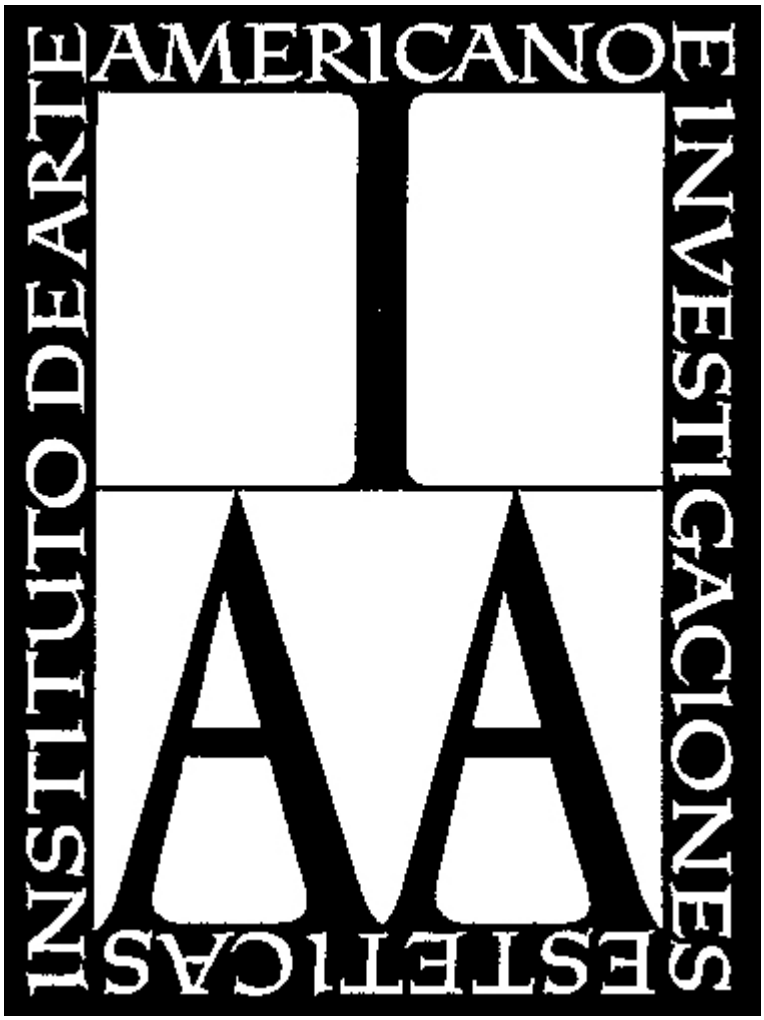
SEMINARIO DE CRITICA – AÑO 2021



N°239

"«Concurso para el Estadio del Club Nacional de Football». Caso de estudio para tesis «Concursos de arquitectura del Uruguay Centenario, 1925-1930»"

Autor: Arq. Tatiana Rimbaud.

Comentaristas:
Mag. Arq. Laura Alemán (FHCE-UDELAR)
Dra. Arq. Johanna Zimmerman (IAA-FADU-UBA)

Viernes 30 de abril de 2021 - 12:30 hs.

RESUMEN

Los concursos de arquitectura ofrecen la posibilidad de abordar el debate disciplinar y profesional en eventos singulares completos, acotados en un tiempo y un lugar. La interacción entre las convocatorias, las propuestas presentadas y los jurados siempre está signada por los debates subyacentes en la comunidad arquitectónica del momento. En tal sentido, los concursos permiten también comprender la discusión arquitectónica, social y cultural de una época.

El periodo del Centenario en el Uruguay (1925-1930) fue altamente significativo en la consolidación de la identidad nacional. Fue también un periodo de mucha actividad en la profesión arquitectónica, donde se destaca la organización de veinte concursos edilicios y la culminación del largo proceso de debate sobre la reglamentación de estos certámenes. El periodo de estudio queda inserto dentro de lo que la historiografía ha caracterizado como el inicio de la arquitectura moderna en Uruguay, un fenómeno heterogéneo que abrigó distintas variantes formales, interesantes contradicciones ideológicas y una producción de gran calidad.

Este trabajo se inscribe en el campo disciplinar de la historia de la arquitectura, con un abordaje exploratorio y una fuerte base documental. La investigación propone el estudio de los concursos de arquitectura realizados en Uruguay entre 1925 y 1930 y tiene los siguientes objetivos. Por un lado, establecer la importancia de los concursos y sus concreciones dentro del debate arquitectónico, social y cultural del Uruguay de la época. Por el otro, reconocer su incidencia en la determinación de los rasgos identitarios del Uruguay como nación. En esta ocasión se presenta uno de los tres casos de estudio seleccionados, el Concurso para el Estadio del Club Nacional de Football.

“«Concurso para el Estadio del Club Nacional de Football»
Caso de estudio para tesis «Concursos de arquitectura
del Uruguay Centenario, 1925-1930»”

Veinte Concursos

Los concursos de arquitectura presentan la particular posibilidad de poder abordar el debate profesional y disciplinar en eventos singulares completos, acotados en un tiempo y un lugar. Las interacciones entre las convocatorias, las propuestas presentadas y quienes las evalúan, por nombrar solo los aspectos más evidentes, recorren los debates subyacentes en la comunidad arquitectónica del momento.
Entre 1925 y 1930, Uruguay celebró el centenario de su existencia. Como se ha visto, este fue un momento único para la historia del país en la conformación de su identidad nacional. Las múltiples actividades celebratorias y la particular coyuntura sociopolítica signaron el periodo con una riqueza y complejidad excepcional. Por otro lado, fue un periodo de consolidación y lucha gremial en la profesión arquitectónica. Una de las reivindicaciones en puja fue la reglamentación de los concursos –reseñada en el capítulo anterior–, que encontró entre 1924 y 1930 la culminación de un largo proceso de debate.
En este marco tan particular se insertan los veinte concursos que conforman el trabajo. Se trata de los concursos de arquitectura en Uruguay cuya convocatoria fue realizada entre 1925 y 1930, inclusive. Es importante remarcar que esto abarca todo el universo conocido –sin recortes ni selección–. Para conformar el listado completo se revisaron diversos archivos y se consultaron fuentes bibliográficas, prensa y revistas especializadas de la época. De todas formas, por la dispersión de la información no es posible asegurar la inexistencia absoluta de otras iniciativas o concursos realizados en el periodo. Por ejemplo, se han podido verificar muy pocos concursos privados por invitación, una práctica común en la época. En ese sentido, este trabajo habilita anexiones futuras y se concibe como un aporte más en una sumatoria de colaboraciones a la investigación de la época y la temática.
Por otro lado, algunas de las iniciativas encontradas no llegaron a formalizar la convocatoria a concurso. Estos emprendimientos no fueron considerados en el conjunto por no haber cristalizado en un certamen. En este grupo se distingue –por su cercanía a los temas del trabajo– el Mausoleo para las cenizas de Artigas. Si bien no fue considerado para el análisis, la información encontrada se recoge en el Apéndice I, a modo de aporte documental. Por otro lado, se decidió excluir también los concursos de estudiantes, dado que por la diferencia en sus objetivos –en unos la realización de una obra, en los otros el ejercicio en el plano de las ideas– no configuran eventos comparables. De estos ensayos estudiantiles vale la pena subrayar el concurso para el Monumento de los Centenarios en la ciudad de Artigas, cuya propuesta vencedora fue la de Américo Ricaldoni.
Asimismo, se registraron múltiples concursos de afiches y carteles decorativos en los que participaron arquitectos como concursantes o jurados. Estos certámenes no fueron considerados. De igual manera se descartaron los concursos literarios, de fotografía u otras

convocatorias celebratorias de las muchas constatadas en el periodo. Si bien el presente trabajo remite únicamente a los concursos profesionales de arquitectura, es interesante notar cómo el mecanismo de concurso era ampliamente utilizado por la sociedad y estaba integrado en la vida cotidiana del Uruguay Centenario.

Panorama

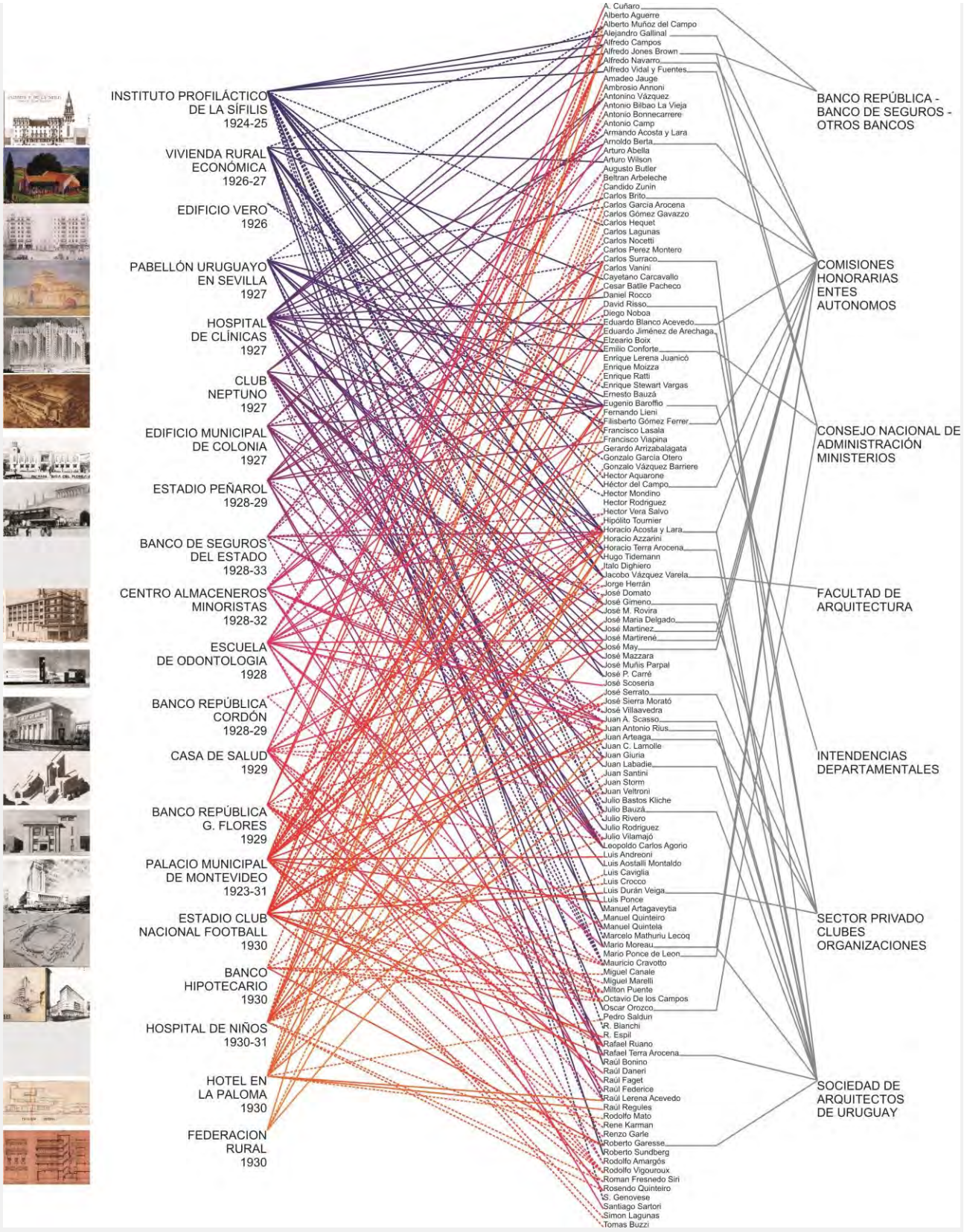
La descripción de los veinte concursos muestra la diversidad y complejidad de la temática en la comunidad arquitectónica del Uruguay Centenario. La sistematización del conjunto que se recoge en el cuadro permite formular algunos enunciados sugerentes. Por ejemplo, la mayoría de las convocatorias fueron realizadas en un solo grado. Unos pocos certámenes fueron declarados desiertos; de ellos, algunos fueron convocados nuevamente en otro evento. La mitad de los concursos materializaron edificios y la gran mayoría de los convocantes fueron del sector público.

