

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA
PROGRAMA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA
CURSO DE MESTRADO EM ARQUITETURA

ARQUITETURA REATIVA*
o CASO de MONTEVIDEU - UY.

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO
MARIA ISABEL MAROCCO MILANEZ, Arq.

ROGÉRIO DE CASTRO OLIVEIRA, Arq., Dr. Ed.
Orientador

Porto Alegre, dezembro de 2002

SUMÁRIO

RESUMO	05
ABSTRACT	06
APRESENTAÇÃO	07
RELAÇÕES DE INFLUÊNCIA	08
JUGANDO COM LA EXTRANJERIA.....	15
O OBJETO	18
UMA FORMA DE OLHAR	24
ARQUITETURA REATIVA*, uma definição	29
O TERRITÓRIO REATIVO e/ou A liberdade criativa do movimento moderno latino-americano	32
PERIODOS DA ARQUITETURA REATIVA* URUGUAIA	36

REATIVIDADE MODERNA e/ou Linguagem internacional, imagem local.	37
MONTEVIDÉU: A FORÇA DA MODERNIDADE.	44
A COSTA MONTEVIDEANA, UM LUGAR INTERNACIONAL.	47
IMAGEM E LINGUAGEM LOCAL.	48
AUTORES REATIVOS	49
- Luis Garcia Pardo	49
- Raul Sichero Bouret	49
IMAGENS REATIVAS	51
- Edifício El Pilar	52
- Edifício Panamericano	58
QUADRO SÍNTESE – REATIVIDADE MODERNA	62
REATIVIDADE PÓS-MODERNA e/ou Uma nova forma de fazer arquitetura.	63
AS ARQUITETURAS MONTEVIDEANAS	68
RELAÇÕES DE CONTEXTO – Ação e Reação combinadas	77
IMAGENS REATIVAS	79
- Conjunto Yacaré	79
- Conjunto habitacional CUTSA IV	84
QUADRO SÍNTESE – REATIVIDADE PÓS-MODERNA	89

REATIVIDADE CONTEMPORANEA e/ou

As arquiteturas e a cidade dos anos 90/00	90
MONTEVIDEO – 00.....	102
O RECORTE CONCEITUAL CONTEMPORANEO.....	111
- Transparências como Recorte	112
- Re-arquiteturas como Recorte	114
ARQUITETURAS REATIVAS	118
- Torre de las Comunicaciones	118
QUADRO SÍNTESE – REATIVIDADE CONTEMPORÂNEA	123
- Punta Carretas Shopping Center	124
- Breve Consideração Conceitual, e/ou uma nova forma de olhar	124
- A Pré-existência, Presídio de Punta Carretas.....	130
- Aspectos conceituais e Estratégias projetuais.....	133
QUADRO SÍNTESE – REATIVIDADE CONTEMPORÂNEA	139
CONCLUSÃO	140
QUADRO SÍNTESE – IMAGENS E PAISAGENS.....	146
ÍNDICE DE FIGURAS	151
BIBLIOGRAFIA	168

R E S U M O

A presente Dissertação de Mestrado tem por objetivo investigar a arquitetura uruguaia, mais precisamente a chamada “arquitetura reativa” da cidade de Montevideu. O conceito de “arquitetura reativa” será extensamente abordado no corpo deste trabalho, sendo que sua delimitação e definição se incorpora às próprias conclusões da dissertação. O recorte se dá a partir dos anos 50 até o advento da arquitetura contemporânea, através do estudo de caso de seis exemplares arquitetônicos de relevância, distribuídos por período e cujas características de estilo, imagem e inserção no contexto urbano correspondem às correntes Moderna, Pós-Moderna e Contemporânea.

A B S T R A C T

This Masters Degree Dissertation has the objective of investigating the Uruguayan architecture, precisely the so called "reactive architecture" in the city of Montevideo. The concept of "reactive architecture" will be comprehensively approached within the body of this work, being its scope and definition added to the conclusions of this work itself. The work outlines the period between the 50's and contemporary architecture, through studies of six relevant architectural examples distributed by period and whose style, image and urban context insertion characteristics correspond to the Modern, Post-modern and contemporary lines.

APRESENTAÇÃO

A escolha do tema deve-se, em primeiro lugar, ao estreito contato com aquele país e, mais precisamente, com a Facultad de Arquitectura de la Universidad de La República desde a década de 70 como estudante e curiosa aprendiz, e posteriormente como professora convidada do Taller Sprechmann, para, num intercâmbio internacional, desenvolver atividades docentes bilaterais através do Convênio Internacional entre a Universidad de la República e as Faculdades Integradas Ritter dos Reis. Em segundo lugar, pelo desejo de registrar a produção arquitetônica uruguaia, que se destaca pela qualidade formal e espacial no âmbito da América Latina; assim como também de prestar uma homenagem aos amigos arquitetos uruguaios através desta documentação e registro no acervo acadêmico brasileiro.

O relato literal de algumas situações, abaixo transcritas, tem o objetivo de evidenciar a importância deste contato e a procedência desta escolha.

RELAÇÕES DE INFLUÊNCIA

Navegar é preciso

Viver não é preciso.

F. Pessoa.

Navegar entre lembranças e emoções do tempo passado é, às vezes doloroso, mas infinitamente belo, por descobrir-se que o que somos hoje é tudo o que já vivemos intensamente. Serão as lembranças aqui registradas, provas incontestes da influência uruguaia no nosso processo formativo, assim como de todos aqueles a quem tivemos a felicidade de transmitir estes conhecimentos ao longo destes anos de docência.

Há 25 anos tínhamos convicção da novidade do vínculo que nascia entre os estudantes de nossos países; hoje sabemos que apenas resgatamos esta solidária convivência. Não será possível estabelecer a história da retomada do contato de nossa geração de arquitetos gaúchos com os arquitetos uruguaios, sem incluir neste relato o contexto de nossa sociedade nos fins da década de 70.

Eram tempos difíceis para o Brasil, em especial para o Rio Grande do Sul, sob o regime militar, as instituições de ensino superior e em particular as escolas de arquitetura, (apenas duas existiam), sob o controle do AI5, deixaram de ser o palco dos grandes questionamentos sociais

e culturais, para transformarem-se apenas em locais da transmissão do conhecimento dirigido às conveniências da ditadura militar. Não era diferente no Uruguai, a conjuntura política da época propiciava poucos espaços para manifestações.

Os postos avançados da resistência eram as nossas instituições de classe (IAB/RS e SAERGS). Era ali que poucos se arriscavam a transmitir a história e a memória da arquitetura e dos que dela fizeram profissão de fé, a outros poucos...a insubordinação à ordem imposta começou de forma “espontânea”, fora do controle das regras impostas, e recomeçou exatamente pelos estudantes.

Estabeleceu-se entre o Rio Grande do Sul e o Uruguai um movimento sutil e migratório unilateral, do Uruguai para cá, provocado pela pressão do regime militar uruguaio sobre a “*Universidad de la República*”, de forma intensa e cruel. Muitos vieram em busca da continuidade acadêmica. E foi este o momento do contato entre “nosotros”. Contato este descontextualizado da história anterior, mas que a partir dos interesses comuns da nova relação estabelecida, resgatou esta mesma história e seus personagens.

Mariano Arana passou a ser uma referência para quem acreditava que a arquitetura era um instrumento de transformação social. Foi o primeiro a vir, depois de tantos anos. Era por volta dos 80 e a discussão sobre o patrimônio histórico de nossas cidades foi o “gancho” para discussões mais amplas.

O IAB/RS passou a ser o anfitrião e a partir daí foi um ir e vir, pois havia um compromisso implícito de resgatar nossas identidades comuns. A ânsia pelo conhecimento e intercâmbio do ensino e do fazer arquitetônico uruguaio propiciou uma série de eventos, debates e palestras.

Antonio Cravotto, sábio mestre uruguaio encanta a todos nós no 1º Encontro de Escolas Gaúchas de Arquitetura IAB/RS. Este seminário visava a troca de experiências didático-pedagógicas e curriculares entre as faculdades do Estado assim como o conhecimento de outras realidades acadêmicas. Essa discussão trouxe ao nosso conhecimento os TALLERES da FAU/Montevidéu e a sua estrutura vertical, assim como as análises e experiências de Payse Reyes, organizadas em livro. A importância deste evento foi resumida por Antonio Cravotto quando ao finalizar o evento agradeceu “emocionado pela oportunidade de ter podido falar livremente sobre arquitetura”. Foi com ele que a história das relações anteriores foi resgatada. E prazerosamente nos descobrimos cúmplices em tantas coisas que já tinham acontecido, como o intercâmbio entre FAU’s dos 50, entre planos e projetos para Porto Alegre.

O ápice desta cumplicidade deu-se no Fórum de Arquitetura, evento de âmbito internacional que trouxe Eladio Dieste, Rogelio Salmons e importantes arquitetos brasileiros como Miguel Pereira, Sérgio Magalhães, Eolo Maia, Jorge Wilheim para a discussão da pós-modernidade e suas influências na arquitetura latino-americana.

Em 1984, foi a vez do G.E. U (Grupo de Estudos Urbanos) com Fernando Giordano, Andres Massini que junto com Ramon Gutierrez e Jorge Hardoy envolveram, por longo período, platéias interessadas em discutir formas de manter a memória e patrimônio histórico de nossas cidades.

As discussões sobre as novas formas de construir e planejar as cidades resgatando o desenho urbano, trouxe em 85, Thomas Sprechman e Nelson Inda para a 1ª Jornada de Desenho Urbano. Mas foi em Brasília, no IIº SEDUR (Seminário de Desenho Urbano) que chegamos juntos. Thomas Sprechman, Diego Capadengui, Juan Bastarrica e nossos estudantes gaúchos e uruguaios foram ao encontro de Frederico de Holanda Maria Elaine Kolsdorf, Gunther Kolsdorf e Benamy Turkienicz, para apresentar trabalhos e ouvir Phillipe Panerai. Consolidaram-se convicções e compromissos ideológicos com a arquitetura urbana, com o desenho da cidade.

Publicações e entrevistas levaram nossos amigos uruguaios Brasil adentro. As revistas Projeto e AU, Vicente Wissenback e Ruth Verde Zein incorporaram-se ao grupo.

Aumentava consideravelmente o interesse em intercambiar experiências. O XII Congresso Brasileiro de Arquitetos foi um momento culminante de categoria e do retorno da democracia no Brasil. “Diretas Já” era fato consumado, e os arquitetos fervilhavam de idéias sobre a “nova constituição”. Foi neste contexto que o IAB/MG com ajuda particular do IAB/DN e do IAB/RS montou o quadro de convidados internacionais e onde com reverencia nacional falaram Fernando Salinas de Cuba, Fruto Vivas da Venezuela, Demétrio Ribeiro, patrono do congresso, e Mariano Arana que no encerramento, para um público de 5000 arquitetos, falou solenemente que “La

arquitectura de la pobreza no puede ser la pobreza de la arquitectura...” Deixando conosco o conhecimento das experiências uruguaias sobre o Banco Nacional de Viviendas e as experiências das cooperativas habitacionais uruguaias e levando consigo a emoção dos que aqui ficaram entusiasmados frente à possibilidade de modificar o curso da política habitacional brasileira.

Não foi por acaso que nos anos seguintes travou-se nacionalmente, liderados pelos IAB`s, discussões sobre a política habitacional no Brasil e o Sistema Financeiro da Habitação culminando com a extinção do Banco Nacional de Habitação assim como o estabelecimento de novas formas de gestão e construção da habitação popular no país.

Foi precisamente após a volta do congresso brasileiro que decidimos comemorar o dia mundial do urbanismo no RGS. E a homenagem recaiu sobre Edvaldo Pereira Paiva, que representava, para nós que não o conhecemos, o ideário do urbanismo contemporâneo. Por ele, Porto Alegre foi pioneiro em planos e projetos que lhe garantem até hoje, a melhor qualidade de vida urbana entre as capitais brasileiras.

Por ele, acabamos dentro do estúdio de Antonio Cravotto conhecendo toda uma bibliografia inédita, assim como as correspondências trocadas entre o aluno Edvaldo e o seu mestre Maurício Cravotto. Descobrimos a parceria que se estabeleceu na elaboração do Expediente Urbano, primeiro levantamento físico, funcional e sócio-econômico de Porto Alegre, que deu origem ao Plano Diretor de 1959. Aí também conhecemos detalhes da produção de Ubatuba de Farias, como o projeto do Balneário Cassino Atlântida.

Era então, outubro de 1985 e sob as cores da primavera comemoramos com Gomes Gavazzo e Argentina Paiva o lançamento do livro Edvaldo Pereira Paiva, "um urbanista". Inauguramos a exposição Evolução Urbana de Porto Alegre e também denominamos com seu nome a avenida que circunda o lago Guaíba, projetada por ele, no plano de 1959.

O intercâmbio entre nós consolidou-se. O ir e vir continuava. Grupos se formavam para conhecer e discutir as experiências mútuas. Excursões saíam em busca das experiências do G.E. U, das Cooperativas Habitacionais como o CEDAS e CCU, das obras de Dieste, e claro, das parrillas e do medio y medio do Mercado del Puerto. Eram recebidos por José Luis Livni e Arostegui que merecem nossa saudade e respeito.

Em 1987, Rafael Lorenti é convidado a compor o júri do Salão de Arquitetura IAB/RS, onde na ocasião foi escolhida a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Ritter dos Reis como o melhor projeto institucional.

Já tínhamos ultrapassado a década e os Congressos sobre o Patrimônio Histórico, coordenados por Maturino Luz, traziam de volta Mariano Arana, Nelson Inda e Gustavo Aler Maisonave.

A década foi atribulada para todos. A arquitetura nos levou a diferentes caminhos, mas não nos afastou da convicção que a parceria permanecia.

Em maio de 1999 conhecemos Júlio Gaeta que nos visitou na FAURitter. O entusiasmo do encontro fez a história ressurgir como se o tempo não tivesse passado. Velhas e novas idéias surgiram, como a de formalizar definitivamente nosso intercâmbio através de convênio entre nossa faculdade e a faculdade de arquitetura de Montevideú. E principalmente, de resgatar esta história e seus personagens registrando na Revista Elarqa¹ o testemunho das influências arquitetônicas mútuas.

É nesta tarefa que me encontro, com a convicção de que já ultrapassamos o milênio juntos, navegando entre as emoções que a arquitetura pode nos proporcionar.

Maria Isabel Marocco Milanez²

Este intercâmbio se consolida com a vinda dos estudantes e professores do Taller Sprechmann (2000 e 2001) que em viagem de estudos com o objetivo de desenvolver projetos urbanos para Porto Alegre, como parte de exercício de urbanismo do IV ano, prospectaram alternativas físicas e funcionais para diferentes realidades urbanas da cidade.

Esta experiência foi relatada no artigo que segue.

1 Revista ELARQA, nº33. Montevideo: Editorial dos Puntos, abril 2000.

2 In:Relações de Influência pg . Revista ELARQA nº 33.
Montevideo: Editorial Dos Puntos, Abril 2000

JUGANDO COM LA EXTRANJERIA³

O intercâmbio docente entre a Seqüência de Urbanismo – Departamento de Projeto — da FAU Ritter dos Reis e o Taller Sprechmann da FAU Montevideú, oportunizou a institucionalização das relações de trocas de experiências acadêmicas e profissionais entre arquitetos uruguaios e gaúchos, iniciadas na década de 80, mais precisamente nos eventos “PRIMEIRA JORNADA DE DESENHO URBANO - IAB/RS” em 1985 e no II Seminário de Desenho Urbano – II SEDUR/UNB em Brasília em 1987.

Desde aquela época, tentativas foram feitas por parte deste mesmo Taller para estabelecer parceria para o desenvolvimento de trabalhos conjuntos, que se inviabilizaram por circunstâncias da época. Após este tempo, e sob novo contexto, restabeleceu-se o contato e o interesse de resgatar a idéia de intercâmbio entre alunos e professores dos dois países⁴.

O intercâmbio didático-pedagógico e cultural teve como principal objetivo induzir os alunos a transformar uma realidade desconhecida, fora de seu contexto nacional. Realidade esta complexa, não simulada, que permite aos mesmos compreender e explorar com naturalidade as mudanças de escala, as diferentes intensidades das conexões e fluxos metropolitanos, novas lógicas e dinâmicas sociais, funcionais e espaciais. A peça fundamental da ação projetual é a exploração de contextos internacionais que, a partir da investigação das agendas urbanísticas

- 3 Jugando con la extranjera – Intercambio entre facultades de arquitetura: o caso do Taller Sprechmann, Fau Montevideú e a Seqüência de Urbanismo, Fau Ritter dos Reis/RS. (In:Crítica na Arquitetura, editora Ritter dos Reis, Porto Alegre, 2001.)
- 4 O primeiro intercambio acadêmico, foi desenvolvido com alunos uruguaios do quarto ano do Taller Sprechmann, projetando em áreas de Porto Alegre e teve como professora internacional convidada Maria Isabel Marocco Milanez. As aulas foram ministradas em Montevideú e em Porto Alegre no curso do ano de 1999.

contemporâneas e seus pressupostos conceituais sobre a grande escala, as periferias, os vazios, a complexidade das paisagens antrópicas e a indeterminação existente nas cidades.

Os alunos de *Jugando com la extranjeria*, sem ater-se às especificidades e/ou idiosincrasias do meio, propõem soluções alternativas para a transformação urbana, liberados dos pré-conceitos que via de regra subjazem ao fazer cotidiano da cidade.

Como terceiro relato significativo na argumentação dos porquês desta dissertação centrar-se na arquitetura uruguaia, pode-se destacar o Curso de Extensão sobre Urbanismo Contemporâneo⁵ que, fazendo o caminho inverso, levou estudantes brasileiros a projetarem sobre a cidade de

5 A proposta de um curso de extensão em urbanismo faz parte de um conjunto de atividades do intercâmbio entre a FAU-Ritter dos Reis e o Taller Sprechmann, da FAU-Montevideú, iniciado em maio de 1999.

O intercâmbio, em sua primeira etapa realizou-se através do envolvimento de alunos e professores uruguaiois, em atividades curriculares de projeto urbano com a realidade de Porto Alegre. Tais atividades compreenderam intervenções projetuais urbanas em dois fragmentos urbanos degradados da cidade de Porto Alegre, e proporcionaram, através da vinda de professores e alunos uruguaiois, um contato estreito com a realidade urbana brasileira e também a ampliação dos laços acadêmicos entre estudantes e professores dos dois países.

Em continuidade a atividade de intercâmbio, a segunda etapa programada previu a criação de um curso de extensão em urbanismo dirigido a estudantes brasileiros. Este curso teórico-prático propiciou aos mesmos o conhecimento de uma nova realidade, tendo como uma das atividades uma viagem de estudos a Montevideú para conhecimento e levantamento de dados para intervenções projetuais sobre áreas pré-determinadas daquela cidade.

As atividades de trocas de conhecimento sobre duas realidades urbanas, Montevideú e Porto Alegre, juntamente com o intercâmbio didático-pedagógico propiciam aos alunos envolvidos o conhecimento específico sobre o tema em sua atualidade, como também trazem a luz à discussão do papel dos futuros arquitetos na construção cultural e profissional do Mercado Comum do Sul – MERCOSUL.

Montevidéu, durante o ano de 2000. Tinha como objetivo, também, constituir um Curso de extensão em urbanismo que visasse conhecer, investigar e experimentar as novas estratégias de atua o e transforma o urbanísticas pautadas nos princípios de um “urbanismo contemporâneo”.

Questões teóricas, conceituais e compositivas, assim como as variáveis físicas, ambientais, sócio-culturais e de gestão que interagem e transformam o espaço urbano contemporâneo, foram conhecidas e experimentadas através de exercício projetual arquitetônico-urbanístico sobre um fragmento da cidade de Montevidéu.

E neste sequencial intercâmbio, seguimos com a oficina Interstícios Urbanos (2002) realizada em Porto Alegre e o II Seminário Elarqa – Arquitectos al Borde (2002), realizado em Montevideu.

E... que de 2003 em diante... **Bons ventos nos levem!**

O B J E T O

A dissertação proposta não pretende ser uma investigação pautada em ensaios analíticos eruditos; pretende sim reunir, em torno de uma linha de tempo, (a partir dos últimos 50 anos) as soluções exemplares, que correspondam a períodos de reação e inclusão de novas pautas na produção espacial da cidade de Montevideu – do estilo internacional ao advento das arquiteturas atuais.

Os exemplares foram escolhidos por serem conceitualmente identificados como inovadores em seu tempo e que demonstram ser obras de forte caráter civilizatório e, portanto de relevância conceitual e espacial para a compreensão do “que hacer” arquitetônico uruguaio atual. Por transcender os tempos, contribuíram para a evolução da cultura da cidade e do consumo na sociedade uruguaia até hoje.

Estes exemplares têm em comum o reconhecimento não só dos círculos acadêmicos uruguaio, mas de toda a sociedade uruguaia, por se tratarem de obras ou realizações que tiveram papel fundamental tanto na transformação espacial assim como na dos usos e atividades dos lugares onde se inseriram, constituindo-se em peças de valor arquitetônico urbano com alto grau de “reatividade” ambiental. Caracterizam-se também por tratarem-se de exemplares ora promovidos pela lógica de mercado e, portanto, vistos como programas que inovaram as relações entre os arquitetos, os promotores dos empreendimentos e o público consumidor e ora como concursos públicos através da promoção concertada entre a Sociedade de Arquitetos do Uruguai e os poderes locais. O que reforça o senso comum da qualidade da produção arquitetônica da cidade.

Finalmente, queremos demonstrar que estas arquiteturas reativas⁶ tiveram um papel preponderante na evolução recente do tecido urbano e na mudança da lógica e dinâmica da Montevideu ao longo dos tempos até a atualidade.

Propositadamente, a escolha recai sobre diferentes programas, figuratividades e escalas na tentativa de demonstrar, independente de correntes ou dogmas, que o valor final desses exemplares reside não só em sua qualidade espacial e conceitual, mas no grau de operatividade e eficiência dos mesmos em relação ao contexto, onde a arquitetura assume o papel principal.

A linha de tempo proposta inicia-se com o Estilo Internacional, que se pretende manifestação de um “espírito da época”, mostrando como o mesmo introduz-se no repertório espacial da cidade, passando pelo advento do pós-moderno como mudança de paradigmas espaciais e sociais em defesa do lugar e aterrissa na cidade atual, sobre temas de grande escala da arquitetura contemporânea, que reúnem sob si todas as características anteriores. Os exemplares escolhidos são:

6 Reactivo: Reacción y activación combinadas, interpretando el término “reacción” como un cruce entre relación y acción, a la vez. Diccionario Metapolis Arquitectura Avanzada, Actar, Barcelona 2001

REATIVIDADE MODERNA

EDIFICIO EL PILAR (fig. 1)

Ficha Técnica

Autores: Arqt^{os}. Luis Garcia Pardo e Adolfo Sommer

Assessor Estrutural: eng^o Eládio Dieste

Ano de inauguração: 1957

Localização: Proa de la Rambla Del Peru, Barrio Pocitos.

PANAMERICANO (fig. 2)

Ficha técnica

Autor: Arq. Raul Sichero Bouret

Ano do Projeto: 1959- inauguração 1961

Localização: Pocitos.

REATIVIDADE POSMODERNA

CONJUNTO YACARE (fig. 3)

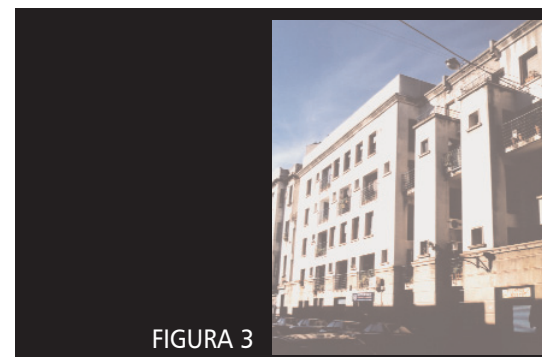
Ficha Técnica

Autores: Ruben Otero, Juan Bastarrica,

Alberto de Bertolaza, Alvaro Ferrari.

Data: 1987/1994

Local: Yacare esq. Piedras.



CONJUNTO HABITACIONAL CUTSA IV (fig. 4)

Ficha Técnica

Autores: J. Couriel, M. Spallanzani, M. Cecilio.

Data: 1981

Local: Av. Millán y Loreto Gomensoro.

REATIVIDADE CONTEMPORÁNEA

TORRE DE LAS COMUNICACIONES (fig. 5)

Ficha Técnica

Autores: Carlos Ott, Luiz Rocca,

Edgar Baruzze, Marcelo Aguiar.

Data:1997/2002

Local: Paraná, Guatemala,

Paraguay, Venezuela, Via Férrea.

PUNTA CARRETAS SHOPPING CENTER (fig. 6)

Ficha Técnica

Autores: Estudio J.Carlos Lopez y asociados S.A

(shopping) y Vito Atijas y Ricardo Weiss arqt°s.

Data: 1994

Local:

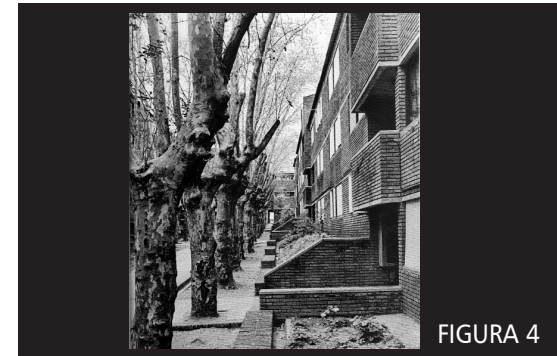


FIGURA 4



FIGURA 5



FIGURA 6

Esta dissertação tem um caráter descritivo e analítico, configurando um ensaio crítico que pretende, através de uma exploração histórica, conceitual e evolutiva da arquitetura uruguaia, investigar e interpretar momentos significativos da relação entre objetos arquitetônicos e lugar, e o grau de influência de um sobre o outro neste processo de transformação mútua ao longo dos períodos da arquitetura moderna, pós-moderna e contemporânea.

A abordagem será qualitativa, através da coleta de dados sobre a realidade, através de levantamento primário in loco, entrevistas, jornais, revistas e pesquisa bibliográfica. A análise qualitativa dar-se-á através da interpretação teórica de cada período e dos exemplares correspondentes.

A análise comparativa entre cada obra e seu contexto, será realizada através:

- da aplicação de metodologia de análise de projetos⁷, com vistas a identificar e qualificar a obra em si, suas características compositivas e de linguagem, de “sentido” e materialidade, assim como funcionais e tecnológicas e aferir a partir destas, a qualidade reativa dos mesmos na transformação e/ou reinterpretação do corpus disciplinar anterior.

7 A análise dos projetos tem como referências metodológicas e conceituais os autores: Alfredo Corona Martinez, Colin Rowe, Edson da Cunha Mahfuz, Ignasi de Sola-Morales, Josep Maria Montaner preferencialmente.

- da aplicação de metodologia de análise urbana⁸, sobre as questões de hierarquia, articulação, grau de interação, substituição e ou ruptura, atratividade e dinâmica entre objeto e tecido;
- do cruzamento das informações destas duas análises poder-se-á concluir a força e a importância destes exemplares na produção arquitetônica e urbanística da cidade de Montevideu, assim como a construção do arcabouço teórico e conceitual que subjaz à construção destas arquiteturas e finalmente o grau de reatividade destes exemplares na constituição das diferentes paisagens geradas por cada uma e em seu conjunto.

8 A análise urbana tem como referências metodológicas e conceituais, os autores: Aldo Rossi, Carlo Aymonino, Manuel Gausa, Philip Panerai, Rem Koolhaas, Thomas Sprechmann, preferencialmente.

UMA FORMA DE OLHAR

A intenção é investigar, a partir de uma lógica ambigualmente situada entre teoria e prática, entre academia e produção, as profundas mutações ocorridas nos últimos anos na produção arquitetônica da cidade de Montevideu e de como estas influenciaram - com suas lógicas e conceitos específicos e diversos - e foram influenciadas pela cultura do lugar e da sociedade montevideana.

Nos seduz olhar para estas transformações com uma postura distanciada da resistência heróica do arquiteto tradicional e incompreendido pela sociedade inculta e consumista. Tampouco nos interessa uma atitude complacente com os desarranjos espaciais da arquitetura de qualidade duvidosa.

O que interessa e instiga neste trabalho é adotar uma postura intermediária entre a teoria e a prática baseada na vontade de olhar diferente e compreender as atitudes que unem entre si inquietações compartilhadas e objetivos comuns. Uma vontade arquitetônica que permita compreender a natureza das coisas, a partir da relação dos agentes, dos fatores e do contexto⁹ que as determinam, numa atitude ativa e qualitativa.

9 Contexto: Antes contexto, ahora campo o entorno. **Entorno:** Entorno ya no es solo contexto (o cuando menos una visión limitada del contexto) sino ambiente o médio definitivamente GLOCAL: em lo local es lugar, o mejor campo. Em lo global, escenario, o mejor realidade (física y virtual). Diccionario Metapolis de Arquitectura Avanzada, Actar, Barcelona 2001.

Os discursos arquitetônicos tradicionais têm demonstrado ineficácia ao tentar interagir com um mundo em crescente aceleração e transformação. Via de regra os arquitetos têm demonstrado certa rigidez para dar respostas a essas novas demandas, amarrados por uma disciplina projetual obcecada por figurações do passado.

As comunicações mediáticas e as novas formas de produzir e consumir cultura deslocaram a arquitetura do rol histórico de transmissora de informação e conhecimento. A arquitetura tornou-se uma disciplina esquizofrênica entre o mercado produtor/consumidor e o fazer modelar (... e nunca se fez tanta arquitetura sem necessidade de arquitetos... e ou nas costas dos arquitetos), e hoje se depara com a necessidade de resolver contradições que herdamos como um pesado fardo disciplinar que nos colocam sob pressão entre a boa teoria e a prática, entre ser “profissional de mercado” e fazer arquitetura culta como se a sociedade não merecesse educar-se pelo consumo de uma arquitetura de qualidade.

A nova pauta dos arquitetos e da arquitetura não deve ser a discussão desta dicotomia entre operar na cultura *versus* operar no mercado, arquitetura culta *versus* arquitetura comercial, teoria *versus* prática, mas sim como responder em tempo real às demandas complexas da sociedade atual.

Não há ineditismos nesta nova forma de olhar. Muitos arquitetos que se destacam no cenário arquitetônico atual têm gastado muita energia propondo reformulações nos limites disciplinares da profissão, tentando reconvertê-la, sob os critérios de uma lógica operativa, neste novo contexto cultural. Rem Koolhaas, Dominique Perrault, Ábalos & Herreros, entre

outros, compõem uma geração de arquitetos europeus de grande influencia no discurso teórico atual, por colocarem as novas questões da arquitetura em uma nova e dinâmica perspectiva cultural, procurando reformular a base operativa disciplinar, pois segundo Manuel Gausa:

“Hoy la figura del arquitecto ya no es formulable -sólo- em los términos de um “productor de objetos” sino em los de um “estratega de acciones (y procesos)”.In Diccionario Metapolis Arquitectura Avanzada, Actar, Barcelona 2001).

O valor da arquitetura já não reside em só criar formas, mas em criar relações no espaço. Ações e relações combinadas para uma realidade aberta e não pré-determinada, e potencialmente mais qualitativa na medida que interativa, em sinergia com o meio. Essa premissa nos leva a uma reflexão mais profunda sobre a figura do arquiteto que não pode mais ser visto somente sob a ótica de um projetista de objetos, mas também como um estrategista de processos.

O olhar metodológico do ofício baseado em fórmulas, modelos e disciplinas cede lugar para o olhar tático, como um explorador alerta e intencionado, capaz de sintetizar múltiplas informações, cada vez mais indeterminadas e incertas, e transformá-las em eficazes critérios precisos, diretos e sintéticos. Critérios capazes de “reinformatar”, reestruturar e transformar a realidade.

Uma das maiores responsabilidades tradicionalmente outorgadas ao arquiteto e, por consequência, ao fazer arquitetônico, é a capacidade de síntese entre os condicionantes de uma realidade e o “mundo” onde ela se insere. Esta mesma responsabilidade obriga a um novo olhar

de reconhecimento prospectivo sobre as novas definições do entorno, não com perplexidade e/ou contrariedade diante da própria realidade, mas sim com disposição reformuladora frente a ela. A qualidade da arquitetura resulta, entre outras coisas, da capacidade do arquiteto de articular uma mediação propositiva frente às forças produtivas (políticas, sociais e culturais) e os cenários delas advindos do ponto de vista físico, tecnológico e cultural, pois reconhecer uma realidade é começar a transformá-la.

As transformações da realidade em uma perspectiva atual não se atêm apenas na capacidade de **projetar**, relativa ao conhecer, ao criar e ao produzir, mas agrega valores indispensáveis ao fazer profissional no sentido de **relacionar**, explorar, associar e deduzir; **propor**, idear, prever, antecipar e inventar; **fabricar**, construir, estruturar, organizar e coordenar os complexos caminhos da arquitetura.

Se a ação do fazer arquitetônico pressupõe variáveis diversas do universo primeiro do arquiteto, o ato de identificar, quantificar e qualificar exemplares de arquitetura num contexto atual passa inexoravelmente pela ampliação do universo a ser identificado. A peça arquitetônica dá lugar à paisagem da arquitetura numa relação dialética entre obra e entorno, entre **linguagem**¹⁰ e **imagem** e entre **imagem** e **paisagem**.

10 Linguagem entendida como estilo, figura, a linguagem da forma ou os princípios compositivos que se identifica pela análise do projeto e da forma espacial.

Neste sentido, a investigação proposta, mais que um levantamento de obras por período, tem como objetivo desenvolver uma forma de olhar crítica e permeável¹¹ cujo foco se amplia na medida em que a preponderância da análise dar-se-a no sentido de demonstrar o porquê da adjetivação –“reativa” aposta aos exemplares eleitos por período.

O grau de reatividade será medido em dois aspectos, a partir da base conceitual em que se inserem:

- quanto à imagem gerada a partir dos conceitos que subjazem à própria arquitetura enquanto produto acabado em seus aspectos de linguagem e sua universalidade, racionalidade e precisão, sentido de oportunidade programática e economia física e conceitual;
- quanto à imagem e sua inserção na paisagem em suas inter-relações físicas, sociais, culturais e ambientais no que concerne à relação topológica entre objeto e entorno, grau de eficiência e operatividade, vistos como sistema ou dispositivo capaz de propiciar um desenvolvimento combinado e múltiplo a partir de lógicas abertas que transformam e induzem a evolução do mesmo.

11 Permeable: arquitectos permeables que se dejan invadir. Instrumentos permeables rebosantes de interferencias. Arquitectura permeable capaz de absorber pero también de emitir.(In: Diccionario Metapolis Arquitectura Avanzada, Actar, Barcelona 2001).

