

El superbloque en Uruguay

Aproximaciones al proceso de convalidación del tipo a partir del concurso para la sede central del Banco Hipotecario

The superblock in Uruguay: Approaches to the Type Validation Process from the Competition for the Headquarters of the Banco Hipotecario

Maria Clara Sala

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de la República, Uruguay

Resumen

En octubre de 1955, el Banco Hipotecario del Uruguay (BHU) convocó a un concurso público de anteproyectos para el edificio de su sede central en Montevideo. Entre los 29 proyectos presentados, se otorgaron cuatro premios y tres menciones. Las siete propuestas que fueron convalidadas por el jurado exhibían una misma estructura formal: superbloque con basamento.

En este trabajo se describen los proyectos premiados, interpretados a la luz de los intereses disciplinares que se identifican en las trayectorias de los arquitectos responsables de las propuestas y la de dos miembros del jurado: Rino Levi y Luis García Pardo. Se contextualiza el veredicto, se exploran las posibles relaciones entre el tipo arquitectónico, los requisitos simbólicos del programa –vinculados a intereses políticos e institucionales– y las motivaciones de los profesionales locales a mediados de los cincuenta. El objetivo es presentar este concurso como un hito en el proceso de convalidación del superbloque en Uruguay.

Palabras clave: Banco Hipotecario del Uruguay, superbloque, concurso público, Uruguay

Abstract

In October 1955, the Mortgage Bank of Uruguay (BHU) called for a public competition for preliminary projects for the construction of its central headquarters building in Montevideo. Among the 29 projects submitted, four prizes and three honorable mentions were awarded. The seven proposals validated by the jury exhibited the same formal structure: a superblock with a base.

This paper describes the winning projects, interpreted in light of the disciplinary interests identified in the trajectories of the architects responsible for the proposals and those of two members of the jury: Rino Levi and Luis García Pardo. The verdict is contextualized, exploring the possible relationships between the architectural type, the symbolic requirements of the program –linked to political and institutional interests– and the motivations of local professionals in the mid-fifties. The aim is to present this competition as a milestone in the validation process of the superblock in Uruguay.

Keywords: Banco Hipotecario del Uruguay, superblock, public competition, Uruguay

Precisiones

Los concursos de arquitectura han dado lugar a episodios históricamente relevantes para la disciplina. Su principal valor reside en su condición de evento que invita a construir debates y explicitar ideas a través de los proyectos. Son mecanismos que condensan un gran esfuerzo profesional y cuyo veredicto a menudo provoca grandes controversias. En este sentido, los concursos propuestos desde el Estado para la construcción de sedes institucionales ocupan un lugar especialmente relevante.

El momento de realización del concurso para la sede central del Banco Hipotecario del Uruguay (BHU) se caracterizó por grandes cambios, tanto a nivel político como disciplinario, marcados por el final de un período de importante desarrollo económico. Si bien no se han identificado publicaciones que aborden este concurso público en particular, Santiago Medero (2018) desarrolló este contexto en relación al edificio sede de la Caja Nacional de Ahorros y Descuentos. Además, varios trabajos indagan en las trayectorias de los arquitectos premiados; entre otros, Jorge Nudelman (2015) dedicó un capítulo de su libro *Tres visitantes en París. Los colaboradores uruguayos de Le Corbusier* al arquitecto Carlos Gómez Gavazzo, y Pablo Frontini (2015) desarrolló un extenso trabajo en torno a la figura del arquitecto Raúl Sichero.

Por otra parte, el trabajo publicado por Tatiana Rimbaud en 2023 *Prendas y portentos: concursos de arquitectura del Uruguay centenario, 1925-1930* permite comprender el desarrollo de este tipo de mecanismos en el ámbito local. Dentro del período examinado por la autora, resulta especialmente relevante la reglamentación de concursos de 1930, que ha servido de base para los concursos públicos posteriores, incluyendo aquel que es objeto de estudio en este artículo.

Este artículo analiza el concurso para la sede del BHU a partir de las publicaciones en revistas especializadas y de los documentos relativos al concurso, conservados en el Fondo Luis García Pardo del Departamento de Documentación e Información del Instituto de Historia de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (DDI, IH, FADU, Udelar). En este Fondo se han encontrado, además de la documentación completa de bases, anexos y aclaraciones, anotaciones y cuadros

comparativos realizados por el equipo de jurados en el cumplimiento de su tarea.