Más allá de lo interesante de las estadísticas, la sistematización de los documentos habilita el análisis sobre las polémicas y deliberaciones producidas en torno a los concursos y su posible irradiación en los ámbitos de la profesión, la academia y la cultura. Se reconocen temas de interés tanto en las bases como en los fallos y las reseñas que se transcriben en el Apéndice I. Las reflexiones generadas a partir del estudio de estos documentos se presentan en el capítulo de transversalidades.

Concursos	grado	grados	Llamado nuevamente	er premio desierto	er premio construido	Otro premio construido	No construido	Cambio ubicación	Sector público	Sector privado	N° propuestas	Costo
Instituto Profiláctico de la Sífilis 1924	■		■	■			■		■		23	450.000
Instituto Profiláctico de la Sífilis 1925	■				■				■		12	450.000
Vivienda Rural Económica	■						■			■	24	Sd
Edificio Vero	■				■					■	Sd/1	Sd
Hospital de Clínicas		■			■				■		10	3.100.000
Pabellón de Uruguay en Sevilla	■				■				■		19	69.000
Club de Natación Neptuno		■		■		■		■	■		Sd/2	200.000
Edificio Municipal de Colonia	■			■		■			■		9	150.000
Estadio Peñarol		■					■			■	Sd/2	Sd
Banco de Seguros del Estado		■					■		■		Sd/5	Sd
Centro de Almaceneros Minoristas	■				■					■	16	110.000

Escuela de Odontología											Sd/2	Sd
BROU Cordón											Sd/1	Sd
Casa de Salud											Sd/4	500.000
BROU General Flores											23	Sd
Palacio Municipal Montevideo 1924											94	Sd
Palacio Municipal Montevideo 1929											Sd/2	Sd
Estadio Club Nacional de Football											Sd/5	Sd
Banco Hipotecario del Uruguay											Sd/3	Sd
Hospital de Niños											7	Sd
Hotel de La Paloma											Sd/3	100.000
Federación Rural											7	120.000
Totales	15	7	3	5	9	2	10	2	16	6	274	

En el esquema se recogen los veinte concursos reseñados y sus participantes. El diagrama permite visualizar rápidamente las redes alrededor de estos certámenes, cuestión medular en la real comprensión de la temática y el periodo. Algunos de estos vínculos y relaciones se manifiestan con intensidad en los tres casos seleccionados que se verán a continuación. La red de relaciones de los veinte concursos se retoma en el capítulo de transversalidades, como insumo para ensayar algunas ideas sobre concursos, arquitectura e identidad en el Uruguay Centenario.


INSTITUTO PROFILÁCTICO DE LA SÍFILIS 1924-25
VIVIENDA RURAL ECONÓMICA 1926-27
EDIFICIO VERO 1926
PABELLÓN URUGUAYO EN SEVILLA 1927
HOSPITAL DE CLÍNICAS 1927
CLUB NEPTUNO 1927
EDIFICIO MUNICIPAL DE COLONIA 1927
ESTADIO PEÑAROL 1928-29
BANCO DE SEGUROS DEL ESTADO 1928-33
CENTRO ALMACENEROS MINORISTAS 1928-32
ESCUELA DE ODONTOLOGIA 1928
BANCO REPÚBLICA CORDÓN 1928-29
CASA DE SALUD 1929
BANCO REPÚBLICA G. FLORES 1929
PALACIO MUNICIPAL DE MONTEVIDEO 1923-31
ESTADIO CLUB NACIONAL FOOTBALL 1930
BANCO HIPOTECARIO 1930
HOSPITAL DE NIÑOS 1930-31
HOTEL EN LA PALOMA 1930
FEDERACION RURAL 1930
A. Cuñaro
Alberto Aguerre
Alberto Muñoz del Campo
Alejandro Gallinal
Alfredo Campos
Alfredo Jones Brown
Alfredo Navarro
Alfredo Vidal y Fuentes
Amadeo Jauge
Ambrosio Annoni
Antonino Vázquez
Antonio Bilbao La Vieja
Antonio Bonnecarrere
Antonio Camp
Armando Acosta y Lara
Arnoldo Berta
Arturo Abella
Arturo Wilson
Augusto Butler
Beltran Arbeleche
Candido Zunin
Carlos Brito
Carlos Garcia Arocena
Carlos Gómez Gavazzo
Carlos Hequet
Carlos Lagunas
Carlos Nocetti
Carlos Perez Montero
Carlos Surraco
Carlos Vanini
Cayetano Carcavallo
Cesar Batlle Pacheco
Daniel Rocco
David Risso
Diego Noboa
Eduardo Blanco Acevedo
Eduardo Jiménez de Arechaga
Elzeario Boix
Emilio Conforte
Enrique Lerena Juanicó
Enrique Moizza
Enrique Ratti
Enrique Stewart Vargas
Ernesto Bauzá
Eugenio Baroffio
Fernando Lieni
Filisberto Gómez Ferrer
Francisco Lasala
Francisco Viapina
Gerardo Arrizabalagata
Gonzalo Garcia Otero
Gonzalo Vázquez Barriere
Hector Aquarone
Héctor del Campo
Hector Mondino
Hector Rodriguez
Hector Vera Salvo
Hipólito Tournier
Horacio Acosta y Lara
Horacio Azzarini
Horacio Terra Arocena
Hugo Tidemann
Italo Dighiero
Jacobo Vázquez Varela
Jorge Herrán
José Domato
José Gimeno
José M. Rovira
José Maria Delgado
José Martinez
José Martirené
José May
José Mazzara
José Muñis Parpal
José P. Carré
José Scoseria
José Serrato
José Sierra Morató
José Villaavedra
Juan A. Scasso
Juan Antonio Rius
Juan Arteaga
Juan C. Lamolle
Juan Giuria
Juan Labadie
Juan Santini
Juan Storm
Juan Veltroni
Julio Bastos Kliche
Julio Bauzá
Julio Rivero
Julio Rodriguez
Julio Vilamajó
Leopoldo Carlos Agorio
Luis Andreoni
Luis Aostalli Montaldo
Luis Caviglia
Luis Crocco
Luis Durán Veiga
Luis Ponce
Manuel Artagaveytia
Manuel Quinteiro
Manuel Quintela
Marcelo Mathuriu Lecoq
Mario Moreau
Mario Ponce de Leon
Mauricio Cravotto
Miguel Canale
Miguel Marelli
Milton Puente
Octavio De los Campos
Oscar Orozco
Pedro Saldun
R. Bianchi
R. Espil
Rafael Ruano
Rafael Terra Arocena
Raúl Bonino
Raúl Daneri
Raúl Faget
Raúl Federice
Raúl Lerena Acevedo
Raúl Regules
Rodolfo Mato
Rene Karman
Renzo Garle
Roberto Garesse
Roberto Sundberg
Rodolfo Amargós
Rodolfo Vigouroux
Roman Fresnedo Siri
Rosendo Quinteiro
S. Genovese
Santiago Sartori
Simon Lagunas
Tomas Buzzi
BANCO REPÚBLICA - BANCO DE SEGUROS - OTROS BANCOS
COMISIONES HONORARIAS ENTES AUTONOMOS
CONSEJO NACIONAL DE ADMINISTRACIÓN MINISTERIOS
FACULTAD DE ARQUITECTURA
INTENDENCIAS DEPARTAMENTALES
SECTOR PRIVADO CLUBES ORGANIZACIONES
SOCIEDAD DE ARQUITECTOS DE URUGUAY

Tres casos

Se presenta a continuación el estudio detenido de tres casos seleccionados. Si bien el recorte forzosamente deja fuera algunos aspectos, se considera que la elección refleja con suficiencia la riqueza y complejidad de los veinte certámenes. Los concursos que se abordan –el Instituto Profiláctico de la Sífilis, el Pabellón de Sevilla y el Estadio del Club Nacional de Football– fueron seleccionados por sus características disímiles, que permiten indagar sobre distintos aspectos del periodo. Además, son ejemplos desiguales en todos los sentidos. Escalas y programas diversos. Jurados y ganadores diferentes. Un edificio no realizado, otro concretado en el exterior y uno producto de un concurso declarado desierto y reconvocado. Cada caso presenta singularidades especiales, mientras que el conjunto permite apreciar el estado de agitación de la comunidad arquitectónica de la época y desarrollar algunas reflexiones sobre concursos e identidad.

Las polémicas en el concurso para el edificio sanitario son un excelente ejemplo de los debates del Centenario. Los enfrentamientos profesionales dan cuenta de la agitación general de la joven y cosmopolita sociedad uruguaya que, con ímpetu, se construía a sí misma. En particular, las dos discusiones relacionadas a los mecanismos del sistema de concursos y su reglamentación son medulares en el proceso de consolidación social y profesional de la arquitectura. Por otro lado, se plantea tímidamente el tema de la representación de la arquitectura institucional. Este problema se cuela de distintos modos en los tres casos de estudio.

La controversia política sobre la participación de Uruguay en la Exposición Iberoamericana de Sevilla rodeó también el concurso. El evento brindó la oportunidad de pensar cómo representar a Uruguay en el exterior, tanto en el plano diplomático-comercial como en el arquitectónico. De esta manera, el Pabellón plantea una excelente oportunidad de reflexión sobre el debate disciplinar que transcurría entre la tradición académica y la modernidad. El edificio resultante se presenta como síntesis de estos conceptos, característica recurrente en la arquitectura uruguaya del siglo XX.[1]

El entusiasmo colectivo del periodo llevó a iniciar emprendimientos titánicos, algunos exitosos, otros –como el concurso del Club Nacional–, verdaderos fracasos. El estadio habilita múltiples análisis. La mirada proyectual sobre las propuestas para ese y los otros dos estadios del periodo –Peñarol y Centenario– muestra un cambio en las búsquedas formales, donde la comunidad arquitectónica parece haber concluido en la imagen sobria, rigurosa y limpia de la arquitectura moderna. Asimismo, amerita reflexiones más amplias sobre la identidad en relación al fútbol y la arquitectura, donde la conjunción del certamen para Nacional con el Estadio Centenario permite ensayar algunas hipótesis interesantes.[2]

---

[1] El estudio realizado para este caso fue presentado en el *I Congreso Internacional de la Exposición Iberoamericana*, Sevilla, 2018. Asimismo, parte del texto fue publicado en *Vitruvia* 5 (IHA, 2019).

[2] La reflexión sobre este caso fue aceptada como ponencia en el *IX Encuentro de Docentes e Investigadores de Historia de la Arquitectura, el Diseño y la Ciudad, Buenos Aires- La Plata, 2020.*

Estadio del Club Nacional de Football.

Declaro inaugurado en esta fecha el Estadio Centenario, síntesis armoniosa del ideal creador y patriótico de un pueblo, que marcha, con la frente al sol, por el recto camino de su destino histórico.
Raúl Jude, “Discurso de inauguración”. En folleto "El Estadio 1930. Arq. Scasso".

