

Antonio Bonet en Punta Ballena (1945-1948): el aporte de La Solana para la arquitectura del Cono Sur

Antonio Bonet in Punta Ballena (1945-1948): La Solana's contribution to the architecture in the Southern Cone

Antonio Bonet em Punta Ballena (1945-1948): a contribuição de La Solana para a arquitetura do Cone Sul

Recibido: 13 de octubre de 2015. Aprobado: 28 de marzo de 2016. Modificado: 17 de abril de 2016

DOI: <http://dx.doi.org/10.18389/dearq18.2016.09>

Artículo de reflexión

Luís Henrique Haas Luccas

✉ luis.luccas@ufrgs.br

Arquitecto (1983) y Doctor en Arquitectura (2004) por la Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil. Profesor en la misma institución, donde se dedica a la enseñanza del Proyecto Arquitectónico, en pregrado; y a la enseñanza y pesquisa en las líneas temáticas de Arquitectura Moderna y Proyecto en Preexistencias, en Posgrado.

Esta es una traducción del texto original en portugués, realizada por Luisa Gertrudis Durán Rocca

Resumen

Este artículo examina las obras de Antonio Bonet realizadas en La Solana. El Parador y las Casas Berlingieri, La Rinconada, Booth y Cuatro Casas fueron un aporte relevante para la arquitectura uruguaya y de la región en el periodo, como lo comprueba la inclusión de las dos primeras en *Latin American Architecture since 1945* (1955), de Henry Russell Hitchcock. El trabajo demuestra que su contribución alcanzó parajes más distantes como el sur de Brasil: de modo tangible a través de las cáscaras de Dieste, cuya cerámica armada se originó en La Berlingieri, e implícito, mediante las obras de Fresnedo Siri.

Palabras clave: Antonio Bonet, Punta Ballena, La Solana, arquitectura moderna uruguaya, Casa Berlingieri.

Abstract

This article examines the works of Antonio Bonet that were created in La Solana. El Parador and the Berlingieri house, La Rinconada, Booth, and the Four Houses were an important contribution to architecture in Uruguay and in the region during the particular era. This was concreted when the first two buildings mentioned were included in Henry Russell Hitchcock's *Latin American Architecture since 1945* (1955). This work shows that Bonet's contribution reached places as far away as the south of Brazil, both tangibly in the form of Dieste's brick vaults, the concept from which originated with the Berlingieri house, and implicitly in Fresnedo Siri's work.

Key words: Antonio Bonet, Punta Ballena, La Solana, modern Uruguayan architecture, the Berlingieri house.

Resumo

Este artigo examina as obras de Antonio Bonet realizadas em La Solana. O Parador e as Casas Berlingieri, La Rinconada, Booth e Quatrecasas foram uma contribuição relevante para a arquitetura uruguia e da região no período, como comprova a inclusão das duas primeiras em *Latin American Architecture since 1945* (1955), de Henry Russell Hitchcock. O trabalho demonstra que sua contribuição chegou a lugares mais distantes como o sul do Brasil: de modo tangível por meio das cascas de Dieste, cuja cerâmica armada originou-se em La Berlingieri, e implícito, mediante as obras de Fresnedo Siri.

Palavras-chave: Antonio Bonet, Punta Ballena, La Solana, arquitetura moderna uruguia, Casa Berlingieri.

La obra de Antonio Bonet Castellana (1913-1989) fue reconocida en las últimas décadas del siglo XX, tal como lo señalan exposiciones retrospectivas y la creciente bibliografía crítica sobre estas. Al igual, su posición referencial dentro de la arquitectura moderna del Cono Sur se ha ido ratificando gradualmente. Este artículo expone la actuación de Bonet como una de las rutas por las cuales las *vanguardias constructivas* europeas llegaron a América del Sur y contribuyeron a consolidar la arquitectura moderna en el continente. El trabajo de Bonet se suma a otros fundadores, como la consultoría prestada por Le Corbusier, en 1936, para los proyectos del edificio del Ministerio de Educación y Salud y de la Ciudad Universitaria, ambos en Río de Janeiro; una contribución que fecundó la arquitectura brasileña a partir de la exitosa experiencia de la *Escola Carioca*.¹