En este trabajo, el concurso se presenta como un hito en el proceso de convalidación del superbloque en Uruguay, tanto por la importancia simbólica del edificio proyectado como por situarse cronológicamente en un momento de inflexión en el desarrollo de este tipo en el ámbito local. Para dar cuenta de esta hipótesis, se contextualiza el veredicto, explorando las posibles relaciones entre el tipo arquitectónico seleccionado, los requisitos simbólicos del programa –vinculados a intereses políticos e institucionales– y las motivaciones de los profesionales locales a mediados de los cincuenta.

Para organizar la narración se establece un análisis en tres etapas sucesivas. La primera consiste en describir los proyectos premiados, enfatizando la selección del tipo y las decisiones formales. La segunda requiere indagar en la trayectoria de los autores. Finalmente, la tercera implica considerar la integración del jurado y la obra de algunos de sus miembros.

El artículo se inscribe en una investigación de posgrado dedicada al estudio del superbloque como tipo arquitectónico en Uruguay. En este marco, el término “superbloque” se refiere a una estructura formal de edificios exentos y de gran altura, con planta rectangular y fachada apaisada. La inclusión de los siete proyectos premiados dentro de esta estructura formal convierte al concurso para la sede del BHU en un episodio ampliamente relevante para esta investigación.

Al observar la serie que conforman los proyectos premiados (Figura 2) es ineludible hacer referencia al concepto de tipo. Varios autores han establecido criterios y definiciones diversas en relación a la aplicación de este concepto en arquitectura. Ya a principios del siglo XIX, Antoine Quatremère de Quincy (1832/2007) escribía que “el tipo es (...) un objeto según el cual cada uno puede concebir obras, que no se parezcan entre sí” (p. 242) y que en arquitectura la voz hace referencia a “ciertas formas generales y características del edificio que las recibe” (p. 245).

En el contexto italiano de la segunda posguerra, el grupo de intelectuales asociado a la editorial de la revista *Casabella Continuità* da un nuevo sentido al concepto de tipo. Tomando como base la noción de Quatremère de Quincy, el tipo es

revisitado en tanto “instrumento de análisis” (Martin, 1984, p. 132).

Giulio Carlo Argan definió la tipología como “principio de clasificación de los hechos artísticos según ciertas analogías” y puntualizó que “una vez formada una clase, siempre es posible subdividirla aún más en otras clases más específicas” (Argan, 1960, como se citó en Martin, 1984, p. 86). Para este autor, el tipo no existe *a priori*, sino que está condicionado a la existencia de “una serie de edificios que tienen entre sí una evidente analogía funcional y formal” (Argan, 1960, como se citó en Martin, 1984, p. 86). Estas nociones serían retomadas por autores tan relevantes como Aldo Rossi y Carlo Aymonino.

Hacia finales de los setenta, Rafael Moneo plantea una definición de tipo en tanto “estructura formal” (Moneo, 1978, p. 23). Esta noción es deudora de los debates italianos de décadas anteriores tanto como de la definición de Quatremère de Quincy. A su vez, plantea una consideración centrada únicamente en la cuestión formal y, en tal caso, en la disposición del espacio, evitando hacer referencia a aspectos funcionales.

Para el presente trabajo se considera el tipo como una “forma-base común” (Argan, 1960, como se citó en Martin, 1984, p. 163). Este enfoque habilita un análisis particular de la serie de proyectos premiados en el concurso, centrado en la identificación de analogías formales. Una observación más detallada también permite establecer categorías más específicas, o subtipos de acuerdo con lo propuesto por Argan. Al poner

el foco en el aspecto formal es posible considerar vínculos entre obras de distintos programas, consideradas parte de la serie de casos de superbloque en Uruguay.

Una nueva sede para el BHU

En octubre de 1955, el BHU convocó a un concurso público de anteproyectos para el edificio de su sede central. Entre los 29 proyectos presentados, se otorgaron cuatro premios y tres menciones. El primer premio fue para el equipo integrado por Ernesto Acosta, Héctor Brum, Carlos Careri y Ángel Stratta; el segundo lo obtuvo Carlos Gómez Gavazzo; el tercero fue otorgado al grupo de César Barañano, José Blumstein, Julio Ferster y Gonzalo Rodríguez Orozco; el cuarto fue para los arquitectos Ildefonso Aroztegui, José Padula, Daniel Bonti y Oscar Koch. Las propuestas de Raúl Sichero y Oscar Díaz Arnesto, Alfredo Altamirano y José María Mieres Muró, y la de Juan Muracciole recibieron las tres menciones honoríficas.

En junio de 1956 se dio a conocer el veredicto del jurado. A finales de ese mismo año, los proyectos premiados fueron publicados en el número 36 de la revista brasileña *Hábitat* (1956). La revista *Arquitectura*, de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay (SAU), le dedicó a este concurso gran parte del número 234 (1957). En ambas publicaciones se enfatizaba la importancia del mecanismo abierto para la construcción de nuevas sedes institucionales.



