

Arquitectura y modernidad: del agua a la tierra. Las primeras sedes de clubes de remo en Uruguay

Architecture and Modernism: Diving in. Establishment of Uruguay's First Rowing Headquarters

Arquitetura e modernidade: "da água à terra". Os primeiros clubes de remo no Uruguai

DOI: <https://doi.org/10.18861/ania.2023.13.2.3487>

Dr. Damiano Tieri Marino

Universidad de Montevideo

Uruguay

damianotieri@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6973-7981>

Lic. Mercedes Arocena Basso

Universidad de Montevideo

Uruguay

arocenamerce@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-6199-2491>

Recibido: 28/06/2023

Aceptado: 10/10/2023

Cómo citar:

Resumen

Para entender algunos de los “pliegues” de la arquitectura moderna en nuestro país, resulta imprescindible ocuparse de los deportes. La Federación Uruguaya de Remo cumple 100 años hoy, en 2023, longevidad que llama la atención por su temprano establecimiento. Su marca, como federación deportiva destacada y de gran desarrollo nacional, quedaría plasmada en aquellas estructuras arquitectónicas sedes de los principales clubes del país. Esta investigación toma como referencia una disciplina que tantas alegrías olímpicas le dio a Uruguay, para ahondar en el estudio de aquellas expresiones arquitectónicas que son pertinentes a la hora de entender la constitución simbólica del deporte en el marco nacional; en este caso, la imagen de un país en crecimiento, exitoso en el deporte y, como tal, vanguardista en su infraestructura edilicia.

Palabras clave: arquitectura siglo XX, arquitectura moderna, Uruguay, remo, deportes y modernidad.

Abstract

In order to understand how modernism and architecture have intertwined in Uruguay, it becomes indispensable to approach sports. The Federación Uruguaya de Remo celebrates its 100th anniversary this year, in 2023, longevity that stands out due to its early establishment. As a remarkable federation with an exemplary national-scale development, some of the clubhouses that were established around the country would become outstanding landmarks. This research focuses on a sports discipline that once was a source of joy and pride in Uruguay, and delves into those architectural expressions that reflect the national imagery around sports; in this case, the image of a country in permanent growth, successful, and, as such, groundbreaking in its architectural infrastructure.

Keywords: 20th Century Architecture, Modern Architecture, Uruguay, Rowing, Sports and Modernism.

Resumo

Para compreender a ligação entre modernidade e arquitetura no nosso país, é essencial olhar para o desporto. A Federação Uruguaya de Remo completa 100 anos hoje, em 2023, uma longevidade que é notável para o seu estabelecimento precoce. Como uma federação desportiva nacional excepcional e altamente desenvolvida, a sua marca devia refletir-se nas estruturas arquitectónicas que constituíam as sedes dos principais clubes do país. Esta investigação toma como referência uma disciplina que deu ao Uruguai tantas alegrías olímpicas, para se aprofundar no estudo das expressões arquitectónicas relevantes para a compreensão da constituição simbólica do desporto no quadro nacional. neste caso, a imagem de um país em crescimento, bem-sucedido no desporto e, como tal, vanguardista nas suas infra-estruturas de construção

Palavras-chave: Arquitetura do século XX, arquitetura moderna, Uruguai, remo, desporto e modernidade.

De sedes “flotantes” y sedes en tierra

La segunda mitad del siglo XIX en Uruguay marca un cambio en lo que a salud e higiene se refiere. La idea de “una nueva cultura del cuerpo” (Barrán, 1992: 115) comienza a imponerse cada vez más. Las famosas “salas de fumar” (Tieri, 2019) –como aquella en el *Spa* de Reus en Montevideo en 1898– comienzan a ser sustituidas por espacios para la actividad física al aire libre. Los primeros clubes uruguayos de remo se verán también en la necesidad de contar con una sede acorde a estas nuevas expectativas.

Estas primeras sedes se caracterizaban por ser “flotantes”. Embarcaciones de todo tipo –de ahí “sedes flotantes”– harán de sede en los inicios. Pero con el correr de los años, y a raíz de diversas catástrofes meteorológicas y fallas humanas que provocaron la deficiencia de muchas sedes flotantes, fue necesario instalar una sede en tierra. A ello se le sumó el incremento de la masa social y, con ello, el aumento y diversificación de las actividades deportivas, motivos suficientes para trasladarse a los territorios costeros. Estas nuevas infraestructuras serán el reflejo de las implicancias que tiene el valor de un deporte como lo es el remo a escala nacional. La coyuntura sociohistórica de la fundación del primer club de remo de Uruguay, el Montevideo Rowing Club, que lleva a una posterior edificación a cargo del arquitecto Mauricio Cravotto, ilustran el punto recién esbozado.

Acorde a lo establecido en la resolución N° 1211/997, promulgada el 17 de noviembre de 1997 por parte del Poder Ejecutivo de la República Oriental del Uruguay, se declaró “Monumento Histórico las instalaciones edilicias que conforman el Montevideo Rowing Club, ubicado en el Puerto de Montevideo” (2023). Este hecho corresponde a una doble mirada. Por un lado, la histórica, atendiendo a una fuerte inmigración de la colectividad británica durante la segunda mitad del siglo XIX, responsables de las primeras entidades de carácter deportivo de Uruguay: el Montevideo Cricket Club (MVCC), fundado el

18 de julio de 1861 y el Montevideo Rowing Club (MRC) creado el 8 de mayo de 1874. Si bien fue el segundo club de remeros del Río de la Plata –el primero fue el Buenos Aires Rowing Club, fundado en 1873– la declaración N° 1211/997 establece que “los primeros triunfos deportivos uruguayos a nivel internacional fueron concretados por esta institución” (IMPO, 2023).

