**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.

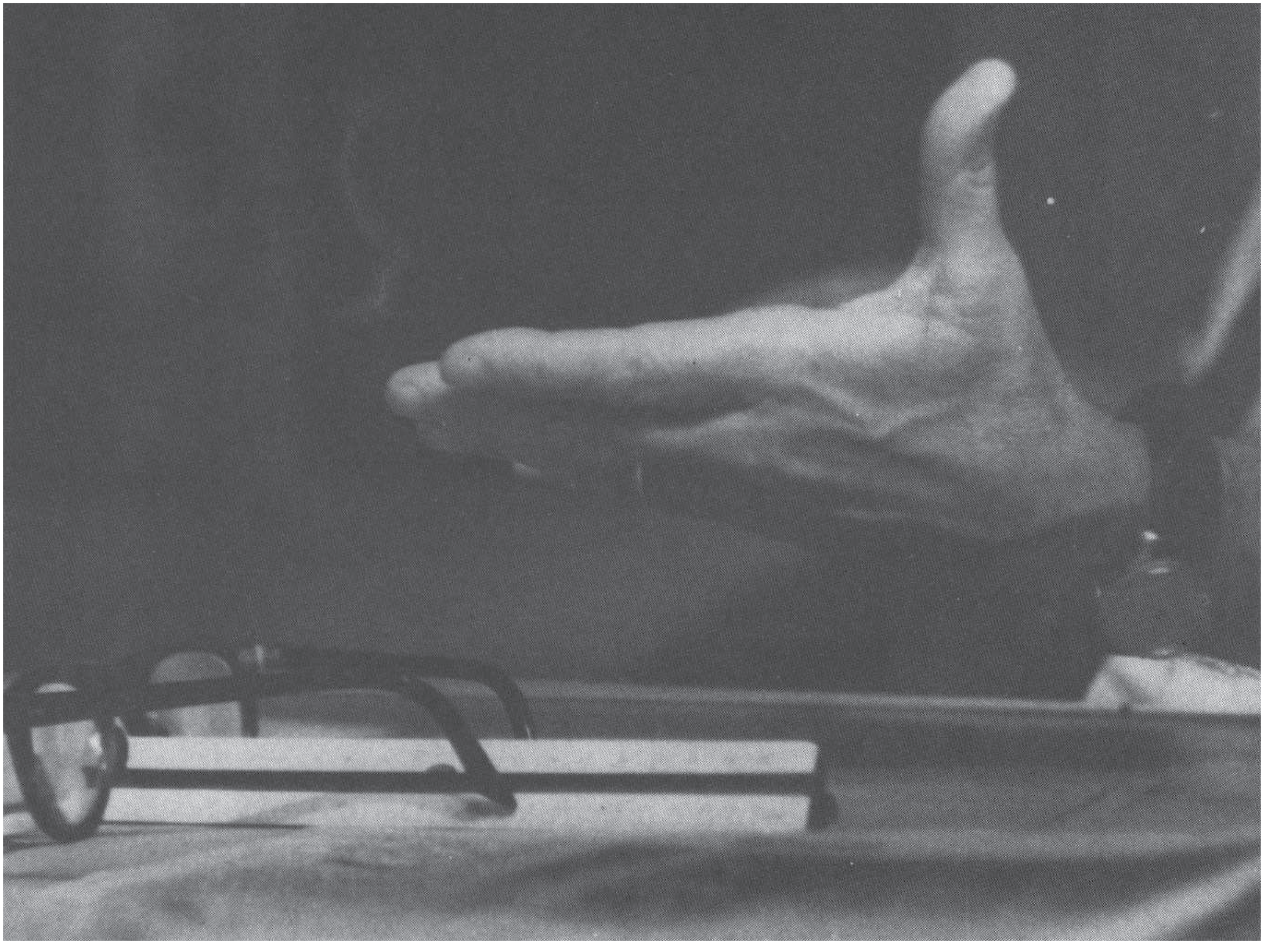
**ADVERTENCIA**. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tesisenred.net) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados 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

# APROXIMACIÓN A LAS OBRAS



# 3.0 JUSTIFICATIVA DE LAS OBRAS



Una vez enfocado el pensamiento de los arquitectos en el apartado anterior (capítulo anterior), como se ha comentado a principio de este trabajo, se abordarán las obras de los arquitectos bajo cuatro aspectos: primero, la composición espacial y el rigor geométrico, segundo, el edificio y su entorno, tercero la integración de las artes, y cuarto y último, la importancia del ladrillo y el papel de la estructura. Las constataciones y su relevancia provenientes del análisis de las obras bajo estos aspectos permitirán entender mejor la arquitectura de Payssé y Lorente, y comprobar los efectos de un discurso teórico, o pensamiento arquitectónico, sobre la obra realizada.

Para proceder a tal estudio, se han seleccionado cerca de once obras de cada arquitecto, que se determinaron respondiendo a unos criterios.

Primero el criterio temporal, las etapas más fructíferas de los arquitectos, donde se aprecia un auge en la producción de las obras y donde los arquitectos alcanzan la madurez de sus obras. Por esta razón básicamente, las obras se seleccionaron entre las décadas del cincuenta, y del sesenta. Precisamente, durante principios, mediados, y finales de los años cincuenta, y principios y mediados de los sesenta.

Segundo criterio, la diversidad de las obras. En este sentido se destacan obras del ámbito público, y del ámbito privado, con una diversidad de programas y de magnitud, que varían en el caso de Payssé desde obras como el Seminario Arquidiocesano de Montevideo (1952), su propia vivienda (1954), hasta el Banco de Previsión Social (1957); y lo equivalente con Lorente, con obras como La Forêt (1947), la vivienda Pérez Mackinnon (1950), el edificio Blanes (1954), o la Asociación de Empleados Bancarios del Uruguay (AEBU-1964). Obras que permiten la elaboración de una lectura global de la producción arquitectónica de estos años.

Y tercero, las obras fueron seleccionadas de acuerdo

con el enfoque dado a cada apartado y la singularidad de la obra con relación a este. Siendo así posible una constatación del tema tratado.

## 3.1 COMPOSICIÓN ESPACIAL – RIGOR GEOMÉTRICO

Al abordar la obra de los arquitectos, se quieren evitar supuestas interpretaciones que quedan en el ámbito de lo especulativo, con la intención de desvelar la inspiración del autor. Solamente los propios arquitectos serían capaces de revelarnos las peculiaridades de sus razones. Interesa, pues, exponer los medios concretos por los cuales los arquitectos llegan a sus obras, medios que se pueden visualizar claramente tanto en los proyectos arquitectónicos como en las obras ejecutadas.

Para ello, se abordarán dos aspectos fundamentales en la arquitectura de Payssé y Lorente: la composición espacial y el rigor geométrico.

Comprobando su vigencia en la obra, se tratará de valorar la dimensión que se le otorga a la cuestión espacial y en qué medida responde ésta a una geometría estricta, así como identificar los criterios comunes a los que atienden, y al mismo tiempo, respaldarlos a través de los argumentos y de las propias obras de los arquitectos.



Pero antes de empezar a elucidar los principales aspectos referentes a la composición espacial y al rigor geométrico en las obras de Payssé y Lorente, nos parece oportuno definir algunos términos que se tratarán en este proceso.

Más precisamente al término composición, al que se le otorga el mismo significado que aparece en la obra Acerca del Purismo[1] de Le Corbusier y Ozenfant, donde se habla de la confusión que suele darse entre los significados de concepción y composición. Conforme señalan: "[…] se trata de cosas muy diferentes, ya que la concepción es un estado de espíritu y la composición un instrumento del oficio. La concepción es la elección, la decisión de la emoción que quiere transmitirse; la composición es la elección de los medios susceptibles de transmitir esa emoción".[2]

Aunque se trate de una reflexión sobre la pintura, se sabe que ésta precedió a las demás artes (y, como apunta Le Corbusier, las precedió por ser un arte más realizable, no en su concepción, sino materialmente, además, porque su evolución fue más rápida que la

arquitectura).

Según el profesor H. Piñón en la modernidad: "[…] la concepción actúa sin el aval de ningún agente exterior al objeto: genera un constructo nuevo, fecundando su programa desde el interior, sin otro criterio ni propósito que la propia consistencia formal".[3]

La concepción se asume como momento formativo del proyecto, la arquitectura moderna hace del programa el criterio de identidad de la obra; pero una identidad genérica, no formal, ya que una obra, como artefacto singular, depende de los criterios específicos de orden espacial que fundamentan su concepción.

En ese sentido sí que se podría hablar de concepción espacial, y por ende, ésta se forma como espacio construido, como un espacio ordenado según el empleo de determinados criterios. Criterios de construcción de forma, donde economía, precisión, rigor y universalidad forman los atributos que configuran una visualidad[4] específica de la arquitectura moderna.

De modo que se sigue el parecer de Piñón cuando puntualiza que la arquitectura moderna responde a una formalidad artística que se basa en sistemas de relaciones abstractas y universales; por lo que el objeto deja de considerarse una réplica mimética de cualquier realidad física o ideal para constituirse en una realidad nueva, construida con criterios de consistencia visual. Y justamente estos criterios de consistencia visual, que ayudan a construir la forma moderna, se discernirán tanto en la obra de Payssé como en la de Lorente.

Enfatizando un enfoque tectónico de la concepción, Payssé asume que solo se concibe claramente aquello que puede ejecutarse perfectamente. Sin embargo, esto no impide que al mismo tiempo cite en su libro (1968) a Walter Gropius, cuando expone: "Las capacidades intuitivas, fuente de todo acto creador, han sido subestimadas".[5] De esta forma, ponderando la importancia de la intuición en la concepción, propone el equilibrio entre lo racional y la intuición de manera complementaria. Perfilando

su visión de la arquitectura, Payssé cita a Richardson,[6] para el cual los tres principios inmanentes de toda buena arquitectura eran: composición lógica y clara, sinceridad constructiva y expresión honesta de los medios empleados, sobre los cuales Payssé comenta: "[…] y podemos agregar que a este equilibrio se logra o se llega entre lo espontáneo y lo reflexivo, entre lo intuitivo y lo razonado".[7]

Lorente, por otro lado, con su practicidad nata y a pesar de su ya comentada visión de la arquitectura como un hecho artístico, afirma que la obra arquitectónica se logra por medio de un profundo análisis de las necesidades, del aspecto económico, de las condicionantes sociales, de las posibilidades técnicas y ambientales, de los materiales, y del conocimiento profundo del medio. Aun cuando defiende una arquitectura que contempla la realidad local, principalmente en los procesos constructivos, no descuida la importancia que hay que otorgarle a la composición, o sea, al hecho arquitectónico creativo por excelencia. Esta preocupación queda señalada en unas declaraciones de 1965, donde cita: "La Facultad de Arquitectura ha tratado de poner al estudiante en contacto con la realidad. Se realiza un estudio intensivo del proceso constructivo, y esto tiende a capacitar a los nuevos arquitectos para resolver NUESTRA ARQUITECTURA. Pero me permito acotar que en este proceso, es necesario no olvidar el ejercicio de la COMPOSICIÓN".[8] La propuesta de Lorente pretendía desarrollar una arquitectura de cuño práctico, equilibrando la sencillez como una de sus principales virtudes, con elevado nivel de exigencia en la composición y el rigor geométrico.

Para Payssé, la "composición arquitectónica" es el resultado del estudio de todas las materias, bien coordenado, que genera la síntesis entre ciencia y arte. Una síntesis creativa que no es posible enseñar, que se obtiene después 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. Donde manifiesta su posición al parafrasear a Mies cuando éste dice que el largo camino desde el material, pasando por la función, hasta el trabajo creativo, tiene un solo objetivo: "crear el orden" de la extrema confusión de nuestro tiempo.

La mirada sobre la arquitectura se traduce en construcción para Payssé. Según él, no basta con pensar y resolver los problemas funcionales y su expresión espacial, "[…] debemos construir estos espacios y su expresión estará condicionada por el modo como construyamos".

Por esta razón, argumenta que la concepción espacial y la constructiva no deben ser momentos sucesivos y substancialmente inconexos de la creación de una obra. La función, su expresión espacial y la forma en que esos espacios se construyen deben ser una sola cosa, deben estar unificados en el proceso creador después de haber dialogado de una manera viva y sin compromisos en la mente del arquitecto. Completando el carácter de arquitecto imbuido en una modernidad plena, defendía que la calidad en arquitectura pertenece a lo exacto, no a lo aproximado, sino a relaciones cada vez más estrechas entre tiempo, lugar y propósito. Y reconocía que ante todo, la emoción arquitectónica se logra con la exaltación del programa o tema propuesto. Como se ha comentado antes, hace del programa el criterio de identidad de la obra, lo que no quiere decir que se someta a una identidad formal proveniente del programa.

Payssé puntualizó algunos principios particulares, que consideraba aptos para mejorar la arquitectura del Uruguay y que ya habían demostrado su posibilidad de aplicación y resultado; pero coincidiendo con Lorente resaltaba el hecho local cuando decía que en cualquier otro país, a los principios expuestos había que aplicarles los particulares pero de acuerdo a las propias determinantes, medios y circunstancias. Al mismo tiempo no quería imponer una manera de proyectar, al contrario, como el propio arquitecto se justifica: "No vamos a encarar en particular la forma

de hacer o proyectar en arquitectura y no caer en el error de los que creen que sólo hay una forma de hacer arquitectura. Al contrario, aún bajo las mismas determinantes, hay muchas maneras de hacer bien arquitectura; lo que importa es la buena relación de los medios con la finalidad y lo que se debe exigir es que el resultado sea bueno. La arquitectura debe tener: finalidad utilitaria, rigor estático, exigencia estética y limitación económica".[9] Extendiendo su pensamiento arquitectónico, en la misma línea cita al arquitecto August Perret, que señalaba que los principios básicos en arquitectura se podrían resumir en cuatro ideas maestras: construir bien, ser sincero, seguir la lógica y ser económico.

Estos principios particulares dieron origen a cinco puntos, ya enumerados anteriormente, que se originaron a partir de un trabajo teórico y práctico, que Payssé llevó a cabo con sus alumnos de la Facultad de arquitectura de Montevideo en el año 1954.

El primer punto hace referencia a la creación de espacios cubiertos pero abiertos. Este primer punto resultó de un estudio que se realizó en Montevideo, en el cual durante doce horas de luz (conforme especifica: de las 8 a las 20h) de cada día, durante tres meses de un verano típico, se estudió el efecto de las condiciones climáticas sobre la opción de estar afuera, es decir, expuesto al exterior.

El 50% de las horas estudiadas resultó molesto estar a la intemperie por el exceso de sol, viento, lluvia o humedad. La preocupación en solventar esta situación creó la necesidad de complementar los locales o espacios cerrados y cubiertos de los edificios, especialmente viviendas, con espacios abiertos y cubiertos, a diferencia de los tradicionales patios cerrados lateralmente y descubiertos en su parte superior. Según Payssé, así se estimularía la vida al aire libre y en definitiva se caracterizaría una verdadera y más lógica vivienda o habitación para el Uruguay.

El segundo punto busca establecer una adecuada proporción entre huecos y llenos, entre las aberturas, vanos exteriores y muros, alegando motivos racionales, fisiológicos y económicos. Como el clima (soleamiento, luminosidad, vientos, temperaturas, y humedad), el costo de las aberturas (cristales, celosías, el aumento del acondicionamiento térmico, limpieza, pintura, etc.), condiciones de seguridad y la sensibilidad del habitante. Payssé establece que esta relación no puede ser cualquiera ni convencional, y mucho menos arbitraria; y llega a la conclusión, nuevamente por medio del estudio de las condicionantes locales, que la relación correcta entre la suma de aberturas exteriores y el total del desarrollo superficial de las fachadas debe ser de alrededor del 20%.

El uso de materiales simples, en su debido aspecto natural y textura, al tiempo que una aplicación de estos como elementos expresivos de valoración espacial, y sobre todo respetando sus limitaciones constructivas, fundamentan el tercer punto.

Para Payssé, el empleo lógico de los materiales no solo contribuye a la fusión o complementación de la arquitectura con la naturaleza, sino que realza su carácter. Preconiza el empleo de pocos materiales en una obra, pues para el arquitecto: "[…] no es haciendo de la arquitectura un muestrario de materiales o colores como se logrará un buen resultado".

Y concluye el tercer punto con dos consideraciones claras sobre la utilización y la importancia de los materiales en la arquitectura. La primera dice: "La arquitectura estará bien, ante todo, si está bien resuelta funcional y espacialmente como se sabe; pero el adecuado y racional uso de materiales aumentará la valoración de estos primeros valores y el empleo según sus propias características contribuirá a la mayor calidad del todo". La segunda se refiere a que los materiales que se emplean deben ser usados racionalmente y no tener como único fin la decoración; la capacidad expresiva del material debe contribuir al carácter de la obra arquitectónica y la unidad de la misma se pierde frecuentemente por el abuso en el

empleo de los mismos.

En el cuarto punto, Payssé comienza su exposición con una citación de Max Bill; que dice: "Deberíamos orientarnos hacia un estado ideal de cosas donde todo, desde el objeto más insignificante hasta la ciudad, puede ser definido como la suma de las funciones en unidad armónica. La forma libre, pude ser útil cuando se trata de seguir una función, de volver una casa más aprovechable; esto, por lo tanto, sería una excepción, pero la mayoría de las aplicaciones de las formas libres, descubiertas por los hombres, son puramente decorativas y nada tienen que ver con la arquitectura seria. El elemento primario de toda obra plástica es la geometría, relación de posiciones en el plano o en el espacio". El rigor geométrico es el cuarto punto. Identificado con estos conceptos, Payssé afirma que la geometría constituye la base de toda buena arquitectura, donde un mayor rigor geométrico nos conducirá a una mayor sencillez y economía.

El último y quinto punto corresponde a la integración de las artes. Donde se plantea una arquitectura que se complementaría con otras artes plásticas; de forma incorporada a ésta, una integración apoyada en la construcción de la misma obra arquitectónica.

A pesar de sistematizar estos cinco puntos, Payssé no busca imponer una forma preconcebida de proyectar, y principalmente no permite que estos "principios" repercutan en una solución de forma estandarizada. Esto queda latente tanto en su obra construida como escrita: "Concebir los objetos mediante procesos intelectivos, llegando a formas puras, sería caer en un absurdo formalismo. Paralelo al de idear arquitectónicamente por el mero placer de la forma". Lo que significa que escapa de una práctica de proyecto meramente racional, no se remite simplemente a una aplicación de fórmulas predeterminadas, y sí se guía por directrices y criterios que le permiten construir una realidad que culmina en una forma consistente.

Se evidencia, por lo tanto, que Payssé fundamenta

el concebir de las obras a unos principios generales que subrayan su actividad y dedicación a la docencia, enfatizando su perfil teórico; mientras que Lorente obviamente también tiene su ideario de la arquitectura, pero éste no se teoriza, se desarrolla sobre la practicidad del ejercicio profesional, una diferencia entre ambos, que no impide que sus trabajos converjan en una misma dirección.

En la obra de Lorente, las diversas etapas por las que pasa y que plasman su evolución se hacen más nítidas que en Payssé quizás por el grado de ruptura que establecen dada su evolución más práctica, consolidando una arquitectura que acompaña a su tiempo. Un ejemplo claro de lo que se ha visto es la "trilogía de Ancap", las estaciones de los años treinta, cuarenta y cincuenta. Pero a lo largo de su obra algunos principios de su arquitectura se mantuvieron constantes. Parte de la arquitectura de los años cuarenta de Lorente se caracteriza especialmente por el uso de materiales locales, con un lenguaje arquitectónico con características rústicas que se plasman en una estilización que se acerca a los tradicionales chalés.

En la estación de servicios Arocena (1943), aunque recurre a una replica mimética de su entorno físico, utiliza formas puras para la composición de los edificios en plantas y pilares, dentro de una destacada sencillez (3.1). La construcción principal, que abriga las bombas de gasolina, se caracteriza por su volumetría, marcada por la acentuada inclinación de su cubierta, donde prácticamente en un espacio único interior resalta el espacio a doble altura que Lorente le concede a la zona pública. Espacio que busca claramente establecer una relación entre interior y exterior por medio de sus aberturas. Pero quizás lo más destacable, además de su ordenación y desarrollo dentro de una estricta ortogonalidad, sean las dicotomías que se crean. Así como en el uso de los materiales y en los revestimientos, al utilizar las transparencias y al dimensionar algunos elementos estructurales, donde se destaca el diámetro de los

3.1 Lorente, *Estación Ancap Arocena*, 1943

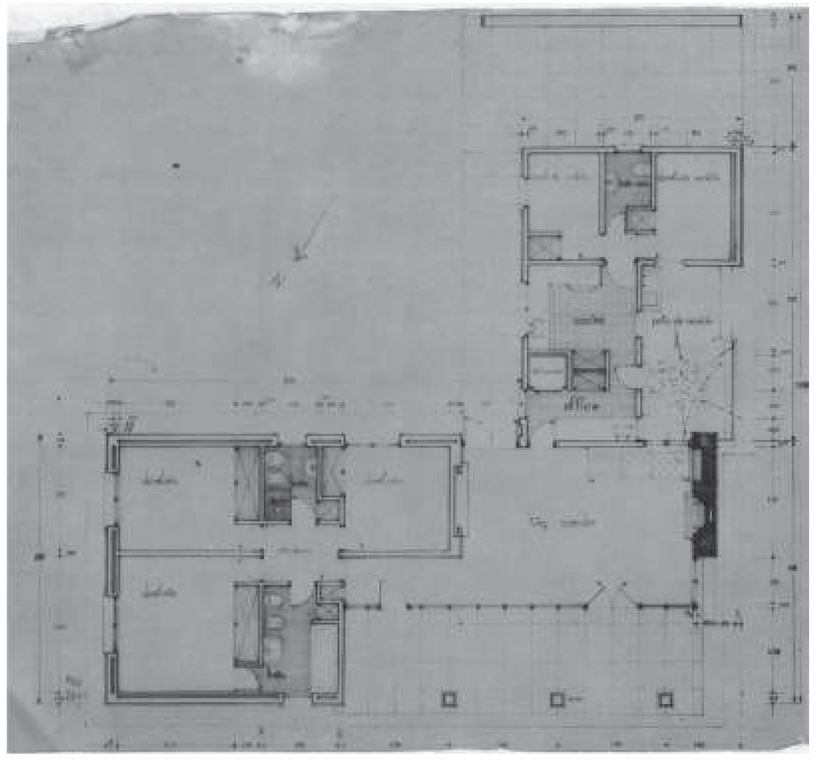
pilares y la extremada robustez que sostienen contra la esbelta cubierta.

En la vivienda La Forêt (1947) realizada en Punta del Este, Lorente utiliza los mismos recursos formales que en las estaciones de Ancap de la década de los cuarenta. Emplea una aparente rusticidad, que se justifica al medio, tanto por la elección de materiales locales como por el proceso constructivo adoptado (3.2). La Forêt se caracteriza por su sencillez; el acceso se da por medio de un gran porche que Lorente crea al descomponer la solidez de la figura del rectángulo, creando un retranqueo en fachada y proporcionando una zona cubierta pero abierta.

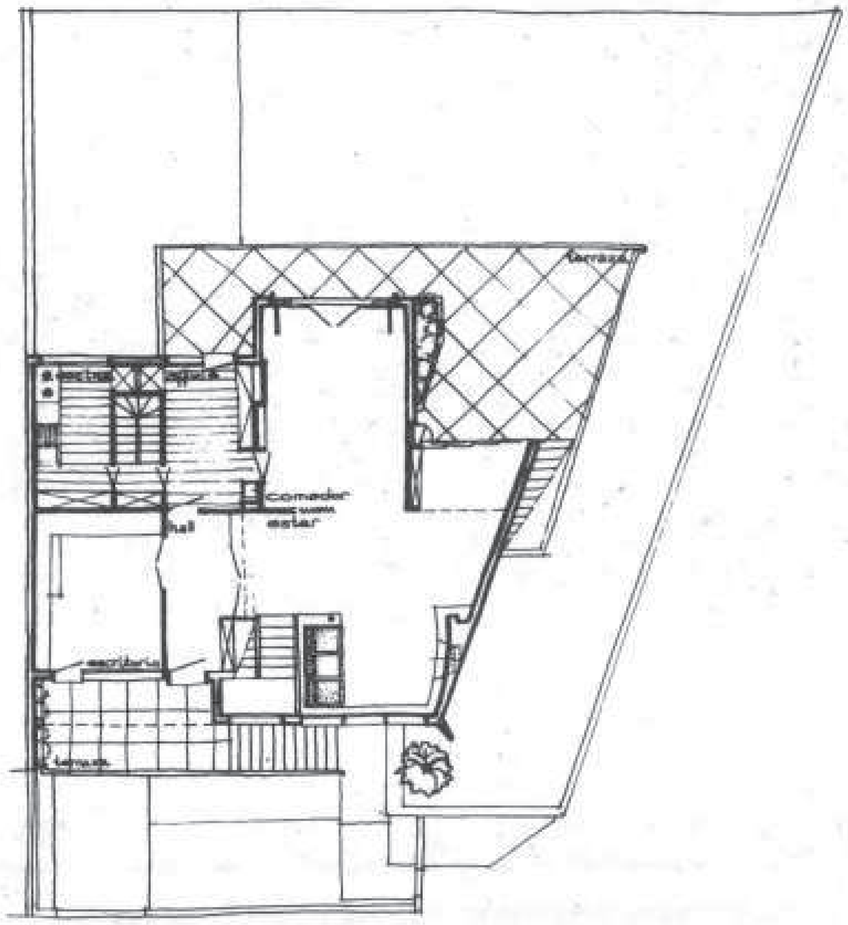
El estar-comedor, que se encuentra en un espacio único, se torna la pieza principal que articula la composición y separa aspectos funcionales. En este espacio principal, se trabaja la transparencia, que se crea por medio de un ventanal de arriba abajo que cierra la fachada en "L". Este aspecto se incrementa ligeramente con las aberturas en la fachada de la pared sur, que le otorgan permeabilidad al contexto y crean visuales que atraviesan el espacio y van más allá que el propio ambiente en cuestión.

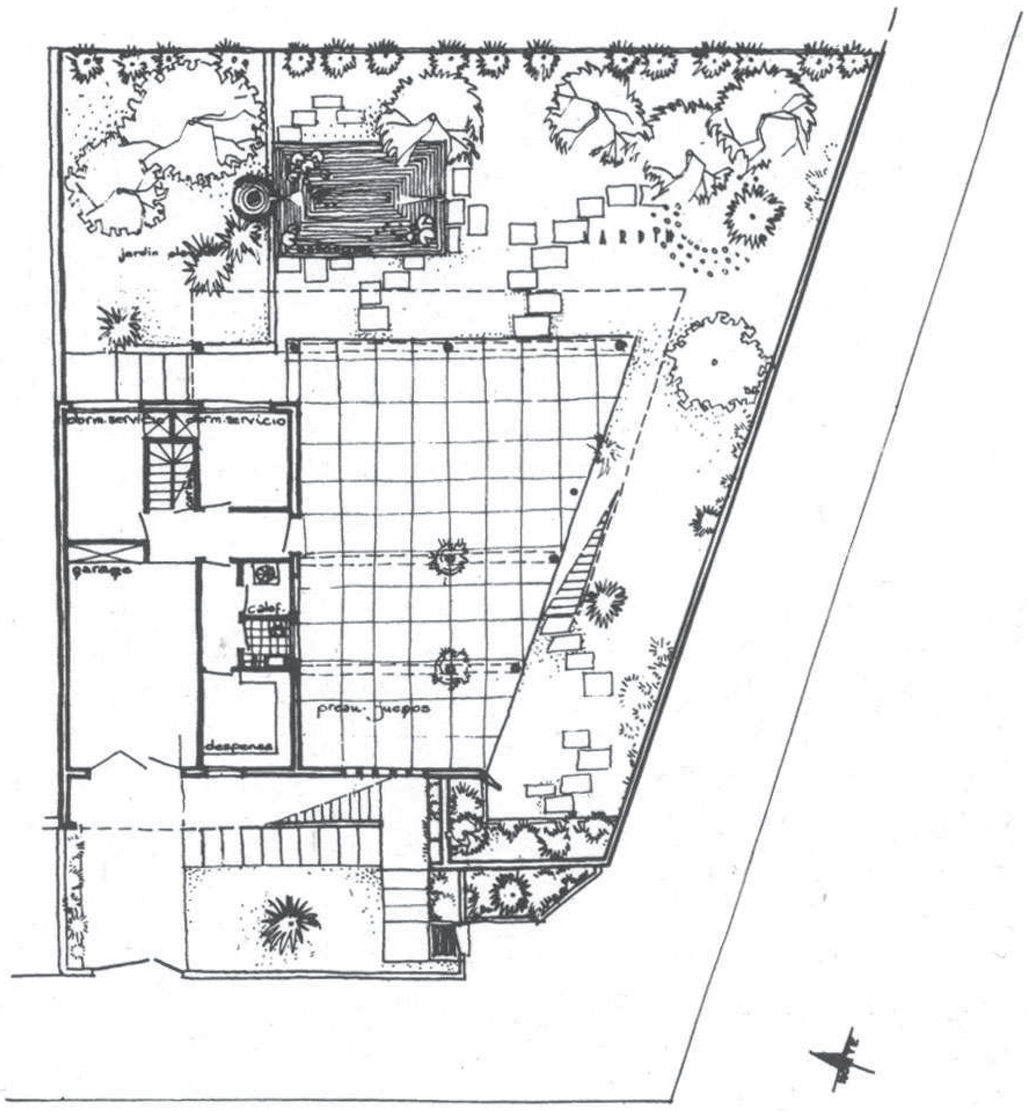
La vivienda Malvín (1935) es uno de los primeros proyectos construidos de Payssé. La obra demuestra cómo el arquitecto, tempranamente, trata algunas cuestiones que lo llevarán años más tarde a idealizar algunos de los cinco puntos. La geometría que determina la base de la vivienda se desarrolla a partir de formas elementales, rectángulos que sufren las precisas deformaciones de adaptación a la forma trapezoidal del solar (3.3, pág. 180). Además, se subraya la creación de espacios cubiertos pero abiertos, como el gran patio cubierto de la planta subsuelo, o el cuidado en el tratamiento compositivo de los huecos de fachadas (3.4, pág. 181). Sin embargo, se observa que en algunos espacios se generan fallos en lo formal, a pesar de una clara intención de fomentar una integración de los distintos ambientes. Se descuida la morfología propia de determinados espacios con la

