

Relaciones entre el discurso histórico de la arquitectura y la defensa del patrimonio cultural en Uruguay.

William Rey Ashfield

MARCO CONCEPTUAL

El presente trabajo es el resultado de una serie de reflexiones en torno a la idea de patrimonio en el contexto uruguayo a partir de los siglos XIX y XX¹. En esta línea de análisis e investigación ha ido surgiendo, de manera paralela, la verificación de un interesante correlato entre tal conceptualización del patrimonio y el estado de la doctrina arquitectónica del momento correspondiente a aquél. Se trata de identificar un diálogo, rico y variado –a veces fluido, a veces más confuso–, entre esos dos cuerpos que refieren a los bienes del pasado, desde miradas fuertemente afectadas por el presente.

Comenzaré mi relato observando que, hasta hoy, se desconoce el momento exacto en que el término “patrimonio” aparece en la escena cultural uruguaya. Sí puedo afirmar en cambio que, hacia el último tercio del siglo XIX, dicho término ya está presente en el discurso político-parlamentario, enmarcándose éste dentro del sentido general que hoy podemos asignarle al mismo. Sin embargo, algunas interesantes polémicas registradas en torno a afectaciones edilicias o a espacios urbanos emblemáticos en tiempos de la colonia, evidencian que ya entonces existía un cierto concepto de patrimonio y una internalización colectiva del mismo, que es anterior al uso más consciente del término que lo define.

Abordaré las relaciones entre la idea de patrimonio y el estado del pensamiento arquitectónico a través de un contexto temporal acotado, que media entre los años de 1800 y 2010, pero seleccionando determinados momentos que son entendidos como estratégicos para la comparación y confrontación de esos dos cuerpos ideológicos. Respecto del contexto espacial, se define un ámbito también acotado de la ciudad de Montevideo: las plazas Matriz e Independencia. Ambos recintos fueron originalmente concebidos en función de dos modelos urbanos –y también políticos– distintos. Mientras la primera es una expresión algo transgresora de las Leyes de Indias –con toda la carga de significado funcional, ritual y simbólico propio del mundo colonial– la segunda es la manifestación urbana de una república naciente, que requiere de un

¹ Se trata de ideas discutidas en el marco de la Cátedra de Historia de la Arquitectura Nacional - Facultad de Arquitectura, UDELAR, Uruguay-, en relación muy directa con ciertas líneas de investigación desarrolladas en el marco del Instituto de Historia de la Arquitectura de la misma universidad, como ser la publicación *Arquitectura y Patrimonio en Uruguay*, de las investigadoras Cecilia Ponte y Laura Cesio.

aparato de significados alternativos, capaces de expresar el advenimiento de un tiempo nuevo.

Finalmente, y para corroborar el diálogo entre patrimonio y estado de la disciplina arquitectónica –el término *teoría de la arquitectura* para referir al estado del pensamiento contemporáneo en la materia podría resultar un tanto anacrónico-, referiré a un reciente proyecto de intervención contemporánea sobre la segunda de las plazas elegidas –la Plaza Independencia- como forma de comprender que tal relación sigue siendo estrecha, aún en los tiempos que corren.

EMERGENCIAS CONCEPTUALES A PARTIR DE UNA POLÉMICA

Un histórico suceso, perteneciente a los primeros años del siglo XIX –época todavía vinculada a los tiempos coloniales en Montevideo-, ha sido analizado por la historiografía uruguaya como un hecho interesante pero anecdótico², y sólo atendido por el involucramiento de un proyecto de arquitectura realizado por el primer técnico académico llegado al Río de la Plata: Tomás Toribio³. Sin embargo, ese suceso exige hoy un abordaje diferente. Desde una comprensión más amplia en términos culturales, parece necesario ligarlo a la percepción y valoración del espacio urbano y la arquitectura, identificando allí una verdadera dimensión patrimonial, aun cuando el término *patrimonio* no forme parte del lenguaje culto ni cotidiano del Montevideo de la época.