Pero a esta perspectiva histórica se le debe sumar otro aspecto que refleje la “épica nacionalista”: el valor artístico de un programa arquitectónico que aún está en pie. Fundado el 8 de mayo de 1874 en las instalaciones de un viejo hotel montevideano, su primer presidente fue José Ellauri, por igual responsable de la promoción de un deporte hasta entonces desconocido para el país. Los primeros botes adquiridos se albergaron en el primer local social con el que contó el Club, la barraca Elliot, inaugurada el 7 de agosto de 1874. De allí en más estos botes fueron pasando de barraca en barraca, hasta 1908, en el que se trasladan definitivamente a la barraca Fynn. Obligados ese año por la construcción del puerto de Montevideo, el Club tuvo que mudarse al

local del Espigón F., donde se mantuvo hasta 1928, año de inauguración de la sede diseñada por el arquitecto uruguayo Mauricio Cravotto.

Hijo de inmigrantes italianos, Cravotto nació en Montevideo el 26 de septiembre de 1893. Desde muy joven, y mientras realizaba sus estudios secundarios y terciarios, trabajó en la Oficina Técnica Administrativa de las Obras del Puerto de Montevideo. En el año 1912 ingresó a la Facultad de Matemática, y egresó en 1917; para ese entonces ya era la Facultad de Arquitectura. Su recorrido académico fue excepcional, lo que le permitió ganar una beca de tres años de estudio por América y Europa. A su retorno comenzó a trabajar como docente de la Facultad, desempeñándose como adjunto del arquitecto Carré y pasando luego a ocupar las cátedras de Composición Decorativa, Proyectos de Arquitectura, Trazado de Ciudades y Arquitectura Paisajística y el curso de Grandes Composiciones. En 1936 funda el Instituto de Urbanismo de la Facultad de Arquitectura (Arana, Garabelli, Livni, 2016: 23-39).

En simultáneo a esta carrera de casi treinta años como docente, se le debe sumar una fructífera producción arquitectónica durante la década de 1920 y 1930. Son referencia ineludible para conocer su obra el Montevideo Rowing Club, casualmente uno de sus primeros trabajos de gran magnitud y para el cual concursó en 1923; el Edificio Frugoni en Avenida Uruguay 930, construido en el año 1927; el Pabellón Uruguayo para la Exposición Internacional de Sevilla de 1929; el Hotel Rambla de 1932, ubicado en la Rambla República del Perú esquina C. Bollo; su mismísima vivienda personal –la “casa Cravotto”– construida entre los años 1932 y 1933 en la Avenida Sarmiento 2360; y el Palacio Municipal de Montevideo, cuyo concurso se realizó entre los años 1929 y 1930.

Como representante de una generación que podría denominarse “moderna”, Cravotto tendrá una posición vacilante ante las propuestas vanguardistas provenientes del viejo continente. Sin duda la influencia academicista del profesor Carré, le haría adoptar una singular postura ante sus primeros trabajos en la década del 20. Su propuesta era simple: el lenguaje expresivo del proyecto en cuestión

dependería siempre del tipo de programa a resolver y su ubicación. Así proyecta la sede del Montevideo Rowing Club. Dejándose seducir por el entorno, concibe el proyecto del Rowing sobre la bahía de Montevideo acorde a un imaginario mediterráneo, según el cúmulo de imágenes que había retenido en su memoria gracias a los constantes viajes por aquella zona europea (Betolaza Lombardo, 2014). El particular programa del Rowing lo ameritaba, pues se iba a ubicar en una bahía montevideana que, por aquellos años, aún mantenía mucho del romanticismo del siglo XIX (Gaeta, 1995).

Con esta obra, Cravotto comienza a demostrar un rol clave –junto con otros arquitectos, como Vilamajó– en la asimilación de las ideas modernas exógenas, su adaptación al contexto uruguayo y al programa en sí mismo. En una de sus conferencias realizadas en diciembre de 1925 sobre la arquitectura moderna y la Exposición de Artes Decorativas de París, el arquitecto expresaba lo siguiente:

El valor artístico de la arquitectura, depende de la armoniosa relación de volúmenes y espacios, de la proporción de la masa con el ambiente, de la juiciosa ordenación de todos los elementos componentes. Toda ordenación es fuente de armonía y donde existe armonía aparece la belleza. (...) La música y la arquitectura son puras creaciones del espíritu humano, invención de formas sonoras o plásticas, agrupación de elementos que vibran en el espacio (Cravotto, 1925: 266).

