ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tesisenxarxa.net) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tesisenred.net) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tesisenxarxa.net) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author

LA MODERNIDAD URUGUAYA DE LOS AÑOS CINCUENTA. MARIO PAYSSÉ REYES Y RAFAEL LORENTE ESCUDERO, DESDE LA DOCENCIA Y LA PRÁCTICA.

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE CATALUNYA
Escola Tècnica Superior d`Arquitectura
Tesis Doctoral: Martin Gonzalez Luz
Director de tesis: Teresa Rovira Llobera
Departamento: Proyectos Arquitectónicos
Línea: La Forma Moderna

LOS ARQUITECTOS:
RAFAEL LORENTE ESCUDERO
MARIO PAYSSÉ REYES

2.1 CONTEXTO Y FORMACIÓN

Para realizar una correcta aproximación al período de post-guerra en Uruguay, período este en que se afirma la llamada tercera generación de arquitectos, que incluye las figuras destacadas de Payssé y Lorente, es menester remontarnos brevemente a principios del siglo veinte, con la intención de analizar las condiciones sociales, políticas y culturales que precedieron a la formación del contexto con que se deparan dichos profesionales, en el período que nos ocupa.

Con el advenimiento del nuevo siglo, Uruguay asiste al surgimiento y ascenso de las clases medias en detrimento de un patriciado en decadencia. Son años del evolucionismo spenceriano, del positivismo, del liberalismo político. América es una realidad a medias, en plena formación. Son también los años del apogeo político de Batlle y Ordóñez, que implanta el estatismo, también llamado socialismo de Estado, una ideología de la ciudad (y para la ciudad). Y la generación artística llamada del novecientos, que ejercerá una enorme influencia en la formación cultural del país que comienza a definirse, en gran parte se realiza y triunfa teniendo por escenario Montevideo.

En ella se destacan por ese entonces, los valores del famoso tríptico francés, y donde el más encarecido es el de la libertad, (son los tiempos del surgimiento del anarquismo político). Esta generación es riquísima en diversos campos culturales, en las letras destacamos Herrera y Reissig, Rodó, Horacio Quiroga, Carlos Vaz Ferreira, Florencio Sánchez, Javier de Viana entre otros; y en las artes plásticas Carlos Federico Sáez, Carlos María Herrera, Pedro Blanes Viale, Diógenes Hequet. Se trata de una generación que se presenta como progresista, pero también es escéptica, iconoclasta y pesimista, ingredientes dispares del modernismo, "cuyo agnosticismo jubiloso, arrogante y de apostura aristocrática está en boga por aquellos años[1]". Es una generación de cenáculos, y de revistas, de rápido pasaje humano, muchos de sus integrantes mueren muy jóvenes, a pesar de lo

cual dejan impresa una importante huella en este inicio de siglo colaborando en la cimentación de un fundamental proceso de crecimiento cultural en el país. Es durante estos primeros años, precisamente, luego del final melancólico del caudillismo de la patriada, que comienza a respirarse una paz que subsiste. En ese Montevideo sede, centro de un país civilista, comienzan los cambios, así las reformas educacionales del gobierno del presidente Batlle y Ordóñez, promueven la creación del Ministerio de Instrucción, de escuelas nocturnas para adultos, de liceos departamentales (en cada capital del interior), de la Escuela de Arte Dramático, y proyectan y aprueban durante este gobierno la creación de la Facultad de Ingeniería, de Agronomía, de Química, de Veterinaria, y finalmente la de Arquitectura en 1915.

Inicialmente, la enseñanza de la arquitectura nace en Uruguay, dentro de la escuela técnica similar a las escuelas de aplicación para ingenieros, tanto italianas como francesas (Artes y Manufacturas de Paris). Su característica inicial no es la de concebir al arquitecto como artista, sino por el contrario como un profesional técnico. O sea los planes de estudios para la formación de arquitectos o ingenieros, apenas se distinguían entre si inicialmente. Los cambios comienzan con Julián Masqueléz, diplomado por la Escuela de Bellas Artes de París y se afirman posteriormente con José Pedro Carré que le sucede, egresado de la misma Escuela, que alecciona desde 1907 hasta 1940, ejerciendo decisiva influencia en la orientación de los estudios de arquitectura. Discípulo de Guadet, en su cátedra no concedía valor decisorio a la ornamentación estilística y por consecuencia abría el campo a cualquier modalidad que negara valor de actualidad a los estilos. De esta forma se va concretando poco a poco una corriente de pensamiento que confía a las condicionantes materiales de la arquitectura, la conformación general del producto y su expresión final. Esta corriente contemporánea renovadora, no historicista, en función del valor que atribuye a las condicionantes de la arquitectura, y en particular al

medio que la contiene, permite la elaboración de una arquitectura local, o sea, capaz de responder a las necesidades vigentes en el país.

Independientemente, las corrientes historicistas continúan con un muy expresivo volumen de realizaciones, recorriendo caminos seguros y bien conocidos, propios de los academicismos. Pero a medida que avanza el nuevo siglo, la arquitectura en Uruguay recibe el apoyo de una política de gobierno más o menos continua, con la elaboración de diversos planes y llamados a concursos para edificios públicos y también privados. De hecho va surgiendo en el país una nueva arquitectura en permanente afirmación, y se eleva definitivamente el nivel profesional en general. Durante la primera mitad del siglo, cerca de cien concursos, públicos y privados, son realizados con suceso, siendo que el último concurso de este período es vencido por Rafael Lorente, con el proyecto de los cines Plaza y Central en 1949. Este mecanismo estimula a los profesionales a superar conceptos académicos y tradicionalistas para alcanzar una obra capaz de satisfacer los requerimientos de la sociedad uruguaya procurando una respuesta coherente y apropiada al medio. Esta corriente a la que se hace referencia, renovadora y no historicista, va surgiendo sujeta a diversas influencias o tendencias externas, pero produciendo generalmente obras de real valor y dignas de rescate, siempre con nítida predominancia de conceptos racionales al enfrentar el proceso creativo del proyecto.

Todos estos conceptos son considerados cuando se concibe el Plan Regulador de Montevideo de 1930. Este período de crecimiento de la arquitectura en el Uruguay, es marcado profundamente por la visita de Le Corbusier a Montevideo en 1929, ejerciendo gran impacto sobre los jóvenes arquitectos del momento. Un período comprendido entre 1925 y 1934, y que resultó de una gran fecundidad marcada por la expresiva influencia de la arquitectura alemana y holandesa de vanguardia. La producción arquitectónica asume

un aspecto purista en su volumetría, austera y con predominio del color blanco. Para ilustrar este momento, de la generación que precede a Lorente y a Payssé, cabe citar algunos ejemplos como: el edificio "Centenario" (2.1) de los arquitectos Octavio de Los Campos, Milton Puente e Hipólito Tournier (1928), con un lenguaje moderno vinculado al expresionismo en su versión holandesa, el "Palacio Lapido" (2.2) de Juan A. Aubriot y R. Valabrega (1928), el Hotel Rambla (2.3, pág. 90) de Mauricio Cravotto (1930), o el propio Hospital de Clínicas (2.4, pág. 90) de Carlos Surraco (1929).

A mediados de la década del treinta, diversas circunstancias y cambios en el medio, permiten definir otro período evolutivo en el panorama de la arquitectura en Uruguay, que se extiende desde 1934 hasta después de la segunda guerra mundial. Si bien es cierto que en este período que inicia en el año 34, presenta una cierta afirmación del "historicismo" en algunas producciones, se constata también el apogeo de una personalidad independiente, de un arquitecto que con su concepción humanista y personalizada del espacio, opuesta a la visión internacionalista, abstracta y formalista que caracterizó buena parte de la arquitectura entre los años 20 y 40, realiza una obra muy importante en su país. Se trata del arquitecto Julio Vilamajó, que rechazando cualquier tipo de "ismo", incorpora el color y fuerte expresividad. Profesor y formador de opinión, trabaja por primera vez en Uruguay, en la obra de la Facultad de Ingeniería (1933), el hormigón aparente como material expresivo en sí mismo (2.5, pág. 91). En los últimos años de vida, su arquitectura se aproxima más a la naturaleza, respetando las características del paisaje y utilizando técnicas y materiales locales. Así lo ilustra el Ventorrillo de la Buena Vista (1946-48) en Villa Serrana, considerada por la crítica arquitectónica como una obra pivote en la producción de la arquitectura nacional.

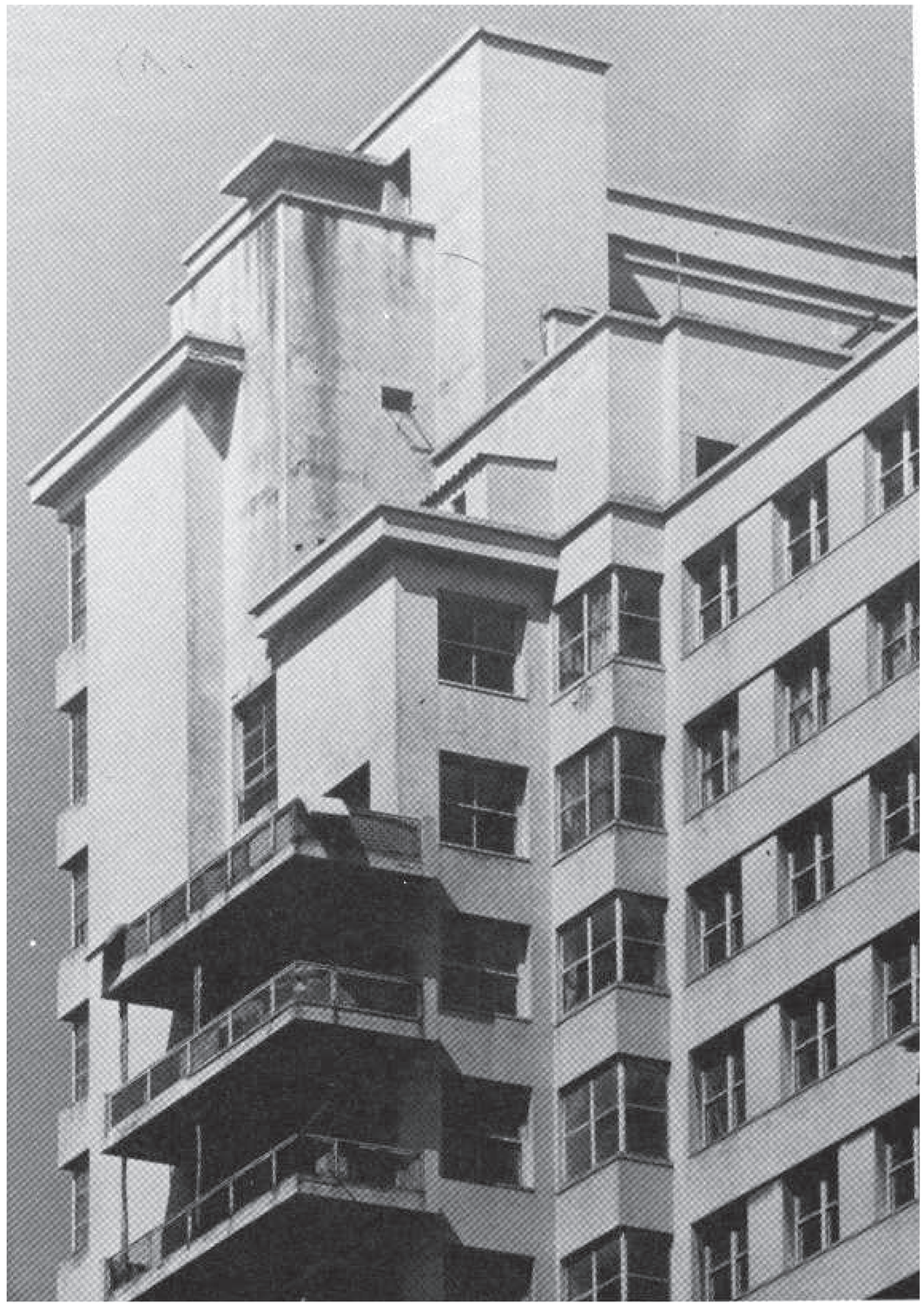
También cabe destacar la importancia que tienen

2.1 O.de los Campos, Puente y Tounier, *Edifício Centenario,* 1928

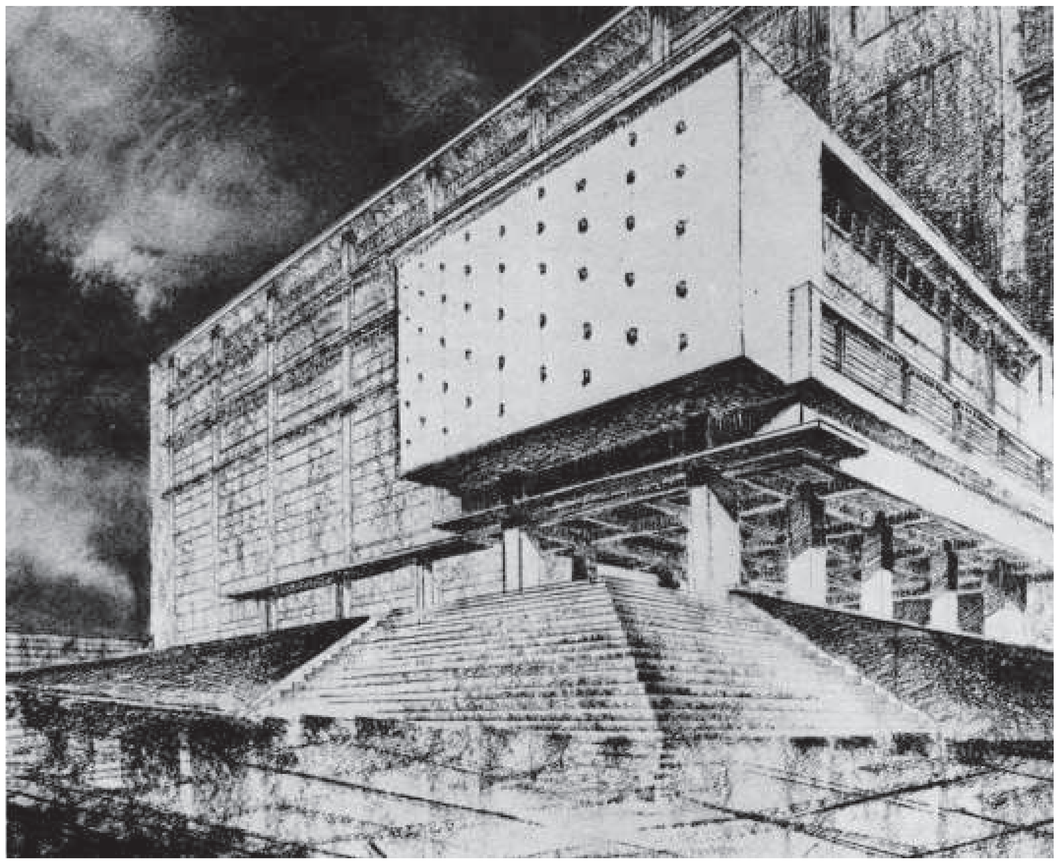
2.2 Aubriot y Valabrega, *Palacio Lapido,* 1928

2.3 Cravotto, *Hotel Rambla,* 1930

2.4 Surraco, *Hospital de Clínicas*, 1929



2.5 Vilamajó, *Facultad de Ingeniería*, 1933



algunos arquitectos contratados en estos años como directores de arquitectura de diversas reparticiones públicas, como Juan C. Costa Lemos en el Ministerio del Interior, Arbeleche en el Banco de Seguros, Juan Scasso en la Dirección de Paseos Públicos (Intendencia), Juan Aubriot en el Banco Hipotecario, o el propio Rafael Lorente en la Ancap.

A pesar de ser un período renovador, donde prevalece la fisonomía que se identifica con la arquitectura funcional internacional, es un momento de transición. El Uruguay todo vive un profundo momento de cambio, reflejo del holocausto global. La guerra y los primeros años de posguerra dejan al país un saldo financiero favorable, como nunca había tenido antes. Esta ventajosa posición económica permite el logro de importantes conquistas sociales como la ley de los consejos de salarios, las asignaciones familiares, la indemnización por despidos, las vacaciones anuales pagas, entre otras cosas. Subsidios al consumo que abaratan precios, estimulo a la producción agropecuaria, contralor del cambio dirigido para protección del sector industrial, son medidas que estimulan un cierto desarrollo, hay aumento de consumo y de las importaciones, y la construcción civil se incrementa enormemente en Montevideo y en la costa del este. Inversiones extranjeras en este sector ayudarán a sustentar este gran desarrollo de la construcción a lo largo de la década del cincuenta, con el consecuente aumento de la actividad profesional de los arquitectos.

Otro hecho fundamental que incide en este proceso, es la implantación de la Ley de Propiedad Horizontal que regula el desarrollo vertical de la ciudad. Se desenvuelve en este lapso el llamado “decenio de oro”, (1950-1960), del mencionado auge general de la construcción en el medio, y en particular de la propiedad horizontal. Los arquitectos parten en busca de nuevos caminos que apunten soluciones al desarrollo de temas relativos a la vivienda unifamiliar y multifamiliar. De esta forma, impulsadas por la

mencionada ley, surgen abundantes realizaciones de muy buen nivel. Arquitectos como Raúl Sichero Bouret, destacan con soluciones en planta funcionales y claras, estructuras simples que racionalizan costos y una estética influenciada por Le Corbusier, con pilotis, planta libre, ventanas longitudinales en fachadas libres, y celosías, en edificios de presencia tan significativa como el Panamericano (1958-64) o el Ciudadela (1959-63). Ambos conformados como edificios "placas", prismas puros que enfatizan una imagen tecnológica (2.6, pág. 95). De la misma forma se destaca la arquitectura de García Pardo, con una obra ávida de innovaciones en la cual se manifiesta una intención de integración con las artes plásticas, donde se subrayan obras como el edificio Gilpe (1956), el Pilar (1957), o el Positano (1959). Entre otros nombres destacados del panorama arquitectónico y señalados por la crítica por sus respectivas producciones en los años que siguen a la Ley de Propiedad Horizontal, aparecen arquitectos como Miguel Amato, Pintos Rizzo, Jonas Odriozola, Villegas Berro, o Barañano & Rodríguez Orozco, entre otros.

En el año 1952 es aprobado un nuevo plan de estudios de la Facultad de Arquitectura que propone una ruptura con la tradición anterior y postula el acercamiento de la Facultad al medio. Son figuras decisivas en este proceso, los arquitectos Gómez Gavazzo y Leopoldo Artuccio, que son influenciados por las tendencias y búsquedas fundamentalmente de Le Corbusier, Gropius, y Mies, y proponen la búsqueda de mayor simplicidad formal, defienden la aplicación de los principios sustentados en la "Carta de Atenas", y buscan un rigor científico y una adecuación funcional con nítidas implicaciones mecanicistas.