Me refiero, concretamente, a la discusión establecida en 1804 en torno al proyecto de construcción de recovas sobre la Plaza Mayor de Montevideo⁴, concebido a partir de una iniciativa en la que participaron el Gobernador de la ciudad⁵, el Cabildo y el propio Tomás Toribio. Como contraparte de esta discusión encontramos a un grupo de vecinos que, en número de ochenta aproximadamente, firman una carta de protesta en su contra⁶, conformando un interesantísimo documento donde se expone una

² Isidoro de María recuerda el hecho en su obra **Montevideo antiguo: tradiciones y recuerdos**. Tomo I. Colección Clásicos Uruguayos. 1960. Montevideo.

³ Este es el caso del historiador Carlos Pérez Montero, a quien la difusión y el análisis del proyecto le resultan centrales para tratarlo en su trabajo: Pérez Montero, C. **El Cabildo de Montevideo. El arquitecto, el terreno, el edificio**. Montevideo: Imprenta Nacional, 1950.

⁴ También era conocida en la época como *Plaza de las Verduras*, según el historiador Isidoro de María. Adviértase la significación identitaria del término, en directa relación a una de las tantas actividades fundamentales desarrolladas en ese espacio urbano.

⁵ Pascual Ruiz Huidobro.

⁶ La misma fue presentada ante la Real Audiencia de Buenos Aires, en el mismo año de 1804.

percepción y valoración alternativa del espacio urbano, así como un registro o memoria colectiva acerca del trazado de la ciudad, la importancia de alguno de sus monumentos, sus usos y costumbres tradicionales.

Esta discusión nos aproxima a un verdadero contrapunto entre dos miradas muy diferentes en torno al carácter de la plaza, entendida como ámbito físico-espacial y vivencial. En paralelo, nos permite verificar también las relaciones directas que se establecen entre la consideración de dicho espacio –consideración y valoración que asumiremos como patrimonial- y la doctrina arquitectónica y urbana que respalda a cada parte.

El proyecto de Toribio para la construcción de las mencionadas recovas se inscribía en el marco de la doctrina académica e ilustrada, que perseguía principios de organización funcional, ordenamiento planimétrico, armonía visual e higiene ambiental. En relación con esto es que el arquitecto académico propone reordenar la venta de frutas y hortalizas que se realizaba sobre dicha plaza, construyendo allí un conjunto de “cuartos” alineados en dos grupos, paralelos entre sí, sobre sus lados sur y norte, a efectos de alojar dentro de los mismos dicha actividad. Como lo indica el propio plano del arquitecto⁷ –así como las argumentaciones presentadas ante el Cabildo- el proyecto responde a un espíritu ordenador que replantea la modalidad del mercado, además de evitar el ingreso a la plaza de lo que el Gobernador Ruiz Huidobro entendía como *“las sucias e indecentes carretas”*⁸. Se trata pues, de reorganizar una actividad que era hasta entonces extremadamente libre dentro de la plaza, zonificándola y restringiéndola ahora al marco físico de las nuevas recovas. La planimetría resultante parece, en realidad, incompatible con la multiplicidad de actividades que tenían lugar en aquella plaza, más cercana a un complejo sistema espacial múltiple –y en cierta medida barroco- donde debían darse las periódicas corridas de toros, los ejercicios de a caballo y los “fuegos de caña”⁹, así como también

⁷ Archivo General de la Nación Argentina. Extraído de Pérez Montero, C., op. cit., lámina 19, pág.140.

⁸ Tomado de Perez Montero, C. op. cit., pág. 136.