Esta concepción espacial se refleja en el Rowing, al dotar la estructura de una fisonomía acorde y una funcionalidad pertinente. Crea, a la manera vitruviana, un espacio “sobrio, lógico, fino y fuerte” (Cravotto, 1925: 272), cumpliendo cabalmente con un programa que debía incluir un depósito de botes con salida directa al mar, taller de reparaciones, servicios, vestuarios, peluquería, sala de ejercicios, bar, restaurante, salón de fiestas y biblioteca. La decoración es sobria y austera,



Figura 1. Sede del Montevideo Rowing Club



Figura 2. Club Náutico Carrasco y Punta Gorda

rememorando la arquitectura de la España meridional con el uso de los arcos de medio punto en la planta baja, vanos pequeños en los siguientes pisos y techos a múltiples aguas rematados con tejas musleras. La fachada oeste la destina para los espacios de uso social, utilizando balcones y amplias terrazas con las que busca integrar el edificio a la topografía costera. Objetivo similar –aunque más contenido en el caso del Rowing– a lo que en 1937, pero sobre las costas de Punta Gorda, realice el arquitecto Juan Scasso: la gran explanada semicircular del Club Náutico Carrasco y Punta Gorda. (Figura 1 y 2)

Ese “sabor mediterráneo” que presenta la obra, hasta “medievalista”, se complementa con una torre cuya resolución formal recuerda a otro programa arquitectónico también costero, pero ubicado en el barrio Buceo y destinado al esparcimiento. El arquitecto José Mazzara diseñaba una estructura neomudéjar con una torre de características claramente medievales. En 1927, Cravotto no duda, así como Mazzara, en recurrir a las raíces estéticas de la arquitectura de la madre patria para proyectar el Pabellón de Uruguay para la Exposición de Sevilla; esta vez, sirviéndose de una estética barroquizante. (Figuras 3, 4, 5)

Pero retomando la torre del Rowing, ese “minarete” adquiere un tenor moderno. El propio arquitecto expresaba lo siguiente sobre lo concerniente a lo decorativo en arquitectura:

Los materiales que no tienen riqueza intrínseca pueden ser bellos según cómo se los ponga en evidencia al arquitectarlos y al usarlos. El arte decorativo moderno usa ese factor como fundamental; expresa con sencillez de forma y permite el triunfo del material. (Cravotto, 1925: 272)

Influenciado quizás por el ejemplo de Mallet Stevens en su “Torre del Turismo” para la Exposición de Artes Decorativas e Industriales Modernas de París de 1925, el cual cita

en su conferencia de 1925, la del Rowing adquiere un sentido estético de similares características. Cumpliendo con una función netamente práctica pero al mismo tiempo simbólica, con cierto “aire de minarete”, su libre geometrización lo acerca claramente a las tendencias Art Decó de su tiempo. El edificio del Montevideo Rowing Club de Cravotto se constituye así como fiel reflejo de lo que se vivía, en aquellos fermentales años, en relación a la estética, la arquitectura y la decoración. (Figuras 6 y 7)

Recepción en el interior del país

Por la misma época en la que aparece el Montevideo Rowing Club, aparece en el norte del país un pequeño buque de nombre “Tangarupá”; esta modesta embarcación es el embrión de lo que más tarde se consolidaría como el Club de Remeros de Paysandú. Establecida el 6 de enero de 1901, la sede consistía en una simple “planchada” cercana al muelle de pasajeros del puerto. Pero al poco tiempo se comenzó a ampliar, viéndose obligada a trasladarse a las mismísimas aguas del río. Se eligió como sede un viejo pailebote llamado “Colastiné” que, pese a contar con un casco carcomido por la sal, los fundadores del club lo revistieron de ladrillos, tierra, hierro y chapas de zinc, generando una especie de “barco-rancho”. A partir de allí comenzó todo un derrotero en distintas “sedes flotantes”, hasta 1922, año en el que se trasladó a tierra firme.

Para dicha instalación, se llevó a cabo un concurso en donde se presentaron varios proyectos, obteniendo el primer lugar el de dos jóvenes arquitectos sanduceros, Héctor Rampa y Roberto Bianchi. Ambos cargaban con las influencias de un ambiente tendiente a los lineamientos del Art Decó. En el caso de Rampa, esta actitud se aprecia en un edificio posterior: el Mercado Municipal del año 1941. Esta estructura supo ser durante décadas un punto de referencia para la ciudad, pues allí encontraban comercios de distintos rubros. Con la aparición de las grandes



Figura 3. Pabellón Uruguayo para la Exposición Internacional de Sevilla de 1929.



Figura 4. Museo oceanográfico



Figura 5. Museo oceanográfico



Figura 6. Torre del Turismo para la Exposición de Artes Decorativas e Industriales Modernas de París de 1925.

superficies comerciales, el antiguo Mercado desaparecerá para pasar a albergar oficinas de la Intendencia de Paysandú. (Figura 8)

En cuanto a Roberto Bianchi, su participación en este concurso para la construcción del Club Remeros de Paysandú coincidió cronológicamente con otro de singulares características. En 1927 presentará un anteproyecto en el Congreso Panamericano de Arquitectos, en la ciudad de Buenos Aires. Propuesta de claros atisbos utópicos pero sumamente modernos, su proyecto tenía como objetivo lo que el Ministro de Instrucción Pública de aquellos años –Rodríguez Fabregat– consideraba como relevante al momento de educar a los niños, pues forjar “una raza fuerte y sana -*mens sana in corpore sano*- sólo puede conseguirse a condición de que el niño sea sano y vigoroso (...), las ciudades no han sido construidas en vista de esa aspiración” (Rey Ashfield, 2020: 22).