Figura 1. Fotografía de la sede central del BHU en 1983. Archivo del BHU.



Figura 2. Composición de imágenes axonométricas de los cuatro proyectos premiados y las tres menciones. Estas vistas fueron publicadas en la revista *Hábitat* (noviembre, 1956), (36). En la fila superior, primer y segundo premio; al centro, tercer y cuarto premio; en la fila inferior, las tres menciones –de izquierda a derecha: Sichero y Díaz Arnesto; Altamirano y Mieres Muró; Muracciole–.

Los proyectos: superbloques y basamentos

En el caso de la sede para el BHU la disposición de los volúmenes está condicionada en gran medida por el predio, con forma de L, y por la ubicación en esquina, sobre la intersección de la

calle Daniel Fernández Crespo y la avenida 18 de Julio. Los proyectos premiados construían los primeros niveles ocupando gran parte del predio, retirándose únicamente para conformar explanadas hacia la vía pública. Estos basamentos cumplían la función de acceso e interfaz entre la

ciudad y el superbloque en el cual se distribuían las oficinas. Este último configuraba un elemento distintivo por su forma y desarrollo en altura, condición que se hace evidente en las imágenes axonométricas de la figura 2.

Si bien la similitud entre los proyectos premiados es bastante evidente, al observarlos con mayor atención es posible detectar subtipos. En relación a su implantación, por ejemplo, se evidencian dos grandes estrategias: ubicar el superbloque de forma paralela a la avenida 18 de Julio o de forma perpendicular a esta, tomando el frente principal sobre la calle Daniel Fernández Crespo. Esta última es la opción adoptada por el primer y el tercer premio. Los otros dos premiados, al igual que las tres menciones, se posicionaron de forma paralela.

También inciden en la toma de partido el uso de retranqueos con respecto al límite del predio y los desfases entre superbloque y basamento. En el caso del primer premio, es el basamento el que se retira en el sector de la esquina, conformando un

acceso cubierto frente a la entrada principal. A su vez, este desfase permite que la estructura del superbloque se destaque respecto de la del basamento, componiendo la esquina e independizando el volumen superior.

En el segundo premio se observa un basamento de mayor altura, que continúa hacia la línea de fachada, siendo el superbloque el elemento retranqueado. Este último comienza a la altura del cuarto nivel sobre la vereda y tiene un desarrollo de diez niveles más. El primer nivel, a su vez, se retranquea levemente respecto de la línea de fachada del volumen superior, conformando una sombra que permite distinguir el basamento del superbloque como dos elementos distintos en la composición. Este mismo juego de sombras es adoptado por el tercer y el cuarto premio, con la diferencia de que el tercero posiciona ambos elementos con el mismo plomo. En este caso la distinción se logra mediante la separación en altura. Las estrategias compositivas de las tres menciones honoríficas se asemejan a las ya desarrolladas.