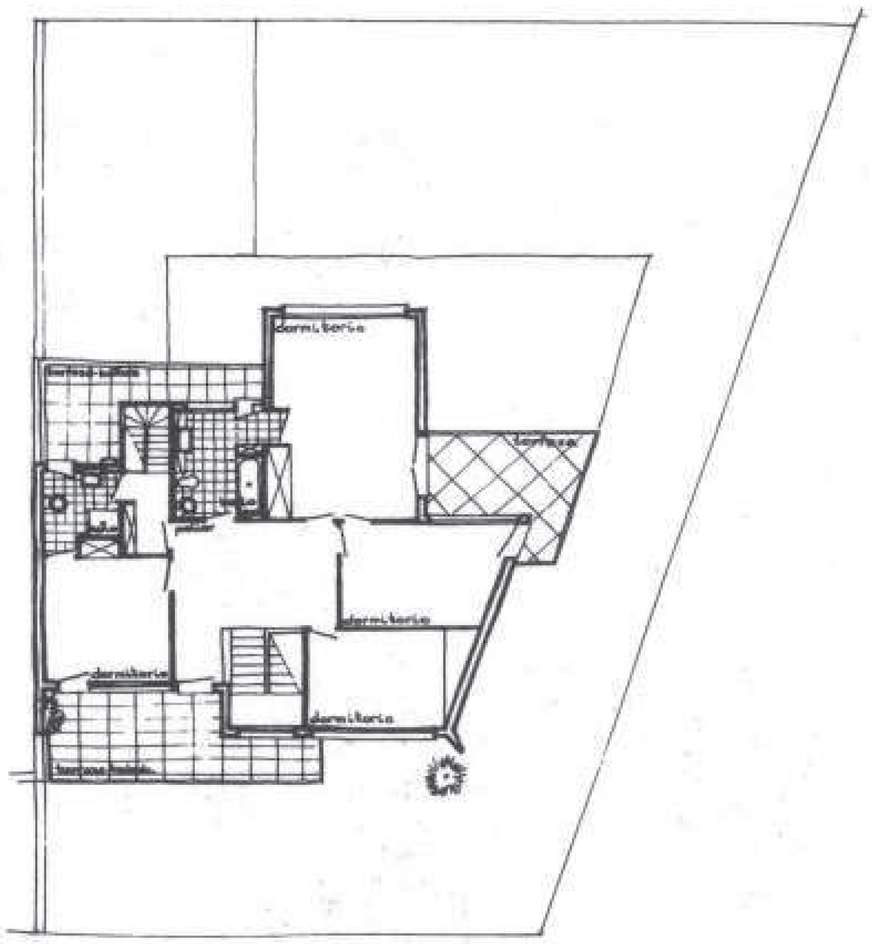
3.2 Lorente, *vivienda La Forêt*, 1947

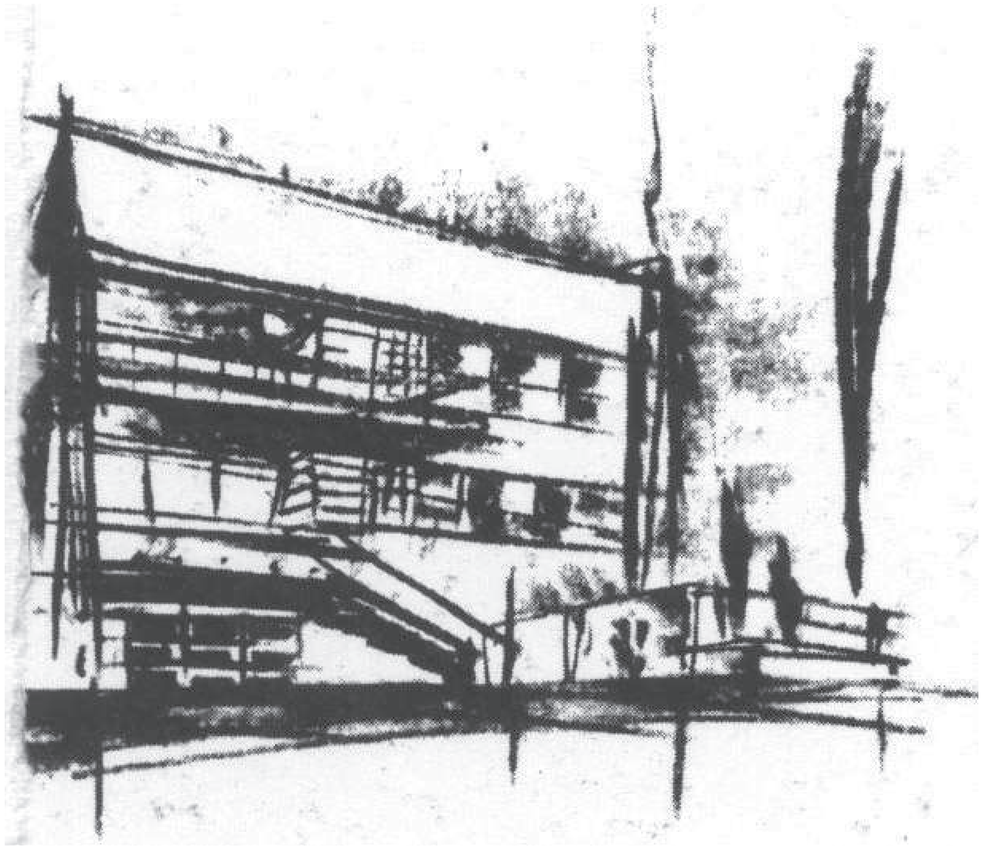


3.3 Payssé, *vivienda Malvín*, 1935
Plantas subsuelo, baja, primera y croquis

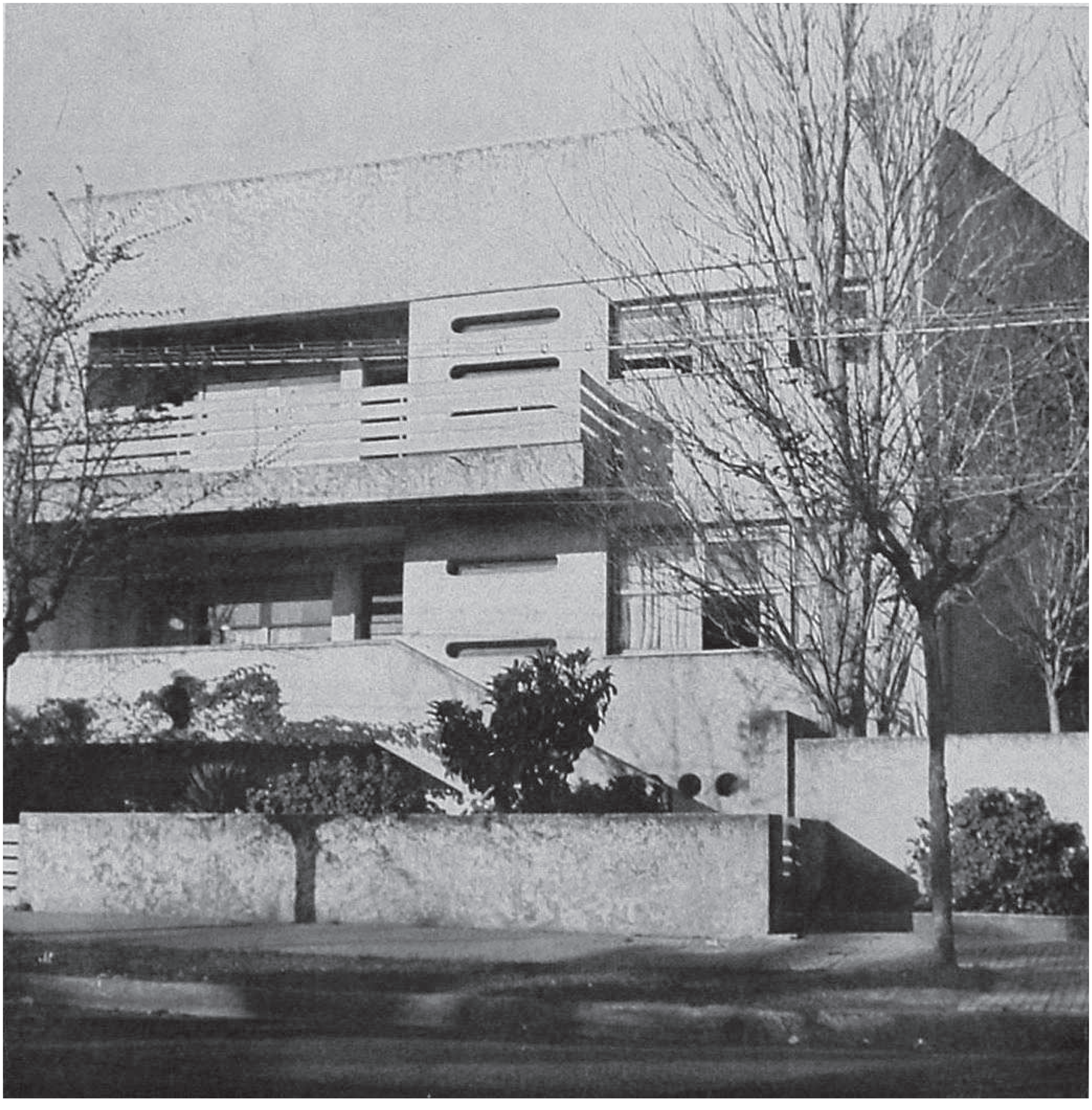


3.4 Payssé, *vivienda Malvín*, 1935



consecuente pérdida de utilidad, surgiendo de esta forma, por ejemplo, un estar social con reducidas posibilidades de organización (por su fragmentada constitución de subespacios), o un hall de entrada sobredimensionado, así como el palier en la zona íntima. Quebrantos aceptables que no desmerecen la obra en sus otros aspectos arquitectónicos, principalmente si también se considera que el autor cursaba tercer año de facultad cuando proyectó la vivienda.

El anteproyecto que idealizó Payssé para su vivienda en 1951 fue un preludio de lo que se convirtió en uno de los jalones de su producción arquitectónica, su propia casa de 1954. Este anteproyecto le permitió experimentar y tratar varias cuestiones de su ideario de la arquitectura. Principalmente, lo que se refiere a los cinco puntos, con énfasis en el rigor geométrico (3.5).

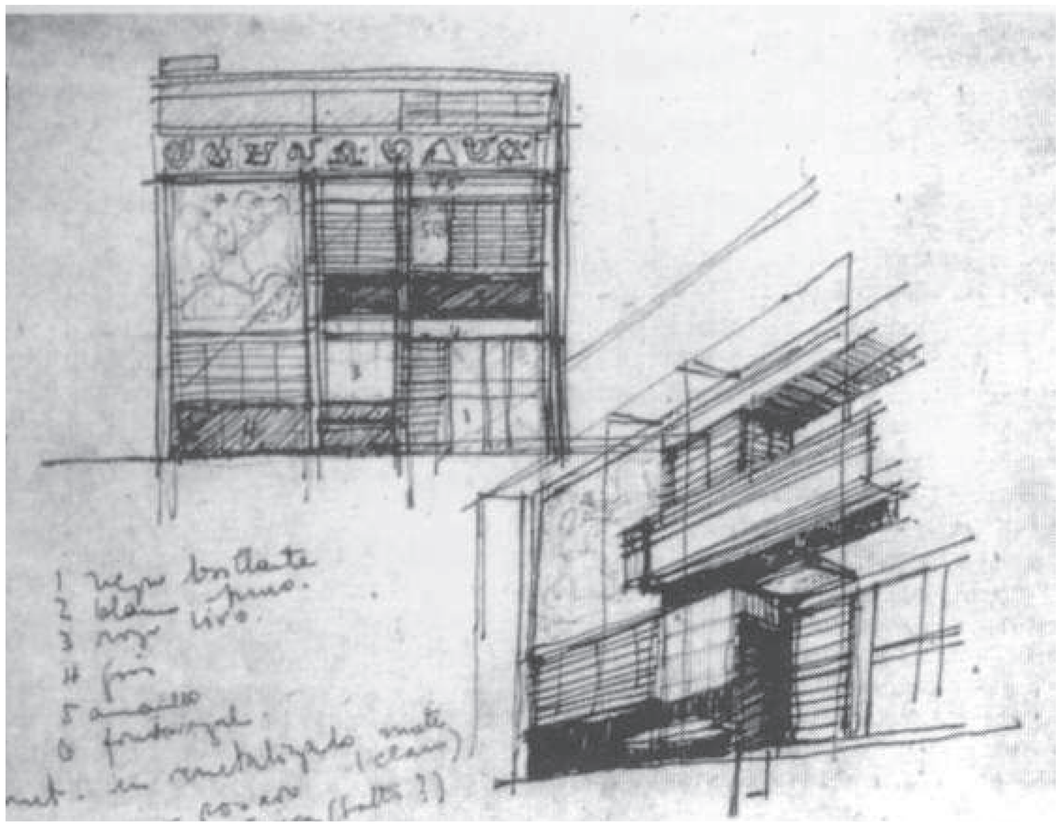
Con un lenguaje de formas puras, la planta baja presenta un formato cuadrangular, donde no se esconde la inclinación por el ángulo recto para expresar la composición, que se presenta disciplinada; es decir, de forma visiblemente ordenada. Tanto en planta como en fachada, la composición está marcada por la ortogonalidad. La ubicación de la escalera nos muestra la importancia de su emplazamiento porque se torna el elemento regidor de la distribución. A través de su ubicación se sectorizan las distintas actividades, y lo más importante, se ordena la estructura de la casa. La continuidad espacial de los distintos ambientes genera espacios amplios e integrados, principalmente en la planta baja, donde es mayor la voluntad de realizar esta integración de los espacios interiores con el exterior.

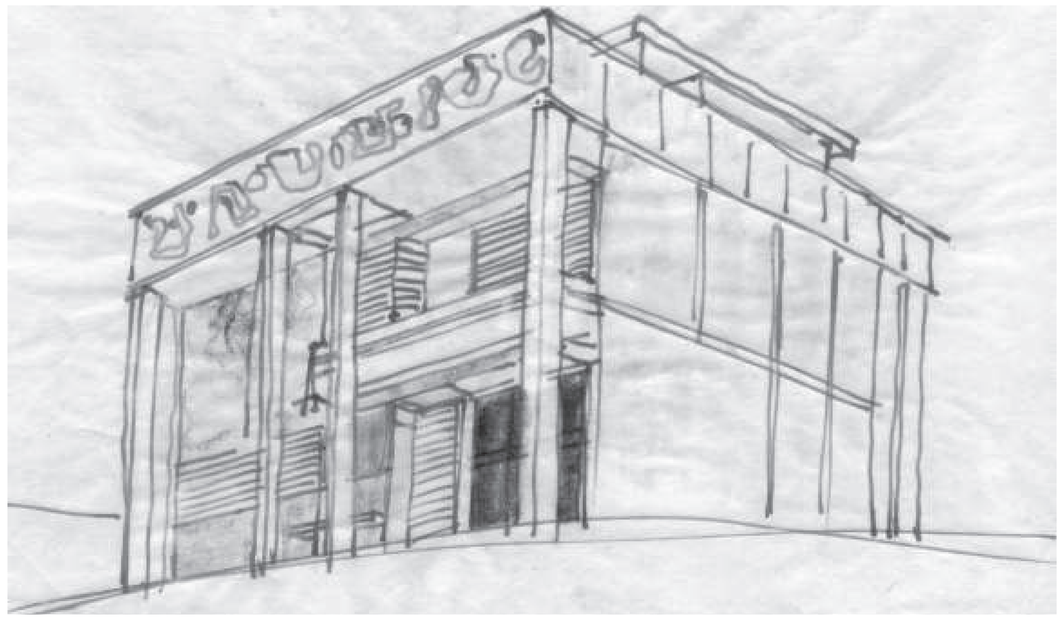
Además del rigor geométrico constructivo, se hace presente la creación de los espacios abiertos, pero parcialmente cubiertos, como en las terrazas y en planta baja; así como también se contempla un cuidado en la proporción creada entre huecos y llenos, principalmente en la composición de las fachadas sur, este y oeste. Por primera vez se insinúa, pero no

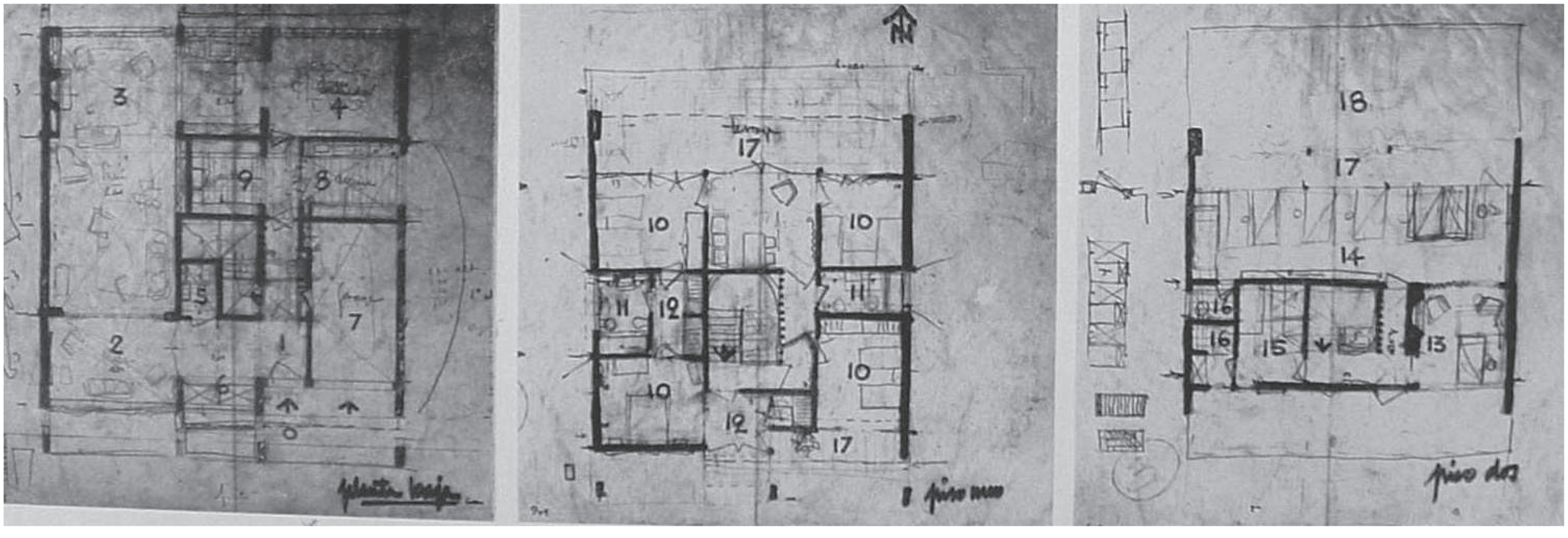
3.5 Payssé, *anteproyecto de vivienda*, 1951, Planta Baja, Panta 1 y Planta 2 :

1. Vestíbulo
2. Recibidor
3. Estar
4. Comedor
5. Toilet
6. Escalera
7. Garage
8. Cocina
9. Ante-cocina
10. Dormitório
11. Baño
12. Vestuário
13. Escritorio
14. Estudio
15. Dormitorio servicio
16. Toilet
17. Terraza cubierta
18. Azotea









con el alcance que logró en su vivienda, esta idea de generar la espacialidad exterior por medio de una operación de substracción del prisma principal, gesto que caracterizará algunas de sus principales obras.

Pero es en 1952 cuando Payssé gana el concurso para el Seminario Arquidiocesano de Montevideo, que en su obra marcará un antes y un después. El proyecto ejecutivo se realizó en 1953, y la obra del Seminario, aparte de su magnitud e importancia, significó la oportunidad de plasmar sus principales ideas con respecto a los cinco puntos que concretaría al año siguiente, demostrando claramente que éstos fueron criterios que de una manera u otra estuvieron presentes en la mente del arquitecto, y que pasaron por un proceso de evolución y de maduración de su pensamiento.

La síntesis de la composición espacial surge de la convergencia de una serie de espacios abiertos intercomunicados (3.6). El proyecto responde a cuestiones funcionales y jerárquicas provenientes del programa, donde, según el propio arquitecto, se buscó reducir las comunicaciones entre las partes al mínimo, en cantidad y longitud.

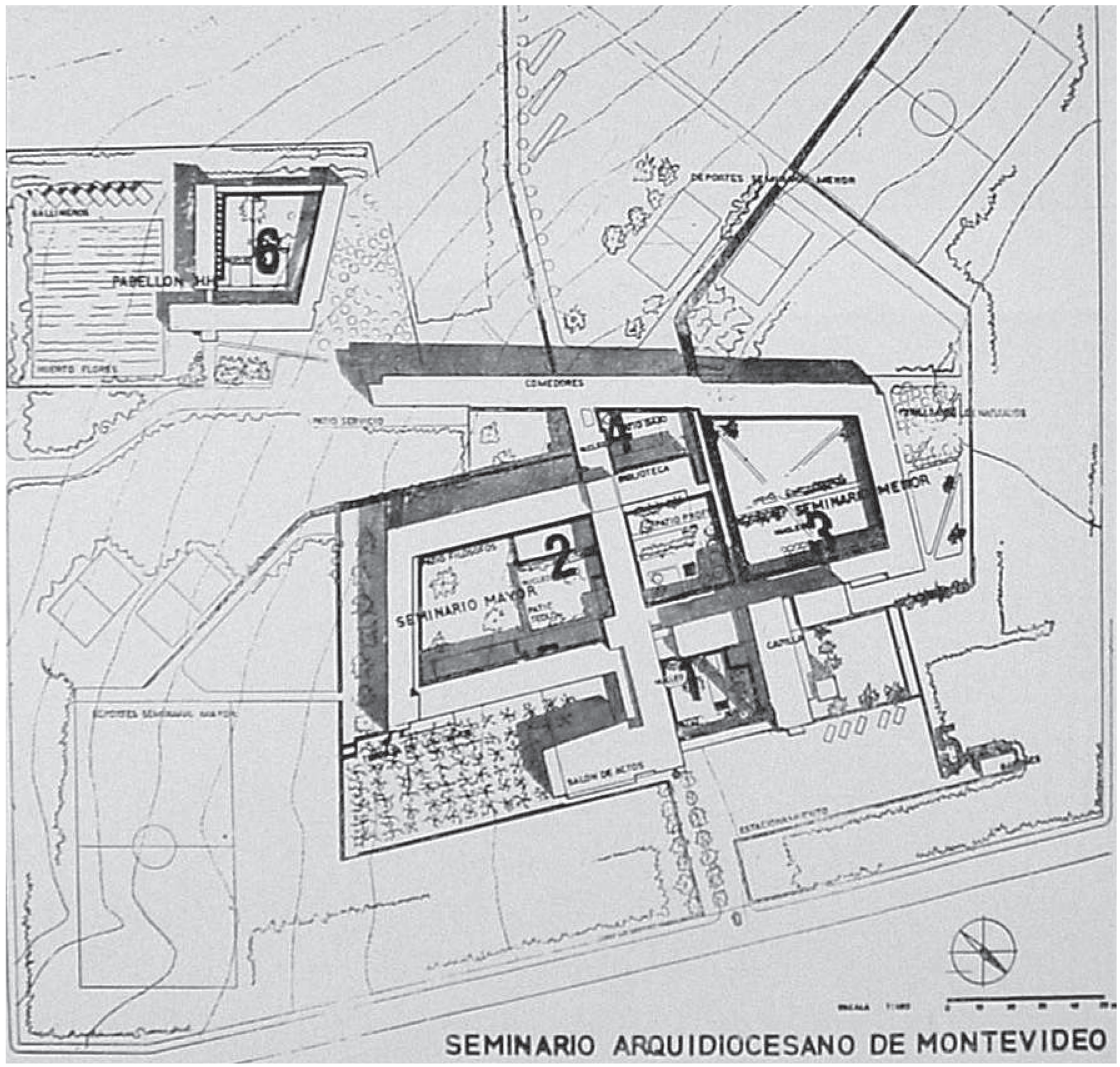
Cuatro grandes patios principales definen la composición, al mismo tiempo que conectan y separan distintas funciones. Entre ellos, cabe destacar el que corresponde al claustro del Hogar de Profesores, que constituye el patio central de la composición y separa el patio del Seminario Mayor del Seminario Menor, y por último, el patio de carácter publico, al frente del conjunto limitado por los pórticos de entrada y la presencia de la iglesia (3.7, pág. 186).

Se suman a los espacios abiertos la creación de espacios abiertos, pero protegidos, y se crea una intercomunicación espacial y visual entre los grandes patios que complementan los espacios cubiertos, donde, desde cada espacio abierto pero limitado por pórticos o cuerpos de edificio, se puede visualizar uno o dos de los otros.

El rigor geométrico proporciona una obra que se caracteriza por su sencillez, austeridad y economía. Se

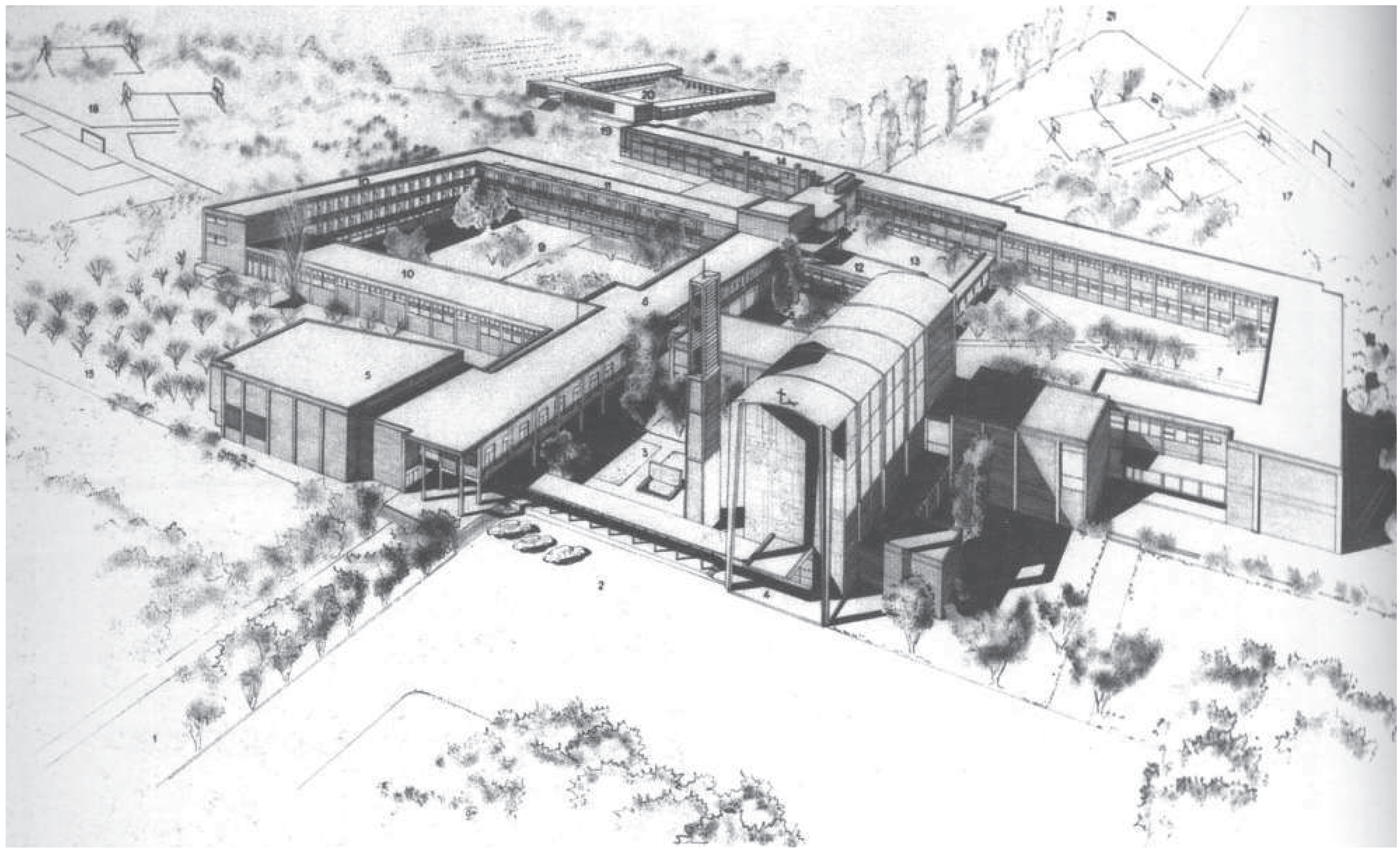
3.6 Payssé, *Seminario Arquidiocesano*, 1952

1. Entrada y parte pública
2. Seminario Mayor
3. Seminario Menor
4. Parte Común (comedores, cocinas, enfermería)
5. Garaje
6. Personal auxiliar

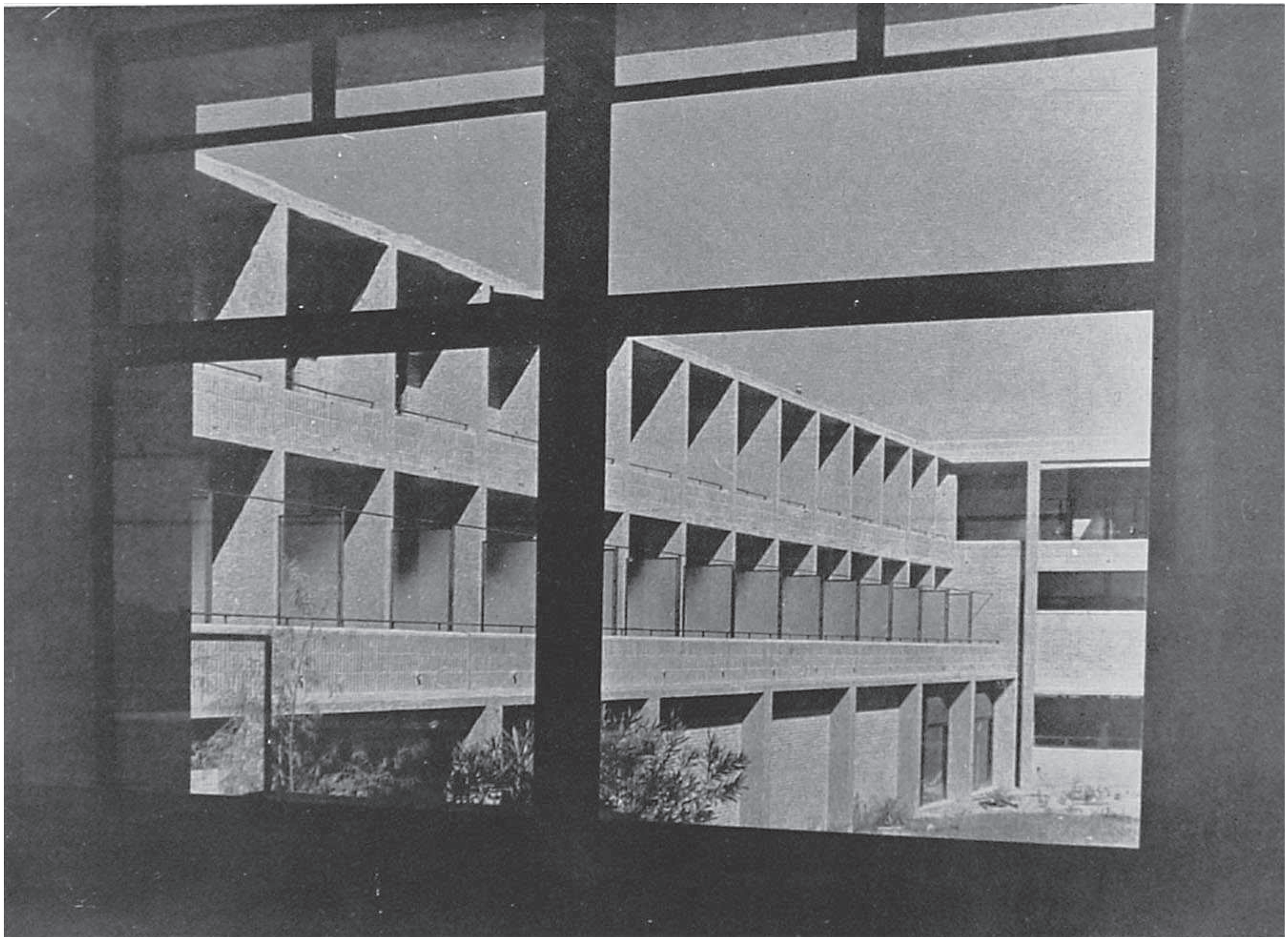


3.7 Payssé, *Seminario Arquidiocesano*, 1952





3.8 Payssé, *Seminario Arquidiocesano*, 1952
*Dormitório de los Teólogos*



refleja principalmente en el planteamiento estructural y en el sentido de ordenación que proporciona y repercute en todo el conjunto, concediéndole un importante sentido de unidad a la obra (3.8, pág. 187).

El uso de formas puras y el proceso de sustracción como medio de composición se torna una constante en la obra de Payssé; así como el criterio asimétrico que prevalece, y se extiende tanto para criterios de emplazamiento como en la composición de fachadas.

Bajo los mismos criterios creó en 1954 su propia vivienda, una de las obras más representativas de Payssé, porque en ella se abordan de una forma clara y directa prácticamente todas sus convicciones teóricas y los principios que nos dejó en su decálogo de la arquitectura (3.9).