ARQUITETURA REATIVA*, UMA DEFINIÇÃO.

Reativo [De re- + ativo] Adj.1. que reage.

In: Novo Dicionário Aurélio, ed. Nova fronteira 1986.

Em termos gerais a arquitetura reativa é uma arquitetura capaz de introduzir energia¹² ou força propulsora de transformação do entorno a partir da otimização de meios, instrumentos e tecnologias. Ela é progressista e otimista. Aposta na sua capacidade de transformação qualitativa produzida pela eficaz combinação entre dados, fluxos e informações. Inserida em uma realidade complexa, opera com complexidade não para limitar seus efeitos, mas para multiplicar suas potencialidades. A arquitetura reativa se produz como resultado de um processo direto de intercambio. Em sinergia e interação com o meio, seja este natural ou artificial. Sua capacidade reacional se dá na medida que se propõe a relacionar-se com a realidade para (re) inventa-la e (re) qualifica-la no tempo.

12 Energía: Energía como potencia, energía es entropía. Activación de fuerzas y esfuerzos. Vehiculación de (nuevas)informaciones. Interesan aquellos procesos, fenómenos o situaciones capaces de producir – introducir – energía positiva en el sistema. Energía como re-información abierta –no disciplinada – más que como progreso lineal. Energía como catalización (y alimentación) de potenciales. Acciones o construcciones, manifestaciones o trayectorias. Impulsos: estímulos y desencadenantes. Siempre reactivaciones – y propulsiones – del contexto. Diccionario Metapolis Arquitectura Avanzada, Actar,Barcelona 2001.

É uma arquitetura aberta, não limitada em seu movimento, mas capaz de ultrapassar limites tradicionais e postar-se acima das dicotomias de seu contexto enquanto objeto e aliar-se ao lugar, à cidade, como imagem que transforma a paisagem.

Em termos específicos, pode-se considerar arquitetura reativa¹³ aquela que induz, por suas características físicas, funcionais, tecnológicas e relacionais, a transformação e ou a inclusão de novos paradigmas no fazer arquitetônico em uma determinada época. É uma arquitetura preocupada em explicitar e favorecer signos e expressões culturais de seu tempo.

De caráter transformador, esta arquitetura via de regra desestabiliza dogmas vigentes por seus mecanismos reativos (casa Dom-ino de Le Corbusier), confunde o corpus disciplinar e os conceitos vigentes e irradia influências positivas na evolução do pensamento arquitetônico e nos valores espaciais da cultura e da sociedade.

13 Reactivo: “Reacción” y “ativación” combinadas (interpretando el término “reacción” como un cruce entre “relación” y “acción”) destinadas a catalizar movimientos y a vehicular energías y relaciones entre usos, acontecimientos, escalas y(o) escenarios sujetos – por su propia naturaleza- a procesos dinámicos (es decir evolutivos.) Diccionario Metapolis Arquitectura Avanzada, Actar, Barcelona 2001.

Segundo Manuel Gausa:

Mecanismos reactivos generados desde una aproximación estratégica y estructural – topológica – al proyecto. Desde lógicas basadas en cruce de energías, de datos, de tensiones, de corrientes, de flujos y de fuerzas más que en figuraciones.

Formas nuevas, definitivamente artificiales, insólitas, heterodoxas, pero eficaces si cabe precisamente por su definición abierta y receptiva a un tiempo, independiente ya de todo prejuicio ideológico, estético e incluso cultural.[...] una arquitectura que prefiere crear paisajes bajo el cielo más que volúmenes bajo el sol; Paisajes, no como el “fondo” de la acción (o su residuo), sino como su propia “sustancia”. Nuevos países operativos en los que, incluso, la cubierta de un edificio puede llegar a ser, al mismo tiempo, su principal suelo...(in: Arquitectura REACTIVA, marco proneista. Revista Quaderns 219, 1998).

A existência desta Arquitetura não é prerrogativa do presente. Ao longo da história vamos encontrar significativos exemplares desta forma de pensar e fazer arquitetura que via de regra, numa atitude utópica, desbrava, contrapõe e transpõe os limites de seu próprio tempo.

No caso de Montevideu os exemplares escolhidos possuem estas características com diferentes graus de intensidade. Em diferentes tempos eles são indutores de mudança da lógica urbana, são agentes de requalificação do entorno e de estímulo ao crescimento e expansão, assim como de mudança da imagem espacial em seu conjunto. Seus aspectos individuais são expressivos, explícitos e diretos em suas intenções.

O TERRITÓRIO REATIVO E/OU A LIBERDADE CRIATIVA A PARTIR DO MOVIMENTO MODERNO LATINO-AMERICANO

A arquitetura moderna surge e evolui no cenário latino-americano fora de contexto social, econômico e cultural de origem e portanto em permanente conflito entre o “espírito de uma época” na Europa industrializada e o seu território, a América Latina colonizada e distanciada do processo civilizatório.

Como “espírito de uma época” no contexto latino-americano, entende-se o desejo civilizatório de igualar-se aos países desenvolvidos através da arquitetura e com ela transformar a conjuntura sócio-política e o *modus vivendi* do homem. Sonho e /ou desejo de atingir estágios superiores de desenvolvimento, construindo espaços internacionalmente reconhecidos.

Em contrapartida, impregnado de valores vivenciais e culturais idiossincráticos, sedimentados na fragmentada história da colonização deste território, reside o sentimento de posse e enraizamento ao lugar.

É como resultado desta dualidade, entre a busca da modernidade e o contexto, que surgem entre as fissuras culturais, ocupando os interstícios com liberdade criativa, apropriando-se das

influências externas dos centros emissores, reinterpretando postulados e criando sua própria tradição, as diversas manifestações reativas na arquitetura latino-americana.

A cidade e a arquitetura latino-americana são produtos historicamente recentes – têm apenas cinco séculos – e apenas duzentos anos em relação à estruturação urbana atual. Este território idiossincrático, plural e difuso, desde sua colonização encontra-se em constante estado de transformação, quer dizer, em processo de “construir-se” espacial, cultural e socialmente frente à diversidade de paisagens, verdadeiros campos de experimentações, peculiares e intransferíveis de nossa realidade.

No caso da arquitetura, o sincretismo cultural atua sobre as importações estilístico-tipológicas e as transforma em um produto arquitetônico mestiço, impregnando desde a origem quase toda a produção latino-americana. Assim, é possível afirmar que a cidade e a arquitetura da América Latina tem como característica marcante a hibridez, entendida como um conjunto de atitudes em alguns casos de enfrentamento, resistência ou distanciamento crítico frente aos modelos importados, em outros uma atitude ativa, re-interpretativa e re-criadora, responsável pela constituição de um novo arcabouço teórico disciplinar.

A introdução do pensamento e da estética racionalista, foi exemplar pela sua importância na constituição da moderna cidade e arquitetura latino-americanas, e deu-se pelo grau de apropriação, adaptação e produção contínua dos seus arquitetos. Significou o desenvolvimento de um processo de transculturação, de apropriação em seus aspectos positivos – aqueles que

demonstraram melhor adaptação tecnológica, funcional e figurativa – geradores de uma singular interação e adaptação às circunstâncias locais.

Ao redor dos anos cinquenta foram desenvolvidas propostas impregnadas de critérios internacionais, claramente identificados e intencionados a pertencer a uma única corrente teórica mundial, e que, entretanto, deixam transparecer características e particularidades regionais e locais oportunizadas pela proposição de novas pautas programáticas e espaciais e que, por singular criatividade, destacam-se no rol da arquitetura mundial¹⁴. No catálogo da arquitetura moderna da América Latina comparecem ainda outras correntes importantes que se destacam pelo distanciamento das influências internacionais e cujas experiências centram-se na especificidade tecnológica do tijolo, gerador de forte expressão e singularidade¹⁵.

14 Foi assim com Lucio Costa e Oscar Niemayer (Brasil), Carlos Villanueva (Venezuela), Pedro Ramirez Vasquez (México), Emilio Duhart (Chile), Germán Samper (Colômbia), Mario Passé Reyes (Uruguai), Justo Solsona (Argentina) entre outros.

15 Como por exemplo a arquitetura de Rogelio Salmona (Colômbia), Eládio Dieste (Uruguai) e José Ignacio Díaz (Argentina) entre outros.

O que, na visão de Roberto Fernandez,

“Es quizás en función de esta omnipresente importancia de la condición de hibridez de culturas – autóctonas e importadas, cultas y populares [] Podría decirse que estas proposiciones [] ejemplifican bien lo que podríamos citar como la dialéctica entre propiedad y ajenidad, que representa el trasfondo permanente del desarrollo de las ciudades y arquitecturas de este continente mestizo, tan insertado en el Tercer Mundo”.(In: Nueva Arquitectura en América Latina: presente y futuro, ed.gg, México 1990.)

A reatividade da arquitetura latino-americanana reside precisamente nesta heterogênea produção resultante da tensão entre apropriação de uma linguagem e a imagem resultante, não por semelhança, mas pela intensidade, pluralidade e criatividade com que esta linguagem foi incorporada e transformada, passando a constituir um arcabouço teórico-conceitual e espacial próprio deste território.

Não nos agradam as posturas imobilistas que encaram esta situação como uma fragilidade. Pelo contrario, nos parece que aí residem os nichos de oportunidades para os arquitetos identificarem e proporem novas pautas programáticas, assim como para criar e transformar este heterogêneo espaço habitado; e com liberdade e criatividade debruçarem-se sobre problemas contingentes e a partir destes, estrategicamente, construir hipóteses concretas para a arquitetura atual. O excepcional na América Latina reside precisamente nesta agenda aberta e disponível aos arquitetos na busca de alternativas para novos programas, imagens e paisagens peculiares.



PERÍODOS DA ARQUITETURA REATIVA URUGUAIA



REATIVIDADE MODERNA E/OU ESTILO INTERNACIONAL, IMAGEM LOCAL.

REATIVIDADE MODERNA E/OU ESTILO INTERNACIONAL, IMAGEM LOCAL.

LE CORBUSIER E MIES VAN DE ROHE: REFERÊNCIAS REATIVAS ATEMPORAIS

Quando LE CORBUSIER, em seu retorno a Paris em 1917, através de sua pintura, induz o observador a desconsiderar o modelo utilizado (copos, garrafas, vasos) pela simplicidade temática do mesmo, intencionalmente quer evidenciar o resultado plástico da composição através da luminosidade, transparência, empastes e matizes.

Os objetos utilizados na pintura soam como metáfora para conceber uma arquitetura liberada dos dogmas compositivos, libertária na medida em que permite a composição independente das partes que se articulam através do jogo sutil entre os volumes, as superfícies transparentes, a interpenetração entre o natural e o construído apoiados pela técnica e justificados pelos seus princípios compositivos da estrutura independente, da planta e fachadas livres, dos terraços-jardins e dos pilotis.

Quando MIES VAN DER ROHE assume como professor a sessão de arquitetura do Armour Institute em 1938, pronuncia-se na sessão de abertura sobre a importância civilizatória da

relação entre os valores existenciais e as finalidades humanas como sendo a única forma de introduzir ordem na desesperada confusão do presente tempo. Deixava explícitos, desta forma, os princípios pelos quais devia evoluir a nova arquitetura.

Nova arquitetura como imagem da intrínseca relação entre valor e fim, entre forma e função, despojada de desperdícios e arremedos, onde a beleza reside no ritmo, na repetição, na simetria, nas regras e no uso dos materiais verdadeiros.

O primeiro recorte, se centra na investigação de como e quando o Movimento Moderno, enquanto corrente de princípios oriundos das vanguardas europeias, se transforma em movimento que preconiza a expansão e internacionalização das inovações tecnológicas, programáticas e formais, e como as mesmas foram absorvidas e ajustadas a outras realidades sociais e culturais e ao impacto espacial e cultural gerado sobre estes novos territórios. Neste caso em estudo, a cidade de Montevidéu, Uruguai.

O Movimento Moderno caracterizou-se, em sentido estrito, pela adoção de uma postura racionalista, na busca de um novo sistema projetual que pudesse unir método, novas tecnologias e uma funcionalidade que transformasse o cenário arquitetônico do homem e da cidade moderna dos 1900. Em sentido mais amplo, a convicção do papel social da arquitetura nesta transformação relacionava à honestidade as transparências das fachadas de vidro possibilitadas pela estrutura independente de concreto.

A planta livre representava a democracia e o direito de ir e vir do homem moderno, e a ausência de ornamentos significava economia e ética frente a busca permanente do habitat-tipo para o homem-tipo.

Deste ponto de vista, podemos considerar o Movimento Moderno o episódio mais transcendente da arquitetura do século XX, que deve ser entendido não como um fenômeno monolítico e ortodoxo, mas sim dinâmico, complexo em sua diversidade de propostas ao longo dos tempos, tantas quantas foram seus ideólogos.

Diversidade esta pautada sempre nos princípios da razão que, segundo J.M. Montaner, era:

“ la búsqueda de la utilidad, el racionalismo en arquitectura coincide siempre con el funcionalismo, es decir, con la premisa de que la forma es un resultado de la función: el programa, los materiales, el contexto.” (in La Modernidad Superada.GG, 1999).

O “Dead Point”: consideramos então o “ponto zero” do Movimento Moderno o aparecimento dos primeiros resultados formais e projetuais, como a Casa Dom-ino de Le Corbusier, o pavilhão de Barcelona e a torre de vidro Friedrichstrassen de Mies van der Rohe.

Foi também este período de transformações tecnológicas que instigaram as vanguardas modernas a um processo contínuo de avaliação e aperfeiçoamento, coerentes com a necessidade da sociedade de renovar-se radicalmente e de adequar as novas formulações

arquitetônicas (fig. 8) à realidade. Foi então o tempo da concretização espacial das doutrinas postuladas pela Academia, capitaneadas por Le Corbusier, Walter Gropius, Mies van der Rohe, cujas obras - *Unité d'Habitation* (fig. 9), *Bauhaus* (fig. 10) e *Lake Shore Drive* (fig. 11) - serviriam emblematicamente para a difusão da mesma.

A tentativa de manutenção de uma unidade metodológica e de imagem tem nos CIAM sua mais visível demonstração. Os congressos sistemáticos em torno de um ideário único fracassam. Idiosincrasia à parte, prepondera um viés internacionalista que culmina no que foi designado de *International Style*, acima de tudo um movimento que pretende a expansão da produção arquitetônica para fora do reduto das vanguardas européias. A esta difusão de caráter arquitetônico e artístico, subjazem intenções políticas de focalizar a América (EUA) como canteiro de obras e vitrine para o novo mundo, sem fronteiras, sem limites e impedimentos geopolíticos. Esta corrente tem seu lançamento em Nova York em 1932 no Museu de Arte moderna – MoMA – com a exposição intitulada “*The International Style: Architecture from 1922*”, organizada por Philip Johnson e o historiador Henry-Russell Hitchcock.

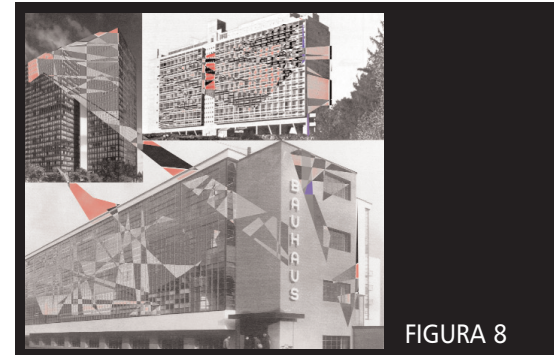


FIGURA 8

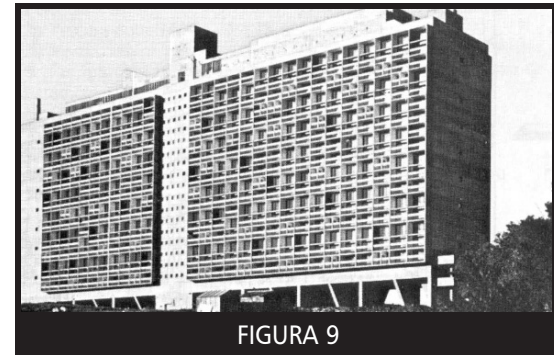


FIGURA 9



FIGURA 11



FIGURA 10

A exposição compunha-se de fotos e projetos de setenta arquitetos, europeus e norte-americanos, que reunidas propunham-se a demonstrar ao mundo que os conceitos da arquitetura moderna, espacializados, permitiam o surgimento de uma manifestação espacial cujos padrões tipológicos correspondiam a uma mesma base conceitual, e, portanto identificável internacionalmente, denominando-se então a esta corrente de Estilo Internacional.

Se por um lado a exposição atingiu os objetivos de divulgar a nova arquitetura, por outro, segundo J.M. Montaner

...con esta exposición se simplificaba la amplitud de los experimentos de las vanguardias. La Villa Savoie de Le Corbusier y la Casa Tugendhat y el Pabellón de Barcelona, de Mies van der Rohe eran los productos perfectos – los modelos junto a obras de Gropius, Mendelshon, Breuer, Neutra, Aalto y otros.....-La exposición pretendía establecer un canon: una determinada arquitectura cúbica, lisa, de fachadas blancas o paramentos de metal y vidrio, de plantamientos funcionalistas y simples.

Tres serian los principios formales básicos de esta nueva arquitectura: la arquitectura como volumen, como juego dinámico de planos más que como masa: el predominio de la regularidad en la composición, substituyendo a la simetría axial académica y la ausencia de decoración añadida que surge de la perfección técnica y expresividad del edificio a partir del detalle arquitectónico y constructivo. (In: Después del Movimiento Moderno: arquitectura de la Segunda mitad del siglo XX. GG. Barcelona 1993).

O Estilo Internacional, visto a partir dos postulados emitidos durante a exposição do MoMA em 32, por si só reduz e menospreza os princípios projetuais preconizados pelo Movimento Moderno em sua busca pela racionalidade e diversidade, e as diferentes linguagens daí resultantes, desconsiderando todas as demais tendências e experiências advindas do próprio movimento como as dos construtivistas russos, dos futuristas, dos expressionistas alemães, da escola de Amsterdã, do organicismo de Wright, Gropius e a Bahaus.

A tentativa reducionista do estilo internacional em imprimir unicidade de linguagem ao movimento teve como contrapartida a reação das vanguardas da Segunda Geração que, entendendo o momento histórico das entre guerras, ampliam os postulados modernistas como forma de garantir sua expansão, reconsiderando a história, o contexto e a paisagem.

O Estilo Internacional, então, passa a ser mais uma alternativa possível entre as demais tendências da arquitetura moderna, vista como âncora do processo das transformações espaciais do séc. XX, não somente pela imagem, mas pela dimensão filosófica intrínseca à metodologia de projetar e construir o habitat racional.

MONTEVIDÉU: A FORÇA DA MODERNIDADE

No contexto do Rio da Prata a influência colonizadora pré-hispânica foi, senão nula, quase nula se compararmos com Cuzco, Quito e México. Neste território os núcleos indígenas, localizados dispersamente, foram deslocados ou aniquilados.

Inserido neste contexto, o Uruguai tem uma história recente, constituída por culturas locais modernas construídas sobre um território sem pré-existências culturais e espaciais. As culturas locais são culturas de imigração europeia, até os anos 50, complementadas por movimentos migratórios internos.

As culturas de imigração são preponderantemente desterritorializadas, na medida que rompem com sua lógica social e espacial, por enfrentarem-se com novas paisagens, sem referências à sua origem.

Deste ponto de vista, o sentimento de desterritorialização dos imigrantes ao assumirem o novo lugar foi o primeiro fenômeno para a configuração de Montevideú, vista pela sua arquitetura.

Entretanto, para que se compreenda a inserção do Movimento Moderno em Montevideú deve-se salientar alguns episódios relevantes que contribuíram e influenciaram o ambiente arquitetônico a partir das primeiras décadas dos 1900:

- Criação da Sociedade de Arquitetos do Uruguai e da revista *Arquitectura* em 1914. Criação da faculdade de Arquitetura de Montevideú em 1915, desmembrada da "Facultad de Matematicas y Ramas anexas", propiciando autonomia e independência à profissão.

- Contratação do arq. José Pedro Carré em 1907, francês formado pela Escola de Belas Artes de Paris, para dar aulas e posteriormente assumir o comando desta faculdade, a qual imprimiu uma postura racionalista. Segundo Mariano Arana,

...Carré, discípulo de J.L. Pascal, camarada de Guadet, estabeleció a través de ellos um anexo com Labrouste, jefe indiscutido del racionalismo francés. Aunque particularmente ligado a la tradición clásica, la conseqüente racionalidad de su pensamiento lo condujo, como veremos, a apuntalar la incipiente renovación arquitectónica." Una doctrina que no concediera valor decisório a la ornamentación estilística, como la de Guadet, abría el campo a cualquier modalidad que negara valor de actualidad a los estilos. Por consiguiente – afirma el investigador uruguayo Aurelio Lucchini – cuando [...] se concretó una corriente de pensamiento que no solamente confiaba a las condiciones materiales de la arquitectura la conformación general del edificio sino también su expresión, esta corriente pudo ingresar en los centros de estudio sin tradición, como el nuestro[...]. (in *Arquitectura Renovadora em Montevideo 1915-1940*, Pg.12, 1991).

- A visita de Le Corbusier a Montevideo em 1929 (*fig. 12, 13*) vem ao encontro do "espírito da época" dos arquitetos uruguayos quando ele, Le Corbusier, relaciona a produção dos mesmos às vanguardas europeias, em contraposição ao excesso de estilos da arquitetura argentina. De qualquer modo, a observação de Le Corbusier, embora não correspondesse à totalidade, dada a irrelevância quantitativa da produção moderna, esta arquitetura já apresentava potencialidades de renovação.



FIGURA 12



FIGURA 13

A construção de uma arquitetura própria foi então pautada por conceitos e imagens “hacia afuera” cujos referenciais - as vanguardas modernas – poderiam fazer frente às múltiplas oportunidades de construir que o país oferecia. Neste sentido, Carré teve papel fundamental quando ao retornar em 1928 da Europa afirma, segundo Mariano Arana,

...Tendré oportunidad en otro momento de darles mis impresiones sobre el movimiento arquitectónico moderno, cuyo estudio há sido mi motivo principal de mi viaje a Europa. Pero ya puedo adelantar que mi impresión ha sido la mas favorable. No en el sentido de que he visto me haya satisfecho completamente, sino que he tenido que reconocer que se está haciendo un progreso considerable en la comprensión del arte en la época moderna... (in *Arquitectura Renovadora en Montevideo 1915-1940*. pg22. 1991).

Se, por um lado, a Faculdade de Arquitetura estimulava a introdução das novas idéias, por outro, o governo institucionalizava os concursos públicos obrigatórios para as construções públicas (mais de 30 concursos foram realizados na época), permitindo desta forma aos jovens arquitetos criar a nova imagem da cidade.

Na apropriação das novas linguagens à arquitetura local, as tendências hegemônicas européias foram utilizadas sem culpas, mas sim como partes do próprio acervo disciplinar, vibrantes enquanto materialização formal, com singular liberdade, associadas à exploração técnica e programática muito mais para igualar-se social e culturalmente às origens e não como atitude revolucionária de transformação social.

A COSTA MONTEVIDEANA, UM LUGAR INTERNACIONAL

Montevideu cresce entre planos e normas. A cidade se desenvolve no sentido de sua costa, disponível e receptiva aos novos postulados espaciais (fig. 14).

Este desenvolvimento urbano costeiro chamado de “a novíssima Montevideu” foi o cenário no qual se desenvolveu o “Estilo Internacional”, de volumes únicos onde prepondera a regularidade das fachadas envidraçadas, o despojamento e a exploração tecnológica dos materiais (aço, concreto e vidro), cujo único traço contextual refere-se à ocupação dos lotes sem recuos laterais – o uso da “medianera”.

A Rambla Naciones Unidas, que perpassa o bairro de Pocitos, estende-se da ciudad vieja até o arroyo Carrasco limite institucional do departamento de Montevideu.

Foi com a construção viária da Rambla, na década de 30, que se garantiu a continuidade da costa, possibilitando que a novíssima cidade crescesse próxima ao rio da Prata.



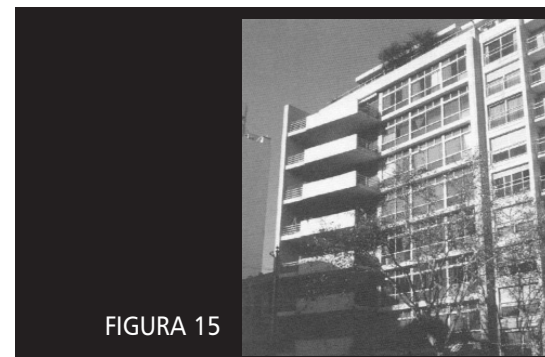
IMAGEM E LINGUAGEM LOCAL

Entre as tendências modernas (*fig. 15, 16, 17*) manifestadas na arquitetura residencial de Pocitos, até os anos 70, nos interessa focalizar alguns exemplares da obra dos arquitetos Raul Sichero Bouret e Luis Garcia Pardo, identificados com o “estilo internacional” enquanto movimento de difusão de uma linguagem universal, influenciados pelas regras compositivas de Le Corbusier e Mies van der Rohe.

Estes exemplares buscam na genialidade e na capacidade expressiva das obras de LE CORBUSIER e MIES VAN DER ROHE, um referencial não só de linguagem espacial, mas de essência visionária frente às transformações que o mundo moderno sofreu.

Nas imagens construídas subjazem os conceitos internacionais, atemporais, que, sendo desterritorializados, ora explicitam-se em imagens semelhantes, ora dão suporte a novas linguagens. Motivo pelo qual o valor intrínseco destes dois arquitetos reside na sensibilidade de reunir, sob o “espírito de uma época” valores que transformados em arquitetura, ultrapassam os tempos, estilos e correntes até à atualidade.

Estes exemplares internacionais enquadram-se no espírito reativo da arquitetura, cujo valor, perpassando ousadia e criatividade, rompem com o recorte ideológico que a arquitetura moderna uruguaia vinha assumindo, por tratarem-se de objetos internacionais fora do gosto e dos postulados vigentes. Foram eles também formadores de opinião para o emergente mercado imobiliário que se expandia sobre a nova orla urbana.



AUTORES REATIVOS

1) LUIS GARCIA PARDO (fig. 18)

Nasceu em Montevideu em 1910. Estudou na Faculdade de Arquitetura de Montevideu e formou-se em 1941. Arquiteto inovador de grande rigor plástico, geométrico e construtivo. Nos anos 50, foi um dos pioneiros da arquitetura transparente, em vidro no Uruguai, com significativos projetos como os edifícios *Gilpe* (1954), *El Pilar* (1955) e *Positano* (1956), todos em Montevideu.

Foi fundador e professor durante três décadas da disciplina de Acondicionamento Acústico e do Taller Libre de Proyectos na Faculdade de Arquitetura de Montevideu. Também foi um entusiasta seguidor e profundo conhecedor da arquitetura brasileira de vanguarda. Executa mais de 100 projetos de residências racionalizadas, em concreto armado. Nos anos 70 realiza no Brasil projetos de arquitetura escolar, bancária e a urbanização da ilha de Anchieta.

2) RAUL SICHERO BOURET (fig. 19)

Nasceu em Rivera em 1916. Estudou na Faculdade de Arquitetura de Montevideu e formou-se em 1946. Pioneiro na arquitetura de vidro no Uruguai, possui uma extensa obra de edifícios residenciais, onde se destacam os megablocos dos edifícios *Panamericano* (1959), *Ciudadela* (1960) e *Champs Elyseés* (1982), em Montevideu, e *Portofino*, em Punta de Leste (1993).



FIGURA 18



FIGURA 19

Realizou projetos associados com o arq. Mário Roberto Alvarez na Argentina. Sua atividade profissional, é privada, de mercado e promoção imobiliária.

O traço comum entre Sichero e Pardo evidencia-se em suas obras pelo uso das peles de vidro, pelas estruturas independentes, pelo despojamento que evidencia o volume único e, sobretudo uma incessante busca da linguagem internacional como marca ou argumento bem elaborado da moderna arquitetura imobiliária de Pocitos.

Também é comum aos dois arquitetos as influências de Mies e Le Corbusier, especificamente nos edifícios *El Pilar* e *Panamericano*. E, finalmente, são coincidentes na construção da Montevideu cosmopolita, da Rambla de Pocitos, considerada a “Copacabana Uruguiaia”, um ambiente urbano reconhecível e similar em sua generalidade morfológica desterritorializada enquanto repertório internacional e, portanto, predecessora da arquitetura contemporânea.

IMAGENS REATIVAS

Situação do bairro, localização dos edifícios

O trecho denominado de *Pocitos* (fig. 20 e 21), onde se encontram os edifícios *El Pilar* e *Panamericano*, (exemplares escolhidos como arquitetura reativa moderna), abarca uma vasta zona de orla residencial sobre a costa, caracterizada por uma grande enseada balneável, entre duas pontas rochosas do continente.

Foi também, a partir daquela década que a substituição edilícia das casas de veraneio (fig. 22) deu lugar aos edifícios (fig. 23) em altura.

Entre as décadas de 50 e 70 consolida-se essa substituição, mantendo-se assim a morfologia do conjunto até à atualidade, em extensão e continuidade, para além do bairro já consolidado.



FIGURA 20



FIGURA 21



FIGURA 23



FIGURA 22

EDIFÍCIO EL PILAR.

Ficha Técnica

Autores: Arq. Luis Garcia Pardo e Adolfo Sommer

Assessor Estrutural: eng. Eládio Dieste

Ano de inauguração: 1957

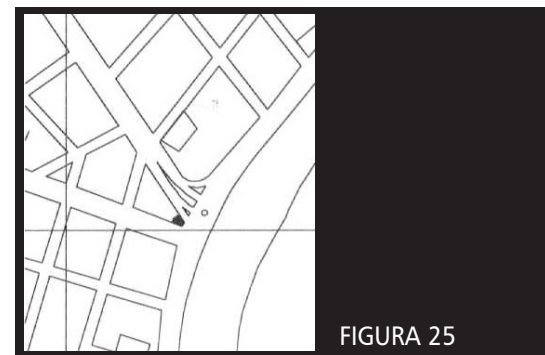
Local: Proa de la Rambla Del Peru, Barrio Pocitos.

O edifício *El Pilar* (fig. 24) localiza-se (fig. 25) frente às avenidas Brasil, Espanha e a Rambla de Pocitos. Por sua localização privilegiada, frente ao rio da Prata, oferece visuais que por sua beleza impar não poderiam ser desconsideradas no projeto, e, portanto, constituíram-se em desafio formal para o autor.

Os condicionantes legais, como recuos de quatro metros sobre as avenidas axializadas do Plano vigente (matriz em “xadrez”), e a convicção na eficiência dos recursos tecnológicos da nova arquitetura moderna, foram as variáveis manejadas para produzir esta obra singular.

O local e a implantação do edifício impunham dificuldades que ao serem superadas propiciaram ao contexto o acabamento visual e formal das avenidas que se encontram em ponto focal (fig. 26) sobre a Rambla.

A linguagem internacional, os princípios compositivos e técnicas modernas utilizados neste exemplar provam a articulação possível entre as referências teórico-conceituais da modernidade



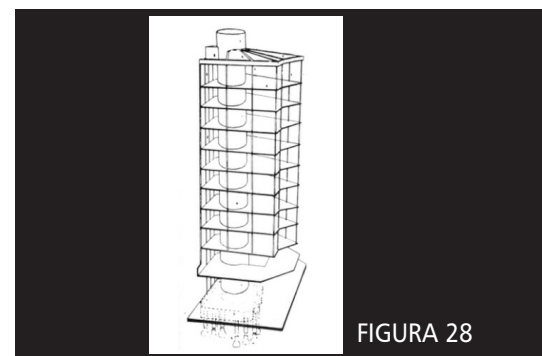
distante e a adequação ao lugar, cuja sensibilidade na apreensão do entorno pelo autor, conferiu ao edifício um papel de elemento de acabamento da malha do quarteirão.

O resultado contextual entre espaço urbano e edifício se dá pela forma da implantação do prédio, que como uma proa de base triangular, entra sobre a Rambla de Pocitos, dando o acabamento edilício à estrutura fundiária das duas avenidas. A permeabilidade visual das mesmas, vista pela orla, é alcançada pela associação direta do prédio com os demais edifícios em seqüência, ancorados na “medianeira” indutora de tal constituição morfológica.

O edifício *El Pilar* constitui-se de um volume único (fig. 27, 28) de base triangular, que lhe confere estabilidade estrutural e formal. Este volume ocupa a totalidade do terreno e tem como elemento estruturador um pilar cilíndrico que o perpassa desde a base até a cobertura. Esta relação entre o cubo de base triangular e o cilindro estrutural lhe confere um purismo formal e estrutural sem precedentes. O diálogo entre as formas puras é interrompido apenas quando as fachadas laterais das avenidas Brasil e Espanha são rompidas num gesto ortogonal (fig. 29), conferindo à esquina, em frente à Rambla de Pocitos, um ponto de grande tensão urbana.

A imagem purista do volume único é atenuada pela pele de vidro das fachadas refletindo no volume o entorno circundante.

Garcia Pardo, em depoimento, explicita as influências internacionais em seu projeto quando afirma:



“El edificio El Pilar, Positano e Gilpe los hice en la década del 50. Estábamos todavía bastante bajo la influencia de ciertos principios básicos del racionalismo arquitectónico. Los principios de Le Corbusier, de fachada libre, todavía no se habían desarrollado muy bien en Montevideo, que son principios mundiales, no hay porqué pensar que son locales; son principios de arquitectura general. Otra influencia principal para mí fue Mies Van Der Rohe, con la colocación del vidrio como piel que, después de todo, es un material que separa del exterior como cualquier otro si tienes las características de una verdadera piel; sí tiene la aislamiento térmica, acústica... con la ventaja da la transparencia, vistas y luminosidad... Todo eso también es universal; son técnicas y materiales que no podemos desconocer. Es como si dijéramos que no vamos a utilizar el ladrillo porque ya se utilizó en el Zigurat de Uhr...

En aquel entonces había una reacción a todo lo que tuviera un valor internacional... Y, aquí en Uruguay, como siempre pasa, que en fondo somos medios achicados, que no se atreven a otras cosas que ir manejando lo conocido, que se ha hecho toda la vida..., les parecía que había que hacer obras en base a ladrillo, y no salirse con nuevas técnicas.

