

A&P

continuidad

Publicación temática de arquitectura
FAPyD-UNR

ARQUITECTURA Y MAESTROS: REVISITANDO A LE CORBUSIER



N.08/5 JULIO 2018

[A. GUIDO/M. C. BLANC] [A. MOLINÉ] [A. L. KLOTZMAN / M. SALERNO] [O. FATIGATO] [A. BENOIT] [J. NUDELMAN]
[G. SCAVUZZO] [P. M. MARTINELLI] [C. CANDIA] [C. GALIMBERTI / J. L. ROSADO] [M. RICHARD] [T. BENTON]

revista

A&P

continuidad

Publicación semestral de Arquitectura
FAPyD-UNR



Imagen de tapa :
Le Corbusier, su esposa
Yvonne y sus amigos
en la terraza de *L'Étoile
de Mer* en Roquebru-
ne-Cap-Martin. © 2018
FLC/ ADAGP, París /
SAVA, Buenos Aires.

Agradecemos a la Fun-
dación Le Corbusier la
cesión de los derechos
para la publicación de
esta imagen.

A&P Continuidad Publicación semestral de arquitectura

Directora A&P Continuidad
Dra. Arq. Daniela Cattaneo

Coordinadora editorial
Arq. Ma. Claudina Blanc

Secretario de redacción
Arq. Pedro Aravena

Corrección editorial
Dra. en Letras Ma. Florencia Antequera

Traducciones
Prof. Patricia Allen

Diseño editorial
Lic. Catalina Daffunchio
Dirección de Comunicación FAPyD

Comité editorial

Arq. Sebastián Bechis (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Arq. Ma. Claudina Blanc (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Dr. Arq. Daniela Cattaneo (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Dr. Arq. Jimena Cutruneo (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Dr. Arq. Cecilia Galimberti (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Arq. Gustavo Sapiña (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

Comité científico

Julio Arroyo (Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe, Argentina)
Renato Capozzi (Universidad de Estudios de Nápoles "Federico II". Nápoles, Italia)
Gustavo Carabajal (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Fernando Díez (Universidad de Palermo. Buenos Aires, Argentina)
Manuel Fernández de Luco (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Héctor Florianí (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Sergio Martín Blas (Universidad Politécnica de Madrid. Madrid, España)
Isabel Martínez de San Vicente (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Mauro Marzo (Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia. Venecia, Italia)
Aníbal Moliné (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Jorge Nudelman (Universidad de la República. Montevideo, Uruguay)
Alberto Peñín (Universidad Politécnica de Cataluña. Barcelona, España)
Ana María Rigotti (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Sergio Ruggeri (Universidad Nacional de Asunción. Asunción, Paraguay)
Mario Sabugo (Universidad Nacional de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina)
Sandra Valdettaro (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Federica Visconti (Universidad de Estudios de Nápoles "Federico II". Nápoles, Italia)

Próximo número :
ARQUITECTURA Y OFICIO
Diciembre 2018, Año V - N° 9 / on paper/on line



ISSN impresa 2362-6089
ISSN digital 2362-6097

Institución editora

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y
Diseño
Riobamba 220 bis | +54 341 4808531/35
2000 - Rosario, Santa Fe, Argentina

aypcontinuidad01@gmail.com
aypcontinuidad@fapyd.unr.edu.ar
www.fapyd.unr.edu.ar

Universidad Nacional de Rosario

Rector
Héctor Florianí

Vice rector
Fabián Bicciré

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño

Decano
Adolfo del Río

Vicedecana
Ana Valderrama

Secretario Académico
Sergio Bertozzi

Secretaria de Autoevaluación
Bibiana Ponzini

Secretario de Asuntos Estudiantiles
Damián Villar

Secretario de Extensión
Lautaro Dattilo

Secretaria de Postgrado
Jimena Cutruneo

Secretaría de Ciencia y Tecnología
Bibiana Cicutti

Secretario Financiero
Jorge Rasines

Secretaria Técnica
María Teresa Costamagna

Director General de Administración
Diego Furrer

ÍNDICE

Editorial

06 » 09

Daniela Cattaneo

Reflexiones de maestros

10 » 13

La machinolatrie de Le Corbusier

(fragmentos)

Ángel Guido

Selección y traducción María Claudina Blanc

Conversaciones

14 » 25

Le Corbusier. Hacia un reencuentro entre sus influencias visibles y no visibles en la enseñanza

Aníbal Moliné

Introducción Pedro Aravena

26 » 37

El Cabanon.

Relato de una primera visita al
interior de un hombre

Ana Lina Klotzman y
María Salerno

Dossier temático

38 » 47

El viaje a Oriente de Le Corbusier

Orfina Fatigato

48 » 57

Le Corbusier y la construcción del espacio (visual) moderno en Brasil

Alexandre Benoit

58 » 73

Un muerto político.

Los herederos de Le
Corbusier en Uruguay

Jorge Nudelman

74 » 89

El poema y el palacio.

Construcción poética y
composición arquitectónica en
algunas obras de Le Corbusier

Giuseppina Scavuzzo

90 » 105

La construcción del umbral urbano.

Le Corbusier y el *Immeuble Clarté*
en Ginebra, 1930-1932

Patrizio M. Martinelli

106 » 115

El Arte del Simulacro.

Le Corbusier y la fotografía

Carlos Candia

116 » 127

Le Corbusier en Weissenhofsiedlung.

Reflexiones en torno a la ciudad, la
arquitectura y el habitar

Cecilia Galimberti y
José Luis Rosado

Ensayos

128 » 135

Turismo y patrimonio.

El territorio de
Roquebrune-Cap Martin

Michel Richard

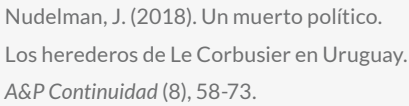
136 » 145

Le Corbusier: del refugio primitivo a *Le Cabanon*

Tim Benton

146 » 147

Normas para autores



Jorge Nudelman

Español

Este artículo proviene de la tesis doctoral *Tres visitantes en París. Los colaboradores uruguayos de Le Corbusier*, leída en Madrid en 2013 y publicada en Montevideo en 2015. En esta se sostiene que el patrimonio lecorbusieriano se construye en Uruguay a partir de una serie casi accidental de acontecimientos. De una teoría basada en la tradición *beaux arts* enriquecida por los aportes alemanes, sobre todo en el campo de la urbanística, hasta al menos los años cuarenta, se pasaría en la posguerra a la adaptación dogmática de la *grille* CIAM, de la que cada protagonista genera su propia versión. Todo se clausura militarmente en 1973. El relato comienza en 1951, con el episodio del concurso para la Sinagoga sefardí en la Ciudad Vieja de Montevideo, donde confluyen todos los colaboradores uruguayos de Le Corbusier, primera y quizás única ocasión en que trabajan juntos, y cuyo proyecto ha sido descubierto en 2013, después de la presentación de la tesis.

Palabras clave: epígonos lecorbusierianos, política y urbanismo, enseñanza de la arquitectura

Recibido: 15 de mayo de 2018
Aceptado: 2 de junio de 2018

English

This article stems from the doctoral thesis *Tres visitantes en París. Los colaboradores uruguayos de Le Corbusier*; it was introduced in Madrid in 2013 and published in Montevideo in 2015. It is argued that Le Corbusier's heritage was developed in Uruguay with an almost accidental series of events as its starting point. There was a shift from a theory based on the *Beaux Arts* tradition enriched by German contributions -especially to the field of urban planning- which prevailed until at least the 1940s in the post-war period to the dogmatic adaptation of the CIAM *grille* in which each one of the leading representatives gave raise to his own version. Everything was closed down by military authorities in 1973. The account begins in 1951 with the Sephardic Synagogue commission in *Ciudad Vieja*, Montevideo, where all the Uruguayan collaborators of Le Corbusier joined efforts. This was the first and perhaps the only occasion in which they worked together. Their project has been discovered in 2013 after the presentation of the thesis.

Key words: Le Corbusier's epigones, politics and urbanism, teaching of architecture.