Centenario y Mundial

El fútbol se consolidó como deporte masivo en los primeros años del siglo XX. En América Latina, su expansión popular estuvo relacionada con el crecimiento de las ciudades debido al gran flujo migratorio europeo. En Uruguay la práctica del ejercicio físico –y de este deporte en particular– fue promovida desde los ámbitos de la política y la medicina. Como describe José Pedro Barrán, los principios de higiene y salud regentes invitaban a practicar el deporte para combatir los males de cuerpo, mente y alma.[3] “El fútbol aparecía entonces como un elemento coherente con los discursos higienistas, pero significaba también un estilo de libertad lúdica interesante para los sectores populares”.[4] Por su parte, la elite intelectual veía en el futbol una oportunidad para moldear la sociedad. “A través de los deportes modernos, la nación se imagina a sí misma. Pero a diferencia de la escuela, lo hace sobre el cuerpo. Crea y diseña un cuerpo atlético, masculino, higiénico, por lo tanto civilizado”.[5]

La práctica del deporte fue promovida como ejercicio físico así como en su dimensión de espectáculo. Los éxitos de la selección deportiva colaboraron con la popularización del fervor futbolístico. El proceso de secularización que impulsaba el batllismo reformista apoyó la sustitución del ritual dominical de la iglesia por el de la cancha, particularmente entre los sectores populares. El fútbol posibilitó la coyuntura para que el batllismo desarrollara un nacionalismo cosmopolita con la capacidad de abarcar a los inmigrantes dentro de su imaginario integrador.

Luego del éxito internacional del deporte en los Juegos Olímpicos de París en 1924 y Ámsterdam en 1928, la Fédération Internationale de Football Association (FIFA) decidió organizar un evento propio. En el congreso FIFA de Barcelona en 1929, Uruguay se postuló para acoger el primer Campeonato Mundial, “se comprometió a hacerse cargo del transporte y mantenimiento de las delegaciones que concurrieran al evento, así como de la

[3] José Pedro Barrán, *Historia de la Sensibilidad en el Uruguay*. Tomo 2: el disciplinamiento. (Montevideo: Banda Oriental, 1989), 246.
[4] Guido Quintela, “Colombes 1924: El triunfo celeste y sus usos políticos,” en *Cuaderno de Historia 14. A romper la red. Miradas sobre fútbol, cultura y sociedad*, coords. Juan C. Luzuriaga, Andrés Morales y Julio Osaba. (Montevideo: Biblioteca Nacional, 2013), 15.
[5] Bernardo Guerrero, “Construyendo la nación: Himnos y cantos deportivos,” en *Cuaderno de Historia 14. A romper la red. Miradas sobre fútbol, cultura y sociedad*, coords. Juan C. Luzuriaga, Andrés Morales y Julio Osaba. (Montevideo: Biblioteca Nacional, 2013), 63.

construcción de un estadio especial para el acontecimiento”.[6] Participaron del campeonato delegaciones de Europa y América. La selección uruguaya ganó la final disputada con Argentina. El evento deportivo se desarrolló durante el mes de julio de 1930, se utilizaron para ello los estadios Centenario, Parque Central y Pocitos (hoy desaparecido). Los estadios que los clubes de Peñarol y Nacional habían proyectado –en sendos concursos de arquitectura– los meses anteriores, no lograron construirse a tiempo. Como se verá más adelante, ambos proyectos fueron luego desechados.

[6] Florencia Faccio, “El primer campeonato Mundial de Fútbol, Uruguay 1930, en el contexto de la globalización,” en *Cuaderno de Historia 8*. AAVV. (Montevideo: Biblioteca Nacional, 2012), 49.

La deliberada coincidencia de la celebración del Centenario de la Jura de la Constitución con la organización del primer campeonato mundial de la FIFA en Montevideo refleja la apuesta a la modernización y secularización implícita dentro del imaginario del reformismo batllista. Uruguay se consagró campeón del mundo en su propia casa. El festejo fue absoluto; la sociedad celebró bajo una sola bandera, superando las diferencias y los conflictos internos. El momento triunfal se constituyó en puntal de la identidad nacional.

Como se ha visto en capítulos anteriores, esta conformación identitaria estuvo embebida en el imaginario batllista que cristalizó en el periodo del Centenario y tuvo mucho que ver con la gesta futbolística de 1924, 1928 y 1930. El proceso de constitución de las identidades nacional y futbolística del país fue simbiótico, interactivo y complejo. Se ha apreciado que los rasgos de una identidad influyeron en la otra y que las imágenes exportadas desde lo futbolístico hacia lo nacional y viceversa interactuaron sutilmente,[7] por ejemplo, con la incorporación de nuevos símbolos patrios asociados a las gestas futbolísticas, relatos epopéyicos y héroes míticos que forman parte de "nuestra filosofía cotidiana".[8] Imágenes iconográficas como las reproducidas por la revista Mundo Uruguayo,252 himnos y canciones que exaltan la épica en la conquista deportiva[9] que se convirtieron en loores a la patria. La nación terminó de ser "acuñada entre goles y redoblantes en el loco despliegue de los años 20".[10]

Para la sociedad uruguaya la centralidad del fútbol adquiere tal magnitud que de nada o muy poco servirá apuntar que este antiquísimo juego social, devenido con la modernidad en deporte y más tarde también en espectáculo, nos ha acompañado durante más de la mitad de nuestra vida independiente.[11][12]

Pasado el campeonato y la celebración del Centenario, el país emergió con un nuevo sentido de sí mismo. A diferencia de las gestas de luchas y batallas con la que otros países sustentan su identificación como nación, el fútbol está atado a la identidad uruguaya mucho más que cualquier otra tradición épica, real o ilusoria. Como se verá a continuación, esta curiosidad identitaria se filtra en todos los aspectos de la sociedad, inclusive, en el ámbito arquitectónico.

---

[7] Rafael Bayce, "El sinuoso proceso de constitución de la identidad nacional y Futbolística," en *Cuaderno de Historia 14. A romper la red. Miradas sobre fútbol, cultura y sociedad*, coords. Juan C. Luzuriaga, Andrés Morales y Julio Osaba. (Montevideo: Biblioteca Nacional, 2013), 47.

[8] Gerardo Caetano, "Prologo," en *Cuaderno de Historia 8. A romper la red*, AAVV. (Montevideo: Biblioteca Nacional, 2012), 10. 252

Magdalena Broquetas, "Fotografía e identidad. La revista Mundo Uruguayo en la conformación de un nuevo imaginario nacional en el Uruguay del Centenario." http://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/11463 (Consultada el 27 de enero de 2019).

[9] Por ejemplo, "Uruguayos campeones", retirada de la murga Patos Cabreros de 1927, y "Vayan pelando las chauchas", creada por Valentini y Gestido en 1928. Estos cánticos, entre otros, son considerados himnos nacionales populares al día de hoy.

[10] Milita Alfaro "Uruguayos campeones: entre la historia y la memoria," en *Los veinte: el proyecto uruguayo. Capitulo: El imaginario del país invicto*. AAVV. (Montevideo: Museo Blanes, 1999), 165-167.

[11] Leonardo Mendiondo, "Algunos apuntes sobre futbol e identidades en Uruguay," en *Cuaderno de Historia*

[12] . *A romper la red*, AAVV. (Montevideo: Biblioteca Nacional, 2012), 85.

En el proceso de intrincación entre identidad nacional y fútbol, la presencia del deporte en el periodo de estudio se refleja en tres emprendimientos arquitectónicos de singular importancia: los concursos para los estadios de Peñarol y Nacional y la construcción del estadio de Montevideo, llamado luego Estadio Centenario. Como se verá más adelante, el breve lapso que separa las iniciativas y la coincidencia de algunos de los implicados hace que los tres eventos estén estrechamente relacionados entre sí.

La iniciativa de Nacional

En 1929 el Club Nacional de Football adquirió un terreno de grandes dimensiones en las inmediaciones de las avenidas de Propios y Centenario. El club ya contaba con otros dos espacios de juego: el campo de Maroñas, propiedad de Nacional desde 1925 y el Parque Central, en arriendo desde 1900.[13] Las inminentes celebraciones del Campeonato Mundial y del Centenario motivaron al club para construir un estadio ex novo en un terreno propio de ubicación céntrica. Para el diseño del estadio decidieron organizar un concurso de arquitectura y solicitaron colaboración a la SAU en el proceso. El 6 de diciembre de 1929, una delegación del Club acudió a la reunión de la Comisión Directiva de la SAU para plantear su iniciativa. El Club pretendía realizar un llamado a concurso de anteproyectos para su estadio y parque atlético –con un mes de plazo de entrega– con la aspiración de inaugurarlo en el festejo del Centenario.[14]

Como presidente de la SAU, Horacio Acosta y Lara respondió que el plazo era muy corto para un concurso de anteproyectos y propuso convocar uno de ideas. Las bases serían elaboradas por una comisión mixta, integrada por los arquitectos Amadeo Jauge, Luis Duran Veiga y el Sr. Roberto Espil, que velaría por los intereses del club y respetaría los principios del gremio. El 28 de enero la SAU designó como delegados titulares al jurado a Mauricio Cravotto y Carlos Surraco y suplentes a Rafael Terra Arocena y Roberto Garese. Finalmente fueron Surraco y Terra Arocena los que realizaron la tarea. Se desconoce la fecha exacta de entrega de los proyectos (se asume a fines de enero, cumpliendo el plazo de un mes y medio solicitado por la Sociedad). El jurado tuvo aproximadamente veinte días para deliberar y el 18 de febrero fueron publicados los resultados.

La premura por participar como sede en el primer Campeonato del Mundo hizo que el club se trazara objetivos demasiado ambiciosos. La intención de inaugurar un flamante estadio en la celebración conjunta del Centenario y del Mundial cegó a los promotores de la iniciativa, embarcándolos en una tarea que, por mucha voluntad que pusieran los arquitectos, estaba destinada a fracasar. Si bien el proyecto para el estadio no pudo

[13] Información proporcionada por integrantes de la Comisión Directiva del Club Nacional de Fútbol: entrevista a Ernesto Flores y Gonzalo Pérez, enero 2019.
[14] Acta de la SAU n° 129. (Montevideo, 6 de Diciembre de 1929). Participan de la reunión Acosta y Lara, Boix, Dighiero, Jauge y Labadie. *Arquitectura* 148 (marzo 1930): 71.

concretarse a tiempo, el club participó como sede del campeonato acondicionando rápidamente el Parque Central.[15]

Pasada la euforia del treinta, el club intentó retomar el proyecto sobre la avenida Centenario en dos ocasiones, en 1934 y en 1936. Se buscaron alternativas económicas para iniciar las obras, alentadas por la situación insostenible del arriendo y los arreglos constantes que requería el Parque Central. Se puso en venta el campo de Maroñas y hasta se ofreció una franja del solar sobre Centenario al Mercado Modelo para su ampliación, gestiones todas sin éxito. Finalmente se descartó completamente el proyecto y en 1940 los terrenos fueron enviados a remate público. [16]

En 1937 el club adquirió el Parque Central y en 1938 convocó un concurso de anteproyectos para la construcción en ese terreno de un edificio para sede, estadio de fútbol e instalaciones para otros deportes. El proyecto ganador fue el presentado por Raúl Clerc y Héctor Guerra.

Premio a las ideas

Si bien los plazos planteados eran notoriamente irreales, la convocatoria fue exitosa y el concurso se desarrolló sin inconvenientes. El certamen fue llamado en tiempo récord, en verano y sin prórrogas posibles. Los arquitectos respondieron con entusiasmo, con la ilusión de que –de lograrlo– el estadio pasaría a formar parte de la historia mundial. El talento profesional se vio inspirado ante la proximidad del primer mundial de fútbol. El proyecto habría de ubicarse muy próximo al Estadio Centenario que estaba dirigiendo Scasso en el Parque Batlle. El fallo unánime del jurado y el detalle de los resultados del concurso fue recogido en la sección deportiva de la prensa capitalina.