Ya entrado el siglo XX, Uruguay comenzaba a mostrar signos de una identidad propia y vanguardista, fundamentalmente

en lo que hacía a su autoestima colectiva. El slogan era claro: *Como el Uruguay no hay*, slogan que se encarna en un anteproyecto como el de Bianchi¹. Ser moderno era un acicate clave para ese proceso identitario, donde Uruguay se veía a sí mismo como una pequeña-gran nación, diferente al resto del continente: progresista, culta, capaz de ocupar los primeros puestos en el deporte internacional, al tiempo que reconocida –más bien auto-reconocida– por un perfil europeo de clara distinción en América (Rey Ashfield, 2012: 149).

Los sucesivos triunfos futbolísticos en las olimpiadas de 1924 y 1928 hicieron de Uruguay la sede del primer campeonato mundial de fútbol en 1930. Montevideo se preparó con una obra de vanguardia: el Estadio Centenario del arquitecto Juan Scasso. En el caso del remo –deporte que más triunfos le dio a Uruguay, con cuatro medallas en total– fue en los Juegos Olímpicos de Los Ángeles de 1932 en donde el sanducero Guillermo Douglas obtuvo la presea de bronce en el *single scull*,

primera medalla para el remo latinoamericano en la historia de los Juegos Olímpicos.

Bianchi y Rampa no fueron indiferentes a todo esto. Totalmente despojado de referencias figurativas en lo relativo a la ornamentación, su estructura era una clara evocación a las experiencias afines al Art Déco. Si bien sus lineamientos aún no habían sido consagrados como tales –recuérdese la Exposición de Artes Decorativas e Industriales Modernas de París sobre la cual expone Cravotto– el proyecto de estos jóvenes arquitectos representaba una mirada vanguardista, a la altura de proyectos coetáneos como el del edificio de la Aduana de Montevideo y la sede de la Intendencia capitalina. Un solo elemento de carácter tecnológico, como la gran “farola-mirador”, marcaba la búsqueda de una identidad moderna. (Figura 10, 11 y 12)

En esta misma línea de integraciones novedosas, se encontraba la propuesta tipológica y el manejo y funcionalidad de los espacios. El edificio propuesto contaba con dos plantas: en la planta inferior, el salón de



Figura 7. Torre de la Sede del Montevideo Rowing Club



Figura 8. Mercado Municipal de Paysandú

botes, carpintería, departamento de máquinas y caldera, depósitos y dormitorios del personal. En la planta superior, un gran salón para los socios, vestuario, capitanía, *hall*, sala de lectura, baños y salón para asambleas, con una capacidad para 250 sillas. Pero la verdadera novedad está en la integración de un espacio dedicado a la sección "socias". Allí podrían encontrar las comodidades deseadas, representando ello un adelanto para el club, pues eran los únicos que en el litoral no contaban con las comodidades para el sector femenino.

Debemos contribuir —expresaban las autoridades de club— con todos nuestros esfuerzos a que sea grande la cantidad de socias que concurran, una vez apto el local, a practicar el ejercicio del remo, porque creemos que si de alguna manera podemos contribuir al engrandecimiento de la patria, es haciendo que la mujer actual se desarrolle perfectamente, fuerte y sana para que pueda llenar su misión en la vida

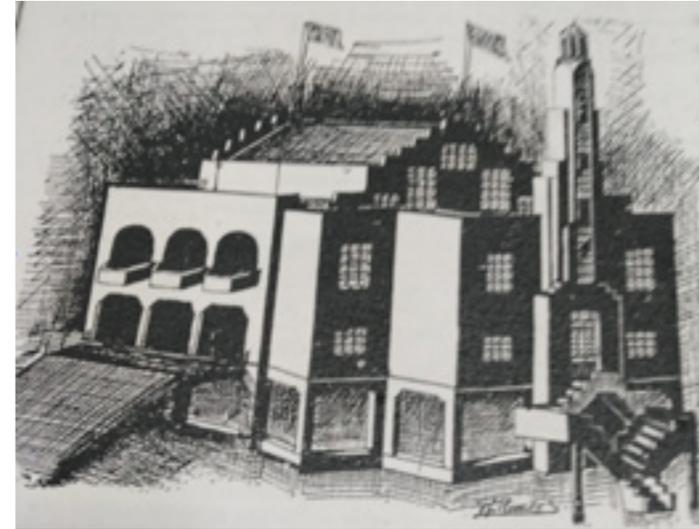


Figura 9. Proyecto de los Arquitectos Bianchi y Rampa para el Club Remeros de Paysandú.

en las mejores condiciones posibles. (Z. Martegani, comunicación personal, junio de 2021) (Figura 13)

Por diversos motivos, el proyecto tal cual fue presentado no llegó a concretarse en su totalidad. Del edificio inaugurado en mayo de 1928 hasta el que se puede apreciar hoy, la estructura presenta una serie de modificaciones. En su planta inferior se ubica el salón de botes, el cual vincula el río con la estructura a través de una gran rampa de madera que conecta con los tres arcos inferiores típicamente Art Decó, por el diseño hexagonal que presentan. En la parte superior —desaparecidos los balcones trapezoidales— se encuentran tres arcos de medio punto, conectando el interior de la planta superior con una gran terraza que mira al río. Por último, cabe destacar que otra de las reminiscencias que quedan del proyecto base son los hastiales escalonados, dándole a la estructura un sabor medieval típico de las arquitecturas flamencas del siglo XII. (Figuras 14, 15 y 16)



Figura 10. Edificio de la Aduana de Montevideo.



