SEMINARIO DE CRITICA – AÑO 2018

INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTETICAS

N°221

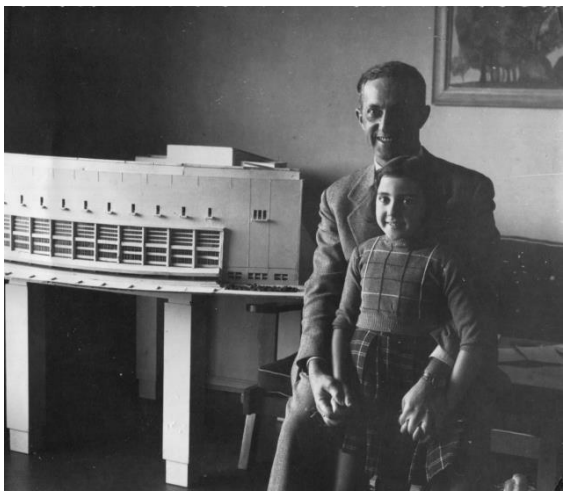
"Arquitectura moderna uruguaya en la década del 40. La producción de los arquitectos Arbeleche y Canale"

Autor: Arq. Leonardo Gómez Sena.

Viernes 18 de mayo de 2018 - 12:30 hs

ARQUITECTURA MODERNA URUGUAYA EN LA DECADA DEL 40. LA PRODUCCION DE LOS ARQUITECTOS ARBELECHE Y CANALE

Autores
Sabina Arigón/Laura Cesio/Daniela Fernández/
Leonardo Gómez/Christian Kutscher



Arq.Beltrán Arbeleche

Arq.Miguel Canale

0. ABSTRACT

La extensa y asombrosamente prolífica carrera de los arquitectos Miguel Canale y Beltrán Arbeleche se destaca por mérito propio, incluso en el contexto de magníficos arquitectos que a lo largo del segundo tercio del siglo XX produjeron en todo el país edificios y espacios públicos que en conjunto sorprenden por su altísimo valor individual y por la ciudad que conforman.

Sin embargo, lo relevante de su aporte no rescata a estos autores del pertinaz anonimato en que los sumerge la desidia (fruto más que nada del desconocimiento) con que en general se atiende a la arquitectura.

Arbeleche y Canale integran una generación de arquitectos formados en la tradición de la Academia, que supo evolucionar para interpretar y recrear, con notable destreza, las búsquedas renovadoras que por entonces practicaba la arquitectura internacional. Es llamativa tanto la sincronía de este hacer local con el de las vanguardias —en especial europeas— como su calidad, que empareja sin esfuerzo la de aquellas lejanas referencias. Pero también nos debe llamar la atención la rápida y generalizada aceptación que hizo de la nueva arquitectura la cultura local, bien

dispuesta a recibir y adoptar la renovadora manera de pensar edificios y ciudades que se le proponía.

Canale y Arbeleche son paradigmáticos representantes del silencioso hacer de quienes concretaron la notable producción arquitectónica uruguaya del siglo XX. Hacedores pragmáticos —bien informados del acontecer disciplinar de su época—, los suyos son proyectos exactos, contenidos, precisos en lo funcional. Sostiene Arbeleche: «[…] prefiero las arquitecturas depuradas, lógicas y sobrias». Su obra principal queda definida por una articulación sincrética, frecuente en aquella época, que conjuga modalidades compositivas clasicistas —las cuales, adquiridas como estudiantes, perduran furtivas a lo largo de su carrera—,con la fluida adopción de vertientes racionalistas, desde las emergentes a fines de los años veinte hasta las cadencias propias de los años cincuenta. El conjunto es una perfecta crónica de época, trazada a partir de algunos patrones recurrentes: sencillas y eficientes espacialidades internas y formalizaciones mesuradas, masivas, con base en volúmenes dibujados por superficies casi despojadas, pautadas por ventaneos cuidadosamente compuestos, sobre las que suele aparecer — sobreimpresa con mayor o menor destaque— alguna variación contrastante, que otorga un carácter a menudo monumental a sectores asociados a los accesos o a componentes singulares del programa.

La muestra de la obra de Arbeleche y Canale es la séptima de la presente etapa de exposiciones itinerantes de arquitectos nacionales que organiza nuestra Facultad[1]. Desde 2007 han recorrido espacios culturales en todo el país y en el exterior. Mediante ellas se busca no sólo promover el conocimiento —y el reconocimiento— de nuestra arquitectura y sus autores, sino —principalmente— destacar la incidencia social y cultural de la arquitectura.

1. Entre lo público y lo privado

Asombra comprobar la capacidad de trabajo de Beltrán Arbeleche y Miguel Angel Canale. Cuentan sus familiares que luego de cenar en sus respectivos hogares, se juntaban para concursar. El día había transcurrido entre obras, proyectos en sociedad y personales, oficinas de arquitectura del Banco de Seguros del Estado y de la Caja de Ahorro Postal, sus afectos y una vida llena de intereses. Asombra constatar la cantidad, la diversidad y la envergadura de sus edificios que, sumados a los proyectos que no se concretaron, superan los cien.

Sus trayectorias profesionales transitaron el Uruguay de la crisis de los 30, pasando por la recuperación neo-batllista, hasta la llegada de la dictadura militar en la década de los 70. Las circunstancias políticas y económicas del país les resultaron en

[1] Las exposiciones itinerantes que se han realizado bajo esta modalidad han incluido la obra de los arquitectos Juan Antonio Scasso (2009), Luis García Pardo (2012), Román Fresnedo Siri (2013), Ildefonso Aroztegui (2014), Justino Serralta y Carlos Clémot (2015), Octavio de los Campos, Milton Puente e Hipólito Tournier (2016), y Beltrán Arbeleche y Miguel Ángel Canale (2017).

algunos momentos un freno, Chumbito[2] se quejaba de ello en la Revista Arquitectura, y en otros una oportunidad que supieron aprovechar a través de una demostrada vocación de arquitectos y una ética intachable en la función pública. Una política de fomento a la obra pública al inicio de sus actividades profesionales y la promoción de concursos públicos para su ejecución, le otorgaron la posibilidad de construir, incluso conformar sectores urbanos de altísima calidad como la Avenida Agraciada.

La crítica ha destacado la capacidad de integración al espacio urbano; la funcionalidad y racionalidad en la organización de los programas; la simplificación decorativa, sencillez y dignidad de resoluciones formales asentadas sobre principios compositivos clásicos; la búsqueda simultanea de la renovación y la monumentalidad y la seguridad de medios para concretarla, entre otros aspectos.

Hoy se nos presenta la posibilidad de una mirada de conjunto a toda la producción de Arbeleche y Canale, a través de sus obras que permanecen y de la documentación que se ha podido reunir por la generosidad de sus familias y los archivos del Banco de Seguros del Estado y la Caja Bancaria. Puesta en diálogo toda esta información, surgen algunos otros elementos que inducen a líneas de análisis complementarias.

No es la de ellos una producción homogénea desde el punto de vista del repertorio formal que se pueda encasillar en términos de monumentalidad, clasicidad y lenguaje despojado. Algunos proyectos iniciales de Canale muestran claras influencias de España, que junto a la propuesta presentada por la dupla al concurso de la Biblioteca Nacional remiten al llamado neo-colonial. Hacia los años 50, edificios de vivienda como el de 18 y Vázquez y el de la Caja de Ahorro Postal en Paysandú, la segunda propuesta para el Banco Hipotecario o la Colonia Bancaria de Vacaciones se identifican claramente con códigos del Estilo Internacional.

La tríada conformada por los edificios de la Cámara Nacional de Comercio, el Instituto de Jubilaciones y Pensiones Civiles y la Administración Nacional de Puertos exhiben una lógica estructural de gran racionalidad y sinceridad. Todo el esqueleto se hace evidente, no se esconde, oficia de trama rigurosamente modulada que regula los espacios, el diseño de pavimentos, cielorrasos y otros detalles, a la vez que permite la transparencia, la conexión visual interior-exterior, y los grandes espacios vacíos que estructuran toda la composición. Pero estos espacios no son solo una reinterpretación del tipo patio, son también una lógica de proyecto que les permite explorar nuevas concepciones. Resolver estas nuevas espacialidades significaba utilizar tecnología que las hicieran posibles. A pesar de que el hormigón armado tenía una corta historia en el Uruguay de los años 30, Arbeleche y Canale comprendieron rápidamente las posibilidades que le brindaba a la nueva arquitectura y propusieron soluciones más arriesgadas. Quizás el vínculo personal con el ingeniero Walter Hill, compañero de Preparatorios de Ingeniería de Arbeleche, fue un detonante para trabajar en conjunto, aportando resoluciones de gran audacia estructural como en el caso de la Caja de Jubilaciones y Pensiones Civiles, la sede

[2] Personaje humorístico creado por Beltrán Arbeleche para la sección humorística «Nimiedades» que incluía la Revista Arquitectura, órgano oficial de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, desde la cual Arbeleche hacía comentarios críticos a muchos aspectos de la profesión y a los propios colegas.

central del Banco de Seguros del Estado, el Estadio Auditorio Municipal o el Club Olimpia.

La vivienda colectiva recorre todas sus carreras profesionales. Si bien este programa no les demando ensayos estructurales osados, la práctica ya estaba incorporada y supieron aplicarla con toda la racionalidad que los caracteriza, logrando plantas rigurosas, moduladas y funcionales, espacios generosos, formalizaciones simples y una cuidada integración al entorno que contribuye a generar ciudad de calidad. Tampoco en este campo la experimentación estuvo ausente. En clave Arbeleche y Canale, indagaron en la vivienda mínima replicando las preocupaciones europeas de entreguerras en un país que, por otros motivos, también necesitaba resolver el problema. El proyecto de Arbeleche para el Banco de Seguros de Estado, no concretado, de Viviendas Obreras en la Rambla Sur (con una ubicación que da cuenta de la apuesta de un país "hiperintegrado" que buscaba una sociedad afirmada en cierta homogeneidad social), es una muestra de ello.

Se ha hablado del oficio riguroso que ostentan sus obras, característica de larga duración en la arquitectura uruguaya. Definir el "oficio" implica considerar la aptitud para resolver con calidad y acierto, la solvencia para dar respuesta a cualquier problema, programa, escala, entre las múltiples dimensiones que la arquitectura conlleva.