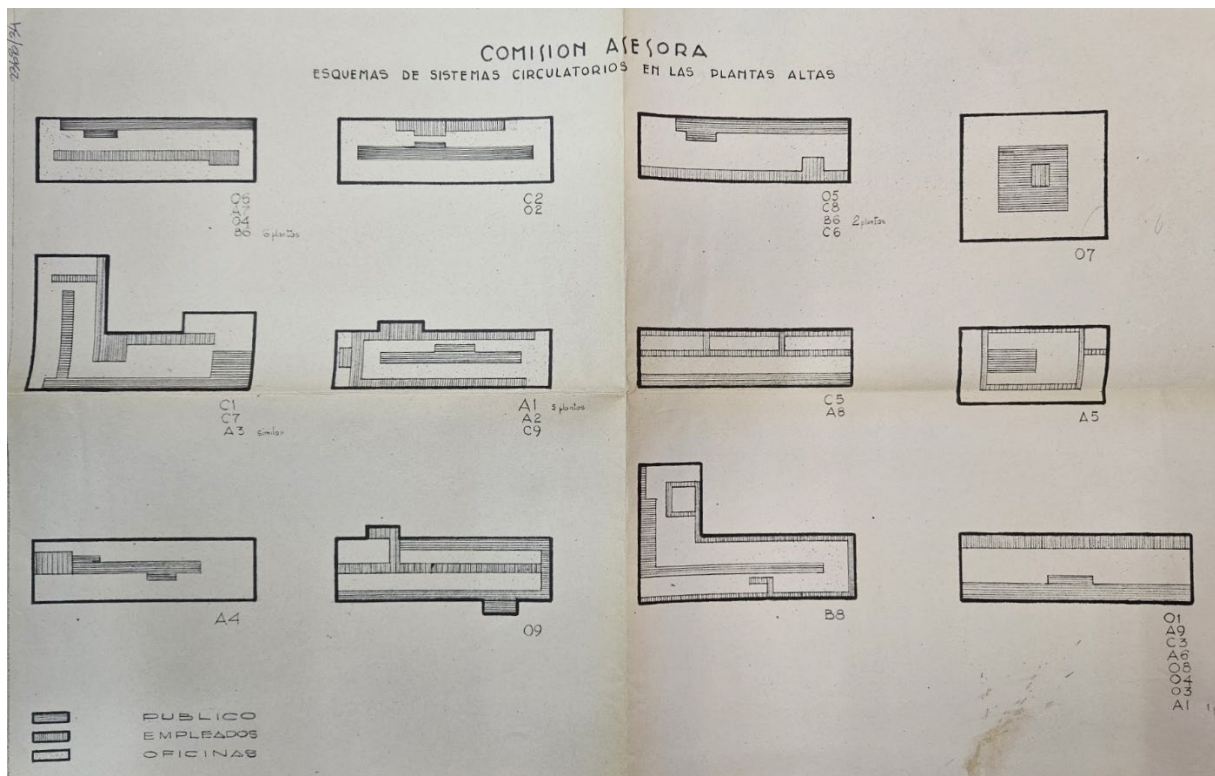


Figura 3. Esquema de propuestas de circulaciones internas en niveles superiores. IH, FADU. Carp. 2368/34.

Si bien en la mayoría de los proyectos el superbloque se ubica sobre el basamento y, por ende, su estructura no alcanza el suelo de forma independiente, esto sí sucede en los dos primeros premios. Mientras que en el primero el basamento se retranquea, dejando ver la línea de pilares que es el principal soporte del superbloque, lo que se aprecia en el segundo es un gran pórtico que rodea al superbloque, haciéndolo aparecer suspendido.

Entre las notas del jurado se destacaba la ubicación de las circulaciones internas de los niveles superiores como uno de los puntos discutidos durante la evaluación. Las bases también hacían hincapié en este aspecto, requiriendo que las circulaciones para los empleados fueran diferenciadas de las destinadas al público. Estas notas representan el único material existente en el cual se puede reconocer el planteo formal de aquellas propuestas no premiadas. En el documento de esquemas de circulaciones (Figura 3) es posible identificar las otras soluciones para el desarrollo de los niveles superiores que no recurrieron al superbloque.

El análisis descriptivo de los proyectos permite ejemplificar la noción de tipo y, a su vez, construir una serie que evidencie los puntos de encuentro entre las nociones de los proyectistas y los jurados. Este apartado es imprescindible para el desarrollo del presente trabajo debido a la relevancia que adquieren las decisiones formales de cada equipo de proyectistas. Para esta descripción se recurrió a las imágenes publicadas en las revistas *Hábitat* y *Arquitectura*, así como a los documentos producidos por el jurado. El análisis de los proyectos no premiados se ve limitado por la escasez de documentación gráfica.

Los proyectistas: vínculos y trayectorias

La diferencia generacional entre algunos de los proyectistas permite trazar vínculos variados entre los distintos actores. Entre las firmas de los siete proyectos premiados se pueden encontrar relaciones entre pares, así como vínculos estudiante-maestro.¹ La mayor parte de los equipos poseen obras realizadas en conjunto previamente al lanzamiento del concurso. Ejemplo de esto son los ganadores –Acosta, Brum, Careri y Stratta–, quienes en 1956 se encontraban realizando la obra del Liceo Miranda, producto

también de un concurso público. Durante su formación, Acosta y Careri habían hecho cursos de proyecto en la Facultad de Arquitectura en el taller de Gómez Gavazzo, que obtuvo el segundo premio en el concurso del BHU. Por su parte, Ferster y Rodríguez Orozco –los ganadores del tercer premio– se formaron en el taller de Alfredo Altamirano, quien recibió una mención honrosa. Bonti y Koch se presentaron junto a Aroztegui, de quien habían sido discípulos en la Facultad.