⁹ Al respecto dice la carta de los vecinos ya mencionada y elevada a la Real Audiencia de Buenos Aires: *“...puesta la recova (...) ha de causar mucho perjuicio a los carruajes y al comercio que pende de ellos. De la recova resulta también el perjuicio de que la ciudad no podrá tener en una plaza, estrechada por ella, ninguna diversión pública, como son corridas de toro, fuegos de caña u otros ejercicios de a caballo...”* Memorial al Rey Nuestro Señor contra las recovas que se pretendieron establecer en la plaza de Montevideo en 1804. Documento original extraído del Caxón de Sastre, entre las fojas 133 a 137, Archivo General de la Nación, y que reproduce la mencionada carta de los vecinos en rechazo del proyecto de Toribio. Extraído de Pérez Castellano, J. M. *Selección de escritos. Crónicas históricas. 1787-1814*. Colección de Clásicos Uruguayos. Vol. 130. Montevideo. 1968.

otras actividades rituales de tipo religioso o laico¹⁰. Es interesante constatar en esta línea de asociación, la metáfora barroca a que refiere la carta de los vecinos en directa relación con la plaza: “...puesta la recova, general y permanente, desaparece ese teatro movable...”¹¹.

Entre otros motivos argumentales en contra del proyecto, los vecinos refieren a cuestiones éticas¹², razones socio-económicas¹³ y motivos estético-urbanos. Entre estos últimos se hace especial referencia a la inconveniencia de perspectiva generada por las recovas, ya que dichos “cuartos” obstruirían la “vista” del monumento edilicio más importante de la ciudad. En este sentido dice el texto de los vecinos: “... a la nueva Iglesia Matriz que acaba de hacerse, se le quita el golpe de vista que su frontis y buena arquitectura ofrece a la plaza; pues una recova se va a poner, y ya se está poniendo, sólo a doce varas de distancia de las gradas de sus pórticos, no habiendo de la recova a la Iglesia más que la calle de por medio.”¹⁴

Ambas miradas, la de Toribio y la de los vecinos que rechazan su proyecto, nos hablan de un profundo interés y valoración por la plaza como espacio público, tanto en su dimensión funcional como simbólica. Un interés que expresa también su sentido como fenómeno histórico y colectivo, exponiendo por tanto el alto significado patrimonial que tenía para ambas partes. Pero, obviamente, se trata de valoraciones que responden a diferentes conceptualizaciones de lo urbano, o sea a contextos ideológico-doctrinarios muy distintos. En esta dirección importa comprender que la polémica se produce en un tiempo particular de cambios, en un momento-bisagra donde se dan transformaciones teóricas importantes, tanto en materia de arquitectura como de urbanismo.

El cuerpo de ideas académicas que se materializó en el proyecto de Toribio – aunque no en la realidad- planteaba una estructurada concepción del espacio, regida por una serie de preceptos que hablaban, necesariamente, de un tiempo nuevo: el

¹⁰ En torno a otras actividades impedidas por las recovas se dice: “...a lo menos el paseo del real Estandarte que se hace todos los años en la víspera y día de los Santos Patronos, y que sólo en la plaza lo logra ver el pueblos de lleno y a satisfacción, va a quedar desairado en adelante, pues no queda lugar en la ciudad para hacer las evoluciones de a caballo con desahogo y lucimiento. Pérez Castellano, J. M. *Ibidem*.

¹¹ Pérez Castellano, J. M. op. cit, página 36.

¹² El hecho de que algunos cabildantes que aprobaron el proyecto fueran los primeros adjudicatarios de las obras a realizar, motivó también la airada protesta y posiblemente este argumento se constituyera en la más sólida razón para el fracaso del mismo.

¹³ En el mismo texto se dice: “puesta la recova (...) el chacarero está obligado a alquilar cuarto: si lo alquila paga lo que no pagaba y si no lo alquila (...) no le queda más recurso que abandonar la agricultura. Cualquiera de estos partidos es diametralmente opuesto a la abundancia.” Pérez Castellano, op. cit., páginas 36 y 37.

¹⁴ Pérez Castellano, J. M. op. cit., página 39.

moderno tiempo de la Ilustración. Separar y ordenar funciones según su carácter, destinar dichas funciones a espacios particulares y diferenciados, promover la higiene como principio rector, disciplinar conductas sociales a partir del *zoning* funcional establecido, eran entonces verdaderas constantes en los proyectos académicos de intervención urbana.