Su ejemplo para la región del Río de la Plata fue decisivo, pues Bonet practicó una arquitectura genuinamente moderna desde su llegada a Buenos Aires, en 1938. Eso fue lo que demostró su trabajo inicial, la Casa de Estudios para Artistas (1938), un pequeño edificio coronado por bóvedas de sección asimétrica, localizado en la esquina de las calles Suipacha y Paraguay, cuando el Racionalismo Criollo era la expresión máxima de modernidad en las dos márgenes del gran río. Los argentinos Juan Kurchan y Jorge Ferrari Hardoy, sus colegas durante la estancia por el *atelier* de Le Corbusier, eran excepciones: volvieron trayendo el interés por lo *constructivo*, la valorización de la transparencia y el conocimiento de obras que repensaban la modernidad, como la primitivista casa Mandrot; un conjunto de actitudes que renovaban la arquitectura moderna europea de los años treinta y dejaban para atrás la falacia de un supuesto estilo internacional de "cajas blancas". Un poco después, en 1943, Amancio Williams concebía la célebre casa-puente, e ingresaba al cerrado grupo. Y al final de los años cuarenta, Mario Roberto Álvarez ensayaba sus primeras obras modernas.

En el margen opuesto, jóvenes arquitectos como Luis García Pardo y Raúl Sichero Bouret daban los primeros pasos en dirección a una arquitectura moderna, cuando se cerraba la primera mitad de siglo XX. Profesionales como Román Fresnedo Siri realizaban obras en las que el acento académico inhibía la utilización de la sintaxis moderna, como demuestra la pauta clásica de la Facultad de Arquitectura de Montevideo: la solución conservadora elegida acomodó el edificio de forma contingente a la esquina, adoptando como generatriz un sector de circunferencia que originó un patio interior triangular (fig. 1). La obra expone los orígenes académicos visibles del autor, característi-



Figura 1. Facultad de Arquitectura de Montevideo (1938). Fuente: fotografía del autor

cas de la Escuela Uruguaya; una tendencia que se revirtió en la segunda mitad de la década de cuarenta, como demuestra su proyecto para el Jockey Club de Porto Alegre, de 1951.

El trabajo precursor de Bonet en el Río de la Plata estimuló la producción de una arquitectura verdaderamente moderna en la región. Como caracteres genéticos transmisibles, los despliegues de su obra alcanzaron parajes más distantes como la ciudad de Porto Alegre; en este caso, a través de dos protagonistas de la arquitectura uruguaya: Román Fresnedo Siri, arquitecto autor del Jockey Club (1951) y del Edificio Esplanada (1952) en la ciudad, como aquí se plantea, y Eladio Dieste, ingeniero responsable por las cáscaras de ladrillo que identifican la Central de Abastecimiento de Río Grande do Sul S.A. (CEASA, 1970), algunas residencias y la Fábrica Memphis (1976).

Durante la segunda mitad de los años cuarenta, Bonet lleva a cabo el conocido emprendimiento balneario para la familia Lussich, en la margen oriental del río de La Plata, próximo a Punta del Este: un *parador* y algunas casas cuya osadía fueron decisivos para el desarrollo de una práctica moderna en la región. Bonet introdujo elementos de la arquitectura más actual en la "banda oriental", como ya había hecho en Buenos Aires: adoptaba la transparencia de los planos de vidrio extensos, en sustitución de ventanas rasgadas o recortadas en las "cajas blancas" de los años veinte; así mismo, ponía el acento en la tectonicidad de los edificios en las fachadas, aislando la "carpintería" estructural mediante las diferentes superficies presentes en las composiciones, a veces pulidas, a veces con texturas rugosas identificadas con el primitivismo; entre otros elementos propios de la vanguardia arquitectónica de los años treinta.

1 Se define como Escola Carioca la arquitectura moderna de matriz lecorbuseriana y atributos brasileños, practicada desde Río de Janeiro, durante las décadas de los treinta y de los cincuenta.