La guerra de Corea iniciada en 1950, responsable por el aumento de los precios de los productos uruguayos, alimenta el proceso de permanente afirmación de una nacionalidad emergente, se suceden los cambios económicos y sociales, y un sentimiento de autoestima y una mayor conciencia de nacionalidad se desarrolla

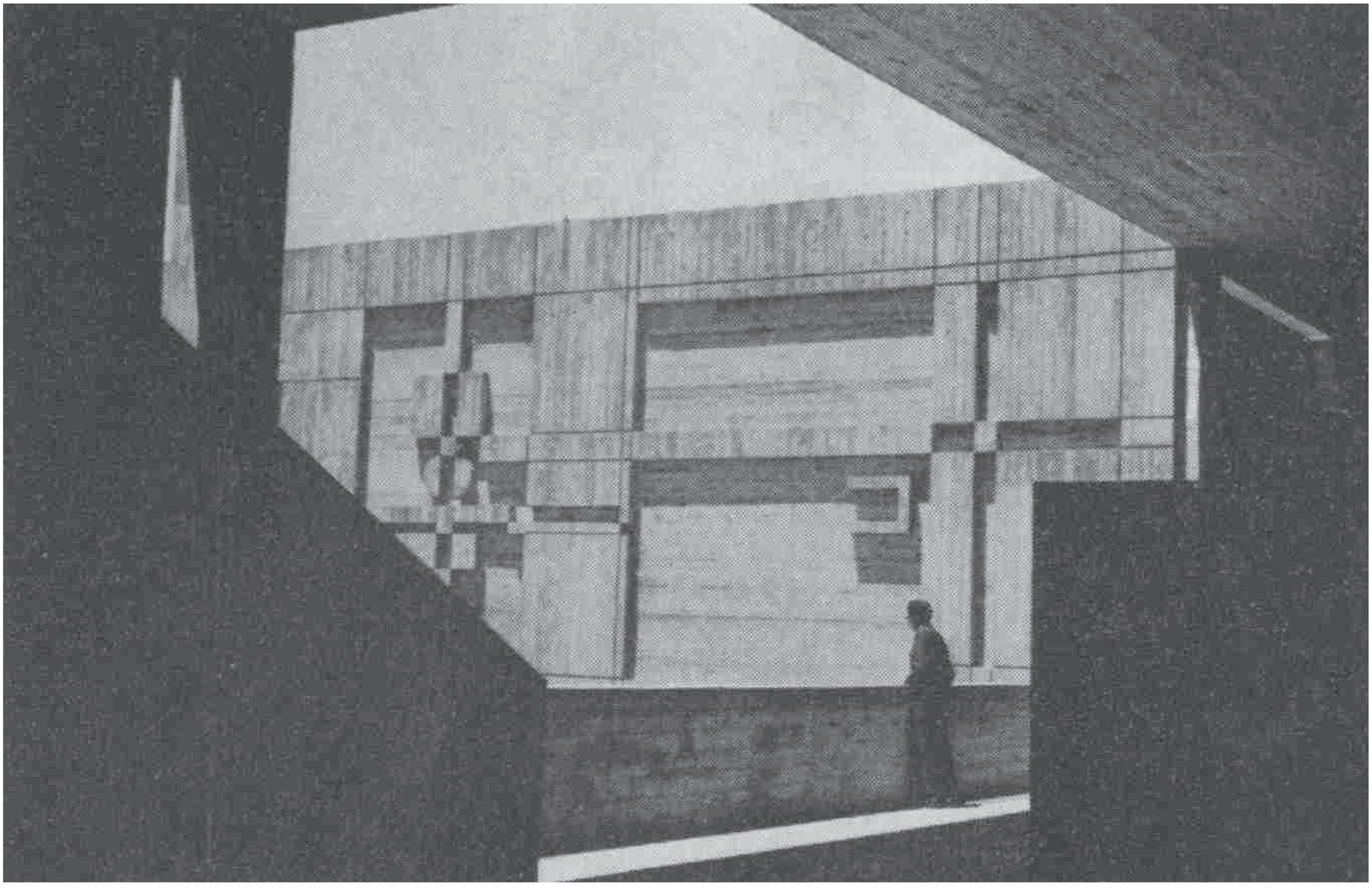
en todos los niveles sociales. En 1949 fallece Torres García en Montevideo. Sin embargo la influencia de sus ideas sobre el panorama cultural uruguayo, como se ha visto, no desaparecen con él, por el contrario permanecen actuantes por muchos años después de su desaparición física. Fundamentalmente a través de la actividad desarrollada por la Escuela del Sur.

Un grupo destacado de arquitectos entre los que figuran Lorente y Payssé, proponen sea a través de la docencia, sea a través de la práctica, la intención de adaptarse a la realidad nacional y al propio período de cambios que comienzan a enfrentar. Comparten el concepto de una arquitectura que se desarrolla ajustada a la realidad del Uruguay. Entre los arquitectos que comparten estos conceptos aparecen: Ernesto Leborgne con una obra reducida, pero con substancia y calidad en sus realizaciones. Dotado de gran sensibilidad produce una obra de espacios fecundos, con lineamientos similares a Lorente y Payssé, donde también se incorporan las obras plásticas de artistas vinculados al Taller Torres García. Eladio Dieste (formado en ingeniería), estampa su nombre en el panorama de la mejor arquitectura contemporánea uruguaya, como una referencia insustituible. Trabaja la cerámica armada con un manejo claro y ordenado del espacio, de la luz natural, de la proporción, y de las texturas. De su prolífera producción, se destacan obras como la Iglesia de Atlántida (1959), o la Planta Industrial "TEM" (1960), con bóvedas de doble curvatura de 43 m de luz (2.7, pág. 97). Antonio Cravotto, teórico, jefe de taller en la Facultad de Arquitectura, desarrolla una vasta obra de sólidos planteos, como la ampliación del Colegio Alemán (1963); y en la misma línea Nelson Bayardo, también teórico y jefe de taller, destaca su Urnario del Cementerio del Norte (1961), obra realizada en hormigón armado, y que incorpora una escultura integrada de Edwin Studer (2.8, pág. 97). Muchos de estos profesionales, y otros no mencionados aquí, han mantenido relaciones más o menos estrechas con el Taller Torres García y son herederos de su

2.6 R. Sichero, *Edificio Ciudatela*, 1959

2.7 E. Dieste, *Iglesia de Atlántida*, 1959

2.8 N. Bayardo, *Urnario Municipal, Cementerio del Norte*, 1961



ideario. Otros también están vinculados de diferentes formas a la Facultad de Arquitectura, y a través de estas vinculaciones, provocan en ella la toma de una nueva posición de mayor ajuste con el medio socio económico. Es el vaivén de una evolución no linear, avanzando y retrocediendo alternativamente. Se propone la revalorización del patio, se precisa la medida del vano, se construye con ladrillos y bloques (no con paneles prefabricados), proponiendo proyectos más modestos, adecuados a un medio subdesarrollado.

Lorente y Payssé, conjuntamente con los arquitectos mencionados anteriormente, por su identificación conceptual, forman una generación que a lo largo de los primeros años de la segunda mitad del siglo veinte, realizan algunas de las obras más consistentes de la arquitectura en el Uruguay, alcanzando la anhelada concordancia entre la teoría y las necesidades locales.

Rafael Lorente, ingresa en la Facultad de Arquitectura en 1926, y egresa en el 1934, mientras que Payssé ingresa en el año 1932, y se gradúa en 1937. Es importante recalcar el carácter renovador que poco a poco se va instaurando sobre la Facultad de Arquitectura, al influjo de una serie de hechos que se han señalado, justamente durante los años en que Lorente y Payssé ingresan en la Facultad. Entre estos hechos, se destacan algunas visitas, respaldadas por la propia Universidad; entre las más destacadas, la ya mencionada visita de Le Corbusier en el año 1929 (2.9), y además la del urbanista austriaco Steinhof (profesor de la Escuela de Artes Decorativas de Viena). Los autores del libro "Arquitectura renovadora en Montevideo 1915 – 1940", Mariano Arana y Lorenzo Garabelli[2], destacan más dos aspectos importantes: la apertura del profesor José Carré – quién entra directamente en contacto con la moderna arquitectura europea en 1928, y la incorporación de jóvenes docentes como Agorio, Cravotto, Scasso, Rius, Amargós y Surraco. Estos jóvenes arquitectos, no son ajenos a los cambios

2.9 Le Courbusier, (de izquierda a derecha) con Mario Muccinelli, Milton Puente, Leopoldo C. Agorio, Octavio De los Campos e Hipólito Tournier. Montevideo - 1929

que suceden en el exterior, y establecen contactos, por medio de una política de becas que se origina en 1917 con la creación del "Gran Premio[3]" (concurso que se realizaba entre los arquitectos recién egresados y que tenía como gratificación un viaje de un año a Europa). Ellos establecen un impulso a la renovación de la Facultad porque es a través de estos arquitectos que irá forjándose el sustento teórico que permitirá la aplicación congruente del nuevo lenguaje.

Así lo demuestra un fragmento del discurso del arquitecto Juan A. Scasso en 1916 en ocasión de la obtención de su título, citado por Arana y Garabelli: "Proscribamos de nuestra obra artística la simulación, abominemos de la hipocresía, desechemos la imitación y seamos lógicos, nada más que lógico pero siempre lógicos y preparemos así – a la luz de la maravilla lámpara de la verdad – el nacimiento de una arquitectura nueva, propia, original y sublime"[4]. Años más tarde (1923), el Arquitecto Carlos A. Surraco señalaría: "Los derroteros que nos abren la lenta evolución de las tendencias y las generaciones, no pueden encauzarse en programas concretos y definitivos por los caminos tortuosos que llevan al extravío del equilibrio y del criterio, tienen su puerta de entrada allí donde se olvidan los legados de la herencia, de la raza, de la influencia del clima; las irrefutables vinculaciones de la obra con el medio ambiente. La ausencia del carácter o el carácter cambiado, el remedo de los modelos inadaptables, la copia absurda, la falsedad y la mentira"[5]. Y el arquitecto Agorio en 1925 valoraba el nuevo lenguaje, expresando: "La moderna arquitectura ha adquirido derechos para coexistir al lado de la clásica y ésta no puede detener aquélla. Quizás los modernos hayan incurrido en algunas exageraciones porque las reacciones son todas así, extremadas; pero es inútil querer desconocer los valores con que hoy cuentan. Y son altos valores, entre otros R. Ostberg, el autor del Palacio Municipal de Stockolmo, el vienés Hoffman, Meter Behrens, Director de la Escuela de Especialización de Viena, Van de Velde, los holandeses

Dudok, B. T. Boeyinga, Oud y H. P. Berlage, este último autor de la Bolsa de Ámsterdam, los franceses Maller – Stevens, A. y G. Perret, Henri Sauvage, Patout, y sobre todo Tony Garnier, interesante más que ningún otro por sus antecedentes de académico distinguido [...]. En Finlandia cuentan los modernos con arquitectos de la talla de Eliel Saarinen, autor del Parlamento Finlandés y de la Estación de Helsingsfors, ganador del 2º premio en el concurso del Chicago Tribune. En Alemania podemos citar al célebre urbanista Bruno Taut, a Poelzig, a Holzmeister y a Mendelsohn, el conocido autor de la torre de Einstein"[6]. Según los autores, y claro está, si bien la extensa lista de realizadores mencionados por Agorio, resulta algo irregular, con contundencia refleja un amplio conocimiento del panorama internacional de la moderna arquitectura.

Pero sin lugar a dudas es el empuje que proporciona el profesor Carré a través de su postura abierta y receptiva hacia la nueva arquitectura, que ayudó a la consolidación de la misma en la Facultad. Volcándonos nuevamente sobre la imagen del maestro Carré, lo que representó, y la importancia que tuvo para la Facultad de Arquitectura, como apuntan Arana y Garabelli, resulta paradojal que el mayor impulso para la renovación proviniera de una figura de formación académica como la de Carré. Al volver de un viaje a Europa en 1928, realizado con el propósito de adentrarse en la nueva arquitectura, decía Carré en una cena de bienvenida: "Tendré oportunidad en otro momento de darles mi impresiones sobre el movimiento arquitectónico moderno, cuyo estudio ha sido el motivo principal de mi viaje a Europa. Pero ya puedo adelantar que mi impresión ha sido la más favorable. No en el sentido de que lo que he visto me haya satisfecho completamente, sino que he tenido que reconocer que se está haciendo un progreso considerable en la comprensión del arte en la época moderna"[7]. Aún en el mismo año, en un artículo titulado "La arquitectura Moderna", Carré plasmaba sus percepciones sobre la nueva arquitectura, aceptando el nuevo lenguaje, sin dejar de aportar

una visión critica de la misma: "Es preciso sin embargo ponerse en guardia contra la generalización de un sistema [la ventana horizontal] que, si es bueno en los países septentrionales de Europa no tiene la misma razón de ser en los países meridionales"[8]. Más adelante continuaba: "Una enseñanza basada sobre la copia de las formas antiguas o modernas es mala [...] En Arquitectura la forma no debe solamente agradar a la vista, y menos ser caprichosa. Es éste el error que ha sido y será siempre la causa principal de las malas obras arquitectónicas. Es el organismo interno, correspondiente a la distribución de las diferentes partes, y a las exigencias del programa, el que ha de ser la base de nuestras concepciones. El ejercicio de la composición es el único modo de formar el arquitecto. Es el método de nuestra Facultad de Arquitectura, al igual del que se practica en Escuela de Bellas Artes de París"[9]. Entendiendo la renovación bajo una prolongación del pensamiento racional en que se había formado y en el que se apoyaba toda su enseñanza, influenciando de forma directa no solamente los alumnos como también en el profesorado de la Escuela.

Durante la Facultad, Rafael Lorente tuvo como maestro a Rafael Ruano, y de inicio de formación al maestro Carré. Sí bien es cierto que Lorente no tuvo clases con "Don Julio Vilamajó", igualmente lo conoció, y no dejó de influenciarle como la gran mayoría de arquitectos de la época. En una entrevista[10] realizada a Rafael Lorente en 1976 por Mariano Arana, Lorenzo Garabelli y José Luis Livni, el arquitecto manifiesta (desde la época de estudiante) el importante estimulo recibido por el profesor Carré, al explorar las posibilidades expresivas de la libertad compositiva y abstracción de la forma. (Al respecto señala Arana, es destacable el anteproyecto "Una exposición industrial y artística", que realizo Lorente como trabajo de fin de carrera). Años antes en una entrevista para el Ceda[11], Lorente opinaba sobre la enseñanza de la Facultad, y ya señalaba como aspecto importantísimo y que no se podía olvidar, pues era fundamental para el desarrollo

de la arquitectura la relevancia del ejercicio de la composición. Más adelante en la misma entrevista, recuerda y plasma su reverencia a dos referencias que fueron muy importantes para su formación: "Al hacer estas consideraciones de la Facultad, surge en mi memoria el recuerdo de dos grandes Maestros – Carré – Vilamajó - . Carré en el taller de arquitectura, en las grandes composiciones, y Vilamajó en su obra y en su cátedra brillante. He tenido el inmenso privilegio de haberlos conocido y de haber apreciado su profundo sentido humano, la responsabilidad, la competencia y el desinterés con que ejercían su diaria labor. Desconozco si la Facultad ha dado, a la obra de Vilamajó, la trascendencia que debe tener. Ella debe conocerse en todas sus proyecciones, porque considero que es la mejor demostración de cómo debe encararse y resolverse el problema arquitectónico nacional"[12].

Se conjetura[13], que la presencia de Perret en Montevideo hacia 1936 pueda haber incidido en las modalidades expresivas del arquitecto Julio Vilamajó y a través de él, en las realizaciones de varios arquitectos, incluso de Rafael Lorente; así como la obra de Antonio Bonet realizada en Punta Ballena entre 1945-48, experimentando con materiales del lugar, y compatibilizando el rigor geométrico de los planteos con las características paisajísticas del local, en obras como la Hostería La Solana del Mar (1947), y las casas Berlingieri (1947), Cuatrecasas (1947), Booth (1947-48) y La Rinconada (1948). También hay que recordar la visita del maestro austriaco Richard Neutra (1946) al Uruguay; que sin lugar a dudas supuso el despertar del interés de los jóvenes arquitectos hacia sus planteamientos. Al respecto del maestro austriaco y su estancia en Montevideo, el arquitecto Rafael Lorente Mourelle[14] (hijo de Lorente) cita un aspecto relevante de la historiografía corriente: "No olvidemos también que hacia 1945 visita el maestro austriaco Richard Neutra quien desde caminos próximos al racionalismo alemán y en conocimiento de la obra de Frank Ll. Wright evoluciona hacia posturas más

personales e integradas con el hombre y la naturaleza. Es lógico suponer que sus planteos despertaron el interés de jóvenes arquitectos de formación racionalista como Rodrigues Juanotena, Zamora, Serralta, Payssé Reyes y el propio Lorente entre otros que vieron en la arquitectura de Neutra una vía de superación a la dicotomía racionalismo-organicismo, tal como era planteada por la historiografía de la época"[15]. Por último es importante citar como aspecto fundamental, su profunda amistad con el arquitecto Ernesto Leborgne. Figura responsable de haberlo conectado con el Maestro Torres-García, y el mundo del Universalismo Constructivo, con su plástica, fundamentos y todo lo que representa.

Por el otro lado, el arquitecto Mario Payssé reconoce abiertamente como a sus principales maestros los arquitectos Julio Vilamajó, y Le Corbusier. Así lo refleja en su libro "Donde estamos en Arquitectura": "Reconozco en Arquitectura como mis maestros, directa e indirectamente, a Vilamajó y Le Corbusier; esos dos colosos que las circunstancias reunieron en Nueva York en 1947 – en la Junta del Edificio para las Naciones Unidas – y cuyo encuentro dio lugar a que Lewis Mumford lo relatara como el enfrentamiento entre el intuitivo uruguayo y el formalista suizo-francés"[16]. Durante los estudios, Payssé fue alumno de Vilamajó, después su colaborador y su único asistente en la cátedra de la Facultad. Reconociendo como a los dos mejores profesores que tuvo la Facultad de Arquitectura, a los maestros, Julio Vilamajó y a Mauricio Cravotto[17]. Con distinto carácter, según Payssé, a Cravotto lo definía como un estudioso, un profesor disciplinado y con una "excelente metodología[18]"; mientras que a Vilamajó lo definía como siendo un espontáneo, y todo lo contrario a lo que era Cravotto, pero con una gran personalidad que conquistaba a sus alumnos, además obviamente de su conocimiento arquitectónico que lo transmitía de una forma casi informal y natural. Como decía Payssé: "Más que vocación de profesor, para él la docencia era casi sólo una diversión[19]". En una entrevista, en la

cuál menciona el edificio de la Facultad de Ingeniería, (autor: Vilamajó), uno de los mejores ejemplos de la obra del arquitecto según Payssé, cita de forma entusiasmada la anécdota de cuando Richard Neutra estuvo en Montevideo, y al ver la Facultad de Ingeniería preguntó: "¿quién hizo esto?, el que lo hizo era un coloso". "Y lo era", completa Payssé en la entrevista.

Lo cierto es que Payssé no solamente supo nutrirse de las aportaciones de los dos arquitectos que reconoce como "maestros" (Vilamajó y Le Corbusier); y sí supo integrar de forma sutil en su decálogo los diversos aportes de muchos de los "grandes maestros" del siglo XX. Tuvo la "voluntad", y el privilegio de conocer personalmente a diez de estos grandes maestros. Primero, a nivel nacional, a los que consideraba los dos principales maestros del Uruguay, Julio Vilamajó, y Mauricio Cravotto; y luego, durante sus viajes a Europa, y a Estados Unidos, tuvo la oportunidad de conocer a maestros como: Perret, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Gropius, Mies, Mendelsohn, Neutra y Aalto.

Concluyendo vale la pena mencionar que de estos encuentros, Payssé dejó plasmado de forma objetiva y concisa sus impresiones respecto a estos maestros que pocos arquitectos han tenido el privilegio de conocer de forma simultánea. El escrito dejado por Payssé se presenta de forma íntegra, aún estando inacabado, porque independientemente constituye un documento importante en él que se percibe la perspicacia, la objetividad y visión del arquitecto al entender la Arquitectura.

Por Mario Payssé Reyes[20]:
PERRET (1874-1954)
Lo conocí en 1938 en su estudio de París (Rue Franklin 25XX); era y se sentía un gran señor. Nos recibió como si fuéramos visita importante. Tenía una gran calidad y su arquitectura fue de su porte y dignidad.
Perret fue, ante todo, un gran constructor; pero un

constructor que se convirtió en un gran arquitecto, uno de los mejores (si no el mejor) de su generación.
Cuando conocí a Frank Lloyd Wright diez años después, y me preguntó qué arquitecto me gustaba y le contesté Perret, me dijo: es el único arquitecto.
Estudié, luego de su estudio, sus principales obras que había realizado en París y la Iglesia de Rancy. Esta fue una obra clave en la arquitectura en hormigón armado.
En 1913 ya había hecho el Teatro de los Campos Elíseos, junto a Bourdelle como escultor; y esta fue la obra más representativa de su tiempo.
En mi último viaje a Europa, bajé en Le Havre sólo para ver sus obras ejecutadas allí inmediatamente después de la última guerra. Todo un nuevo centro de la ciudad: edificios estatales (de gobierno), edificios comerciales y de habitación, plazas, iglesia, etc. Conserva bien todas las características del maestro; hoy resultan un poco frías y "demodeés", pero tienen la calidad de su creador.

LE CORBUSIER (1887-1965)

Conocí a Le Corbusier en mi primer viaje a Francia en 1938. Nos recibió al arquitecto Jones y a mí, con entusiasmo y simpatía; estaba en aquél momento lleno de vitalidad y, como siempre, de trabajo. Concurrimos varias veces a su atelier o a visitar sus obras.
En 1961 volví a su estudio, pero no pregunté por él (no quise verle) porque ya diminuido en su vitalidad y energía, quise conservar la magnífica impresión que nos había dejado veintitrés años antes.
Cuando en noviembre de año pasado (1968?) volví por cuarta vez a París, no pude resistir la curiosidad de saber cómo estaba su estudio de la Rue Sèvres. Me encontré que se había convertido en una casa habitación, pero por su conserje supe que sus dibujos, proyectos, maquettes, óleos y esculturas habían sido conservadas para formar dos museos en preparación en su apartamento y en la Maison Laroche, dejadas en testamento por sus propietarios para esos fines. Allí me fui, pero las inauguraciones estaban previstas

para unos meses después (marzo de 1969).
Aunque falta aún un tercio para terminar este siglo y sus mejores proyectos no fueron nunca ejecutados (Palacio de las Naciones y de los Soviets y Mundaneum), creo que será seguramente el arquitecto más importante de nuestra centuria; para algunos el mayor de todos los tiempos.
En más de cincuenta años de actividad arquitectónica, mantuvo gracias a su tremenda capacidad y talento, un dualismo entre racionalismo y plasticismo, cosa que otro con menos calidad e ingenio hubiera anulado. Pero su gran y mayor importancia son la tremenda y universal influencia que ejerció en los arquitectos de nuestra generación; sin él las contemporáneas arquitecturas de Brasil y Japón no tendrían explicación ni existencia. Ninguno hemos podido evitar ser contagiados por su arrasadora personalidad, de algún u otro modo. Y lo que más me sorprende fue su tremenda generosidad temática y su aporte de nuevas soluciones para la arquitectura.
Como Leonardo en el Renacimiento, en adelante ya será imposible abarcar lo que realizó Le Corbusier en al Arquitectura, Urbanismo y la Plástica universal.