En América, a fines del siglo XVIII y a principios del XIX –en algunos casos, ya bien entrados los tiempos republicanos- se enfrentarán estas disímiles miradas entre un espacio múltiple en términos espaciales, funcionales y simbólicos –como los fue el espacio urbano barroco- y la dimensión casi unívoca y direccionalizada –sobre todo en materia de uso y significado- de la nueva tradición académica y neoclásica.

LA REPÚBLICA Y SU NUEVO ESPACIO INSTAURADOR

Los comienzos del nuevo tiempo republicano están marcados por una serie de cambios que afectan a lo urbano: la demolición del sistema defensivo de las murallas de Montevideo, la ampliación del trazado de la ciudad y la generación de un nuevo espacio público como articulador entre la vieja ciudad colonial y el trazado de la ciudad nueva: la Plaza Independencia. Este conjunto de operaciones reflejan el espíritu de la naciente república, ávida de nuevos símbolos y de espacios alternativos de ritualización patriótica. Se trata de un tiempo en donde cierta fractura de la memoria no implica, necesariamente, la negación de otros patrimonios. Por el contrario, es un tiempo de creación de nuevas entidades y bienes culturales, capaces de aportar un imaginario colectivo nuevo.

La plaza Independencia, precisamente, es uno de esos bienes que se constituyen como ámbito consagrado a la nueva república, en un espacio que estaba incontaminado por la tradición urbanística anterior¹⁵. Sólo los restos de la antigua Ciudadela se ubicarían, por corto tiempo, sobre él pero su acta de defunción parecía entonces, inminente¹⁶.

El proyecto definitivo –realizado por el arquitecto Carlos Zucchi, técnico formado en Francia- se ajusta a las miradas hegemónicas del poder republicano a partir de nuevas coordenadas de base neoclásica. Será entonces un modelo alternativo –más

¹⁵ La misma ocupaba inicialmente el predio perteneciente al campo de Marte de la vieja ciudad colonial inmediatamente próximo a la fortificación conocida como Ciudadela de Montevideo.

¹⁶ El decreto de demolición de las fortificaciones de tierra de 1829 hablaba a las claras de una voluntad de destrucción de los vestigios militares del pasado colonial. Sin embargo, ese proceso llevaría años, incluso existiendo algunas propuestas de mantenimiento de la vieja Ciudadela, aunque ajustada a otros destinos.

concretamente el modelo artístico napoleónico- el elegido para expresar los cambios políticos producidos en el territorio. Dos ideas rigen su concepción inicial permaneciendo –no sin conflicto con otros ejes conceptuales- a lo largo de toda la historia: centralidad y homogeneidad. Ambas ideas tienen su correlato en dos conceptos, a su vez hegemónicos dentro de aquel momento histórico: modernidad republicana –desde una óptica estrictamente decimonónica- y jerarquía expresada bajo la lógica geométrica de los *axes* compositivos.

La plaza deberá resolverse como una adecuada articulación entre la vieja traza colonial y la nueva ciudad proyectada por el Ing. José M. Reyes. No obstante, no debe priorizarse el análisis planimétrico¹⁷ por sobre la dimensión simbólica de la misma. En este sentido, la plaza se concibe como una nueva centralidad dentro de la ciudad. Su proyecto apuntaba a la creación de un espacio alternativo a la plaza colonial, donde la simbología de lo central se materializaba en la presencia de un monumento público, subrayado por la homogeneidad de su entorno construido. El neoclasicismo, en tanto doctrina, había fundamentado la relación intrínseca entre centralidad e importancia simbólica, de la misma manera que apelaba a los ejes de composición como instrumento para destacar las jerarquías de partes¹⁸.