Para agrado de la Sociedad de Arquitectos, la nota periodística destacaba el nivel de excelencia de los jurados, que calificaba de figuras de primera línea. La “calidad del tribunal” 17 aseguraba la garantía de las propuestas premiadas. El jurado resolvió por unanimidad

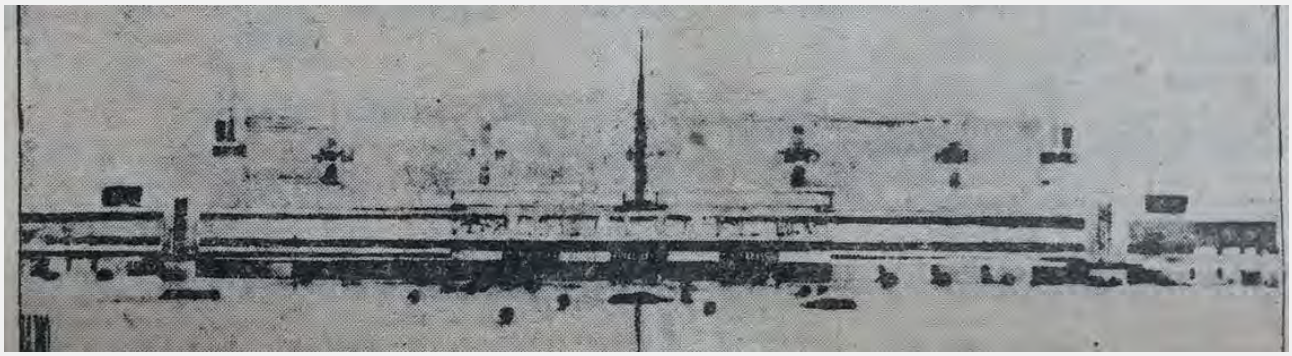
---

[15] Club Nacional de Football, “Historial de Obras,” https://www.nacional.uy/institucion/gran-parquecentral/item/historial-de-obras.html (consultada el 27 de enero de 2019).
[16] Ernesto Flores. *Nacional es Uruguay* (Montevideo: 14 Editorial, 2014).
[17] Los miembros del Jurado fueron José Serrato, José María Delgado, Eugenio Baroffio, Luis Durán Veiga, Carlos Surraco, Rafael Terra Arocena y Juan Antonio Rius. *Diario El Plata*, 18 de febrero de 1930, sección Deportiva. 261 En algunas publicaciones sobre la obra de Román Fresnedo Siri se ha asignado un tercer premio para el arquitecto en este concurso, y además, un segundo premio en un concurso del mismo año denominado “stadium para 100.000 personas.” Se ha rastreado la fuente de esta información a tres curriculums del arquitecto donados al IHA, dos elaborados por el profesional y uno posterior. En los primeros dos listados se encuentra en 1930 solo el “Third Price in the Club Nacional de foot-ball competition”. El tercer documento es una recopilación de la obra del arquitecto realizada por la Embajada de Uruguay en Washington. Allí aparece en el año 1930 un “2º premio Concurso Stadium para 100.000 personas” y ninguna mención al Club Nacional de Football. Se han buscado indicios de este último concurso en las publicaciones de la época sin éxito. Si bien la falta de evidencias no es prueba de ausencias, parece probable que las dos referencias sean al mismo concurso y el doble registro en las publicaciones se deba a la superposición literal de los listados.

otorgar el primer puesto al proyecto con el lema “Dejala, Juan!” de Juan Scasso y José Domato, el segundo fue para el lema “57” de los arquitectos Octavio de los Campos, Milton Puente e Hipólito Tournier. En tercer lugar se otorgaron tres menciones iguales a los proyectos presentados por Alberto Muñoz del Campo y Carlos García Arocena, Luis Crocco y Román Fresnedo Siri y Rodolfo Vigoroux junto a
José Sierra Morató.

La descripción de la propuesta ganadora en la prensa fue muy elocuente.

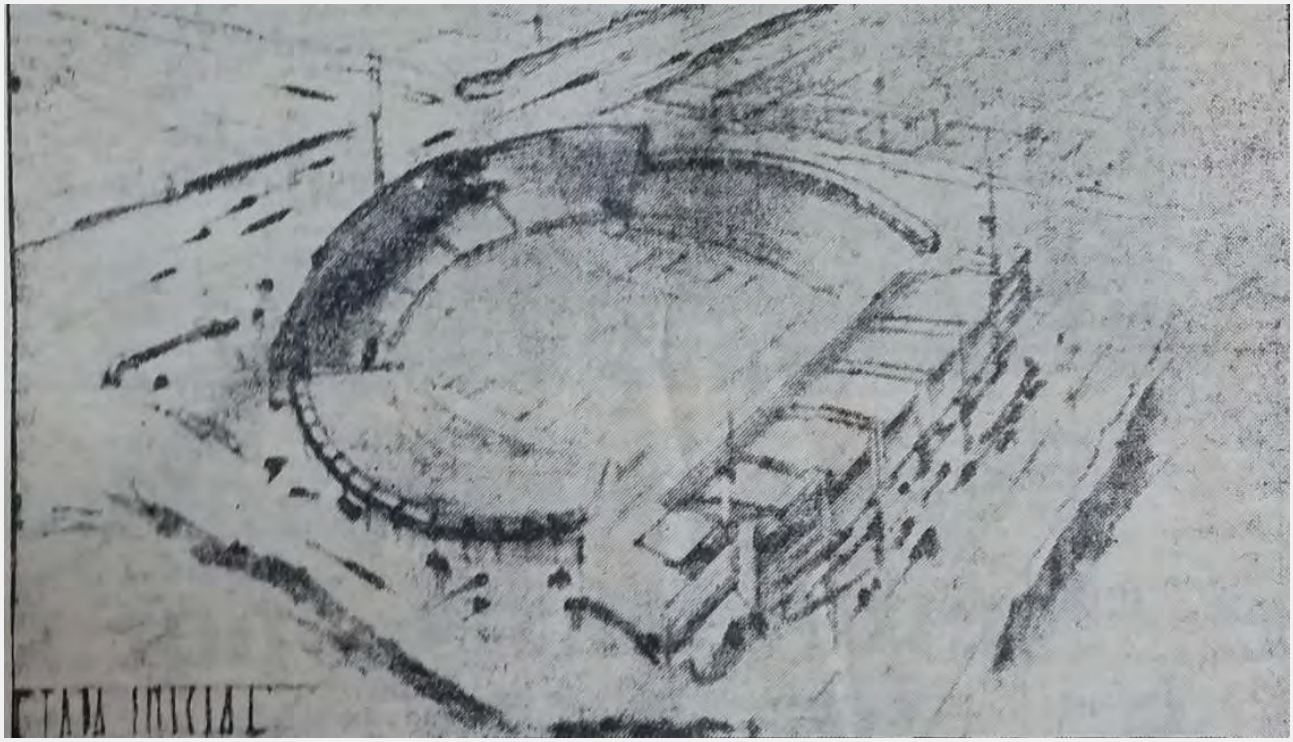
Dentro de una elegante sobriedad el arquitecto ha resuelto victoriosamente el problema planteado. Y así vemos una cancha amplísima, magnifica en sus proporciones, donde la comodidad marcha en armonía con la visualidad, punto este fundamental para esta clase de construcciones.[18]



Primer premio, fachada del proyecto lema “Dejala, Juan!”

[18] *Diario El Plata*

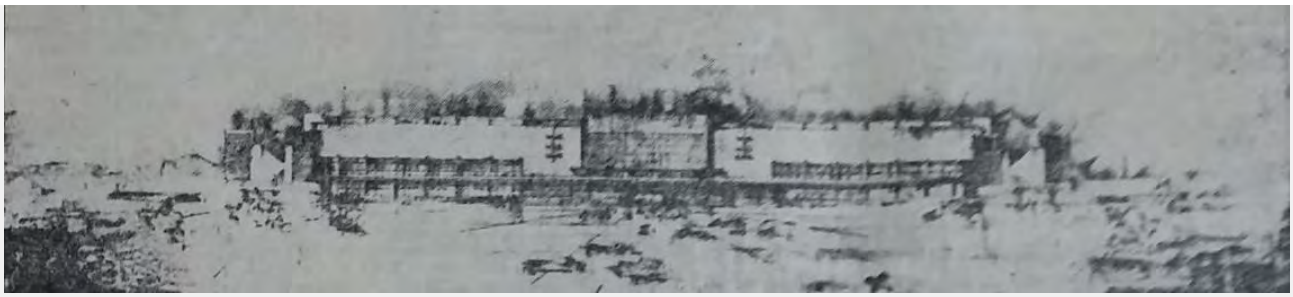
La propuesta de Scasso y Domato coloca sobre tres lados del campo de juego tribunas compartimentadas de diferentes alturas, tal como las del Estadio Centenario. Sin embargo, para albergar el complejo polideportivo los autores añadieron un bloque prismático sobre el restante lado largo, en cuyo techo se despliega la cuarta tribuna. Esta decisión rompe la volumetría elíptica del estadio convencional y genera un conjunto edilicio más complejo. Siguiendo esa misma idea, plantearon dos sectores de accesos diferenciados entre el estadio y el complejo deportivo, ubicados en direcciones opuestas. El volumen prismático del polideportivo funcionaba con autonomía, mientras que la fachada principal del estadio se volcaba hacia la avenida Centenario, incorporando un elemento escultórico vertical central como remate formal. Además, el proyecto incorporaba “obras de arte y motivos ornamentales, signos todos ellos de que también preocupa la cultura de los sentimientos estéticos”.[19]



Primer premio, perspectiva.

Del segundo premio, la prensa expresa que se trata de una “concepción magnífica fruto de un estudio inteligente” y destaca el cuidado en la composición de “la sencillez y armonía de la fachada, con sus estupendas escaleras de acceso y la eficaz distribución de la planta”.[20]

[19] Juan Antonio Scasso, *Espacios verdes* (Montevideo: Facultad de Arquitectura, 1941), 124.
[20] *Diario El Plata*



Segundo premio, fachada del proyecto lema “57”.

En la propuesta del estudio De Los Campos, Puente, Tournier, la inteligencia en el diseño de la fachada se manifiesta en una rigurosa simetría de predominante horizontalidad. Desde el alero que lo cubre todo a los grandes paños ciegos, se manifiestan algunos elementos característicos de la producción del estudio en esos años. Por ejemplo, la utilización ornamental de pequeños vanos horizontales dispuestos en fila. La horizontal y curvilínea figura del estadio apela a recursos formales empleados por los arquitectos en otras de sus obras, magníficos ejemplos de sobria modernidad y atenta consideración urbana.[21]

Segundo premio, perspectiva.

La volumetría, sin embargo, parece responder únicamente al planteo funcional estricto del estadio. Se reconoce una elipse uniforme de perfecta simetría sobre sus dos ejes, donde las torres de acceso en las cuatro esquinas de la cancha interrumpen suavemente la curva y agregan movimiento en la apreciación exterior. El polideportivo queda contenido dentro del espesor de las dos tribunas más largas y se desarrolla debajo de estas.

[21] Se reconocen similitudes y gestos recurrentes en algunos proyectos de las primeras décadas de producción del estudio, en su arquitectura de vivienda unifamiliar, emprendimientos de edificios en altura y en las propuestas presentadas en otros concursos. Al respecto, ver el trabajo colectivo *De los Campos, Puente Tournier, Obras y proyectos.* (Montevideo: IHA-FADU, 2019).

El problema de los tiempos se reconocía también en el artículo de prensa: “no dio ambiente para que los dibujantes tradujeran perfectamente en líneas y colores las ideas de los competidores”.[22] Sin embargo, a pesar del bajo nivel de detalle que se aprecia en los gráficos, las diferencias de diseño entre los dos proyectos resultan bastante evidentes. El proyecto ganador se organiza con sectores de actividades que facilitan la construcción en etapas. Esto parece ser confirmado en la prensa por la expresión de que una de las mayores razones de la elección fueron las memorias presentadas, en donde se debía proponer un cronograma y un plan para la ejecución y desarrollo de las obras. En el plano formal, ambas propuestas recurren a la imagen moderna asociada a las corrientes que se estaban desarrollando en ese momento en paralelo en Europa y América y que en Uruguay se promovían fuertemente.[23]

A la luz de los resultados, fue la experiencia la ganadora en este caso. Este era el tercer estadio en un año que resolvía exitosamente Scasso. Además contaba con la ventaja de estar construyendo el mayor estadio del país en ese mismo momento, sin mencionar las decenas de obras que ya había realizado en su prestigiosa y consolidada carrera, tanto a nivel municipal como particular. En su propuesta, Scasso maneja un delicado equilibrio entre los requisitos funcionales y económicos y el cuidado artístico. Los elementos formales, simples y precisos, sugieren la imagen límpida que representa los valores deportivos del club de fútbol: fuerza, talento y triunfo.