De Barcelona a Buenos Aires vía París-París

Admitido en la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona, en 1929, Bonet complementó la formación académica tradicional en el *atelier* de Josep Lluís Sert y Josep Torres Clavé, entre 1932 y 1934, donde vivió obras racionalistas importantes como la Joyería Roca, el Edificio Josefa López y la Casabloc.²

En 1933, embarcaba en Marsella en el *Patris II* rumbo a Atenas, donde conoció los grandes nombres presentes en el Cuarto Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (IV CIAM), como Le Corbusier, Aalto y Giedion. El entusiasmo de Bonet por Aalto y Le Corbusier se evidencia durante el viaje, cuando se tomó fotografías al lado de los dos maestros. El contacto con el suizo sería prometedor y resultó en una estancia posterior a su graduación. Un año después ingresaba como socio estudiante en el GATCPAC, ramo catalán de Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura (GATEPAC), donde participó en los principales trabajos del grupo. Es consensual la deuda lecorbusiana de Bonet; también se acepta la influencia de Mies y Roberto Segre,³ y aun cuando Aalto no es mencionado, es otra referencia visible en el parador La Solana.

Cuando concluyó sus estudios en 1936, va a París para trabajar en el *atelier* de Le Corbusier; la Casa de Week-End era concluida y se comenzaba la primera versión de Jaoul. En el mismo periodo, colaboró con Sert y Luis Lacasa en el proyecto y montaje del Pabellón Español para la Exposición Internacional de

1937, en París, donde se destacaron el Pabellón de los Tiempos Modernos, de Le Corbusier, y el de Finlandia, de Aalto.

En el *atelier* del suizo conoció a Kurchan y Hardoy, por los que fue incentivado a emigrar para Argentina, como forma de driblar la Guerra Civil Española. En 1938 se instala en Buenos Aires, lugar donde desarrolla la célebre poltrona BFK y funda el Grupo Austral, responsable por la revista de vanguardia homónima. Al año siguiente, concluye el pequeño edificio en la Calle Suipacha, en sociedad con Vera Barros y Abel López Chas, en el cual realizó precursoras bóvedas de curvatura asimétrica para las cubiertas.⁴ El edificio albergaba comercio en la base y estudios "para artistas" con *mezzanines* (entresuelos) al gusto parisiense de comienzo de siglo XX. La extensa fachada acristalada fue el aspecto que encuadró el trabajo con lo que había de más actual en el Viejo Mundo. En la planta baja, las vitrinas presentaban sofisticados vidrios curvos. Delimitado por dos láminas horizontales paralelas, el cuerpo del edificio fue cubierto por extensos planos de vidrio, complementados por paredes de ladrillos de vidrio que remitían a Porte Molitor (1933) y, en consecuencia, a la Maison de Verre (1929), de Pierre Chareau (figs. 2 y 3).

Dos años después, en 1941, retoma el tema de las bóvedas en las casas en Martínez, en esta vez adoptando la forma de arco rebajado más literalmente al modo de *week-end*. El proyecto del conjunto urbanístico de Casa Amarilla (1943), desarrollado con Amancio Williams y Eduardo Sacriste, entre otros arquitectos, fue su primer trabajo en escala urbana para Buenos Aires.⁵



Figuras 2 y 3. Casa de estudios para artistas. Foto publicada en la época y estado reciente.
Fuentes: Revista Austral n.º 3 (Buenos Aires, 1939) y fotografía del autor

2 Álvarez et al., *Antoni Bonet*, 8 y 9.

3 Segre, "Punta del Este".

4 Álvarez, *Antoni Bonet*, 74.

5 *Ibid.*, 86-89.



Figura 4. Casa La Gallarda (estado actual), Punta del Este. Fuente: fotografía del autor

Antonio Bonet en La Ballena

En 1945, Bonet proyectaba la casa del poeta Rafael Alberti en Punta del Este. Rústica, La Gallarda hacía una mención explícita al modelo de Errázuriz, con sus tejados "mariposa" (fig. 4). En el mismo año, el arquitecto se trasladaba a Uruguay durante una temporada. Contratado por la familia Lussich (Lukšić, castellanizado), de origen croata, proyectó y ejecutó la parcelación de un gran terreno en la playa de Portezuelo, junto a Punta Ballena, en el bosque artificial conocido como Arbo-retum Lussich.⁶ La oportunidad constituyó un laboratorio de experimentos formales y constructivos para el arquitecto. Se fusionaban en el conjunto la antinomia racionalista y sensual de Le Corbusier con las referencias propias de Aalto, perceptibles en el parador La Solana del Mar (1946), que actuó como ancla del emprendimiento: pequeño hotel con restaurante y *night club* en la playa.