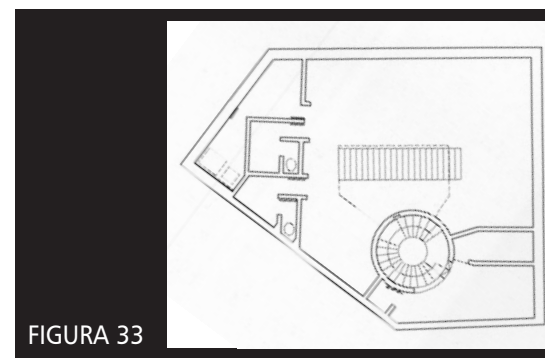
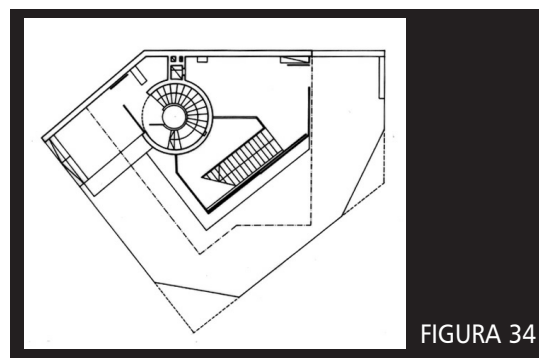
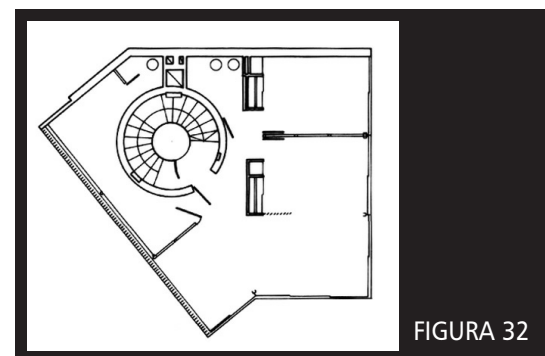
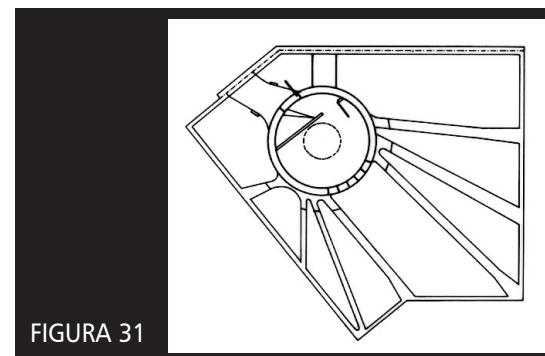
En esa época sufrí. Los que trabajábamos en esa década, Sichert, Arostegui, el mismo Studio 5, estábamos muy influenciados por la arquitectura del vidrio (*fig. 30*) como piel. Y eran momentos que el vidrio en Europa e Estados Unidos había evolucionado de tal manera que era posible aplicarlo. Si tenía condiciones para aplicarlo por qué no aplicarlo? ;



acaso el vidrio no se conocía de tiempo inmemorial en Uruguay?"....
(in: Las arquitecturas potentes de dos metrópolis assimétricas – Buenos Aires/Monteideo. CD-Room Taller Sprechmann, Facultad de Arquitectura, Universidad de la Republica. ed.dospuntos, Uruguay 1997)

O programa do edifício *El Pilar*, resume-se na proposta de um edifício residencial com reduzidas dimensões e de planta livre e assimétrica. A planta-tipo dos nove pavimentos possui 38 metros quadrados e compõe-se de estar/jantar e cozinhas integrados, banheiro social e um dormitório. A liberdade distributiva insinua, entretanto outras alternativas de associação dos ambientes ao redor do cilindro central de circulação e serviços.

Funcionalmente o edifício explicita essa liberdade pela concentração das instalações elétricas e hidrossanitárias que passam pelos nichos estruturais programados junto ao pilar cilíndrico. O pavimento térreo de 158 m² é composto pelo hall de acesso ao prédio, conectado diretamente ao núcleo cilíndrico central, liberando o espaço restante ao uso comercial (*fig. 31, 32, 33, 34*).



É com a solução estrutural (*fig. 35*) que Garcia Pardo responde ao desafio da pequena dimensão do terreno, ao propor a criação de um esqueleto estrutural de pilar cilíndrico único, interceptado por lajes atirantadas e sustentadas pela laje de cobertura. A laje de cobertura está conformada por mísulas que suspendem e sustentam os tirantes (tensores de concreto armado) que se distribuem nas extremidades das lajes. Estes tirantes são cobertos por lâminas metálicas e integram-se às esquadrias de alumínio que abrigam os vidros, que desta forma provocam a sensação de desmaterialização e transparência preconizadas pelo arquiteto através das fachadas de vidro duplo configurando uma “pele” de vidro, um invólucro único. Em uma das fachadas repousa um sutil brise-soleil protetor.

A posição do pilar cilíndrico é assimétrica, motivo pelo qual as vigas mísulas da cobertura são de diferentes dimensões, tanto em espessura quanto em comprimento, produzindo-se assim o equilíbrio necessário à estabilidade da construção. A participação corajosa de Engenheiro Eládio Dieste (recém formado) é descrita por Garcia Pardo:

“La participación como asesor estructural del Ing. Eladio Dieste fue total. Yo había consultado a otro ingeniero notable, famoso acá, para el cálculo; y este ingeniero me dijo que tenía miedo que este edificio con el esfuerzo de los vientos se meneara alrededor del pilar. A mi me pareció que las lozas horizontales eran un elemento de rigidez que no le iban a permitir menearse... Entonces, fui a ver Dieste y me dijo : - Qué se va a menear!.. Y lo estudio perfecto; y ahí está, hace 40 años que está o edificio parado”... (in: Las arquitecturas potentes de dos



FIGURA 35

metrópoles assimétricas – Buenos Aires/Montevideo. CD-Room Taller Sprechmann, Facultad de Arquitectura, Universidad de la Republica.ed.dospuntos,Uruguay 1997)

O edifício *El Pilar* (fig. 36, 37) é um potente exemplo da conquista da liberdade arquitetônica propiciada pela arquitetura moderna. Sua audácia formal e estrutural lhe permitiu ser referência técnica internacional.



FIGURA 36



FIGURA 37

PANAMERICANO

Ficha técnica

Autor: Arq. Raul Sichero Bouret

Ano do Projeto: 1959

Local: Pocitos.

O edifício *Panamericano* (fig. 38), em seu projeto original, constituía-se por uma esbelta barra por sobre o verde com 200 metros de comprimento por 10 metros de largura e 28 metros de altura.

Dada a situação acanhada dos investidores do mercado imobiliário, na época, para enfrentar tal empreendimento e com uma proposta formal completamente fora dos padrões de consumo da cidade, Garcia Pardo resolveu empreender e além de autor tornou-se promotor e incorporador de seu sonho. Motivo pelo qual o projeto original reduziu-se em 50% em sua dimensão longitudinal o que originou uma nova barra de 100 x 10 metros, o que, dada a manutenção das demais proporções do projeto muito pouco impacto teve no resultado final do edifício. Portanto, a análise reconhece o projeto original, mas considera para fins analíticos a obra construída.

O edifício *Panamericano* se localiza (fig. 39) em um ponto de inflexão da frente costeira da cidade e possui uma visão de 180° frente à costa conformada pelo porto de Buceo (fig. 40) e a praia de Pocitos. A visibilidade é recíproca entre cidade e edifício, destacando-se como elemento excepcional em relação ao tecido e por sua monumentalidade é de fácil

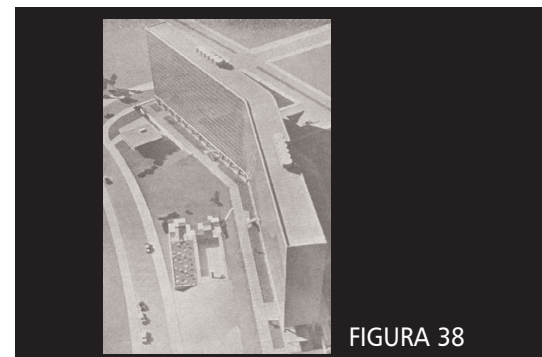


FIGURA 38

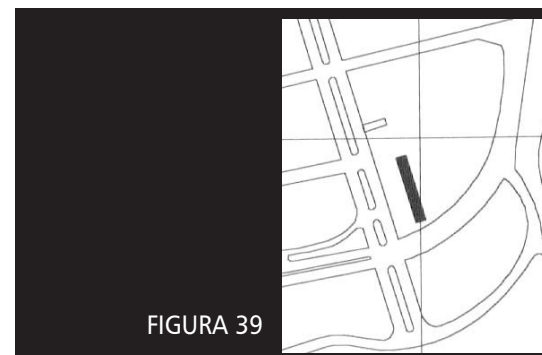


FIGURA 39

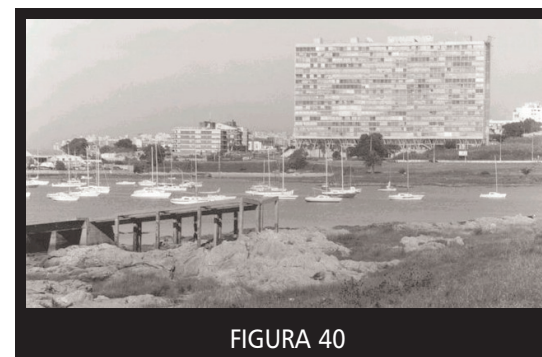


FIGURA 40

reconhecimento no *Skyline* costeiro. Este edifício tem qualificada dimensão topológica. De caráter corbusiano pela linguagem e pela apropriação do entorno – pousado sobre o ambiente natural liberado da estrutura urbana adjacente, envolve-se com a orla e sua natureza e utiliza-se da massa edilícia apenas como pano de fundo para a nova paisagem criada. Assentado sob um terreno preponderantemente perpendicular à frente costeira e de cota mais alta do que esta, invade o rio da Prata como uma seta e expõe-se sobre a borda com natural sensualidade.

A configuração do edifício, enquanto elemento arquitetônico independente, conforma um paralelepípedo (*fig. 41*) de explícita esbelteza e cujas proporções de sua base retangular (10x100) lhe conferem proporção modular. Esta barra linear marca uma linha perpendicular em relação à costa e ativa a paisagem natural que a rodeia com força e estabilidade.

A pele de vidro confere transparência, reflexão e cor ao volume único, assim como a expressão de leveza característica da linguagem do estilo internacional, propiciando, também, uma relação direta (*fig. 42*) entre o exterior e o interior do prédio, provocando sensação de liberdade visual direta entre espaço público e privado. A desmaterialização percebida exteriormente, no entanto, se transforma e recria volumes em seu núcleo interior pela exploração das cores, matizes, intensidades e mutações que o vidro oferece.

Apoiado sobre pilares em V, referencia direta aos aspectos formais da *Unité d'Habitation* de Le Corbusier, também homenageia a modernidade liberada de Niemeyer no Palácio da Alvorada, e justifica-se pelos requerimentos da estática do edifício.



FIGURA 41

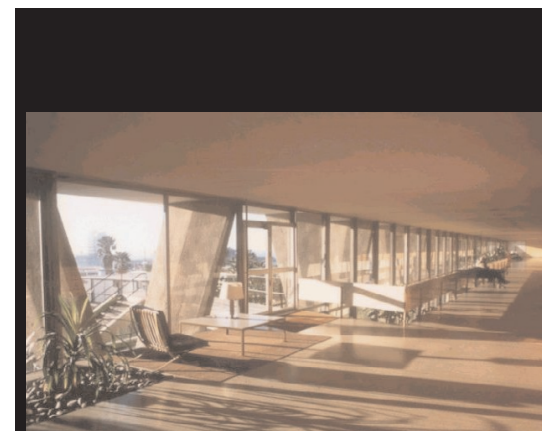


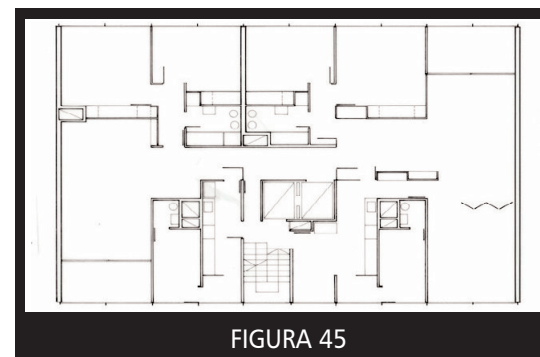
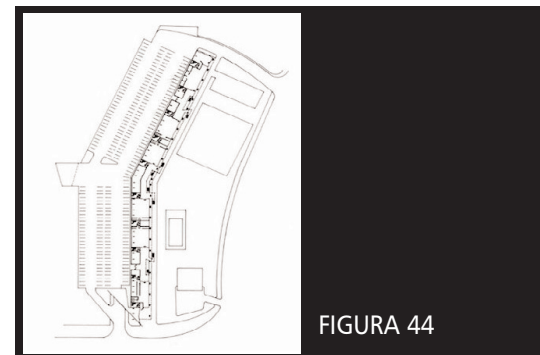
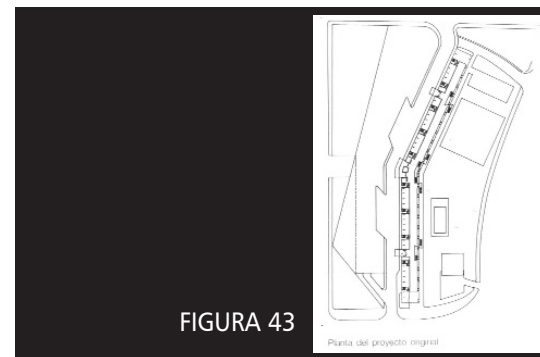
FIGURA 42

Em seus aspectos funcionais e programáticos, o edifício *Panamericano* compõe-se a partir de programa residencial para classe média alta, completado por espaços e serviços de uso comuns, ajustado aos padrões dimensionais usualmente consumidos na época. O programa da planta tipo é composto por hall de entrada, estar/jantar, dois dormitórios, banho social, cozinha, dependência de empregada, banho e área de serviços. A diferença existente entre os dois apartamentos que compõem o módulo-tipo é a dimensão diferenciada do estar/jantar.

O corpo principal do edifício possui 17 andares, compostos por cinco módulos-tipo por andar que articulam-se pelas circulações verticais. Os núcleos de circulação vertical com função estrutural distribuem-se modelarmente das garagens até à cobertura. Ao redor dos mesmos se situam as áreas úmidas das unidades habitacionais, reforçando as intenções de racionalidade e otimização das instalações.

Os espaços de uso comum, como o acesso, a recepção e o estar social e seus jardins internos (numa cota acima do nível da rua), constituem a base da edificação. Esta base se inter-relaciona com o espaço externo através de panos transparentes, criando entre os mesmos um espaço intermediário aberto e coberto, propiciado pela estrutura independente, de articulação e transição entre o espaço privado e o jardim. Sob a base elevada em meios níveis encontram-se os serviços de lavanderia, garagens, casa de máquinas e zeladoria.

Do ponto de vista compositivo, o edifício *Panamericano* é exemplar no que concerne a planta livre, modulação, ritmo e simetria (fig. 43, 44, 45). A distribuição dos espaços de forma modular e rítmica repete-se num módulo básico de 1,5m, dimensão esta utilizada não só para a



distribuição funcional mas também para a composição das fachadas de vidro e alumínio de forte caráter “mieseano”.

Em seus aspectos construtivos, o edifício caracteriza-se pela racionalidade estrutural, compondo uma estrutura de pilares e lajes independentes que propiciam a planta livre apoiada nos potentes pilares em V (fig. 46, 47).

O destaque vertical fica por conta dos cinco núcleos de circulação que, reforçando a modulação básica, se distribuem repetitivamente a cada 18 metros. Como um exemplar racionalista, é despojado quanto aos materiais (concreto, aço e vidro).

O edifício Panamericano introduz-se de forma integral na pauta da arquitetura e do ambiente profissional da época, inovando na forma, no programa, na relação com o entorno e na operatividade e eficiência da materialidade.



FIGURA 46

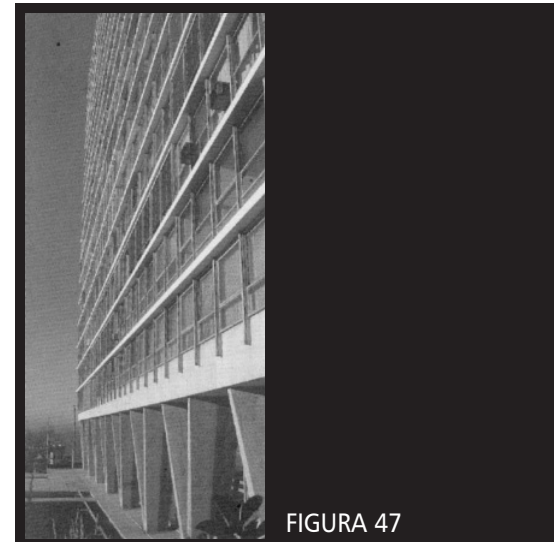


FIGURA 47



SÍNTESE REATIVA MODERNA

OS EXEMPLARES EL PILAR E PANAMERICANO ATRAVÉS DAS ATITUDES FORMAIS, CONSTRUTIVAS E TECNOLÓGICAS NA INTRODUÇÃO DO ESTILO INTERNACIONAL EM MONTEVIDÉU, SUBVERTEM O QUE HACER DA ALTA ARQUITETURA URUGUAIA ASSIM COMO OS PARÂMETROS ESTÉTICOS E CONSTRUTIVOS DA ARQUITETURA RESIDENCIAL VIGENTE – REATIVIDADE ESTÉTICA.

A MATERIALIZAÇÃO DESTES EXEMPLARES IMPÕE RISCOS DE VIABILIDADE ENFRENTADOS, NO CASO DO EL PILAR CUJA ARROJADA PROPOSTA ESTRUTURAL,

DESPERTANDO DESCRÉDITO DA ALTA ENGENHARIA, SE VIABILIZA APENAS PELA REAÇÃO DE ELADIO DIESTE, JOVEM E RECÉM FORMADO, DESAFIANDO A ACADEMIA CALCULA E DÁ SUSTENTAÇÃO À IDÉIA – REATIVIDADE TECNOLÓGICA. NO CASO DO PANAMERICANO O DESCRÉDITO PELA ESTÉTICA E PELAS DIMENSÕES DO PROJETO, POR PARTE DOS EMPREENDEDORES, FORÇA O ARQUITETO A ASSUMIR OS RISCOS E ENCARGOS DE INCORPORAÇÃO E CONSTRUÇÃO – REATIVIDADE NO EMPREENDIMENTO.

REATIVIDADE PÓS-MODERNA E/OU UMA OUTRA FORMA DE FAZER ARQUITETURA



REATIVIDADE PÓS-MODERNA E/OU UMA OUTRA FORMA DE FAZER ARQUITETURA

Foi principalmente nas décadas de 60 e 70 que surgem de forma explícita e sistematizada as reflexões sobre a importância da análise do espaço urbano, em seus aspectos tipo-morfológicos, como pressuposto do fazer arquitetônico.

O debate internacional sobre arquitetura e cidade se estabelece e destaca-se principalmente a corrente pós-modernista italiana, nas figuras de Aldo Rossi¹⁶ com o livro “L’architettura della città”, (1971) e Carlo Aymonino com “Il significato delle città”, (1975) que trazem à tona questões sobre o contexto como elemento programático. Sobre tipologias e forma urbana como um somatório de partes que compõem um conjunto urbano, como vertente assumida pela arquitetura da época.

16 “Considerar la ciudad como arquitectura significa reconocer la importancia de la construcción de la arquitectura como disciplina dotada de una propia y determinada autonomía (no, claro está, autónoma en sentido abstracto) la cual, precisamente en la ciudad, constituye el hecho urbano preeminente que, a través de todos aquellos procesos que aquí analizamos, une el pasado con el presente. La arquitectura no queda por eso esfumada en una pretendida arquitectura urbana donde otra escala ofrezca nuevos significados; al contrario, se trata de individualizar el sentido de cada proyecto y su constitución como hecho urbano”. (In La Arquitectura de la Ciudad. Ed.Gustavo Gili,S.A. Barcelona 1986).

Entretanto, como em todo debate, o movimento pós-moderno compunha-se de diferentes vertentes pautadas nas mais diversas tendências, que na maioria, desmereceram o próprio Movimento na sua essência heterogênea, através da negação de períodos e ou tendências e cuja atitude contrapunha-se ao próprio conceito do mesmo. Desconsidera-se, pois, a atitude eufórica e precipitada de negação aos conceitos e princípios da própria modernidade em nome de uma historicidade acrítica e trivializada, localizada principalmente nos Estados Unidos, cuja vertente emergente propugnava por leituras mais literais como a corrente do revival historicista, que teve como arauto Charles Jencks em A linguagem da arquitetura pós-moderna.

Resgatando a vertente compromissada com a evolução e não com a destruição do arcabouço teórico da arquitetura entendida como processo, *segundo C. Aymonino*:

...Nos últimos dez anos a parte mais viva e politizada da cultura arquitetônica italiana iniciou um reexame dos problemas propriamente disciplinares interpretando-os diferentemente de uma história simplista e sempre "progressiva" das formas ou de uma história descritiva dos movimentos culturais: em vez disso, colocou os problemas da arquitetura em conexão com a análise das estruturas urbanas entendidas como *RELAÇÃO*, mutáveis mas constantes no tempo, entre a tipologia dos edifícios e a morfologia urbana [.....] desviaram-se assim da individualização dos episódios particulares que determinavam o "nascimento" da arquitetura moderna [.....] - ou do papel mais ou menos "revolucionário" desenvolvido por este ou aquele protagonista [.....] - para a análise dos fenômenos urbanos como fatores determinantes das escolhas e, sobretudo, dos

problemas a que a disciplina arquitetônica é chamada a dar resposta.
(In: O significado das cidades. Pg.07 Editorial Presença 1985.)

E assim, se reconhece a importância deste período como o tempo da reflexão propositiva, sobre os porquês do distanciamento entre obra, contexto e história, como uma evolução teórico-conceitual do movimento anterior que recoloca a idéia da arquitetura como uma atividade destinada a criar lugares, ou melhor com a noção de lugar como categoria central para a definição da arquitetura – *genius loci* – resgatada da mitologia como uma divindade mítica, ou *daimon*, que habita um determinado lugar e ao qual a obra arquitetônica submete-se servil para atendê-lo e celebrá-lo – e que utilizada e interpretada por Christian Norberg-Schulz categoriza a arquitetura como uma atividade destinada a demarcar lugares, pois lugar é reconhecimento, é delimitação do espaço material, é estabelecimento de limites; Ignasi de Solà-Morales reforçando o argumento diz:

“La tarea de la arquitectura está siempre anclada a algo previamente existente. La geografía y la historia se dan la mano en el lugar que, de este modo, determina de manera precisa la idea general de espacio y tiempo. La noción de lugar corresponde a una concepción continuista del proceso de la arquitectura. Su vocación es de la servir al descubrimiento de lo que ya existe, previamente, como fondo permanente del cual la arquitectura ilumina raíces, trazas, invariantes.
(In: Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea. Ed. Gustavo Gili S.A. Barcelona, (1995).

O valor da arquitetura no processo de construção da cidade passa então a identificar, a partir da estrutura física, os valores culturais de dinâmica intrínseca à mesma através dos tempos.

O resgate da arquitetura como peça da estrutura urbana confere a esta importância atemporal, isto é, lhe confere qualidades não apenas pela novidade da peça unitária ou pela performance formal ou de autoria, mas fundamentalmente pelo seu significado e valor no tempo, assim como por sua capacidade, enquanto parte de um todo, de articular-se num determinado contexto e identificar no mesmo os atributos físicos, culturais e ambientais anteriores como pressupostos para a construção do novo. A inclusão da arquitetura como parte constitutiva da cidade e o seu reconhecimento não só como objeto tangível, mas como receptáculo da memória coletiva - bem intangível -, impulsiona os arquitetos a novas posturas conceituais e projetuais.

Reconhecer a arquitetura como um fato urbano, pressupõe então admitir sua capacidade de interagir, interpenetrar-se, modificar-se e renovar-se plástica e programaticamente e, portanto, capaz de protagonizar uma metamorfose urbana, articulando tempos e linguagens, utilizando o passado como arcabouço do futuro.

É neste contexto que a atitude da requalificação, urbana e arquitetônica, e os conceitos que a ela subjazem surgem como estratégias operacionais para a renovação das arquiteturas passadas, entendidas como as pré-existentes, e sua transformação em arquiteturas do presente. Estratégias estas que muito contribuíram para a produção, qualificação e resgate de importantes resíduos degradados da cidade dos anos vindouros.

AS ARQUITETURAS MONTEVIDEANAS

O período compreendido entre as décadas de 60 e 90 caracteriza-se pela atitude contextualista frente aos problemas inerentes e peculiares à cidade de Montevidéu e à arquitetura uruguaia. Podemos aqui considerar como manifestações expressivas deste período três movimentos que se cruzam simultaneamente e se sustentam sob o mesmo arcabouço teórico e ideológico: A constituição do Núcleo Sol em 1963 - que propugnava por uma arquitetura nacional cuja essência residia no uso do *ladrillo* (fig. 50), a arquitetura social e os movimentos sociais (fig. 51), e a defesa da memória da cidade através da arquitetura – arquitetura urbana.

O “núcleo sol” (fig. 52)

A busca da essência de uma arquitetura nacional permeia e inquieta parte significativa de uma geração¹⁷ entre os anos de 1960 e 1970, que conferem aos materiais cerâmicos - ladrillo, significado e valor simbólico como manifestação de imagem e identidade local. Em 1963 é criado o Núcleo Sol, que dita em seu manifesto:

17 La necesidad de superar lo que entendiam eran rígidos esquemas del pasado, lleva a un grupo de estudiantes y docentes inquietos (J.Gadea, J. González, C. Herrera, J. Hinze, S. Laxalde, R. Lorente Mouralle, A. Maslach, I. Singer, H. E. Vence) a conformar en 1963 una corriente de opinión, a la que denominan Núcleo Sol. (Danza, Marcelo. Generaciones de Rupturas in; revista Elarqa n° 16, Dos Puntos. Montevidéu 1995).



FIGURA 50



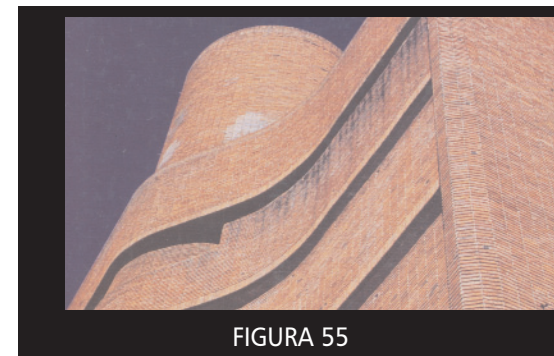
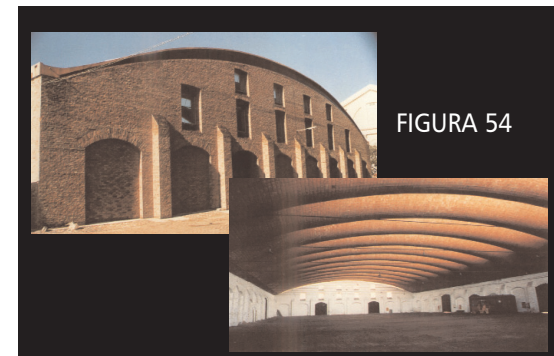
FIGURA 51



FIGURA 52

“Luego que nuestra generación se haya terminado de liberar de todos sus prejuicios, sentiremos la tradición viva y operante en la situación histórica que hacemos experiencia. Descubriremos un modo de hacer, no mas basado en mecánicos esquemas legados, aunque fuere del pasado próximo, veremos las cosas con una renovada juventud y sabremos encontrar cada vez una nueva realidad que es la premisa indispensable para ver de un modo diferente” Núcleo Sol (octubre 1963). (Danza, Marcelo. Generaciones de Ruptura In: Revista Elarqa, n°16, Dos Puntos. (Montevideú 1995).

A tentativa de revelação da essência de uma arquitetura nacional, em realidade reconhecia, e indicava muito mais um compromisso ideológico com o que anteriormente já vinha sendo produzido, nas figuras de Eladio Dieste (*fig. 53, 54*), Mario Paysse Reyes, Rafael Lorente, entre outros, considerados uma geração especificista e vernacular pelo uso do tijolo à vista (*fig. 55*). As controvérsias que se estabelecem no corpo teórico uruguaio atual é em que medida estes mesmos personagens realmente produziram uma nova e desvinculada repertorização estilística autóctone, ou ao contrário, a hibridez cultural permitiu que esta corrente se mostrasse permeável a um numero maior de linguagens externas e, portanto, capaz de produzir e re-elaborar uma síntese menos explícita dos paradigmas modernistas.



A Arquitetura Social e os Movimentos Sociais Urbanos

Neste período o debate preconizado dos arquitetos sobre identidade e lugar serve de bandeira, juntamente com os movimentos sociais urbanos, para reforçar o que se intitulava na época de arquitetura social, mais precisamente aquela voltada para o atendimento da população de baixa renda e que, entre os países da América Latina, destacou-se pela eficiência programática e viabilidade econômica-financeira, assim como pela excepcional qualidade estética e funcional das Cooperativas Habitacionais (*fig. 56, 57, 58*) de *Ayuda Mutua*¹⁸ (1966) — financiadas pelo Banco Hipotecário do Uruguai —, que deu origem à Ley Nacional de Viviendas (1968).

Este movimento gerou uma grande vitalidade projetual e construtiva ao redor do tema, produzindo experiências exemplares no âmbito da habitação popular. Esta vertente da arquitetura edilícia no país teve origem nos Talleres da Faculdade de Arquitetura de Montevideu, com a criação do Instituto de Assistência Técnica, da qual uma das áreas de atuação era a da habitação social, muito influenciada pelas discussões sobre as obras de Ralph Erskine, James Stirling, Giancarlo di Carlo e que segundo Livni, José Luis :

18 As cooperativas de ajuda mútua, como são chamadas, possuem base sindical e se organizam para construir casas, independentemente do estado, necessitando apenas de empréstimos oficiais. A proposta começou em 1966 e em menos de dez anos já existiam 180 cooperativas, responsáveis pela construção de mais de 10.000 unidades executadas preferencialmente sob forma de mutirão. Em 1975 mais de 50% das moradias novas ou em construção no Uruguai eram produzidas por este sistema.



FIGURA 56



FIGURA 57



FIGURA 58

“Yo creo que ese fue el sustento que explica las cooperativas de viviendas de ayuda mutua y lo explica, no en términos de copia sino de basamento cultural, leído, releído, comentado, discutido, en un momento en que una parte grande de los que estábamos en esa especie de aventura de recrear, de lo que nosotros creíamos era recrear una nueva arquitectura significativa socialmente, por lo menos polémica o no destructora de la ciudad existente urbanísticamente, y con una expresividad fuerte, contundente, diría masculina, con peso que llega a la tierra y tiene sus cimientos aunque pueda llegar alivianándose como lo hace el Complejo Bulevar (*fig. 59*), donde los hormigones, los ladrillos tienen peso, tienen volumen, y no son simples materiales de revestimiento.” (In: Ladrillo, Formación e Información, Revista Elarqa nº 16, Dos Puntos. Montevideú 1995.)

Este foi um momento em que toda uma geração de arquitetos¹⁹ recém formados ou prestes a se formar tiveram a responsabilidade de assumir a produção das cooperativas habitacionais de interesse social, e desta aventura surgiu o Centro Cooperativista Uruguaio – CCU. Entre os diversos pontos de vista, tendências e correntes que se manifestaram através da arquitetura social e que geraram este laboratório exemplar, o consenso geral centrou-se sempre na busca incessante pela sistematização construtiva com a incorporação da idéia de crescimento e



FIGURA 59

19 Necesário se faz citar alguns nomes que participaram intensamente deste processo como foi o caso de: M. Spallanzani, M. Cecílio, L. Livni, M. Arana, E. Benech, H. Viglieca, J.J. Lussich, J. Vanini, N. Inda, R. bascan, R. Lorente, R. Ponce, N. Marchand, D. Heide, etc.

flexibilidade projetual. A marca registrada de toda esta experiência foi a preponderante utilização do tijolo em suas mais diversas modalidades e possibilidades, e que até hoje prepondera no colorido terracota do tecido cotidiano da cidade de Montevideú.

Este processo foi interrompido com os anos de regime militar; houve uma perda de vigor na investigação e na produção cooperativista, resistiu o tecido social – moradores –, defensores desta forma de organização social e espacial. A reflexão sobre esta experiência, a tentativa de avaliação crítica ex-post se dá no II Congresso de Arquitetos do Uruguai, em 1983, cuja pauta enfatiza a moradia, a cidade e as novas tecnologias. Num *revival* inacabado, por dialético, do que hacer arquitetônico local - traço preponderante dos profissionais de arquitetura do Uruguai.

A defesa da cidade por sua arquitetura – Arquitetura Urbana

A discussão sobre a memória da cidade entre os arquitetos e a sociedade uruguaia acontece precisamente no final da década de 70. Este movimento teve como arauto o arquiteto Mariano Arana, então titular do Instituto de Teoria e História da Faculdade de Arquitetura de Montevideu.

Os ventos Pós-modernistas sopraram sobre o rio da Prata precisamente quando significativa parcela do patrimônio da ciudad vieja estava em demolição e alto grau de degradação, situação esta que a transformou em um grande laboratório de projetos singulares de restauro e preservação. Surgem as leis e os tombamentos, e a cidade reconhece-se através desta ação conjunta entre arquitetos e a sociedade.

Em 1980 foi criado o Grupo de Estudos Urbanos legitimando este movimento de vanguarda, pelo momento repressivo em que se encontrava o país. Realiza inúmeras publicações e estudos (fig. 60) e audiovisuais que tinham um duplo objetivo, qual seja, segundo Mariano Arana:

[...] la confección de un audiovisual centrado, precisamente, en la temática da ciudad vieja[...] UNA CIUDAD SIN MEMORIA (fig. 61, 62) permitió canalizar un doble propósito: Proponer lineamentos de sustento teórico para la defensa del patrimonio cultural e ambiental, y promover la difusión publica del problema. [...] es preocupación esencial del Grupo de Estudios Urbanos-GEU, la de trascender toda visión reductiva del fenómeno arquitectónico y urbano, para

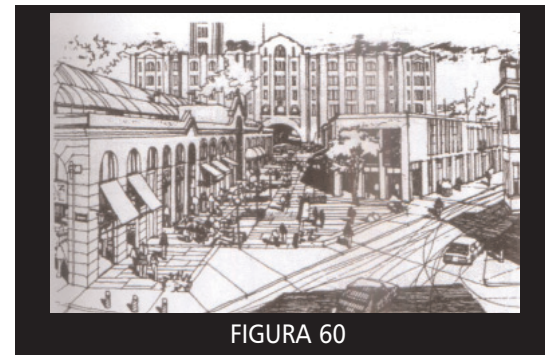


FIGURA 60



FIGURA 61



FIGURA 62

enfocarlo desde una perspectiva que considere su dimensión ecológica y procure, prioritariamente, la mejor calidad de vida de su población. (in :La Ciudad Vieja de Montevideo, posibilidades de rehabilitación- GEU, Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo 1983.)