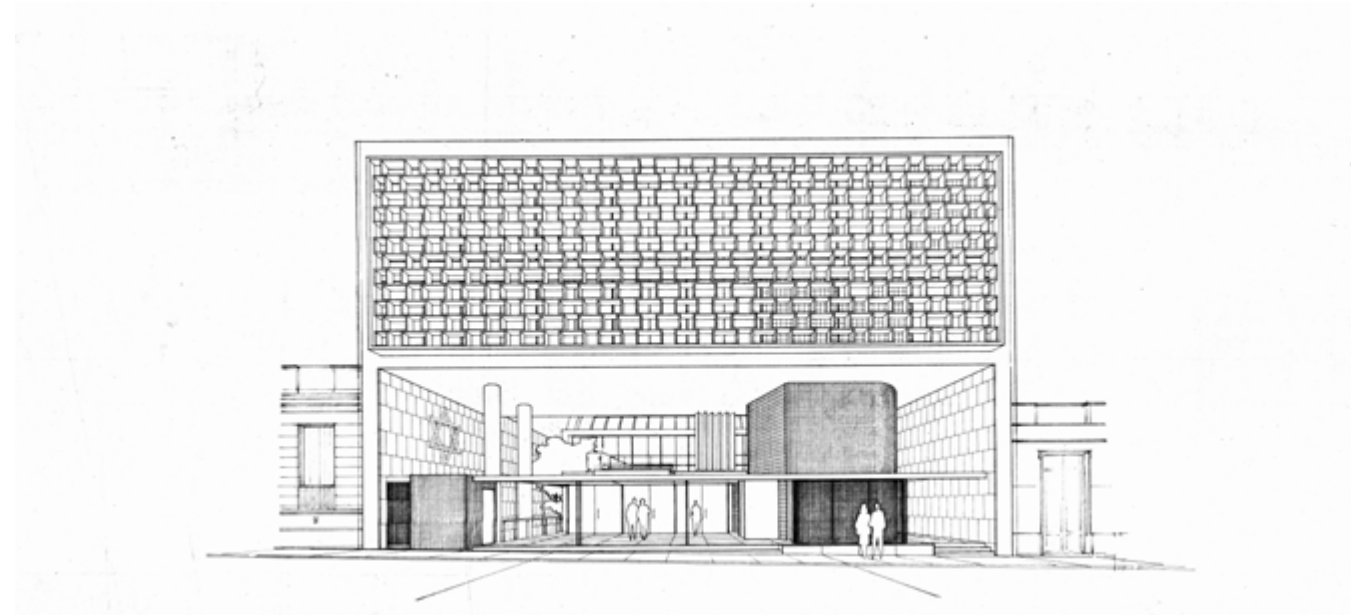
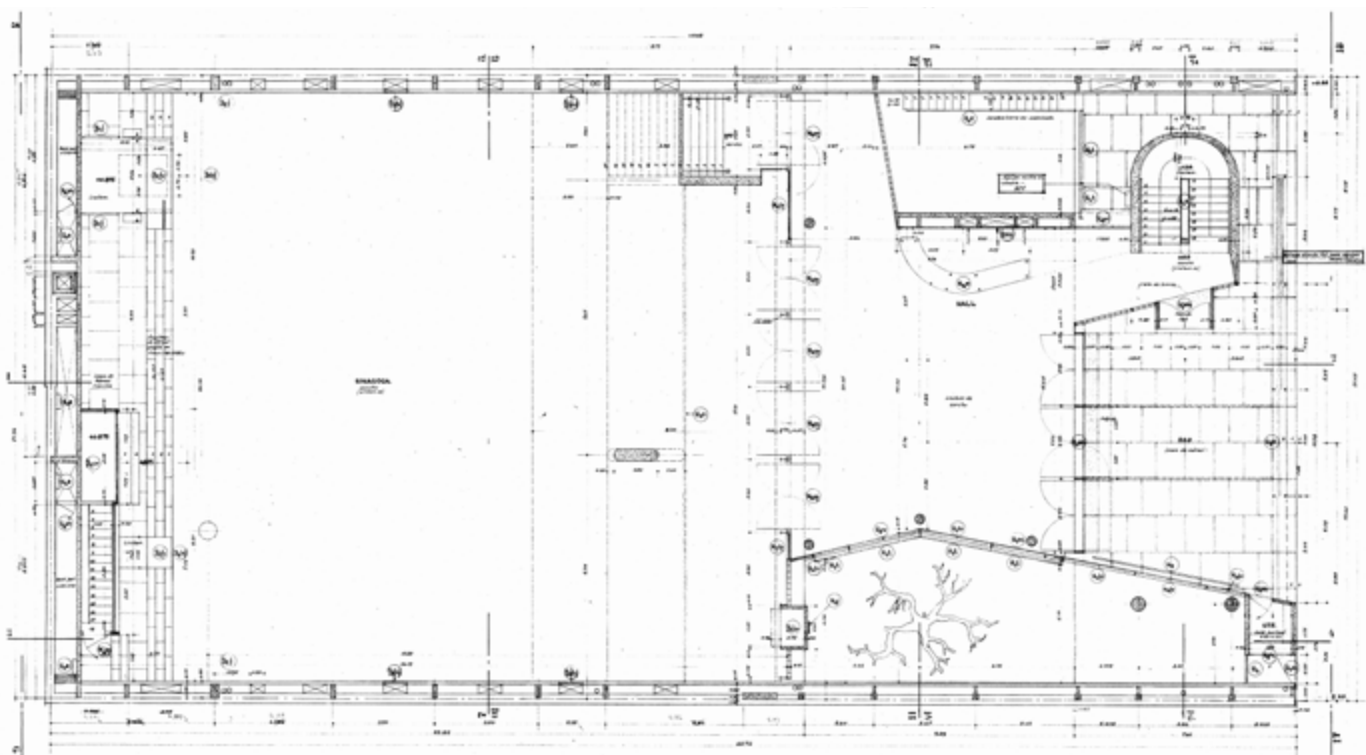
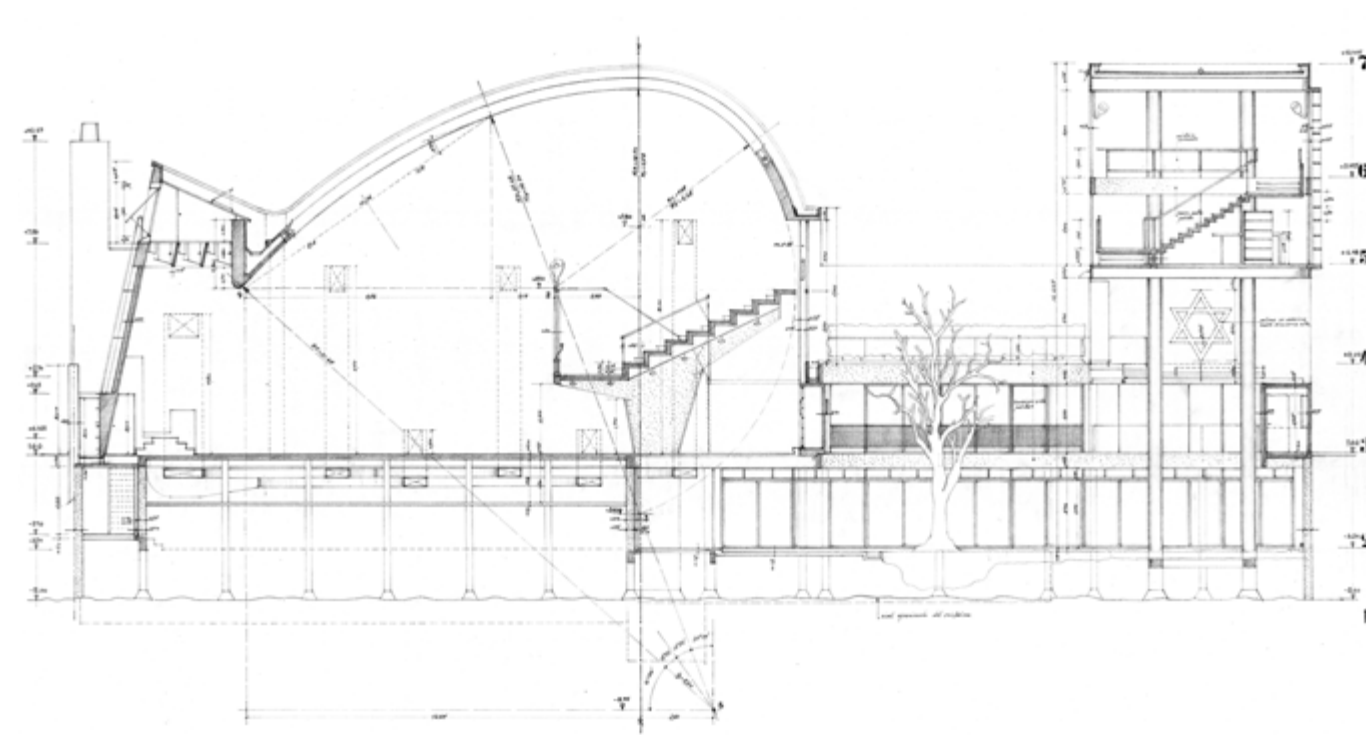
» Todos los lecorbusierianos, en un proyecto cabalístico

En julio de 1952 la revista *Arquitectura*, dirigida en ese momento por Mario Payssé Reyes, publicó un suelto en la sección “Nuestros colegas” dando noticia, más bien indirectamente, del concurso de la Sinagoga sefardí. La nota, como se percibe con facilidad, no habla del concurso, sino del arquitecto Carlos Gómez Gavazzo. Acompañando su retrato, el redactor escribe: “Arq. C. Gómez Gavazzo, principal gestor del nuevo Plan de Estudios implantado este año en nuestra Facultad y co-autor con los arqs. Basil, Iglesias y Viola del proyecto vencedor del concurso para la Sinagoga de la Colectividad Israelita Sefaradí” (16) . Otra de las notas de esta página –entre crónica social y construcción corporativa– informa también que Román Fresnedo fue el ganador del concurso del *Jockey Club* de Porto Alegre. La revista no brinda información de los concursos

en sí mismos, y era de esperar que los publicara más adelante, fieles a una tradición, más o menos cumplida con éxito, de difundir los triunfos de los uruguayos en las competencias nacionales e internacionales. Sin embargo, el concurso de la Sinagoga sefaradí no se menciona hasta doce años más tarde, en 1964, en el número aniversario de los cincuenta años de la Sociedad de Arquitectos. Esta ocasión pudo ser el momento de saldar la deuda, pero solo se nombra en la lista de concursos, sin más datos (Concursos. 1957-1964, 1964: 44 - 48). Por tanto, nunca se conocieron las plantas ni los alzados ni perspectiva alguna de ningún premio del concurso del templo sefaradí, que permaneció hasta ahora en una oscuridad mítica. El edificio finalmente construido fue de factura clásica, con una columnata y otros elementos que buscaban evocar, según sus promotores, a la Sinagoga portuguesa de Nueva York, diseñada esta a su vez bajo la inspiración de su homónima de Ámsterdam (Moscovicz, 2011).

En 1951 un gran equipo de seis arquitectos había presentado dos proyectos que ganaron los dos primeros premios. El primero, como se ha dicho más arriba, firmado por Gómez y aquellos tres colaboradores, y el segundo premio, logrado por Justino Serralta y Carlos Clémot. Los seis firmaron el proyecto ejecutivo en julio de 1952, bajo la obvia dirección de Carlos Gómez Gavazzo. En el rótulo de los planos él aparece primero, encabezando el equipo donde los demás le siguen en orden alfabético: Basil, Clémot, Iglesias, Serralta y Viola.

Los originales del proyecto definitivo han aparecido en el archivo personal de Gómez que Lucio de Souza recuperó en el Instituto de Urbanismo en el año 2013, lo que reafirma su dirección y autoría. Sin embargo, no fue publicado en la antología que se produjo bajo la dirección de Francisco Nogueira Martínez (2002) cuando el Instituto de Teoría de la Arquitectura y el Urbanismo (ITU) disponía de todo el archivo, recién

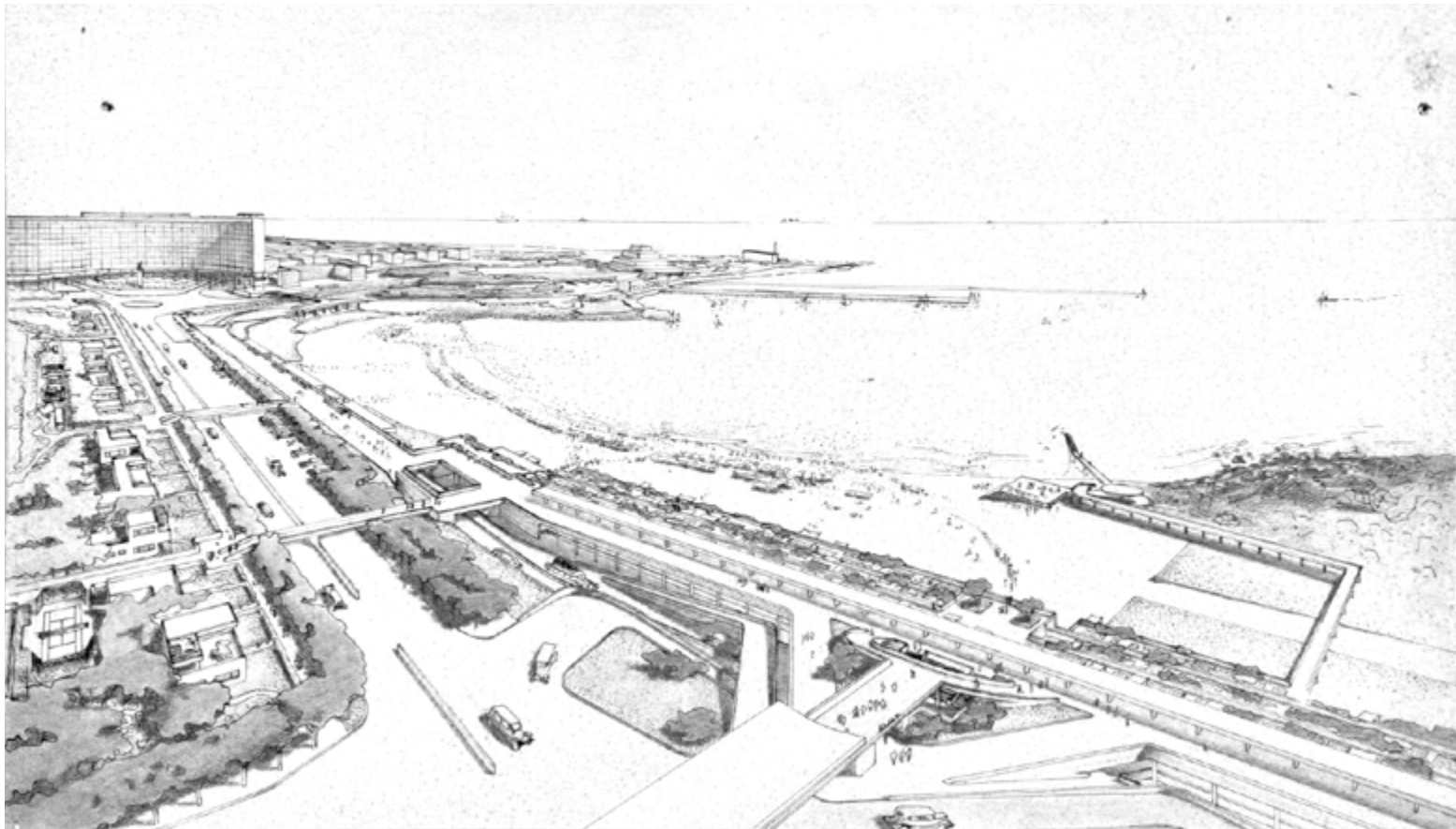


Izquierda: Sinagoga sefardí, planta. Archivo ITU, FADU, UdelarR. | Sinagoga sefardí, corte transversal. Archivo ITU, FADU, UdelarR. | *Arriba:* Sinagoga sefardí, fachada perspectivada. Archivo ITU, FADU, UdelarR.