Vale la pena reseñar brevemente la trayectoria de algunos de los proyectistas mencionados. Gómez Gavazzo cursó entre 1924 y 1931, año en que, como ganador del Gran Premio, viajó a Francia, donde pasó cinco meses trabajando bajo la dirección de Le Corbusier. A su vuelta a Montevideo, sus proyectos urbanos para Punta del Este y La Paloma (Figura 4) evidenciaban la impronta corbusierana y, particularmente, del Plan para Argel, en el que había colaborado durante su estancia en París (Nudelman, 2016). A mitad de la década del cincuenta, dirigía el Instituto de Urbanismo en la Facultad de Arquitectura y asesoraba al Consejo Departamental de Montevideo para la conformación de su Plan Director. El Plan ordenaba la ciudad en base a unidades vecinales, que contenían grandes conjuntos habitacionales, y recogía varios de los puntos que se discutieron en el marco de los primeros Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna.

Raúl Sichero perteneció a una generación egresada en torno a los años cuarenta, que puede entenderse como una segunda generación de arquitectos modernos. Su actividad profesional contribuyó considerablemente a la construcción en altura, tanto en Montevideo como en Punta del Este. En su obra posterior al concurso del BHU se pueden encontrar ejemplos que replican la solución del superbloque, con y sin basamento. En torno a 1958 realizó varios edificios que adoptan este tipo: el Panamericano en la rambla de Montevideo, el Ciudadela sobre la plaza Independencia y la sede de la Asociación Cristiana de Jóvenes en el centro de la ciudad. Recurrió nuevamente al superbloque en el proyecto para la ciudad satélite Vilassar del Mar (Figura 5), finalmente no construida. Esta propuesta se asemeja al proyecto de Le Corbusier para la ciudad de Saint-Dié, posiblemente la más difundida de una serie de propuestas urbanas desarrolladas por él durante la segunda

posguerra. En ambos casos se plantea la resolución de la vivienda mediante superbloques dispuestos en el verde, complementados por un importante centro cívico.

La persistencia del superbloque se evidencia también en la obra de otros arquitectos de la misma generación. En 1949, Altamirano y Mieres Muró obtuvieron, junto a Villegas Berro, el primer premio para la sede del Centro de Asistencia del

Sindicato Médico del Uruguay (CASMU). Si bien la composición, así como la escala de este proyecto, es distinta, se recurre igualmente a la estrategia del bloque elevado y el basamento (Figura 6). Este edificio es el primero en su tipo en construirse en Montevideo y podría ser considerado un antecedente significativo para el concurso del BHU, en el que dichos proyectistas obtuvieron una mención.



Figura 4. Recorte de una de las perspectivas para el Plan de Punta del Este. Carlos Gómez Gavazzo, 1935. Archivo IETU, FADU.



Figura 5. Proyecto no construido de Vilassar del Mar. Raúl Sichero, 1966. Archivo IH, FADU.

Ildefonso Aroztegui obtuvo, en 1946, el segundo premio en el concurso para la construcción de la sede de la Caja Nacional de Ahorros y Descuentos (CNAD). El primer premio quedó vacante y en 1957 le solicitaron la realización de un nuevo proyecto (Figura 7). Propuso la construcción de un basamento a modo de gran *hall*, complementado por un superbloque de oficinas cuyas fachadas adoptaron una imagen de *curtain wall* (Medero, 2018). El nuevo proyecto tenía varios puntos en común con el que había presentado para el BHU.

La investigación de Santiago Medero sobre la CNAD reconoce la presencia de una fuerte impronta racionalizadora en la modulación

rigurosa, principio que también se identifica en la sede del BHU. El diseño interior del edificio se encuentra modulado en su totalidad a partir de cuadrados de 1,14 m de lado. Esta medida rige la organización en planta, desde el diseño del pavimento y los tabiques de madera hasta la ubicación de las oficinas. El módulo responde a la separación de las costillas de hormigón que componen la fachada, ubicadas cada 2,28 m. Seguramente la obsesiva modulación se haya presentado en la etapa de proyecto ejecutivo. Sin embargo, permite reafirmar la lectura de este caso como parte de una serie de edificios realizados para sedes de instituciones públicas en las cuales se ven reflejadas ideas similares.



Figura 6. Sede del CASMU, fotografía SMA, FADU.



Figura 7. Sede CNAD, fotografía SMA, FADU.

Los casos del CASMU y la CNAD permiten identificar la continuidad del uso del tipo en la trayectoria de los proyectistas, más allá del concurso para el BHU. A su vez, el contraste entre los dos proyectos de Aroztegui para la CNAD evidencia el cambio sufrido por la disciplina a lo largo de la década del cincuenta. Esta generación bisagra rápidamente adopta la influencia de la arquitectura moderna y, muy especialmente, la estética de los grandes edificios vidriados estadounidenses.