Figura 11. Intendencia de Montevideo.

En el departamento colindante, la ciudad de Salto se erige con particular protagonismo, como consecuencia de un fuerte crecimiento comercial, industrial y cultural, a fines del siglo XIX. La ciudad, reflejo de la estructura que la ordena, comienza a poblarse de importantes edificios de carácter público: el Teatro Larrañaga, el Ateneo de Salto, la Sociedad Italiana o el Mercado Central (hoy Museo del Hombre y la Tecnología). Para comienzos del siglo XX, un estudio de referencia (Machado da Silva, Rodríguez Prati, Vlaeminck, 2012) propone que “la imagen urbana que presenta la ciudad muestra ya el rol protagónico que el eje central cumplirá dentro del sistema social, como integrante de una totalidad espacio - forma que incorpora el antiguo asentamiento a orillas del río Uruguay” (9). Se trata de un trazado que tiene por delimitante topográfica las costas del río Uruguay, que naturalmente favorecerá el desarrollo del remo y su integración a la vida social urbana. Así, tan pronto como en 1916, se inaugura la primera sede (flotante) de remo. Pero no será hasta 1952 que dicha sede se instale definitivamente en tierra, y la construcción quedará a cargo del arquitecto José María Ambrosioni. Período de profundas



Figura 12. Evento social desarrollado en la sede del Club Remeros de Paysandú.

renovaciones ideológicas y de apertura a las influencias de una cultura “centro”, la ciudad se abre a estas propuestas modernas a partir de la integración de distintas tipologías edilicias que destacan por su singularidad dentro del ya consolidado tejido urbano.

La producción del arquitecto Ambrosioni responde, por un lado, a una línea historicista, como puede serlo la remodelación del Teatro Larrañaga que se lleva a cabo en 1947; luego, en 1972, es declarado Monumento Histórico Nacional, destacando su valor social, cultural y edilicio, de impronta neoclásica (IMPO, 2023). Pero otro tipo de soluciones espaciales y formales destacarán por su sello moderno, como el Banco La Caja Obrera o el Edificio Plaza (construidos ambos en 1960), que dan cuenta de una nueva concepción espacial en el gusto por grandes construcciones racionales. De la primera, cabe señalar un interesante eclecticismo en la integración de un primer espacio que corresponde a un pórtico precedido por una escalinata, pero cuyo elemento protagónico irrumpe en un espacio de aparente sabor clásico: son las grandes

