacialidad ciudadana condicionada por el posicionamiento y representatividad de los edificios públicos en el territorio urbano, en contrapartida, la ciudad balnearia se presenta más libre y natural en su constitución, tanto en Montevideo como en la expansión del balneario donde se imbrica y mezcla con naturalidad al territorio.

La exigua materialización de los proyectos urbanos deja a los edificios públicos sin sus espacios públicos consolidados. Por otra parte, los ensayos en el balneario se ven desfigurados por la lenta consolidación de las implantaciones en el territorio y por las transformaciones introducidas en las ideas propuestas durante los procesos de construcción.



[13/02] Oscilación del Centro de Gobierno (1911-1942) y Superposición de trazas circulatorias. [1] Guidini- 1911, [2] Baroffio - 1911, [3] Plan Regulador - 1912, [4] Plan del Centenario, [5] Avance Plan regulador 1931-1938, [6] Avenida La Paz, Centro de Gobierno, 1942.

### **Oscilación del centro de gobierno**

Uno de los indicadores que marcan los vaivenes de la constitución de la centralidad capitalina es la oscilación producida en la proyectada ubicación del centro de gobierno en el período.<sup>278</sup>

Al analizar el proceso de desplazamiento desde el Concurso de Avenidas y Edificios Públicos (1911), hasta mediados de los años cincuenta, el Centro de Gobierno oscila [13/02] desplazándose hacia la centralidad de Tres Cruces. Se continúa en todo el período con una clara zonificación en torno a la idea de Centro Cívico defendida por Mauricio Cravotto desde los años veinte y desarrollada en los treinta a partir del anteproyecto de Plan del Centenario.

La densidad de la malla de avenidas resultante al superponer el viario primario y los Centros de Gobierno de cada plan marca y refuerza la búsqueda de una salida rápida desde el puerto hacia el este y la necesidad de conexión con el proyectado Centro de Gobierno como las prioridades ensayadas por las propuestas de transformación del viario.

La oscilación del Centro de Gobierno, su indefinición e irresolución en su ubicación marcan como la capital se materializa a ritmo lento y en medio continuos debates.

---

278 No se han considerado las ubicaciones propuestas para el Palacio de Gobierno realizadas en el siglo XIX, en el Plan Maillart (1887) y el Plan André (1891), que presentan ubicaciones más centrales, pero diseñadas para una ciudad de menor extensión territorial.



### **Fragmentos modernos**

En el análisis de los proyectos protagonizados por los exponentes del urbanismo moderno como Carlos Gómez Gavazzo y Antonio Bonet se nota que las propuestas se adaptan a las condicionantes contextuales impuestas por la trama urbana, el territorio o el paisaje. Los proyectos de Gómez Gavazzo e incluso aquellos que presentan un carácter modélico, como el Plan de Punta del Este y el estudio de ordenanza para la costa este de Montevideo, parten de racionalizar las condiciones del lugar, sean naturales —como la topografía, la geografía y los factores climáticos— o artificiales —como la trama urbana— y, en algunos casos, incluyen las preexistencias edilicias.

### **Particularidades urbanas**

No existen en el período propuestas de *tabula rasa*, constituyéndose un urbanismo tridimensional que busca resolver la problemática compleja que cada programa y sitio le propone sin renunciar a los paradigmas modernos. El ensayo en la temática del balneario, con la propuesta de modelos alternativos a la ciudad jardín promovida indiferenciadamente por la especulación inmobiliaria, es la investigación de mayor originalidad al presentar conceptos e imágenes innovadores, que permitieron plantear y materializar, lamentablemente en forma parcial e incompleta, ideas urbanas contemporáneas. Se plantearon ensayos espaciales, de integración con la naturaleza y el paisaje, e intuiciones pioneras de preservación de la costa que no siempre tuvieron el resultado esperado.

### **Urbanidad y horizonte marino**

La situación geográfica de Uruguay sitúa al omnipresente horizonte marino como protagonista primordial del paisaje costero. La íntima relación de territorio y agua lleva a extender y proyectar al paisaje que fuga hacia el infinito. El espacio de borde se proyecta sin límites. Quizás, los límites están más allá del mar, simplemente como un matiz en la percepción del infinito. El paisaje costero convive con el espacio sin límites. Transita un continuo 'ensueño de infinito'.<sup>279</sup>

La sociedad se reconoce en esa proyección construyendo sus propios imaginarios colectivos como respuesta a esa relación. Las frases acuñadas responden a este imaginario con relación a la geografía humana: «Nuestros antepasados descienden de los barcos» (*Libro del Centenario*, 1930) o «Nuestro norte está en el Sur» (Torres García, 1935).

En esta circunstancia, la definición proyectual del borde marino o línea de encuentro entre el mar y la ciudad se transforma en un espacio de ensayo, intercambio y desarrollo primordial. En el proceso de construcción de la urbanidad, en el territorio y espacio temporal, al analizar la interfase tierra-agua, se reconocen una serie de modelos de urbanización desarrollados, unas veces, a través de aplicar paradigmas internacionales, y avanzando en el período, desarrollando una serie de investigaciones proyectuales originales en torno a la constitución de la urbanización del balneario.

---

279 He tomado esta expresión de Bachelard (1957) quien, en *La poética del espacio*, plantea: «En los ensueños que se apoderan del hombre que medita, los detalles se borran, lo pintoresco se decolora, la hora no suena más y el espacio se extiende sin límites, Bien puede darse a tales ensueños el nombre de ensueños de infinito».

Al analizar la síntesis proyectual de las propuestas, la definición y estructuración urbana del borde se presentan tres modelos o estructuras de apropiación de la costa.

En primer lugar, se reconoce un modelo de extensión de la trama tanto hacia el mar como en paralelo a la costa, donde se prioriza la extensión del tejido urbano, hacia el reordenamiento y disciplinamiento del paisaje entre la tierra y el agua. Este modelo desarrolla la circulación urbana de borde en toda su dimensión, escala, velocidad e intensidad. La extensión permite un límite estratificado pero contundente entre naturaleza y arteficio, privilegiándose la construcción y parquización del paseo marítimo. Responde a la forma de apropiación del borde costero decimonónica a partir de la creciente apreciación del mar y puesta en valor del paseo marítimo, que finalmente se materializa en el territorio uruguayo en el siglo XX. Ha sido utilizado en la urbanización de la costa atlántica,<sup>280</sup> teniendo como resultado urbano la característica y definida pregnante rambla montevideana, y los paseos costeros en otras ciudades y balnearios.

Se han caracterizado tres casos o variantes que se constituyen a partir de las diferencias en el grado de intervención y apropiación de la geografía urbana del borde marítimo [13/03].

La variante «a» parte de la imposición de la construcción de la ciudad por encima de todo accidente geográfico ocupando territorio marino y entrando en franca coalición con las fuerzas de la naturaleza, embates de las corrientes, oleaje y fuertes vientos. Es el modelo de

---

280 Este modelo de apropiación de la interfase ciudad-agua caracteriza a gran parte de los bordes urbanizados de ciudades y balnearios de ríos y arroyos en todo el territorio uruguayo.

extensión propuesto hasta los años veinte para la rambla sur pero no ejecutado, y de alguna forma desarrollado por el rematador Juan Piria en la construcción de la ciudad balnearia de Piriápolis creando la playa artificial con rellenos de arena.

Las variantes «b» y «c» son las que realmente construyen la rambla montevideana. En el caso de la variante «b» aplicada a la Rambla Sur la imposición sobre la naturaleza se sigue realizando pero a partir de apoyarse en puntos rocosos y realizar suaves arcos entre ellos. De todas formas, se produce la oposición a las fuerzas de la naturaleza, debiendo las construcciones desarrolladas soportar los continuos embates del mar. Implica la desaparición de la geografía de borde natural con la eliminación mediante rellenos de pequeñas playas y la construcción de un borde rígido para soportar las fuerzas de las corrientes y el oleaje.

La variante «c» construye la rambla montevideana *in extenso*, a través de reconocer la geografía de los arcos de playa y adaptarse a su configuración al incorporar modificaciones de menor escala o de escala local en el encuentro de la urbe con los accidentes geográficos. En el recorrido longitudinal permite las visuales cruzadas entre los espacios de las playas. Se privilegia el borde geográfico adaptando la trama urbana al encuentro con la circulación que se repite suavizando los arcos de playa. Esta forma de implantación ha sido adoptada en la mayor parte del borde marítimo y oceánico de la costa balnearia urbanizada adaptándose a configuraciones geográficas de arcos de playa breves y amplios, y a penínsulas rocosas.

SÍNTESIS

CONCEPTO /  
CARACTERÍSTICAS

ESQUEMA CIRCULATORIO



- La urbe conquista el mar.
- Explanada hacia el horizonte.
- Circulación de borde.
- Expansión libre de la trama urbana.
- Sin límites aparentes.



a



- La urbe conquista el mar.
- Explanada hacia el horizonte.
- Circulación de borde.
- Expansión acotada de la trama urbana.
- Definida entre puntos topográficos rígidos.



b



- La urbe ordena el borde.
- Recorrido entre arcos de playa.
- Circulación de borde.
- Estructuración de la trama por arcos de playa.
- Geometría aplicada sobre la geografía.



c

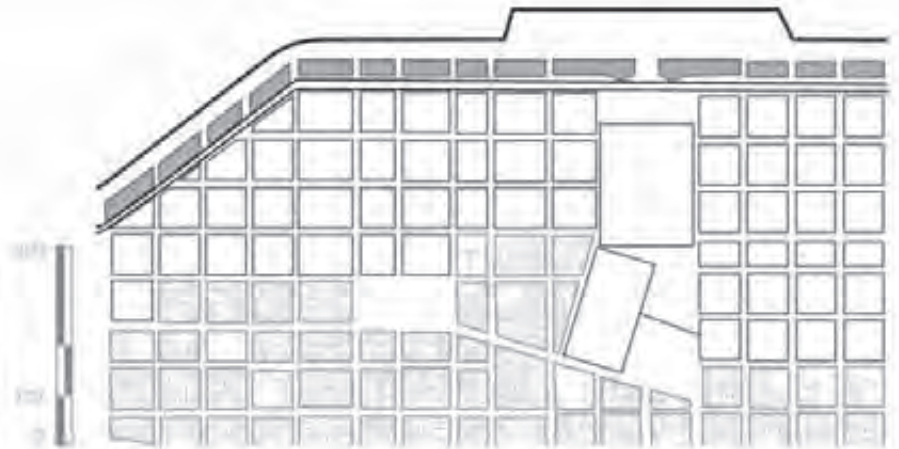
# URBANIZACIÓN DE LA COSTA BALNEARIA

IMAGEN PROYECTADA

TRAZADO URBANO



1910 Proyecto de Sillard y Supervielle



1912 Plan Regulador de Montevideo



Volumetria de Rambla Sur (1942)



1922 Rambla Sur



1908 Perspectiva de Rambla de Pocitos



Rambla de Montevideo (Malvin)

Un segundo modelo de apropiación alternativo se da a través del desarrollo del proyecto urbano en sentido transversal al borde marino. Se destacan en este grupo las propuestas modernas de un urbanismo tridimensional donde la volumetría urbano-arquitectónica se desarrolla acercándose a la costa en puntos notables. Este modelo prioriza la llegada perpendicular o diagonal hacia el mar y se traduce en una volumetría urbana que ordena la circulación, espacialidad y perspectivas de acercamiento al borde marino; y jerarquiza y otorga carácter a puntos de la geografía urbana. La relación entre ciudad y mar queda pautada por la mediación de la volumetría urbana proyectada. La mayoría de las propuestas se desarrollan con la presencia del modelo precedente, superponiéndose e integrándose al mismo. Presenta un carácter teórico y alternativo que le ha llevado a permanecer en un plano de propuesta modélica alejada de la concreción material.

El modelo se ha verificado en tres casos que demuestran la forma alternativa en la cual ha sido ensayado en el territorio [13/04].

El primer caso de este grupo (caso «d») actúa como primera variante modélica y se presenta como desencadenante teórico. Se distancia de otros modelos por la escala geográfica de la intervención aplicada por Le Corbusier en el Plan de Montevideo. No actúa directamente como referente de los otros casos, estableciendo un primer paso desencadenante en la reflexión proyectual del modelo. Alcanza el mayor grado de síntesis teórica con su dimensión territorial y utópica, transformando las relaciones naturales de aproximación al borde marítimo e incorporando la volumetría urbano-arquitectónica.

Los casos «e» y «f» son propuestas de Carlos Gómez Gavazzo que desde el primer gesto proyectual se presentan como intervenciones modélicas. Se posicionan desde la reflexión del «deber ser» de la forma de implantación urbana moderna, y por lo tanto, se presenta como modelos que habilitan, ensayan e investigan en nuevas formas de desarrollo urbanas propuestas para una sociedad moderna.

El caso «e» es la propuesta modélica para el desarrollo del territorio este de la ciudad de Montevideo donde a través de un análisis técnico se llega a una morfología urbana como respuesta a condicionantes topográficas, de orientación climática y de visuales hacia el territorio marítimo.

El caso «f», el Plan de Punta del Este, demuestra el esfuerzo proyectual desarrollado por Gómez Gavazzo para caracterizar y especializar al balneario moderno. Se ensayan en Punta del Este novedosas relaciones entre el océano y la península al tratar al proyecto urbano como un complejo sistema de apropiación tridimensional del territorio donde se superponen diferentes niveles y gradientes de aproximación y relacionamiento entre la tierra y el agua. La perpendicular a la superficie del agua se complementa, en este caso, por acercamientos diagonales o tangenciales producidos por las circulaciones elevadas de los volúmenes con formas curvas de los hoteles. En esta configuración, geografía y arquitectura urbana se integran y conjugan para establecer nuevas relaciones con el horizonte oceánico. Por otra parte, las construcciones aterrazadas entre la bahía y la circulación vehicular permiten paseos a nivel en paralelo al mar por encima de los edificios.



SINTESIS

CONCEPTO /  
CARACTERÍSTICAS

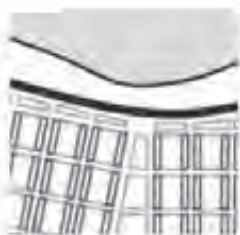
ESQUEMA CIRCULATORIO



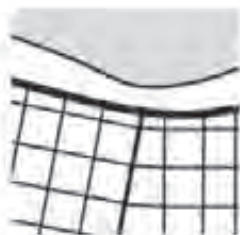
- Volumetría se introduce en el mar.
- Bandejas superpuestas se apropian del paisaje.
- Circulación en niveles diferenciados.
- Integración de infraestructura, arquitectura y ciudad.
- Urbanismo tridimensional y topográfico.



d



- Volumetría en dirección hacia el mar.
- Espacios urbanos se apropian del horizonte marino.
- Estructura circulatoria existente diferenciada por Volumetría.
- Continuidad de espacio urbano y morfología.
- Urbanismo tridimensional y topográfico.



e



- Volumetría se aproxima al mar.
- Morfología arquitectónica se apropia del paisaje.
- Circulación diferenciada en diferentes niveles.
- Continuidad de espacio urbano y morfología.
- Urbanismo tridimensional y geográfico.



f

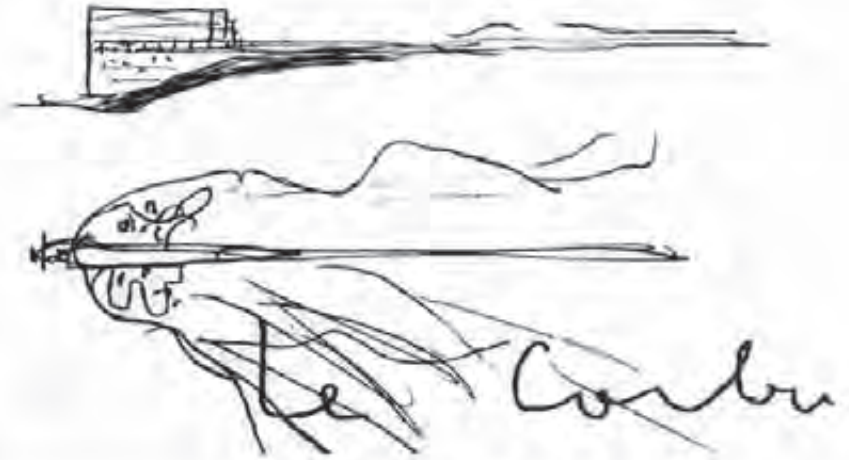
# URBANIZACIÓN DE LA COSTA BALNEARIA

IMAGEN PROYECTADA

TRAZADO URBANO



1929 Croquis de Montevideo, I.C.



1938 Planta y fachada de Montevideo



1942 Zona costera Este de Montevideo



1942 Planta y sección tipo, Gómez Gavazzo



Sector de perspectiva, Gómez Gavazzo



Plan de Punta del Este, Gómez Gavazzo

Existe una serie de balnearios en la costa donde estructura urbana e implantación geográfica implican un acercamiento perpendicular a borde marino a partir de una topografía privilegiada que enfatiza el recorrido perspectivo de aproximación hacia el mar. Estos balnearios, que jerarquizan este acercamiento a través de la articulación de la forma urbana con la topografía, no nacen del mismo gesto proyectual que define a este segundo grupo de proyectos caracterizados por enfatizar en forma tridimensional el efecto topográfico. De todas formas, estos balnearios<sup>281</sup> permiten verificar características visuales de este grupo de proyectos y analizar su articulación con otros modelos de apropiación del borde marino.

En tercer lugar, se ha desarrollado en el balneario un modelo caracterizado por el distanciamiento del borde marino de algunos de los componentes que definen la intensidad urbana, en especial, la circulación vehicular. El modelo busca alejarse de la idea de ciudad-jardín indiferenciada<sup>282</sup> y ha implementado la separación de vías que el urbanismo moderno ha difundido, desarrollando una secuencia de espacios peatonales; caracterizándose por alejar y separar la circulación vehicular rápida de la costa. Este esquema proyectual produce un área de interfase donde la circulación vehicular no representa una frontera física en la relación ciudad-mar [13/05].

El primer caso de este tercer grupo (caso «g»), es el sector realizado de la ampliación de La Paloma. Centra su

---

281 Entre otros se puede citar, a modo de ejemplo, los balnearios de Cuchilla Alta, Punta Colorada o La Pedrera.

282 Se ha planteado que la ciudad jardín ha sido tomada por los especuladores inmobiliarios para fraccionar la costa atlántica.

configuración en la estructuración de un sistema de espacios públicos diferenciados y jerarquizados que permiten el paseo y recorrido peatonal desde el parque hasta el océano a través del tejido urbano del balneario. La aplicación de la clasificación y diferenciación viaria junto a la preservación del borde oceánico otorga al esquema urbano del balneario un carácter propio que se basa en la continua variación del espacio urbano público parquizado que se hace más natural hacia el borde costero. Se desataca la síntesis de la estructura circulatoria, peatonal y vehicular, en doble peine alternado donde el encuentro se produce en escasos puntos y lleva a la doble accesibilidad predial.

En el caso «h», se representa a la urbanización de Portezuelo en Punta Ballena de Antonio Bonet. Esta propuesta urbana siguiendo postulados similares al caso analizado previamente se diferencia por hacer más exclusiva la circulación peatonal, dándole una escala y carácter vecinal, y por el enlentecimiento del vehículo al obligar al giro continuado a partir de la introducción de las sendas vehiculares curvas. Este efecto lleva al recorrido vehicular con perspectivas acotadas dentro del bosque. La variedad de recorrido la otorga el giro, en un bosque indiferenciado y solamente pautado y marcado por los pasajes peatonales a diferente nivel. El esquema de doble peine enlazado se diferencia por extender el desarrollo del esquema vehicular curvo y minimizar la circulación peatonal. De esta manera, se jerarquiza la accesibilidad vehicular a los predios quedando la cinta peatonal con un carácter secundario de llegada, hacia y desde la playa.

## SÍNTESIS

CONCEPTO /  
CARACTERÍSTICAS

## ESQUEMA CIRCULATORIO



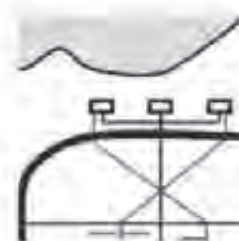
- La urbanización se distancia del mar.
- Borde marítimo hacia la playa: espacio peatonal.
- Separación de circulaciones, peatonal y vehicular.
- Recorrido parqueizado hacia el mar.
- Urbanismo de clasificación viaria.



- La urbanización se distancia del mar.
- Borde marítimo hacia la playa: espacio peatonal.
- Separación de circulaciones, peatonal y vehicular.
- Recorrido parqueizado hacia el mar.
- Urbanismo tridimensional de clasificación viaria.



- Volúmenes en el verde al borde marítimo.
- Borde marítimo hacia la playa: espacio peatonal.
- Separación de circulaciones, peatonal y vehicular.
- Recorrido parqueizado hacia el mar.
- Urbanismo tridimensional de clasificación viaria.



# URBANIZACIÓN DE LA COSTA BALNEARIA

IMAGEN PROYECTADA

TRAZADO URBANO



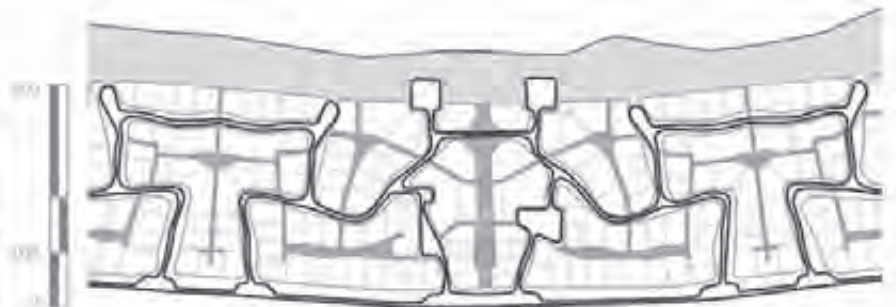
1938 Sector de Perspectiva de Gómez Gavazzo



1938 Gómez Gavazzo, Extensión de la Paloma



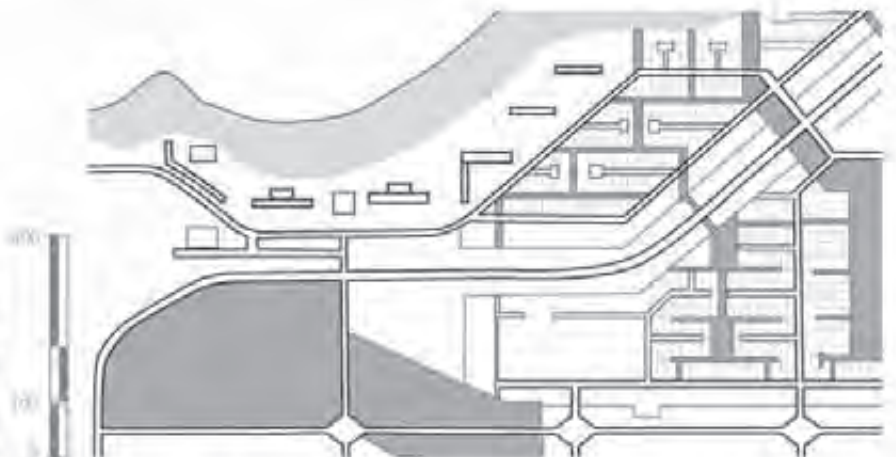
1946 Dibujo de Bonet sobre Punta Ballena



1946 Punta Ballena, Bonet



1938 Sector de Hoteles, Perspectiva de Gómez Gavazzo



1942 Segunda extensión de la Paloma Gómez Gavazzo

Un tercer caso de este grupo (caso «i») se presenta con el sector de ampliación de La Paloma con los hoteles de playa no construida del plan de Gómez Gavazzo. Este sector de la propuesta completa la imagen planteada para el balneario moderno al incluir los hoteles de playa pautando el perfil urbano del balneario. Los volúmenes verticales emergen en la naturaleza del borde marítimo dado que las circulaciones vehiculares quedan por detrás de las construcciones. Este sector continúa y profundiza la clasificación viaria ensayada en el área construida.

### **Urbanismo tridimensional**

Una de las características asignadas por el propio Le Corbusier al urbanismo moderno es la vocación de resolver en forma tridimensional el proyecto urbano.

Si bien en varias propuestas urbanas que configuran el catálogo de proyectos modernos ensayados para la constitución de la urbanidad capitalina de Montevideo se ha detectado el ensayo en esta concepción del proyecto urbano, en aquellos casos donde más se ha desarrollado esta estrategia proyectual, las propuestas planteadas quedan en el papel. Basta poner como ejemplo algunos esbozos de los centros caracterizados del Plan del Centenario o las sucesivas propuestas realizadas por Gómez Gavazzo para la avenida Agraciada.

Al analizar las ideas, la tridimensionalidad de los proyectos urbanos modernos balnearios se presenta en forma más sistemática y espontánea. Incluso no desarrolla vacilaciones, ni manifiesta contradicciones conceptuales, al implantarse en paisajes cargados de naturalidad.

Sin embargo, debemos tener cautela en esta primera lectura, dado que al analizar los proyectos balnearios modernos realmente construidos y concretados, estos son aquellos donde el carácter urbano tridimensional se manifiesta en menor grado. El sector construido de La Paloma es la zona proyectada que manifiesta escasamente esta dimensión, mientras la tridimensionalidad ensayada por Bonet en Portezuelo se restringe a algunos puntos del plan urbano.

### **Consideraciones finales**

El elenco de proyectos urbanos compilados de la capital y el balneario muestra la amplitud del pensamiento y praxis del urbanismo en Uruguay. Las propuestas proyectuales a escala urbana y territorial han mostrado que, si bien se alinean temporal y conceptualmente con las investigaciones proyectuales desarrolladas en la disciplina, las propuestas presentan especificidades que le marcan un perfil propio a la hora de proyectar la construcción del territorio y su urbanización. Ello no depende solo de la aplicación de las ideas del urbanismo moderno en un lugar y cultura diversos. En este período se desenvuelve la construcción disciplinar y una serie de ensayos proyectuales que servirán de base para el desarrollo del urbanismo dentro del Uruguay, e incluso fuera de fronteras, difundándose hacia la región y hacia países de Latinoamérica.<sup>283</sup>

---

283 Los técnicos urbanistas de Uruguay realizan obras por diferentes sitios de Latinoamérica, Mauricio Cravotto y Juan A. Scasso con los argentinos F. H. Bereterbide y A. B. Blanco realizan por concurso el Plan de Mendoza en 1941, Guillermo Jones Odriozola realiza entre 1942 y 1944 el Plan Regulador de Quito, Carlos Gómez Gavazzo asesora en los años sesenta a la implementación del Plan de Mar del Plata y Monte Hermoso en Argentina y a partir de 1972 en Venezuela. Antonio



Los ecos de la disciplina urbana que arriba desde allende a los mares se afinca y reconfigura, para re-proyectarse más allá del horizonte. Atravesando «[...] ese horizonte que nos rodea y nos domina» (Amargós, 1929).

Al finalizar, resuenan estrofas de «Una canción a Montevideo»:<sup>284</sup>

«Con su voz marinera encantada  
viene un viento inventor de avenidas  
viene un cerro patrón de miradas  
que va hundiéndose allí en la bahía  
vienen sueños  
vienen pueblos...  
[...]  
Esos techos de rambla infinita  
esas voces con techos de nada  
todo viene a esta mansa bahía  
mar de fondo de nuestras palabras [...]»

---

Cravotto y Gómez Gavazzo son docentes invitados para enseñar urbanismo en universidades de Argentina y Brasil. «Estudiantes de Paraguay, Chile, Brasil, Ecuador y Filipinas vendrían en esos años a estudiar a Montevideo y a profundizar sus estudios urbanos con Mauricio Cravotto». (Gutiérrez, 1995) A modo de ejemplo, Edvaldo Paiva y Luiz A. Ubatuba que estudian en 1941 en Montevideo, realizan el Plan de Porto Alegre y varias ciudades de Rio Grande.

284 La letra y música del compositor Mauricio Ubal nace a través del concurso realizado por la Intendencia de Montevideo en 1993.

The path followed by the urban ideas in Uruguay is accompanied in time by the evolution of western urban thought. The repertoire of urban ideas has been reflected and visualized from an urbanized reality, which has defused its intensity without necessarily distorting the original model image. Even though the translation of the urban ideas is verified in the performance of foreign and national professionals, the dissimilar economic, social and cultural situation has led to the impossibility of verifying, all the time, the literal transposition in the materialization of the urban projects, recognized in the realizations, nuances, and even in the novelties and contextual contaminations, which are made more evident as the discipline develops in the territory. The permeability towards the ideas and schemes developed by the urban thought has found a much deeper disciplinary reflection as a counterpart, towards the search and constitution of the urban culture which, when is faced with demands for city growth, moves away from the attitude of the mimetic transposition of solutions.

#### **Genetic code of Montevideo**

The role assumed by Montevideo, as a *capital*, has been complemented, since its genesis, by the relation of the city with the sea edge. First, in its original constitution as a natural port and then, as social time goes by, in its consolidation as an attractive *resort*.

The consolidation of Montevideo as a resort city at regional level is intensified in the first third of the twentieth century in times in which, concomitantly, an image for the *capital* is sought. The close relation between city and water defines its main development patterns for the Río de la Plata<sup>285</sup> (River Plate).

### **Le Corbusier and Montevideo**

When we analyze Le Corbusier's ideas on Montevideo, we find out that these are more aligned with the logic of his South American design researches than with the urban process of the city. This mismatch is manifested in the little value placed on the scheme for Montevideo, many times more related and centered on the collection of stories of his visit than on the development of modern urban culture. The thermometer of this discrepancy is assessed by the estrangement and strangeness that Le Corbusier's Plan for Montevideo produces among the national architectural and urban culture. This fact contrasts with the role adopted by the international critic and historiography for the series of plans for the south and, therefore, for the Plan for Montevideo, which is presented as a determining articulation within Le Corbusier's urban schemes.

This dissimilar positioning from such different perspectives has led to the reconsideration of the conceptual complexity that the Plan for Montevideo has acquired when

---

285 In the Guaraní language *Río de la Plata* is referred to as *Paraná guazú*, which can be translated as «a river as large as a sea». The pre-Columbian toponymy enhances the geographical quality that characterizes the landscape in the south limit of the Uruguayan territory.

the creative process developed in South America by Le Corbusier is analyzed. The analysis of the schemes for the capitals of the south allows to measure the relevance of Le Corbusier's plans and his contributions to modern urban culture. As mentioned by Tafuri, when Le Corbusier breaks the traditional sequence architecture-neighborhood-city, the urban scheme is configured from its articulation with the landscape. The South American serial plans become so tridimensional that they are interrelated and articulated to nature at geographical scale.

The geographical scheme suggested for Montevideo in front of the form of appropriation of the relation between city and sea horizon is positioned at the alternative variant, without the need for coming across as contradictory with the development of the sea edge under construction in times of its conception.

### **The Plan for Montevideo**

The Plan for Montevideo is a turning point in which a qualitative change in Le Corbusier's schemes takes place and which, in following conceptual paths, will allow «un-suspected developments» of modern urbanism.

The inflexion of Montevideo:

*Allows him to change his design strategy, adapting it to medium-sized cities, but developing, nevertheless, his geographical research.*

*Introduces* the typological substitution towards the lineal plate, leaving behind the skyscraper typology as a primary component.

*Installs* the union of infrastructure, architecture and city resumed in a sole component, which enables it to exchange and configure itself from the landscape.

*Builds* new artificial soil from the existing road space.

*Practices* growth alternatives and plan phases with the appearance of a branched system on the peninsula.

#### **Le Corbusier's schemes for Montevideo**

The sketches identifiable with the Plan for Montevideo enrich their conceptual reading. Especially, the drawing that shows the many seascrapers on the peninsula, which makes the written text *Precisiones* visible, presents a dimension of the Plan for Montevideo that has not been sufficiently studied in detail: the possibility for growth that the branched system has given to it since its original conception [13/01].

The series of sketches made and published since 1935, when Le Corbusier returns to the only seascraper, shows that, in those times, he prefers to reinforce the original design gesture, to continue at avenue level in order to strengthen, specify and characterize the scheme. This gesture does not leave behind the possible phases of the Plan for Montevideo.

[A] 1929, Cross Seascraper



[B] 1929, Unique Seascraper



[C] 1929, Branched Seascraper



[D] 1938, Seascraper with intermediate circulation



[13/01] Summary of the variants for Montevideo, trialled by Le Corbusier.

### **The contribution to the local**

If we go back to the local dimension of the plan, it is visualized as an «impracticable utopia», as Tafuri points out. In a place where social transformations were settled on without experiencing much upheaval, the modern image is combined towards the utopias of the possible.

Despite the lack of understanding of Le Corbusier's plan, the concern for circulation, speed and length-time is expressed among the urbanists from Montevideo. The craze for modernity that Le Corbusier's visit leaves is immediately channeled towards the Centennial Plan in a celebration environment in which the 'future' as a collective image is visualized and materialized in a growing city.

Even though it moves away from the superstructures trialed by Le Corbusier in Latin America, the Centennial Plan follows the guiding principles of modern urbanism defended by the recent visitor. The Plan for the Future City puts forward the idea of the decongestion of the center, densification, zonation, specialization, rationalization of circulation and the infiltration of the green in the city.

Brief conceptual notes left by the visitor are incorporated to «celebrate the future». However, the optimistic spirit of the Centennial lasts as long as the celebration.

From the methodological point of view, the draft for the Centennial Plan shows the consolidation and the disciplinary advances in the local urban culture.

**Ashes and glares**

In the following decades the proliferation of schemes from a growing urban discipline and their invariable, scanty and insufficient materialization is verified. The wealth of the ideas suggested at urban scale, despite the commitment of the discipline to the real city and its territory, are refrained from their material concretion. Only a few pieces of the projected city are constituted in a material city. The urban schemes follow a path in which the problems of modern urbanism are tackled, with a variety of design strategies that fluctuate between the widest possible tradition of urbanism and the culture directly fostered by the modern movement.

**The disciplinary construction**

The relevant transformations are verified in the disciplinary development. The early incorporation of the topic of urbanism by the University enables the advancement of the theoretical debate on the city and the territory. From the Faculty of Architecture the urbanism is made stronger as a discipline, which combines a deep conceptual complexity and the development of a technique that seeks to solve problems of the modern city<sup>286</sup>. In a few years, an internationally recognized center for the creation of knowledge and disciplinary allocation is conformed, specifically, in South America. Along with the founding of the Institute of Urbanism, the search and construction of an urban theory

---

286 We highlight the contributions of Mauricio Cravotto, Carlos Gómez Gavazzo and Juan Scasso, which made this disciplinary construction possible.



was strongly related to the urban and territorial agenda and the problems that the country was demanding.

### **The urban theme**

The image of the State; the circulation arranging, the location, definition and characterization of centers; in Montevideo; along with the occupation and urbanization of the 'resort' towards the east coast are the main themes which the discipline of modern urbanism is faced with. A mismatch and conflict between the suggested projects and plans is verified, and the form of effective urban and territorial growth developed through real estate speculation, which bets on division, the increase in the building height of the central pattern and the model of garden city in the resort. The lack of limitation of the urban growth, along with the unclear definition of densities, required since the Centennial Plan, ends up allowing the excessive extension of the urbanized area of Montevideo.

The typology of the collective housing that characterizes the modern city, as the main theme of the materialized schemes of the temporal period considered, is not provided.

### **Capital and resort**

The design development of the urban ideas around the capital and the resort has confirmed a divergent path. While in the constitution of the centrality of Montevideo the suggested ideas flow towards city spatiality conditioned by the positioning and representativeness of the public buildings in the territory; on the other hand, the resort city is freer and more natural in its constitution, in Montevideo as well as in the expansion of the resort, in which it intertwines and combines with the naturalness of the territory.

The scanty materialization of the urban projects leaves the public buildings without their consolidated urban public spaces. On the other hand, the trials in the resort are distorted by the slow consolidation in the implantations of the territory and by the transformations introduced in the suggested ideas during the construction processes.



[13/02] Oscillation of the Center for Government (1911-1942) and Overlapping of circulation traces. [1] Guidini - 1911, [2] Baroffio - 1911, [3] Regulatory Plan - 1912, [4] Centennial Plan, [5] Towards Regulatory Plan 1931 - 1938, [6] La Paz avenue, Center for Government, 1942

### **Oscillation of the Center for Government**

One of the indicators that marks the ebb and flow of the constitution of the centrality of the capital is the oscillation produced in the projected location of the center for government in this period<sup>287</sup>.

