

06 | Tres experimentos Modernos. El proceso de proyecto del edificio Positano. Three modern experiments. The design process of the Positano building _Juan Pablo Tuja



[1]

Resumen pág 43 | Bibliografía pág 49

Universidad de la República. Juan Pablo Tuja. Arquitecto y Maestrando por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de Montevideo. En la misma Facultad es profesor de proyectos en la Cátedra "Taller Comerci" desde el año 2011 y desde 2008 dirige la oficina de proyectos, Estudio / LT Arquitectos junto al Arquitecto Martín López. jptuja@gmail.com

Palabras clave

Luis García Pardo, edificio Positano, Arquitectura moderna en Uruguay, vivienda colectiva, innovación tecnológica, complejidad, contradicción.

Keywords

Luis García Pardo, Positano building, Modern architecture in Uruguay, collective housing, technological innovation, complexity, contradiction

Introducción. El proceso de proyecto [1]

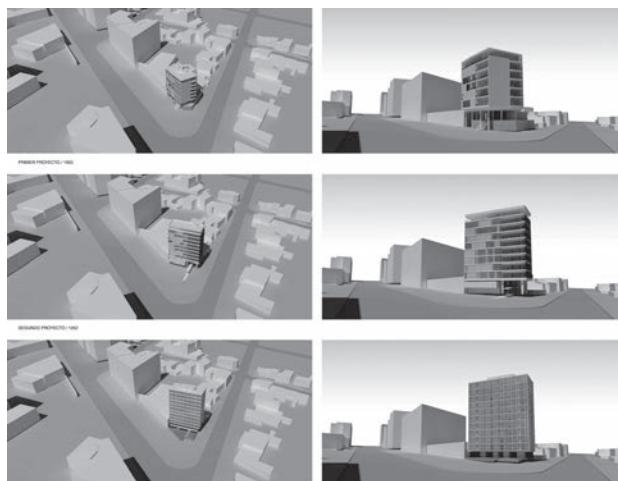
Si se reconoce en el "proceso de proyecto" un gran ejercicio de negociación entre aspectos contradictorios, el caso del edificio Positano representa en este sentido un ejemplo muy ilustrativo. Su proceso de proyecto se extendió a lo largo de una década, en tres grandes etapas. La última, resulta la más extensa en cuanto a desarrollo, estudio y producción de información; finalizando con la construcción del edificio.

El hecho de que García Pardo fuera propietario del solar y promotor del emprendimiento, aporta un dato no menor. Esta combinación de roles le permitió contar con un "mayor grado de libertad" proyectual, y con un "plazo mayor de tiempo" para desarrollar el proyecto. Estas condiciones le otorgaron libertad para modelar e imaginar los requerimientos de un usuario, en cierta medida también proyectado por el arquitecto.

Entendiendo el proceso de proyecto como un proceso iterativo, en el que se va construyendo un lento aprendizaje por acumulación de ensayo y error/acierto y reconociendo en García Pardo un arquitecto motivado por una incesante búsqueda de "precisión" formal y visual, se puede inferir que el proceso de proyecto del edificio Positano alberga un corpus proyectual intenso y de gran espesor. [2]

La extraña oportunidad que representa proyectar tres edificios –con un alto grado de definición– en el mismo solar, implica capitalizar múltiples aprendizajes, pero sobre todo en el caso de García Pardo implica perfeccionar y sintetizar intenciones proyectuales experimentales.

[2]



¹ La esquina forma un ángulo agudo de 55° entre las calles Ponce y Charrúa.

[1] Fotografía de la fachada principal del edificio. Archivo del Servicio de Medio Audiovisuales FADU, 1963.

[2] Modelos digitales de los tres proyectos y de su entorno urbano. Arq. Juan Pablo Tuja y Bach. Paula Redondo. Proyecto de iniciación a la Investigación. FADU, 2014 - 2015.

[3] Planta tipo. Primer proyecto. Arq. Luis García Pardo. Archivo del Instituto de Historia FADU, 1950, editada en 2016.

Los servicios se concentran en el corazón de la planta, en una especie de “isla” de servicio de forma irregular. Las circulaciones verticales, cocina y dependencias de servicio se agrupan también en una segunda “isla”, ubicada sobre el eje axial de la planta, ocupando por completo el volumen secundario. Las islas de servicio se mantendrán a lo largo de los tres proyectos, adoptando diferentes configuraciones formales y relacionales dentro de la planta.

En la planta baja se evidencia la intención de suspender el edificio sobre el nivel de suelo. El hall de acceso se ubica en un segundo nivel sobre el volumen de los garajes –revestido en piedra natural– que oficia como podio de acceso. En este sentido el edificio “sacrificará” metros cuadrados “comercializables” en función de acondicionar con holgura la interfaz entre el espacio público y el espacio privado de las viviendas.

Tanto el volumen que conforma el basamento, como los estacionamientos toman la alineación de la calle Charrúa. Los pilares, definidos en planta tipo por una retícula alineada con la calle Ponce, generan un cruce de tramas de ángulos diferentes al llegar a planta baja, lo cual dificulta en gran medida el funcionamiento del estacionamiento. Estas interferencias, ocasionadas al mantener intacta la posición de los pilares en los niveles de estacionamientos son asumidas por García Pardo con naturalidad, también en otros edificios de viviendas, proyectados en el mismo periodo.

Es una constante a lo largo de los tres proyectos encontrar en los planos de albañilería un proyecto de estructura definido por el propio García Pardo, en permanente sintonía con la arquitectura proyectada.

Este proyecto configura el punto de partida de un proceso que durará una década en la que el ensayo y la reflexión proyectual generará un aprendizaje específico para este solar y para otros proyectos.

El segundo proyecto / 1952

El segundo proyecto es también un edificio de promoción privada de viviendas, pero que inicia una búsqueda proyectual enfocada en lograr unidades más grandes –un apartamento por planta, distribuidos en ocho niveles– en donde se busca dotar a los usuarios del mayor grado de libertad posible para “programar” sus espacios interiores.

La estrategia funcional es similar a la del primer proyecto, definiendo un cuerpo principal de apartamentos y ascensores, y un cuerpo secundario para dependencias de servicio, vinculados entres sí por una serie de puentes y escaleras livianas.

La forma del cuerpo principal y su implantación darán un salto cualitativo muy importante. La abstracción formal dominará el proceso y lo transformará en un prisma abstracto, puro y preciso, que además modifica su posición relativa en el predio, retirándose de los bordes públicos del mismo. Esta nueva posición coincide con el eje heliotérmico y con la dirección perpendicular al límite lindero Norte y a la calle Charrúa, generando un sistema de coordenadas propio sobre la geometría irregular del predio. De esta forma se libera la parte frontal del predio, conformándose una pequeña plaza enjardinada que jerarquizará el acceso al edificio ².