La actuación de los proyectistas más allá del propio concurso permite observar el edificio para la sede del BHU como parte de una serie mayor. Una breve reseña de la labor de algunos de los involucrados permite identificar una continuidad en el uso del tipo en años posteriores, e incluso en algunas experiencias previas. La relación evidenciada entre los proyectistas nos permite considerarlos como parte de un mismo grupo de influencia moderna dentro del contexto académico en el que participaron como docentes y estudiantes entre las décadas del treinta y del cuarenta.

El jurado: imágenes de progreso y modernidad

El jurado, compuesto por cinco arquitectos uruguayos y uno brasileño, convocó a personalidades afines, no solo por las intenciones del Directorio del BHU, sino sobre todo por las expectativas que estos tenían depositadas en el concurso. En el Exordio se atribuía un rol central al edificio, representativo de una institución estatal cuya misión estaba directamente vinculada al desarrollo de la arquitectura local. Debía ser “ejemplo y medida de lo que puede dar de sí la perfección integral y la armonía de formas” (BHU, 1955, p. 4). Debía demostrar el alto nivel alcanzado por la arquitectura en Uruguay y contribuir con los esfuerzos internacionales en busca de una “arquitectura de perfección” (BHU, 1955, p. 4).

La integración del jurado dependía tanto del Directorio como de las principales instituciones vinculadas a la disciplina que tenían injerencia en la futura sede. Roberto Tiscornia integraba el jurado en representación de la SAU; Raúl Cohe, de la Facultad de Arquitectura; Raúl Richero, del Consejo Departamental de Montevideo. Luis

García Pardo, por su parte, fue el miembro electo por los participantes. Como representante del Directorio del BHU estaba el arquitecto Alfredo Bouza, acompañado por el arquitecto brasileño Rino Levi.

Además de los vínculos con las instituciones que representaban, los arquitectos Richero y Tiscornia ejercían labores docentes en la Facultad de Arquitectura. Por su parte, Cohe, designado en virtud de su labor académica, ejercía su profesión en la Dirección de Construcción y Conservación de Edificios del Consejo Departamental de Montevideo. Los tres compartían la pertenencia a más de un ámbito de competencia en aspectos relativos al concurso. Dentro de la composición del jurado se destacan dos nombres: el de García Pardo, cuya designación por los participantes denotaba el reconocimiento de sus pares, y el de Levi, el único extranjero.

Para esa fecha, García Pardo era un reconocido proyectista y docente de la Facultad de Arquitectura, que había tenido por un breve tiempo un taller a su cargo. En una entrevista realizada en 1999 para indagar en su trayectoria como estudiante, comentaba que ya desde los años cuarenta estaban “muy influenciados por la arquitectura racionalista, Le Corbusier, los pilotis, los *brise-soleil*, la fachada libre” (Apolo et al., 2006, p. 83). Era un gran exponente de esta generación bisagra que finalizó su formación con la enseñanza *Beaux Arts* pero que había sido cooptada rápidamente por la influencia moderna. En la citada entrevista García Pardo hacía referencia también al interés que despertaban “las superficies vidriadas” (Apolo et al., 2006, p. 83) de Mies van der Rohe.

La participación de Levi como jurado tiene mucho interés en tanto, en los años cuarenta y cincuenta, la arquitectura brasileña planteaba su propio avance sobre los postulados de la arquitectura moderna internacional. Si bien el vínculo concreto entre el Directorio del BHU y Levi no ha sido esclarecido en su totalidad, es sabido que su obra era bien conocida en Uruguay. En 1955 parte de su obra fue publicada en la revista del Centro de Estudiantes de Arquitectura (CEDA) poco después de la Bienal Internacional de Arquitectura de San Pablo, en la que Levi ofició como jurado y a la que asistieron estudiantes y docentes uruguayos (Méndez et al., 2023).

A su vez, la trayectoria de Levi seguramente fuera conocida por su participación en el Instituto de Arquitectos de Brasil (IAB). En 1952, como presidente de la sede paulista del instituto (IAB-SP), integró la delegación brasileña al VIII Congreso Panamericano de Arquitectos, realizado en el campus de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Este evento, como otros, contaba con un importante contingente de delegados uruguayos. Una de las principales preocupaciones de Levi en su rol como director de la IAB-SP fue la insistencia en el mecanismo de los concursos, llegando a elaborar un documento de Normas Básicas para Concurso de Arquitectura que, según Renato Anelli, fue ampliamente difundido en la época (Anelli, 2001). Estaba comprometido con la arquitectura moderna latinoamericana y no era ajeno a las necesidades simbólicas de los edificios institucionales.

En su obra también se identifica el recurso tipológico de los grandes bloques. En 1957, con motivo del concurso para la nueva capital, Brasilia, explotó al máximo el recurso de la gran placa delgada. Su propuesta agrupaba los sectores residenciales en “superbloques de 16.000 habitantes” (Castro, 2002, p. 2). Si bien el episodio de Brasilia es posterior al concurso del BHU, reafirmaba el uso del superbloque en proyectos que buscaban destacar como hitos modernos.