donado por su familia. La factura del dibujo, a la vez rigurosa y preciosista, es muy identificable con el resto de los proyectos producidos por o bajo la dirección de Gómez: lápiz blando, extraordinariamente exacto, y a la vez ligero en el dibujo de los detalles a mano alzada. No hay duda de quién ha dirigido el trabajo. La inspiración lecorbusieriana de la sinagoga no se identifica inmediatamente, aunque hay una atmósfera que lo atraviesa, y las luces que se generan con patios interiores recuerdan a la casa Curutchet, en construcción en ese momento. Cabe preguntarse si aparte de haber sido un candidato a la dirección de esta obra (Lapunzina, 1996: 43), Gómez pudo haber estado en conocimiento de sus planos. Por ahora son especulaciones. Es bastante evidente que sus espacios de ingreso siguen creativamente a la insistencia de Le Corbusier de ahuecar los interiores creando un espacio *alveolar*. La fachada se presenta dividida horizontalmente en dos partes. La parte superior, dos

grandes espacios de recepción protocolar, se protege con unos parasoles prefabricados de “hormigón centrífugado” [sic] de 49 cm de alto por 79 cm de ancho por 25 cm de profundidad y tabiques de 25 mm de espesor, que generan un filtro para suavizar el sol del noroeste. La mitad inferior es un gran hueco que abarca los veinte metros largos del ancho del terreno (la fusión de dos solares originales) que deja ver el patio, en el que, a la izquierda, un árbol emerge desde el subsuelo, de un patio menor; a nuestra derecha una escalera exenta que conduce a locales de atención pública, dejando entre ambos el paso al templo propiamente dicho. Todo este preámbulo es lo más lecorbusieriano del proyecto, por el alejamiento del suelo, sobre un recuerdo de *pilotis*, del espacio de la autoridad, y por la alveolaridad ya comentada, aunque la fachada ya tiene la textura menuda de la arquitectura brasileña y no los esperables *brise-soleil* esculturales. El edificio dispone de un subsuelo iluminado por estos patios, donde hay oficinas y

una vivienda para cuidador. La sinagoga propiamente dicha se cubre con una gran bóveda transversal, resuelta con un entramado metálico y de madera apoyado en vigas de hormigón armado y cubierta con chapa de cobre. El sector destinado a las mujeres se eleva sobre una estructura de hormigón armado sostenida por una aparatosa costilla, y el pilar que también sostiene la única escalera de acceso, a la derecha de la entrada. A pesar de lo previsible, los arquitectos han manipulado el espacio para hacerlo sutilmente asimétrico. Notemos la circunstancia que en 1951 era un promisorio proyecto lecorbusieriano, en parte cumplido. Se reunían en Montevideo los tres arquitectos que habían estado junto al maestro común: Gómez, Serralta y Clémot. Aglutinaron en torno suyo a una serie de jóvenes prometedores, y trabajaron juntos en proyectos de arquitectura, a la vez que comenzaban sus carreras docentes y participaban en la investigación en urbanismo. Fueron profesores en los talleres



Carlos Gómez Gavazzo, Plan de Punta del Este, 1935. Perspectiva. Archivo ITU, FADU, UdelaR.

más funcionalistas de la facultad y prácticamente todos en el proyecto más ambicioso: el Instituto de Teoría de la Arquitectura y el Urbanismo (ITU), dirigido desde 1953 por Gómez. Habiendo sido en sus inicios profesor de Ornato y Composición Decorativa, y de Proyectos desde 1943, Gómez suplió a Julio Vilamajó cuando este enfermó y finalmente a su muerte, en 1948¹. En 1950 logró por concurso de oposición la cátedra de Proyectos 4° y 5°, cargo transformado luego en Director de Taller (1° a 5°) en 1953.

Justino Serralta, por su parte, ingresó al Instituto de Urbanismo en 1952, un año después de regresar de Francia. Fue docente en el Taller Altamirano hasta la renuncia de este en 1960, cuando asumió su dirección. Carlos Clémot y

Héctor (“Pepe”) Iglesias Cháves también fueron docentes del Taller Altamirano. Luis Basil fue íntimo colaborador de Gómez, y “Pepe” Iglesias fue el profesor agregado del Taller Serralta hasta su emigración a Venezuela, donde fue un profesor muy reconocido en la Universidad de Zulia. Carlos Viola fue docente de construcción, y un arquitecto con personalidad, lamentablemente poco conocido hasta ahora. Fue socio de Basil e Iglesias en el “Estudio del parque”, un núcleo de talento vinculado a varios arquitectos con los que se asociaban circunstancialmente: Gómez, por supuesto, pero también Leopoldo Carlos Artucio, y el propio Eladio Dieste, tampoco investigado hasta ahora. El “Estudio del parque” sufrió las sucesivas deserciones de Basil e Iglesias, emigrantes en los años sesenta.

A pesar de que en 1951 se abrió una perspectiva optimista para la formación de un círculo lecorbusieriano –que de hecho se produjo–, como veremos, las confluencias se tornaron conflictivas.

» Le Corbusier en Uruguay

Le Corbusier visitó Uruguay en noviembre de 1929, viajando desde Buenos Aires invitado por la Facultad de Arquitectura. Se fue convencido de haber estado en un país donde los alemanes tenían la iniciativa. Industria, sobre todo infraestructuras y, por tanto, construcción de territorio, involucramiento de ingenieros y arquitectos que empezaban a definir sus propias competencias. La raíz común era Alemania, donde los ingenieros encontraban precisión mítica y los arquitectos el principio de la ciencia

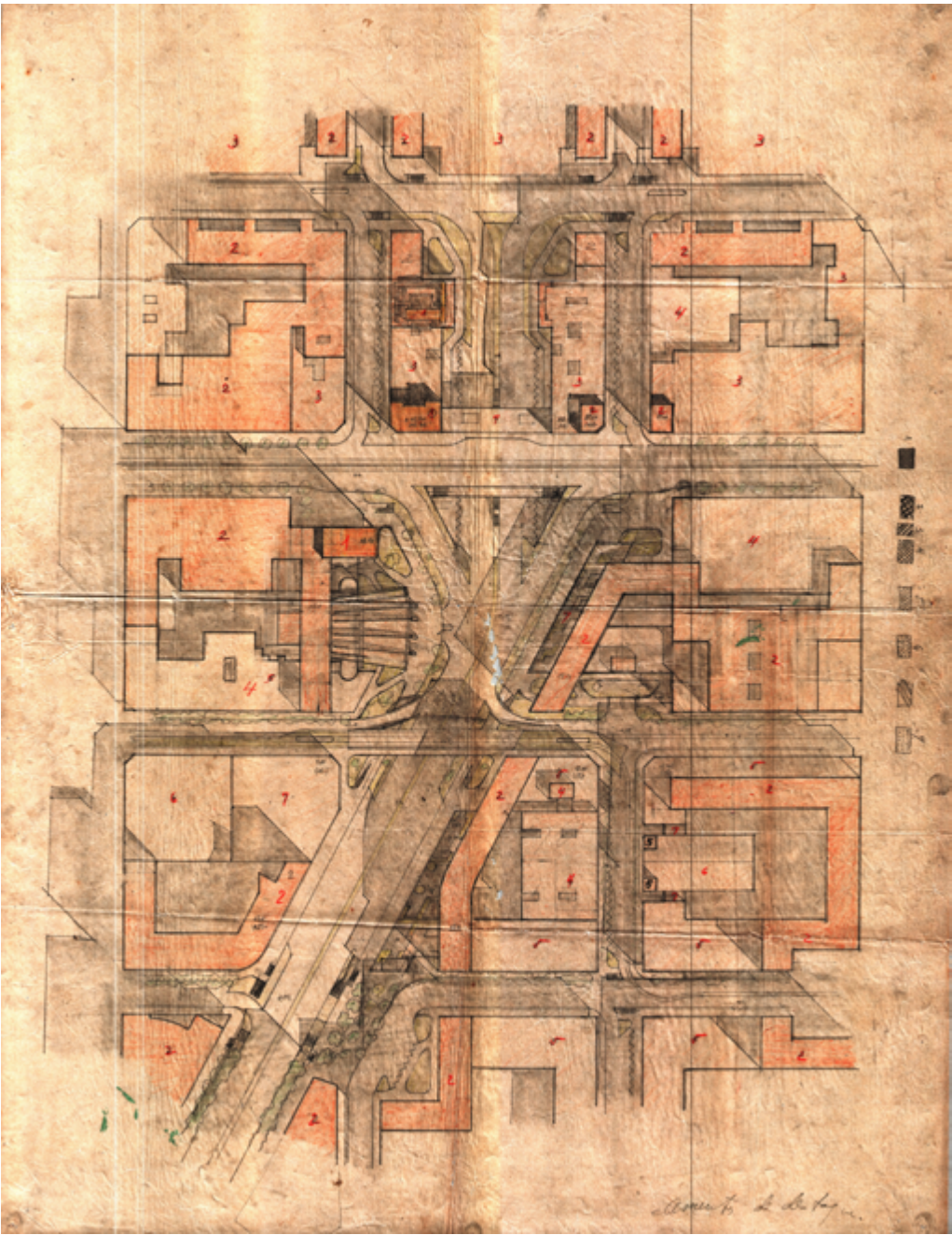
urbanística, la *urbanología*, y una arquitectura que comenzaba su reconversión ideológica. Los avatares de la Segunda Guerra habrían de impactar duramente en estas creencias, obviamente, para terminar estigmatizando todo lo relacionado con Alemania.