En la definición del prisma tipo “placa”, la esbeltez comienza a tomar relevancia y se opta por darle en el sentido longitudinal el mayor desarrollo posible, reduciendo todo lo posible su ancho. Esta operación llevará incluso a superar el largo del predio, volando 1,20 m sobre la vereda de la calle Charrúa. La base del prisma se inscribe en un rectángulo de 24,80 m x 10,70 m. El largo del prisma, así como la implantación se conservará casi sin variaciones en el tercer proyecto. [4]

La planta baja se desarrolla –como en el primer proyecto– en dos niveles, continuando la búsqueda por liberar el edificio del entorno construido. Allí se distribuyen: estacionamientos, acceso principal y de servicio, vivienda para portería y boxes para las unidades. El hall de acceso en doble altura reduce su tamaño con respecto al primer proyecto –reducción que volverá a repetirse en el tercer proyecto cuando el hall de acceso se reduzca a la mínima expresión. Los elementos estructurales bajo el prisma se reducen a seis pilares de gran sección, que reciben una importante transición estructural que se realiza a nivel del primer forjado. [5]

La planta tipo de los apartamentos se documenta en dos planos; una planta tipo de albañilería y una planta tipo de albañilería con equipamiento. [6]

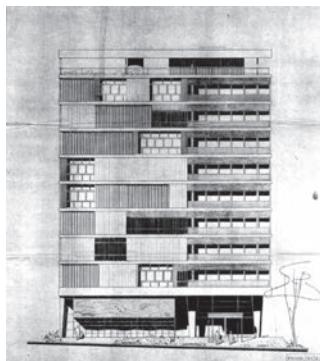
Aquí comienza la búsqueda proyectual, enfocada en la creación de “plantas libres” capaces de permitir un modo “flexible” de organización de los espacios. Para lograrlo, tanto baños como co-

² Este movimiento en la implantación recuerda el gesto realizado por Mies en la implantación del Seagram Building de 1959 en Nueva York, al retirar el edificio y generar la plaza pública sobre la Avenida.

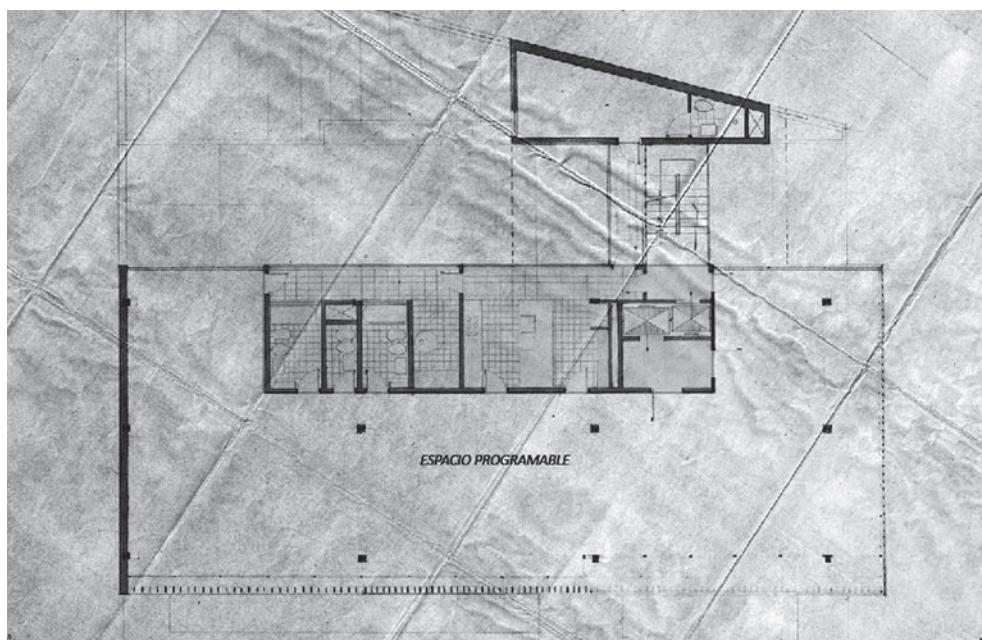
[4] Fachada principal hacia Avda. Ponce. Segundo proyecto. Arq. Luis García Pardo. Archivo del Instituto de Historia FADU, 1952.

[5] Planta tipo. Segundo proyecto. Arq. Luis García Pardo. Archivo del Instituto de Historia FADU, 1952.

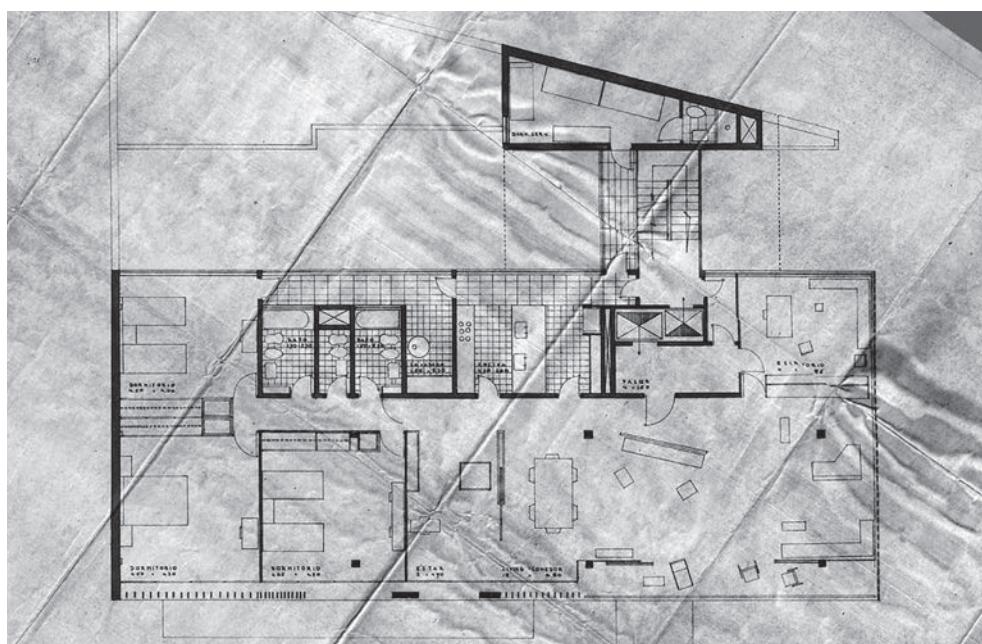
[6] Planta tipo equipada. Segundo proyecto. Arq. Luis García Pardo. Archivo del Instituto de Historia FADU, 1952.



[4]



[5]



[6]

cina, terraza de servicio y palier de acceso se agrupan en una “isla” longitudinal de forma regular que se posiciona contra el borde posterior del volumen. De esta forma se construye una banda de “espacio programable” en forma de “C” entre el límite de la isla y el perímetro de la fachada. La construcción de este espacio “programable” es posible gracias al diseño de la estructura, constituida por pilares metálicos de sección mínima distribuidos sobre una precisa y ordenada retícula geométrica.