Excelentes dibujantes, supieron utilizar sus magistrales manos para los primeros bocetos de ideación, las acabadas perspectivas, los gráficos ejecutivos, los detalles de herrería o carpintería. Su acervo ha mostrado un uso decidido de maquetas, elemento que la arquitectura moderna introdujo como herramientas para el proceso de proyecto. Las maquetas les permitían estudiar las formas generales, la volumetría, los espacios y también los detalles, otro aspecto que no es posible obviar en Arbeleche y Canale. Dibujos y maquetas fueron herramientas de representación de sus ideas de arquitectura y a la vez pensamiento de proyecto, en el inicio de la concepción y en las últimas decisiones en la obra.

Desde la pequeña escala de la vivienda individual hasta la institucional, se puede apreciar una calidad constructiva que deviene del proyecto arquitectónico mismo y que seguramente es lo que ha permitido el impecable estado de conservación de sus obras construidas. Utilizaron materiales nobles, precisamente estudiados en detalles constructivos apropiados. Cuando actuaron como técnicos públicos atendieron la materialidad de los edificios en conocimiento de que estaban construyendo el patrimonio del Estado destinado a perdurar en el tiempo, sin necesidad de mantenimientos costosos, con una clara conciencia del rol que el arquitecto debe cumplir en la sociedad.

"En particular, Canale y Arbeleche estaban en una "onda" que nosotros sentíamos mucho: hacer una arquitectura para el Uruguay. Hoy veo que se está en una especie de elefantismo en un país que no llega a los tres millones de habitantes y que además, es pobre. Nosotros, al igual que Arbeleche y Canale, teníamos una conducta especial al proyectar, intentando que las obras tuvieran una gran modestia. Creo que eso puede apreciarse tanto en nuestra Universidad de Mujeres como en el Banco de Previsión Social (Caja) de Arbeleche y Canale. Quiero decir que, como arquitectos,

nunca “tiramos manteca al techo”.[3] Las generosas palabras de De los Campos para sus amigos y colegas trasuntan un gran afecto y respeto profesional, son muestra de la pertenencia a una generación que se animó a dar el salto, que tenía una clara conciencia del rol de grupo a cumplir.

Cuidada integración al entorno, manejo de las formas y las proporciones, lógica racional-funcional, audacia estructural, utilización de nuevas tecnologías y materiales, calidad constructiva, diseño del detalle, integración del arte, renovación. Sus obras tienen una dignidad asentada en ese saber hacer arquitectura en todas sus dimensiones, aun cuando se trate de edificios de acotado aporte.

No asombra comprobar entonces, cuan arquitectos fueron. Transitaron entre dos mundos, el Beaux Arts y el Moderno, en caminos de idas y vueltas, llenos de complejidades, de contradicciones, pero a la vez, llenos de coherencias.

“Siempre fuimos arquitectos proyectistas y directores de obra. Tanto a Canale como a mí nos gustaba exclusivamente lo que es específico del arquitecto”.[4]

2. Concursos, una formula eficaz

“Nuestra verdadera vida (con Canale) era la de los concursos, donde tuvimos una suerte extraordinaria. Lo digo con orgullo porque ya me estoy yendo: ganamos seis primeros premios”.[5]

Entre 1931 y comienzos de la década de 1970, en que Arbeleche y Canale se retiraron de la actividad profesional, se registran más de 75 concursos de arquitectura en Uruguay. Se presentaron en 17 oportunidades y participaron en asesorías o jurados en 4 instancias. Obtuvieron 6 primeros premios y un segundo premio con adjudicación del proyecto, en un lapso de tan solo diez años. Además ganaron 2 menciones y 3 primeros premios en concursos privados por invitación.[6]

La primera oportunidad se dio a pocos meses de que Arbeleche egresara de la Facultad de Arquitectura en 1931, lo que evidencia la vocación “concursera” de la dupla. Fue el primer concurso para el Banco Hipotecario en el terreno ubicado en Plaza Independencia, al que se presentaron bajo el seudónimo “3 de corazones”. Los gráficos muestran algunos aspectos que serán recurrentes en sus proyectos de concursos y que les darán una fórmula eficaz y ganadora.

---

[3] Octavio de los Campos en *Entrevistas,* Arana, M., Garabelli, L., y Livni, J. L. Montevideo: Edición Especial Facultad de Arquitectura, SAU, 2016. Libro 1.

[4] Beltrán Arbeleche en *Entrevistas.* Arana, M., Garabelli, L., y Livni, J. L. Montevideo: Edición Especial Facultad de Arquitectura, SAU, 2016. Libro 1, p. 95.

[5] Beltrán Arbeleche en *Entrevistas.* Arana, M., Garabelli, L., y Livni, J. L. Montevideo: Edición Especial Facultad de Arquitectura, SAU, 2016. Libro 1, 92.

[6] 1936 Cámara Nacional de Comercio (Bolsa de Valores) Primer Premio; 1937 Instituto de Jubilaciones y Pensiones (BPS) Primer Premio; 1938 Palacio de Justicia Mención; 1940 Administración Nacional de Puertos Segundo Premio con adjudicación de proyecto y Cooperativa Bancaria Primer Premio; 1941 Estadio Auditorio Municipal Primer Premio; 1942 Centro Militar Primer Premio y Casa de Galicia Mención; 1946 Edificio 14 de Mayo para Caja Bancaria Primer Premio. Entre 1947 y 1950 primer premio en concurso por invitación de la Fábrica de Glucosa Baethgen, Instituto Quirúrgico Traumatológico (Sanatorio Juan Pablo II) y Lamas y Garrone.

En marzo de 1932, siendo Arbeleche director de la revista Arquitectura expresó con total claridad en el editorial titulado "Actualidad de los Concursos: "La inactividad de los arquitectos haría que un concurso realizado en este periodo contase con una asistencia de profesionales realmente sorprendente. Y los beneficios obtenidos serían incalculables : el arquitecto dedicado al concurso, no teniendo otras preocupaciones, porque no se le presentan (ya sea contratista o proyectista director) aporta una mayor dedicación y concentración al problema que estudia; de ahí una idea mejor estudiada, más pulida; una solución más perfecta. Y dada la cantidad de arquitectos presentados, un mayor aporte de ideas, fecundas en soluciones. He ahí nuestro punto de vista para aconsejar el momento actual como el más propicio para realizar concursos entre los arquitectos. Ello redundaría en provecho del arquitecto que trabajaría manteniendo su agilidad de concepción; de la Institución propulsora que obtendría una mayor cantidad y mejor calidad de ideas; y de la Arquitectura que vería plasmado el digno esfuerzo de sus cultores".[7]

Entre crisis y dictaduras, en la década de 1930 los arquitectos reclamaban constantemente la conveniencia, y hasta cierto punto la obligación, de realizar concursos para las obras públicas. La propia Sociedad de Arquitectos formalizó un Proyecto de Concursos de Interés General que tenía como objetivos organizar periódicamente estas instancias para obtener ideas sobre la solución de problemas de interés general en cuestiones vinculadas a la arquitectura, atendiendo las opiniones de los asociados o de instituciones públicas y privadas. Este proyecto permite visibilizar la preocupación de los arquitectos por instalarse como los únicos profesionales capaces de dar respuesta a las necesidades arquitectónicas de la sociedad, a la vez que muestra la importancia del concurso como generador de igualdad de oportunidades en el acceso al trabajo.

Para los jóvenes Arbeleche y Canale el desafío de los concursos constituyó la vía de acceso a proyectos de gran escala, a la vez que una oportunidad de ejercicio de arquitectura. En la práctica, "motivo para plantear cuestiones en cuyo estudio los Arquitectos podrán hacer más pública su preparación y la naturaleza de su cometido".[8]

El primer puesto llegó en su segunda presentación en 1936 con la Cámara Nacional de Comercio. Este resultado les permitió retirar sus títulos, para lo cual, en ese entonces, era necesario abonar una suma de dinero nada despreciable. En 1937 la racha ganadora continuó con el Instituto de Jubilaciones y Pensiones Civiles.

La revista Arquitectura señalaba respecto a la Cámara de Comercio que, "Las plantas se adaptan exactamente a las exigencias del programa, tratando de simplificar circulaciones y dando la amplitud a los sitios nobles del edificio"[9] y respecto al Instituto de Jubilaciones y Pensiones Civiles "... se han dispuesto con toda claridad las dos circulaciones de público y de empleados delimitadas e igual en todas las plantas (...). Dentro de estos agrupamientos se ha buscado la perfecta correlación administrativa y funcional de los diferentes locales, disponiéndose las plantas en forma tal que las corrientes de público disminuyan en intensidad a medida que se elevan". Mientras el jurado argumentaba el fallo destacando en forma detalla cómo se habían agrupado los distintos sectores con una solución acertada a las necesidades del programa.

---

[7] "Actualidad de los Concursos", *Revista Arquitectura, N°172.* Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay, 1932, 49.

[8] Arq. Julio C. Bauzá, "Sobre Concursos", *Revista Arquitectura, N°192.* Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay, 1937.

[9] *Revista Arquitectura, N°188.* Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay, 1937, 7 -10.

Una lógica funcional implacable fue uno de los aspectos de la fórmula ganadora. Pero el jurado notaba también "que plásticamente el proyecto Nº 5 (cinco) es el que se destaca sobre los demás, por la sencillez y dignidad de sus fachadas." Pareciera que la lección del maestro Carré había sido aprendida: "... hay que empezar por la arquitectura antigua, después sí ir a la moderna, simplificando aquello, tratando de eliminar ciertos elementos por ejemplo que uno considera que están de más, suprimirlos, ir a la arquitectura mediante la purificación primero de la arquitectura antigua. No ir directamente de lo que no se sabe a la moderna porque si no, no se llega por nada del mundo a proporciones".[10] No resulta extraño pues, la existencia de algunos libros de Letarouilly, como *Edifices de Rome Moderne*, en la biblioteca de Canale.

