SEMINARIO DE CRITICA – AÑO 2015

N° 198

"La aldea Feliz. Episodios de la modernización en el Uruguay"

Autor: Arq. Emilio Nisivoccia.

Comentaristas:
Arq. Fernando Gandolfi
Arq. Jorge Ramos de Dios

24 de abril de 2015 - 12:30 hs

la Biennale di Venezia

14. Mostra
Internazionale
di Architettura

Partecipazioni nazionali

La aLdea feLiz
Episodios dE la modErnización En UrUgUay

la Biennale di Venezia

14. Mostra
Internazionale
di Architettura

Partecipazioni nazionali

Martín Craciun, Jorge gambini,
Santiago Medero, Mary Méndez,
emilio nisivoccia (responsable) y Jorge nudelman
curadores

La aLdea feLiz
Episodios de la modernización en Uruguay

MiNiSTeRio de edUCaCioN Y CULTURa

ministro de Educación y cultura
Ricardo Ehrlich

subsecretario de Educación y cultura
Oscar Gómez

director general de secretaría
Pablo Álvarez

director nacional de cultura
Hugo Achugar

director de proyectos culturales
Alejandro Gortázar

MiNiSTeRio de ReLaCioNeS eXTeRioReS

ministro de relaciones Exteriores
Luis Almagro

subsecretario de relaciones Exteriores
Luis Porto

director general de secretaría
Gustavo Álvarez Goyoaga

director general para asuntos culturales
Pablo Scheiner

Embajador de Uruguay en italia
Alberto Breccia

UNiVeRSidad de La RePÚBLiCa

rector
Rodrigo Arocena

faCULTad de aRQUiTeCTURa

decano
Gustavo Scheps

consejo de Facultad de arquitectura

Orden docente:

marcelo payssé
rafael cortazzo
Fernando rischewski
Jorge nudelman
marcelo danza

Orden estudiantil:

maría José milans
marcelo martinotti
luciano carreño

Orden egresados:

gricelda Barrios
néstor pereira
guillermo rey

Curaduría:
Martín Craciun, Jorge gambini, Santiago Medero, Mary Méndez,
emilio nisivocciA (responsable) y Jorge nudelman.

Comisaría:
danieLA Freiberg.

Colaboradores:
LAurA nozAr (imagen y diseño de aplicación interactiva).

MArtín CAJAdeyoficina206u
(MArÍA CAMiLA CAsteLLAno, JiMenA gerMiL, MArÍA VictoriA LóPez, AnA rodriguez SerPA)
(maquetas de serralta y gómez gavazzo).

sÚBito, Jmac garín (José rAMón gArcÍA incHorbe)
(programación y soporte tecnológico).

LAbFAb Mvd (MArceLo PAyssé, PAuLo PereyrA, LuciA MeireLLes,
JuAnPAbLoPortiLLo) (maquetas de arquitectura).

CAroLinA girALdi (asistencia en modelos).

MAriAnA díAz (asistencia general).

Redactores invitados:
Jorge FrAncisco Liernur, PAtricio deL reAL, Lucio de SouzA, LorenA LogiurAtto,
Jorge SierrA, LeAndro ViLLALbA, nicoLás rudoLPH.

Traducciones:
MónicA SAntAnA: clínicas, torres garcía, planificación, punta del Este, Unitor, y laguna garzón.

PAtriciA AntuñA: Heraldos.

LAurA rAJcHMAn: rambla Horizontal.

4d Content engLisH: introducción, Epílogo, aldea Feliz, san marcos,
católicos, ranchismo, curtain Wall y casa baratas.

nicoLás rudoLPH y dAnieLA Freiberg: grutas y psicodelia.

nicHoLAs SibiLLe: resúmenes.

dAnieLA Freiberg: modernos del gran río, Un archivo de la modernización en la periferia y Biografías.

Corrección español:
nAirí AHAronián PArAskevAídis.
Maqueta, diseño e impresión:
monocromo

depósito legal: 363.132
isbn: 978-9974-99-488-1

taBla dE contEnido

preSentaCión. Hugo AcHugAr 9
prólogo: Modernos del gran río. Jorge FrAncisco Liernur 11
introduCCión 19
01: Pedagogía viva 24
02: Clínicas 38
03: Torres García 52
04: Aldea Feliz 64
05: Ranchismo 76
06: San Marcos 90
07: Punta del Este 102
08: Rambla Horizontal 116
09: Curtain Wall 128
10: Planificación 140
11: Católicos 152
12: Casas baratas 162
13: Unitor 174
14: Grutas y psicodelia 186
15: Heraldos 198
16: Laguna Garzón 212
epílogo 224
intersecciones en Nueva York. PAtricio deL reAL 226
english version 239
Biografías 328

prEsEntación

Un arcHivo dE la modErnización En la pEriFEria

la muestra del envío uruguayo a la xiv Bienal de Arquitectura de Venecia es un archivo que busca divulgar la experiencia modernizadora en Uruguay. Como ocurre en la mayor parte de los países periféricos, la experiencia modernizadora en Uruguay no escapa a la peculiaridad de su diálogo cruzado por múltiples experiencias y temporalidades.

En esta oportunidad, la curaduría y el montaje apuestan precisamente a ese palimpsesto que constituye todo archivo. Construida sobre base de mesas de trabajo, anaqueles, hojas de ruta y lecturas heterogéneas, esta muestra ofrece parte de la reflexión que, desde la academia y el hacer arquitectónico uruguayo, se presenta como uno de los modos en que la periferia imaginó y diseñó los procesos de modernización en la República Oriental del Uruguay.

Es con particular honor que la Dirección Nacional de Cultura junto con la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República de Uruguay presenta un trabajo denso y desafiante que aspira a la comprensión de procesos locales, pero también al desciframiento de lo que en lo *global* del proceso de modernización nuestro país ha acumulado y muestra para la imaginación de todos.

Hugo AcHugAr
Director Nacional de Cultura
Ministerio de Educación y Cultura

prólogo

modernos del gran río

Jorge Francisco Liernur
utdt, conicet

la consagración del Río de la Plata como uno de los mitos geográficos de Occidente se produjo el 12 de junio de 1651.

Junto con el Ganges, el Danubio y el Nilo, el curso de agua que Juan Díaz de Solís había descubierto 135 años antes fue uno de los cuatro ríos que, representando a los continentes entonces conocidos, integraron la fuente que el Papa Inocencio X Pamphili dio por inaugurada ese día en la plaza Navona de Roma.

No es este el sitio para abundar en interpretaciones eruditas de la representación berniniana, pero la imagen del río construida en esa oportunidad es muy elocuente para caracterizar dos rasgos fundamentales que han configurado lo que se ha dado en llamar la «cultura rioplatense»: las enormes riquezas sobre las que se asienta y la relación tensa que, situada en la extrema frontera sudoeste de Occidente, siempre ha establecido con un mundo que existe, o más bien que es imaginado, en el plexo de ese campo cultural. No en vano la figura que lo representa, la más dramática de las cuatro, es la de un esclavo que yace desplomado, como tratando de protegerse de una amenaza de origen desconocido, recostado, paradójicamente, sobre un tesoro: una pila de monedas que aluden a su nombre.

Si bien se refiere a una comunidad de experiencias y expectativas integrada por ciudades y pueblos de dos países —el Uruguay y la Argentina—, la idea de «cultura rioplatense» es tan poderosa que supera esas fronteras políticas generando un todo difícilmente escindible. Organizado modernamente en torno a las dos principales

ciudades de sus bordes —Buenos Aires y Montevideo—, ese todo ha sido el humus que ha dado lugar a fructíferos cruces y amalgamas en la literatura, las artes plásticas y la música. De esa mezcla el tango es sin duda la expresión más conocida y contundente.

Puede decirse que esa relación tensa con el mundo, de un frágil equilibrio entre los impulsos hacia adentro y hacia afuera, comenzó una década antes de la inauguración citada, cuando el imperio español decidió cancelar el río como principal vía de acceso al continente por el lado del Atlántico al sur de los territorios pertenecientes a la corona portuguesa, y al puerto de Santa María de los Buenos Aires como su portal de entrada. Desde entonces, a lo largo al menos de dos siglos, la región se vio obligada a ser parte de una organización administrada desde Lima en el Perú, a más de 3000 km de la desembocadura del río.

Pero esa dependencia sería puramente formal. En esos siglos la plata como origen de la riqueza fue reemplazada por una nueva forma de valor: la de las proteínas y los hidratos de carbono que podían generar las infinitas llanuras y el clima benigno de la región. Así, ilegal formalmente pero con una extraordinaria potencia propia, promovida por las presiones y atractivos que venían desde el Atlántico como consecuencia del impulso modernizador británico, la sociedad rioplatense se vio obligada a crear un universo económico y cultural propio, a contrapelo del mandato colonial. Con la creación del Virreinato del Río de la Plata como territorio ahora autónomo con relación al antiguo Virreinato del Perú en 1777 el imperio español intentó un reconocimiento formal de esa situación de hecho. Pero ya era tarde, y con la revolución de la independencia en 1810 la región alcanzó la expresión política de su identidad. Con la creación de las Provincias Unidas del Río de la Plata en 1816 se produjo el último intento de encontrar un destino compartido para las comunidades de ambas márgenes del río, pero doce años más tarde, con la creación del Estado Oriental del Uruguay quedó claro que, más allá de sus innumerables lazos, la forma política que regiría ese destino sería la de dos Estados independientes.

Aprovechando la debilidad de España durante las invasiones napoleónicas, la corona británica había intentado en dos oportunidades (1806 y 1807) tomar por la fuerza estos territorios, pero el fracaso de esos intentos es una expresión de las mismas tensiones entre dependencia y autonomía que habían caracterizado a la región durante el período colonial.