Al igual que en el concurso para el Pabellón de Sevilla, el jurado favoreció funcionalidad y economía sobre formalidad. En los fundamentos para la elección priman la eficiencia y la practicidad. Sin embargo, la prevalencia de la función sobre la forma no era literal en las propuestas y los aspectos formales no se descuidaron en ningún caso. El pensamiento de diseño que manejaban los arquitectos –deudor de una excelente formación académica– concebía obras completas en sus dimensiones funcionales y formales. Eran proyectos que contemplaban estos y otros aspectos y, que además, tenían la capacidad de representar las instituciones que iban a albergar.

Como nota aparte es interesante reparar en el énfasis manejado por la prensa. El valor intrínseco de la juventud de los integrantes del equipo del segundo premio fue subrayado en el relato: “Estos tres jóvenes profesionales, egresados hace apenas un año de nuestra Facultad, ratifican con su notable trabajo la óptima impresión que por su labor de futuro habían provocado con evidentes aciertos anteriores”.[24] Las múltiples felicitaciones que recibió el equipo se manifestaron también en este sentido, enfatizando otros rasgos que el

[22] *Diario El Plata*
[23] “Poco se ha discutido sobre el verdadero estatuto local de este movimiento, aunque ha sido percibido de modo diverso. De un lado se afirma su condición apenas formal o epidérmica, desprovista de todo brío ideológico; del otro se le concede cierto espesor reflexivo, lo que parece plausible si se atiende a la palabra encendida de los involucrados en ello.” Laura Alemán, “Casas Blancas”, en Laura Alemán et al. *De los Campos, Puente Tournier, Obras y proyectos.* (Montevideo: IHA-FADU, 2019), 66.
[24] *Diario El Plata*, 18 de febrero de 1930, sección Deportiva.

imaginario nacional buscaba para sí mismo: la juventud, el ímpetu, la energía y la novedad.[25]

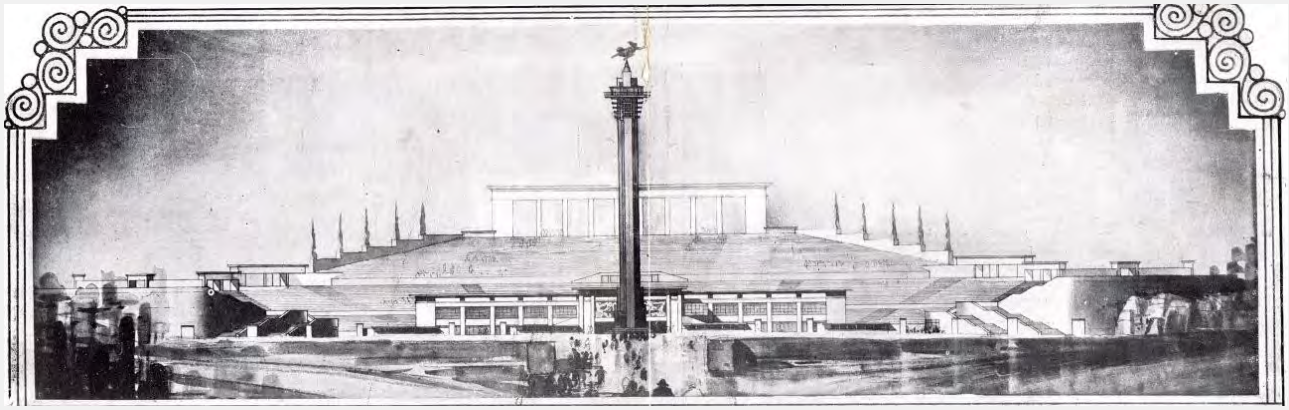
[25] Por ejemplo, el Club Atlético Atenas le hizo llegar “su más jubilosa felicitación por (…) la alegría que producen estas etapas triunfales que a la vez que afirman la existencia de altas capacidades técnicas ejercen en los espíritus inclinados al trabajo. (…) Estos triunfos son tanto más honrosos si se tiene en cuenta que los estimados consocios son recientemente egresados de la Facultad, lo que permite ampliar el optimismo por su acción de futuro.” Nota del Club Atlético Atenas a los arquitectos De los Campos, Puente y Tournier. Montevideo, 1 de marzo de 1930. Archivo IHA.

Fútbol y arquitectura

En una sociedad fascinada por el fútbol, el concurso para el estadio de Nacional no fue un evento aislado. Como se ha visto, la destreza de Scasso fue decisiva en su victoria. Este saber se apoyaba en su experiencia con otras dos iniciativas arquitectónico-futbolísticas –desarrolladas en un muy breve periodo de tiempo–. Las propuestas para el concurso del estadio de Peñarol y el proyecto del Estadio Centenario no son solo antecedentes inmediatos, sino que se relacionan íntimamente con el caso de estudio. En este sentido, es importante detenerse brevemente en estos dos episodios.

Concurso para el Estadio de Peñarol

La iniciativa para la construcción del estadio del Club Atlético Peñarol surgió en 1928. El conjunto polideportivo se ubicaría en un terreno situado en el Parque Rodó, cedido al Club por el Concejo Departamental de Administración de Montevideo. Luego de un largo proceso de negociación con el gremio de arquitectos para que la convocatoria fuera de acuerdo a sus principios –aquellos defendidos en las polémicas del IPS–, el concurso finalizó su proceso de evaluación recién en julio de 1929. El jurado estimó que las dos propuestas evaluadas en el segundo grado del certamen constituían soluciones aceptables al problema propuesto. El proyecto de Julio Vilamajó resultó ganador por la “calidad en la composición general, que se adapta mejor al emplazamiento elegido”.[26]



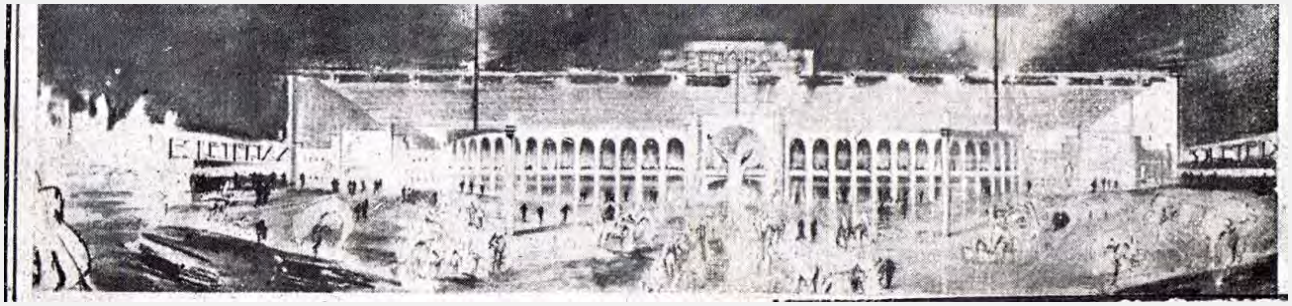
Primer premio, proyecto de Vilamajó.

El estadio proyectado por Vilamajó –que no se llegó a construir– ha sido señalado como precedente de sus obras más relevantes: la Facultad de Ingeniería y el Ventorrillo de la Buena Vista en Villa Serrana. Para Aurelio Lucchini, en este proyecto “Vilamajó enfrenta, por primera vez, el arduo problema originado por un terreno de nivel quebrado”.[27] El arquitecto colocó la cancha en la parte más baja del terreno, mientras que las gradas se apoyan en distintos niveles sobre la elevación natural. El acceso, perfectamente simétrico, incorpora un elemento vertical distintivo que forma un hito en su entorno urbano. Esta

[26] Acta del Jurado en el segundo grado. Archivo IHA.
[27] Aurelio Lucchini, *Julio Vilamajó. Su arquitectura* (Montevideo: IHA - FARQ, 1970), 166.

disposición de teatro griego se ve reforzada en su aspecto formal por la incorporación de elementos como las columnas, los pórticos y las estatuas.

La propuesta de Scasso y Domato –premiada en segundo lugar– también acompaña el desnivel del terreno, en este caso, sobre su lado más largo. La cancha ubicada en el nivel más bajo se ve rodeada de altas gradas en tres cuartas partes de la elipse; sobre el cuarto restante se coloca una explanada inclinada hacia el mar donde se ubica también el acceso y la fachada principal. En esta fachada se despliega una serie de arcos de medio punto sobre las galerías y los accesos, recurso que remite a la imagen clásica del coliseo como lugar de espectáculo por excelencia. La estrategia de apoyar las tribunas sobre la cantera –y hacer del paisaje costero parte del espectáculo– es la misma que utiliza el proyecto ganador, pero en este caso no se incorporan múltiples niveles al conjunto, sino que las tribunas tienen una altura única.



Segundo premio, proyecto de Scasso y Domato.

Las diferencias entre ambos proyectos son múltiples. Las canchas tienen opuestas orientaciones, los sistemas de acceso a las gradas son diferentes –Vilamajó por el nivel superior, Scasso y Domato por el del medio–, la volumetría es escalonada en uno y uniforme en el otro, etc. En ambos casos –quizás inspirados por los triunfos olímpicos–, las referencias formales apelan a la gloria deportiva del pasado clásico, uno al gran circo romano, el otro al espectacular teatro griego.

Las propuestas para Peñarol difieren considerablemente de la obra que Scasso desarrolló unos meses después para el estadio oficial del Campeonato del Mundo y para el concurso del estadio de Nacional. Solo un elemento del proyecto contrincante parece haberse colado en el pensamiento del arquitecto: la incorporación de un elemento singular –obstinadamente vertical– sobre el acceso principal del estadio.

Estadio Centenario

El Estadio Centenario se enmarca en la iniciativa gubernamental de la organización del primer Campeonato de Fútbol Mundial en el país. La realización de esta obra implicó un gran despliegue de ingenio y trabajo para lograr en muy poco tiempo una construcción de esta magnitud.[28] El proyecto fue desarrollado por el arquitecto Scasso –con la colaboración

[28] "Los planos para la licitación se prepararon entre setiembre y diciembre de 1929, y las obras en las que trabajaron 3 turnos diarios de 500 operarios, utilizando 14.000 m3 de hormigón y moviendo 160.000 m3 de

de Domato–. Es probable que el encargo se haya debido a su trabajo dentro del municipio, secundado por la reciente premiación en el concurso para el estadio de Peñarol.[29] Se ha observado que algunas publicaciones atribuyen el diseño del Estadio Centenario a un concurso. Justamente la proximidad temporal y geográfica con el Concurso del Club Nacional de Football y la coincidencia del ganador con el arquitecto proyectista, entre otras cosas, han colaborado para vincular estos eventos en la historiografía local.[30]

Scasso describe el Estadio Centenario en su libro Espacios Verdes. En el texto relata el proceso de creación, que presenta como consecuencia directa del programa y su función. Según dice, la planta del estadio surge "del rectángulo de juego; cuatro arcos de círculo centrando en cuatro puntos vecinos al punto medio del mismo, constituyen el anillo interno de las tribunas". Anota además su funcionalidad, debido a ser el primero estudiado solo para la práctica del fútbol. Este hecho ha sido destacado en las múltiples reseñas que se han realizado sobre el edificio. La peculiar característica –al parecer novel dentro de la arquitectura deportiva– facilitó en el diseño la organización de las instalaciones, tanto para los jugadores como –principalmente– para los espectadores. La visibilidad óptima para el espectáculo fue un factor central en el diseño, pero no el único. También lo fueron la elección de los puntos de acceso y las circulaciones, la sectorización de las distintas tribunas y los espacios para los intervalos. Se consideró la orientación de la cancha en cuanto al asoleamiento y al impacto urbano.