Nuestros protagonistas se forjaron en este ambiente, que derivaba de la academia francesa a la modernidad científicista centroeuropea. Carlos Gómez Gavazzo, que quiso estudiar con Walter Gropius, aunque no pudo contactarlo en 1933 cuando viajó con su beca del Gran Premio uruguayo, encontró en Le Corbusier una contención que terminó llevándolo hacia lo más duro de la *seudoteoría* de la *grille* CIAM (el calificativo crítico surge de sus propios contemporáneos). Justino Serralta, que salía en 1947 de la influencia narcótica de Julio Vilamajó, acabaría inundado, atrapado por voluntad propia, en la metafísica lecorbusieriana del *Modulor*. Carlos Clémot, a pesar de su procedencia francesa, terminaría absorbiendo la dureza de la más pura *objetividad* centroeuropea y resistiría a su socio con la geometría más abstracta de Mies van der Rohe. En 1971 murió, prematuramente, en un accidente automovilístico.

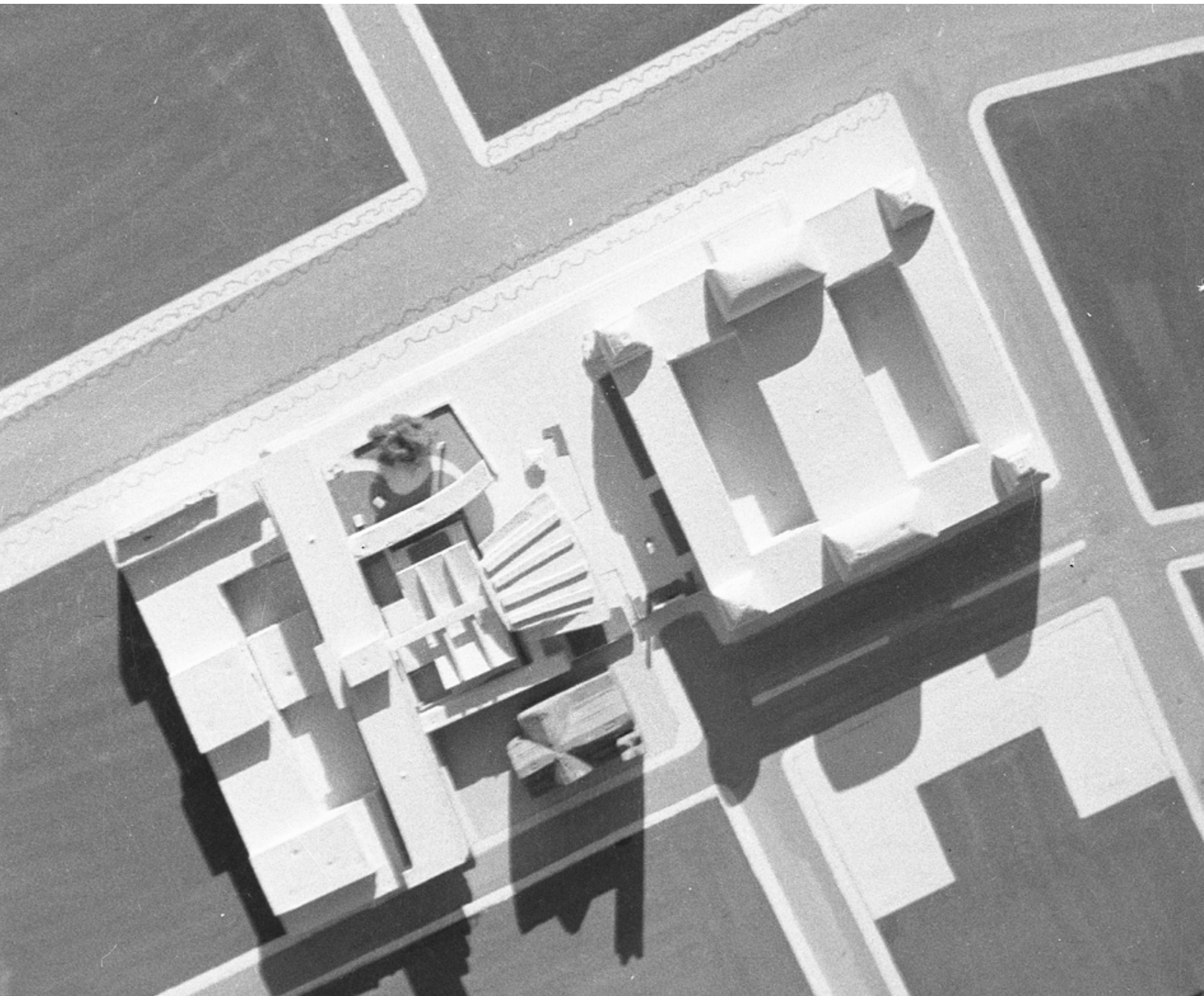
Serralta abandona el ITU en 1968, según él mismo, por diferencias con Gómez. Existe en el archivo del Instituto de Historia un borrador de carta de renuncia fechado el 18 junio de 1970², donde Serralta plantea la posibilidad de dedicarse exclusivamente al Taller, sin plantear las diferencias con Gómez que recordará en una entrevista con el autor en 2005, en la cual confesó haber abandonado el ITU porque su director no consideró su creación, el *Unitor*, con el respeto debido.

» Iconografías lecorbuserianas

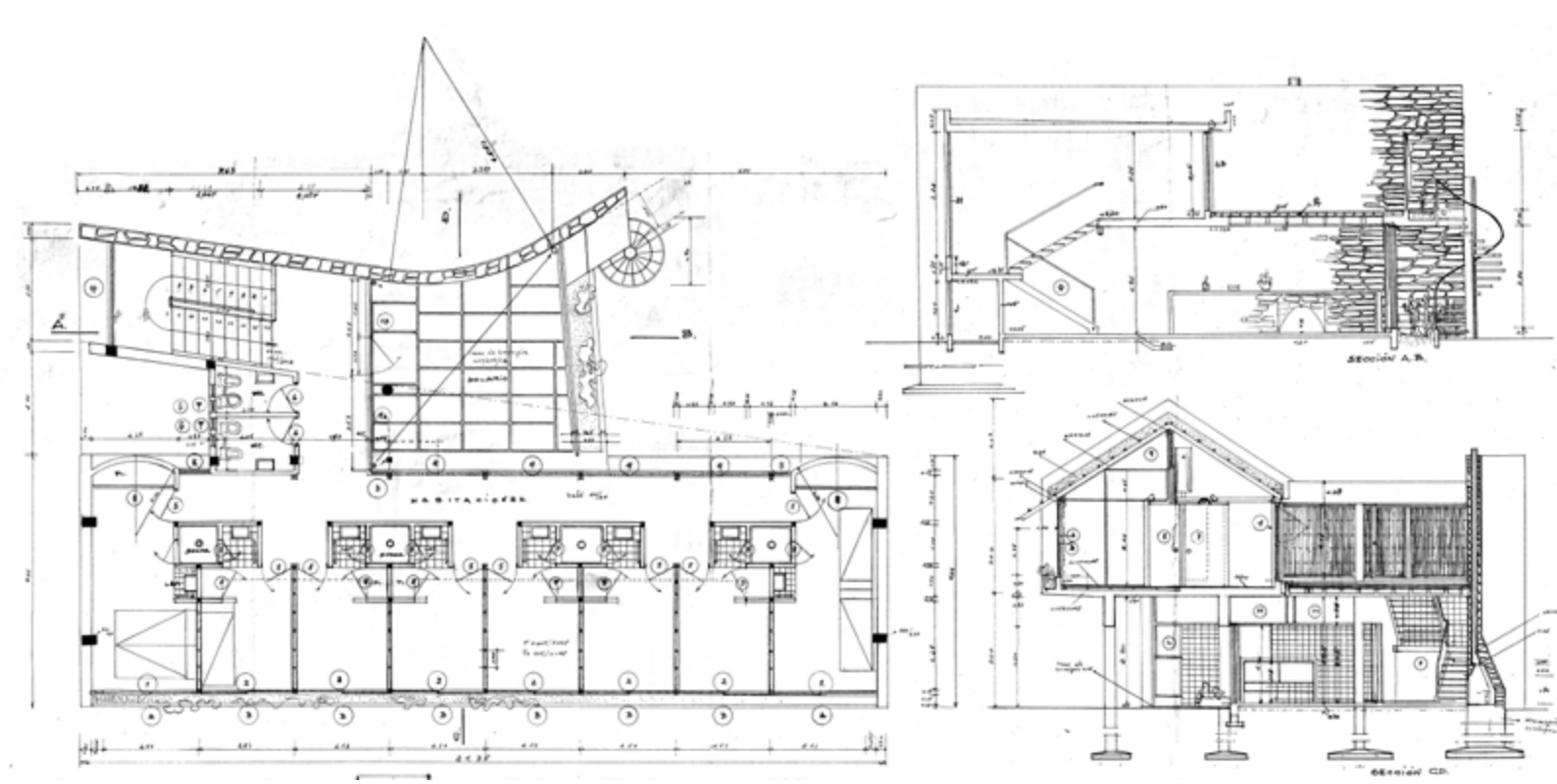
Quien se siente más cercano al universo formal lecorbusieriano es Carlos Gómez Gavazzo, que utiliza sus proyectos como tipos universales, cuyas imágenes reproduce insistentemente,



Carlos Gómez Gavazzo, concurso para la Confluencia de Avenida Agraciada con Avenida 18 de julio, 1938. Planta (borrador). Archivo ITU, FADU, UdelaR.



Carlos Gómez Gavazzo, concurso para la Biblioteca Nacional, 1937. Foto de la maqueta. Archivo ITU, FADU, UdelaR.



Carlos Gómez Gavazzo, proyecto de albergue en La Paloma, 1939 ca. Archivo ITU, FADU, UdelaR.

las repite y las muda de un proyecto a otro. También ha pasado por una experimentación más próxima a la copia cuando, en sus primeras obras y aun tardíamente en los años cuarenta, reproduce los tópicos de las villas de Vaucresson y Stein-de Monzie. Del *Mundaneum* adopta el zigurat del *Musée Mondiale*, que ubica tempranamente en proyectos estudiantiles, y literalmente en los proyectos urbanos de Punta del Este (1935) y La Paloma (1939). Las estructuras en forma de abanico del Palacio de los Soviets asoman en la planta de los proyectos para la Avenida Agraciada (1936-38), en el concurso de la Biblioteca Nacional (1937) y en el Palacio Legislativo de Ecuador (1946). Estas imitaciones o repeticiones no agotan la reserva creativa de Gómez. Es capaz, aun, de gene-

rar mixturas y avanzar en la amalgama de estos elementos con otras fuentes; no debe dejar de insistirse en el filtro brasileño a la obra de Le Corbusier, que, a su vez, es adoptado por los uruguayos. Entre los trabajos para La Paloma se conservan algunas fotografías de dibujos y de la maqueta de la ampliación del Hotel Cabo Santa María y los planos de un pequeño albergue asociado a las obras del Centro Cívico Religioso. Las obras del hotel fueron realizadas en parte, pero las obras de ampliación de la iglesia quedaron en el papel. El caso de este alojamiento de escasas ocho habitaciones es especial para considerar el uso de las tipologías lecorbusierianas por los forzamientos a que las somete Gómez. La planta es una reducción literal del Pabellón Suizo de la *Cité Universitaire* (1930), uno de los dos

edificios de Le Corbusier y P. Jeanneret croqui-zados por Gómez en 1933. En una visión algo ingenua, es suficientemente llamativa la repetición de la arquitectura que, obedeciendo al mismo programa, se reduce en escala. Pero hay más: en el alzado, el volumen de los dormitorios, que en el caso parisino era el volumen más cartesiano del conjunto, se convierte en un *rancho* de tecnología folclórica, aunque de alzados laterales depurados, netos. El conjunto termina por ser un collage híbrido, en tanto la síntesis posible entre la estructura de *pilotis* y el artefacto vegetal sobrepuesto se torna difícil. Aun desde nuestra sensibilidad pos-moderna, desde la que estaríamos dispuestos a admitir estos juegos, el objeto no acaba de construir una sintaxis.