Es que si bien los poderes locales aceptaban gustosos la expansión de una a veces más que estrecha relación comercial con Inglaterra, no es menos cierto que contaban con suficientes recursos propios como para conservar su independencia, al menos en los planos político y cultural.

Ciertamente, en tanto que a partir del siglo xix se trató de dos países, las trayectorias de las comunidades de ambos bordes del río fueron asumiendo algunas características diferenciadas. Buenos Aires tenía hacia el oeste, el norte y el sur un inmenso territorio en el que las huellas del pasado colonial e indígena pesaban en dirección contraria a la de su vital apertura hacia el Atlántico. Montevideo, en cambio, era la cabeza de un territorio diez veces más pequeño y con una larga frontera con Brasil, el otro coloso y además miembro no hispánico de la región. La cosmopolita, iluminada y progresista burguesía de Buenos Aires tenía que pactar con las élites tradicionales, clericales y semifeudales del resto del territorio. Libres de ese pacto, las del lado oriental del río construyeron un país más laico, moderno y liberal.

Pero en ambos casos, la necesidad de organizar la producción de las inmensas llanuras obligó a introducir nuevas poblaciones provenientes de otras regiones del mundo, lo cual alimentó un sentido de pluralidad cultural infrecuente en otras regiones del continente. Y lo que es más importante, obligó también a extender de manera universal, masiva y temprana la alfabetización y escolarización de la sociedad. En ambas márgenes del río, la cultura letrada se extendió a todos los sectores de la comunidad.

El siglo xx introdujo a los Estados Unidos de Norteamérica como otro actor importante en la construcción de esta particular trama de tensiones, las que triangularon un campo de fuerzas junto con el polo europeo y el polo «interno».

Producto de esa compleja y particular trama de tensiones, como el esclavo de Bernini, la «cultura rioplatense» se ha asentado sobre una enorme riqueza cuya expresión moderna no son aquellas monedas sino su disponibilidad inigualable para —literalmente— alimentar a las poblaciones de otras regiones, a lo que se agrega su relativamente importante nivel educativo. Pero también es cierto que, como la representación romana de su río, para bien o para mal, la «cultura rioplatense» no ha dejado de estar marcada, si no necesariamente

por temor, al menos por una permanente ansiedad en relación con el mundo más allá del océano.

La arquitectura moderna en el Río de la Plata ha transitado similares posibilidades y tensiones. Muy tempranamente la región alimentó las ilusiones de Le Corbusier de liderar un polo latino desde el que enfrentar al polo anglosajón del continente. Y esto ocurría porque el maestro francés era perfectamente consciente tanto de las posibilidades como de las tensiones.

A lo largo del siglo xx maestros de ambos lados del gran río actuaron naturalmente en las posiciones más avanzadas junto a otras grandes figuras internacionales a la hora de participar de debates de primera importancia, como el caso de Julio Vilamajó en el proyecto de la sede de las Naciones Unidas en Nueva York.

Por supuesto que ninguna cultura puede reducirse a simples estereotipos, y mucho menos cuando se trata de expresiones de gran complejidad. Pero quizás por esa especial relación entre la posesión de esas riquezas, la distancia, y la relación alerta con el afuera, o quizás por la parquedad que caracteriza a las gentes que habitan en la soledad de las grandes llanuras, creo que es posible afirmar que otra de las características de la cultura rioplatense es la sobriedad.

Celebraciones indudables de una actitud cosmopolita y abierta, con referencias a la arquitectura de la segunda posguerra estadounidense, o a los ejemplos alemanes de entreguerras, todo el paisaje urbano de la costa de Montevideo nos regala un homogéneo rechazo a las estridencias, al igual que lo hacen los mejores paisajes modernistas como la avenida Alvear en Buenos Aires.

Declinaciones singulares del «estilo internacional» de matriz estadounidense, como el edificio Panamericano de Raúl Sichero en Montevideo o el Teatro Municipal San Martín de Mario Roberto Álvarez y Macedonio Ortiz en Buenos Aires son expresiones de altísima calidad de esa misma actitud contenida y sobria que señalamos.

A diferencia de otros casos marcados por arcaicos localismos, modernísimo en tanto radicalmente desarraigado, el cosmopolitismo de la «cultura rioplatense» se ha manifestado en la experimentación sin complejos de los lenguajes que han ido contribuyendo a la cultura arquitectónica del último siglo. Metabolismo japonés, funcionalismo alemán, plasticismo corbusieriano, pragmatismo holandés y formalismos wrightianos, han integrado con trazas británicas, italianas, rusas o españolas, un caldero de fusión del que han emergido inesperadas respuestas de diferente carácter pero compartiendo una singular intensidad como el Urnario de Nelson Bayardo o la arquitectura teórica de Amancio Williams.

Pero hemos hablado de tensiones, de manera que también debe considerarse el tercer polo del triángulo de fuerzas que construye esta cultura: el «interior» y las tradiciones. Aunque a pesar de las apariencias se trate de una posición no menos ilustrada e internacionalista que las previamente mencionadas, para algunos es allí donde debe fundarse una cultura que quisieran más serena, menos alerta hacia el afuera, buscando en si misma sus ejes de sustentación. Esta interpretación de la «cultura rioplatense» se identifica igualmente con valores de austeridad pero descarta el empleo directo de fórmulas de validez internacional. Seguramente es la de Eladio Dieste la respuesta más clara en esta dirección, aunque por caminos diferentes esta ha caracterizado también la búsqueda de Horacio Baliero o Claudio Caveri en la margen occidental del río.

Es cierto que uno y otro margen del «mar dulce» han atravesado en las últimas décadas momentos de extrema dificultad política, social y económica que, poniendo en crisis las fuentes materiales y culturales de su riqueza, han sacudido la, en cierto modo, arrogante vocación de autonomía de esta singular expresión de la cultura moderna. Y en efecto el escaso interés de la arquitectura producida en estos años es expresión de esa crisis. Sin embargo en la capacidad de recrear una vez más las formas de su riqueza —y especialmente las implícitas en su tradicional base cultural y educativa— apoyándose especialmente en los valores de la autonomía, la pluralidad y el cosmopolitismo que le son propios, pero también en la preferencia por un empleo austero de los recursos, o en otras palabras recurriendo a lo mejor de su historia moderna, radica, paradójicamente, una estupenda posibilidad de componer un tiempo mejor. Obras recientes de jóvenes arquitectos nos ayudan a creer que eso es posible.

La aLdea feLiz
Episodios dE la modErnización En UrUgUay

introducción

en la primera fotografía hay un grupo de soldados listos para entrar en combate. La placa está tomada en algún lugar de Italia, en una «caserma» o frente a un edificio emblemático que probablemente se encuentra al sur de la península. No hay más datos salvo que un inmigrante italiano viajó con ella a Uruguay.

La fotografía es un cuadro perfecto de las taxonomías militares, y de hecho es muy sencillo deducir la jerarquía relativa de cada uno de los personajes si se atiende a algunas convenciones tan claras como redundantes. Son al menos tres. La primera pasa por las vituallas, ya que desde las botas largas hasta las polainas podemos recorrer toda la escala de mandos de arriba hacia abajo sin cometer errores. Además, los jefes no lucen armas sino ropa entallada y gracias a eso también podemos suponer el puesto relativo que cada uno ocupó en el frente de batalla. Incluso sería posible deducir las bajas y las heridas.

La segunda convención es fisiognómica y refiere a la edad, a los bigotes y al tamaño del abdomen que, como era de esperar, se corresponde perfectamente con la escala anterior. La tercera es geométrica, y en este tablero de ajedrez el centro lo ocupan los mandos más altos mientras los subalternos van relegados a la periferia. Incluso el eje de la imagen pasa por el militar de mayor rango y la línea media horizontal recorre los bigotes mejor cuidados.

La segunda placa fotográfica fue tomada en una escuela pública de Sarandí Grande en 1914. Hay niños y niñas ordenados por estatura de modo tal que los más altos nunca nos impidan ver a los más bajos.

columna del Ejército italiano. circa 1914.

grupo de escolares en sarandí grande. 1914.

Hay niños de todo tipo: unos con mirada fija y otros tan inquietos que no soportaron permanecer inmóviles ni un minuto frente a la cámara. Los zapatos, medias y túnicas permiten imaginar las diferencias de origen que la escuela pública pretendió eclipsar para construir en su sitio una nación de ciudadanos iguales y demócratas, laicos y alfabetos. Un mundo de pequeños griegos que la realidad se encargó de desmantelar en los cien años sucesivos. Por eso —y casi como una premonición— el fotógrafo prefirió colocar el horizonte en el vacío para capturar en el centro del cuadro el absoluto del espacio y la institución, como si ellos fueran el auténtico sujeto de la historia. Incluso la arquitectura —a excepción del lavabo— parece estar dimensionada para un mundo de adultos incapaz de contener los sueños de sus pequeños habitantes.

En 1914 mientras Europa se lanzaba a la gran guerra, Uruguay intentaba construir un proyecto de modernización, dispuesto a realizar los valores de la ilustración. Un «sueño de la razón» repleto de monstruosidades o, en todo caso, un sueño nunca cumplido. Si la modernidad es un tiempo sin dioses ni destino, un hiato en la historia que exige de los hombres la capacidad de proyectar su futuro, la historia de la modernización en Uruguay puede leerse en su costado más heroico a través de un conjunto de proyectos que de una u otra forma intentaron hacer reales esos mismos deseos de libertad. En el centro de ese torbellino llamado modernidad, de ese viento capaz de quebrar las alas del «ángel de la historia», la arquitectura y los arquitectos tuvieron un rol protagónico: ocuparon puestos de mando en el gobierno, inundaron la administración pública, se involucraron en la economía liberal y, además, proyectaron en cada trazo y cada línea las formas y las relaciones de un mundo nuevo que debía ser construido con inteligencia y sensibilidad.