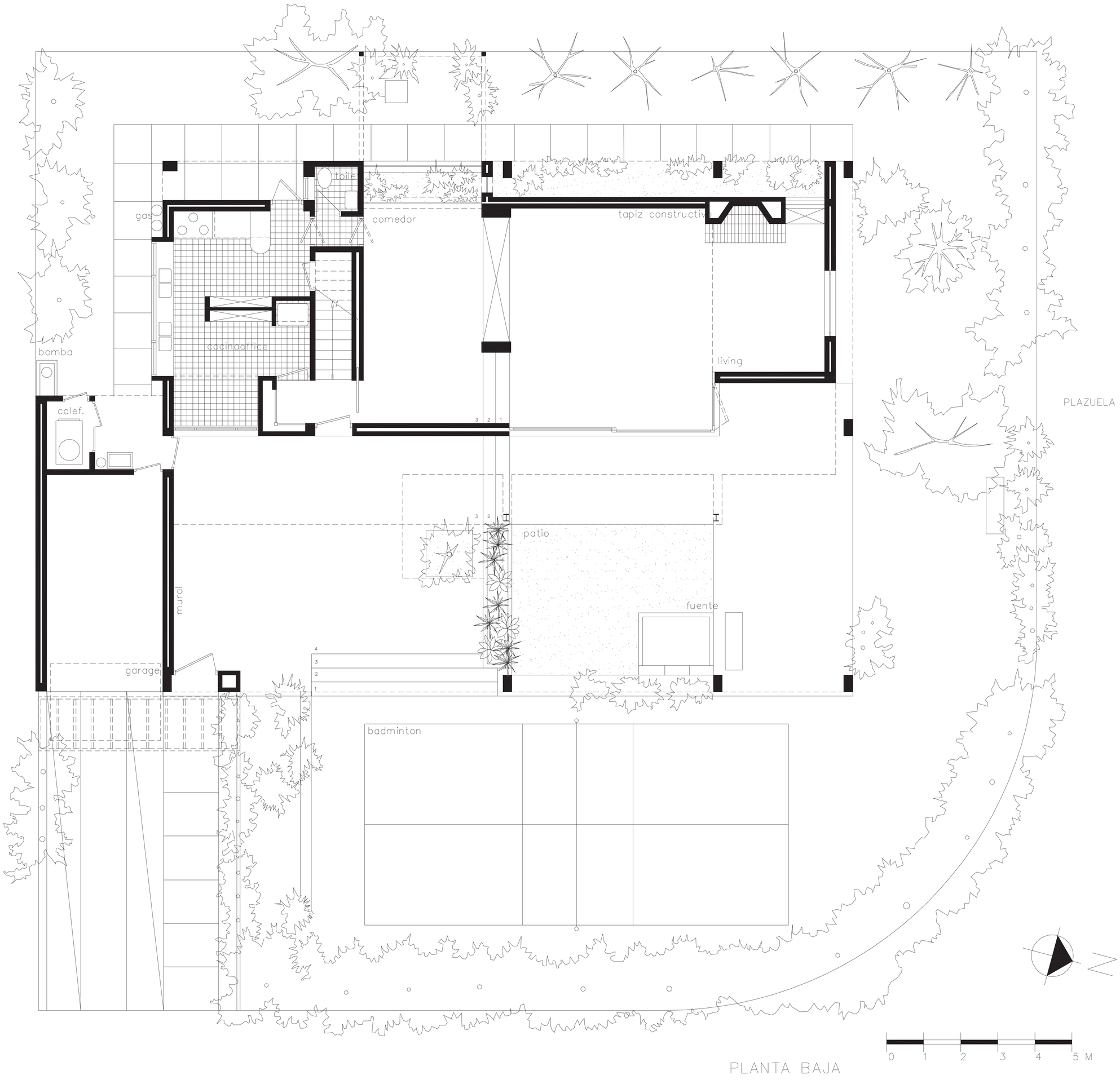
La vivienda, con una forma rectangular, se caracteriza por el alto grado de riqueza que presenta, tanto en los espacios interiores como en los exteriores. Nuevamente, el volumen de la vivienda se crea por medio de una operación de substracción del prisma principal (3.10, pág. 191). Así se crea una zona de transición entre el jardín frontal y la vivienda, donde en realidad se conforma un gran patio cubierto (3.11, pág. 192). Un espacio que se caracteriza por su doble altura y que enmarca todas las dependencias de la casa, que se distribuyen de forma lineal, de tal manera que éstas se vuelcan sobre este espacio.

En la planta baja, este patio a doble altura parcialmente cubierto se ambienta intercalando zonas de estar protegidas con zonas verdes, donde también se integran cuidadosamente obras plásticas de artistas de la Escuela del Sur. Con este tratamiento, tanto por su riqueza espacial como por sus zonas abiertas pero protegidas, el patio no se torna simplemente un patio y sí una prolongación de lo que es internamente la vivienda.

En su interior los espacios son interrelacionados, no son solamente espacios contiguos que se unen en un espacio único. El comedor y el estar social están visualmente integrados en un espacio continuo, pero

3.9 *Vivienda Payssé*, planta baja, 1954





éste se divide en dos niveles, y con la creación de planos tanto verticales como horizontales, Payssé va construyendo las visuales, como la que se produce desde el estar social con relación al comedor, que queda enmarcado por los elementos arquitectónicos que dividen los dos ambientes físicamente.

De la misma forma abre un gran ventanal en todo lo ancho del comedor, con vistas a un abundante jardín, donde estratégicamente ubica una escultura hecha por el propio arquitecto.

Las barreras físicas que separan interior de exterior tienden a desaparecer por completo en la casa Payssé. Casi todo el estar se vuelca sobre un gran ventanal de dos hojas que van de suelo a techo, y que se empotran en un doble tabique, reforzando esta voluntad de integración espacial (3.12, pág. 193). La geometría está presente en todo el planteamiento de la vivienda.

Payssé utiliza la sección áurea como instrumento de medida; es la ley por la cual no solamente se dispone la estructura sino que se ordena toda la vivienda. Con rigor geométrico, la utiliza como criterio compositivo y resuelve el problema de unidad de la obra, que, como apunta el maestro Le Corbusier, es la clave de la armonía y de la proporción: desde la conformación de los grandes huecos que se generan en fachada por la disposición de los pilares que acentúan este aspecto de caja "vaciada" del volumen, hasta las proporciones que se establecen, tanto en planta como en altura.

La riqueza espacial de la casa Payssé no consiste solamente en tener un espacio doble integrado a un jardín, tiene que ver con los criterios que sirven de parámetros para construir tales espacios. La composición no es casual, los diferentes espacios en el patio a doble altura responden a una escala, siguen una proporción entre las partes y se reflejan en la composición de la fachada principal. Así como lo refleja el propio voladizo de la primera planta, que se vuelca sobre el patio, dispuesto en proporción áurea con relación al propio patio; espacio que proporciona una zona de transición entre los dos ambientes, interior y exterior.

3.10 *Vivienda Payssé*, 1954

3.11 *Vivienda Payssé*, 1954

3.12 *Vivienda Payssé*, 1954

Por otro lado, ya a finales de los años cuarenta, la obra de Lorente va evolucionando hacia una mayor abstracción, como lo prueban las obras de la vivienda Castiglione (1948) o la estación de Pocitos de Ancap (1949), donde cada vez se hacen más relevantes el uso de formas puras, y una concepción que se basa sobre todo en el empeño de lograr relaciones construidas.

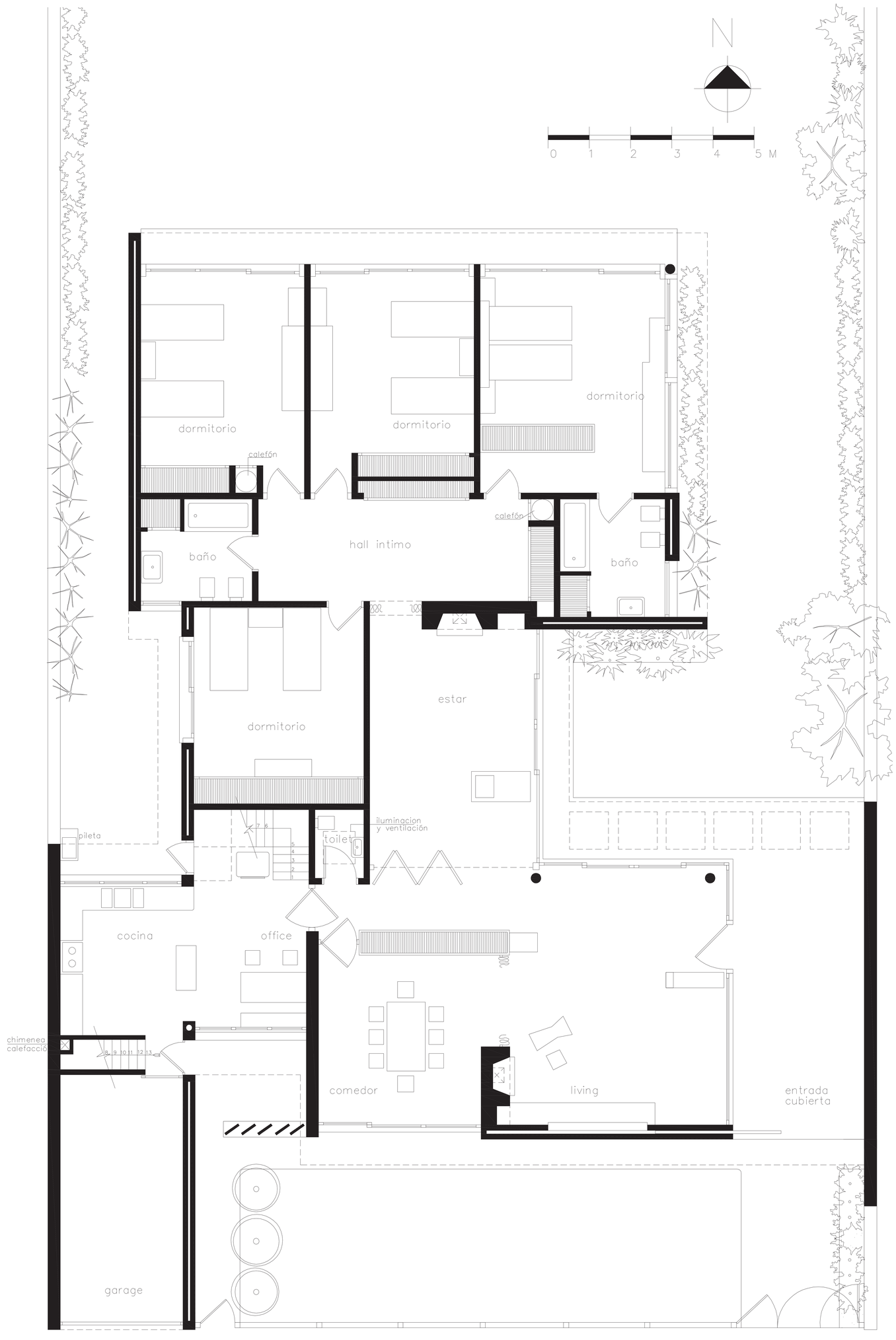
La vivienda Pérez Mackinnon (1950) ejemplifica plenamente tanto esta idea de construcción como el camino por el cual Lorente irá desarrollando su arquitectura en la década de los cincuenta.

A pesar de la diferencia de cuatro años con relación a la vivienda Payssé, las obras se consideran contemporáneas entre sí y nos permiten entablar ciertas analogías. La entrada principal de la vivienda Mackinnon se produce de forma lateral de una manera singular, por un gran espacio cubierto, un porche de entrada que funciona como una prolongación del estar social (3.13). De la misma forma que sucede en la vivienda Payssé, se vincula un espacio abierto, pero cubierto con la zona social.

Existe en la vivienda Mackinnon una voluntad por parte de Lorente de integrar prácticamente todos los principales ambientes con los espacios exteriores que la circundan. La fachada este está totalmente volcada al exterior con una clara intención de integrar los espacios interiores y exteriores, creando al mismo tiempo un aporte significativo en las distintas visuales que se entablan por medio de las transparencias. El espacio del estar social, junto con el comedor, se conforma por un gran espacio único, donde los ambientes están delimitados por una chimenea y un mueble que va de suelo a techo. Tanto el volumen de la chimenea como el mueble definen los espacios diáfanos vinculados entre comedor y estar social.

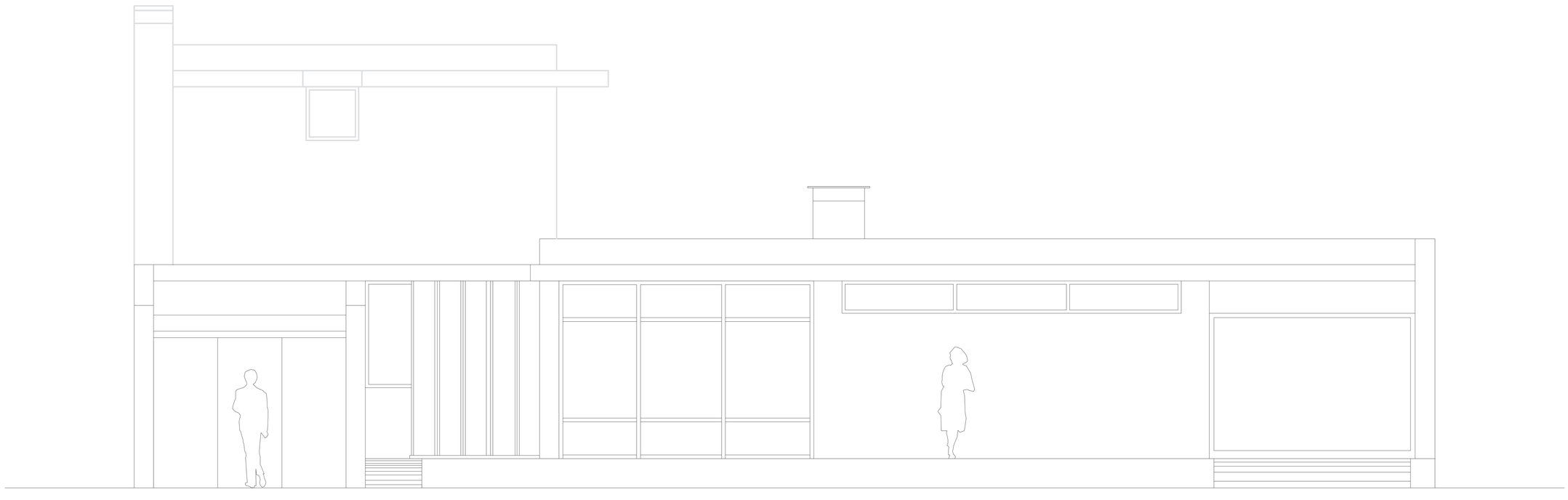
Mientras que en la vivienda Payssé, la volumetría nace de un prisma único que sufre un proceso de substracción, la vivienda Pérez Mackinnon se plantea en forma de “H”, y se podría decir que, al contrario, sufre un proceso de adición, pero ambas nacen del empleo de figuras geométricas puras. Exteriormente, el voladizo que hace la cubierta en casi todo el

3.13 Lorente, *vivienda Mackinnon*, planta, 1950



3.14 Lorente, *vivienda Mackinnon*, alzados, 1950

FACHADA NORTE



FACHADA PRINCIPAL

3.15 Lorente, *vivienda Mackinnon*, 1950

perímetro de la vivienda le aporta una unidad formal al conjunto y acentúa el carácter horizontal de la composición de las fachadas (3.14, pág. 196). Sobre todo el voladizo permite resaltar el juego de planos verticales y horizontales que Lorente crea en la obra. Esta construcción, que se funda en la intersección de planos horizontales y verticales, reitera en este caso la forma en "H", la cual permite identificar de una manera aún más clara la sectorización de las funciones, aparte de sellar e independizar las zonas de estar íntimo y dormitorios, concediéndole un aire intimista a la zona ajardinada frente al estar íntimo y social (3.15, pág. 197).

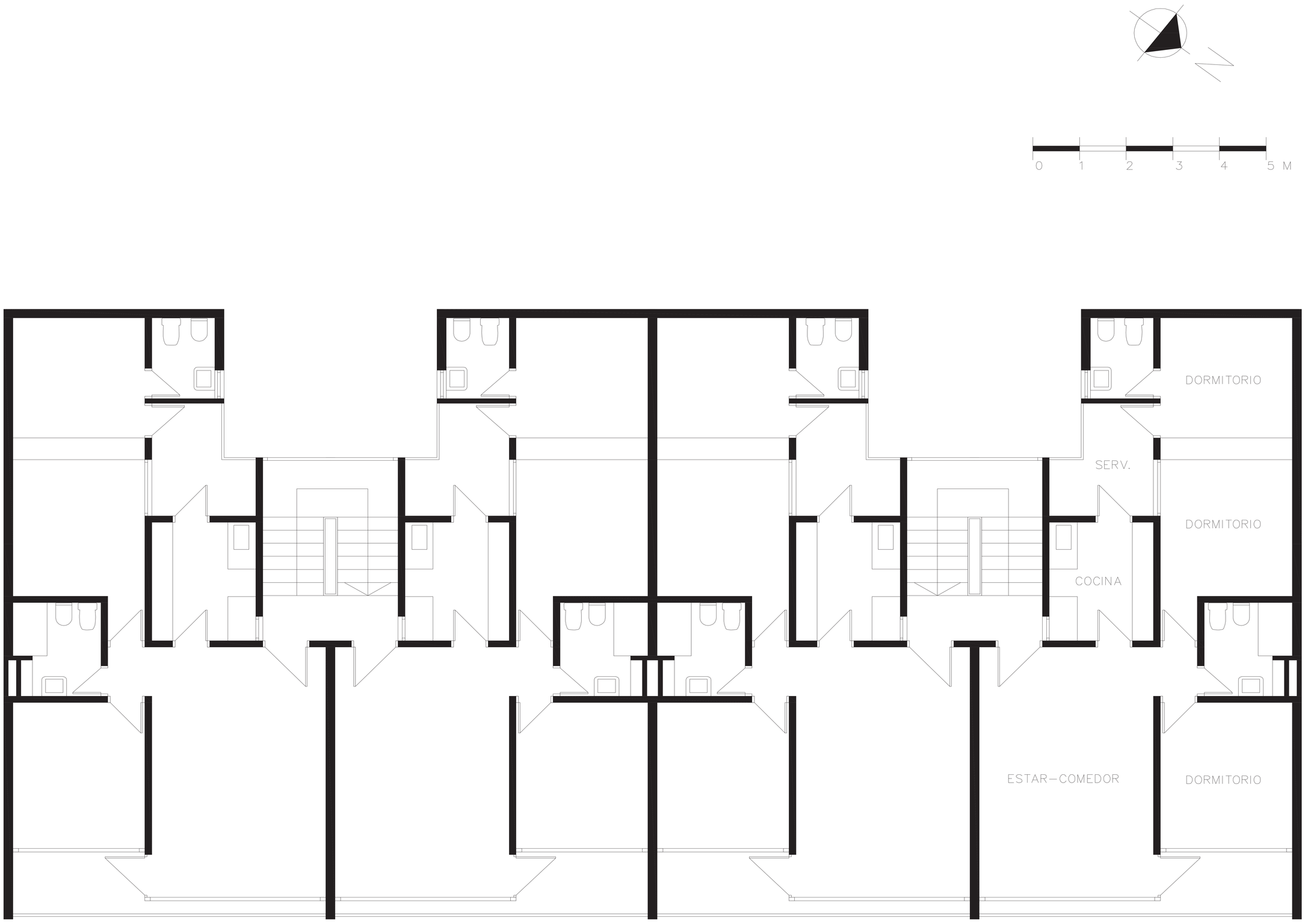
El manejo de un diseño con una geometría simple, básicamente compuesta por rectángulos, se transfigura en una arquitectura totalmente despojada de elementos superfluos, donde prevalece el ímpetu de una arquitectura construida.

El edificio Berro (1952) se cimienta sobre los mismos valores. El rigor geométrico del planteamiento en planta se refleja en la resolución de las fachadas y se torna aún más relevante. Lorente demuestra un dominio y una coherencia en el uso de la escala, al crear en un reducido espacio una solución de espacios fluidos y diáfanos. Reduciendo las zonas de paso y creando una planta compacta forma un módulo habitacional que se repite simétricamente (3.16). Las terrazas en voladizo, que emergen del plano de fondo del prisma principal que constituye el edificio, forman una retícula donde cada hueco corresponde a una vivienda (3.17, pág. 200). Lorente incorpora parte de la terraza a la zona del estar-comedor y añade un ventanal con carpintería metálica que hace el cerramiento, por el que crea un acceso lateral a la terraza. Dentro del hueco de la retícula aún se fija una estructura de tubos de acero circular que forman el antepecho y el soporte para un brise soleil ubicado sobre el ventanal del estar-comedor (3.18, pág. 201).

Con este planteamiento se crean diferentes planos de profundidad en el interior de cada hueco, actitud que refleja la claridad con la cual el arquitecto sitúa

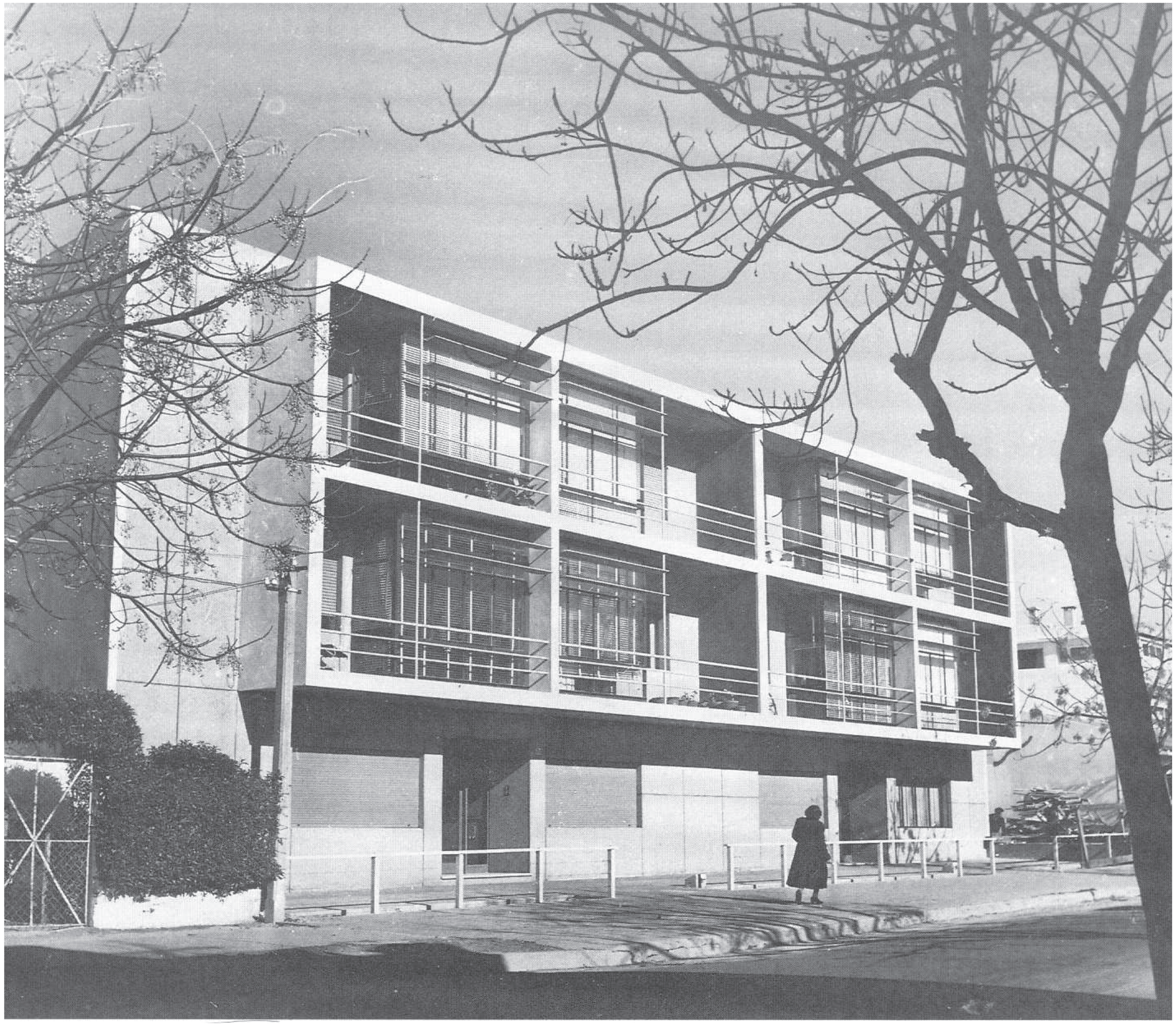
3.16 Lorente, *edificio Berro*, planta tipo, 1952





3.17 Lorente, *edificio Berro*, 1952





3.18 Lorente, *edificio Berro*, 1952

cada elemento arquitectónico, creando un orden y estableciendo una jerarquía en el posicionamiento de éstos.

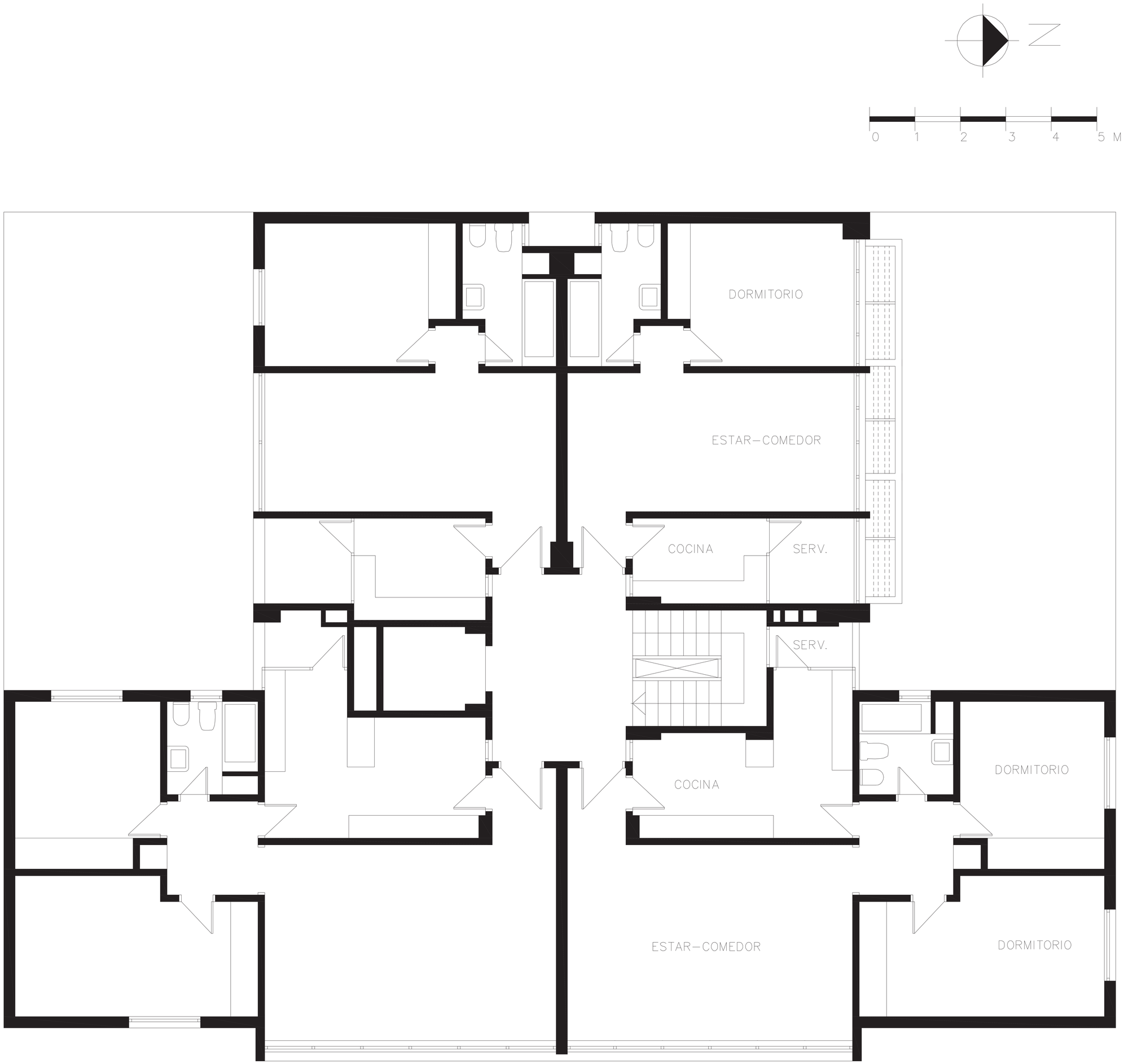
Una obra donde es notoria la influencia del maestro franco-suizo Le Corbusier, reconocible en la propuesta de una fachada ajustada con la aplicación de los trazados reguladores, dejando clara su convención sobre el logro de la armonía. Dicha armonía se obtiene en el momento en que los diversos elementos que componen el todo se encuentran en conformidad con determinadas proporciones preestablecidas y éstas armonizan con la totalidad del conjunto, el edificio propiamente. Proporciones que se crean a la manera de una ecuación matemática, donde el mayor grado de exactitud entre los elementos conduce a un aumento del coeficiente de "belleza", según "Le Corbusier".

En el edificio Blanes (1954), Lorente trabajo con un programa similar al del edificio Berro. Apartamentos de uno y dos dormitorios, únicamente que, al contrario que éste, el edificio Blanes se impone por su verticalidad y por su ubicación de esquina. La obra se destaca sobre todo por su composición volumétrica y por la simplicidad que Lorente alcanza en la resolución de las plantas.

Expresado bajo un lenguaje universal que aún hoy en día le otorga un aire de contemporaneidad, el edificio es la articulación de tres volúmenes claros que se identifican en la planta tipo. Planta que, nuevamente, se presenta de forma compacta, donde se reducen las circulaciones, y los espacios que forman los distintos ambientes se generan a partir de la asociación de rectángulos (3.19).

De los tres volúmenes principales que forman el edificio, uno corresponde a las viviendas de dos dormitorios que se encuentran agrupadas sobre la calle Blanes con seis plantas de altura. El segundo volumen corresponde a los apartamentos de un dormitorio con ocho plantas de altura, y entre ambos, sirviendo de articulación, el volumen de la escalera y ascensor que sobrepasa a ambos en altura (3.20,

3.19 Lorente, *edificio Blanes*, planta tipo, 1954



3.20 Lorente, *edificio Blanes*, 1954

3.21 Lorente, *edificio Blanes*, 1954

pág. 204). Volumen que, al margen de su aspecto funcional, cumple una importante función estética y formal como volumen que articula y equilibra la composición.

En la obra se plasma una reducción sustancial de los medios arquitectónicos, resultante de una sencillez disciplinada (o sea, de una valoración de lo esencial pero controlada, no una mera reducción). En ella, la diferenciación volumétrica es clara pero sin la pretensión explícita de derivar formas arquitectónicas de sus características funcionales, y sí a partir de relaciones precisas que se desenvuelven sobre la base de una geometría simple y en un planteamiento ordenado. Por ultimo, la sencillez de sus plantas encuentra coherencia en el ascético tratamiento de sus fachadas aparentemente despojadas, característica que perdura como en las anteriores obras (3.21, pág. 205).

La obra del Banco de Previsión Social (1957) es de las obras más destacadas del repertorio de Payssé, destacada por la crítica uruguaya y apuntada por el propio autor como uno de sus mejores trabajos, pone de manifiesto el dominio compositivo de Payssé a gran escala, y la destreza de un emplazamiento en un contexto densamente urbanizado.

El tratamiento dispensado a la relación del espacio exterior-interior del edificio constituye uno de sus aspectos más relevantes. Básicamente, el edificio presenta una composición, donde se articulan tres volúmenes que nacen de figuras geométricas puras, uno alto con once plantas, y dos volúmenes bajos de tres y de una altura.