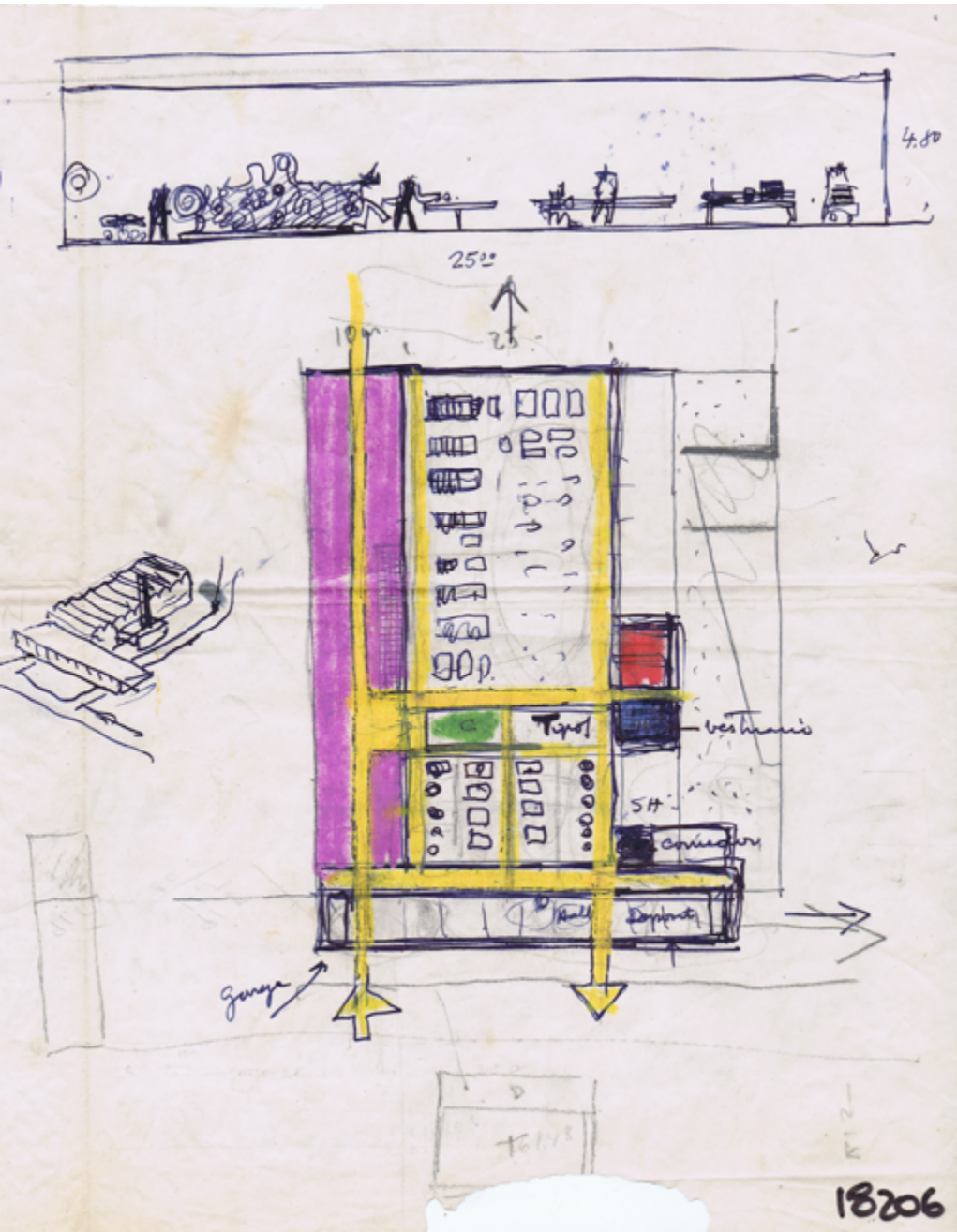
Justamente lo más atrayente es que están contruidos desde una desprejuiciada racionalidad. Una mirada más atenta a la planta y los detalles constructivos evidencian un estudio minucioso de la tabiquería de madera, las persianas de cañas y techo de paja, que se *posa* sobre la estructura de hormigón.

Con una lógica similar, proyecta un edificio no construido en la Avenida Centenario de Montevideo. La fachada consiste, otra vez, en un artefacto sorprendentemente actual: una celosía continua de madera con piezas móviles, alejada medio metro del cerramiento principal, que actúa como un velo de control solar; una suerte de interpretación subtropical de la *respiration exacte*, hecho de madera en este caso y de rústicas cañas en La Paloma. Ya era, en su momento, explícitamente ecológica.

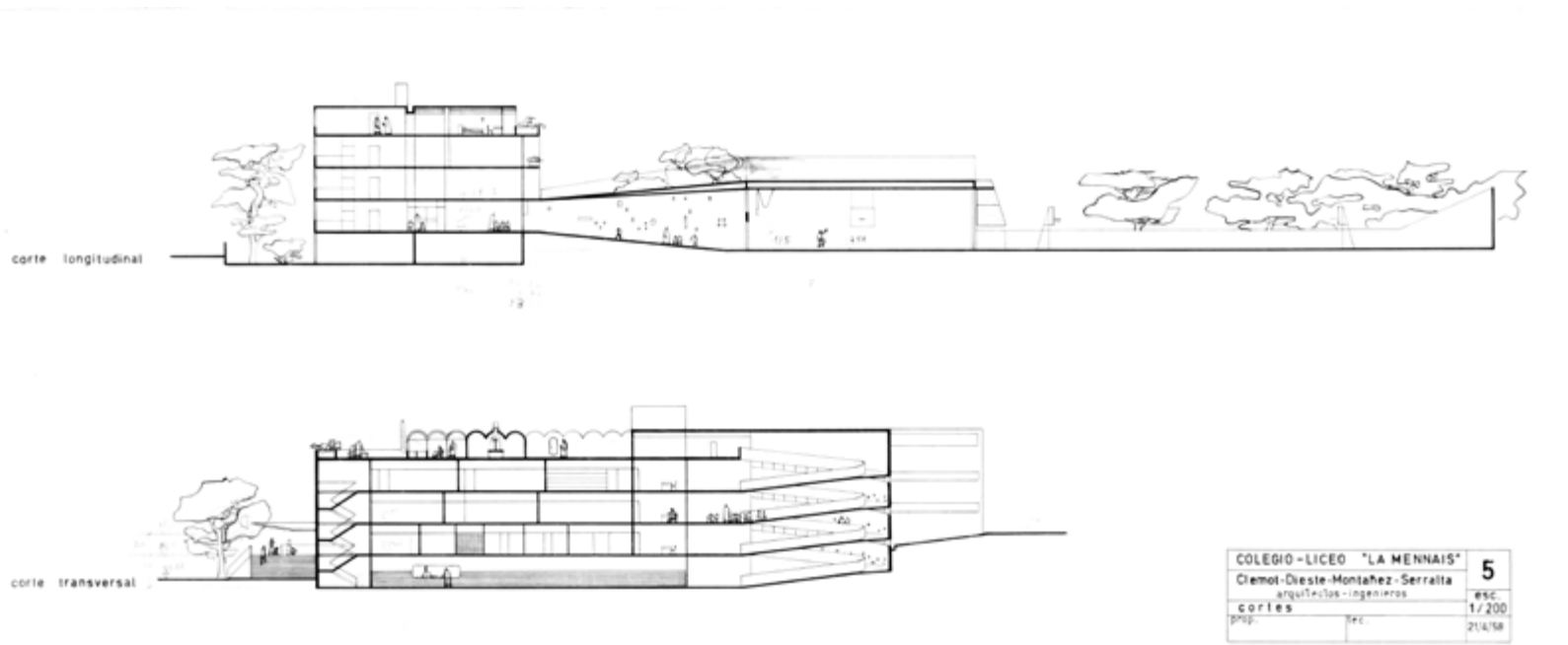
Los planos de Gómez están dibujados a lápiz blando, perfectamente detallados, preciosistas. El color, también a lápiz, es frecuente. Es comprensible aquello que Le Corbusier (1934: 1) escribiera en su certificado por la estadía en su *atelier*:

Lamento vivamente su partida, ya que es de los que podrían acometer muy fructíferamente el detalle delicado de los métodos constructivos de la arquitectura moderna, estos detalles, estas precisiones (que) son las causas mismas de la vitalidad posible de la arquitectura contemporánea.

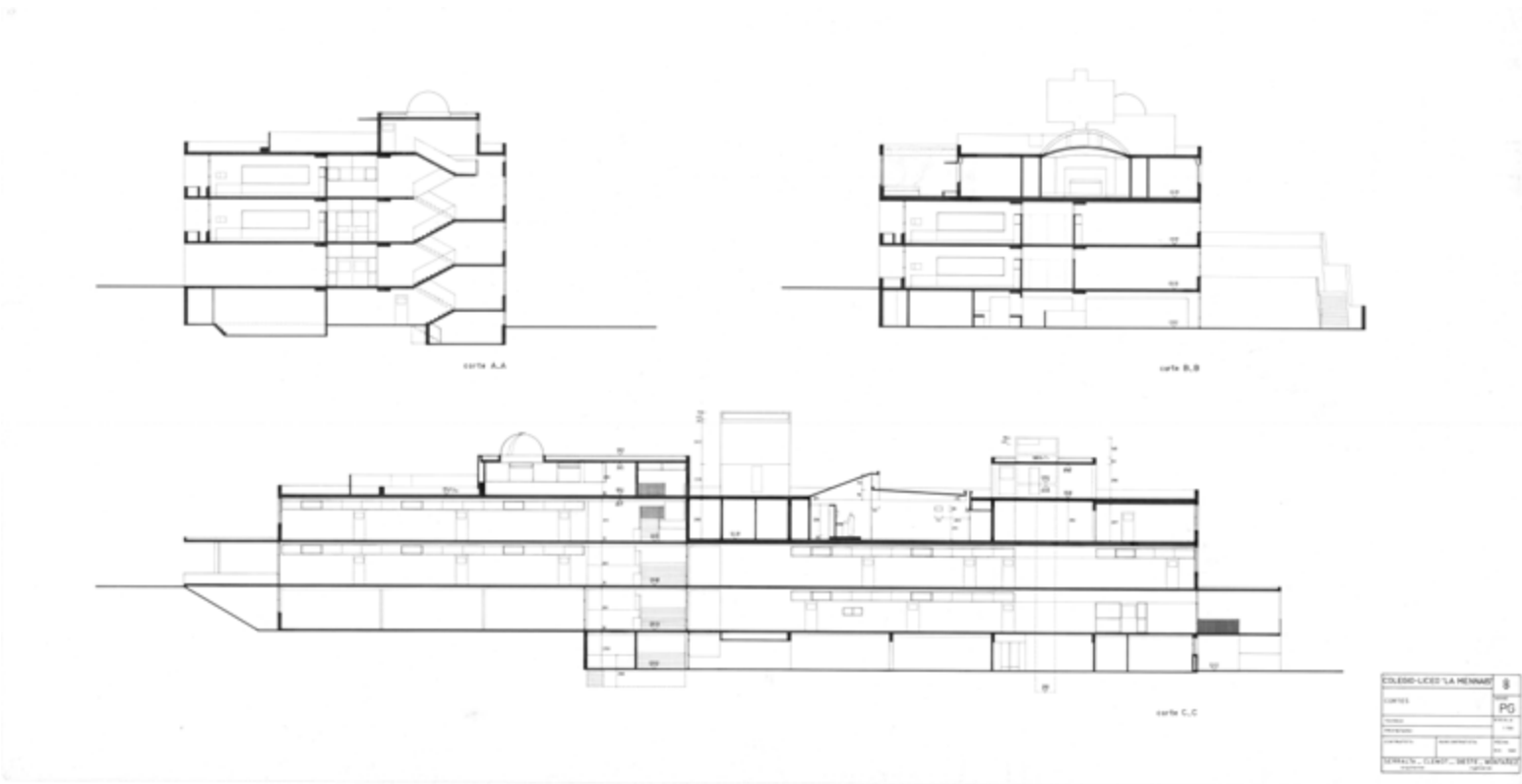
En Serralta y Clémot, la imitación o repetición de la iconografía lecorbusieriana es una cuestión de método. Suelen ser los principios de los proyectos, generalmente a cargo de Serralta, que la presenta ciertamente *a la beaux-arts*: planta, fachada principal y perspectiva aérea. Después, la refinación de las formas a cargo de Clémot y sus colaboradores va permitiendo abandonar las anécdotas: simplificando, siem-