De manera paradójica, la idea de una centralidad alternativa a la del viejo casco colonial, fundada en el intento de consagrar un espacio homogéneo y axializado, se verá frustrada sistemáticamente. Entre otras razones podríamos considerar: las dimensiones y el particular ornato de la plaza, más propio –ambos- de lo laudatorio; la demora en su consolidación como ámbito caracterizado, el divorcio entre lo público y lo privado, etc. Mientras tanto, la vieja plaza matriz, de origen colonial, seguiría siendo el eje de la vida social montevideana durante todo el siglo XIX. La consolidación, en los

¹⁷El análisis historiográfico ha hecho especial hincapié en este sentido. Desde autores como E. Baroffio, A. Lucchini o los más contemporáneos como C. Altezor y H. Barrachini han insistido con una valoración a partir de la propuesta planimétrica. Esto ha llevado, sistemáticamente, a entender como errónea la propuesta de J. M. Reyes –sin valorar en ningún momento que la misma se plantea en el marco de una posible permanencia de la Ciudadela en aquel sitio- y de ajustada y razonable la de C. Zucchi. En paralelo, se ha planteado como positivas todas aquellas propuestas o intervenciones posteriores que siguieron de manera más fiel el trazado planimétrico del arquitecto italiano, formado en Francia. Es esa dimensión la que ha primado por sobre todo, constituyendo el eje de valoración de las propuestas sucesivas. Ver Alemán L. y Rey Ashfield, W. *Informe histórico crítico de la Plaza Independencia*. Publicación del Concurso Público de Anteproyectos para la Remodelación de la Plaza Independencia de Montevideo. 2010.

¹⁸ El referente de un clasicismo barroco francés en tanto, aportó la idea de homogeneidad, expresada a partir de la resolución de sus bordes, bajo la lógica escenográfica de aquella tradición. Se definía así un recinto de fuerte caracterización urbana que quedaría como una marcada intención en planos, pero que demoraría muchos años en consolidarse como realidad. De hecho, los ajustes en la sistematización de fachadas, los cambios del paradigma clásico -la pérdida de referencias en la edificación francesa a partir de una tónica italianizante incorporada luego por el Ar. Bernardo Poncini- y las indefiniciones en materia de componentes planteados –particularmente la ausencia de monumento al héroe nacional- generarán un complejo proceso que hará de la plaza un espacio en permanente cambio.

bordes de la misma, de importantes programas sociales y comerciales será, con seguridad, la clave de su éxito.

MODERNIDAD Y RUPTURA: EL VALOR DE LO OBJETUAL.

El siglo XX introducirá, ya en su tercera década, cambios sustanciales en la homogénea organización de los bordes de la plaza Independencia. Sobre su fachada este se comenzará a construir el primer “rascacielo” montevideano, como un signo de inocultable modernidad. Se trata del Palacio Salvo, obra del arquitecto italiano Mario Palanti.

La ruptura que generará el mismo en el contexto de la plaza será extrema pero a pesar de esto no son muchas las voces que se alzarán en su contra. El discurso de una modernidad pujante es más importante que las “nostalgias” de un tiempo pasado¹⁹, en aquel entonces. El contraste altimétrico entre el Palacio Salvo y el resto de las construcciones que bordeaban la plaza era absoluto y la conceptualización que respaldaba al proyecto de Zucchi empezaba a quebrarse. Era el comienzo del fin para el inicial proyecto neoclásico, fundado en las ideas ya citadas de centralidad y homogeneidad.

Es interesante comprobar la *lógica del contraste*, con que opera el proyecto moderno. En él está la base de su discurso rupturista, donde el edificio moderno surge como una suerte de “faro” emergente que ilumina el presente, sin importarle cualquier contexto vinculante. Desde este punto de vista, el edificio moderno se objetualiza y se transforma en un nuevo monumento: el monumento de la modernidad.