Arbeleche diría, "Prefiero las arquitecturas depuradas, lógicas y sobrias que he visto en otros tiempos". Pero eran conscientes que las formas depuradas y simples por sí mismas no eran suficientes para aquellos edificios que pretendían ser la representación del Estado moderno que se buscaba consolidar. En términos de abstracción geométrica, combinaron ordenamientos formales tradicionales y manejo de proporciones clásicas con la jerarquización de algunos elementos que dotaban a los proyectos de cierto efecto monumental y le daban el "carácter" necesario para edificios institucionales.

Frente a los distintos problemas plateados en los siguientes concursos a los que se presentaron entre 1937 y 1950, las soluciones adoptadas por Arbeleche y Canale respondieron con una gran racionalidad en lo relativo a la función a cumplirse y una conciencia de lo que la obra representa en el espacio urbano, en el sentido más amplio. Quizás son estos los dos ingredientes básicos de esa receta ganadora que les permitió conseguir lo que serían sus obras de mayor impacto.

Sin embargo no debe soslayarse la capacidad de experimentación que desarrollaron en los concursos. La recurrencia al tipo patio, pero entendido como una nueva espacialidad capaz de absorber funciones administrativas, educativas o canchas deportivas según fuera el programa, jugando como conexión de todas las funciones a partir de un gran vacío de múltiples alturas, fue un elemento de exploración constante. Espacios que se podían resolver apostando a tecnologías estructurales de vanguardia y muchas veces no utilizadas aún en la arquitectura uruguaya. "Constructivamente es un alarde de técnica. La superficie casi equivalente a una hectárea, será completamente cubierta, pero ni un solo pilar interceptará la visual de los espectadores, pues eso no existe en el recinto. Una gran viga "Baltimore" de 100 metros soportará la total estructura", proclamaba el folleto de difusión del Estadio Auditorio Municipal, primer premio obtenido en concurso público, en 1941.

La picardía y la forma natural en que el ejercicio de la arquitectura se integraba a lo cotidiano para Beltrán y Miguel Ángel, puede apreciarse en una simpática y divertida anécdota. "La Culona" era un personaje que dibujaban en las perspectivas y fachadas de los concursos. Una figura femenina con acentuadas curvas, delineada en forma sintética, que aparecía recurrentemente mirando sus edificios. Una cábala, un toque de humor que, imaginamos, surgía en las noches de entrega para distender largas horas de trabajo sobre las grandes mesas de dibujo, en las que transcurrió gran parte de sus vidas.

A efectos de ilustrar esta producción vinculada a los Concursos proponemos abordar los proyectos vinculados a la Cámara Nacional de Comercio, Instituto de Jubilaciones y Pensiones Civiles y Administración Nacional de Puertos.

---

[10] Julio Etchebarne en *Entrevistas.* Arana, M., Garabelli, L., y Livni, J. L. Montevideo: Edición Especial Facultad de Arquitectura, SAU, 2016. Libro 2, 88.

- **Cámara Nacional de Comercio – Bolsa de Valores**
  Concurso público. 1º Premio.
  Montevideo.1936 (concurso) - 1940 (inauguración)

En Rincón y Misiones se alza la sede de la ex Cámara Nacional de Comercio, hoy Bolsa de Valores de Montevideo. El edificio es fruto de un concurso público realizado en 1936 en el cual Arbeleche y Canale obtuvieron el primer premio y además, fue el primer concurso que ganaron.
El predio donde se inserta el edificio es una esquina en el corazón de la Ciudad Vieja, sobre una de sus arterias más relevantes.
El partido adoptado es en forma de "U", el cual se adapta bien al predio y a la vez genera un vacío central en torno al cual se ubican las dependencias de la Cámara. El acceso principal se coloca sobre la calle Misiones; esta decisión fue la clave para que el jurado les otorgara el primer premio a estos dos arquitectos desconocidos hasta el momento.
El volumen del edificio responde a un prisma puro, rematado con una ligera cornisa, con una altura acorde a la de las construcciones aledañas. No altera la armonía ecléctica de la zona aunque sí marca su presencia de manera sutil, sin alardes.
Un portico profundo coronado por seis esbeltas pilastras recibe al visitante. Es allí, que elevado sobre una discreta plataforma de tres escalones se encuentra el acceso principal que alberga tres pesadas puertas de hierro. Aquí nace el eje compositivo de la planta y de la fachada.
Sobre la calle Rincón el volumen tiene un diseño sutilmente diferente. Está perforado rítmicamente por vanos más bien pequeños recortados en el muro. La tranquilidad del plano se ve apenas alterada por un volumen que sobresale de la línea de fachada. Un pequeño balcón en el centro de la mitad inferior, un pequeño gesto, rompe con la trama rítmica.
El interior del edificio es una experiencia de buen gusto y discreción. Una lección en clave moderna de las enseñanzas de Monsieur Carré. El espacio y la luz, esos materiales tan caros para el arquitecto son manejados aquí con gran oficio y sensibilidad.

- **Instituto de Jubilaciones y Pensiones Civiles - Banco de Previsión Social**
  Concurso público. 1º Premio. Montevideo.1937

Este es el segundo proyecto que Arbeleche y Canale ganan por concurso público. La lectura de las bases del llamado permite advertir la inteligencia del planteo: "El edificio que se proyecta levantar no tendrá el más leve carácter suntuario, sino simplemente funcional, a cuyos efectos se buscó una ubicación que no impusiera una jerarquía monumental a la nueva obra." La opción de ordenar la estructura general del edificio en base a un gran vacío central combinado con una estructura de hormigón armado que libera las plantas (diseñada por el ingeniero Walter Hill), permite absorber la forma irregular del terreno resolviendo el programa en forma clara con un gran aprovechamiento del espacio y una reducción al mínimo de las circulaciones horizontales.

Como señala Santiago Lenzi, "El edifico es concebido por sus autores como un gran contenedor en el que el protagonista es el sistema estructural, los vacíos que este genera y sus relaciones y escalas. No hay manejo de otros elementos compositivos en su interior mas allá de las losas, los pilares y las vigas".[11] Si bien los arquitectos parten de una propuesta tipológica similar a la opción que habían tomado en la Cámara Nacional de Comercio, aquí el espacio adquiere otro protagonismo, con una vocación moderna que lo distancia del tipo patio tradicional. El vacío toma toda la altura del edificio y recibe iluminación natural a través de los grandes paños vidriados, que a la vez permiten una gran permeabilidad hacia el exterior. El acceso se resuelve, tal como lo solicitaban las bases, como una continuidad entre el espacio público interior y la calle.

Al exterior, el edificio se manifiesta casi como un único volumen que reconoce el perímetro del predio, identificando las distintas condicionantes del entorno. En el concurso las fachadas se estructuraban con fajas horizontales continuas de ventanas pero en el proyecto definitivo aparecen como planos más macizos perforados, con un criterio estructurador general de simetría y un orden vertical tripartito. La fachada principal hacia la calle Colonia, con un sutil juego de llenos y vacíos, traduce la organización y espacialidad interior a través del sector central que logra una liviandad y transparencia diferenciada del resto, aunque vinculada compositivamente. Una gran vidriera, marcada por el ritmo vertical de los pilares, jerarquiza el acceso.

---

[11] Lenzi Batto, S. *La obra de los arquitectos Beltrán Arbeleche y Migel Angel Canale en los años 1930 y 1940*. Trabajos tutelados. Doctorado Conjunto, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Universidad Politécnica de Madrid. Montevideo: Facultad de Arquitectura, UdelaR. 2004.

- **Administración Nacional de Puertos**
  Concurso público. 2º premio con adjudicación de proyecto.
  Montevideo. 1939 (concurso) - 1940 (inauguración)

"¿Y aquí que pusiste? Le contesté que habíamos creado una especie de pórtico para colocar la guardia y una sección que tenía que funcionar las 24 horas y debía estar separada del resto de las oficinas: era el registro de Barcos. Entonces, Vilamajó me dijo: Mira, esa oficina yo la puse en el tercer piso: me ganaste botija!"[12]

El dialogo entre Arbeleche, Canale y Vilamajó, en el Tupí Nambá, se produjo antes del fallo del concurso. El jurado señalaba que el proyecto de Arbeleche y Canale era el que cumplía mas rigurosamente con el programa, pero optó por otorgar el primer premio a Vilamajó y el segundo a la dupla, que se excedía del costo tope de obra fijado por las bases. Sin embargo el directorio de la Administración Nacional de Puertos decidió que se realizara el segundo premio, situación que Vilamajó aceptó manifestando, nuevamente, que creía que era una mejor solución.

La anécdota y los pormenores en la concreción, señalan lo que significa una de las mayores cualidades del proyecto, su funcionalidad, su pragmatismo y racionalidad para resolver el programa, característica invariante en la obra de los arquitectos. Para ello, se recurre a un tipo ya probado en la Cámara de Comercio y en la Caja de Jubilaciones, donde un vacio central con las circulaciones perimetrales a él, organiza todo el edificio.

El sistema estructural, esqueleto rigurosamente modulado, actúa de aliado en la conformación del espacio. Se prescinde de elementos rígidos en la organización de los distintas oficinas recurriendo a mamparas livianas y equipamiento, que, sumado a la permeabilidad de la fachadas, permiten un vínculo de continuidad visual y espacial de todo el interior, y de éste con el exterior, integrando la bahía y el puerto al corazón mismo del edificio. La sinceridad estructural actúa no tanto en el plano ideológico como en la definición de la espacialidad, los vínculos con el exterior y el propio lenguaje.

Un sistema tripartito de basamento, desarrollo y remate y una precisa simetría ordenan las cuatro fachadas de similares características, recordando una tradición asentada en los principios clásicos de composición y otorgando un cierto carácter monumental, que se fusiona con una depuración formal de neta vocación moderna.

---

[12] Beltrán Arbeleche en *Entrevistas.* Arana, M., Garabelli, L., y Livni, J. L. Montevideo: Edición Especial Facultad de Arquitectura, SAU, 2016. Libro 1, 92-93.

3. Avenida Agraciada, del modelo urbano a la construcción de una imagen

La propuesta del Ing. Juan P. Fabini para la Avenida Agraciada (hoy Avda del Libertador Brig. Gral. Juan A. Lavalleja) de 1928, constituyó como proyecto urbano, la principal concreción plasmada en Montevideo del modelo monumentalista parisino, fundado en la conformación de un sistema vial jerarquizado supeditado a la exaltación del poder público y a sus representaciones en la ciudad.