La propuesta de curaduría para el pabellón de Uruguay consiste en recorrer dieciséis episodios de la modernización ocurridos durante los últimos cien años, seguir la huella de algunos proyectos e ideas que se lanzaron al centro del caos para intentar construir un pensamiento coherente que fuera capaz de convertirse en realidad. De estos proyectos cabe analizar su consistencia, medir las insuficiencias e ingenuidades y seguir sus más intrincadas ramificaciones, pero por sobre todas las cosas parece necesario poner de relieve el viejo anhelo de construir un mundo de iguales. En un tiempo histórico como el que vivimos, donde el destino parece trazado de antemano por las lógicas del capital globalizado, la historia no puede ser un reducto para la nostalgia sino un instrumento de aprendizaje orientado hacia el futuro.

La Aldea Feliz lleva el nombre de un proyecto elaborado por Mauricio Cravotto a lo largo de su vida. Tomado como metáfora el título parece resumir en dos palabras las directrices fundamentales de un sueño colectivo bajo el que se forjaron las mejores tradiciones de la arquitectura en Uruguay.

El proyecto es fruto de una elaboración colectiva y del intercambio entre experiencias muy diversas. El catálogo recoge un conjunto de investigaciones realizadas en el marco del Instituto de Historia de la Arquitectura (iha) de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República junto a los aportes de investigadores y docentes que trabajan en otros servicios de la facultad. En este sentido el producto que presentamos no es ni intenta ser, homogéneo. No obstante, existen algunos hilos muy delgados que recorren los distintos artículos y que en líneas generales parten del cuidado puesto en la lectura de los documentos, en la obsesión por recorrer y ampliar las fuentes originales y la vocación por volver a interpretar cada episodio. La historia no es la canonización de supuestas verdades eternas sino una construcción que tiene sentido cuando logra conectar piezas y tanto las piezas como las conexiones deben ser revisadas y vueltas a conectar a cada instante.

La elaboración y redacción de los episodios responde al siguiente detalle: «Planificación» fue escrito por Lucio de Souza y Lorena Logiuratto; «Laguna Garzón», por Lucio de Souza; «Curtain wall» y «Casas baratas» por Santiago Medero; «Clínicas» por Santiago Medero y Jorge Sierra; «Aldea feliz», «San Marcos», «Punta del Este» y «Católicos» por Mary Méndez, «Torres García», «Ranchismo» y «Unitor» por Jorge Nudelman, «Grutas y psicodelia» por Leandro Villalba y Nicolás Rudolph, «Pedagogía viva», «Rambla Horizontal» y «Heraldos» por Emilio Nisivoccia.

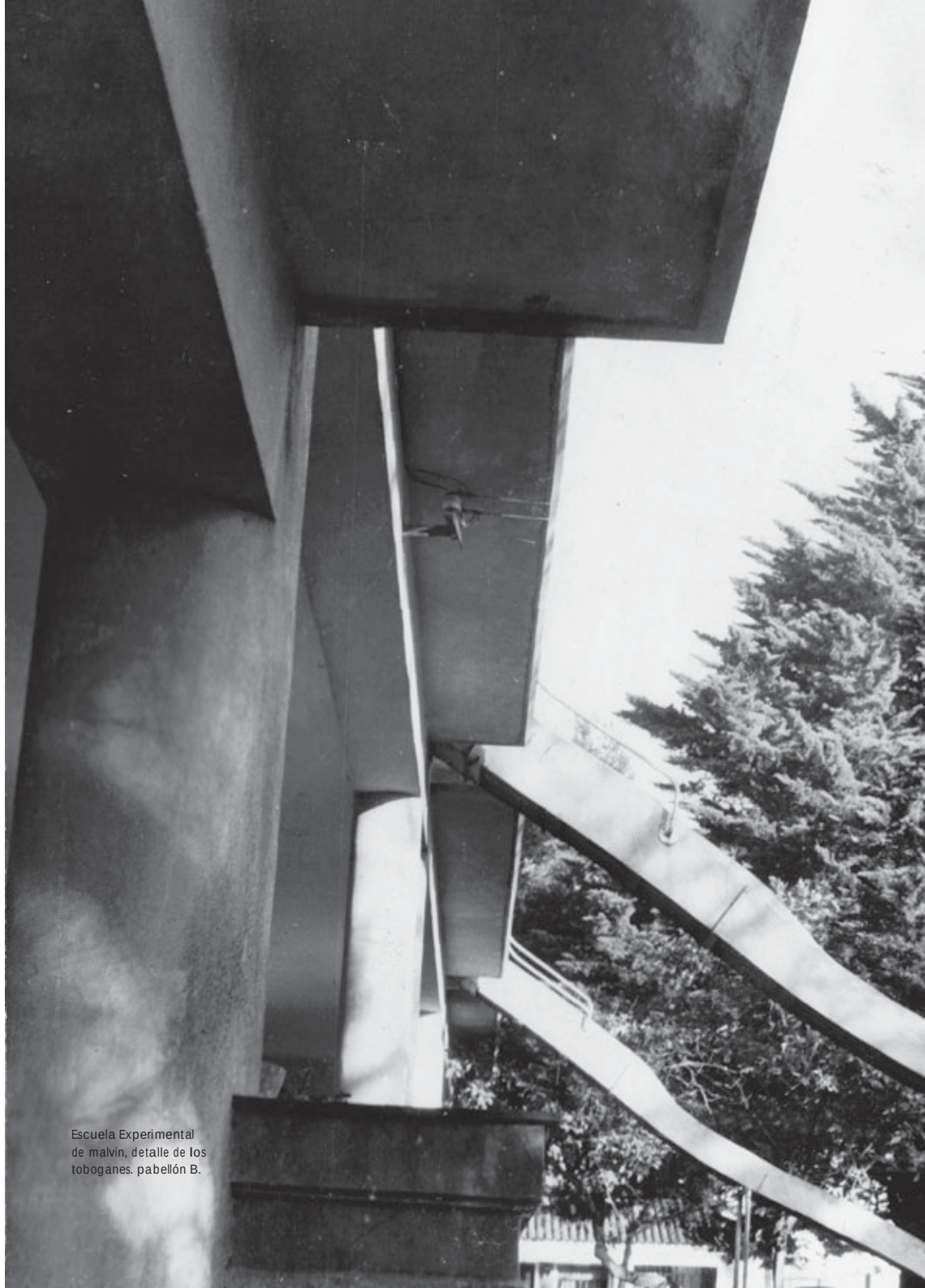
Por último, queremos hacer público nuestro agradecimiento a Jorge Francisco Liernur y Patricio del Real, que con su apoyo y generosidad han aportado inteligencia a esta publicación.

01.

pEdagogía viva

La alianza entre intelectuales y Estado pareció alcanzar una de sus expresiones más genuinas a finales de los años veinte, cuando el gobierno decidió apostar por la renovación del sistema educativo. Los Parques Escolares y las escuelas experimentales fueron dos propuestas nacidas de la crítica a la pedagogía del xix y del intento por conquistar fórmulas de vanguardia que acabaron por despertar en la arquitectura sus más legítimas afinidades electivas.

The alliance between intellectuals and the State seems to have reached one of its most genuine expressions towards the end of the 20's when the government decided to bet on the renewal of the educational system. The School Campuses and the Experimental Schools were two proposals born from the criticism of nineteenth century pedagogy and from the attempt to conquer spearheading formulas, which turned out arousing in the architecture its most legitimate elective affinities.



Escuela Experimental de malvín, detalle de los toboganes. pabellón B.

En el n.º 26 de la revista *La Cruz del Sur* de octubre y noviembre de 1929, Eugenio Petit Muñoz publicó una extensa nota ensayando una defensa casi póstuma de los Parques Escolares,[1] un proyecto de creación de nuevos establecimientos educativos ideado por el filósofo Carlos Vaz Ferreira en 1903 y macerado durante más de veinte años de debate entre especialistas, políticos y público en general. Como señala el propio Petit Muñoz en la nota, una vez que la idea tomó la forma de un proyecto bajo la tutela del ministro de Instrucción Pública Enrique Rodríguez Fabregat, «fue grande el número de los que se entusiasmaron de inmediato con las ventajas de la enseñanza en escuelas rodeadas de ambiente abierto, con aire puro, sol y naturaleza viva al alcance del niño», al punto tal que el propio gremio de magisterio aprobó en asamblea apoyar con propaganda la rápida implementación de la medida y un grueso número de hombres públicos e intelectuales enarboló el proyecto hasta exhibirlo como bandera propia.

Los Parques Escolares no solo pasaron a condensar en dos palabras las tecnologías higiénicas y pedagógicas más avanzadas de la época, sino que, también, su sola mención se convirtió en sinónimo de futuro tomado por asalto. El 30 de enero de 1928, Héctor Colombo, cónsul de Uruguay en Turín, hacía saber al ministro Rodríguez Fabregat el interés despertado por la propuesta en la exposición internacional que tenía sede en la ciudad piamontesa. En abril del mismo año, Luis Morquio y Rufino Domínguez participaron del Congrés de la Quinzaine Sociàle Internationale en París. Allí, el célebre doctor Dufestel declaró para mayor orgullo de los representantes nacionales que:

> Un solo país […] parece entrar resueltamente en la vía del progreso, es el Uruguay. Las autoridades escolares de Montevideo, rompiendo con la rutina estudian un proyecto de Parques Escolares que serían edificados en los puntos cardinales de la ciudad.[2]

La gran historia estaba del lado de los Parques Escolares, pero la pequeña historia mundana acabaría por derrotarlos.