Dadas las características singulares del concurso como mecanismo, la composición del jurado emerge como un factor esencial al momento de analizar el veredicto. En este sentido, resulta pertinente situar a los arquitectos que participaron en dicha decisión dentro del contexto de su propio trabajo y sus afinidades disciplinarias para identificar la perspectiva desde la cual fueron evaluadas las propuestas. En este caso, el jurado, y especialmente los dos previamente mencionados, cuyas trayectorias han sido más destacadas, parecen coincidir, tanto ideológica como profesionalmente, con el espíritu de la arquitectura moderna internacional.

Hacia la convalidación

La historia de los concursos de arquitectura se remonta al menos al Renacimiento. En este largo recorrido, se han caracterizado por ser mecanismos destacados, tanto por habilitar

propuestas innovadoras como por su capacidad de instaurar debates. Según Martín Cobas, el concurso “supone reunirse con un propósito común. En el caso de la arquitectura, ese objetivo es el desarrollo de la mejor solución para un problema arquitectónico dado” (Cobas, 2012, pp. 26-27).

Tatiana Rimbaud señala que, en el contexto local, el uso de este mecanismo comenzó hacia mediados del siglo XIX. A principios del siglo XX, con el afianzamiento de arquitectos formados en Uruguay, se inició un proceso de reglamentación de los concursos que culminó con la definición de un Reglamento en 1930, impulsado por la SAU, cuyo espíritu “se mantuvo en los reglamentos que le sucedieron décadas más tarde” (Rimbaud, 2019, p. 63). El énfasis en la conformación de un proceso lo más objetivo y democrático posible también se extiende a las bases para el concurso del BHU, redactadas según el Reglamento General de Concursos de la SAU.

En lo referente al concurso para el BHU, este artículo ya ha abordado las propuestas presentadas, los equipos de proyectistas y los jurados. También se ha destacado, en relación con la convocatoria, la ambición del directorio del banco respecto del rol simbólico del edificio, evidenciada en el Exordio. La escasa mención al contenido de las bases y anexos del concurso se debe a la prácticamente nula existencia de directrices formales, aspecto central de este artículo.

Las bases detallaron de forma exhaustiva los requisitos funcionales. El incumplimiento de estos lineamientos implicó incluso la eliminación directa de tres proyectos.² Sin embargo, en cuanto a la resolución formal, apenas se establecieron algunas condiciones, entre ellas la incorporación de una galería cubierta hacia la avenida 18 de Julio. La libertad en este aspecto fue tal, que se introdujo una excepción a la normativa de altura máxima, dejando este parámetro a criterio de proyectistas y jurados.

La composición del basamento y el desarrollo en altura respondían adecuadamente a las dos principales características espaciales solicitadas en las bases: el gran *hall* de atención al público y las oficinas. La posibilidad de variaciones residía principalmente en el desarrollo vertical, tal como se indica en las condiciones y consideraciones generales del concurso. Sin embargo, de los 29

proyectos presentados, 24 recurrieron a superbloques, uno planteó la construcción de una torre y otros cuatro propusieron volúmenes en forma de L. La propuesta de torre no llegó a la fase de evaluación debido a que no presentó la totalidad de los gráficos requeridos, incurriendo así en el incumplimiento de las bases (Acta N° 10 [1956], como se citó en Concurso de anteproyectos..., 1957).

La lectura de los documentos que contienen las bases, anexos y aclaraciones, junto al registro del proceso de evaluación del jurado, resguardado por García Pardo, permite afirmar que no existieron, *a priori*, requerimientos formales que pudieran sesgar la actuación proyectual hacia el superbloque. El uso de este tipo podría atribuirse, entonces, a un cierto espíritu de época que atraviesa, al menos, a los siete equipos de profesionales premiados. El hecho de que ninguna de las propuestas “disidentes” haya sido premiada parece alinear también al jurado.

Rimbaud destaca que “La interacción entre las convocatorias, las propuestas presentadas y los jurados siempre está marcada por los debates subyacentes en la comunidad arquitectónica del momento” (Rimbaud, 2023, p. 6). En este sentido, los concursos pueden analizarse en tanto momentos significativos, hitos en la cronología, que permiten observar el estado de situación de la disciplina, especialmente en relación al repertorio formal.

