



Anales del Instituto de Arte Americano
e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"

■ RECENSIONES BIBLIOGRÁFICAS

LE CORBUSIER Y LOS MODERNOS URUGUAYOS

Tres visitantes en París. Los colaboradores uruguayos de Le Corbusier de Nudelman, Jorge.

Luis Eduardo Tosoni

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

Tosoni, L. (2017). Le Corbusier y los modernos uruguayos. *Tres visitantes en París. Los colaboradores uruguayos de Le Corbusier de Nudelman, Jorge. Anales del IAA*, 47(1), 254-255. Consultado el (dd/mm/aaaa) en <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/239/400>

ANALES es una revista periódica arbitrada que surgió en el año 1948 dentro del IAA. Publica trabajos originales referidos a la historia de disciplinas como el urbanismo, la arquitectura y el diseño gráfico e industrial y, preferentemente, referidas a América Latina.

Contacto: iaa@fadu.uba.ar

* Esta revista usa Open Journal Systems 2.4.0.0, que es software libre de gestión y publicación de revistas desarrollado, soportado, y libremente distribuido por el Public Knowledge Project bajo Licencia Pública General GNU.

ANALES is a peer refereed periodical first appeared in 1948 in the IAA. The journal publishes original papers related to the history of disciplines such as urban planning, architecture and graphic and industrial design, preferably related to Latin America.

Contact: iaa@fadu.uba.ar

* This journal uses Open Journal Systems 2.4.0.0, which is free software for management and magazine publishing developed, supported, and freely distributed by the Public Knowledge Project under the GNU General Public License.

subestimada como la retórica con sus figuras y sus tropos, entre los cuales reina la metáfora. Ya no la conveniencia sino la necesidad práctica de la metáfora, salta a la vista al leer una y otra vez en este mismo libro términos como “lazo”, “vínculo” y la expresión “palabras que atan” aplicados a lo social.

En el capítulo XXII de su *Poética*, dice Aristóteles: “la máxima destreza consiste en ser un maestro de la metáfora. Esto es lo único que no puede aprenderse de otros, y es, asimismo un signo de genio, puesto que una excelente metáfora implica una percepción intuitiva de lo semejante y lo desemejante”. Debe prestarse la debida atención al hecho de que el estagirita se haya ocupado de la metáfora tanto en ese tratado, que atañe a la creación literaria, como en su *Retórica*, que remite a la elocuencia, la persuasión y, en fin, a la política.

Los artículos del libro abarcan temáticas acerca de las conexiones de la metáfora con la historia y la filosofía. También el concepto y el empleo, no siempre consistentes entre sí, de la metáfora en Maquiavelo y en Hobbes. Y las metáforas del lazo social en varios contextos históricos y geográficos, como la imagen de la “fraternidad” en algunas políticas liberales y revolucionarias españolas. Luce especialmente destacable el estudio de Luis Fernández Torres sobre “Metáforas del vínculo social en el umbral de la modernidad tardía”, un denso estado de la cuestión cuya consulta es muy recomendable. En una cuerda diferente, ya no tan didáctica pero de gran color imaginario, vale señalar el título de Pedro José Chacón Delgado, “La metáfora de la limpieza de sangre en el origen del nacionalismo vasco”, y el de Brice Chamouveau, “Salir del armario. Apropiaciones y rupturas de una metáfora gay en España”.

No es óbice para sus beneficios académicos en los campos de la historia de la arquitectura, el diseño y la ciudad, que los trabajos aquí reunidos se refieran a los vínculos sociales, pues unos y otros se hallan estrechamente articulados. Más aún, toda vez que cumplan las metáforas con sus funciones simbólicas y sus contenidos siempre renovables, por definición transitarán sin interrupción por las esferas de todos los saberes, los poderes y las instituciones.

Mario Sabugo

LE CORBUSIER Y LOS MODERNOS URUGUAYOS

Tres visitantes en París. Los colaboradores uruguayos de Le Corbusier

Nudelman, Jorge. Montevideo, Uruguay: Universidad de la República, 2016, 413 páginas.

¿Qué influencia tuvo la visita de Le Corbusier al Uruguay en su viaje a Sudamérica en 1929? ¿Fue tan determinante para la producción de las primeras arquitecturas modernas como afirman algunos historiadores? Y el posterior Le Corbusier “brutalista”, ¿tuvo alguna repercusión entre los jóvenes profesionales uruguayos? ¿Qué rol tuvo la vanguardia alemana en la formación de la primera modernidad de ese país? Los temas planteados en estas preguntas están implícitos en el texto de Jorge Nudelman, que aborda el estudio del largo e intenso proceso de la modernidad uruguaya durante el siglo XX. El autor revisa la producción arquitectónica moderna del país desde los primeros ejemplos de la década del veinte hasta el advenimiento del golpe militar en los años setenta del siglo pasado. Este extenso arco temporal permite entender la amplitud y la variedad de esa producción, pero esta vez mirada con nuevos ojos, con una vasta bibliografía actualizada y sobre todo con numerosos documentos inéditos que habilitan al autor a proponer nuevas hipótesis que dejan de lado algunos lugares comunes y abren así el juego a renovadas lecturas histórico-críticas.