Este espacio puede dividirse en función de las necesidades de los usuarios. Sin embargo, no se trata de un espacio netamente isótropo, ya que la ubicación del acceso a la vivienda, así como el ingreso a la batería de baños, sugieren un gradiente de privacidad que da pautas sobre el armado de los espacios. Esta búsqueda por lograr un espacio programable dentro de la vivienda se trasladará al tercer proyecto, en donde entrará en conflicto con el ambicioso diseño estructural.

Si bien la idea de planta libre implica que la misma tenga la capacidad de posibilitar la mayor cantidad de organizaciones posibles, García Pardo dibujó una posible organización. La misma tiene un alto grado de detalle en cuanto a la representación del equipamiento, buscando expresar con precisión las actividades que allí pueden desarrollarse. Además del equipamiento, cuatro tabiques y dos placares son suficientes para definir una vivienda tipo de tres dormitorios con un estar íntimo y un escritorio.

Las fachadas Oeste, Este y Sur mantienen un alto grado de relación y vínculo con el exterior, mientras que la fachada Norte coincidente con el límite lindero se define como un testero ciego. El tratamiento de la fachada Oeste, en este proyecto se destaca en cuanto a la búsqueda plástica del conjunto, a partir de la utilización de protecciones móviles, combinadas con un sugerente despiece de los paños acristalados.

En este proyecto comienza el camino de experimentación formal, espacial y estructural, dominado por la voluntad de configurar espacios “programables”.

El tercer Proyecto / 1957-1962

El tercer proyecto contiene la mayor cantidad de información documentada. El profundo trabajo de proyecto realizado por García Pardo, en sociedad con el arquitecto Sommer Smith, ha quedado registrado en planos, fotografías de maquetas y documentos de diverso tipo ³.

El proyecto se estructura en base a dos unidades simétricas por planta en 10 niveles, volviendo al planteo axial del primer proyecto. Aquí se obtiene el mayor número de viviendas, veinte en total.⁴ Incorpora un nivel de subsuelo para estacionamiento, boxes y servicios generales. El edificio conservará tanto la alineación del segundo proyecto –perpendicular a la medianera Norte y a la calle Charrúa– como la forma general, sintetizada en un único prisma puro y regular. La dimensión longitudinal del volumen será la misma que la del segundo proyecto y el ancho aumentará producto del incremento de metraje por planta. El ancho pasará de los 10,70 m del segundo proyecto a los 12 m.⁵ [7]

La primera planta tipo corresponde a una primera versión de 17 niveles y fue realizada en el año 1957. En ella cada unidad posee tres dormitorios, dormitorio de servicio y una batería de tres baños ⁶. Los baños y las circulaciones verticales se concentran en el núcleo de la planta, definiendo una banda libre “programable” en forma de “C” a su alrededor, que se abre hacia la fachada principal y hacia la fachada posterior. La crujía de esta banda es de 4,50 m sobre la fachada principal, 3,67 m sobre los testeros y 4 m sobre la fachada posterior. Complementariamente la planta se ordena con un módulo transversal de 2,97 m.

Desde un punto de vista conceptual la “isla” longitudinal de servicios del segundo proyecto se desplaza desde el borde hasta al centro de la planta y se atomiza en cuatro elementos, contenidos en una banda interior de 3 m de ancho. En este movimiento la cocina migrará hacia el “área programable” posterior, integrándose a la serie de espacios habitables. La conformación visual exterior seguirá el canon de los bloques modernos emblemáticos, definiendo los testeros ciegos. [8]

También en el año 1957 el estudio de ingenieros Dieste-Montañez ⁷ realiza un proyecto y cálculo estructural, a partir de un concepto diseñado por García Pardo. La estructura –calculada integralmente en hormigón armado– abandona el modelo de retícula tridimensional de vigas y pilares ⁸ utilizados en el primer y segundo proyecto. El nuevo modelo se define a partir de una serie de forjados apoyados sobre muros de carga ⁹. Este sistema permitirá contar con cielorrasos sin vigas dentro del “área programable” dotando al usuario de un alto grado de libertad en cuanto a la posible configuración de espacios.

Las cargas de los forjados se recogen en los bordes de los núcleos y en el perímetro del edificio. A nivel de planta baja un forjado de gran canto y de geometría compleja realiza la transición hacia cuatro apoyos. En el centro de la planta dos de estos apoyos contienen las escaleras y los ascensores. Los dos apoyos restantes se definen como grandes muros pantalla de sección trapezoidal. Resulta de interés notar como, pese a tratarse de un edificio adosado a uno de sus bordes medianeros, la estructura se resuelve como si se tratase de un edificio exento.

Esta disposición de elementos resistentes en planta tipo permitirá mantener en cada una de las unidades el “espacio programable” en forma de “C” alrededor de la batería de baños. [9] [10]

Este proyecto se abandona y en el año 1959 el estudio Viera-Mondino ¹⁰ realiza un nuevo proyecto de estructura que difiere conceptualmente del anterior, ya que las cargas de los forjados se recogen nivel a nivel en el centro de la planta, eliminando así la “transición” sobre planta baja. Para ello en el centro de la planta se definen dos grandes vigas pantalla, cuya altura y largo coincide con las dimensiones del prisma general, 24,91 m de largo x 30,05 m de alto ¹¹. Estas grandes vigas se ubican a lo largo de la planta tipo, de forma tangencial a las circulaciones verticales y a los servicios, a 3 m una de otra. Este audaz planteo estructural proporcionará a la planta baja un carácter más “libre” al concentrar los elementos estructurales pero, como contrapartida, incorporará en la planta tipo nuevos elementos de rigidez. [11]

³ Las principales fuentes de documentación original sobre el tercer proyecto se encuentran: en el archivo del Instituto de Historia de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de Montevideo FADU y en el archivo de la Intendencia departamental de Montevideo.

⁴ El primer proyecto contenía un total de 11 viviendas –5 plantas tipo y un ático– y el segundo proyecto un total de 9 viviendas –8 plantas tipo y un ático.

⁵ Los 12 m de crujía corresponden al ancho máximo, que posibilita tanto el retiro frontal por la calle Ponce, como el retiro posterior mínimo normativo para poder colocar aberturas. Este último es de 3 m.

⁶ La estrategia proyectual de agrupar baños en baterías con perímetros claramente definidos, será una constante en varios proyectos de vivienda colectiva proyectados por García Pardo. En el caso del edificio Gilpe la conformación de esta batería es casi idéntica en una forma aproximada al cuadrado, en el caso del edificio Guanabara y del Chiloe la batería adquiere una proporción longitudinal pero trabaja de forma similar en planta, generando una “espiral de privacidad” a su alrededor.

⁷ Estudio fundado en 1954 por los ingenieros Eladio Dieste y Eugenio Montañez.