Medero afirma que, hacia 1950, se produjo una ruptura en la cultura arquitectónica que implicó “reformular de manera radical las principales fuentes culturales que servían de referencia a la práctica arquitectónica” (Medero, 2018, p. 25). Consecuentemente, podría considerarse la década del cincuenta como un período de fuerte consolidación de la arquitectura moderna en el medio local, que conllevó nuevas formas y tipos arquitectónicos.

Esta idea se refuerza al observar la trayectoria posterior, tanto de los arquitectos que intervinieron en este concurso como de otros actores de la época. La acción de estos proyectistas resulta esencial a la hora de analizar el desarrollo en altura de las ciudades uruguayas. El superbloque tiene una presencia significativa hacia finales de la década del cincuenta y principios de la del sesenta. El concurso para la sede del BHU se ubica entre un momento de cierre de la primera etapa

exploratoria y el comienzo de una fase de asimilación y construcción de variantes. Esto lo convierte en un episodio clave para la comprensión del proceso de desarrollo y convalidación del superbloque en Uruguay..

Notas

¹ Los cursos de proyecto de la Facultad de Arquitectura se organizaban en talleres. Estos se caracterizaban por ser espacios de trabajo práctico que favorecían la colaboración entre pares. En este formato, el grupo – que incluía tanto a estudiantes como a docentes– se reunía bajo la impronta del responsable de curso o catedrático. La estructura de talleres de proyecto se mantiene hasta la actualidad.

² Según consta en los apuntes manuscritos de Luis García Pardo –resguardados en el archivo del Departamento de Documentación e Información (IH, FADU)–, los proyectos identificados con los códigos A3, A2 y O2 fueron eliminados por no incluir alguna de las secciones indicadas en las bases, o por considerar para el cumplimiento de determinadas funciones menos área de la solicitada.

Referencias

- Anelli, R. (2001). *Rino Levi, arquitetura e cidade*. Romano Guerra Editora.
- Apolo, J., Alemán, L. y Kelbauskas, P. (2006). *Talleres, trazos y señas*. DEAPA, FADU, Udelar.
- Articardi, J. (2013). Plan de Punta del Este, 1935: modelo de ciudad balnearia. *Dearq*, 1(12), 16-27. <https://doi.org/10.18389/dearq12.2013.04>
- Castro, C. (2002). Brasilia, por Rino Levi. *ArqTexto*, 2. UFRGS. https://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_2/2_C%C3%A9lia%20Gonsales.pdf
- Cobas, M. (2012). Juego de concursos. Nueve notas sobre concursos, juegos y contratos. *Arquitectura*, (268), 26-28. <https://www.sau.org.uy/arquitectura-268/>
- Concurso de Ante-Projetos para o edifício sede do Banco Hipotecário do Uruguai, 1955-1956 (1956). *Hábitat. Arquitetura e Artes no Brasil*, (36), 27-38.
- Frontini, P. (2015). *Raúl Sichero. Arquitectura moderna y calidad urbana*. FADU, Udelar.
- Martin, M. (1984). *La tipología en arquitectura*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Medero, S. (2012). *Luis García Pardo*. IHA, FADU, Udelar.
- Medero, S. (2018). *Monumentalidad y transparencia. La Caja Nacional de Ahorros y Descuentos de Ildefonso Aroztegui, 1946-1957*. FADU, Udelar.
- Méndez, M. y Gambini, J. (2023). *Límite absoluto. El urnario municipal de Nelson Bayardo*. FADU, Udelar, IMM.
- Moneo, R. (1978). On Typology. *Oppositions*, 13, 188-211.
- Nudelman, J. (2016). *Tres visitantes en París. Los colaboradores uruguayos de Le Corbusier*. CSIC, Udelar.
- Quatremère de Quincy, A. C. (2007). *Diccionario de arquitectura: voces teóricas* (F. Aliata y C. Schmidt, Trad.). Nobuko. (Trabajo original publicado en 1832)
- Rimbaud, T. (2019). Proceso de reglamentación de los Concursos de Arquitectura en Uruguay, 1900-1930. *Arquisur*, 9(15), 51-65. <https://doi.org/10.14409/ar.v9i15>
- Rimbaud, T. (2023) *Prendas y portentos. Concursos de Arquitectura del Uruguay Centenario, 1925-1930*. CSIC, Udelar.

María Clara Sala

Arquitecta. Doctoranda, Doctorado en Arquitectura y Urbanismo, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de La Plata (DAU, FAU, UNLP). Maestranda de la Maestría en Historia y Crítica de la Arquitectura, el Diseño y el Urbanismo, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires (MAHCADU, FADU, UBA). Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de la República. Bulevar Artigas 1031, CP.11200, Montevideo, Uruguay.

mariaclarasala@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0003-3973-3105>