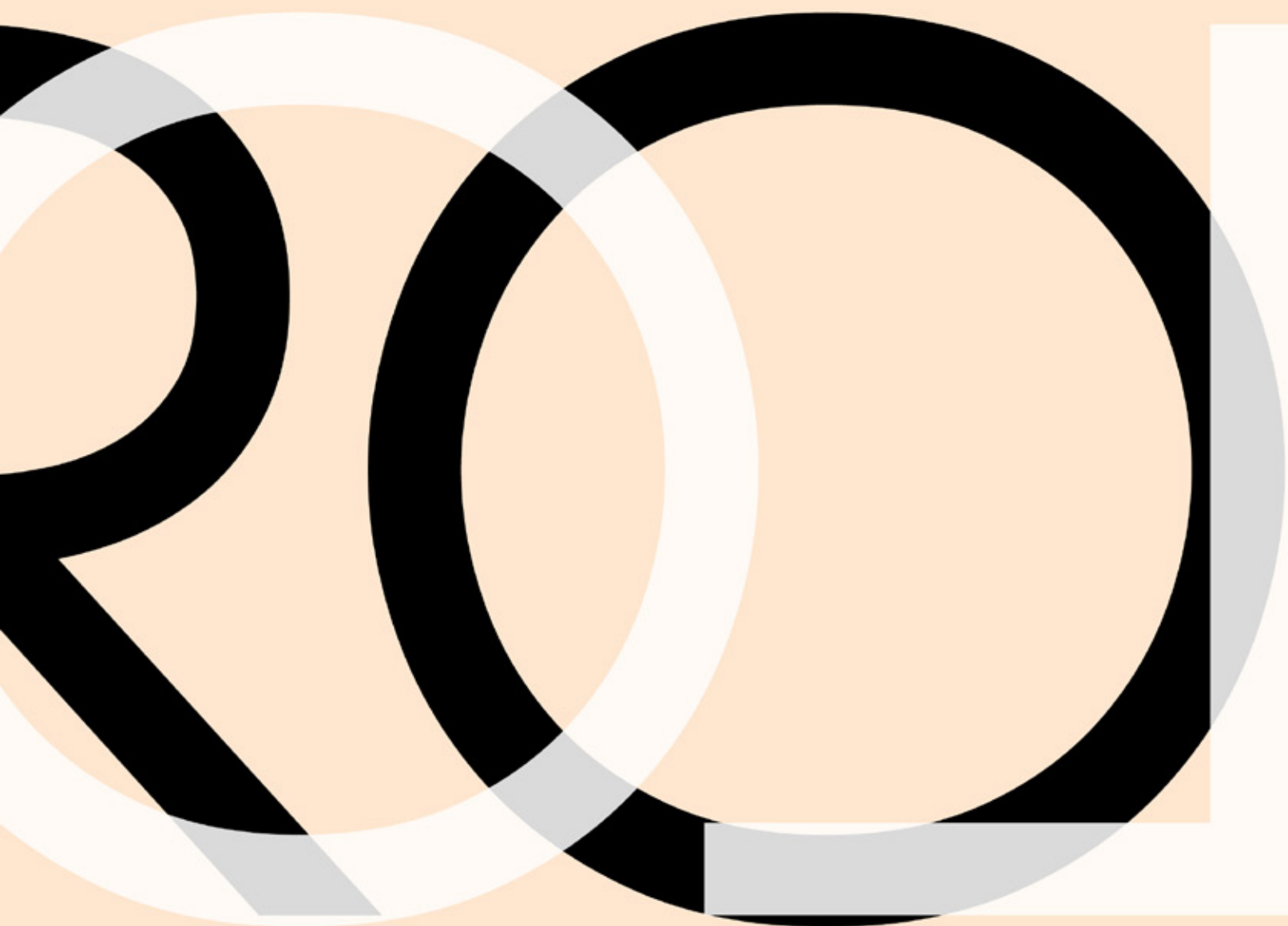


GUILLERMO GÓMEZ PLATERO  
E RODOLFO LÓPEZ REY:  
A CONTRIBUIÇÃO PARA A EXPERIÊNCIA  
MODERNA URUGUAIA 1959-1984.



BERNARDO MEDEIROS



Bernardo Medeiros

GUILLERMO GÓMEZ PLATERO  
E RODOLFO LÓPEZ REY:  
A CONTRIBUIÇÃO PARA A EXPERIÊNCIA  
MODERNA URUGUAIA 1959-1984 .