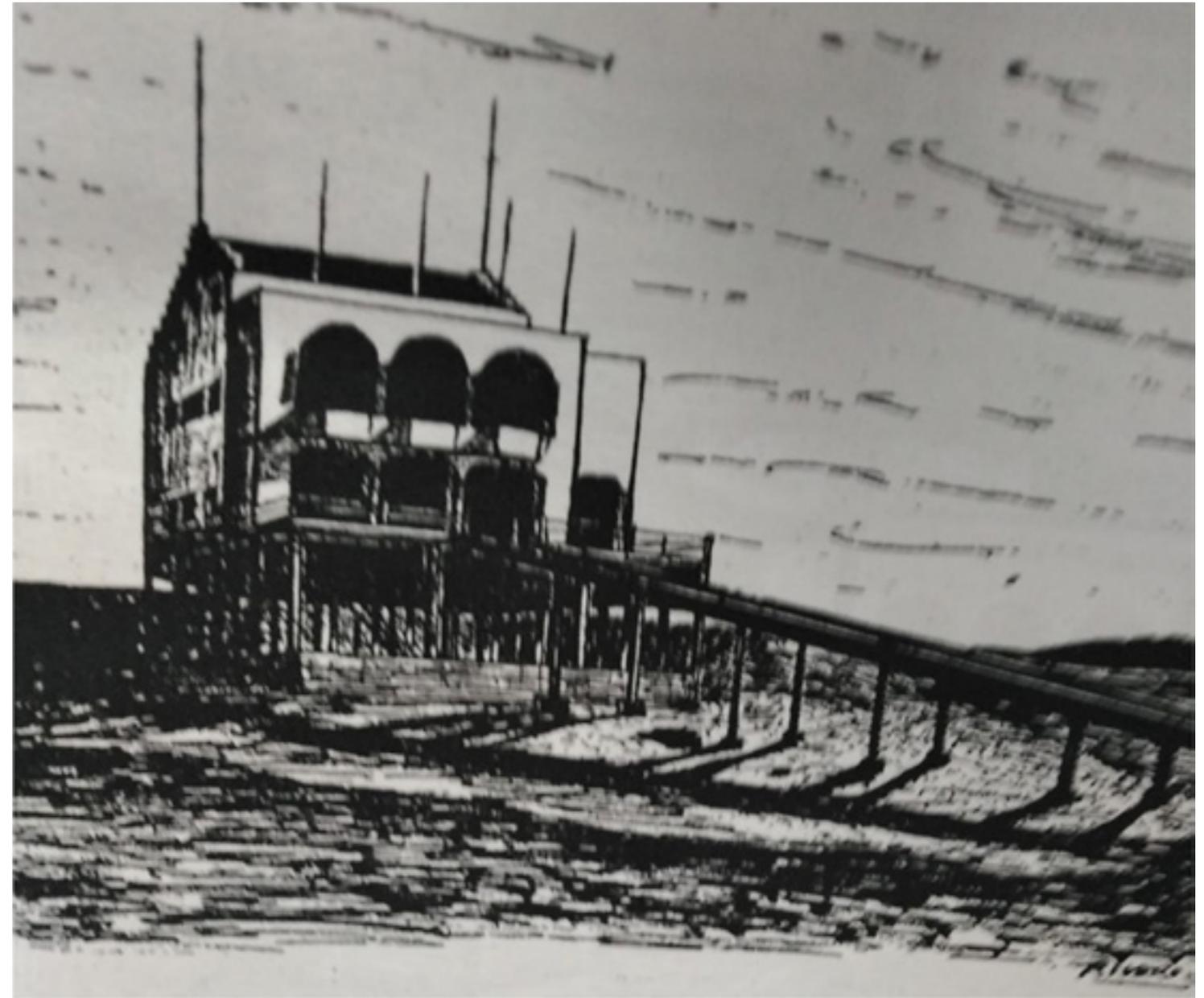


Figura 13. Proyecto de los Arquitectos Bianchi y Rampa para el Club Remeros de Paysandú.



Figura 14. Club de Remeros de Paysandú



Figura 15. Club de Remeros de Paysandú



Figura 16. Club de Remeros de Paysandú



Figura 17. Banco la Caja Obrera en 1960

columnas de aspecto pulido y compacto, que carecen de plataforma y de capitel. La austeridad decorativa se ve interrumpida únicamente por el relieve que se encuentra sobre la puerta, que articula el discurso iconográfico a partir de una imagen clásica: el cuerno de la abundancia. Si en un tiempo el cuerno de la abundancia estuvo repleto de flores y frutos, ahora figura en la puerta de entrada de una de las novedades del mundo moderno, los bancos, que reajustan el ritmo de vida de la sociedad. Como el historiador argentino José Luis Romero (2013) sugiere, “(...) era difícil mantener el hábito de la siesta cuando a esa hora funcionaban los bancos y la bolsa” (248). En el caso del Edificio Plaza, su construcción se rige por un marcado componente geometrizable y por la continuidad formal de su exterior, dándole equilibrio a la totalidad de la composición. Según expone el arquitecto William Rey Ashfield (2012), este tipo de manifestaciones se condicen con su tiempo; se trata de “Una arquitectura sin matices ni dudas, audaz y decidida, que se manifiesta en la masa general y en las texturas que se imponen en el sitio” (173). (Figura 17 y 18)

En lo relativo al Club Remeros de Salto, “audaz y decidido” son dos epítetos que podrían asignársele. En el frente, que presenta una imagen tipo cerrada (Machado da Silva, Rodríguez Prati, Vlaeminck, 2012: 160), se alza un torreón a modo de volumen compacto y exento. El predominio del muro sobre el vano colabora con el efecto espacial que genera el torreón, que es tanto mirador como puerta de ingreso –vano por igual pequeño– haciendo de la estructura una forma compositiva pura. Así, el signo vive en la forma, principio que hallará su punto de culminación en la obra del ingeniero civil Eladio Dieste, quien construye el gimnasio principal del Club Remeros de Salto en 1980. (Figura 19)

Nacido en 1917 en la ciudad de Artigas, la obra de Dieste es principalmente reconocida por su singular uso del ladrillo y el desarrollo de la técnica denominada “cerámica armada”. En 1943 egresa de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de la República; es época de divulgación de las grandes obras de los padres de la arquitectura moderna (Le Corbusier había visitado

Uruguay en 1929) y de propuestas que responden a una estética de corte vanguardista y que arquitectos como Dieste parecen reinterpretar (Machado da Silva, Rodríguez Prati, Vlaeminck, 2012: 97). De hecho, una vez egresado, entraría en contacto rápidamente con arquitectos de la línea de Le Corbusier, como el arquitecto español Antonio Bonet (Arana, Garabelli, Livni, 2016: 188), quien construye las viviendas “La Gallarda” y “Berlingieri” en el departamento de Maldonado, ambas icónicas por su composición geométrica. (Figura 20 y 21)

La obra de Dieste no se limita a los confines de la capital del país, sino que es ampliamente profusa a escala nacional, y sobresale siempre por su autenticidad. En Salto, se encuentran obras como el Packing Caputto (1972) y la Terminal de Ómnibus (1974), ejemplos de bóvedas de doble curvatura y autoportantes respectivamente. Su obra concilia las necesidades formales y las necesidades estructurales de las edificaciones, un enfoque que yuxtapone tradición y modernidad, lo que le haría darse cuenta que “al construir grandes galpones estaba

haciendo arquitectura (...) que además tenía conciencia de la forma y de que esta no le huía, le hablaba” (AA.VV. 1996: 23).