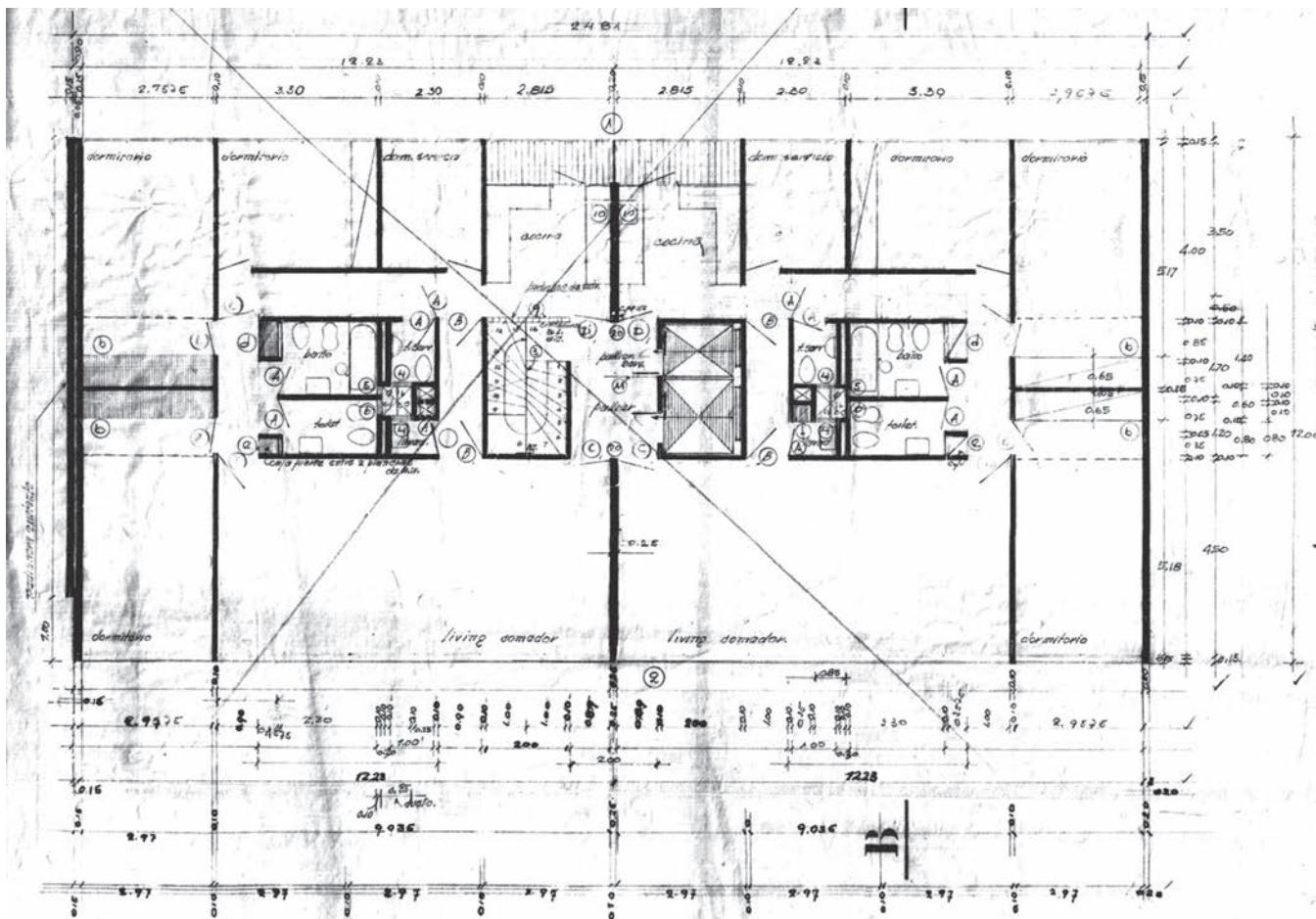
⁸ Ejemplos claros de esta concepción estructural son los edificios Gilpe y Guanabara, en donde García Pardo emprende una intensa búsqueda de coordinación modular de la estructura con la tabiquería fija y la variable.

⁹ En este modelo estructural se utilizan muy pocas vigas. En los lados largos del volumen se definen 4 vigas invertidas por nivel, que además funcionarán como antepechos opacos mitigando el efecto de la radiación solar de las orientaciones Este y Oeste. Estas vigas, salvan luces de 12,5 m. En la banda de servicios se proyectan algunas vigas de bajo porte.

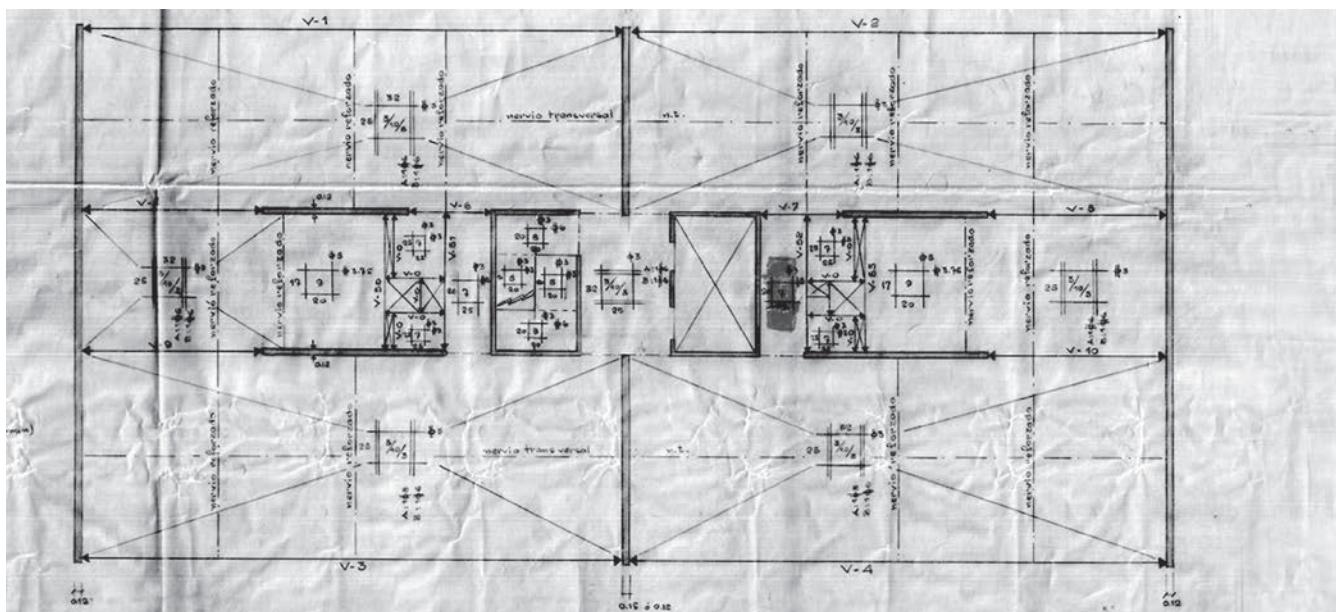
¹⁰ Estudio fundado en 1946 por Leonel Viera y el Ing. Luis Mondino.