1. Eugenio Petit Muñoz. «Urbanismo abstracto y Urbanismo vivo». *La Cruz del Sur*, año V, n.º 26 (Montevideo, octubre-noviembre de 1929): 31 y ss.
2. Rufino T. Domínguez. *Informe del 29 de agosto de 1928*. Archivo General de la Nación. Fondo del Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal. Caja 233. 1928. Carpeta 1358.

Carlos Vaz Ferreira, filósofo, hombre público, pedagogo casi por defecto e ideólogo del proyecto fue designado para integrar la Dirección General de Instrucción Primaria en el año 1900 a los 28 años de edad. «Era nuevo; veía simple; y se me ocurrió un proyecto muy simple, que me parecía podía resolver muchísimas cosas…»:

> Supongamos que los niños de «una ciudad» —sea de esta— salen de mañana de sus casas como para ir a la escuela. Y por allí cerca encuentran, no una escuela (ahí, en la misma ciudad), sino un tranvía que los lleva a un gran parque donde están las escuelas «urbanas». De tarde el tranvía los vuelve a traer a la ciudad.[3]

En lo esencial, los parques debían ser grandes concentraciones infantiles —entre cinco mil y diez mil niños— distribuidos en pabellones de 100 a 250 estudiantes cada uno e implantados en terrenos muy amplios, con aire limpio, árboles y sol en abundancia. Ubicadas en la periferia de las ciudades pero próximos y bien conectadas por un sistema de transporte público eficiente, estas fortalezas escolares debían juntar en un solo gesto las aulas con el verde, ofrecer equipamiento cultural y deportivo de última generación, y poner a los niños en contacto con la cría de animales y el cuidado de las plantas. Es decir, reunir en pequeñas aldeas las probadas virtudes de la escuela al aire libre junto con un sistema de aprendizaje de avanzada que buscaba partir del nivel más inmediato y empírico para luego escalar a las alturas del pensamiento abstracto.

Los años clave fueron 1926 y 1927. Fue entonces cuando la fuerza acumulada en torno a los Parques Escolares encontró una coyuntura favorable para intentar el asalto de la *intelligentsia* al aparato de Estado. La Ley de Presupuesto de Instrucción Primaria de 1926 decretó la emisión de bonos de deuda pública en favor del mejoramiento de todo el equipamiento escolar. La deuda millonaria asumida por el Estado debería proveer el dinero necesario para actualizar un conjunto de inmuebles hecho de edificios en alquiler y construcciones precarias, donde los grupos de escolares pasaban las horas hacinados recibiendo una educación enciclopédica. Bancos fijos, pizarrón al frente y largas exposiciones teóricas a cargo de los profesores, eran la expresión literal de un modelo disciplinario que exhibía sin reparos ni pudores todas

3. Carlos Vaz Ferreira. «Un proyecto sobre escuelas y liceos. Discurso en la Cátedra de Conferencias de la Universidad, 1920». *Homenaje de la Cámara de Representantes de la República Oriental del Uruguay*, tomo xcii: Estudios pedagógicos (Montevideo: Cámara de Representantes, 1963).

sus fisuras. De hecho, el elemento central de todo el equipamiento escolar no era tanto el edificio ni el aula, sino un pesado banco de madera que solo puede funcionar acoplado en línea recta. El «Varela reformado» fue el resultado de un extenso análisis comparativo realizado sobre modelos extranjeros por Carlos María de Pena en 1886 y la pieza de diseño criollo más conocida de toda la república.[4]

En 1926, con la nueva ley de presupuesto aprobada, Rodríguez Fabregat propuso en primer orden de prioridades la construcción de cinco Parques Escolares ubicados, cada uno de ellos, sobre los cinco radios de salida de la capital. Cada equipamiento debería funcionar con cinco mil niños en predios de entre veinte y treinta hectáreas e incluir un cuerpo central edificado, pabellones «sencillos» con aulas, salón de actos y conferencias, lugar para exhibiciones, gimnasio e instalaciones. En 1927 el ministerio recibió las primeras ofertas de terrenos de la mano de algunos particulares alentados por la noticia y en este mismo contexto triunfal, la Dirección de Arquitectura elaboró una serie de esquemas y anteproyectos teóricos para ser presentados al ministro como «contribución al estudio de los Parques Escolares» y al iii Congreso Panamericano de Arquitectos en Buenos Aires en calidad de «tema libre», «por envolver este asunto caracteres técnicos, artísticos y sociales» de importancia para la «ciudad del futuro».[5]

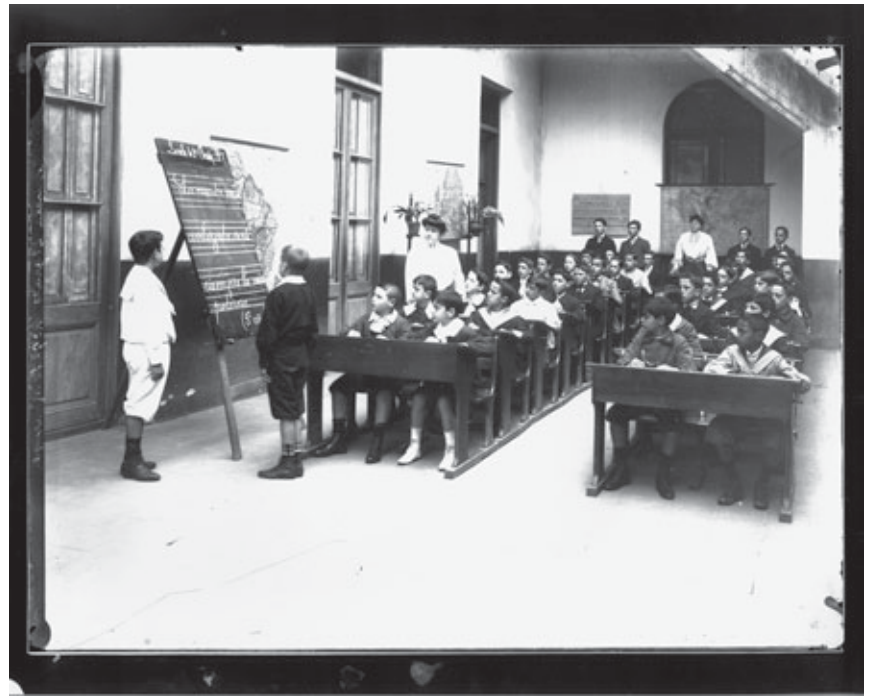
En el folleto editado para el congreso figura una conferencia de Vaz Ferreira, la presentación del proyecto por parte de Rodríguez Fabregat y tres «ejercicios teóricos» de arquitectura a cargo de Fernando Capurro, Roberto Bianchi y Raúl Federici. En los tres casos los estudios de arquitectura suponen terrenos ficticios próximos a un curso de agua, con pendientes moderadas y convenientemente arbolados para ofrecer resguardo de los vientos del sur en invierno y sombra durante el verano. Una especie de campamento romano hecho para niños que, en líneas generales tiene la virtud de poner al descubierto algunos temas de fondo. El primero es la vocación por definir un programa

4. Carlos María de Pena. *Bancos para las escuelas primarias* (Montevideo: Barreiro y Ramos, 1886); Julio Castro. *El banco fijo y la mesa colectiva* (Montevideo).

5. Fernando Capurro, *Parques Escolares* (Montevideo: Ministerio de Obras Públicas, 1927).

Eduardo Rodríguez Fabregat y Federico Capurro. «Parques Escolares». *Revista de Obras Públicas y Edilicias* (año iv, n.º 37-38, julio y agosto de 1927).

Roberto Bianchi. «Parques Escolares». *Revista de Obras Públicas y Edilicias* (año iv, n.º 39, setiembre de 1927).



Escuela de 2.º grado n.º 7, equipada con el «varela reformado».

simbólico y encontrar formas elocuentes que lo vuelvan inteligible sin perder de vista la economía de los medios a disposición. Desde la planta en forma de estrella de Capurro al Foro antiguo de Bianchi, o bien, desde el centro de la *stadtkrone* ocupado por el museo, al espacio libre que reúne al colectivo, solo existen diferencias en la elección del referente. Uno y otro parecen incapaces de encontrar un mecanismo válido —fuera de la cita— a la hora de construir un equipamiento sin precedentes en la historia. De hecho, la elección supone dar por válido el papel del arquitecto como constructor de imágenes colectivas y a la cultura acumulada como fuente de eterna inspiración.

El segundo tema es la consolidación de un esquema lineal aplicado a los pabellones destinados para escuela: aulas rectangulares agrupadas en hilera con el lado mayor hacia el patio, abastecidas por un ancho corredor que puede funcionar como recreo los días de lluvia y aprovechar el sol durante el invierno. El tercero es la declaración en favor de una arquitectura

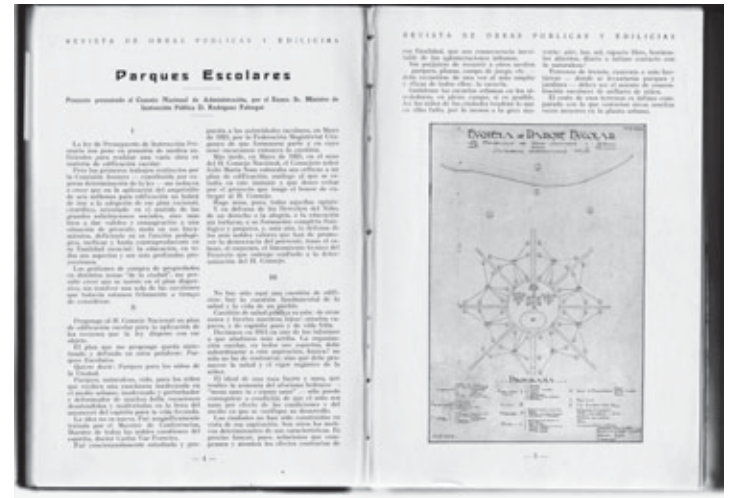
> simple, lógica, económica, moderna en procedimiento de construcción, acusando el destino del edificio que encierra, en armonía con nuestro clima y nuestro ambiente luminoso, ostentando la nobleza de los materiales que nos ofrece nuestro suelo, y, al propio tiempo, que se advierte en su fisonomía detalles que denuncian la tradición y la raza.