El gimnasio del Club Remeros se edifica a partir de una bóveda autoportante con muros construidos a modo de paredes de superficie reglada. Los laterales consisten de muros verticales con dos grandes ventanales, que favorecen la entrada de luz natural al recinto; se elaboró a partir de la técnica ya mencionada de la cerámica armada, lo cual, según el ingeniero, cede protagonismo a las diferentes superficies: paredes, bóvedas, aperturas laterales. La resolución estructural lleva, casi que por defecto, a una resolución espacial:

Este nuevo camino técnico tiene obvias consecuencias formales y por consiguiente arquitectónicas: el espacio, cuya elaboración y construcción es el fin de la arquitectura, se limita y define con formas, colores, texturas, y el hecho de que la técnica lleve al predominio de la superficie tiende a producir espacios

más ricos, más sinfónicos.(...) Hay una interdependencia sutil entre los distintos aspectos que confluyen en la creación arquitectónica: el espacio que es su fin no sólo estará condicionado por el material (...) sino porque ese material nos impregna interiormente. (AA.VV. 1996: 30-31)

(Figura 22)

Así, Dieste integra en su producción esta doble vertiente fundamental a la elaboración moderna *per se*; tan pronto como en 1927, cuando se lleva a cabo el Tercer Congreso Panamericano de Arquitectura, la revista *Arquitectura* de la SAU define al arquitecto como aquel “estudioso constante, preocupado en señalar con los progresos de la técnica o con la faz artística las distintas modalidades de esta vida en constante desarrollo y en perpetuo devenir” (AA.VV., 1927: 123). Demostración de su “estudio constante” es el compromiso que sostiene con el esfuerzo humano, ante el riesgo de caer en una actitud reactiva frente al orden tradicional, postura que defiende en lo que él mismo denomina como “economía cósmica”, en tanto que lo construido debe necesariamente adecuarse al “orden profundo” (AA.VV. 1996: 232-33) del mundo, en un intento de conciliar el uso racional pero también económico de los materiales de construcción y de la mano de obra. A este nuevo epígono de la arquitectura, Rey Ashfield (2012) lo vincula con una “búsqueda de la verdad”, que se arraiga en una concepción tanto filosófica como sociológica de la labor del arquitecto, que ahora busca “igualar las condiciones del hombre, en tanto ser social condicionado por la base económica de la que depende (...) [que] definirán el perfil de una modernidad que muestra ya fuertes síntomas de agotamiento” (272). La singularidad del perfil de Dieste radica, justamente, en la posibilidad de reinterpretar las condiciones que el mundo moderno impone, a través de una arquitectura renovadora íntimamente preocupada por la resolución integral de cada una de las aristas de sus producciones.



Figura 18. Edificio Plaza en 1960



Figura 19. Club de Remeros de Salto en 1960



Figura 20. Vivienda La Gallarda, 1945, por Antonio Bonet.



Figura 21. Vivienda Berlingieri, 1947, por Antonio Bonet.



Figura 22. Gimnasio cerrado del Club Remeros de Salto, 1980, por E Dieste

Epílogo

En Uruguay, que desde comienzos de siglo XX se muestra abierto a un proyecto modernizador, el deporte se asienta en el seno de la sociedad como configurador de esta nueva identidad. Esto se proyecta en el crecimiento cuantitativo de los clubes, que si bien en un principio responde al establecimiento de la cultura inglesa en nuestro país, no deja de ser testimonio de esta nueva configuración: listo para alinearse al orden global, abierto a las influencias extranjeras pero buscando su propia identidad. El arquitecto, históricamente, es aquel que configura el espíritu de la civilización; basta atender a la primera publicación de la revista *Arquitectura* de la SAU en 1914 que retrata esta actitud:

Él, es el que hace perdurar en las líneas inmóviles de la piedra o del mármol, el arte, el espíritu, el alma misma de los pueblos; condensar en las formas perennes, las esperanzas, las alegrías, las inquietudes; la vida toda. (Lerena Acevedo, 1914: 2)

Los programas arquitectónicos dedicados al remo convocan de manera natural a una reflexión en este sentido. El signo, que naturalmente sobrevive a la forma, extiende lazos “modernos y vernáculos” entre un club como lo es el Montevideo Rowing Club, a las soluciones abovedadas de Dieste.

Notas finales

¹. Para ampliar en dicho anteproyecto, ver William Rey Ashfield (2020), “Enseñanza y utopía. Iniciativas asociadas a la arquitectura moderna uruguaya” en *Arquitectura: revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay* n° 273, 25. https://issuu.com/bsau/docs/arquitectura273_web/27

Aprobación final del artículo:

Ma. Arq. Andrea Castro Marcucci, editora en jefe aprobó la publicación de este artículo.

Contribución de autoría:

Dr. Damiano Tieri: Conceptualización. Curaduría de la información, análisis formal de la obra o proyecto, investigación, metodología, elaboración del manuscrito, revisión y edición del manuscrito.

Lic. María de las Mercedes Arocena Basso: Curaduría de la información, análisis formal de la obra o proyecto, investigación, metodología, elaboración del manuscrito, revisión y edición del manuscrito.

Referencias

Arana, M.; Garabelli, L.; Livni, J.L. (2016). *Entrevistas, edición especial, libro 2*. Montevideo, Uruguay: Universidad de la República, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo.

Arana, M.; Manzini, A.; Ponte, C.; Schelotto, S. (1999). *Art déco en el Uruguay*. Montevideo, Uruguay: Ed. Dos Puntos.

AA.VV. (1996). *Eladio Dieste. 1943-1996*. Sevilla, Montevideo: Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Agencia Española de Cooperación Internacional.