El emplazamiento del estadio generó algunas molestias dentro de la SAU, enfrentando respetados profesionales dentro del gremio. Es interesante reconocer los vínculos y redes personales que se cruzan en esta pequeña polémica. El redactor de la nota que se opone a la ubicación del estadio fue Carlos Surraco, arquitecto ganador del concurso del Hospital de Clínicas y miembro del jurado en el concurso del estadio de Nacional. La queja, publicada en la revista Arquitectura, planteaba ciertos reparos sobre el impacto urbano relativo a la ubicación del futuro estadio, en particular, su inconveniente cercanía al futuro Hospital de Clínicas, con el que se considera incompatible. Luego de exponer un sinfín de argumentos técnicos, citar referentes internacionales y describir exhaustivamente los

---

tierra, se realizaron entre enero y julio de 1930" Paula Gatti y Mariana Alberti, *Juan Antonio Scasso* (Montevideo: Facultad de Arquitectura, 2009), 35.

[29] Los documentos preservados en el Archivo Histórico Diplomático sobre la organización del Campeonato Mundial refieren a las condiciones del encargo por el apremio de los plazos. Archivo Histórico Diplomático del Ministerio de Relaciones Exteriores, Serie 1.64, Uruguay.

[30] La alusión a un concurso para el Estadio Centenario se ha constatado en múltiples publicaciones de divulgación, trabajos de grado y posgrado. Es probable que el origen del error recaiga en la publicación de 1964 de la revista *Arquitectura* (239), que elaboró un listado de concursos realizados en los 50 años del gremio. La revista no menciona el estadio de Nacional, pero si aparece "1925, Estadio Centenario, J. Scasso y Domato." En la lista se han constatado múltiples errores que ya eran advertidos en la publicación. Otro desliz sucede en la transcripción de la entrevista realizada en 1976 a Octavio de los Campos donde dice que "en los años treinta tuvimos bastante éxito. Por ejemplo, un segundo premio en el del Estadio Centenario." Mariano Arana, Lorenzo Garabelli y José Luis Livni, "Documentos para una historia de la arquitectura nacional: Arq. Octavio de los Campos" *Arquitectura* 262, 34-35. Sin embargo, el audio de la entrevista plantea algunas dudas sobre la exactitud de la memoria del arquitecto retirado. De los Campos dice: "en el año 34, 35, 36, tuvimos bastante éxito, por ejemplo, un segundo premio en el estadio..." El entrevistador pregunta: ¿el Centenario?, De los Campos contesta: "Si, Centenario..." Minuto 43 de la entrevista, Archivo IHA.
Para sumar a la confusión, el terreno donde se construiría el estadio de Nacional era denominado entre sus socios "Parque Centenario", por su ubicación sobre la avenida Centenario. [275] Juan Antonio Scasso, *Espacios verdes* (Montevideo: Facultad de Arquitectura, 1941), 138.

hospitales y centros médicos instalados en la zona, la nota apela al “simple sentido común”.[31] Sin embrago para Scasso la ubicación del estadio en el parque era la correcta, ya que contemplaba todos los aspectos de los problemas que un estadio puede generar en la ciudad: la comunicación y conectividad con los barrios más poblados, el espacio libre inmediato que permitía la fácil evacuación, la baja altura del terreno y el marco verde que armonizaban el espacio y atenuaban la dimensión del elemento construido para que no “dominara el paisaje urbano”.[32]

La solicitud de Surraco fue desoída, fuere porque el gremio no tuvo interés en insistir lo suficiente, o porque el proyecto ya estaba demasiado avanzado como para cambiar de lugar. De cualquier manera, la oposición a la ubicación del estadio no parece haber sido generalizada dentro del gremio y, finalmente, el orgullo nacional por la gran obra de arquitectura ganó las simpatías de todos. La revista Arquitectura publicó meses más tarde una elogiosa reseña.[33]

Pocos meses distancian los proyectos de Scasso para los estadios de Peñarol y Centenario. Sin embargo, sus planteos de diseño son completamente diferentes. De la planta elíptica pasa a la generatriz de los arcos de circunferencia. Si bien el esquema de circulaciones en las tribunas parece similar, la uniformidad de alturas de las de Peñarol desaparece para dar paso a tres niveles diferentes que marcan la compartimentación –método eficaz de orden y control–. El acceso y la fachada principal se colocan en el nivel más bajo en uno y el más alto en el otro. Las condicionantes de los terrenos plantean en un caso un edificio semienterrado que emerge, en el otro –completamente exento– desciende a propósito para matizar el impacto en el paisaje del parque.

Es evidente el cambio en la imagen exterior del edificio. En el Estadio Centenario, el elemento central en la composición –que marca y jerarquiza el acceso principal– es la Torre de los Homenajes. Scasso justificó su incorporación como una “nota de arte y serenidad en el ambiente. (…) Las dos alas, al pie de la estatua, tienen reminiscencias de las victorias clásicas y resuelven el problema plástico de ligar la vertical de la torre con la extrema horizontal de la cúspide de la tribuna”. La pieza –que incorporaba una escultura que nunca se llegó a instalar– recuerda con un sutil guiño la propuesta ganadora para el estadio de Peñarol.

La búsqueda de representación a través de elementos clásicos en las propuestas para Peñarol, se transforma en el Centenario en la expresión de la modernidad, con geometrías límpidas y elementos ornamentales sobrios afiliados al art déco. La intencionalidad formal en el Centenario sobrepasa el propio deporte o la competición, e intenta representar en un solo monumento todo el orgullo de la joven nación. Así quedaba plasmado en palabras de

[31] Acta de la SAU n° 118. *Arquitectura* 138 (mayo 1929): 94.
[32] Juan Antonio Scasso, *Espacios verdes* (Montevideo: Facultad de Arquitectura, 1941), 140.
[33] “Estadio de Montevideo. Magnífico ejemplar de arquitectura moderna.” *Arquitectura* 151 (1930): 213. 279 Juan Antonio Scasso, *Espacios verdes* (Montevideo: Facultad de Arquitectura, 1941), 357. 280 Mauricio Cravotto. *Proemio para el Estadio Centenario*. En folleto "El Estadio 1930. Arq. Scasso" (Montevideo). Archivo Fundación Cravotto.

Mauricio Cravotto el espíritu que el Uruguay Centenario impregnaba a su logro arquitectónico más grande:

Para satisfacción de uruguayos libres y demócratas, para orgullo de pueblos jóvenes, no conservadores, sino líricamente avancistas, si se quiere, la arquitectura del Stadium no es "clásica" ni "moderna", ni de ningún estilo agradable a aficionados; es simplemente ARQUITECTURA, hecha por un hombre libre, de HOY.

En el concurso para el estadio de Nacional –unos meses después– los concursantes parecen retomar la impronta del Estadio Centenario. Las propuestas de Scasso para los estadios de Nacional y Centenario presentan tratamientos plásticos despojados, pero con elementos ornamentales –más o menos abstractos– pensados integralmente en el diseño total. Tal como Scasso sostenía, "se está lejos pues, de admitir que la forma se elige, se toma, se impone. Donde hay arquitecto, no hay prejuicios de formas, de estilos, de modelos; hay creación, siempre".[34] La incorporación de estos detalles en busca de "equilibrios plásticos",[35] produjo una arquitectura "ni clásica ni moderna", una arquitectura que sintetizaba perfectamente el Uruguay Centenario.

Montevideo, ciudad deportiva

La organización del Mundial no solo saldaba el festejo nacional en un acto moderno, secular y popular, sino que permitía mostrar al mundo un Uruguay excepcional. Montevideo era la manifestación urbana del tan buscado país modelo, con la mirada puesta en el futuro. El sentir de la época se asoma en la afirmación de que con el estadio de Nacional, "Montevideo calificada con justísima razón la ciudad deportiva, tendrá la satisfacción de presenciar el levantamiento de una obra más".

La presentación de Montevideo como ciudad dedicada al deporte se sustentaba en la importante infraestructura edilicia deportiva de la ciudad –existente y proyectada–. Esta era justamente la imagen que quería mostrar el joven país al organizar el Mundial y así erradicar de manera definitiva el calificativo de salvaje y bárbaro que lo ataba a su pasado colonial. Una Montevideo moderna, de arrogante personalidad, a la vanguardia, en construcción, con los últimos adelantos de la tecnología y el confort.

En este marco, la planificación del futuro de Montevideo era objeto de debate constante. La consideración urbana discurría entre las ideas en circulación del momento, donde la salud, el bienestar, el ejercicio físico y el deporte ocupaban una dimensión importante. Por ejemplo, el proyecto del Plan Regulador –producto también del espíritu Centenario– proponía una ciudad donde la "gente vive bien, abundan los espacios libres, los deportes cerca o al pie de la vivienda". La comunidad arquitectónica lideró la discusión sobre la

[34] Juan Antonio Scasso, *Espacios verdes* (Montevideo: Facultad de Arquitectura, 1941), 140.
[35] Mauricio Cravotto, "La arquitectura moderna y la Exposición de Artes Decorativas e Industriales Modernas de París," *Arquitectura* 97 (1925): 266.

ciudad. Curiosamente, algunos de los profesionales con mayor participación en los concursos del periodo fueron también los más activos en el debate urbano.

Uno de los protagonistas de esa Montevideo moderna fue, justamente, Scasso. En sus trabajos como docente involucrado en las áreas de urbanismo y paisaje y como funcionario municipal en la Dirección de Paseos Públicos, desarrolló un importante pensamiento teórico sobre la ciudad y sus espacios públicos que vertió también en su arquitectura. En ese sentido, es interesante revisar su libro Espacios Verdes, una exploración sobre los espacios públicos de la ciudad moderna –en Diario El Plata, 18 de febrero de 1930, sección Deportiva.

“Se buscaba que la capital del país modelo fuera ella misma modélica, en términos de expresión acabada de modernidad, belleza, y hasta grandiosidad republicana, nunca imperial.” Gerardo Caetano, “A propósito de las políticas de ciudad en Uruguay,” R 10, 2012, 26-31.

La ciudad contaba con múltiples infraestructuras edilicias, algunas en proceso de construcción como el Estadio Centenario y otras tantas proyectadas. Por nombrar solamente las producidas a partir de concursos en esos años, a los estadios de Peñarol y Nacional se suman el Club Neptuno y el Rowing Club.

Estas ideas se ven plasmadas en el devenir de las discusiones en los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM). Según Frampton, los CIAM entre 1933 y 1947 estuvieron orientados hacia el urbanismo, con un enfoque idealista sobre la ciudad funcional organizada acorde las necesidades emocionales y materiales de las personas en las siguientes categorías: vivienda, trabajo, diversión y circulación. Kenneth Frampton, Historia critica de la arquitectura moderna. (Barcelona: Gustavo Gili, 2012), 274. 287
Mauricio Cravotto, Octavio de los Campos, Hipólito Tournier, Américo Ricaldoni, Milton Puente y Santiago Michelini, Anteproyecto de Plan Regulador de Montevideo. Estudio de urbanización central y regional, (Montevideo: Impresora Uruguaya, 1931), 19.
Es interesante notar que en el Plan Regulador, en el plano “Montevideo Futuro Plano General para la Ciudad de Tres Millones de Habitantes” figura el Estadio Centenario consolidado como hito urbano dentro del Parque Batlle. 288
Tómese de ejemplo a los redactores del Plan Regulador de 1930 -y sus opositores-, así como la posterior Comisión del Plan Regulador, integrada por Mauricio Cravotto, Carlos Maggiolo, Eugenio Baroffio, Pedro Risso, Mario Peyrot, Horacio Acosta y Lara, Juan Scasso y Alfredo Levrero.
particular el caso alemán– que el arquitecto desarrolló antes, durante y después de su viaje de perfeccionamiento en 1932.