La relevancia del proyecto y la escala de la intervención, supuso la definición de marcos normativos[13] y la conformación de ámbitos centrados en la gestión y la planificación. Se destaca en ese sentido el papel que desempeñaron la Comisión Financiera de la Rambla Sur -adjudicación y financiación de las obras-, la Oficina del Plan Regulador -ordenamiento y ejecución de propuestas urbanas- y las propias administraciones municipales, apoyando materialmente su concreción y promoviendo la expresión de otras miradas mediante el mecanismo de los concursos.

Se destacan en ese sentido la convocatoria al Concurso de Ideas para la Ordenación Arquitectónica de la Avenida Agraciada (1937)[14] y el Concurso de Ideas para la Ordenación Plástica y Funcional de la Confluencia de las Avenidas 18 de Julio y Agraciada (1940)[15], promovido este último por el propio intendente de Montevideo arquitecto Horacio Acosta y Lara. A través de los proyectos presentados a las mismas, es posible apreciar el estado que transitaba la disciplina en el período y la

[13] Decreto N° 1037 aprobado por la Asamblea Representativa de Montevideo (1928) en el que se define su trazado definitivo, su ancho de 40 m, los mecanismos de expropiación de padrones afectados, el rol de la Comisión Financiera de Rambla Sur y el monto del préstamo para el desarrollo de las obras.

[14] *Revista Arquitectura, N°188.* Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay, 1937, 11 -18.

[15] *Revista Arquitectura, N°204.* Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay, 1940, 8 -17

convivencia de posturas vinculadas a las visiones modernas más ortodoxas con planteos inscribibles en la denominada “Nueva Tradición”.

Clara expresión de ello lo constituyen las propuestas formuladas en ambas instancias por el arquitecto Gómez Gavazzo, quien sosteniendo que “las características de la calle moderna están en contraposición con los principios de parcelamiento y distribución de los conjuntos edificados actuales”, fundamenta sus proyectos en lógicas de ordenamiento vehicular, así como en aspectos tendientes a la regulación y consolidación de la edificación moderna que conformaría su contexto.

Expresión de la otra postura de corte más tradicional, y por tanto quizás más apegada a la concepción que había inspirado al ingeniero Fabini, es el proyecto también premiado presentado para la confluencia de 18 de Julio y Agraciada por los arquitectos Raúl Montero Fernández y Antonio Pietropinto. Conciben este remate como una plaza/rotonda de escala monumental, escenificada mediante un tratamiento arquitectónico homogéneo de indudables referencias clásicas.

Constituye un hecho muy relevante de ese proceso el proyecto de urbanización parcial que para dicho enclave urbano elabora, luego del referido concurso, la Oficina del Plan Regulador en el marco de la Exposición de Actividades Municipales (1940)[16]. La misma pareciera recoger el espíritu de algunas de las propuestas presentadas y prefigurará de alguna manera la imagen final que adquirirá la Avenida al ser concretadas un conjunto muy importante de obras que el Estado promoverá en este período.

El asombroso desempeño de la firma Arbeleche-Canale en esos años en materia de concursos, sumado a la producción que desarrollarán de manera individual en sus respectivos ámbitos de actuación en la órbita pública, los convertirá sin lugar a dudas en los protagonistas principales de esa producción pública que se materializará en este sector de la ciudad.

Entre esas concreciones figuran la Sede del Banco de Seguros del Estado, el Edificio 14 de Mayo, el Edificio de Renta del BSE de Agraciada y Mercedes, el Centro Militar, la Central de Servicios Médicos del BSE y el edificio Agraciada para la Caja de Ahorro Postal, que en su versión original abarcaba el predio lindero aún hoy en situación de baldío, así como una participación destacada en el concurso para el Club Juventus.

La escala y la impronta de esta producción tanto en términos cualitatitivos como cuantitativos, definieron el carácter de este eje urbano en sus primeras fases de consolidación. A través de la sumatoria de operaciones individuales, Arbeleche y Canale sin proponérselo, materializaron un proyecto urbano no pre-figurado que le otorgó a esta avenida una potente imagen, recogida y replicada en otras concreciones posteriores.

[16] *Revista Arquitectura, N°205.* Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay, 1940, 32 -43

- **Banco de Seguros del Estado**
  Arqs. Beltrán Arbeleche e Ítalo Dighiero. Montevideo.1940

El edificio sede del Banco de Seguros del Estado conforma uno de los ejemplos más emblemáticos de las arquitecturas modernas con las que -a partir de la segunda mitad de la década del treinta-, el Estado buscó legitimar sus instituciones, transmitiendo valores de solidez, confianza y progreso.

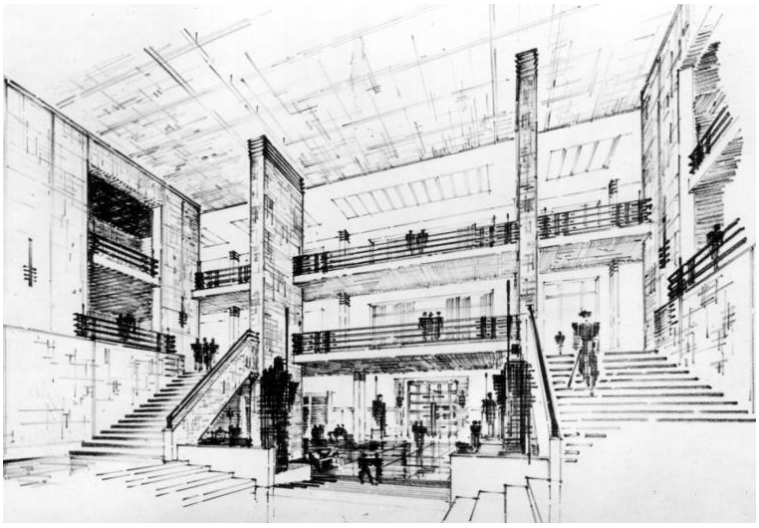
Esta obra que Beltrán Arbeleche realiza junto a Italo Dighiero desde la Oficina Técnica del Banco de Seguros del Estado, constituye el final de un proceso de al menos ocho años. En él tuvieron lugar dos concursos, el primero de ellos ganado por los arquitectos Rius y Amargós, encargos privados y diversos entretelones disciplinares y legales de los que dio cuenta oportunamente la Revista Arquitectura, también a través de la pluma de Chumbito.

Se señala como un aspecto significativo –expresión del contexto disciplinar de este período- el firme interés del Banco en reproducir en el acceso a la nueva sede, la torre Giralda de la Catedral de Santa María de Sevilla. Si bien este planteo no prosperó, la idea de *la torre* –reformulada en clave moderna- permaneció, incluso en las versiones finales del proyecto, pero no llegó a materializarse.

Dando respuesta a las condicionantes urbanas y a la geometría de la manzana, el edificio se resuelve mediante un volumen regular y despojado, que busca dar respuesta a la escala de la Avenida y jerarquizar el acceso incorporándolo al tratamiento de la proa.

Internamente se apuesta a un espacio centralizado en múltiple altura y una audaz solución estructural (calculada como en otros de sus proyectos por el ingeniero Hill) que evita la aparición de vigas, lo que favorece la liviandad de los entrepisos y por tanto la riqueza y transparencia del conjunto del espacio interior.

De acuerdo a la impronta característica de estos arquitectos, su tratamiento formal responde a un claro racionalismo pero incorporando referencias a la herencia compositiva clásica, como lo son la presencia de fuertes ejes de simetría y la estructura tripartita. Se destaca también el manejo de texturas y el cuidado tratamiento de los detalles de aberturas, piezas de herrería y luminarias.



- **Centro Militar**
  Arqs. Beltrán Arbelech y Miguel Ángel Canale.
  Concurso público. 1º premio. Montevideo.1942

De acuerdo a las bases del Concurso este edificio debería albergar además de las actividades sociales del Centro Militar, un extenso programa de instalaciones culturales, deportivas, comerciales, servicios médicos, alojamiento para delegaciones, departamentos para renta, entre otras.

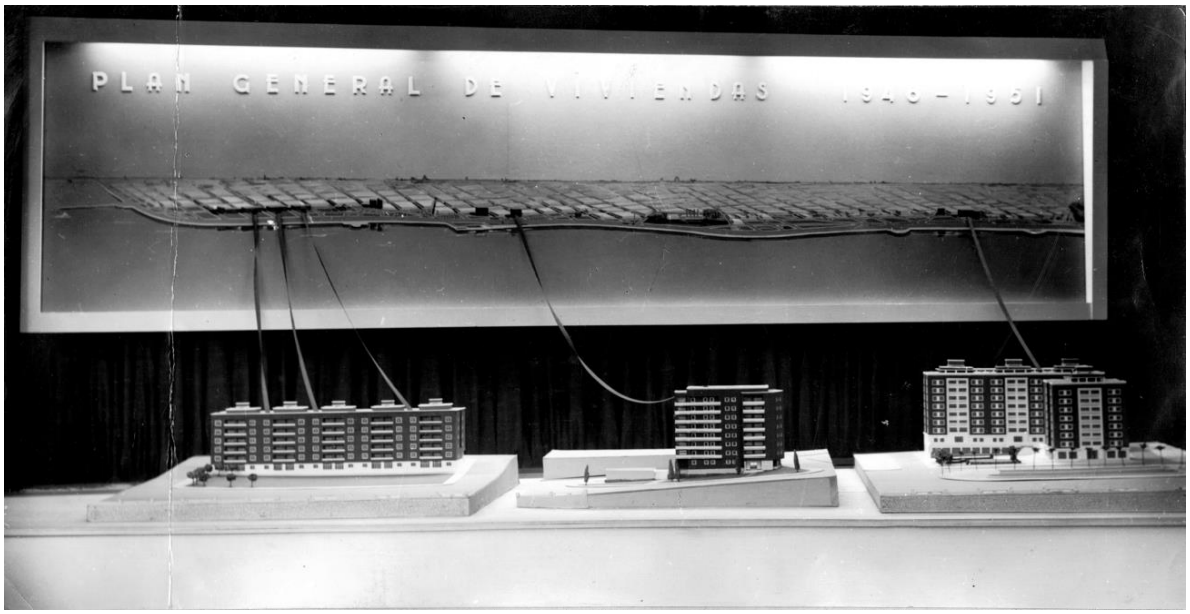
Dadas las condicionantes del predio y la señalada complejidad del programa, el proyecto destaca por la claridad del partido adoptado, ubicando las áreas destinadas a actividades deportivo-culturales y las instalaciones de mayor porte en los cinco niveles correspondientes al basamento, en los cuales se plantea una ocupación total del predio. El resto de las funciones exigidas serán dispuestas en la torre que mediante un retranqueo completará los trece niveles estipulados en las bases.