¹¹ El ancho de las dos vigas centrales de gran altura, es variable en los primeros niveles. En el primer y segundo nivel el ancho es de 30 cm, en el tercer nivel es de 20 cm, en el cuarto piso 15 cm y a partir del quinto piso hasta el décimo es de 12 cm.

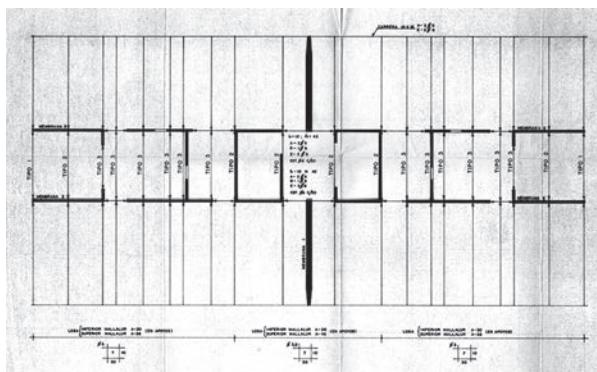
[7]



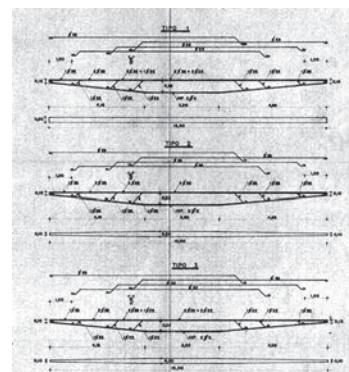
[8]



[9]



[10]



[7] Planta tipo. Tercer proyecto. Arqs. Luis García Pardo y Adolfo Sommer Smith. Archivo del Instituto de Historia FADU, 1957.

[8] Planta tipo de estructura. Tercer proyecto. Ings. Dieste - Montañez. Archivo del Instituto de Historia FADU, 1957.

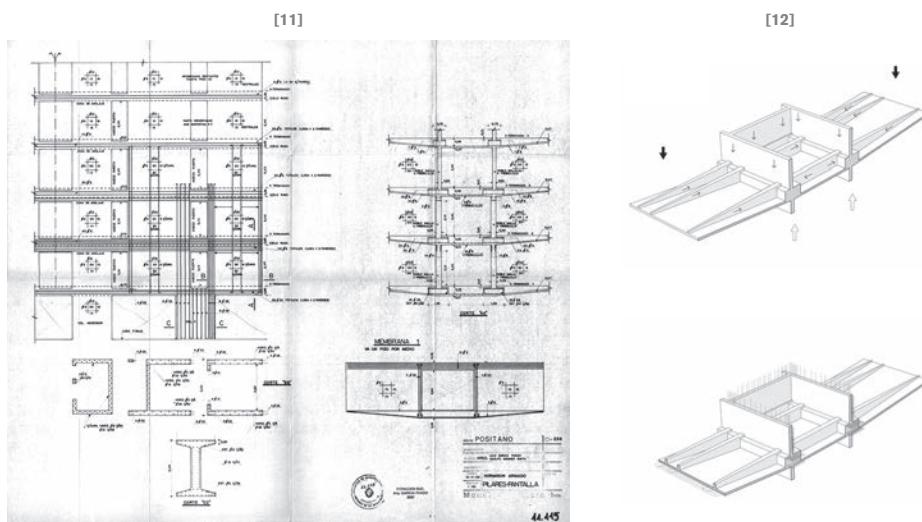
[9] Planta tipo de estructura. Tercer proyecto. Viera - Ing. Mondino. Archivo del Instituto de Historia FADU, 1959.

[10] Detalle constructivo de las vigas invertidas de sección variable, ubicadas transversalmente al volumen. Tercer proyecto. Viera - Ing. Mondino. Archivo del Instituto de Historia FADU, 1959.

Las dos grandes pantallas contienen perforaciones en todos los niveles que posibilitan definir los accesos principal y de servicio, además de comunicar internamente las unidades ¹². Simultáneamente las dos vigas seccionan la banda de “espacio programable” en forma de “C”, definiendo tres nuevos espacios:

- una banda longitudinal de espacio programable sobre la fachada principal
- un espacio de dimensiones similares a las de una habitación sobre los testeros
- una banda longitudinal de espacio programable sobre la fachada posterior

Esta nueva situación disminuye enormemente el potencial de la búsqueda inicial del proyecto, en la que se brindaba la posibilidad de armar espacios en torno al núcleo de servicios de forma variable. [12]



Del núcleo resistente, conformado por las dos grandes pantallas, parten en sentido perpendicular hacia el frente y hacia el fondo vigas invertidas de sección variable, cuya altura mayor será de 55 cm en la parte central y de 12 cm en ambos extremos. Estas vigas sostendrán inferiormente un forjado inclinado de pequeña altura –7 cm– y superiormente losetas prefabricadas que brindarán un sustrato nivelado sobre el que se ejecutarán los acabados de los suelos.

Este modelo estructural permite liberar las fachadas principales y los testeros de antepechos, dotando al edificio de un carácter más refinado al colocar cerramientos vidriados de piso a techo. A su vez se logrará una lectura más precisa del edificio ya que el canto de los forjados –evidenciados exteriormente– será el mismo en todos los niveles, incluido el forjado sobre planta baja. [13]

Dada su longitud, las dos pantallas centrales definieron en sus extremos –sobre los testeros del edificio– una cuarta habitación. Esta habitación, de 3 m de ancho, tiene una única posibilidad de iluminación y ventilación, a través de la perforación de los testeros. En el caso del testero Sur sobre la calle Charrúa la operación no presenta mayores dificultades, pero en el caso del testero Norte la situación se complejiza ya que el testero coincide con el límite medianero, en el cual normativamente no está permitido colocar ningún tipo de abertura. Esta dificultad se agravará en los primeros niveles del edificio, cuando el testero coincida con los espacios habitables del edificio lindero adosado a este límite. Si bien existen planos con planteos estructurales alternativos para este sector, finalmente se construye la opción estructural simétrica. Esta situación se resuelve colocando aberturas en los últimos siete niveles por fuera de la normativa y dejando habitaciones “ciegas” –por fuera de la norma también– en los primeros tres niveles.¹³

En planta baja este modelo estructural permitió reducir sensiblemente la “amplitud” de los pilares, aumentando la sensación de levedad del volumen “puro”, potenciando el carácter procesional del acceso sobre el jardín, iniciado con el cambio de implantación. [14]

Ambas propuestas estructurales resultan novedosas y arriesgadas, destacándose en este aspecto el proyecto de Viera-Mondino. El arribo del edificio al suelo será una preocupación importante en ambos modelos. La búsqueda por lograr que el edificio se exprese como un volumen puro suspendido –definiendo su propia visualidad a partir de un fuerte contraste con el entorno construido– incidirá con mucha fuerza en la definición de los proyectos de estructura. A nivel de planta baja la estructura proyectada por Dieste y por Viera tiene su centro en el diseño de pocos pero grandes y complejos elementos de hormigón armado.