Dissertação apresentada ao Programa de pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como parte dos requisitos de avaliação para obtenção do título de mestre em arquitetura.

Área de concentração: Teoria, História e Crítica da Arquitetura.

Orientação: Prof. Dr. Luís Henrique Haas Luccas

Faculdade de Arquitetura – PROPAR – 2019

Universidade Federal do Rio Grande do Sul



Para meu filho Miguel Schnor Medeiros.



## AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, arquiteto e professor Luís Henrique Haas Luccas, pelo encorajamento e por ter me acompanhado neste trabalho, conduzindo-o com atenção nas diversas etapas que envolveram a sua elaboração.

Aos meus pais, Carlos e Maria, pelas oportunidades que me ofereceram.

À minha esposa, Juliana, e à Cecília, pelo apoio e compreensão.

Aos professores Maria Luiza Adams Sanvito e Sergio Moacir Marques pelos apontamentos na banca de qualificação que muito contribuíram ao desenvolvimento desta pesquisa.

Ao arquiteto Rodolfo López Rey pela conversa gentil sobre sua vida e obra e pela disponibilidade em me receber para trocar ideias e fornecer material para pesquisa.

À Marta Arjona, Mario Alberti, Octavio Russi e Gonzalo Puceiro por todo material e conhecimento compartilhado.

À CAPES por ter contribuído com os recursos necessários para a realização desta pesquisa.

Aos professores do Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura. E à Rosita, que acolhe a família de alunos do PROPAR.





## RESUMO

Esta dissertação constitui uma contribuição ao estudo da arquitetura moderna uruguaia produzida pelos arquitetos Guillermo Gómez Platero e Rodolfo López Rey com ênfase em um conjunto de cinco residências unifamiliares realizadas por eles em Punta de Este, no Uruguai, entre 1957 e 1966. O presente trabalho foi desenvolvido através do reconhecimento e da análise da produção destes dois autores, cuja parceria profissional se estendeu ao longo de um quarto de século (1959-1984). O estudo envolveu a seleção das obras, a partir de critérios previamente definidos, buscando identificar casos exemplares a serem examinados com maior profundidade. Envolveu também a reunião de documentos e bibliografia existentes, a consulta a fontes primárias, e a análise do conjunto de obras, identificando assim a qualidade espacial, implantações, configurações e detalhes do desenho. A análise também incluiu recursos de computação gráfica para a modelagem dos exemplares, de modo a auxiliar a interpretação do processo compositivo de projeto.

A seleção das residências a serem examinadas, adotou como critério o reconhecimento da exemplaridade pela exposição *Latin American in Construction*, realizada no MoMA, em 2015, a qual incluiu as obras uruguaias: *Ahel* (1962), *Son Pura* (1962), *Poyo Roc* (1965) e *La Caldera* (1966). A primeira obra teve autoria individual de López Rey, sendo as demais desenvolvidas em parceria com Platero. Para se estabelecer o necessário equilíbrio a análise, incluiu-se uma casa realizada individualmente por Gómez Platero, *Mailhos Saavedra* (1957). As cinco residências apresentam uma experiência variada de escalas, concepções volumétricas e soluções estruturais e construtivas, representando um laboratório experimental da primeira fase da obra destes dois importantes integrantes da experiência moderna realizada no Uruguai a partir de meados do século XX.



## ABSTRACT

This dissertation is a contribution to the study of the Uruguayan modern architecture produced by the architects Guillermo Gómez Platero and Rodolfo López Rey, with emphasis on a group of five single-family residences designed by the two architects in Punta de Este, Uruguay, from 1957 to 1966. The work was developed through the recognition and analysis of the production of these two authors whose professional partnership extended over a quarter of a century (1959-1984). The study involved the selection of projects, based on previously defined criteria, identifying exemplary cases to be examined in greater depth. Also involved the selection of existing documents and bibliography, the consultation of primary sources, and analysis of the set of projects, identifying the spatial quality, implementations, configurations and details of the design. The analysis also included computer graphics resources for modeling each case, in order to aid the interpretation of the compositional design process.