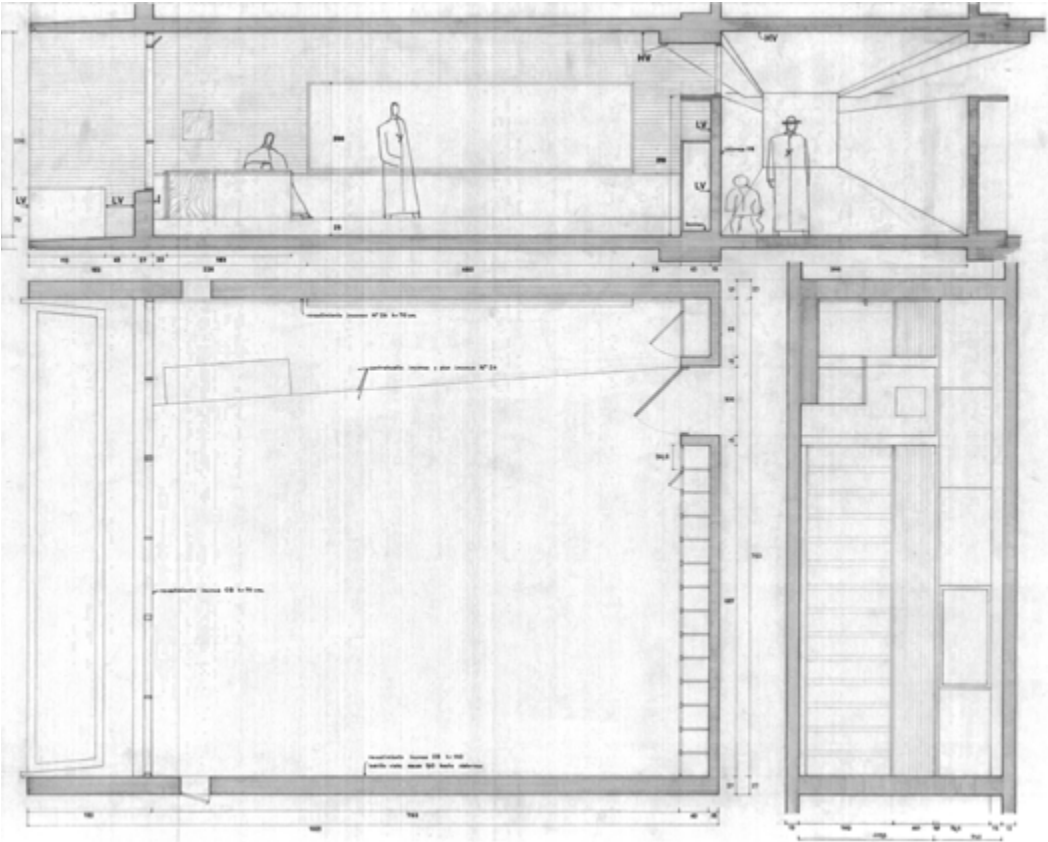


Serralta y Clémot, imprenta Garino, croquis, 1963. Archivo IHA, FADU, Udelar.



Arriba: Colegio La Mennais, cortes primer proyecto, 1958. Archivo IHA, FADU, Udelar. | Abajo: La Mennais, cortes definitivos, 1961. Archivo IHA, FADU, Udelar.





Serralta y Clémot, colegio La Mennais, detalle aula, 1962 ca. Archivo IHA, FADU, Udelar.

pre simplificando, tal como recomienda Guadet. La ideología moderna de la no imitación y el antieclécticismo son en esta generación más fuertes que en la de Gómez, formado justamente en la libre disponibilidad de las fuentes. Por esto, es más frecuente en Serralta y su socio el recurso a un lecorbusierianismo de segunda generación, como la arquitectura brasileña, u otras referencias aún más lejanas, como Mies. No evitarían tanto la imitación en los elementos *invisibles* de la arquitectura, como plantas o secciones tipo, como las proporciones de los dormitorios de Marsella, experimentados en varios proyectos, o la experimentación espacial de las dobles alturas –también interpretadas vía Niemeyer–, o la sección tipo de Chandigarh en los pasillos del colegio La Mennais (1958-65). En

este último, siempre cargado de iconos lecorbusierianos que después se refinan, los balcones se convierten en parasoles, la azotea (rematada al principio en bóvedas sainte-baumianas o posteriormente jardín, como en Marsella) en una sucesión de volúmenes muy discretos: hemiesfera, conos, una cruz voluminosa.

» Ciencia, arte, ¿mística?

El estatus de postulado científico será uno de los objetivos para toda la elaboración teórica de los lecorbusierianos uruguayos. O debería decirse: lograr un estatus científico para las elaboraciones geométricas y matemáticas sobre las disquisiciones en torno a las estructuras urbanas y territoriales (ya poco en el campo de lo objetual arquitectónico) y aun en otros campos

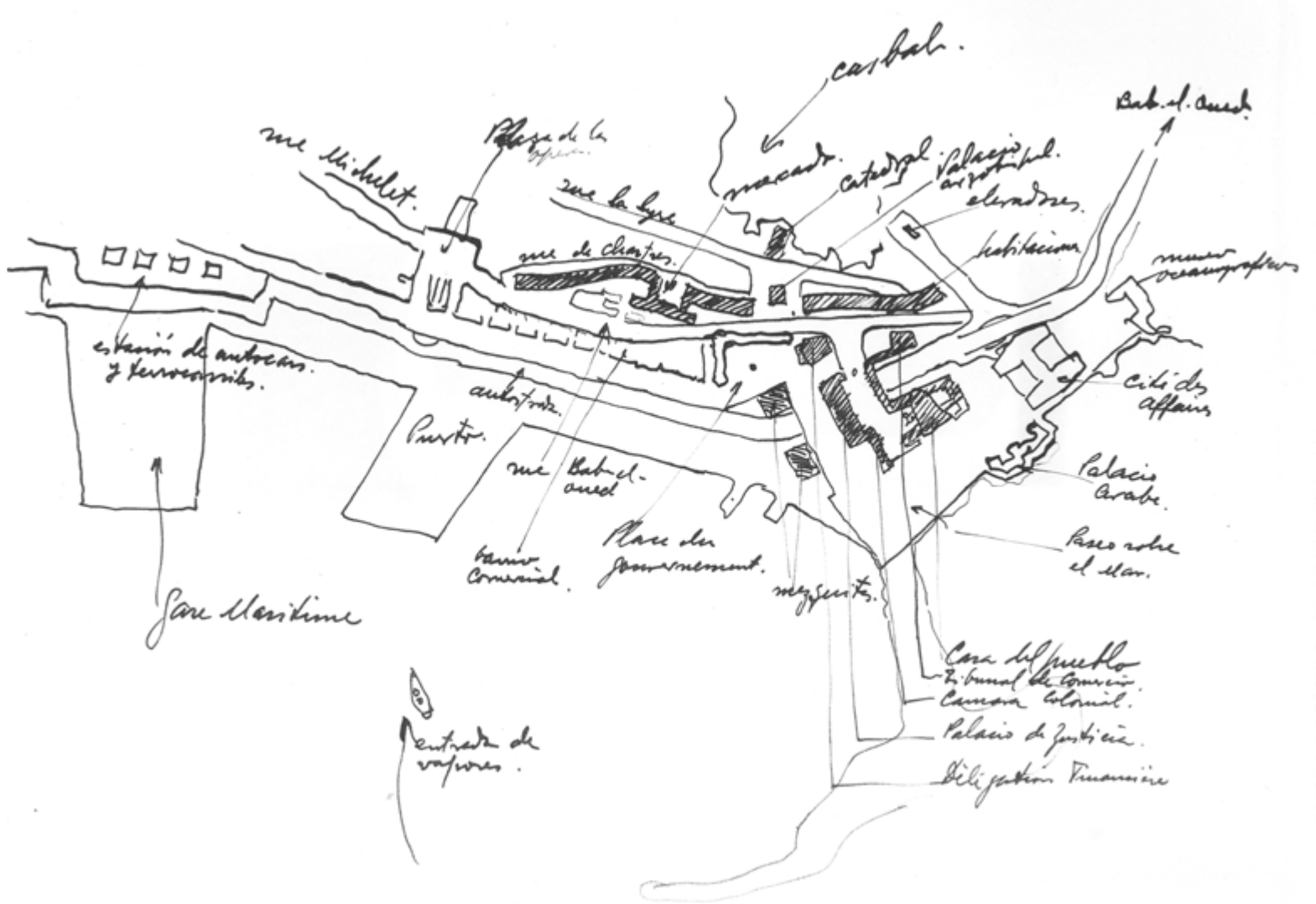
más abstractos. En este sentido, es difícil desenredar las corrientes que se mezclan en uno y en otro, en tanto asumen ambos la *grille* CIAM como axioma metodológico y desarrollan sus propias versiones. En efecto, Gómez la había recibido en 1948 a través de la correspondencia de Antoni Bonet con Sigfried Giedion, que le llega en forma misteriosa, mientras que Serralta la conocería simultáneamente de su fuente original. Mientras Gómez separa la arquitectura de la teoría de la arquitectura, su ayudante en el ITU pondría toda su energía en producir una teoría para establecer reglas y cánones para todas las escalas del hábitat humano. Finalmente, ambos tratarían de *arquitecturizar* el universo entero a través de la geometría, donde Φ tiene un lugar preeminente,

aunque en el constructo de Serralta el número es matemático y escalar –medible–, y en Gómez interpreta procesos metodológicos y desarrollos temporales. En el trabajo de este último hay una escisión entre el universo de lo cotidiano, visible, medible, construible, y las elaboraciones sociológicas que lo conducen a esquemas especulativos. La experiencia de Carlos Gómez Gavazzo con Le Corbusier es anterior al *Modulor*, puesto que tradujo las conclusiones del CIAM de Atenas en el 33, recibidas de primera mano, y las envió a Montevideo, pero no se publicaron. Se siente muy cercano al orden de la *grille*, que implanta muy tempranamente en el Instituto de Urbanismo (Análisis del expediente comunal. Aplicación experimental de la *grille* CIAM a las comunidades del Uruguay, 1951) de Cravotto, durante la ausencia de este por un viaje a la *Triennale* de Milán en 1951. Su experiencia vital lo lleva a reproducir lo aprendido con *Monsieur Carré* como profesor, así como también lo andado con Cravotto y Scasso en el diseño urbano y territorial.