Cuando en su argumentación el jurado pondera la claridad y simpleza de las soluciones adoptadas y destaca particularmente la "organización plástica de esa difícil esquina en ángulo agudo", reconoce lo que se considera una de los principales valores del edificio y que es su resolución contextual. El zócalo es empleado al mismo tiempo como recurso monumental frente a la escala de la Avenida Agraciada y como elemento articulador con el tejido de la calle Paysandú, dando cuenta de la comprensión por parte de los proyectistas de las diferentes situaciones urbanas que suponían las dos vías a las que se orienta el predio.

En oportunidad de la entrevista realizada por Arana, Garabelli y Livni, el arquitecto Arbeleche realizará un comentario vinculado a este concurso: "… con Canale teníamos una máxima: lo primero es pensar una forma y que todo entre en ella. Siempre había cosas que teníamos que tirar por la borda, que había que sacrificar para simplificar el proyecto. Recuerdo un episodio en ocasión del Concurso para el Centro Militar. Entre lo que se pedía en el programa, había una sala de cine. Nosotros habíamos simplificado mucho el proyecto y ganamos el primer premio. En ocasión de la entrega del mismo, al Arq. Cohe –un gran amigo- nos preguntó: ¿Dónde está la sala de proyección de cine? No la habíamos puesto"[17]

[17] Beltrán Arbeleche en *Entrevistas.* Arana, M., Garabelli, L., y Livni, J. L. Montevideo: Edición Especial Facultad de Arquitectura, SAU, 2016. Libro 1, 95.

4. Vivienda Colectiva, variaciones sobre el habitar moderno



La vivienda, en su sumatoria histórica, ha cumplido desde siempre un rol protagónico como generadora de ciudad, caracterizando con su presencia el tejido urbano.

Especial incidencia en la morfología del Montevideo moderno ha tenido el edificio de renta, que en las primeras décadas del siglo XX redefinió la silueta de las principales calles y avenidas capitalinas al influjo de una arquitectura decidida a buscar la altura.

Surgido como una clásica operación inmobiliaria concebida como una colocación financiera relativamente segura para el propietario, el edificio de apartamentos en altura, que superpone viviendas en sus sucesivos pisos, prontamente se convirtió en símbolo de progreso y modernidad.

Un pasaje de una publicación del año 1945 lo expresa con gran elocuencia: "el ritmo constructivo se acelera en nuestros días; como si una fiebre -reclamada por las necesidades del ambiente- dominara a los propietarios de inmuebles, vemos a diario cómo la piqueta demoledora hace desaparecer las vetustas construcciones para levantar en su lugar modernos edificios, la mayoría de ellos destinados a casas de apartamentos".[18]

El programa de edificio de apartamentos en altura (muchos de ellos para renta), que requirió grandes inversiones de capital y que produjo en su momento alta rentabilidad, fue un instrumento al que recurrieron tanto comitentes individuales

[18] Arquitectura y Comercio". Montevideo. Nº 115. Noviembre 1945, 5, en *El edificio de renta como tipo arquitectónico generador de ciudad.* Antola, Susana; Ponte, Cecilia. Montevideo: IHA, 1997.

como instituciones, entre ellos bancos estatales y privados y entidades de ahorro y préstamo.[19]

Arbeleche y Canale supieron trabajar con todos ellos, generando una obra que en términos cuantitativos y cualitativos da cuenta de una sorprendente capacidad de producir, manteniendo una coherencia que solamente es posible cuando el trabajo es respaldado por una gran solvencia técnica. De las más de 100 obras realizadas, aproximadamente 40 estuvieron dedicadas al programa vivienda, siendo 16 de ellas edificios de vivienda colectiva dispersas por todo el país.

Casi como un proceso natural, los arquitectos lograron desarrollar variaciones sobre una misma idea tipológica, donde lo que fue cambiando fue el contenedor y el vínculo entre el espacio interior y el exterior. En una primera etapa, la arquitectura es maciza con un control de relación interior-exterior a través del hueco que perfora el muro, como en el caso de los bloques de Piera y Reconquista. Gradualmente la idea de la masa arquitectónica se transforma en volúmenes definidos por planos que adquieren mayor ligereza de la mano de recursos plásticos como ventanas y balcones corridos, brise-soleil, cuerpos volados y un mayor porcentaje de superficies vidriadas. Tal es el caso de Daneri, 18 y Vázquez y Orillas del Plata.

En esta prolífica obra, los vínculos profesionales (laborales) de los arquitectos con instituciones como el Banco de Seguros del Estado, la Caja Nacional de Ahorro Postal y la Caja de Jubilaciones Bancarias, pueden ser vistos como circunstancias excepcionalmente favorables: de la mano de una arquitectura de calidad, los inversores trascendieron la imagen del especulador, afirmándose como entidades comprometidas con el bienestar nacional.

En este sentido Arbeleche y Canale colaboraron, desde el ejercicio de sus respectivos cargos de arquitectos de instituciones estatales, en el proceso por el cual el Estado tomó conciencia de su responsabilidad para resolver el problema de la vivienda de sectores medios y obreros. El proyecto no realizado de "Viviendas Obreras en la Rambla Sur" de Arbeleche para el Banco de Seguros del Estado, resulta una experimentación de interés. Plantea una alternativa tipológica que anticipa, en el contexto de Uruguay, ciertas configuraciones espaciales internas que se harán usuales muchos años después. A partir de dimensiones mínimas, la unidad habitacional se configura en conjunto con su equipamiento, estructurándose en base a un espacio principal de relacionamiento que integra la cocina y al mismo tiempo habilita cierta flexibilidad programática.

Se desarrolló así una arquitectura residencial que a la vez que consolidó un nuevo concepto de confort edilicio, contribuyó a conformar un paisaje urbano representativo del país moderno, que la legislación batllista había impulsado desde principios del siglo XX. Contribuyeron a consolidar una construcción cultural arquitectónica propia de una época y de un lugar, como lo han señalado Boronat y Baldoira.[20]

---

[19] Antola, Susana; Ponte, Cecilia. *El edificio de renta como tipo arquitectónico generador de ciudad.* Montevideo: IHA, 1997

[20] Yolanda Boronat, Carlos Baldoira. *El edificio de apartamentos en altura.* Montevideo: IHA, 2009.

- **Edificio Piera**
  Banco de Seguros del Estado
  Arqs. Beltrán Arbeleche y José Hipólito Domato.
  Montevideo.1949 (proyecto), 1952 (inauguración)

Ubicado frente a una Rambla Sur aun relativamente nueva, cuyos valores ambientales y paisajísticos (recién comenzaban a apreciarse) harían de ella uno de los espacios más privilegiados de la ciudad, este conjunto se compone de dos edificios exentos de apartamentos distribuidos en 8 niveles.
El bloque mayor se extiende a lo largo de la calle Lauro Müller, ocupando los dos cuadrantes norte de la manzana, mientras al sur, sobre la calle Emilio Frugoni se levanta el edificio menor, equivalente a un tercio del otro. La manzana se completa con un espacio abierto hacia el Paseo urbano Piera al sur y la calle Yaro al oeste.
Una explanada semi-elevada, por la que se accede a las distintas torres de circulación, une ambos edificios y al mismo tiempo ofrece una interesante solución a situaciones urbanas disímiles: por un lado recompone la tradicional manzana de borde cerrado del entorno barrial inmediato, y por otro, genera una apertura hacia el espacio público de la rambla.

La organización planimétrica de los edificios se basa en una única solución modular consecuentemente replicada. El módulo de planta del edificio menor, asimilable a la forma de una “H” inscripta en un rectángulo, en su variante casi cuadrada se repite tres veces en el edificio mayor. El resultado de la secuencia en este caso genera un bloque con dos patios interiores y “medios patios” abiertos en los extremos, determinando una configuración volumétrica que se percibe especialmente desde la calle Frugoni como una interesante sucesión de llenos y vacíos, torres prismáticas de ladrillo y aire.

A diferencia de otros edificios de su tiempo, caracterizados por un cada vez más extenso uso de planos vidriados, aquí predomina el carácter macizo y sólido de volúmenes (señalado por la crítica de su tiempo como un retroceso), cuya materialidad transmite una idea de noble solidez que se verifica en un muy buen estado de conservación. La imagen del conjunto, con su tripartición clásica y potente envolvente de ladrillo, dignifica la vivienda social y constituye un signo a nivel de la ciudad, con la que se relaciona mediante múltiples detalles.

- **Edificio Raúl Daneri**
  Caja de Jubilaciones y Pensiones Bancarias
  Arqs Beltrán Arbeleche y Miguel Ángel Canale
  Montevideo.1952

El edificio de propiedad horizontal construido para la Caja de Jubilaciones y Pensiones Bancarias constituye uno de los exponentes más destacados del entorno de la Plaza Zabala. La amplia fachada racionalista que exhibe hacia ese espacio público merece especial atención por su excepcional tratamiento y diseño, cuya resolución refleja un gran dominio del oficio, lo cual se verifica en todos los detalles de la obra. Dos volúmenes componen la misma: un bloque de ocho niveles alineado con las construcciones linderas define el frente hacia la plaza, otro más acotado se eleva en el fondo del predio. Un pasaje en la planta baja conecta ambos cuerpos, que comparten un doble subsuelo destinado a garaje e instalaciones. Dos apartamentos por piso posee el edificio posterior, mientras el bloque principal desarrolla cuatro unidades por nivel, todas ellas con frente y contrafrente.

La amplia fachada racionalista que exhibe hacia ese espacio público merece especial atención por su excepcional tratamiento y diseño, cuya resolución refleja un gran dominio del oficio, lo cual se verifica en todos los detalles de la obra.Los niveles superiores, caracterizados por las extensas terrazas, están destinados a viviendas y oficinas, retirándose el piso superior, que con su alero continuo oficia de remate. Dos apartamentos por piso posee el edificio posterior, mientras el bloque principal desarrolla cuatro unidades por nivel, todas ellas con frente y contrafrente.