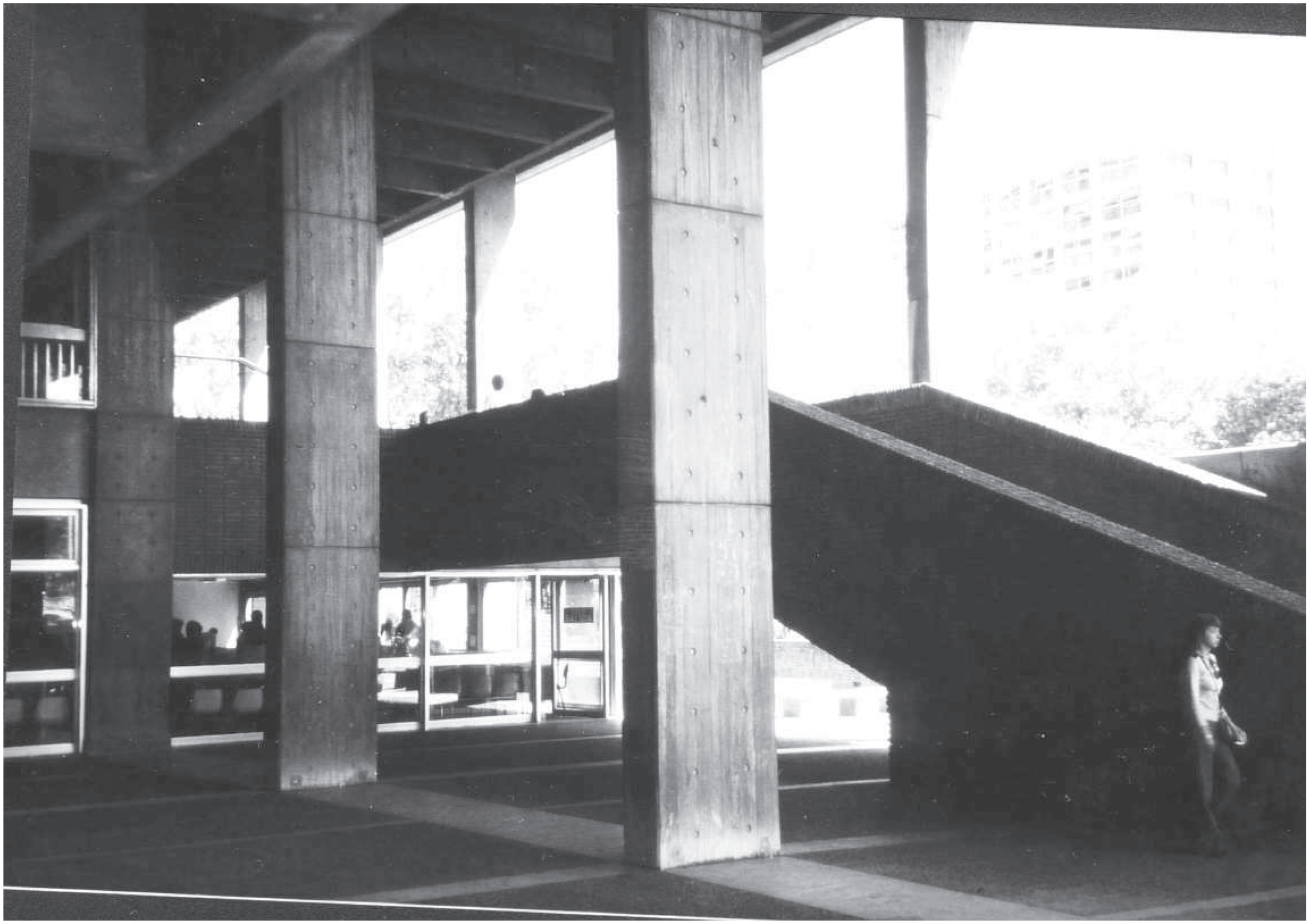
Payssé plantea una solución espacial para la entrada principal del BPS, que se aproxima a la solución adoptada para su vivienda (1954), salvando los aspectos topográficos y de escala (3.22). La relación interior-exterior del edificio se trabaja de tal forma que los espacios públicos y privados se confunden en sus límites.

Fiel a uno de sus puntos básicos, la creación de espacios cubiertos pero abiertos, Payssé logra alcanzar un

3.22 Payssé, *Banco de Previsión Social*, 1957

3.23 Payssé, *Banco de Previsión Social*, 1957





3.24 Payssé, *Banco de Previsión Social*, 1957

alto grado de integración urbana. Las diferencias de desnivel que hay se salvan con la creación de escaleras, rampas, jardines y hasta plazoletas semienterradas o a manera de techos-jardín.

Todos los elementos son utilizados como lazos unificadores, haciendo imprecisa la distinción entre lo que es calle (público) y edificio (privado), como sucede en el caso de las dos escaleras exteriores que se plantean paralelamente.

La primera se sitúa a la intemperie en el espacio público, y la segunda se ubica bajo el espacio abierto, pero protegido por el edificio perteneciente al banco y se funde con la acera de manera que se transforma en espacio público, mientras que al mismo tiempo se sitúan oficinas por debajo, a las que se accede también desde la acera pública en una cota inferior (3.23, pág. 208). De esta forma, la cubierta de las oficinas en zona peatonal concreta la clara intención de forjar una unificación ambiental a través de las relaciones espaciales. El cuerpo bajo de la entrada principal acapara sin duda el centro de las atenciones de las ricas relaciones espaciales que se establecen (3.24, pág. 209).

Recordando su vivienda, el volumen bajo se crea del mismo modo por medio de una operación de substracción del prisma principal, generando un espacio de transición entre el interior y el exterior, con ricos espacios que se forman a doble y triple altura, bajo una estructura porticada que enmarca las oficinas y le otorga el ya mencionado aspecto de caja vaciada.

Por ultimo, es perceptible el empleo de la sección áurea al establecer determinadas proporciones, aspecto que le otorga armonía al conjunto, así como también se destaca el criterio asimétrico en la composición, conceptos que son relevantes en la obra de Payssé.

En el Banco Republica (1962), Payssé aglutina casi a la perfección la totalidad de sus “cinco puntos”. Respondiendo a unas premisas particulares del programa funcional, el banco se desarrolla en tres niveles, y su volumetría se compone de dos cuerpos

diferentes, sutilmente unidos por una pasarela. El cuerpo principal del banco se sitúa en un cuadrado casi perfecto, ocupando la totalidad de la esquina del solar, y un segundo cuerpo menor, de formato rectangular, se dispone de forma alineada con el primero (3.25, pág. 212). Nuevamente, la construcción de los espacios exteriores e interiores constituye el aspecto de distinción de la obra, demostrando la relevancia a la que somete el aspecto espacial el arquitecto.

Estableciendo una planta baja libre y abierta, Payssé crea un gran espacio cubierto ambientado como una plaza protegida (3.26, pág.213). Un espacio que es descrito por el propio arquitecto como polivalente, equipado con fuentes, jardines, asientos y con la incorporación de un mural cerámico, abstracto, cuidadosamente situado. El excelente tratamiento que Payssé le da a la planta baja libre invita al público a entrar, por su ambientación y por las visuales cruzadas que se generan, concediéndole a la fluidez espacial que se entabla el verdadero protagonismo, demostrando la clara intención de integrar el edificio con el espacio público.

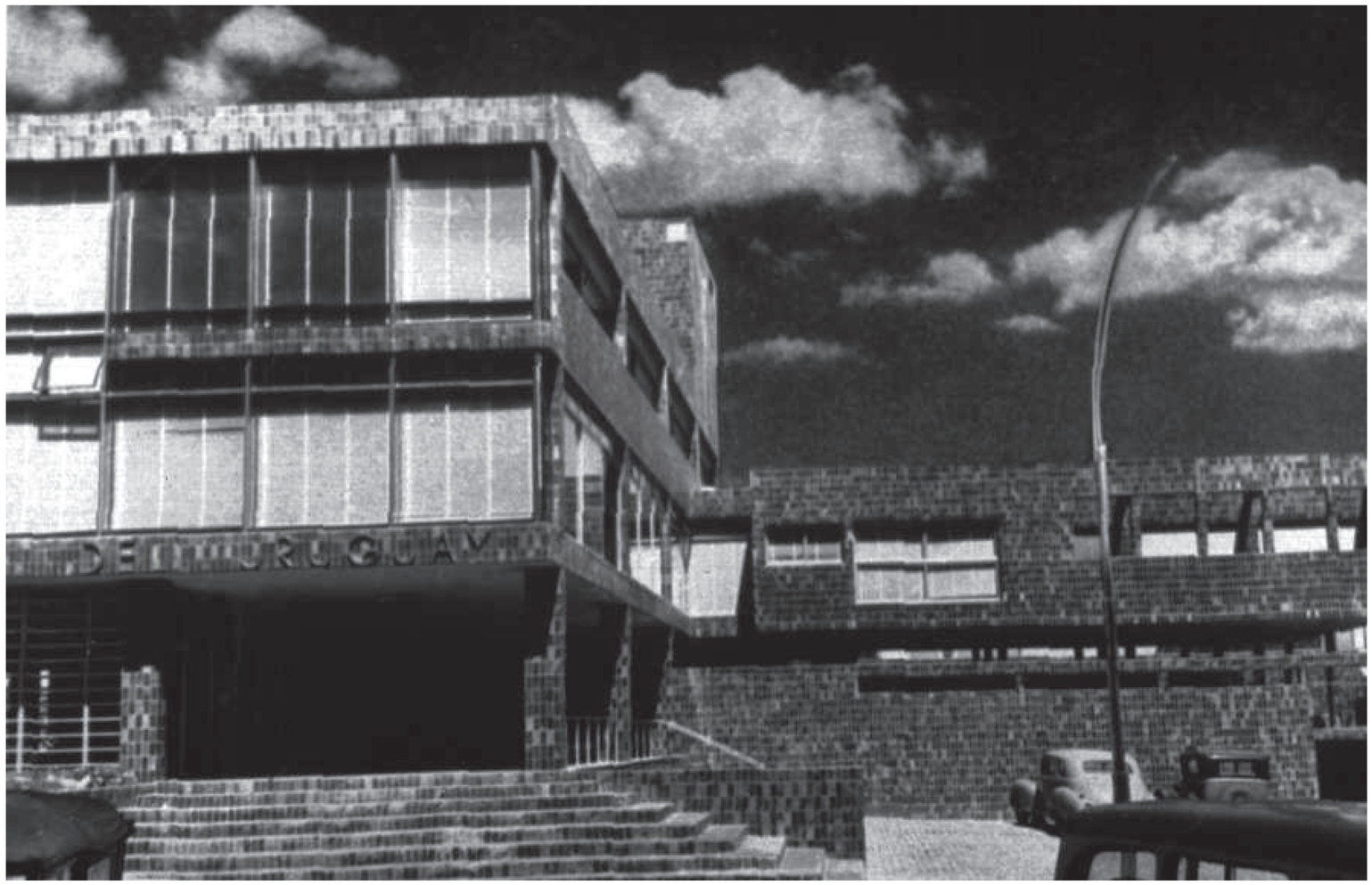
El rigor geométrico-constructivo al que se sujeta la obra hace referencia a otro punto. Se cumple en la volumetría propuesta, con el empleo de formas geométricas elementales, y principalmente en el planteo de la estructura, donde la modulación de los pilares pauta la ubicación de los pocos tabiques que encontramos y ayuda a construir la composición. De esta forma, se combina en el proyecto una primorosa atención al lugar, con mecanismos mentales de lectura del objeto, como la abstracción que nortea la propuesta.

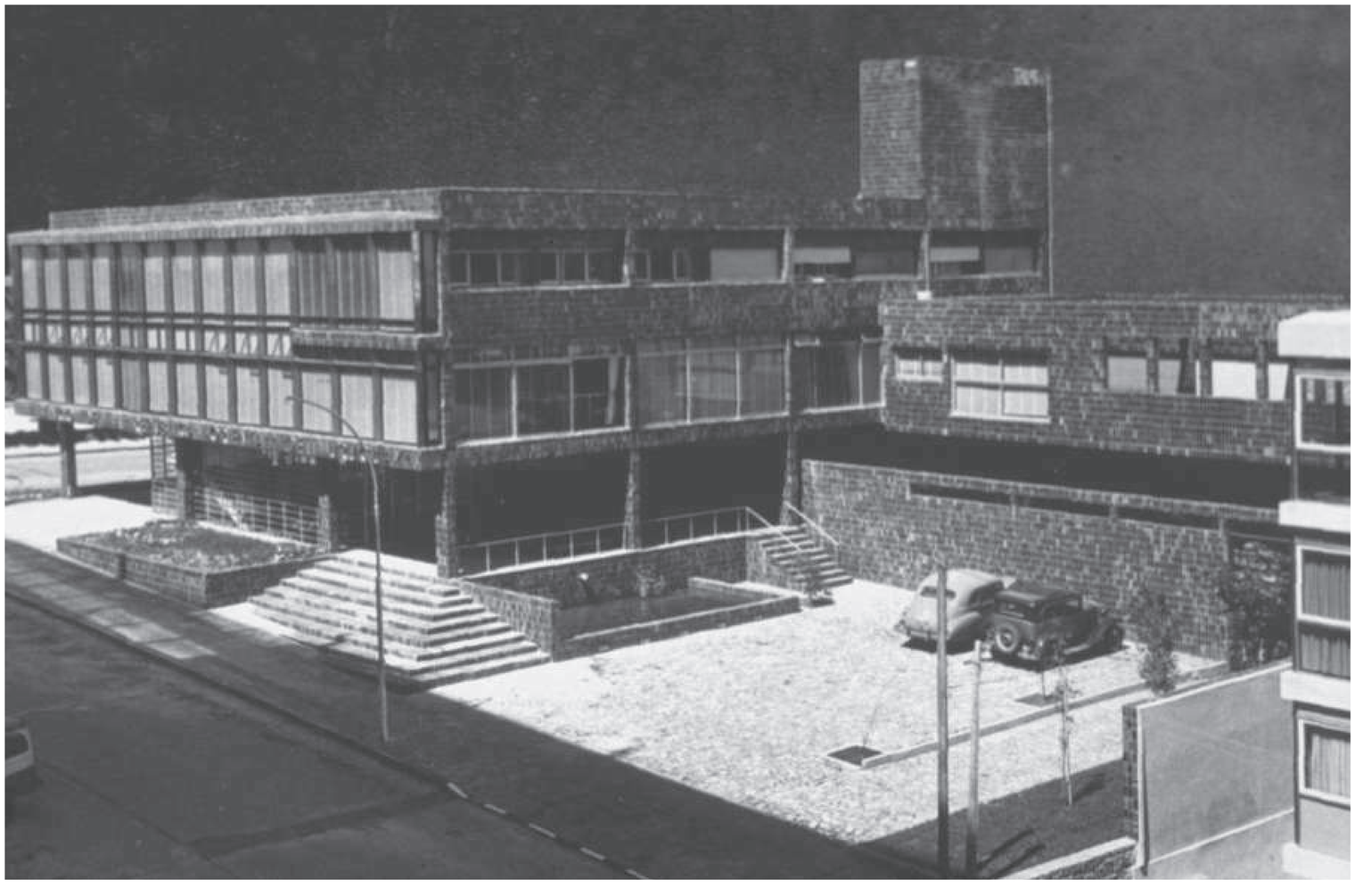
Estando aún en planta baja, se destaca el contrapunto (o punto de tensión) que crea Payssé, enfrentando el núcleo de acceso al banco, con el mural abstracto, como dos puntos de referencia que se equilibran dentro del patio cubierto.

Una vez en el interior del banco, en la primera planta, se destaca la amplitud y la doble altura que se instaura en el recinto, donde un mostrador situado en

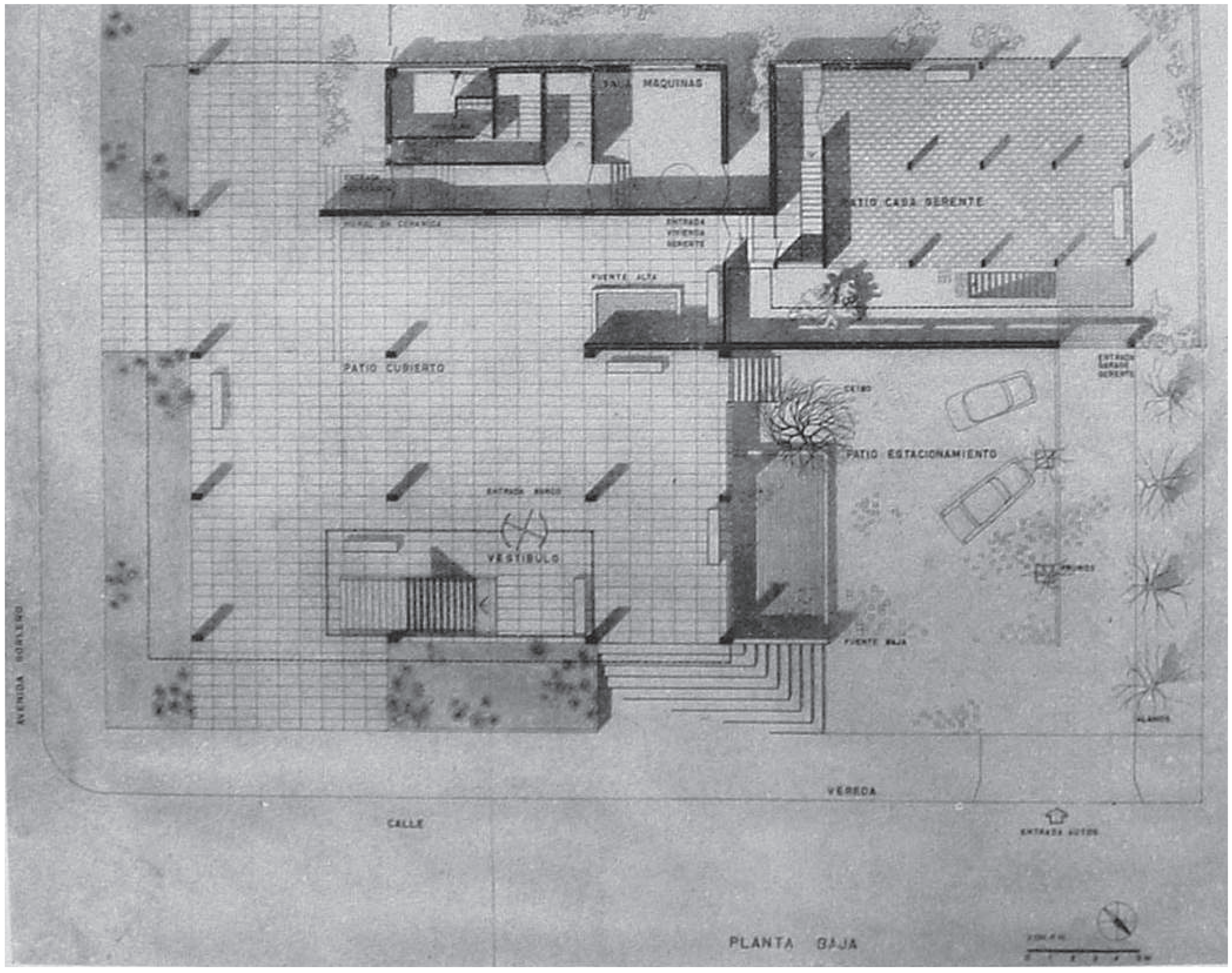
3.25 Payssé, *Banco República*, 1962





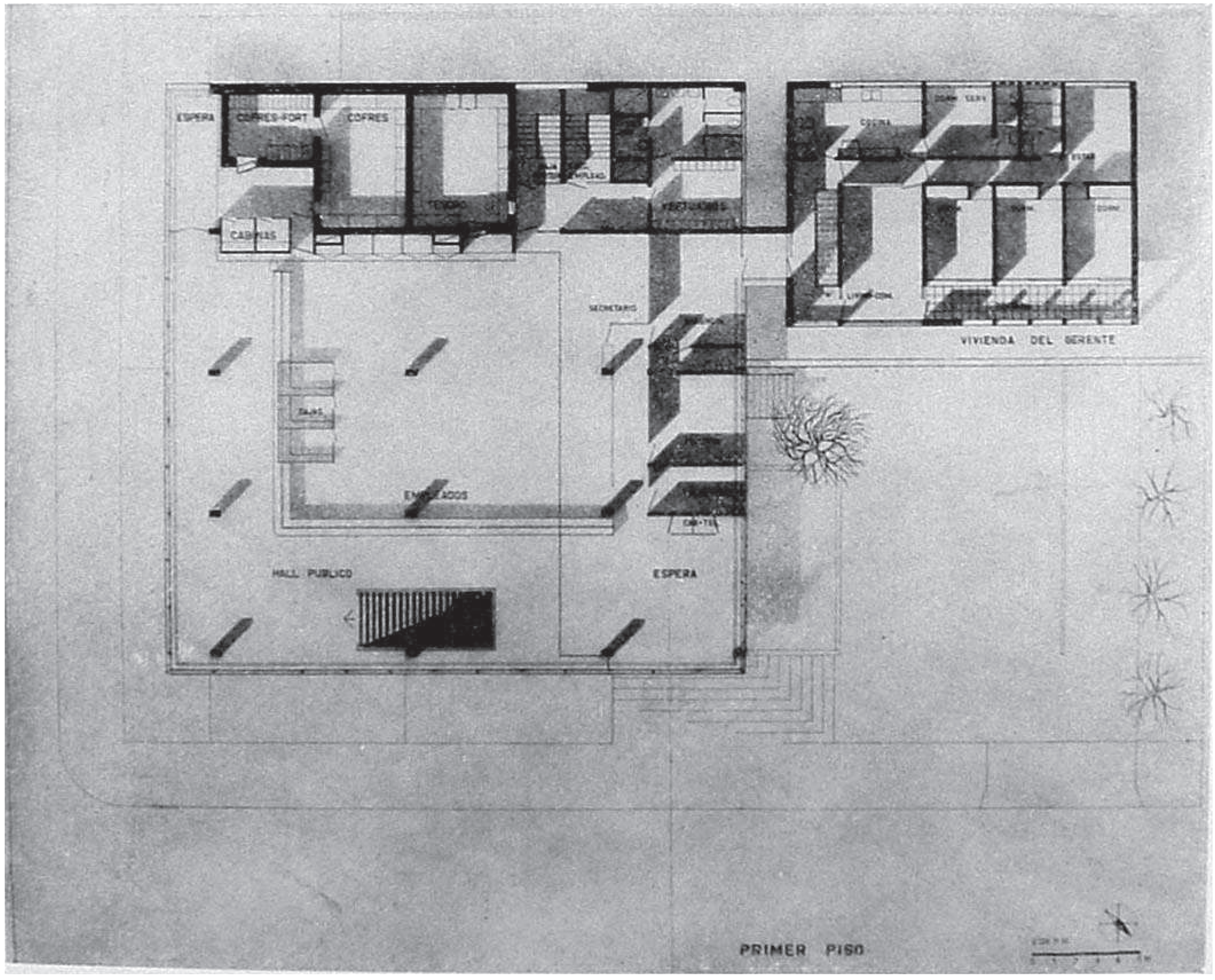
3.26 Payssé, *Banco República*, planta baja, 1962



"L" delimita el espacio del público de los funcionarios (3.27). La "plaza" en planta baja se reproduce en la planta primera, y se trata el interior como un gran espacio libre, único. A la vez, en su exterior, las fachadas resueltas por Payssé ratifican los criterios propios de su propuesta arquitectónica: la asimetría inicial y la búsqueda del equilibrio por compensación.

Queda claro y se refleja a lo largo de las obras que ambos arquitectos conciben el espacio bajo una idea de construcción formal, porque son espacios que crean una estructura que se funda, o precisamente se construye, por medio de las relaciones que emprenden los distintos elementos concretos. Espacios que nos transmiten permanencia y arraigo, productos de una elaboración del orden arquitectónico que se basa antes de todo en la calidad visual de la relaciones que entablan los diversos componentes del todo. Espacios permeables, dicotómicos,[10] basados en reglas geométricas y sintácticas que resultan en objetos de índole abstracta, que se caracterizan por la búsqueda y valoración de lo esencial sin caer en reducciones fortuitas. El adjetivo simple significaba para Payssé el más hábil ordenamiento de los medios, basado en la comprensión de lo esencial, a lo cual todo lo demás debe subordinarse, y la "simplicidad" consistía en el número de características que constituyen una forma, y agregaba: "[…] requieren una correspondencia de estructura entre forma y contenido. Y como principio de economía, de ajustarse varias hipótesis a los hechos, debe elegirse la más simple".[11]

3.27 Payssé, *Banco República*, planta 1º, 1962



## NOTAS

1 "Aprés le Cubisme" es el manifiesto firmado por Améedée Ozenfant y Charles Edouard Jeanneret (Le Corbusier) en 1918, y constituye el acto de fundación del llamado movimiento purista. L`Esprit Nouveau (1920-25) es la revista que contiene la explicación teórica sustancial del Purismo.

2 OZENFANT, AMÉEDÉE; JEANNERET, CHARLES E., Acerca del purismo escritos 1918-1926, 2.ª Ed., Ed. El Croquis, Madrid, 2004, op.cit, p. 76.

3 PIÑÓN, HELIO. Curso básico de proyectos. Ed. UPC, Barcelona, 1998, op.cit, p. 104.

4 Principios que Le Corbusier planteaba como características del Purismo.

PIÑÓN, HELIO. Raúl Sichero. Ed. UPC, Barcelona, 2002, op.cit, p.10

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. 64.

6 Al arquitecto estadounidense Henry Hobson Richardson (1838-1886).

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. 33.

8 Rafael Lorente: entrevista para el Ceda (Centro de Estudiantes de arquitectura) nº 29, Montevideo, diciembre 1965, p. 28.

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. 156.

10 Dicotomías como las señalas por M. Breuer en su pequeño tratado sobre arquitectura "Sol y Sombra" – Sun & Shadow, The Philosophy of an Architec (1956).

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. 196.

## 3.2 EL EDIFICIO Y SU ENTORNO



Al plantear el análisis objetivo del edificio y su entorno en las obras de Payssé y Lorente, aparece con claridad el grado de importancia que estos arquitectos le otorgaban a la cuestión del emplazamiento y su consideración con el entorno físico. Surgen básicamente dos tipos de situaciones: por un lado las construcciones menores, como es el caso de las viviendas unifamiliares, donde el entorno es inmediato y las relaciones que hay que analizar están más cerca del ámbito individual, y se evalúa principalmente la relación e integración con la naturaleza, surgiendo con relevancia la cuestión del patio.

Por otro lado, están las construcciones insertadas en la malla urbana, como es el caso de los edificios de apartamentos o de edificios institucionales, donde el emplazamiento y las relaciones analizadas con el entorno se entablan en el ámbito de la ciudad, sin perder la referencia con la escala humana. Al contrario, en muchos de ellos se tornan evidentes consideraciones y reflexiones que repercuten directamente sobre el proyecto, con referencia al público usuario, o simplemente al ciudadano que frecuenta su entorno.

Cuando Lorente proyecta la residencia de verano La Fôret (1947) de Punta del Este, la plantea en "L" sobre un terreno que prácticamente formaba un cuadrado (3.28, pág. 219). Insertada en un bosque de pinares, la casa se construyó en una cota ligeramente elevada sobre el nivel de la acera. Inicialmente se trataba de un terreno entre medianeras, de modo que la vivienda que se desarrollaba en dos cuerpos se planteó con uno paralelo a la calle y otro perpendicular a ésta, situando la vivienda casi en el centro del solar de forma suelta, separada de los lindes. Se creaba de esta forma una gran franja ajardinada de diez metros y medio en toda la extensión de la fachada principal, dejando la construcción a unos escasos dos metros ochenta del linde del fondo y con retiros laterales en ambos lados de 6,14 m y 7,00 m.

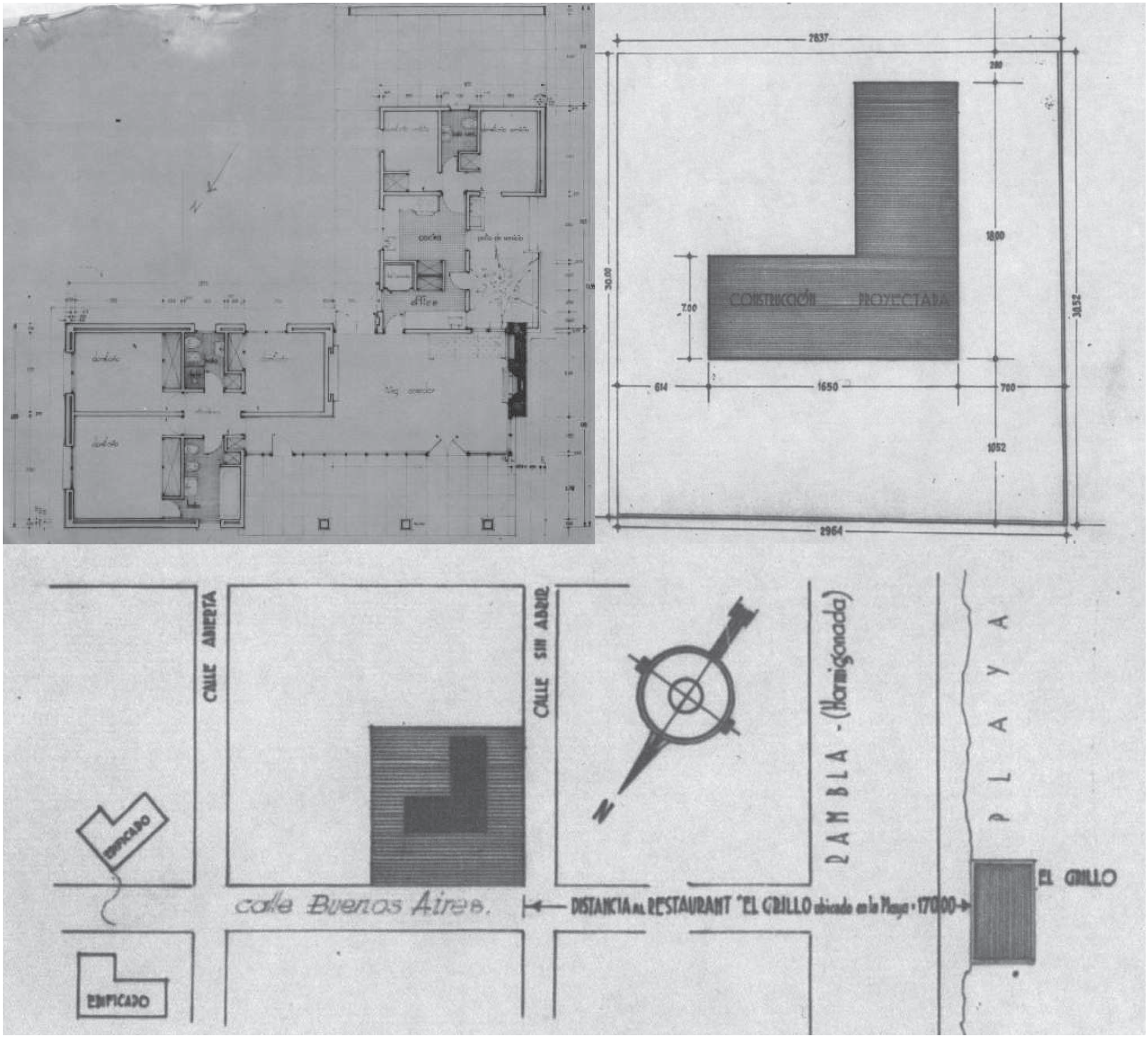
En el emplazamiento, Lorente sitúa la casa hacia el fondo intencionadamente, pues la vivienda se abre a

la calle, y se integra a este frente ajardinado, que se crea en medio de los pinos ya existentes. La voluntad del arquitecto de establecer un vínculo entre el espacio interior y exterior, fomentando el contacto con la naturaleza y el trabajo con el elemento vegetación, ya se hacía presente de antemano en la ejecución del proyecto. La presencia de una vasta vegetación dibujada, tanto en la fachada principal como en la lateral, confirma esta intención de estrechar la relación con la naturaleza; incluso se hace latente en planta baja, donde Lorente sitúa en el patio de servicio un pino que literalmente atraviesa la vivienda (3.29, pág. 220).