The selection of the residences to be examined, adopted as criterion, the recognition of exemplarity by the exhibition Latin American in Construction, held at MoMA in 2015, which included the Uruguayan projects: Ahel (1962), Son Pura (1962), Poyo Roc 1965) and La Caldera (1966). The first work was done individually by López Rey, the others being developed in partnership with Platero. In order to establish the necessary balance for the analysis, a house projected individually by Gómez Platero, Mailhos Saavedra (1957) was included. The five residences present a varied experience of scales, volumetric conceptions and structural and constructive solutions, representing an experimental laboratory of the first phase of the work of these two important members of the modern experience occurred in Uruguay from the middle of the XX century.



## RESUMEN

Esta disertación constituye una contribución al estudio de la arquitectura moderna uruguaya producida por los arquitectos Guillermo Gómez Platero y Rodolfo López Rey, con énfasis en un conjunto de cinco residencias unifamiliares realizadas por ellos en Punta de Este, en Uruguay, entre 1957 y 1966. El trabajo fue desarrollado a través del reconocimiento y análisis de la producción de estos dos autores cuya asociación profesional se extendió a lo largo de un cuarto de siglo (1959-1984). El estudio involucró la selección de las obras, a partir de criterios previamente definidos, identificándose casos ejemplares a ser examinados con mayor profundidad. También involucró la reunión de documentos y bibliografía existentes, la consulta a fuentes primarias, y el análisis del conjunto de obras, identificando la calidad espacial, implantaciones, configuraciones y detalles del diseño. El análisis también incluyó recursos de computación gráfica para el modelado de los ejemplares, de modo a auxiliar la interpretación del proceso compositivo de proyecto.

La selección de las residencias a ser examinadas, adoptó como criterio el reconocimiento de la ejemplaridad por la exposición Latin American in Construction, realizada en el MoMA, en 2015, la cual incluyó las obras uruguayas: Ahel (1962), Son Pura (1962), Poyo Roc (1962) 1965) y La Caldera (1966). La primera obra tuvo autoría individual de López Rey, siendo las demás desarrolladas en sociedad con Platero. Para establecer el necesario equilibrio el análisis, se incluyó una casa realizada individualmente por Gómez Platero, Mailhos Saavedra (1957). Las cinco residencias presentan una experiencia variada de escalas, concepciones volumétricas y soluciones estructurales y constructivas, representando un laboratorio experimental de la primera fase de la obra de estos dos importantes integrantes de la experiencia moderna realizada en Uruguay a partir de mediados del siglo XX.

---

SUMÁ  
RIO

---

## INTRODUÇÃO

- 18. Apresentação do tema
- 20. Justificativa do Tema
- 22. Estado da Arte
- 39. Objetivos
- 40. Metodologia
- 43. Estrutura do trabalho

## CAPÍTULO 01 - A TRAJETÓRIA DE GÓMEZ PLATERO E LÓPEZ REY

- 48. 1.1. Antecedentes da experiência analisada
- 62. 1.2. O Arquiteto empreendedor Guillermo Gómez Platero
- 70. 1.3. As fantasias italianas de Rodolfo López Rey
- 78. 1.4. As obras da sociedade Gómez Platero–López Rey
- 89. 1.5. O grupo SAFEMA
- 92. 1.6. Realizações do grupo SAFEMA

## CAPÍTULO 02 - AS RESIDÊNCIAS

- 120. 2.1. Punta del Este, o sítio das cinco residências
- 134. 2.5. Residência Mailhos Saavedra
- 152. 2.2. Residência Ahel
- 174. 2.4. Residência Son Pura
- 196. 2.6. Residência Poyo Roc
- 218. 2.3. Residência La Caldera

## 236. CONSIDERAÇÕES FINAIS

## 242. BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

---

INTRO  
DUÇÃO

---



Figura 01 - Detalhe da fachada da residência Son Pura, fotografia de Julius Schulman.  
Fonte: Arquivo fotográfico de Julius Schulman, Biblioteca de pesquisa no Getty Research Institute, Los Angeles.



---

## APRESENTAÇÃO DO TEMA

---

Com poucas obras e nomes na vitrine internacional da arquitetura do século XX e uma produção teórica reduzida, o reconhecimento da realização moderna uruguaia no mundo é mínimo se comparado a seus países vizinhos Brasil e Argentina. Entretanto, as criações da arquitetura moderna uruguaia desse século são numerosas, graças à situação econômica nacional no período, e de elevada qualidade, tanto em aspectos projetuais quanto de execução.