El tratamiento de fachada basado en el empleo de los balcones como recurso expresivo es, sin dudas, el rasgo más destacado de esta obra. A través de la extensión de las losas en voladizo se genera un sistema de superficies que controla la radiación solar y da espesor a la fachada. Los parasoles resultantes se utilizan en forma de loggias, verdaderas extensiones al aire libre de las salas.

5. Turismo y ocio, paisajes para la buena vida

El primer proyecto de turismo que el Uruguay abordó estuvo relacionado con la salud. Para ello se desarrollaron a inicios del siglo XX las primeras urbanizaciones de balnearios, con importantes inversiones en infraestructura y equipamiento. El término balneario estuvo siempre asociado a la idea de preservación de la salud mediante baños. Tempranamente se trascendió la asociación con el agua, incorporando otras modalidades como los "baños de sol", el deporte y la vida al aire libre como sinónimos de bienestar y salud. La estadía en el balneario pasó a aludir a un "tiempo otro", a un lapso dedicado al ocio y a la actividad lúdica, alejado de la rutina y de la cotidianeidad, en un tiempo corto pero memorable para la buena vida.

Primero fue Montevideo el que se inscribió en esta idea, concentrando en un principio la oferta en su borde costero, orientada principalmente a los visitantes argentinos. El proyecto de ciudad balnearia batllista se extendió rápidamente al de país balneario, aunque en los hechos se radicó en la costa Sur y Este. Hacia 1950, Carrasco, Atlántida, La Floresta, Solís, Punta del Este, y La Paloma ya constituían urbanizaciones consolidadas. El hotel Alción en Solís, construido en el año 1939, es uno de los pioneros en esta etapa de desarrollo de la costa Este. El proyecto original sorprende por su despojamiento y la simpleza de sus líneas.

Hacia la década del 40 se empieza a promover el turismo en la zona oeste del país. Los departamentos del litoral también podían ofrecer una alternativa turística como los baños termales, el contacto con el campo y la naturaleza. Simultáneamente, se logró dotar a las capitales departamentales de infraestructura hotelera de jerarquía. En este marco de consolidación turística del país se inscriben el Gran Hotel Paysandú, el Gran Hotel Salto y el Hotel Fray Bentos. Estas obras financiadas por el Banco de Seguros del Estado, contribuyen desde organismos estatales a consolidar la infraestructura para el turismo, a la vez que suponen inversiones finacieras rentables para la institución.

En la materialización del programa hotelero se apela a distintos lenguajes arquitectónicos teniendo en cuenta el lugar de inserción de los mismos. En el centro urbano salteño y sanducero prima un lenguaje racionalista, sobrio y despojado. Frente a la Riviera del Río Uruguay en Fray Bentos se opta por un volumen en ladrillo con techo a dos aguas. En el Mesón Las Cholgas en el balneario La Coronilla la ubicación en lo alto de un barranco determina un cuerpo de habitaciones elevado sobre pilotis para potenciar la vista al mar.

Lo anterior da cuenta de la gran versatilidad de los arquitectos Arbeleche y Canale, capaces de responder diferenciadamente a los diversos contextos naturales y urbanos donde les tocó operar.

- **Gran Hotel Salto**
  Arqs. Beltrán Arbeleche e Ítalo Dighiero.
  Salto.1943

El hotel que Arbeleche realiza junto a Dighiero en la ciudad de Salto constituye uno de los ejemplos más relevantes de su producción para el Banco de Seguros del Estado. El mismo se ubica en un punto muy calificado de la ciudad, frente a la Plaza Artigas con una privilegiada visual del río y en la misma cuadra que la Catedral San Juan Bautista, emblemático ejemplo de las arquitecturas religiosas del siglo XIX.

Basados en la comprensión de ese contexto y mediante un manejo preciso de las proporciones, los proyectistas apelan a una arquitectura despojada que surge con elegancia del potente basamento. Mediante el cuerpo principal, un importante volumen de cuatro niveles, se da respuesta a la escala a la plaza, mientras un cuerpo más bajo retranqueado articula con el tejido de la calle Uruguay, completando la ocupación perimetral del predio y liberando un patio hacia el interior de la manzana.

Buscando equilibrar el peso urbano del primero en relación a la Catedral, el acceso principal se dispone en el extremo norte del predio y no en el centro del edificio. Dicha ubicación descentrada es jerarquizada mediante un pórtico en múltiple altura, conformado por los ventanales de los halles de distribución de los distintos niveles. Los mismos aportan luminosidad y aperturas visuales hacia la ciudad y el río, constituyendo un elemento de calificación de estos espacios internos a menudo tratados como meras circulaciones.

Reflejando el interés explicitado por Arbeleche en trabajar con materiales locales, el basamento del edificio fue tratado mediante un revestimiento de piedra arenisca. El esmero puesto en dicho revestimiento, al igual que el fino trabajo de detalle que exponen cada uno de los componentes constructivos y de equipamiento (luminarias, aberturas, barandas, etc,) convierten este ejemplo en una pieza destacada.

6. Bajo sospecha: la mirada historiografica

Entre 1937 y 1947 la Revista Arquitectura publicó los proyectos de la Bolsa de Valores, Caja de Jubilaciones, Palacio de Justicia, Centro Militar, Casa de Galicia, Caja Bancaria, Estadio Auditorio Municipal y fábrica de glucosa Baethgen, todos ellos premiados en concursos. El N° 217 de 1947, como si de un monográfico se tratara, contenía otros cuatro proyectos de Arbeleche y Canale. En cuanto a las obras construidas en esos años la revista registró el Banco de Seguros y el hotel Alción en Solís y en 1953 los edificios de renta del Banco de Seguros del Estado en la Rambla Sur. El reconocimiento de los colegas estaba ratificado.

En un artículo del semanario Marcha de junio de 1955, Gónzalez Almeida[21] arremetió contra lo que entendía era el mayor peligro para nuestra arquitectura: "lo modernístico, es decir, lo que bajo su apariencia de actualidad esconde todos los vicios y ninguna virtud de épocas pasadas o presentes: plantas torturadas, uso abusivo de materiales y colores, indefiniciones espaciales y volumétricas, y por lo general, graves errores conceptuales". En su enumeración de ejemplos portadores de tales errores, se encontraban los blocks del Banco de Seguros en la Rambla Sur. La implacable crítica había alcanzado la arquitectura, en este caso la de Arbeleche y Domato que pocos años antes el órgano oficial de los arquitectos había convalidado a través de su publicación.

En 1971 se publicó Montevideo y la arquitectura moderna de Leopoldo C. Artucio[22]. Constituyó la primera aproximación a la construcción de un relato sobre la arquitectura moderna en Uruguay. Como tal, por su contundencia en algunos juicios y por el peso cultural de quien lo escribió, el texto, más próximo a la teoría que a la historia de la arquitectura, ha ejercido una influencia determinante en la cultura arquitectónica nacional.

Una de las cuatro secciones del libro, donde incluye la obra de Arbeleche y Canale, se titula Marcha lenta y retrocesos (1933-1945). La determinación del arco cronológico se justifica claramente en el acontecer mundial que introduce el capítulo, y el inicio de la dictadura de Terra en el ámbito nacional. En cuanto al desarrollo de la arquitectura en Uruguay, el periodo o su justificación, resulta aún más dudoso.

En el apartado "La arquitectura a marcha lenta" se detiene sobre la situación del país donde analiza una serie de edificios. En un primer grupo, entre otros, se encuentran el IBO, la Caja, la Bolsa, la Facultad de Arquitectura y la Biblioteca Nacional, indicando no obstante diferentes filiaciones, virtudes y defectos. Culmina con la casa de Leborgne y la Facultad de Ingeniería de Vilamajó, que analiza en forma independiente, separándolos claramente y con juicios menos severos que con los que arremetió los ejemplos anteriores. Pareciera que afloró en el profesor cierta timidez, combinada con la certeza de una buena arquitectura que no encajaba estrictamente en su discurso "moderno".

El juicio del IBO, la Bolsa y la Caja se hacía en forma conjunta, señalando como aspectos positivos, fundamentalmente la funcionalidad y la simplicidad. Pero sugería

---

[21] Ramón González Almeida, "Panorama profesional. Reiterando conceptos", en *Arquitectura en Marcha 1950-1956. La crítica arquitectónica en el semanario Marcha.* Santiago Medero compilador (Montevideo, Banda Oriental, 2014), 71.

[22] Leopoldo C. Artucio. *Montevideo y la arquitectura moderna. Nº 14*. Montevideo: Nuestra Tierra, 1971.

también una “arquitectura del retroceso” basado casi exclusivamente en lo formal, donde pareciera que la verticalidad era el mayor pecado. “Dentro de una modernidad básica, hay soluciones formales que señalan la posición “detenida”. Ello se concentra, sobre todo, en las grandes verticales sobre la portada y ésta misma, por sus proporciones, por su opacidad y por el modo de estar exaltada en altura, muestra que los autores se han acercado, con la calidad adquirida en el ejercicio de la nueva arquitectura, a imágenes del pasado. Similares soluciones plásticas en los accesos presentan los tres edificios, sólo que el de la Bolsa y el IBO parecen más logrados. Esas entradas tienen cierta grandilocuencia más por el tamaño y la proporción que por los detalles y de ahí resulta una monumentalidad típica de este periodo, que en Italia había realizado Piacentini en la Universidad de Roma y Speer en Nuremberg, hacia 1934.”

Este vínculo directo con la arquitectura del fascismo italiano y la Nueva Tradición, asentado fundamentalmente en el parecido formal y sin consideraciones de orden más complejo, marcó el corsé que la arquitectura de Arbeleche y Canale tuvo por décadas en la historiografía uruguaya.

Sin embargo, Artucio, que estudió arquitectura en los mismos años que Arbeleche y Canale, no dejaba de señalar que la Bolsa era funcional, que su configuración plástica era de total simplicidad, que tenía dignidad en sus proporciones y que constituía arquitectura de fina calidad. La única foto de las obras de Arbeleche y Canale que aparecía, como en todos los casos, era un exterior de ese edificio. Curiosamente tampoco se incluía ningún gráfico en todo el libro.