Si analizamos la mirada patrimonial de finales del siglo XIX y comienzos del XX, veremos que la idea de “monumento” adquiere distintos significados, pero hay algo que parece común a todas las definiciones y es su sentido de objeto aislado, contrastante con otras obras que devienen de tiempos anteriores, o bien de expresiones de un presente diferenciado. En este sentido, podemos constatar que no son demasiado diferentes las operaciones arqueológicas desarrolladas en la Roma de Mussolini de la propuesta del Plan Voissin para París de Le Corbusier. Ambos sacralizan el objeto de la Historia pero, al tiempo que lo aíslan también lo contrastan con el mundo moderno. Algo similar puede observarse en la manera en que la historiografía, de claro compromiso moderno, planteó la difusión de las obras paradigmáticas de la

¹⁹ Es interesante constatar que debajo de este edificio estaba el viejo café donde se había tocado por primera vez el tango “La Cumparsita”, reconocido en el mundo tanguero como el “himno de los tangos”. La demolición de este edificio original no generó mayores reacciones, igualmente.

modernidad: fotografías del edificio aislado, desde ángulos que subrayan su plena autonomía respecto de los contextos urbanos próximos²⁰.

Otras construcciones realizadas sobre la Plaza Independencia, años –y hasta décadas- posteriores, subrayaron esa voluntad rupturista siendo ilustrativos en este sentido los edificios Ciudadela y la sede de la Suprema Corte de Justicia, proyecto este último que resultó de un importante y representativo concurso de arquitectura. En ambos casos, la identidad moderna de esas obras se confirma en diversos rasgos como ser su lenguaje, tecnología, altimetría, materialidad y, obviamente, la resolución tipológica y espacial. Nada importa ya la presencia de las obras que definieron el borde homogéneo de la plaza y en los primeros años de la década del sesenta comienza la demolición de la antigua Pasiva, generada por Zucchi como residencia para Elías Gil. La defensa de su mantenimiento fue escasa y no demasiado consistente.

En los años cincuenta, en el marco de un discurso patrimonialista en ascenso – aunque todavía muy restrictivo²¹-, se realizan una serie de intervenciones puntuales en la ciudad de Montevideo, a los efectos de poner en valor ciertos edificios –o parte de edificios- testimoniales en riesgo. Algunas de estas operaciones formaron parte del Plan Director de Montevideo, configurando actuaciones en un marco más sistémico, de carácter urbano. Este es el caso de la llamada Puerta de la Ciudadela, la que se había desmontado al momento de la demolición de aquel fuerte militar, y nuevamente vuelta a armar sobre uno de los ingresos de la Escuela de Artes y Oficios. Ahora, era necesaria una nueva operación de desmontaje y rearmado en el sitio original: una “Puerta” que dejaba de ser puerta, se asimilaría por analogía con los arcos romanos o de triunfo decimonónicos²², erigiéndose en el medio de una de las calles que bordea la plaza. Independientemente de su descontextualización como parte de una edificación que ya no estaba, la aislada Puerta de la Ciudadela se “plantaba” como una suerte de “resto mnemónico”, que se destacaba en el sitio, por una operación clara de contraste. Se trata de un contraste análogo al de las arquitecturas modernas a las que referí antes, pero bajo una operación inversa donde “lo antiguo” aparece como lo ajeno y diferente al creciente contexto moderno. Así, el resto arqueológico se objetualiza –¿se sacraliza?- y crece en su condición de monumento.

²⁰ Un caso evidente es la manera en que se difundió la casa Schroeder, de Rietveld. En función de su esquizofrénica relación con el conjunto al que estaba vinculado, se evitó mostrar la misma en las publicaciones de distintos autores que refirieron a ella, hasta los años ochenta.

²¹ Son un conjunto de operaciones importantes pero acotadas a determinados nodos del espacio y el tiempo histórico.

²² La misma percepción del objeto resultante han planteado antes Ponte y Cesio, en su trabajo de investigación ya citado. Ponte, C y Cesio, L. **Arquitectura y patrimonio en Uruguay**. Publicación del Instituto de Historia de la Arquitectura, Universidad de la República, Montevideo, Pág. 30.