When we analyze the process of displacement since the Avenues and Public Buildings Tender (1911) until the mid-1950s, the Center for Government oscillates [13/02], moving towards the centrality of Tres Cruces. During this period, a clear zonation around the idea of the Civic Center defended by Mauricio Cravotto since the 1920s and developed in the 1930s from the draft for the Centennial Plan also continues.

The density of the avenues mesh, which resulted from overlapping the primary road system and the Center for Government of each plan, accentuates and reinforces the search for a rapid exit from the port towards the east and the need for connection along with the projected Center for Government as the priorities trialed by road system transformation schemes.

The oscillation of the Center for Government, the unclear definition and indecision on its locations mark the way in which the capital materializes at a slow pace and amid continuous debates.

---

287 We have not taken into consideration the suggested locations for Governmental Palace in the 19<sup>th</sup> century, in the Maillart Plan (1887) and the André Plan (1891), which present more central locations, but designed for a city with a lesser territorial extension.

### **Modern fragments**

In the analysis of the projects led by exponents of modern urbanism such as Carlos Gómez Gavazzo and Antonio Bonet, it is noted that the schemes adapt to the contextual determinants imposed by the urban pattern, the territory or the landscape. Gómez Gavazzo's projects and even those which present a model character, as the Plan for Punta del Este and the study of the ordinance for the east coast of Montevideo, start from the rationalization of the conditions of the place, whether they are natural –such as topography, geography and climate factors– or artificial –as the urban pattern– and, in some cases, including the pre-existence of buildings.

### **Urban peculiarities**

In this period, there are no tabula rasa schemes, since a tridimensional urbanism, which seeks to solve the complex problems of each program and place without giving up modern paradigms, is constituted. The trial of the resort theme, along with the scheme of alternative models to the garden city indifferently promoted by real estate speculation, is the most original research as it presents innovative concepts and images, which allowed to outline and materialize, unfortunately only in a partial and incomplete manner, contemporary urban ideas. Spatial trials, with the integration of nature and landscape, and pioneer intuitions of preservation of the coast were suggested, although they did not always have the expected results.

### **Urbanity and sea horizon**

The geographical situation of Uruguay places the omnipresent sea horizon as the main protagonist of the coastal landscape. The close relation between territory and water leads to the extension and projection towards the landscape, which escapes towards the infinite. The edge space is projected without limits. Perhaps, the limits are beyond the sea, simply as a nuance in the perception of the infinite. The coastal landscape coexists with the space without limits. It passes through a continual 'reverie of infinite'.<sup>288</sup>

It is possible to recognize the society in this projection, building up its own collective imagination as a response to that relation. The expressions coined respond to this imagination in relation to human geography: «Our ancestors descended from the ships» (*Libro del Centenario*, 1930) or «Our north is in the South» (Torres García, 1935).

In this circumstance, the design definition of the sea edge or meeting point between the sea and the city turns into a fundamental trial, exchange and developmental space. In the process of construction of urbanity, in the territory and time space, when we analyze the land-water interface, a series of developed urbanization models is recognized, sometimes through the application of international paradigms and, as the period goes by, developing a series of original design researches on the constitution of the urbanization of the resort.

---

288 I have taken this expression from Bachelard (1957) who, in *La poética del espacio*, claims: «En los ensueños que se apoderan del hombre que medita, los detalles se borran, lo pintoresco se decolora, la hora no suena más y el espacio se extiende sin límites, Bien puede darse a tales ensueños el nombre de ensueños de infinito».

When we analyze the design synthesis of the schemes, the urban definition and structuring of the edge, we are provided with three models or structures for the appropriation of the coast.

Firstly, we recognize a model of extension of the pattern towards the sea and in parallel to the coast, in which the extension of the urban pattern is prioritized, towards the rearrangement and discipline of the landscape between land and water. This model develops the edge urban circulation in all its dimension, scale, velocity and intensity. The extension allows a stratified limit, which is at the same time forceful between nature and artifice, with emphasis on the construction and landscaping of the waterfront area. It responds to nineteenth-century form of appropriation of the coastal edge as from the rising appreciation of the sea and development of the waterfront area, which is finally materialized in Uruguayan territory in the twentieth century. It has been used in the urbanization of the Atlantic coast,<sup>289</sup> having as an urban result the characteristic and defined sea promenade of Montevideo, and the coast areas in other cities and resorts.

Three cases or variants, which are conformed from the difference in the degree of intervention and appropriation of the urban geography of the sea edge, have been characterized [13/03].

Variant «a» starts from the imposition of the construction of the city above all geographic features, occupying sea territory and entering into frank coalition with

---

289 This model of appropriation of the city-water interface characterizes a large number of the urbanized edges of cities and resorts with rivers and streams in all the Uruguayan territory.

natural forces, current poundings, swell and strong winds. This is the suggested model for the South sea promenade until the 1920s but it was not executed and somehow it was developed by the auctioneer Juan Piria in the construction of the resort city of Piriápolis, creating an artificial beach with sand fillings.

Variants «**b**» and «**c**» are the ones that actually build the sea promenade of Montevideo. In the case of variant «**b**», applied to the South sea promenade, the imposition on nature is still being carried out but by resting on rocky formations and producing soft arches among them. However, the opposition to the forces of nature is produced and the developed constructions had to withstand the continuous sea poundings. This implies the disappearance of the natural edge geography with its elimination by means of the filling of small beaches and the construction of a rigid edge to withstand the forces of the currents and the swell.

Variant «**c**» builds the sea promenade of Montevideo *in extensor*, through the recognition of the geography of the beach arches and the adaptation to its configuration by incorporating smaller or local scale modifications in the meeting place of the city and the geographic features. A longitudinal study allows the crossed visuals between the beach spaces. The geographic edge is privileged, adapting the urban pattern with the circulation, which is repeated by softening the beach arches. This form of implantation has been adopted in most of the sea and oceanic edge of the urbanized coastline, adapting itself to the geographic configurations of the small and wide beach arches, and to the rocky peninsulas.



## SYNTHESIS

CONCEPT /  
CHARACTERISTICS

## CIRCULATORY SCHEME



- The city conquers the sea.
- The esplanade towards the horizon.
- Edge circulation.
- Free expansion of the urban layout
- With no apparent limits.



a



- The city conquers the sea.
- The esplanade towards the horizon.
- Edge circulation.
- Restricted expansion of the urban layouts.
- Defined between fixed topographic points.



b



- The city arranges the edge.
- Path between beach arches.
- Edge circulation.
- Structuring of the fabric by beach arches.
- Geometry applied to the geography.



c

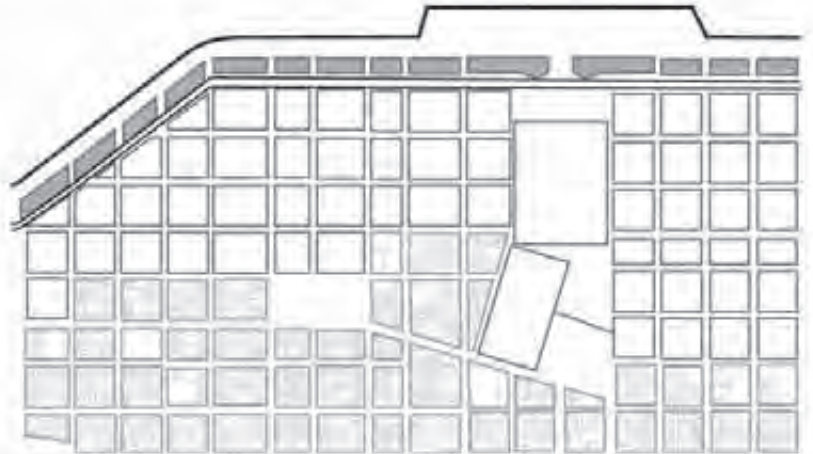
# URBANIZATION OF THE SEASIDE COAST

PROJECTED IMAGE

URBAN PATTERN



1910 Sillard and Superville project



1912 Master Plan of Montevideo



South Sea Promenade Volumetric (1942)



1922 South Sea Promenade



1908 View of Pocitos Sea Promenade



Montevideo Sea Promenade (Malvin)

A second model of alternative appropriation occurs through the development of the urban project in cross direction to the sea edge. In this group, the modern schemes of the tridimensional urbanism, in which the urban-architectonic volumetric develops and gets closer to the coast in significant points, stand out. This model prioritizes the perpendicular or diagonal reach towards the sea and this results in an urban volumetric that arranges the circulation, spatiality and approach perspectives to the sea edge; it sets up a hierarchy and gives character to points in the urban geography. The relation between city and sea is established through the mediation of the projected urban volumetric. Most of the schemes are developed taking into consideration the previous model, overlapping and integrating to it. This presents a theoretical and alternative character, which has made it remain on a model suggestion level, away from material concretion.

The model has been verified in three cases that show the alternative way in which it has been trialed in the territory [13/04].

The first case in this group (case «**d**») functions as the first model variant and as a trigger of theory. It keeps distance from other models because of the geographical scale of the intervention applied by Le Corbusier in the Plan for Montevideo. It does not directly function as a referent of the other cases, since it establishes a first triggering step in the design reflection of the model. It achieves the highest possible degree of theoretical synthesis with his territorial and utopian dimension, transforming the natural relations of approximation to the sea edge and incorporating urban-architectonic volumetric.

Cases «e» and «f» were suggested by Carlos Gómez Gavazzo and, from the first design gesture, they are presented as model interventions. They define their position from the reflection on the *raison d'être* of the form of the modern urban implementation, and, therefore, they are presented as models which enable, trial and research new forms of urban development thought for a modern society.

Case «e» is the model scheme for the development of the eastern part of the territory of Montevideo in which, through a technical analysis it is possible to get an urban morphology as an answer to topographical conditions, of climate and visual oriented, towards the sea territory.

Case «f», the Plan for Punta del Este, shows the design effort developed by Gómez Gavazzo to characterize and specialize the modern resort. Original relations between the ocean and the peninsula are trialed in Punta del Este, as the urban project is treated as a complex system of tridimensional appropriation of the territory, in which different levels and gradients of approximation and relationship between land and water are overlapped. The perpendicular to the surface of the water is complemented, in this case, by diagonal and tangential approaches produced by the raised circulations of the volumes with curves shapes of hotels. In this configuration, geography and urban architecture are integrated and combined in order to establish new relations with the ocean horizon. On the other hand, the terraced constructions between the bay and the road circulation make the strolls parallel to the sea level above buildings possible.

## SYNTHESIS

CONCEPT /  
CHARACTERISTICS

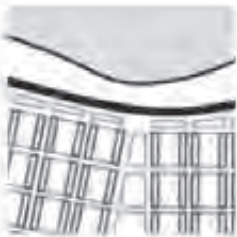
## CIRCULATORY SCHEME



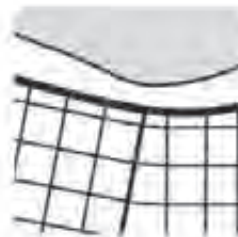
- Volumetric is introduced into the sea.
- Overlapping trays take over the landscape.
- Circulation differentiated in levels.
- Integration of infrastructure, architecture and city.
- Tridimensional and topographical urbanism.



d



- Volumetric towards the sea.
- Urban areas take over the sea horizon.
- Existing circulatory scheme differentiated by Volumetric.
- Continuity of urban space and morphology.
- Tridimensional and topographical urbanism.



e



- Volumetric approaches the sea.
- Architectonic morphology takes over landscape.
- Circulation differentiated in levels.
- Continuity of urban space and morphology.
- Tridimensional and geographical urbanism.



f

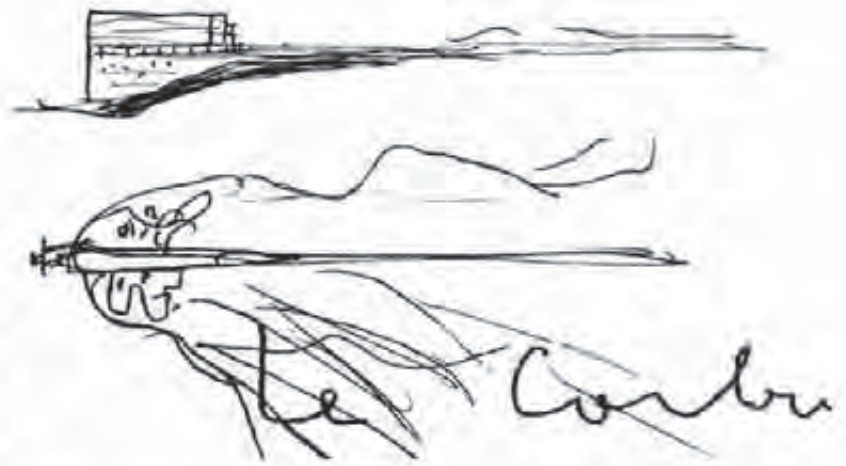
# URBANIZATION OF THE SEASIDE COAST

PROJECTED IMAGE

URBAN PATTERN



1929 Sketch of Montevideo, I.C.



1938 Plan and façade Montevideo.



1942 Eastern coastal area of Montevideo.



1942 Plan and typological cross-section, Gómez Gavazzo.



Rendering, Gómez Gavazzo.



Plan of Punta del Este, Gómez Gavazzo.

There is a series of resorts on the coast where the urban structure and the geographic implantation imply a perpendicular approach to the sea edge from a privileged topography that emphasizes the perspective path of approximation towards the sea. These resorts, which bring relevance to this approach through the articulation of the urban form with topography, do not come from the same design gesture that defines this second group of projects characterized by the emphasis they place, in a tridimensional form, on the topographic effect. However, these resorts<sup>290</sup> enable the verification of visual characteristics of this group of projects and the analysis of its articulation with other models of appropriation of the sea edge.

Thirdly, a model characterized by the distance of the sea edge from some of the components that define the urban intensity, especially, road circulation, has been developed in the resort. The model seeks to move away from the unclear idea of garden city<sup>291</sup> and has implemented the separation of the roads that the modern urbanism has spread, developing a sequence of pedestrian areas; characterized for distancing and separating the rapid vehicular circulation from the coast. This design outline produces an area of interface in which vehicular circulation does not represent a physical frontier in the relation city-sea [13/05].

The first case of this third group (case «g») is the sector made from the extension of La Paloma. It centers its configuration on the structuring of a system of dif-

---

290 We can mention, among others, for instance: Cuchilla Alta, Punta Colorada or La Pedrera.

291 It is said that the city garden has been taken by real estate speculators to divide the Atlantic coast.

ferentiated and organized public spaces which allow the walk and the pedestrian area from the park to the ocean through the urban layout of the resort. The application of the road classification and differentiation along with the preservation of the ocean edge gives to the urban outline of the resort a character of its own which is based on the continuous variation of the landscaped public urban space that becomes more natural towards the coastal edge. The synthesis of the circulatory, pedestrian and vehicular scheme, in double alternate comb in which the encounter is produced in scarce points and leads to double property accessibility, stands out.

In case «h», the urbanization of Portezuelo in Punta Ballena by Antonio Bonet is represented. This urban scheme, which follows similar postulates to the previously analyzed case, is different because it makes the pedestrian circulation more exclusive, giving to it a neighborhood character and level and because it slows down vehicles by forcing the continuous turn through the introduction of curved roads. This effect takes the road with framed perspectives into the forest. The variety of roads gives the turn a different level, in a forest that is not clearly differentiated and is only marked by pedestrian landscapes. The double-tied comb scheme is different because it extends the development of the curved vehicular scheme and because it minimizes pedestrian circulation. In this way, vehicular accessibility to the land takes a place of hierarchy, leaving the pedestrian link in a secondary place for arrival, towards and from the beach.



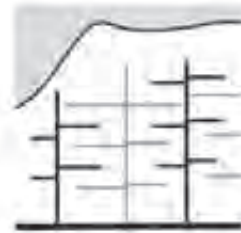
SYNTHESIS

CONCEPT /  
CHARACTERISTICS

CIRCULATORY SCHEME



- Urbanization distances itself from the sea.
- Sea edge towards beach: pedestrian area.
- Separation of circulations, pedestrian and vehicular areas.
- Landscaped path towards the sea.
- Urbanism of road classification.



g



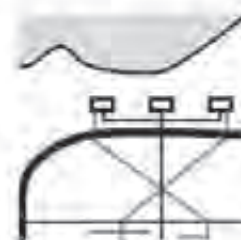
- Urbanization distances itself from the sea.
- Sea edge towards beach: pedestrian area.
- Separation of circulations, pedestrian and vehicular areas.
- Landscaped path towards the sea.
- Tridimensional urbanism of road classification.



h



- Volumes in the green to the sea edge.
- Sea edge towards beach: pedestrian area.
- Separation of circulations, pedestrian and vehicular areas.
- Landscaped path towards the sea.
- Tridimensional urbanism of road classification.



i

# URBANIZATION OF THE SEASIDE COAST

PROJECTED IMAGE

URBAN PATTERN



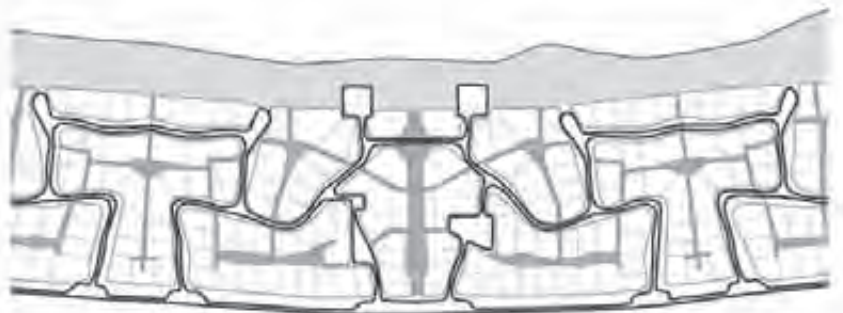
1938 View by Gómez Gavazzo



1938 Gómez Gavazzo, extension of La Paloma



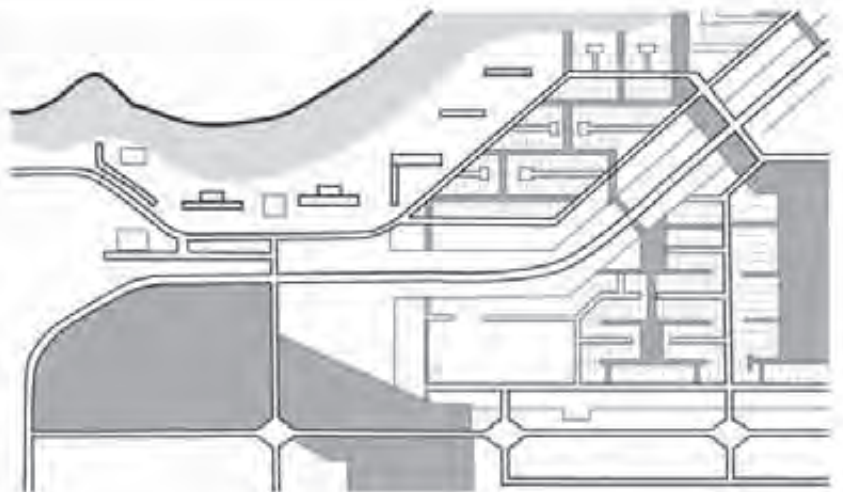
1946 Bonet's drawing of Punta Ballena



1946 Punta Ballena, Bonet



1938 Hotel sector, Gomez Gavazzo's perspective



1942 Second extension of La Paloma, Gómez Gavazzo

A third case of this group (case «i») is seen in the extension section of La Paloma with non-built beach hotels from Gómez Gavazzo's plan. This section of the scheme completes the planned image of the modern resort by including the beach hotels and building up the urban profile of the resort. The vertical volumes emerge from the nature of the sea edge since vehicular circulations are left behind the constructions. This section continues and deepens the road classification trialed in the constructed area.

### **Tridimensional urbanism**

One of the characteristics assigned to modern urbanism by Le Corbusier himself is the vital role for resolving in a tridimensional way the urban project.

Even though in many of the urban schemes that form the catalog of modern projects trialed for the constitution of the capital urbanity of Montevideo, the trial of this conception of the urban project has been detected in those cases in which this design strategy has been developed most, the suggested schemes just remain on paper. One only needs to look at some of the sketches of the centers characterized in the Centennial Plan or at the following schemes devised by Gómez Gavazzo for Agraciada Avenue.

When we analyze the ideas, the three-dimensionality of the modern urban projects for the resorts is presented in a more systematic and spontaneous form. It does not even develop any vacillations nor manifest any conceptual contradictions as it is implanted in landscapes full of naturalness.

Nevertheless, we need to be cautious in this first reading because when we analyze the modern resort projects that were actually built and settled, they are the ones in which the tridimensional urban feature is shown to a lesser degree. The built sector of La Paloma is the projected zone that barely expresses this dimension, while the three-dimensionality trialed by Bonet in Portezuelo is restricted to some points of the urban plan.

### **Final considerations**

The group of compiled urban projects of the capital and the resort shows the open-mindedness and praxis of the urbanism in Uruguay. The design schemes at urban and territorial scale have shown that, although they agree, temporarily and conceptually, with the design researches developed by the discipline, the schemes present some specificity that give a profile of their own when it comes to projecting the construction of the territory and its urbanization. This does not only depend on the application of the ideas of modern urbanism to a certain place and culture. In this period, the disciplinary construction and a series of design trials that will work as a basis for the development of urbanism in Uruguay, and even abroad, occur, and spreading the region and other countries in Latin America.<sup>292</sup>

---

292 Urban technicians from Uruguay carried out works in different places of Latin America, Mauricio Cravotto and Juan A. Scasso, along with the Argentineans, F. H. Bereterbide and A. B. Blanco carried out, after a call for tenders, the Plan of Mendoza in 1941, Guillermo Jones Odriozola carried out between 1942 and 1944 the Regulatory Plan of Quito, Carlos Gómez Gavazzo was an adviser in the 1960s to the Plan of Mar del Plata and Monte Hermoso in Argentina and as from 1972 in Venezuela. Antonio Cravotto and Gómez Gavazzo were guest lecturers in universities of Argentina and Brazil to teach urbanism. «Students

The echoes of the urban discipline that come from overseas are settled and reconfigured, so as to be re-projected beyond the horizon, going through «[...] that horizon that surrounds us and dominates us» (Amargós, 1929)

To sum up, some stanzas of «A song for Montevideo»<sup>293</sup> still echo:

«Con su voz marinera encantada  
viene un viento inventor de avenidas  
viene un cerro patrón de miradas  
que va hundiéndose allí en la bahía  
vienen sueños  
vienen pueblos...

[...]

Esos techos de rambla infinita  
esas voces con techos de nada  
todo viene a esta mansa bahía  
mar de fondo de nuestras palabras [...]»

---

from Paraguay, Chile, Brazil, Ecuador and the Philippines would come to Montevideo to study urbanism in detail with Mauricio Cravotto» (Gutiérrez, 1995). For instance, Edvaldo Paiva and Luiz A. Ubatuba, who studied in Montevideo in 1941, carried out the Plan of Porto Alegre and many other cities in Rio Grande.

293 The lyrics and scores by the composer Mauricio Ubal were created for a contest organized by the local government of Montevideo in 1993.

14 / Bibliografía





**BIBLIOGRAFÍA GENERAL**

- ÁBALOS, I. (2008): *Atlas pintoresco, vol. 2: los viajes*. Barcelona: Gustavo Gili.
- y HERREROS, J. (1992): *Técnica y arquitectura en la ciudad contemporánea*. Madrid: Nerea.
- BOHIGAS O. (2004): *Contra la incontinenencia urbana. Reconsideración moral de la arquitectura y la ciudad*. Barcelona: Electa.
- BRAGA M. (2010): *O concurso de Brasilia*. San Pablo: Governo do Estado de Sao Paulo.
- CALABI, D. (1977): «Werner Hegemann, o dell'ambiguità borghese dell'urbanistica». *Casabella*, 428. Milán: Electa.
- CHEVALIER, G. (2000): «L'entrée de l'urbanisme à l'Université. La création de l'Institut d'urbanisme (1921-1924)». *Genèses*, 39. Entreprises et société à l'Est. doi : 10.3406/genes.2000.1624. Acceso en línea: <[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/genes\\_1155-3219\\_2000\\_num\\_39\\_1\\_1624](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/genes_1155-3219_2000_num_39_1_1624)>, última consulta: 15 de enero de 2012)
- DARWIN Ch. (2007 [1890]): *The voyage of the Beagle*. Forgotten Books. Acceso en línea: <[http://books.google.com.uy/books?id=HalyPrin8MAC&printsec=frontcover&dq=charles+darwin+1833&hl=es&sa=X&ei=X\\_3uT5WTGJS08gSkpPz5DA&ved=0CFgQuwUwBzgK#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com.uy/books?id=HalyPrin8MAC&printsec=frontcover&dq=charles+darwin+1833&hl=es&sa=X&ei=X_3uT5WTGJS08gSkpPz5DA&ved=0CFgQuwUwBzgK#v=onepage&q&f=false)>, última consulta: 30 de junio de 2012.
- DIXON HUNT, J. (2004): *Le picturesque garden in Europe*. Londres: Thames & Hudson.



- ECKBO, G. et al. (1939) «Landscape design in the rural environment». *Architectural Review*, agosto. Reprint en *Modern Landscape Architecture: a critical review* (1992). Dirigido por Treib M. Cambridge-Londres: The MIT Press.
- EVERT K. J. (ed.) et al. (2010). *Encyclopedic dictionary of landscape and urban planning* (Tomos I y II). Würzburg: IFLA, Springer.
- FRAMPTON, K. (1983): *Historia crítica de la Arquitectura Moderna*. México DF: Gustavo Gili.
- GORELIK, A. (2004): *La grilla y el parque. Espacio público y cultura en Buenos Aires, 1887-1936*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- GRAVAGNUOLO, B. (1998): *Historia del Urbanismo en Europa 1750-1960*. Madrid: Akal.
- KOOLHAAS, R. (1994): *Delirius New York*. Rotterdam: 010 Publishers.
- KOSTOF, S. (1991): *The city shaped: Urban patterns and meanings through history*. Hong Kong: Bulfinch Press Book.
- LASSUS, B. (2007): «Escala táctil-Escala visual». *Landscape + 100 palabras para habitarlo*. Editora Daniela Colafranceschi. Barcelona: Gustavo Gili.
- MUMFORD L. (1938): *The Culture of the cities*. Citado en ROSSI A. (1966): *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- PANERAI R. (1986): *Formas urbanas: de la manzana al bloque*. Barcelona: Gustavo Gili.
- RAMA, Á. (1995): *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.

SILVESTRI, G. y ALIATA, F. (2001): *El paisaje como cifra de armonía*. Buenos Aires: Nueva Visión.

SOLÁ MORALES, I. (1991): «The Beaux-Arts garden». En Mosser, M. y Teysot, G. (eds.): *The history of Garden Design*. Londres: Thames & Hudson.

#### **BIBLIOGRAFÍA GENERAL SOBRE LE CORBUSIER**

ALLEN BROOKS, H. (1997): *Le Corbusier's Formative Years: Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds*. Chicago: University Of Chicago Press.

——— (1980): «Jeanneret and Sitte: Le Corbusier's earliest ideas on urban design». En *In search of modern architecture a tribute to Henry-Russel Hitchcock*. Londres: The MIT Press

BAKER, G. (1996): *Le Corbusier, the creative search: the formative years of Charles-Edouard Jeanneret*. Nueva York: Van Nostrand Reinhold.

BENTON, T. (2009): *The Rhetoric of Modernism: Le Corbusier as a Lecturer*. Basel-Boston-Berlín: Birkhäuser.

BIRKSTED, J. K. (2009): *Le Corbusier and the occult*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

BOESIGER W. et al. (Ed.) (1930): *LE CORBUSIER et Pierre Jeanneret Œuvre Complète 1910-1929*. Zurich: Les Editions d'Architecture.

BOESIGER W. (ed.) (1950): *LE CORBUSIER Œuvre Complète 1938-1946*. Zurich: Les Editions d'Architecture.

BOYER, M. Ch. (2011): *Le Corbusier, Homme de lettres*. Nueva York: Princeton Architectural Press.

- COHEN, J. L. (1987): *Le Corbusier et la mystique de l'URSS. Théories et projets pour Moscou 1928-1936*. Bruselas-Lieja: Mardaga.
- COLOMINA, B. (1987): «Le Corbusier and photography». *Assemblage*, 4 (oct.) Cambridge, Massachusetts: The MIT Press. Acceso en línea: <<http://www.jstor.org/stable/3171032>>, última consulta: 9 de diciembre de 2009.
- (2008): «The split wall: domestic voyeurism». En Riselada, Max (ed.): *Raumplan versus Plan Libre. Adolf Loos / Le Corbusier*. Rotterdam: 010 Publishers.
- (2010): *Privacidad y publicidad. La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*. Murcia: Cendeac, COAMU.
- COLQUHOUN, A. (1987a): «Stratégies de projet: La composition et le problème du contexte urbain». En Lacan, Jacques (Dir.): *Le Corbusier une Encyclopédie*. París: Éditions du Centre Pompidou/CCI.
- (1987b): «The Strategies of the Grands Travaux». *Assemblage*, 4 (oct.) Cambridge, Massachusetts: The MIT Press. Acceso en línea: <<http://www.jstor.org/stable/3171036>>, última consulta: 5 de agosto de 2011.
- COURTIAU, C. (1987): «Otlet (Paul)». En Lacan, Jacques (Dir.): *Le Corbusier une Encyclopédie*. París: Éditions du Centre Pompidou/CCI.
- DUBOY, Ph. (1987): «Bibliothèque nationale». En Lacan, Jacques (Dir.): *Le Corbusier une Encyclopédie*. París: Éditions du Centre Pompidou/CCI.

- FRAMPTON, K. (2000): *Le Corbusier*. Madrid: Akal.
- GARCÍAS, J. C. (1987): «Paradoxes». En Lacan, Jacques (Dir.): *Le Corbusier une Encyclopédie*. París: Éditions du Centre Pompidou/CCI.
- GIORDANI, J. P. (1987): «Territoire». En Lacan, Jacques (Dir.): *Le Corbusier une Encyclopédie*. París: Éditions du Centre Pompidou/CCI.
- GRESLIERI, G. (1987a): «Vers une architecture classique». En Lacan, Jacques (Dir.): *Le Corbusier une Encyclopédie*. París: Éditions du Centre Pompidou/CCI.
- (1987b): «Le Voyage d'Orient». En Lacan, Jacques (Dir.): *Le Corbusier une Encyclopédie*. París: Éditions du Centre Pompidou/CCI.
- (1987c): «Le Voyage d'Italie». En Lacan, Jacques (Dir.): *Le Corbusier une Encyclopédie*. París: Éditions du Centre Pompidou/CCI.
- GUBLER, J. (1987): «Cirque et misic-hall». En Lacan, Jacques (Dir.): *Le Corbusier une Encyclopédie*. París: Éditions du Centre Pompidou/CCI.
- HERREROS J. (2004): «El sueño de Le Corbusier: Je n'existe a condition de voir». *Annuaire Massilia*. Sant Cugat del Vallès: Centre d'investigacions Estètiques.
- JENGER, J. (2002): *Le Corbusier: Choix des lettres. Selection, Introduction et notes par Jean Jenger*. Basel-Boston-Berlín: Birkhäuser.
- LE CORBUSIER (1978): *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo*. Barcelona: Poseidón (1930 original en francés).

LE CORBUSIER (1935a): *La Carta de Atenas*. Acceso en línea: <<http://www.etsav.upc.es/personals/monclus/cursos/CartaAtenas.htm>>, última consulta: 3 de junio de 2012.

——— (1935b): *La Ville Radieuse*. París: Éditions Vincens.

——— (1935c): «El espíritu de Sudamérica». En *Sur*. Buenos Aires. Transcripción digital en: GUTIÉRREZ, R. et al. (2009): *Le Corbusier en el Río de la Plata, 1929*. Montevideo: Cedodal-Facultad de Arquitectura, Universidad de la República.

——— y PIERREFEU F. (1942): *La Maison des Hommes*. París: Librairie Plon.

LE CORBUSIER (1946): *Propos d'Urbanisme*. París: Éditions Bourrelly.

——— (1950): *Poésie sur Alger*. París: Édition Falaize.

——— (1967 [1957 en francés]): *Mensaje a los estudiantes de arquitectura*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.

——— (1993): *El viaje de Oriente*. Valencia: Artes Gráficas Soler (1965 original en francés).

——— (2003 [1935c en inglés]): *Aircraft*. Madrid: Abada editores.

——— (2006 [1955 en francés]): *Poema del ángulo recto*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, Brizzolis.

MATTEONI, D. (1987): «Mundaneum y Cité mondiale». En Lacan, Jacques (Dir.): *Le Corbusier une Encyclopédie*. París: Éditions du Centre Pompidou/CCI.

MAZUCCI, V. A. (2010): *Le Corbusier Machines for Living*. Zurich: Centre Le Corbusier Press.

- McLEOD, M. (1987): «Alger : L'appel de la Méditerranée». En Lacan, Jacques (Dir.): *Le Corbusier une Encyclopédie*. París: Éditions du Centre Pompidou/CCI.
- MONTEYS X. (2004): «El hombre que veía vastos horizontes: Le Corbusier, el paisaje y la Tierra». *Annuaire Massilia*. Sant Cugat del Vallès: Centre d'investigacions Estètiques.
- MOOS, S. VON (1994): *Le Corbusier*. Barcelona: Lumen (original 1977).
- (2009a): *Le Corbusier: Elements of a synthesis*. Rotterdam: 010 Publishers.
- (2009b): «Exhibition Architect? Otra Mirada sobre la 'Síntesis' de Le Corbusier», En Calatrava, Juan (Ed.): *Doblando el ángulo recto. 7 ensayos en torno a Le Corbusier*. Madrid: Ediciones Círculo de Bellas Artes.
- MOSSER M. (1991): «Paradox in the garden: a brief account of *Fabriques*». En Mosser, M. y Teyssot, G. (Eds.): *The history of Garden Design*. Londres: Thames & Hudson.
- MOUCHET, E. (2008): «Sur la notion de Marriage des Contours». En: *Le Corbusier. La Pintura: «ce labour secret»*. Barcelona: Catálogo de la Exposición, Sala Dalmau. Acceso en línea: <<http://www.saladalmau.com/artistas/pdfs/21/LeCorbusier.pdf>>, última consulta: 28 de junio de 2010.
- O'BYRNE M. C. (2003): «Las tres unidades del hospital de Venecia». *Annuaire Massilia*. Acceso en línea: <<http://upcommons.upc.edu/revistes/bitstream/2099/2713/1/M2003%20%28Cap%C3%ADtol%2029%29.pdf>>, última consulta: 13 de agosto de 2010.

- O'BYRNE M. C. (2004): «El museo del Mundaneum: génesis de un prototipo». *Annuaire Massilia*. Acceso en línea: <<http://upcommons.upc.edu/revistes/bitstream/2099/2755/1/2004.37.pdf>>, última consulta: 13 de agosto de 2010.
- PASSANTI, F. (1987): «The Skyscrapers of the Ville Contemporaine». *Assemblage*, 4 (oct.). Cambridge, Massachusetts: The MIT Press. Acceso en línea: <<http://www.jstor.org/stable/3171035>>, última consulta: 5 de agosto de 2011.
- PAULY, D. (1987): «Objets a réaction poétique». En Lacan, Jacques (Dir.): *Le Corbusier une Encyclopédie*. París: Éditions du Centre Pompidou/CCI.
- (1987a): «Purisme: Dessin et peinture: recherche et évolution d'un langage, 1918-1925». En Lacan, Jacques (Dir.): *Le Corbusier une Encyclopédie*. París: Éditions du Centre Pompidou/CCI.
- (1987b): «Purisme: le post-purisme, 1927-1928». En Lacan, Jacques (Dir.): *Le Corbusier une Encyclopédie*. París: Éditions du Centre Pompidou/CCI.
- (1987c): «Il segreto della forma». *Casabella*, 531-532. Milán: Electa.
- SOTH L. (1983): «Le Corbusier's clients and their Parisian houses of the 1920s». *Art History*, 6 (2) (junio). Londres: Blackwell Publishing.
- TAFURI, M. (1976): *Architecture and Utopia. Design and Capitalist Development*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

- TAFURI, M. (1987): «Machine et mémoire : la ville dans l'œuvre de Le Corbusier». En Lacan, Jacques (Dir.): *Le Corbusier une Encyclopédie*. París: Éditions du Centre Pompidou/CCI.
- TENTORI, F. (2007) *Vita e opere di Le Corbusier*. Roma-Bari: Editori Laterza (original 1979).
- TZONIS A. (2002): *Le Corbusier: poétique, machines et symboles*. París: Hazan.