¹² Nivel a nivel cada viga contiene una perforación central de 1,80 m de ancho x 2,40 m de alto para comunicar el palier con las unidades, definiendo así el acceso principal y el de servicio. En el interior de las unidades, cada viga registra cuatro perforaciones de 0,90 m de ancho x 2,40 m de alto –dos en cada unidad– las cuales permiten circular internamente en la vivienda.

¹³ No existe en el expediente del permiso de construcción ningún elemento que documente una solicitud de consideración especial para esta situación.

[11] Detalle constructivo del núcleo vertical resistente. Tercer proyecto. Viera - Ing. Mondino. Archivo del Instituto de Historia FADU, 1959.

[12] Esquema constructivo del encuentro de las vigas invertidas de sección variable, con el núcleo vertical. Tercer proyecto. Arq. Juan Pablo Tuja y Arq. Martín López. Proyecto de iniciación a la Investigación. FADU, 2014 - 2015.

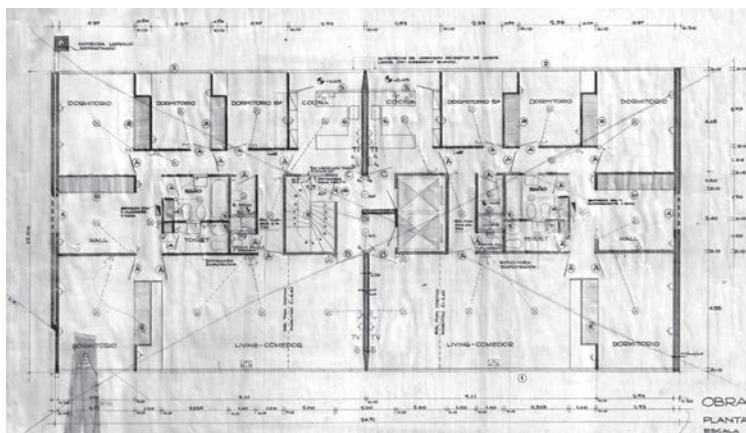
[13] Imagen del testero del edificio en obra. Revista *Elarqa* n°19 “Piel de vidrio”, 1959. Imagen del testero del edificio en la actualidad. Autor Juan Pablo Tuja, 2012.

[14] Planta tipo con proyecto de estructura incorporado. Tercer proyecto. Arq. Luis García Pardo y Arq. Adolfo Sommer Smith. Archivo del Instituto de Historia FADU, 1959.

[15] Planta baja con proyecto de estructura incorporado. Tercer proyecto. Arq. Luis García Pardo y Arq. Adolfo Sommer Smith. Archivo del Instituto de Historia FADU, 1957.



[13]

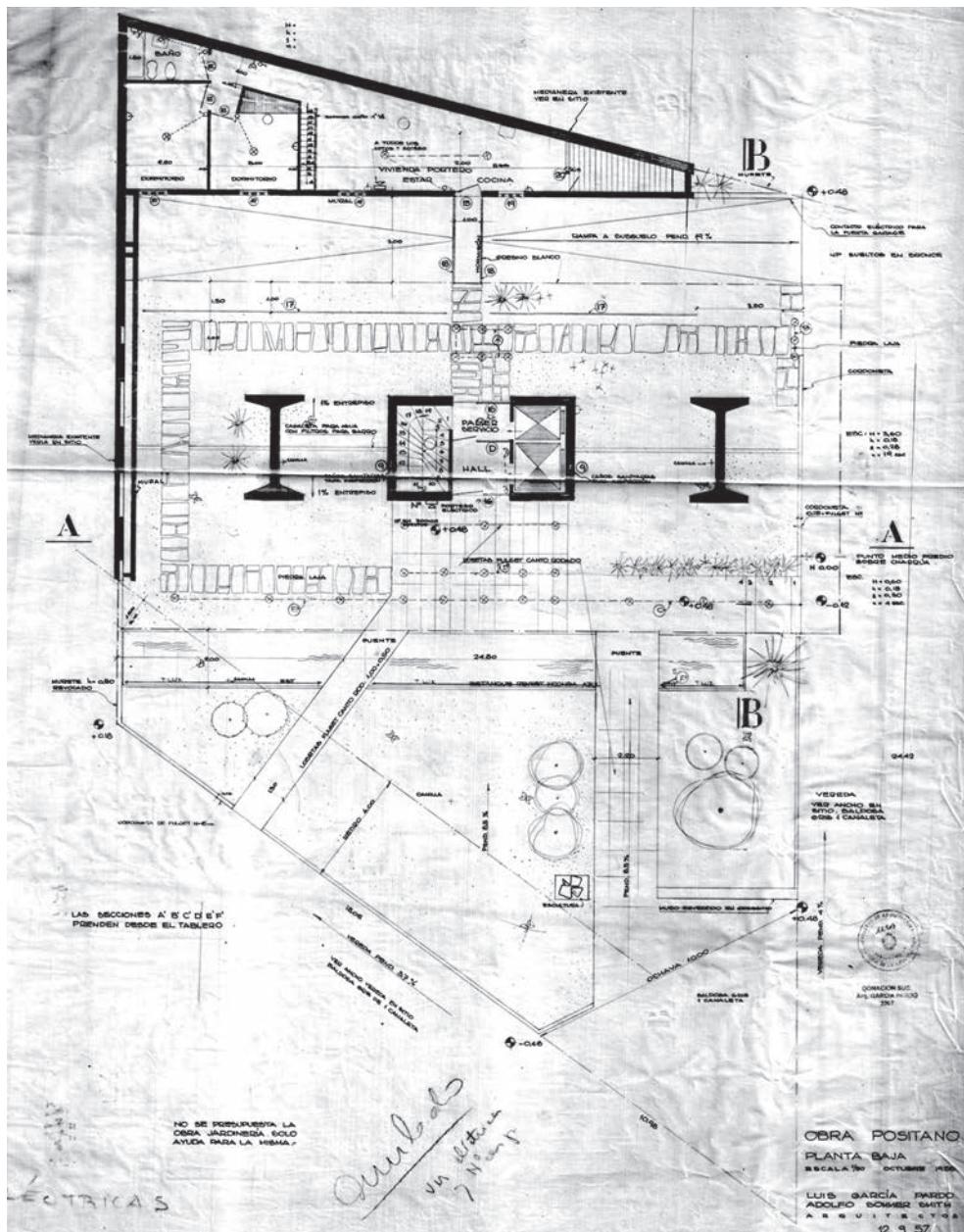


[14]

El hall de acceso se define mínimamente entre las escaleras y los ascensores por dos planos vidriados, reduciendo su altura a un nivel, replicando las dimensiones de los palies de acceso de planta tipo.