Cabe destacar asimismo que los autores de cabecera de Gómez son Choisy, Guadet, Ghyka, Borissavliévitch. Escasamente aparece Le Corbusier en las bibliografías de Gómez: *Poésie sur Alger*, *Le Modulor* –nunca *Modulor 2*– y volúmenes de la obra completa. Para Gómez, lo arquitectónico y lo territorial todavía están separados por una brecha –disimulada con esfuerzo– de carácter epistemológico. En efecto, siempre que exista un objeto concreto, independientemente de la escala, su oficio lo lleva a trabajar hasta el más nimio de los detalles. En sus diseños arquitectónicos y en sus proyectos urbanos, las imágenes son siempre reales, los detalles sirven para describir lo constructivo, lo que es comprensible para los edificios y casas, pero llamativo para los proyectos urbanos. En estos llega constantemente al diseño de los volúmenes, a la definición detallada de la urbanización: calles, senderos, bordillos, desagües,

volumen construible, tipología de edificios públicos. Todo esto en un período de pérdida gradual de definición del objeto urbano en el ámbito internacional. En ese sentido, el esfuerzo es conciliador. Sistemáticamente trabajará con la proporción, aunque en lo territorial/urbano se focalice en lo social, económico y político, buscando o tratando de generar, de este modo, el camino a una geometría de lo invisible. Para el control de la forma urbana –no el programa– mixtura proporciones áureas (Punta del Este, Agraciada) con *ciudad-jardín* (La Pailoma), todo de un origen prelecorbusieriano o, en todo caso, no vinculado al viaje de 1933. De hecho, el plan “B” de Argel, extrañamente urbano y conciliador de la morfología, se lo atribuye a él mismo. El lecorbusierianismo de Gómez se manifiesta sobre todo en la apropiación de sus edificios-tipo de los años veinte y treinta: es fundamentalmente icónico. En cambio, Serralta –ingresado al ITU en 1952– procede de una más profunda experiencia neopitagórica de Le Corbusier, objetual pero más ambiciosa, abierta a considerar series numéricas más amplias a través del *Modulor*, referencia inevitable para el resto de su vida. Fue contemporáneo de Iannis Xenakis en el *35 de la rue de Sèvres*, que imponía a su vez otros ingredientes para los mismos fines. En la proximidad de Gómez aprendió las ideas sobre la gran estructura territorial, proveniente de las teorías de Cravotto. A partir de estas concepciones Serralta sobrepondría una visión totalizadora surgida de las lecturas de Teilhard de Chardin que rozaría lo religioso hasta el último de sus días. El libro de cabecera de Serralta es *El fenómeno humano*, libro fundante en la bibliografía teilhardiana, nunca mencionado por Gómez, cita marginalmente *L'Energie Humaine. Esquisse d'un Univers Personnel* (1962) en la bibliografía de su último libro, *De la estética a la economía*, donde parece estar evitando coincidir con su más joven colaborador. El descubrimiento de Teilhard por Le Corbusier

es posterior a la partida del arquitecto uruguayo en 1950, según data Flora Samuel (1999) basándose en una carta a Andreas Speiser de 1954, lo que no obsta una posible comunicación epistolar en torno a la publicación de *Modulor 2*, pero que no ha sido conservada. Además, tenemos un testimonio del propio Serralta, que en 2005 reconoció haber sido introducido a Teilhard por Eladio Dieste, muy vinculado a grupos de intelectuales católicos. El influjo del humanismo de los cristianos renovadores en Uruguay, estudiado recientemente por Mary Méndez en *Divinas piedras* (2016) es, a simple vista, lo bastante poderoso como para suponer un descubrimiento local, al margen de la autoridad lecorbusieriana. El trasfondo de la obra religiosa de Le Corbusier –Sainte Baume, Ronchamp que conocieron directamente, y La Tourette– pudo darles tranquilidad de conciencia en el contexto ideológico crecientemente radicalizado del Uruguay de los sesenta. De aquellas investigaciones sobre el *Modulor*, y de la urbanística más sociológica del ITU, surge el *Unitor* y las otras *herramientas* de su Taller. *Des utiles* las llamaría Serralta en el libro *L'Unitor*, editado en el exilio en 1981. Esta pieza es un objeto difícil de catalogar como libro en sentido estricto. Se trata de un plegado de cincuenta y cuatro cartulinas impresas en ambas caras, que se abren por un lado exponiendo y explicando las herramientas (*Unitor*, *programator*, *comunitor*, *administor*) mientras que, por el otro extremo muestran “*des dessins libres de l'auteur*” (Serralta, 1981), una serie de dibujos a tinta, muchos de ellos hechos para *Le Monde*. El modelo es lejana pero inequívocamente lecorbusieriano, también habitual en vanguardias de la posguerra; *Le poème de l'angle droit* puede decirse que es su antecedente, aunque en términos divergentes: en rigor, ambos son declaraciones enfáticas, y rotundos en imágenes. Ambos son obras en sí mismas, de artesanía manual (lito-grafías de Le Corbusier, serigrafía –o *planograf*, técnica militante– en el caso del uruguayo), de



Urbanización de Argel, Le Corbusier, por Carlos Gómez Gavazzo, 1933. Archivo ITU, FADU, Udelar.

poco tiraje (doscientos cincuenta ejemplares más veinte fuera de comercio en el caso del *Poème*, doscientos ochenta más veinte en el caso de *L'Unitor*), todos firmados y numerados. Sin embargo, en Le Corbusier el desborde de la pintura de una técnica manejada con estudiada rapidez termina por embadurnar lo que pudo haber sido una herramienta de precisión. El *Modulor*, en la página cincuenta y cinco, trazado a gruesos gestos, series roja y azul reducidas a emblemas, parece poco útil, tan solo una reminiscencia de aquella intención de exactitud extrema.

Pero esta pieza no es un recuerdo afectuoso; fue publicada el mismo año que *Modulor 2*. Se hace en el mismo momento en que se publica “*l’épure la plus propre, nette, exacte*” (Le Corbusier, 1955: 69). La discusión sobre esta simultánea exaltación de la exactitud y su traducción *artística* (es decir, manual, afectiva, de circulación reducida, de alto costo) obviamente paralela, rebasa los límites de lo que se discute aquí, pero nos sirve para entender esta simultaneidad de lo científico con el ataque de lo artístico, lo que Serralta terminará unificando en una nueva disciplina, la

ciens-art, alternativa a la separación programática de su maestro.

» Un muerto político

En agosto de 1965 murió Le Corbusier y se sucedieron los obituarios en periódicos y revistas. Algunos de sus autores son cronistas habituales de los medios, como Ricardo Saxlund en *El Popular*, diario del Partido Comunista, o César Loustau, escritor de arquitectura en *El Día* (batllista, reformista de centro). Por otra parte, Leopoldo Carlos Artucio escribe en *Marcha*, semanario identifica-

do con la izquierda más intelectual, un artículo sorprendentemente crítico con el fallecido –sobre todo en el contexto de un homenaje póstumo– y con sus seguidores. Mario Payssé Reyes lo hace al año siguiente en la revista *Arquitectura* de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay tratando de restringirse a la arquitectura, ya canónica, aunque el ambiente lo obliga a posicionarse: “afortunadamente, su buen sentido le evitó caer en el rutinario y gastado léxico marxista” (2-4)³. Gómez y Serralta son convocados especialmente en su condición de epígonos: el primero en *El País* (un periódico identificado con fuerzas ruralistas y nacionalistas) como referente entrevistado; el segundo, en el diario *Época* (de izquierda tercermundista, dirigido por Eduardo Galeano), y también en *CEDA*, la revista de los estudiantes, para responder a Saxlund. Las brevísimas palabras de Gómez en *El País* fueron en realidad transcritas por un periodista anónimo y datan del 28 de agosto de 1965. Debe aclararse esto ya que es tan sorprendente el giro de la conversación que podría suponerse debido a confusas elaboraciones del cronista:

El Arq. Gómez Gavazzo, discípulo de Le Corbusier, nos dijo: ‘Fue el maestro de todos los arquitectos contemporáneos; de los que fuimos sus discípulos voluntariamente y de sus detractores. De la discusión de sus obras aprendieron y asimilaron mucho. Su vida puede dividirse en tres etapas. La primera de ellas, desde principio de siglo a 1930 fue un período combativo, de formación y elaboración de la técnica de la arquitectura contemporánea. La segunda, 1930 al 40 fue la concepción de una arquitectura más humana, con un nuevo sentido de organización de los volúmenes y los espacios y de un gran contenido social. De esa época son sus estudios para la planificación de Argel y reconstrucción

de la zona portuaria que pueden ser consideradas sus máximas concepciones en materia de planificación. La tercera, de 1940 hasta hoy, en la que predominan –a la inversa de las anteriores– las realizaciones prácticas sobre las teóricas. De esta etapa es Chandigaar [sic].’

Esta apología de lo realizado por él mismo hasta llevarlo a la categoría de “máxima concepción” del muerto solo es creíble en un contexto propagandístico: él mismo ha estado ofreciendo sus servicios a diferentes autoridades gubernamentales del país y del extranjero⁴, y fue una oportunidad ser entrevistado en un diario que representaba al partido en el gobierno. Se identificaba, paradójicamente, con la vocación de otros maestros que él no reconocería: Cravotto y fundamentalmente Juan Antonio Scasso, quien desde las páginas de *Arquitectura* en febrero de 1932 instaba a los jóvenes a “ir a las luchas políticas buscando los puestos, para ‘urbanizar’ la acción” (44), hechos desde su puesto en la administración municipal. En realidad, las etapas de la obra de Le Corbusier definidas por Gómez están teñidas por su propia biografía. Casi como una infantil reacción sentimental, Gómez termina por adjudicarse la más importante herencia de su maestro. No solo el período más interesante es el que incluye los meses de su propia visita y trabajos; es el período donde se producen las obras más humanas y con “más contenido social”, como expone el mencionado obituario de *El País*, titulado “Murió un genio: Le Corbusier”. Contrariamente, Mary McLeod (1985) describió ese período que reivindica Gómez como uno de los más oscuros del suizo, ya francés en 1930; ¿estaba confundido Gómez por los devaneos de su maestro con el sindicalismo de derecha francés? Quizás tan confundido como el propio Le Corbusier, según describe Robert Fishman (1979) hablando de una situación entre cómica y espan-

tosa que se produciría en Vichy. McLeod definió sus movimientos como de “sincretismo político”, oscilante entre la izquierda y la derecha, aunque finalmente se deje seducir por François de Pierre-feu. Gómez comparte con Le Corbusier, ciertamente, la pretensión de una técnica objetiva que pase por encima de las tendencias ideológicas y lo salve de la inutilidad de un compromiso político demasiado definido. Por esto, en la polarización de los setenta, Gómez optaría por mantenerse en el Partido Socialista, exponente en ese momento de una tradición moderada muy erosionada por la izquierda, por el Partido Comunista y, aún más allá, por la rebelión armada de los Tupamaros. El obituario escrito por Ricardo Saxlund en octubre de 1966 en la revista *CEDA* terminaría provocando una sobrecalentada polémica con Serralta, quien acabaría involucrando a Gómez, mencionado como pionero en la adopción de la *grille* a partir, precisamente, de 1948, y que Saxlund criticaría cruelmente:

Son demasiado graves los errores de concepto del artículo citado [de Serralta] como para que, por el contrario al deseo de no polemizar, *a distancia*, pueden dejarse pasar por alto algunos de ellos. Así el subjetivismo que lleva a supervalorar la *grille* (ese modesto instrumento artesanal) como una especie de *sésamo*, *ábrete* del planeamiento. O la alusión a la *comunidad*, palabra que por cierto vale distinto según el contenido y que es, por lo menos, sospechable de estar en ese artículo con el mismo sentido que le dan los sociólogos burgueses norteamericanos que, por ejemplo, cita el arq. Gómez Gavazzo en sus textos.