#### **BIBLIOGRAFÍA SOBRE VISITA LE CORBUSIER A MONTEVIDEO**

- AMARGÓS R. (1929, noviembre 29): «Le Corbusier, el gran artista de nuestro tiempo». Entrevista del diario *Crónica*.
- CAPURRO, F. (1929): «El urbanismo de Le Corbusier». *Revista de Ingeniería*, 7 (jul.) y 9 (set.). Montevideo: Asociación Politécnica del Uruguay.
- CRASEMANN COLLINS, Ch. (1995): «Intercambios urbanos en el Cono Sur: Le Corbusier [1929] y Werner Hegemann [1931] en Argentina». *Revista ARQ*, 31 (dic. 1995). Santiago de Chile: Publicaciones ARQ.
- GUILLOT MUÑOZ, G. y A. (1930): «Le Corbusier en Montevideo». *Revista La Cruz del Sur*, 27. Montevideo.
- GUTIÉRREZ, R. et al. (2009): *Le Corbusier en el Río de la Plata, 1929*. Montevideo: Cedodal-Facultad de Arquitectura, Universidad de la República.
- LIENUR, F. y PSCHEPIURCA P. (1987): «Precisiones sobre los proyectos de Le Corbusier en la Argentina 1929/1949». *Revista Summa*, 243. Buenos Aires: Ediciones Summa.



LIENUR, F. y PSCHUPIURCA P. (2008): *La Red Austral. Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965)*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

PÉREZ OYARZÚN, F. (2005): «Le Corbusier: Latin American traces», Lejeune, Jean-François (Ed.): *Cruelty and utopia: cities and landscapes of Latin America*. Nueva York: Princeton Architectural Press.

——— (2010): «Le Corbusier bajo la luz de Sudamérica». En O'Byrne Orozco, María Cecilia; Martí Arís, Carlos et al. (Coords., Eds.): *Le Corbusier en Bogotá: 1947-1951. Precisiones en torno al plan director*. Bogotá: Uniandes. Acceso en línea: <<http://www.lecorbusierenbogota.com/downloads/tomo2/primeraparte.pdf>>, última consulta: 24 de enero de 2011.

PREBISCH, A. (1931): «Precisiones de Le Corbusier», *Sur*, 1. Buenos Aires

RODRIGUES DOS SANTOS, C. et al. (CAMPOS DA SILVA PEREIRA, M.; VERIANO DA SILVA PEREIRA, R. Y CALDEIRA DA SILVA, V.) (1987) *Le Corbusier e o Brasil*. São Paulo: Tessela/ projeto editora.

#### **BIBLIOGRAFÍA GENERAL SOBRE URBANISMO NACIONAL**

ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS (ANLU): *1000 palabras del español de Uruguay*. Acceso digital: <[http://www.mec.gub.uy/academiadeletras/Bpalabras/Pp\\_Palabras.htm](http://www.mec.gub.uy/academiadeletras/Bpalabras/Pp_Palabras.htm)>, última consulta: 11 de febrero de 2013.

ALTEZOR, C. y BARACCHINI, H. (1971): *Historia urbanística y edilicia de la ciudad de Montevideo*. Montevideo: Junta Departamental de Montevideo.

- ANDRÉ, E. (1891): *Rapport a la Junta Económica Administrativa sobre la transformación y embellecimiento de Montevideo*. Manuscrito firmado por Ed. André París el 19 de febrero de 1891. Copia del original en IHA carp. n.º 1597.
- ÁNTOLA, S. y PONTE, C. (2000): «La nación en bronce, mármol y hormigón armado». En: *Los uruguayos del Centenario. Nación, ciudadanía, religión y educación (1919-1930)*. Montevideo: Taurus-Obsur.
- APOLO, J. C. et al. (2006) *Talleres, trazos y señas*. Montevideo: Universidad de la República.
- ARANA, M. (1991): «Teoría y mercado. Algunos ejemplos de planificación urbana en Montevideo». *Revista Trazo*, 23. Montevideo: Centro de Estudiantes de Arquitectura.
- ARTUCIO L. (1971): *Montevideo y la arquitectura moderna*. Montevideo: Nuestra Tierra.
- BERJMAN, S. (1998): *Plazas y parques de Buenos Aires: la obra de los paisajistas franceses, André, Courtois, Thays, Bouvard, Forestier, 1860-1930*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- BERTINO, M. et al. (2005): *La economía del primer Batllismo y los años veinte. Historia económica del Uruguay. Tomo III*. Montevideo: Fin de Siglo.
- CAETANO, G. (2000): «Prólogo». En: *Los uruguayos del Centenario. Nación, ciudadanía, religión y educación (1919-1930)*. Montevideo: Taurus-Obsur.
- (2012): «A propósito de las políticas de ciudad en Uruguay». *Revista de la Facultad de Arquitectura*, 10. Montevideo: Universidad de la República.

CARMONA, L. y GÓMEZ, M. J. (1997, inédito): «Análisis de Indicadores históricos de la planificación, concreciones e ideas heredadas». Trabajo inédito realizado para integrar al Plan de Ordenamiento Territorial de Montevideo. IHA n.° 1818.

——— (2002): *Montevideo proceso planificador y crecimientos*. Montevideo: Universidad de la República. Acceso en línea: <<http://www.farq.edu.uy/publicaciones/archivos%20pdf/teoria/montevideo%20proceso%20planificador%20y%20crecimientos%201.pdf>> y <<http://www.farq.edu.uy/publicaciones/archivos%20pdf/teoria/montevideo%20proceso%20planificador%20y%20crecimientos%202.pdf>>, última consulta: 28 de marzo de 2008.

CENTRO DE FOTOGRAFÍA CdF/IM (2012): *Construcción de la rambla sur y su incidencia en la ciudad*. Montevideo: Intendencia de Montevideo.

REAL de AZÚA C. (1964): *El impulso y su freno*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.

TORRES CORRAL, A. (2007): *La mirada horizontal: el paisaje costero de Montevideo*. Montevideo: Universidad de la República-Ediciones de la Banda Oriental.

VALLEJO G. (2009): *Utopías cisplatinas. Francisco Piria, cultura e integración rioplatense*. Buenos Aires: Las Cuarenta libros.

**BIBLIOGRAFÍA TEMÁTICA SOBRE URBANISMO NACIONAL**

- ACUÑA, C. *et al.* (2008): *Talleres territoriales de Maldonado. 04. Maldonado / Punta del Este*. Montevideo: Universidad de la República.
- AGORIO L. (1931): «El plano regulador de Montevideo». En *Revista Arquitectura*. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay.
- ALTEZOR, C. *et al.* (2010): «Pensamiento y acción urbana del arquitecto Eugenio Baroffio en la ciudad de Montevideo». *Eugenio P. Baroffio. Gestión urbana y arquitectónica, 1906-1956*. Montevideo: Cedodal, Universidad de la República.
- ARANA M. y GARABELLI L. (1975, inédito): Entrevista al Arq. Carlos Gómez Gavazzo. IHA n.º 1526.
- (1985): «Documentos para la historia de la arquitectura nacional. Arq. Leopoldo Carlos Artucio (1903-1976)». *Revista Arquitectura*, 254. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay.
- (1987): «Documentos para la historia de la arquitectura nacional. Arq. Ernesto Leborgne». *Revista Arquitectura*, 257. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay.
- y LIVNI, J. L. (1993): «Renovación, monumentalidad, urbanidad. Arq. Beltrán Arbeleche (1902-1989)». *Revista Arquitectura*, 263. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay.
- BONET A. (1992): «Un centro turístico en América del Sur, Punta Ballena, Uruguay». *Quaderns*, 194 (jul.-ago.-set.) (original, 1992). Barcelona.

- BONET A. (1987): «El CIAM y la estancia en París». *Qua-*  
*derns*, 174 (jul.-ago.-set.). Barcelona.
- CAETANO, G. et al. (2010) «Baroffio, arquitectura y primer  
batllismo: las bases físicas de un modelo de ciu-  
dadanía». En: *Eugenio P. Baroffio. Gestión urbana*  
*y arquitectónica, 1906-1956*. Montevideo: Cedodal,  
Universidad de la República.
- CONCEJO DEPARTAMENTAL DE MONTEVIDEO (1959): *Memoria del*  
*Concejo Departamental de Montevideo 1955-1959*.  
Montevideo: Concejo departamental de Montevideo.
- CRAVOTTO, A. (1995): «Prólogo. Mauricio Cravotto, la forma-  
ción de su personalidad». *Mauricio Cravotto (1893-*  
*1962)* Monografías Elarqa. Montevideo: Dos Puntos.
- CRAVOTTO, M. (1921): «Sobre urbanización. Centros Cívicos  
em EEUU» *Revista Arquitectura n.º 132 set-1921*.  
Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay.
- CRAVOTTO, M. et al. (1931). *Anteproyecto de Plan Regulador*  
*de Montevideo. Estudio de urbanización central y*  
*regional*. Montevideo: Impresora uruguaya SA.
- CRAVOTTO, M. (1936): Montevideo arquitectónico y urbanís-  
tico en el Uruguay de los últimos 25 años (1910-  
1935). Texto realizado para publicar en *Wasmuths*  
*Lexicon für Baunkunst*. Archivo M. Cravotto n.º I  
8, pp. 130-132
- y SCASSO, J. A. (1937): «Síntesis de los traba-  
jos de urbanística expuestos en Río de Janeiro en  
agosto y setiembre de 1937». *Revista del Instituto*  
*de Urbanismo*, 2/3. Montevideo: Universidad de la  
República.

- CRAVOTTO, M. (1938a): «Consulta de la Inspección Técnica de Colonia-Respuesta al Ing. Carlos Borotra», *Instituto de Urbanismo*, 4. Montevideo: Universidad de la República.
- (1938b): «Contribución al estudio de descongestionamiento del centro extremo de la península de Montevideo (zona bancaria) y formación de un 'Centro Cultural' retrospectivo». *Instituto de Urbanismo*, 4. Montevideo: Universidad de la República.
- (1941): «¿Qué quiere decir Instituto de Urbanismo de la Facultad de Arquitectura?». *Revista Instituto de Urbanismo*, 6 (dic.). Montevideo: Universidad de la República.
- CRAVOTTO, M. *et al.* (1941): «Proyecto de Ley de Ordenamiento y Planificación del Litoral del Río de la Plata, Océano Atlántico y Lagunas del Estado». *Revista Instituto de Urbanismo*, 6 (dic.). Montevideo: Universidad de la República.
- CRAVOTTO, M. (1955, marzo 1.º) «Buscando aire para la ciudad...». *Diario Acción*. Montevideo.
- GARCÍA MIRANDA, R. y RUSSI, M. (1995): «La superación de la ortodoxia. El urbanismo de Mauricio Cravotto». En: *Mauricio Cravotto (1893-1962)* Monografías elarqa. Montevideo: Dos Puntos.
- GÓMEZ GAVAZZO, C. (1935a): «La Arquitectura moderna en nuestro medio». *Revista Arquitectura*, 184. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay.
- (1935b): «Qué es el urbanismo. Y móviles de su ejecución imperiosa». *Revista Arquitectura*, 184. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay.

- GÓMEZ GAVAZZO, C. (1935c): «La ciudad balnearia de Punta del Este». *Revista Arquitectura*, 185. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay.
- (1937): «Concurso de ideas para la ordenación arquitectónica de la avenida Agraciada». *Revista Arquitectura*, 188 (1). Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay.
- (1938, inédito): «Plan regulador y de extensión del balneario La Paloma. Plantaciones». *ITU/IHA s/n*.
- (1941a, inédito): «Comentarios públicos sobre la Avda. Agraciada y sobre la confluencia ahora». *ITU/IHA s/n*.
- (1941b, inédito): «Ordenación plástica y funcional de la confluencia de las Avdas. 18 de Julio y Agraciada». *ITU/IHA s/n*.
- (1942a): «Confluencia de las avenidas 18 de Julio y Agraciada». *Revista Arquitectura*, 206 (1). Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay.
- (1942b): «Plan regulador y de extensión del balneario La Paloma». *Revista del Instituto de Urbanismo*, 7 (1.º sem.). Montevideo: Universidad de la República.
- (1942-1943): «Ordenación de la edificación en la zona costera este del departamento de Montevideo». *Revista Instituto de Urbanismo*, 8. Montevideo: Universidad de la República.
- (1973): *De la estética a la economía, 20%. Tomo I. Una teoría de la sensibilidad humana. Tomo II. Hechos y cifras*. Montevideo: Universidad de la República.

- GONZÁLEZ ARNAO, A. y NUDELMAN, J. (1996): «Naturaleza y artificio en Punta Ballena». En Álvarez, F. y Roig, J. (Eds.): *Bonet*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.
- GONZÁLEZ, N. y GUTIÉRREZ, R. (2010): «Eugenio Baroffio y los Grandes Palacios». En: *Eugenio P. Baroffio. Gestión urbana y arquitectónica, 1906-1956*. Montevideo: Cedodal, Universidad de la República.
- GUTIÉRREZ, R. (1995): «Cravotto y la cultura arquitectónica y urbanística en la Latinoamérica de su tiempo». En: *Mauricio Cravotto (1893-1962)* Monografías elarqa. Montevideo: Dos Puntos.
- INTENDENCIA MUNICIPAL DE MONTEVIDEO (1942): *Memoria de la Intendencia Municipal de Montevideo (período 1938-1942)*. Montevideo: Intendencia de Montevideo.
- (1945): *Obras de urbanización de Montevideo proyectadas por la I. M. de Montevideo en el período 1940-1943*. Boletín municipal. IHA Carpeta 206.
- LERENA ACEVEDO R. (1942-1943): «Necesidad y fundamentos de una Ley de Zonificación». *Revista Instituto de Urbanismo*, 8. Montevideo: Universidad de la República.
- LUCCHINI, A. (1970): *Julio Vilamajó. Su arquitectura*. Montevideo: Universidad de la República.
- MAURI S. E. (1976): «Transcripción del Informe de Comisión realizado el 14 de octubre de 1925 por el miembro informante Santiago Mauri». En: *50 años de la Comisión Financiera de la Rambla Sur, 1926-1976*. Montevideo: Intendencia de Montevideo (original: 1925).



- MAZZINI, E. (2011): «Vilamajó contra De los Campos a propósito del Plan Regulador para Montevideo. Distintas idealidades y lógicas urbanísticas». *Polémicas de arquitectura en el Uruguay del siglo XX*. Montevideo: CSIC, Universidad de la República.
- MONTAÑEZ, M. (2001): «Le plan André pour Montevideo: projets et réalisations». En André, F. y de Courtois, St.: *Edouard André (1840-1911) Un Paysagiste botaniste sur les chemins du monde*. París: Ed. De L'Imprimeur.
- MONTOYA, A. P. (2010): «Vivienda sana como factor de progreso. Ideas del arquitecto Eugenio Baroffio». En: *Eugenio P. Baroffio. Gestión urbana y arquitectónica, 1906-1956*. Montevideo: Cedodal, Universidad de la República.
- PONTE, C. et al. (2008): *Arquitectura y patrimonio en Uruguay*. Montevideo: Universidad de la República.
- POSENTI, P. et al. (1946): *El Palacio de la Luz. Ceremonia de la colocación de la piedra fundamental*. Montevideo: UTE.
- REVISTA ARQUITECTURA (1920): «El concurso internacional de proyectos para el trazado general de avenidas en la ciudad de Montevideo». *Revista Arquitectura*, 36. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay.
- (1921): «Plaza del Palacio Legislativo: proyecto de regularización urbana». *Revista Arquitectura*, 42. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay.
- (1926): «Síntesis de las conferencias de León Jausely». *Revista Arquitectura 1926-1927*. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay.

- REVISTA ARQUITECTURA (1942): «Concurso de ideas para la ordenación plástica y funcional de la confluencia de las avenidas 18 de Julio y Agraciada». *Revista Arquitectura*, 204 (set.). Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay.
- ROCCA, P. Th. (coord.) (2011): «El otro Figari: el arquitecto». En *Museo Figari*. Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura.
- SCASSO, J. A. (1939): «La vivienda y el verde en Montevideo». *Instituto de Urbanismo*, 5. Montevideo: Universidad de la República.
- (1941): *Espacios verdes*. Montevideo: Tip. Atlántica, Universidad de la República.
- SCHELOTTO, S. (1995): «El anteproyecto del plan regulador de Montevideo. Una mirada desde los noventa». En: *Mauricio Cravotto (1893-1962) Monografías elarqa*. Montevideo: Dos Puntos.
- SCHEPS, G. (2008): *17 Registros: Facultad de Ingeniería (1936-1938) de Julio Vilamajó, arquitecto*. Archivo digital UPM: <<http://oa.upm.es/2920/>>
- TOMEIO, D. (2010): «El arq. Eugenio Baroffio y la construcción del Hotel Casino Carrasco: una tarea en silencio». En: *Eugenio P. Baroffio. Gestión urbana y arquitectónica, 1906-1956*. Montevideo: Cedodal, Universidad de la República.
- VIANA, I. (1995): «Vigencia de una propuesta de ordenamiento territorial. Comentarios a la «Aldea Feliz» y otros textos». En: *Mauricio Cravotto (1893-1962) Monografías elarqa*. Montevideo: Dos Puntos.

VILAMAJÓ, J. (1943, agosto 18 y 17, setiembre 5): «Estudio Regional para Punta del Este». Diario *El Día* Montevideo. Reprint en LUCCHINI, A. (1970): *Julio Vilamajó, su arquitectura*. Montevideo: Universidad de la República.

——— (1943): «Estudio regional para Punta del Este». IHA Arch. Cp. CN 520. Reprint en LUCCHINI, A. (1970): *Julio Vilamajó, su arquitectura*. Montevideo: Universidad de la República.

——— (1947, octubre 2 y 3): «Estudio urbanístico para las ciudades del interior». Diario *El Telégrafo*, Paysandú. Reprint en LUCCHINI, A. (1970): *Julio Vilamajó, su arquitectura*. Montevideo: Universidad de la República.

——— (1948): «Carta al Presidente del Directorio de Punta Ballena SA Dr. Don Roque I. García». En: *Antonio Bonet* (catálogo de la exposición). Montevideo: Agencia Española de Cooperación Internacional.

## REFERENCIAS DE LAS IMÁGENES

**[Tapa]** Catálogo publicado en ocasión de la exposición Miguel Batteggazzore. *El derrumbe de la semejanza: homenaje a Oteiza (1938-1965)*. Centro Cultural de España, Noviembre-Diciembre 2008. Montevideo, Uruguay. Página 142.

**[00]** NOGUEIRA, F. (comp.) Carlos Gómez Gavazzo: Doctor honoris causa, profesor, arquitecto, urbanista. ITU/ Facultad de Arquitectura. Montevideo: 2002.

### 01\_ Introducción.

**[1/00]** ARTICARDI, J. A. Fotografía Maqueta restituida, Plan de Punta del Este, Gómez Gavazzo.

**Parte I\_ En búsqueda de una imagen para Montevideo [I/00]**  
Centro de fotografía de Montevideo (CdF), Intendencia Municipal de Montevideo. Imagen n.º 18629 FMHGE.

### 02\_ Trazos de Capital y balneario.

**[2/00]** IHA n.º 5153 **[2/01]** TELLA, G. «*La ciudad del Centenario, Planes y propuestas para Buenos Aires*». Vivienda, la revista de la construcción. Acceso en línea: <<http://www.revistavivienda.com.ar>> último acceso: 20 de setiembre de 2013 **[2/02]** IHA n.º 5153 **[2/03]** Archivo colección de afiches IHA, carpeta Parque Rodó **[2/04]** Comisión de Vecinos del Barrio Atahualpa - Montevideo, Uruguay. Sección historia, El fraccionamiento y remate de la Quinta de Juanicó. Acceso en línea: <<http://www.barrioatahualpa.com>> último acceso: 24 de mayo de 2013 **[2/05]** IHA s/n **[2/06]**

IHA s/n [2/07] Intendencia Municipal de Montevideo (1980) 250 años de Montevideo. Páginas 182, 183 [2/08] ANDRÉ, E. (1891) Rapport a la Junta Económica Administrativa sobre la transformación y embellecimiento de Montevideo. Manuscrito firmado por Ed. André París le 19 février 1891. Copia del original en IHA carpeta n.º 1597 [2/09] TORRES CORRAL, A. (2007) La mirada horizontal: el paisaje costero de Montevideo. Montevideo: Universidad de la República - Ediciones de la Banda Oriental. Página 73 [2/10] Centro de Fotografía de Montevideo (CdF), Intendencia de Montevideo. Imagen n.º 301b [2/11] SOLÁ MORALES, I. (1991) «The Beaux-Arts garden» *The history of Garden Design*. Editado por M. Mosser y G. Teyssot. Londres: Thames & Hudson, página 378 [2/12] Archivo IHA carpeta n.º 1597 [2/13] Ibídem. [2/14] Ibídem. [2/15] TORRES CORRAL, A. (2007) La mirada horizontal: el paisaje costero de Montevideo. Montevideo: Universidad de la República - Ediciones de La Banda Oriental. Página 112 [2/16] IHA n.º 5150 [2/17] IHA n.º 5587 [2/18] IHA n.º 5150 [2/19] IHA n.º 5151 [2/20] *Revista Arquitectura n.º 178 1-1933*. Homenaje al Arquitecto E. P. Baroffio. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Página 16 [2/21] imagen Izquierda: FIAL COSTA, C. (TESIS DOCTORAL 2007) *Retícules i diagonals, El pla Jaussely de Barcelona de 1907 i el pla Burnham de Chicago de 1909*. Página 98. / Imagen Derecha: Archivo Cerdà. Plano de los tranvías y ferrocarriles. AnyCerdà. Acceso en línea: <<http://www.anycerda.org/web/es/arxiucerdà/fitxa/planol-dels-tramvies-i-ferrocarrils/363>> [2/22] KOSTOF, S. (1991) *The city shaped: Urban patterns and meanings through history*. Hong

Kong: Bulfinch Press Book, página 235 [2/23] COLQUHOUN, A. La arquitectura moderna: Una historia desapasionada. Página 48 [2/24] KOSTOF, S. (1991) *The city shaped: Urban patterns and meanings through history*. Hong Kong: Bulfinch Press Book, página 193 [2/25] IHA n.º 5153 [2/26] Ibídem. [2/27] Ibídem. [2/28] IHA n.º 8872 [2/29] Servicios y Medios Audiovisuales (SMA) n.º 7615 [2/30] *Revista Arquitectura n.º 178 1-1933*. Homenaje al Arquitecto E. P. Baroffio. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Página 11 [2/31] Ibídem. Página 9 [2/32] Ibídem. Página 13 [2/33] Dirección de Topografía, MTOP. Ciudades, Pueblos y Villas. n.º 181 [2/34] *Revista Arquitectura Mayo 1927*. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Página 173 [2/35] Servicios y Medios Audiovisuales (SMA), Facultad de Arquitectura, Montevideo. Imagen n.º 04202 [2/36] FIGUEREDO, M. (2013) *Un palacio en la arena: Hotel Carrasco - cien años de historia*. Editorial Carrasco Nobile, Montevideo, Uruguay. Página 18. [2/37] TORRES CORRAL, A. (2007) *La mirada horizontal: el paisaje costero de Montevideo*. Montevideo: Universidad de la República - Ediciones de la Banda Oriental. [2/38] *Revista Arquitectura, Mayo 1927*. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Playa Malvín, página 192 [2/39] *Revista Arquitectura, Mayo 1927*. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. [2/40] GUTIÉRREZ, R. et al. (2010) *Eugenio P. Baroffio. Gestión urbana y arquitectónica 1906-1956*. Montevideo: Cedodal - Fac. Arq., Universidad de la República. Página 67 [2/41] Ibídem. Página 66 [2/42] LERENA ACEVEDO R. *Historia medida de un rico Patrimonio*. Sección embellecimientos de pueblos ciudades,

Ministerio de Obras Públicas. Página 7 [2/43] KOSTOF, S. (1991) *The city shaped: Urban patterns and meanings through history*. Hong Kong: Bulfinch Press Book, página 237 [2/44] Dirección de Topografía, MTOP. Ciudades, Pueblos y Villas. n.º 164 [2/45] Ibídem. n.º 88 [2/46] SAMBRICIO, C. (2004) *Madrid, vivienda y urbanismo: 1900-1960. De la «normalización de lo vernáculo» al Plan Regional*. Madrid: Akal. [2/47] Dirección de Topografía, MTOP. Ciudades, Pueblos y Villas. n.º 88 [2/48] Ibídem. n.º 184 [2/49] Ibídem. n.º 31 [2/50] Ibídem. n.º 181 [2/51] *Revista Arquitectura*, mayo 1927. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Página 190 [2/52] Centro de Fotografía de Montevideo (CdF), Intendencia de Montevideo. Imagen n.º 34d [2/53] Centro Municipal de Fotografía, *Exposición de la rambla montevideana*. Intendencia de Montevideo. [2/54] ARTICARDI, J. A. Diagrama [2/55] Intendencia Municipal de Montevideo (1980) 250 años de Montevideo. Página 181 [2/56] *Revista Arquitectura 1921*. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Página 77 [2/57] Centro de Fotografía de Montevideo (CdF), Intendencia de Montevideo. [2/58] Ibídem. Imagen n.º 18644 FMHGE [2/59] IHA 259/4 figura 74 [2/60] Centro de Fotografía de Montevideo (CdF), Intendencia de Montevideo. Imagen n.º 4029 FMHA [2/61] Ibídem. Imagen n.º 1194 FMHA [2/62] Ibídem. Imagen n.º 174e [2/63] Ibídem. Imagen n.º 7889 FMHGE [2/64] Servicios y Medios Audiovisuales (SMA), Facultad de Arquitectura, Montevideo. Imagen n.º 34327 [2/65] Centro de Fotografía de Montevideo (CdF), Intendencia de Montevideo. Imagen n.º 32e.

**Parte II\_ Un paréntesis en el proceso urbano: «[la visita de Le Corbusier, 1929]» [II/00]** RODRIGUES DOS SANTOS, C. et al. (CAMPOS DA SILVA PEREIRA, M., VERIANO DA SILVA PEREIRA, R. CALDEIRA DA SILVA, V.) (1987) *Le Corbusier e o Brasil*. São Pablo: Tessela/ projeto editora. Página 106.

**03\_ Le Corbusier: «Mirada moderna hacia las capitales del sur»**

[3/00] BOESIGER W. (ed.) (1950) *LE CORBUSIER Œuvre Complète 1929-1934*. Zurich: Les Editions d'Architecture.

[3/01] OHNO, H. (2006) *Tokyo 2050: Fibercity*. Revista The Japan Architect, N°. 63 [3/02] HINES, T. S. (2006) Richard Neutra: The search for Modern Architecture. Página 62

[3/03] LE CORBUSIER (1978) (1930 original en francés) *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo*. Barcelona: Editorial Poseidón. Página 231

[3/04] LE CORBUSIER et PIERREFEU F. (1942) *La Maison des Hommes*. París : Librairie Plon. [3/05] Ibídem. [3/06] Ibídem. Página 94

[3/07] LE CORBUSIER (1950) *Poésie sur Alger*. París: Édition Falaize. Página 25 [3/08] BOESIGER W. (ed.) (1950) *LE CORBUSIER Œuvre Complète 1929-1934*. Zurich: Les Editions d'Architecture. Página 137

[3/09] BOESIGER W. et al. Editeur. (1930) *LE CORBUSIER et Pierre Jeanneret Œuvre Complète 1910-1929*. Zurich: Les Editions d'Architecture. Página 108.

[3/10] Ibídem. Página 35 [3/11] Fundación Le Corbusier (FLC), París. n.º 30304 [3/12] BENTON, T. (2009) *The Rhetoric of Modernism: Le Corbusier as a Lecturer*. Basel, Boston et Berlin: Birkhäuser. Página 186

[3/13] LE CORBUSIER (1978) (1930 original en francés) *Precisiones*



respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo. Barcelona: Editorial Poseidón. Página 231 [3/14] LE CORBUSIER (1946) *Propos d'Urbanisme*. París: Éditions Boudrelhier. Página 139 [3/15] GUTIÉRREZ, R. et al. (2009) *Le Corbusier en el Río de la Plata, 1929*. Montevideo: Cedodal - Fac. Arq., Universidad de la República. [3/16] *Ibidem*. Página 45 [3/17] Centro de Fotografía de Montevideo (CdF), Intendencia de Montevideo. Imagen n.º 615. [3/18] PAULY, D. (1987) «Il segreto della forma» Casabella 531-532. Milán: Electa Ed. Página 176 [3/19] WEBER, H. (1988) *Le Corbusier - Maler Zeicher Platiker Poet* [3/20] LE CORBUSIER EL ARTISTA, (2009) Grandes obras de la colección de Heidi Weber, Zurich. Fundación Pablo Atchugarry. [3/21] LE CORBUSIER (1978) (1930 original en francés) *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo*. Barcelona: Editorial Poseidón. [3/22] Sistema de Información Geográfica, Intendencia Municipal de Montevideo. Acceso en línea: <[http://intgis.montevideo.gub.uy/sit/mapserv/data/fotos\\_1926/plano1\\_geo.png](http://intgis.montevideo.gub.uy/sit/mapserv/data/fotos_1926/plano1_geo.png)> [3/23] BOESIGER W. (ed.) (1950) *LE CORBUSIER Œuvre Complète 1910-1929*. Zurich: Les Editions d'Architecture. Página 110 [3/24] Centro de Fotografía de Montevideo (CdF), Intendencia de Montevideo. Imagen n.º . 108E. [3/25] Fundación Le Corbusier (FLC), París, octubre 2005. Boletín de información N° 28, página 10 [3/26] RODRIGUES DOS SANTOS, C. et al. (CAMPOS DA SILVA PEREIRA, M., VERIANO DA SILVA PEREIRA, R. CALDEIRA DA SILVA, V.) (1987) *Le Corbusier e o Brasil*. São Pablo: Tessela/projeto editora. Página 157 [3/27] BENTON, T. (2009) *The Rhetoric of Modernism: Le Corbusier as a Lecturer*. Basel,

Boston et Berlin: Birkhäuser. Página 183 **[3/28]** PAULY, D. (1987) «Il segreto della forma» Casabella 531-532. Milán: Electa Ed. Página 19 **[3/29]** RODRIGUES DOS SANTOS, C. et al. (CAMPOS DA SILVA PEREIRA, M., VERIANO DA SILVA PEREIRA, R. CALDEIRA DA SILVA, V.) (1987) *Le Corbusier e o Brasil*. São Pablo: Tessela / projeto editora. Página 51 **[3/30]** SOLSONA J. HUNTER C. (1990) *La Avenida de Mayo: un proyecto inconcluso*. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, UBA. FADU Página 260 **[3/31]** LIENUR, F. y PSCHUPIURCA P. (2008) *La Red Austral. Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965)*. Buenos Aires: Univ. Nac. de Quilmes. Página 43 **[3/32]** PREFEITURA DO DISTRICTO FEDERAL; AGACHE, A. (1930) *Cidade do Rio de Janeiro: Extensão- Remodelação- Embellezamento*. París: Foyer Brésilien. Página 223. Acceso en línea: <http://planourbano.rio.rj.gov.br> **[3/33]** BENTON, T. (2009) *The Rhetoric of Modernism: Le Corbusier as a Lecturer*. Basel, Boston et Berlin: Birkhäuser. Página 186 **[3/34]** LE CORBUSIER et PIERREFEU F. (1942) *La Maison des Hommes*. París : Libraire Plon. **[3/35]** RODRIGUES DOS SANTOS, C. et al. (CAMPOS DA SILVA PEREIRA, M., VERIANO DA SILVA PEREIRA, R. CALDEIRA DA SILVA, V.) (1987) *Le Corbusier e o Brasil*. São Pablo: Tessela/ projeto editora. Página 103 **[3/36]** ARTICARDI, J. A. DIAGRAMA **[3/37]** PAULY, D. (1987) Casabella. Milán: Electa Ed. Página 20 **[3/38]** BOESIGER W. (ed.) (1950) *LE CORBUSIER Œuvre Complète 1929-1934*. Zurich: Les Editions d'Architecture. Página 172 **[3/39]** Ibídem. **[3/40]** Fundación Le Corbusier (FLC). Acceso en línea: <http://www.fondationlecorbusier.fr> Último acceso: 8 de

diciembre de 2011 [3/41] BORTHAGARAY J. M.; GLUSBERG J. (1984) *Le Corbusier y Buenos Aires: El plan regulador, 1938-40*. Facultad de Arquitectura, Uruguay. [3/42] BENTON, T. (2009) *The Rhetoric of Modernism: Le Corbusier as a Lecturer*. Basel, Boston et Berlin: Birkhäuser. Página 183 [3/43] BOESIGER W. (ed.) (1935) *LE CORBUSIER Œuvre Complète 1929-1934*. Zurich: Les Editions d'Architecture. Página 175 [3/44] RODRIGUES DOS SANTOS, C. et al. (CAMPOS DA SILVA PEREIRA, M., VERIANO DA SILVA PEREIRA, R. CALDEIRA DA SILVA, V.) (1987) *Le Corbusier e o Brasil*. São Pablo: Tessela/ projeto editora. Página 103 [3/45] BOYER, M. Ch. (2011) *Le Corbusier, Homme de lettres*. New York: Princeton Architectural Press. [3/46] *Ibidem*.