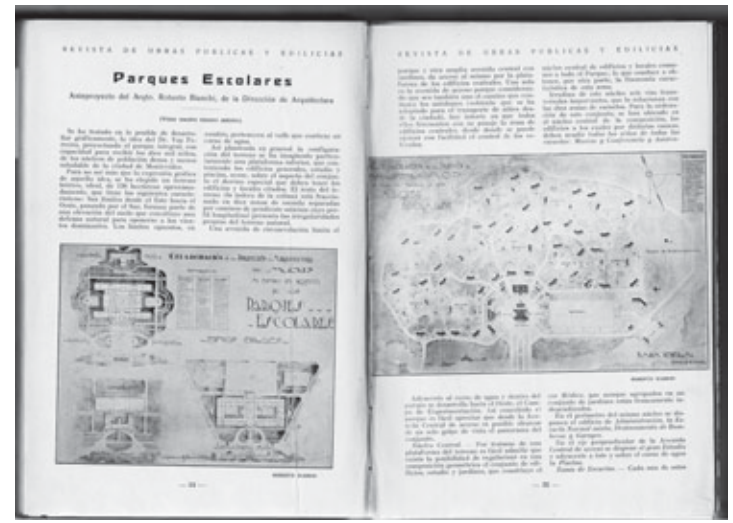
En una conferencia del mismo año, Vaz Ferreira dedicó algunos pasajes a la arquitectura de los parques y con ello selló su alianza con los jóvenes arquitectos modernos. Está claro, dijo ante el auditorio de la Comisión Nacional de Educación Física, «que los arquitectos que no son más que imitadores de cosas viejas, no pueden ser partidarios de estos parques» y, en cambio,

> los arquitectos que siguiendo el impulso, la dirección moderna, están encontrando, cada vez mejor, en la adecuación, en la misma adaptación del edificio, por una parte, a su destino, y por otra a los materiales modernos, el verdadero elemento de belleza.[6]

En 1927 la discusión sobre el proyecto de Rodríguez Fabregat y Vaz Ferreira no solo había cosechado el apoyo ferviente y radical de la intelectualidad uruguaya, sino también el rechazo casi obsesivo de algunos

6. Carlos Vaz Ferreira. «Sobre educación física en los parques escolares. Conferencia en la Comisión Nacional de Educación Física, 1927». *Homenaje de la Cámara de Representantes de la República Oriental del Uruguay*, tomo xxiv: Inéditos (Suplemento) (Montevideo: Cámara de Representantes, 1963): 17 y ss.





propuestas teóricas de parques Escolares.
Federico capurro, roberto Bianchi y raúl Federici.

círculos de poder. Finalmente, en una sesión del Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal el proyecto fue rechazado por una ajustada mayoría que esgrimió en su contra motivos higiénicos, económicos, morales, entre tantos otros. Argumentos, dirá el maestro Jesualdo cuarenta años después, «tan increíbles y a menudo tan descabellados, que más parecía asunto de mofa que de verdad».[7] Entre tantas peticiones de principio no faltó la condena de la «pobreza estética» que la gigantesca obra imponía a los edificios, y de ahí a la defensa de la arquitectura moderna realizada por Vaz Ferreira ya citada. Sin embargo, uno de los argumentos centrales entre los opositores fue la imposibilidad física y real de trasladar tantos niños cada día a las periferias haciendo uso del transporte público y de las vías de tránsito existentes, un argumento urbano que debía ser rebatido en ese mismo territorio pero que además se sumaba a algunas opiniones esgrimidas desde el propio ministerio. En su exposición de motivos, Rodríguez Fabregat había señalado que era imprescindible encontrar un medio ambiente adecuado para la educación escolar y que ese medio ambiente no era la ciudad. A ojos del ministro la ciudad era lugar insalubre y en todo caso alienado, y por ello se imponía desde la salud, la ética e incluso la fenomenología, la vuelta a la naturaleza. Este mismo filón antiurbano también estaba presente en Vaz Ferreira y no por casualidad Jesualdo señaló con justa ironía «más que un proyecto escolar, parecía de higiene». Los parques no dejaban de ser una incubadora de «valores» románticos incapaces de modificar la dura realidad de la incipiente clase obrera.

El artículo de Eugenio Petit Muñoz en *La Cruz del Sur* de 1929 con el que iniciamos este episodio, llevaba por título «Urbanismo abstracto y urbanismo vivo» en clara alusión a la Lógica viva de Vaz Ferreira. Si el problema de los parques era la ineficacia de la máquina urbana, entonces la respuesta debía apuntar a la transformación de la ciudad. Por fortuna, afirma Petit Muñoz: «existe en Montevideo otra técnica», otra camada de nuevos urbanistas «orientada según las nuevas corrientes» que se declara «entusiasta partidaria de los Parques Escolares», «y ella está representada en la cátedra por profesores tan prestigiosos como los

7. Jesualdo Sosa describe con agudeza el proyecto de los parques y el entusiasmo desatado en el gremio de maestros. Jesualdo (Jesús Sosa). *Vaz Ferreira pedagogo burgués* (Montevideo: El Siglo Ilustrado, 1963): 73-78. Sobre la polémica y las posiciones en el debate existe una excelente compilación de materiales. Ver: «Parques Escolares. Los documentos del problema». *Boletín de la Sociedad de Pedagogía* (año IV, n.º 6, Montevideo, 1927); y también *Boletín del Instituto Internacional Americano de la Protección a la Infancia* (año I, tomo I, julio de 1927).

arquitectos Mauricio Cravotto y Juan A. Scasso». Ante la derrota nada mejor que apostar al futuro, real o imaginado, e incluso saltar más allá de la ideología. Al final del texto Petit Muñoz redobla la apuesta e invoca la palabra del supremo profeta y mensajero de la utopía: Le Corbusier.

> Y es más —agrega—, a su llegada a Montevideo le fue explicado a Le Corbusier el proyecto, y el sabio y genial renovador del urbanismo, cuya crítica implacable ignora las cortesías y las complacencias del visitante, se posesionó de él y lo llamó idea magnífica, que honra al país en que ha sido concebida y divulgada.

En el número siguiente de *La Cruz del Sur* los hermanos Gervasio y Álvaro Guillot Muñoz publicaron un artículo muy extenso mezcla de reseña, opinión y reportaje a Le Corbusier.[8] En la página 14 la pregunta de rigor no se hizo esperar más: «¿Qué opina Vd. de la creación de los Parques Escolares de Montevideo?», y la respuesta confirma las afirmaciones de Petit Muñoz y cumple con todas las expectativas:

> Es un proyecto magnífico. Si se lleva a cabo, ustedes podrán ofrecer al mundo entero una realización soberbia de altas proporciones sociales y humanas. Esta obra marcará una etapa pedagógica y será decisiva para el destino de la cultura y de la raza del Uruguay. Aunque haya adversarios encarnizados de los Parques Escolares y timoratos que tiemblen de miedo ante la originalidad auténtica de ese proyecto, no importa: ellos quedarán en una situación tan mezquina y ridícula como los adversarios de Pasteur o de Galileo ante la ciencia actual.

El segundo frente de lucha entre las nuevas corrientes de la pedagogía y la vieja enseñanza de banco fijo y pizarrón frontal fueron la escuelas experimentales. En 1925, por iniciativa de Luisa Luisi, el Consejo de Enseñanza Primaria había autorizado a los maestros Sabas Olaizola, Otto Niemann y Olimpia Fernández a organizar nuevas escuelas y aplicar los métodos de pedagogía que entendieran convenientes. El resultado de la iniciativa fue la fundación de la Escuela Experimental de Las Piedras a cargo de Olaizola; Progreso, de Niemann y luego Malvín, en 1927, bajo la dirección de Olimpia Fernández.[9]

En 1928 la Ley Ghigliardi incorporó formalmente las escuelas experimentales a la enseñanza pública y de esta manera el Estado tomó partido a

8. Gervasio y Álvaro Guillot Muñoz. «Le Corbusier en Montevideo». *La Cruz del Sur* (año V, n.º 27, enero y febrero de 1930): 4-18.