FRANK LLOYD WRIGHT (1869-1959)
En 1948 estuvimos, con mi mujer, dos días en Taliesen Este y otros dos en el del Oste, invitados por "el genious". Veníamos a conocerlo después de visitar la fábrica Jonson en Racine talvez su mejor obra, donde tuve una de las mayores impresiones arquitectónicas.
Los diálogos con Frank Lloyd Wright, mientras desayunábamos o en la comida con las dos parejas en comedor aparte (las mujeres por esta vez callaban), fueron para mí inolvidables.
Al terminar nuestro último desayuno y de despedida, me dijo: ahora puede hablar de mí.
Trabajó durante más de sesenta años con enorme empeño, como todos los creadores de tremendo talento. Lamentablemente, cuando sus fuerzas decayeron y su vitalidad disminuida no controlaba su gusto, se realizaron sus últimas obras con calidad indigna de su historia.

De cualquier modo, y aunque en posición opuesta a la de Le Corbusier, su obra fue colosal y su influencia muy importante, quizás más importante fuera que dentro de su propio país.

WALTER GROPIUS (1883-)

La importancia universal de este colega, es más grande como maestro y pedagogo de Arquitectura, que como arquitecto propiamente dicho.

Lo conocí en su cargo de Jefe del Departamento de Arquitectura, bajo el decanato de Joseph Hudnut, en la Universidad de Harvard (Cambridge, USA).

Hombre sobrio y preocupado por su trabajo, ofrecía el interés de idoneidad y capacidad, más que de atracción por otros valores humanos. Creador de todo un sistema pedagógico que comenzó en el Bauhaus y continuó en Londres y Norte América, extendiendo su pedagogía y la de sus brillantes colaboradores por todo el mundo. Verdadero propulsor del trabajo en equipo, lo llevó a tal grado, que pasó a ser uno más dentro de su grupo.

Naturalmente, en esta forma su obra arquitectónica perdió personalidad y calidad, haciéndose mediocre, poco imaginativa y vulgar en sus ejemplos.

Pero el mayor y verdadero valor de su obra fue aquella influencia pedagógica segura y de buen criterio que provocó un indiscutible adelanto en el desarrollo de la Arquitectura después de la Primera Guerra europea. Su mérito de primer pedagogo de la Arquitectura actual, creo que nadie se lo puede disputar.

MIES VAN DER ROHE (1886-)

El mismo año conocí en su estudio de Chicago, a Van der Rohe, cuando era “chief” de Arquitectura en el Instituto Tecnológico de Illinois. Aunque de humilde origen, su talento desarrolló un poderoso sistema de ideas (como suele suceder en estos casos) y lo convirtió en un Señor.

Pero, aunque de mínimas palabras como de elementos sus edificios, estaba convencido de esa calidad “of course”, pero dentro de una gran naturalidad.

Su escuela era “cerrada”, con sólo un poco más de

un centenar de alumnos, todos dentro de la misma disciplina "misiana"; pero ellos decían a los que no les gustara esto, que había más de cincuenta para elegir en los Estados Unidos.

Su trayectoria arquitectónica es casi impecable; se podría hacer objeción a alguna de sus obras, en cuanto a su monotonía o frialdad, pero de todos modos es (entre los grandes arquitectos del siglo) el que presenta mayor unidad y menos imperfecciones.

Desgraciadamente, una de sus primeras notables obras (jalón de la Nueva Arquitectura), el Pabellón Alemán de la Exposición de Barcelona (1929), fue torpemente demolido por no ponerse de acuerdo en el pago de una pequeña indemnización para su mantenimiento, cosa que hubiera sido rápidamente amortizable con el cobro de un bajo costo como entrada para su visita.

La influencia arquitectónica de su personalidad ha sido, como no podía ser de otro modo, también indiscutible, y las características de sus obras, bien reconocidas en cualquiera que las realice.

ERIC MENDELSOHN (1887-1953)

Encontré a Mendelsohn en su taller de San Francisco en mi primer viaje a Norte América.

Lo que más me impresionó de este gran creador del siglo XX, fue su tremenda sencillez, casi más bien humildad, a pesar de su reconocida importancia; me trató como a un amigo de siempre.

Los jóvenes estudiantes de Arquitectura de ahora, lo conocen poco, pero para los de nuestra generación, desde que entramos en la Facultad de Arquitectura en la década de los 30, era uno de nuestros guías y sus proyectos y obras eran consultadas como de las mejores expresiones de la Arquitectura de aquellos años.

La destrucción de sus obras, por el absurdo del nazismo, nos ha dejado una triste impresión. Su Torre de Einstein fue un "landmark" (jalón) de la Arquitectura Moderna y su mejor repercusión está en el edificio de la TWA, obra de Saarinen el joven, en el Aeropuerto Kennedy de Nueva York, y sus croquis insuperables ha merecido libros especiales.

RICHARD NEUTRA (1869-1959)

Tres veces tuve la oportunidad de tener encuentros con Neutra: en Montevideo, cuando estuvo en su primer viaje; en su propia casa de Los Ángeles luego; y finalmente en mi casa en su última estadía en nuestra capital. Siempre me dio la idea de estar frente a una de las personalidades de la Arquitectura de nuestro siglo.

Su numerosa obra, aunque de temática reducida, tiene sus mejores valores en la arquitectura doméstica (viviendas), desde la obrera (Channel Heights) hasta la residencial y la escolar. Sus viviendas son atractivas, variadas, estimulantes y cálidas al mismo tiempo; agarradas a la naturaleza y bien logradas al exterior.

Neutra también, como los grandes arquitectos, tiene su propia cultura y sus conferencias y publicaciones complementan y refuerzan su obra. Además su fuerte personalidad y su forma de expresarse (verbal y gráficamente) son brillantes y categóricas.

Su influencia ha sido menos notoria o más disimulada que los otros "grandes"de su generación, quizás por ser su arquitectura más equilibrada y menos espectacular que los otros colegas contemporáneos de su categoría.

Su casa en Los Ángeles está de acuerdo a su personalidad y habitada por una familia que comparte, en unidad con él, el interés y dedicación por las cosas de su oficio y del arte.

ALVAR AALTO (1898-)

Cuando fui invitado con una beca especial en la Escuela de Arquitectura del Instituto Tecnológico de Massachussets (MIT), gozando de todas las ventajas como estudiante y profesor (por el semestre de otoño 1948-49), allí conocí a Alvar Aalto que dictaba clases en los Talleres de Proyectos.

Conquistaba por su indiscutible "clase" y jerarquía, además de por su simpático gesto. Es también un brillante conferencista, con la dialéctica convincente de los oradores de talento.

Como arquitecto de los países bálticos, el tratamiento de los materiales empleados en los edificios es una

de las preocupaciones que marcha junto al cuidado diseño de sus obras.

Es una de las personalidades de la arquitectura europea de nuestro tiempo, y su obra, como no podía ser de otro modo, corresponde a la calidad de su persona. Su arquitectura ha influenciado muy lejos y ha llegado hasta nosotros.

JULIO VILAMAJÓ (1894-1948)

Cuando en 1932 entró nuestro grupo de Preparatorios, en la Facultad de Arquitectura de Montevideo, dos personalidades arquitectónicas acaparaban el interés de nuestra escuela: Julio Vilamajó y Mauricio Cravotto.

Una coincidencia, mi amistad con Guillermo Jones (que luego fue su alumno predilecto), me llevó a su Taller y a su estudio de Mercedes y Yí.

Con su sistema de ideas propio, aunque su personalidad no era la de un profesor, era tan coloso como arquitecto, que valía la pena ser su alumno. Más que vocación de profesor, para él la docencia era casi sólo una diversión.

Sólo el ver y analizar su edificio de la Facultad de Ingeniería (aún incluso y tergiversado parcialmente), pensando que fue concebido hace más de treinta años y que corresponde a las mejores directivas de la actual Arquitectura de hormigón armado, determina su tremendo valor de arquitecto creador.

Como Le Corbusier, era un plástico completo y abarcó casi todos los temas de Arquitectura posibles en nuestro país y muchas obras y disciplinas artísticas, aunque sin la constancia del suizo-francés. De haber nacido o quedado en Europa o Norte América hubiera entrado en la lista de los colosos universales de la Arquitectura de nuestro siglo.

Sus alumnos quedamos marcados por su personalidad, lo que configura y reafirma su valor como Maestro.

MAURICIO CRAVOTTO (1893-1962)

La otra personalidad de la Facultad fue Mauricio Cravotto, Catedrático de Urbanismo (además de tener su Taller como Profesor de Arquitectura), fue formador

de esta disciplina y del Instituto de Urbanismo. Su influencia desbordó los límites de nuestro país en Sudamérica.

Al contrario de Vilamajó, era el profesor puntual, disciplinado y con excelente metodología. Como arquitecto fue uno de los precursores de nuestra Arquitectura Moderna, y en Urbanismo (por varias décadas) casi todo a él se lo debemos.

Perteneció a una generación brillante; estudioso y profesor en todo momento, llegar a su taller propio de la calle Sarmiento era siempre estimulante y se salía de allí habiendo aprendido siempre algo. Lamentablemente el tiempo actual no es favorable a la formación de hombres así: de anchos conocimientos. De cualquier modo, su influencia en el progreso de nuestra Arquitectura y de los estudios en la Facultad, fue indiscutible y debe considerársele (aunque no se lo consagró como "Profesor Emérito", como con justicia debió ser), como una de las figuras más importantes en la Historia de nuestra Arquitectura y de la Universidad.

1 MORENO, CARLOS M., Montevideo en la literatura y en él arte, Ed. Nuestra Tierra, Montevideo, 1971, op.cit, p.13.

2 ARANA, MARIANO; GARABELLI, LORENZO, Arquitectura renovadora en Montevideo 1915-1940, 2ª Ed. Fundación de Cultura Universitaria, Montevideo, 1995.

3 Arana y Garabelli mencionan: El primer ganador del "Gran Premio" fue el arquitecto Mauricio Cravotto. Cravotto viaja a Europa en 1918, asistiendo a los cursos de Urbanismo de Jaussely, quién más tarde – en 1926 – dictaría nueve conferencias sobre esa disciplina en Montevideo. Este mismo premio permitirá al arquitecto Rodolfo Amargós trabajar en el taller de Meter Behrens y al arquitecto Carlos Gavazzo hacer lo propio en el estudio de Le Corbusier.

ARANA, MARIANO; GARABELLI, LORENZO, Arquitectura renovadora en Montevideo 1915-1940, 2ª Ed. Fundación de Cultura Universitaria, Montevideo, 1995, op.cit, p.23.

4 ARANA, MARIANO; GARABELLI, LORENZO, Arquitectura renovadora en Montevideo 1915-1940, 2ª Ed. Fundación de Cultura Universitaria, Montevideo, 1995, op.cit, p.23.

5 SURRACO, CARLOS, Los rieles de nuestra arquitectura, revista Arquitectura nº 65. (Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay), Montevideo, 1923.

6 AGORIO, LEOPOLDO, El museo de Bellas Artes y su futura sede, revista Arquitectura nº 92. (Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay), Montevideo, 1925.

7 Fragmento del discurso pronunciado por el Arq. Carré, en ocasión del banquete celebrado con motivo de su retorno a Montevideo. Revista "Arquitectura" nº 129, Montevideo, 1928.

8 CARRÉ, JOSÉ P., La Arquitectura Moderna, revista Arquitectura nº 130. (Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay), Montevideo, 1928.

9 CARRÉ, JOSÉ P., La Arquitectura Moderna, revista Arquitectura nº 130. (Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay), Montevideo, 1928.

10 Monografía Lorente: entrevista realizada por: Mariano Arana, Lorenzo Garabelli y José Luis Livni, en diciembre de 1976.

11 CEDA: Centro de Estudiantes de Arquitectura.

12 Rafael Lorente: entrevista para el Ceda nº 29, diciembre1965.

13 ARANA, MARIANO; DANZA, MARCELO, Profeta en su tierra, Monografías Elarqa nº1: Rafael Lorente Escudero 1907-1992, Ed. Dos Puntos, Montevideo, 1993, op.cit, p.26.

14 Rafael Lorente Mourelle, hijo de Rafael Lorente Escudero: es arquitecto, artista plástico y ha sido profesor adjunto de Proyecto en la Facultad de Arquitectura de Montevideo, y profesor conferencista invitado a numerosos Seminarios, Cursos

y Talleres.

15 MOURELLE, RAFAEL L., Una aproximación a la obra de Rafael Lorente Escudero, Monografías Elarqa nº1: Rafael Lorente Escudero 1907-1992, Ed. Dos Puntos, Montevideo, 1993, op.cit, p.12.

16 REYES, MARIO P., ¿Donde estamos en Arquitectura?, Con el auspicio de la Facultad de Arquitectura de Montevideo y de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, Montevideo, 1968, op.cit, p.16.

17 Así lo reconoce Payssé en una entrevista concedida al Periódico uruguayo "EL PAIS" (domingo 23 de noviembre de 1986).

18 Palabras de Payssé, al plasmar sus percepciones sobre el arquitecto y catedrático Mauricio Cravotto, en un escrito que nunca se publicó (fecha aprox. 1969).

19 Palabras de Payssé, al plasmar sus percepciones sobre el arquitecto que fue su principal maestro: Julio Vilamajó, en un escrito que nunca se publicó (fecha aprox. 1969).

20 Probablemente según su hijo el arquitecto Marcelo Payssé Álvarez, la fecha de estos escritos que no llegaron a salir a la luz, son de 1969.

2.2 PAYSSÉ Y LA DOCENCIA

El hecho de ejercer la profesión de arquitecto y docente, constituye en Payssé un rasgo que lo singulariza en el momento de estudiarlo y de aproximarnos afín de entender su arquitectura y su visión. Considerando la docencia como uno de los aspectos más relevantes en la trayectoria de Payssé, se realizará una aproximación al pensamiento del arquitecto en lo referente a su concepción de la enseñanza como un todo y a la docencia de la arquitectura en particular.

Su inclinación por la docencia empieza a manifestarse tempranamente, pues a sus dieciocho años Payssé se inicia de cierta forma en el mundo docente, al ejercer como profesor ayudante de matemáticas en el Liceo Zorrilla. Posteriormente al egresar de la Facultad en 1937, obtiene un cargo en el Instituto de Urbanismo de la misma. El año siguiente, a su regreso de un viaje a Europa es invitado a trabajar como Asistente Honorario del Taller Vilamajó, su más destacado profesor, iniciando así su carrera docente universitaria. De esta forma se estrechaban aún más los lazos y la influencia que el maestro Vilamajó ejerció sobre Payssé.

Paralelamente a esta actividad en el Taller, trabaja también como profesor de Dibujo y Estudio de las Formas en los Preparatorios de Arquitectura del Liceo Francés, y al mismo tiempo ejerce la docencia en la UTU (Universidad del Trabajo del Uruguay); actividades estas que le permiten abarcar las principales fases de la enseñanza desde el punto de vista de la docencia.

Desde 1943 trabaja en el Taller Vilamajó como Profesor Adjunto de Proyectos de 1º a 3º año. En 1948, año en que fallece su maestro Julio Vilamajó, gana una beca de Perfeccionamiento Docente de la Facultad de Arquitectura, que lo envía durante un año a diversas Universidades y estudios profesionales en los Estados Unidos. En esta ocasión además de conocer los principales maestros de la arquitectura moderna, es invitado como profesor observador en la Escuela de Arquitectura del Instituto Tecnológico de

Massachusetts (MIT).

A su regreso al Uruguay es Titular de Proyectos (1º a 3º año) y Director de Taller a partir de 1951, cátedra que gana por concurso de méritos. Este cargo lo ejerce por solamente siete años, abandonado la docencia por quebrantos de salud; pero a pesar de ser un período relativamente corto logra transmitir un importante legado académico a sus alumnos, apoyado en una sólida y rigurosa doctrina arquitectónica. Más adelante entre 1976-84, ejerce el cargo de coordenador de los Talleres de Arquitectura de forma honoraria. En este mismo año (1984) que deja el cargo y definitivamente se desvincula de la docencia, le es concedido por la Facultad de Arquitectura el título de Doctor Honoris Causa.

Como se ha constatado la experiencia docente vivida por Payssé en diferentes niveles de la enseñanza, Liceo, Preparatorios de Arquitectura, UTU, y Facultad de Arquitectura, lo habilitó ampliamente para revisar y corregir sus diversos conceptos sobre la docencia. Mantuvo también paralelamente una producción arquitectónica rica en contenido; reunía en su personalidad al arquitecto, al profesor y al constructor, por lo que alternó con facilidad de la reflexión y la docencia de la arquitectura a la práctica del proyecto y su construcción. Manifestó siempre la intención de hacer difundir sus conceptos sobre la arquitectura y su docencia. En buena medida esta inquietud lo impulsa a publicar el libro sobre su obra "¿Donde estamos en Arquitectura?" (1968). A través de su libro es posible valorar claramente todos sus postulados sobre la docencia de la arquitectura, los principios para la elaboración de una arquitectura apropiada al medio tanto en el uso de los materiales como en el propósito de crear condiciones ambientales ideales a través de la incorporación de los espacios externos, la integración de esta arquitectura con las otras artes plásticas, el urbanismo, o los concursos de arquitectura.

Interesa principalmente explorar aquí, el conjunto

de principios que elaboró a lo largo de sus años de docencia en la Facultad de Arquitectura de Montevideo. Payssé parte del presupuesto que para lograr una correcta docencia de la Arquitectura, debemos obviamente tener mentalidad docente, capacidad didáctica, conocimiento de los fines de la enseñanza y criterios claros de aquello que enseñamos, además de la capacitación práctica del profesor. Además para formar verdaderos profesionales con cultura, verdaderos universitarios, debemos tener una teoría del hombre, sostén y guía: una Filosofía. Otorga también un lugar importante en la enseñanza en general, a las artes visuales. Analiza las relaciones profesor-estudiante, y plantea algunas ideas sobre las inquietudes estudiantiles y su eventual traducción en rebeldía estudiantil. Aquí cita al intelectual Arturo E. Sampay que dice: "Los dirigentes universitarios deberían tener una sólida formación intelectual y clara formación moral, además de la necesaria idoneidad profesional y recta voluntad para hacer de idoneidad una formación social"[1]. Respaldando este argumento Payssé cita: "En largos años he visto en muchos centros universitarios de América Latina, el peligro de un activismo sin sentido por falta de doctrina, o los que disfrazan su incapacidad en una especie de bohemia revolucionaria"[2]. Payssé sostiene que el hombre ha perdido el sentido de la importancia relativa de las cosas. Y que hay una causa y una secuencia en las cosas y un comienzo y un fin en los asuntos humanos, y conocer el orden de precedencia, es tener el comienzo de la sabiduría.

En el parecer de Payssé el estudiante puede ser inspirador pero no rector o conductor. No acepta la confusión reinante en su tiempo, que conduce a la confusión entre fines y medios, entre pedagogía y metodología, todo esto en detrimento de la propia enseñanza. Y según plasma en su libro, no admite algunas falsedades cometidas en esta enseñanza, tales como sostener que la Arquitectura es solamente técnica y no también Arte, no admite confundir individualismo con personalidad y combatir esta

creyendo atacar aquella, dar a los trabajos de equipos un valor equivocado con perdida de la responsabilidad personal y en definitiva colectiva.

El ideal de la enseñanza son los mejores planes, con los mejores programas y textos y con los mejores profesores. Pero no cumpliéndose este ideal, ¿qué es mejor? Se cuestiona Payssé: "El pretexto de acusar a la falta de adecuados sistemas nacionales o generales, la ausencia o la existencia de inadecuados valores particulares en la docencia, es la excusa de los incapaces y mediocres. Y esto constituye uno de los tantos y más importantes equívocos y falacias en algunas actuales escuelas de Arquitectura. Nadie puede enseñar a hacer lo que no sabe hacer, - lo que no ha demostrado que sabe hacer"[3].

Siguiendo con su crítica al sistema, contesta aquellos profesores que muchas veces consideran su cátedra universitaria como medio de lograr fuera de la Universidad, cargos bien remunerados con prestigio e influencia, que forzosamente limitaría y mucho el tiempo suficiente para leer, preparar clases y conferencias, hablar con los estudiantes y realizar pesquisas. Y detracta frontalmente la interferencia de la política en el proceso de reelección de profesores y cargos, trazando un vasto paralelo con estos procesos en otras universidades americanas.