Con una orientación solar favorable en las zonas más nobles de la vivienda, Lorente busca una mayor integración con el medio natural a través del contacto visual, sobre todo en zonas sociales. Allí promueve la integración de lo cerrado con lo abierto; como, en el caso del ya mencionado porche, o del ventanal que cierra el estar-comedor. Tal intención se refleja incluso en detalles como entre la relación del diseño de la carpintería de madera que cierra el estar-comedor, y la ubicación de los pilares del porche. Concordando la modulación de los montantes con los pilares, librando las vistas y dejando un diseño limpio para intimar visualmente desde varias perspectivas la vivienda con la naturaleza.

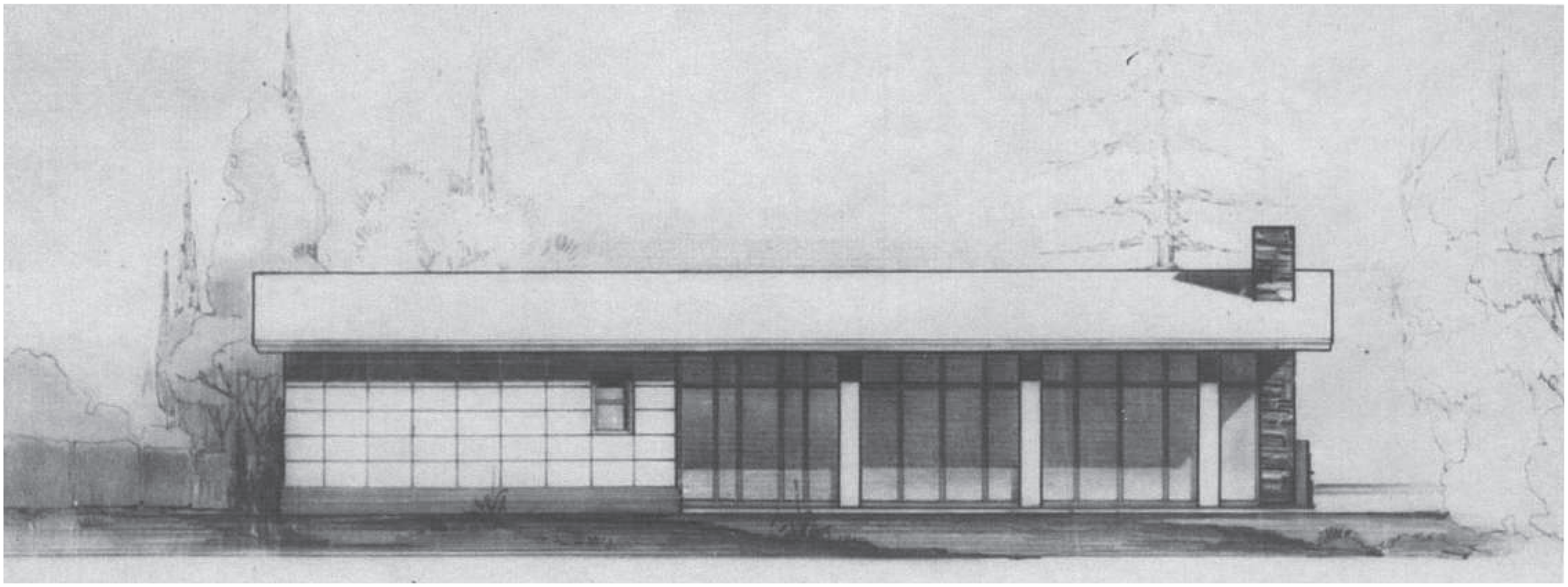
Ratificando este planteamiento integrador, Lorente resalta los principales valores y consideraciones proyectuales tenidas en consideración en un comentario del propio autor sobre esta obra: “En el año 1947, realicé en Punta del Este, una construcción que, aun a través del tiempo y de haber sido modificado el ambiente circundante, mantiene, a mi juicio, sus valores iniciales. La adaptación al medio y al terreno, la comunicación del ambiente interior con el exterior, el íntimo contacto con la naturaleza, la implantación y desarrollo de la composición, el empleo de los materiales dentro de una gran economía pero que acusan diversos planos y texturas o resuelven problemas constructivos, acústicos y térmicos; los

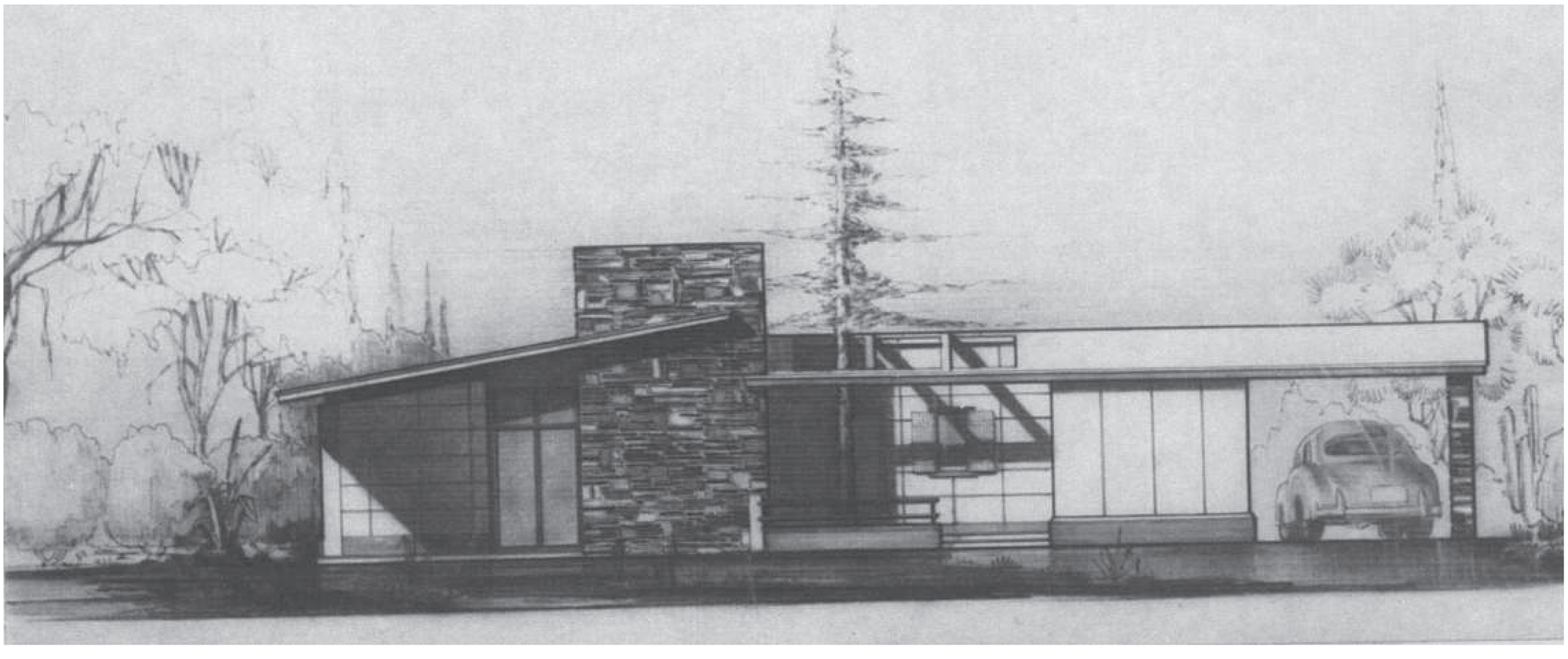
3.28 Lorente, *vivienda La Forêt*, planta baja, emplazamiento, 1947



3.29 Lorente, *vivienda La Forêt*, alzados 1947







3.30 Lorente, *vivienda La Forêt*, 1947

espacios; las proporciones; la alternativa entre vanos y llenos; el ritmo general, fueron la preocupación dominante al realizar el proyecto de esa obra y aunque posiblemente no se hayan logrado totalmente, han determinado, desde mi punto de vista, que esa obra se mantenga a través de los años".[1]

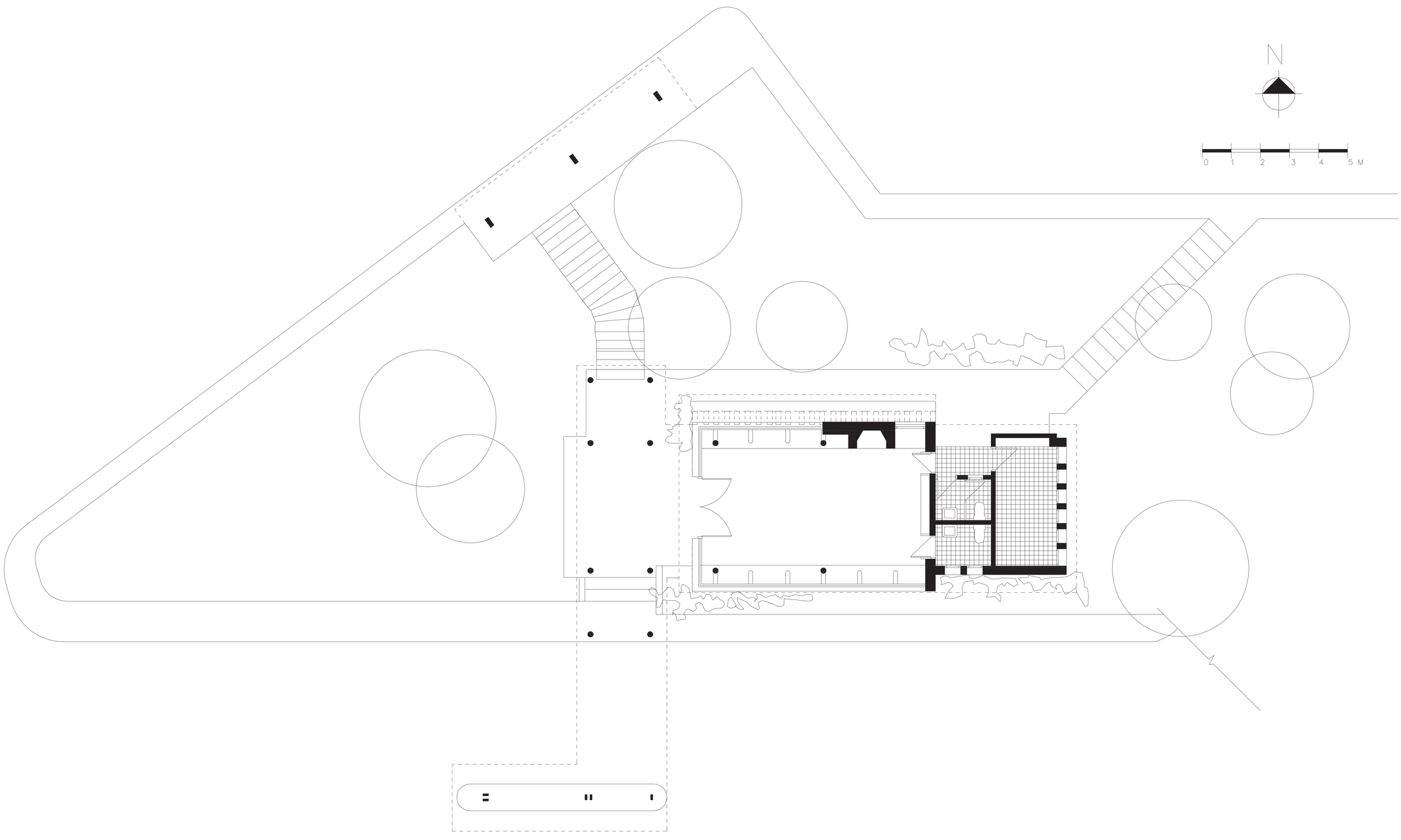
Cabe señalar que posteriormente se abrió una calle por la lateral de la vivienda, transformándola en una casa de esquina. Esta resolución no perjudicó los intereses de la vivienda, debido sobre todo al carácter introvertido de la nueva fachada lateral. Por el contrario, resaltó algunos aspectos de la vivienda, como el porche, que ganó protagonismo, o como el vaciado del patio de servicio, donde se pasaron a valorar aún más las relaciones entre llenos y vacíos, además de los nuevos puntos de vista que se crearon desde el exterior (3.30, pág. 221).

Reforzando este último aspecto de las visuales exteriores, en la estación de servicio Ancap de la Llavalleja, Minas (1952), Lorente pone en evidencia la elegancia y sobriedad de esta obra, valiéndose de un terreno con características singulares que valorizan la estación. Situado en el perímetro urbano de uno de los accesos de la ciudad (Llavalleja), el solar con forma de cuña apuntando hacia el oeste, atiende a dos viales que se congregan en el extremo oeste del mismo (3.31). Con una diferencia de casi 3 metros y medio de desnivel entre los lindes norte y sur, Lorente sitúa la estación en la zona alta sobre un plató en el linde sur, con la construcción extendiéndose de forma paralela a la calle que describe una suave pendiente hacia el oeste, y con un gran talud ajardinado que absorbe las diferencias de cota norte-sur (3.32, pág. 224). La estación cumple con su cometido y bajo el aspecto funcional, logra atender a ambos lados de los viales a pesar de la diferencia del desnivel, situando dos escalinatas sobre el talud: una principal y otra de servicio.

Con un formato rectangular, la construcción se presenta nuevamente con los techos planos,

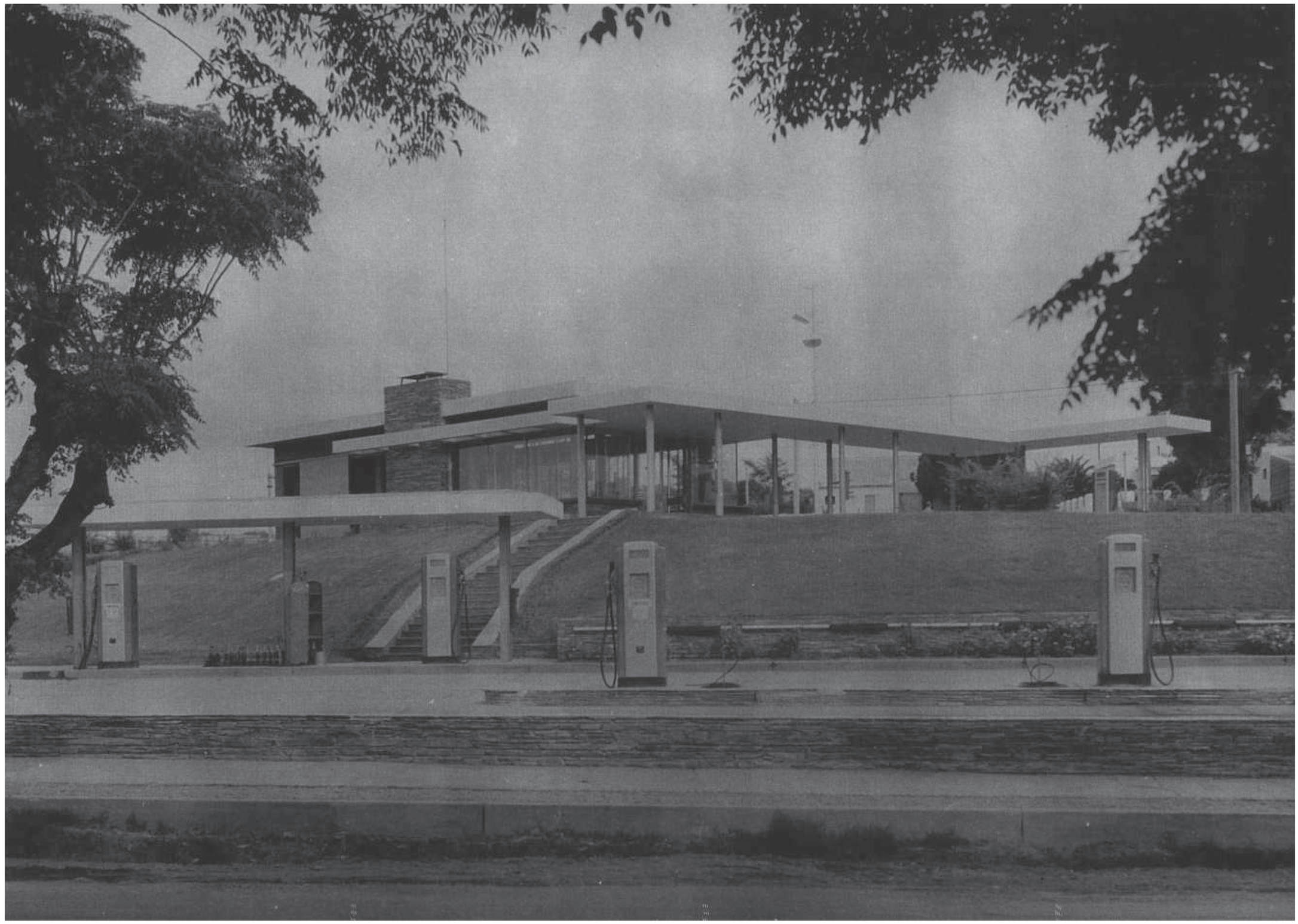
3.31 Lorente, *Estación de servicio Ancap Llavalleja (Minas)*, planta baja, 1952



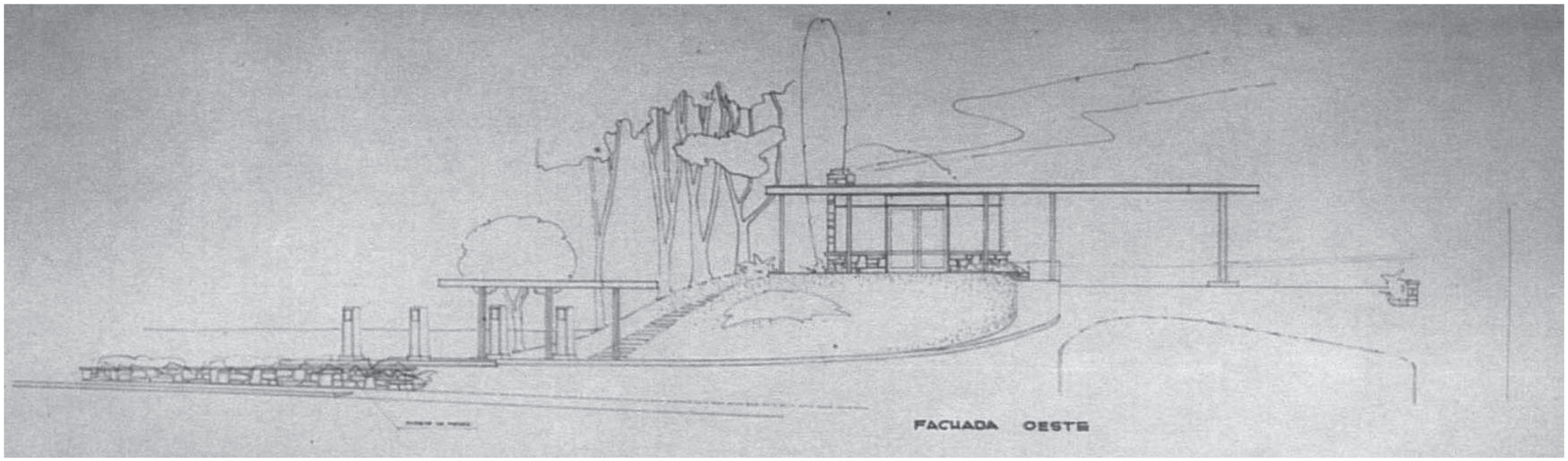


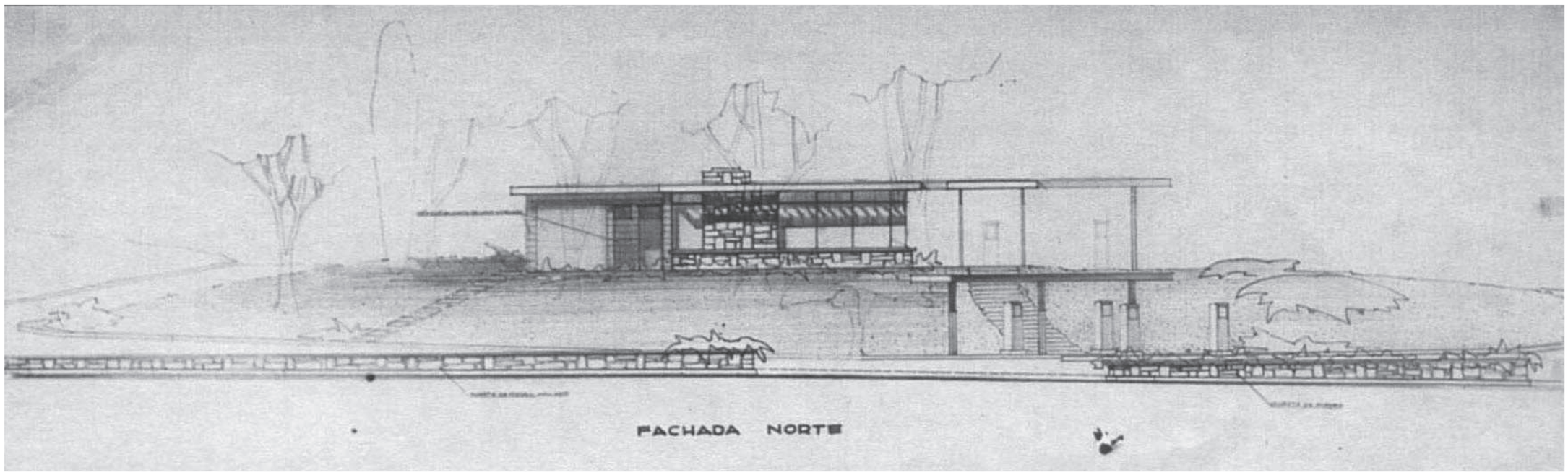
3.32 Lorente, *Estación de servicio Ancap Llavalleja (Minas)*, 1952

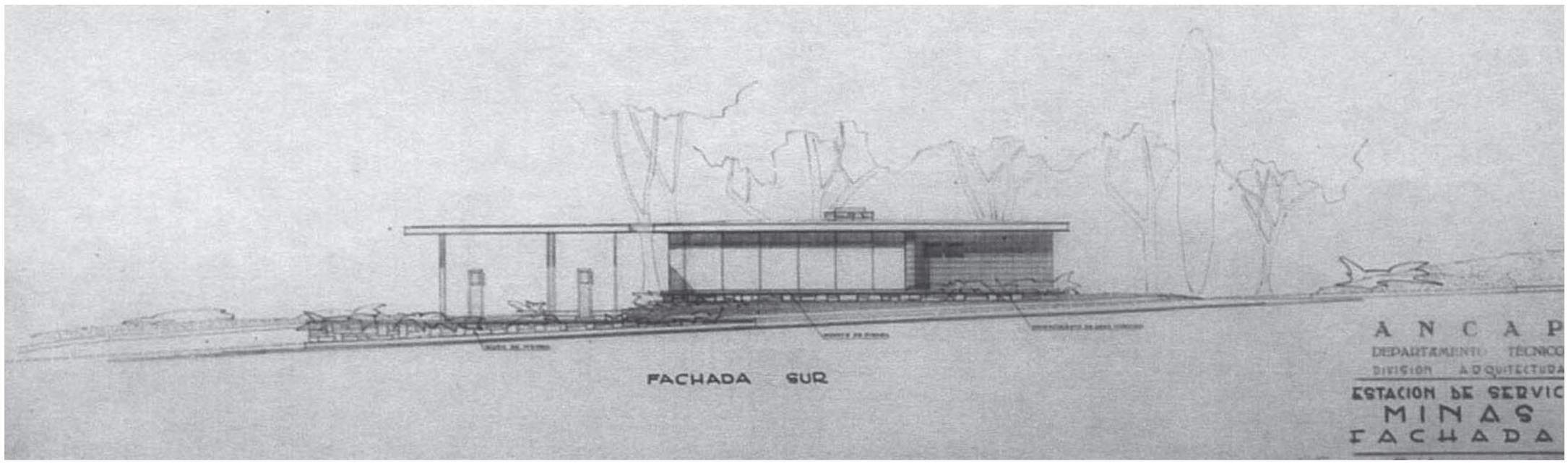




3.33 Lorente, *Estación de servicio Ancap Llavalleja (Minas)*, alzados, 1952



como enfoque singular del objeto arquitectónico reiterando la marcada horizontalidad, como una de las características de las estaciones que realizó en la década de los cincuenta.

Nuevamente, se hace patente en el proyecto (en planta baja, secciones y fachadas), la intención del arquitecto de insertar la construcción en un medio ajardinado (3.33, pág. 225). La representación de la planta baja nos muestra el talud que rodea la estación con sus tres accesos y dividiendo éste en tres partes, donde en todas se representan árboles y jardines alrededor del edificio. Incluso por la fachada sur, Lorente estrecha el ancho de la acera para conectar las zonas verdes. La presencia de un medio ajardinado se destaca aún más en la expresión gráfica de las fachadas, donde la verticalidad de los árboles contribuye al equilibrio de la composición, contraponiéndose a la innegable horizontalidad de la estación. Se destaca una vez más la relación que fomenta Lorente entre la obra y la naturaleza; trabajando la relación interior-exterior, incrementando las transparencias por medio del cerramiento de fachada donde utiliza grandes paños de vidrio. En su ubicación, la estación gana protagonismo, pero un protagonismo que no se reduce solamente a una valoración estética, cumple paralelamente otros aspectos funcionales, además del cometido comercial de "ser vista". La estación se impone principalmente desde las vistas que se producen del norte apareciendo la estación de forma equilibrada reposada sobre el talud; donde por medio de un acertado planteamiento, logra suplir con corrección tanto los aspectos funcionales como los estéticos.

La vivienda Pérez Mackinnon (1950) al contrario de la Forêt, se sitúa en un contexto más urbanizado dentro de la ciudad de Montevideo, en un solar entre medianeras. La forma en "H", en la cual se plantea la vivienda, recuerda los estudios de las casas binucleares de Marcel Breuer de finales de los años treinta e inicio de los cuarenta (3.13, pág. 195). Si bien,

en realidad debemos considerarla como máximo, una variante del esquema de Breuer, ya que en las casas binucleares el hall de entrada es el elemento que articula las dos zonas de la casa (social e íntima), y en la vivienda Mackinnon el hall de entrada no ejerce tal función, aunque la sectorización de las partes sea tan clara como en las casas binucleares. La fachada principal de la vivienda ocupa todo el ancho del solar con un retiro frontal de 4,50 m, y en su posterior planteamiento se sitúa suelta en el terreno, separada de los lindes creando zonas ajardinadas. La topografía del solar en su mayor extensión es prácticamente plana; solamente existe una pequeña diferencia del desnivel entre la acera y la vivienda, que se absorbe por medio del retiro frontal.

Este retiro permite momentáneamente reconstruir el alineamiento urbano hasta encontrarse con el volumen del garaje, donde el espacio libre intermediario se trata como una zona verde con césped, se identifican los dos accesos de la vivienda dispuestos en los extremos, uno de servicio y el otro principal. Es destacable el hecho de que la entrada secundaria queda intencionalmente encubierta por una hilera de cipreses que marcan el camino, y por una celosía que le otorga privacidad al office, priorizando la entrada principal, que, como se ha visto, se produce de forma lateral por un porche cubierto.

En la sectorización, Lorente no descuida la orientación solar de los distintos ambientes, visto que en tal aspecto, la vivienda prácticamente se abre hacia el este y el norte, y se cierra hacia el oeste y el sur. Las habitaciones, a excepción de una, presentan una orientación norte, garantizando un buen soleamiento. El estar íntimo y el estar principal se vuelcan sobre una zona ajardinada con una orientación este para el estar íntimo y norte para el estar principal; recibiendo tanto el sol de la mañana como el de la tarde. Para crear esta zona ajardinada, Lorente desplaza la distribución del eje central (longitudinal) del solar, de modo que empuja la vivienda hacia el oeste, donde en la parte central de la planta establece un retiro lateral de 3,00

m, mientras que del lado este, donde se ubican zonas sociales de la vivienda, se benefician de un retiro lateral de 7,70 m. De esta manera se configuran estos dos patios laterales con funciones bien diferenciadas, el social (jardín) y el de servicio, aunque Lorente ventile un dormitorio para este ultimo. El porche, un espacio cubierto pero abierto, también se vuelca sobre este pequeño jardín que se extiende por la lateral de la vivienda hasta el final del solar; de la misma forma se vinculan al jardín los dormitorios de la fachada norte, donde Lorente abre huecos enteros en toda la extensión del vano, cerrándolos con una carpintería que llega hasta el suelo.

Estas acciones, conjuntamente con la transparencia visual de las zonas sociales (los dos ambientes de estar), consolidan los medios y la propuesta de integración de espacios interiores de la vivienda con zonas exteriores ajardinadas, hecho que se enriquece por la ya mencionada construcción formal, donde se establecen las intersecciones de planos horizontales y verticales, y por el juego de transparencias que se crean con los cerramientos acristalados (3.34). Las palabras de Lorente distinguiendo como valores la comunicación del ambiente interior con el exterior, y el íntimo contacto con la naturaleza refiriéndose a la vivienda de la Forêt (1947), "La vivienda se ha transformado en un ambiente más dentro del jardín[2] […]", en este caso refiriéndose a su "rancho" en Bella Vista (1956), no hacen más que confirmar la postura de este artista al proyectar la vivienda Pérez Mackinnon, en la cual, por medio de una concepción de espacios que priman la integración visual, visa con los mismos criterios la integración de los diferentes ambientes con la naturaleza.

Analizando las viviendas proyectadas por Payssé y en particular su propia casa de 1954, se constata la misma voluntad de integración con la naturaleza que manifiestan las viviendas de Lorente, concretando sus ideas al respecto; pero estas se plasman de forma diferenciada, su relación se hace más explícita que

3.34 Lorente, *vivienda Mackinnon*, 1950

en las obras de Lorente. Ubicada sobre una parcela rectangular con un relieve prácticamente plano, el solar se caracteriza por estar entre medianeras con la particularidad que el linde derecho divisa con una plazoleta que se encuentra insertada entre dos parcelas. Payssé sitúa la vivienda de forma que esta queda prácticamente suelta en el terreno. Salvo el pequeño volumen lateral que abriga el garaje y el cuartillo de instalaciones, que se adosa al gran prisma que constituye propiamente la vivienda (3.9, pág. 189). Esta se plantea con un retiro frontal de aproximadamente 8,50 m a lo largo de casi toda la fachada principal, y un retiro lateral de 5,00 m contra la divisa de la plazoleta, dejando una distancia de 3,00 m tanto del linde opuesto como del linde del fondo del solar.

De forma similar a la vivienda Pérez Mackinnon, la vivienda Payssé no se centra en el solar; se sitúa desplazada hacia la izquierda del eje (longitudinal) del solar, donde se configuran cuatro espacios exteriores bien definidos. El primero, la gran zona verde que se define por el retiro frontal destinado a un uso social de deleite familiar, donde inclusive en el proyecto original el arquitecto ubicaba una cancha de bádminton. El segundo, corresponde a la zona verde que se desarrolla en la lateral contra la plazoleta, y le da continuidad al jardín frontal creando una zona de paso cómoda y al mismo tiempo generando un vacío entre la casa y la plazoleta donde ocurre una perfecta integración entre ambos espacios verdes; mientras que el linde opuesto se conforma nítidamente como un patio de servicio, un espacio reservado y perfectamente sectorizado. El último espacio verde pertenece al retiro del fondo que presenta un carácter más intimista, donde además de ubicar una entrada secundaria, se establecen algunas relaciones visuales directas entre algunos ambientes de la vivienda y el jardín.