#### **04\_ Montevideo: El punto de inflexión**

[4/00] GUTIÉRREZ, R. et al. (2009) *Le Corbusier en el Río de la Plata, 1929*. Montevideo: Cedodal - Fac. Arq., Universidad de la República. [4/01] Centro de Fotografía de Montevideo (2012) *Ciudad Vieja. Lo perdido, lo conservado y lo transformado*. Intendencia de Montevideo, Uruguay. Acceso en línea: <<http://cdf.montevideo.gub.uy/fotografia/convocatorias/edicionescmdf/libros/ciudad-vieja.html>> última consulta, 16 de abril de 2013. [4/02] FIGARI P. (1928) *El arquitecto: Ensayo poético con anotaciones gráficas*. Éditions «Le livre libre», París. En *Museo Figari*, Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura. Acceso en línea: <<http://www.museofigari.gub.uy>> última consulta: 28 de mayo de 2013 [4/03] GUTIÉRREZ, R. et al. (2009) *Le Corbusier en el Río de la Plata, 1929*. Montevideo: Cedodal - Fac. Arq.,

Universidad de la República. [4/04] *Ibídem.* Página 20. [4/05] *Ibídem.* Página 20 [4/06] MONTEYS X. *Massilia, 2004bis. Le Corbusier y el paisaje.* [4/07] Filmación de Le Corbusier en Montevideo. Servicios y Medios Audiovisuales (SMA), Facultad de Arquitectura, Montevideo. Donación Juan Scasso [4/08] L'ARCHITECTURE VIVANTE (1927) Le Corbusier et Pierre Jeanneret. [4/09] GRESLIERI, G. (1987) «Vers une architecture classique.» *Le Corbusier une Encyclopédie.* Dir. Jacques Lacan. París: Éditions du Centre Pompidou/CCI. Página 239 [4/10] GUTIÉRREZ, R. et al. (2009) *Le Corbusier en el Río de la Plata, 1929.* Montevideo: Cedodal - Fac. Arq., Universidad de la República. Página 85 [4/11] *Diario Imparcial*, noviembre 1929. Archivo Biblioteca Nacional. [4/12] Centro de Fotografía de Montevideo (CdF), Intendencia de Montevideo. Imagen n.º 6510. [4/13] *Revista Arquitectura n.º254* 1985, p. 17. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. [4/14] Imagen Izquierda: Centro de Fotografía de Montevideo (CdF), Intendencia de Montevideo. Imagen Derecha Centro de Fotografía de Montevideo (CdF), Intendencia de Montevideo. [4/15] Filmación de Le Corbusier en Montevideo. Servicios y Medios Audiovisuales (SMA), Facultad de Arquitectura, Montevideo. Donación Juan Scasso [4/16] *Ibídem.* [4/17] *Ibídem.* [4/18] *Revista Arquitectura*, Junio 1930, p. 191. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. [4/19] Centro de Fotografía de Montevideo (CdF), Intendencia de Montevideo. Imagen n.º 5487 [4/20] *Retratos: Cravotto:* GAETA, J. (1995) Monografías Elarqa. Montevideo: Dos Puntos. Ed. Mauricio Cravotto. Página 3 /Scasso: Servicios y Medios Audiovisuales (SMA),

Facultad de Arquitectura, Montevideo. Imagen Serie 309, n.º 007 / *Rius*: GUTIÉRREZ, R. et al. (2009) *Le Corbusier en el Río de la Plata, 1929*. Montevideo: Cedodal - Fac. Arq., Universidad de la República. Página 145 / *Amargos*: Reportaje al arquitecto Amargós, *Diario Crónica*, 1929. / *De los Campos, Puente, Tournier*: PERDOMO, A. (2004) Doctorado en Teoría y Proyecto Arquitectónico. Pragmatismo culto a la uruguaya plan y proyecto en 1930. / *Gómez Gavazzo: Revista Arquitectura 1935*. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Página 35 / *Artucio: Revista Arquitectura n.º 254 1985*. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Página 12 / *Obras: Hospital Central: Revista Arquitectura*, Junio 1930. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Página 190/ *Vivienda Juan Álvarez: Servicios y Medios Audiovisuales (SMA)*, Facultad de Arquitectura, Montevideo. Imagen n.º 04145 / *Escuela Experimental de Malvín: GATTI, P. Y ALBERTI M.* (2009) Juan Antonio Scasso. IHA, Instituto de Historia de la Arquitectura. Facultad de Arquitectura, Universidad de la República. Página 39 / *Proyecto Estadio Centenario: Revista Arquitectura 1930*. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Página 215 / *Facultad de Odontología: Revista Arquitectura N.º 144, 1929*. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Página 218 / *Plano de fachada: PERDOMO, A.* (2004) Doctorado en Teoría y Proyecto Arquitectónico. Pragmatismo culto a la uruguaya plan y proyecto en 1930/ *Proyecto de estudiantes: Revista Arquitectura, mayo 1928*. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Página 120 / *Vivienda Souto: Guía Arquitectónica y Urbanística de*

Montevideo. Intendencia de Montevideo. Facultad de Arquitectura, Universidad de la República. Junta de Andalucía. Ed. Dos Puntos. Montevideo, 1996. IHA Caja 12/2. Página 151 [4/21] GUTIÉRREZ, R. *et al.* (2009) *Le Corbusier en el Río de la Plata, 1929*. Montevideo: Cedodal - Fac. Arq., Universidad de la República. Página 13 [4/22] *Ibídem.* Página 75 [4/23] Filmación de Le Corbusier en Montevideo. Servicios y Medios Audiovisuales (SMA), Facultad de Arquitectura, Montevideo. Donación Juan Scasso [4/24] *Retratos: Ibídem.* [4/20] / *Obras: Vivienda Cravotto: Servicios y Medios Audiovisuales (SMA), Facultad de Arquitectura, Montevideo.* Imagen N 40184 / *Rambla hotel: Ibídem.* SMA, FARQ. n.º 40728 / *Torre Estadio: GATTI, P. Y ALBERTI M.* (2009) Juan Antonio Scasso. IHA, Instituto de Historia de la Arquitectura. Facultad de Arquitectura, Universidad de la República. Página 35 / *Hotel Miramar: Ibídem.* Página 28 / *Facultad de Odontología: Guía Arquitectónica y Urbanística de Montevideo.* Intendencia de Montevideo. Facultad de Arquitectura, Universidad de la República. Junta de Andalucía. Ed. Dos Puntos. Montevideo, 1996. IHA Caja 12/2. Página 67 / *Edificio Centenario: Revista Arquitectura, mayo 1931.* Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Página 115 / *Inst. Batlle y Ordóñez: Servicios y Medios Audiovisuales (SMA), Facultad de Arquitectura, Montevideo.* Imagen Serie 184, n.º 050 / *Plan Punta del Este: ITU/IHA s/n.* / *Palacio Legislativo de Ecuador: NOGUEIRA, F.* (comp.) Carlos Gómez Gavazzo: Doctor honoris causa, profesor, arquitecto, urbanista. (2002) Montevideo: ITU / Facultad de Arquitectura. / *Vivienda Artucio: Revista Arquitectura*

n.º254 *Setiembre 1985*. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. [4/25] BOESIGER W. Editeur. (1950) *LE CORBUSIER Œuvre Complète 1910-1929*. Zurich: Les Editions d'Architecture. Página 109 [4/26] *Diario Imparcial*, noviembre de 1912. Biblioteca Nacional. [4/27] BENTON, T. (2009) *The Rhetoric of Modernism: Le Corbusier as a Lecturer*. Basel, Boston et Berlin: Birkhäuser. Página 156 [4/28] *Ibidem*. Página 157 [4/29] *Ibidem*. Página 116 [4/30] *Wiki-paintings, visual art encyclopedia*. Claude Monet, The Old Fort at Antibes. Acceso en línea: <<http://www.wikipaintings.org/en/claude-monet/the-old-fort-at-antibes>> última consulta: 18 de abril de 2013 [4/31] Centro de Fotografía de Montevideo (CdF), Intendencia de Montevideo. Imagen n.º 170e [4/32] *Ibidem*. imagen n.º 161c [4/33] *La Cruz de Sur* (1930) N.º27. *Revista de Arte y Letras*. Biblioteca Nacional. [4/34] CULOT M. (1991) *Archives d'architecture du XXe siècle, Volume1*. Institut français d'architecture, Éditeur Mauad Editora Ltda, 1991. (Detalle) Página 409 [4/35] GUTIÉRREZ, R. et al. (2009) *Le Corbusier en el Río de la Plata, 1929*. Montevideo: Cedodal - Fac. Arq., Universidad de la República. Página 76 [4/36] *Ibidem*. Página 53 [4/37] BENTON, T. (2009) *The Rhetoric of Modernism: Le Corbusier as a Lecturer*. Basel, Boston et Berlin: Birkhäuser. Página 135 [4/38] *Diario Imparcial*, noviembre de 1912. Archivo Biblioteca Nacional [4/39] imagen Izquierda: BENTON, T. (2009) *The Rhetoric of Modernism: Le Corbusier as a Lecturer*. Basel, Boston et Berlin: Birkhäuser. Página 179 / imagen Derecha: *Ibidem*. Página 141 [4/40] UNIVERSITY OF WISCONSIN-MILWAUKEE LIBRARIES (UWM): *AGSL Digital Photo*

*Archive - South America* . American Geographical Society Library, University of Wisconsin-Milwaukee Libraries. Acceso en Línea:<[http://collections.lib.uwm.edu/cdm/landingpage/collection/ags\\_south](http://collections.lib.uwm.edu/cdm/landingpage/collection/ags_south)> último acceso: 11 de octubre, 2013 [4/41] LE CORBUSIER (1978) (1930 original en francés) *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo*. Barcelona: Poseidón. [4/42] LE CORBUSIER et PIERREFEU F. (1942) *La Maison des Hommes*. París : Librairie Plon [4/43] RODRIGUES DOS SANTOS, C. et al. (CAMPOS DA SILVA PEREIRA, M., VERIANO DA SILVA PEREIRA, R. CALDEIRA DA SILVA, V.) (1987) *Le Corbusier e o Brasil*. São Pablo: Tessela/ projeto editora. Página 147 [4/44] BOESIGER W. (ed.) (1935) *LE CORBUSIER Œuvre Complète 1929-1934*. Zurich: Les Editions d'Architecture. [4/45] BENTON, T. (2009) *The Rhetoric of Modernism: Le Corbusier as a Lecturer*. Basel, Boston et Berlin: Birkhäuser. Página 158 [4/46] Fundación Le Corbusier (FLC), París n.º 29714 [4/47] WEBER, H. *La main ouverte - 1963 50 years Ambassador for Le Corbusier* [4/48] ARTICARDI, J. A. DIAGRAMA [4/49] RODRIGUES DOS SANTOS, C. et al. (CAMPOS DA SILVA PEREIRA, M., VERIANO DA SILVA PEREIRA, R. CALDEIRA DA SILVA, V.) (1987) *Le Corbusier e o Brasil*. São Pablo: Tessela/ projeto editora, página 67 [4/50] *Ibidem*. [4/51] *Ibidem*. [4/52] *Ibidem*. [4/53] SICA, P. (1981) *Historia del Urbanismo: El siglo XX*. Página 53. Edición española, Madrid: Instituto de Estudios de la Administración Local. [4/54] MONTEYS X. (2004) *Massilia, 2004bis. Le Corbusier y el paisaje*. Página 9 [4/55] LE CORBUSIER (1946) *Propos d'Urbanisme*. París: Éditions Bourrelly. Página 22 [4/56] LE CORBUSIER (1935) *La*



*ville radieuse*. París: Éditions L'Architecture d'Aujourd'hui  
[4/57] BOYER Ch. (2011) *Le Corbusier, Homme de lettres*.  
Nueva York: Princeton Architectural Press. [4/58] Archivo  
digital Marcelo Payssé [4/59] *Ibidem*. [4/60] PAULY, D.  
(1987) «Il segreto della forma» Casabella. Milán: Electa,  
página 26 [4/61] *Diario Imparcial*, noviembre de 1912. Ar-  
chivo Biblioteca Nacional. [4/62] Centro de Fotografía de  
Montevideo (CdF), Intendencia de Montevideo. Imagen n.º  
298e [4/63] *Ibidem*. imagen n.º 1131 [4/64] LE CORBUSIER EL  
ARTISTA, (2009) *Grandes obras de la colección de Heidi  
Weber*, Zurich. Fundación Pablo Atchugarry. [4/65] FUNDA-  
CIÓN LE CORBUSIER (FLC) Junio 2010, XVI Reencuentro. *Le  
Corbusier & Alger*. Marseille.

### **Parte III\_ Apuesta y debate: «Ciudad moderna en discusión»**

[III/00] *Revista Arquitectura* 1930. Montevideo: Sociedad  
de Arquitectos del Uruguay. Página 188.

### **05\_ Plan del Centenario: «La ciudad futura»**

[5/00] CRAVOTTO, M. *et al.* (1931) Anteproyecto de Plan  
Regulador de Montevideo (APRC). Estudio de urbanización  
central y regional. Montevideo: Impresora uruguaya. Plano  
12 [5/01] Centro Municipal de Fotografía (CMDF), Inten-  
dencia de Montevideo. Imagen n.º 83d [5/02] CAETANO, G.  
(2000) *Los uruguayos del centenario: Nación, Ciudadanía,  
Religión y Educación, 1910-1930*. Taurus-Grupo Santillana.  
Página 157 [5/03] CRAVOTTO, M. *et al.* (1931) Anteproyecto  
de Plan Regulador de Montevideo (APRC). Estudio de urbani-  
zación central y regional. Montevideo: Impresora uruguaya.  
Plano 1 [5/04] BOESIGER W. *et al.* (ed.) (1930) *LE CORBU-*

*SIER et Pierre Jeanneret Œuvre Complète 1910-1929*. Zurich: Les Editions d'Architecture. Página 108 [5/05] *Ibidem*. Página 36 [5/06] LE CORBUSIER (1931) *Urbanisme*. Collection de L'ESPIRIT NOUVEAU. París: Les Edition Crès & C. [5/07] Imagen Izquierda: GAETA, J. (1995) *Monografías Elarqa*. Montevideo: Dos Puntos. Ed. Mauricio Cravotto. Página 51 / Imagen Derecha: PERDOMO, A. (2004) *Doctorado en Teoría y Proyecto Arquitectónico. Pragmatismo culto a la uruguaya plan y proyecto en 1930*. Página 4 [5/08] CRAVOTTO, M. et al. (1931) *Anteproyecto de Plan Regulador de Montevideo (APRC)*. Estudio de urbanización central y regional. Montevideo: Impresora uruguaya. Plano 4 [5/09] *Ibidem*. APRC Plano 5 [5/10] *Ibidem*. APRC Plano 23 [5/11] *Ibidem*. APRC Plano 6 [5/12] *Ibidem*. APRC Tipografía [5/13] APRC Plano 2 [5/14] *Ibidem*. APRC Plano 8 [5/15] *Ibidem*. APRC Plano 9 [5/16] *Ibidem*. APRC Plano 6 [5/17] *Ibidem*. APRC, Plano 15 [5/18] ARTICARDI, J. A. *DIAGRAMAS* [5/19] The Royal Institute of British architects (1911) *Town Planning conference, London, 10-15 October 1910*. [5/20] Senate Department for urban development and environment. *The history of open development in Berlin*. Acceso en línea: <<http://www.stadtentwicklung.berlin.de>>, última consulta: 20 de setiembre de 2012 [5/21] *Revista Arquitectura 1921*. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. [5/22] Imagen Izquierda: CRAVOTTO, M. et al. (1931) *Anteproyecto de Plan Regulador de Montevideo (APRC)*. Estudio de urbanización central y regional. Montevideo: Impresora uruguaya. / Imagen Derecha: *Ibidem*. APRC, Plano 13 [5/23] *Ibidem*. APRC Plano 6 [5/24] *Ibidem*. APRC, Plano 15 [5/25] *Ibidem*. APRC, Plano

7 [5/26] *Ibidem.* APRC, Plano 4 [5/27] *Ibidem.* APRC, Plano 5 [5/28] *Ibidem.* APRC, Plano 7 [5/29] *Ibidem.* APRC, Plano 17 [5/30] *Ibidem.* APRC, Plano 17 [5/31] *Ibidem.* Izquierda APRC, Plano 15 / Derecha IHA n.º 5151 [5/32] IHA n.º 5151 [5/33] HEGEMANN, W. (1911) Berlin (Germany) Allgemeine stadtebauaustellung, 1910; City planning. Collection of University of Michigan. [5/34] CRAVOTTO, M. et al. (1931) Anteproyecto de Plan Regulador de Montevideo (APRC). Estudio de urbanización central y regional. Montevideo: Impresora uruguaya. Plano 21 [5/35] *Ibidem.* APRC, Plano 22 [5/36] Centro de Fotografía de Montevideo (CdF), Intendencia de Montevideo. Imagen n.º 108 FMHE. [5/37] BOESIGER W. et al. (ed.) (1930) *LE CORBUSIER et Pierre Jeanneret Œuvre Complète 1910-1929*. Zurich: Les Editions d'Architecture. Página 39 [5/38] CRAVOTTO, M. et al. (1931) Anteproyecto de Plan Regulador de Montevideo (APRC). Estudio de urbanización central y regional. Montevideo: Impresora uruguaya. Plano 13 [5/39] *Ibidem.* APRC, Plano 21 [5/40] BOESIGER W. et al. (ed.) (1930) *LE CORBUSIER et Pierre Jeanneret Œuvre Complète 1910-1929*. Zurich: Les Editions d'Architecture. Página 36 [5/41] LE CORBUSIER (1978) (1930 original en francés) *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo*. Barcelona: Poseidón. Página 156 [5/42] CRAVOTTO, M. et al. (1931) Anteproyecto de Plan Regulador de Montevideo (APRC). Estudio de urbanización central y regional. Montevideo: Impresora uruguaya. Plano 6 [5/43] RODRIGUES DOS SANTOS, C. et al. (CAMPOS DA SILVA PEREIRA, M., VERIANO DA SILVA PEREIRA, R. CALDEIRA DA SILVA, V.) (1987) *Le Corbusier e o Brasil*. São Pablo: Tesse-

la/ proyecto editora, página 67 Detalle en negativo [5/44]  
ARTICARDI, J. A. DIAGRAMA [5/45] CAETANO G. (2000) *Los uruguayos del centenario: Nación, Ciudadanía, Religión y Educación, 1910-1930*. Taurus-Grupo Santillana. Página 163.

## 06\_ Debates y silencios

[6/00] ARECHAVALETA, J. (1906) Flora uruguaya, tomo III

[6/01] GAETA, J. (1995) Monografías Elarqa: Mauricio Cravotto. Montevideo: Dos Puntos Ed. [6/02] LUCCHINI, A. (1970)

*Julio Vilamajó. Su arquitectura*. Montevideo: Universidad de la República. [6/03] CRAVOTTO, M. et al. (1931) Ante-

proyecto de Plan Regulador de Montevideo (APRC). Estudio de urbanización central y regional. Montevideo: Impreso-

ra uruguaya. Plano 6 [6/04] ARECHAVALETA, J. (1906) Flora

uruguaya, tomo III [6/05] Servicios y Medios Audiovisuales (SMA), Facultad de Arquitectura, Montevideo. Imagen Serie

1001 n.º 01. [6/06] KOSTOF, S. (1991) *The city shaped: Urban patterns and meanings through history*. Hong Kong: Bulfinch Press Book. Página 52 [6/07] BOYER, M.Ch. (2011)

*Le Corbusier, Homme de lettres*. New York: Princeton Architectural Press. Página 504 [6/08] Centro de Fotografía de

Montevideo (CdF), Intendencia de Montevideo. Imagen n.º . 168d [6/09] GRAVAGNUOLO, B. (1998) Historia del urbanismo

en Europa 1750-1960. Madrid: AKAL. [6/10] TURNER, J. M. W. (1816) «*The Vale of Ashburnham*», (detalle). En: BRITISH

MUSEUM - ROWLANDS J. (1984) *Master drawings and watercolours in the British Museum*. Published for the Trustees

of the British Museum by British Museum Publications, 1984. Página 183. [6/11] DIXON HUNT, J. (2004) *Le pictu-*

*resque garden in Europe*. Londres: Thames & Hudson. Página 110 [6/12] MTOP, Historia medida de un rico Patrimonio. Montevideo, Uruguay. Ministerio de Transporte y Obras Públicas, Dirección Nacional de Topografía. Archivo Gráfico de Planos de Mensura. Página 16 [6/13] TORRES CORRAL, A. (2007) La mirada horizontal: el paisaje costero de Montevideo. Montevideo: Universidad de la República - Ediciones de la Banda Oriental. Página 67 [6/14] Servicios y Medios Audiovisuales (SMA), Facultad de Arquitectura, Montevideo. [6/15] *Revista Arquitectura*, Junio 1930. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Página 190 [6/16] CRAVOTTO, M. *et al.* (1931) Anteproyecto de Plan Regulador de Montevideo (APRC). Estudio de urbanización central y regional. Montevideo: Impresora uruguaya. Plano 1 [6/17] *Ibidem.* APRC [6/18] *Ibidem.* APRC Plano 3 [6/19] MAZZINI, E.; MÉNDEZ, M. (2011) *Polémicas de Arquitectura en el Uruguay del siglo XX*. Montevideo, Uruguay. CSIC. Página 86, figura 1 [6/20] *Ibidem.* Página 86, figura 2 [6/21] *Ibidem.* Página 87, figura 3 y 4 [6/22] *Ibidem.* Página 87, figura 5 y 6 [6/23] CRAVOTTO, M. *et al.* (1931) Anteproyecto de Plan Regulador de Montevideo (APRC). Estudio de urbanización central y regional. Montevideo: Impresora uruguaya. APRC plano 13 [6/24] Centro de Fotografía de Montevideo (CdF), Intendencia de Montevideo. Imagen n.º 6447 [6/25] Servicios y Medios Audiovisuales (SMA), Facultad de Arquitectura, Montevideo. Imagen Serie 1001 n.º 01.

**Parte IV\_ La capital: «Espacios urbanos para la ciudadanía» [IV/00] ITU/IHA s/n.**

**07\_ Cenizas y resplandores**

[7/00] Revista Instituto de Urbanismo, 4, 1938. Montevideo: Universidad de la República. Página 58 [7/01] Idem. Página 55 [7/02] Ibídem. Página 50, figura A. [7/03] Revista Instituto de Urbanismo, 2/3, 1937. Montevideo: Universidad de la República. Página 40 [7/04] GAETA, J. (1995) Monografías Elarqa. Mauricio Cravotto. Montevideo: Dos Puntos. Página 51 Detalle de fotografía [7/05] Revista Instituto de Urbanismo, 4, 1938. Montevideo: Universidad de la República. Página 56 [7/06] Ibídem. Página 57 [7/07] Ibídem. Página 50, figura A. [7/08] Ibídem. Página 50 [7/09] Ibídem. Página 50, figura B. [7/10] LE CORBUSIER (1978) (1930 original en francés) *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo*. Barcelona: Editorial Poseidón. [7/11] Centro de Fotografía de Montevideo (CdF), Intendencia de Montevideo. Imagen n.º 316e. [7/12] Revista Instituto de Urbanismo, 4, 1938. Montevideo: Universidad de la República. Página 51, figura C. [7/13] Ibídem. Página 54 [7/14] Centro de Fotografía de Montevideo (CdF), Intendencia de Montevideo. Imagen n.º 5868. [7/15] Ibídem. Imagen n.º 5436 [7/16] Ibídem. Imagen n.º 170e [7/17] Revista Instituto de Urbanismo, 4, 1938. Montevideo: Universidad de la República. Página 50, figura B. [7/18] Ibídem. [7/19] Ibídem. Página 58 [7/20] Ibídem. Página 62, figura G. [7/21] Revista Instituto de Urbanismo, 2/3, 1937. Montevideo: Universidad de la República. Página 37 [7/22]

Ibídem. Página 28 [7/23] Ibídem. Página 29 [7/24] Revista Instituto de Urbanismo, 4, 1938. Montevideo: Universidad de la República. Página 63 [7/25] Obras de urbanización de Montevideo proyectadas por la IMM en el período 1940-43. Boletín Municipal, Montevideo 1945. IHA Carpeta n.º 206, foja 22B. [7/26] Ibídem. 206/23 [7/27] Ibídem. 206/24 [7/28] Ibídem. 206/25B [7/29] Ibídem. 206/26 [7/30] Ibídem. 206/26A [7/31] *Revista Arquitectura, setiembre 1942*. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Página 38 [7/31] Ibídem. [7/31] Ibídem. [7/31] Ibídem. [7/32] Ibídem. [7/33] GAETA, J. (1995) Monografías Elarqa. Mauricio Cravotto. Montevideo: Dos Puntos. Página 26 [7/34] CONCURSO PÚBLICO DE ANTEPROYECTOS ARQUITECTÓNICOS (2009) para el Banco de La República Oriental Del Uruguay. Fotografía Ruffo Martínez, Facultad de Arquitectura, UDELAR. [7/35] *Revista Arquitectura, setiembre 1942*. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay, página 46 [7/36] Proyectos integrados de arquitectura, paisaje y urbanismo. (2011) Universidad de Zaragoza. Página 45. [7/37] Revista Instituto de Urbanismo, 4, 1938. Montevideo: Universidad de la República, página 50, figura A. [7/38] ARTICARDI, J. A. DIAGRAMA [7/39] Ibídem. [7/40] Memoria de la Intendencia Municipal de Montevideo. Memoria del período 1938-1942. [7/41] Ibídem. [7/42] *Revista Arquitectura, setiembre 1942*. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay, página 35 [7/43] Revista Instituto de Urbanismo, 4, 1938. Montevideo: Universidad de la República. Página 50, figura A. [7/44] Memoria del Concejo Departamental de Montevideo, 1955-59. [7/45] GAETA, J. (1995) Monografías

Elarqa. Mauricio Cravotto. Montevideo: Dos Puntos. Página 74 [7/46] CRAVOTTO, M. *et al.* (1931) Anteproyecto de Plan Regulador de Montevideo (APRC). Estudio de urbanización central y regional. Montevideo: Impresora uruguaya. Plano 22 [7/47] Servicios y Medios Audiovisuales (SMA), Facultad de Arquitectura, Montevideo. Imagen n.° 01088 [7/48] Memoria de la Intendencia Municipal de Montevideo. Memoria del período 1938-1942. [7/49] GAETA, J. (1995) Monografías Elarqa. Mauricio Cravotto. Montevideo: Dos Puntos. Página 103 [7/50] Servicios y Medios Audiovisuales (SMA), Facultad de Arquitectura, Montevideo. Imagen n.° 03114 [7/51] *Ibidem.* n.° 0315 [7/52] *Ibidem.* n.° 03114 [7/53] GAETA, J. (1995) Monografías Elarqa. Mauricio Cravotto. Montevideo: Dos Puntos. [7/54] *Diario Acción*, 1° de marzo de 1955. [7/55] *Revista Arquitectura*, setiembre 1942. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Página 37 [7/56] *Revista coleccionable Peloduro*, año 1 número 2, enero 1964. Biblioteca Nacional. [7/57] *ITU/IHA s/n.* [7/58] A- *Revista Arquitectura*, Diciembre 1942. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. B- *Ibidem.* C- *Revista Arquitectura*, 1938, página 12 D- *Ibidem.* Página 18 E- *Revista Arquitectura*, Diciembre 1942, página 121 [7/59] Servicios y Medios Audiovisuales (SMA), Facultad de Arquitectura, Montevideo. Imagen n.° 18300 [7/60] *Revista Arquitectura 1939.* Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. [7/61] *Revista Arquitectura*, Diciembre 1994. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. [7/62] ARTICARDI, J. A. (2004) *Propuestas urbanas de Román Fresnedo Siri.* Programa de Doctorado conjunto: Teoría y Práctica del Proyecto de



Arquitectura. Trabajos tutelados, Segundo semestre. Imagen n.º 22 [7/63] Ibídem. Imagen n.º 54 [7/64] Ibídem. Imagen n.º 13 [7/65] Ibídem. Imagen n.º 15 [7/66] ITU/IHA s/n. [7/67] ARTICARDI, J. A. (2004) Propuestas urbanas de Román Fresnedo Siri. Programa de Doctorado conjunto: Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura. Trabajos tutelados, Segundo semestre. Imagen n.º 14 [7/68] ITU/IHA s/n. [7/69] Colección digital: Román Fresnedo Siri. Servicios y medios audiovisuales (SMA) Facultad de Arquitectura, Uruguay. [7/70] ARTICARDI, J. A. (2004) Propuestas urbanas de Román Fresnedo Siri. Programa de Doctorado conjunto: Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura. Trabajos tutelados, Segundo semestre. Imagen n.º 16 [7/71] Colección digital: Román Fresnedo Siri. Servicios y medios audiovisuales (SMA) Facultad de Arquitectura, Uruguay. [7/72] ARTICARDI, J. A. (2004) Propuestas urbanas de Román Fresnedo Siri. Programa de Doctorado conjunto: Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura. Trabajos tutelados, Segundo semestre. Imagen n.º 17 [7/73] Ibídem. Imagen n.º 18 [7/74] Ibídem. Imagen n.º 19 [7/75] Ibídem. Imagen n.º 20 [7/76] Ibídem. Imagen n.º 21 [7/77] Ibídem. Imagen n.º 22 [7/78] Colección digital: Román Fresnedo Siri. Servicios y medios audiovisuales (SMA) Facultad de Arquitectura, Uruguay. [7/79] ARTICARDI, J. A. (2004) Propuestas urbanas de Román Fresnedo Siri. Programa de Doctorado conjunto: Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura. Trabajos tutelados, Segundo semestre. Imagen n.º 22 [7/80] Ibídem. Imagen n.º 21 [7/81] Ibídem. Imagen n.º 23 [7/82] Ibídem. Imagen n.º 20 [7/83] Ibídem. Imagen n.º 19 [7/84] Ibídem.

Imagen n.º 24 [7/85] Ibídem. Imagen n.º 25 [7/86] Ibídem.  
Imagen n.º 21.

## 08\_ Diagonal Agraciada

[8/00] *Revista Arquitectura 1942*. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Página 11 [8/01] *Revista Arquitectura 1937*. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Página 16 [8/02] *Revista Arquitectura*, junio 1937. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Página 16 [8/03] Gómez Gavazzo: De la estética a la economía. Segunda parte: 20% Hechos y cifras. Instituto de Teoría de la Arquitectura y Urbanismo, Facultad de Arquitectura. Página 37. [8/04] *Revista Arquitectura*, junio 1937. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Página 12 [8/05] Ibídem. Página 12 [8/06] *ITU/IHA s/n*. [8/07] *ITU/IHA s/n*. [8/08] *Revista Arquitectura*, 1937. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Tapa Gómez Gavazzo [8/09] *Arquitectura Viva* (1994) n.º 35 *Metrópolis*. Madrid, España. Página 28 [8/10] BOESIGER W. (ed.) (1935) *LE CORBUSIER Œuvre Complète 1929-1934*. Zurich: Les Editions d'Architecture. [8/11] ARTICARDI, J. A. (2004) imagen N 68 [8/12] *ITU/IHA s/n*. [8/13] *Revista Arquitectura*, 1937. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Tapa Gómez Gavazzo [8/14] Ibídem. Página 11 [8/15] ARTICARDI, J. A. Diagrama [8/16] *ITU/IHA s/n*. [8/17] *Revista Arquitectura*, 1937. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. página 11 [8/18] *ITU/IHA s/n*. [8/19] *ITU/IHA s/n*. [8/20] *Revista Arquitectura*, 1942. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Página 9 [8/21] *ITU/IHA s/n*. [8/22] *Revista Arquitectura*,

1942. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Página 11 [8/23] NOGUEIRA, F. (comp.) (2002) Carlos Gómez Gavazzo: Doctor honoris causa, profesor, arquitecto, urbanista. Montevideo: ITU/Facultad de Arquitectura. [8/24] Ibidem. [8/25] Ibidem. [8/26] Ibidem. [8/27] ITU/IHA s/n. [8/28] ITU/IHA s/n. [8/29] Original: ITU/IHA s/n Recuperación digital de imagen: Articardi, J.A. [8/30] NOGUEIRA, F. (comp.) (2002) Carlos Gómez Gavazzo: Doctor honoris causa, profesor, arquitecto, urbanista. Montevideo: ITU/Facultad de Arquitectura. [8/31] Ibidem. [8/32] GAETA, J. (1995) Monografías Elarqa. Mauricio Cravotto. Montevideo: Dos Puntos. Página 03 [8/33] ITU/IHA carpeta n.°318 [8/34] Servicios y Medios Audiovisuales (SMA), Facultad de Arquitectura, Montevideo. Sección 315, n.° 005 [8/35] Ibidem. n.° 002 [8/36] Ibidem. n.°001 [8/37] Ibidem. n.°006 [8/38] *Revista Arquitectura*, 1942. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Página 14 [8/39] Ibidem. Página 13 [8/40] Ibidem. Página 16 [8/41] Ibidem. Página 16 [8/42] Ibidem. Página 17 [8/43] Ibidem. Página 17 [8/44] Memoria de la Intendencia Municipal de Montevideo. Memoria del período 1938-1942.

**Parte V\_ El territorio expandido: «Fulgor moderno en el balneario»** [V/00] *Revista Turismo en el Uruguay*, Año XII, N° 48, 1946 Oficina Nacional de Turismo.

#### **09\_ Pulsión hacia el balneario**

[9/00] Archivo Cravotto, sección I carpeta 7/145 [9/01] Obras de urbanización de Montevideo proyectadas por la IMM en el período 1940-43. *Boletín Municipal*, Montevideo 1945.

IHA Carpeta n.° 206, folio 15A **[9/02]** Servicios y Medios Audiovisuales (SMA), Facultad de Arquitectura, Montevideo. Imagen Serie 316 n.° 116 **[9/03]** *Revista Arquitectura* 1939. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Página 82 **[9/04]** IHA Donación Fresnedo Siri **[9/05]** Memoria del Concejo Departamental de Montevideo, 1955-59 **[9/06]** *Revista Arquitectura*, Junio 1930. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Página 174 **[9/07]** *Ibidem*. Página 175 **[9/08]** *Ibidem*. Página 177 **[9/09]** *Revista Arquitectura*, Setiembre 1942. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Página 45 **[9/10]** *Revista Arquitectura*, Junio 1930. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Página 176 **[9/11]** Archivo Cravotto, sección I carpeta 7/145 **[9/12]** GAETA, J. (1995) Monografías Elarqa. Mauricio Cravotto. Montevideo: Dos Puntos. Página 41 **[9/13]** *Ibidem*. Página 38 **[9/14]** Archivo Cravotto, sección I Carpeta 18/99 **[9/15]** Archivo Cravotto, sección I Carpeta 18/99 **[9/16]** Archivo Cravotto, sección I Carpeta 18/101 **[9/17]** Archivo Cravotto, sección I Carpeta 18/101 **[9/18]** GAETA, J. (1995) Monografías Elarqa. Mauricio Cravotto. Montevideo: Dos Puntos. Página 39 **[9/19]** Archivo Cravotto, sección I Carpeta 18/103 **[9/20]** Archivo Cravotto, sección I Carpeta 18/103 **[9/21]** GAETA, J. (1995) Monografías Elarqa. Mauricio Cravotto. Montevideo: Dos Puntos. Página 43 **[9/22]** Archivo Cravotto **[9/23]** IHA n.° 4329 publicación 1.7, 1966 fascículo 7-6 **[9/24]** *Ibidem*. **[9/25]** Servicios y Medios Audiovisuales (SMA), Facultad de Arquitectura, Montevideo. Imagen Serie 1001 D-020 **[9/26]** LUCCHINI, A. (1970) Julio Vilamajó. Su arquitectura. Montevideo: Universidad de la

República, página 111 [9/27] *Ibídem.* Página 173 [9/28] Servicios y Medios Audiovisuales (SMA), Facultad de Arquitectura, Montevideo. Imagen Serie 1001 D-009 [9/29] *Ibídem.* SMA, Imagen Serie 1001 D-014 [9/30] Revista Instituto de Urbanismo, 8, 1943. Montevideo: Universidad de la República. Página 14, plano 2 [9/31] *Ibídem.* Página 15, plano 3 [9/32] *Ibídem.* Página 16, plano 4 [9/33] *Ibídem.* Página 17, plano 5 [9/34] *Ibídem.* Página 19, plano 7 [9/35] *Ibídem.* Página 20, plano 8 [9/36] *Ibídem.* Página 20, plano 8 [9/37] *Ibídem.* Página 22, plano 10 [9/38] *Ibídem.* Página 23, plano 11 [9/39] *Ibídem.* Página 20, plano 8.