El parador La Solana

Orientado para las aguas calmas de Portezuelo, el prisma de vidrio del *parador* emergió de las curvas de nivel del terreno, frente a lo bosque de *pinus* marítimo. La terraza-jardín sobre el volumen frontal resultó un poco arriba de la cima de la colina en la cual el edificio se inserta, rematada por una especie de cornisa estilizada en hormigón. Visto de frente, el rigor fue

roto por una forma serpenteante sobre la terraza-jardín: un muro curvilíneo de trazado nervioso, que trataba de ocultar la culata del sector de servicios que sobresalía y de absorber las chimeneas a través de la continuidad de una especie de biombo (figs. 5 y 6).



Figura 5: Parador La Solana, Punta Ballena, 1946. Fuente: Hitchcock, *Latin American*, 54.



Figura 6. Estado actual del parador La Solana. Fuente: fotografía del autor

6 Propiedad comprada por Antonio Lussich en 1896 y transformada por el en un "jardín botánico natural". En 1909, al lado del intendente de Maldonado Juan Gorlero, Lussich fue responsable por la reforestación con *pinus* marítimo de la Isla Gorriti, de la región que sufrió un incendio en 1894.



Figuras 7 y 8. Pabellones finlandeses en París (1937) y Nueva York (1939). Fuentes: Revista L'Architecture D'Aujourd'Hui n.º 29 (abril de 1950)

Para revestir aquella “forma libre” característica de Aalto, Bonet adoptó la misma solución: utilizó láminas verticales de madera, material que se extendió generosamente sobre otras superficies exteriores, piso y en la estructura del entresuelo y en parte de las divisiones internas. Aalto había utilizado la madera de ese modo en su casa en Helsinki, proyectada en 1934. Al año siguiente vencía el concurso del Pabellón Finlandés para la Exposición de París de 1937, en el cual llevó la solución al extremo, al revestir todo el edificio efímero de esa forma (fig. 7). En el pabellón de Finlandia para la Exposición Universal de Nueva York (1939), proyectado en 1937, el espacio interior fue elevado al protagonismo, por medio de la utilización de las curvas inclinadas en las paredes, revestidas con láminas de madera verticales (fig. 8); y en la Villa Mairea, proyectada en ese mismo año, la utilización de la madera parece haber alcanzado su apogeo: las formas curvas de los dos aleros, el volumen cilíndrico sobre el acceso y los entablamientos del sector social, todo fue igualmente solucionado a través del revestimiento con listones verticales.⁷

La cortina de vidrio de doble altura del restaurante fue protegida originalmente por un *brise* vertical de planchas de madera espaciadas, como lo comprueba la foto del libro de Henry Russell Hitchcock.⁸ Producía un grafismo delicado sobre la fachada, eliminado posteriormente. La parte lateral desprotegida expone la silueta de un par de “hogares” de la chimenea sobre-

puestos (uno de ellos en el entresuelo), cuya forma resultante recuerda el dibujo de Miró o los *objects trouvés* lecorbusianos: una mención a la influencia surrealista, la cual él afirmaba haber sentido intensamente en la pintura, desde Barcelona, y que fue “trasladando para la arquitectura” (fig. 9). Al recordar su paso por el *atelier* de Le Corbusier, Bonet cuenta que él le encargó un proyecto donde incorporó la libertad creadora propia del movimiento surrealista a la arquitectura racionalista.⁹ En la parte posterior del parador, el perímetro se recorta, pues surge un ala perpendicular que abriga los servicios. El tratamiento del anexo exploraba el contraste del revestimiento de piedra con paneles de madera vertical (fig. 10).