Saxlund era un teórico comunista que, a pesar de la dura relación con lo soviético y su estricta dependencia con el realismo, había logrado un espacio en una asignatura –Teoría de la Arqui-

tectura, en 2º y 3º- la cual terminaría desapareciendo en los vericuetos de la lucha por el poder en la Facultad de Arquitectura de los sesenta. La discusión en torno a la apoliticidad, la condición burguesa y otros tópicos del debate ideológico de esos años que recaen sobre la figura de Le Corbusier en la revista *CEDA*, no se cierra con una definición sobre la figura del maestro suizo, obviamente, y del que difícilmente se conocerían en detalle sus propias evoluciones políticas. Serralta estaba a la izquierda de ambos. La defensa del *viejo Corbu* es sentimental y colgar su retrato en los salones de la logia revolucionaria un acto de autovalidación, de defensa de las propias raíces que habilitaban aquellos discursos. En el tercer párrafo de su primera contestación a Saxlund, Serralta evoca afectivamente al maestro, y casi insultando, dice en el número 29 de la revista *CEDA* (diciembre de 1965):

‘Ça, ce n’est pas pour les imbéciles’, era una expresión muy corriente de Le Corbusier, para significar su inquietud, en previsión del mal uso que se le pudiera dar a alguna de sus ideas. Es la inquietud de un docente, de un maestro, que está en el mundo ‘para hacer marchar las cosas, porque las cosas no marchan solas’, expresión esta, que me hizo llegar ‘en secreto’, como un regalo de despedida el día que abandoné el taller.

En 1947, a la llegada de Serralta a París, Le Corbusier estaba borrando de la memoria los esforzados días de propaganda y búsqueda de una autoridad-mecenas. Es altamente probable que en el 35 *de la rue de Sèvres* se respirara un ambiente diferente del de los años treinta; Xenakis, héroe antifascista con cicatrices visibles, colabora a ello con su mera presencia. Este Le Corbusier que visitan Serralta y Clémot no es el mismo que encontró Gómez antes de la guerra, sus estrategias han cambiado.

Serralta se aleja de su tutor armado de las herramientas que este le había transmitido. En tanto para Le Corbusier sigue siendo un instrumento auxiliar, para su ayudante el *Modulor* se convierte en la medida del cosmos, llegando casi al estatuto filosófico. Por otro lado, la *grille CIAM* –después de haberse perfeccionado en el ITU– es el método que lo hace todo transparente y que permitiría además, según Serralta en el mismo artículo, dar forma al Plan del 52. Más adelante ha de desplegar sus propias herramientas ya con sus colaboradores uruguayos, a partir de 1968. Se piensan como útiles para el futuro, para construir la sociedad postrevolucionaria. Sin embargo, la realidad es sorprendente: el gobierno del Partido Colorado decide convocar a Serralta para colaborar en el Ministerio de Obras Públicas, desde 1967 a 1972. Entonces era ministro el arquitecto Walter Pintos Risso, conocido por sus desarrollos inmobiliarios, y calificado por ello como *especulador*: un técnico del capital devenido, él mismo, capitalista. La condición mutua de arquitectos pudo limar las ya claras diferencias políticas, ayudar a superar las prevenciones y ceder a la tentación de penetrar en la administración. Parece haber una convicción en que el poder ha de ejercitarse. En 1965, en una entrevista concedida a la revista *CEDA*, Serralta se definía por una enseñanza que formara más técnicos de gobierno. Hay un detalle significativo en ese programa serraltiano: parte de los profesores del Taller ya eran funcionarios públicos. El primero, su antecesor Alfredo Altamirano, fue jefe de una sección del gobierno municipal y renunció en marzo de 1960 a su Taller por un conflicto en una huelga que lo involucró involuntariamente, lo que ilustra las relaciones crispadas que se cultivaban en la Facultad de Arquitectura. También Carlos Clémot, quien trabajaba en la oficina del Plan Regulador de la Intendencia Municipal de Montevideo des-

de su vuelta de Francia. De igual modo, Héctor Iglesias, quien había trabajado en el estatal Instituto de Viviendas Económicas, y así, muchos otros eran técnicos municipales o en algún ministerio. Sin embargo, la realidad fue más fría y clausuró estas posibles estrategias de futuro. En 1972 la lucha armada de los Tupamaros se resolvía cruentamente, arrastrando a otras fuerzas políticas. Luego, en 1973 se sucede el golpe de estado. Los hijos de Serralta fueron presos y exiliados sucesivamente en Argentina, el Chile de Allende y, finalmente, en Francia, donde él mismo terminaría acompañándolos. Carlos Gómez Gavazzo se exilió más tarde en Ecuador; tenía casi setenta años. Como se puede observar, el fin del lecorbusierianismo en Uruguay sería político, lo que no deja de ser una paradoja trágica●

NOTAS

- 1 - Sugerimos consultar las Actas del Consejo de la Facultad de Arquitectura, 30 de marzo de 1948, 426.
- 2 - Dicha documentación está contenida en la carpeta 2680/07-08.
- 3 - Para mayor información, sugerimos consultar los obituarios de Le Corbusier en Uruguay: “Murió un genio: Le Corbusier”. *El País* (Montevideo), 28 de agosto de 1965; “Le Corbusier”. *El Día* (Montevideo), 28 de agosto de 1965, 3; Justino Serralta, “Le Corbusier. El viejo portentoso que murió en el mar”. *Época* (Montevideo) 29 de agosto de 1965, 7; FEJO (seudónimo), “El Hombre”. *Acción* (Montevideo) 29 de agosto de 1965, 2; Nelson Bayardo, “Ha muerto Le Corbusier”. *Revista de la Facultad de Arquitectura* (Montevideo) N° 6 (agosto 1965), 4-6; Leopoldo Carlos Artucio, “Le Corbusier, una vida de pasión”. *Marcha* (Montevideo), 3 de setiembre 1965, 10-18; Ricardo Saxlund, “Le Corbusier: la muerte de un genio de la forma arquitectónica”. *El Popular* (Montevideo), 3 de setiembre 1965; César Juan Loustau, “Uno de los ‘grandes’ de la arquitectura moderna: LE CORBUSIER”. *El Día, Suplemento dominical* (Montevideo), 19 de setiembre 1965, 6-7; Justino

Serralta, “Le Corbusier: primer arquitecto de comunidades”. *CEDA* (Montevideo), N° 29 (diciembre 1965), 49-54; Mario Payssé Reyes, “Le Corbusier, el arquitecto del siglo”. *Arquitectura* (Montevideo), N° 241, mayo 1966, 2-4; Ricardo Saxlund, “Le Corbusier: la muerte de un genio de la forma arquitectónica”. *CEDA* (Montevideo), N° 30 (octubre 1966), 50-55.

4 - De hecho, su primer libro fue publicado en Rosario.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Actas del Consejo de la Facultad de Arquitectura, 30 de marzo de 1948.
- Concursos. 1957-1964. (noviembre de 1964). *Arquitectura* (239).
- LE CORBUSIER. 1934. “Certificat” (fotocopia). Carpeta N° 1926, folio 01. CDI-IHA. Traducción del autor y Sylvia Griñó.
- LE CORBUSIER. 1955. *Modulor 2. 1955 (le parole est aux usagers) Suite de “Le Modulor” “1948”*. (Paris: Éditions de l’architecture d’aujourd’hui).
- FISHMAN, Robert. 1979. *L’utopie urbaine au XXe siècle. Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier* (Bruselas: Pierre Mardaga).
- GÓMEZ GAVAZZO, Carlos. 1959. *Metodología del planeamiento territorial* (Rosario: Centro Regional de Estudios de Vivienda y Planeamiento. Centro de Estudiantes Facultad de Ciencias Matemáticas).
- ITU. 1951. Análisis del expediente comunal. Aplicación experimental de la grille CIAM a las comunidades del Uruguay, *Boletín informativo del Instituto de Urbanismo* (1).
- LAPUNZINA, Alejandro. 1996. “Amancio Williams y la casa Curutchet”, *Revista 3* (8), 43-47.
- MÉNDEZ, Mary. 2016. *Divinas piedras. Arquitectura y catolicismo en Uruguay (1950-1965)* (Montevideo: Ediciones universitarias UCUR).
- MCLEOD, Mary. 1985. *Urbanism and utopia: Le Corbusier from regional syndicalism to Vichy* (Princeton: Princeton University)
- MOSCOVICZ, J. (1 de febrero de 2011). JAI-El sitio de la Colectividad Judía en Uruguay. Recuperado de <http://jai.com.uy/>
- “Murió un genio: Le Corbusier”. (28 de agosto de 1965). *El País*.

·NOGUEIRA MARTÍNEZ, Francisco. 2002. *Doctor Honoris Causa Carlos Gómez Gavazzo*. (Montevideo: Facultad de Arquitectura-Universidad de la República).

·“Nuestros colegas”. (julio de 1952). *Arquitectura* 224 (16).

·SAMUEL, Flora. 1999. “Le Corbusier, Teilhard de Chardin and The Planetisation of Mankind”, *The Journal of Architecture*, 4 (2).

·SAXLUND, Ricardo. 1966. “Le Corbusier: la muerte de un genio de la forma arquitectónica”, *CEDA* (30), 50-55.

·SCASSO, Juan Antonio. 1932. “Urbanismo y Política”, *Arquitectura* 44.

·SERRALTA, Justino. 1965. “Le Corbusier: primer arquitecto de comunidades”, *CEDA* (29), 49-54.

·SERRALTA, Justino. 1981. *L’unitor* (París: Auteur édition).

·XENAKIS, Iannis. 2009. *Música de la arquitectura* (Madrid: Akal).



Jorge Nudelman. Doctor Arquitecto (UdelaR - ETSAB, 1986 / UPM, 2013). Profesor Titular en el Instituto de Historia de la Arquitectura y Profesor Adjunto de proyectos (FADU, UdelaR). Ha publicado en diversas revistas nacionales e internacionales. Su último libro publicado en 2015 se titula *Tres visitantes en París. Los colaboradores uruguayos de Le Corbusier*. jnudelma@fadu.edu.uy