9. Patricia Gómez. «Sabas Olaizola». Disponible en la web.

favor de unas incubadoras pedagógicas donde se debían poner a punto las metodologías de Maria Montessori y en particular las de Ovide Decroly. En 1926, Olimpia Fernández había realizado una pasantía en la escuela L'Hermitage de Bruselas dirigida por Decroly, y el mismo año Alberto Lasplaces visitó Bélgica para estudiar en directo los nuevos métodos escolares. El propio Sabas Olaizola mantuvo estrecha correspondencia con el pedagogo belga, al que visitó años más tarde en Bruselas luego de publicar en Montevideo *La pedagogía decroliana* en 1928 y *El método Decroly en Las Piedras* en 1932. La conexión belga abarca múltiples contactos e incluso registra la visita de una estrecha colaboradora de Decroly, Amelie Hamaide, en 1931 a la escuela de Malvín.[10]

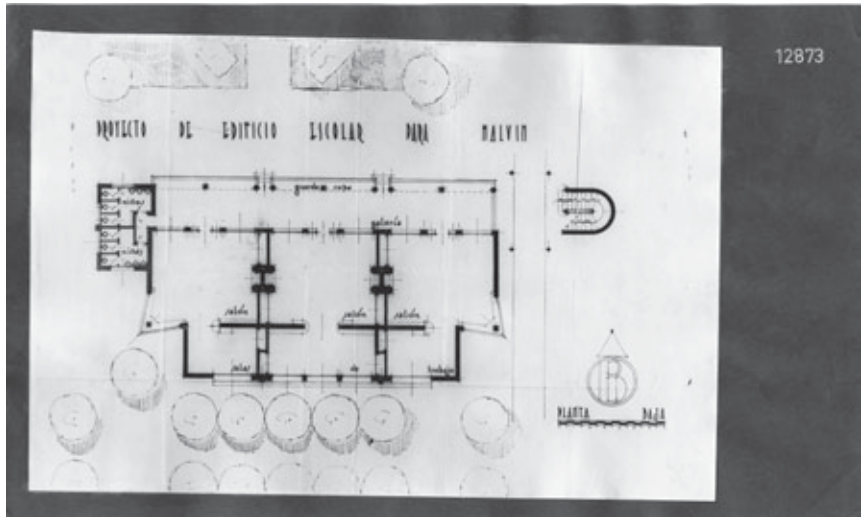
En 1928, Scasso recibe el encargo de la Comisión de Escuelas Experimentales para erigir el nuevo edificio de la escuela dirigida por Olimpia Fernández en Malvín:

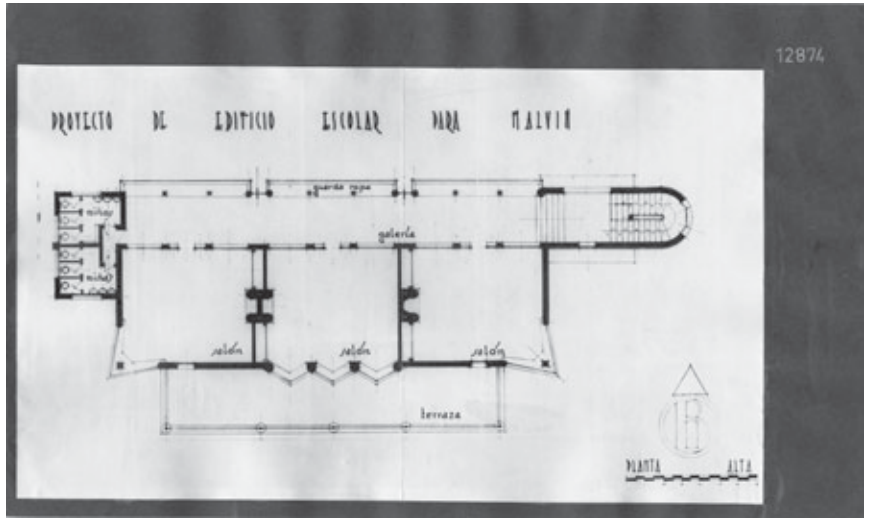
> Se trataba de crear el edificio para la implatación de una escuela decrolyana, en la que el niño aprende, «jugando a vivir». Salones de clase para niños de todas las edades, salas de trabajo en pequeños grupos, salón de actos, comedor, club para los niños, espacios para juegos y deportes, jardines, huerta. La naturaleza circundante entrando en la escuela y el salón de clase abriéndose para que esa penetración sea fácil y libre. Mucho sol, mucho aire y mucho espacio. El niño como unidad de escala y punto de mira constante.[11]

El punto de partida de la escuela consistía en construir una diversidad de espacios cualitativamente diferenciados de manera tal que el edificio formara parte del proceso de aprendizaje. El método Decroly partía de los llamados «centros de interés», es decir, de proponer a los estudiantes un tema de trabajo que debía ser abordado en sus distintas facetas, escalas y asociaciones. El rechazo explícito a la lección magistral y a las materias compartimentadas también significaba utilizar bancos individuales y mesas colectivas, pizarrones a la altura del niño en cada pared, e incluso disolver el aula en un conjunto de espacios diferenciados. Scasso incorporó un pequeño salón adjunto a cada aula destinado a trabajos en grupos reducidos, un hogar y un rincón para la lectura de cuentos ubicado sobre

10. En los *Anales de Educación Primaria* de 1927 figuran los informes de Olimpia Fernández y Alberto Lasplaces.

11. Juan A. Scasso. «Augurio». *La Cruz del Sur* (año V, n.º 25, agosto y setiembre de 1929); «Escuela Experimental de Malvín». *Arquitectura* (n.º 174, 1932); «Escuela Experimental de Malvín». *Arquitectura* (número dedicado al IV Congreso Panamericano de Arquitectos, n.º 203, 1940).





Juan a. scasso. plantas baja y alta del pabellón B de la Escuela Experimental de malvín.

unas salientes agudas que fugan el espacio por la diagonal. Si el aprendizaje debía transcurrir como suma de experiencias y vuelta «a las cosas en sí mismas», la escuela de Malvín también incorporó su pequeña huerta, un bosque, un estanque y un pabellón equipado con una sala de espectáculos abierta a todo el barrio. Entre las invenciones de la máquina fenomenológica de Scasso también figura un conjunto de toboganes que permitían descender del piso superior al patio en una suerte de *promenade* lúdica.

Más allá de las referencias bastante obvias a la arquitectura del norte de Europa y de algunos amaneramientos innecesarios, el mérito de Scasso parece descansar en su capacidad para interpretar las circunstancias y componentes particulares del proyecto. De hecho, sus guiños formales encuentran validez en la vida cotidiana del edificio mucho más que en la correcta aplicación de un repertorio enciclopédico. Si bien es cierto que el aspecto orgánico del edificio es un efecto producido por la acumulación de anécdotas y no el resultado natural de la complejidad del programa, también es verdad que las inflexiones en la masa encuentran validez en la propia vida del edificio.

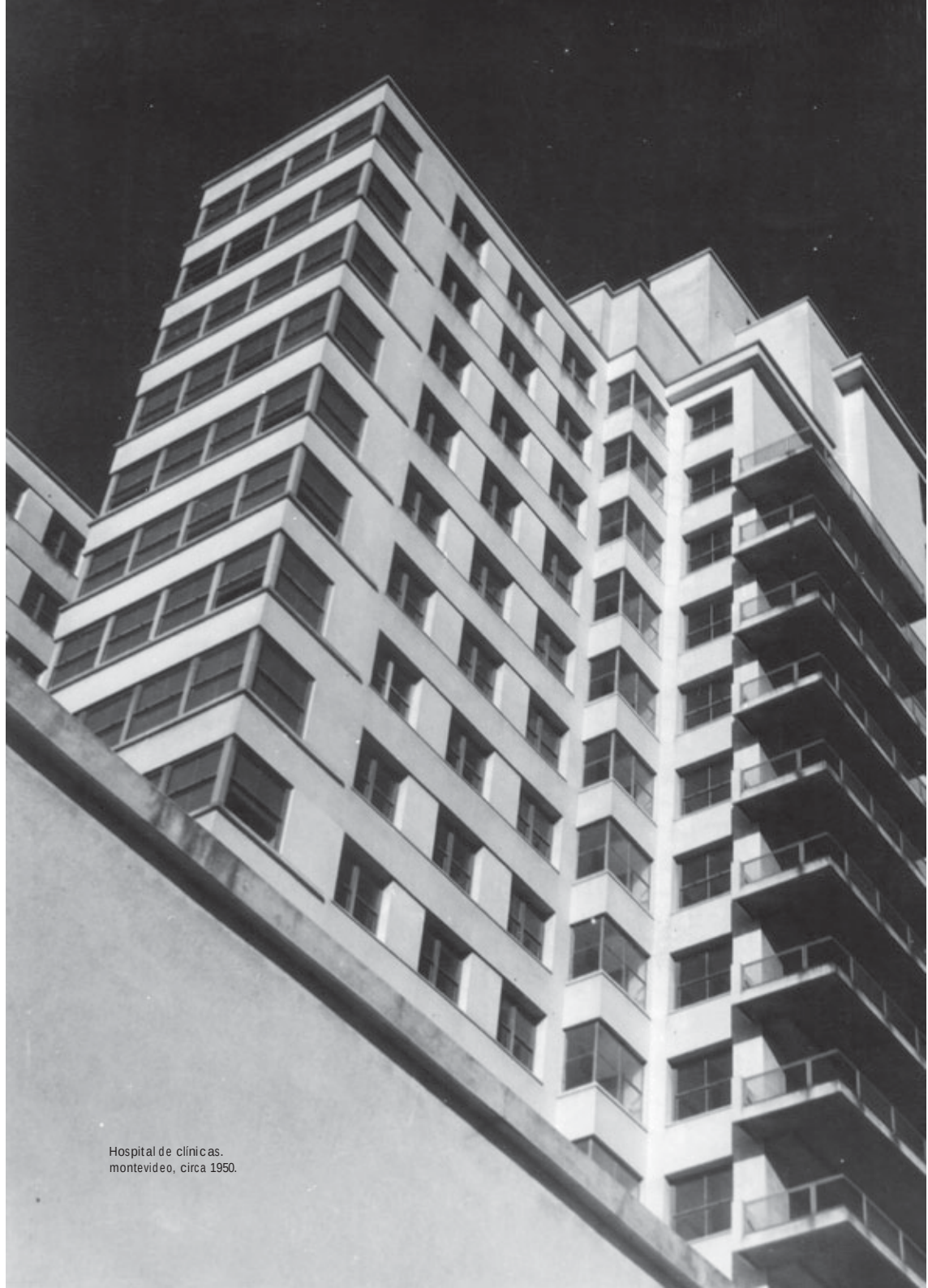
El mito de la escuela experimental de Malvín nació con la propia escuela y con él se abonaron las ilusiones — una vez más — de concretar la alianza entre la nueva arquitectura y una modernidad que se supone debía abrir nuevos senderos de libertad. En un encendido elogio, Emilio Oribe saludaba triunfal a Juan Scasso y a su nuevo talismán, decretando una sentencia condenada a permanecer en la retórica:

> Por fortuna y debido a una de esas coincidencias que no dependen totalmente de la voluntad de los hombres y sí de la voluntad creadora de las culturas, en este siglo XX se han hallado frente a frente y se han buscado para compenetrarse, dos elementos: una teoría de la enseñanza nueva y una teoría de la arquitectura también nueva. Las escuelas en que se aplican los procedimientos pedagógicos de la actividad creadora, tienen la suerte inmensa de ser contemporáneas de una arquitectura que les sirve de ambiente. Este es un detalle importantísimo. Más aun, si hay un edificio funcional en el que tiene que triunfar la arquitectura contemporánea, es el dedicado a la escuela.[12]

En la década siguiente el gobierno de Gabriel Terra decidió la suspensión del régimen de escuelas experimentales. Las Piedras, Progreso

12. Emilio Oribe. «Arquitectura y enseñanza primaria. A Juan. A. Scasso, Arquitecto». En: *Obras escogidas. Edición Conmemorativa del Centenario de su Nacimiento*, tomo I (Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura, 1993): 203.

1. Para una lectura lúcida sobre el estado de la arquitectura al presente (aunque restringida al ámbito cultural) ver: Conrado Pintos. «La soledad de los cien



Hospital de clínicas.
montevideo, circa 1950.

16.

lagUna garzón

La dilatada historia del puente sobre la laguna Garzón permite visualizar los intereses y estrategias que anidan detrás de las inversiones, pero en especial su estrecha relación con los diferentes modelos de uso y ocupación del territorio promovidos a lo largo del tiempo. Además, el episodio ayuda a poner en claro el rol, muchas veces luctuoso, que le ha tocado jugar a la arquitectura operando bajo la bandera de los emprendedores inmobiliarios.

The extended story of the bridge over the Garzón Lagoon allows to visualize the interests and strategies nested behind the investments, but especially its tight relationship with the varied territorial use and occupation models fostered throughout time. Also, the episode helps to clarify the many times sad role that Architecture has had to play while operating under the banner of real estate developers.

Balsa sobre laguna garzón.
cabecera del departamento
de maldonado.

Las lógicas de la producción capitalista de mercancías no pueden dejar de tener su correlato en la producción de suelo, en definitiva una mercancía más. Tal como plantea Harvey, «el espacio solo puede ser conquistado a través de la producción de espacio»[1] y para ello deben desplegarse unas técnicas y disciplinas que resulten funcionales a esta operación. En nuestro país, arquitectos urbanistas e ingenieros agrimensores se han arrogado ese rol funcional, que han cumplido y siguen cumpliendo impulsados por la fuerza de las inversiones.

En las épocas de auge del capitalismo tradicional —de industrialización por sustitución de importaciones en Uruguay—, ya se podía ver reflejada la coherencia general del sistema en los mecanismos planificadores institucionales. La economía de escala (fordista) requería de la acumulación localizada y toda la lógica instrumental de la planificación en los años cincuenta y sesenta negociaba y operaba en línea con el despliegue territorial del sistema. Aun cuando no dejaran de establecerse relaciones problemáticas y contradicciones, aquellas teorías que explicaban la producción del territorio en el capitalismo tradicional y aquellas metodologías de prescripción (uso de suelos) y normatividad (ordenanzas), resultaban apropiadas para operar racionalmente hacia el objetivo, nunca alcanzado, del equilibrio general.

A la salida de la crisis de los años setenta, el modelo planificador comenzó a ser desplazado por un conjunto de medidas liberales y ajustes tributarios que por la vía del acuerdo o la imposición gradual o brusca, acabaron por tomar forma bajo el nombre de Consenso de Washington. La nueva economía posfordista supone una circulación acelerada de capitales que en su expresión territorial, remite la ciudad a un segundo plano de funcionalidad, a la vez que establece la permanente necesidad de originar nuevos emprendimientos de enclave. En la construcción de los territorios contemporáneos, la centralidad clásica, con su carácter estratégico, deviene en mera localización táctica, utilitaria. Estos fenómenos de posurbanidad, entendidos como desarrollos oportunistas, promueven la transformación del territorio como negocio en sí mismo.

1. David Harvey: *La condición de la posmodernidad. Investigaciones sobre los orígenes del cambio cultural* (Buenos Aires: Amorrortu, 1998): 285.

Es así que asistimos desconcertados a una innovación permanente en la producción de espacio, desmesurada e imprevisible, sobre todo para las instituciones que continúan intentando maniobrar en la alta velocidad con los mecanismos clásicos de la planificación. Incluso para aquellos que utilizan el eufemismo de la *planificación estratégica*, que no es otra cosa que un mecanismo para aceptar los requerimientos de los impulsos hegemónicos, o bien una versión en la urbanística del llamado *clima de inversiones*, es decir el conjunto de los factores mensurables que hacen atractiva la llegada de empresas, siempre mediante incentivos, exoneraciones y ventajas comparativas.

El largo episodio de la transformación del territorio costero del departamento de Rocha —entre la laguna Garzón y la de Rocha— coincide en tiempo y forma con las expresiones materiales de los modos de operar antedichos. Esto permite rastrear con precisión las teorías y prácticas disciplinarias de los últimos setenta años.

En la década del cuarenta, mientras se discutía la Ley de Formación de Centros Poblados, la costa del departamento de Rocha sufrió un proceso acelerado de división catastral que anticipó y logró sortear las futuras exigencias promovidas por la nueva legislación. Es así que de los 180 km de costa casi noventa están fraccionados y pueden contabilizarse unos setenta loteamientos, realizados en partir de parcelas muy pequeñas, llamados irónicamente balnearios. Nombres poéticos como Costa Bonita, El Caracol, Costa Dorada, Estrella de Mar, El Pedregal, entre otros, derivan de una inventiva urgente que contrasta con el paisaje vacío y despoblado, de unos emplazamientos apenas conectados a la red de rutas nacionales.

Acompañando este proceso de fraccionamiento del tramo costero, comenzó la construcción de un puente que debía salvar la desembocadura de la laguna Garzón y atar el sector a la cadena de playas del sur que hoy se extienden hasta José Ignacio. En la década del sesenta la obra de vialidad quedó definitivamente paralizada y con ello también quedó congelado el desarrollo turístico de 90 km de playas oceánicas. Desde 1994, una pequeña balsa cumple la tarea de unir las dos orillas, mientras un tramo de puente abandonado y extraño, como un objeto surrealista, refleja su silueta sobre el espejo de agua.

A la fecha existen unos 130 000 solares en el conjunto de los fraccionamientos, y setenta años después, solamente un 27% de esos fraccionamientos puede considerarse consolidado. Es así que quedan en la actualidad unos 110 000 solares equivalentes a 5 500 ha de los que se desconoce el nombre de los propietarios y que, además, nunca pagaron obligaciones impositivas.

Una realidad que se ajusta maravillosamente a las teorías y técnicas que la disciplina debatía en la época. Y que resulta risiblemente fiel a la irracional racionalidad moderna: el desarrollo era infinito y el tapiz de loteo también. Todo balneario debía tener su rambla, su hotel, sus comercios y una enorme cantidad de lotes para ser rematados y vendidos a módicos precios de ahorro para clases medias con aspiraciones pequeñoburguesas.

Esta situación, setenta años más tarde, constituye un campo fértil para los nuevos impulsos de los negocios y para las nuevas lógicas de producción de territorio. Mientras la administración departamental hace sus esfuerzos para intentar revertir una problemática extremadamente compleja, algunos inversores aprovechan la escasez del recurso para ampliar sus beneficios. Los procesos de segregación social determinan la necesidad de buscar grandes superficies para implementar proyectos de barrio cerrado y solamente unos pocos padrones de grandes dimensiones permanecen disponibles en la zona. No se contabilizan más de cinco predios de estas características entre las dos fronteras que tiene José Ignacio, el último estertor puntaesteño. La primera frontera es el nunca terminado puente sobre la laguna Garzón y la segunda, el probablemente próximo puente sobre la desembocadura de la laguna de Rocha.

El licenciado en economía Eduardo Costantini fue uno de los primeros en visualizar con claridad las posibilidades de este nuevo escenario. Su emprendimiento Las Garzas Blancas, proyectado por los arquitectos argentinos Federico y Estanislao Maurer, produce suelo suburbano para turismo y ocio a partir de la transformación de suelo rural. A esta altura de los tiempos, el mecanismo menos innovador y creativo existente pero también el más probado, a fuerza de ser utilizado durante siglos.

El único agregado significativo de la operación Costantini lo constituye la exactitud de la localización. Una vez agotado el territorio costero de Maldonado y luego de crecer la conurbación balnearia más calificada hacia el norte, era necesario dar el paso hacia Rocha aunque conservando el nombre de Punta del Este y con ello, el valor agregado que otorga el efecto publicitario. Para vencer la última frontera, o la primera, Costantini propuso la construcción de un puente que hiciera el relevo de la vieja balsa y con ello disparó rencillas y escándalos varios.