Mantiene que para planificar una Escuela de Arquitectura se debe partir del elemento humano seleccionado vocacionalmente, y se debe preparar el estudiantado pensando en que serán futuros profesionales universitarios y sabiendo que deberán estar preparados de acuerdo a las determinantes y medios de su país y capacitados para colaborar al progreso y mejoramiento del mismo. Así se identifica con el arquitecto catalán J. A. Coderch a quien cita en su libro: "Creo que necesitamos, sobre todo, buenas escuelas y buenos profesores. Necesitamos aprovechar la escasa tradición constructiva, y sobre todo, la tradición en esta época en que las más hermosas

palabras han perdido su verdadera significación"[4].

Según Payssé la misión del estudiante de arquitectura (y del arquitecto) es una búsqueda de síntesis de la función, del espacio, de la forma y de la construcción, y en esto consiste la creación. Y afirma: "La composición es el dominio por excelencia del artista, del arquitecto y a veces del ingeniero. El resto se encuentra en los libros y podría, en rigor, ser enseñado por correspondencia"[5]. Concluyendo el pensamiento argumenta: "El rol de una escuela de Arquitectura es enseñar los medios de expresión y no la manera de expresarse. Esto es esencial en la enseñanza si lo que se quiere formar no son eclécticos que dudan, sino creadores convencidos"[6].

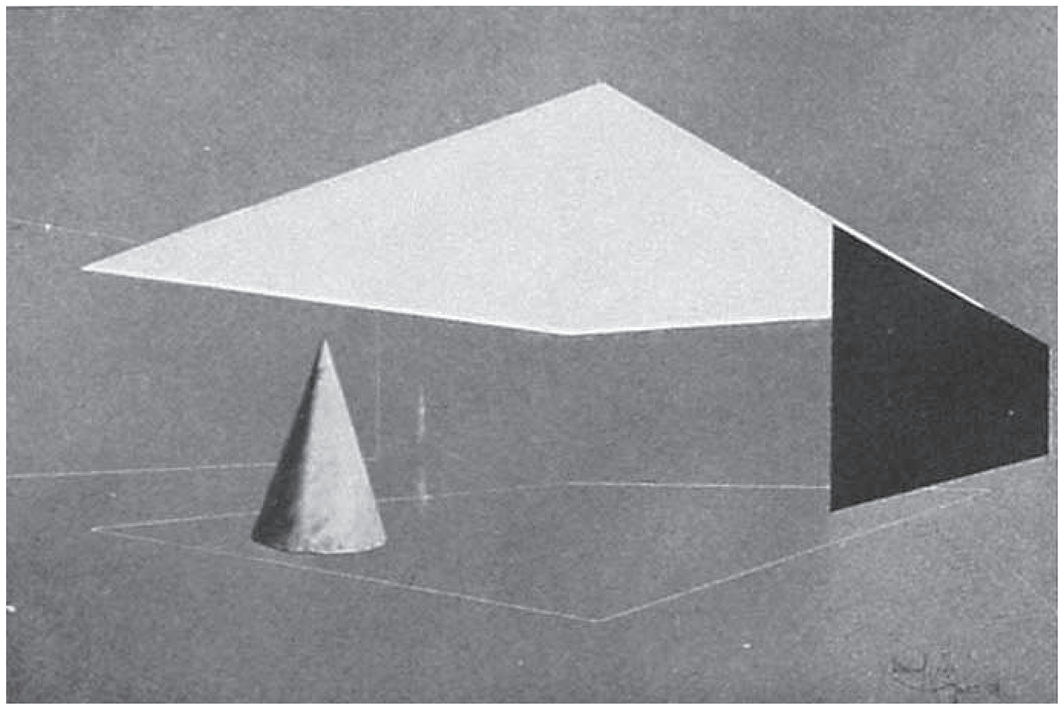
Payssé analiza también diversas ideas básicas sobre la docencia de la arquitectura, expresadas por Le Corbusier, por Richard Neutra y por Walter Gropius, con quién concuerda en los principios particulares de su plan de educación arquitectónica, publicado en forma completa en el nº 28 de L'Architecture d'Aujourd'hui, pero con algunos reparos para los países Latinoamericanos fundamentalmente. Acrecienta a las conclusiones del maestro Gropius algunas específicas elaboradas a lo largo de su propia reflexión como docente en la Facultad de Arquitectura del Uruguay.

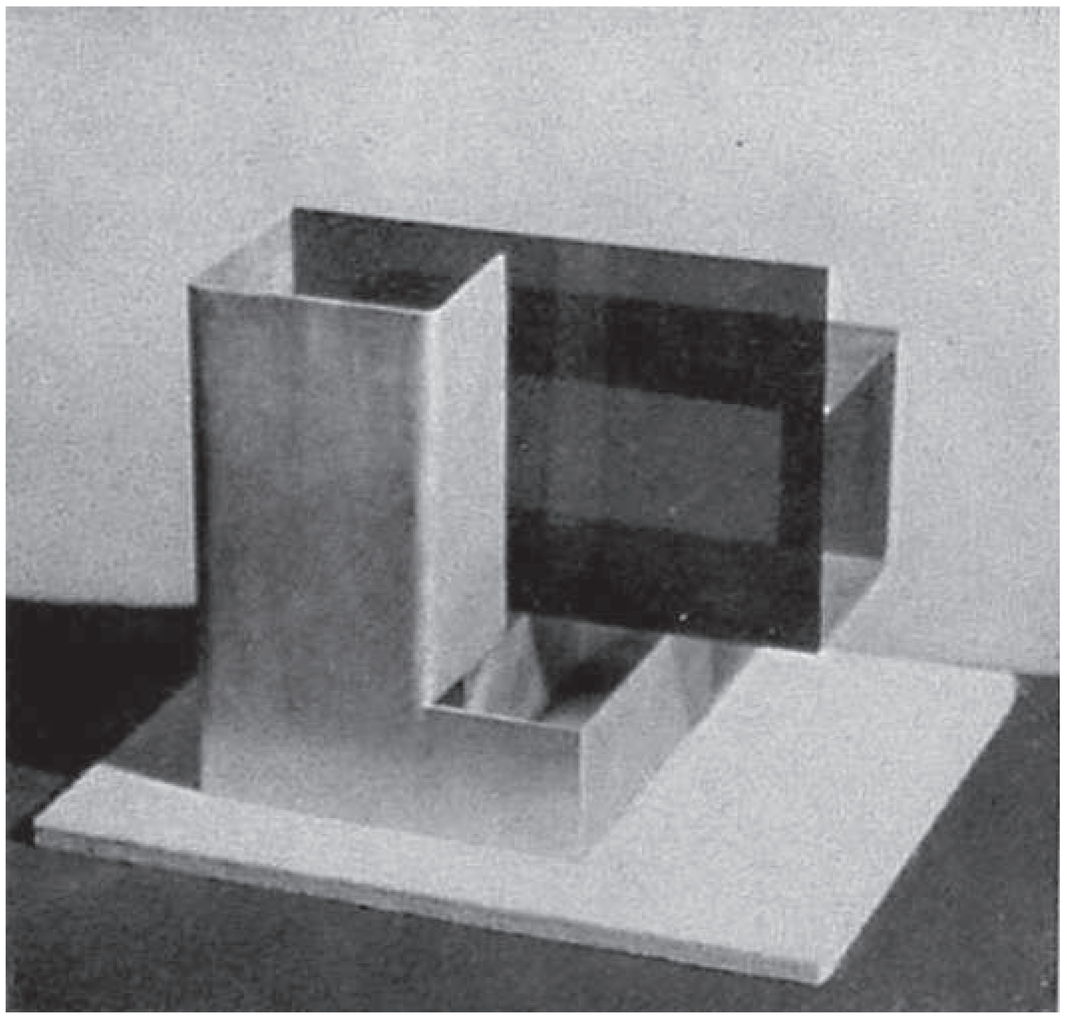
Comienza por sugerir la necesidad de atraer a la docencia los mejores profesionales del país, aún sabiendo que algunos podrán fracasar como profesores. Atraer también a ministrar cursos especiales a aquellos profesionales que estén trabajando más en la profesión, empresarios de obra, sean arquitectos o ingenieros, para enseñar la economía y la técnica de la construcción. Esta invitación vale también para los calculistas y especialistas en las diversas técnicas y diferentes acondicionamientos complementarios de la construcción.

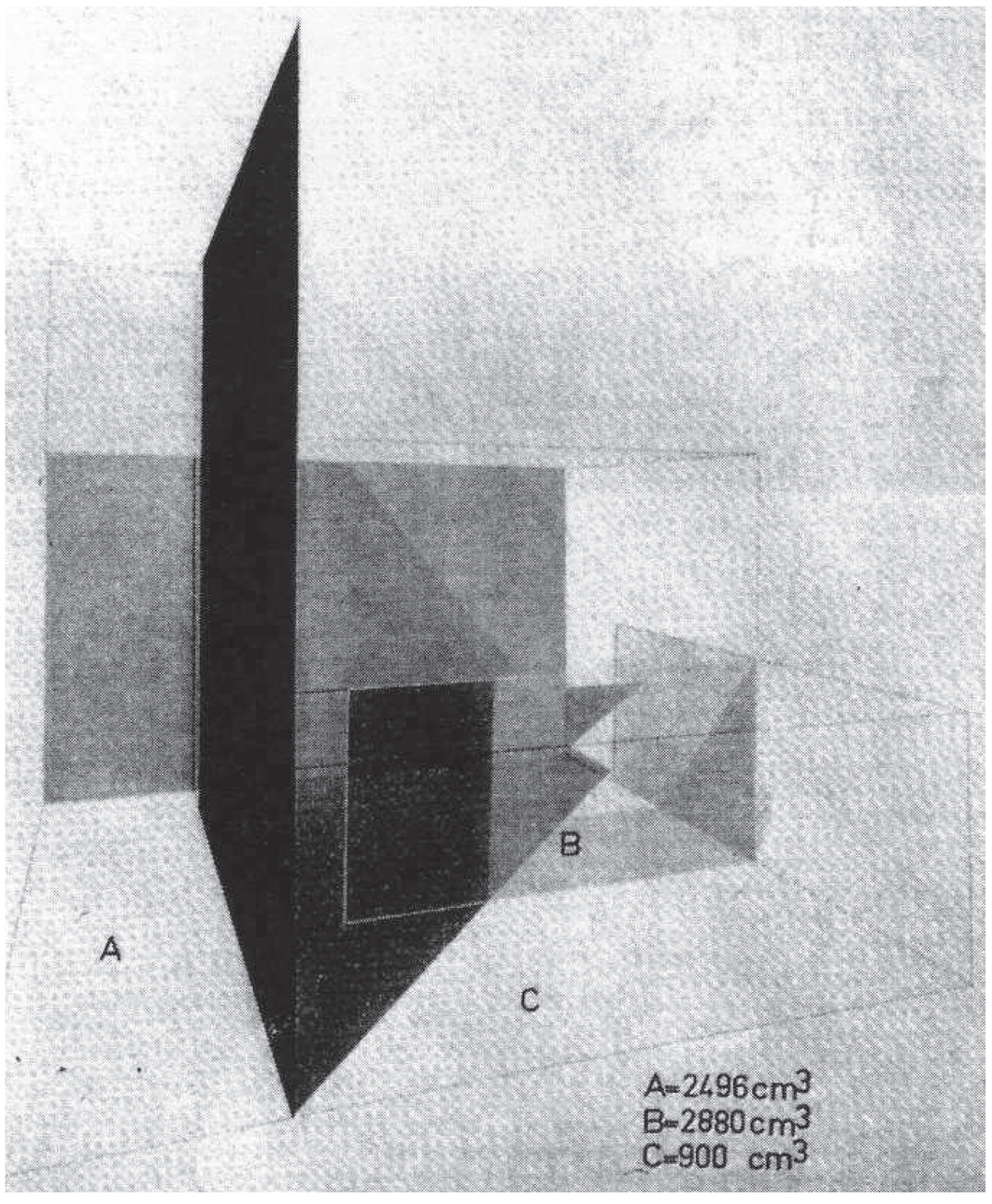
También propone atraer a los talleres para

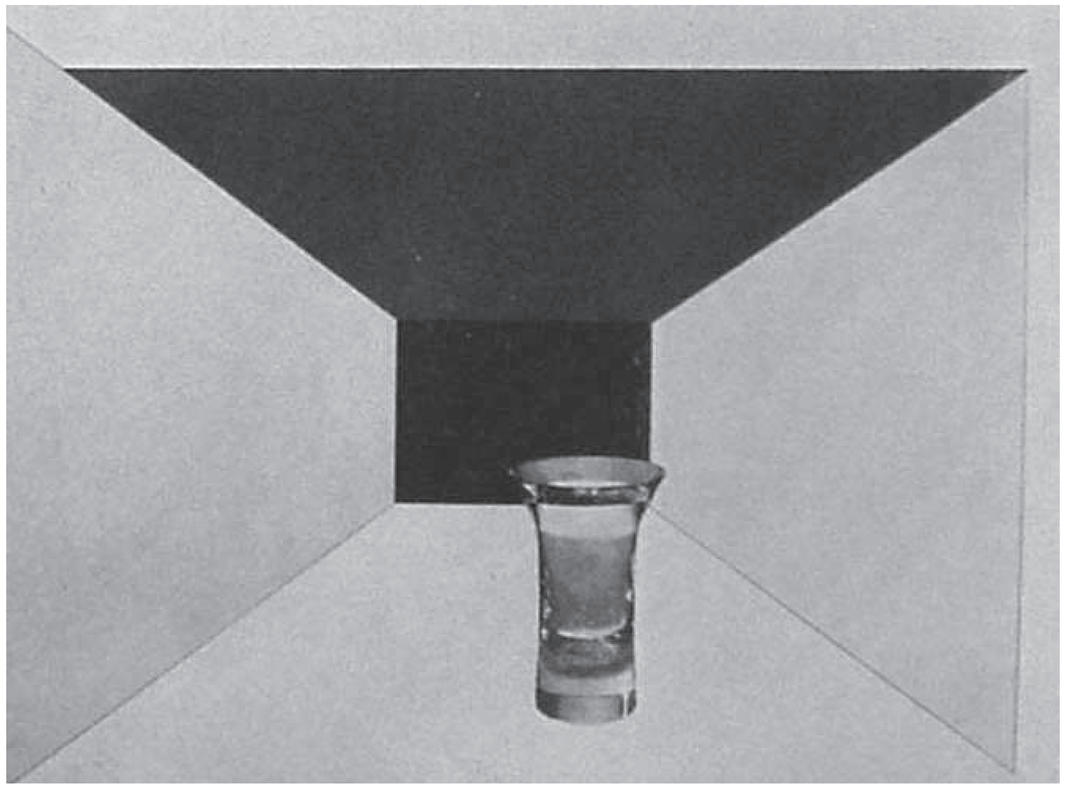
conferencias o cursos, a los mejores artistas plásticos del país, a fin de ponerlos en contacto con los estudiantes. En el capitulo siete de su libro que es dedicado a la integración de la arquitectura con las otras artes plásticas comienza con dos citaciones muy ilustrativas acerca de su propio pensamiento. Primero: "Lo maravilloso de la Arquitectura es que es un arte; simplemente eso. Lo terrible de los arquitectos es que no siempre son artista – Van Eyck"[7]; y segunda: "No habrá ya frontera entre las artes decorativas: la Escultura o la Pintura, todas las artes construirán – Bruno Taut"[8]. Ratificando esta propuesta y su postura frente a la importancia concedida a una visión artística de la Arquitectura, pero sin menospreciar los otros aspectos fundamentales que la constituyen, Payssé expone: "Como hoy ya es evidente, para los que saben ver, que los adelantos técnicos, los progresos tecnológicos y los desarrollos económicos no bastan para alcanzar los mejores valores y logros humanos, así tampoco el razonamiento y la resolución de lo funcional y lo constructivo no bastan para obtener Arquitectura. Esas condiciones son necesarias pero no suficientes"[9].

De la misma forma, propone también convidar para cursos o conferencias a los mejores arquitectos y profesores de los países próximos, así como el envío al extranjero de los profesores, sobre todo los jóvenes y post-graduados para perfeccionarse a través de prácticas y cursos especializados. Dentro de este raciocinio, estimular a los mismos a escribir y publicar sus estudios, trabajos y experiencias, así como realizar encuentros entre profesionales nacionales y del extranjero para posibilitar el intercambio enriquecedor. Invitar también a los arquitectos que hayan ganado más concursos y competencias para que den y expliquen sus razones, así como a los mejores industriales en distintos rubros de la construcción para charlas o disertaciones con los estudiantes. Con referencia a los concursos es importante resaltar que Payssé dedica un capítulo de su libro especialmente a la temática de los concursos






A
B
C
A=2496cm3
B=2880cm3
C=900 cm3



de Arquitectura, ya que su trayectoria es galardonada con 23 primeros premios, y 20 segundos o menciones, obtenidos en competencias de Arte, Docencia y Concursos de Arquitectura. Su dilatada experiencia le permite con autoridad analizar y formar una serie de conclusiones a manera de postulados relacionadas con los concursos y que son presentadas de forma sintetizada y didácticas.

Al margen de todas estas conclusiones acrecentadas anteriormente a las ideas de Gropius, es importante destacar que Payssé lo considera el primer pedagogo de la Arquitectura contemporánea, y se identifica plenamente con él cuando afirma con convicción que se le ha otorgado mayor importancia a las ciencias que a las artes. Hecho que ha empobrecido de cierta forma a la cultura. El maestro Gropius afirmaba: "La sobreestimación del conocimiento objetivo y racionalista por la enseñanza, ha hecho que nuestra generación equivocase el camino notoriamente... Debería estimularse a la juventud para que estuviera atenta a sus sentimientos y aprendiera a controlarlos, en vez de reprimirlos..."[10]. Esta afinidad al pensamiento de Gropius se confirma en afirmaciones de Payssé tales como: "El arquitecto de hoy, aunque no sea más el hombre – universal de la antigüedad, debe ser no solamente un buen proyectista, sino también un organizador, un coordinador...El resultado del estudio de todas las materias, bien coordinado, debe proporcionar la "Composición arquitectónica", síntesis entre ciencia y arte. Síntesis creativa, que no es posible enseñar, se obtiene, luego de todos los estudios preliminares, analizando cada elemento medible hasta obtener una idea total del problema, que es necesario afrontar en plena actividad moral e intelectual"[11].

Resumiendo, la finalidad de la enseñanza no es proporcionar al estudiante fórmulas mágicas, sino suministrarle los conocimientos básicos indispensables a la comprensión del proceso arquitectónico, inculcándole una manera seria de

IMAGI
NACION
FACILIDAD DIBUJO HABILIDAD MANUAL
SENSIBILIDAD
CAPACIDAD
CREATIVA
SEN
TIDO
CONS
TRUC
TIVO
SEN
TIDO
GEO
ME
TRICO

pensar. Partiendo de este principio, Payssé elaboró su "Método de Enseñanza" para ser aplicado en los Talleres de Proyectos, y en el cual el profesor de Arquitectura seria el guía del estudiante, no solamente el "corrector de proyectos". Para esto, el profesor debe orientar su alumnado a examinarlo todo con cuidado, a no aceptar ninguna doctrina "a priori", y sobre todo a exigir que el significado de cada palabra o expresión empleada sea definido y el sentido preciso de toda preposición, aclarado ante de admitirla. Debe también desarrollar la capacidad, la personalidad y el espíritu de autocrítica de cada estudiante, e inculcarle el afán de superación, organizando las fuerzas de su espíritu. Deberá fomentar en el estudiante ese estado de ánimo capaz de sacar partido de cualquier situación y de las experiencias ajenas, y también despertar en él, el gusto por la Geometría, base de toda Arquitectura y educarle en la comprensión de los objetos en el espacio desarrollando su capacidad de visión por medio de la Perspectiva y el Dibujo.

Enseñar a hacer crítica arquitectónica, no solo corrigiendo proyectos sino también enseñando Teoría de la Arquitectura. Debe además sugerir al alumno, la multiplicidad de soluciones y posibilidades de su problema para obtener el completo dominio de un programa, aumentando al mismo tiempo su capacidad de imaginación; y a respecto de su propia tarea y como condición favorable para su propio éxito, aconsejar al estudiante de saturar su pensamiento con el proyecto que lo ocupa, forzándolo a pensar.

Como sistema de enseñanza, aconseja en lo general hacer indicaciones colectivas, pero correcciones individuales, de profesor a alumno, para obtener de esta forma los mejores resultados pedagógicos y el mejor aprovechamiento del tiempo del taller. Y en lo referente al proceso lógico de guiar el desarrollo de un proyecto propone: organización del mismo de acuerdo con el programa propuesto, que sería la "Compresión" del tema por parte del alumno. A seguir la composición del mismo, lo que concreta su

Para ya, con esos antecedentes llegar a este verdadero trabajo pre-arquitectónico, avanzando más en el estudio y análisis de estructuras y materiales.