## 10\_ Plan de Punta del Este

[10/00] ARTICARDI, J. A. Fotografía Maqueta restituida, Plan de Punta del Este, Gómez Gavazzo. [10/01] NOGUEIRA, F. (comp.) (2002) Carlos Gómez Gavazzo: Doctor honoris causa, profesor, arquitecto, urbanista. Montevideo: ITU/ Facultad de Arquitectura. [10/02] *Revista Arquitectura*, Setiembre 1931. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Página 207 [10/03] L'ARCHITECTURE VIVANTE (1931) Le Corbusier et Pierre Jeanneret página 207 [10/04] *Revista Arquitectura*, Setiembre 1931. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Página 209 [10/05] PAULY, D. (1987) «Il segreto della forma» Casabella. Milán: Electa Ed. Página 32 [10/06] BOESIGER W. (ed.) (1935) *LE CORBUSIER Œuvre Complète 1929-1934*. Zurich: Les Editions d'Architecture. Página 143 [10/07] *Ibídem.* Página 176 [10/08] PAULY, D. (1987) «Il segreto della forma» Casabella. Milán: Electa. Página 22 [10/09] ALMI, S. (2002) *Urbanisme et colonisation*, Pré-

sence Franchise en Algérie. Pierre Mardaga editor. Página 103 [10/10] BOESIGER W. (ed.) (1935) *LE CORBUSIER Œuvre Complète 1929-1934*. Zurich: Les Editions d'Architecture. Página 176 [10/11] *Ibidem*. Página 185 [10/12] *Ibidem*. Página 181 [10/13] MTOP, Historia medida de un rico Patrimonio. Montevideo, Uruguay. Ministerio de Transporte y Obras Públicas, Dirección Nacional de Topografía. Archivo Gráfico de Planos de Mensura. Página 13 [10/14] Revista Turismo en el Uruguay, Año III, N°9, Diciembre 1937. Oficina Nacional de Turismo. [10/15] MTOP, Historia medida de un rico Patrimonio. Montevideo, Uruguay. Ministerio de Transporte y Obras Públicas, Dirección Nacional de Topografía. Archivo Gráfico de Planos de Mensura. Página 12 [10/16] Centro de Fotografía de Montevideo (CdF), Intendencia de Montevideo. Imagen n.º : 192e. [10/17] ITU/IHA s/n. [10/18] *Ibidem*. [10/19] L'ARCHITECTURE VIVANTE (1929) Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Tomo 1, página 1 [10/20] AMADO LORENZO, A. (2011) Voiture Minimum, Le Corbusier and the automobile. VEGAP, La Coruña, España. Página 235 [10/21] L'ARCHITECTURE VIVANTE (1929) Le Corbusier et Pierre Jeanneret tomo 1, página 21 [10/22] NOGUEIRA, F. (comp.) (2002) Carlos Gómez Gavazzo: Doctor honoris causa, profesor, arquitecto, urbanista. Montevideo: ITU/Facultad de Arquitectura. [10/23] *Ibidem*. [10/24] *Ibidem*. [10/25] Imagen izquierda: L'ARCHITECTURE VIVANTE (1929) Le Corbusier et Pierre Jeanneret, Mundaneum 1928 / Imagen Derecha: ITU/IHA s/n. [10/26] Imagen izquierda: BOESIGER W. (ed.) (1935) *LE CORBUSIER Œuvre Complète 1929-1934*. Zurich: Les Editions d'Architecture. Página 142/ Imagen Derecha: ITU/

*IHA s/n*. [10/27] Imagen Superior: WEBER, H. (1988) *Le Corbusier-Maler Zeicher Platiker Poet. Edición Heidi Weber, Zurich y Montreal.* / Imagen inferior: ARTICARDI, J. A. DIAGRAMA [10/28] ALMI, S. (2002) *Urbanisme et colonisation, Présence Franchise en Algérie.* Pierre Mardaga editor. Página 98 [10/29] TENTORI, F. (1979, 2007) *Vita e opere di Le Corbusier.* Roma-Bari: Editori Laterza. [10/30] *ITU/IHA s/n* [10/31] *Ibidem.* [10/32] *Ibidem.* [10/33] *Ibidem.* [10/34] *Ibidem.* [10/35] *Ibidem.* [10/36] *Ibidem.* [10/37] *Ibidem.* [10/38] *Ibidem.* [10/39] *Ibidem.* [10/40] NOGUEIRA, F. (comp.) (2002) *Carlos Gómez Gavazzo: Doctor honoris causa, profesor, arquitecto, urbanista.* Montevideo: ITU/Facultad de Arquitectura. [10/41] *ITU/IHA s/n* [10/42] *Ibidem.* [10/43] *Ibidem.* [10/44] ARTICARDI, J. A. *Fotografía Maqueta restituida, Plan de Punta del Este, Gómez Gavazzo.* [10/45] *Ibidem.* [10/46] ARTICARDI, J. A. DIAGRAMA/ *ITU/IHA s/n* [10/47] ARTICARDI, J. A. *Fotografía Maqueta restituida, Plan de Punta del Este, Gómez Gavazzo.* [10/48] *Ibidem.* [10/49] *Ibidem.* [10/50] ARTICARDI, J. A. DIAGRAMA [10/51] ARTICARDI, J. A. *Fotografía Maqueta restituida, Plan de Punta del Este, Gómez Gavazzo.* [10/52] *Ibidem.* [10/53] *Ibidem.* [10/54] *ITU/IHA s/n* [10/55] ARTICARDI, J. A. *Fotografía Maqueta restituida, Plan de Punta del Este, Gómez Gavazzo.*

## **11\_ Extensión de La Paloma**

[11/00] *Revista Arquitectura* 1939. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Página 105 [11/01] *ITU/IHA s/n.* [11/02] *Revista Instituto de Urbanismo*, 7, 1942. Montevi-

deo: Universidad de la República. Página 43 [11/03] *ITU/IHA s/n*. [11/04] *Revista Turismo en el Uruguay*, Año III, n.º 9, 1937. Oficina Nacional de Turismo. [11/05] *Revista Instituto de Urbanismo*, 7, 1942. Montevideo: Universidad de la República. Página 47 [11/06] *Ibidem*. [11/07] *ITU/IHA s/n*. [11/08] NOGUEIRA, F. (comp.) (2002) Carlos Gómez Gavazzo: Doctor honoris causa, profesor, arquitecto, urbanista. Montevideo: ITU/Facultad de Arquitectura. [11/09] *Ibidem*. [11/10] *Ibidem*. [11/11] *ITU/IHA s/n*. [11/12] *Ibidem*. [11/13] SÁNCHEZ, M. (2012) *La Paloma*. De paseo por el Cabo de Santa María. Editorial Torre del Vigía. *Página* 76-77. [11/14] NOGUEIRA, F. (comp.) (2002) Carlos Gómez Gavazzo: Doctor honoris causa, profesor, arquitecto, urbanista. Montevideo: ITU/Facultad de Arquitectura. [11/15] *Ibidem*. [11/16] *Ibidem*. [11/17] *Ibidem*. [11/18] *Revista Arquitectura 1939*. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. *Página* 105 [11/19] NOGUEIRA, F. (comp.) (2002) Carlos Gómez Gavazzo: Doctor honoris causa, profesor, arquitecto, urbanista. Montevideo: ITU/Facultad de Arquitectura. [11/20] *Revista Arquitectura 1939*. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. *Página* 105 [11/21] *ITU/IHA s/n*. [11/22] *Ibidem*. [11/23] NOGUEIRA, F. (comp.) (2002) Carlos Gómez Gavazzo: Doctor honoris causa, profesor, arquitecto, urbanista. Montevideo: ITU/Facultad de Arquitectura. [11/24] *ITU/IHA s/n*. [11/25] *Ibidem*. [11/26] *Ibidem*. [11/27] *Ibidem*. [11/28] *Ibidem*. [11/29] *Ibidem*. [11/30] *Ibidem*.



## 12\_ Punta Ballena

[12/00] ÁLVAREZ, F. y ROIG, J. (1996) Antoni Bonet Castellana 1913-1989. «Punta Ballena». Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya: Ministerio de Fomento, DL. Página 44 [12/01] Revista Turismo en el Uruguay, Año XI, N° 45, 1945. Oficina Nacional de Turismo. [12/02] Ibídem. [12/03] GONZÁLEZ, ARNAO A. y NUDELMAN, J. (1996) «Naturaleza y artificio en Punta Ballena». *Bonet*. Edición de Álvarez F. y Roig J. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Página 53 [12/04] NOGUEIRA, F. (comp.) (2002) Carlos Gómez Gavazzo: Doctor honoris causa, profesor, arquitecto, urbanista. Montevideo: ITU/Facultad de Arquitectura. [12/05] Servicios y Medios Audiovisuales (SMA), Facultad de Arquitectura, Montevideo. Imagen n.º 43843 [12/06] Ibídem. Imagen n.º 43840 [12/07] Ibídem. Imagen n.º 43840 [12/08] Archivo Cravotto sección I, carp. 4/68. [12/09] Archivo Cravotto sección I, carpeta 4/151. [12/10] BONET A. (1987) «El CIAM y la estancia en París». Quaderns 174 (jul-ago-set, 1987) Barcelona. Página 59 [12/11] Ibídem. Página 65 [12/12] ARTICARDI, J. A. Fotografía [12/13] Instituto Geográfico Militar, imagen n.º 4015 [12/14] ÁLVAREZ, F. y ROIG, J. (1996) Antoni Bonet Castellana 1913-1989. «Punta Ballena». Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya: Ministerio de Fomento, DL. Página 43 [12/15] GONZÁLEZ, ARNAO A. y NUDELMAN, J. (1996) «Naturaleza y artificio en Punta Ballena». *Bonet*. Edición de Álvarez F. y Roig J. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. [12/16] ÁLVAREZ, F. y ROIG, J. (1996) Antoni Bonet Castellana 1913-1989. «Punta Ballena». Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya:

Ministerio de Fomento, DL. Página 46/ Ibídem. Página 47/  
L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI (1955): «Tourisme - loisirs». *L'architecture d'aujourd'hui*, 61 (set.). París, France. Página 52 / GONZÁLEZ, ARNAO A. y NUDELMAN, J. (1996) «Naturaleza y artificio en Punta Ballena.» Bonet. Edición de Álvarez F. y Roig J. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Página 57 [12/17] BONET A. (1987) «El CIAM y la estancia en París.» Quaderns 174 (jul-ago-set, 1987) Barcelona. Página 66/ Revista TURISMO EN EL URUGUAY, Año XI, N° 45, 1945. Oficina Nacional de Turismo. [12/18] ÁLVAREZ, F. y ROIG, J. (1996) Antoni Bonet Castellana 1913-1989. «Punta Ballena». Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya: Ministerio de Fomento, DL. [12/19] Fotografía ARTICARDI, J. A. Unión vecinal de Punta Ballena, arboretum Lussich [12/20] Ibídem. Página 44 [12/21] L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI (1955): «Tourisme - loisirs». *L'architecture d'aujourd'hui*, 61 (set.). París, France. [12/22] IHA plano n.º 5008 [12/23] L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI (1955) : «Tourisme - loisirs». *L'architecture d'aujourd'hui*, 61 (set.). París, France. Página 51 [12/24] ÁLVAREZ, F. y ROIG, J. (1996) Antoni Bonet Castellana 1913-1989. «Punta Ballena». Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya: Ministerio de Fomento, DL. Página 46 [12/25] BONET A. (1992): «Un centro turístico en América del Sur, Punta Ballena, Uruguay». *Quaderns*, 194 (jul.-ago.-set.) (original, 1992). Barcelona. Página 87 [12/26] ÁLVAREZ, F. y ROIG, J. (1996) Antoni Bonet Castellana 1913-1989. «La Rinconada». Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya: Ministerio de Fomento, DL. [12/27] Fotografía ARTICARDI, J. A. Junio

1999 [12/28] L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI (1955): «Tourisme - loisirs». *L'architecture d'aujourd'hui*, 61 (set.). París, France. Página 52 [12/29] BONET A. (1992): «Un centro turístico en América del Sur, Punta Ballena, Uruguay». *Quaderns*, 194 (jul.-ago.-set.) (original, 1992). Barcelona. Página 87 [12/30] Revista Turismo en el Uruguay, Año XII, N° 48, 1946 Oficina Nacional de Turismo.

### 13 \_ Conclusión

[13/00] Fotografía ARTICARDI, J. A. [13/01] ARTICARDI, J. A. *DIAGRAMA* [13/02] *Ibidem*. [13/03] 1.a: TORRES CORRAL, A. (2007) *La mirada horizontal: el paisaje costero de Montevideo*. Montevideo: Universidad de la República - Ediciones de la Banda Oriental. Página 112 / 1.b: *Revista Arquitectura setiembre 1942*. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay página 41 / 1.c: TORRES CORRAL, A. (2007) *La mirada horizontal: el paisaje costero de Montevideo*. Montevideo: Universidad de la República - Ediciones de la Banda Oriental. Página 83 [13/04] 2.d: GUTIÉRREZ, R. et al. (2009) *Le Corbusier en el Río de la Plata, 1929*. Montevideo: Cedodal - Fac. Arq., Universidad de la República. Página 11 / 2.e: *Revista Instituto de Urbanismo*, 8, 1943. Montevideo: Universidad de la República. Página 23, plano 11 / 2.f: *ITU/IHA s/n* [13/05] 3.g: *Revista Arquitectura* 1939. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Página 105 / 3.h: ÁLVAREZ, F. y ROIG, J. (1996) *Antoni Bonet Castellana 1913-1989. «Punta Ballena»*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya: Ministerio de Fomento, DL. Página 44 / 3.i: *Revista Arquitectura* 1939. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Página 105.

**14 \_ Bibliografía**

[14/00] GAETA, J. (1995) Monografías Elarqa. Mauricio Cravotto. Montevideo: Dos Puntos. Página 91.

**Anexo:****Le Corbusier / Recorridos conceptuales hacia el «Sur».**

[A/00] RODRIGUES DOS SANTOS, C. *et al.* (CAMPOS DA SILVA PEREIRA, M., VERIANO DA SILVA PEREIRA, R. CALDEIRA DA SILVA, V.) (1987) *Le Corbusier e o Brasil*. São Paulo: Tessela/projeto editora. Página 106 [A/01] *Ibidem*. Página 42 [A/02] PREFEITURA DO DISTRITO FEDERAL; AGACHE, A. (1930) *Cidade do Rio de Janeiro: Extensão- Remodelação- Embelezamento*. París: Foyer Brésilien. Página 165. Acceso en línea: <<http://planourbano.rio.rj.gov.br>> [A/03] BENTON, T. (2009) *The Rhetoric of Modernism: Le Corbusier as a Lecturer*. Basel, Boston et Berlin: Birkhäuser. Página 137 [A/04] BOYER, M.Ch. (2011) *Le Corbusier, Homme de lettres*. Nueva York: Princeton Architectural Press. Página 687 [A/05] LE CORBUSIER (1978) (1930 original en francés) *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo*. Barcelona: Poseidón. Página 156 [A/06] COLQUHOUN, A. (2005) *La arquitectura moderna: Una historia desapasionada*. Barcelona: Gustavo Gili. Página 15 [A/07] imagen Derecha: BOESIGER W. *et al.* (ed.) (1930) *LE CORBUSIER et Pierre Jeanneret Œuvre Complète 1910-1929*. Zurich: Les Editions d'Architecture. Página 45 / imagen izquierda: *Le Corbusier une Encyclopédie*. París: Éditions du Centre Pompidou/CCI. [A/08] LE CORBUSIER EL ARTISTA, (2009) *Grandes*

obras de la colección de Heidi Weber, Zurich. Fundación Pablo Atchugarry. **[A/09]** BOESIGER W. (ed.) (1950) *LE CORBUSIER Œuvre Complète 1938-1946*. Zurich: Les Editions d'Architecture. Página 146 **[A/10]** LE CORBUSIER EL ARTISTA, (2009) Grandes obras de la colección de Heidi Weber, Zurich. Fundación Pablo Atchugarry. **[A/11]** WEBER, H. (1988) *Le Corbusier-Maler Zeicher Platiker Poet. Edición Heidi Weber, Zurich y Montreal*. **[A/12]** Ibídem. **[A/12]** Ibídem. **[A/12]** Ibídem. **[A/13]** Ibídem. **[A/14]** PAULY, D. (1987) Casabella. Milán: Electa **[A/15]** WEBER, H. (1988) *Le Corbusier-Maler Zeicher Platiker Poet. Edición Heidi Weber, Zurich y Montreal*. **[A/16]** Ibídem. **[A/17]** Fundación Le Corbusier (FLC), París, n.º 147 **[A/18]** Ibídem. FLC n.º 85 **[A/19]** WEBER, H. (1988) *Le Corbusier-Maler Zeicher Platiker Poet. Edición Heidi Weber, Zurich y Montreal*. **[A/20]** Ibídem. **[A/21]** Ibídem. **[A/22]** Fundación Le Corbusier (FLC), París, n.º 1208 **[A/23]** Ibídem. n.º 263 **[A/24]** WEBER, H. (1988) *Le Corbusier-Maler Zeicher Platiker Poet. Edición Heidi Weber, Zurich y Montreal*. **[A/25]** Catálogo de la Galería de GUILLERMO OSMA (2006) *Le Corbusier: Obra plástica. Óleos, collages y obras sobre papel*. Madrid, España. **[A/26]** Catálogo de la galería de arte Sala Dalmau (2009) *LE CORBUSIER (1887-1965) la pintura: «Ce labeur secret»*. Barcelona, España. **[A/27]** Filmación de Le Corbusier en Montevideo. Servicios y Medios Audiovisuales (SMA), Facultad de Arquitectura, Montevideo. Donación Juan Scasso **[A/28]** *L'ARCHITECTURE VIVANTE* (1927) *Le Corbusier et Pierre Jeanneret*. Página 15 **[A/29]** *L'ARCHITECTURE VIVANTE* (1931) *Le Corbusier et Pierre Jeanneret*. Página 29 **[A/30]**

FRAMPTON, K. (1983) *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna*. México: G. Gili. Página 54 **[A/31]** Imagen Izquierda: TZONIS A. (1986) *Architectural design profile 60: Drawings from the Le Corbusier archive*. Página 51 / Imagen Derecha: COHEN, J. L. (1987) *Le Corbusier et la mystique de l'URSS. Théories et projets pour Moscou 1928-1936*. Página 93 **[A/32]** TZONIS A. (1986) *Architectural design profile 60: Drawings from the Le Corbusier archive*. Página 51 **[A/33]** Fundación Le Corbusier (FLC), París, n.º 10371 **[A/34]** BOESIGER W. (ed.) (1935) *LE CORBUSIER Œuvre Complète 1929-1934*. Zurich: Les Editions d'Architecture. Página 36 **[A/35]** PAULY, D. (1987) «Il segreto della forma» Casabella 531-532. Milán: Electa. Página 95 **[A/36]** *Ibidem*. Página 99 **[A/37]** Imágenes Arriba: TENTORI, F. (1979, 2007) *Vita e opere di Le Corbusier*. Roma-Bari: Editori Laterza. / BOESIGER W. (ed.) (1935) *LE CORBUSIER Œuvre Complète 1929-1934*. Zurich: Les Editions d'Architecture. Página 93 / TENTORI, F. (1979, 2007) *Vita e opere di Le Corbusier*. Roma-Bari: Editori Laterza. / Imágenes Abajo: BOESIGER W. (ed.) (1945) *LE CORBUSIER Œuvre Complète 1934-1938*. Zurich: Les Editions d'Architecture. / *Ibidem*. Página 76 / BOESIGER W. (ed.) (1935) *LE CORBUSIER Œuvre Complète 1929-1934*. Zurich: Les Editions d'Architecture. Página 177 / BOESIGER W. (ed.) (1950) *LE CORBUSIER Œuvre Complète 1938-1946*. Zurich: Les Editions d'Architecture. Página 61 **[A/38]** Fundación Le Corbusier / FLC (2005-2006) *Le Corbusier a Rio. Dessins de conférences de 1936*. París. **[A/39]** BENTON, T. (2009) *The Rhetoric of Modernism: Le Corbusier as a Lecturer*. Basel, Boston et Berlin: Birkhäuser. Página 179

[A/40] L'ARCHITECTURE VIVANTE (1929) Le Corbusier et Pierre Jeanneret, Mundaneum 1928. *Página 45* [A/41] Imagen superior: *Ibidem.* / Imagen inferior: BOESIGER W. et al. (ed.) (1930) *LE CORBUSIER et Pierre Jeanneret Œuvre Complète 1910-1929*. Zurich: Les Editions d'Architecture. *Página 214* [A/42] BOESIGER W. (ed.) (1945) *LE CORBUSIER Œuvre Complète 1934-1938*. Zurich: Les Editions d'Architecture. *Página 6* [A/43] BENTON, T. (2009) *The Rhetoric of Modernism: Le Corbusier as a Lecturer*. Basel, Boston et Berlin: Birkhäuser. *Página 92* [A/44] *Ibidem.* *Página 89* [A/45] *Ibidem.* *Página 160* [A/46] Drawings from The Museum of Modern Art, *New York: The Museum of Modern Art, 2002, p. 86*. Acceso en línea: <<http://www.moma.org>> [A/47] PAULY, D. (1987) *Casabella*. Milán: Electa Ed. *Página 70* [A/48] *Ibidem.* *Página 72* [A/49] Izquierda Arriba: RODRIGUES DOS SANTOS, C. et al. (CAMPOS DA SILVA PEREIRA, M., VERIANO DA SILVA PEREIRA, R. CALDEIRA DA SILVA, V.) (1987) *Le Corbusier e o Brasil*. São Pablo: Tessela projeto editora. *Página 36* / Izquierda Abajo: *Ibidem.* *Página 46* / Derecha Arriba: *Ibidem.* *Página 31* [A/50] PAULY, D. (1987) *Casabella*. Milán: Electa. *Página 6* [A/51] GUTIÉRREZ, R. et al. (2009) *Le Corbusier en el Río de la Plata, 1929*. Montevideo: Cerdodal - Fac. Arq., Universidad de la República. *Página 74* [A/52] PAULY, D. (1987) *Casabella*. Milán: Electa. *Página 30* [A/53] *Ibidem.* *Página 30* [A/54] *Ibidem.* *Página 23* [A/55] *Ibidem.* *Página 22* [A/56] *Ibidem.* *Página 47* [A/57] Fundación Le Corbusier (FLC), París, 1750 [A/58] BOESIGER W. (ed.) (1950) *LE CORBUSIER Œuvre Complète 1938-1946*. Zurich: Les Editions d'Architecture. [A/59] LE CORBUSIER

(1978) (1930 original en francés) *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo*. Barcelona: Poseidón. Página 59 [A/60] RODRIGUES DOS SANTOS, C. et al. (CAMPOS DA SILVA PEREIRA, M., VERIANO DA SILVA PEREIRA, R. CALDEIRA DA SILVA, V.) (1987) *Le Corbusier e o Brasil*. São Paulo: Tessela / projeto editora. Página 25 [A/61] BOESIGER W. et al. (ed.) (1930) *LE CORBUSIER et Pierre Jeanneret Œuvre Complète 1910-1929*. Zurich: Les Editions d'Architecture. Página 88 [A/62] *Ibidem*. Página 73 [A/63] BOESIGER W. (ed.) (1950) *LE CORBUSIER Œuvre Complète 1938-1946*. Zurich: Les Editions d'Architecture. Página 141 [A/64] LE CORBUSIER EL ARTISTA, (2009) *Grandes obras de la colección de Heidi Weber*, Zurich. Fundación Pablo Atchugarry. [A/65] BENTON, T. (2009) *The Rhetoric of Modernism: Le Corbusier as a Lecturer*. Basel, Boston et Berlin: Birkhäuser. Página 169 [A/66] PAULY, D. (1987) *Casabella*. Milán: Electa Página 23 [A/67] *Ibidem*. Página 44 [A/68] *Ibidem*. Página 48 [A/69] Association Villa Le Lac, Le Corbusier. Fundación Le Corbusier. Acceso en línea: <[www.villalelac.com](http://www.villalelac.com)> [A/70] Fundación Le Corbusier (FLC), Le Corbusier early projects. [A/71] Fundación Le Corbusier (2005-2006) *Le Corbusier a Rio. Dessins de conférences de 1936*. París. [A/72] PAULY, D. (1987) *Casabella*. Milán: Electa Página 31 [A/73] BENTON, T. (2009) *The Rhetoric of Modernism: Le Corbusier as a Lecturer*. Basel, Boston et Berlin: Birkhäuser. Página 179 [A/74] *Ibidem*. Página 85 [A/75] *Ibidem*. Página 82 [A/76] Imagen Superior: BOESIGER W. et al. (ed.) (1930) *LE CORBUSIER et Pierre Jeanneret Œuvre Complète 1910-1929*. Zurich: Les Editions



d'Architecture. Página 140 / Imagen Inferior: ALVAREZ, D. (2007) *El jardín en la arquitectura del siglo XX*. Editorial Reverté, SA, Barcelona. Página 142 [A/77] BOESIGER W. (ed.) (1935) *LE CORBUSIER Œuvre Complète 1929-1934*. Zurich: Les Editions d'Architecture. Página 55, 56 [A/78] Fundación Le Corbusier (FLC), París, n.º 146.

Anexo: Le Corbusier /  
Recorridos conceptuales  
hacia el «Sur»



[A/00] Le Corbusier en el camerino del Barco, 1929.

**Massilia, 14 de setiembre, 1929**

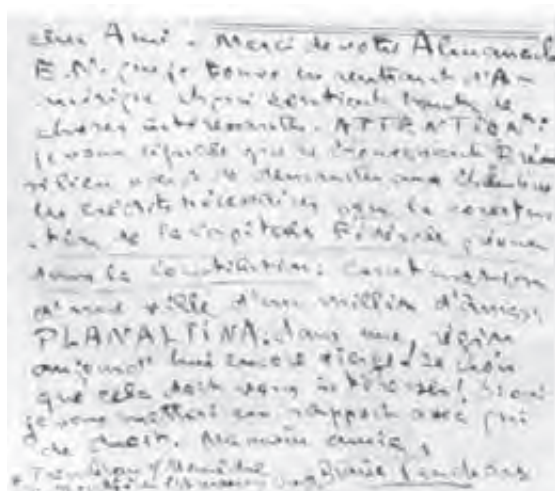
Diversas circunstancias llevaron a Le Corbusier a emprender el viaje hacia el sur del nuevo mundo que a la postre sería clave en el desarrollo de sus propuestas urbanas.

Por un lado, se concreta la posibilidad de abrir nuevos auditorios para la arquitectura moderna en un sitio apartado pero donde existe también la posibilidad de encargos para su arquitectura y, principalmente, para sus ideas urbanas. Ha sido analizada por varios autores –Rodríguez dos Santos *et al.* (1987)<sup>294</sup> y Liernur (2008)– la relación establecida por Blaise Cendrars [A/01] con Brasil y su especial atención hacia el proyecto político de la construcción de la ciudad de Planaltina<sup>295</sup> como dato relevante para ser considerado por el maestro. Si bien primeramente concreta la serie de diez conferencias en Buenos Aires y ha sido atraído por la posibilidad de la construcción de viviendas para su anfitriona Victoria Ocampo, su principal interés se desarrolla en torno a proyectos a escala urbana seguramente por el imaginario de banco de pruebas que el nuevo mundo presentaba a la intelec-

---

294 En «Le Corbusier e o Brasil» se transcriben la carta de Fernand Léger que en 1926 le propone presentarle al Sr. Prado y la carta postal de Cendrars del 13 de julio de 1926 donde le habla de Panaltina.

295 Planaltina es la propuesta de nueva capital para Brasil planteada en la Constitución brasileña de 1926.



[A/01] Postal de Cendars a Le Corbusier, 13 de julio de 1926.

tualidad europea. Buenos Aires y San Pablo<sup>296</sup> eran objetivos primarios de la visita. En segunda instancia, Río de Janeiro por la presencia competitiva de Alfred Agache [A/02] realizando su Plan para Río de Janeiro, hecho que a posteriori fue hábilmente manejado para que no significara un problema o enfrentamiento con el urbanista francés (o las autoridades), al ser incluido en el itinerario de las conferencias. Tanto Asunción como Montevideo, y otros destinos locales, fueron surgiendo en la marcha.

Por otra parte, en un contexto europeo poco favorable, el viaje coincidente con el congreso CIAM de Frankfurt es, además, una buena excusa para no asistir a una reunión donde seguramente la posición del maestro iba a quedar debilitada frente a los arquitectos del bloque germano, como había quedado en evidencia en la reunión preparatoria de Basilea y en los altercados ocurridos en torno a los debates con Karel Teige a raíz de sus ataques al proyecto de *Mundaneum*. Le Corbusier en este contexto busca en Sudamérica nuevos integrantes para el Congreso con el

296 En *Precisiones* (1930) reconoce que se encuentra en París con González Garaño quien lo «obligó a salir para Buenos Aires». En San Pablo con las conexiones establecidas a través de la insistente invitación de Paulo Prado y los argumentos de Blaise Cendrars.

[A/02] Vista aérea de los monumentos y los barrios de intercambio y negocios ideados por el profesor D. Alfred Agache.



objetivo de conformar un grupo más amplio que le permita contrarrestar al bloque funcionalista germano,<sup>297</sup> hecho que concreta con su amplia red de alianzas e interrelaciones a partir del cuarto congreso.

Finalmente, el viaje de varios días sobre el Atlántico implicaba una buena manera de culminar un año de intensa actividad profesional que lo llevó a varios desplazamientos, entre ellos su reciente viaje a Moscú para seguir la obra del *Centro Soyuz*. El traslado por mar de catorce días le permite realizar una pausada y descontracturada reflexión camino a su destino. El viaje a Sudamérica proporciona un distanciamiento de la cotidianidad, del despacho y del atelier de pintor, establece una dimensión temporal y espacial propicia para la observación, la reflexión y la reformulación de sus teorías y propuestas.

La compleja trama de razones que llevaron a Le Corbusier a aceptar la serie de conferencias [A/03] al otro lado del océano se fundamenta en su actitud estratégica frente a un momento de incertidumbre en su desarrollo profesional. Es probable que consciente o inconscientemente

---

297 Para profundizar este tema y la defensa de la arquitectura en su debate con Karel Tieger ver Frampton, 2000; Liernur, 2008; y Boyer, 2011.



[A/03] Programa de las Conferencias de Buenos Aires, anotado por Le Corbusier.

perciba la necesidad del cierre de una etapa<sup>298</sup> y la apertura hacia nuevas búsquedas y miradas. En este sentido, Pérez Oyarzún (2010) plantea:

Es difícil precisar con nitidez cuáles son esas características que Le Corbusier ve como particularmente esperanzadoras en América. Una mezcla de apertura a lo nuevo y conexión con la tradición cultural europea; la presencia simultánea de lo remoto y lo cultivado; una capacidad de emprendimiento que él asocia al espíritu pionero. En definitiva, un ambiente privilegiado para recibir su mensaje.

El viaje a Sudamérica conjuga la búsqueda de encargos por medio «del mecenazgo de corte premoderno» con una estrategia que se encuadra dentro de «las dinámicas culturales del arte moderno» por las cuales el artista utiliza la exhibición, la competencia y hasta el escándalo como mecanismo de autoexposición.<sup>299</sup> En Sudamérica Le Corbusier

298 Es probable que el cierre de etapas incluya la decisión de concluir el primer tomo de sus obras completas en 1929.

299 Este tema aparece claramente planteado en S. Von Moos (2009b) al aplicar el concepto de «exhibition architect» a Le Corbusier.

[A/04] Carta de nacionalidad francesa, 1930.



ha sido especialmente cuidadoso en incentivar su imagen de figura emblemática de lo moderno sin generar enfrentamientos que desestabilizaran su posición en sociedades y culturas que recién estaba reconociendo,<sup>300</sup> donde no buscaba reacción sino alianzas. Utiliza toda su experiencia mediática para seducir al auditorio de sus conferencias al alimentar su imagen de artista intelectual que desafía al sistema con propuestas alternativas.

Le Corbusier se encuentra en un momento de inflexión de su trayectoria profesional, que hace del viaje una oportunidad especialmente fértil para la labor intelectual del viajero [A/04].

El personaje que subió al trasatlántico es más complejo e incluso más incierto y paradójico<sup>301</sup> de lo que se conoce de él en su destino.

«Toda la vida será fiel a un modo de razonamiento paradójico, heredado de sus años de formación de autodi-

---

300 Su actitud diplomática se evidencia, a modo por ejemplo, frente a la actitud ambigua que recibe de parte de su anfitriona Victoria Ocampo o con el tratamiento sutil que se presenta en Río frente a la presencia de su colega Agache.

301 Según el *Diccionario de la Real Academia Española*, la paradoja es en retórica una «Figura de pensamiento que consiste en emplear expresiones o frases que envuelven contradicción».





[A/05] La Ville Verte.



[A/06] Terraza ciudad de tres millones.

ducta» (Garcías, 1987). La unión de ideas aparentemente irreconciliables le permite operar conceptualmente y realizar llamados de atención a través de la construcción de eslóganes polémicos que le llevan a distanciarse de los intelectuales y a sorprender auditorios y lectores. Los conceptos acuñados por Le Corbusier, que podemos encuadrar como figuras retóricas que contienen la paradoja, son, entre otros: 'máquina de habitar', 'maison Citroën', 'inmueble-villa', 'techo jardín', 'usina verde', 'formas acústicas'. Tim Benton (2009), refiriéndose a la expresión lecorbusiana de «la casa es una máquina de habitar», concluye que «el poder de esta definición radica precisamente en su ambigüedad».<sup>302</sup> Le Corbusier es consciente<sup>303</sup> de que la «definición explicativa»<sup>304</sup> que acuña logra unir el mundo

302 «The power of the definition lies precisely in its ambiguity.»

303 Benton ha hecho notar como el propio Le Corbusier explica el éxito de su definición en *Precisiones*: «Si la expresión ha hecho furor, es porque contiene el término *máquina*, representando, evidentemente, en todos los espíritus, la noción de funcionamiento, de rendimiento, de trabajo, de producción. Y la palabra *habitar* representando, precisamente, unas nociones de ética, de standing, de organización de la existencia, sobre las cuales reina el más total desacuerdo».

304 Benton (2009) inscribe estas definiciones en los métodos cuasilógicos que Le Corbusier toma de la retórica clásica para el desarrollo argumental en sus conferencias.



[A/07] Imagen Izquierda: Villa Stein, 1926-1928.  
Imagen Derecha: Pabellón L'Esprit Nouveau, París, 1925.

material y el espiritual. Traslada esta forma de operar retórica, incluso, a las propuestas dibujadas que se convierten en verdaderas imágenes eslóganes. El dibujo de «la ville verte» [A/05], publicado en *Precisiones*, es la materialización de la unión de opuestos para crear una nueva imagen de ciudad contemporánea. El croquis tiene como antecedente lejano la perspectiva desde la terraza de la ciudad de tres millones de habitantes (1922) [A/06] donde la imagen se presenta con tres planos sucesivos, el de los rascacielos, el del parque verde con las vías de circulación y el plano cercano de la terraza. En este primer plano el mobiliario contrasta con el racionalismo cartesiano de los rascacielos de fondo. Esta oposición entre mobiliario y volúmenes arquitectónicos puros fue una imagen paradójica sistemáticamente repetida en Le Corbusier: el diseñador contemporáneo de mobiliario trayendo modelos del mobiliario del siglo pasado. Podemos recordar las sillas Thonet [A/07] en el pabellón de l'Esprit Nouveau o en varios croquis y fotos de villas de los años veinte o el hogar de la terraza del apartamento Beistegui. «El razonamiento

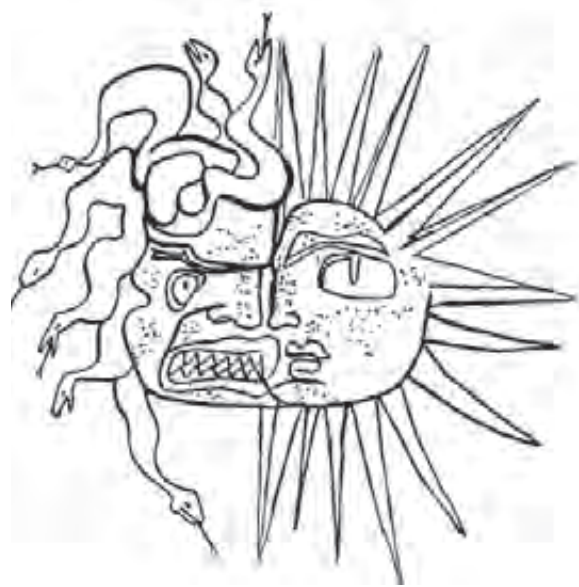


[A/08] El Poema del ángulo recto, 1955.

paradójico de la juventud será incluso reforzado por el dualismo del pensamiento corbusiano». <sup>305</sup> Con su desarrollo intelectual Le Corbusier ha conformado aquello que Framp-ton (2000 [1983]) ha denominado el dualismo lecorbusiano y que autores como Gravagnuolo (1998), Calatrava (2009) o Mazucci (2010) han analizado como un constituyente conceptual esencial en la conformación teórica del maestro. Desde el comienzo de sus búsquedas Le Corbusier queda atrapado por las contradicciones entre los polos del mundo de la industrialización y la creación artística. Las imágenes que materializan este dualismo tomadas a veces de la mito-

305 El texto completo enuncia la paradoja y el dualismo: «Tout la vie il restara fidèle á un mode de raisonnement paradoxal, heredité de sons anes de formation d'autodidacte: énoncé par celui qui ne sait pas, ou peu, le paradoxe dérange ceux qui savent, et attire l'attention sur son auteur. Le paradoxisme de la jeunesse sera meme renforcé par le dualisme de la pensée corbuséene: croyance á la nécessité d'imposer un ordre humain (la ligne droit) a la nature chaotique (le chemin des anes) et croyance que l'ordre est sous-jacent á la nature - dans l'attente de sa redécouverte par l'artiste» («Toda la vida será fiel a un modo de razonamiento paradójico, heredado de sus años de formación de autodidacta: enunciado por el que no sabe, o poco, la paradoja perturba a los que saben y llama la atención sobre su autor. El razonamiento paradójico de la juventud será incluso reforzado por el dualismo del pensamiento corbusiano: creencia en la necesidad de imponer un orden humano (la línea recta) a la naturaleza caótica (el camino de asno) y creencia de que el orden esta subyacente en la naturaleza -en espera de su redescubrimiento por el artista»).