En febrero de 1991 apareció Arquitectura Renovadora en Montevideo 1915 - 1940, de Mariano Arana y Lorenzo Garabelli[23]. En la presentación los autores señalaban que una primera versión de ese trabajo se había publicado en la revista SUMMA en junio de 1984, por lo cual la visión historiográfica, y su difusión, puede asociarse a esa fecha.

El periodo estudiado parece más justificado en la arquitectura uruguaya que en el caso de Artucio. De la misma manera el enfoque, si bien también anclado en las influencias europeas y estadounidenses, se apoyaba sobre consideraciones más amplias que matizaban “los estímulos exógenos” considerando factores emergentes de la propia realidad nacional.

En el capítulo “Lo nacional-lo americano-lo colonial” se analizaba la influencia morisca e hispánica en la búsqueda de una arquitectura propia en los años 20, aspecto que Artucio excluyó totalmente, aunque se minimizaba su efecto indicando que su agotamiento temprano dio lugar a una transición más radical hacia las nuevas ideas.

En una visión evolutiva hacia la verdadera “arquitectura renovadora” algunos ejemplos y arquitectos debían ser minimizados o marginados: “En el Uruguay puede señalarse sin duda, la existencia de realizaciones convincentes en sí mismas pero, precisamente por “ensimismadas”, ajenas y aún agresivas respecto de su entorno inmediato. Más allá de sus innegables valores, tal es el caso del cine Ambassador, obra de los Arqs. Etchebarne y Ciurich.”

---

[23] Arana, M., y Garabelli, L. *Arquitectura renovadora en Montevideo 1915-1940.* Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria, IHA, Facultad de Arquitectura, 1991.

Una práctica común en la historiografía uruguaya (que Lucchini supo instaurar para el análisis de la arquitectura desde la colonia hasta comienzos del siglo XX) es el análisis formal desarrollado a través de la comparación entre el referente extranjero y el ejemplo nacional. En el caso de Arana y Garabelli, la relación era entre aquellos edificios que consideraban los mejores exponentes de la arquitectura moderna de "allá" y de la arquitectura renovadora de "acá". Este recurso admitía la inclusión de algunos casos y de otros no. Como muestra vale señalar el juego visual entre la imagen de la escuela en Hilversum de Dudok y la cabaña en la rambla de Scasso, ambas con techo de quincho.

En esta publicación ninguna obra de Arbeleche y Canale fue analizada, solamente se incluyó una foto de la sede central del Banco de Seguros del Estado de Arbeleche y Dighiero.

En 1990 apareció en la revista Arquitectura[24] N° 260 un artículo de Angela Perdomo con un título más que sugerente, Si no fuera por Aldo Rossi, dedicado a la Caja de Jubilaciones y Pensiones. Constituyó un punto de inflexión en la lectura de este edificio y por ende de la obra de Arbeleche y Canale.

Comenzaba justificando la elección como "... el resultado de la influencia directa que sobre las nuevas generaciones ejerce la poética del arquitecto milanés, emparentable en ciertos aspectos con los recursos expresivos utilizados tanto en la Caja de Jubilaciones como en la mayoría de la obra pública que el mismo equipo realizara desde fines de la tercera década de nuestro siglo".

Pareciera que estaba haciendo foco, otra vez, en los aspectos formales. La diferencia consistía en que el gusto había cambiado y en 1990 la ventana como hueco en el muro se había convertido en favorita frente a la transparencia total. Sin embargo, el análisis iba a más; se detenía en el tipo, lo funcional y programático, lo urbano, la comparación entre el proyecto para el concurso y el ejecutado, incluyendo plantas, otros gráficos y muy buenas fotos que muestran los espacios interiores.

El artículo continuaba cuestionando el vínculo directo que tanto Artucio como Arana y Garabelli habían establecido con la arquitectura italiana y alemana de la década del 30, argumentando la poca distancia temporal.

Encontraba en Adolf Loos y Auguste Perret referentes más creíbles, marcando la presencia de Perret en Uruguay en 1936 y como elementos comunes a ambos, la adhesión al racionalismo estructural, la simplificación decorativa y la elección de la geometría como lenguaje.

En relación a las posibles influencias, culminaba refiriéndose al Grupo de los 7, que en Italia manifestó su adhesión al racionalismo entendido éste como la correspondencia del edificio con los fines que se propone, con la sinceridad y el orden, todos estos rasgos del nuevo espíritu.

Aunque fuera por Aldo Rossi, algo había cambiado en la mirada. El interés estaba en otros aspectos como los tipo-mofologicos y lo estructural, sin soslayar lo expresivo.

Montevideo, arquitecturas modernas. 1920-1940, fue una exposición realizada en el año 1990 por el grupo de Viaje G´83 de la Facultad de Arquitectura, cuyo docente director era el arquitecto Juan Pedro Urruzola. Posteriormente se publicó un artículo

[24] AAVV. *Revista Arquitectura*, N°260. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay, 1990, 17-22

síntesis en la revista ELARQA N° 3 de mayo de 1992. Allí se planteaba una mirada a la arquitectura moderna desde el aporte a la ciudad: "Más allá de innovaciones legítimamente sensibles a nuestros problemas, o justamente como corolario de ello, la arquitectura de aquel periodo marcó decididamente la imagen de nuestra ciudad. Y es esta doble vertiente, unificada con raro equilibrio, que la define como momento fundamental de nuestra cultura arquitectónica".

En esta exposición, y en el artículo, se incluía el edificio de la Caja analizado fundamentalmente desde su calidad urbana, tipológica y su deber ser como artefacto colectivo. "Porque el edificio público se fundamenta en la ciudad, la transcribe y evidentemente también la marca (construyéndola con precisión, como en este caso, como debería ser). Y la lleva al interior, a ese gran espacio central (plaza) que hace al edificio, lo organiza y lo permite comprender". Evidentemente también se estaba reclamando una apertura a otros parámetros en el enfoque, expresión de un tiempo que ya no era de ortodoxias.

Entre 1985 y 1993 se publicaron en la revista Arquitectura, una serie de entrevistas a destacados arquitectos uruguayos que actuaron en las décadas de 1920, 30 y 40, realizadas por Mariano Arana, Lorenzo Garabelli y Luis Livni a partir del año 1971. La sección se titulaba Documentos para una Historia de la Arquitectura Nacional. Renovación, monumentalidad y urbanidad[25]. La entrevista a Beltrán Arbeleche databa de setiembre de 1973 pero se incluyó en el número de 1993[26] con un texto realizado por los autores presumiblemente para la publicación.

En esa introducción se reseñaba la trayectoria del estudio Arbeleche y Canale en el contexto de una generación que logró conciliar lo más válido de la enseñanza académica con el manejo de los lenguajes vanguardistas del momento, señalando que "cobra un matiz particular al procurar alcanzar, simultáneamente, la renovación y la monumentalidad, en una búsqueda de relativa excepcionalidad, en tiempos en que la contestación y la desconfianza a todos los poderes establecidos marcaban fuertemente las experiencias urbano-arquitectónicas de los países centro."

Y continuaban diciendo: "El conocimiento de la obra de arquitectos como Piacentini influirá, en su búsqueda de exaltación del estado, en algunas realizaciones en nuestro país tales como la Administración Nacional de Puertos, de Arbeleche y Canale, o la Facultad de Arquitectura, del arquitecto Fresnedo Siri." Al igual que Artucio, "empaquetaban" a Arbeleche, Canale y Fresnedo y los vinculaban a las exploraciones italianas que se daban sincrónicamente, pero resaltando un menor compromiso con el pasado clásico y una "seguridad de medios" para su concreción.

Analizaron los aspectos formales de la Bolsa, La Caja y el Centro Militar a través de los parámetros clásicos de composición, que encajaban muy bien en la comparación establecida. En cambio, los espacios interiores, ordenados y funcionalmente precisos, les recordaban la Bolsa de Berlage y el edificio Larkin de Wright.

Si de conocimiento se tratara a la hora de proyectar, pareciera más creíble que Arbeleche y Canale en 1936 hubieran visto obras de Berlage y Wright que databan de principios del siglo XX, que la Universidad de Roma de Piacentini inaugurada en 1935 o el proyecto E42 que aún no se había iniciado.

---

[25] En 2016 se publicó una recopilación de las entrevistas en *Entrevistas.* Arana, M., Garabelli, L., y Livni, J. L. Montevideo: Edición Especial Facultad de Arquitectura, SAU, 2016.

[26] AAVV. *Revista Arquitectura,* N°263. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay, 1993.

El halago llegó al referirse a la inserción urbana de sus edificios y al "aún más convincente" edificio Daneri. Se destacaban también una serie de obras con valores, no sin dejar de indicar que algunas de ellas tenían un carácter bastante macizo "en un momento en que se buscaba la liviandad".

En la síntesis biográfica que introduce la entrevista realizada a Artucio, Arana, Garabelli y Livni precisaron: "Bastaría con lo expuesto para entender por qué nosotros -sus alumnos y más tarde sus colaboradores- comenzamos esta serie de documentos con la figura del arquitecto Artucio".[27] No es de extrañar entonces, la similitud de la mirada que se puede advertir entre ellos, aunque no caben dudas de la posición más amplia sustentada por Arana, Garabelli y Livni.

Gonzalez Almeida, Artucio y Arana, Garabelli y Livni, con matices, desde posiciones distintas y en momentos distintos, estaban construyendo los primeros relatos sobre la modernidad en la arquitectura en Uruguay. En la base común estaba una valoración formalista de los edificios, un modelo operativista y evolutivo que debía permitir leer el progreso constante hacia la arquitectura moderna a través de selecciones (y exclusiones) que representaran mejor ese tiempo. Para Arana, Garabelli y Livni el discurso de 1984 era básicamente el mismo que el de 1993 aun cuando en el medio algunos, encarnando la postura de jóvenes arquitectos del momento, habían planteado una alternativa.

En la misma revista Arquitectura donde estaba la entrevista a Arbeleche, Reflexiones acerca de la identidad en la producción arquitectónica uruguaya de los jóvenes García Miranda, Russi y Rey[28], permite vislumbrar una cierta continuidad con la lectura de Perdomo.