AA. VV. (1927). “El Tercer Congreso Pan-Americano de Arquitectos”, en *Arquitectura: revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay* n° 115 (123-124). <https://issuu.com/bsau/docs/1927-115/1>

Barrán, J.P. (1992). *Medicina y sociedad en el Uruguay del Novecientos -1- El poder de curar*. Montevideo, Uruguay: Ediciones de la Banda Oriental.

Betolaza Lombardo, Alberto E. de. (2014) *Modernidades híbridas en el Uruguay: 1925-1950*. Tesis (Doctoral), E.T.S. Arquitectura (UPM). <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.40394>.

Cravotto, M. (1925). “La Arquitectura Moderna y la Exposición de Artes Decorativas e Industriales Modernas de París” en *Arquitectura: revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay* n° 97 (266-278). <https://issuu.com/bsau/docs/1925-097>

Gaeta, Julio C. (1995). *Mauricio Cravotto, 1893-1962*. Montevideo, Uruguay: Monografías Elarqa n° 2, Dos Puntos.

Lerena Acevedo, R. (1914) “La sociedad de arquitectos”, en *Arquitectura: revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay* n° 1 (1-12). <https://issuu.com/bsau/docs/1914-001>

Machado da Silva, A.; Rodríguez Prati, E.; Vlaeminck, L. (2012). *Guía de Salto. Urbanístico - arquitectónico - artístico*. Montevideo, Uruguay: Farq- UdelAR.

Rey Ashfield, W. (2012). *Arquitectura moderna en Montevideo (1920 - 1960)*. Montevideo, Uruguay: Facultad de Arquitectura UDELAR.

Rey Ashfield, W. (2020) “Enseñanza y utopía. Iniciativas asociadas a la arquitectura moderna uruguaya” en *Arquitectura: revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay* n° 273 (19-30). https://issuu.com/bsau/docs/arquitectura273_web/27

Romero, J.L. (2013). *La ciudad occidental. Culturas urbanas en Europa y América*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores.

Tieri, D. (2019). *Emilio Reus ¿hacedor o villano?* Montevideo, Uruguay: Editorial Planeta.

Fuente de las imágenes

Figura 1. Imagen obtenida del Archivo Fotográfico de la ANP. Autor J. Santángelo/ANP, en página web <https://www.anp.com.uy/inicio/institucional/anp/resena-historica>

Figura 2. Julio C. Gaeta (coord.), Guías Elarqa de Arquitectura. Tomo VI: Carrasco / Punta Gorda. Montevideo: Dos Puntos, 1999, 27.

Figura 3. Imagen obtenida de página web: https://sevilla.abc.es/sevilla/sevi-pabellones-sevilla-colosal-indio-cafe-colombiano-201907130814_noticia.html.

Figura 4 y 5. Imágenes obtenidas de página web: https://es.wikipedia.org/wiki/Museo_Oceanogr%C3%A1fico_%28Montevideo%29

Figura 6. Imagen obtenida de página web: <https://www.coam.org/media/Default%20Files/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100/1918-1931/docs/revista-articulos/revista-arquitectura-1925-n78-pag236-239.pdf>

Figura 7. Imagen obtenida de página web: <https://nomada.uy/guide/view/attractions/4183>

Figura 8. Imagen obtenida de página web: https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g612482-d19805481-i453275038-El_Patio_del_Mercado-Paysandu_Paysandu_Department.html

Figura 9. Imagen cedida por Zoraida Martegani, extraída del Libro de Asambleas del Club de Remeros de Paysandú.

Figura 10. Imagen obtenida de página web: https://es.wikipedia.org/wiki/Edificio_de_la_Aduana_de_Montevideo#/media/Archivo:2016_Direcci%C3%B3n_Nacional_de_Aduanas,_Rambla_25_de_Agosto_de_1825,_entre_Maciel_y_P%C3%A9rez_Castellano.jpg

Figura 11. Imagen obtenida de página web: https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Intendencia_de_Montevideo.JPG

Figura 12. Imagen cedida por Zoraida Martegani, extraída del Libro de Asambleas del Club de Remeros de Paysandú.

Figura 13. Imagen cedida por Zoraida Martegani, extraída del Libro de Asambleas del Club de Remeros de Paysandú.

Figura 14. Imagen obtenida de página web: <https://diariouruguay.com.uy/museo-chacarero/los-120-anos-del-club-remeros-paysandu/>

Figura 15. Fotografía de los autores.

Figura 16. Fotografía de los autores.

Figura 17. Biblioteca Nacional de Uruguay (1960). Banco la caja obrera [Fotografía]. Imagen obtenida de página web: <http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy/jspui/handle/123456789/12093>

Figura 18. Biblioteca Nacional de Uruguay (1960). Edificio Plaza, en Viviendas - Salto (Uruguay) [Fotografía]. Imagen obtenida de página web: <http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy/jspui/handle/123456789/11980>

Figura 19. Biblioteca Nacional de Uruguay (1960). Sede Social del Club Remeros Salto - Salto (Uruguay) [Fotografía]. Imagen obtenida de página web: <http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy/jspui/handle/123456789/12671>

Figura 20. Imagen obtenida de página web: <https://nomada.uy/guide/view/attractions/3847>

Figura 21. Imagen obtenida de página web: <https://nomada.uy/guide/view/attractions/3836>

Figura 22. Imagen obtenida de página web: <https://clubremerossalto.com/institucional/historia-del-club.html>