De esta forma el espacio del jardín se extiende bajo el edificio, sin realizar “aparentemente” un gran esfuerzo. En la organización general de la planta baja se mantendrá la ubicación del acceso peatonal principal y del acceso de servicio del primer y segundo proyecto. También se conservan las ubicaciones del acceso vehicular, la vivienda de portería y la zona de boxes, del segundo proyecto. [15]

[15]



En el jardín de acceso se incorporarán las artes plásticas a modo de metáfora de la naturaleza desde la óptica de los artistas. En el muro medianero Norte y en el cierre del volumen de la portería, el artista Lino Dinetto realiza un mural constructivo con materiales rústicos y sencillos. En la proa del jardín el escultor Germán Cabrera construye una escultura metálica con piezas oxidadas de desecho y el paisajista Burle Marx realizará la propuesta de diseño para el jardín –actualmente desaparecido y sustituido. Las tres intervenciones artísticas utilizan materiales y lógicas compositivas que contrastan con la precisión, el orden y la materialidad del edificio.

El jardín de acceso además asume varias funciones. A nivel de la composición general funciona como un podio de “piedra” que articula las distintas pendientes de las calles Ponce y Charrúa, conformando una superficie homogénea sobre la que el volumen del edificio parece “flotar”. A su vez el podio establece un límite entre la vía pública y el acceso al edificio, generando un espacio de transición y/o procesión a lo largo del recorrido de ingreso. [16]

El diseño de la envolvente del edificio sufrirá también un gran proceso de síntesis. El sistema de protecciones para la fachada Oeste –presente en los proyectos 1 y 2– se sustituirá por un cerramiento acristalado, basado en la eficiencia térmica de paneles de vidrio doble. Este cambio supuso un gran fracaso por la falta de experiencia de las fábricas nacionales. El material alojado en la cámara de aire se pulverizó y manchó los cristales. Con el correr de los años los propietarios sustituyeron de forma “*sui generi*” tanto los módulos interiores de vidrio como las aberturas móviles. El despiece finalmente construido fija perfiles tubulares de aluminio piso a techo en cada línea modular de 2,97 m más un parante adicional dentro del módulo en una relación 1/3-2/3. Esta composición un tanto “extraña” en relación a edificios similares, proyectados en la misma época, como el edificio Panamericano, o el edificio Ciudadela, del Arq. Raúl Sichero, podría encontrar su explicación en la voluntad de generar verdaderas plantas flexibles ya que, al contar con un tubular “extra” dentro del módulo, se brinda al usuario una posibilidad más de conexión entre un futuro tabique y el cerramiento de fachada. Esta decisión se enfoca en resolver técnicamente cuestiones derivadas de la posibilidad de modificar posiciones de tabiques en el tiempo. A su vez la disposición asimétrica del tubular central, mantenida de igual forma en la fachada de ambas unidades, podría obedecer a la búsqueda de dinamismo en la composición exterior de la fachada expresada como una textura abstracta de cristal y aluminio.

Conclusiones

A través del análisis del proceso de proyecto del edificio Positano –en sus tres proyectos– se evidencia un proceso acumulativo, e iterativo, que culmina en un doble proceso de creciente síntesis y complejidad. Es posible identificar en la serie de proyectos una red de búsquedas, algunas de las cuales se abandonan, otras se mantienen y algunas luego de ser descartadas se vuelven a retomar. Se puede observar también un proceso de “aprendizaje” relacionado con la organización funcional del edificio, la interpretación del sitio, la visualidad de la forma –simplificada al máximo en el último proyecto– y el desarrollo de modelos estructurales extremadamente complejos que buscan resolver ideas simples.

En cada uno de estos proyectos se pueden identificar tres grandes búsquedas proyectuales que, si bien se irán modificando de una propuesta a otra en su resolución formal, permanecerán constantes en su esencia. Estas búsquedas se superponen en el tiempo, sumando complejidad y, por momentos, competirán una contra otra. Finalmente el último proyecto debe negociar y articular las tres búsquedas, arbitrando en cada decisión proyectual el grado de materialización de cada una de ellas.

El bloque “flotando” sobre el “verde”

Esta búsqueda, propia de los postulados modernos –iniciada por Le Corbusier en 1926, en la presentación de los cinco puntos de la nueva arquitectura–, se registrará también en otros edificios proyectados por García Pardo en la misma década, como el edificio El Pilar, Gilpe, L’hirondelle y Ruca Malén en Punta del Este. Estos proyectos caracterizados por la definición de formas puras elevadas sobre el nivel de acceso, definen el jardín como un “plano verde” expresado en clave geométrica, frecuentemente enriquecido con la obra de artistas plásticos y paisajistas. Se busca también exacerbar la sensación de levitación del edificio, manipulando las resoluciones estructurales, concentrando y reduciendo la cantidad de apoyos a través de forjados de transición, continuando experiencias iniciadas por Le Corbusier en el Pabellón Suizo de 1930/32 o en la Unité de Habitación de Marsella de 1947/52.

Espacios “programables”

En el segundo proyecto comienza la búsqueda por lograr una “planta libre”, flexible, capaz de permitir múltiples conformaciones. El tercer proyecto continuará esta búsqueda en su definición

¹⁴ En la entrevista publicada en la Revista (n°29, de 1965) por el Centro de Estudiantes de la Facultad de Arquitectura de Montevideo, García Pardo declara que su actividad hasta ese momento había sido influenciada por tres figuras internacionales: Le Corbusier, Gropius y Mies. En base a lo cual resulta claro pensar que sus inquietudes en cuanto a la definición de espacios flexibles, y al mismo tiempo dotados de un gradiente de privacidad claro, provienen de un trabajo de reinterpretación de estos fenómenos en la obra de Mies.

¹⁵ En la entrevista realizada por Julio Gaeta en la monografía Elarqa, García Pardo expresaba lo siguiente en referencia a las unidades del edificio Positano: “Cada cliente podría componer su vivienda según sus gustos y necesidades. Lamentablemente la mentalidad del público no estaba hecha para eso y desde el punto de vista comercial no caminó. Cuando la gente venía le decíamos: acá le podemos hacer el living más chico y más dormitorios o el living más grande y menos dormitorios y hasta les esbozábamos distintas soluciones; pero no aceptaban porque no veían las paredes hechas, entonces no se vendía. Al final tuvimos que tomar la resolución de poner tres o cuatro dormitorios y u living comedor; o sea que los terminamos a nuestro criterio, y ahí sí se vendieron todos. Nos adelantamos a la mentalidad del público y comercialmente no tuvo éxito.” GAETA, Julio. *Luis García Pardo Monografía Elarqa*, Montevideo: Dos puntos, 2000, pp 8-10.