Scasso defendía el valor de los espacios públicos como función social para todos los habitantes de la ciudad, en una “pugna porque el verde, rompa la fría rigidez de la ciudad petrificada y abriendo brechas por todas partes, llegue a las zonas internas para llevarle los

beneficios de la luz, el aire, el sol, el verde, el sosiego, los goces de la espacialidad”.36 Estos espacios verdes eran concebidos como los lugares donde los habitantes urbanos podían salir al aire libre y hacer actividades que atenuaran los efectos nocivos de la ciudad, algunas de esas acciones eran las relativas a la cultura física. En ese sentido, sostenía que “los campos de cultura física y de deportes, son elementos estables de la ciudad que responden a una necesidad fija y permanente”.290 El arquitecto consideraba que los estadios formaban parte de los espacios públicos de la ciudad y su previsión suficiente y permanente era imprescindible para la salud de los pobladores y para el prestigio mismo de la ciudad.

La impronta deportiva en Montevideo –que apelaba al ideal higiénico y civilizado de la ciudad moderna– quedó plasmada en los proyectos de estadios del período. Al mirar las propuestas que Scasso desarrolló, se reconoce la preocupación por el bienestar del usuario en todas sus dimensiones. Las reflexiones urbanas del arquitecto impregnaron sus ideas de diseño en los tres proyectos que han sido reseñados. Se podría pensar que el responsable de los espacios públicos de Montevideo apeló al derrame espacial de las infraestructuras futbolísticas, con la intención de convertir la pretendida ciudad deportiva en una verdadera ciudad moderna al servicio de todos sus habitantes.

55. Juan Antonio Scasso, Espacios verdes (Montevideo, Facultad de Arquitectura, 1941). Capítulo VII, La
cultura física en la ciudad moderna.
Imaginario

36 Juan Antonio Scasso, *Espacios verdes* (Montevideo: Facultad de Arquitectura, 1941), 149.
290 Juan Antonio Scasso, *Espacios verdes* (Montevideo: Facultad de Arquitectura, 1941), 119

El concurso para el estadio del Club Nacional de Football habilita múltiples análisis. Por un lado, una mirada ceñida exclusivamente a las propuestas del certamen arroja que la clave del éxito fue la funcionalidad del proyecto obtenida por la expertise del proponente. Si bien la discusión en este caso no abordó cuestiones de carácter o representatividad formal, estos aspectos no fueron descuidados en las propuestas premiadas que recurrieron a un despliegue visual geométrico y sobrio.

Al ampliar la mirada hacia los tres estadios proyectados en el periodo –el de Peñarol, el Centenario y el de Nacional– separados por poco más de un año en el tiempo, se puede ver un cambio en la búsqueda formal de los proyectos. Las referencias clásicas en las propuestas del estadio de Peñarol –inspiradas en el pasado olímpico– fueron descartadas en los proyectos posteriores. El Centenario apela a la modernidad a través de una imagen despojada con algunos recursos art déco. En las propuestas para el estadio de Nacional la apuesta fue a la economía formal.

La historiografía de la arquitectura uruguaya ha considerado este viraje formal como evolución.[37] Sin embargo, no se puede hablar de evolución sino de recorrido abierto. Los arquitectos involucrados recurrieron a diferentes referencias formales antes y después de estos proyectos, algunas inspiradas en la historia, otras más despojadas.[38] Quizás se pueda aventurar que en el caso específico y novedoso que presentaba el programa futbolístico, la comunidad arquitectónica local llegó al acuerdo en esos años de que la imagen rigurosa y limpia de la arquitectura moderna era la más apropiada para representar los ideales deportivos de juventud, destreza y vigor.

Por otro lado, las circunstancias del concurso para el estadio de Nacional plantean interrogantes sobre la ingenuidad en los plazos manejados. Ninguno de los involucrados podía creer realmente que fuera posible el diseño y la construcción de un estadio de esas características en cinco meses. La proeza inédita del Estadio Centenario llevó casi el doble. Se podría explicar este fenómeno por la confianza y el optimismo ciego que la sociedad del Centenario tenía. El estado de arrobamiento colectivo habilitó el perfecto desarrollo del concurso; sin embargo, la realidad se encargó de derribar ilusiones, condenando el proyecto al fracaso definitivo. El estadio propuesto por Scasso podría haber sido retomado, dado que tenía los méritos suficientes para hacerse realidad. El club hubiera tenido así un estadio en terreno propio probablemente antes y definitivamente en una mejor ubicación que la presente. Sin embrago, las dificultades económicas y el cambio de mentalidad en la sociedad –que iba perdiendo el optimismo característico del Centenario– hicieron que un excelente proyecto arquitectónico quedara perdido en el olvido.

[37] Aproximaciones tempranas como las de Lucchini y Artucio –o los primeros escritos de Arana, Livni y Garabelli– favorecen el discurso evolucionista.
[38] Como se ha visto en los casos anteriores, los arquitectos de la época se manejaba con gran libertad creativa en un amplio repertorio formal. En este sentido, al revisar la trayectoria de los arquitectos involucrados se despliegan conjuntos de obras de perfiles diversos. Un rápido panorama de este fenómeno se presenta en el Apéndice III, en las síntesis biográficas de todos los arquitectos involucrados en los concursos del período.

. Reflexiones finales

Los objetivos perseguidos en este trabajo busca ron, por un lado, e stablecer la im portancia de los concursos dentro del debate arquitectónico, social y cultural del Uruguay de la época. Por otro, reconocer su incidencia en la determinación de los rasgos identitarios del Uruguay como nación. Para ello, se buscó información sobre todos los concursos de arquitectura convocad os entre 1925 y 1930, de sus organizadores, participantes y propuestas presentadas.

La materia prima de esta investigación –la documentación e información relativa a los concursos del periodo– fue obtenida mediante la revisión de archivos y publicaciones y la sistematización de información dispersa. El cuerpo documental ordenado de los vein te concursos formó la base necesaria para un estudio integral y transversal. Adicionalmente, se decidió profundizar en tres casos, que se seleccionaron por sus características y particularidades divergentes. Estos son ejemplos que no ha bían sido abordados en profundidad por la historiografía nacional y que presentan aspectos interesantes en el desarrollo de las temáticas indagadas.

Los concursos tuvieron un rol central en el periodo estudiado. El conjunto de las propuestas conocidas trasunta una gran libertad creativa e interesantes búsquedas proyectuales realizadas por jóvenes arquitectos uruguayos. Además, los once edificios que surgen de estos concursos forman parte del conjunto edilicio que sustenta nuestra identidad arquitectónica y son testimonio de la apuesta al futuro que caracterizaba al pujante y joven país. Su diverso y ecléctico legado ha colaborado –con i nfraestructuras de gran calidad – en la formación del rico paisaje urbano que moldea nuestra sociedad.

. Edificios producto de concursos del Centenario

Como se ha visto, el estudio de los concursos posee múltiples nichos de interés que pueden ser abordados en diversas dimensiones de análisis . Estas últimas páginas pretender retomar el trabajo realizado para reflexionar sobre los concursos en tres sentidos: en su calidad de catalizadores de debates, como espacios de ensayo proyectual –en particular sobre la capacidad de representación institucional– y en su atributo identitario, en el marco del Uruguay Centenario.

Catálisis del debate

El periodo de estudio estuvo atravesado por múltiples polémicas que afloraron a lo largo de la investigación. El primer acercamiento a la temática se realizó desde dos enfoques. Por un lado, el registro historiográfico disciplinar específico sobre el periodo que ha cubierto las mayores polémicas y las grandes realizaciones. Por el otro, los debates mantenidos por los profesionales de la época, que acompañaron el proceso de consolidación de la comunidad arquitectónica uruguaya. En esos intercambios se descubrieron tensiones entre la pretensión de un país moderno a la par de Europa y la búsqueda de una identidad propia. Cada uno de los caminos posibles contó con defensores y detractores, todos cobijados en la apertura intelectual proporcionada por la matriz académica y el imaginario integrador.

Del mismo modo, se advirtió que el proceso de consolidación de la reglamentación de los concursos en las primeras tres décadas del siglo tuvo un rol decisivo en la comunidad arquitectónica de la época. El reglamento publicado en 1930 saldó la discusión en cuanto a la reglamentación de los concursos y consagró el ideal ético para todos los certámenes de arquitectura en Uruguay de allí en adelante. Los enfrentamientos que se desataron entre grupos de arquitectos fueron el costo de uno de los mayores logros del gremio profesional. Esta puja en el seno de la comunidad arquitectónica estuvo motivada por los principios de democracia, justicia e igualdad, propios del imaginario del Uruguay Centenario.

En ese sentido, las discusiones relacionadas al mecanismo del concurso –y su reglamentación– acaecidas en los certámenes para el Instituto Profiláctico de la Sífilis fueron medulares en el proceso de consolidación social y profesional de la arquitectura en el país. Los enfrentamientos profesionales en esos dos concursos dan cuenta de la agitación general en la floreciente comunidad arquitectónica de la época. Las pulseadas del gremio de arquitectos se manifestaron en ambas instancias, primero sobre la convocatoria abierta a extranjeros y luego –indirectamente– contra los arquitectos estatales. El debate dejó entrever las dos visiones contrapuestas como prendas de un mismo imaginario nacional. El patriotismo manejado por los dos colectivos de arquitectos enfrentados queda inmerso en el sentir colectivo del Uruguay Centenario: unos trataban de asegurar los mejores proyectos para la obra pública del país, otros buscaban garantizar que los arquitectos nacionales tuvieran la oportunidad de probar su valor a la nación.

Los debates que generaron los concursos promovieron ricos intercambios de ideas que desencadenaron procesos de consolidación en la profesión y la disciplina. Esos intercambios dinamizaron diálogos y reflexiones en la academia, en el gremio y en la práctica profesional. En ese sentido, cabe destacar que se identificó un grupo de arquitectos con una participación preponderante en los certámenes, tanto entre los concursantes premiados como en la composición de los jurados. Estos profesionales uruguayos –formados en la tradición académica–, perpetuaron en las propuestas y en los fallos los conceptos medulares de la práctica francesa. Asimismo, se constató que los arquitectos de mayor actividad fueron también actores relevantes dentro de la comunidad arquitectónica: docentes, dirigentes de oficinas públicas, formadores de opinión y militantes del gremio

profesional, capaces de influir en el futuro disciplinar y profesional colectivo. La incidencia de este grupo de arquitectos fue determinante en los concursos, y su accionar dejó un profundo legado en el devenir de la arquitectura nacional.

Ensayo proyectual

En el marco de la celebración del Centenario, la confirmación del imaginario nacional a través de la imagen de los edificios fue un tema primordial. En ese sentido, la temática de la representación atravesó los veinte concursos –y los tres casos de estudio–, entre muchas otras iniciativas públicas y privadas. De esa manera, la reflexión alrededor de los concursos de la época permite pensar que la búsqueda de representación institucional a través de la arquitectura aspiró a mostrar una nación joven, moderna y pujante, pero fundada en las sólidas bases de la herencia occidental.