Tenemos entonces por expresados y construidos:

ESPACIO

FORMA

VOLUMEN

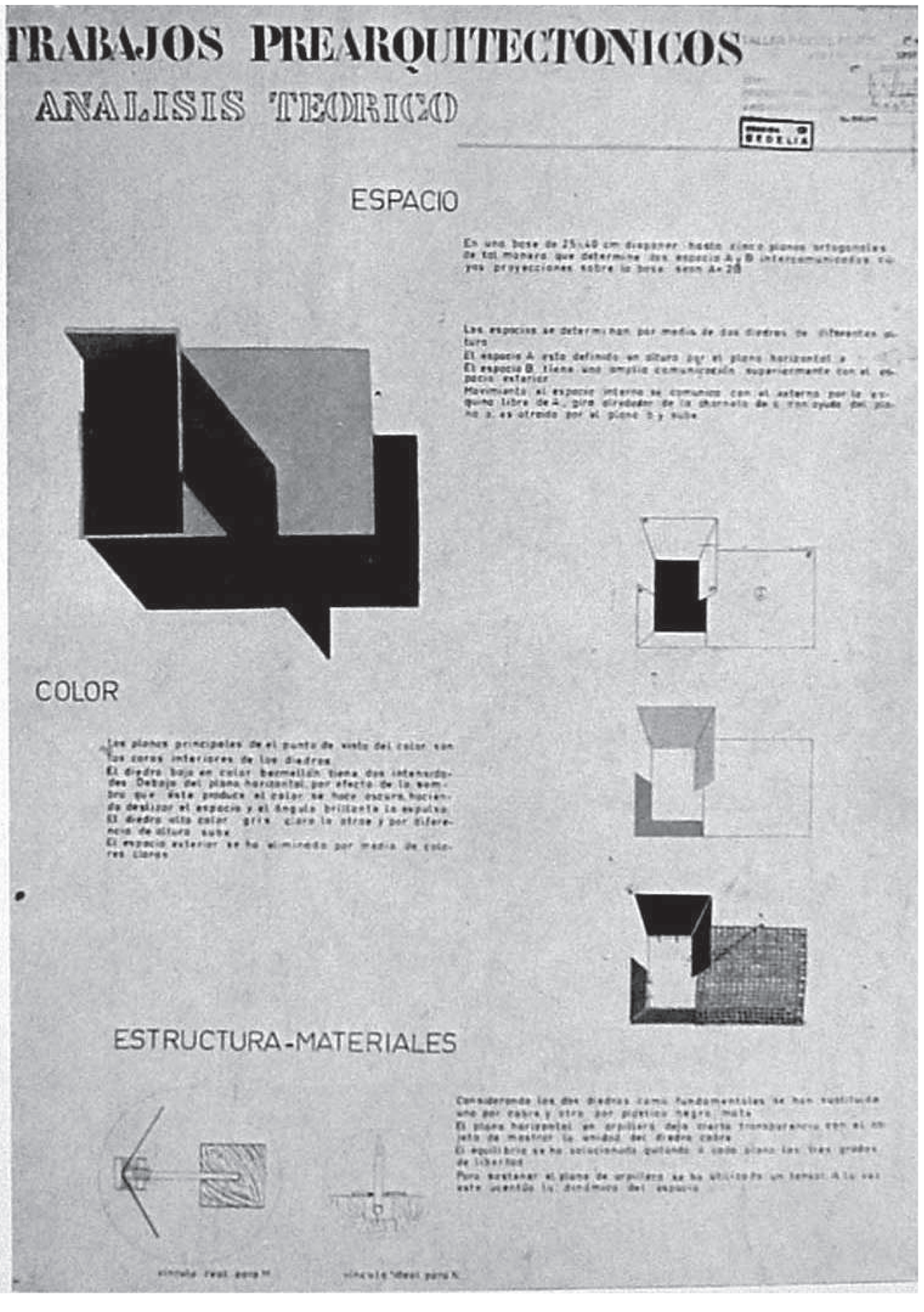
COLOR

LUZ

MATERIAL y

ECONOMIA

elementos previos y primarios. Cuando agreguemos CONSTRUCCION, ESCALA y FUNCION humana entraremos en la verdadera expresión ARQUITECTONICA.



"Pensamiento", luego la proporción de las partes, lo que revela su "Sentimiento", y finalmente el estudio del detalle y expresión final, lo que demuestra su "Calidad".

Por último, completando su propuesta de metodología docente, propone revelar al estudiante los valores principales de la Arquitectura del pasado y del presente, y buscar en los buenos ejemplos más el espíritu que la forma, pues tomando la última cerramos nuestra visión, al contrario tomando el primero ampliamos el campo de nuestra imaginación. Ninguna forma preconcebida, nada más que un ideal para conquistarlo por razonamiento. En este sentido, Payssé acrecienta: "Mi sistema de enseñanza, complementado por cuestionarios o preguntas imprevistas y aparentemente insólitas, en realidad estimula la mente, trata de hacer razonar bajo cualquier pretexto y ejercita la capacidad de síntesis, valor demasiado subestimado actualmente"[12].

Su propuesta para una escuela ideal de Arquitectura, queda muy clara cuando define las pautas de su implantación. Payssé se apoyaría fundamentalmente en la Construcción. Partiría de la organización de un área de terreno considerable, donde los alumnos podrían realizar sus experiencias prácticas en construcciones con los más diversos materiales, supervisionados por profesores de construcción, materializando los mismos sistemas constructivos que utilizan en los talleres de Arquitectura para desenvolver sus proyectos. De esta forma proyectos, diseños, empleo de materiales, ejecuciones y experiencias constructivas irían en paralelo apoyándose entre si y dando un profundo aprendizado del oficio y de la profesión. Sin duda alguna propone un mayor énfasis en la construcción. Para Payssé un buen arquitecto debe ser un buen constructor, y desenvolver un máximo de estudio y calidad en los proyectos y no casi solo función; según Payssé: "La función la discurre cualquier inteligente, los buenos proyectos y los buenos edificios los hacen sólo los buenos estudiantes de arquitectura y los

buenos arquitectos"[13]. Payssé buscaba a través de este énfasis en la construcción, a que tantas veces hace mención, recuperar la competencia técnica para garantir un producto final de solvencia constructiva que conduzca a la solvencia formal y a un nivel de calidad artística en concordancia con aquello que debe ser la Arquitectura.

Payssé fue un arquitecto profesor de fuertes opiniones, contundentes y polémicas por veces; por decir abiertamente lo que pensaba, por tomar partido de forma clara, y defender sus ideales en varias cuestiones. Pero que supo mantener siempre una extraordinaria coherencia entre el discurso y la praxis. Coherencia tanto al tomar decisiones referentes al proyecto, como en atender todas las premisas teóricas que defendía, particularmente las condiciones climáticas, tecnológicas y económicas, el rigor de la composición, la integración de la arquitectura con las demás artes plásticas, y la búsqueda de la calidad constructiva.

Admiró las vanguardias arquitectónicas y los grandes pioneros de la arquitectura a nivel internacional, que como se ha visto anteriormente, a muchos de los cuales tuvo el privilegio de conocer personalmente, y sus respectivos aportes supo tan sutilmente integrar en su trabajo.

En su Taller de la Facultad de Arquitectura de Montevideo, granjeó la devoción y admiración de sus alumnos, que a pesar de ser un número relativamente pequeño, obtuvieron diversos sucesos ya sea en la actividad privada, pública o en concursos que participaron. Pero su docencia transcendió los límites del Taller, y se tornó referencia para varias generaciones de arquitectos. Su obra como un todo fue recorrida por sus contemporáneos rioplatenses que le reconocieron como uno de los más destacados arquitectos de la región, de la segunda mitad del siglo veinte.

NOTAS

1 REYES, MARIO P., ¿Donde estamos en Arquitectura?, Con el auspicio de la Facultad de Arquitectura de Montevideo y de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, Montevideo, 1968, op.cit, p.55.

2 REYES, MARIO P., ¿Donde estamos en Arquitectura?, Con el auspicio de la Facultad de Arquitectura de Montevideo y de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, Montevideo, 1968, op.cit, p.58.

3 REYES, MARIO P., ¿Donde estamos en Arquitectura?, Con el auspicio de la Facultad de Arquitectura de Montevideo y de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, Montevideo, 1968, op.cit, p.59.

4 REYES, MARIO P., ¿Donde estamos en Arquitectura?, Con el auspicio de la Facultad de Arquitectura de Montevideo y de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, Montevideo, 1968, op.cit, p.61.

5 REYES, MARIO P., ¿Donde estamos en Arquitectura?, Con el auspicio de la Facultad de Arquitectura de Montevideo y de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, Montevideo, 1968, op.cit, p.62.

6 REYES, MARIO P., ¿Donde estamos en Arquitectura?, Con el auspicio de la Facultad de Arquitectura de Montevideo y de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, Montevideo, 1968, op.cit, p.62.

7 REYES, MARIO P., ¿Donde estamos en Arquitectura?, Con el auspicio de la Facultad de Arquitectura de Montevideo y de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, Montevideo, 1968, op.cit, p.179.

8 REYES, MARIO P., ¿Donde estamos en Arquitectura?, Con el auspicio de la Facultad de Arquitectura de Montevideo y de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, Montevideo, 1968, op.cit, p.179.

9 REYES, MARIO P., ¿Donde estamos en Arquitectura?, Con el auspicio de la Facultad de Arquitectura de Montevideo y de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, Montevideo, 1968, op.cit, p.181.

10 REYES, MARIO P., ¿Donde estamos en Arquitectura?, Con el auspicio de la Facultad de Arquitectura de Montevideo y de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, Montevideo, 1968, op.cit, p.64.

11 REYES, MARIO P., ¿Donde estamos en Arquitectura?, Con el auspicio de la Facultad de Arquitectura de Montevideo y de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, Montevideo, 1968, op.cit, p.65.

12 REYES, MARIO P., ¿Donde estamos en Arquitectura?, Con el auspicio de la Facultad de Arquitectura de Montevideo y

de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, Montevideo, 1968, op.cit, p.66.

13 REYES, MARIO P., ¿Donde estamos en Arquitectura?, Con el auspicio de la Facultad de Arquitectura de Montevideo y de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, Montevideo, 1968, op.cit, p.68.

2.3 LORENTE Y SU TRAYECTORIA "ANCAP"

Para entender y avaluar correctamente la obra del arquitecto Lorente Escudero, no es suficiente analizar la documentación y la crítica de su época, pues ésta es relativamente pobre en lo que se refiere a su calificada y numerosa obra. Por otra parte, Lorente fue un arquitecto extremamente práctico, siempre envuelto en un intenso desempeño profesional, muy dinámico, pero también muy sencillo en su manera de ser, no encontrando tiempo para establecer por escrito sus pautas teóricas de cómo hacer arquitectura. A pesar de esto su obra aparece de forma sólida, afirmando su presencia y todos los valores que la caracterizan, como seriedad y conceptualismo sin necesitar mayores explicaciones teóricas.

En 1926 ingresa a la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República, teniendo como profesores al propio maestro José Carré, a Rafael Ruano y a Rodolfo Vigourox. En la mitad de su carrera universitaria recibe el impacto del maestro Le Corbusier y de su mensaje de renovación, cuando asiste a sus conferencias, a su paso por Montevideo en 1929. Tres años después, antes aún de graduarse, ingresa a la Administración Nacional de Combustibles, Alcohol y Portland (ANCAP), como dibujante en el Departamento de Ingeniería, en 1932. Dos años más tarde, al obtener su título de arquitecto consolida su actividad en Ancap, asumiendo como jefe de la División de Arquitectura del Departamento Técnico.

En este órgano, el arquitecto Lorente desenvolverá una vastísima obra a lo largo de cuarenta años, paralelamente a la actividad privada en su propio estudio profesional. Esta obra realizada por Lorente en la calidad de jefe de la División de Arquitectura de Ancap, es de tal magnitud y calidad, a lo largo de los diferentes períodos de su evolución, que se constituye en parte importante de la arquitectura realizada en el Uruguay durante esas cuatro décadas. Por esta razón, su colaboración con Ancap se considera la representación de una parte importante de su trayectoria, de su evolución y de su legado a través

del ejercicio intensivo de la práctica arquitectónica.

Lorente fue sin duda, uno de los protagonistas del desarrollo que caracterizó el Uruguay en las primeras décadas del siglo XX, desarrollo este que se ha analizado en el apartado que trata del contexto y formación de los arquitectos Lorente y Payssé. Toda esta efervescencia cultural y económica, brindó a Lorente y a sus colegas contemporáneos, excelentes oportunidades de trabajo.

Inicialmente, esta oportunidad se le presenta a Lorente, como ya se ha mencionado, en la Administración Pública. Su temperamento inquieto, su corrección y dignidad profesional, le conducen en la División de Arquitectura de Ancap, a realizar un trabajo innovador, acortando los caminos de la burocracia y removiendo sus obstáculos, ejerciendo la gestión pública con un elevado nivel de calidad y profesionalismo. Es esta actitud que le permite la concreción de importantes obras en su trabajo para el ente autónomo.

Entre 1933 y 1937 se construyen aproximadamente quince edificios proyectados por Lorente, algunos antes de recibirse, en las plantas de combustibles de la Teja y en la de alcoholes de Capurro. Se destacan entre ellos la Casa de Bombas junto al muelle, el edificio de Laboratorios y Oficinas y la Central de Vapor. Bastan estos tres ejemplos, para avaluar lo que de mayor actualidad arquitectónica se realizaba en ese momento en el Uruguay. Ya que en esos años, el historicismo prevalece en buena parte de la arquitectura europea. Además diversas críticas formuladas contra la nueva arquitectura racionalista, referentes a un cierto formalismo y deshumanización, eran hechos bien conocidos en Uruguay, a tal punto que diversos arquitectos del período se entregan a este historicismo que resurge. No obstante con lenguaje renovador para su medio, Lorente desenvuelve un trabajo influenciado por la prédica de Le Corbusier, fundamentalmente por sus artículos en el Esprit Nouveau, y por diversas publicaciones a través de revistas especializadas europeas como "L´Architecture

D´Aujourdhui", "Arts and Architects", "Arquitectural Forum" y la revista holandesa "Wendigen" (1918-1931), además de los monográficos de Frank Ll. Wright, Mendelsohn, Gropius, Mies van Der Rohe, Aalto, Neutra etc. También se detecta la influencia del maestro francés Auguste Perret que visita Montevideo en el 36 y cuya obra es muy divulgada por la revista "Arquitectura" editada en Montevideo; y de Julio Vilamajó, ecléctico moderno que sintetiza a través de su obra la pluralidad de modalidades con las que sus discípulos y colegas manifestaron su voluntad renovadora, y a través de las cuales obtuvieron soluciones concretas para diversos programas arquitectónicos, aceptando con lucidez la condición periférica de nuestra cultura. Se confirma Lorente como un hombre actualizado que acompañaba muy de cerca la evolución de la arquitectura, tanto europea como norteamericana. Otro aspecto importante y que no hay que desconsiderar es la juventud de Lorente cuando comienza a proyectar para Ancap, pues tiene tan solo veinte y seis años. En Montevideo no se dio un clima de encendido debate como ocurrió en los grandes centros europeos en torno de la arquitectura y de las artes visuales. Por esta razón la difusión de las nuevas ideas, se daba principalmente por estas revistas extranjeras. Cabe destacar que por medio de las revista Wendigen se difundió fundamentalmente la obra de la llamada Escuela de Ámsterdam, en la que se revela una predilección por el uso del ladrillo a vista entre otros, y un expresivo lenguaje que es referencia a diversas obras de la arquitectura renovadora en el Uruguay.

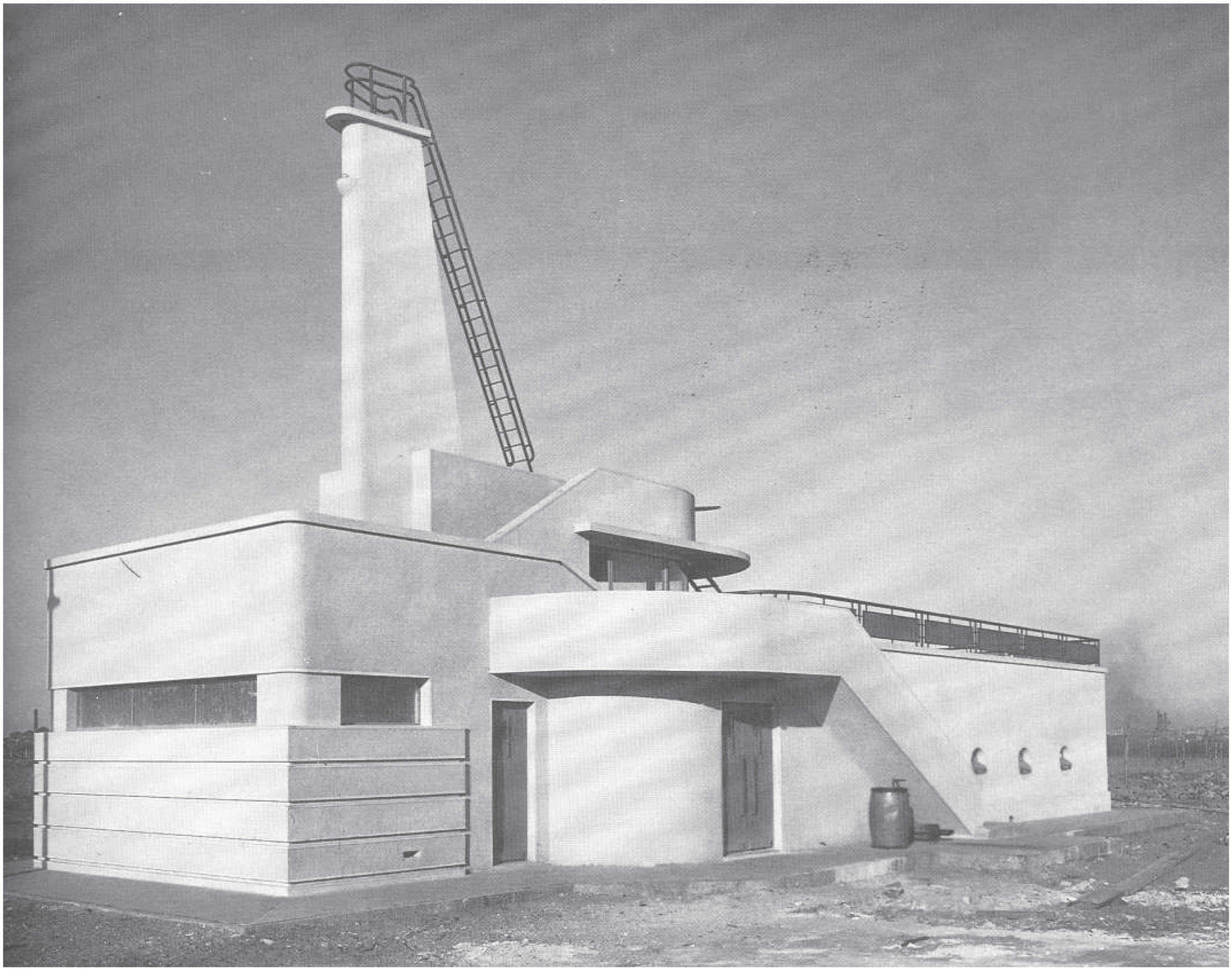
Estos edificios ubicados en la Teja, están implantados en un medio productivo con una marcada presencia tecnológica, donde la máquina y la refinería definen el entorno físico juntamente con el muelle y la silueta constante de los navíos petroleros, adoptada como fuente inspiradora, muy apropiada para edificios localizados en la orla marítima. En ellos Lorente utiliza con solvencia recursos característicos del momento, referidos a la arquitectura naviera y a las modalidades

expresionista y racionalista. Con gran riqueza de propuestas volumétricas, se suceden ventanas en ángulo, ojos de buey, aleros, que complementan la gran plasticidad de estas propuestas que utilizan diversos contrastes como curva-recta, ensambles originales entre los volúmenes, textura única, y monocromatismo entre otros recursos.

La casa de Bombas es uno de los edificios que más impacta por su grado de trasgresión al concepto racionalista sobre "la forma sigue a la función", aquí Lorente plantea una forma absolutamente libre, próxima de la arquitectura náutica, semejando una nave junto al muelle. Predomina la horizontalidad "náutica" que se equilibra con la verticalidad de una esbelta "chimenea" que se eleva contrastando con la mencionada horizontalidad del volumen principal (2.13). Ya el edificio de Laboratorios y Oficinas, destaca por su mayor sobriedad formal (2.14, pág. 137). Lorente propone dos volúmenes blancos, completamente independientes, unidos por un pórtico sustentado por pilares duplos, que articula los accesos a los dos predios. Estos dos volúmenes se caracterizan por grandes planos blancos cortados por fajas de ventanas horizontales, con grandes volúmenes semicirculares verticales correspondientes a las escaleras, y un remate horizontal dado por una fina losa en voladizo. Aquí resulta evidente la referencia a la arquitectura Holandesa, así como también a la obra de W, Gropius y de A. Meyer. Lorente deja de lado toda propuesta de simetría, con una resolución de composición equilibrada. Incorpora a los elementos del repertorio de influencia holandesa, algunas alusiones navales por la repetida presencia de ojos de buey y ventanas arredondeadas.