[A/09] Medusa y sol.



logía, otras de la técnica o la ciencia, son innumerables a lo largo de toda su vida pero, especialmente intensas en el «Poema del ángulo recto»<sup>306</sup> (1955) [A/08]. Este libro legado del pensamiento<sup>307</sup> lecorbusiano transita entre la naturalidad y la artificialidad, lo material y lo ideal, el hombre espiritual y su medio natural, y se materializan en varias parejas de opuestos: el día y la noche, el arquitecto y el ingeniero, el bien y el mal, expresándose como en el dibujo de la cabeza doble de la medusa y el sol [A/09]. En la unión de los opuestos se encuentran las claves conceptuales de búsquedas y hallazgos. En el «Poema del ángulo recto» Le Corbusier aporta:

---

306 El libro lo comienza a diseñar y escribir en 1948 y se publica una edición limitada a 250 ejemplares firmados en 1955. Las imágenes dibujadas acompañadas por el texto manuscrito, contiene un carácter críptico. Le Corbusier plantea: «estos dibujos no contienen un significado directo. Son parte de mi vida, las marcas inscriptas en mi pintura, mi cuaderno de notas y en un trozo de papel» («these designs are by no means spontaneous. They are part of my life, the markings inscribed in my paintings, my notebooks and on a piece of paper»). Le Corbusier to Tériade, 27 de julio de 1955, la cita es de Boyer, 2011.

307 Le Corbusier se refiere a los dibujos del poema como «un orden de pensamientos [...] Estas cosas no solo son las raíces de mi carácter, sino además de mi obra arquitectónica y pictórica» («an arrangement of thoughts [...] These things are not only the root of my character but also of my architectural and painted oeuvre»). Ídem.



[A/10] A.5. Medio, 106.

«A. 5 Medio

Entre los polos reina la tensión  
de los fluidos se operan las  
liquidaciones de cuentas de los  
contrarios se propone un  
término al odio de los  
inconciliables madura la unión  
fruto de la confrontación

La corriente atraviesa y resuelve  
ha atravesado ha resuelto.

He pensado que dos manos  
y sus dedos entrelazados  
expresan esta derecha y  
esta izquierda despiadadamente  
solidarias y tan necesariamente  
a conciliar.

Única posibilidad de supervivencia  
que se ofrece a la vida» [A/10]

[A/11] *Construction vert  
et bleu*, 1927.



La búsqueda de le Corbusier [A/11] se encuadra en la necesidad sentida de conciliación de los opuestos. Tiende a unificar cada concepto en un sistema integrado de carácter simétrico.<sup>308</sup> Este discurrir la vida entre opuestos no solo se traduce en su pensamiento y en sus obras, se traslada incluso a la organización del trabajo cotidiano dedicando la mañana al taller de pintor y la tarde al estudio de arquitecto.

---

308 Para Matte Blanco (1975) en el hombre conviven el ser y el devenir, lo finito e infinito. Lo finito es la conciencia que no puede prescindir de las cuatro dimensiones espacial-temporal, el infinito en el ser inconsciente en el cual todas las cosas son una unidad sin tiempo.



[A/12] *Guitare et mannequin*, 1927,  
croquis sobre papel.



[A/12] *Guitare et mannequin*, 1927,  
croquis sobre papel.



[A/12] *Guitare et mannequin*, 1927,

## LC, el artista

Si bien la faceta de pintor de Le Corbusier no se manifiesta en el viaje a Sudamérica —con escasos contactos registrados y menciones a su actividad pictórica—, fue este período una situación bastante común, dado que el maestro mantiene una etapa donde su actividad pictórica queda recluida dentro de su taller. El propio Le Corbusier reconoce un período a partir de 1923 en que su pintura no se presenta en público. Este fue sobre todo un período con ausencia de reconocimiento por parte de la crítica y de una testadura persistencia de su trabajo silencioso. La indiferencia o el ataque áspero de la crítica de arte junto a su empecinada búsqueda artística, lo llevan a recluirse en su atelier, donde ensaya desde la libertad de quien no es condicionado por el mercado del arte de su tiempo. Desde el 'laboratorio secreto', su investigación artística va más allá de la pintura: es una investigación paciente en la poética de la forma [A/13] que continuamente derrama hacia todo su accionar.

S. von Moos (2009) indica que, a partir de 1933, «Le Corbusier comenzó a hablar de su práctica de las artes como laboratorio morfológico de la arquitectura». En su 'laboratorio secreto' ensaya en formas e investiga en transgresio-



Il n'y a pas de sculpteurs seuls,  
de peintres seuls  
d'architectes seuls  
L'événement plastique  
dans une "FORME UNE" s'accomplit  
au service  
de la poésie.

[A/13] «No existen más escultores solos, pintores solos, arquitectos solos, el acontecimiento plástico dentro de una 'forma única' se complementa al servicio de la poesía» (Le Corbusier).

nes y transposiciones posibles desde sus '*objets-types*'<sup>309</sup> en un principio y, a partir de 1925, con la incorporación de los '*objets à réaction poétique*'<sup>310</sup> [A/14].

Al analizar la pintura de finales de los veinte encontramos la paulatina incorporación de elementos que se desarrollarán en los años treinta y que catalizarán en transposiciones en proyectos arquitectónicos, e incluso, a partir de la propuesta para Río llegan a la escala urbana y territorial. El proceso de transformación de las naturalezas muertas del período purista (1918-25) al post purista, con la paulatina incorporación y con el incremental intercambio, entre formas artificiales y naturales, prepara el camino a la interrelación de los objetos en el paisaje de los planes sudamericanos.

309 «¿Que significa esta pasión por los '*objets types*'?»

En parte, es su cualidad moral lo que atrae a Le Corbusier. Pero también ocurre que lo estético se junta con lo moral. Surgidos de una larga tradición de costumbres estos productos anónimos, cuya forma obedece estrictamente la regla de la economía y que, al mismo tiempo, expresan la racionalidad de los procesos mecánicos utilizados para su producción. [...] estos objetos poseen propiedades evocadoras y poéticas. Son los vocablos de las realidades cotidianas y universales, inmediatamente legibles y comprensibles para todos.» (S. von Moos, 1994)

310 «Son objetos que se pueden encontrar en la Naturaleza: guijarros, piedras a los que el mar ha dado forma y pulido, trozos de corteza, raíces, un hueso descolorido...».



[A/14] Objetos de reacción poética.

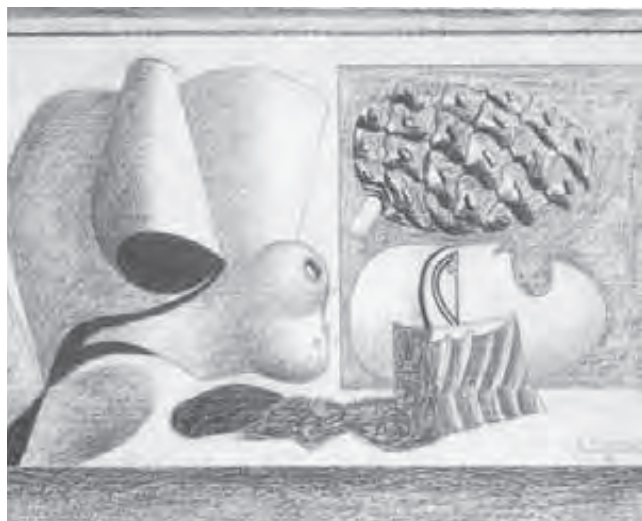
Refiriéndose al período purista, Pauly (1987b) plantea:

La especificidad de la estética purista es pues recurrir al mundo figurativo, acercándose al mismo tiempo a la abstracción por la composición, a partir de elementos primarios y simples, de un conjunto geométrico que elude el significado de los objetos en favor de sus relaciones lineales y sus ligazones formales, con el fin de crear un nuevo universo plástico.<sup>311</sup>

En síntesis, el proceso de composición purista se desarrolla a partir de los objetos tipo con una estructura compositiva geométrica que privilegia el ordenamiento a través del ángulo recto con la introducción de una trama ortogonal para posicionar los elementos. Este hecho lleva a una asociación directa entre la composición pictórica y la arquitectónica de plantas y axonometrías de las villas de los años veinte.

---

311 Dessin e peinture: recherche et évolution d'un langage, 1918-1925. «La spécificité de l'esthétique puriste est donc de faire appel au monde figuratif, tout en se rapprochant de l'abstraction par la composition, a partir d'éléments primaires et simples, d'un ensemble géométrique qui élude la signification des objets au profit de leurs relations linéaires et leurs liaisons formelles, en vue de créer un nouvel univers plastique.»



[A/15] *Masque et pigne de pin*, 1930.

A partir del año 1925, luego de la ruptura con Oz-enfant, el repertorio objetual comienza a ampliarse con diferentes incorporaciones de objetos orgánicos encontrados en la naturaleza, luego con objetos que mediatizan la figura humana, máscaras, guantes o maniquíes, para ir incorporando directamente a la figura humana en el cuadro. Con solo citar los títulos de las pinturas, entre el primer grupo encontramos: *Guitare et mannequin* (1927) [A/12], *Siphon et gant* (1927) [A/16], *Composition avec une poire* (1929) [A/17], *Composition avec la lune* (1929), *Masque et pigne de pin* (1930) [A/15]. La figura humana aparece<sup>312</sup> en *La dame au chat et à la théière* (1928) [A/18], *La femme à l'accordéon et le coureur* (1928) [A/19], *La pêcheuse d'huitres d'Arcachon* (1928), *Composition «Figure d'homme»* (1929) [A/20], *Deux femmes assises* (1929), *La femme au billard* (1929) [A/21], *Figure rouge* (1932), *Deux femmes assises avec coller* (1930), para ser de ahí en más tema

312 La figura humana, junto al interés en el espectáculo, se reincorpora a través del encargo realizado por Marcel Levaillant de 50 acuarelas de *Music-Hall ou de QUAND-MÊME des Illusions*, en octubre de 1926. Temas como el movimiento, el erotismo, lo onírico, los animales fantásticos aparecen acuarelados en las cincuenta planchas. Ver Gubler, 1987, «Cirque et music-hall» en *Une Encyclopedie*.



[A/16] *Siphon et gant*, 1927.



[A/17] *Composition avec une poire*, 1929.



[A/18] *La dame au chat et à la théière*, 1928. (FLC)



[A/19] *La femme à l'accordéon et le Coureur*, 1928.



[A/20] «Figure d'homme», 1929.



[A/21] *La femme au billard*, 1929.

central de la pintura lecorbusiana, en particular, la figura femenina.

Desde 1926, la estructura compositiva purista de carácter geométrico se matiza y transforma poniéndose el acento en la «vida de las formas» que a partir de su exploración el artista pretende apropiarse. Según plantea Pauly (1987b):

Las formas se hinchan ahora hasta parecer exageradamente ampliadas; parecen nacer de la expresividad liberada del artista. A esta deformación resultado de la interpretación misma del objeto, se añade la provocada por los juegos de transparencia y superposición, y por el espesor recuperado del material. Las relaciones entre los objetos son pretextos para el descubrimiento y la invención de formas extrañas, cuya representación según múltiples modos yuxtapuestos (perfil, planos rebatidos, axonometrías, configuración del modelo) acentúa la ambigüedad.<sup>313</sup>

---

313 Purisme: le post-purisme, 1927-1928 «Les formes s'enflent maintenant jusqu'à paraître exagérément amplifiées; elles semblent naitre de l'expressivité libérée de l'artiste. A cette déformation



[A/22] Dibujo *Le déjeuner près du Phare*, 1927.

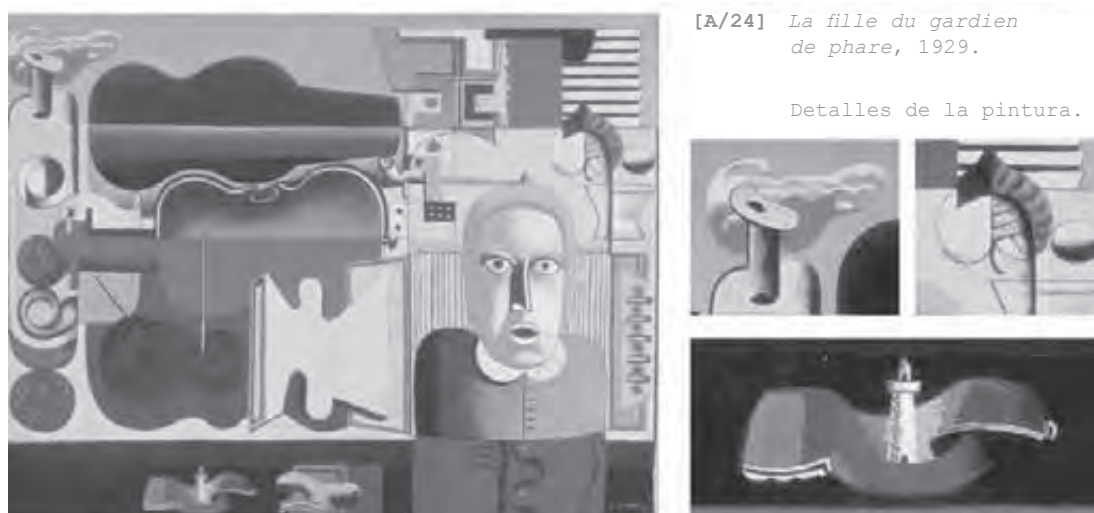


[A/23] *Le déjeuner près du Phare*, 1928.

Esta transformación coincide con las contaminaciones que le llegan del movimiento surrealista. De hecho, las pinturas a medida que se acercan a los años treinta tienen un carácter irracional a partir de la irrupción de objetos extraños a la composición purista. A los objetos tomados de la naturaleza y a la incorporación, mediatizada o directa, de la figura humana debemos agregar pequeños recuadros pertenecientes a puertas o ventanas y entre ellas viñetas de pequeños paisajes que dan un carácter onírico al cuadro. En el proceso entre los bocetos y dibujos de *Recherche avec gant et coquillage pour «Le déjeuner au phare»*, el dibujo a lápiz de *Le déjeuner au Phare* (1927) [A/22] y *Le déjeuner près du Phare* (1928) [A/23] se aprecia el pasaje desde la incorporación de 'objets à réaction poétique' a la aparición debajo del plano de la mesa que soporta los objetos de una pequeña viñeta del faro. Esta pequeña re-

---

issue de l'interprétation meme de l'objet, s'ajoute celle provoquée par les jeux de transparence et de superposition et par l'épaisseur retrouvée du matériau. Les relations entre les objets son prétextes a la découverte et a l'invention des formes étranges, dont la représentation selon plusieurs modes juxtaposés (profil, plans rabattus, axonométrie, figuration du modelé) accentue l'ambiguïté».



[A/24] *La fille du gardien de phare*, 1929.

Detalles de la pintura.

ferencia al paisaje del faro incorpora diferentes escalas al espacio del cuadro. Finalmente, el paisaje del faro se deforma adquiriendo mayor síntesis en la pintura de 1928. Esta visión del faro se repite a través de una perspectiva aérea en *La fille du gardien de phare* (1929) [A/24] apareciendo visiones del mar y nubes, con hojas, madejas y objetos diversos compuestos junto a una imagen de mujer. La superposición de objetos e imágenes geométricas y naturales, la interrelación de escalas y la transformación de objetos particionados o parcialmente transparentes junto a una geometría pura le da a la pintura ese aire onírico y metafísico que vincula a Le Corbusier al surrealismo y a la pintura de Giorgio de Chirico.

En forma concomitante o paralela al proceso descripto, al aumentar la mutación hacia lo orgánico, se opera una mayor interrelación con los objetos manufacturados confundándose los contornos en el espacio pictórico. Este proceso de unión y confusión de contornos es un proceso paulatino en las pinturas que tiene su inicio en los años veinte y que se desarrolla y profundiza a partir de los treinta. Se lle-



[A/25] *Femmes appuyées à la rambarde et engrenage, 1936.*

[A/27] *Tomando objetos en el Cerro de Montevideo, 1929 (páginas siguientes).*



[A/26] *Couple enlacé, 1944.*

ga así al concepto de '*mariage des contours*'. Eric Mouchet (2008) [A/25, 26] lo define como un proceso que:

Consiste en hallar gráficamente un contorno común, en la realidad inexistente, a dos formas yuxtapuestas o que aparecen como tales al hallarse situadas en dos dimensiones, especialmente gracias a la perspectiva. Le Corbusier consigue así dibujar con un mismo y único trazo las formas de una mujer vista en la lejanía coincidiendo con la silueta de un personaje situado en primer plano de la misma composición.

El laboratorio secreto donde el maestro investiga ya contiene en el año 1929, un repertorio de temáticas e intereses mayores del imaginable. Es desde allí, que Le Corbusier desarrolla su «diálogo entre otros yoes»<sup>314</sup> con el cual contamina e invade otros ámbitos de su quehacer [A/27].

---

314 Tomo esta expresión de Von Moos, 2009b.





00:25/04:09



00:25/04:09



00:26/04:09



00:26/04:09



00:27/04:09



00:28/04:09



00:29/04:09



00:29/04:09



00:32/04:09



00:33/04:09

Fotogramas del Film tomado por Scasso en el cerro de Montevideo, 1929

Objets à reaction poétique del cerro de Montevideo Cravatto, Le Corbusier, Agorio

«[...] deseo hablar de estos objetos con los cuales nos gusta rodear nuestra vida cotidiana, manteniendo con ellos una conversación constante. Objetos compañeros que pueden ser objetos poéticos. [...] Testigos calificados de objetos de reacción poética y que, por su forma, su dimensión, sus materias, sus posibilidades de conservación, son capaces de ocupar nuestro espacio doméstico. Ello puede suceder con un guijarro traído por el océano o con un ladrillo partido redondeado por las aguas del lago o del río; he aquí osamentas o fósiles o ramas de árbol o algas, a veces casi petrificadas; y conchillas enteras, lisas como porcelanas o esculpidas al estilo griego o hindú; ved también esas conchillas quebradas revelando su asombrosa estructura helicoidal; esas pepitas, ese silice, esos cristales, esos trozos de piedra, de madera, breve infinidad de testigos que hablan el lenguaje de la naturaleza, acariciados por vuestras manos, escrutados por vuestro ojo, compañeros de evocación...Es por ellos que se mantiene un contacto amistoso entre nosotros y la naturaleza.[...] Y nosotros, hombres y mujeres colocados en medio de la vida y reaccionando con nuestras sensibilidades aguerriadas, acechantes, agudizadas, creando nuestro espíritu, reaccionando y no quedando pensativos o desatentos; reaccionando y, en consecuencia; participando. Participando, calculando, apreciando. Feliz en esta carrera "en contacto directo" con la Naturaleza que nos habla de fuerza, pureza, unidad y diversidad"».

(LC. Mensaje a estudiantes de arq., 1967)



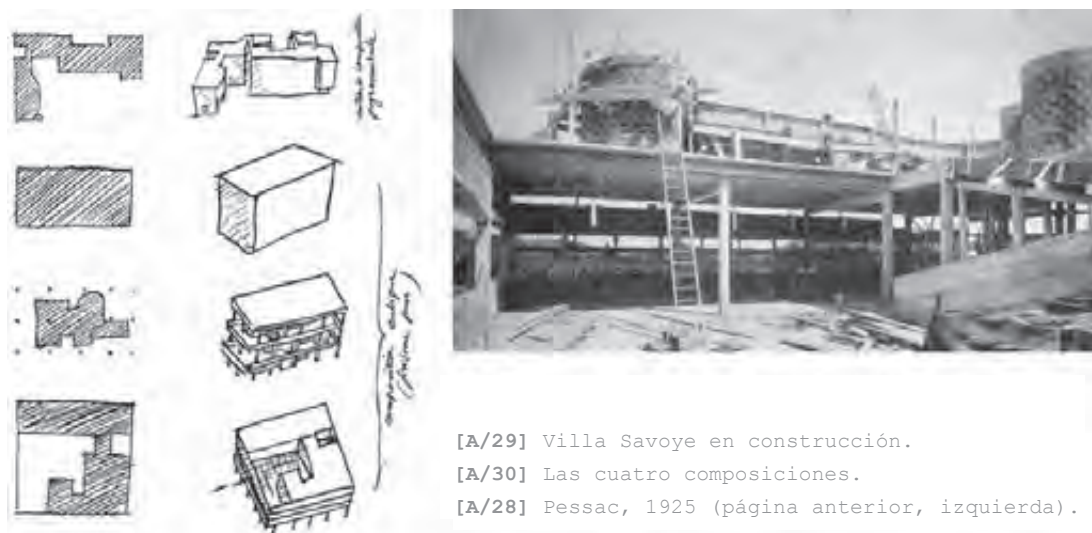


**LC 29, arquitecto**

A la hora de dirigirse hacia América, Le Corbusier completa la serie de viviendas de la era de la máquina [A/28], con la obra aún en construcción de la Ville Savoye [A/29]. Las viviendas desarrolladas en la época están destinadas a un grupo de intelectuales y empresarios<sup>315</sup> que apoyan su estética purista. El resultado de su *recherche* proyectual de sus viviendas se sintetiza en las cuatro composiciones [A/30] y, junto con las propuestas ideales de ciudad, en la constitución de los cinco puntos de la arquitectura corbusiana.

315 Si observamos las profesiones y nacionalidades (Soth, 1985) se nota que trabaja para una elite intelectual de París y sus entornos:

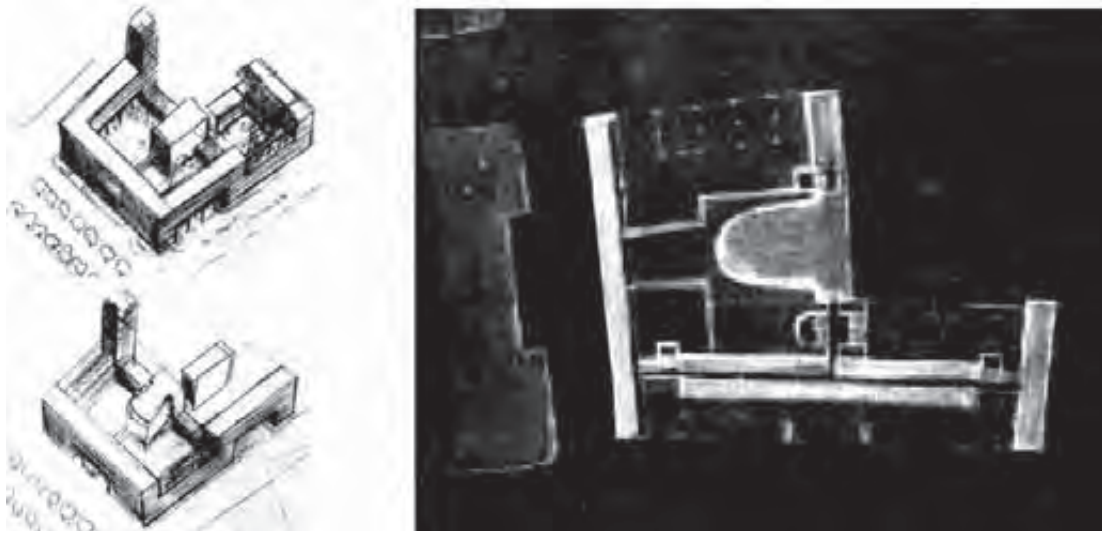
Comitente	Nacionalidad	Ocupación	Año/Obra	Ubicación
<b>A. Ozenfant</b>	Francés	Pintor	1922	París
<b>G.H. Besnus</b>	Francés	Pintor	1922	Vaucresson
<b>J. Lipchitz</b>	Lituano	Escultor	1924	Boulogne
<b>O. Miestchaninoff</b>	Ruso	Escultor	1924	Boulogne
<b>P. Ternisien</b>	Francés	Músico	1927	Boulogne
<b>W. Cook</b>	Americano	Pintor	1926-27	Boulogne
<b>R. La Roche</b>	Suizo	Banquero/ Col. Arte	1925	París
<b>A. Jeanneret</b>	Suizo	Músico	1925	París
<b>A. Planeix</b>	Francés	Empresario Pintor amat	1927	Boulogne
<b>Michael Stein/ Sarah Stein</b>	Americano	Negocios/ Col. arte	1927	Garches
<b>H. Church</b>	Americano	Periodista	1928-29	V. d'Avray
<b>P. Savoye</b>	Francés	Ejecutivo de seguros	1929	Poissy



En el estudio de la Rue Sèvres se ha comenzado con las primeras propuestas del ático Beistegui que finalmente llegará a su versión construida en 1931, luego del trabajo de ajuste desarrollado al retorno de Le Corbusier.

El viaje lo encuentra en un momento de desarrollo de los *Grands Travaux*. Está en construcción el Centrosoyuz [A/31] en Moscú por lo cual en 1928 viaja por primera vez a la URSS. A partir de la experiencia del Centrosoyuz comienza a desarrollar una composición condicionada fuertemente por circunstancias urbanas complejas, hecho que se repetirá en los trabajos posteriores. Los *Grands Travaux* le permiten ensayar y conciliar una serie de necesidades diversas e incluso por momentos contradictorias. Colquhoun (1987) lo resume de la siguiente manera:

- 1) necesidad del conjunto de adaptarse a un sitio particular en un contexto urbano dado;
- 2) necesidad de otorgar al conjunto una presencia simbólica;
- 3) necesidad de que el conjunto sea representativo de un tipo.

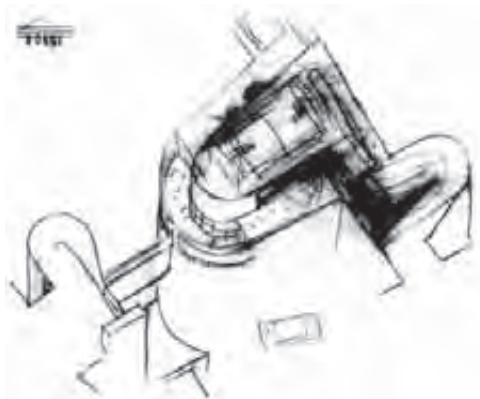


[A/31] Esquicios Centrosoyuz, 1928.

[...] Le Corbusier le otorga a cada parte del programa su forma propia y lo articula claramente con su entorno. Los elementos de base son las barras (conteniendo los equipamientos celulares) y las masas (para los espacios reunitivos). Las barras son acopladas en ángulo recto, para formar patios abiertos. Este sistema de unión permite un gran número de adaptaciones dentro del plan de conjunto, y los primeros croquis de Le Corbusier, para el Centrosoyuz en particular [A/32], muestran como experimenta estas permutaciones.<sup>316</sup>

Colquhoun (1987) ha comparado el sistema compositivo de los *Grands Travaux* con la organización compositiva que utiliza en las plantas de las viviendas de los años veinte:

316 «1- nécessité pour le bâtiment de s'adapter à un site particulier dans un contexte urbain donné ; 2- nécessité de donner au bâtiment une présence symbolique; 3- nécessité que le bâtiment soit représentatif d'un type; [...] Le Corbusier veut donner à chaque partie du programme sa forme propre et l'articuler clairement à l'environnement. Les éléments de base sont des barres (contenant des aménagements cellulaires) et des masses (pour les lieux de réunions). Les barres sont couplées à angle droit, pour former des cours ouvertes. Cette souplesse de jonction d'ensemble, et les premiers croquis de Le Corbusier, pour le Centrosoyuz en particulier, montrent comment il a expérimenté ces permutations.»



[A/32] Esquicio Centrosoyuz, 1928.



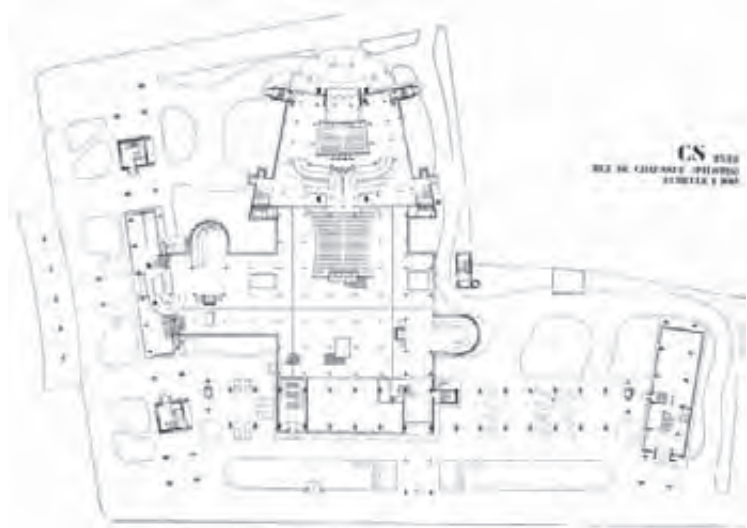
[A/33] Planta Alta vivienda Meyer.

En las casas, el grosor de las paredes (el «poché») que constituye tanto espacio perdido entre las partes, desaparece para dejar lugar a un espacio abierto, interrumpido solamente por las formas convexas y esculturales de volúmenes particulares: cuartos de baño, W.C., escaleras. Este acuerdo complejo y «caliente» (*hot*) de los espacios y volúmenes está en oposición dialéctica con la «fría» (*cool*) geometría platónica que los contiene [...] [A/33].

Una transformación del mismo orden tiene lugar en los edificios públicos. Pero mientras que en las casas la base para el juego de los volúmenes es el envoltorio cúbico, perforado y en parte vaciado pero nunca completamente destruido, en los edificios públicos la base está constituida por las barras y el juego de los volúmenes se efectúa en los hechos exteriormente. El edificio público es una obra abierta constituida de prismas finos que definen los límites espaciales del conjunto, pero sugieren al mismo tiempo una extensión siempre posible.<sup>317</sup>

317 «Dans les maisons, l'épaisseur des murs (le "poché") qui constitue autant d'espace perdu entre les pièces, disparaît pour laisser place à un espace ouvert, interrompu seulement par les formes convexas et sculpturales de volumes particuliers: salles de bain,

[A/34] Planta con pilares,  
Centrosoyuz, 1928.



A través de los *Grands Travaux* [A/34], Le Corbusier deja atrás los sitios ideales y el esquematismo que caracteriza a la ciudad de tres millones de habitantes e incluso al Plan Voisin para adaptarse al sitio a través de «un sistema de formas y de masas» que se constituyen desde la particularidad del lugar junto a la contradicción y tensión que le impone el constituirse como «objetos independientes». Esta experiencia le permite abordar los planes sudamericanos con una praxis que, en forma complementaria a sus trabajos estrictamente urbanos, le permite adaptarse rápidamente a diferentes sitios y dejar abierta «una extensión siempre posible».

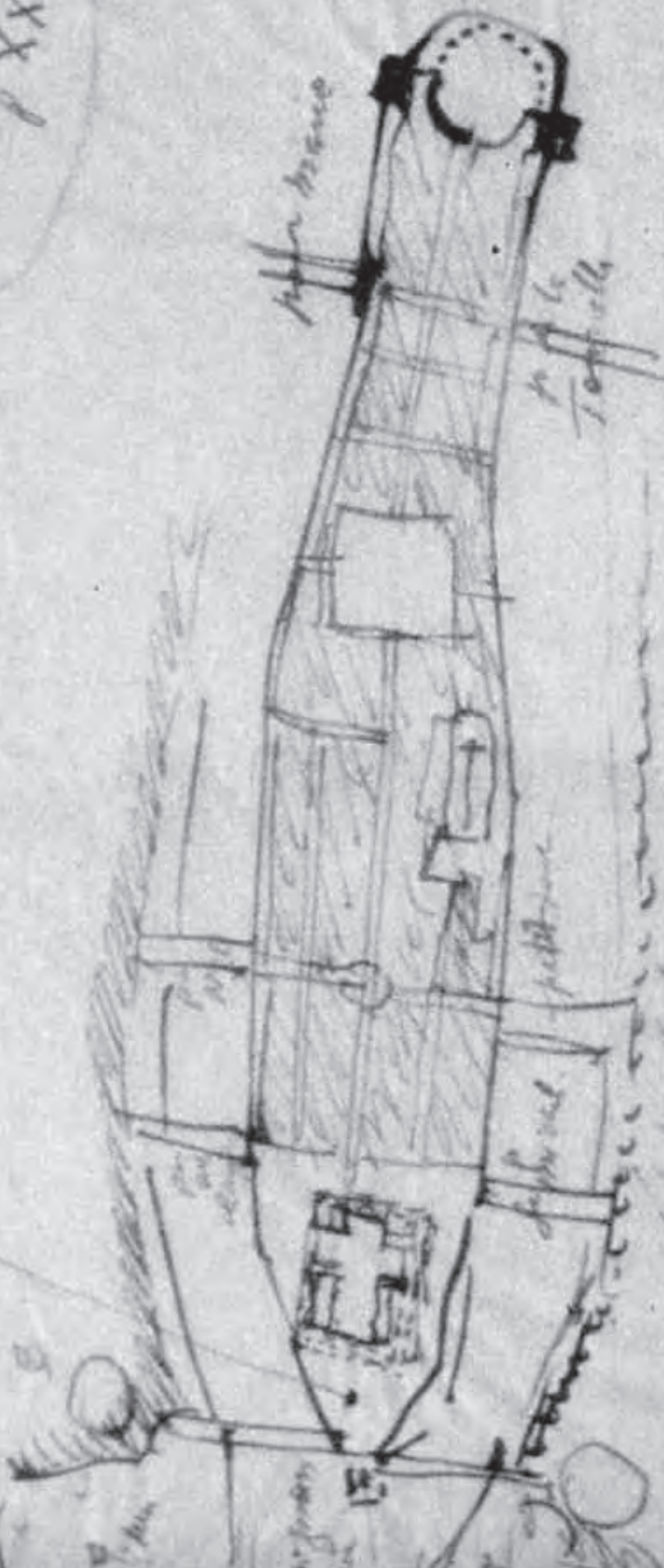
---

W.C., escaliers. Cet arrangement complexe et "chaud" (hot) des espaces et des volumes est en opposition dialectique avec la "froide" (cool) géométrie platonicienne qui les contient. [...]

Une transformation du même ordre a lieu dans les édifices publics. Mais, alors que dans les maisons la base pour le jeu des volumes est l'enveloppe cubique, percée et en partie évidée mais jamais totalement détruite, dans les édifices publics la base est constituée par les barres, et le jeu des volumes s'effectue désormais à l'extérieur. L'édifice public est un œuvre ouverte constituée de prismes minces qui définissent les limites spatiales de l'ensemble, mais suggèrent en même temps une extension toujours possible.»



Le plan en pis de  
 terre  
 P XXXIX



Fait par Vill. de la Chapelle  
 Venant de la Chapelle de la Chapelle

On le voyait autrefois  
 dans son état  
 Le travail d'un  
 long, un lieu de  
 va, facile pour  
 la Chapelle de la Chapelle

Il doit en avoir 5000  
 par an, 5000  
 on abandonne

Plan de la Chapelle  
 d'extension de la

Ville de la Chapelle  
 un nouveau cathédrale  
 d'après, cathédrale, la Chapelle  
 avec 3 chapelles de la Chapelle  
 d'après, cathédrale, la Chapelle  
 avec 3 chapelles de la Chapelle

## LC 29, urbanista

El interés por el urbanismo de Charles-Edouard Jeanneret toma un giro a partir de su viaje a Alemania donde visita la exposición organizada por Werner Hegemann<sup>318</sup> y, a partir de allí, abandona el manuscrito para el libro *Construction des villes* que nunca sería publicado. El manuscrito<sup>319</sup> realizado en 1910 era una adaptación de los planteos de Camilo Sitte a su Chaux-des-Fonds<sup>320</sup> natal. La propuesta, que según reconoce Le Corbusier no aporta nada nuevo, se basa en las ciudades jardín inglesas y se encuadra en el urbanismo anclado en la cultura histórica de la época.<sup>321</sup> En 1915, realiza sus notas de libros de urbanística en la Biblioteca Nacional, donde toma notas de las propuestas de Patté en su libro *Monumens* [A/35, 36].

---

318 La exposición *Die Allgemeine Städtebau Ausstellung* fue un acontecimiento para la difusión de la técnica urbanística naciente.

319 Según Gravagnuolo (1998) este manuscrito «testimonia la precocidad del interés por la cuestión urbana», y se constituye en el germen de «rizomáticas ramificaciones teóricas».

320 El manuscrito tenía entre sus referentes a los nombrados, C. Sitte y W. Hegemann, varios artículos de la revista *Städtebau*, a Muthesius y A.E. Brinckmann entre otros.