¹⁶ En las décadas siguientes, 60 y 70, esta “idea” proyectual se utilizaría en diversos experimentos del grupo japonés de los Metabolistas, como en el proyecto *Clusters in the air* de Arata Isozaki de 1962, llegando a construir alguno de estos proyectos experimentales como es el caso del edificio *Shizuoka Press and Broadcasting Center*, realizado por Kenzo Tange en 1967 y la *Nagakin Capsule Tower* de Kisho Kurokawa construida en el año 1972.

inicial, pero su resolución final y su desempeño se verán disminuidos por el sistema estructural. Esta idea de flexibilidad explorada por García Pardo ¹⁴ se construye a partir de un mecanismo tipológico que opera definiendo una “isla maciza” de servicios –definida en la mayoría de los casos por un volumen “puro” reconocible fácilmente– contenida entre dos planos horizontales, liberando bandas de espacio “programable” entre el perímetro de la isla y el perímetro del edificio. Este espacio programable en el caso del segundo proyecto y de la primera versión del tercer proyecto se constituye como “espirales” de privacidad que en forma de “C” parecen enroscarse sobre sí mismos, recorriendo un gradiente de privacidad definido. En el caso del proyecto construido, las limitantes estructurales presionan sobre la banda programable y la dividen en una habitación y en dos bandas lineales, paralelas a las fachadas principales, conservando igualmente el gradiente de privacidad. ¹⁵

El “árbol estructural”

Tanto en el tercer proyecto del edificio Positano como en el edificio El Pilar –ambos iniciados en el entorno del año 1957– comienza la búsqueda por materializar una idea que podría llamarse “árbol estructural”. En esta idea la estructura, las instalaciones y las circulaciones verticales del edificio se concentran en un único núcleo vertical que opera como “tronco” de árbol. Los forjados “cuelgan” nivel a nivel como “ramas” empotradas en el tronco del árbol. Esta idea estructural “aparentemente” clara y sencilla resultó técnicamente imposible de resolver tanto en el caso del edificio Positano como en el edificio El Pilar. En ellos el problema fue resuelto recurriendo a artificios estructurales ingeniosos para compensar los momentos producidos por los forjados en ménsula –tensores en el caso de El Pilar y grandes vigas pantalla en el caso del Positano–, que finalmente conspiraron contra la construcción de espacios “programables”.¹⁶

A modo de resumen se puede constatar que tanto los proyectos como el edificio construido enfrentan a partir de estas búsquedas grandes contradicciones. Las que son superadas por los arquitectos mediante un gran oficio proyectual en algunos casos y en otros mediante saltos de rigor que dejan en suspenso la resolución de algunos problemas.

[16] Fotografía de jardín de acceso al edificio. Bach. Maximiliano García. “Pocitos Moderno” trabajo de investigación de la cátedra de proyectos Francesco Comerci. FADU, 2016.

[16]



Resumen 06

El edificio Positano, proyectado durante la década de 1950 por el arquitecto Luis García Pardo, marca un hito en la arquitectura de la vivienda colectiva moderna en el Uruguay. Para concretar este edificio, el arquitecto -y promotor inmobiliario a la vez- desarrolló una serie de proyectos, identificándose tres proyectos completamente documentados. Esta serie posee un fuerte carácter moderno y experimental, el cual se expresa en la volumetría general, la implantación, en el desarrollo tipológico, el diseño estructural y el diseño de los cerramientos exteriores. El último proyecto, realizado en asociación con el joven arquitecto Adolfo Sommer Smith, comienza a construirse en 1959. La serie de proyectos, evidencia un creciente proceso de "abstracción", tanto formal como conceptual. Lo cual conducirá por un lado a simplificar formas y reducir elementos, y por otro a diseñar dispositivos de mayor complejidad, capaces de resolver funciones diversas al mismo tiempo. A partir de la búsqueda y clasificación de documentación de época –planos, fotografías, artículos, entre otros–, el presente trabajo intentó ensayar una interpretación proyectual, exponiendo las principales preocupaciones y estrategias de los arquitectos. El ensayo buscó reconocer repeticiones, iteraciones, dudas y certezas de un proceso proyectual intenso, que transitó los bordes de la disciplina.

Abstract 06

The Positano building, designed during the 1950s by the architect Luis García Pardo, marked a milestone in the architecture of modern housing in Uruguay. The architect –and real estate developer at the same time– designed a series of projects, identifying three fully documented projects. This series has a strong modern and experimental character, expressed in the general form, implantation, typological development, structural system and the facade design. The last project, carried out in association with the young architect Adolfo Sommer Smith, began to be built in 1959. The series of projects reveals a growing process of "abstraction", formal as well as conceptual. This will lead to simplifying forms and reducing elements; and at the same time designing more complex devices, capable of solving different functions. Starting from the search and classification of original documents –plans, photographs, articles, among others–, this work attempts to try out a project interpretation, exposing the architects' main concerns and strategies. The essay seeks to recognize repetitions, iterations, doubts and certainties of an intense process, which crossed the borders of the discipline.

Bibliografía_ Bibliography

- ALEMÁN, Laura. *Bajo clave, notas sobre el espacio doméstico*. Buenos Aires: Nobuko, 2006.
- ARTUCIO, Leopoldo. *Montevideo y la arquitectura moderna*. Montevideo: Nuestra Tierra, 1971.
- BONTA, Juan Pablo. *Sistemas de significación en arquitectura. Un estudio de la arquitectura y su interpretación*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.
- FRONTINI, Pablo. *La obra de Raúl Sicheo en torno al edificio Ciudadela (1958-1962)*. Tesis Arquitectura moderna y calidad urbana: Director: Helio Piñón. Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya. Montevideo: Editorial Facultad de Arquitectura de Montevideo, 2013.
- GAETA, Julio. *Luis García Pardo* Monografía ELARQA, Montevideo: Dos puntos, 2000.
- GARCÍA PARDO, Luis. "El vidrio como piel en arquitectura", en revista *Elarqa*, n°19. Montevideo: Editorial Dos puntos, 1996.
- GROMPONE, Juan. *El paradigma del laberinto*. Montevideo: La Flor del Itapebí, 2011.
- MEDERO, Santiago. *Luis García Pardo, Arquitecto*, Montevideo: Instituto de Historia de la Facultad de Arquitectura, Universidad de la República, 2011.
- PIÑÓN, Helio. *La Forma y la Mirada*. Buenos Aires: Nobuko, 2005.
- PIÑÓN, Helio. "Tres proyectos ejemplares", *Monografías Elarqa*, n° 6. Montevideo: Dos puntos, 2000.
- ROWE, Colin. *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.