Por último, la Central de Vapor exhibe una volumetría de gran simplicidad con cubierta metálica a dos aguas. La rigurosa simetría de su fachada principal es tratada sutilmente con pequeños cambios de plano en su parte superior y un cuerpo saliente en su planta baja, rematado por un fino alero y ventanas

2.13 Lorente, *Casa de Bombas, Planta de la Teja*, 1934



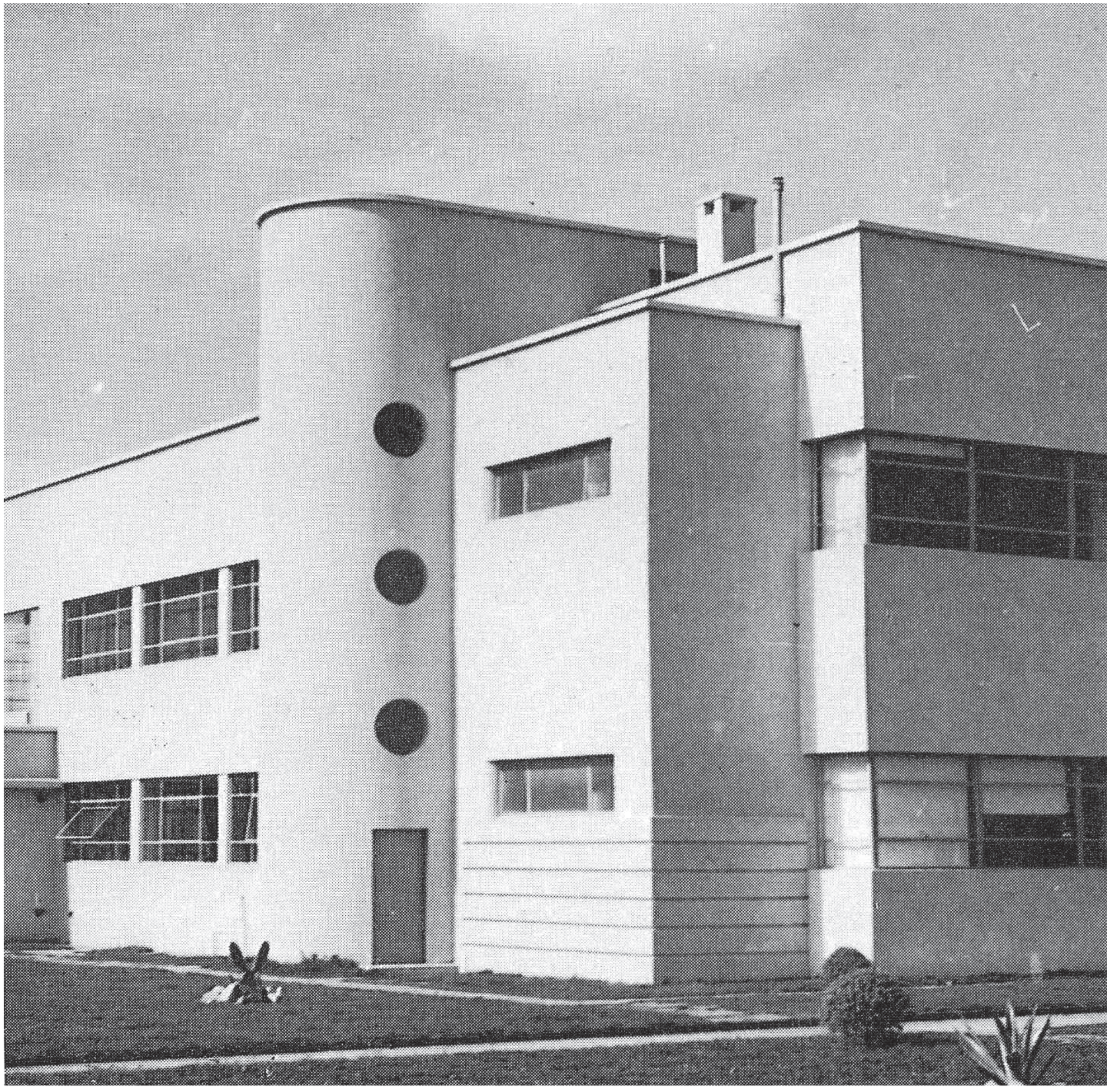
horizontales que colaboran en su anclaje al terreno. El contrapunto se establece a través de las grandes ventanas verticales de la nave. De esta forma Lorente nos deja una obra intencionalmente diferenciada, con economía de recursos formales, en lugar de un común galpón industrial (2.15, pág. 138).

Dentro de lo que se podría definir como su primera etapa en Ancap, Lorente comienza a investigar, a través de las estaciones de servicio, la posibilidad de diseñar prototipos, aptos a ser repetidos desde que adaptados al entorno específico en cada caso. Como ejemplo de esto, y de perfecta adaptación al terreno y su entorno físico, aparece la estación Ancap de 18 de Julio y Fernández Crespo junto con la florería Tarino (obra actualmente demolida). Este proyecto eleva la dignidad urbana de este entorno de baja calidad en aquel momento (2.16, pág. 139). En él se valora el estudio del detalle, desde la definición del acceso al uso de planos opacos y transparentes, desde el refinado diseño de la puerta hasta las vidrieras con los pilares sueltos y forrados de acero o el estudiado cielorraso de metal desplegado y su propuesta de iluminación. Aquí se aprecia un Lorente que domina todas las etapas del diseño y a su vez concibe su arquitectura como un único objeto, donde además de la meticulosa elaboración de las terminaciones, utilizando un revoque con marmolina tanto en interiores como en exteriores, obtiene un producto de gran unidad y de fuerte expresividad, que Lorente supo utilizar en diversas obras.

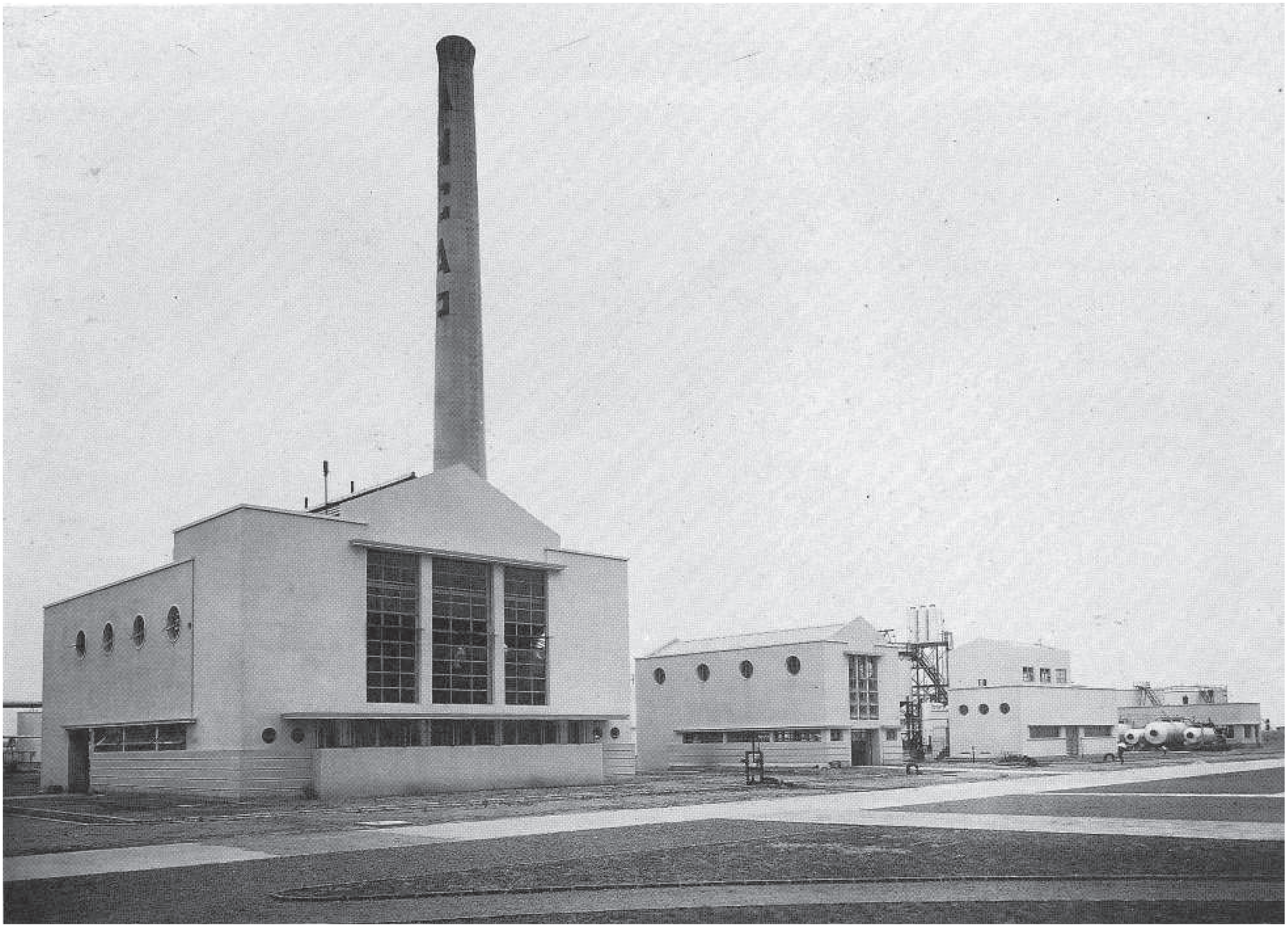
De esta manera, se concluye así, que la obra realizada en estos primeros años de Ancap, presenta un elevado nivel y siendo sus primeras obras constituyen un periodo muy significativo de su producción por su excelencia y por tener rasgos expresivos que serán luego abandonados por Lorente.

Con el pasar de los años, ya iniciada la década del cuarenta, el propio enfrentamiento a una diversidad de programas arquitectónicos, encamina Lorente

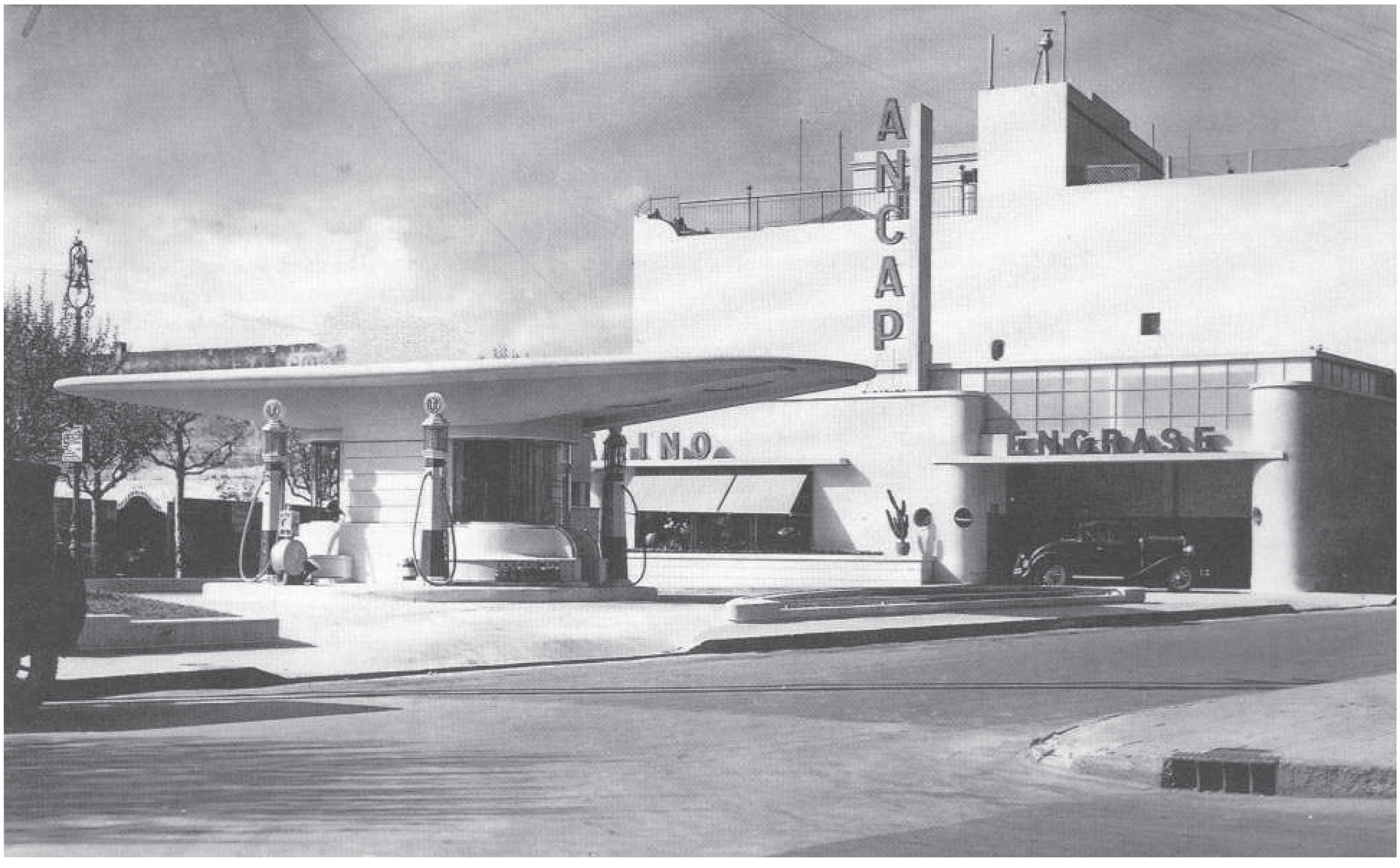
2.14 Lorente, *Laboratórios y Oficinas, Planta de la Teja,* 1934



2.15 Lorente, *Central de Vapor, Planta de la Teja*, 1934



2.16 Lorente, *Estación de servicio Ancap y Florería Tarino*, 1933



hacia el surgimiento de una actitud más pragmática al encarar su diseño. Es el caso, por ejemplo, cuando se enfrenta a los grandes complejos industriales de la planta azucarera de El Espinillar y las fábricas de Pórtland de Paysandú y de Minas, en que actuando como responsable técnico, apela para el uso del entramado estructural, elementos prefabricados y hormigón armado como materiales predominantes de gran expresividad. Ya en sectores del complejo de Minas, emplea materiales diferenciados como el ladrillo a vista en las viviendas para el personal técnico, valorizando la textura del mismo. Esta inclinación que surge en Lorente, contraponiendo la superficie plana del revoque de su etapa inicial, a superficies con texturas, permite aparecer en su arquitectura, el empleo de materiales rústicos como la piedra, la madera o el propio ladrillo a vista. Con una clara tendencia a emplear los materiales en su estado natural.

Las estaciones de servicio de Carrasco (1943) y Punta del Este (1944), son dos claros ejemplos de esto y también de la búsqueda de la mejor adaptación posible al medio local, al entorno físico en que son insertadas (2.17). Se comprueba aquí el espíritu abierto de Lorente, su flexibilidad para proyectar y un aparente eclecticismo, que por otra parte, como se mencionó, es común en buena parte de la arquitectura que se produce en el Uruguay en la primera mitad del siglo, y que Lorente logra superar por un sutil y creativo equilibrio en el uso de los distintos recursos de la composición arquitectónica. Además hay que mencionar que en este período, al desarrollar estos proyectos, Lorente se ve obligado -por causa de la guerra mundial -, a un nulo consumo de hierro, empleando en ellos vigas de madera, muros portantes y aberturas pequeñas.

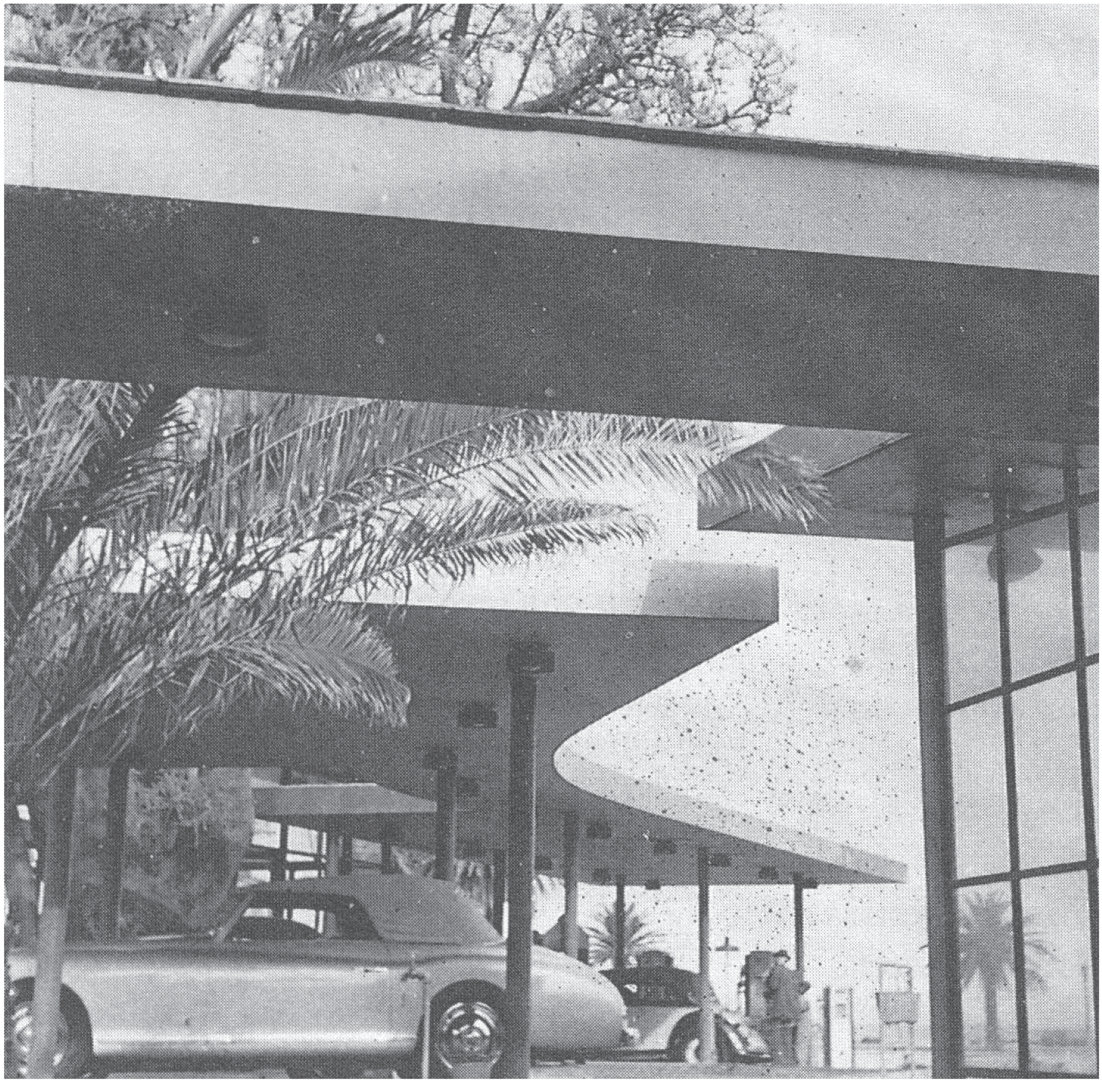
A pesar de ser primordial para Lorente el aspecto económico, y siendo él un arquitecto de la "construcción", posee una visión de la arquitectura como un hecho creativo. A partir del año 1945 en

2.17 Lorente, *Estación de servicio Ancap Arocena,* 1943

que comienza a visitar asiduamente el Taller del maestro Torres García, se vincula con diversos de los más talentosos alumnos del Taller, como Augusto y Horacio Torres, F. Matto, J. Gurvich, J. Alpuy y G. Fonseca, con los que trabaja en varios proyectos, reafirmando su concepción de integración de la arquitectura con las artes plásticas. En esta época la obra y la personalidad de Julio Vilamajó y de Torres García aportan marcadas influencias que encaminan la arquitectura de Lorente hacia propuestas donde hombre, materiales y color comienzan a asumir el protagonismo en su obra, aproximándola de las obras de M. Payssé, E. Leborgne, y A. Bonet, a pesar de los diferentes enfoques entre ellos. Al respecto, Mariano Arana dice lo siguiente: "A partir de su encuentro con el pensamiento y el quehacer estético de don Joaquín Torres García, Lorente incorporó, en el resto de su obra, un sustancial criterio ordenador que operó como factor equilibrante de aquella apertura expresiva. La frecuentación de su ya legendario Taller hacia mediados de la década del cuarenta, le permitió a Lorente no solo familiarizarse con los lineamientos básicos del universalismo constructivo del gran maestro uruguayo, sino además, consolidar afinidades plásticas y personales con pintores y colegas"[1].