A geração de arquitetos uruguaios de meados do século XX demonstrou capacidade de contextualizar suas obras ao tecido urbano da cidade tradicional em contraposição a uma atitude recorrente, em que o protagonismo da obra em relação ao entorno prevalecia. Abrindo mão de tal protagonismo sem abandonar o imaginário da arquitetura moderna, os arquitetos desse período eliminaram os excessos e priorizaram a sobriedade nas composições, respeitando o contingenciamento das obras ao quarteirão edificado. Ademais, os profissionais uruguaios atuantes no período tinham um cuidado com o desenho de acabamentos que auxiliava na durabilidade da edificação, reduzindo sua manutenção periódica, preocupação essa que nem sempre ocorreu na arquitetura moderna.

A produção arquitetônica realizada em parceria por Guillermo Gómez Platero e Rodolfo López Rey também é de grande relevância para a experiência da arquitetura moderna do país, como veremos no decorrer dos capítulos da dissertação. Nota-se na trajetória da sociedade Gómez Platero – López Rey, duas etapas produtivas com práticas projetuais distintas<sup>1</sup>.

O primeiro período, abrangendo os anos 50 e 60, foi marcado pela inserção dos arquitetos no mercado. Com projetos de residências unifamiliares e edifícios de propriedade horizontal em Punta del Este e

---

1 A publicação da revista monografias ELARQA n°8, divide a trajetória profissional de Gómez Platero em três fases. No entanto, Rodolfo López Rey esteve presente junto à sociedade somente nas duas primeiras fases dos três períodos conforme a divisão realizada pela publicação.

Montevideu, as obras iniciais possuíam um caráter mais experimental. Os arquitetos tinham uma preocupação com os detalhes, uma arquitetura mais artesanal, com uma genética corbusiana e miesiana perceptível.

Já o segundo momento, os anos 70, a sociedade passou de projetos de pequena escala para obras de grande porte. Com o trabalho junto ao SAFEMA (Sociedad Anónima Fomento Edificio de Maldonado) e o desenvolvimento de técnicas para a replicação de soluções arquitetônicas, a sociedade construiu quase quarenta grandes conjuntos de edifícios residenciais, grande parte executados em Punta del Este.

Este trabalho apresenta a produção arquitetônica realizada durante um quarto de século (1959-1984) pela parceria entre os arquitetos Guillermo Gómez Platero e Rodolfo López Rey concentrada na capital uruguaia e na cidade de Punta del Este.

Figura 02



Figura 02 - Detalhe da fachada do edifício El Monarca em Punta del Este.  
Fonte: Fotografia do autor .

Manifestada a relevante contribuição da sociedade Gómez Platero – López Rey para a arquitetura uruguaia, deduziu-se que a literatura a respeito da obra dos arquitetos ainda era escassa, quase inexistente. Muito dos edifícios residenciais em grande altura da cidade balneária de Punta del Este foram projetados pela dupla, o que levou a um grande questionamento da academia uruguaia sobre a qualidade da produção realizada pelos dois profissionais.

A fim de demonstrar o valor arquitetônico das obras realizadas pelo escritório, selecionou-se cinco projetos da fase inicial de seus trabalhos. Foram escolhidas quatro casas pertencentes à mostra organizada pelo MoMA<sup>2</sup>; projetadas por Platero e López Rey: residência Son Pura, de 1962, residência Poyo Roc, de 1964 e a residência La Caldera, de 1966, e também o projeto individual de Rodolfo López Rey, a residência López Rey "Ahel", de 1962. Visto que uma das casas selecionadas para a realização da análise era de autoria somente de Rodolfo López Rey, foi percebida a necessidade de se traçar uma "simetria" na escolha das obras estudadas, sendo assim, foi inserida na pesquisa uma residência projetada por Gómez Platero individualmente, a Residência Mailhos Saavedra, que completa a seleção das cinco obras a serem tratadas na dissertação.

Além da análise das cinco residências construídas na fase inicial da sociedade, foi composto um panorama geral com as principais obras de edifícios residências multifamiliares de média e grande escala com a intenção de demonstrar a sequência na qualidade de desenvolvimento de projetos que a parceria manteve mesmo mudando de escala das peças arquitetônicas.

O presente trabalho pretende examinar em profundidade as casas selecionadas, utilizando os recursos da modelagem para a análise decompositiva, especialmente a casa Ahel cuja composição

---

2 No ano de 2015, o MoMA ( Museu de Arte moderna de Nova Iorque) lançou a mostra intitulada Latin America in Construction: Architecture 1955-1980. A participação dos arquitetos uruguaios na mostra serão tratadas com maiores detalhes no estado da arte.

merece aprofundamento. E, como um objetivo consequente, o trabalho visa divulgar essas obras com valor exemplar e também difundir o conhecimento extraído delas do ponto de vista acadêmico.