La riqueza de detalles se acentuaba en el interior del edificio. El restaurante presentó un biombo articulado a la entrada de los sanitarios, formado por láminas verticales paralelas. La barra curva del bar, de aspecto rústico, también fue confeccionada en madera, así como el resto del mobiliario proyectado por el arquitecto (fig. 11). La sofisticación en los detalles llegó a su punto más relevante en el diseño de las ménsulas que sustentan el entresuelo, fundidas en metal y fijadas sobre los pilares de sección circular acanalada, en hormigón a la vista y con textura (fig. 12). La pared de piedra del ala perpendicular adentró el restaurante, reforzando la lectura del volumen estereotómico¹⁰ en contraste con la carpintería de los cerramientos transparentes. En ella, piedras horizontales delgadas sobresalen al-

7 Luccas, “Antonio Bonet”.

8 Hitchcock, *Latin American Architecture*, 54.

9 Álvarez, *Antoni Bonet*, 72.

10 Término utilizado por Gottfried Semper para designar la técnica de paredes portantes, en contraste con lo tectónico análogo a la carpintería.



Figura 9. Hogar de la chimenea. Fuente: fotografía del autor



Figura 10. Vista posterior del Parador, con su ala en piedra. Fuente: fotografía del autor



Figuras 11 y 12. Detalle del bar y de la ménsula. Fuente: fotografías del autor

gunos centímetros respecto a la pared y producen una textura. El *zoning* de funciones en la planta baja, a través de diferentes pisos nivelados, es otro elegante detalle que merece mención.

La Casa Berlingieri

En el mismo conjunto de La Ballena, Bonet proyectó y construyó la Casa Berlingieri (1947), que retoma el tema de las bóvedas heredado de la experiencia en el *atelier* de Le Corbusier, donde la casa de *Week-End* se destacaba por esos momentos. La fachada principal fue dirigida hacia la playa, a fin de sacarle partido al perfil de las cuatro bóvedas en arco rebajado. El extenso gramado que antecede la casa valorizó aún más la perspectiva (fig. 13). El acceso fue posicionado en la parte posterior, para las calles arqueadas de la parcelación.

Solucionado en dos pisos, el sector social agregó los servicios, que se acomodaron en el pabellón perpendicular a la playa cubierto por la bóveda de mayor vano. En el piso superior, la terraza frontal se extiende para afuera de la cubierta curva: apoyada sobre un único pilar, la expansión se proyecta con la escalera exterior que conduce al patio. Abajo, un amplio salón de juegos se conecta al área de la piscina. Los dos niveles están integrados a través de la doble altura del vacío. El sector privado constituye un volumen equivalente y perpendicular al primero, cubierto por la sucesión de tres bóvedas menores, correspondientes a los dormitorios. Las dos partes se conectan por una pasarela transparente y contrastante (fig. 14).

El proyecto desencadenó la experiencia de Eladio Dieste con sus cáscaras de ladrillos, reconocidas internacionalmente. Llamado por el arquitecto para calcular la estructura, Dieste sugirió que las bóvedas fueran construidas con una cáscara de ladrillos, lo que inició el desarrollo de la técnica que lo consagró. El relato del ingeniero uruguayo es esclarecedor:

En una obra del arquitecto Bonet, en Punta Ballena, se pensó en una solución de bóvedas siguiendo unas obras que Bonet había hecho en Buenos Aires. [...] entonces le dije que por qué no hacíamos una bóveda de ladrillos [...]. Él me dijo que estaba de acuerdo, pero que la sentía muy pesada, ya que estaba pensando en ladrillos colocados como si fueran los arcos, entonces le dije: "no, una cáscara de ladrillos". El me preguntó si eso se podía hacer, yo le pedí que me dejara estudiarlo.¹¹



Figura 13. Fachada de la Casa Berlingieri para la playa. Fuente: Hitchcock, *Latin American Architecture*, 163



Figura 14. Estado reciente de la casa Berlingieri. Fuente: fotografía del autor

Las cáscaras de ladrillos de la Berlingieri pasaron a ser ejemplares y motivaron a otros arquitectos a aplicarlas, a partir de los años cincuenta. Especialmente en el paisaje construido de Punta del Este se verifica una profusión de bóvedas de medio punto, rebajadas, asimétricas, biomorfas; en fin, de todo orden. En Brasil, la Central de Abastecimiento de Porto Alegre (1970) inició la utilización de cubiertas calculadas por Dieste, y se tornó referencia e inspiración para un buen número de obras dispersas por el país.