"...resulta imprescindible superar los enfoques historiográficos tradicionales que entienden básicamente a la respuesta formal, o las inevitables cadenas de relaciones que confirman la teleología del relato de la arquitectura moderna cuyos intentos por salvar el conflicto modernidad/tradición llevan a generar una nueva categoría de obras que se agrupa bajo la calificación común de "modernidad apropiada". Dejando de lado el simplismo desvirtuante de los pares opuestos, se retoman algunas de las propuestas que evidencian una preocupación por la expresión de valores propios dentro del marco de las modernidades y se propone evidenciar sus contenidos esenciales que refieren a tipos, organizaciones espaciales y modos de composición en la abstracción que los despoja del dato particular, para valorar luego la historicidad de su reformulación en términos que lo vinculen a una circunstancia precisa."

En este artículo aparecían fotos de los edificios de la Caja y del Centro Militar. Para el planteo de los autores probablemente estas obras se podrían incluir en una modernidad alternativa, lejana a la ortodoxia que "reformula estructuras espaciales de integración con la naturaleza y tipos edificatorios de nuestra historia arquitectónica nacional".

En 2004, en el marco del doctorado conjunto entre la Facultad de Arquitectura y la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid,

---

[27] *Entrevistas.* Arana, M., Garabelli, L., y Livni, J. L. Montevideo: Edición Especial Facultad de Arquitectura, SAU, 2016. Libro 1, 140.

[28] AAVV. *Revista Arquitectura,* N°263. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay, 1993, 3-13.

Santiago Lenzi realizó el trabajo *La obra de los arquitectos Beltrán Arbeleche y Miguel Ángel Canale* en los años 1930 y 1940.[29]

Se explicitaba que el trabajo tenía como objetivo reconocer y determinar las invariantes espacio-formales en la obra de los arquitectos, a través del análisis de la inserción urbana, de la estructura funcional, de la estructura espacial y de la estructura compositiva. Se proponía también repasar el entorno sociocultural en que se realizaron, para no referirse al producto arquitectónico aislado. Se eligieron la Bolsa, La Caja y la Administración Nacional de Puertos.

Cada obra estaba muy bien documentada con gráficos del concurso, del proyecto ejecutivo y de análisis, así como fotos de archivo y contemporáneas. A su vez, una ficha técnica aportaba información y descripción muy detallada. Obviamente, la especificidad del trabajo lo habilitaban y probablemente lo demandaban, pero lo que interesa destacar es la forma de poner en juego esa documentación e información con los parámetros básicos planteados para el análisis.

Como novedad aparece el énfasis en los espacios, tanto interiores como intermedios o de "interfase"; el concepto de "contenedor", "epidermis" y "diafragma"; la estructura portante como elemento compositivo; la idea de franqueza y racionalidad así como la advertencia de los sistemas constructivos como parte del proyecto.

También se realiza el análisis formal, el funcional, el urbano, la relación con referentes internacionales, pero en una visión más ahistórica que la de quienes le precedieron, probablemente porque se estaba haciendo desde un posgrado en proyecto. En el equilibrio entre los distintos parámetros y en el aporte de un mayor grado de complejidad al análisis, pareciera que estuvo la posibilidad de advertir otros valores en la obra de Arbeleche y Canale, que hoy se nos presentan como muy trascendentes para la construcción historiográfica.

En *Arquitectura Moderna en Montevideo 1920-1960* publicado en 2012, William Rey profundizó algunos aspectos continuando la reflexión en torno a las incipientes ideas planteadas en el artículo de 1993. Partía de la idea de comprender el fenómeno desde una perspectiva más amplia, intentando descubrir las continuidades más que las rupturas, los ejes comunes y el sentido de proyecto cultural. En este sentido criticaba el uso y abuso del paralelismo entre algunas arquitecturas estatales de los 30 y la "Nueva Tradición" o de la arquitectura italiana de ese momento, indicando que debían matizarse.

Tomando como ejemplo la Caja de Jubilaciones ponía en tela de juicio cómo había sido calificada por Artucio. "... en tanto edificio de Estado, no elude la significación institucional que representa, manteniendo la organización tipológica de los grandes hitos estatales, al tiempo que subraya la imagen corporativa que el batllismo buscaba como precisa representación urbana del Estado. Pero en forma paralela, es un edificio que reconoce la necesidad de un diálogo con el espacio público y con el tejido próximo, así como una búsqueda de códigos formales que le permitan establecer una clara conexión con los tiempos modernos. Para lo primero, apela a un sutil juego volumétrico donde se articulan alturas y relaciones de lleno y vacío en

[29] Lenzi Batto, S. *La obra de los arquitectos Beltrán Arbeleche y Migel Angel Canale en los años 1930 y 1940*. Trabajos tutelados. Doctorado Conjunto, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Universidad Politécnica de Madrid. Montevideo: Facultad de Arquitectura, UdelaR. 2004.

fachadas. Una leve inclinación planimétrica del conjunto da lugar a una plaza triangular sobre la calle Colonia, ganando la posibilidad de una perspectiva no central o monumentalista. En términos estrictamente formales el edificio busca su filiación moderna a partir de la definición de grandes paños vidriados que iluminan el gran ámbito espacial , de cáracter central, definido como continuidad interior de la plaza ya mencionada. Paralelamente, y a través de la propia solución exterior, las aberturas permiten una lectura clara de las actividades administrativas, adelantando la imagen que desarrollará años después, la llamada "caja arquitecturada" o "caja de cristal". Asimismo, el tratamiento formal sobrio alcanzado mediante revoques cementicios, homogéneos y monocromáticos, busca conectar el edificio con aquel "espíritu de la máquina", propio del discurso racionalista moderno. Lejos entonces de cualquier intento regresivo estuvo este proyecto y su materialización edilicia."

En 2014 el número homenaje a los 100 años de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay de la revista Arquitectura[30], Arana en el artículo Las marchas de la mirada reflexionaba, "Que las preferencias y aún las sensibilidades cambian con las coyunturas y las circunstancias, podría ejemplificarse en algunas negativas apreciaciones aparecidas en las notas de Marcha que resultan, en el presente, muy poco compartibles. Cito en particular, las críticas a los conjuntos de vivienda del Banco de Seguros del Estado sobre la Rambla Sur o las construidas en la Avenida del Libertador en las proximidades del Palacio Legislativo, así como las muy denostadas realizaciones de Bello y Reborati. Sin embargo, unas y otras de tales obras, se nos aparecen hoy como atendibles propuestas, en tanto enriquecen la configuración urbana y paisajística de sus específicos entornos.". Se refería al artículo de Gonzalez Almeida con la amplitud y capacidad de revisar su propio discurso que caracteriza a Arana, actor fundamental en la difusión y valoración de la arquitectura uruguaya.

No se puede decir que Arbeleche y Canale no han tenido "prensa". Lo reseñado aquí es sólo una parte representativa de un universo más amplio. Pero llama la atención que de más de cien proyectos realizados, la historiografía considera en profundidad solo cuatro (la Bolsa, la Caja, la ANP y el Banco de Seguros), realizados en un periodo de tan solo cuatro años dentro de una trayectoria de más de cuarenta. Se menciona en algunas ocasiones el Centro Militar, el edificio 14 de Mayo, el Daneri y el edificio de renta del Banco de Seguros en la Rambla Sur, sin profundizar ni analizarlos como respuestas arquitectónicas concretas.

Más que un fin en sí mismo, este trabajo se nos revela como el inicio de otros posibles, porque como señalaron con total claridad Arana, Garabelli y Livni respecto a la obra de Arbeleche y Canale, "La magnitud, variedad e interés de su obra ameritan sin duda estudios de profunda y exhaustiva documentación que permitan la aproximación a ella a las nuevas generaciones, las que, sin duda, realizarán lecturas siempre renovadas."

[30] AAVV. *Revista Arquitectura*, N°270. Edición Especial 100 años. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay, 2014, 99-103.

CV ABREVIADO

Arq. Leonardo Gómez Sena

Arquitecto egresado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República (UDELAR) en el año 1998. Posgrados en en Gestión de Centros Urbanos, Universidad de Valencia -España (2017) Intervención en el Patrimonio Arquitectónico, Facultad de Arquitectura-UDELAR (2013) y en Historia Cultura y Patrimonio, Instituto Universitario CLAEH (2010).

Docente Grado 2 del **Instituto de Historia de la Arquitectura** y Docente Grado 2 de los **Cursos de Historia de la Arquitectura en Uruguay, Curso Transveral de Patrimonio**, del **Seminario Inicial**, Facultad de Arquitectura (FADU- UDELAR).

Responsable de los proyectos "Base Inventarial Patrimonial de la Ciudad de Fray Bentos y del Area Industrial del Frigorífico Anglo", "Inventario de la Obra del Ing. Eladio Dieste en el Uruguay", "Base Inventarial patrimonial de la ciudad de Florida", "Huellas de la Producción Ganadera en el Territorio Uruguayo", "Trazabilidad de la Obra Pública", "Inventario de Bienes Inmuebles del Ministerio de Educación y Cultura".

Integrante de los equipos docentes responsables de los proyectos de Investigación "Plan de Gestión y Conservación para la Iglesia Cristo Obrero (Ing. Eladio Dieste), Keeping It Modern 2016 (Getty Foundation)", "Centralidades Urbanas" y "Catálogo y Exposición Arbeleche y Canale".

Actual Vicepresidente de la Comisión Especial Permanente del Casco Histórico-Ferroviario del Barrio Peñarol, representante de la Facultad de Arquitectura en la Comisión Especial Permanente del Prado y Secretario de CICOP URUGUAY (Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio).

Asesor del Departamento de Acondicionamiento Urbano (Intendencia de Montevideo,) para el desarrollo de distintas actividades relacionadas con acciones de recuperación y calificación del espacio público, mencionándose particularmente el programa de revitalización de la Avenida 18 de Julio y el Centro de Montevideo.

Técnico Consultor del Programa de Fortalecimiento del Comercio Minorista CAMBADU-BID (1999-2002) y desde 2002 asesor de CAMBADU (principal gremial del comercio minorista en Uruguay) para los proyectos "Cafés y Bares de Montevideo" y "Centralidades comerciales urbanas en Montevideo".