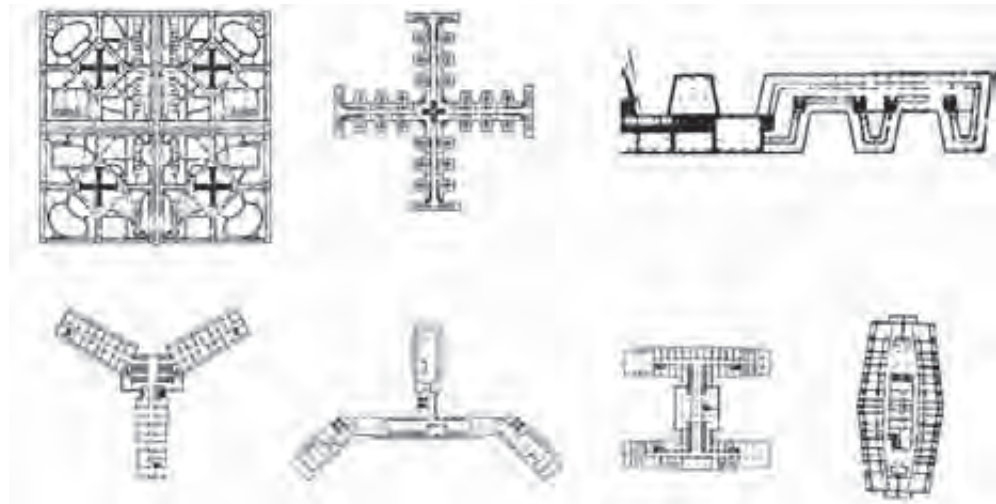
321 Duboy (1987) plantea que la cultura histórica era una formación necesaria para el arquitecto urbanista de preguerra, «[...] época del nacimiento de la urbanística dominada por la idea de la historia como iluminación y fundamento del plano y también como origen de la arquitectura urbana. En dos palabras, la época de la historia» («[...] época della nascita dell'urbanistica dominata dall'idea della storia delle città come *illuminazione* e come *fondamento* del piano e anche come *origine* dell'architettura urbana. In due parole, *l'epoca della storia*»).



[A/36] Ch. E. Jeanneret, 1915, dibujo y notas de la Biblioteca Nacional.

[A/35] Ch. E. Jeanneret, 1915, dibujo y notas de la Biblioteca Nacional (página anterior, izquierda).

A partir de allí comienza un camino en el que, a través de la arquitectura, se introduce en la casa Domino, pasando por los inmuebles villa hacia el desarrollo de ciudades teóricas y a la publicación de sus ideas en *Urbanisme* (1925), recopilación de los artículos de *L'Esprit Nouveau*. Desde la investigación tipológica llega a proponer su *Ville Contemporaine* (1922) y, luego, el *Plan Voisin* (1925). Frente a las ciudades jardín que se constituyen desde el punto de vista proyectual a partir de la superposición de tipos edilicios y la red viaria en su relación con los espacios públicos, subrayando la relación casa-calle y siendo indiferente al cambio tipológico; las ciudades posteriores a la guerra se definen desde sus tipologías y transformando la idea de calle tradicional. Le Corbusier realiza ensayos tipológicos que, a medida que transcurre el tiempo, desecha o adopta en sus nuevos modelos de ciudad. Los bloques residenciales y los rascacielos son ajustados en un proceso proyectual que trata de optimizar la resolución tipológica en función del mecanismo urbano. El *bloc à cellules* es abandonado en 1922, el *bloc à redents* se mantiene hasta 1935 sustituido



[A/37] Tipos de rascacielos.

por un sistema de bloques flexible.<sup>322</sup> El rascacielos pasa de su planta en cruz<sup>323</sup> que perdura hasta 1933, sustituido por sus deficiencias heliotérmicas por la planta en pata de pollo en 1930 convirtiéndose en Y en Argel (1937), pasando al rascacielos en forma de lupa facetada de Argel [...] [A/37], en 1938.<sup>324</sup>

La característica que presentan las ciudades de los veinte es su concepción tridimensional tanto en sus relaciones volumétricas [A/38] realizadas a través de la articulación tipológica, como en la separación de vías diferenciadas en usos y niveles. En *Precisiones* (1930) plantea:

El urbanismo es un fenómeno sintético de composición *sobre el suelo y por encima del suelo*. Lo que ha hecho abortar numerosas soluciones, es que se ha pensado en *plano* y no sintéticamente *en extensión y en elevación* [...].

322 Ver Frampton, 2000.

323 Si bien la planta en cruz se mantiene en toda la década de los veinte, Le Corbusier ensaya variantes como la cruz dentada del Plan Viosin (1925) preocupado mejorar el asoleamiento y la iluminación.

324 Por el desarrollo tipológico del rascacielos (Passanti, 1987).



[A/38] Conferencia de Río de Janeiro, 1936.

[A/39] La Ciudad Mundial, 1929  
(página siguiente).

La separación del suelo, junto con la diferenciación, lleva inevitablemente a la destrucción de la calle corredor de la ciudad tradicional. En su sustitución aparece el suelo continuo donde la naturaleza invade lo espacios entre edificios. La ciudad en el verde será el eslogan que marcará sus ciudades.

Los años previos al viaje a Sudamérica se gesta un encargo que adquiere paulatinamente una escala urbana, el *Mundaneum*<sup>325</sup> (1928) y la *Cité mondiale*<sup>326</sup> (1929) [A/39]. Desde 1927 se establecen contactos entre Paul Otlet,<sup>327</sup> mentor de la propuesta internacionalista, y Le Corbusier,<sup>328</sup> «quizás a partir del proyecto de la Sociedad de Naciones» (Courtiau, 1987).

---

325 El programa del *Mundaneum* se componía de museo, biblioteca, universidad, asociaciones internacionales y secciones nacionales.

326 El programa del *Mundaneum* se amplía agregando aeropuerto, hoteles, un área residencial y un sistema vial, es presentado en agosto de 1929 en Ginebra en la Villa Bartholini.

327 Paul Otlet (1868-1944), abogado belga, fundador del Instituto Internacional de Bibliografía (1895) y la Unión de Asociaciones Internacionales (1910). Desde 1914 contribuye a la creación de una Sociedad de Naciones.

328 Según Courtiau (1987), Le Corbusier entendió que debía acceder a contactarse con Paul Otlet a través de Blaise Cendrars. Ver «Otlet (Paul)» *Le Corbusier une Encyclopédie*.

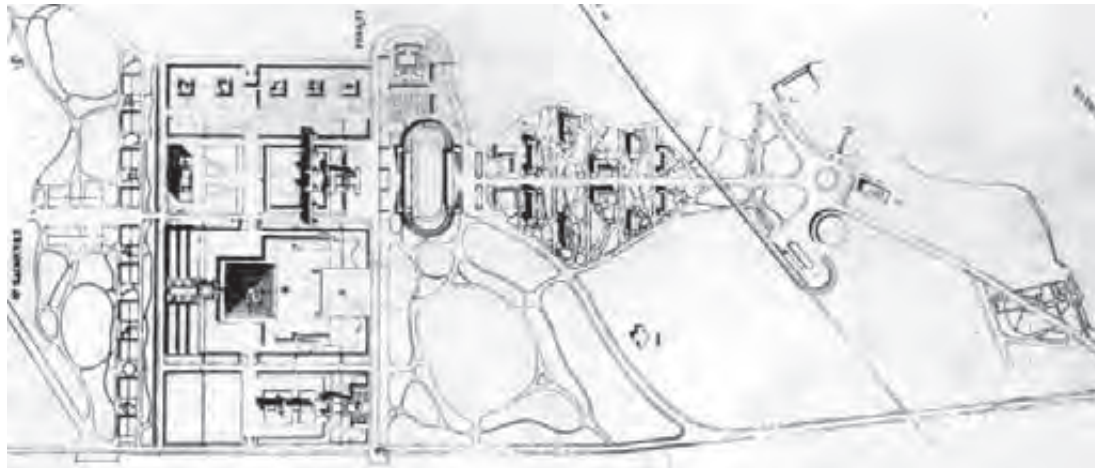


Si bien la planta propuesta por Paul Otlet para el museo era circular y Le Corbusier parte del círculo,<sup>329</sup> en los primeros bocetos para el *Mundaneum*, Le Corbusier intenta aplicar el modelo del Plan Voisin, un basamento con torres. Para adaptar el esquema cruciforme a las necesidades del museo incluye en los brazos de las torres las rampas. Rápidamente abandona el esquema cruciforme para tomar el esquema piramidal escalonado de base cuadrada estructurado por las rampas. Al tratar de adaptar el tipo a las necesidades del programa termina llegando a la forma piramidal. Según lo ha analizado M. C. O'Byrne (2004) este es el inicio de un nuevo prototipo que Le Corbusier aplica a los edificios de exposición.<sup>330</sup> En la conferencia de Buenos Aires dedicada a la *Cité mondiale* (*Precisiones*, 1930) Le Corbusier realiza una descripción rápida para incluir otros temas pero no evita reconocer los ataques recibidos.<sup>331</sup> Defiende el diseño de los edificios, en especial del *Mundaneum* [A/40], planteando:

329 El propio Le Corbusier reconoce en 1961 en la conferencia «Points of view on Museum architecture» que una alternativa del *Mundaneum* era la planta circular y por tanto el desarrollo en espiral. «But I also had an idea of creating a circular spiral». La cita la tomo de O'Byrne, 2004.

330 Para seguir este proceso ver O'Byrne, 2004.

331 Se refiere el ataque recibido de Karel Teige que lo critica tanto por la imagen «historicista», su monumentalidad como por la adhesión a las «concepciones metafísicas y a la ideología pacifista de Otlet» (Matteoni, 1987).

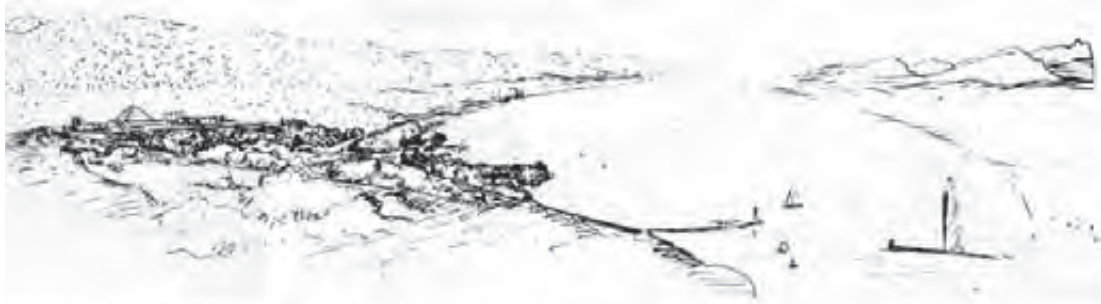


[A/40] Mundaneum, 1928.

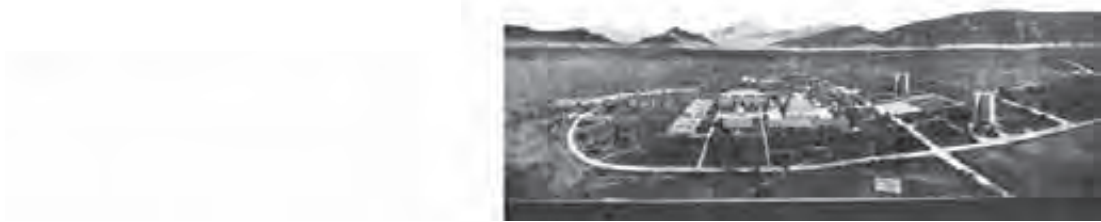
Están constituidos según las últimas fórmulas de la técnica; su formación es para cada uno, un organismo. Este organismo les confiere una actitud. Hemos compuesto con estas actitudes diversas, poniéndolas en un amplio paisaje y uniéndolas por un trazado concertado, meditado, matemático, un trazado regulador portador de armonía y de unidad.

El desarrollo de la *Cité mondiale* en el paisaje cercano a Ginebra fue una experiencia que partiendo de tipos ensayados le permitió cambios que lo llevaron a la constitución de nuevos prototipos que aplicará sucesivamente en los museos. Basta pensar en el casi inmediato, Museo de arte contemporáneo, París (1931) o en la secuencia de museos que llega hasta los años sesenta.

El proyecto de *Cité mondiale* [A/41] se convierte en la posibilidad de plantear «una nueva hipótesis para situar el Palacio de la Naciones dentro de un plan urbanístico global para el parque de Ariana y las colinas del Gran



[A/41] Ciudad Mundial, 1928.



Saconnex»,<sup>332</sup> lo enfrenta a la escala territorial y su relación con el tema de la infraestructura. Pero sobre todo le genera la experiencia previa al viaje sudamericano, para ajustar los tipos arquitectónicos según las necesidades programáticas y su interacción con el paisaje.

---

332 Matteoni (1987), «Mundaneum et Cité mondiale, est donc l'occasion d'une nouvelle hypothèse pour situer le Palais des Nations dans un plan urbanistique global pour le parc de l'Ariana et les collines du Grand Saconnex».





## LC 29, conferencista

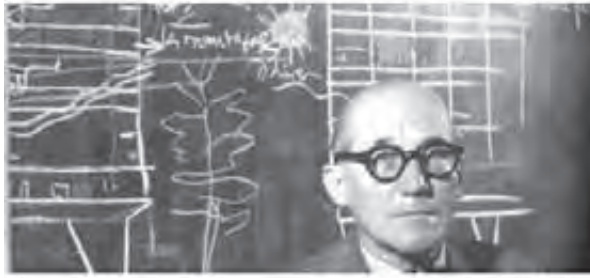
Cuando Le Corbusier realiza las conferencias de Sudamérica [A/42], han transcurrido siete años desde su primera conferencia sobre urbanismo. A partir de la presentación de *la cité contemporaine* [A/43], en noviembre de 1922, en el Salon d'Automne, Le Corbusier comienza a ser invitado a presentar sus ideas urbanas.<sup>333</sup> «Las conferencias de Le Corbusier sobre urbanismo se convirtieron en su grito de batalla, ganaron notoriedad sin precedentes, y el formato de conferencia le permitió expresarse con más libertad y fuerza que en lo impreso»<sup>334</sup> (Benton, 2009) [A/44].

Esta actividad le permite un estrado desde donde plantear polémicas y debates, lo posiciona con autoridad ante el público y amplifica su reconocimiento internacional liderando el movimiento moderno. Rápidamente percibe que esta es una eficaz forma de llegada al público en general y, en especial, a los arquitectos jóvenes. En particular, detecta que esta actividad de conferencista puede abrirle la posibilidad de nuevos encargos arquitectónicos o urbanos.

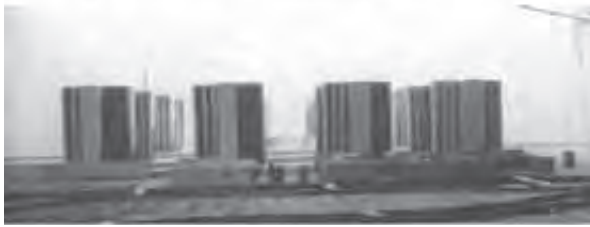
---

333 Benton (2009) ha planteado que este es el origen de su actividad como conferencista.

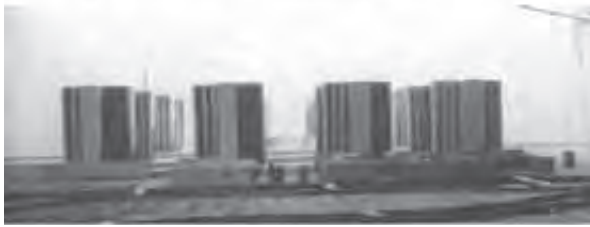
334 «Le Corbusier's lectures on urbanism became his battle cry; they gained him unprecedented notoriety, and the lecture format allowed him to express himself more forcefully and freely than in print» (Benton, 2009).



[A/42] Le Corbusier en una Conferencia (página anterior, izquierda).



[A/43] Le Corbusier delante de un dibujo de la Unidad de Habitación.



[A/44] Ciudad contemporánea, 1922.

A partir de 1924, realiza de modo usual dos conferencias, una sobre arquitectura y otra de urbanismo. Este hecho se repite en Madrid (1928), Barcelona (1928), Praga (1928), Moscú (1928), y en Sudamérica (1929) en Montevideo, San Pablo y Río de Janeiro. La serie de diez conferencias de Buenos Aires es una oportunidad única para el desarrollo de la presentación de sus ideas.<sup>335</sup> Si miramos la forma de trabajo de Le Corbusier es lógico que esta serie de conferencias termine en la redacción del libro *Precisiones*, dado que artículos y libros han alimentado los contenidos de las conferencias y, a la inversa, las conferencias se materializan en libros o generan ideogramas y dibujos que se incorporan en publicaciones posteriores. Todas las facetas de la actividad del maestro se imbrican, interrelacionan y retroalimentan.

El papel que le asigna al dibujo en las conferencias Tim Benton (2009) es primordial para constituir su técnica personal:

---

335 Una serie continua de conferencias solamente se repetirá en Río en 1936, en esta oportunidad con seis conferencias.

[A/45] Detalle, Dibujo de la conferencia, el plano de la casa moderna, 1929.



Le Corbusier concede gran importancia al dibujo durante sus conferencias. Esto es en parte porque el dibujo era un medio de mejorar su credibilidad tanto como orador y artista. La «autoridad» así obtenida es un atributo indispensable de la retórica. En segundo lugar, en vez de establecer un principio y entonces ilustrarlo con ejemplos, Le Corbusier prefería construir sus argumentos, mientras dibujaba los ejemplos que los ilustraban) [A/45]. Para que esta forma de razonamiento aparezca convincente, es necesario indicar que el dibujo no estaba proponiendo un principio general, sino que estaba ilustrando un principio aceptado. Por lo tanto, su comentario sobre los dibujos era esencial para su argumento.<sup>336</sup>

---

336 «Le Corbusier attached great importance to drawing during his lectures. This is partly because drawing was a means of enhancing his credibility both orator and artist. The «authority» thus obtained was an indispensable attribute of rhetoric. Secondly, instead of establishing a principle and then illustrating it with examples, Le Corbusier preferred to build up his arguments while drawing the examples which illustrated them. In order for this form of reasoning to appear convincing, it was necessary to suggest that the sketch was not *proposing* a general principle but instead was *illustrating* an already accepted principle. Consequently his commentary on the drawings was essential for his argument.»



[A/46] Argelia, 1935, Conferencia en Chicago.

Esta interdependencia de discurso y dibujo rápido le permite esbozar sus propuestas urbanas [A/46] en forma simple y sin demasiados compromisos dado lo sorprendivos y rápidos que resultan sus planteos al público. El encantamiento se produce por la forma natural en la que se presentan las soluciones.

## Viajes

El viaje a Sudamérica adquiere en Le Corbusier una dimensión única y sin parangón frente a los viajes emprendidos con anterioridad. Si atendemos a los objetivos desencadenantes se emparentan con los viajes realizados en los últimos años hacia Madrid (1928), Praga (1928), Moscú (1928-1929), etc., condicionados por la necesidad de exposición de ideas y proyectos, y por la búsqueda de nuevos comitentes. Sin embargo, por el distanciamiento y extensión ocasionados por el desplazamiento, establece un espacio y un tiempo propicio para la reflexión y búsqueda de nuevas ideas que lo asocian con los viajes formativos. Este hecho lo constituye en una experiencia singular para el maestro.

Si comparamos los viajes largos de 1907 a Italia [A/47] y 1911 a Oriente [A/48] con el viaje a Sudamérica, los iniciales actúan de formativos hacia la búsqueda de esencia e identidad cultural y disciplinar, mientras el último actúa como ajuste y verificador de ideas. Los viajes iniciales se constituyen con un carácter exploratorio, indagatorio y reflexivo, el primero hacia la dimensión clásica del arte y el «grand tour» de 1911 hacia la búsqueda de «las



[A/47] Columnata de Pompeya, 1911.



[A/48] Venecia, iglesia de San Eustaquio.

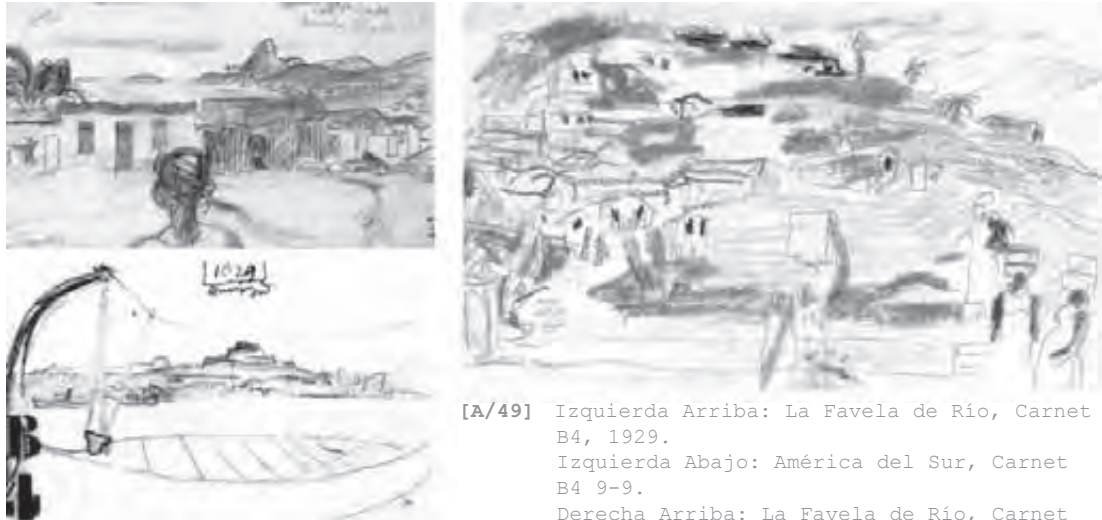
raíces de la cultura occidental», en un viaje de «retorno a los orígenes».<sup>337</sup> Fuera de su propio contexto, espacial y temporal, le permite esbozar hipótesis operativas.

El viaje a Sudamérica lo enfrenta a la inmensidad de la naturaleza a escala geográfica que le permite desarrollar y profundizar su relación operativa con el paisaje. Este cambio de escala le impacta y le lleva a poner su mirada en procesos naturales de dimensión territorial. Surge a través de la reflexión sobre fenómenos naturales la deducción analógica que le permite formular la «Ley del meandro». De la misma forma, los paisajes sudamericanos son desencadenantes operativos de los planes urbanos [A/49].

Le Corbusier asigna al viaje una doble dimensión de apropiación e introspección que le permite digerir e incorporar a su elenco creativo lo percibido. En *L'Atelier de la Recherche Patiente* (1960) plantea:

Cuando se viaja y se practica lo visual: arquitectura, pintura o escultura, se mira con los propios ojos y se *dibuja* con el fin de meterse dentro, en la

337 Ver Greslieri, 1987.

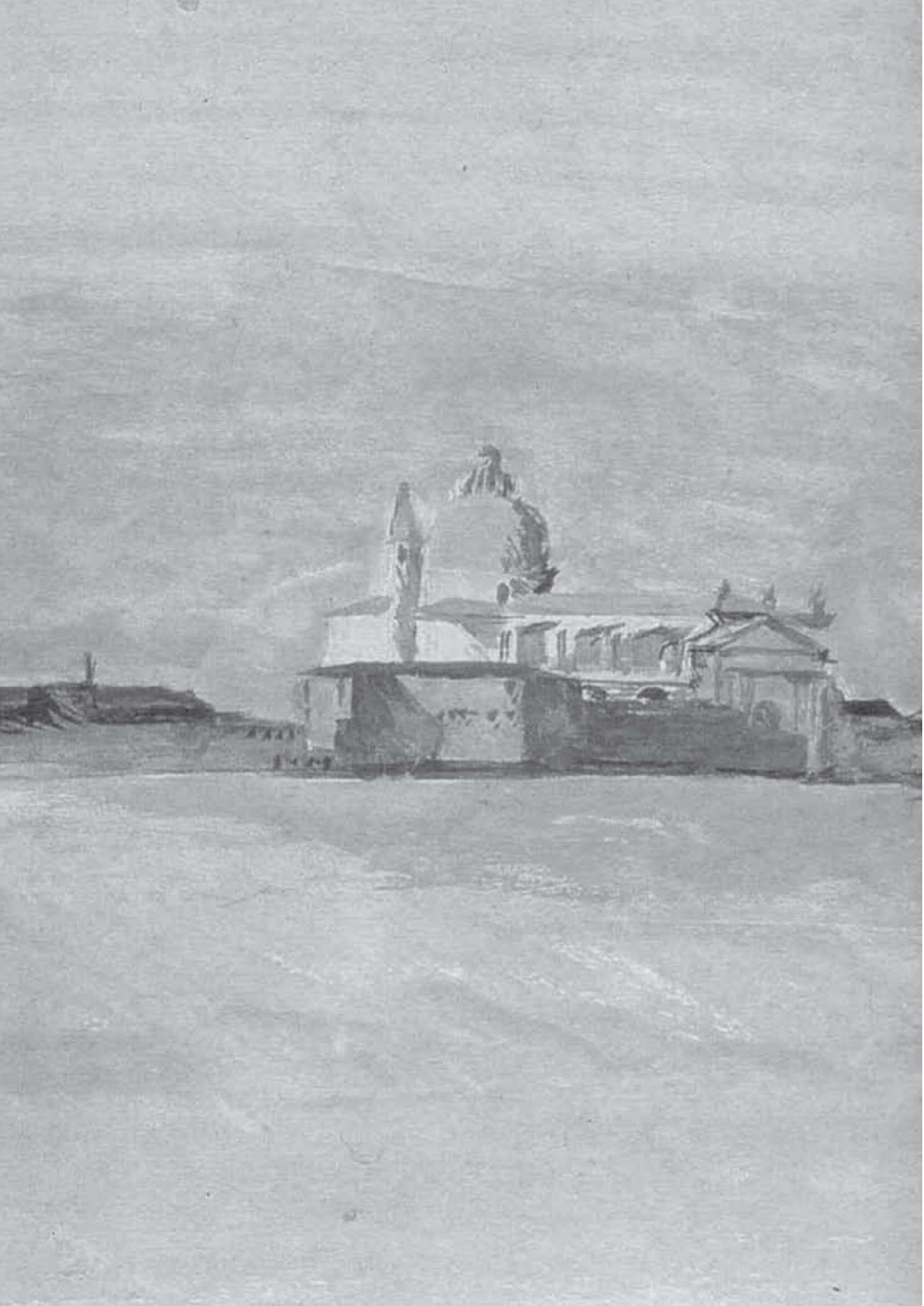


historia propia, las cosas vistas. Una vez ingresadas las cosas gracias al lápiz, ellas quedan de por vida; son escritas, son inscriptas. El aparato fotográfico es instrumento de pereza porque se confía a un mecanismo la misión de ver por ustedes. Dibujar personalmente, seguir los perfiles, ocupar las superficies, reconocer los volúmenes, etc., es sobre todo mirar, es incluso acto de observar, incluso acto de descubrir... En aquel momento, el fenómeno de la invención puede surgir. Se inventa y también, se crea; todo el ser es transformado en la acción; esta acción es el punto capital. *Los «otros» quedan pasivos; ¡ustedes han visto!*<sup>338</sup>

---

338 Citado por Daniele Pauly en *Il Segreto della forma* (1987c) Casabella, pp. 531-532.





**«A condición de ver»**

A través del devenir de sus viajes Le Corbusier ensaya mecanismos de aproximación a sus intereses que va ajustando desde el punto de vista metodológico.

En el viaje a Italia (1907) [A/50] se acerca a la cultura italiana a través del dibujo con lápiz o acuarela realizando anotaciones rigurosas de datos de los monumentos relevados. Su mirada se preocupa por las proporciones y los detalles.<sup>339</sup>

En su libro Viaje de Oriente<sup>340</sup> donde relata su travesía, confiesa a su amigo Perrin: «los civilizados del centro, somos unos salvajes». Esta aseveración marca el impacto que las culturas visitadas producen en la conformación intelectual del joven Jeanneret. Sus relatos de viaje no se centran exclusivamente en la arquitectura o las artes, se amplía a la pormenorizada descripción de escenarios naturales o de la vida cotidiana. A través del relato, la fotografía<sup>341</sup> y el carné de viaje realiza una

---

339 Greslieri (1987c) hace notar que su preocupación lo obliga «a utilizar binoculares para ver los detalles a la distancia» debido a su miopía.

340 El texto escrito en 1911 fue publicado recién en 1965 en francés por Le Corbusier, luego de revisarlo, el mismo año de su muerte. La guerra había impedido su publicación próxima al viaje. Las citas pertenecen a la edición española.

341 Si bien en el viaje a Oriente aproximadamente toma unas quinientas fotografías y trescientos apuntes de viaje, esta metodología solo



[A/51] Le Corbusier: Dibujo del puerto de Montevideo desde el puente del Massilia.

[A/50] Detalle del Croquis de Venecia de Le Corbusier, Carnet La Roche, 32 (página anterior, izquierda).

notación exhaustiva de lo relevante que encuentra en su itinerario. Greslieri (1987b) reconoce que:

El viaje a Oriente se caracteriza por una ampliación de sus intereses de los monumentos singulares a las formas construidas en general, a la ciudad, al paisaje, demostrando a menudo una viva curiosidad antropológica hacia las costumbres, los hábitos, las civilizaciones que encuentra.

Jeanneret a partir del viaje a Oriente escruta el mundo con una operación de intermediación realizada a partir del dibujo sintético, «reduciendo la percepción a lo esencial, le permite una comprensión tipológica de la realidad, destinada a sorprendentes desarrollos» (Greslieri, 1987b). Esta operación de síntesis realizada a partir de lo cotidiano y a través de los carnets, será continuada a lo largo de toda su vida.

Con el viaje a Sudamérica Le Corbusier termina de establecer una estrategia de acercamiento al sitio espe-

---

la aplica en este itinerario. Abandonando a posteriori la cámara fotográfica y desarrollando el uso del carné.



[A/52] Vista aérea de Río de Janeiro, 1929.



[A/53] Río de Janeiro, primer esquiso desde el avión con el trazado del edificio autopista, 1929.

cialmente apropiada para la escala urbana y territorial. El viaje de Le Corbusier por el Atlántico dura 14 días y apenas se acerca al continente comienza a llenar sus *car-nets de Amérique du Sud* con vistas de morros, cerros y bahías. Las «visiones humanas»,<sup>342</sup> para utilizar el rótulo que Le Corbusier utiliza en *Precisiones*, comienzan desde el acercamiento a diferentes distancias que aporta el tra-satlántico [A/51], se complementan con la visión desde el avión [A/52, 53] y finalmente con el apunte tomado por el caminante [A/54]. Este acercamiento sucesivo pero con ve-locidades que permiten la reflexión, la síntesis y el apun-te croquizado es la metodología de análisis que lo lleva a desentrañar en la sorpresa por la inmensidad y variedad

342 Le Corbusier desarrolla este concepto de visiones humanas en el prólogo americano de *Precisiones* respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo (1930): «A quinientos o a mil metros de altura, y a 180 o 200 kilómetros por hora, la visión del avión es la más tranquila, la más regular, la más precisa que pueda desearse: puede apreciarse el pelaje salpicado de marrón o negro de una vaca. Todo toma la precisión de un plano: el espectáculo no es presuroso, sino lento, muy lento, sin ruptura; con el avión no es sino el barco en el mar y el pie del caminante en el camino, que permiten lo que podríamos llamar unas visiones humanas: se ve y el ojo transmite sosegadamente. En tanto que yo las llamo inhumanas e infernales las visiones ofrecidas por un tren o por un coche, incluso por una bicicleta. Yo no existo en la vida sino a condición de ver».



[A/54] Vista de San Pablo por carretera.

de la geografía americana la síntesis de sus propuestas territoriales.

En Latinoamérica desarrolla y aplica esta metodología sistematizándola a medida que se desarrolla el viaje. Si bien vuela sobre Buenos Aires en su viaje a Paraguay y Uruguay (seguramente no concretó un vuelo específico sobre la ciudad de Buenos Aires cuyas gestiones le requirieron tres semanas<sup>343</sup>), en el caso de Montevideo realiza las tres aproximaciones, llegando por mar y por avión, apreciando la ciudad desde el Cerro de Montevideo.<sup>344</sup> Sin embargo, solo existen croquis de la ciudad desde el puerto, finalmente en Río de Janeiro se concreta la metodología que luego aplica nuevamente en Argel [A/55].

En los croquis peatonales con anotaciones de la ciudad de San Pablo o Río registra componentes del paisaje construido o natural. A través de los dibujos desde el mar de las ciudades de Río y Argel registra, analiza y propone

343 En carta a su madre del 29 de octubre de 1929, citada por Maestripieri, *Algo más cerca de Le Corbusier en Buenos Aires* en Le Corbusier en el río de la Plata, 1929. La carta completa aparece en «Le Corbusier: Choix des lettres», selección de Jean Jenger.

344 Referencia de la visita en el artículo de la revista *Cruz del Sur* y a través de la filmación de Scasso donde aparece Le Corbusier en el Cerro de Montevideo.



[A/55] Argel, visto desde el mar, 1933.

su plan urbano. La visión desde el mar, se vuelve a reiterar en la propuesta de rascacielos del Plan Maciá (1932) para Barcelona [A/56].

En *Precisiones* anota: «Desde el avión he visto unos espectáculos que podrían calificarse de cósmicos. ¡Qué invitación a la meditación, qué llamada a las verdades fundamentales de nuestra tierra!» y explica cómo deduce leyes «para tomar soporte en la naturaleza».

En *Aircraft* (1935c) continúa desarrollando su argumentación:

El avión que sobrevuela las selvas, los ríos, las montañas y los mares y que ha revelado las grandes leyes fuertes, los simples principios que gobiernan los fenómenos naturales, llegará sobre la ciudad de la nueva era de la civilización maquinista.

[...] La imagen clara de la ciudad -la planta- se expresará sobre el terreno en un orden nuevo. [...] Una nueva escala dimensional animará la arquitectura de la ciudad y la grandeza de la empresa (Le Corbusier, 1935c).



[A/56] Proyecto para Barcelona, 1932.

En el mismo artículo, «Frontispiece to Pictures of the epics of air», publicado en *Aircraft* concluye:

El avión, en el cielo, eleva nuestros corazones por encima de las circunstancias ordinarias. El avión nos ha dado la vista de pájaro.

Cuando el ojo ve claramente, el espíritu decide  
Limpiamente (Le Corbusier, 1935c).

El distanciamiento dado por la vista a vuelo de pájaro y el sucesivo desalejamiento que anota en sus *carnets* con visiones a horizonte normal le permite realizar una aproximación de síntesis que le lleva a reconocer en el territorio los componentes básicos para la intervención proyectual.

En la clave de ver, se inscribe la serie de ideas proyectuales presentadas en las conferencias sudamericanas para Buenos Aires, Montevideo, San Pablo y Río de Janeiro.

### La naturaleza como magisterio

Para comprender la cercanía con la naturaleza recibida desde el círculo de su familia basta citar la referencia que George-Edouard Jeanneret, padre de Charles-Edouard, hace representando al Club Alpino Suizo, sección Chaux-de-Fonds en un banquete con la logia masónica local: «Nuestra fe está en la naturaleza, sus templos están en todos los sitios donde las montañas y los cielos azules se encuentran para ser descubiertos».<sup>345</sup>

La indagación que Le Corbusier realiza en torno a la naturaleza tiene su origen en la cercanía familiar con el paisaje, topografía y vegetación de las montañas observadas con su padre en las salidas del Club Alpino. Este acercamiento a la naturaleza se profundiza en su formación con Charles L'Eplattenier en la École d'Art de La Chaux des Fonds. Von Moos (1994) plantea que dentro de la metodología de enseñanza de L'Eplattenier incluye que «saca a sus alumnos de las aulas, los pone en contacto con la naturaleza, en las cimas del Jura, y los incita a dibujar todo lo que encuentran». Si bien el objetivo es consti-

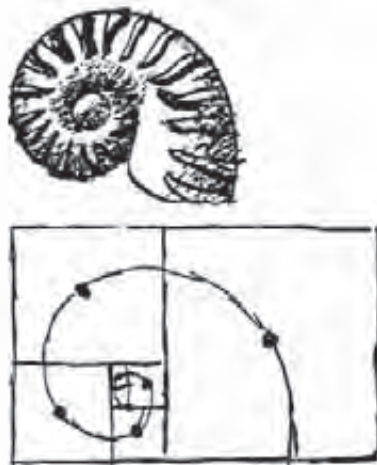
---

345 La conferencia del 1.º de marzo de 1910 es citada por J. K. Birksted (2009) en «Le Corbusier and the occult» («Our faith is in nature, its temples are in all places where mountains and blue skies are to be found»).