Otras tres casas

Además de estas dos obras referenciales para la arquitectura del Cono Sur, Bonet realizó otras tres casas en La Solana. En la menor de ellas, la Cuatrecasas (1947), se destaca la horizontalidad transmitida por la delgada cubierta que define el volumen. Más amplia, la casa Booth (1947-1948) también presenta una horizontalidad acentuada. El partido adoptado, en dos cuerpos paralelos conectados por una galería, es similar a

11 Entrevista concedida a la revista uruguayo *Elarqa* n.º 15 (septiembre 1995), 14-15.



Figura 15. Estado reciente de la Casa La Rinconada. Fuente: fotografía del autor

un esquema frecuente de la *Escola Carioca*, que remite igualmente a la solución binuclear de las casas de Marcel Breuer. La tercera de ellas, la casa La Rinconada, es la que merece mayor destaque, además de ser la casa del arquitecto. La solución utilizada fue un prisma horizontal en contraste con la topografía del paisaje agreste, en la pendiente abrupta y rocosa de la Punta Ballena (fig. 15). La fachada de paños de vidrio en toda su extensión trae para adentro de la amplia sala la vista deslumbrante, con la playa abajo y la extensa línea del horizonte sobre el mar. Aquí la fachada de vidrio remite a ejemplos como la Casa Tugendhat, de Mies; sin embargo, las gárgolas del entablamiento, originalmente más bajo, se identifican con la dramaticidad propia de Le Corbusier. El fondo presenta paredes de piedra bruta, material que se extiende por la base elevada y contrasta con la síntesis de planos blancos de la mampostería.¹²

La presencia de Bonet en la contribución uruguaya en Porto Alegre

Antonio Bonet se ubicó como una alternativa de las premisas lecorbusianas y de las otras vanguardias europeas rumbo al nuevo mundo. El rescate de su trayectoria expone los caminos, a veces accidentales, de la transmisión de conocimiento y de las ideas en arquitectura, como fue el encuentro de Dieste con las bóvedas que lo consagraron. El propio Le Corbusier ya había lanzado sus semillas casi una década antes de su llegada, en 1929, cuando profirió en cuatro ciudades suramericanas sus conferencias sobre la apología a las máquinas, las formas puras, la racionalidad y la salubridad. Entre las repercusiones menos conocidas de la obra de Bonet figuran dos experiencias realizadas por profesionales uruguayos en la ciudad de Porto Alegre: una palpable, a partir de Dieste; la otra implícita, a través de la presumible influencia de sus obras en punta Ballena sobre Fresno Siri.

Las cáscaras de Eladio Dieste

La CEASA (1970), de autoría de Carlos Fayet, Cláudio Araújo, Luís Américo Gaudenzi y Carlos Eduardo Dias Comas, fue un proyecto de proporciones típicas del periodo del "milagro económico brasileño".¹³ Desde su génesis, sin embargo, el conjunto se distanciaba del curso principal de la arquitectura brasileña de ese momento, al adoptar de forma inédita la tecnología de la cerámica armada de Eladio Dieste en el país: con excepción del antecedente aislado de la Fábrica Olivetti, en São Paulo, en los años cincuenta, cuyo proyecto y tecnología eran italianos,



Figura 16. Pabellón de los productores de la CEASA. Fuente: Archivo João Alberto/Ritter dos Reis

12 Lucas, "Antonio Bonet".

13 Periodo comprendido entre 1969 y 1973, correspondiente al Gobierno dictatorial del general Médici, cuando la economía brasileña creció en media elevada de 11 % al año.

experiencias coetáneas como la casa Zamataro (1970), de Rodrigo Lefèvre, tenían un carácter empírico y artesanal que se diferenciaba del enfoque tecnológico de Dieste. La utilización de bóvedas era un tema frecuente en la arquitectura moderna brasileña desde sus inicios; con excepción de la pionera iglesia de São Francisco en el conjunto de la Pampulha (Belo Horizonte), que utilizándose como elementos complementares de las composiciones y casi nunca como solución global. En el caso de la CEASA de Porto Alegre, fue el componente elemental del proyecto, unificando concepción estructural y plástica con armonía (fig. 16).