En el marco de la modernidad uruguaya, el patrimonio estaba condenado a una valoración fuertemente subordinada a la idea de *monumento*, ya que esto no sólo era congruente con el cuerpo de pensamiento arquitectónico sino también con una mirada muy selectiva respecto del pasado histórico.

COLINA, EDIFICIO, JARDÍN

En el año 2010, motivado en parte por los festejos del bicentenario de la Nación, se realiza un llamado público a concurso para la realización de propuestas para la Plaza Independencia. Dichas propuestas deberían considerar aspectos de diseño, tránsito, uso y posible reformulación de la superficie de la misma, incluido el mausoleo al héroe nacional, José Artigas.

Para entonces la plaza estaba protegida bajo la figura de Monumento Histórico Nacional y debía abordarse teniendo en cuenta criterios de carácter patrimonial. Para esto, formó parte del equipo evaluador un integrante de la propia Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación.

La propuesta ganadora establece un intento de reformulación del espacio de la plaza a partir de un relato en siete “claves inductivas”, las que intentan dar respuesta o potenciar ciertas construcciones conceptuales mediante un acotado número de acciones concretas. Estas acciones se ordenan, de acuerdo a lo que sus autores denominan “las construcciones primarias del relato”: *la colina, el edificio y el jardín*. Tales términos refieren directamente a la dimensión geo-topográfica implicada, la construcción subterránea del mausoleo a Artigas y el tratamiento de superficie de la misma.

Estos tres términos resumen no sólo los marcos de actuación sino que en paralelo se materializan como rasgos de la razón patrimonial. Son los ámbitos para efectuar las operaciones “quirúrgicas” propuestas por los arquitectos proyectistas, pero también son espacios esenciales de significación como cuerpo patrimonial.

En la segunda de las llamadas claves inductivas, se hace referencia a la idea de neutralidad. Esta clave, quizá más cercana al ámbito del jardín que de la colina, plantea dotar de sentido a la plaza mediante la inducción de diferentes usos: cotidianos y simbólicos. Tal planteo, asociado a la 5ª clave (palimpsesto activo) y a la operación de re-significación del mausoleo nos habla de un reconocimiento múltiple del pasado, bien cercano a la idea de diversidad cultural que caracteriza a nuestra cultura contemporánea y por ende al patrimonio. Ya no se trata de rescatar un pasado grandioso y concreto sino diferentes pasados involucrados o relacionados con diferentes partes del colectivo social. La neutralidad de la superficie de la plaza, su

tratamiento como ámbito isótropo -apenas afectado por ciertos recursos visuales de superficie- permitiría generar un lugar para lo diverso y lo múltiple. Un nuevo *topos* capaz de albergar diferentes identidades y funciones se presenta como sustitutivo del exclusivo espacio consagratorio, instaurador de una única lectura histórica. La plaza se presenta ahora bajo una nueva lógica o relato amplio e inclusivo.

Los autores han enlazado bien un sentido contemporáneo del concepto de patrimonio (valorización de un pasado múltiple y la diversidad cultural implicada), con una operación proyectual acorde a la tendencia, también contemporánea, de grandes superficies puras, de neutralidad formal, de cierto minimalismo que apunta al valor extremo de las texturas operando por sí mismas. Sin embargo, un cierto contraste parece inocultable en la oscilación que se produce entre lo perfecto de las formas y las impurezas de los usos diversos, entre lo monumental y lo cotidiano, entre el pavimento homogeneizante y la multiplicidad de arquitecturas circundantes. Este inevitable contraste es quizá, la pervivencia de un imaginario moderno, que no sólo no ha desaparecido sino que parece recuperarse en tiempos contemporáneos. Es un contraste más sutil y menos radical, que se concentra sólo en determinados planos. Su compromiso con lo patrimonial puede ser relativo, pero desde el discurso intenta acompañarlo.