Mais uma vez, assim como no período modernista das décadas anteriores, a arquitetura uruguaia coloca-se na vanguarda das discussões e da produção. O contato estreito com as fontes européias emissoras do pensamento contextualista faz com que inicie um processo de requalificação urbana e ambiental da cidade, pautada nos princípios do resgate da memória da cidade através da estrutura física - em seus aspectos históricos e tipo-morfológicos - e que tem na área central a peça de resistência do debate.

Este discurso a favor da cidade se institucionaliza no III Congresso de Arquitetos do Uruguai, em 1985, cuja temática desenvolve-se sobre dois eixos básicos, o da realidade urbana e o do processo de construção da cidade, que envolviam simultaneamente sub temas sobre a cidade como lugar de vida; o espaço construído; marco legal e institucional e instrumentos e recursos.

A cidade de Montevideú foi preponderantemente receptora (cultural, social e economicamente) desde sua origem e tem como imagem física uma forte heterogeneidade tipológica cujo traço comum é a matriz fundiária da colonização espanhola. Esta heterogeneidade espacializa-se na cidade, neste caso entendida como um somatório de partes que conformam um todo, com

diferentes estilos e programas ao longo de sua evolução, um verdadeiro laboratório de ensaio para a análise e identificação dos conceitos de articulação²⁰, entre as preexistências e as novas peças.

Esta atitude deixa explícito o diálogo entre o rigor conceitual da alta arquitetura, a história e o vernacular, numa articulada disposição entre objetos dispares reunido em um *collage* urbano, que *segundo Colin Rowe*:

“Un simples método”, una especie de discordia concors, una combinación de imágenes díspares, o descubrimiento de semejanzas ocultas en cosas aparentemente desiguales“[] son indicativas de la absoluta confianza del collage en una mezclanza de normas y recuerdos, en una mirada retrospectiva que, para aquellos que piensan en la historia y en el futuro como progresión exponencial hacia una simplicidad cada vez mas perfecta [] Las sociedades y las personas se reúnen de acuerdo con sus interpretaciones de la

20 Articulação do espaço urbano :Depois de fazer o inventário dos elementos e analisadas as regras de sua formação e de seu crescimento,precisamos tentar definir os métodos que permitem compreender o espaço urbano na sua globalidade. A compreensão da cidade como um todo, no interior do qual se articulam as partes, é facilitada pela analogia com a estrutura de narração: a análise estrutural fornece um modelo de análise que leva em consideração fragmentos do conjunto (cidade) em unidades de nível inferior (bairros) e na decomposição desses em setores mais restritos. Este tipo de análise permite compreender essa hierarquia em termos de relações (e de referencia) e ler na cidade uma estrutura ordenada mais complexa, onde a riqueza não se reduza esquemas operacionais. (Panerai, Philippe. In: revista l'architecture d'aujourd'hui nº153-janeiro 1971. tradução - Décio Rigatti.)

referencia absoluta y el valor tradicional, y hasta cierto punto, el collage acomoda a la vez la exhibición híbrida y los requerimientos de la autodeterminación. (In: Ciudad Collage, editorial GG, Barcelona 1981)

O jogo arquitetônico entre o sentimento contextualista na construção da cidade e os novos requerimentos teóricos do período, associados à intensa efervescência social e política, consolida uma nova estética pautada no rigor e na consistência da análise e interpretação das tipologias da pré-existência, distinguindo-se assim a arquitetura pós-moderna uruguaia das comuns e literais reproduções de modelos historicistas acríticos. A requalificação e a reabilitação de tecidos da cidade, passou a ser principal manifestação da arquitetura uruguaia deste período que perpassando a academia, refletiu-se também na produção do mercado imobiliário e no alto grau de exigência dos consumidores.

RELAÇÕES DO CONTEXTO

Ação e reação combinadas.

Ciudad vieja y Prado

A atitude reativa do período é intensa, - o Núcleo Sol e as Cooperativas foram decisivos no debate sobre identidade nacional no âmbito da arquitetura e o Grupo de Estudos Urbanos caracterizou-se como o grande movimento a favor do passado, que ultrapassando o âmbito disciplinar da arquitetura transforma-se em bandeira para a desmilitarização do país e a gradual abertura política institucional. Democratiza-se a cidade e pluralizam-se as maneiras da cidade reconstruir-se (hoje o Arq. Mariano Arana é pela segunda vez prefeito eleito da cidade de Montevideú).

Os cenários de terracota preponderantes no período foram responsáveis pela constituição de uma imagem forte na morfologia da cidade e cuja materialidade abusa do *Ladrillo* (fig. 63) como elemento referencial de uma linguagem que se propunha a ser nacional²¹, e que o foi pelo valor simbólico da arquitetura do tijolo.

21 Buena parte de la escasa ensayística local del siglo, ha dirigido sus esfuerzos a tratar de develar la esencia de una arquitectura nacional. En un país en que el único punto de partida objetivo, parece ser la más absoluta inexistencia de bases autóctonas sobre las que fundar seriamente una arquitectura propia, este desafío no resultó tarea fácil. De modo se dotó de discursos localistas a obras y autores que tuvieran, sin embargo gran permeabilidad a múltiples influencias, locales e internacionales. Se cargó así a obras de contenido ético que podemos afirmar, por lo menos, trascienden las aspiraciones iniciales de sus creadores. (Danza, Marcelo. In: Generaciones de Ruptura, revista Elarqa nº16 Dos Puntos, Montevideo 1995).

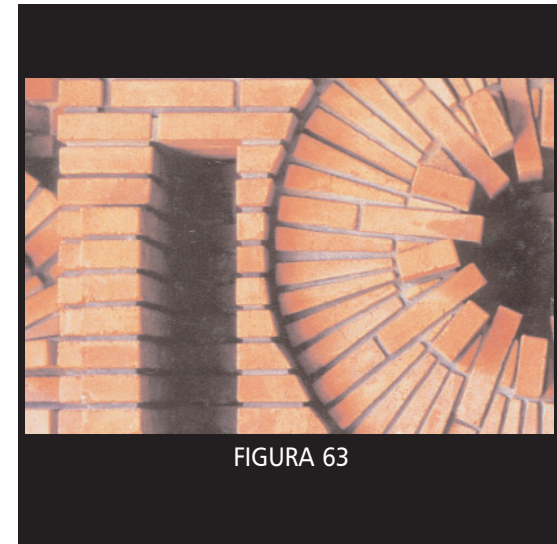


FIGURA 63

Nesta dissertação, o recorte do período destes anos contextuais se dará sobre dois exemplares cuja situação e localização no sítio assim como o programa e a imagem resultante em acordo com os postulados pós-modernos, utiliza-se de estratégias projetuais reativas para a consolidação do caráter do lugar, através da arquitetura. Estes exemplares singulares espacializam-se extraindo do contexto a síntese tipológica que dá origem ao novo modelo.

A análise recai sobre o *Conjunto Yacaré* localizado no Centro Histórico da cidade (*fig. 64*) e o *Conjunto Habitacional CUTSA IV* no bairro do Prado (*fig. 65*), ambos tecidos com forte referencial e identidade. Sendo o programa comum a ambos – habitação coletiva para baixa renda – o que nos interessa identificar são as diferentes estratégias utilizadas pelos autores, na interpretação do contexto para a elaboração do projeto e sua inserção no lugar.



FIGURA 64



FIGURA 65

IMAGENS REATIVAS

CONJUNTO YACARÉ (fig. 66)

Ficha Técnica

Autores: Arquitetos Ruben Otero, Juan Bastarrica, Alberto Bertolaza, Álvaro Ferrari.

Assessor Estrutural: engº Eládio Dieste

Ano de inauguração: 1987/1994

Local: Yacaré esquina Piedras – ciudad vieja.

O conjunto Yacaré situa-se no centro histórico de Montevidéu popularmente conhecido como *ciudad vieja*²² e está localizado no epicentro do mesmo (fig. 67), uma zona com forte dinâmica urbana, decorrente das reabilitações físicas e funcionais havidas nas últimas décadas.

22 A fundação da cidade se dá em 1724 e começa às margens do rio da prata , com a construção das fortificações que protegia um sitio composto por 32 quadras e uma população de 300 habitantes com forte presença da arquitetura religiosa e militar. A arquitetura residencial se caracterizava por um partido “introvertido” conformado por um pátio interno definido em seus limites pelo edificio, a conexão com o espaço exterior se dava por um estreito corredor em contado direto com a calçada. A conformação do edificio permitia alta densidade populacional.A partir de 1836 a cidade estende-se para fora dos muros, num crescimento populacional significativo e o centro atinge seu apogeu social e cultural.



FIGURA 66



FIGURA 67

O entorno imediato é marco referencial de forte imagem, e constitui um conjunto consagrado em nível internacional. Este conjunto é constituído pelo *Mercado Del Puerto* (fig. 68) (1865-1868) implantado em um ponto singular da matriz fundiária da *ciudad vieja* definida pela inflexão da rua *Piedras* e pela incorporação da rua *Yacaré* constituindo um espaço *peatonal* de convergência e articulação entre as edificações que o compõe. Este espaço público é enriquecido pela presença de valiosas construções de caráter histórico datadas principalmente do início do século XIX até meados do século XX como, por exemplo, o edifício *Jaureguiberry* e o próprio Mercado. Estas construções conformam um catálogo arquitetônico urbano de diferentes épocas – do inicial estilo neoclássico espanhol das construções militares e religiosas, ao posterior ecletismo francês do *art nouveau*, e posteriormente o movimento moderno – um somatório de diferentes arquiteturas que constituem o marco referencial da paisagem híbrida da cidade.

As décadas seguintes foram marcadas pela degradação e substituição funcional da área e sua recuperação só aconteceu pelo advento das idéias preservacionistas, fruto da assimilação e introjeção do pensamento e da cultura pós-moderna.

Este espaço, desde sua origem conforma um lugar de particular interesse arquitetônico – urbano, e que hoje se encontra reativado a partir das inúmeras intervenções realizadas na década de oitenta no intuito de recuperar a memória e a dinâmica desta parte da cidade, entre os quais encontra-se o *Conjunto Yacaré* (fig. 69, 70). Este conjunto residencial foi resultado de um concurso público nacional contratado pelo Banco Hipotecário do Uruguai no ano de 1987.



FIGURA 68



FIGURA 69



FIGURA 70

O terreno escolhido para a implantação da nova peça localiza-se na rua *Yacaré* esquina *Piedras*, possuindo uma área de 8.407 m², e é parte do quarteirão histórico integrante da malha xadrez original.

O *Conjunto Yacaré* é peça compositiva imperceptível do tecido urbano onde se insere. Ocupando integralmente a frente do terreno, localiza-se no mesmo sem recuos frontais e laterais, estabelece continuidade e ritmo com as demais pré-existências históricas, sem deixar transparecer sua jovial contemporaneidade. A articulação e a relação direta com os demais edifícios é proposital e se dá pela manutenção da proporção (altura e largura) do prédio e reforça-se na distribuição dos planos, dos cheios e vazios das aberturas e do ritmo interpilares da fachada principal. O volume (*fig. 71*) constitui-se de partes independentes que se conectam através de passeios interiores – horizontais e verticais. O exterior configura uma imagem sólida com forte caráter contextual.

O programa compõe-se de unidades habitacionais de um, dois, três dormitórios com predominância do apartamento duplo à semelhança de um *Hof*.

Ao volume das unidades acoplam-se internamente circulações horizontais dando a idéia de ruas - corredores internos que se cruzam e desembocam na circulação vertical. O espaço aberto interior (*fig. 72*) recebe e distribui os fluxos e intermedeia a relação com a rua através do átrio



FIGURA 71

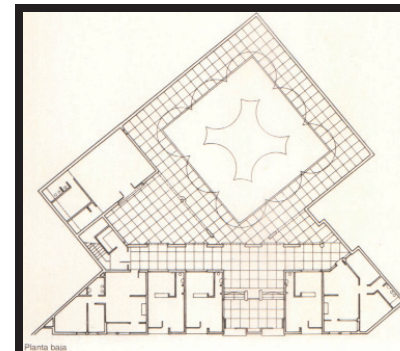
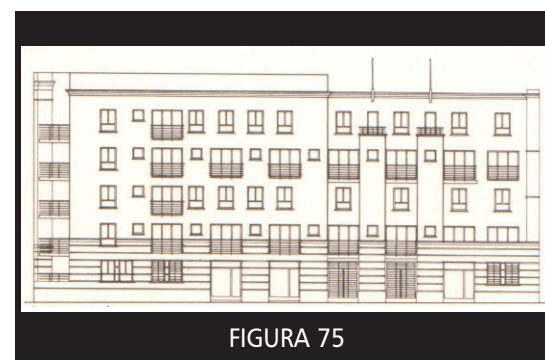
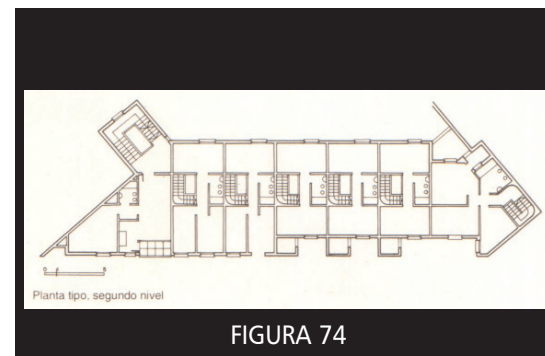
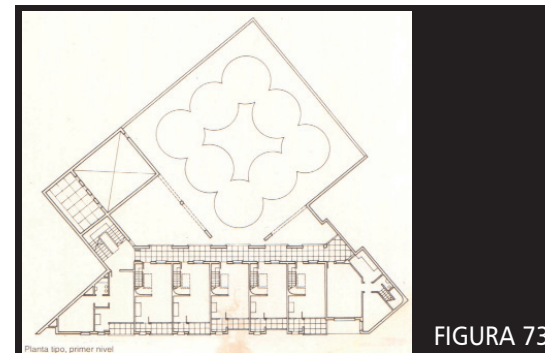


FIGURA 72

do acesso principal, que embora coberto é parte integrante e conectiva da calçada exterior, mediando a relação entre espaço público e privado.

A estratégia adotada para atingir o resultado formal desejado utiliza-se de um partido (fig. 73, 74, 75) cuja síntese tipológica é extraída da estruturação fundiária pré-existente – a relação edifício/lote – e esquematiza-se na ocupação integral das bordas liberando o interior do terreno para transformá-lo em praça interna central. A praça é a idéia forte do projeto, cumpre com todos os requerimentos do contextualismo, resgata a idéia da rua como espaço de convívio e trocas, gera dinâmica urbana interna e integra os espaços abertos e fechados. Preserva o cotidiano residencial e acondiciona o ambiente de um qualificável conforto ambiental (condições favoráveis de ventilação e iluminação do conjunto) (fig. 76). Esta mobilidade e



dinâmica interna entre praça e corredores (fig. 77, 78, 79, 80) levam para o interior do edifício o espetáculo da rua, bem ao gosto do discurso da época – o nível privado-coletivo²³.

23 Trata-se aqui de um nível privado coletivo que constitui o nível elementar da cidade e define-se em relação ao indivíduo como a esfera da proximidade imediata. Segundo a época e o local. Este nível se identifica com elementos (casa patriarcal, um hotel..) ou a agrupamento de elementos (grupo de imóveis, quarteirões...) Em todos os casos define uma organização espacial que diz respeito a várias células familiares. A tipologia dos elementos leva em consideração a organização desse nível: modelo de grupamento das células (esquema distributivo), espaços utilizados em comum (hall, pátio, vestibulo, escada, jardim, estacionamento..), integração funcional [] A análise da cidade tradicional mostra a existência de uma organização precisa do nível privado que foge ao controle rigoroso do espaço público. A presença de um certo número de espaços de relações (graduados sobre um eixo público/privado) que favorece a apropriação da cidade por seus habitantes (apropriação coletiva ou individual). (Panerai, Philippe. In: revista l'architecture d'aujourd'ui nº153-janeiro 1971. tradução - Décio Rigatti.)

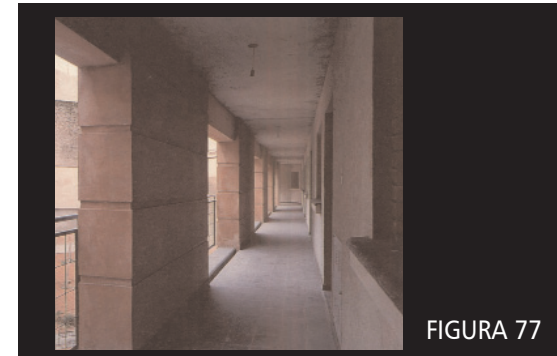


FIGURA 77

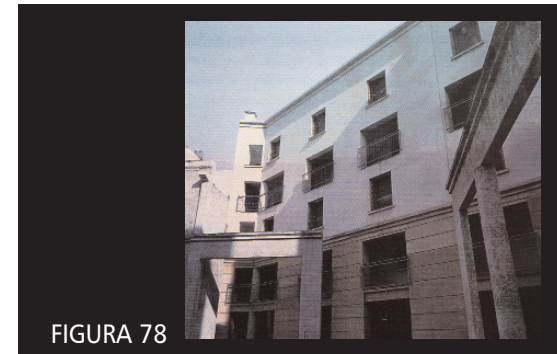


FIGURA 78

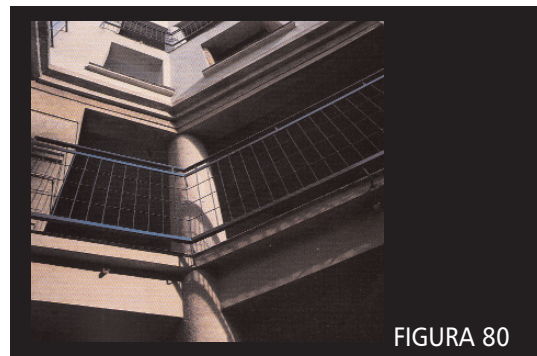


FIGURA 80

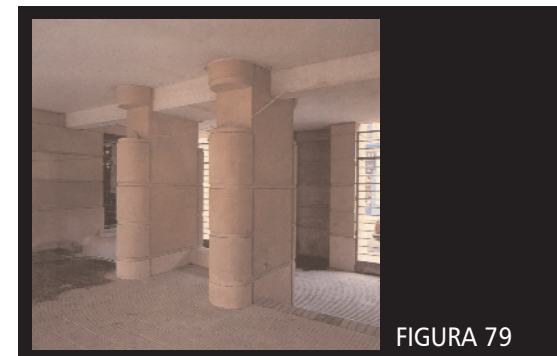


FIGURA 79

CONJUNTO HABITACIONAL CUTSA IV (fig. 81)

Ficha Técnica

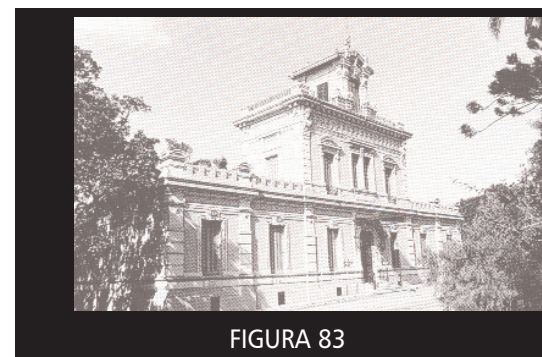
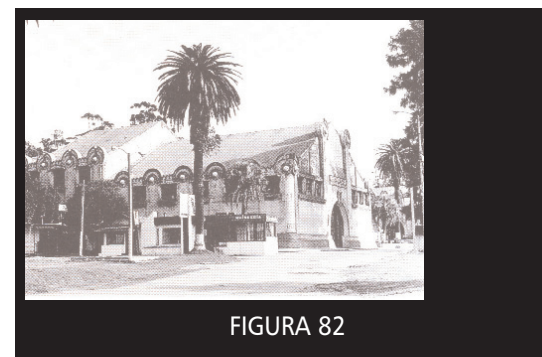
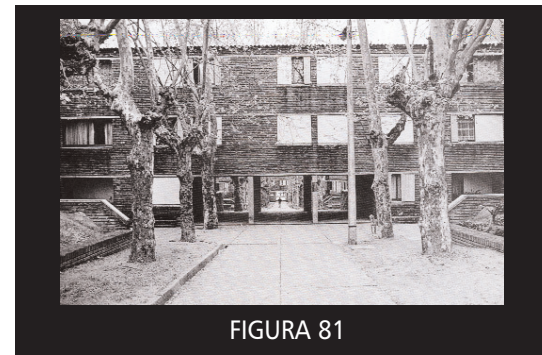
Autores: J. Couriel, M. Spallanzani, M. Cecilio.

Data: 1981

Local: Av. Millán y Loreto Gomensoro.

Foi no fim da primeira metade do século XIX que o Bairro do Prado se consolidou como uma zona de moradias de classe média alta – a aristocracia rural. A intensa vida social do bairro gravitava em torno do extenso Parque Del Prado dentro do qual localizava-se o Grande Hotel, o Centro de Exposições Agropecuárias (fig. 82), o Museu (fig. 83) e o Jardim Botânico. O bairro em seus aspectos urbanísticos configurou-se distinto da malha xadrez original, por trata-se de uma zona inicialmente de chácaras, que deram origem às luxuosas quintas residenciais do início do século. A estrutura fundiária compunha-se de grandes lotes arborizados com residências – palacetes – de três ou quatro pavimentos, localizados no centro dos terrenos de mais de um hectare, conectados por extensas avenidas arborizadas que articulavam os mesmos ao parque central. A principal característica é a preponderância dos espaços abertos em relação às edificações que, isoladas no terreno, sobressaiam com singularidade nos jardins privados. Ao longo das últimas décadas estas glebas foram fracionadas, dando lugar a uma maior densificação, sem contudo transformar o caráter original do tecido.

O processo de remembramento das quintas originado pela dinâmica interna de crescimento e deslocamentos na cidade fez com que a classe social predominante do período migrasse para o leste em busca da orla – de Pocitos a Carrasco – deteriorando a estrutura pré-existente que sofre um processo de transformação funcional e espacial. O surgimento de novos programas



habitaçãois dirigidos às demais classes sociais e o mercado imobiliário democratizam o bairro e com eles as mais diversas formas de ocupação implantam-se com uma criativa liberalidade. O Conjunto Habitacional CUTSA IV é um destes casos.

O Conjunto Habitacional CUTSA IV (fig. 84, 85, 86) localiza-se na Avenida Millan entre a rua Loreto Gomensoro e Ernesto Herrera, em um terreno longitudinal que corta o interior do quarteirão e tem frente para duas ruas (av. Millan e Albardón). Este terreno originalmente abrigava uma casa-quinta, cuja demolição deixou preservada a vegetação monumental constituída por uma avenida de plátanos ligando os dois acessos do terreno e a velha fonte de pedra do jardim principal.

O conjunto, apesar de apresentar diferente densidade em relação a seu entorno se vincula positivamente com mesmo na medida em que resgata o espaço aberto pré-existente e o articula ao novo edifício que abusa do tijolo como estratégia de integração e inserção do mesmo na malha urbana. Mais uma vez o Ladrillo (fig. 87) define-se não apenas como material

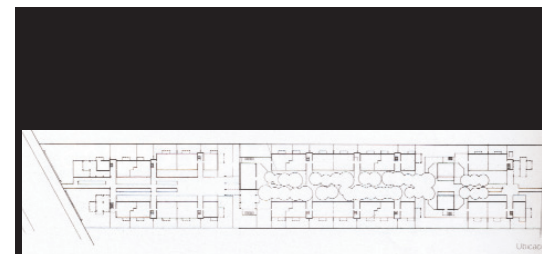


FIGURA 84



FIGURA 85

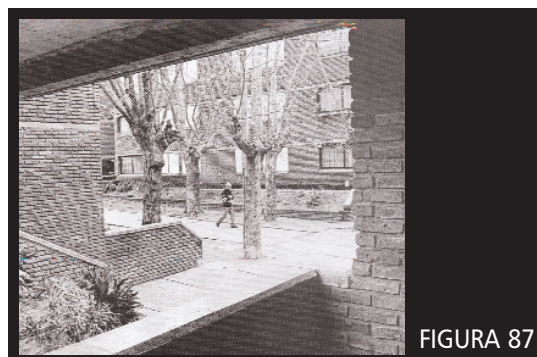


FIGURA 87

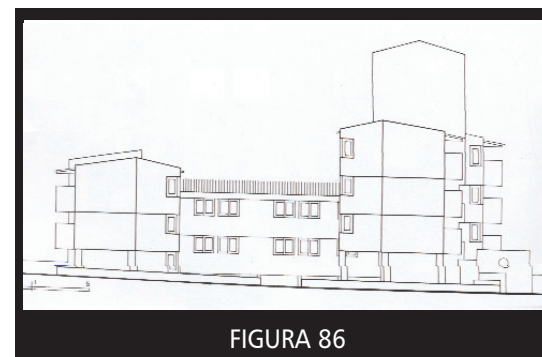


FIGURA 86

construtivo, mas como linguagem, como recurso formal e programático, com aquela idéia extraída de Reyner Banham:

“El origen del Brutalismo como actitud ética frente a los materiales y el medio”. (In: El Brutalismo en arquitectura, editorial GG, Barcelona 1967.)

O programa compõe-se de 118 unidades habitacionais, serviços e áreas de lazer de uso comum (fig. 88), assim como vagas para estacionamentos, numa área total construída de 11.071 metros quadrados, promovidos pelo Centro Cooperativista Uruguaio – CCU, e contratados pela Companhia Uruguaia de Transportes coletivos S.A. – CUTSA, cujos moradores são motoristas e funcionários desta Companhia.

A estratégia formal do conjunto composto por blocos ou partes explora os diferentes desníveis do terreno para implantar com diferentes alturas e encaixes os blocos que têm como características a variedade e o movimento (fig. 89). O resultado espacial são duas extensas barras laterais ao terreno, interrompidas em alguns momentos pela interposição transversal de blocos/pontes.

O Partido se estrutura a partir da rua interna de plátanos pré-existentes (fig. 90), de caráter semi-público e de pedestres, mantendo e reforçando a longitudinalidade do conjunto conectado às ruas. Os blocos de apartamentos se localizam preponderantemente nas bordas do terreno e possuem até três pavimentos, que aproveitando os desníveis naturais do mesmo



FIGURA 88

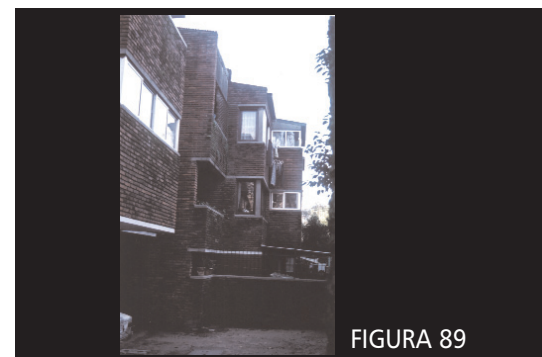


FIGURA 89

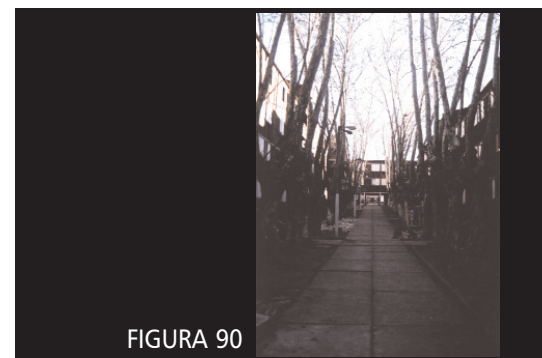


FIGURA 90

em relação às duas ruas, possibilitam a criação de diferentes espaços abertos e arborizados, assim como vagas para veículos e playground. O espaço aberto longitudinal gerado – a rua interna – só é interrompido pelos blocos transversais (*fig. 91*), que propositalmente rompem a linearidade e criam espaços de convívio e identidade entre os edifícios.

Os acessos verticais se sobressaem do conjunto e se articulam em pontos estratégicos aos acessos horizontais conformando pequenos largos da rua interna principal, caracterizando uma proposta arquitetônica com forte caráter urbano.

A tipologia das unidades é de orientação dupla, preponderando a do eixo longitudinal. A funcionalidade das unidades se dá pela proposta de uma planta básica composta de cozinha integrada ao estar-jantar, banheiro e três dormitórios. Os princípios de flexibilidade interna permitem que sejam acrescidos e subtraídos espaços dormitórios, a partir da estruturação básica do módulo úmido e de concentração das instalações hidráulicas – cozinha e banheiros – numa associação diferenciada de um, dois, três e quatro dormitórios (*fig. 92*).

A funcionalidade interna tem como elemento distributivo o corredor que integra os diferentes espaços modulares, e a racionalidade distributiva evidenciada na planta baixa se reproduz no exterior através da articulação entre via principal, largos e acessos secundários, que desembocam nas circulações verticais.

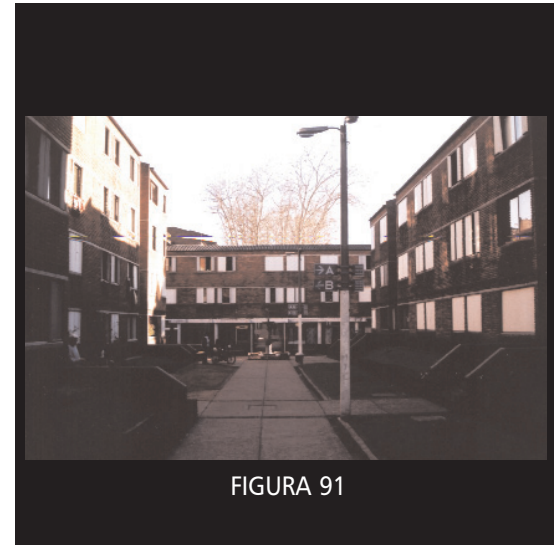


FIGURA 91

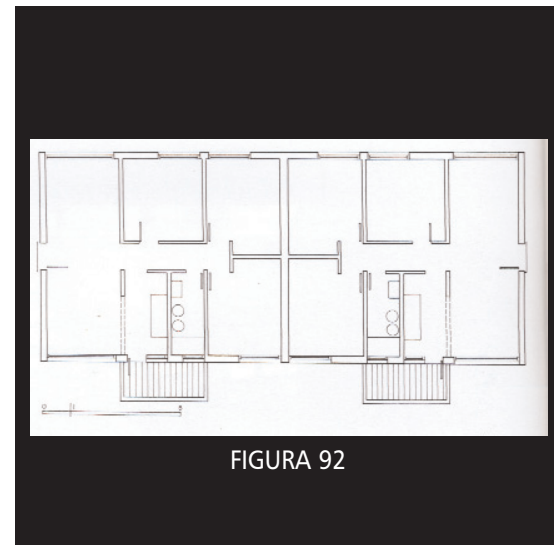


FIGURA 92

Este exemplar reativo estabelece, pelo uso do tijolo e pela apropriação da vegetação (fig. 93, 94) como elemento compositivo do projeto, uma relação de diálogo com o entorno, não por semelhança formal e estética, mas por uma atitude reativa em relação ao caráter simbólico do ambiente natural do bairro.



FIGURA 93

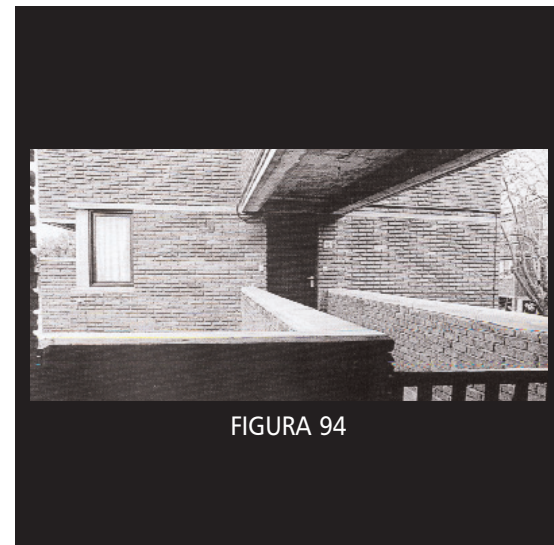


FIGURA 94

PÓS-MODERNO LINGUAGENS	CONTEXTO - Análise Tipológica das Edificações (Panerai)					Aldo Rossi	James Stirling	Álvaro Siza Ralph Erskine
IMAGENS	Relações com o espaço público: - direta - indireta (elemento intermediário de relação ou separação)	Propriedades Associativas Externas 	Propriedades Distributivas Internas 	Elemento Recorrente Encaixado no tecido 	Face revelada 	Composição das Fachadas 		
Conjunto Yacaré	 DIRETA	 LINEAR		 ENCAIXADO	 Massimela, Aberta (permite associação com outras construções) Decomponível (horizontal e verticalmente)			
Conjunto Habitacional CUTSA IV	 INDIRETA	 INDIRETA		 ENCAIXADO	 Composta, Fechada (permite associação com outras construções) Simétrica			

SINTESE REATIVA PÓS-MODERNA

OS EXEMPLARES YACARÉ E CUTSA IV CONSTITUEM-SE EDIFÍCIOS REATIVOS EM SEUS ASPECTOS FORMAIS PORQUE ENFRENTAM E REAGEM AOS PRINCÍPIOS PÓS-MODERNISTAS UTILIZANDO-SE DA ESTÉTICA RACIONALISTA COMO FUNDAMENTO ESPACIAL. A ESTRATÉGIA, EM AMBOS OS CASOS, PARA COMPOR A RELAÇÃO COM A CIDADE UTILIZA-SE DA ANÁLISE TIPOLOGICA ENTRE ARQUITETURA E CONTEXTO PARA DEFINIR O ELEMENTO REGULADOR DO PARTIDO – O ESPAÇO ABERTO. NO CASO DO YACARÉ, PELAS RELAÇÕES

ESTABELECIDAS PELA PRAÇA INTERNA ENTRE O PÚBLICO E O PRIVADO, ENTRE CONTEXTO E OBRA. NO CASO DO CUTSA IV O ARGUMENTO É A RUA INTERNA QUE REPRODUZ O ESPAÇO PÚBLICO TRANSVERSALMENTE, LIBERANDO A ESTRUTURAÇÃO FUNDIÁRIA INTERNA. ESTE EXEMPLAR INTRODUZ REATIVAMENTE UMA NOVA MODALIDADE RESIDENCIAL E UM NOVO PERFIL SOCIO ECONÔMICO NO BAIRRO. EM AMBOS EXEMPLARES IDENTIFICA-SE A ARTICULAÇÃO COM O CONTEXTO – REATIVIDADE CONTEXTUAL.