A partir de la experiencia acumulada en el proyecto de la CEASA, Carlos Eduardo Comas proyecta algunas viviendas con la tecnología de Dieste, entre 1971 y 1975. La fábrica de jabones y cosméticos Memphis (1976), de Cláudio Araújo y Cláudia Obino Correa, fue otro proyecto importante que utilizó el legado de las cáscaras. Otras centrales de abastecimiento se estaban construyendo durante esa época y la experiencia de Porto Alegre fue retomada como padrón constructivo para las centrales de Río de Janeiro y Maceió.¹⁴ Las bóvedas de Dieste y soluciones semejantes también fueron implementadas en innumerables otras obras brasileñas, como los *boxes* del Autódromo de Jacarepaguá y el Centro de Control Operacional y de Mantenimiento del Metro, en Río de Janeiro, puestos de gasolina y otros programas.

Román Fresnedo Siri y el Hipódromo de Cristal

El éxito del Hipódromo de Maroñas en Montevideo fue motivo para la contratación de Fresnedo Siri por la constructora Azevedo Moura & Gertum para el concurso de la nueva sede del

Jockey Club de Río Grande do Sul (1951), en el barrio Cristal. Sin duda, fue la obra local más valiente del periodo; en ella, la audacia de las estructuras con tirantes que sustentan el gran voladizo no acabó en un heroísmo estructural estéril: la composición de los volúmenes y de las fachadas es armoniosa y precisa, al tiempo que los interiores son ricos en curvas, ángulos y transparencias, que proporcionan agradables sorpresas al visitante. El sistema estructural *Freyssinet* de la cubierta fue apoyado en una línea única de pilares, que creó dos voladizos asimétricos: el más extenso posee 26 metros y cubre las graderías y tribunas; el lado menor, con 17 metros de longitud tiene tirantes de acero anclados al suelo, además de su propio contrapeso (figs. 17 y 18).

Las fachadas orientadas para el exterior son totalmente vidriadas, desde el punto medio de las laterales, donde una lámina vertical divide los pabellones en sentido longitudinal y establece una transición entre las graderías y el prisma transparente que contiene los diferentes pisos. Se usaron *brises* horizontales metálicos para proteger las fachadas del lado oeste, con excepción del primero y del último piso: la vista para el exterior fue preservada en los salones del último piso y el quiebra-sol horizontal empotrado en la estructura protege la fachada. La extensión de la superficie de vidrio que configura el prisma no tiene interrupciones en sus vértices y entrepisos, solución inédita en la arquitectura moderna brasileña de ese momento. Raras obras brasileñas del periodo presentaban soluciones tan osadas, a excepción del Ministerio de Educación y del Pabellón de Nueva York. En la sede del Instituto de Arquitectos de São Paulo (1948), del equipo liderado por Rino Levi, la fachada de vidrio fue segmentada por los entrepisos.



Figuras 17 y 18. Hipódromo de Cristal. Fuente: fotografías del autor

14 Segawa, *Arquiteturas no Brasil*, 172.

Como consecuencia del trabajo, Fresnedo realizó un segundo proyecto en la ciudad, el edificio Esplanada (1952), caracterizado por sus grandes parrillas de balcones sobre las fachadas que producen una retícula que ameniza las dimensiones aventajadas del volumen. El ático recompone el volumen del prisma a través de una especie de pérgola de vigas, rematadas por una "cornisa" sustentada por pilotes. Aquí Fresnedo parece haber adoptado las configuraciones de carácter anónimo del Racionalismo (italiano o "criollo"), asociados a la composición lecorbusiana común.