A partir de ahí, la búsqueda de la contención y del orden permiten la constante presencia de una congruencia esencial a pesar de algunas propuestas aparentemente contrastantes. Bajo esta óptica debemos analizar la evolución producida en los proyectos de la estación de servicio de Pocitos de 1949, donde enfatiza el empleo de formas puras en una arquitectura ligera y despojada (2.18). Le siguen la estación de servicios de Lavalleja (Minas) de 1952, y de la estación de servicios de San José del mismo año, todas con este acento, reflejado en una claridad formal que emplea elementos livianos de carácter industrial, en el uso de colores cálidos como el verde oliva, ocres y naranjas contrastando con el azul y acabados en general, como las chapas metálicas que rematan los bordes de las cubiertas. De esta forma se aparta

2.18 Lorente, *Estación de servicio Ancap Pocitos*, 1949



de la imagen maciza de las anteriores estaciones de Carrasco y Punta del Este, logrando mantener no obstante, el mismo seguro dominio de la composición y proporción de sus elementos así como una espacialidad muy libre y adecuadamente funcional de acuerdo a las necesidades del programa.

A lo largo de su vida dedicada a un intenso desempeño profesional, Lorente fue capaz de atender con clareza la función, los avances tecnológicos, el lugar del emplazamiento y su lenguaje. Proyectó y construyó diversos edificios significativos, comprometidos con su inserción en la malla urbana. Trabajando para la administración pública (ANCAP), la obra de mayor envergadura en este aspecto de su implantación urbana y su relación con el entorno físico existente, es sin duda alguna el Edificio para Empleados de Ancap de 1970 (2.19). Aquí Lorente propone dos bloques que se intercomunican en el nivel térreo. El menor de cuatro pisos se desarrolla sobre la avenida Bulevar Artigas con la clara intención de respetar la altura preexistente de la avenida, y en el cruce de esta con la avenida Uruguayana, una torre de cincuenta y cuatro metros, que jerarquiza dicho entroncamiento generando un gesto arquitectónico de relevancia. Esta torre que contrasta con la tira de media altura, por su dinámica propuesta formal de huecos y llenos, se constituye en una referencia urbana de inmediata identificación.

En 1973 el arquitecto Lorente Escudero deja definitivamente su querida Oficina Técnica de Arquitectura de Ancap. Se aleja por discrepancias con diversas medidas tomadas por el gobierno de facto, después de cuarenta años de ininterrumpida labor como proyectista, creador, y defensor de la profesión de arquitecto tan poco valorada y respetada en el campo de la administración pública.

Según sus contemporáneos, Lorente fue un hombre de carácter fuerte y de firme convicciones. No obstante de acuerdo a los arquitectos Luis Vaia y

2.19 Lorente, *Estación y edificios de viviendas para los empleados de Ancap*, 1970

Mario Facello, dos de sus colaboradores próximos en Ancap, sostienen que a pesar de nunca haber ejercido la docencia aplicaba una curiosa metodología de trabajo, muy próxima a la empleada en los talleres de arquitectura en la relación profesor – alumno. Iniciando los primeros esbozos de un nuevo proyecto, Lorente distribuía entre sus colaboradores sus primeras ideas y croquis para ser analizados por ellos, y proponer eventualmente ajustes y cambios que ciertamente podrían enriquecer la idea original.

Al considerar la obra del arquitecto Lorente, aun que sea de una parte de su producción, o sea la obra realizada para la Administración Pública, queda evidente que su trayectoria fue marcada por una sólida postura intelectual que nortearon sus propuestas, asociado a un carácter propio[2] que le encamino permanentemente hacia el inconformismo en la búsqueda por la mejor solución, y la auto corrección con un sentido de autocrítica; aspectos que sin lugar a dudas, de alguna forma beneficiaron los ajustes y cambios que se fueron sucediendo en su evolución arquitectónica.

NOTAS

1 ARANA, MARIANO; DANZA, MARCELO, Profeta en su tierra, Monografías Elarqa nº1: Rafael Lorente Escudero 1907-1992, Ed. Dos Puntos, Montevideo, 1993, op.cit, p.22.

2 Según entrevistas realizadas en (2000-2001) a Cristina Lorente (esposa de Rafael Lorente Escudero) y al arquitecto Rafael Lorente Mourelle (hijo del arquitecto), Lorente entre otros aspectos es descrito como un hombre muy dinámico, perfeccionista, sencillo en su manera de ser y con un carácter muy abierto, siempre receptivo a nuevas aportaciones en la Arquitectura y en las Artes.

2.4 PENSAMIENTO ARQUITÉCTONICO

Como ya se ha visto, la personalidad esencialmente práctica del arquitecto Rafael Lorente Escudero no le dejó tiempo disponible para elaborar un discurso escrito, un ensayo teórico tentando explicar su vastísima obra. Todo lo contrario del arquitecto Mario Payssé Reyes, que por su propia condición de docente y teórico, nos legó una extensa lista de entrevistas, artículos y libros que clarean interpretaciones y análisis sobre sus proyectos, construidos o no. De cualquier forma, para analizar el pensamiento arquitectónico que nortea sus obras, es necesario considerar diversos aspectos que conforman el entorno en que sus arquitecturas son desarrolladas, tales como su época, su cultura, su economía, su postura frente a la sociedad y a su ciudad.

En el caso de Lorente, las oportunidades profesionales se le presentan debido a un sostenido desarrollo cultural y económico por el que atravesaba el Uruguay de los años treinta y que posibilita a través de la administración pública y de la actividad privada también, desarrollar sus propuestas renovadoras con respecto al medio y a su ciudad en particular.

Como se ha visto en el apartado 2.3, el joven arquitecto Lorente de sus primeros años en Ancap, se mantenía profundamente actualizado e informado sobre la vanguardia europea consecuentemente su obra comienza a desarrollarse con una firme adhesión a ella, norteada por un alto nivel de exigencia profesional en la conducción del servicio público. Aborda con pasión tanto las obras menores como las de gran envergadura, valorizando la obra arquitectónica por encima del encargo o del cliente. Su obsesión es la obra en si, como el hecho final y esencial.

Una de sus características más destacables, es su flexibilidad profesional, estando permanentemente atento a los cambios de la actualidad arquitectónica internacional y nacional. Su pensamiento arquitectónico de este primer período juvenil de su trayectoria, que incorpora múltiples modalidades de

la vanguardia, no representa por esto una aceptación acrítica de las propuestas que llegan del exterior, no pacta con una actitud meramente receptiva. Y esta es una preocupación común a diversos arquitectos contemporáneos de Lorente, la de obtener soluciones para una problemática planteada por la intención común, de realizar una arquitectura moderna para el Uruguay. Y estos arquitectos y el propio Lorente enfrentan la solución de nuevos desafíos, de nuevos programas, desarrollando un análisis crítico de estos, no transportando simplemente las soluciones del exterior. Por supuesto, aceptando y ejercitando las nuevas tecnologías acorde con estos nuevos programas y con las posibilidades del medio y del momento.

Una de estas tecnologías que fue decisiva para la realización de obras de grande escala, fue sin duda alguna la difusión de la estructura de hormigón armado y su nuevo lenguaje. Otro aspecto que confirma la actitud de Lorente con relación a los modelos del exterior, se refiere a los cambios, a la flexibilidad e independencia, sea al proyectar o en la inserción de su obra en un contexto ni siempre homogéneo y de marcada caracterización como son las áreas de Ancap donde trabaja. Esto es una constante no solo de su primera etapa, sino de toda su vida profesional. Así vemos un Lorente que saca partido de las heterogeneidades del paisaje en que proyecta, sea identificándose morfológicamente con el muelle, el rio y los navíos, sea transformando un mero galpón industrial en una refinada y sutil composición arquitectónica o aplicando las tecnologías más actuales en las grandes construcciones industriales para Ancap. Como se verá posteriormente, este auspicioso comienzo de Lorente en el desarrollo de su carrera profesional, será ampliamente confirmado a través de los cambios, de la autocorrección que la década siguiente promueve.

Payssé que egresa de la Facultad de Arquitectura, tres años después de Lorente, en 1937, tiene un comienzo

profesional de menor intensidad que este. No es así en su camino como docente, que desde sus inicios comienza a recorrer con suceso en las diferentes áreas en que actúa, así como en el desarrollo de sus conceptos teóricos sobre la práctica de la arquitectura.

Desde muy temprano Payssé se preocupa por estructurar a lo largo de su trayectoria, un discurso teórico, un nuevo enfoque de la arquitectura y su enseñanza, que se siente impulsado a trasmitir. Organiza su pensamiento sobre bases racionales y rigurosas para enfrentar el proceso creativo del proyecto, como lo son sus cinco puntos o su decálogo de la arquitectura, y una serie de temas relacionados con este proceso que desmenuza en su libro "¿Donde estamos en Arquitectura?" de 1968. Pero hasta la concreción de este libro, diversas etapas acontecen, en donde Payssé va experimentando caminos y definiendo conceptos e interpretaciones sobre la complejidad del mundo moderno, analizando su época y la pérdida de coherencia y de puntos referenciales así como el desencanto de esta constatación.

Payssé investiga y recopila informaciones sobre los más variados temas sociales y económicos, sobre el tiempo de cambios que le toca vivir en un mundo que se está tornando tan complejo, para poder él, como arquitecto y creador, construir otro mundo un poco mejor. Y este mundo que concibe integra por igual lo racional y la intuición. Agrupa junto a esta dicotomía razón-intuición otras como forma-función, reflexión-praxis, universal-local, que irán a imprimir el carácter de su obra.

A mediados de la década del cuarenta, el arquitecto Lorente es presentado al maestro Torres-García por su gran amigo Ernesto Leborgne, y a partir de este momento comienza a frecuentar asiduamente el Taller, incorporando el diálogo arquitectura-artes plásticas como punto casi programático de sus futuras propuestas. Este diálogo no significa para

Lorente una simple adicción de la obra plástica a la arquitectura, sino una efectiva integración entre arte y espacio arquitectónico que genera una realidad espacial diferente. Payssé por su parte, también adhiere francamente a las propuestas del Taller Torres-García, con alcances similares a los asumidos por el arquitecto Lorente. Su admiración por Torres-García se materializa en su mencionado libro, al dedicar a la memoria del maestro, como se ha visto, el capítulo siete "Integración con las otras artes plásticas", y al iniciarlo con una citación de Torres de 1913: "En el Arte, más que en la Filosofía, podemos encontrar descanso de los combates de la vida, pues nos transporta a un mundo ideal en que todo es armonía y orden, equilibrio y perfección: vale decir, un mundo del cual está ausente el dolor y en el que encontramos realizados nuestros anhelos más caros".

Diversos pueden considerarse los aportes que el maestro Torres-García y su Universalismo Constructivo incorporan al universo teórico y práctico de los arquitectos Lorente y Payssé. Es menester mencionar aquí que algunos de ellos como la búsqueda del equilibrio, la visión unitaria del arte que comparten, la revalorización del hombre, el abordaje de la obra a través de la sencillez, la valorización de lo esencial, el lenguaje geométrico abstracto como medio de elaboración de un arte genuino, son algunos de los principios básicos del pensamiento sobre el cuál las obras de Lorente y Payssé se edifican, y del que surgen algunas similitudes en sus respectivos lenguajes arquitectónicos.

Otra marcada influencia sobre las obras de Lorente y Payssé, que desde una vertiente distinta de la del maestro Torres pero de contenidos que se complementan, incide sobre el pensamiento arquitectónico de ambos en esta década del cuarenta, es la del arquitecto Julio Vilamajó (2.20); quien restando fuerzas al racionalismo más radical, propone soluciones más adecuadas a las realidades locales, y un mayor diálogo con el hombre sujeto de

2.20 Vilamajó, *Ventorrillo de la Buena Vista, Villa Serrana*, 1945

la arquitectura y con su medio.

En Lorente, todos estos aportes comienzan a manifestarse ya en las obras realizadas en los años finales de la década en cuestión. La personal sensibilidad de Lorente hacia el color vinculada a su fuerte vocación plástica, le permiten dejar de lado una interpretación excesivamente abstracta y teórica, para manifestarse en lo concreto, en el hecho constructivo, considerando la materia arquitectónica también como materia plástica, sin abandonar su postura estricta y rigurosa en los aspectos técnicos de su arquitectura.

Por su parte Payssé en este pasaje de mitad de siglo, después de varios años como profesor universitario asume como titular de su propio Taller, y comienza a plasmar su importante legado académico apoyado en una sólida doctrina arquitectónica. Sobre la Nueva Arquitectura y su diferencia con las demás, Payssé decía: "Quizás la diferencia principal entre la Nueva Arquitectura y todas o cualquiera del pasado es que en la Contemporánea lo general es frecuentemente variado mientras lo particular es uniforme, simple y sencillo; en las antiguas arquitecturas, al revés, lo general era simple y uniforme en la mayor parte de los ejemplos (templo greco-romano, palacio florentino, Petit-Trianon, Escorial, villas de Paladio, etc. etc.) mientras lo particular (en lo egipcio, griego, romano, medieval, renacentista, neo-clásico) era compuesto, artesonados, terminaciones, etc)"[1]. Según Payssé, la Arquitectura nueva con variedad en lo general y uniformidad en lo particular, de cerrada y estática ha pasado a abierta y dinámica; como resultado de una necesidad absoluta, componiendo con cosas sencillas y buscando la perfección. La caracteriza por una mayor asociación entre función y forma, una mayor relación entre lo interior y el exterior, una mayor relación con la naturaleza, simplificación de los espacios interiores y mejor relación entre los mismos. Esto asociado al empleo de nuevos materiales más prácticos y livianos, mejores instalaciones y acondicionamientos en beneficio del confort de los

edificios, mayor y más racional aprovechamiento de la industria de la construcción y el uso de nuevos sistemas constructivos.

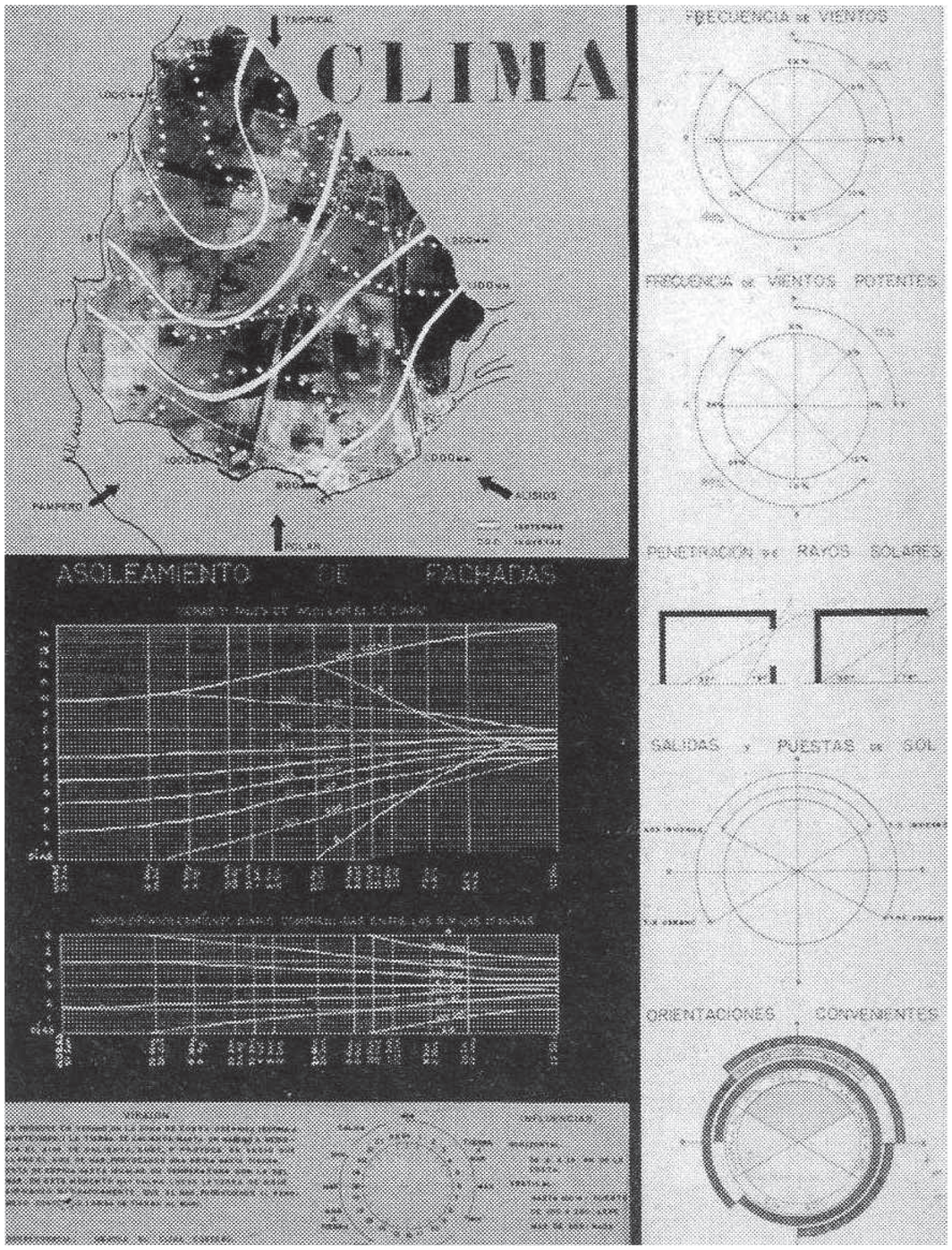
Concierta su pensamiento con Max Bill que sostiene que la abundante vitalidad de la Arquitectura Moderna se deriva de su preocupación por la estructura y el espacio en vez de sutilezas estilísticas; y afirma además que los principios verdaderos de esta Arquitectura son: "Ser modesta y clara; alcanzar el arte, cuando todos sus elementos, función, construcción y forma están en perfecta armonía, y constituir un arte social que, como tal, debe estar al servicio del hombre"[2].

El aspecto constructivo constituye otro de los aspectos fundamentales para Payssé, el arquitecto lo resalta con frecuencia en sus escritos. Siendo uno de los aspectos vitales para la concepción de la buena Arquitectura, según Payssé, la construcción propiamente del espacio, juntamente con el medio constructivo que se opte, nos desvelará la verdadera expresión de estos espacios creados. Payssé incluso se atreve a corregir la antigua fórmula "la forma sigue la función", diciendo: "Desde Sullivan hasta ahora se ha venido repitiendo que la "forma sigue la función"; pues no es así, y es fácil demostrarlo y vale un ejemplo: la iglesia románica, la medioeval, la renacentista o la del siglo XIX tuvieron una misma función y sin embargo, su forma es bien diferente. Hay que reconocer, sin embargo, que esa fórmula fue un impacto y cumplió su cometido. Una fórmula más aproximada a la realidad, aunque no definitiva, es ésta: EL ESPACIO RESPONDE A LA FUNCION, COMO LA FORMA CORRESPONDE A LA CONSTRUCCION – aún que más adelante rectifica – Al crearse un nuevo sistema constructivo, con nuevos materiales, la forma resultante es consecuencia de esa nueva manera de construir, mientras el espacio sigue respondiendo a la función. Esta concepción, entonces, es más cierta y completa que la actualizada por Sullivan, aunque no totalmente y siempre válida, pues un sistema como el hormigón armado da una infinidad de formas"[3].