REATIVIDADE CONTEMPORANEA e/ou A CIDADE E AS ARQUITETURAS DOS ANOS 90/00



REATIVIDADE CONTEMPORANEA E/OU A CIDADE E AS ARQUITETURAS DOS ANOS 90/00

Os anos 80 caracterizaram-se pela convicção de que a cidade era um somatório de arquiteturas. Nas ultimas décadas o papel da arquitetura segue sendo substancial, entretanto sua preponderância no processo de crescimento da cidade é relativizado por inúmeras variáveis programáticas, funcionais e tecnológicas que se agregaram ao físico e que constituem um sistema interconectado de redes tridimensionais e virtuais desafiando as fronteiras de ditos territórios urbanos. As permanências e a identidade do lugar são sobrepassados pela velocidade da transformação dos mesmos e pelo permanente deslocar-se da sociedade atual, tanto nos aspectos físicos como virtuais.

A complexa cultura contemporânea se caracteriza pelo permanente enfrentamento a múltiplas informações nem sempre harmônicas ou coincidentes, e pela necessidade de compreender e agir, através de diversas e interativas combinações frente à cultura da simultaneidade²⁴.

24 + simultaneidad > sucesivo – simultâneo : Assistimos a un cambio de tiempos de una cultura de lo sucesivo a una cultura de lo simultâneo .Estamos pasando de la Tele- visión a la Tele – acción. (In: Diccionario Metapolis Arquitectura Avanzada, Actar, Barcelona 2001).

A cidade contemporânea não pode continuar sendo investigada e pensada em termos de um só território ou de um lugar estável, ou como forma pré-determinada; muito menos como um processo evolutivo coerente e previsível. Pelo contrário, a cidade se manifesta hoje como um sistema complexo e interativo composto por camadas de informação, ou *layers*, e de redes que se entrelaçam e produzem múltiplas e simultâneas ações e reações. A essência da cidade atual é multifacetada, podendo ser comparada como sendo cidades dentro da cidade – multicidade. Seu significado é de um hiper-lugar – um lugar de lugares – com inúmeras situações e experiências diversas em consonância com a própria natureza múltipla do homem contemporâneo. Não é sem angústia que se procura entender o papel da arquitetura neste contexto, na medida em que ela é resultado e reflexo dessa dinamicidade e interatividade em seus aspectos formais, programáticos e espaciais.

Os espaços da cidade, os lugares, já não funcionam mais como fundamento - *fons*, o que está abaixo, mas compõem a própria arquitetura. E a partir dela constituem-se paisagens polifônicas em uma situação de permanente modificação da arquitetura, enquanto processo, e do lugar, em constante transformação.

Interessa, pois, compreender essa evolução a partir da atual cultura da universalidade, que amplia os conceitos da arquitetura, assim como o significado de “lugar”.

A noção de lugar segue sendo indissociável de sua temporalidade, num jogo contínuo entre os monumentos, as permanências e a memória coletiva. Este é um processo cumulativo, de mitos e rituais, que ao longo do tempo consolidam a permanência dos objetos tangíveis – as

arquiteturas – sob a argumentação de sua importância e significado como bens intangíveis. A questão que se coloca é como a arquitetura, uma atividade destinada a demarcar lugares e permanências segundo os conceitos emitidos por Christian Norberg-Schulz, em seu livro *Genius loci* (1976) se transforma e, consigo, transforma a noção de lugar a partir da velocidade e da miscigenação de culturas da sociedade atual. Justifica-se, segundo Ignasi de Solà-Morales, como sendo:

Una cultura que en el momento de la fluidez y de la descomposición que lleva hacia el caos es capaz de generar momentos energéticos capaces de cribar este caos, de tomar algunos de sus elementos para construir, desde el presente, hacia el futuro, un nuevo pliegue en la realidad múltiple. Lo que eran muchos (*many*), se repliega en un alguno (*any*) que puede detenerse en un único (*one*.) El acontecimiento es una vibración ha escrito Gilles Deleuze a propósito del pensamiento de Alfred Whitehead en torno a esta noción. Es la ondulación de un elemento que se extiende sobre los siguientes estableciendo en el aire, como una onda sonora o luminosa, un sistema de armónicos que permanecen antes de disiparse. (In: *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*, Editorial GG, Barcelona 1999.)

A cultura atual espacializa-se através do que se poderia designar como arquitetura do acontecimento, uma arquitetura mais relacional que não requer necessariamente alta tecnologia mas que se propõe a uma atuação e interação entre meios e fins. Esta arquitetura não é privilegio do primeiro ou do terceiro mundo, pelo contrário, é mestiça por sua diversidade e

pluralidade, como também singular, na medida em que cruza as relações locais com as globais – “glocais”²⁵ – favorecendo ou propiciando os acontecimentos e as atividades simultaneamente, e cujos programas, independente da estética e da forma resultante, são encontrados em qualquer lugar²⁶. Segundo Josep Maria Montaner:

Una nueva sensibilidad, unas nuevas capacidades de percepción y unas nuevas teorizaciones. La idea de “atopia” que defiende Peter Eisenman, detractor de cualquier posible relación con el lugar, los proyectos de Rem Koolhaas, amalgamando la energía y el caos de los

25 Global y local, simultáneamente. Fenómeno, registro, dispositivo o información capaz de resonar con lo local y transferir a lo global. Capaz, pues, de ser sistema y lugar a un tiempo; lógica abstracta y resultado singular. Glocal es todo aquel acontecimiento que responde a lo particular e interconecta con lo general; que es de un territorio y de muchos – o todos – los territorios al mismo tiempo: genérico y específico. Abstracto y concreto. Interesa, entonces, esa identidad no sólo sustancial sino, sobre todo, relacional de glocal: capaz de generar cruces y entrecruces, recursividades y resonancias, combinaciones y transferencias multiescalares. Susceptible, pues, de propiciar, para cada situación concreta, un cierto mapa local del escenario global. (In: Diccionario Metapolis Arquitectura Avanzada, Actar, Barcelona 2001).

26 El concepto de lugar se define hoy más allá de sus viejas connotaciones morfológicas. La auténtica dimensión cultural de la arquitectura contemporánea vendría, pues, de esa disposición a encarar con eficacia la aparente ambigüedad e indefinición débil de lo local desde una nueva lógica que vería precisamente en la idea de campo (y en ese cruce de fuerzas – de tensiones, de escalas de acciones y actividades, etc. que lo surcan) ya no un envolvente protector, un referente seguro, sino una situación incompleta para reimpulsar. (In: Diccionario Metapolis Arquitectura Avanzada, Actar, Barcelona 2001.)

flujos urbanos, o las teorías de Ignasi de Solà-Morales, proponiendo nuevas categorías para una arquitectura metropolitana basada en transformaciones, apuntan hacia esta dirección. Los lugares ya no se interpretan como recipientes existenciales permanentes, sino que son entendidos como inmensos focos de acontecimientos, como concentraciones de dinamicidad, como caudales de flujos de circulación, como escenarios de hechos efímeros, como cruces de caminos, como momentos energéticos. (In: La Modernidad Superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX. Editorial GG, Barcelona, 1997.

Estes sistemas, a que genericamente se segue chamando de arquiteturas, se compõem de grandes programas eficientes e operativos cuja temática gira em torno de auto-estradas, aeroportos, sistemas integrados de transporte, parques temáticos, espaços massivos para o ócio, centros históricos, áreas residenciais autoconstruídas, condomínios privados e parques tecnológicos, entre outros.

Programas que propugnam pela renovação e recuperação dos tecidos urbanos e que, em função de exigências ideológicas e de consumo, transformam áreas ambientais, tecidos industriais e/ou centros históricos decadentes em operações-estrelas que criam novas centralidades quebrando a lógica dos espaços e as normativas espaciais existentes.

Estes programas e operações, somados e inter-relacionados com os espaços virtuais de comunicação, comércio e diversão, constituem o *layer* genérico das relações globais. Relações essas que perpassam os limites físicos, com múltiplos desdobramentos mediáticos, e que transformando imagens e significados, recriam a realidade física de nossas cidades, em muitos casos alheias, se não conflitivas, em relação aos modos de pensar e intervir daquelas arquiteturas, esteiadas no rigor do planejamento prévio, na estandardização tipológica ou da definição estilística.

Esta realidade dual e fragmentada, dividida entre o mundo conectado e a especificidade do lugar, é demasiado evidente para que se ignore ou negue esta nova forma de viver contemporânea. Pelo contrário, há que se descobrir sua lógica e ocupar, entre o genérico e o específico, o espaço estratégico que compete à própria arquitetura.

Entre as pautas disciplinares de operação urbanística nesta nova realidade, onde as arquiteturas jogam um papel importante, *segundo Thomas Sprechmann*:

“La disciplina arquetónica-urbanística há construído un “corpus” importante, distinguiéndose en el último cuarto de siglo diferentes construcciones culturales que operan a modo de grandes paradigmas[...], com distintos momentos de gestación pero com frecuentes coexistencias y mixturas. Cada una de estas construcciones disciplinares tiene sus postulados básicos, sus apoyaturas teóricas, sus intervenciones modélicas, sus ámbitos de actuación mas frecuentes, sus modalidades de intervención

privilegiadas, sus figuras claves de ordenación[...] Estos son: el urbanismo defensivo, el urbanismo urbano, el urbanismo estratégico y el urbanismo de la incertidumbre” (in: Montevideo: entre el cambio competitivo y el posicionamiento marginal. Revista Dominó, Dos Puntos 1998).

Esta forma de compreender e identificar a cidade pressupõe atitudes que, cada qual em seu âmbito conceitual e/ou de escala, espacializa diferentes tipos de intervenções urbanas e arquitetônicas, quais sejam:

- o urbanismo defensivo: busca as ações que salvaguardem o patrimônio ambiental e urbano, através da requalificação e conservação do existente;
- o urbanismo normativo: atua na cidade manipulando regras urbanísticas e de modelagem do físico, prevendo através das mesmas novas regras espaciais das peças ou dos tecidos recorrentes;
- o urbanismo estratégico: atua sobre as áreas de oportunidades físicas e econômicas, relativizando a importância da continuidade espacial, histórica e cultural, pontualizando no território programas de grande energia e tensão;
- o urbanismo da incerteza: situa-se na linha difusa entre cidade e território, buscando interpretar e atuar sobre as regras difusas e flutuantes do como, para onde e de que forma crescer, agregando ao fazer urbano maior grau de liberdade, de competitividade

e de mobilidade, centrando-se mais na qualidade dos objetos e tecidos do que em lógicas sociais e preexistências.

Estas formas de intervir na cidade atual tem sua máxima expressão na estrutura física resultante, onde as arquiteturas têm um papel significativo. E cujo juízo de valores se dá não só pela linguagem, mas fundamentalmente pelo grau de eficiência de cada uma em relação ao uso e ao contexto recriado.

A produção arquitetônica recente apresenta-se plural. Diferentes tendências e linguagens desestabilizam os códigos unitários e independentes da primeira metade do século XX. A atualidade permite quase ao exagero a mescla de conceitos e formas arquitetônicas.

Esta pluralidade rompe com a possibilidade de uma identificação direta de um arcabouço disciplinar unitário sobre uma obra. As arquiteturas contemporâneas refletem sim, muito mais as experimentações e convicções individuais, as estratégias operativas, as exigências programáticas complexas e as tecnologias disponíveis e utilizadas pelo autor.

As arquiteturas singulares desta nova urbanidade global utilizam-se sem culpas da mistura de paradigmas dos movimentos anteriores, como argumentos espaciais das novas linguagens. E neste contexto a avaliação crítica da qualidade espacial dos objetos criados se torna muito mais complexa e passa a depender de outros parâmetros analíticos além da forma e da função.

As arquiteturas que compõem o catálogo destes ambientes genéricos correspondem, via de regra, a programas *mix-used*, que têm como característica principal a multiplicidade de funções afins e complementares, e, outras vezes, disjuntas e autônomas, garantindo aos mesmos um funcionamento diuturno.

Correspondem, também, às idéias da arquitetura como sistema, onde a eficácia tecnológica, os materiais e processos, articulam-se com os programas e usos de forma operativa, auto suficiente e interativa.

A funcionalidade desses programas constitui-se de simples diagramas pré-estabelecidos a partir da lógica da atração e do consumo (visibilidade distributiva dos ambientes multifuncionais, infra-estruturas de apoio e estacionamentos).

A materialidade destes programas contemporâneos expressa-se através dos mais diversos repertórios e linguagens, que desterritorializados, compõem o catálogo das arquiteturas atuais, cujas correntes subjacentes, sem entrar em juízo de valores, manifestam-se ora através das transparências de Jean Nouvel, das camuflagens do MVRDV, do minimalismo de Tadao Ando, ora pelo deconstrutivismo de Peter Eisenman, o neomodernismo de Rem Koolhaas e as arquiteturas de Rafael Moneo, e assim por diante...

Independente da forma que adquirem, estes exemplares singulares são focos de tensão e de dinâmica, e cuja excepcionalidade nas proporções rompem com as normas preexistentes.

Assim como a cidade contemporânea sofre transformações pela cultura da simultaneidade, também a arquitetura permite-se ser plural como reflexo espacial deste comportamento, num processo cumulativo de correntes e paradigmas anteriores. O uso da alta tecnologia tem permitido a arquitetura integrar elementos primitivos, artesanais e tecnológicos simultaneamente. A maior parte das pesquisas atuais, no campo da arquitetura, parte da compreensão e interpretação dos aspectos multirraciais e multiculturais que subjazem à própria materialidade.

Já não predomina mais o purismo formal e a segregação das vanguardas anteriores, mas sim a mestiçagem das neovanguardas, convencidas de que todas as raízes autênticas sofrem influências, admitindo assim a mistura de referências heterogêneas.

A arquitetura atual, em alguns casos só reconhece o universo da modernidade e se utiliza do repertório modernista de maneira aberta e ambígua; em outros casos não abre mão de nuances pós-modernas (como quando se utiliza das referências do *edifício anuncio*, ou *outdoor*, de Robert Venturi); em quase todos os casos abusa das transparências e das lâminas de vidro para refletir-se e refletir o lugar, como coloca Josep Maria Montaner:

“En cada proyecto hay material figurativo y abstracto, mecanismos modernos y posmodernos, espaço y imagen mediática, referencias a la alta y baja cultura, método e inspiración, utopía y profesionalismo, rigurosidad y cinismo, en definitiva una especie de racionalismo paradójico en el que entra el terreno oscuro y azaroso del surrealismo.[] Dentro de su diversidad [] destacan [] el esfuerzo laborioso por construir su propio universo formal, su propio lenguaje,

en parte con referencias al círculo del arte y la arquitectura...” (In: La modernidad superada Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX. Editorial GG, Barcelona. 1999.)

Estas manifestações, embora mescladas, constituem um novo arcabouço, (se é que se pode assim caracterizar), que não abre mão da trajetória teórica e conceitual da arquitetura em todas suas correntes e cujo desafio é, frente a determinados antagonismos presentes na história da disciplina, explorar e forçar esta inter-relação desafiando-os no limite de suas possibilidades. Assim sendo, as arquiteturas singulares desta nova urbanidade global utilizam-se abertamente dos paradigmas dos movimentos anteriores, como argumentos espaciais das novas linguagens – assim é com o minimalismo, com as superfícies de vidro, com as arquiteturas ecológicas, com o neomodernismo.

MONTEVIDEU 00²⁷

O debate permanente sobre arquitetura perpassa décadas e introduz-se na contemporaneidade através dos concursos, dos seminários, das exposições internacionais, dos laboratórios e publicações realizados pelos arquitetos, juntamente com os estudantes, através da Faculdade de Arquitetura de Montevideu. Trazem à tona as discussões sobre as inter-relações dessa nova ordem espacial, preponderando a vontade de colocar Montevideu no circuito das reflexões atuais. Neste sentido foram exemplares:

- O seminário internacional promovido pelo *Taller Sprechmann* em 1998, que teve como professores convidados *Iñaki Abalos* e *Juan Hererros* e que investigou o tema *Contenedores Híbridos* e cuja experiência está registrada na Revista *Dominó*²⁸ nº2 – tradicional revista publicada pelo taller desde 1994.
- O Seminário *Bordes Urbanos* (fig. 97), realizado pela Faculdade de Arquitetura em 1998, caracterizando-se como uma oficina internacional de projetos urbanos para a Baía de

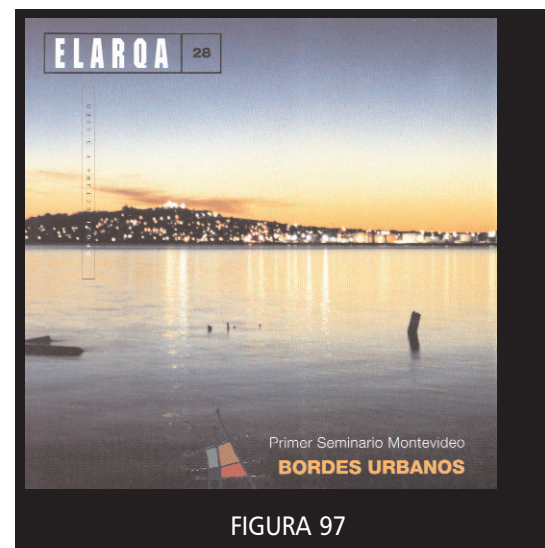


FIGURA 97

²⁷ Título do livro de autoria de Marcelo Danza e Mauricio García Dalmás. Dos Puntos, Montevideo 1998.

²⁸ A revista *Dominó* nº 2 trata das principais questões da arquitetura e do urbanismo na atualidade através dos artigos de Alexandro Zaera Polo – La organización material del capitalismo avanzado, Thomas Sprechmann e Diego Capandeguy – Montevideo: Entre el cambio competitivo y el posicionamiento marginal, Iñaki Habalos e Juan Herrera – La piel frágil, Juan Bastarrica – Una cuestión de Piel , assim como também os projetos produzidos pelos alunos no seminário.

Montevideu, que reuniu em torno do tema um grupo de arquitetos estrangeiros²⁹ das mais diversas correntes para, durante quinze dias, refletir e lançar, em conjunto com grupos locais, novas idéias para a cidade.

Segundo Ruben Otero:

“Montevideo se enfrenta a una serie de desafíos que nos obligan necesariamente a repensar su futuro. El impacto territorial que puede significar la integración regional, tanto a través de decisiones políticas – mercosur y su capitalidad – como por actuaciones en el terreno físico el eje Santiago – San Pablo, la hidrovía, el nuevo rol del puerto, los impactos urbanos de la transformación industrial, nos abren a desafíos que debemos enfrentar.” (In: revista Elarqa nº 28, Dos Puntos, Montevideu 1998.)

A efervescência cultural dos arquitetos uruguaios evidencia-se com publicações contundentes como *Montevideo 00* (fig. 98), interpretando a cidade de forma aberta e contemporânea, pois este ensaio provocativo faz uma imersão pelos caminhos proibidos da cultura local, através do registro fotográfico e de uma análise a partir das relações subjetivas entre imagem e linguagem, registradas pelos autores, explorando o potencial analítico desta relação, numa tentativa de uma construção teórica inédita sobre o fenômeno urbano. Segundo Marcelo Danza:

29 Os arquitetos convidados foram : Iñaki Abalos e Juan Herreros, Miguel Baudizzone, Humberto Eliash, Hiroshi Hara, Paulo Mendes da Rocha e Carlos Villanueva-Brandt,

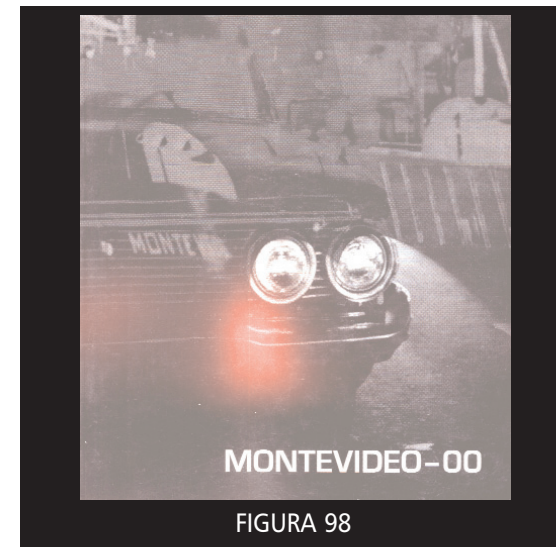


FIGURA 98

“ M-00 Introducción. Un acercamiento al Montevideo contemporáneo desde el <esquizo-análisis>. Un abordaje subjetivo. Una visión de la transciudad. Una lectura del fenómeno urbano a través de capas superpuestas. Un relato sobre ciudades que son una. Un análisis efímero en el que objeto y sujeto se confunden. Una construcción de Montevideo desde la <Deriva>.” (In: Montevideo – 00, Dos Puntos, Montevideo 1998).

A atualização e a reflexão sobre as transformações atuais da arquitetura e a cidade levam com antecipação a Diego Capandeguy e a Thomas Sprechmann afirmar no artigo La Costa : Una reflexión estratégica:

“No hay reversibilidades o retornos ni hay determinaciones utópicas al margen del tiempo o de la historia. No pueden negarse los cambios más allá de las valoraciones o adhesiones que ellos merecen.

Y ello también cabe para Montevideo, cuyo futuro pasa por la costa (fig. 99 e 100) y sus transformaciones. Tales cambios no pueden ser procesados aislada u omnipresentemente pues se asocian a nuevas realidades y tiempos.

Las futuras acciones así enmarcadas deberían ser concretas, de corto plazo, con marcos referenciales más amplios y flexibles. Ello supone

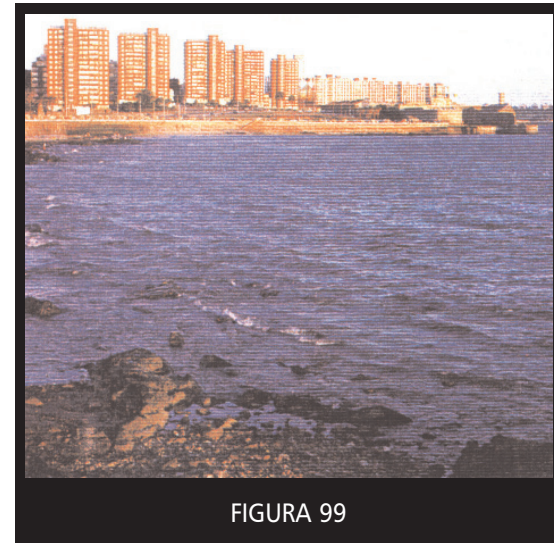


FIGURA 99

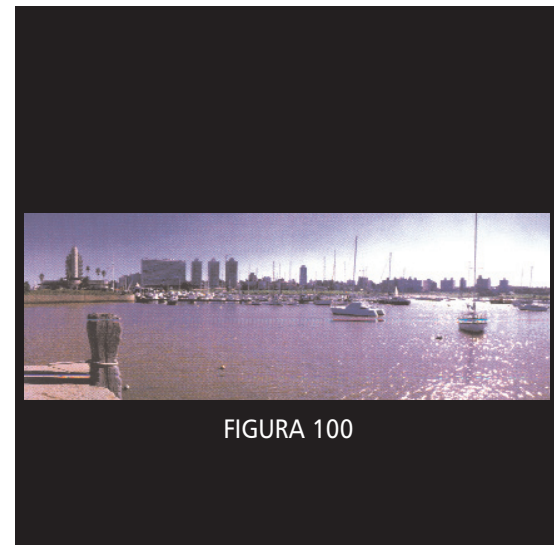


FIGURA 100

concepciones y decisiones estratégicas y projectuales así como nuevas articulaciones sociales, todas ellas altamente calificadas y creativas.
(In: Revista Elarqa Nº 3, Dos Puntos, Montevideo 1992.)

Foi nesta última década que se consolida o registro sistematizado do pensamento teórico, da crítica e da produção arquitetônica uruguaia através da revista *Elarqa*³⁰, dos cadernos Monografias e dos Guias Elarqa de Arquitectura.

A partir da década de 90, Montevideu, inserida nas grandes transformações da cidade e da arquitetura contemporânea, experimenta um processo de renovação urbana cujas principais características foram o crescimento periférico descontínuo - gerador da perda e potência da força atratora do centro da cidade, até então espaço vital e focal - em troca de novas centralidades geradas a partir da implantação de programas multifuncionais e de grande escala.

30 A revista Elarqa surge em 1991, juntamente com a editora Dos Puntos, criada por arquitetos recém formados tendo como titular Julio Gaeta, surgiu a partir da revista Trazo - tradicional revista dos estudantes da Faculdade de Arquitectura de Montevideo, idealizada e produzida pelo grupo enquanto estudantes.

Hoje a revista Elarqa é reconhecida internacionalmente por sua qualidade através das menções - Mención al mérito editorial por su diseño gráfico. Cámara Uruguaya Del Libro 1992-1993. - Mención de honor X bienal de Quito, Ecuador 1996, - Mención especial II Bienal iberoamericana de Arquitectura y Ingeniería Civil, Madrid, España 2000, - Mención de honor XII Bienal de Arquitectura de Quito, Ecuador 2000.

A Montevideu tradicional dos pequenos e médios edifícios das décadas anteriores, da arquitetura renovadora, assiste a mudanças de uso do solo, da quebra da retícula e das normas edilícias, com a inserção de edificações de grande escala que transformaram o modelo espacial e mais uma vez, a lógica de crescimento e expansão da cidade. Esta transformação não é uma quebra ou ruptura, mas sim a inclusão da cidade nas discussões contemporâneas sobre as cidades fragmentadas, fractais e genéricas, onde as arquiteturas têm papel referencial.

A Montevideu contemporânea se insere no ambiente das cidades atuais através de diferentes estratégias, em “nível macro”, com uma nova pauta para a organização urbana e territorial e a reabilitação de áreas degradadas, e em menor escala com novos programas e com a transformação formal e estética da arquitetura produzida.

A organização territorial (*fig. 101*) se deu em dois níveis:

- Do incentivo a programas que reforçassem a centralidade da cidade já constituída, através do estímulo a recuperação espacial e reabilitação funcional de áreas degradadas, e pela substituição edilícia e/ou a recuperação de conjuntos habitacionais em áreas já consolidadas.
- A estratificação urbana se caracterizou pela indução ao surgimento de novas centralidades, preponderantemente, com o surgimento dos Shopping Centers; e pela expansão residencial através dos Condomínios *Country* (*fig. 102*) localizados nos limites urbanos da cidade. Incluem-se ainda, nesta agenda programática os edifícios multifuncionais – atratores – como os terminais ferroviários e viários, os hiper-mercados, as torres de serviços, entre outros.

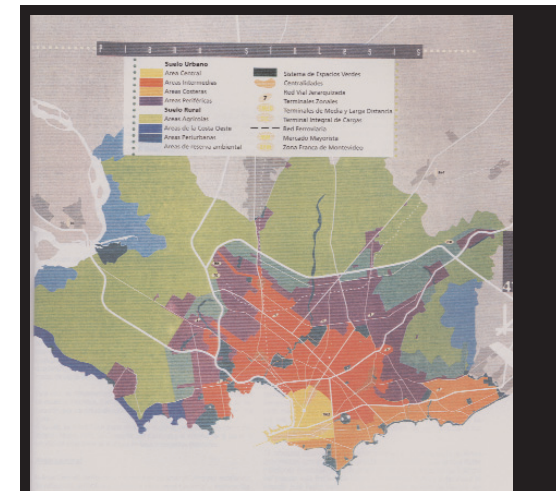


FIGURA 101



FIGURA 102

As arquiteturas uruguaias produzidas até o fim da década dos 80 se caracterizaram pelo rigor conceitual da forma construída, cuja espacialidade explicitava a inequívoca apropriação de um único princípio teórico-conceitual, assim foi no período modernista e também no pós-modernista. A heterogeneidade espacial se deu historicamente, pelo conjunto urbano conformado por estas diferentes e singulares peças inseridas no contexto. Constituindo-se assim em exemplares cujas características estéticas – linguagem – correspondiam à reelaboração criativa dos princípios compositivos de uma determinada corrente.

A partir dos anos 90 também é possível identificar em uma única peça arquitetônica um conjunto de atitudes heterogêneas inerentes aos movimentos anteriores. Esses requerimentos filtrados e sintetizados evidenciam, segundo Juan Bastarrica:

“La recuperación del valor comunicante y significativo de la forma, la presencia de la historia, en cuanto mecanismos compositivos (simetría, jerarquías, etc.), el uso de referencias locales (cita, evocación) o inclusión de preexistencias, junto con la recuperación de la fachada como lugar legítimo de la expresividad en tanto umbral entre los mundos privados e públicos y perteneciente a ambos, constituyen elementos presentes en mayor o menor medida. (In: Revista Elarqa nº6 DosPuntos, Montevideo 1993.)

Esse processo não significa o abandono dos paradigmas anteriores por uma outra forma de fazer arquitetura. Pelo contrário, significa o processo pelo qual a arquitetura nacional (*fig. 103, 104 e 105*) incorporou através da justaposição simultânea de referências e linguagens o que havia de maior qualidade estética e conceitual em cada um dos períodos anteriores. Como estratégias projetuais desta nova ordem espacial se pode destacar alguns procedimentos, ou atitudes identificadas na elaboração dos projetos, que refletem os diferentes conteúdos teóricos e conceituais assimilados e introjetados no que hacer da alta arquitetura uruguaia.

- O reconhecimento da pré-existência como peça de sustentação do novo projeto, e a partir dela a inclusão de novas partes num diálogo entre o presente e o passado.
- O traço racionalista evidenciado no hábil manejo dos volumes, expondo as partes com diferentes graus de importância e significado.
- A sistematização funcionalista através da flexibilidade e do crescimento.
- O uso internacional das peles de vidro – *curtain wall*.
- A materialidade do tijolo como gesto nacional.



FIGURA 103



FIGURA 104



FIGURA 105

Em síntese, o traço comum da arquitetura uruguaia contemporânea (*fig. 106, 107 e 108*) reside nos mecanismos de resistência eleitos para suprir, ou preencher, a débil situação da arquitetura, através do calibrado manejo da escala, da forma, da função e da paisagem onde se inserem. Estes mecanismos transparecem na produção uruguaia como peças que explicitam um desejo de individualidade. Evitando a mimese e a submissão acritica, constituem um catalogo em aberto a ser interpretado no futuro.

Este catálogo começa prematuramente a se constituir no início dos anos 80, e Montevidéu ingressa na contemporaneidade através de Eladio Dieste com o *Shopping Montevidéu*, posteriormente surgem, como contraponto à escala tradicional, as edificações de grandes dimensões, os programas de espaços abertos, os condomínios privados, as reabilitações arquitetônicas e urbanas e as novas arquiteturas sobre a arquitetura existente. Todos estes exemplares (*fig. 109, 110 e 111*)

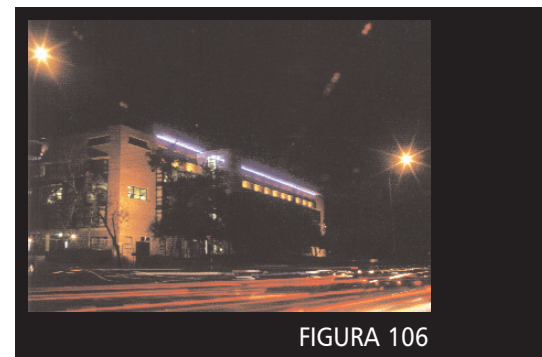


FIGURA 106

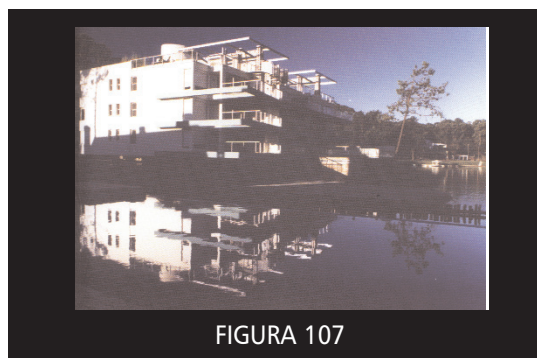


FIGURA 107



FIGURA 108



FIGURA 109



FIGURA 110

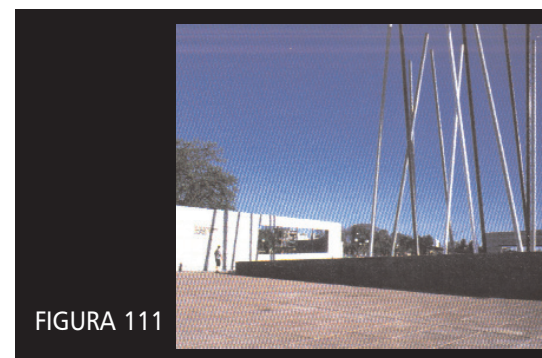


FIGURA 111

tem em comum a sutileza projetual que os qualifica como obras contemporâneas de respeitabilidade e consistência formal e operativa, mas, é principalmente pela qualidade da inserção urbana, evidenciada pela requalificação do entorno onde se inserem é que se qualificam como paisagens sob o céu, como diz Manuel Gausa :

“Planteamos ahora la noción de Lands in Lands: Paisaje operativo sobre paisaje anfitrión. Topografías artificiales sobre paisajes anfitriones. Suelos gruesos, densos, sobre suelos libres receptores. Geografías construidas más que arquitecturas. Ya no se trata de seguir creando bellos volúmenes bajo el sol sino paisajes ambiguos bajo el cielo. Topografías operativas. Enclaves mestizos capaces de generar su propia energía. Campos dentro de otros campos. (In: Diccionario Metapolis Arquitectura Avanzada, Actar, Barcelona 2001.)

O RECORTE CONCEITUAL CONTEMPORÂNEO

Este recorte tem por objetivo investigar com mais profundidade as duas manifestações das arquiteturas uruguaias contemporâneas que evidenciam uma estreita relação com determinadas correntes anteriores e que através dos últimos anos têm demonstrado reatividade – ação e reação – energia, assim como permeabilidade para adequar-se à realidade cultural, social e tecnológica do presente. Têm também como características comuns a aceitação e a assimilação de suas linguagens pela sociedade atual e, portanto, se consolidam como peças do repertório espacial e cultural da cidade. Dentre as diversas manifestações teóricas e conceituais das arquiteturas atuais, foram escolhidas estas duas vertentes que abusam de estratégias para se integrar e interagir com o lugar. E também, como forma de consubstanciar os exemplares reativos deste período escolhidos para a análise: a *Torre de las Comunicaciones* (fig. 112) e o *Punta Carretas Shopping Center* (fig. 113).