Queda evidente que Payssé sitúa la vivienda en un gran jardín, donde todas las zonas de alrededor son

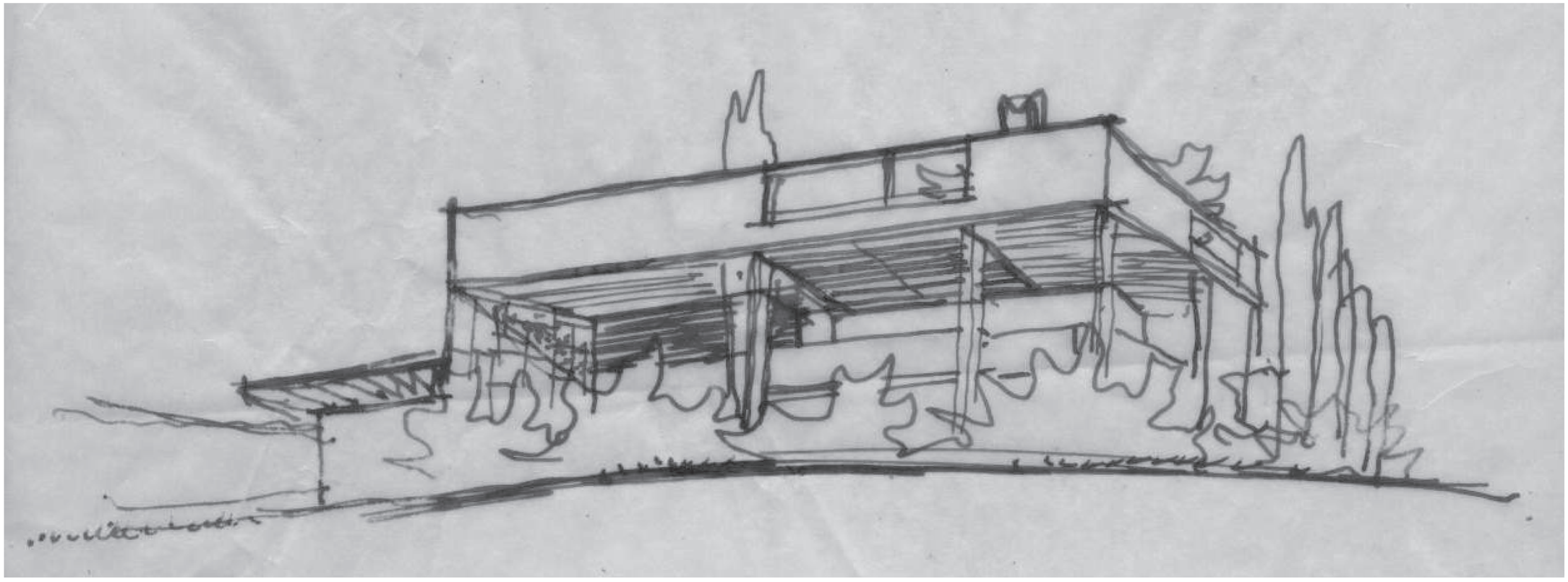
tratadas con vegetación en abundancia, incluso las zonas que se caracterizan como de servicio reciben el mismo tratamiento. Se plasma con fidelidad en la obra construida la magnitud de la representación de las zonas verdes vistas, tanto en plantas como en fachadas y secciones (3.35, pág.232). Azaleas, crategus, álamos, jazmines, sauces, árboles frutales y acacias protagonizan estos espacios de la vivienda; creando un cerco verde en el perímetro de la casa que principalmente desde la calle priva de la visión hacia el interior, otorgando privacidad e introspección.

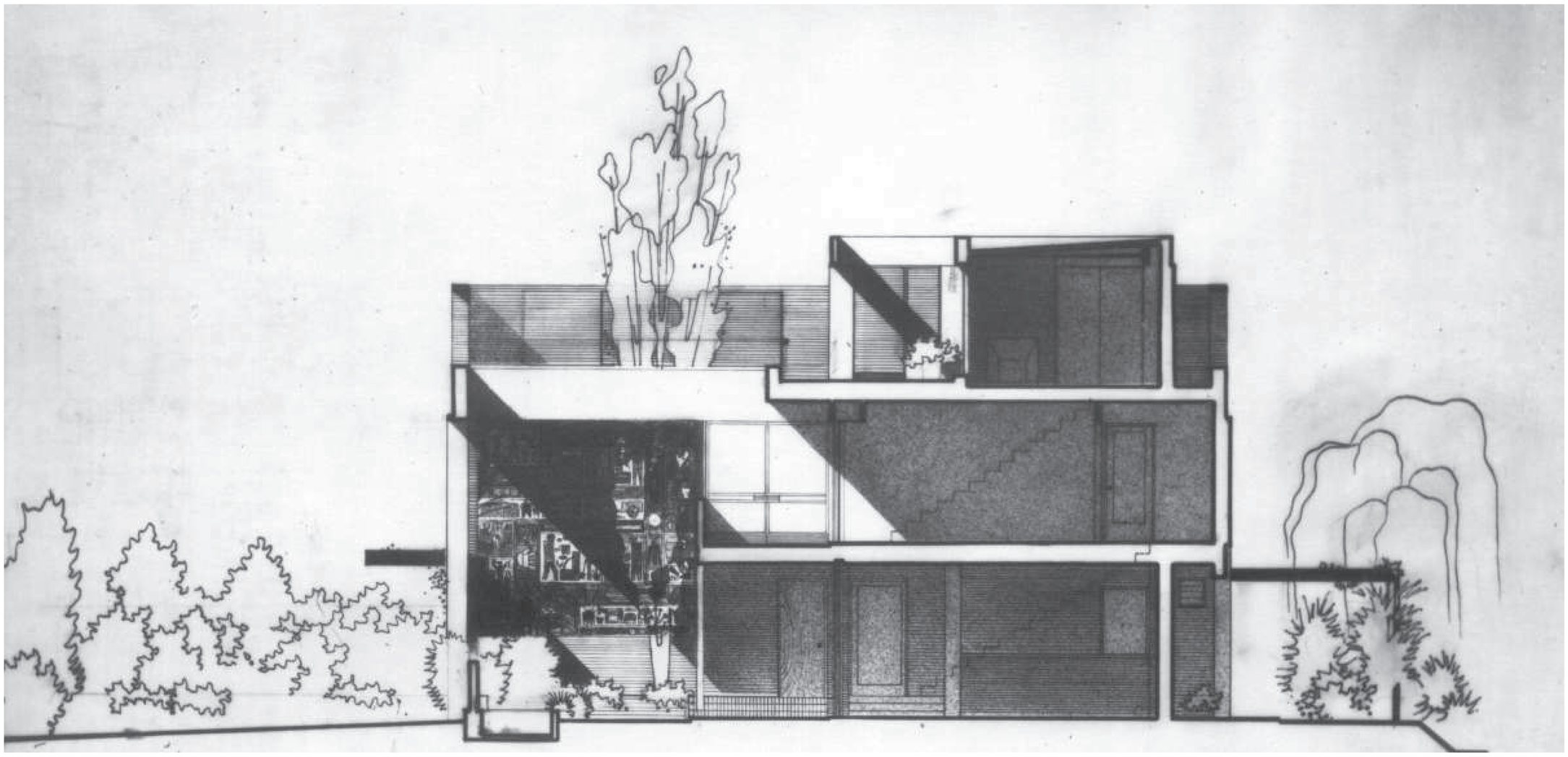
Este cerco es de vital importancia para el planteamiento de la vivienda, visto que ésta se organiza de tal forma, que casi la totalidad de los ambientes se abren completamente sobre la fachada principal. Pero el verdadero protagonista de la vivienda Payssé es aquel que responde a una de sus principales premisas: la creación de espacios cubiertos pero abiertos; nos referimos al gran patio cubierto que se conforma a doble altura y que constituye el aspecto más relevante de esta obra (3.36, pág. 233). Su ubicación reivindica la abundante vegetación y la presencia del muro verde que crea Payssé alrededor de la vivienda, al mismo tiempo que le otorga la real importancia que tiene. El patio es el espacio que permite la verdadera integración con la naturaleza, intercalando espacios parcialmente cubiertos y ambientando zonas de estar protegidas con zonas verdes. Los espacios descubiertos se crean por medio de dos aberturas de formato cuadrangular, que se abren en el forjado que cubre el patio y donde en la abertura mayor, Payssé fija una celosía horizontal para regular la entrada de luz y agua, ubicando justo por debajo una fuente que, aparte de ser un elemento de la composición, colecta las aguas pluviales.

Al respecto de la concepción de su propia vivienda, Payssé expresaba: “Espacio es el que se ve desde dentro, y volumen el que se acusa por fuera”, pero en este caso el espacio también se aprecia desde afuera y también desde la azotea hacia la terraza y del patio-jardín en tres niveles de verde diferentes”,[3] donde

3.35 *Vivienda Payssé*, sección y croquis, 1954







3.36 *Vivienda Payssé*, 1954

aparte de evidenciar la esencia del proyecto en el cuál es fundamental la riqueza espacial que se genera con la interacción de la vivienda y el patio, se resalta la importancia de la integración con la naturaleza. Las dos aberturas que se abren permiten la entrada de luz a la vivienda; donde los ambientes más nobles se orientan hacia el norte, nordeste cumpliendo una privilegiada orientación solar.

Cabe destacar que en la abertura de menor dimensión, el tronco de un álamo atraviesa la vivienda; éste se percibe desde el exterior y está presente en los tres niveles de la vivienda, inclusive en la azotea jardín donde Payssé ubicaba el estudio. El álamo que traspasa la vivienda representa el valor integrador entre la obra y la naturaleza y se convirtió en un gesto simbólico que figura la voluntad de entablar tal vínculo (3.37). Payssé repetirá este gesto también en otras viviendas. Y en la ejecución de las diversas viviendas proyectadas, Payssé confirmará su total concordancia con la citación de Frank Lloyd Wright que hace en su libro: "El edificio como arquitectura nace del corazón del hombre, permanece consorte de la tierra, compañero de los árboles, verdadero reflejo del hombre y de su propio espíritu. Su vivienda es por lo tanto un espacio consagrado donde busca refugio, recreo y descanso para el cuerpo, pero muy especialmente para la mente.[4]"

A finales de los años cincuenta Payssé proyecta y construye más dos viviendas unifamiliares en el barrio de Carrasco; la "vivienda con patio" de 1958 y la denominada "vivienda en una planta" de 1960. Ambas contemporáneas y con un planteamiento similar en la solución adoptada para su emplazamiento y en la propuesta de integración que se produce con el entorno exterior creado.

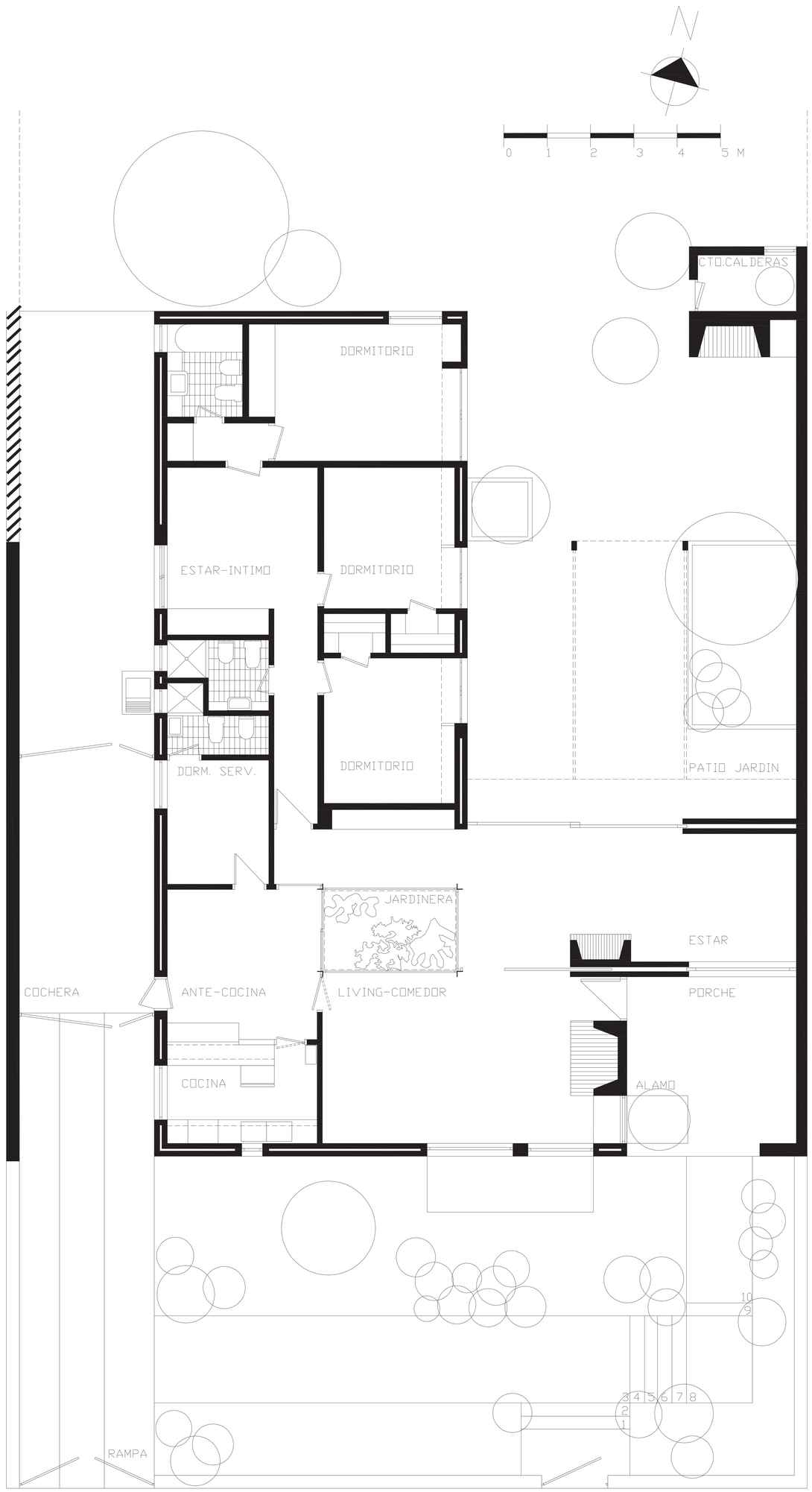
En el caso de la vivienda con patio, ésta fue edificada sobre una parcela rectangular, plana y entre medianeras. Con un amplio retiro frontal de aproximadamente 7,50 m, la vivienda mantiene el

3.37 *Vivienda Payssé*, 1954

alineamiento de los colindantes. Resuelta en "L", el primer cuerpo rectangular se sitúa de forma paralela a la calle, ocupando casi toda la extensión de la parcela, y el segundo perpendicular al primero, definiendo un patio sobre el que se vuelca la vivienda (3.38). De los dos accesos que se sitúan en los extremos de la fachada principal, uno corresponde al garaje, donde se produce un ligero retranqueo en la fachada y al mismo tiempo establece el retiro lateral de la vivienda; mientras que el segundo es propiamente la entrada principal, que se produce de forma lateral por medio de un porche cubierto (3.39, pág. 238). La vivienda se sectoriza de manera precisa distinguiendo tres zonificaciones claras en la "L": el primer cuerpo paralelo al vial alberga zonas, sociales que se abren tanto para el jardín del retiro frontal como para el patio jardín; en el cuerpo perpendicular al vial se disponen las zonas íntimas, que también se abren sobre el patio, mientras que zonas de servicios se sitúan de forma paralela al garaje, perpendicular al vial.

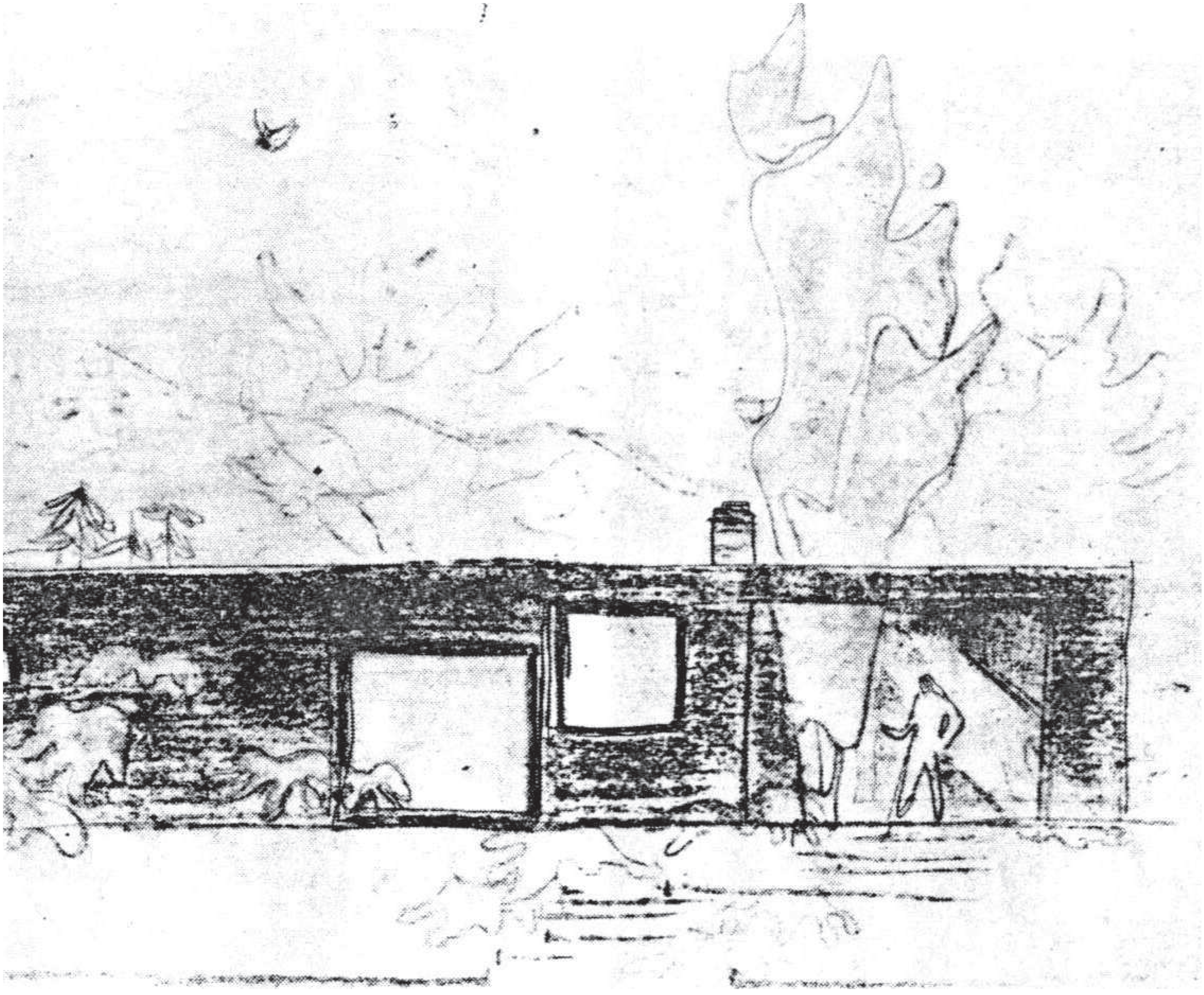
La organización espacial en torno al patio encuentra sus justificaciones fundamentalmente en la integración entre hombre y naturaleza y en la solución del soleamiento de la vivienda. Puesto que, como se ha visto, casi todas las dependencias de mayor uso se vuelcan sobre el patio interior, sobre todo los dormitorios, que se abren creando ventanales bajo una favorable orientación nordeste. El estar es otra pieza que se organiza en torno al patio, estableciendo una integración visual directa con éste por medio de un ventanal, factible de empotrarse en la doble mampostería, posibilitando una continuidad espacial entre el estar y el patio interior. Bajo una orientación norte, Payssé proyecta en el estar cerca de 90 centímetros de forjado en toda la extensión de la cubierta, con la finalidad de minimizar la incidencia solar. La relación con la naturaleza también se manifiesta con la creación de un jardín interior. Si por un lado el patio se caracteriza como espacio protagonista de la obra, el jardín interior también es de gran importancia, dado que, a partir

3.38 Payssé, *vivienda con pátio*, planta baja, 1958



3.39 Payssé, *vivienda con pátio*, 1958

3.40 Payssé, *vivienda con pátio*, croquis, 1958



de su planteamiento, se articulan y se relacionan los diferentes ambientes de la vivienda.

Como en su vivienda del 54 las zonas sociales también se disponen relacionadas directamente con áreas ajardinadas, donde la naturaleza en su esplendor cubre la vivienda como una segunda piel, del mismo modo, Payssé repite el gesto del álamo que traspasa la cubierta, esta vez ubicado en el porche de entrada (3.40, pág. 239). De esta forma Payssé reitera algunos de sus principales postulados, como la creación de espacios cubiertos pero abiertos, o la intima relación con la naturaleza, explícita en el gesto simbólico del álamo, aunque el resultado obtenido no llega a alcanzar la contundencia de la casa Payssé.

En la vivienda de una planta (1960), se reitera la importancia concedida al patio. En el emplazamiento, Payssé, sigue las mismas directrices que en la vivienda anterior, y se torna evidente su preocupación con el soleamiento al configurar el patio. La vivienda se organiza en forma de "U", para disponer de la mejor orientación del patio y consecuentemente de los ambientes de la casa que se vuelcan a su interior (3.41, pág. 242). Se identifican tres cuerpos, donde cada uno sectoriza una parte de la vivienda: un primer cuerpo paralelo a la calle aloja la zona social de la casa, el segundo cuerpo perpendicular al primero, forma la conexión entre la zona social y la zona íntima, encaja por un lado la zona de servicio perfectamente ordenada y por el otro crea una galería que se abre casi en su totalidad sobre el patio; y un tercer cuerpo alberga propiamente la zona íntima constituida básicamente por dos dormitorios y un estar íntimo. Coherente con el planteamiento introvertido de la vivienda, Payssé reserva el resguardo del fondo o interior del solar para ubicar la zona de los dormitorios, valiéndose de la privacidad y tranquilidad que este planteamiento le proporciona.

El hecho de tener el patio como foco principal del proyecto, donde casi todas las partes de la vivienda de alguna manera se relacionan de forma directa con

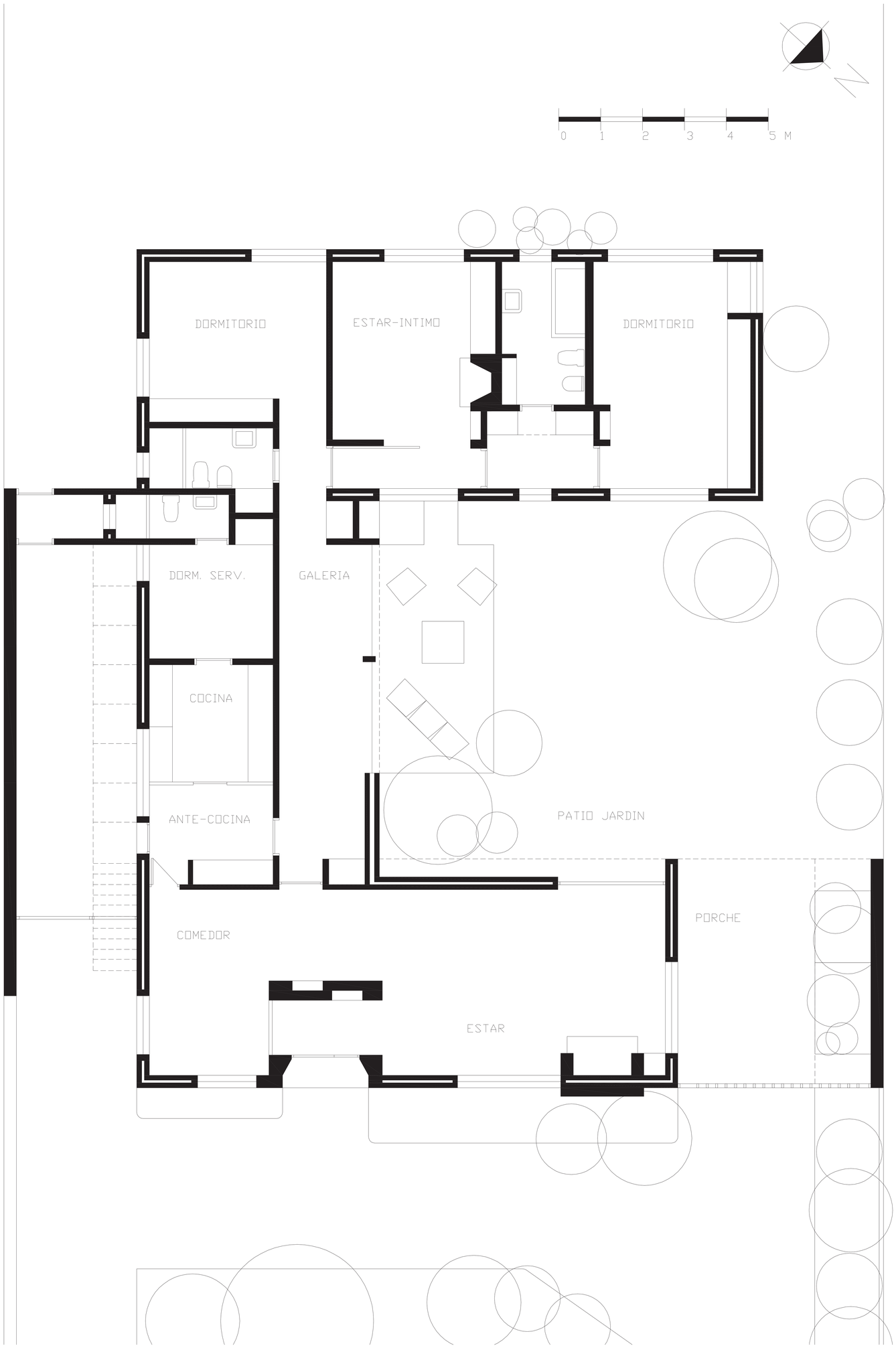
él, reafirma la intención del arquitecto de relacionar la obra con la naturaleza, aspecto propuesto de forma explícita tanto en la representación de la planta baja como en los estudios de fachadas (3.42, pág. 243).
Esta integración nos revela dos aspectos importantes de la obra: la relación que logra Payssé del espacio interior –exterior–, y el juego con las transparencias que crea al abrir los huecos en fachada, intercalando, o a veces enfrentando, transparencias con opacidades.

La relación de los espacios interiores con las zonas ajardinadas se vigoriza con la creación de un espacio cubierto, pero abierto, que forma el porche; espacio que se relaciona tanto con el estar cerrado como con el patio, y que permite cerrar éste al exterior sin encasillarlo.
Para alcanzar esta integración con la "naturaleza", Payssé utiliza recursos y criterios ya conocidos de su repertorio. Uno que se destaca es el de las aberturas, que establecen el límite entre el espacio interior y el exterior, a veces factibles de empotrar totalmente en los tabiques, de forma que desaparecen o abren grandes espacios, resultando un área continua, integrada y única.
Principalmente en este último aspecto es destacable la vivienda realizada en Carrasco (1961), y que se sitúa de forma contigua a su vivienda del 54. Constituye quizás la experiencia con mayor semejanza a su propia vivienda, donde los aspectos de integración, volumetría y emplazamiento se equiparan con mayor intensidad.

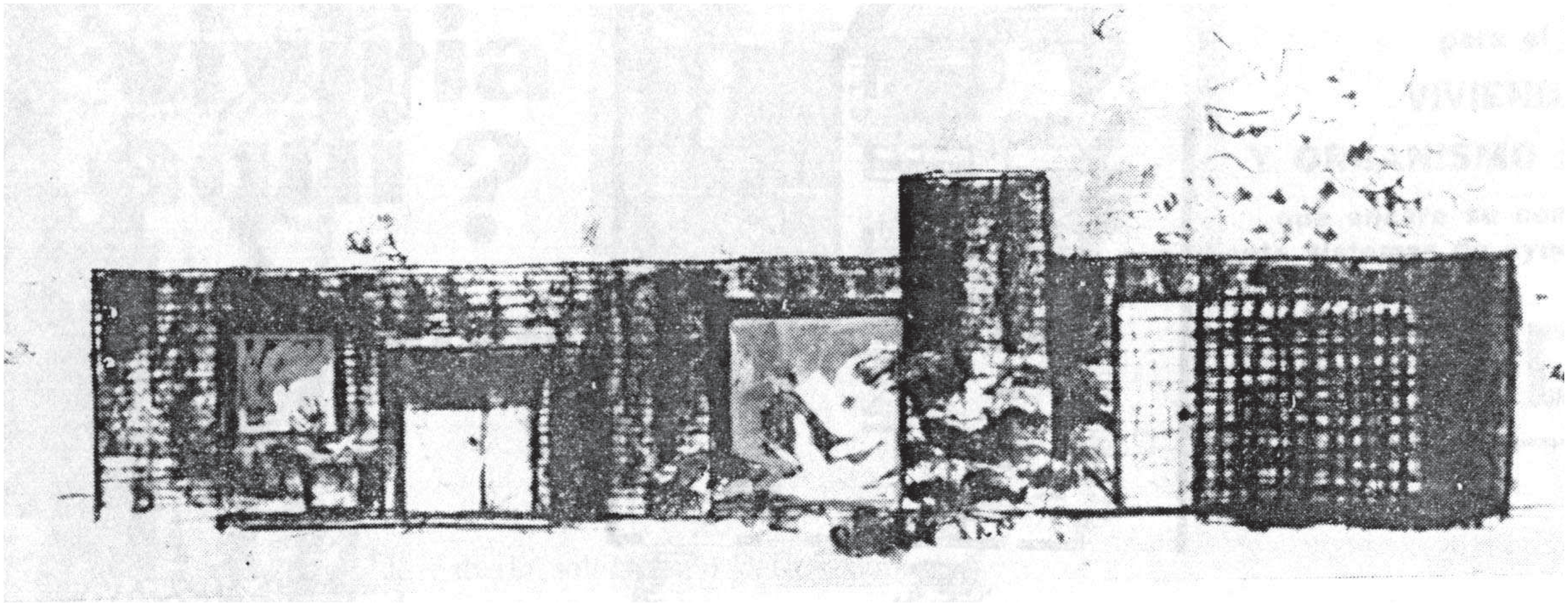
Ya en 1964, Payssé enfrenta otro tipo de emplazamiento al participar de un concurso en la ciudad de Los Ángeles (EE.UU.), que regulaba la urbanización de viviendas para el Monte Olympus. A través de la vivienda tipo o modelo, podemos apreciar su propuesta para la implantación de la misma, en un medio extremamente agreste, sobre un terreno muy accidentado marcado por una fuerte inclinación. Esta propuesta, de marcada horizontalidad, organiza la vivienda de planta cuadrada, alrededor de un patio

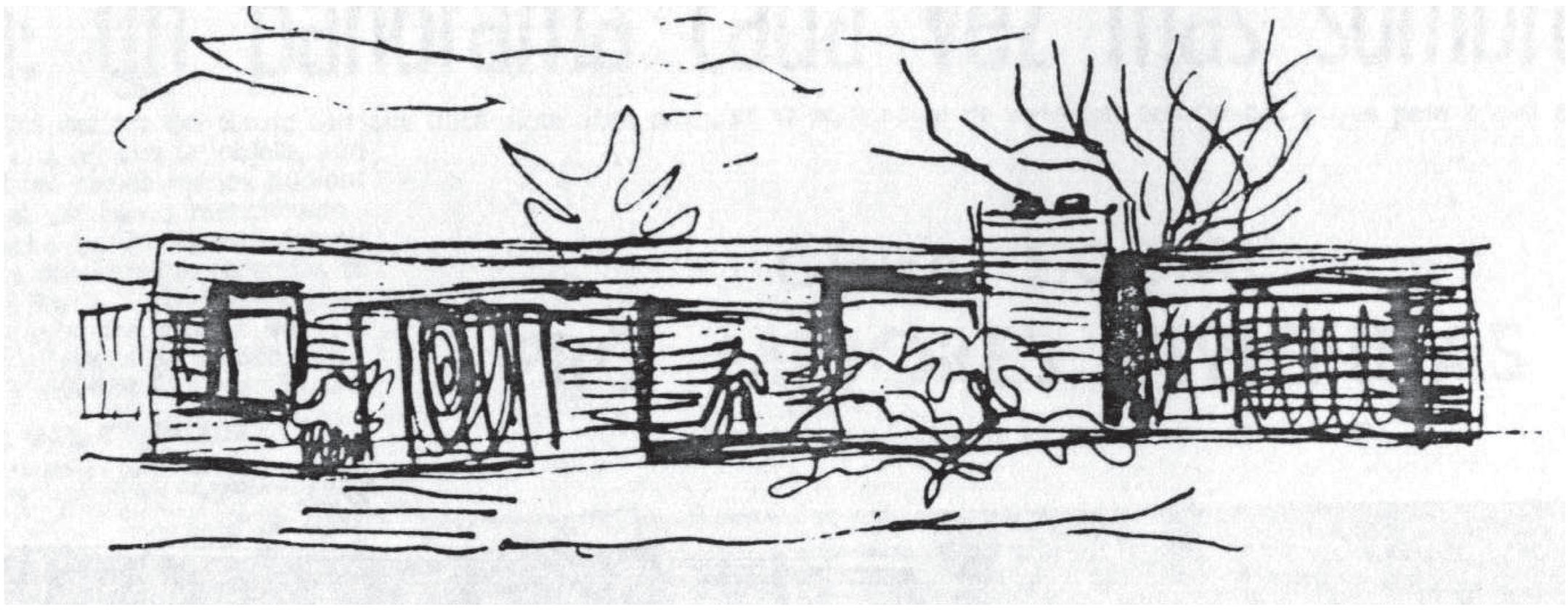
3.41 Payssé, *vivienda de una planta*, planta baja, 1960





3.42 Payssé, *vivienda de una planta*, croquis, 1960





central, parcialmente cubierto, con una geometría que contrasta e impone un orden al medio natural e irregular del terreno sin que el proyecto y su respectivo emplazamiento se destaquen sobre este.