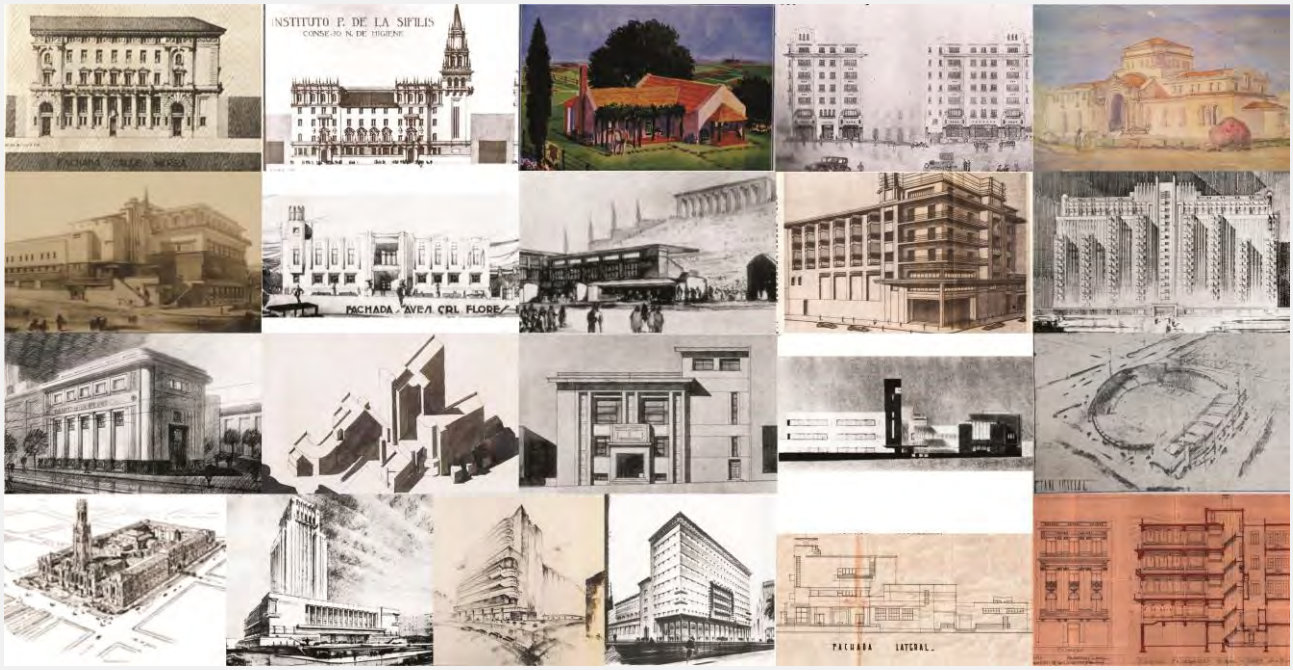
El Pabellón de Uruguay en la Exposición Iberoamericana de Sevilla brindó la oportunidad de pensar cómo representar al Uruguay en el exterior, tanto en el plano diplomático-comercial como en el arquitectónico. El concurso premió una solución ecléctica depurada, de base funcional y elementos ornamentales sintéticos. Esa combinación compactada de modernidad y tradición –de amplitud conceptual y libertad creativa– caracterizó la arquitectura del Uruguay en el periodo Centenario y probablemente sentó precedentes para el desarrollo profesional futuro. La reflexión sobre este caso evidenció la búsqueda de una identidad arquitectónica nacional que se perfilaba en una ponderación entre la reflexión local y la herencia europea. En este sentido, el panorama general de todos los concursos refleja el uso consistente de referencias formales históricas –más o menos abstractas– para reforzar el mensaje de representación institucional.

El concurso para el estadio del Club Nacional de Football –mirado en conjunto con los proyectos para el de Peñarol y el Centenario– permite reflexionar sobre la búsqueda formal de los proyectistas en el periodo. Se reconocen referencias clásicas en los proyectos para Peñarol, recursos depurados art déco en el Estadio Centenario y geometrías austeras en las propuestas para el CNF. Sin embargo, no corresponde hablar de un proceso evolutivo –como se ha hecho–, ya que esos mismos arquitectos recurrieron a diversas referencias formales, antes y después de estos proyectos, en un marco amplio de libertad proyectual.

De forma similar, al considerar las propuestas presentadas por el equipo ganador a los dos concursos del IPS se vislumbra en el cambio de planteo formal un factor determinante en la adjudicación del premio. Esa misma expresión exterior –como la de otros excelentes proyectos eclécticos– fue causal de su omisión en la historiografía nacional, víctima de relatos evolucionistas y prejuiciosos alentados por la modernidad más radical. El estudio del caso permitió percibir que la búsqueda de representación de la nación se amalgamó, en los ejemplos hospitalarios, con alusiones a la institución médica. En cuanto a resolución formal, esto implicó que se apelara de distintas maneras a elementos clave del imaginario

nacional como el avance tecnológico, la prevalencia de la ciencia y la modernidad como aspiración, en su sentido más amplio.

Con el panorama extendido, no se puede aseverar la existencia de preferencias formales generalizadas en la búsqueda de identificación nacional, sino más bien, se puede ver una tendencia al equilibrio local entre legado y novedad. El conjunto de los recaudos gráficos de las propuestas encontradas en todos los concursos conforma una pequeña muestra de las ideas y aspiraciones presentes en la práctica profesional de la época. En ese sentido, se examinaron los proyectos y su representación a través de fachadas, perspectivas, plantas y cortes. El grupo de aproximadamente cuarenta propuestas de arquitectura presenta una gran heterogeneidad formal, tipológica y funcional –entre otras–, reflejo de la rica diversidad presente en la arquitectura uruguaya.



Propuestas de los concursos del Centenario

Desde otra perspectiva, la sistematización y el análisis de la documentación recabada permitió establecer algunos argumentos recurrentes en las redacciones de bases y fallos que subrayan y ordenan estos espacios exploratorios. En los textos de los fallos se reconocieron algunas preocupaciones constantes con respecto a los mecanismos de funcionamiento y la evaluación de las propuestas, en particular aquellos aspectos que se consideran tributarios de la tradición francesa. Además se constató, por un lado, que las bases recogían las reivindicaciones de los arquitectos reseñadas en el proceso de reglamentación. Por otro lado, se encontró que esos escritos apelaban a la dimensión educativa del certamen, tanto para la sociedad como en el seno interno de la comunidad arquitectónica. Esto se descubre en las cláusulas que establecen los fallos fundados por los jurados –con una integración mayoritaria de arquitectos– y las exposiciones públicas de las propuestas.

La dimensión educativa registrada en los certámenes refuerza la noción de los concursos como espacios de experimentación en el sentido más amplio. La búsqueda proyectual, los ensayos de representación institucional y las diversas exploraciones formales, acusan nichos didácticos de creación arquitectónica que –en el marco abierto del Uruguay Centenario– provocaron algunos de los más grandes portentos de la arquitectura nacional.

Creación de identidad

A lo largo del trabajo se ha intentado responder algunas interrogantes sobre los concursos de arquitectura del Centenario como objetos de significación y representación de la identidad nacional. Se ha buscado determinar su rol en la construcción identitaria de la nación uruguaya en los festejos del Centenario. Se ha aspirado a determinar si de alguna manera estos concursos marcaron el camino de la arquitectura nacional y de la imagen general de la sociedad uruguaya de ayer y hoy.

En lo que respecta a estos veinte concursos, es difícil determinar su impacto colectivo. Algunos de ellos marcaron profundas huellas en la historia de la arquitectura nacional. Evidentes son los casos del Palacio Municipal y del Hospital de Clínicas. Además, la historiografía disciplinar ha destacado por distintos motivos el BROU de General Flores, el Centro de Almaceneros Minoristas y la Escuela de Odontología y, como se ha visto, el Pabellón de Sevilla fue considerado un mojón en las relaciones diplomáticas del país. Otros de estos edificios han pasado más desapercibidos –o directamente han sido obviados– en la consideración general; ejemplos de ello son el Instituto Profiláctico de la Sífilis, el Edificio Vero y el Municipio de Colonia. Por otro lado, los eventos de los certámenes para el Palacio Municipal, el Hospital de Clínicas y el BROU General Flores han sido reconocidos por sus particularidades, más allá de los edificios que de ellos resultaron. De la misma manera, el concurso para la Casa de Salud fue ampliamente celebrado, aunque el edificio ganador nunca llegó a construirse. Se podría decir que el conjunto de certámenes del periodo tuvo una incidencia importante –aunque no homogénea– para la arquitectura en el Uruguay de ese momento y la que habría de venir.

En esa línea, el estudio del concurso para el Estadio del Club Nacional de Football permitió reflexionar sobre el protagonismo del fútbol en la conformación de la identidad nacional y su extensión simbólica en la arquitectura deportiva. Se ha visto que el Estadio Centenario es uno de los elementos identitarios indiscutidos de la sociedad uruguaya: prenda arquitectónica que sintetiza la cultura, el sentir y la condición esencial del pueblo oriental. Por estos motivos, el equívoco involuntario acerca de la existencia de un concurso para el estadio Centenario que se ha extendido dentro de la comunidad arquitectónica es interesante en términos de identificación colectiva. La aspiración inconsciente de los arquitectos de que su obra más representativa fuera asociada con los valores democráticos de los concursos ha generado un mito fundacional de la arquitectura moderna uruguaya,

en la amalgama ilusoria entre el concurso para el Club Nacional de Football y el Estadio Centenario.

El análisis de los concursos puede tomar un sesgo diferente bajo la conceptualización de identidad de Mario Sambarino. Como se ha visto, el autor propone entender la identidad del país como proyecto político. En ese sentido, es posible trazar una línea de pensamiento reflexiva sobre la identidad en Uruguay en el ámbito de la arquitectura, donde sea más significativo el evento del concurso que la materialización de los edificios. Desde esa perspectiva, el valor identitario de estos veinte concursos se puede considerar en su dimensión conceptual, en la raíz democrática de la pluralidad de ideas. En esta línea, se podría decir que el mecanismo del concurso es la expresión máxima de la arquitectura como intención y expresión de deseo, y que además trae consigo asociados valores muy caros para la sociedad uruguaya como la democracia y la igualdad. De esa manera, se podría entender que los concursos en sí mismos son valiosos como elementos identitarios y que para la comunidad arquitectónica del Uruguay encarnan la esencia del sentir nacional. Asimismo, los concursos derraman en la cultura y la sociedad en su dimensión educativa y en los debates que se extienden fuera de la comunidad arquitectónica, por lo que también se podría plantear, en una mirada amplia, que los concursos de arquitectura son elementos de alta significación para el Uruguay en su conjunto. En este sentido, los certámenes arquitectónicos se descubren como excelentes ejemplos de la noción de identidad como proyecto. En el contexto del estudio del Centenario, los veinte concursos reseñados pueden ser entendidos como manifestaciones sustanciales de la nación, en el buscado proyecto del Uruguay moderno.

A lo largo de estas páginas se ha intentado reflexionar sobre las cuestiones de la identidad en el Uruguay a través del estudio en profundidad de los concursos de arquitectura del periodo Centenario. Se espera que el trabajo presentado sea un aporte y promueva nuevos acercamientos a estas temáticas, que sumen esfuerzos en la tarea colectiva y acumulativa de la investigación disciplinar de la historia de la arquitectura.

ACERCA DE LA AUTORA

Tatiana Rimbaud

Arquitecta (FARQ-UdelaR, 2013). Diplomada en Intervención en el Patrimonio Arquitectónico (FARQ-UdelaR, 2015). Magíster en Arquitectura, perfil historia, teoría y crítica (FADU-UdelaR, 2020). Ayudante del Instituto de Historia de Arquitectura y de la Transversal Patrimonio y profesora adjunta del Servicio de Investigación y Extensión (FADU-UdelaR). Integra el grupo I+D-CSIC: Estudio en artes aplicadas a la arquitectura con valor patrimonial. Ha colaborado en diversos trabajos de investigación y publicaciones del Instituto de Historia de la Arquitectura como los de Serralta - Clèmot, De los Campos, Puente, Tournier y Nómada, entre otros. Autora en colaboración e individual de diferentes ensayos sobre arquitectura en revistas locales y extranjeras.