FIGURA 112

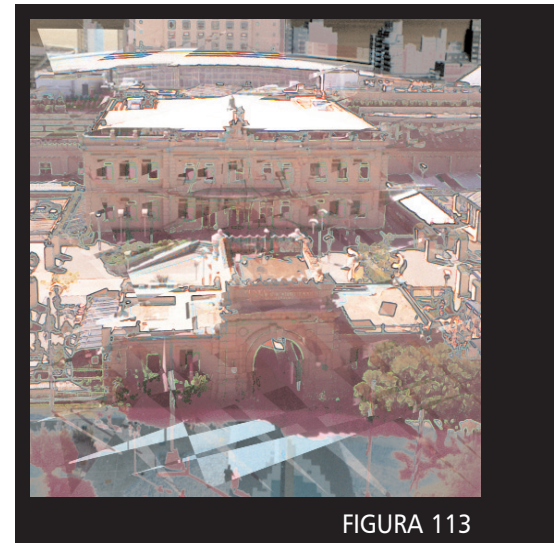


FIGURA 113

Transparência como recorte

TRANSPARÊNCIA: (do latim *transparentia*)s.f[]1.Qualidade de transparente; diafaneidade, limpidez[]

TRANSPARENTE:(do latim medieval *transparente*)1.Que se deixa atravessar pela luz,permitindo a visão dos objetos;diáfano[] 3.fig. Que deixa a perceber um sentido culto; evidente,claro[] (In: Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa.1986)

O conceito de transparência na arquitetura tem no Estilo Internacional seu mais fiel arauto. Apoiada e sustentada pelos princípios compositivos do movimento moderno se literaliza nas peles de vidro (*fig 114 e 115*), nos volumes únicos, na esbelteza e imponência. Esta imagem desterritorializada perpassa os tempos e caracteriza-se segundo Colin Rowe:

“Simultaneidad, interpenetración, superimposición, ambivalencia, espacio-tiempo, [] transparencia: En la literatura de la arquitectura contemporánea estas palabras, y otras semejantes, son empleadas a menudo como sinónimos. Todos conocemos las manifestaciones a las cuales son aplicadas, o eso presumimos.

Se trata de creemos, de las características formales específicas de la arquitectura contemporánea; y como respondemos a ellas, raramente intentamos analizar la naturaleza de nuestras respuestas” (In: Manierismo y Arquitectura Moderna y otros ensayos. Editorial GG, Barcelona 1999.)

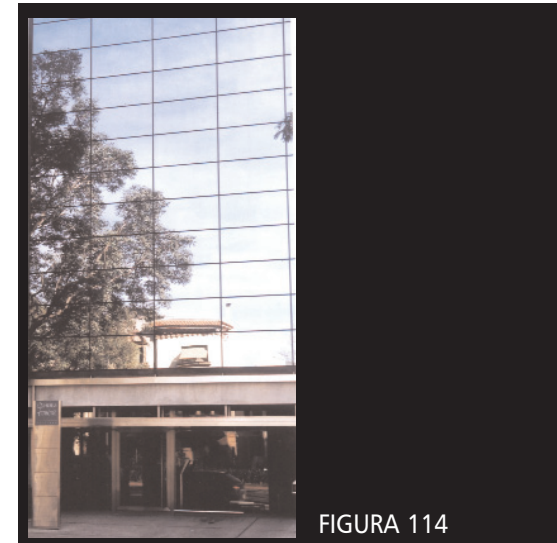


FIGURA 114

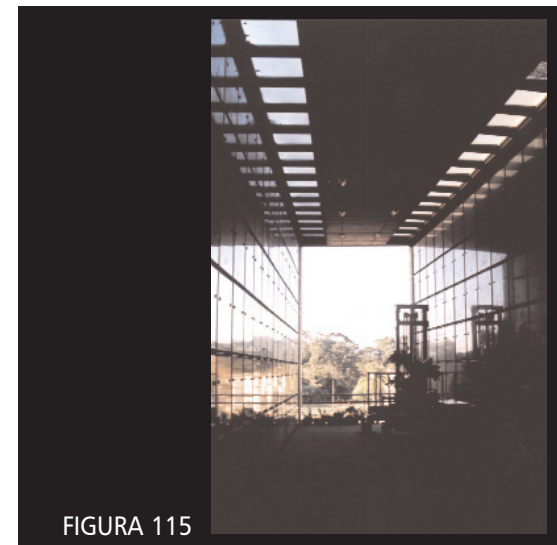


FIGURA 115

O jogo sutil entre a materialização da forma e a desmaterialização provocada pelo vidro, entre clareza e ambigüidade, tornam esses exemplares contemporâneos elementos arquitetônicos singulares. Adaptam-se facilmente ao lugar e à sua história pela reflexão do contexto sobre os mesmos, transmutando-se a partir do caráter internacional em identidade local. Esta tendência explora através da transparência a transposição de limites entre a nova peça singular e a pré-existência.

Re-arquiteturas³¹ como recorte

Uma das manifestações espaciais mais contundentes da arquitetura contemporânea é sem dúvida a que reconhece a força do local e das preexistências como pauta disciplinar atual. Com origem nas discussões dos anos da pós-modernidade sobre preservação e restauro, evolui, e segundo José Artur D'aló Frota:

“Busca uma reflexão crítica necessária na análise de um problema específico: a intervenção arquitetônica no edifício ou lugar já edificado. Sua abordagem utiliza ótica distinta do argumento historicista ou conservacionista, orientado à solução dos problemas técnicos e cuja tendência é considerar o edifício como peça museológica e o processo de projeto limitado a recompor determinadas características estabelecidas pela investigação histórica.

Re-Arquiteturas propõe uma reflexão sobre a construção da cidade moderna enquanto um enfrentamento contemporâneo consciente de suas preexistências. Tem por meta atuar dentro de um universo mais amplo cuja base são os próprios processos e estratégias da

31 O termo e a definição de re-arquiteturas foi extraído da disciplina do mesmo nome do Curso de Mestrado em Teoria, História e Crítica de arquitetura do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura - PROPAR/UFRGS, ministrada pelo doutor arquiteto José Artur D'aló Frota, de cujo termo é autor.

arquitetura enquanto ofício, do projeto como mecanismo de intervenção que também pode ser restaurador e de reabilitação do lugar contemporâneo". (In:Crítica na Arquitetura, editora Ritter dos Reis, Porto Alegre, 2001.)

O papel das Re-arquiteturas na cidade contemporânea passa a ser, então, o elo de ligação e ou equilíbrio entre a cidade específica – local – e a cidade genérica – global – é definitivamente uma estratégia de projetar o "glocal". Pois ao transformar e requalificar construções existentes, demonstram as diversas hipóteses de inter-relação entre o existente e o novo, em uma mesma peça arquitetônica. O fazem através de conseqüentes estratégias compositivas que articulam diferentes linguagens e tempos, e interconectam num "lugar" do presente o passado e o futuro.

Estas formas de intervir na cidade atual tem sua máxima expressão na estrutura física resultante, onde as arquiteturas têm um papel significativo. E cujo juízo de valores se dá não só pela linguagem, mas fundamentalmente pelo grau de eficiência de cada uma em relação ao uso e ao contexto recriado.

Reconhecer a arquitetura como elemento constitutivo da paisagem urbana contemporânea, pressupõe então admitir que a mesma é capaz de interagir, interpenetrar-se, modificar-se e renovar-se plástica e programaticamente e portanto capaz de protagonizar a metamorfose, articulando tempos e linguagens, utilizando o passado como arcabouço do futuro.

Segundo Jean Nouvel:

Encuentros, compresiones, expansiones, interpenetraciones[] verdaderos fenómenos a un nivel de sensibilidad que quizá nunca hubiéramos sido capaces de inventar y que podemos apropiarnos con poco esfuerzo, con ser capaces de aceptarlos y identificarlos. Si negamos todo aquello que no encaja dentro de la moral establecida, nunca seremos capaces de ver esse potencial”...”.(in revista Arquis 4, pg.05, Editorial CP67, Buenos Aires 1994).

É neste contexto que a atitude da requalificação, urbana e arquitetônica, e os conceitos que a ela subjazem surgem como estratégias operacionais para a renovação das arquiteturas passadas e sua transformação em arquiteturas do presente (fig. 116, 117 e 118). O conceito de requalificar pressupõe uma nova postura e uma atitude dinâmica perante o patrimônio construído das cidades, visto como testemunho vivo de uma sociedade. Pressupõe reconhecer nas edificações preexistentes valores formais, históricos e simbólicos que justifiquem sua permanência enquanto elementos físicos de singular importância na construção do contexto futuro.

Segundo Philippe Robert:

“Los lugares que uno recuerda y los lugares que uno anticipa se enredan en el presente. Memoria y anticipacion constituyen la perspectiva real del espacio que dan una auténtica profundidad”. Esta frase de Aldo van Eyck evoca muy bien la relación del tiempo y del



FIGURA 116



FIGURA 117



FIGURA 118

espacio de las obras reconvertidas". (inRehabilitación-Reconversión, la arquitectura como palimpsesto. Revista Arquis 4 editorial CP67, Buenos Aires 1994).

Re-arquitetura é, então, a ação projetual que visa reverter e requalificar edificações preexistentes degradadas de valor simbólico em edifícios dinâmicos em seus aspectos formais e funcionais através da adição, e ou justaposição de peças arquitetônicas cuja linguagem, programa, materiais e técnicas atuais não só potencializem a história e a memória da preexistência, mas que fundamentalmente a partir da nova obra resultem em novos espaços geradores de energia urbana.

Todo o projeto de re-arquitetura gira em torno da dialética entre forma e função, tendo como resultado uma síntese geradora do novo objeto singular que se dá, via de regra, por estratégias projetuais com a adição de novos volumes e anexação de novas estruturas, a subtração de partes por substituição ou criação de vazios, pela reconstituição do exterior e a transformação do interior, e o acréscimo e ou modificação de usos.

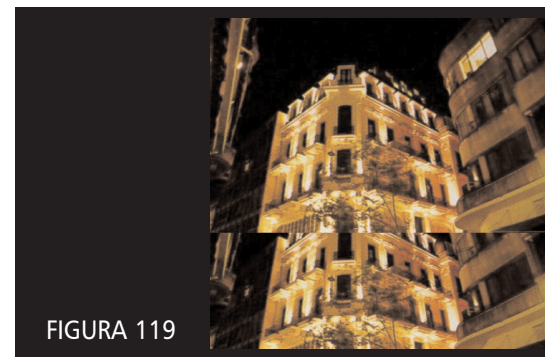


FIGURA 119



FIGURA 120

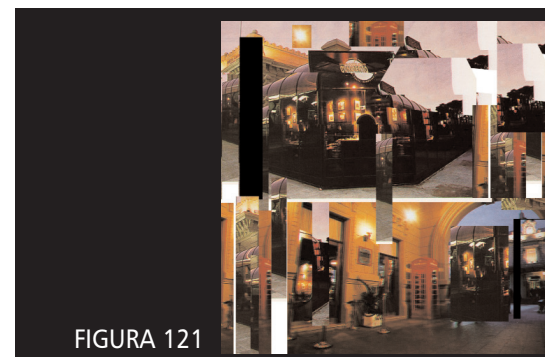


FIGURA 121

ARQUITETURAS REATIVAS

TORRE DE LAS COMUNICACIONES (fig. 122)

Ficha Técnica

Autores: Carlos Ott, Luiz Rocca, Edgar Baruzze, Marcelo Aguiar.

Data: 1997/2002 (parcialmente concluído)

Local: Paraná, Guatemala, Paraguay, Venezuela, Via Férrea.

O contexto é o Rio de la Plata...Baía de Montevideu...Porto.

Bordes urbanos – Ciudad Vieja – Segundo Marcelo Danza:

“Casi isla en su matriz geográfica. Transcriptora de la esquizofrenia original que la(des)vincula con el puerto que la abre al espacio liso”
(In: Montevideo 00, Dos puntos, Montevideo 1998.)

A Baía de Montevideu é pauta importante nos programas da cidade atual (fig. 123), pois, é parte vital do centro histórico degradado. Atuando como limite na relação terra/água, é peça de sustentação da nova centralidade. Como área a ser reabilitada oferece à cidade oportunidades de desenvolvimento estratégico por suas condições favoráveis quanto à acessibilidade, pela localização baricêntrica em relação à malha urbana, à disponibilidade de infraestrutura, à disponibilidade de terrenos vazios, ao grande número de edificações abandonadas e pelo regime urbanístico liberado pelo *Plan de Ordenamiento Territorial – POT*.



FIGURA 122

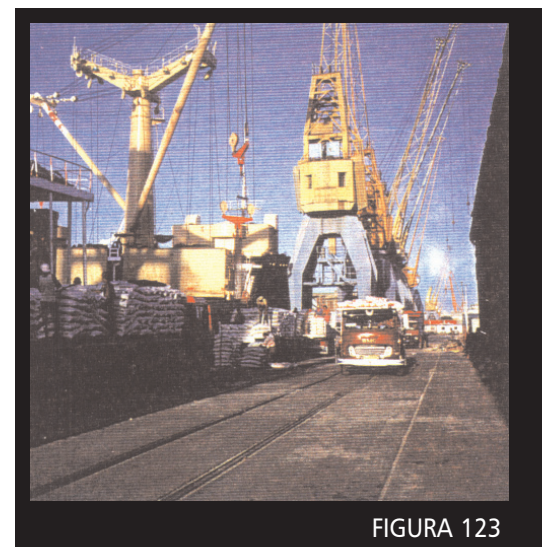
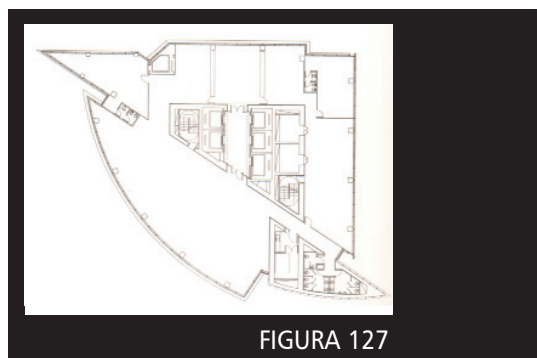
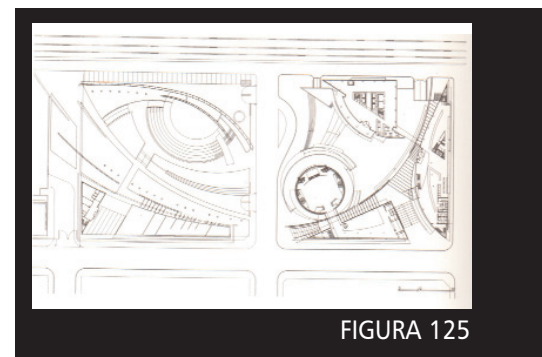


FIGURA 123

Cenário de discussões internacionais entre os arquitetos e a sociedade, motivo de inúmeras experimentações projetuais prospectivas, a baía ainda se encontra à espera de um projeto consensual. Como desdobramento deste processo surgiu por iniciativa governamental a proposta de requalificação de parte da mesma, chamado de *Plan Fénix*, que pressagia novos investimentos públicos e privados para a área, assim como uma nova programação de usos e atividades, onde se inclui o polêmico projeto da *Torre de las Comunicaciones* (fig. 124, 125, 126 e 127), para a instalação da nova sede da Antel – Empresa Nacional de Telecomunicações do Uruguai.

Este edifício, concebido para ser um marco no perfil da cidade, situa-se na ponta sudoeste da baía de Montevideu e se localiza em uma área de 18458 metros quadrados entre as ruas *Panamá, Paraguay, Guatemala, Venezuela* e a via férrea, constituindo um ponto estratégico da borda que delinea o porto comercial. O local por suas dimensões – dois quarteirões – e o edifício por sua implantação assimétrica em relação à matriz xadrez da ciudad vieja, confere ao novo conjunto uma imagem singular no contexto. Esta imagem, de caráter excepcional por suas dimensões físicas de 47 444m² e tipo-morfológicas, fixa-se como marco visual no *skyline* urbano.



Este complexo edilício é composto por uma torre de 160 metros de altura e uma base composta por diferentes volumes e níveis cujos programas são o museu das telecomunicações (prisma de base triangular) e o grande auditório (cone oblíquo invertido). A torre é composta por um prisma de base triangular, arrematado em seu topo por antenas e um volume curvo de menor altura que a envolve parcialmente e tem como programa a sede administrativa da *Administración Nacional de Telecomunicaciones - Antel* e as antenas do *Sistemas de Telecomunicación del Ente*. A potente verticalidade do prisma é atenuada pelos volumes da base que se distribuem horizontalmente pela superfície do terreno acompanhando o perfil morfológico das quadras adjacentes.

A articulação do complexo com o entorno imediato se dá através do respeito aos alinhamentos das duas ruas adjacentes; em contraposição, se expõe com forte potência sobre a baía portuária. Esta configuração urbana transmite ao observador que se aproxima sensações análogas à dinâmica portuária (*fig. 128*).

O edifício tem como tema a comunicação, a conectividade, e a tele-presença. Sua pretensão é ser um ícone contemporâneo assentado sobre a praça que sustenta e arremata o conjunto heterogêneo. A conectividade se dá pelo acesso direto à praça até o estacionamento e pelo acesso indireto à circulação vertical até o topo do edifício, ao mirante, junto às antenas, numa relação proposital entre o real e o virtual. A estratégia programática utilizada para articular o edifício das telecomunicações com o mundo real é a inclusão das funções culturais que possibilitam a interação e a interpenetração, de fato, do público, através do museu, do

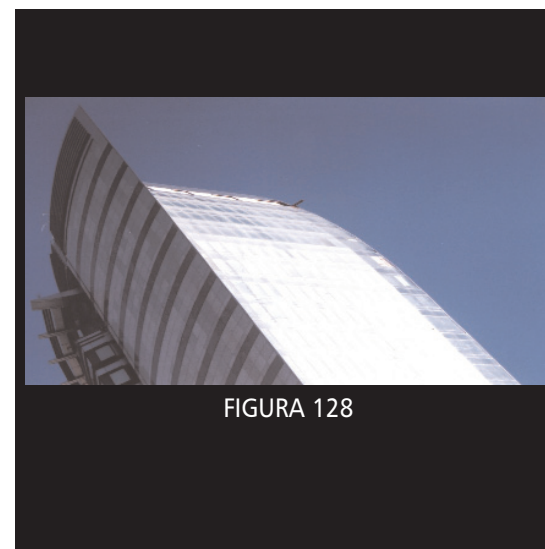


FIGURA 128

auditório e da praça. O edifício, em sua atitude programática contemporânea – Mix-Used – interage o físico com o mediático, criando um novo vínculo com o lugar.

O conceito formal constrói-se a partir da composição de volumes em níveis e proporções diferenciadas (*fig. 129 e 130*), onde a horizontalidade da base composta por figuras geométricas com nuances deconstrutivistas serve de plataforma para o arremesso da torre ascendente. A composição destes volumes configurados por partes independentes, de diferentes ângulos e alturas, utilizou-se da metáfora do navio atracado no cais portuário como mais um argumento de contexto. É pela analogia de algumas formas que o conjunto se credencia junto ao entorno e materializa um novo conceito de vizinhança.

O processo de construção da idéia evidencia a intenção do partido em integrar-se aos dois ambientes urbano-arquitetônicos, o genérico, eficiente e tecnológico dos programas contemporâneos e o específico do contexto urbano portuário, através das pequenas concessões junto aos alinhamentos e da metáfora utilizada. Na essência, seu propósito é de romper com as linguagens pré-existentes em uma atitude narcísica característica de objetos singulares. A prepotência explícita do jogo volumétrico do partido, cede lugar e se transforma pela materialidade do projeto, através do uso da pele de vidro, em conjunto com forte caráter internacional.

Internacionaliza-se o edifício pela sua transparência e se torna ambíguo na medida em que reflete interior e exterior. Camufla-se entre o céu, as nuvens e os verdes e se interpõe ao entorno, aos containers, aos navios e as pessoas. A desmaterialização provocada pela pele de



FIGURA 129



FIGURA 130

vidro da torre vertical confere ao edifício um ar transcendente, amortecendo o impacto causado pela excepcionalidade tipológica da proposta.

A Torre de las Comunicaciones reflete-se e reflete a inserção de Montevideú na pauta das discussões arquitetônicas atuais sobre a obra e o lugar, o passado e o futuro, entre o objeto e/ou a paisagem, a coexistência e/ou a ruptura.

Esta obra aberta sem passado se traveste ora em moderna com as “peles”, ora em pós-moderna, pelas partes e volumes desconstruídos, e posiciona-se como um novo marco urbano reativo à espera da constituição da paisagem.

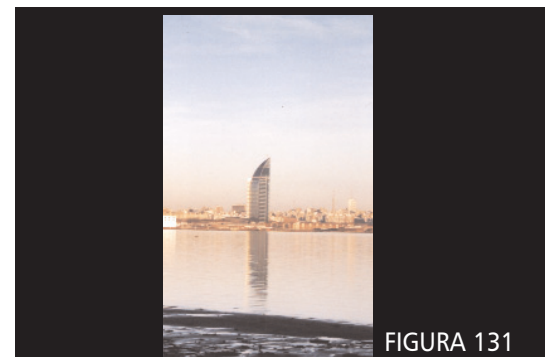


FIGURA 131

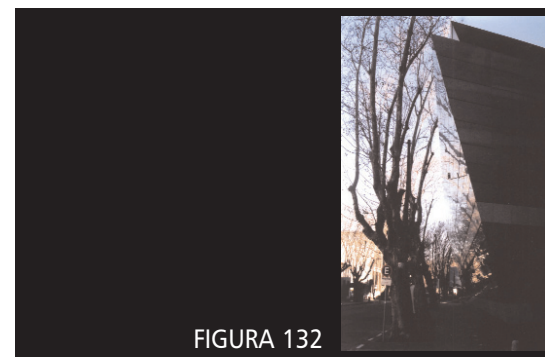







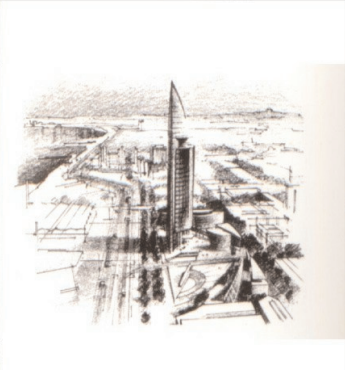



FIGURA 132



FIGURA 134



FIGURA 133

CONTEMPORÂNEO	MIES VAN DER ROHE	JEAN NOUVEL		ZAHA HADID
LINGUAGENS	Internacionalidade 	 Transparência	 Reflexão	 Abstração Formal
IMAGENS  Torre de Las Comunicaciones				

SINTESE REATIVA CONTEMPORANEA TORRE DE LAS COMUNICACIONES

O EXEMPLAR CONSTITUI-SE DE UMA PEÇA CONTEMPORANEA COM FORTE SINGULARIDADE ESPACIAL E DIMENSIONAL. IMPÕE-SE LOCACIONALMENTE E SE MANIFESTA ATRAVÉS DA MANIPULAÇÃO FORMAL DOS REQUISITOS DO ESTILO INTERNACIONALDA TORRE EM CONTRAPONTO COM A SUA BASE MACIÇA E DECONSTRUIDA. A ATITUDE DE ABSTRAÇÃO HEDONISTA DO EXEMPLAR SE SENSIBILIZA AO TOCAR O SOLO E SE JUSTIFICA ATRAVÉS DA REFLEXÃO DO

GRANITO, REFORÇANDO A HETEROGENIDADE DO ENTORNO PORTUÁRIO E FABRIL. SUA REATIVIDADE RESIDE EM DOIS ASPECTOS, QUAIS SEJAM: - INTRODUIZIR NA CIDADE A CONTROVERTIDA PAUTA DOS EDIFÍCIOS-TORRE E PROVOCAR VEEMENTE REAÇÃO DO MEIO SOCIAL E CULTURAL, ASSIM COMO PROVOCAR INTENSA DISCUSSÃO SOBRE AS NOVAS RELAÇÕES INSTITUCIONAL E PROFISSIONAL DA ARQUITETURA – O ESCRITÓRIO CARLOS OTT, ARQUITETURA SE LOCALIZA NA ZONA FRANCA DE MONTEVIDÉU, UM NÃO LUGAR CONECTADO INTERNACIONALMENTE. – REATIVIDADE CULTURAL.

PUNTA CARRETAS SHOPPING CENTER.

Ficha Técnica.

Autores: Estúdio J.Carlos Lopez y asociados S.A. Bs.As. (Shopping Center).

Vito Atijas y Ricardo Weiss arqtos. (Sheraton Montevideo Suite Hotel).

Data: 1992/1994

Local : Ellauri, Solano Garcia, Guipuzcoa, Garcia Cortinas.

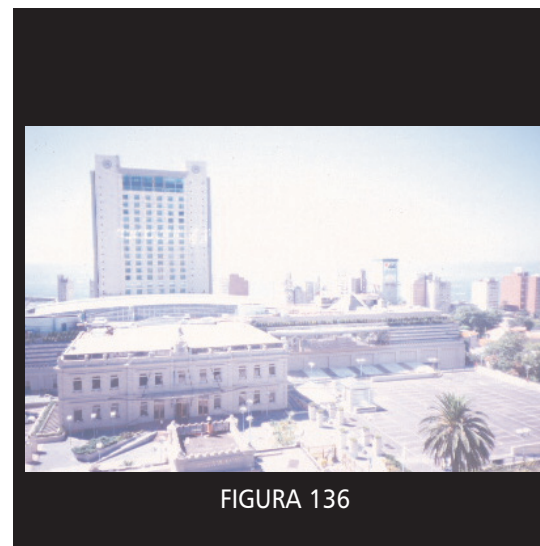
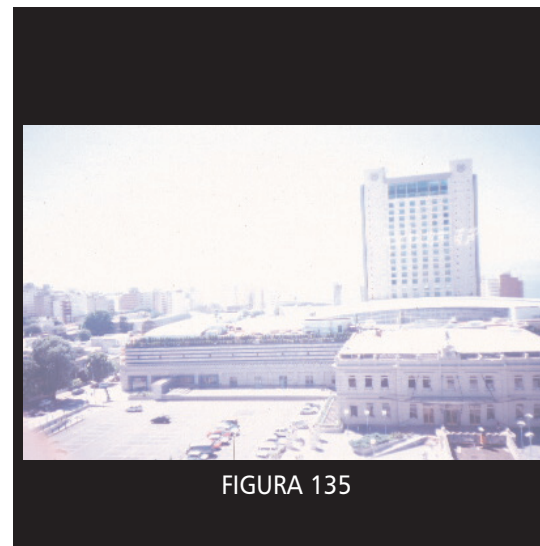
Área do terreno: 4 hectares.

Área construída: 64428m_

Breve consideração conceitual, ou uma nova forma de olhar³².

Shopping é a destruição da arquitetura e da cidade, dizem alguns, e dizem também que é a perda da identidade e da dinâmica da rua, é a introversão da vida coletiva, é a subversão dos valores estéticos e urbanos da cidade tradicional, e assim sucessivamente, nos últimos 30 anos.

32 Mirada Táctica: Hoy leemos nuestro entorno enfrentados a una nueva realidad física pero también a impresiones paralelas a misma: como en un campo manipulado, nos enfrentamos pues a una realidad multifacetada en la que podemos llegar, incluso, a sentir desconcertantes "extrañamientos frente al lugar". Nuestra orientación – y nuestra acción – requieren ahora una mirada más híbrida por múltiple y mestiza. La de unos nuevos – y curiosos – explotadores equipados con un instrumental de enfoques y objetivos diversos; móviles; polifocales. (In: Diccionario Metapolis Arquitectura Avanzada, Actar, Barcelona 2001.)



A tentativa será, portanto de identificar qual é o valor intrínseco deste objeto singular, enquanto programa, forma e lugar, e como este atua na transformação das cidades contemporâneas, numa perspectiva conciliatória entre objeto e paisagem.

A proposta é buscar no tempo próximo passado algumas relações que evidenciem a disponibilidade da sociedade para absorver as mudanças operadas na arquitetura e nas cidades a partir do advento do pensamento moderno, dos programas e das tecnologias.

Quando as catedrais ainda eram brancas, Le Corbusier antevia o começo de uma grande época e afirmava contundente que um espírito novo existia, particularmente na produção industrial, na técnica e nos novos materiais.

Era 1920 e o Programa *Esprit Nouveau* reforça que, segundo Le Corbusier:

Ninguém nega hoje a estética que exala das criações da indústria moderna. Cada vez mais, as construções, as máquinas se afirmam com proporções, jogos de volumes e de matérias tais que muitas dentre elas são verdadeiras obras de arte [] Ora os indivíduos de elite que compõem o mundo da indústria e dos negócios e que vivem, em consequência, nesta atmosfera viril onde se criam obras inegavelmente belas, se acreditam afastados de toda atividade estética. Não tem razão, pois eles estão entre os mais ativos criadores da estética contemporânea. (in: Por uma Arquitetura, Editora Perspectiva. São Paulo 1973).

Novas tecnologias e materiais possibilitam o surgimento da máquina de morar, do transatlântico, do avião e da geladeira. Canos e conexões trazem e levam água e iluminação; e o concreto, o aço e o vidro projetam ao espaço volumes singulares e radiantes com forte caráter civilizatório que, perpassando territórios, modernizam a lógica social e espacial das cidades. Esta lógica modela novas relações no espaço, inter-relaciona volumes, aumenta a mobilidade entre espaços abertos e fechados, interioriza jardins e calçadas sob a proteção dos pilotis, propugna pelo cultivo do corpo e do espírito e transforma a cidade pela arquitetura. Surge o *zoning* e o *footing*. E a sociedade absorve e vivencia a novidade. O ir e vir entre os espaços interiores e exteriores (*fig. 137*) de um edifício³³ transforma o viver do homem moderno e qualifica a própria arquitetura.

A tecnologia contribui mais uma vez, e possibilita à arquitetura a criação de ambientes artificiais protagonizados pelo ar condicionado. A interação de funções e atividades antes circunscritas e pré-determinadas pelos dogmas da salubridade, da boa insolação e aeração, dão lugar ao divertido jogo de juntar partes e programas sob um mesmo teto. Mais uma vez a lógica das relações se relativiza e entre outras novidades surge o passeio às compras protegido. Segundo Rem Koolhaas, et alli :

33 Tomemos por exemplo a estrutura Dominó como um esquema estrutural que permitiu a inter-relação entre espaços abertos e fechados pelos pilotis, entre interior e exterior pela proposição dos terraços jardins, a flexibilidade espacial interna, pela estrutura independente. Esta proposição incorporou-se ao modo de vida do homem moderno e a própria arquitetura, independente de correntes ou estilos. O que se afirma portanto é que a materialidade espacial do shopping nada mais é do que este esquema levado as últimas conseqüências.



FIGURA 137

Solo el aire acondicionado puede hacer tan naturales y cómodos espacios interiores sin ventanas, sellados y artificiales. Junto a escaleras mecánicas, el clima generado por medios mecánicos ha hecho explotar la profundidad de los interiores, creando espacios cada vez mas desvinculados del exterior, de los que resulta más difícil escapar, que son cada vez más capaces de alojar todas as actividades humanas, casi en cualquier tipo de combinación. (In: Mutaciones, Actar. Barcelona 2001).

Nos anos posteriores as doutrinas e as correntes arquitetônicas, as especulações e as experiências com cápsulas, bolhas, cidades submersas, torres sem fim, membranas, túneis subterrâneos, etc. compuseram o catálogo das utopias que dissiparam os limites entre interior e exterior, entre arquitetura e cidade.(me perdoem os preservacionistas históricos e os literais contextualistas, pois nem eles escaparam desta inexorável simbiose).

Nesta viagem pelo túnel do tempo, nos encontramos hoje desterritorializados e mediatizados, vivendo intensamente um *esprit nouveau* através da interiorização das cidades e da interconexão das relações humanas em qualquer lugar do planeta, os “não lugares” do mundo contemporâneo, que segundo Manuel Gausa:

“Con el término no-lugares el antropólogo Marc Augé proponía una definición para esa nueva relación entre “ciudad-tiempo” y “espacio de la movilidad”: los no-lugares identificados por Augé – parques de oficinas, estaciones, autopistas, camping, aeropuertos y estaciones de tren, cadenas hoteleras y centros comerciales, estructuras para el ocio

e incluso las actuales redes de telecomunicación – constituirían nuevos paradigmas de unos escenarios cotidianos “arquitectonizados” y, al mismo tiempo, olvidados por la cultura arquitectónica. No - lugares que señalarían, no obstante, ese traspaso de un existencialismo ideológico a un existencialismo lúdico, relacionado con la movilidad y el consumo pero también con la valoración del ocio. La aparición de grandes recintos para el consumo, el espectáculo y el entretenimiento constituirían el ejemplo más claro de esa progresiva reducción del tiempo necesario entre deseo y satisfacción. (In: Diccionario Metapolis Arquitectura Avanzada, Actar, Barcelona 2001.)

Pode-se dizer que o que restou das atividades públicas da cidade concentra-se hoje nesses espaços comerciais, genéricos e contidos. Verdadeiros sistemas arquitetônicos reativos, cujo valor reside muito mais na eficiência da tecnologia e na operatividade dos programas do que no caráter e na imagem dos mesmos em relação ao lugar. Do ponto de vista urbano, foram muito mais responsáveis pela requalificação de tecidos degradados e ou estagnados, pela potência energética que irradiam, e muito menos pela degradação e/ou morte da centralidade unitária da cidade tradicional.

A cidade contemporânea utiliza-se da metáfora do shopping³⁴ para crescer e expandir-se, encapsulada entre os interstícios e ou tecidos degradados da cidade tradicional. Neste jogo

34 Ir às compras, comprar, consumir, a idéia de sociedade de consumo e ócio, a sociedade contemporânea.

dual entre os não lugares e os lugares específicos encontra-se o shopping. Tudo é *shopping* (fig. 138, 139, 140, 141 e 142), segundo Rem Koolhaas:

“El shopping ha sido capaz de colonizar – o incluso reemplazar – casi todos los aspectos de la vida urbana. Los centros históricos, los suburbios, Las calles y ahora las estaciones de tren, los museos, los hospitales, las escuelas, Internet, e incluso el ejército están cada vez más condicionados por los mecanismos y los espacios del shopping. Las iglesias imitan a las galerías comerciales para atraer seguidores. Los aeropuertos se han hecho enormemente rentables a base de convertir a los viajeros en consumidores. Los museos se convierten en shoppings para sobrevivir.” (In: Mutaciones, Actar. Barcelona 2001).

E o estado de espírito da sociedade contemporânea traduz-se no ir e vir entre ambientes climatizados onde o conforto e as inúmeras possibilidades de lazer, consumo e proteção invadem todos os territórios do homem atual.