Esto se constata en la clara intención del arquitecto de adaptar la vivienda al perfil natural del terreno, rebajando el plano de acceso a ésta (3.43). Intención visible ya en los primeros croquis del concurso y confirmada en la solución de la planta.

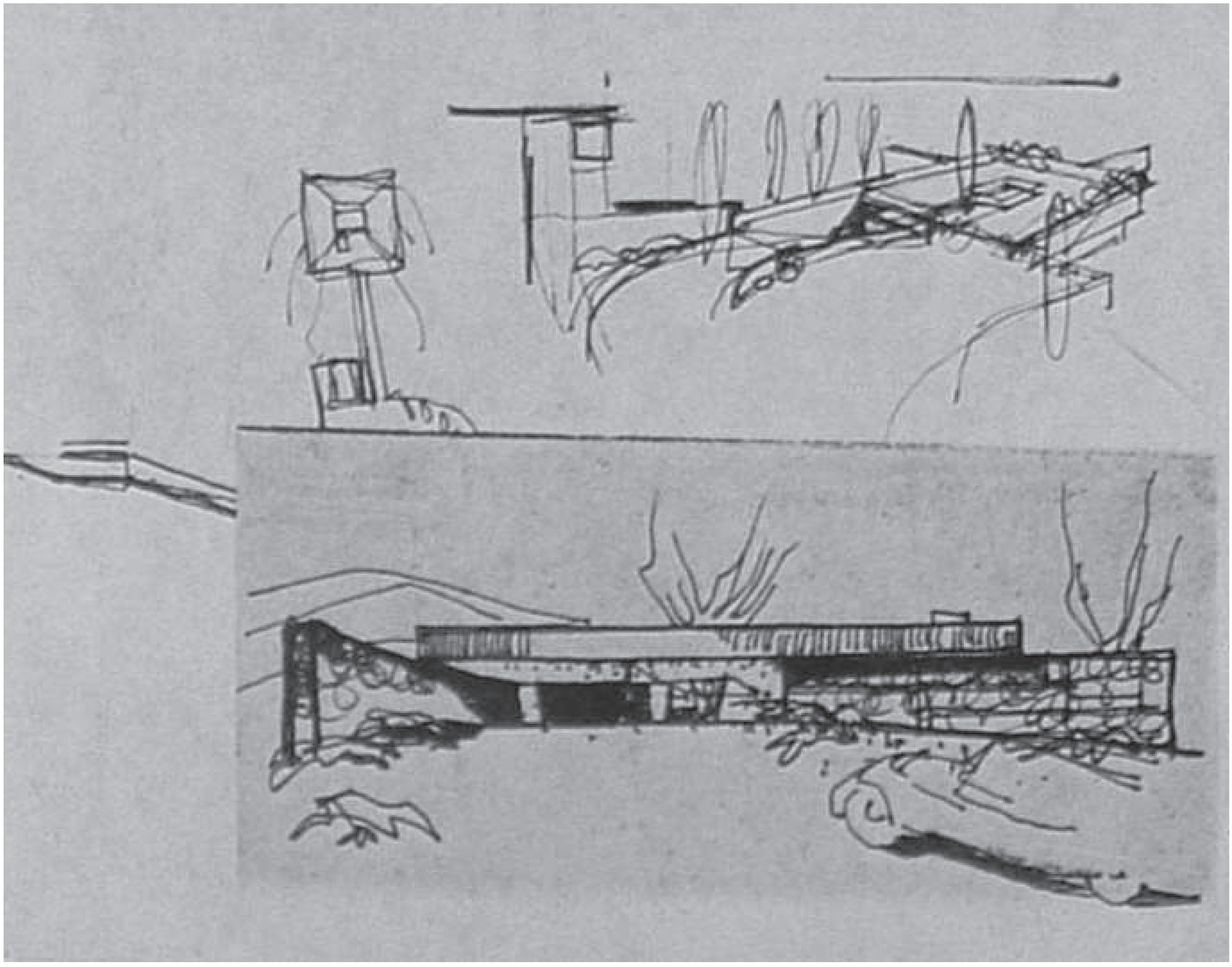
Dentro de una estricta ortogonalidad, el proyecto presenta como lectura básica de su composición, el cruce de dos ejes ortogonales que se manifiestan en la planta principal (3.44, pág. 246). Payssé nos propone una planta que, recordando una composición con cierta rigidez neoplástica, genera la distribución de espacios con razonable flexibilidad.

Nuevamente se hacen presentes algunas constantes de la obra de Payssé, como la creación del gran espacio cubierto (o parcialmente cubierto), pero "abierto", de la entrada, que ocupa cerca de un cuarto de la planta; la estricta proporción entre huecos y llenos, que se refleja en la composición de las fachadas, y el propósito de lograr una constante integración con la naturaleza (3.45, pág. 247).

Es destacable citar que en el concurso del Monte Olympus, el espacio cubierto pero abierto que se crea, no interactúa en el mismo grado con el resto de la vivienda como en casos anteriores; este espacio se torna menos participativo. El patio central, sobre el cual se organiza la planta, mantiene la presencia de algunos elementos presentes en la obra de Payssé, y fundamentales en su rica composición, como el espacio a doble altura que se genera en toda la extensión del patio, la presencia de la escultura que sugiere Payssé, el estanque que funciona como cisterna recibiendo las aguas pluviales y que canaliza la losa plana de la cubierta, y la presencia de la vegetación en el "interior" de la vivienda.

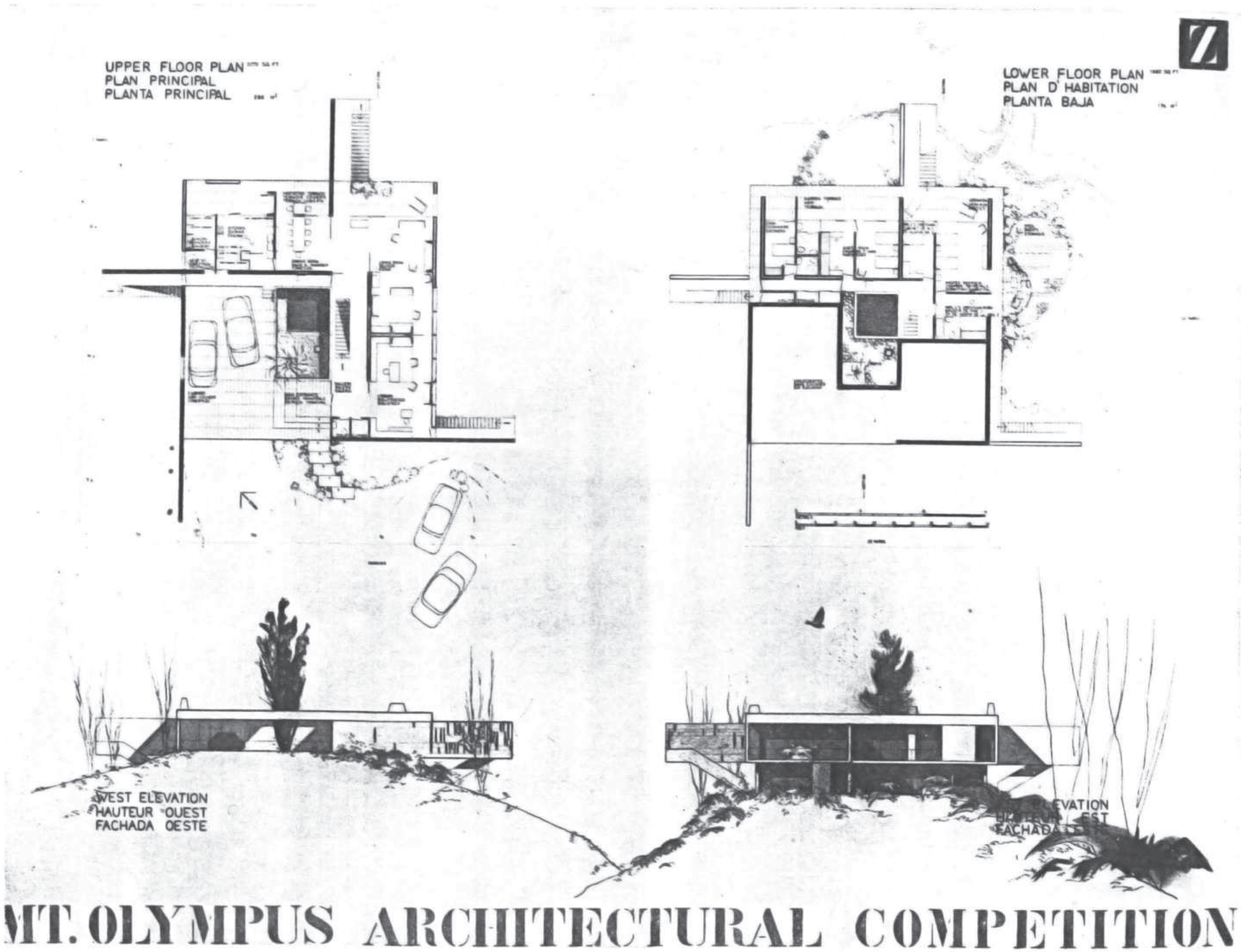
Principalmente este último aspecto colabora con la búsqueda de obtener una mayor relación con la naturaleza además de proponer que todos los

3.43 Payssé, *concurso Monte Olympus*, croquis, 1964



3.44 Payssé, *concurso Monte Olympus*, 1964





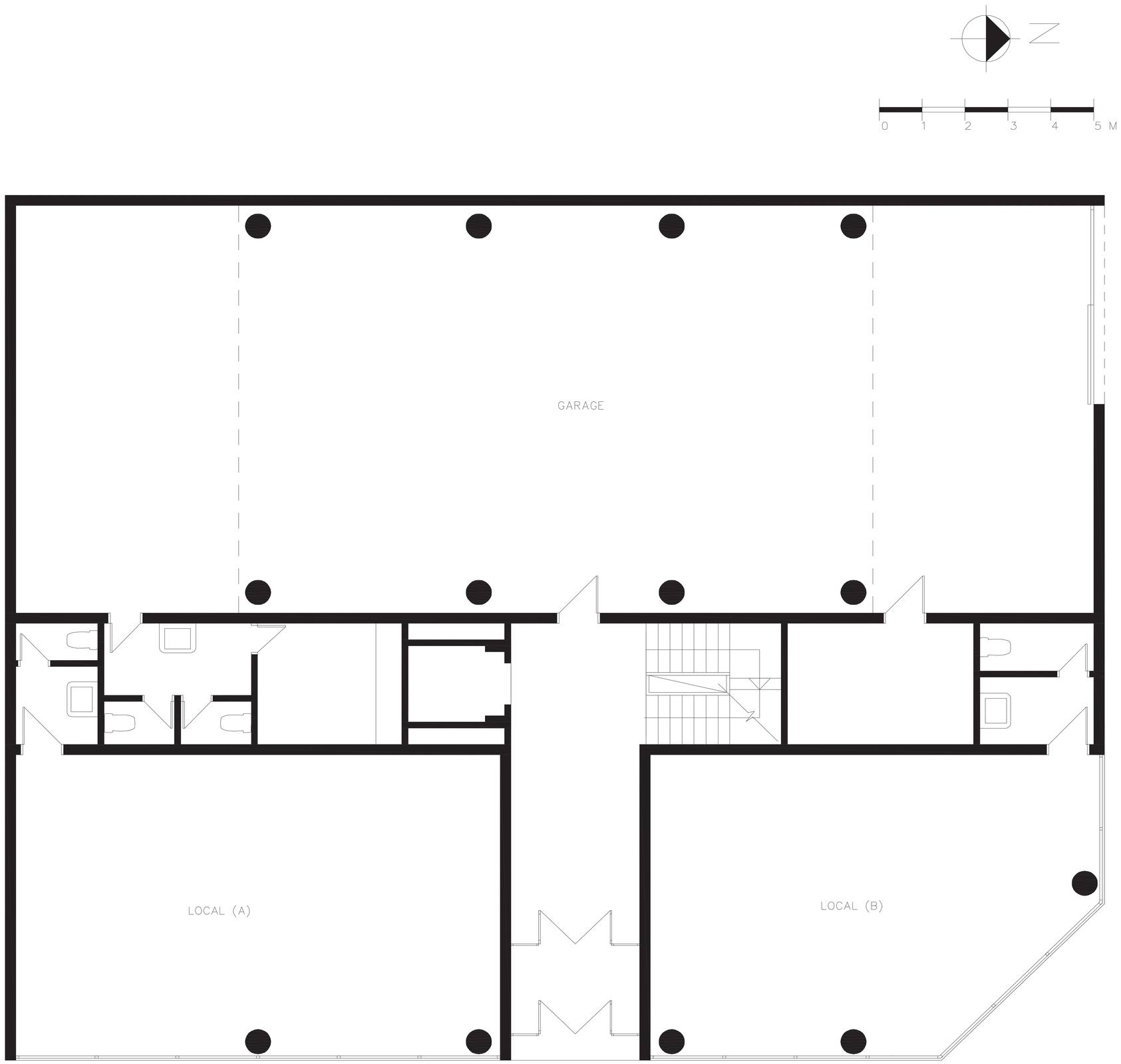
3.45 Payssé, *concurso Monte Olympus*, 1964

ambientes se proyecten hacia el exterior, donde la vegetación, y fundamentalmente el paisaje, están presentes en todo el perímetro de la vivienda. Por último, como es habitual en muchos de sus proyectos, la integración está simbolizada nuevamente por la presencia del "álamo", o árbol que nace prácticamente en el centro de la vivienda y la atraviesa, asomándose a su exterior y haciéndose visible en las cuatro fachadas. Idea presente ya en los primeros croquis del concurso.

Cuando el entorno se densifica y las obras adquieren un mayor porte, las directrices que determinan el emplazamiento adquieren otro alcance, que pasa a afectar de una forma más directa y en mayor grado su respectiva intervención en el tejido urbano.
El edificio Blanes (1954) de Lorente es uno de estos casos, y corresponde a una acertada resolución de emplazamiento dentro del contexto urbano de Montevideo. El edificio se construyó sobre un solar rectangular que no presentaba grandes relevancias topográficas dado que era prácticamente plano; pero se destacaba su ubicación, ya que constituía un solar de esquina conformado por las calles Juan M. Blanes y Chaná.

Las directrices del emplazamiento, conjuntamente con la simplicidad que Lorente logra en la resolución de las plantas, fundamentan los valores que tornan esta obra diferenciada en su contexto.
La planta baja se sitúa ocupando casi la totalidad del solar y se divide en dos por una franja central, donde el arquitecto ubica el núcleo vertical e instalaciones, separando el garaje comunitario de los dos locales comerciales que completan el programa (3.46).
La esquina se resuelve con la creación de un chaflán a 45º en uno de los locales comerciales; este gesto, que facilita el paso público, acusa al mismo tiempo la esquina, que no pasa desapercibida; mientras que la entrada principal se sitúa por el centro de la planta dividiendo los dos locales sobre la calle Blanes. Si en planta baja Lorente acusa la esquina con el chaflán, en

3.46 Lorente, *edificio Blanes*, planta baja, 1954



3.47 Lorente, *edificio Blanes*, 1954

3.48 Lorente, *edificio Blanes*, 1954

los pisos superiores recompone con el ángulo recto el vértice de la esquina y la resalta con el volumen prismático que vuela sobre la planta baja (3.47, pág. 250).

La manera como Lorente sitúa el edificio se convierte en uno de los puntos más relevantes de la obra puesto que con su cuidadoso emplazamiento contribuye a la construcción del tejido urbano. El embasamiento de la planta baja mantiene el alineamiento urbano permitido, otorga continuidad y se alinea a las construcciones preexistentes clarificando los límites urbanos.

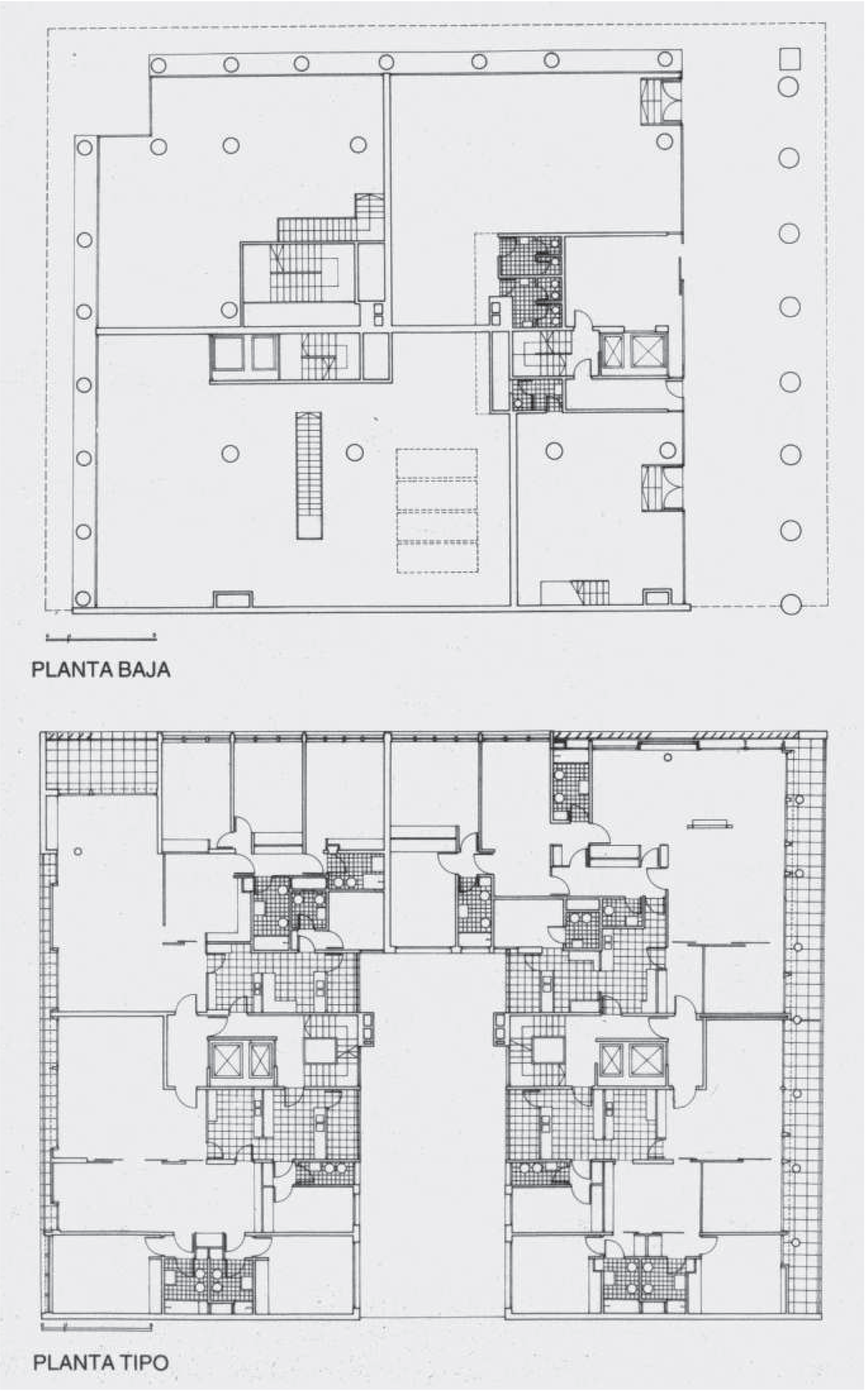
La opción de retranquear el volumen más alto minimiza el impacto de la altura sobre la acera y al mismo tiempo, permite resaltar la presencia del volumen que reconstruye la esquina, además de independizar (visualmente) las viviendas, así como el voladizo que crea sobre la calle Blanes, que rompe el plano de fachada y resguarda la entrada, adjudicando un espacio urbano enriquecido y dinámico (3.48, pág. 251).

La cuestión del soleamiento tampoco es ignorada por el arquitecto, dado que la mayoría de las piezas se abren hacia el norte y este, a excepción de una de las viviendas, que se orienta al sur (3.19, pág. 203).

La búsqueda por encontrar un mejor aprovechamiento solar coincide con la de proporcionar el mejor acondicionamiento térmico natural posible, reflejado en el uso de un parasol horizontal en las viviendas que se exponen más en la fachada norte. Lorente resuelve el proyecto atendiendo prioritariamente un programa específico, y considerando diversos aspectos del entorno físico, que contribuyen a la identidad formal del edificio, buscando por medio del entorno entablar relaciones puramente visuales, basadas en la realidad espacial del lugar.

Otra respuesta a un emplazamiento de características similares por estar situado en un tejido urbano densificado corresponde al que Lorente aplica para el edificio de viviendas Martínez Reina (1958), objeto de un concurso privado en el que resultó ganador.

3.49 Lorente, *edificio Martínez Reina*, plantas, 1958



Ubicado en pleno centro de Montevideo, el solar de emplazamiento se encuentra sobre la plaza Independencia y frente a las calles Florida y San José. De formato rectangular, el cuarto linde del solar es una medianera.

El edificio consiste en un embasamiento o planta baja de triple altura, de uso comercial, más once plantas tipo divididas en cuatro viviendas cada.

Además de proponer un edificio con un carácter intemporal, reflejo fiel de los tiempos vividos en Uruguay de incipiente desarrollo industrial, el edificio se caracteriza por el protagonismo que el arquitecto otorga a la estructura y sobre todo, por la relevancia de su emplazamiento. El embasamiento del edificio ocupa casi la totalidad del solar. Sin embargo, las fachadas sobre las calles Florida y San José sufren un retranqueo que ensanchan la acera pública, creando un espacio definido por la presencia de grandes pilares circulares ubicados en el lado externo de las fachadas, lo que confiere unidad con la majestuosa fachada sobre la plaza Independencia. En este lugar, en obediencia a normas municipales, se plantea un importante retiro frontal, librando los pilares y creando una pasiva o acera cubierta, de aproximadamente 6 metros y medio, frente a la plaza (3.49, pág. 253).

La planta baja se divide en cuatro grandes locales y se plantean dos núcleos verticales circulatorios, con entradas independientes y en fachadas opuestas: una sobre la calle San José y la otra sobre la plaza Independencia.

Por otro lado, la planta tipo se organiza en forma de "U", donde se distribuyen las cuatro viviendas agrupadas en pares de forma independiente, originando un patio central en el que se vuelcan las zonas de servicios conjuntamente con los núcleos verticales.

La asimetría propuesta por el arquitecto queda explícita al plantear todos los ambientes que dan a la plaza Independencia, integrados a una generosa terraza, que se extiende a lo largo de la fachada y que refuerza el vinculo con ésta.

Ya sobre la esquina de Florida y San José, el volumen

3.50 Lorente, *edificio Martínez Reina*, 1958

se rompe, se vacía, dando origen a una gran terraza de esquina a la que se integra la zona social (3.50, pág. 255).
En su totalidad, el edificio reconstruye las dos esquinas cociendo el tejido urbano con un volumen simple, prismático, cuyos aspectos más relevantes de su emplazamiento suceden en el embasamiento, en el que se destacan las soluciones y consideraciones que Lorente proporciona al peatón, sobresaliendo la relación con la plaza y el dominio de la escala expresada en una justa proporción entre las distintas partes y el todo.

Otra obra que se ubica en una zona céntrica de Montevideo es la del Banco de Previsión Social (1957), que obtiene el reconocimiento del propio arquitecto (Payssé) y en la que, entre otros aspectos, se destaca la excelente vinculación formal y funcional que logra con la estructura urbana.
Si en obras menores el arquitecto cosecha diversos logros en su búsqueda de integración y emplazamiento adecuados a nivel del lote individual, aquí es a través de la creación de nuevos espacios y ajustes a la trama urbana como busca la integración edificio-ciudad. Esto lo consigue no solamente con un adecuado emplazamiento –tanto con relación al sitio como a su entorno urbano–, sino también por el acertado tratamiento dispensado a la relación exterior-interior del edificio, así como por la composición y volumetría propuesta.

El solar, en este caso, es una manzana definida por las calles Colonia, Fernández Crespo (ex. Av. Sierra), Mercedes y Arenal Grande, con una pronunciada pendiente entre las calles Colonia y Mercedes.
El entorno urbano preexistente contaba con diversos edificios institucionales, como el Sindicato Médico del Uruguay, el Banco Hipotecario, la Caja de Jubilaciones y la Escuela de la Construcción, situados en una zona caracterizada por su caos circulatorio y por su desintegración física.
Las diversas modificaciones sufridas en la trama

urbana, como la prolongación de Mercedes y su continuidad con Dante y el ensanchamiento de la Av. Sierra (F. Crespo), otorgaron al solar del emplazamiento un importante papel de transición dentro de esta malla urbana, lo que hizo que la implantación del edificio fuera un desafío.

Recordando que su composición esencial se basa en la articulación de tres volúmenes, el bloque alto de once plantas es dispuesto a lo largo de la calle Colonia (frente a los edificios del Sindicato Médico y parte del Banco Hipotecario), otro bloque más bajo, el intermediario (tres niveles y subsuelo) en la intersección de las calles Fernández Crespo y Mercedes, y un tercer bloque (bajo) se dispone a lo largo de la calle Arenal Grande, que va absorbiendo el desnivel entre las calles Mercedes y Colonia y unifica los dos primeros volúmenes (3.51, pág. 259).

Por la calle Colonia, Payssé mantiene la continuidad urbana preexistente respetando con el bloque alto el alineamiento original de esta vía, al mismo tiempo que marca con el volumen alto de las escaleras la esquina conformada entre las calles Colonia con Arenal Grande, en el extremo opuesto acaba el volumen prismático prácticamente casi al enfrentarse el edificio del Banco Hipotecario antes de la esquina, abriendo el espacio que la conforma (3.52, pág. 260).

Ya en la intersección de las calles Arenal Grande y Mercedes, el embasamiento del edificio se va enterrando a medida que nos desplazamos hacia Colonia, incorporando una plaza elevada sobre su techo, equipada con bancos, jardines y pequeños desniveles, ambientando un espacio de ocio que también ameniza las vistas desde el interior del local de trabajo, al tiempo que humaniza el entorno.

Aquí se crea así un nuevo espacio libre que, a nivel de la acera, también respeta la alineación urbana existente.

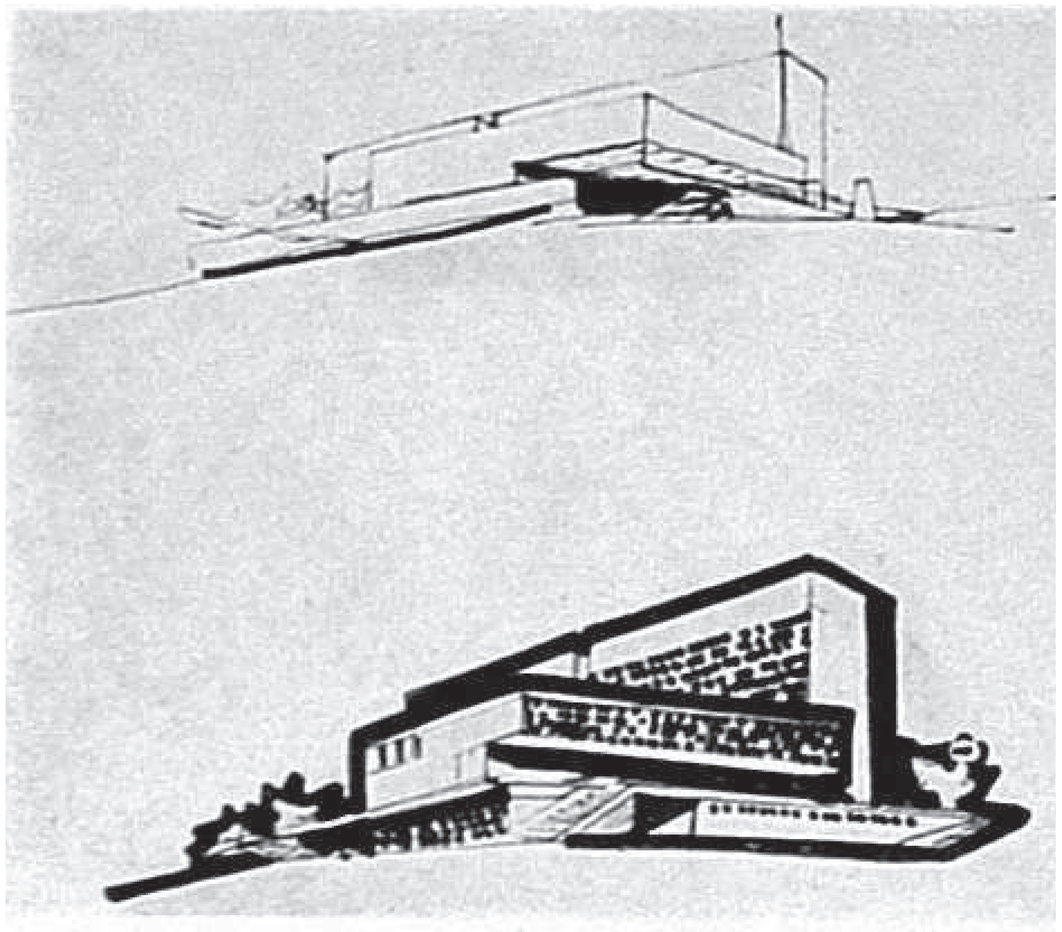
En el extremo opuesto del edificio (entrada principal), la acción de acabar antes el volumen alto permite resaltar la importancia del volumen intermediario, que se proyecta unos pocos metros, los suficientes

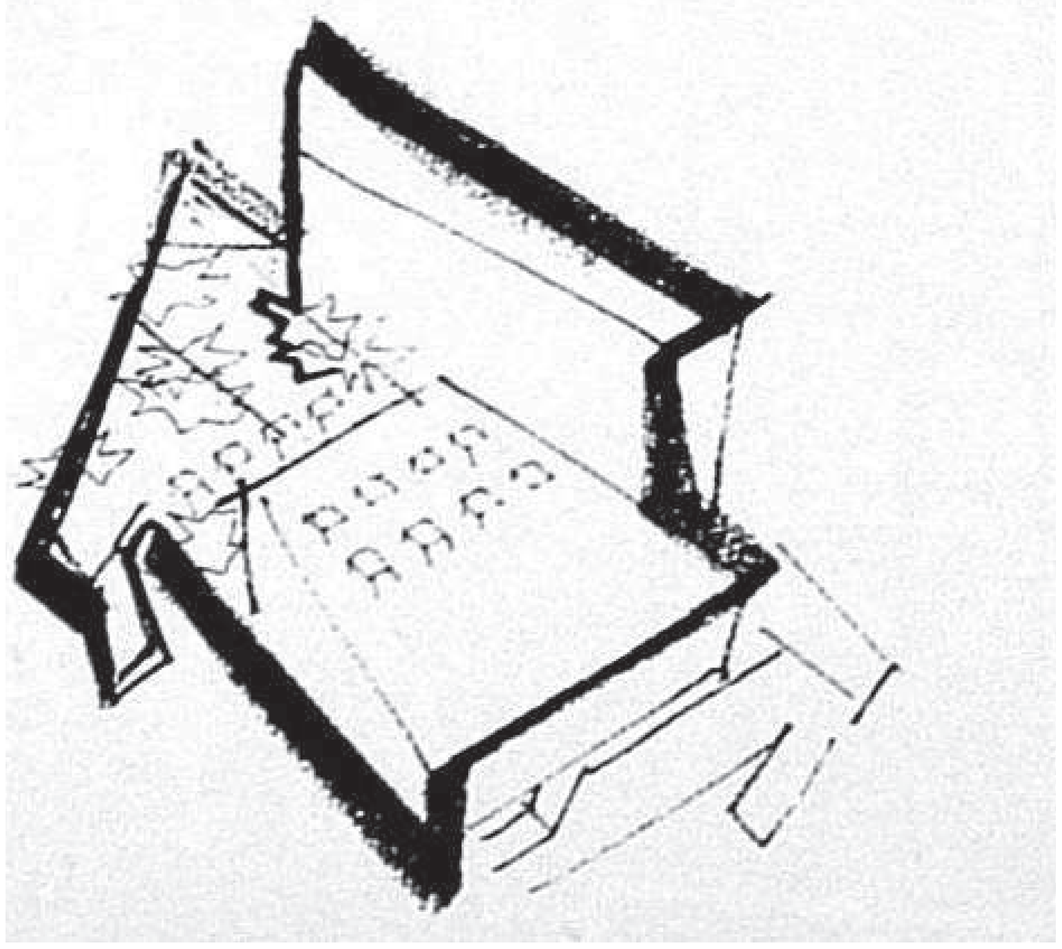
para marcar la esquina y reflejar el protagonismo de la fachada de la calle Fernández Crespo.
Sobre esta calle, el edificio se retira del alineamiento y el espacio urbano se abre originando un gran espacio público. Frente a esta fachada, Payssé ubica una plaza semienterrada, por donde ventila el parking y en cuyo interior el arquitecto sitúa una fuente, proyectada por el propio arquitecto, con una escultura en forma de tótem, con siete gárgolas (3.53, pág. 261).