Pero antes que nada hagamos las cuentas: la compra de 240 ha en el año 2007 suma u$s 37 000 000. La construcción del puente que cruza la laguna Garzón —y que el inversor se comprometió a realizar a su cuenta— unos u$s 3 500 000; la realización de infraestructura interna y servicios para la urbanización, unos u$s 20 000 000 más: total, u$s 60 500 000.

Luego de la operación quedan a la venta 480 lotes de 2800 m^2 promedio, de los cuales 66 fueron rematados en un prelanzamiento de gran difusión mediática. El *pricing* del 31 de marzo de 2008, donde figura esta primera tanda de lotes a la venta, con un descuento del 12%, suma un total de u$s 16 421 292. Si calculamos que la preventa consistió en una séptima parte del total de lotes, fácilmente se puede llegar a un número inicial de recupero de inversión de unos u$s 114 000 000.

Pero esta cifra no considera una cuestión fundamental: en la preventa solamente se ofrecieron dos de los 35 lotes ubicados en primera línea frente al océano (el n.º 125 a u$s 609 360 y el n.º 130 a u$s 689 520). Es sabido que los valores de los lotes en primera línea ascienden a cifras mayores que el resto: por ejemplo, el n.º 288, con una superficie de 3143 m^2, tenía un precio de lista de u$s 942 900 en enero de 2011. Con estos tres datos podríamos promediar el valor de la primera línea en u$s 745 000, lo que multiplicado por 35 lotes da por sí solo unos u$s 26 075 000.[2]

Si se consideran estos primeros precios, la venta final de los lotes podría sumar unos 140 millones de dólares. Es decir que el valor de la inversión inicial aumenta más del doble. Resulta obvio que estas cuentas son muy inocentes y no consideran la valorización gradual que

2. Los datos de valores fueron extraídos de la entrevista a Eduardo Costantini, en radio *El Espectador* del martes 3 de febrero de 2009 y de información suministrada al autor vía correo electrónico por la empresa Consultatio.

tendrá cada lote una vez finalizado el puente y comenzadas a edificar las primeras residencias. Las razones por las cuales el inversor regala el puente parecen demasiado evidentes. En cambio, resultan mucho más difíciles de entender los motivos del interés y el apoyo —económico incluso, como veremos— despertado en los gobiernos departamentales y nacional.[3]

Sin embargo, la construcción del puente inició una corriente de opinión contraria y promovió la organización colectiva de vecinos e interesados opuestos a la obra. La movilización incluyó momentos de arrojo y brío tales como un *abrazo surfero a las balsas* y de la otra parte, la firme acusación de Costantini contra Santiago Soldati y Paolo Rocca, dos vecinos de la zona argentinos y multimillonarios como él, ahora tachados de *elitistas*. Para el empresario, oponerse al puente era igual a oponerse a la apertura de las últimas barreras, atrincherándose en la defensa de la exclusividad más recalcitrante. Solo que a precios que oscilan entre cien mil y novecientos mil dólares cada lote y con un formato de grandes predios que apenas dejan unas pocas bajadas públicas a la playa, el proyecto de Constantini dista demasiado de un modelo democratizador para la costa.

En el entretiempo la oposición ganó terreno entre ambientalistas y técnicos mientras los sectores favorables al proyecto intentaron pulir las aristas más polémicas del modelo territorial. Un par de audiencias públicas impulsadas por la autoridad ministerial mostraron un clima caldeado, repleto de argumentaciones polarizadas, peticiones de principio y aplausos selectivos. Sin embargo, a medida que el debate fue en aumento y el tema llegó a la prensa, el problema territorial y toda posible disputa sobre las condiciones democráticas de acceso a un bien público pasaron a quedar relegadas a un segundo o tercer plano. Ahora el problema central era la cualidad del vínculo que debía unir las dos orillas de laguna Garzón; es decir, la materialidad de un puente o la liviandad de una balsa.

3. «Tuvo enorme éxito ni bien se conoció el prelanzamiento. Tenemos recursos propios para encarar esta nueva obra a lo que hay que sumar la inversión de los nuevos propietarios. Contamos además con el apoyo del municipio de la zona y el gobierno del Uruguay, que está entusiasmado con la puesta en marcha de este emprendimiento». Cristian Constantini, suplemento *Countrys* del diario *La Nación* (sábado 24 de mayo de 2008). Cristian Constantini es el director titular de la empresa Consultatio.

Balsa sobre laguna garzón.
cabecera del departamento de rocha.

En ese momento ingresó a la escena Rafael Viñoly, arquitecto nacido en Uruguay, formado en Argentina y residente en Nueva York, que unos meses antes había publicado una nota en un periódico oficialista criticando el proyecto de consolidación de la franja costera continua y, con ello, la idea del puente sobre la laguna Garzón. Ahora Viñoly proponía unir las dos orillas y a la vez volver a hermanar los bandos enfrentados con un instrumento tan insólito como el diseño. De paso, Viñoly migraba de la oposición al oficialismo, o a un centro imaginario que lo debía consagrar como el artífice del consenso.

La primera propuesta fue presentada en junio de 2012 y calificada por el titular de la Dirección Nacional de Medio Ambiente (dinama), el arquitecto Jorge Rucks, apenas como una «idea». Si la dicotomía era entre un puente o una balsa, Viñoly resolvió la cuestión salomónicamente: un puente-balsa. Es decir, un puente flotante formado por balsas conectadas que podía adoptar diferentes figuras en el paisaje, logrando así, algo que hasta el momento no había sido posible: la oposición unánime. Al inversor no le podía redituar un puente inestable y limitado por las condiciones climáticas, mientras que a los ambientalistas y vecinos les resultaba evidente que una cinta de balsas era mucho más perjudicial para las corrientes y la fauna que un puente convencional.

En octubre de 2012 Viñoly presentó una nueva versión del proyecto. Esta vez se trataba de un puente fijo aunque también insólito: un puente circular. Un curioso sofisma que fue presentado como respuesta final de la técnica arquitectónica más evolucionada a un problema eminentemente político. La estrategia por la vía del diseño también logró aumentar el costo del puente tres veces por encima del proyecto original y, gracias a ello, el Estado uruguayo deberá hacerse cargo de una parte de los costos de una obra que, se suponía, Costantini debería haber construido por su propia cuenta.

Finalmente, el 8 de enero de 2013 la dinama concedió la autorización para comenzar las obras del puente y el 2 de abril de 2014 el Tribunal de Cuentas dio el visto bueno a la exoneración de impuestos reclamada por el empresario argentino en compensación por el aumento en el precio de la vialidad.

puente sobre laguna garzón,
proyecto de rafael viñoly.

Futuro puente sobre laguna garzón, proyecto de rafael viñoly.

Actualmente, los debates se han acallado y la imaginación popular habla de la rareza de un puente-rotonda con techos y pasarelas, que tiene más sendas peatonales que ningún otro puente en el país, aunque arriban a él no más de un par buses de transporte público por día.

A pesar del revuelo causado y de las discusiones mediáticas, existen por lo menos dos lógicas ganadoras que nunca han sido frontalmente cuestionadas: la primera es la aceptación acrítica de que es necesario poner en valor el territorio y que esto solo es posible —e incluso deseable— apelando a un modelo de transformación del suelo a gran escala movido por grandes inversores. Es decir, que no existe en el imaginario colectivo, otro modelo posible que el de la aceptación pasiva del capitalismo global, en este caso actuando sobre el territorio. Slavoj Zizek lo dice de mejor manera:

> Hoy […] ya nadie considera seriamente alternativas posibles al capitalismo, mientras que la imaginación popular es perseguida por las visiones del inminente «colapso de la naturaleza», del cese de toda la vida en la Tierra: parece más fácil imaginar el «fin del mundo» que un cambio mucho más modesto en el modo de producción, como si el capitalismo liberal fuera lo «real» que de algún modo sobrevivirá.[4]

La segunda es la asunción, formal e inapelable, de la lógica dura contenida en los procesos autónomos y situados en enclaves estratégicos, propios de la forma de conquistar espacio y producir territorio de la cual el capitalismo contemporáneo hace gala. Estos recintos cerrados de multiplicación del valor de cambio y de apropiación de plusvalía siguen sin aportar valor de uso al entorno. En el caso analizado parece claro que el puente es, sobre todo, una necesidad inherente a la propia valorización del emprendimiento privado. La lógica de los enclaves, cerrada, segregadora, impedirá a futuro el acceso democrático y abierto a los sitios de interés paisajístico y los atractivos de ocio. Un cambio tan radical como silencioso que echa por tierra una larga tradición local que a la hora de definir dominios, siempre había hecho hincapié en dejar del lado público los espacios y paisajes significativos.

4. Slajov Zizek, «El espectro de la ideología», en *Ideología. Un mapa de la cuestión*, ed. Slavoj Zizek (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003): 7

Emilio Nisivoccia (Montevideo, 1962). Es arquitecto por la Facultad de Arquitectura, (UdelaR) desde 1994. Realizó estudios de doctorado en la ETSAB-UPC de Barcelona entre 1995 y 1998 y en el IUAV de Venecia en el año 1999.

Es Profesor Agregado efectivo en el *Taller Danza* y en la *Cátedra de Arquitectura y Teoría* del *Instituto de Historia de la Arquitectura* donde dirige, junto a Jorge Nudelman, el grupo de investigación CSIC Nº1082: *Arquitectura y producción*.

Fue curador de la representación de Uruguay en la Bienal de Venecia en dos oportunidades, en el 2010 con la muestra *5 narrativas, 5 edificios* y en el 2014 con *La Aldea Feliz*.

En la actualidad se desempeña en el cargo de Director Ejecutivo del *Instituto de Historia de la Arquitectura*.