FIGURA 138

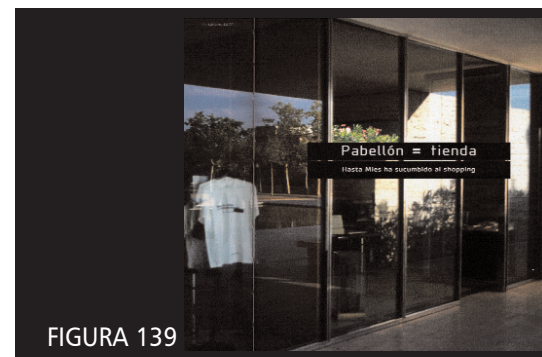


FIGURA 139

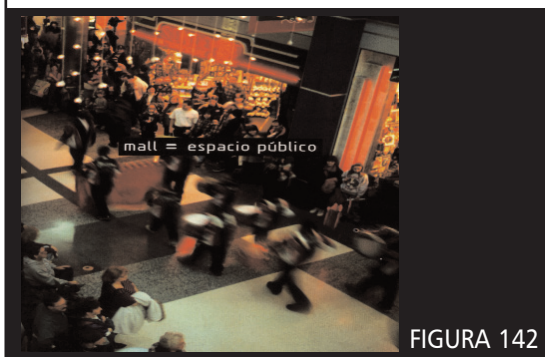


FIGURA 142



FIGURA 141

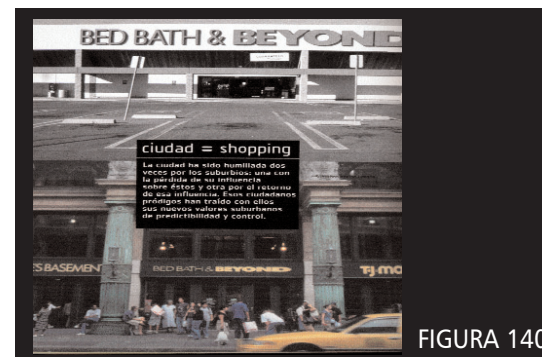


FIGURA 140

A preexistência - Presídio de Punta Carretas (fig. 143)

Ano: 1910

Autor: Arq. Domingo Sanguinetti.

Mestre de obras: Jaime Mayol e Arq. Emílio Conforte.

Área do terreno: seis quarteirões.

Em uma das pontas da orla de Montevideú, as autoridades uruguaias há um século atrás resolveram localizar, isolando do casco urbano da cidade, o presídio de Punta Carretas. A escassez de edificações do entorno justificou a escolha do lugar. Considerado patrimônio histórico, por suas características arquitetônicas, é elemento primário da paisagem com forte significado espacial. O presídio, de 1910 até a década de 90, foi ponto singular e segregador do tecido onde estava localizado.



FIGURA 143

A cidade cresceu ao seu redor sem estabelecer conexões com o edifício e este se tornou um *enclave*. O bairro significava o próprio presídio, e portanto, era maldito. Depois de 76 anos de funcionamento e provocando deterioração de uma zona residencial com infinitas qualidades ambientais e oportunidades, o presídio foi fechado.

O programa constituía-se de um cárcere preventivo e correccional compactado, intramuros cuja área construída era de 6000 metros quadrados, ocupando seis quarteirões no bairro Punta Carretas. Com uma ocupação fundiária de borda e fita contínua, de carácter cartesiano e axial, reforçou e consolidou o desenho da estrutura urbana adjacente. A linguagem e o partido de corte acadêmico, ordenou o edifício segundo o ritmo da ordem que se refletem nas aberturas evidenciando o forte carácter clássico do conjunto, que juntamente com as muralhas periféricas e o pórtico principal lhe conferiram alto grau de potência e singularidade.

Conta a história que Le Corbusier, ao chegar à capital e ao deparar-se com sua monumentalidade, o elegeu como o mais significativo elemento referencial da cidade. A localização privilegiada, sobre um promontório, descortina a paisagem do Rio da Prata. O forte carácter imagético – imagem da dor – segregou e impediu o crescimento do bairro por décadas.

O antigo presídio passa a ser, durante quase 15 anos, um espaço residual de alto valor ambiental e também imobiliário. O terreno de 4 hectares foi vendido à iniciativa privada. Proprietários, autoridades e sociedade uruguaia travam através de varias instâncias, entre elas a dos arquitetos, interminável discussão sobre os destinos desse espaço potencial. Os debates

centraram-se ao redor das diferentes propostas programáticas para a requalificação da área. O desafio era, *segundo o arquiteto Juan Carlos Lopez*:

Se trataba de formular un proyecto de convocatoria para hacer exitosas las nuevas inversiones. ¿Cual sería esta nueva función con vigencia, actualidad y modernidad capaz de transformar el área sacándola de la indeseabilidad funcional de la cárcel y llevándola a la deseabilidad de nuevos usos y nuevos símbolos de alcance metropolitano. (In: Catedrales Posmodernas pg. 83, revista ARQUIS 4, editorial CP67. (Buenos Aires 1994).

Em 1987 o governo uruguaio decide transformá-lo, através de concurso (fig. 144) público de idéias para novos usos e de licitação internacional para a contratação (fig. 145) do projeto. Em 1991 foi contratado o Estúdio Juan Carlos Lopez y asociados S.H. para o desenvolvimento do projeto e fiscalização da obra.

PODER EJECUTIVO
LLAMADO A CONCURSO DE IDEAS PARA LA REUTILIZACION DE LOS PREDIOS Y CONSTRUCCIONES DEL EX ESTABLECIMIENTO PENITENCIARIO DE PUNTA CARRETAS Y DEL EX ESTABLECIMIENTO DE DETENCION DE MIGUELETE

Llámanse a concurso de ideas orientadas a definir los nuevos destinos y funciones de los predios y construcciones del ex establecimiento penitenciario de "Punta Carretas" y del ex establecimiento de detención de Miguelete, para lograr la mejor utilización de los mismos en beneficio de la comunidad, preservando aquellos elementos históricos y arquitectónicos relevantes.

Las ideas podrán referirse a un uso único o múltiple, entendiéndose en este caso un conjunto de usos armónicamente relacionados entre sí.

Podrá participar de este concurso toda persona física o jurídica, grupo o institución, nacional o extranjera, pública o privada, residente o no residente en el país.

Las propuestas deberán ser entregadas indefectiblemente el día viernes 29 de mayo, de 12.30 a 18.30 horas, en la Oficina de la Unidad de Administración del Concurso creado especialmente a estos efectos, en la Planta Baja del Ministerio de Transporte y Obras Públicas, calle Rincón 563 de la ciudad de Montevideo.

DISPONIBILIDAD DE LAS BASES

Las Bases para este concurso podrán ser retiradas desde el día martes 10 de febrero de 1987 de 7.30 a 18.30 horas, en la ciudad de Montevideo, en la Unidad de Administración del Concurso, donde también se podrá recabar información complementaria.

LOS INTERESADOS PODRAN VISITAR LOS EDIFICIOS LOS SIGUIENTES DIAS:
Punta Carretas: lunes, miércoles y viernes de 9 a 12 horas.
Miguelete: martes y jueves, de 9 a 12 horas.

PREMIOS

Se instituyen para este Concurso seis premios iguales de NS 500.000 cada uno. El jurado está facultado para declarar desierto uno, varios o todos los premios estipulados.

JURADO Y FALLO

El Jurado de Selección y Premiación estará integrado por las siguientes personas: Cr. Gustavo Cola Cancele, Arq. Nelson Caraville, Cr. Egon Elvender, Arq. Humberto Baldomir, Ing. Raúl Bueta, Sr. Juan Ferrero, Sociólogo Antonio Vina y Sr. Angel Kalemberg.

El jurado dispondrá de un lapso comprendido entre el 8 de junio y el 17 de julio de 1987.

Los sobres conteniendo el nombre de los autores serán abiertos el día 21 de julio de 1987.

Montevideo, 31 de enero de 1987

FIGURA 144

ASI SERA EL SHOPPING DE PUNTA CARRETAS

Lo Planificó el Creador del "Patio Bullrich"

GRAN LUNES

FIGURA 145

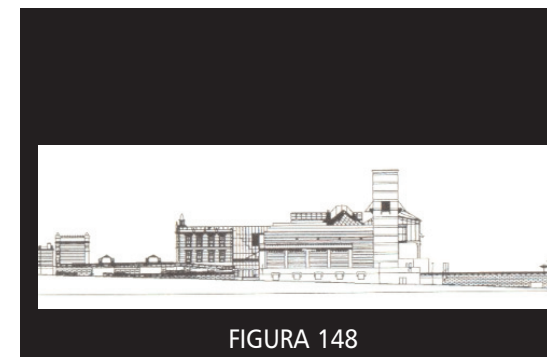
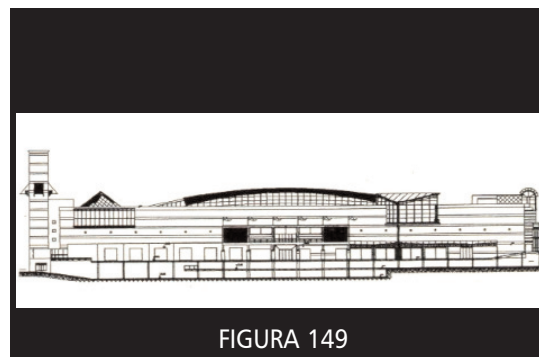
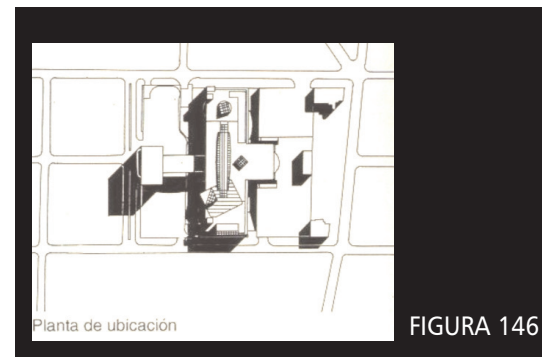
Aspectos Conceituais - Estratégias Programáticas e Projetuais

A escolha deste edifício de shopping dá-se por sua peculiaridade, qual seja, a de ter tido como suporte físico para sua inserção o edifício construído para abrigar o presídio Punta Carretas, forte preexistência condicionante do projeto.

Reside também nas possibilidades analíticas que o tema oferece, nos valores conceituais das re-arquiteturas, no desafio locacional e normativo da área e fundamentalmente pela reatividade exemplar do objeto criado. Reatividade nas relações espaciais, econômicas e sociais e culturais do novo espaço urbano.

O programa *mix-used* do novo edifício Punta Carretas Shopping Center ocupa um terreno de 31412 metros quadrados, cuja área construída de 64428 metros quadrados (*fig. 146*) compõe-se de 156 lojas, um super mercado, praça de alimentação, centro de diversões, salas de convenções e exposições, cinemas, hotel cinco estrelas e estacionamentos para 1000 veículos.

A forma final (*fig. 147, 148, 149 e 150*) explicitada pela manipulação simultânea de duas linguagens deixa clara a uma dupla intenção de integração que se dá, ora pela potencialização



da linguagem da preexistência, ora pela justaposição de uma clara linguagem contemporânea, que complementadas, conformam um volume único de intensa singularidade. A estratégia projetual abusa da adição e/ou subtração de partes, assim como da restauração e reabilitação de fragmentos do antigo edifício que, num gesto explícito de re-arquitetura, busca intencionalmente a articulação entre partes e linguagens. O partido geral (fig. 151, 152, 153, 154 e 155) assume uma clara composição axial, definida pelo antigo edifício, e estrutura-se a partir de uma planta simétrica em forma de T.

A linguagem deste edifício urbano buscou desde o primeiro momento manter a maior parte dos elementos arquitetônicos existentes. Foram destinados ao uso urbano e social os edifícios de certo valor, como as casas dos antigos diretores do presídio, de arquitetura neoclássica e localizadas nas esquinas sobre a rua Ellauri, que se transformam em centro comunitário e de administração do conjunto.

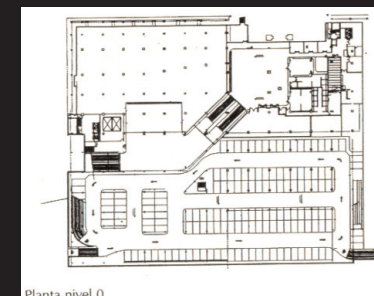


FIGURA 151

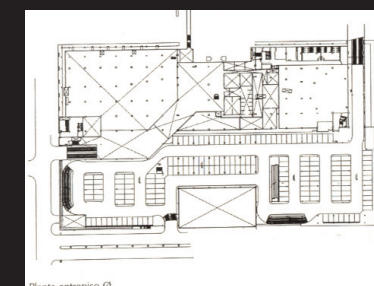


FIGURA 152

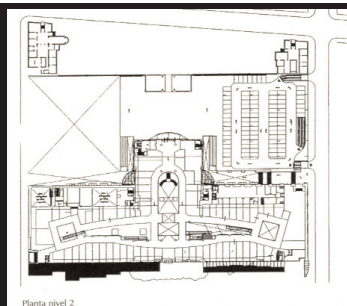


FIGURA 155

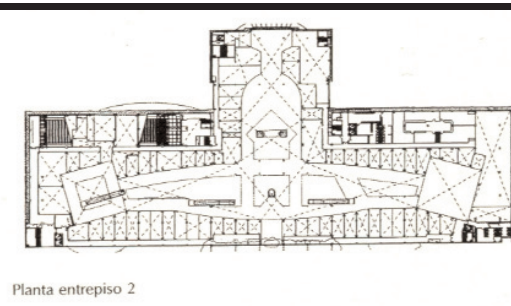


FIGURA 154

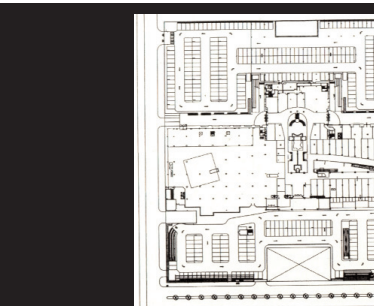


FIGURA 153

O acesso principal, mantendo sua monumentalidade, perde suas portas, abrindo ao público o espaço enclausurado do passado, transformando-o no presente em uma grande praça seca de eventos e atividades temporárias.

O eixo de acesso ao conjunto principal se dá através do edifício da antiga administração que restaurada exteriormente é reciclada em seu pavimento superior e aloja os salões de convenções e usos múltiplos. Este eixo se constitui na permeabilidade entre os diferentes edifícios e estende-se até o hotel interconectando os espaços abertos e fechados ao longo do percurso que assegura a permeabilidade entre duas ruas.

A torre do hotel surge no baricentro do terreno original, permitindo ao complexo a manutenção de um perímetro de menor altura respeitando as determinações normativas das áreas do entorno.

A demolição dos muros exteriores permitiu o acesso de veículos e de pedestres, enfatizando a nova era urbana do complexo. Os muros que dão para a rua Ellauri permanecem como esculturas e como memória do anterior.

Os estacionamentos distribuindo-se em vários pavimentos abrigam mais de mil veículos. O bloco principal do novo programa se constrói parcialmente sobre o velho muro da ronda do antigo presídido, e com mais de 36.000m² cobertos abrigam os novos espaços urbanos de consumo e ócio (lojas).



O interior distribui-se num jogo entre três níveis com praças, cheios e vazios, pontes e escadas rolantes e o elevador panorâmico. Desenham-se assim situações arquitetônicas diversas capazes de permitir a circulação do público ao longo das vitrines, mas que fundamentalmente possibilitam o desfrute do espaço principal, que permite aos usuários descobrir novos lugares até atingir a praça de alimentação do andar superior e iluminada pela cobertura transparente e pela parede lateral de pele de vidro, descortina-se para o exterior.

O bloco central onde se concentram as lojas foi projetado para ser uma grande festa para os usuários. A festa urbana do passeio seguro, climatizado, equipado e atrativo, que a rua tradicional não consegue substituir.

A agressiva saliência do volume de vidro da cobertura da praça de alimentação abrindo-se visualmente para o rio da Prata é um objetivo arquitetônico expressado intencionalmente com força e ruptura assentado sobre o perímetro dos muros, idéia inédita que permite resolver os problemas de iluminação e proposital transparência entre o "container" shopping e a cidade. E o fechamento da volumetria principal é uma decisão de partido formal muito contundente no diálogo entre o novo e o velho edifício. A adição de elementos como a iluminação zenital ao longo de toda a nave principal, assim como a subtração da pesada parede lateral da praça de alimentação e restauração de fragmentos do antigo edifício confere ao shopping um forte caráter espacial (*fig. 159*).



FIGURA 159

O novo *shopping*, procurando manter os requerimentos estruturadores da área, se duplica em escala e dimensão. O partido do shopping retoma valores espaciais da proposta original, mas abusa da adição e da justaposição (*fig. 160 e 161*) como princípios compositivos da nova arquitetura e das transparências para refletir e refletir-se no novo contexto. Finalmente encontramos explicitados neste exemplar os princípios e conceitos de movimentos anteriores que se inter-relacionam gentis e se evidenciam na linguagem e no caráter do novo edifício.

O bairro *Punta Carretas* (*fig. 162*) sofreu um intenso processo de transformação espacial desde a implantação do complexo a partir das reações operadas pela Arquitetura, no caso do *Punta Carretas Shopping Center*, o que permite afirmar a importância deste exemplar reativo enquanto modelo espacial contemporâneo e sua ação, energia e influencia na transformação do tecido urbano do entorno.



FIGURA 160

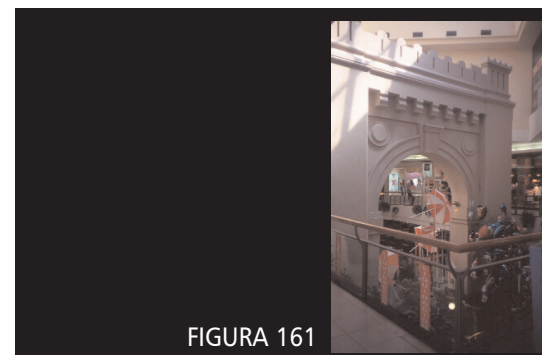


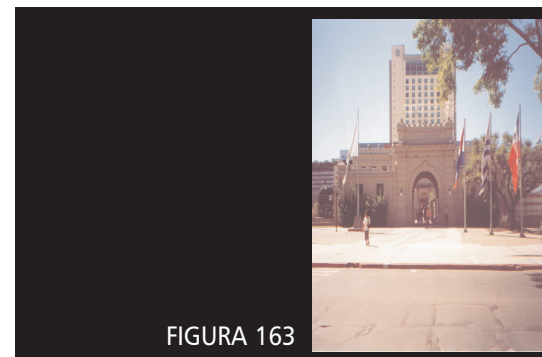
FIGURA 161

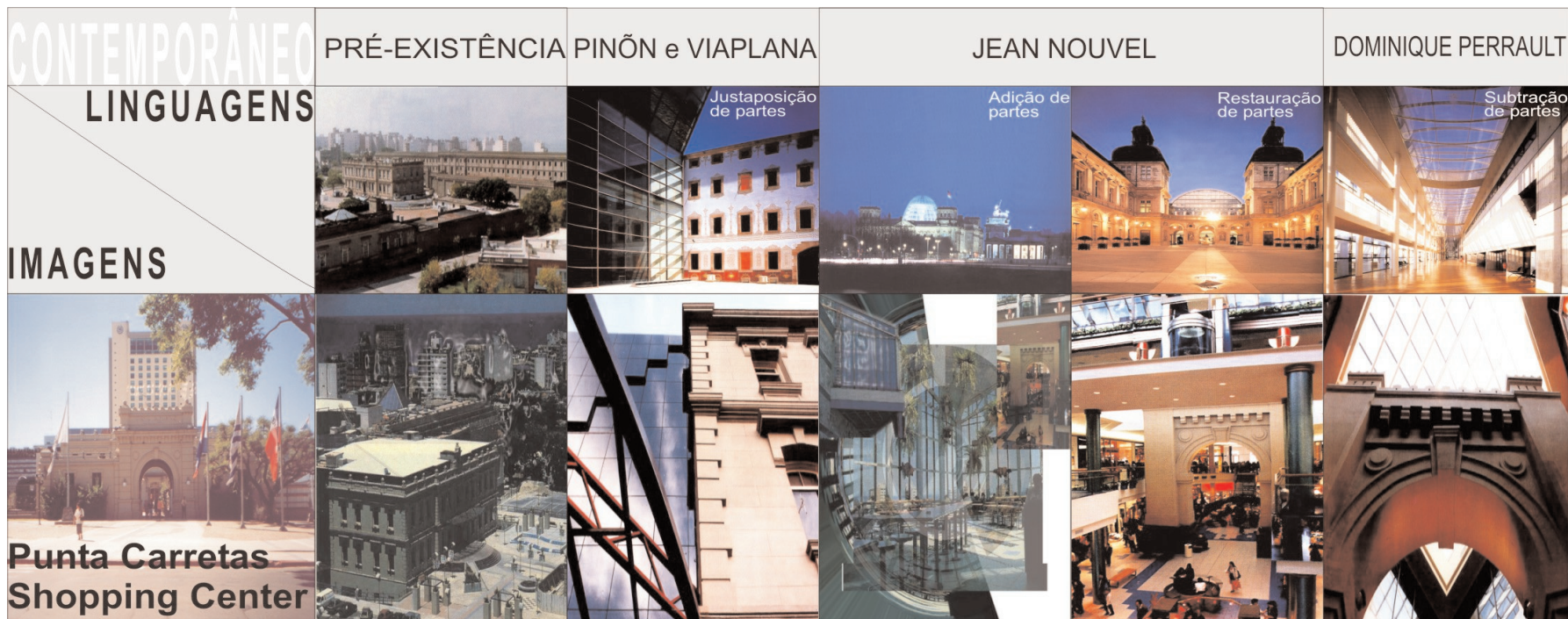


FIGURA 162

Da inauguração em 1994, até hoje, o edifício impôs-se e atraiu. O bairro iluminou-se e cresceu. Adquiriu nova personalidade e vibrou. Reconstruindo-se construiu a nova imagem - a imagem do prazer. O tempo possibilitou a modificação do contexto (*fig. 163 e 164*). A arquitetura REATIVA* sobrepôs-se ao tempo e, na transformação do edifício, reabilitou o contexto.

Pela atualidade do tema e sua importância estratégica na construção da cidade contemporânea, o edifício Punta Carretas de presídio a shopping, de ponto singular a elemento atrator produziu, nesta trajetória, transformações físicas/funcionais, de caráter e de "imageabilidade" com forte impacto sobre a arquitetura urbana (*fig. 165*) em momentos específicos da história de Montevideú, o que o torna um exemplar sui generis na construção de uma nova centralidade.





SINTESE REATIVA CONTEMPORANEA PUNTA CARRETAS SHOPPING CENTER

O PUNTA CARRETAS SHOPPING CENTER É UM EXEMPLAR DE RE-ARQUITETURA DE FORTE CARACTER ESPACIAL. A INTENSIDADE DO IMPACTO PROVOCADO POR SUA IMPLANTAÇÃO URBANA E ARQUITETONICA O QUALIFICA COMO EXEMPLAR REATIVO QUANTO À:

- ELEMENTO INDUTOR DE NOVA CENTRALIDADE E TRANSFORMADOR DO CARACTER E IMAGEABILIDADE DO BAIRRO, TRANSFORMANDO-O DE IMAGEM DA

DOR – PRESIDIO – PARA IMAGEM DO PRAZER E CONSUMO – SHOPPING – A PARTIR DA RECONVERSÃO DE USOS.

- PEÇA ARQUITETONICA QUE REFORÇA A MATRIZ FUNDIÁRIA E MORFOLÓGICA DO ENTORNO, MANTENDO OS REQUERIMENTOS URBANISTICOS E ARTICULANDO-O COM O TECIDO ATRAVÉS DE INTENCIONAL PERMEABILIDADE.

- INTRODUÇÃO DA NOVA PEÇA EM JUSTAPOSIÇÃO COM À PRÉ – EXISTENCIA ATRAVES DAS ESTRATÉGIAS DA ADIÇÃO, SUBTRAÇÃO E/OU SUBSTITUIÇÃO PARA A INCLUSÃO DOS NOVOS ELEMENTOS ARQUITETONICOS.

CONCLUSÃO

O propósito inicial desta dissertação foi de identificar exemplares arquitetônicos reativos ao longo de um tempo, mais ou menos 50 anos, na produção arquitetônica da cidade de Montevideu. Esta intenção se materializa no corpo deste trabalho a partir do estabelecimento de algumas estratégias de organização do conteúdo levantado, que resulta na própria estrutura do texto. Esta estrutura não é apenas uma forma de organização literária, reflete fundamentalmente a forma pela qual foi possível compreender a arquitetura, a cultura e a sociedade uruguaia através desta linha de tempo estabelecida – do estilo Internacional á atualidade. Do geral para o particular, da teoria ao processo histórico, da reconstituição das relações sociais para a compreensão do processo de materialização da arquitetura.

A convicção da necessidade de olhar este panorama de forma aberta, permeável, científica enquanto verossímil e liberada do compromisso e da rigidez da escolha paradigmática, despertando assim a curiosidade científica que permitiu um novo olhar sobre o conhecido. Uma outra forma de re-descobrir novas e possíveis relações entre estes exemplares da arquitetura uruguaia e sua reação na cidade e na cultura local. Esta tática possibilitou que os exemplares aqui analisados surgissem do resultado deste passeio por diferentes períodos teóricos, históricos e sócios culturais da cidade. E que por motivos inerentes a

cada período, foram reativos cada qual em seu tempo, compondo hoje as diferentes paisagens de Montevideu.

Desta forma a medição da reatividade não se ateve somente na obra ou no objeto em si, enquanto elemento formal de uma estética consagrada, mas no processo de materialização do mesmo, levando em conta as ações e reações combinadas quando de sua inserção no meio físico e sócio cultural da época. O interessante nesta atitude é que ela permitiu, através da seleção de um numero maior de variáveis investigadas, ampliar informações e compreender melhor e ou justificar atitudes da própria arquitetura, enquanto disciplina formadora da cultura espacial da cidade.

Este processo de investigação resultou em inúmeras certezas e confirmações e algumas dúvidas a prospectar.

A primeira e fundamental certeza é de que a hibridez cultural tem sido um fenômeno estrutural na cultura uruguaia desde sua origem, provocada pelas culturas coloniais de raiz européia que colonizaram o país.

Estas culturas de caráter cosmopolita e, portanto abertas a influencias externas, contribuíram fortemente para a construção de uma cultura nacional híbrida. Esta hibridez

propiciou o surgimento de um catálogo arquitetônico de qualidade, impregnado de referências "alheias", que re-interpretadas com consistência conceitual, com maior ou menor grau de liberdade formal, configuraram a Montevideu atual. Este fenômeno em nível local apresentou singularidades estruturais, preponderantes para a construção da Montevideu deste século, quais sejam:

- O forte interesse e idolatria pelas referências europeias que em alguns casos funcionaram como fetiches culturais do novo assim como uma incessante busca de renovação. Esta idolatria impregna, em maior ou menor grau, os arquitetos locais, para os quais a novidade passa a ser o sujeito da perseguição.
- A busca pelo novo pautou-se sempre no processo de livre interpretação das referências, liberdade esta que propiciou o cruzamento e/ou assimilação de diferentes princípios e vertentes inadmissíveis em seu contexto original.
- A assimilação mediatizada através de diferentes instrumentos de representação (da fotografia do Movimento Moderno à era digital da cidade atual). Estas imagens assimiladas sofrem reinterpretações e justaposições que estabelecem uma nova criação formal e conceitual REATIVA* num jogo lúdico entre as novas peças e as pré-existências.

- O debate permanente entre profissionais, professores e estudantes sobre os resultados estéticos da arquitetura produzida e sua interpretação teórica e crítica favorecendo a construção de um arcabouço teórico - cultural qualitativo.

A segunda certeza é que a arquitetura uruguaia cujo traço inicial é preponderantemente racionalista acrescenta a este, através do rigor conceitual e projetual seletivo, as tendências posteriores. Num processo cumulativo e equilibrado de traços e/ou indícios de conceitos específicos – nos casos em estudados, o estilo internacional através das transparências e das peles de vidro, o brutalismo através do *ladrillo*, a sistematização, modulação e estandarização na arquitetura cooperativista, a simetria e integração ao lugar no contextualismo, a adição calibrada e a simbiose de todos na contemporaneidade. A relação entre as linguagens e as imagens produzidas tem como característica a peculiaridade de cada exemplar, que através da reelaboração teórica e espacial, configura uma nova peça singular e de forte significado. Em todas, o traço comum e reativo é a estratégia projetual do partido, que calibra a inserção das mesmas no meio urbano. É no partido³⁵ que a relação entre objeto e lugar invariavelmente surge.

35 A formação dos arquitetos uruguaios, por princípio didático pedagógico e conceitual considera o partido geral a peça fundamental do projeto arquitetônico, o que consideramos seja o diferencial qualitativo da produção desta arquitetura e desta cidade. Esta postura traz consigo um rigor seletivo na escolha e apropriação de linguagens “allenas”

A terceira certeza é que a cidade de Montevideu em seus aspectos espaciais apresenta-se tal qual uma *collage*, pela diversidade estilos e linguagens produzidos. Esta heterogeneidade espacial constituiu diferentes tecidos, que, a partir das linguagens e ou tendências inerentes a cada período de sua evolução configuraram um todo equilibrado, um verdadeiro laboratório experimental. Isto se deve ao fato de que os arquitetos uruguaios sempre se caracterizaram pela investigação, experimentação e atualização no campo da arquitetura. Deve-se também a intrínseca relação projetual entre arquitetura e urbanismo, traço característico da formação profissional dos arquitetos uruguaios.

Esta qualidade cultural específica perpassa a academia e reflete-se na sociedade uruguaia que reconhece sua importância e conjuntamente interferem na produção qualitativa do espaço. Este processo de construção coletivo e heterogêneo resultou em uma Montevideu cuja principal característica atual é de configurar novas cidades dentro da cidade – diferentes paisagens onde a arquitetura é a peça de resistência.

A constituição destas paisagens ultrapassa a relação física específica da modelagem do espaço enquanto elemento puramente material, entre edifício e terreno e amplia-se no

sentido de uma relação topológica³⁶ entre objeto e entorno³⁷, relação esta que permite reconhecer nestas obras suas propriedades, como figuras geométricas, geradas e modificadas a partir de contínuas transformações do meio, numa relação dialética entre linguagem, imagem e paisagens.

Paisagens e imagens interativas que a um mesmo tempo, possibilitam configurações variáveis e que se produzem não somente pelas forças que atuam sobre a própria estrutura do objeto – a arquitetura – mas que resultam das conexões implícitas que se produzem entre a obra e o entorno e/ou também “lugar”. Deste ponto de vista os objetos pesquisados, influenciaram e foram influenciados pelo meio, como um campo de forças relacionais – ação e reação - que protagonizaram reativamente as novas paisagens.

36 “Para la topología, los cambios y evolución de las formas son características esenciales para su comprensión y clasificación la topología habla de agujeros, y considera más importante cómo se conectan los objetos que cómo son.” (In: Diccionario Metapolis Arquitectura Avanzada, Actar, Barcelona 2001.)

37 Antes contexto, ahora campo o entorno. El contexto de un proyecto, el lugar, el entorno en el que está envuelto, es mucho más amplio que el pedazo de ciudad o de terreno sobre el se vá assentar. Es más amplio que la disciplina histórica, más amplio que la metodología compositiva tradicional...” (In: Diccionario Metapolis Arquitectura Avanzada, Actar, Barcelona 2001.)



A atitude de “*mirar desde afuera*” permitiu-nos confirmar, como bem disse Marcelo Danza:

“ somos parte del fenómeno que pretendemos ver a la distancia, pero que solo podemos percibir desde adentro” (In: Montevideo – 00, Dos Puntos, Montevideo 1998).

E nesta perspectiva de descobrimentos, de interpretações e interpenetrações para a elaboração desta dissertação sobre as coisas da arquitetura e da cidade de Montevideú, nos resta reafirmar convicções pessoais, surgidas desta reflexão sobre a arquitetura e cidade que teve como cenário Montevideú, parte integrante deste território do qual fazemos parte.

Convicções que nortearam a escolha e o início desta dissertação, que acompanharam a investigação e que se constituem ao final, nesta conclusão, em valores confirmados que permitam afirmar finalmente a força e a reatividade da arquitetura e do fazer arquitetônico latino-americano. Neste caso, a arquitetura reativa uruguaia em três momentos significativos da sua produção.

Posto assim, reafirmamos que este território idiossincrático, plural e difuso, é terreno fértil para se fazer e construir arquitetura. Não é tarefa simples na medida em que desde sua

colonização nos encontramos em constante estado de transformação, quer dizer em processo de “construir-se” espacial, cultural e socialmente frente à diversidade de paisagens, verdadeiros campos de experimentações, peculiares e intransferíveis de nossa realidade.

Não nos agradam as posturas imobilistas que encaram esta situação como uma fragilidade, pelo contrario, nos parece que aí residem os nichos de oportunidades dos arquitetos para identificar e propor novas pautas programáticas, assim como para criar e solucionar os problemas deste heterogêneo espaço habitado com a liberdade criativa que nos tem colocado em destaque no rol da arquitetura internacional.

A diversidade das demandas sociais em termos culturais, econômicos, tecnológicos e espaciais se para alguns são condicionantes e impeditivos para se produzir arquitetura são na realidade desafios ímpares, que possibilitam aos arquitetos latino-americanos debruçarem -se sobre os problemas contingentes, e a partir deles, estrategicamente construir hipóteses concretas para as diferentes demandas, ampliando assim o leque das atividades, da atuação e da inserção profissional. O excepcional de nossos países reside precisamente nesta agenda aberta à criatividade dos arquitetos em busca de alternativas para novos programas e paisagens, peculiares ao nosso território como bem demonstram os arquitetos e arquitetura uruguaia.

Os discursos arquitetônicos tradicionais foram ultrapassados pela veloz transformação do mundo contemporâneo. A nova pauta dos arquitetos e o valor da arquitetura já não reside mais em só criar objetos singulares, mas de criar relações no espaço. Sintetizando múltiplas informações cada vez mais indeterminadas e incertas e transformando-as em critérios precisos e eficientes a favor de uma nova epistemologia da prática que releve o conhecimento das diferentes realidades que fazem parte da prática efetiva. Esta prática deve ser reflexiva e criativa e consubstanciar-se na vontade arquitetônica que pressupõe um novo modo de ver, compreender e fazer, baseado nas relações topológicas entre homem – obra – cidade e que se renova na medida em que se compreende e reconhece a dinâmica e a heterogeneidade dos cenários advindos das relações subjetivas entre espaço construído e espaço vivenciado.