[A/57] Los patrones geométricos basados en los árboles, 1912.



[A/58] Dibujo de Caracol y estudio de sus leyes.

tuir una ornamentación regional que distinga al Jura en su aplicación a los objetos manufacturados, actitud propiamente ruskiniana, es el énfasis en la síntesis a la hora de diseñar lo que más influye en la forma de inspirarse en la naturaleza al joven Jeanneret<sup>346</sup> [A/57].

Una etapa primaria hacia la obtención de la síntesis es el análisis de la estructura geométrica de lo natural. Sin embargo la búsqueda no queda solamente en la geometría de la forma natural y sus proporciones. Von Moos (1994) sugiere que cuando «Jeanneret traduce la inspiración de la naturaleza al severo lenguaje de la geometría», se está prefigurando «el principio que dominará el pensamiento creador y la obra de Le Corbusier: la síntesis de la naturaleza y de la geometría, la necesidad, no solo de restituir las formas exteriores de la naturaleza, sino de hacer visible sus leyes estructurales para traducirlas a un lenguaje de formas claras y geométricas» [A/58].

346 Allen Brooks (1997) centra la influencia inicial de su formación en la exigencia de síntesis dado que para l'Eplattenier existía «la necesidad de sintetizar un vasto contenido de conocimiento en orden de producir diseños originales» («the need to synthesize a vast amount of knowledge in order to produce original designs»).

[A/59] El lugar de todas las cosas.



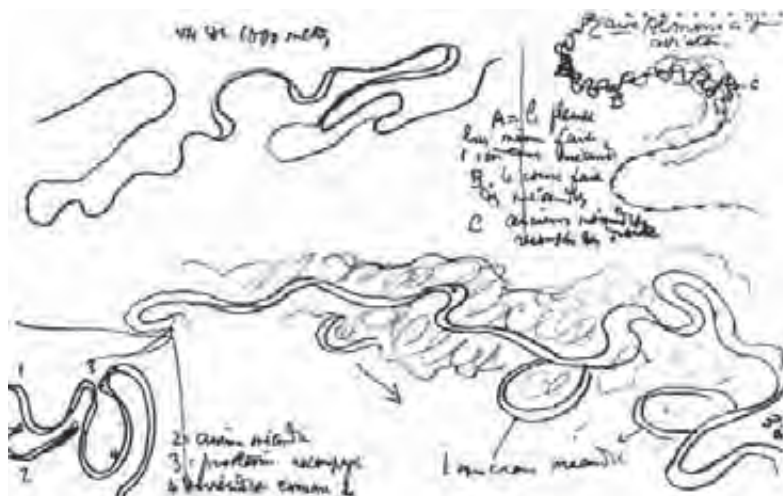
Sin embargo la formación de Jeanneret no estaba solamente influenciada por l'Eplattenier y su enseñanza «figurativa y de estilos libres orgánicos», sino además en las «composiciones abstractas neoclásicas» a través de las clases de Eugène Schaltenbrand<sup>347</sup> (Birksted, 2009).

La enseñanza de la escuela implica que «uno debe buscar la esencia de algo más que su realidad visual»<sup>348</sup> (Allen Brooks, 1997). Este espíritu de indagación hacia lo esencial es el que anima a Le Corbusier a mediados de los años veinte, a buscar los *objets à réaction poétique* en la naturaleza y a tratar de interpretar las leyes de lo natural trasladando sus enseñanzas a todos los ámbitos de su quehacer. Como demiurgo o alquimista trata de extraer de la observación de la naturaleza las leyes que aplica a la concepción de ciudades o arquitecturas. Nacen de la observación de unas rocas en Bretaña «el lugar de todas

---

347 E. Schaltenbrand compite en L'ecole des Beax Arts por el Grand Prix de Rome pero no lo puede ganar dada su nacionalidad suiza. Se traslada a Chaux des Fonds y da cursos de historia del arte y en el primer año y el último de la formación de Le Corbusier.

348 «[...] one should seek the essence of a thing rather than its visual reality».



[A/60] Deducción de la ley del meandro.

las proporciones»<sup>349</sup> [A/59], como al sobrevolar los ríos Uruguay y Paraná deduce «la ley del meandro»<sup>350</sup> [A/60] o aplica analogías antropomórficas del sistema circulatorio, alimentación o de la respiración al funcionamiento de las ciudades para su proyectación.

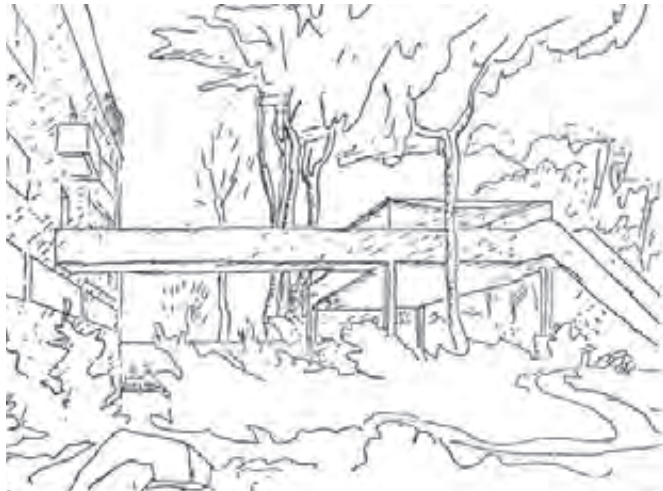
La apropiación de la naturaleza Le Corbusier la materializa a través de sus viviendas de los años veinte, experimentando «una relación con la naturaleza de una intimidad nunca antes ensayada».<sup>351</sup> Basta recorrer los croquis y fotografías de las *Obras completas 1910-1929* donde la naturaleza se introduce en la vivienda [A/61] a una escala casi «táctil»,<sup>352</sup> inundando las terrazas jardín con texturas vegetales en imágenes naturalistas [A/62], e in-

349 Explica la forma en que llega a «el lugar de todas las cosas» en *Precisiones* (1930), «Arquitectura en todo, urbanismo en todo».

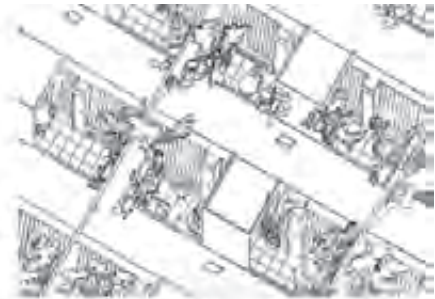
350 Nuevamente la expone en *Precisiones* en «Un hombre=una célula, unas células=una ciudad» conferencia dictada en 1929 «Amigos de la Ciudad». Benton (2009) ha planteado que la «ley del meandro» ha sido presentada al público por primera vez en las conferencias de Brasil, y luego, integrada al libro.

351 Tomo la expresión de Ábalos, 2008.

352 Utilizo la palabra 'táctil' en el sentido que define Bernard Lassus (2007) (el concepto de 'escala táctil', diferenciándolo de «escala visual»): «El jardín nos resulta próximo y el paisaje lejano, a escala táctil y a escala visual, respectivamente». Esta relación de escalas se modifica y activa a través de la *promenade*.



[A/61] Villa Meyer, París, 1925.



[A/62] Detalle de terraza Jardín, 1925.

vadiendo el interior con visiones enmarcadas a través de su 'fenêtre en longueur'.

Ábalos (2008) ha marcado la naturaleza sin intervención del jardinero, en las fotografías que aparecen en las *Obras completas 1938-1946*, de la terraza [A/63] jardín en el octavo piso de un inmueble de París, abandonado por el éxodo de la ocupación en 1940. En dos años el jardín dejado a su destino... «no se deja morir». Le Corbusier en el artículo *Reportage sur un toit-jardin* dice «El sol dirige, el viento (en lo alto) dirige. Las plantas y los arbustos se orientan y se instalan cómodos (a su antojo), según sus necesidades. La naturaleza retoma sus derechos».<sup>353</sup> En este párrafo Le Corbusier marca una actitud imbuida de una naturalidad que se inscribe en los planteos de Jean-Marie Morel<sup>354</sup> (1728-1810) quien tempranamente subraya que «los derechos de los materiales naturales, con sus complejas le-

---

353 «Le soleil commande le vent (là-haut) commande. Les plantes et les arbustes s'orientent et s'installent à leur aise, selon leurs besoins. La nature a repris ses droits.»

354 Jean-Marie Morel publica *Théorie des jardins* en 1776. Fue teórico y profesional de la práctica del paisaje *picturesque* e influye según Birksted (2006, 2009) en la formación del joven Jeanneret.



[A/63] El techo-jardín en invierno.

yes propias de estructura y crecimiento»<sup>355</sup> deben ser consideradas por el *architecte-paysagiste*.<sup>356</sup> Como lo hizo Morel algunos siglos antes con esta referencia a los «derechos de la naturaleza», Le Corbusier se anticipa a las posturas ecologistas que se desarrollan en décadas posteriores. La naturaleza demuestra en poco tiempo que el suelo artificial de la terraza jardín es asumido como natural. La síntesis entre artificial y natural o entre geometría y naturaleza se constituirá en constante de su *recherche patiente*.

El resumen poético de la cosmogonía lecorbusiana, donde la síntesis de geometría y naturaleza es protagonista de una construcción dialógica se encuentra en el «Poema del ángulo recto»:

---

355 «[...] the rights of natural materials, with their own complex laws of structure and growth». La cita está tomada de John Dixon Hunt (2003).

356 La nominación fue acuñada por el propio Morel para definir su profesión. Ver Dixon Hunt, 2003.



[A/64] E.4 Caracteres 118.

«[...]

Convertirse en orden.

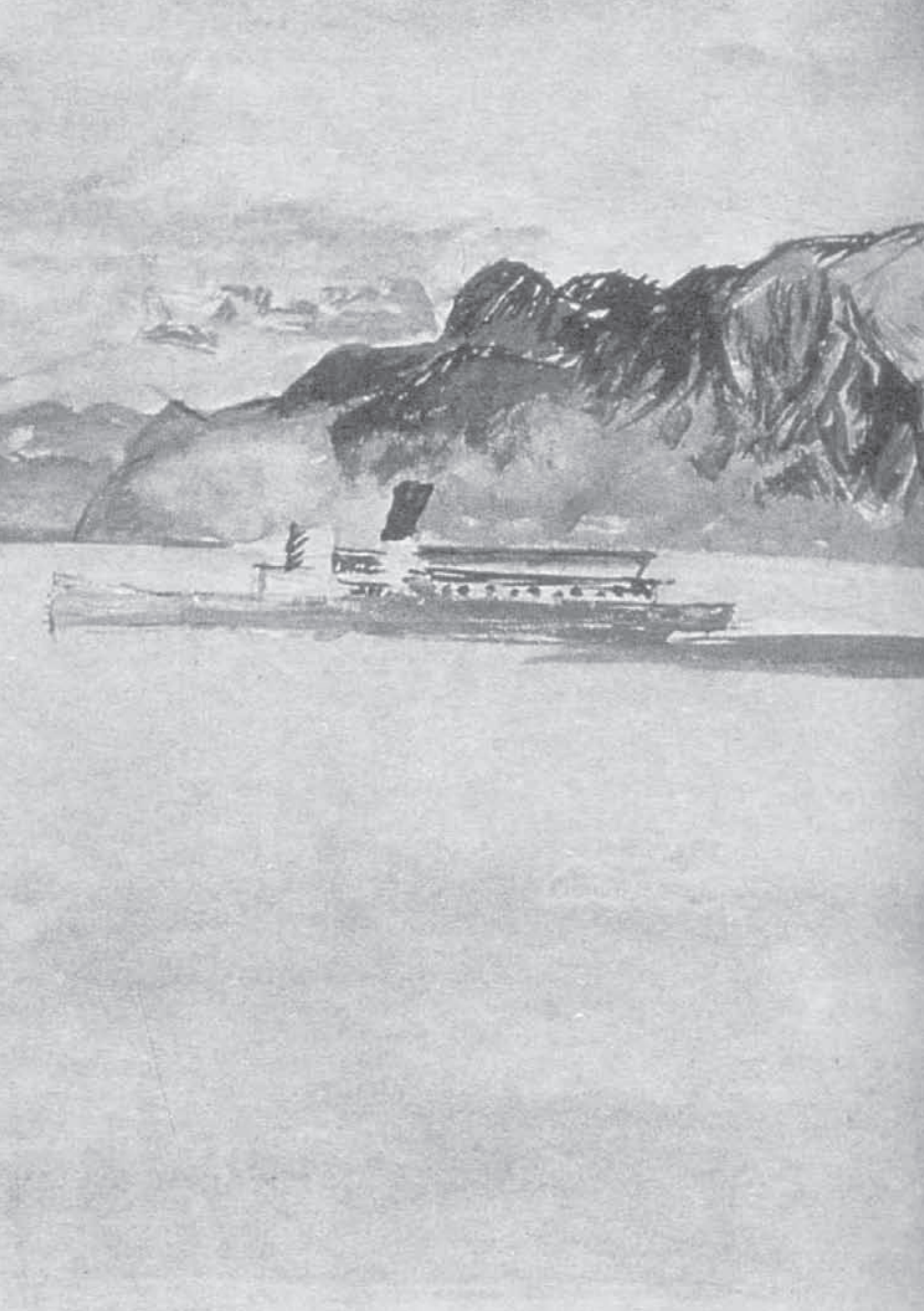
Las catedrales modernas  
se construirán sobre este  
alineamiento de peces

de caballos de amazonas  
la constancia la rectitud la  
paciencia la espera el deseo  
y la vigilancia.

Aparecerán lo sientto  
el esplendor del hormigón en bruto  
y la grandeza que le habrá tenido  
pensando en el maridaje

de las líneas  
sopesando las formas

Sopesando...» [A/64]



## Objeto / territorio

En los planteos de Beatriz Colomina las primeras villas lecorbusianas no consideraban referencias al contexto inmediato, pone como ejemplos la temprana villa Schwob<sup>357</sup> (1916), el proyecto de la villa del Lago para sus padres, diseñada antes de conocer su localización específica<sup>358</sup> o la propuesta planteada para su anfitriona argentina Victoria Ocampo donde repite diecisiete [A/65] réplicas de la Ville Savoie «surgiendo de las altas hierbas de un huerto, donde continuarán paciendo las vacas» (Le Corbusier, 1930). Este análisis amplifica la dimensión objetual de las villas. Von Moos (1975) plantea que «el diseño [...] no se encuentra ligado, en la gran mayoría de los casos, a un emplazamiento preciso». La materialidad en este sentido no es importante para la construcción de sus obras.

Por otra parte, Alan Colquhoun (1987b), refiriéndose a los *Grands Travaux* de finales los veinte y comienzos de los treinta, plantea que «las condiciones urbanas arbitrarias

---

357 Colomina (1987) ha analizado como las fotos publicadas en L'Esprit Nouveau n.º6 han sido retocadas falseando la imagen al borrar «lo pintoresco y contextual» para resaltar los valores objetuales. Evitando mostrar la pendiente del terreno empinado y eliminando el lugar, su arquitectura se muestra como un objeto independiente del sitio.

358 El proyecto se realiza pensado en una ubicación variable en la cinta longitudinal que enfrenta al lago y tiene como fondo a 10 o 12 km las montañas (Colomina, 2008).





[A/67] Detalle de croquis de Le Corbusier, Dibujo n.º 4910 (página anterior, izquierda).

[A/65] Croquis de Le Corbusier para 17 villes Savoye en Buenos Aires.

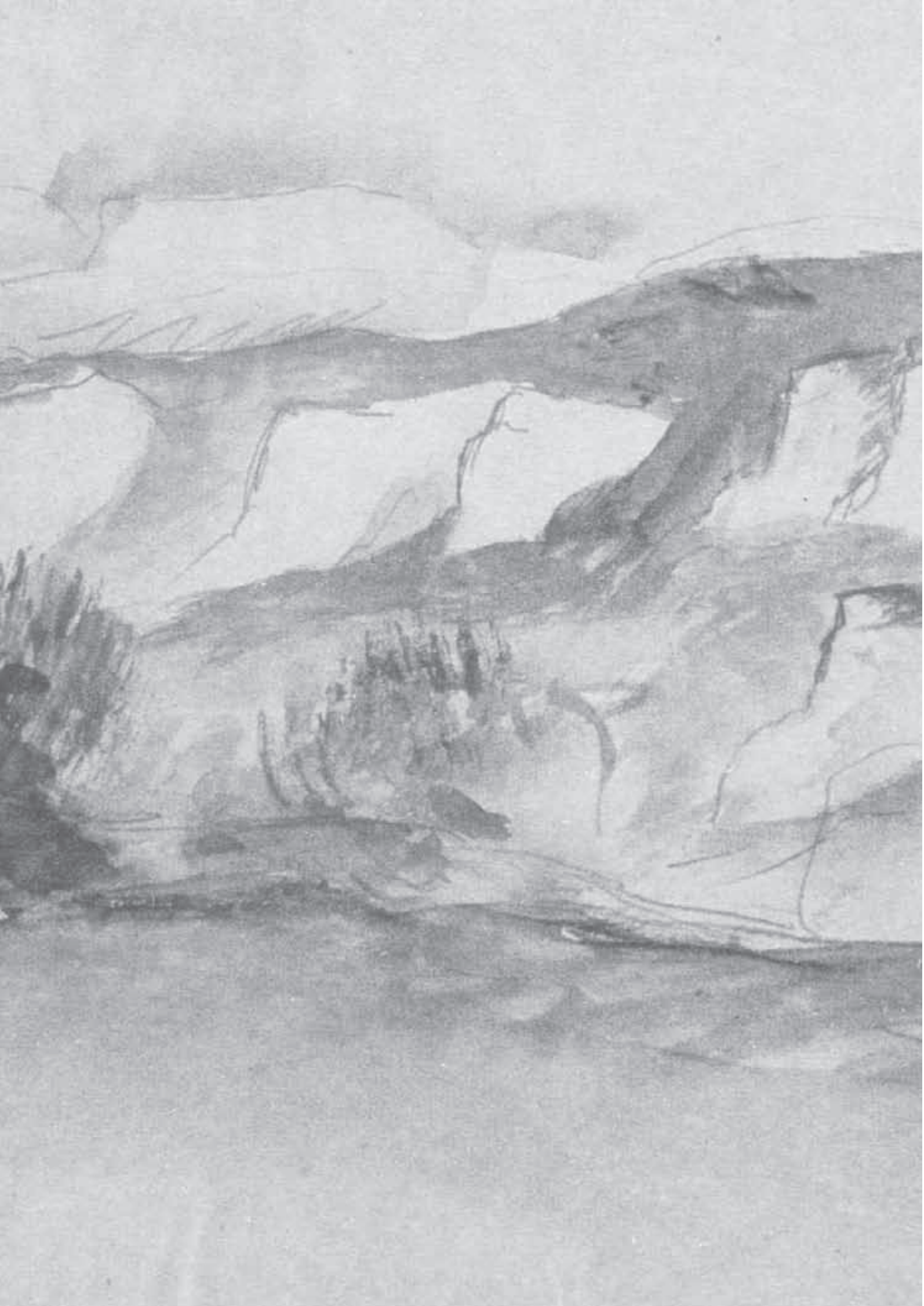
con las cuales Le Corbusier se enfrentó jugaron un rol catalítico comparable al que ocupa la *función* en el montaje interno de sus viviendas». Basta recorrer la transformación que se produce con el Centrosoyuz para verificar como el contexto urbano se integra en el proceso de diseño.

Cuando Le Corbusier propone sus planes sudamericanos se aleja de la abstracción inherente a sus ciudades ideales, en Sudamérica [A/66] el proceso proyectual parte de contextualizar la topografía y la dimensión geográfica. El viaje renueva la visión topográfica adquirida en las expediciones juveniles por las montañas del Jura [A/67], o los *Grands Travaux* por la dificultad que le imponen los sitios urbanos que encuentra lo obligan a contextualizar trasladando esta experiencia a la topografía que descubre, o simplemente Le Corbusier aplica criterios diferentes a la hora de proponer a los sudamericanos sus ideas de ciudad obligado por la escala geográfica que imprime a sus propuestas. Cualquiera de las hipótesis o la combinación de ellas nos marcan una forma de trabajar que pone acentos según las necesidades que le impone el proyecto.



[A/66] Sao Pablo, 1929.

En los planes sudamericanos aparece una búsqueda seminal de articulación entre la objetualidad de la propuesta y el carácter que le imprime el territorio.



## Naturaleza en el paisaje

La misma educación que lo acerca a la naturaleza imprime en Le Corbusier la necesidad del paisaje. Las continuas recorridas con su padre lo llevan a la interrelación con el paisaje del Jura [A/68]. Lo acostumbran a percibir los valles cerrados por las montañas. Topografía, suelos, vegetación, situaciones atmosféricas, clima y su interdependencia con la cultura de su espacio existencial son parte de las enseñanzas que le aportan las expediciones alpinas.

Una de las investigaciones realizadas, a finales de los años veinte, en su 'laboratorio secreto', es la incorporación dentro del espacio pictórico de una serie de marcos o recuadros, porciones de puertas y ventanas, que integran objetos o paisajes exteriores para ingresarlos al espacio de la pintura. Estas visiones enmarcadas, misteriosas y profundas del ámbito pictórico, tienen su paralelo en las visiones lejanas y sorprendidas que destacan los paisajes desde las '*fenêtre en longueur*' o los muros «*coulisses*» en su arquitectura<sup>359</sup>. La búsqueda del encuadre se realiza incluso en las terrazas jardín, y sobre todo, en los recorridos de la *promenade architecturale* de las vi-

---

359 Las contaminaciones cruzadas de su propia experiencia invaden al pintor y al arquitecto en ambas direcciones.



[A/68] Detalle de un croquis de Le Corbusier (página anterior, izquierda).

[A/69] Vista de jardín, Villa en el lago.

viendas. A partir de la incorporación de los *brisoileils*, en los años treinta, estos actúan como malla multiplicadora de recuadros.<sup>360</sup>

Los paisajes son escogidos y recortados de la visual que se presenta ante el observador, al ocultar se subraya lo que se muestra. Con esta estrategia actúa en la pequeña casa en el lago (1924) para sus padres [A/69, 70]. Le Corbusier (1946) explica en la publicación *Une petite Maison*: «Para otorgar significado al paisaje, uno tiene que restringir y darle proporción; la visión debe ser bloqueada por las paredes que se perforan solamente en ciertos puntos estratégicos y allí permitir una visión sin impedimentos».<sup>361</sup>

La «visión enmarcada» que Le Corbusier toma de la arquitectura manierista romana (Jardines de Villa Farnese) o de la arquitectura oriental, se concentra en «tomar dis-

---

360 La vivienda Curutchet (1946) es la obra de Le Corbusier construida en Sudamérica que incluye todos estos dispositivos de encuadre sucesivos al servicio de la *promenade architecturale*.

361 «To lend significance to the scenery, one has to restrict and give it proportion; the view must be blocked by walls which are only pierced at certain strategic points and there permit an unhindered view», *Le Corbusier, Une petite maison*, citado por Colomina, 2008.



[A/70] Villa en el lago.

tancia —con el riesgo de reducir la naturaleza a un mero espectáculo para los ojos». <sup>362</sup>

Su formación *picturesque* le hace elegir una serie de imágenes de una naturaleza casi virgiliana que tiene como mediador la tectónica de espacios y formas puras, para manipular el paisaje, obteniendo su introducción al interior de la vivienda y, al mismo tiempo, su alejamiento al aislar el paisaje por medio del encuadre. De esta forma el paisaje se convierte en una secuencia, sucesión, e incluso, superposición de visuales elegidas que interactúan con el espacio arquitectónico. Colomina (1987) ha analizado el rol del distanciamiento en la estética lecorbusiana:

Mirar un paisaje a través de una ventana implica una separación. Una ventana quiebra la conexión entre estar en el paisaje y observarlo. El paisaje deviene puramente visual, y en consecuencia disponible para la experiencia solo a través de la memoria. La *fenêtre*

---

362 Von Moos (2009) compara y diferencia la postura corbusiana con la actitud de Wright y Neutra quienes constituyen un contacto con el espacio inmediato de césped y arbustos. «Whereas for Frank Lloyd Wright or Richard Neutra architecture...»



[A/72] La bahía de Río de Janeiro, diciembre 1929.



[A/71] Le Corbusier en Río.

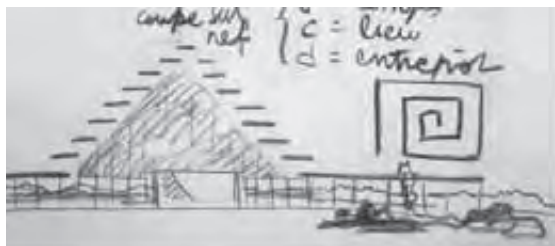
en *longueur* lecorbusiana opera para establecer esta condición, esta separación, dejándola en evidencia.<sup>363</sup>

La idea de aislar el paisaje a través de la ventana queda marcada en los esquemas, con la secuencia paisaje-ventana-observador, que realiza enfrentado al paisaje de Río. Como ha planteado Colomina (1987, 2008) el paisaje deviene imagen fotográfica a través de la vivienda y su ventana [A/71]. Si observamos el croquis de la cinta curva del Plan de Río [A/72] y repetimos los cuadros que podemos imaginar en cada apartamento se constituye una secuencia cinética análoga a la cinta de una película que recorre el paisaje de Río.<sup>364</sup> En la autopista elevada se produce efectivamente el recorrido cinético pero en condiciones diferentes: en dirección longitudinal, a velocidad del automóvil y con ausencia de encuadres. A medida que nos

---

363 «Viewing a landscape through a window implies a separation. A window breaks the connection between being in a landscape and seeing it. Landscape becomes purely visual, and consequently available to experience only through memory. Le Corbusier's *fênêtre en longueur* works to put this condition, this caesura, in evidence.»

364 Para ver en profundidad el planteo de B. Colomina (2008): «The split wall: domestic voyeurism».



[A/73] Detalle croquis de la octava Conferencia, Ciudad Mundial.

[A/74] Croquis preparatorio Conferencia de Lausanna, 1924.



alejamos de la escala edilicia y nos introducimos en la escala urbana los recuadros casi no existen.<sup>365</sup>

Cuando la arquitectura comienza a adquirir escala urbana, Le Corbusier continúa con la visión de encuadre horizontal de imágenes elegidas al contener el paisaje lejano entre dos amplias líneas horizontales. El croquis de la conferencia de Buenos Aires, La Ciudad Mundial [A/73] es elocuente sobre esta estrategia proyectual. Se establecen nuevos diálogos entre paisaje y artefacto, entre lo cercano y lo lejano.<sup>366</sup>

La relación que Le Corbusier establece con el paisaje, desde los primeros croquis, es la de tratar de desentrañar su espíritu. Desde el viaje a Oriente «miró la arquitectura en conjunción con el paisaje»<sup>367</sup> basta observar los croquis Estambul desde el Bósforo, el Monte Athos o

---

365 No existen en términos generales, en la concepción de recuadro que plantea Beatriz Colomina. En paisaje aparece el concepto de ventana que si bien se refiere a una vista lejana de una porción elegida de paisaje enmarcada, difícilmente aparece como un recuadro completo.

366 Por el desarrollo de este tema ver Monteys (2004) «El hombre que veía vastos horizontes: Le Corbusier, el paisaje y la tierra».

367 «He saw the architecture in conjunction with the landscape», (Benton, 2009).





[A/75] Comparación de tres puntos de vista del lago de Ginebra, 1924.

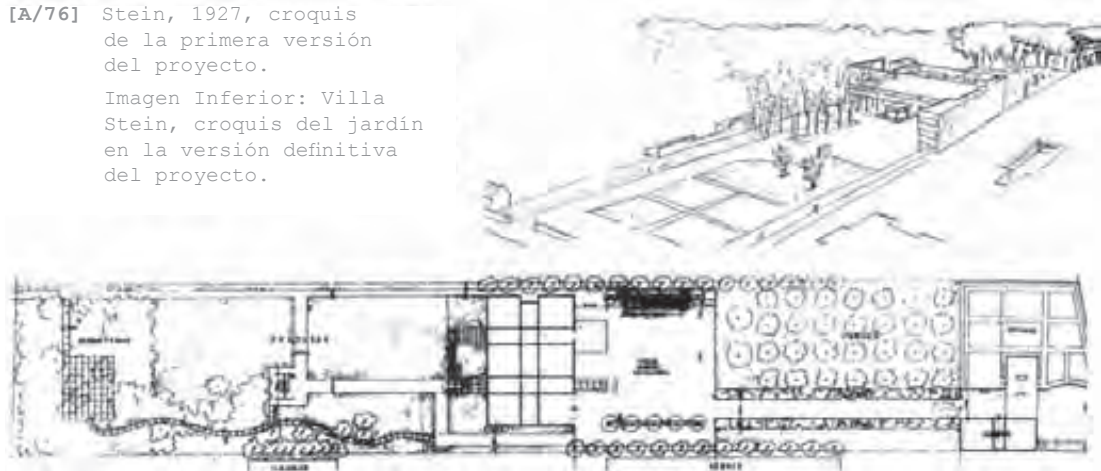
la Acrópolis de Atenas. El interés de Le Corbusier no se restringe a la simple notación o al análisis formal, en la conformación del paisaje o en sus proporciones. Como plantea Benton (2009) refiriéndose a la conferencia de Lausanna (1924): «Estaba fascinado por la mezcla de formas naturales y artificiales»<sup>368</sup> a partir de la nota que aparece en un croquis preparatorio de la conferencia donde Le Corbusier sintetiza: «Hombre y paisaje; el hombre hace el paisaje; el paisaje del lago Ginebra, todo hecho a mano, en Rivaz».<sup>369</sup> El croquis de las terrazas de piedra en el paisaje de Rivaz [A/74], es por demás elocuente de las formas que admira. En la conferencia de Lausanna (1924) titulada «Estados de ánimo», Le Corbusier analiza la relación del paisaje y las formas construidas, el *Zeitgeist*, ejemplifica a través del desarrollo de la ventana vertical a la horizontal utilizando su proyecto de casa en el lago, para sus padres [A/75]. Para Le Corbusier, la arquitectura condiciona y es condicionada por el paisaje, reconoce al paisaje como una construcción cultural donde el hombre es determinado<sup>370</sup> y, a

368 «He was fascinated by the blending of natural and made-man forms».

369 «Man and landscape; man makes the landscape; the landscape of lake Geneva, all made by hand, at Rivaz».

370 A través de las notas de la conferencia Benton nos indica cómo Le Corbusier termina con la referencia a los argumentos geográficos de Alexandre Cingria para demostrar la preeminencia de la cultura clásica

[A/76] Stein, 1927, croquis de la primera versión del proyecto.  
Imagen Inferior: Villa Stein, croquis del jardín en la versión definitiva del proyecto.



la vez, influye en el paisaje. Más adelante Benton plantea: «Le Corbusier revela al paisaje no solo como un recurso de inspiración para la arquitectura sino en algún sentido como su verdadero contenido».<sup>371</sup> Si para Le Corbusier, el paisaje es parte del contenido de la arquitectura observemos como diseña el paisaje en su articulación externa.

Al analizar la relación entre los interiores arquitectónicos y la introducción a través de dispositivos arquitecturales ya hemos visto la relación que plantea Le Corbusier entre arquitectura, naturaleza y paisaje. En general, se ha indicado que entre sus edificios Le Corbusier ha ensayado un tratamiento *picturesque* o *pittoresque*<sup>372</sup> del paisaje. Ábalos (2008) ha planteado el problema que tuvo en la exposición

---

greco-romana, mediterránea, en la conformación del valle del Jura, en consonancia con las formas horizontales del paisaje. La influencia de Cingria ha sido anotada por varios autores, entre ellos indicamos a Von Moos, 1977, 1994; Frampton, 2000; y Greslieri, 1987a.

371 «Le Corbusier reveals landscape not only as a source of inspiration for architecture but in some sense its very content.»

372 Utilizo la palabra inglesa o francesa para diferenciar conceptualmente el pintoresco inglés del francés. Varios autores han referido la vertiente pintoresca de Le Corbusier a las influencias de Ruskin en su formación inicial, entre otros: Von Moos, 1997, 1994; o Frampton, 2000. En análisis realizados en algunas de sus publicaciones, Birksted (2006, 2009) ha marcado que los textos frecuentados por Le Corbusier lo acercan a la versión francesa del movimiento pintoresco. La diferencia es pertinente dado que existen matices en la forma de conceptualizar la intervención en el paisaje.



[A/77] Apartamento de Beistegui.

des *Arts decoratives* con el tratamiento geométrico dado a los exteriores inmediatos al pabellón de *L'Esprit Nouveau* obligando a realizar una plantación desordenada.

Sin embargo, ha habido excepciones a este planteo que a escala urbana se ha mantenido en el tiempo. Una excepción al tratamiento del diseño exterior se encuentra en la Villa Stein-de Monzie, Garches (1926-1927) [A/76], donde la geometría se ha trasladado a los espacios exteriores realizándose una distribución geométrica de las plantaciones. La otra es el ático Beistegui (1930) [A/77] donde se incorpora la topiaria, aparecen cipreses de forma pura y cercos verdes perfectamente cortados que en uno de los laterales se deslizan eléctricamente para develar la perspectiva sobre París que, al permanecer cerrados, ocultan. Es probable que estas incorporaciones partan de la relación particular con el comitente que se manifiesta, además, en la ausencia de iluminación eléctrica o en un equipamiento estilizado propio de las excentricidades del propietario.

Una forma particular de ocultar y recortar el paisaje es el ensayado en el ático Beistegui (1930), donde se oculta la ciudad y su trama urbana, interponiendo la horizontal del muro que deja visible por encima de ella los monumentos de París. Si analizamos el proceso seguido por el proyec-

[A/78] *Composition avec la lune.*



to encontramos que en *la chambre a ciel ouvert*, desde las propuestas de 1929 a 1930 pasó de ser una terraza mirador, hasta un muro que oculta y subraya vistas que, a la postre, se desarrolló perdiendo las perforaciones.

La arquitectura se interpone entre el observador y el paisaje, de la misma forma que lo hacen los objetos en su pintura *Composition avec la lune* (1929) [A/78]. Sin embargo, la interposición no es indiferente al paisaje, existe interacción entre formas geométricas del plano cercano y las del paisaje del plano profundo. La arquitectura corbusiana actúa interponiéndose, sin indiferencia constituyéndose, incluso, a partir de su interacción. A veces a través de la continuación de bandas que reiteran la horizontalidad del paisaje o en otros casos por oposición a los componentes que el paisaje presenta, sean estos topográficos o vegetales.

El encuentro entre la roca vertical y el horizonte que le develan la proporción de todas las cosas, le entregan una mirada profunda hacia el paisaje.



El contexto histórico y cultural de Uruguay ha generado que el desarrollo del proyecto urbano moderno oscilara entre la necesidad de construir la imagen del Estado y la práctica de la apropiación del territorio. La pulsión hacia la extensión urbana tiene como escenario privilegiado a la explosiva apreciación y consiguiente urbanización de la costa. En este proceso la ciudad de Montevideo es la principal protagonista, construyéndose a sí misma como capital y balneario, entre la centralidad y la extensión, la urbanidad y la naturalidad, la política y el turismo, el espacio representativo y el espacio del ocio, la perspectiva acotada y el horizonte omnipresente... Entre el asfalto y la arena.

Primero dentro de los límites administrativos y luego a corta, mediana o larga distancia, el balneario condiciona el crecimiento urbano y le imprime a Montevideo y a la costa atlántica urbanizada una imagen característica, estructurando y ordenando el territorio. El debate urbano se constituye de esta manera a través del par dialéctico: capital-balneario, en tanto fuerzas o tensiones que ordenaron el espacio urbano de la ciudad de Montevideo y su territorio. La construcción del centro y la conquista de las dunas.

Las ideas, escritos, proyectos, planes urbanos y realizaciones de arquitectos uruguayos como Mauricio Cravotto, Eugenio Baroffio, Lerena Acevedo, Juan A. Scasso, Julio Vilamajó, Carlos Gómez Gavazzo, Román Fresnedo Siri, o las propuestas de Le Corbusier o Antonio Bonet, entre otros, alimentaron el debate sobre la ciudad contemporánea e influyeron, directa o indirectamente, en la materialidad de la dinámica urbana.