EPÍLOGO

En este recorrido de aproximadamente doscientos años, realizado a través de dos históricas plaza montevideanas, sólo he intentado identificar y establecer el marco de interacciones diversas entre el corpus patrimonial –entendido en un sentido amplio- y el estado histórico del pensamiento arquitectónico, también entendido como cuerpo que incluye al pensamiento urbano. Ahora bien, la pregunta siguiente a la verificación de identidades o proximidades entre ambos campos parece irresistible, o al menos impostergable: ¿Cuál es la razón o las razones que explican tan estrecha relación en Uruguay?

En principio, parece importante recordar que el concepto de Patrimonio Cultural estuvo en sus inicios -siglos XVIII y XIX del contexto europeo- fuertemente vinculado a la reflexión en el campo del proyecto y la teoría arquitectónica. Así mismo, la propia teoría se vio respaldada por cuerpos de ideas que surgían de reflexiones en torno a los edificios del pasado, como lo fueron los trabajos críticos de J. Ruskin o bien el ejercicio proyectual, restaurador y también crítico de un Viollet le Duc. Desde este punto de vista parcial, sería posible verificar que el fenómeno de proximidad entre ambos campos trasciende la acotada frontera uruguaya.

Pero si analizamos las grandes discusiones que tienen lugar en el país, en particular aquellas que llegan hasta el nivel parlamentario²³, parecería indicar que - siempre desde la idea de “monumento”- son las obras de arquitectura del pasado los bienes que merecen la primera gran atención de legisladores e historiadores. Más que bienes muebles o artísticos, son los edificios de interés testimonial y en función de su dependencia con nombres propios de la historia nacional, lo que los motiva a acciones de protección-acción. La creación en 1971 de la Ley 14040, conocida como Ley de Patrimonio, vino a corroborar esta tendencia al iniciarse una larga lista de declaraciones de protección a bienes inmuebles -o sea edificios de interés histórico-testimonial e histórico-arquitectónico- frente a bienes de carácter mueble.

Este hecho fue acompañado a su vez, de una cada vez mayor presencia en la investigación de bienes culturales-patrimoniales -así como en la integración de instituciones vinculadas al patrimonio- de profesionales arquitectos. Esto consolidó la idea de que en Uruguay “el patrimonio es tarea de arquitectos”. Si bien la tendencia se materializó de manera clara a partir de los años setenta, la creación previa de instituciones vinculantes en el marco de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República²⁴ marcó, todavía antes, una progresiva relación entre Historia y Proyecto, la que en muchos casos permite también su traslado a la relación teoría de la arquitectura e intervención edilicia. Las preocupaciones que en la materia se plantearon en los Congresos Panamericanos de Arquitectos exponían con claridad las fuertes relaciones conceptuales entre ambos campos.

No obstante, para las posibles respuestas a las interrogantes planteadas, es necesario volver a pensar en la importancia de la arquitectura y la ciudad como materia de interés patrimonial, al tiempo que en el peso que ha tenido el pasado en la definición de los distintos cuerpos teóricos de la arquitectura, a través de la historia. Me refiero a las transferencias de ida y vuelta que ambos campos exigieron siempre pensar y que hoy debemos tener en cuenta como un insumo de relevante valor conceptual.

²³ Conviene explorar en este sentido, las discusiones que tuvieron lugar en los siglos XIX y XX en torno al mantenimiento de algunos bienes inmuebles pertenecientes a los “prohombres” de la historia nacional. En particular destaco la discusión parlamentaria en torno al destino de la casa-mirador del gobernador de Montevideo, Joaquín Suárez.

²⁴ En 1938 se funda el Instituto de Arqueología Americana y en 1950 -luego de un proceso de sucesivos cambios- aquel deviene en Instituto de Historia de la Arquitectura. Como bien sostienen Ponte y Cesio, en el primero resultaba hegemónico el paradigma arqueológico, pero su materia esencial eran los edificios concebidos en el pasado y la promoción de tareas como la conservación y restauración de los mismos. Es interesante comprobar que esta institución trascendía al cuerpo institucional de la Facultad de Arquitectura, estableciendo relaciones con otras organizaciones vinculadas a la materia patrimonial.