E finalmente, refletindo sobre nossas inquietações em comum, como parte integrante de um grupo que há anos duvida das próprias convicções em busca de um desafio prospectivo, faço minha as palavras de Thomas Sprechmann:

Los viejos sueños de la ciudad equilibrada, justa, bella, de la armonía de lo viejo y lo nuevo, de las capitalidades, se derrumban ante la contundencia de los echos. Tales echos muestran un aumento de la entropía, aunque Montevideo no sea una autentica metrópoli. Esta entropía hace derivar a la ciudad y la arquitectura solas sobre sí

mismas?; o, simplemente, hay que resignarse ante su irreversibilidad, anclándose en la tradición o en una erótica deambulante?... Realmente, nada es trascendente?, como se afirma irónicamente al final del Montevideo 00. O, se trata de una llamada a un irrenunciable orden nuevo y fresco? Con este espíritu y en una dimensión urbanística y arquitectónica, hay que reconocer que puede navegarse en la entropía operando con su orden complejo, ni formalista o rígido, lo cual no está exento de múltiples turbulencias. En la clave interpretativa el desafío...es activar la flecha del tiempo, la prospectiva creadora y sustentable, lo cual habilita fugar por los nuevos territorios inciertos de nuestra época. (In: Montevideo – 00, Dos Puntos, Montevideo 1998).

ÍNDICE DE FIGURAS

- fig. 01** **Edificio El Pilar** – Las arquitecturas potentes de dos metrópolis asimétricas – Buenos Aires/Montevideo. CD-Room Taller Sprechmann, Facultad de Arquitectura, Universidad de la Republica. Montevidéo: Editorial Dos Puntos,1997.
- fig. 02** **Edificio Panamericano** – Las arquitecturas potentes de dos metrópolis asimétricas – Buenos Aires/Montevideo. CD-Room Taller Sprechmann, Facultad de Arquitectura, Universidad de la Republica. Montevidéo: Editorial Dos Puntos,1997.
- fig. 03** **Edificio Yacaré** – Revista Elarqa, 10. Montevideo: Editorial Dos Puntos, julio 1994.
- fig. 04** **Habitacional CUTSA IV** – Revista Elarqa, 16. Montevideo: Editorial Dos Puntos, diciembre 1995.
- fig. 05** **Torre de las Comunicaciones** – Revista Elarqa, 30. Montevideo: Editorial Dos Puntos, mayo 1999.
- fig. 06** **Punta Carretas S. Center** – Revista Arquis, 4 - Arquitectura y Urbanismo - Revista del Centro de Investigaciones en Arquitectura - Universidad de Palermo. Buenos Aires: Editorial CP67, diciembre, 1994.
- fig. 07** **Reactividade Moderna** – Revista Elarqa, 19. Montevideo: Editorial Dos Puntos, setiembre 1996.

- fig. 08** **Montagem do Autor** – Acervo do Autor
- fig. 09** **Unité d’habitation** – FRAMPTON, Kenneth. Historia critica de la arquitectura moderna. Barcelona: G.Gili, 1989.
- fig. 10** **Bauhaus** – FRAMPTON, Kenneth. Historia critica de la arquitectura moderna. Barcelona: G.Gili, 1989.
- fig. 11** **Lake Shore Drive** – FRAMPTON, Kenneth. Historia critica de la arquitectura moderna. Barcelona: G.Gili, 1989.
- fig. 12** **Le Corbusier em Montevideú** – ARANA, Mariano; GARABELLI, Lorenzo. Arqitetura renovadora en Montevideo:1915-1940.Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria,1991.
- fig. 13** **Le Corbusier-croquis/Montevid.** – ARANA, Mariano; GARABELLI, Lorenzo. Arqitetura renovadora en Montevideo:1915-1940.Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria,1991.
- fig. 14** **Montagem do autor** - Acervo do Autor
- fig. 15** **Edificio Gilpe** – Las arquitecturas potentes de dos metrópoles assimétricas – Buenos Aires/Montevideo. CD-Room Taller Sprechmann, Facultad de Arquitectura, Universidad de la Republica. Montevideú: Editorial Dos Puntos,1997.

- fig. 16** **Edificio Positano** – Las arquitecturas potentes de dos metrópoles asimétricas – Buenos Aires/Montevideo. CD-Room Taller Sprechmann, Facultad de Arquitectura, Universidad de la Republica. Montevidéo: Editorial Dos Puntos,1997.
- fig. 17** **Edificio Ciudadela** – Las arquitecturas potentes de dos metrópoles asimétricas – Buenos Aires/Montevideo. CD-Room Taller Sprechmann, Facultad de Arquitectura, Universidad de la Republica. Montevidéo: Editorial Dos Puntos,1997.
- fig. 18** **Arq. Luis Garcia Pardo** – Las arquitecturas potentes de dos metrópoles asimétricas – Buenos Aires/Montevideo. CD-Room Taller Sprechmann, Facultad de Arquitectura, Universidad de la Republica. Montevidéo: Editorial Dos Puntos,1997.
- fig. 19** **Arq. Raul Sichero Bouret** – Las arquitecturas potentes de dos metrópoles asimétricas – Buenos Aires/Montevideo. CD-Room Taller Sprechmann, Facultad de Arquitectura, Universidad de la Republica. Montevidéo: Editorial Dos Puntos,1997.
- fig. 20** **Orla de Montevidéo** – Plan Montevideo - POT-Plan de Ordenamiento Territorial 1998-2005. Montevidéo: Productora Editorial, 1998.
- fig. 21** **Orla de Pocitos** – Plan Montevideo - POT-Plan de Ordenamiento Territorial 1998-2005. Montevidéo: Productora Editorial, 1998.
- fig. 22** **Pocitos Antigo** – Guia Pocitos/Punta Carretas - Montevideo - Guías Elarqa de Arquitectura Tomo 5. Montevidéo: Editorial Dos Puntos, 1997.

- fig. 23** **Pocitos Moderno** – Guia Pocitos/Punta Carretas - Montevideo - Guias Elarqa de Arquitectura Tomo 5. Montevidéo: Editorial Dos Puntos, 1997.
- fig. 24** **Edificio El Pilar** – Las arquitecturas potentes de dos metrópoles assimétricas – Buenos Aires/Montevideo. CD-Room Taller Sprechmann, Facultad de Arquitectura, Universidad de la Republica. Montevidéo: Editorial Dos Puntos,1997.
- fig. 25** **Localização / El Pilar** – Revista Elarqa, 19. Montevideo: Editorial Dos Puntos, setiembre, 1996.
- fig. 26** **Vista urbana / El Pilar** – Las arquitecturas potentes de dos metrópoles assimétricas – Buenos Aires/Montevideo. CD-Room Taller Sprechmann, Facultad de Arquitectura, Universidad de la Republica. Montevidéo: Editorial Dos Puntos,1997.
- fig. 27** **Edificio El Pilar** – Las arquitecturas potentes de dos metrópoles assimétricas – Buenos Aires/Montevideo. CD-Room Taller Sprechmann, Facultad de Arquitectura, Universidad de la Republica. Montevidéo: Editorial Dos Puntos,1997.
- fig. 28** **Croqui Estructural / El Pilar** – Revista Elarqa, 19. Montevideo: Editorial Dos Puntos, setiembre, 1996.
- fig. 29** **Edificio El Pilar** – Acervo do Autor
- fig. 30** **Edificio El Pilar** – Acervo do Autor

- fig. 31** **Estructura / El Pilar** – Las arquitecturas potentes de dos metrópolis asimétricas – Buenos Aires/Montevideo. CD-Room Taller Sprechmann, Facultad de Arquitectura, Universidad de la Republica. Montevidéo: Editorial Dos Puntos,1997.
- fig. 32** **Pl. Cobertura / El Pilar** – Las arquitecturas potentes de dos metrópolis asimétricas – Buenos Aires/Montevideo. CD-Room Taller Sprechmann, Facultad de Arquitectura, Universidad de la Republica. Montevidéo: Editorial Dos Puntos,1997.
- fig. 33** **Pl. Tipo / El Pilar** – Las arquitecturas potentes de dos metrópolis asimétricas – Buenos Aires/Montevideo. CD-Room Taller Sprechmann, Facultad de Arquitectura, Universidad de la Republica. Montevidéo: Editorial Dos Puntos,1997.
- fig. 34** **Pl. Térreo / El Pilar** – Las arquitecturas potentes de dos metrópolis asimétricas – Buenos Aires/Montevideo. CD-Room Taller Sprechmann, Facultad de Arquitectura, Universidad de la Republica. Montevidéo: Editorial Dos Puntos,1997.
- fig. 35** **Pl. Subsolo / El Pilar** – Las arquitecturas potentes de dos metrópolis asimétricas – Buenos Aires/Montevideo. CD-Room Taller Sprechmann, Facultad de Arquitectura, Universidad de la Republica. Montevidéo: Editorial Dos Puntos,1997.
- fig. 36** **Edificio El Pilar** – Revista Elarqa, 19. Montevideo: Editorial Dos Puntos, setiembre, 1996.
- fig. 37** **Edificio El Pilar** – Revista Elarqa, 19. Montevideo: Editorial Dos Puntos, setiembre, 1996.
- fig. 38** **Maquete / Ed. Panamericano** – Las arquitecturas potentes de dos metrópolis asimétricas – Buenos Aires/Montevideo. CD-Room Taller Sprechmann, Facultad de Arquitectura, Universidad de la Republica. Montevidéo: Editorial Dos Puntos,1997.

- fig. 39** **Localização/Ed.Panamericano** – Revista Elarqa, 19. Montevideo: Editorial Dos Puntos, setiembre, 1996.
- fig. 40** **Porto de Buceo / Montevidéo** – Revista Elarqa, 19. Montevideo: Editorial Dos Puntos, setiembre, 1996.
- fig. 41** **Edificio Panamericano** – Las arquitecturas potentes de dos metrópoles assimétricas – Buenos Aires/Montevideo. CD-Room Taller Sprechmann, Facultad de Arquitectura, Universidad de la Republica. Montevidéo: Editorial Dos Puntos,1997.
- fig. 42** **Hall de Entrada** – Revista Elarqa, 19. Montevideo: Editorial Dos Puntos, setiembre, 1996.
- fig. 43** **Planta nivel - rua L. A Herrera** – Las arquitecturas potentes de dos metrópoles assimétricas – Buenos Aires/Montevideo. CD-Room Taller Sprechmann, Facultad de Arquitectura, Universidad de la Republica. Montevidéo: Editorial Dos Puntos,1997.
- fig. 44** **Planta nivel - Rambla Pocitos** – Las arquitecturas potentes de dos metrópoles assimétricas – Buenos Aires/Montevideo. CD-Room Taller Sprechmann, Facultad de Arquitectura, Universidad de la Republica. Montevidéo: Editorial Dos Puntos,1997.
- fig. 45** **Planta Tipo / 2 dormitorios** – Las arquitecturas potentes de dos metrópoles assimétricas – Buenos Aires/Montevideo. CD-Room Taller Sprechmann, Facultad de Arquitectura, Universidad de la Republica. Montevidéo: Editorial Dos Puntos,1997.

- fig. 46** **Montagem do autor** – Acervo do Autor
- fig. 47** **Montagem do Autor** – Acervo do Autor
- fig. 48** **Montagem do Autor** – Acervo do Autor
- fig. 49** **Reatividade Pós-Moderna** – Acervo do Autor
- fig. 50** **Eladio Dieste** – Revista Elarqa, 10. Montevideo: Editorial Dos Puntos, julio 1994.
- fig. 51** **Cooperativa de Ayuda Mútua** – Revista AU, ano 2 nº 9. São Paulo:Editora Pini, dezembro, 1986 / janeiro,1987.
- fig. 52** **Núcleo Sol** – Revista Elarqa, 15. Montevideo: Editorial Dos Puntos, setiembre 1995.
- fig. 53** **Eladio Dieste** – Revista Elarqa, 10. Montevideo: Editorial Dos Puntos, julio, 1994.
- fig. 54** **Eladio Dieste** – Revista Elarqa, 10. Montevideo: Editorial Dos Puntos, julio, 1994.
- fig. 55** **Capa Elarqa** – Revista Elarqa, 16. Montevideo: Editorial Dos Puntos, diciembre, 1995.
- fig. 56** **Cooperativa Barrio Norte** – Revista AU, ano 2 nº 4. São Paulo:Editora Pini, fevereiro, 1986.
- fig. 57** **Cooperativa Cerromar** – Revista AU, ano 2 nº 9. São Paulo:Editora Pini, dezembro, 1986 / janeiro,1987.
- fig. 59** **Complexo Bulevar Artigas** – Guia Arquitectonica y Urbanistica - Montevideo. Montevideo: Editorial Dos Puntos, 1996.

- fig. 60** **Estudios Mercado del Puerto** – Revista AU, ano 2 nº 9. São Paulo:Editora Pini, dezembro, 1986 / janeiro,1987.
- fig. 61** **Uma Ciudad sin Memoria** – ARANA, Mariano; GARABELLI, Lorenzo. Arqitetura renovadora en Montevideo: 1915-1940. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria,1991.
- fig. 62** **Demoliendo el Ayer** – ARANA, Mariano; GARABELLI, Lorenzo. Arqitetura renovadora en Montevideo: 1915-1940. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria,1991.
- fig. 63** **Ladrillo** – Revista Elarqa, 15. Montevideo: Editorial Dos Puntos, setiembre, 1995.
- fig. 64** **Mercado del Puerto antigo** – Revista AU, ano 2 nº 9. São Paulo:Editora Pini, dezembro, 1986 / janeiro,1987.
- fig. 65** **Rua 19 de abril / Prado** – Guia Arquitectonica y Urbanistica - Montevideo. Montevideo: Editorial Dos Puntos, 1996.
- fig. 66** **Implantação / Conj. Yacaré** – Revista Elarqa, 10. Montevideo: Editorial Dos Puntos, julio 1994.
- fig. 67** **Conjunto Yacaré** – Acervo do Autor
- fig. 68** **Mercado del Puerto** – Revista AU, ano 2 nº 9. São Paulo:Editora Pini, dezembro, 1986 / janeiro,1987.

- fig. 69** **Conjunto Yacaré** – Acervo do Autor
- fig. 70** **Conjunto Yacaré** – Acervo do Autor
- fig. 71** **Croquis / Conj. Yacaré** – Revista Elarqa, 10. Montevideo: Editorial Dos Puntos, julio 1994.
- fig. 72** **Planta Pav. Térreo** – Revista Elarqa, 10. Montevideo: Editorial Dos Puntos, julio 1994.
- fig. 73** **Planta 1º Pavimento** – Revista Elarqa, 10. Montevideo: Editorial Dos Puntos, julio 1994.
- fig. 74** **Planta 2º pavimento** – Revista Elarqa, 10. Montevideo: Editorial Dos Puntos, julio 1994.
- fig. 75** **Fachada / Conj. Yacaré** – Revista Elarqa, 10. Montevideo: Editorial Dos Puntos, julio 1994.
- fig. 76** **Detalle Externo/Conj. Yacaré** – Revista Elarqa, 10. Montevideo: Editorial Dos Puntos, julio 1994.
- fig. 77** **Corredor / Conj. Yacaré** – Revista Elarqa, 10. Montevideo: Editorial Dos Puntos, julio 1994.
- fig. 78** **Vista interna /Conj. Yacaré** – Revista Elarqa, 10. Montevideo: Editorial Dos Puntos, julio 1994.

- fig. 79** Hall de Entrada / Conj. Yacaré – Revista Elarqa, 10. Montevideo: Editorial Dos Puntos, julio 1994.
- fig. 80** Fachada Interna/Conj. Yacaré – Revista Elarqa, 10. Montevideo: Editorial Dos Puntos, julio 1994.
- fig. 81** Conj.Habitacional CUTSA IV – Acervo do Autor
- fig. 82** Parque de Exposições - Prado – Guia Architectonica y Urbanistica - Montevideo. Montevideo: Editorial Dos Puntos 1996.
- fig. 83** Museu do Prado – Guia Architectonica y Urbanistica - Montevideo. Montevideo: Editorial Dos Puntos 1996.
- fig. 84** Implantação / CUTSA IV – Revista Elarqa, 16. Montevideo: Editorial Dos Puntos, Dezembro 1995.
- fig. 85** Fachada / CUTSA IV – Revista Elarqa, 16. Montevideo: Editorial Dos Puntos, Dezembro 1995.
- fig. 86** Fachada / CUTSA IV – Revista Elarqa, 16. Montevideo: Editorial Dos Puntos, Dezembro 1995.
- fig. 87** Vista Interna / CUTSA IV – Revista Elarqa, 16. Montevideo: Editorial Dos Puntos, Dezembro 1995.
- fig. 88** Vista Interna / CUTSA IV – Acervo do Autor

- fig. 89** **Vista Interna / CUTSA IV – Acervo do Autor**
- fig. 90** **Alameda Interna / CUTSA IV – Acervo do Autor**
- fig. 91** **Vista Interna / CUTSA IV – Acervo do Autor**
- fig. 92** **Planta Tipo / CUTSA IV – Revista Elarqa, 16. Montevideo: Editorial Dos Puntos, Dezembro 1995.**
- fig. 93** **Alameda Interna / CUTSA IV – Revista Elarqa, 16. Montevideo: Editorial Dos Puntos, Dezembro 1995.**
- fig. 94** **Acessos Internos / CUTSA IV – Revista Elarqa, 16. Montevideo: Editorial Dos Puntos, Dezembro 1995.**
- fig. 95** **Montagem do Autor – Acervo do Autor**
- fig. 96** **Reatividade Contemporânea – Revista Elarqa, 31. Montevideo: Editorial Dos Puntos, agosto, 1999.**
- fig. 97** **Bordes Urbanos - Montevideú – Revista Elarqa, 28. Montevideo: Editorial Dos Puntos, setiembre, 1998.**
- fig. 98** **Montevideo OO – DANZA, Marcelo, DALMÁS, Mauricio Garcia. Montevideo OO. Montevideo: Editorial Dos Puntos, 1998.**

- fig. 99** **Costa Montevideana** – Montevideo Capital - Intendência Municipal de Montevideo. Montevideu: PAM Corporación Gráfica, 1999.
- fig. 100** **Porto de Buco / Montevideu** – Montevideo Capital - Intendência Municipal de Montevideo. Montevideu: PAM Corporación Gráfica, 1999.
- fig. 101** **Organização Territorial/mapa** – Plan Montevideo - POT-Plan de Ordenamiento Territorial 1998-2005. Montevideu: Productora Editorial, 1998.
- fig. 102** **Casa do Lago** – Revista Elarqa, 34. Montevideo: Editorial Dos Puntos, mayo, 2000.
- fig. 103** **Gama Tower** – Acervo do Autor
- fig. 104** **Discount Bank** – Revista Elarqa, 10. Montevideo: Editorial Dos Puntos, julio, 1994.
- fig. 105** **Junta Departamental** – Revista Elarqa, 10. Montevideo: Editorial Dos Puntos, julio, 1994.
- fig. 106** **Liceo Francés** – Revista Elarqa, 42. Montevideo: Editorial Dos Puntos, julio, 2002.
- fig. 107** **Edificio residencial del Lago** – Revista Elarqa, 40. Montevideo: Editorial Dos Puntos, diciembre, 2001.
- fig. 108** **Café Bacacay** – Revista Elarqa, 18. Montevideo: Editorial Dos Puntos, mayo, 1996.
- fig. 109** **Panteón Bancario** – Acervo do Autor

- fig. 110 **Memorial de los Judios** – Acervo do Autor
- fig. 111 **Plaza 1º de Mayo** – Acervo do Autor
- fig. 112 **Montagem do autor** – Acervo do Autor
- fig. 113 **Montagem do autor** – Acervo do Autor
- fig. 114 **Gama Tower** – Acervo do Autor
- fig. 115 **Panteón Bancario** – Acervo do Autor
- fig. 116 **Fabrica Nacionales de Cerveza** – Acervo do Autor
- fig. 117 **Fabrica Nacionales de Cerveza** – Acervo do Autor
- fig. 118 **Fabrica Nacionales de Cerveza** – Acervo do Autor
- fig. 119 **Montagem do autor** – Acervo do Autor
- fig. 120 **Montagem do autor** – Acervo do Autor
- fig. 121 **Montagem do autor** – Acervo do Autor
- fig. 122 **Montagem do autor** – Acervo do Autor
- fig. 123 **Guindaste Porto Montevideú** – Montevideo Capital - Intendência Municipal de Montevideo. Montevideú: PAM Corporación Gráfica, 1999.

- fig. 124** **Croquis/Torre Comunicaciones** – Revista Elarqa, 30. Montevideo: Editorial Dos Puntos, mayo, 1999.
- fig. 125** **Implantação** – Revista Elarqa, 30. Montevideo: Editorial Dos Puntos, mayo, 1999.
- fig. 126** **Planta Pav. Térreo** – Revista Elarqa, 30. Montevideo: Editorial Dos Puntos, mayo, 1999.
- fig. 127** **Planta Tipo** – Revista Elarqa, 30. Montevideo: Editorial Dos Puntos, mayo, 1999.
- fig. 128** **Torre de las Comunicaciones** – Acervo do Autor
- fig. 129** **Perspectiva** – Revista Elarqa, 30. Montevideo: Editorial Dos Puntos, mayo, 1999.
- fig. 130** **Perspectiva** – Revista Elarqa, 30. Montevideo: Editorial Dos Puntos, mayo, 1999.
- fig. 131** **Vistas** – Acervo do Autor
- fig. 132** **Fachada / Térreo** – Acervo do Autor
- fig. 133** **Detalhe Externo** – Acervo do Autor
- fig. 134** **Detalhe Externo** – Acervo do Autor
- fig. 135** **Punta Carretas S. Center** – Acervo do Autor
- fig. 136** **Estrutura Domino** – FRAMPTON, Kenneth. Historia critica de la arquitectura moderna. Barcelona: G.Gili, 1989.

- fig. 137** **Tudo é Shopping** – KOOLHAAS, Rem. Mutaciones. Barcelona: ed. Actar, 2001.
- fig. 138** **Tudo é Shopping** – KOOLHAAS, Rem. Mutaciones. Barcelona: ed. Actar, 2001.
- fig. 139** **Tudo é Shopping** – KOOLHAAS, Rem. Mutaciones. Barcelona: ed. Actar, 2001.
- fig. 140** **Tudo é Shopping** – KOOLHAAS, Rem. Mutaciones. Barcelona: ed. Actar, 2001.
- fig. 141** **Tudo é Shopping** – KOOLHAAS, Rem. Mutaciones. Barcelona: ed. Actar, 2001.
- fig. 142** **Presidio Punta Carretas** – Revista Arquis, 4 - Arquitectura y Urbanismo - Revista del Centro de Investigaciones en Arquitectura - Universidad de Palermo. Buenos Aires: Editorial CP67, diciembre, 1994.
- fig. 143** **Jornais da Época** – Acervo Arq. Diego Capandeguy
- fig. 144** **Jornais da Época** – Acervo Arq. Diego Capandeguy
- fig. 145** **Jornais da Época** – Acervo Arq. Diego Capandeguy
- fig. 146** **Fachada / Punta Carretas S.C.** – Revista Arquis, 4 - Arquitectura y Urbanismo - Revista del Centro de Investigaciones en Arquitectura - Universidad de Palermo. Buenos Aires: Editorial CP67, diciembre, 1994.
- fig. 147** **Fachada / Punta Carretas S.C.** – Revista Arquis, 4 - Arquitectura y Urbanismo - Revista del Centro de Investigaciones en Arquitectura - Universidad de Palermo. Buenos Aires: Editorial CP67, diciembre, 1994.

- fig. 148** **Fachada / Punta Carretas S.C.** – Revista Arquis, 4 - Arquitectura y Urbanismo - Revista del Centro de Investigaciones en Arquitectura - Universidad de Palermo. Buenos Aires: Editorial CP67, diciembre, 1994.
- fig. 149** **Fachada / Punta Carretas S.C.** – Revista Arquis, 4 - Arquitectura y Urbanismo - Revista del Centro de Investigaciones en Arquitectura - Universidad de Palermo. Buenos Aires: Editorial CP67, diciembre, 1994.
- fig. 150** **Planta Baixa / Subsolo** – Revista Arquis, 4 - Arquitectura y Urbanismo - Revista del Centro de Investigaciones en Arquitectura - Universidad de Palermo. Buenos Aires: Editorial CP67, diciembre, 1994.
- fig. 151** **Planta Entrepiso Nivel I** – Revista Arquis, 4 - Arquitectura y Urbanismo - Revista del Centro de Investigaciones en Arquitectura - Universidad de Palermo. Buenos Aires: Editorial CP67, diciembre, 1994.
- fig. 152** **Planta Nivel I** – Revista Arquis, 4 - Arquitectura y Urbanismo - Revista del Centro de Investigaciones en Arquitectura - Universidad de Palermo. Buenos Aires: Editorial CP67, diciembre, 1994.
- fig. 153** **Planta Entrepiso Nivel II** – Revista Arquis, 4 - Arquitectura y Urbanismo - Revista del Centro de Investigaciones en Arquitectura - Universidad de Palermo. Buenos Aires: Editorial CP67, diciembre, 1994.
- fig. 154** **Planta Nivel II** – Revista Arquis, 4 - Arquitectura y Urbanismo - Revista del Centro de Investigaciones en Arquitectura - Universidad de Palermo. Buenos Aires: Editorial CP67, diciembre, 1994.

- fig. 155** **Vista Externa** – Revista Elarqa, 14. Montevideo: Editorial Dos Puntos, diciembre, 1994.
- fig. 156** **Montagem do Autor** – Acervo do Autor
- fig. 157** **Vista Praça de Alimentação** – Revista Elarqa, 14. Montevideo: Editorial Dos Puntos, diciembre, 1994.
- fig. 158** **Montagem do Autor** – Acervo do Autor
- fig. 159** **Acervo do Autor** – Acervo do Autor
- fig. 160** **Vista Interior** – Revista Elarqa, 14. Montevideo: Editorial Dos Puntos, diciembre, 1994.
- fig. 161** **Vista Exterior** – Revista Elarqa, 14. Montevideo: Editorial Dos Puntos, diciembre, 1994.
- fig. 162** **Acesso Principal** – Revista Elarqa, 14. Montevideo: Editorial Dos Puntos, diciembre, 1994.
- fig. 163** **Vista Aérea** – Acervo do Autor
- fig. 164** **Vista Interna / Externa** – Acervo do Autor
- fig. 165** **Montagem do Autor** – Acervo do Autor
- fig. 166** **Montagem do Autor** – Acervo do Autor
- fig. 167** **Montagem do Autor** – Acervo do Autor

BIBLIOGRAFIA

ÁBALLOS, Iñaki; HERREROS, Juan. *Reciclando Madrid*. Barcelona: Editora Actar, 2000.

AMENDOLA, Giandomenico. *La Ciudad Postmoderna*. España: Colección: Intersecciones, Arte y Arquitectura. Celeste Ediciones, 1998.

ARANA, Mariano; GARABELLI, Lorenzo. *Arquitectura renovadora en Montevideo:1915-1940*.Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria,1991.

AYMONINO, Carlo. *O significado das cidades*. Lisboa, Editorial Presença LDA, 1984.

BACHELAR, Gaston. *A poética do espaço*. Rio de Janeiro: Coleção Quid. Ed. Eldorado 1976.

BENEVOLO, Leonardo. *História da arquitetura moderna*. São Paulo: ed. Perspectiva S.A, 1994

BOESIGER, Willy. *Le Corbusier*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1998.

BOISSIÈRE, Olivier. *Jean Nouvel*. São Paulo: Mratins Fontes, 1998.

BORJA, Jordi y CASTELLS, Manuel. *Local y global (La gestión de las ciudades en la era de la información.)* Madrid, Taurus, 1997.

BRU, Eduardo. *Coming from the south*. Barcelona: ed. Actar, 2001.

- CORBUSIER, Le. *Por uma Arquitetura*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1973.
- CORONA MARTINEZ, Alfonso. *Ensayo sobre el proyecto*. Buenos Aires, Kliczkowsky Publisher CP67. S.A., 1998.
- DANZA, Marcelo. *Montevideo – OO*. Montevideo: Editorial Dos Puntos, 1998.
- FERNANDEZ, Roberto. *El proyecto final*. Montevideo: Editorial Dos Puntos 2000.
- FRAMPTON, Kenneth. *História crítica de la ARQUITECTURA MODERNA*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. S.A 1987.
- FUSCO de Renato. *Historia de la Arquitectura Contemporánea*. Espanha: Celeste Ediciones, 1996.
- GAETA, Julio; FOLLE, Eduardo. *Guia centro Montevideo – tomo II. Guias Elarqa de arquitectura*. Montevideo: Editorial Dos Puntos, 1995.
- GAETA, Julio; FOLLE, Eduardo. *Guia Pocitos /Punta Carretas. Guias Elarqa de arquitectura*. Montevideo: Editorial Dos Puntos, 1997.
- GAUSA, Manuel et alli. *Diccionario Metapolis Arquitectura Avanzada*. Barcelona: Ed. Actar, 2001.
- GAUSA, Manuel. *Metápolis 1.0 – Barcelona Metápolis*. Barcelona: ed. Actar, 2000.
- GAUSA, Manuel. *Metápolis 2.0 – Barcelona Metápolis*. Bracelona: ed. Actar. 2000.

GÜELL, José M. F. *Planificación estratégica de la ciudad Barcelona*. Editorial Gustavo Gilli S.A., 1997.

GUIA Montevideo arquitectonica y urbanistica 1996. Montevideo: Editorial Dos Puntos, 1996.

GUTIERREZ, Ramón. *Arquitectura y urbanismo en iberoamerica*. Madrid: Ediciones Cántreda S.A,1992.

IBELINGS, Hans. *Supermodernismo Arquitectura en la era de la globalización*. Barcelona, Editorial Gustavo Gilli S.A., 1998.

JODIDIO, Philip. *Building a new millennium*. Espanha: Taschen 2000.

KHAN, Hasan – Uddin. *Estilo Internacional – Arquitectura Modernista de 1925 a 1965*. Lisboa: Taschen, 1999.

KIEFER, Flavio et alli. *Crítica na Arquitetura. V Encontro de Teoria e História da Arquitetura*. Porto Alegre: Editora Ritter dos Reis. 2001.

KOHLSDORF, Maria Elaine. *A apreensão da forma da cidade*. Brasília, Editora UNB, 1996.

KOOLHAAS, Rem and MAU, Bruce. *S,M,L,XL. Rotterdam, 010 Publishers*. 1995.

KOOLHAAS, Rem. *Mutaciones*. Barcelona: ed. Actar, 2001. Las Arquitecturas potentes de dos metrópolis asimétricas – Buenos Aires/Montevideo. CD - ROOM. Montevideo: Taller Sprechmann. Facultad de Arquitectura – Universidad de la República, 1995.

LAMAS, José M.R. Garcia. *Morfologia urbana e desenho da cidade*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

MAHFUZ, Edison da Cunha. *Ensaio sobre a razão compositiva*. Viçosa, VFV/AP, 1995.

MARTINEZ, Alfonso Corona. *Ensayo sobre el Proyecto*. Buenos Aires: CP67. 1991.

Monografias Elarqa, 06. Luis Garcia Pardo, arquitecto. Montevideo: Editorial Dos Puntos. Dec. 2000.

MITCHELL, William. *e-topia: "vida urbana, Jim: Pero no la que nosotros conocemos"*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2001.

Monografias Elarqa, 07. Walter Pintos Risso. Montevideo: Editorial Dos Puntos. Fev. 2001.

MONTANER, Josep Maria. *Arquitectura y critica*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A, 1999.

MONTANER, Josep Maria. *Después del Movimiento Moderno: arquitetura de la Segunda mitad del siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 1993.

MONTANER, Josep Maria. *La modernidad superada Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*. Barcelona, Editorial Gustavo Gilli S.A., 1997.

PANERAI, Phillipe et alli. *Elementos de análises urbanas*. Madrid, Instituto de Estudios de administración local, 1983.

PANERAI, Phillipe et alli. *Project urbain*. Marseille, Editions Parenthèses, 1999. Revista Arquis, 4. Revista del Centro de Investigaciones en arquitectura – Universidad de Palermo. Buenos Aires: Editorial CP67,1994.

Revista El Croquis, 86. Madrid: el croquis editorial, IV- 1997.

Revista El Croquis, 86. Madrid: el croquis editorial, IV- 1997.

Revista Elarqa, 40. Montevideo: Editorial Dos Puntos, diciembre, 2001.

Revista Elarqa,19. Montevideo: Editorial Dos Puntos, setiembre, 1996

Revista Elarqa, 28. Montevideo: Editorial Dos Puntos, setiembre, 1998.

Revista Elarqa, 30. Montevideo: Editorial Dos Puntos, mayo 1999.

Revista Elarqa, 03. Montevideo: Editorial Dos Puntos, mayo 1992.

Revista Elarqa, 16. Montevideo: Editorial Dos Puntos, diciembre 1995.

Revista Elarqa, 15. Montevideo: Editorial Dos Puntos, setiembre 1995

Revista Elarqa, 22. Montevideo: Editorial Dos Puntos, agosto 1997.

Revista Elarqa, 18. Montevideo: Editorial Dos Puntos, mayo 1996.

Revista Elarqa, 10. Montevideo: Editorial Dos Puntos, julio 1994.

Revista Elarqa, 42. Montevideo: Editorial Dos Puntos, julio 2002.

Revista Elarqa, 31. Montevideo: Editorial Dos Puntos, agosto 1999.

Revista Elarqa, 03. Montevideo: Editorial Dos Puntos, maio 1992.

Revista Elarqa, 34. Montevideo: Editorial Dos Puntos, maio 2000.

Revista Elarqa, 22. Montevideo: Editorial Dos Puntos, agosto 1997.

Revista Dominó, *Arquitectura y Urbanismo. Taller Sprechmann-Facultad de Arquitectura.*
Montevideo: Editorial Dos puntos, marzo 1998.

Revista Quaderns, 219. (re) Ativa. Barcelona: ed. Actar, 1998.

ROSSI, Aldo. *Arquitectura de la ciudad.* Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, 1985.

ROWE, Colin; KOETTER, Fred. *Ciudad Collage.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A, 1981.

ROWE, Colin. *Maneirismo y arquitectura moderna y otros ensayos.* GG Reprints Barcelona:
Editorial Gustavo Gili S.A., 1999.

SOLÀ-MORALES, Ignasi de. *Diferencias. Topografías de la arquitectura contemporánea.*
Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A. 1995.

SOLÁ-MORALES i RUBIÓ, Manuel. *Las formas de crecimiento urbano*. Barcelona: Col·lcció d'Arquitectura. Edicions UPC. 1997.

SEGRE, Roberto. *América Latina - Fim de Milênio, Raizes e perspectivas de sua arquitetura*. São Paulo: Studio Nobel, 1991.

TAFURI, Manfredo. *Teorias e história da arquitetura*. Lisboa: Editorial Presença/ Martins Fontes. 1979.

TOCA, Antonio. *Nueva Arquitectura em América Latina: Presente y Futuro*. Mexico: Ediciones G. Gili, S.A. de C.V. 1990.

TRABUCO, Marcelo. *La composición arquitectonica*. Buenos Aires: Fundación Editora de Belgrano, 1996.

VIAPLANA, Albert y PIÑÓN, Helio. *Obra Viaplana/Piñón*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. 1993.