La inspiración de Bonet en la arquitectura moderna brasileña es plausible, dentro de la tendencia que se manifiesta en Uruguay en los años cincuenta.¹⁵ Sin embargo, las grandes superficies transparentes del Hipódromo seguramente no vienen de aquella; parecen procedentes de otras latitudes. También es factible su deuda con la obra de Bonet en punta Ballena, en aquel conjunto de proyectos modernos ejemplarmente resueltos y construidos. La libertad formal de ellos, que asociaron formas curvas, transparencias generosas y la utilización de materiales y técnicas inéditas en la región —como las cortinas de vidrio del restaurante, los revestimientos exteriores en madera, las cubiertas con bóvedas de arco rebajado y los techos planos—, era una experiencia que se estaba poniendo en práctica a pocos metros de la casa de veraneo de Fresnedo Siri, localizada en los altos de La Ballena.¹⁶ Ecléctico en la mejor acepción de la palabra, el arquitecto transitó virtuosamente a través de diferentes sintaxis e influencias arquitectónicas, con una destreza posible de ser atribuida a la sólida formación académica que tenía.

A modo de epílogo

Después de dos décadas viviendo en la Argentina, Bonet inicia la práctica profesional en España, en 1959, donde gradualmente se concentrarán sus obras a partir de ese momento. El conjunto extenso y consistente de trabajos producidos en la región platina constituye, sin duda, una importante contribución para la arquitectura moderna del Cono Sur. Las transparencias presentes de forma pionera en su obra componen un esfuerzo paralelo a las de la *Escola Carioca*, en la consolidación de una primera era del vidrio en el ámbito suramericano. No es precipitado afirmar que las fachadas cristalinas del Hipódromo de Cristal hayan resultado de la convergencia de estos dos vectores. Del mismo modo, la difusión de las bóvedas introdu-

cidas por él en la región, así como las variaciones sobre el tema efectuadas en las cáscaras de ladrillos desarrolladas por Dieste, llegaron a parajes más distantes como la capital gaucha, entre otras ciudades de Brasil. Con ellas, el repertorio de elementos de la arquitectura moderna se amplió, al enriquecerse la silueta de las ciudades con la poética de aquellas formas. 

Bibliografía

1. Álvarez, Fernando *et al.* *Antoni Bonet Castellana (1913-1989)*. Barcelona: Colegio de Arquitectos de Catalunya.
2. Boronat, J. Yolanda y Marta Risso. *Román Fresnedo Siri: un arquitecto uruguayo*. Montevideo: Universidad de la República, 1990.
3. Dieste, Eladio. "Entrevista". *ELARQA* n.º 15 (septiembre 1995): 14-15.
4. Gaeta, Julio C. y Eduardo Folle. *Guías ELARQA Montevideo*, tomos 2 y 5. Montevideo: Dos Puntos, 1995.
5. Hitchcock, Henry Russell. *Latin American Architecture since 1945*. New York: MoMA, 1955.
6. Luccas, Luís Henrique Haas. "Antonio Bonet e a arquitetura do cone sul: o exemplo de Punta Ballena". *Arquitextos* n.º 87.04 (agosto 2007). <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.087/219>
7. Segawa, Hugo. *Arquiteturas no Brasil (1900-1990)*. São Paulo: EDUSP, 1998.
8. Segre, Roberto. "Punta del Este: ameaçado um ícone do modernismo uruguaio". *Arquitextos* n.º 68 (marzo 2006).

15 Los propios autores uruguayos mencionan la influencia en pasajes como estos: "La herencia *corbusieriana* —asumida a través de la experiencia brasileña— se manifiesta claramente en los criterios éticos y estéticos que determinan la resolución del programa, que apela a la claridad funcional y al rigor de la forma" (Gaeta y Folle, *Guías Elarqa*, tomo 5, 27); e "Puntualmente se le adiciona un alero sobre el acceso formalmente

autónomo, segura evocación de la arquitectura renovadora de Brasil, de fuerte influencia en la arquitectura de la región de la década del cincuenta" (Gaeta y Folle, *Guías Elarqa*, tomo 2, 43).

16 Fresnedo construyó para él una casa en los altos de punta Ballena en los años cuarenta.