El libro, *Tres visitantes en París. Los colaboradores uruguayos de Le Corbusier*, surgió del trabajo realizado por el autor para la tesis doctoral defendida en la Universidad Politécnica de Madrid. Los “visitantes” fueron los arquitectos Carlos Gómez Gavazzo, Justino Serralta y Carlos Clénot, quienes, en distintos momentos, entre 1933 y 1950 trabajaron en el estudio de la *rue de Sévres*. El texto se estructura con una presentación inicial a cargo del rector de la Universidad de la República, Roberto Markarian, un prólogo de José María Lapuerta y luego la introducción y los capítulos desarrollados por Nudelman, según los años que marcaron este largo recorrido de la arquitectura moderna uruguaya a través del siglo XX. Ya en la introducción, el autor relativiza la incidencia de Le Corbusier en su viaje austral y la atribuye a “la matriz académica uruguaya y no a prejuicios antimodernos”. Suma a esto la ascendencia de la arquitectura alemana y del urbanismo moderno alemán, a través de la obra de Peter Behrens y

Camillo Sitte, conocidos por medio de las revistas que llegaban a la Facultad de Arquitectura en esos años. Pero el verdadero nudo del libro está en cómo los discípulos uruguayos de Le Corbusier utilizaron lo aprendido en su estudio parisino: “si hay continuidad con las teorías y prácticas del maestro suizo, si estas se reinterpretan o se adaptan, o si, incluso, son deformadas o distorsionadas para adaptarlas a discursos previos –léase *beaux arts* a la uruguaya– o en construcción”.

En el análisis de una temprana obra de Gómez Gavazzo, las casas Souto (pues en rigor, son dos), Nudelman evidencia mediante la lectura de las plantas que el proyectista no hace “concesiones al espacio lecorbusierano” más allá de la influencia manifiesta en el diseño de las fachadas. En esta dualidad se basa gran parte de la “construcción” que hace Gómez Gavazzo de lo moderno a partir de su aprendizaje con el maestro suizo en París: elementos del lenguaje de “la era de la máquina” combinados con un “método ecléctico aprendido en la academia, lo que lo absuelve de una imitación pasiva”. Esto se evidencia también en el reiterado uso de algunos “iconos lecorbusieranos”, como el proyecto para el Palacio de los Soviets que Gómez Gavazzo utiliza en el encuentro de la Avenida Agraciada con 18 de Julio y en el concurso para la Biblioteca Nacional de 1937, siempre en el contexto de una “modernidad domesticada por los modos académicos”.

La división de los capítulos a partir de “años” le permite al autor, por una parte, dar cuenta de distintos momentos de la vida de los “visitantes” en París; y por otra, señalar fechas importantes de la historia disciplinar uruguaya. Así, el primero, 1929, marca el año de la llegada de Le Corbusier a Montevideo, pero también el del protagonismo de algunos profesionales uruguayos, como Mauricio Cravotto, quien por entonces estaba formulando el Plan Regulador para la capital uruguaya, más vinculado con proyectos del urbanismo español o alemán del momento que con los planes urbanos del maestro suizo. 1945 es un año en el que Nudelman destaca el cambio en las tendencias de la arquitectura uruguaya moderna: los nuevos modelos cambian la orientación de la mirada hacia América del Norte, “dejándose de lado el empaque de los clasicismos modernos, el *art déco*, o el estilo *littorio*, dominantes entre las guerras”. En este año/capítulo, el autor incluye la presencia de Antonio Bonet Castellana en el Uruguay con el proyecto para la urbanización de Punta Ballena.

Bonet Castellana también se encargó de la construcción de la hostería La Solana del Mar y de la cercana casa Berlingieri, obra a la que se sumó un por entonces joven ingeniero, Eladio Dieste.

Esta historia “baja el telón” a inicios de los años setenta, cuando “un ambiente político violento que pronto llevaría a la dictadura y a la persecución de casi todos los personajes que han aparecido en estas páginas” se constituye en un verdadero “fin de ciclo” de la fecunda experiencia moderna uruguaya. Para entonces, Carlos Clénot había muerto y Gómez Gavazzo “ya no hacía arquitectura”.

Sin dudas, el texto de Nudelman es un valioso aporte al campo de los estudios de la arquitectura moderna en Latinoamérica, más allá de concentrar su trabajo en la vida y obra de algunos de los “modernos uruguayos” y sus vínculos con Le Corbusier.

Luis Eduardo Tosoni

RECUERDOS DEL DISEÑO INDUSTRIAL

25 casos de diseño “grosso”. Argentina (1920-1981)

Iglesia, Rafael E. J. Buenos Aires, Argentina: Diseño Editorial, 2016, 283 páginas.

¿De qué hablamos cuando hablamos de diseño? Pareciera que esta pregunta sobrevuela el ensayo de Rafael Iglesia a lo largo de sus más de doscientas ochenta páginas.

En primer lugar, la noción comprende solo el diseño industrial, y a esa rama se dedican los 25 casos “grossos”. Es posible que ciertos autores –no sin argumentos válidos– objeten que algunos casos no pertenecen al universo de “lo diseñado”. Tan es así que la lista integra productos de autores reconocidos y de fama internacional (el sillón BKF), y objetos de uso popular y origen desconocido, recreados mil veces en diferentes formas, materiales y estéticas, como el recipiente para tomar mate.

En segundo lugar, ¿por qué “grosso”? Para los lectores de otros países hispanohablantes, la palabra puede remitir únicamente a las acepciones de la voz italiana “grosso”, que en un principio obvio significa ‘grueso’, pero que