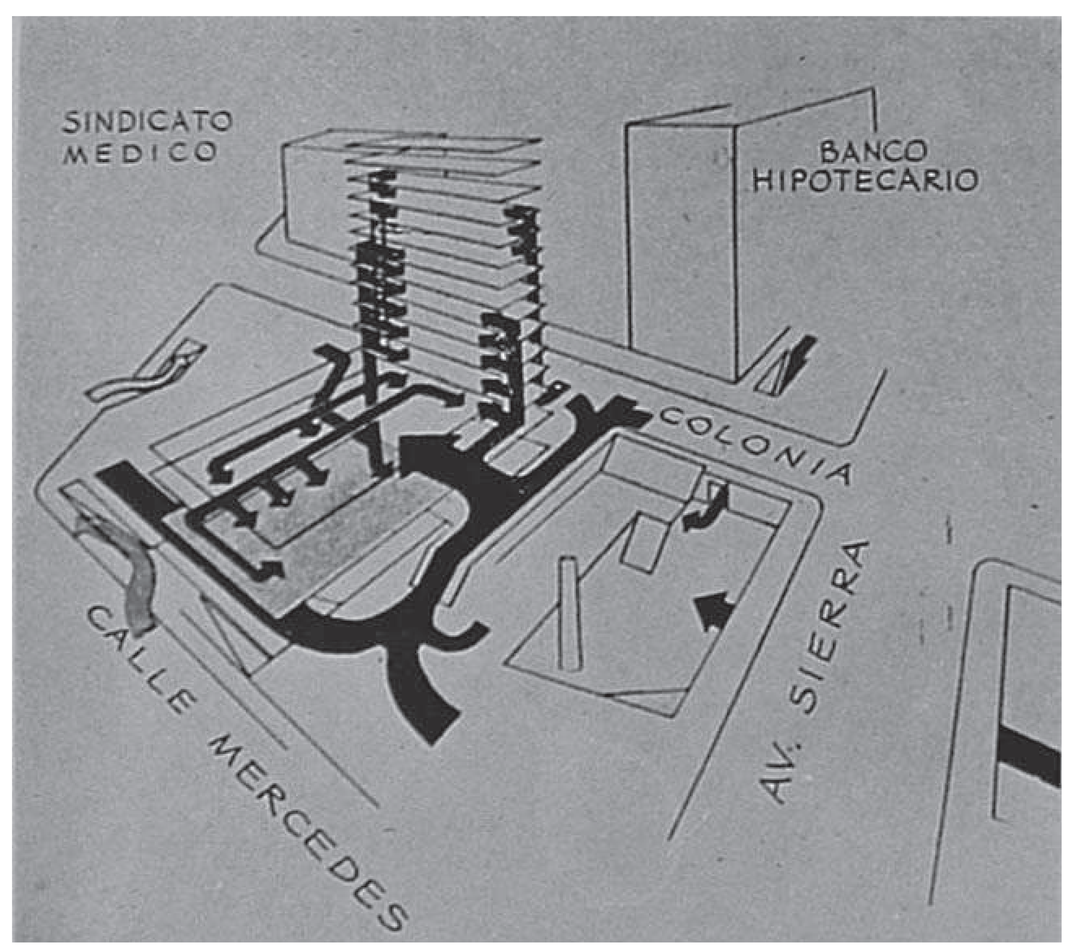
El edificio no solamente logra un alto grado de integración urbana debido a las relaciones volumétricas que se entablan en su composición y que se relacionan con su entorno, sino también por el alto grado de conexión que logra con el público y el peatón, donde se resalta nuevamente la creación de espacios cubiertos, pero abiertos, la conjugación de los distintos elementos arquitectónicos y sobre todo, el tratamiento dispensado a la relación del espacio exterior-interior.
Con este planteamiento el edificio nos proporciona una serie de secuencias visuales diferenciadas que ocurren al realizar diversos recorridos.
El edificio del Banco de Previsión Social logra ofrecernos visualmente un punto de referencia, que imprime al barrio toda su contundencia visual y circulatoria, y adquiere un valor de uso y de símbolo que le confiere una especial importancia.

Dentro de un mismo contexto y muy próximo al edificio Martínez Reina, se encuentra el edificio de la Asociación de Empleados Bancarios del Uruguay (AEBU), fruto de un concurso realizado en el año 1964, donde Lorente obtuvo el primer premio. El programa del edificio albergaba un conjunto de actividades gremiales, culturales y deportivas que totalizaban 8.000 $m^2$, y estaría implantado sobre un solar de 2.500 $m^2$, ubicado en la zona céntrica de Montevideo, a pocas manzanas de la plaza Independencia, en la confluencia de las calles Reconquista, Camacuá e Ituzaingó. Emplazado en un entorno con vistas privilegiadas, junto al Río de la Plata, el terreno

3.51 Payssé, *Banco de Previsión Social*, 1957.
Croquis, vista aérea, y esquema circulatório







3.52 Payssé, *Banco de Previsión Social*, 1957

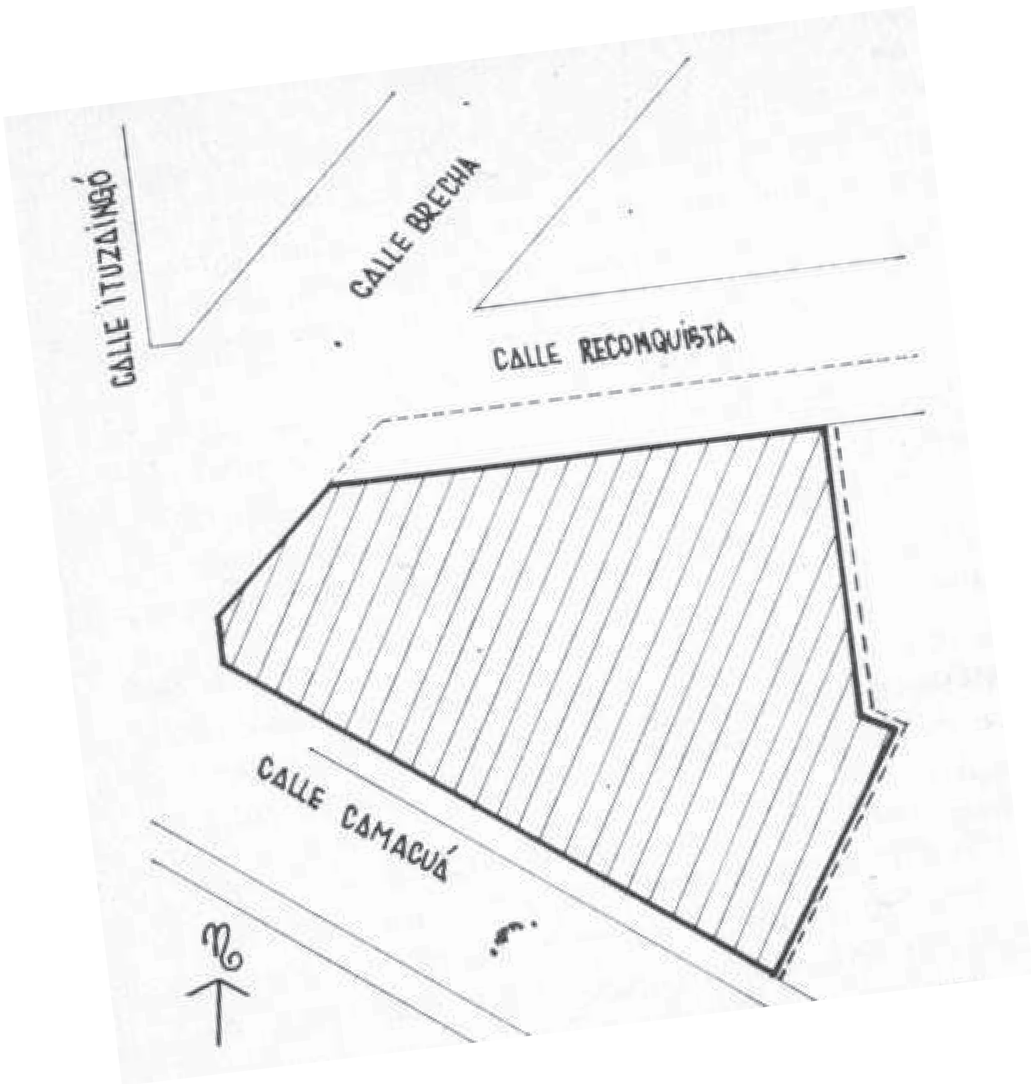
3.53 Payssé, *Banco de Previsión Social*, 1957

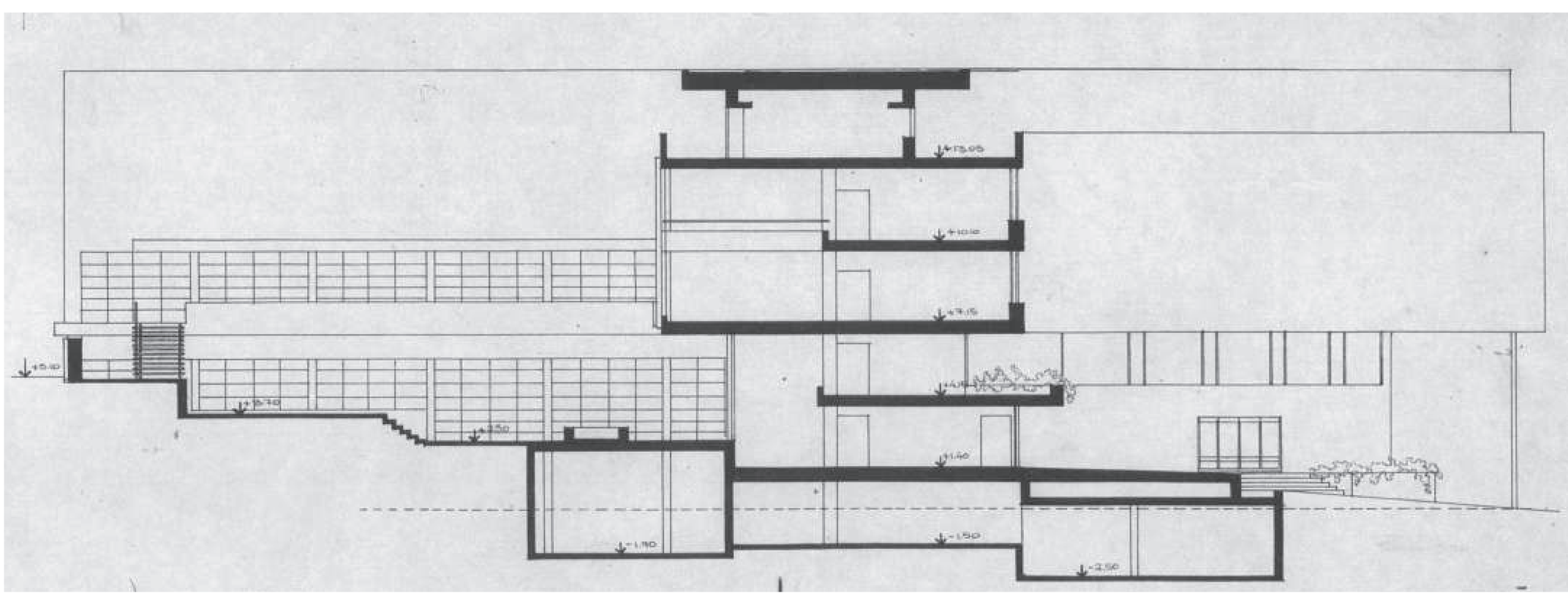
presentaba un desnivel de más de 5 metros entre las calles Reconquista y Camacuá (3.54). Según Lorente, algunos de los aspectos de mayor consideración para la resolución del edificio fueron la forma del solar y sus desniveles naturales, puesto que tanto la composición como la implantación de su volumetría obedecen en su concepción a estas determinantes. Y estas consideraciones en su concepción hacen que sea de gran relevancia en esta obra, tanto su composición como su relación con el solar, o sea, su emplazamiento. La composición formal del edificio se mantiene predominantemente bajo una directriz horizontal, donde los diferentes volúmenes se van ajustando dentro de su propia geometría al estrechamiento del solar.

El emplazamiento plantea dos claras entradas, una principal de carácter más formal sobre la calle Camacuá y otra de uso más cotidiano, situada sobre Reconquista, que se desarrolla en un nivel semienterrado con relación a la acera y da acceso al edificio a través de un gran espacio tratado en forma de patio, con escaleras cuidadosamente estudiadas conjugadas con elementos arquitectónicos, como jardineras, bancos y pérgolas de hormigón (3.55, pág. 264). Un espacio singular, rico en matices, donde se intensifica la relación entre interior y exterior, y en el que la liviandad de sus partes integrantes contrasta y acusa el marcado carácter de solidez de los volúmenes emplazados adyacentes.
La construcción se desarrolla por medio de una superposición de plantas de dimensiones similares, donde las grandes terrazas situadas alrededor de ésta en su extremo oeste se plantean de forma escalonada (3.56, pág. 265).

En planta, por su lado sur, la obra adquiere un movimiento escalonado que llega al límite del solar creando un movimiento regular hasta que las líneas rectas del conjunto se encuentran con una suave curva edificada que forma el volumen elevado (3.57, pág. 266); en este planteamiento se generan espacios

3.54 Lorente, *edificio del AEBU*, 1964.
Situación, vista aérea, y sección

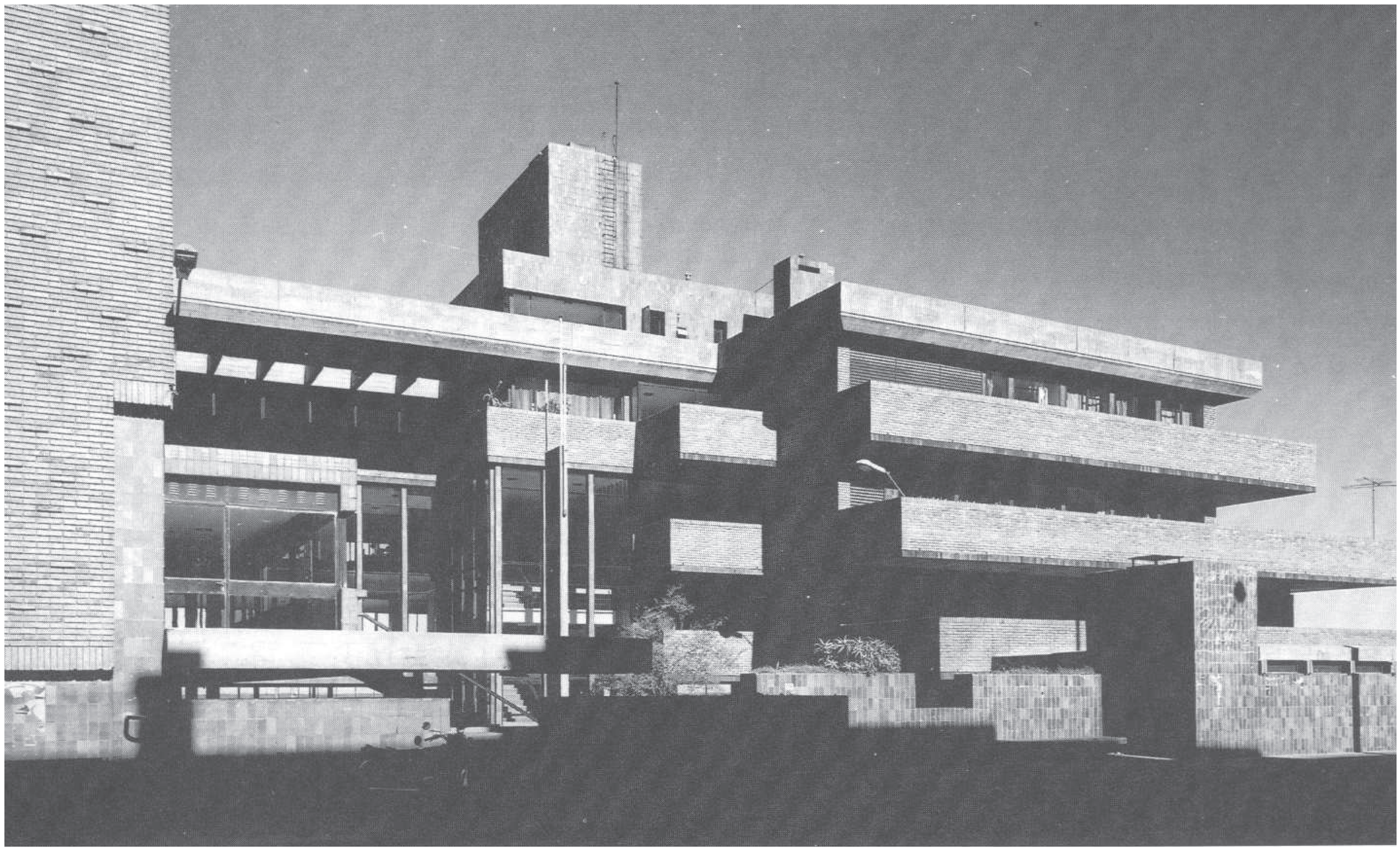




3.55 Lorente, *edificio del AEBU*, 1964

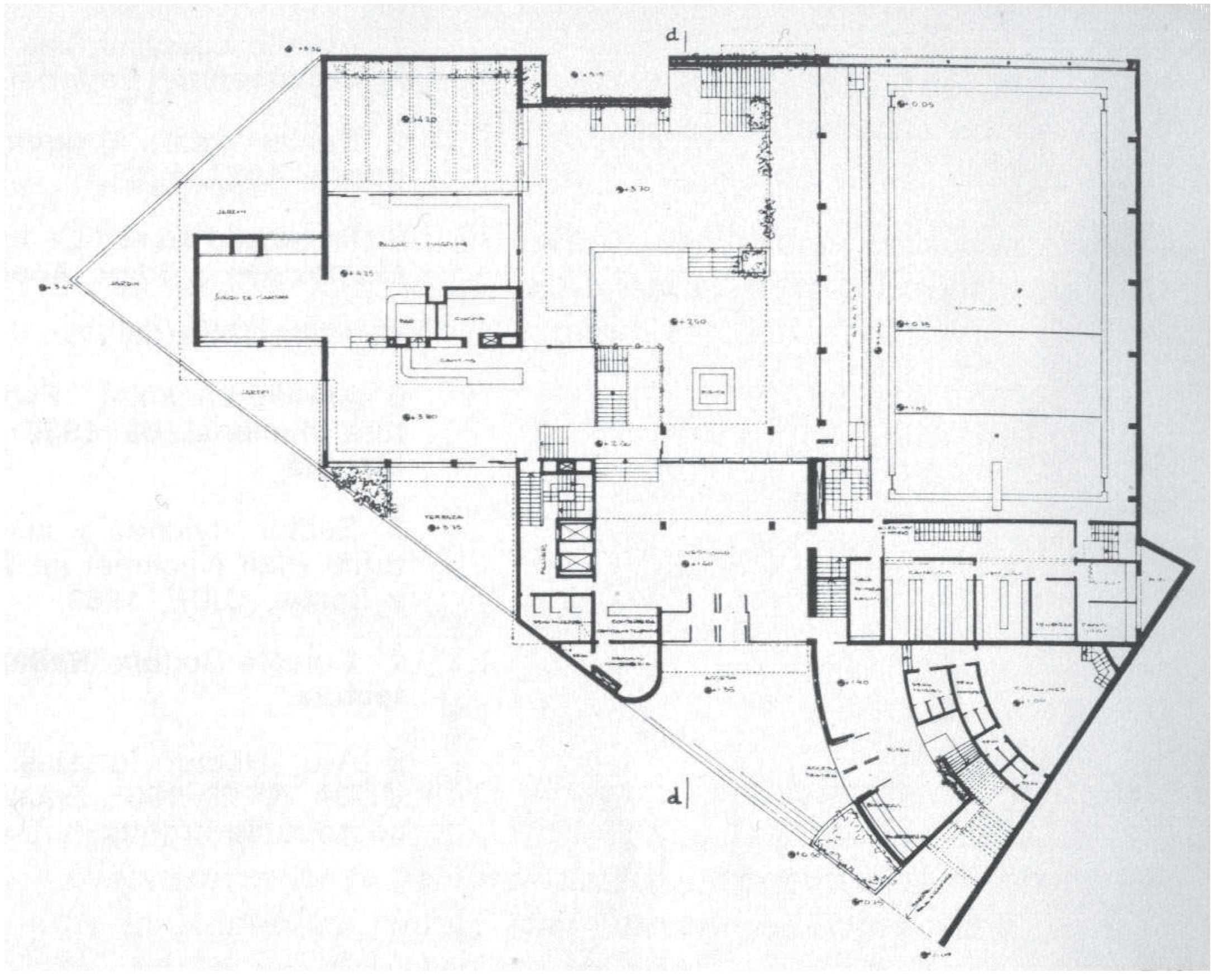
3.56 Lorente, *edificio del AEBU*, 1964



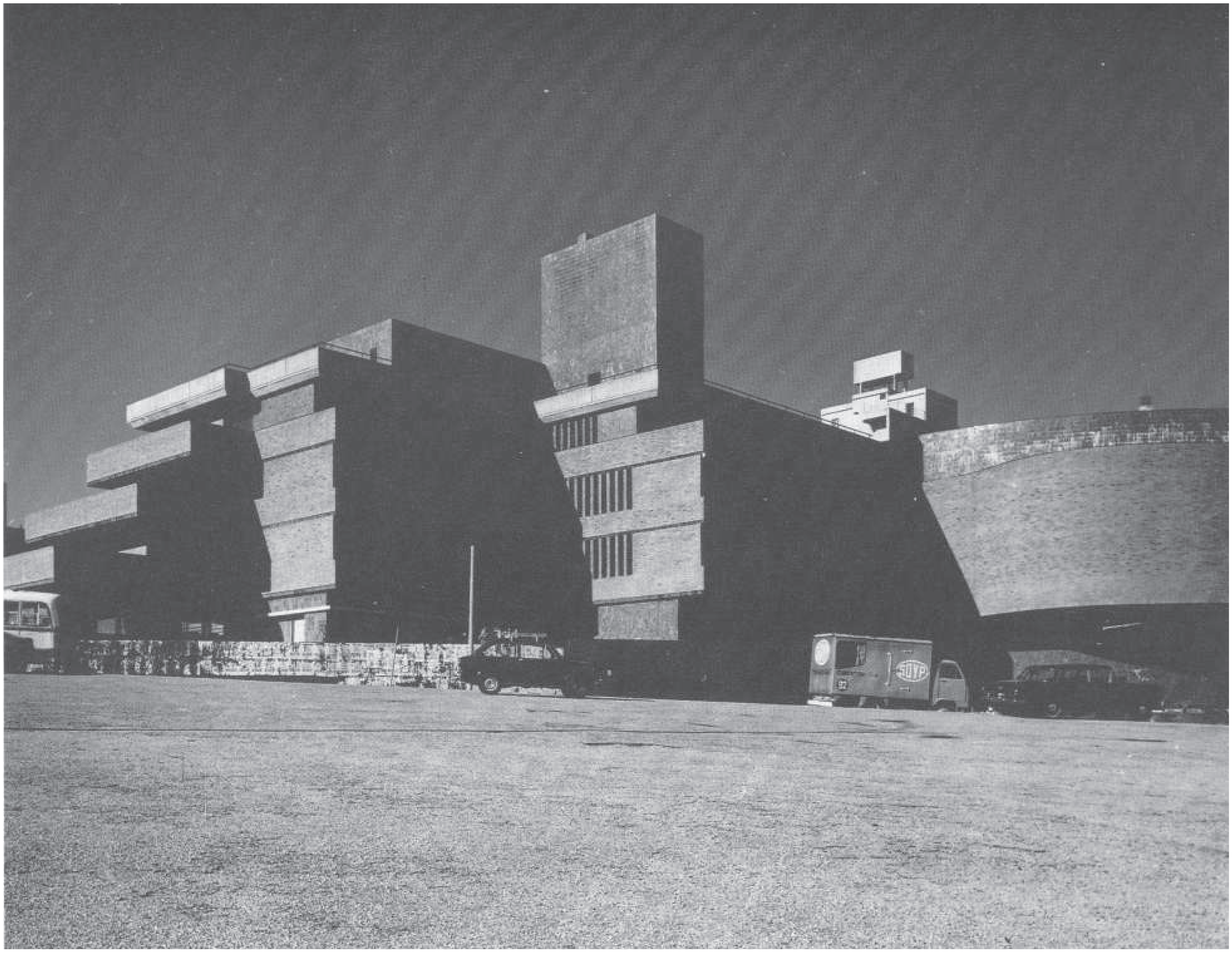


3.57 Lorente, *edificio del AEBU*, planta nivel Camacuá, 1964





3.58 Lorente, *edificio del AEBU*, 1964



residuales que son tratados como zonas verdes o terrazas, y en el encuentro de la recta con la curva se concreta el acceso principal de la calle Camacuá (3.58, pág. 267). La conexión con el entorno se forja en el campo de la integración con el paisaje, donde Lorente prioriza las visuales, principalmente las orientadas al Río de la Plata, que buscan ordenarse o encuadrarse por medio de ventanales continuos, que estratégicamente orientan y controlan nuestro recorrido visual.

Al contrario que el Banco de Previsión Social de Payssé, y a pesar de trabajar también con la creación de patios o espacios de transición que intensifican la relación entre interior y exterior, Lorente delimita claramente el espacio publico del privado.
En su totalidad, la obra confirma equilibrio y orden, transmite una sensación de aplomo, de consistencia visual y de disciplina, en la que Lorente busca construir un objeto genuino utilizando formas geométricas puras, en profunda armonía con la topografía del local.

Al considerar las obras analizadas de Payssé y Lorente, se comprueba cómo los arquitectos toman estímulos del entorno, que contribuyen en su esquema formal, asignando la identidad de sus obras.
Se trata de una arquitectura que no busca forjar una relación mimética con el entorno o con la iconografía del local. Los arquitectos no buscan una mera implantación de carácter ambiental; la atención al entorno es concedida bajo una mirada constructiva, donde, por medio del equilibrio de los distintos elementos, se estructura una obra que alcanza la coherencia y la honestidad. Coherencia y honestidad en recursos constructivos, con el paisaje que la rodea, con los espacios tanto interiores como exteriores. Se adapta al entorno natural sin pretender fundirse con el paisaje. Repercute en una obra que es pensada y no espontánea, donde sus emplazamientos son fruto de un proceso de profunda elaboración, en la cual la

arquitectura e integración al medio se gestan en un único proceso, en una búsqueda constante de mayor simplicidad formal y tecnológica.

En este proceso, varias son las soluciones adoptadas en diferentes obras para el logro de este objetivo. Así, se recurre al desplazamiento de la construcción en la vivienda La Forêt, con el propósito de generar al frente un jardín que bloquea y preserva los árboles existentes; o se explota al máximo el desnivel del terreno en la estación Ancap de Lavalleja, emplazando majestuosamente la obra sobre el talud y generando de esta forma jardines y escaleras que posibilitan, desde el punto de vista funcional, el atendimiento por dos calles en diferentes niveles. Asimismo, cuando la orientación solar es prioritaria, como en el caso de la vivienda Pérez Mackinnon, se crean patios o jardines laterales y transparencias, que posibilitan la integración con estos, artificios que Payssé utiliza también en su propia vivienda aún con mayor intensidad. Así como en las viviendas en Carrasco, donde además de utilizar un amplio retiro frontal, surge el patio o jardín central, llevando la naturaleza al interior de la vivienda.

En estos casos específicos relacionados con la temática de viviendas, se corrobora la postura de Payssé que pone de relieve en su libro[5] apuntando a un mayor aprovechamiento y relación con la naturaleza, de donde deriva uno de sus criterios para la vivienda: “Mayor relación con la naturaleza hasta meterla dentro y encima de la casa, si es posible, pero sabiendo que la construcción está basada en la geometría, mientras que el follaje es generalmente amorfo (¡perdón Cezanne!)[6]”.

Otro recurso utilizado en un entorno urbano más densificado se da cita en el edificio Martínez Reina, donde Lorente incorpora al espacio público parte del terreno, y en el edificio de la AEBU, en el cual Lorente apuesta fundamentalmente en la implantación y en la volumetría de la obra conjugada con

transparencias y vistas que se originan. Así como en el Banco de Previsión Social, donde Payssé apuesta por una volumetría que colabora en la construcción del propio entorno edificado, incorporando también parte del terreno al espacio público, y adaptándose a la complejidad circulatoria del local.

Por último, se constata que, mientras que los planteamientos de Payssé alcanzan un resultado que provienen de una aproximación que se da desde un punto de de vista más teórico, lo cual se evidencia en las propias obras apoyadas en sus criterios, y resulta en una progresión más uniforme que se refleja en su lenguaje formal, en las obras de Lorente, el resultado es fruto de un camino recorrido, o sea, de su evolución, que se produce a través de la práctica profesional, lo cual, a su vez, deriva en una obra con fases más clarividentes, reflejadas en los cambios de los lenguajes formales.

Con todo, al enfrentar la cuestión del emplazamiento, incluyendo con esto la debida relación que la obra tendrá con el entorno, como hemos constatado, ambas obras se basan en las mismas directrices, enfocando la cuestión bajo la misma óptica.

1 Rafael Lorente: entrevista para el Ceda (Centro de Estudiantes de Arquitectura) nº 12, Montevideo, diciembre 1965, p. 29-30.

2 Rafael Lorente: entrevista para el Ceda (Centro de Estudiantes de Arquitectura) nº 12, Montevideo, diciembre 1965, p. 30.

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. 162.

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. 164.

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. 84.

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. 84.