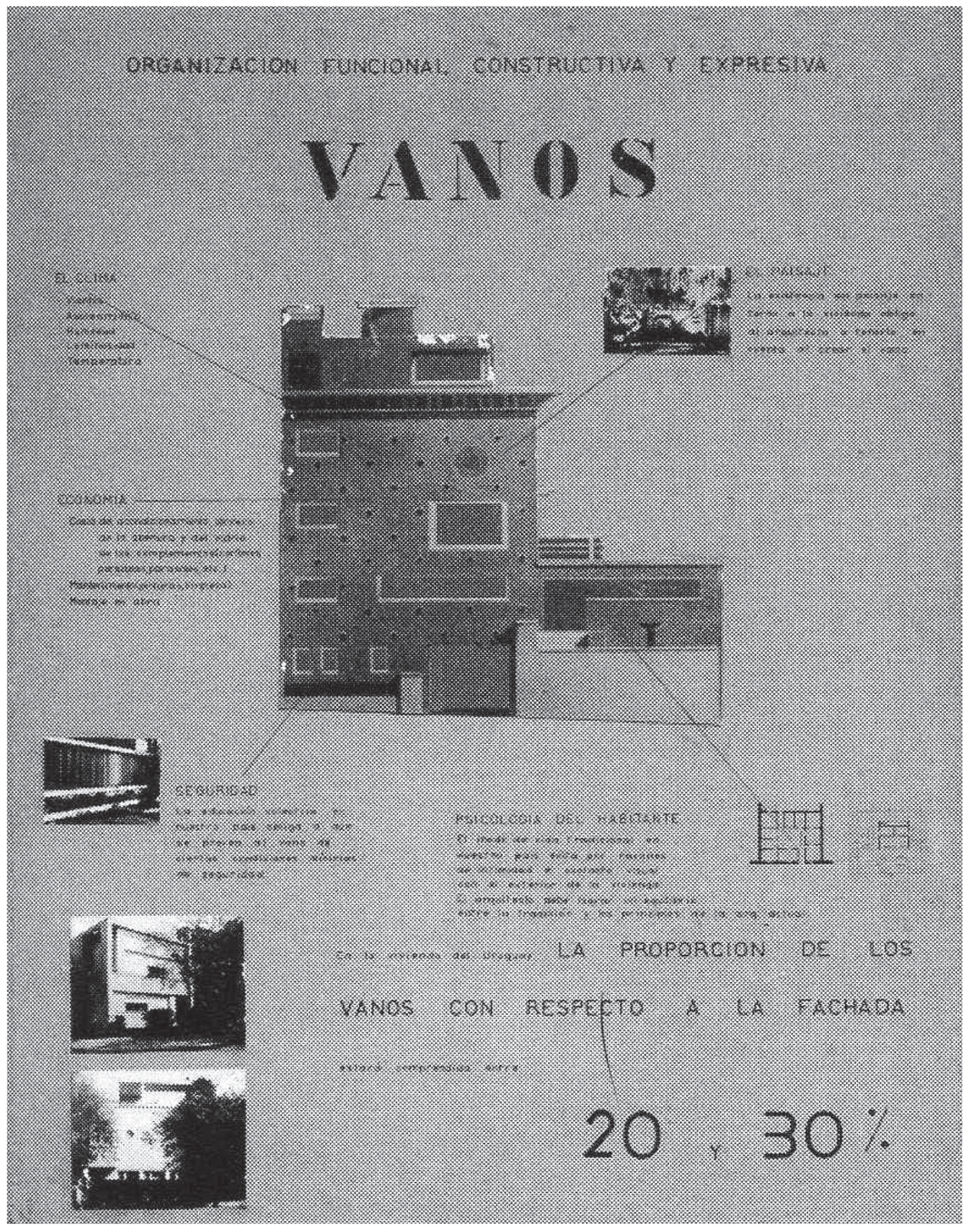
En la búsqueda por lograr una mejor Arquitectura para el Uruguay, Payssé propuso lo que denomino los Cinco Puntos, resultado de un estudio de diversos factores, y que originaron unos criterios que funcionarían como medios técnicos para lograr una renovación y soluciones a este tema en el Uruguay. En primer lugar la creación de espacios cubiertos pero abiertos, en segundo una estricta proporción entre huecos y llenos, en tercero el rigor geométrico-constructivo, en cuarto propone el empleo de materiales simples en su natural aspecto y textura, y por último, en quinto propone la integración de las artes con la Arquitectura (2.21; 2.22, pág.158; 2.23, pág. 159). Dentro de ese sistema de ideas genérico, extensible a varios programas, Payssé incluye las siguientes características para la vivienda en particular: primero, la formación de distintos espacios y a distintos niveles vinculados entre sí, lo que provoca según Payssé las más largas vistas posibles en interiores. Segundo, buscar la mayor amplitud posible y relación entre los locales comunes pero independencia total de los micro-espacios personales, y la calle. Tercero, mayor relación con la naturaleza hasta meterla dentro y encima de la casa. Cuarto, controlar la iluminación natural, "la necesaria y no más que la necesaria" dice el arquitecto, con iluminación artificial que complete adecuadamente la primera. Según Payssé: "la ubicación y clase de ésta (iluminación artificial) importa tanto como la ubicación, forma y dimensiones de las aberturas que producen la iluminación natural; supresión o reducción al mínimo de artefactos de luz sustituidos por luces embutidas en planchas y paredes, abajo y arriba"[4]. Y por ultimo obtener una construcción lo más simples posible, sin alardes constructivos, haciendo empleo en lo mínimo posible, de diferentes materiales.

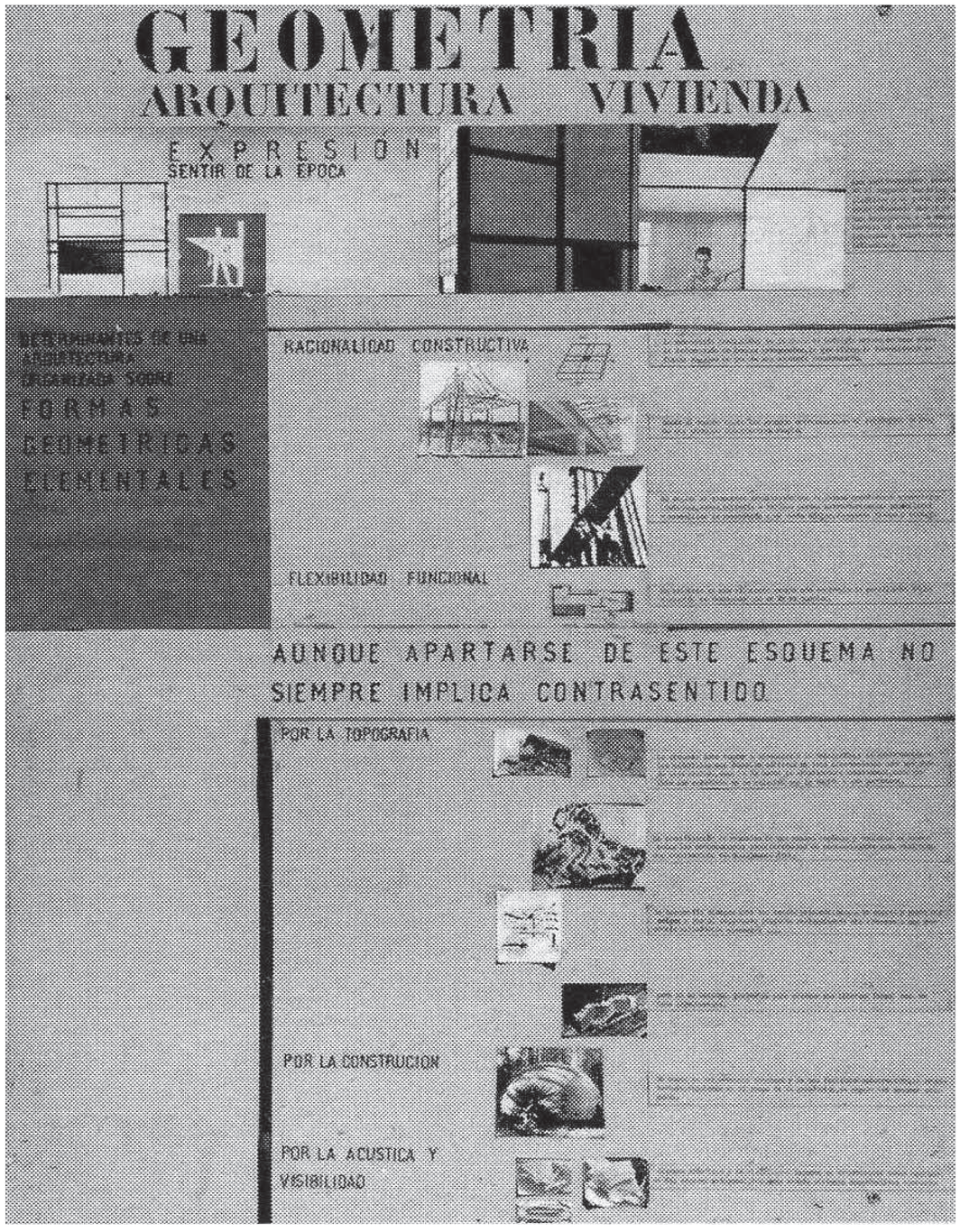
Avaluando detenidamente el alcance de estas propuestas, no es posible dejar de confrontarlas con las declaraciones del arquitecto Lorente cuando cuestionado acerca de su obra por la revista Ceda[5]. Lorente sin tener un discurso teórico escrito,

2.21 Paneles docentes ilustrando los cinco puntos de Payssé
Estudio climático y la creación de espacios cubiertos pero abiertos

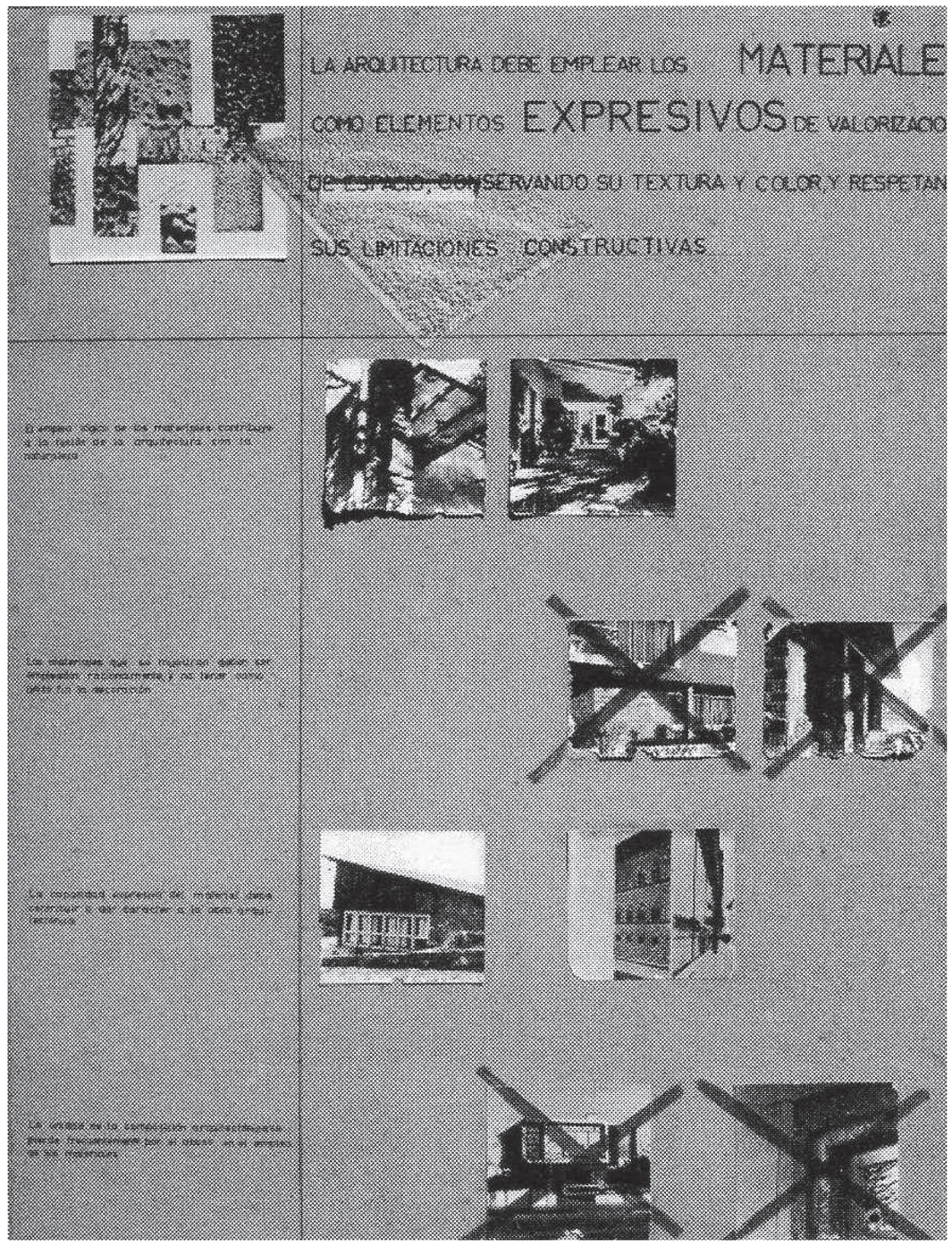


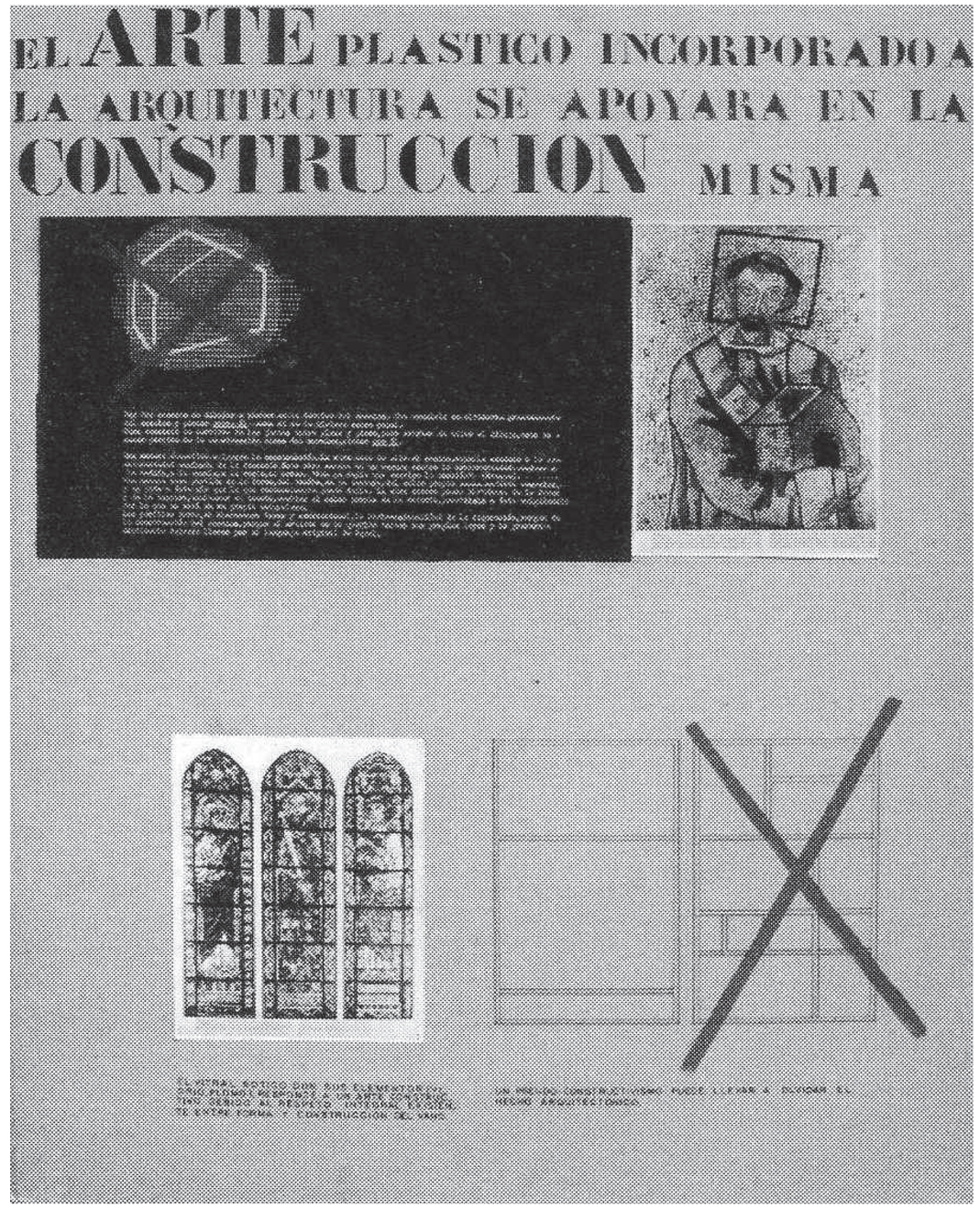
2.22 Paneles docentes ilustrando los cinco puntos de Payssé
Estudio de los vanos, y el rigor geométrico - constructivo





2.23 Paneles docentes ilustrando los cinco puntos de Payssé
Estudio del empleo de los materiales, y de la integración de las Artes con la Arquitectura





igualmente apunta a cuestiones de cuño práctico y estéticas, que son congruentes con Payssé: destaca como valores de juicio, la adaptación al medio, y al terreno, la relación que se entabla entre los ambientes exteriores e interiores, destaca como aspecto importante la integración con la naturaleza, valoriza la implantación y desarrollo de la composición, el esencial cuidado en el empleo de los materiales visando el aspecto económico, pero sin descuidar el plástico y técnico, como el acusar diversos planos y texturas, o resolver problemas constructivos, acústicos y térmicos, la relación entre vanos y llenos, el ritmo en general, y la construcción de los espacios con su debida proporción.

Al leer estos aspectos se percibe nítidamente hasta donde el pensamiento de Lorente se vincula a la postura teórica y docente con la que Payssé fundamenta las premisas necesarias para desenvolver una arquitectura moderna y estructurada para satisfacer sus necesidades en Uruguay. Sí a estos aspectos, le sumamos, y destacamos más una vez, que ambos comparten un sentimiento común hacia lo plástico en general, y de forma específica a la plástica de Torres-García, esto sin lugar a dudas los vincula aún más.

Esta clara identificación de principios, desde la teoría o desde la práctica arquitectónica, explica en parte ese común enlace de aspectos de la tradición y la modernidad en una unidad convincente. Ambos producen una arquitectura que respecta las exigencias de técnicas y sistemas constructivos contemporáneos con lenguaje sencillo y efectivo. Tradición, en el sentido genérico relacionado con la influencia local, y en gran parte a la influencia del maestro Julio Vilamajó, a su diversidad de recursos expresivos y a los vínculos que unen al maestro a diversas tendencias y creadores, de Mendelsohn a Perret, de Wright al expresionismo holandés, así como su cultura hispánica. Vilamajó fue de cierta forma la “referencia” local que influenció buena parte de los arquitectos uruguayos de aquel

momento.

El proceso racional de pensar la arquitectura y la docencia, conducen a Payssé hasta el enunciado de sus cinco sentidos de la Arquitectura: sentido constructivo, sentido funcional, sentido espacial, sentido plástico y sentido económico, que serían las condiciones necesarias para realizar una correcta Arquitectura, desde que el ejercicio de estos cinco sentidos esté acompañado por una sólida capacidad creativa. Además según Payssé, en Arquitectura es importante llegar a lograr tres aspectos: "Primero, un sistema de ideas que sirva para realizar buena Arquitectura cualquiera sea el tema y monto. Segundo, emplear un sistema constructivo-económico que represente un adelanto a lo ya ejecutado, y tercero, tener un sistema plástico, realizado con valores nacionales y contemporáneos, que configure un efectivo aporte al desarrollo arquitectónico"[6].

Finalmente y para cerrar el círculo sobre su pensamiento, Payssé enfoca su análisis sobre la Arquitectura y el hombre. A este respecto, recordando a Vilamajó dice: "Y de mi maestro que creía que –solo quedan y perduran aquellos que tocan los corazones sensibles de los hombres- tomo esto: La necesidad estética es tan imperativa como los requerimientos más objetivos y materiales. Lo lírico es una función humana, al igual que el andar y el respirar. No podemos por consiguiente aceptar la posibilidad de una elección entre una arquitectura utilitaria y una arquitectura puramente ornamental. Lo único que podemos acordar es una cosa: poner manos a la obra para hacer lo mejor"[7].

Esta clara opinión de Payssé, encaja perfectamente en la postura creativa y auténtica con que Lorente enfrentó su quehacer arquitectónico, así como coincide también con la admiración con que Lorente se expresó siempre al respecto del sentido humano, competencia e importancia de la cátedra del maestro Vilamajó.

La actitud esencialmente pragmática, abierta y experimental de Lorente, y la postura teórica de Payssé, lograron encontrar en el heterogéneo panorama de la Arquitectura del Uruguay en la década del cincuenta, puntos en común que aproximaron sutilmente sus producciones, fundamentalmente a través de la valoración de la ética en arquitectura, de la sencillez para enfocar el proyecto, de la vinculación al pensamiento torresgarciano y de la búsqueda de una arquitectura moderna adecuada a la realidad uruguaya.

2.24 Payssé, y su ilustración de "*Los cinco Sentidos de la Arquitectura*"

NOTAS

1 REYES, MARIO P., ¿Donde estamos en Arquitectura?, Con el auspicio de la Facultad de Arquitectura de Montevideo y de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, Montevideo, 1968, op.cit, p.84.

2 REYES, MARIO P., ¿Donde estamos en Arquitectura?, Con el auspicio de la Facultad de Arquitectura de Montevideo y de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, Montevideo, 1968, op.cit, p.84.

3 REYES, MARIO P., ¿Donde estamos en Arquitectura?, Con el auspicio de la Facultad de Arquitectura de Montevideo y de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, Montevideo, 1968, op.cit, p.90.

4 REYES, MARIO P., ¿Donde estamos en Arquitectura?, Con el auspicio de la Facultad de Arquitectura de Montevideo y de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, Montevideo, 1968, op.cit, p.133.

5 Rafael Lorente: entrevista para el Ceda (Centro de Estudiantes de Arquitectura) nº 29, Montevideo, diciembre1965, p.28.

6 REYES, MARIO P., ¿Donde estamos en Arquitectura?, Con el auspicio de la Facultad de Arquitectura de Montevideo y de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, Montevideo, 1968, op.cit, p.175.

7 REYES, MARIO P., ¿Donde estamos en Arquitectura?, Con el auspicio de la Facultad de Arquitectura de Montevideo y de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, Montevideo, 1968, op.cit, p.286.