Figura 03



Figura 03 - Fachada do edifício San Michelle, localizado na capital uruguaia de Montevideú.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

---

## ESTADO DA ARTE

---

Figura 04 - Capa da Revista de La Sociedad de Arquitectos del Uruguay, edição de dezembro de 1965.

Fonte: <<https://www.sau.org.uy/arquitectura-240-1965/>>

Figura 05 e 06 - Páginas internas da Revista de La Sociedad de Arquitectos del Uruguay, apresentando a residência de veraneio do arquiteto Rodolfo López Rey.

Fonte: <<https://www.sau.org.uy/arquitectura-240-1965/>>

Apesar da até então pequena produção teórica sobre a arquitetura moderna produzida no Uruguai, podemos identificar algumas publicações nacionais e internacionais sobre as obras de Gómez Platero e López Rey.

A primeira publicação apresenta a residência de veraneio de Rodolfo López Rey em Punta del Este. Trata-se da edição de dezembro de 1965 da revista de La Sociedad de Arquitectos del Uruguay, na qual foram apresentados oito projetos de arquitetos recém-formados. A primeira obra apresentada nesta edição é de Mariano Arana Sanchez, ex-prefeito de Montevideu, localizada no Balneário Neptunia, próxima da foz do arroio Pando no rio da Prata; seguida de uma residência projetada por Samuel Flores Flores em Punta Ballena; logo após na página 27, a revista apresenta a Residência Ahel de Rodolfo López Rey. Depois a publicação mostra um pavilhão de exposições de Adolfo Maslach; uma residência em Carrasco, de Nebel Farini; novamente uma casa em Punta Ballena, de Luis Patrone Pereira; uma vivenda em Carrasco, de Joel Petit de la Villeon, e, finalmente, duas residências geminadas em Montevideu, projeto de Mario Spallanzani.

Figura 04



Figura 05

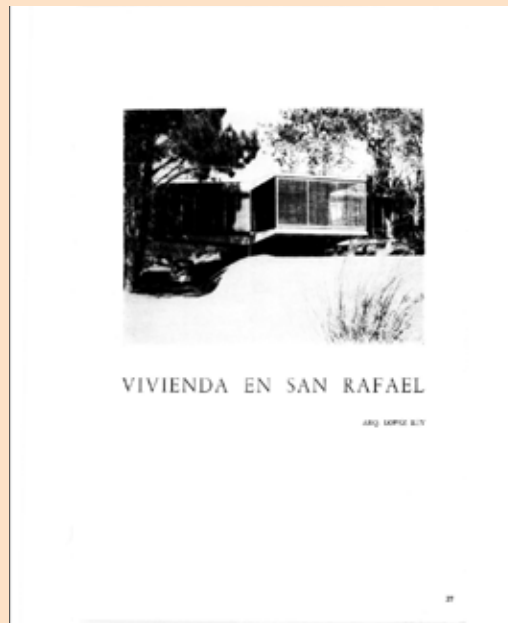


Figura 06



Sem nenhum texto explicativo sobre a residência projetada por López Rey, exibindo somente o título Vivienda en San Rafael, a publicação da Sociedade de Arquitetos do Uruguai apresenta a casa ao leitor em quatro páginas: três fotografias externas; duas internas, todas em preto e branco, e desenho das plantas baixas do térreo e do pavimento subsolo.

Pouco depois, a edição do dia 3 de março de 1968 da revista americana Los Angeles Times Home Magazine, publicou a residência La Caldera, projetada pela sociedade Gómez Platero – López Rey. Com o título "Concrete with character", a revista californiana apresentou a casa uruguaia em quatro páginas. Uma página dupla na introdução com uma fotografia da fachada lateral da residência e um pequeno texto descritivo da residência. O texto inicial fala sobre a casa ser uma arquitetura típica latino-americana, com uma forma forte e um trabalho hábil de tijolos. O texto explica também que, por ser a costa de Punta del Este de propriedade pública, o visitante tem um contato maior com as residências que não possuem um amuramento e dessa forma, a relação entre o público e o privado é fortalecida. Observa-se que, nos primeiros anos de existência da casa, ainda não havia sido construída a rambla General José

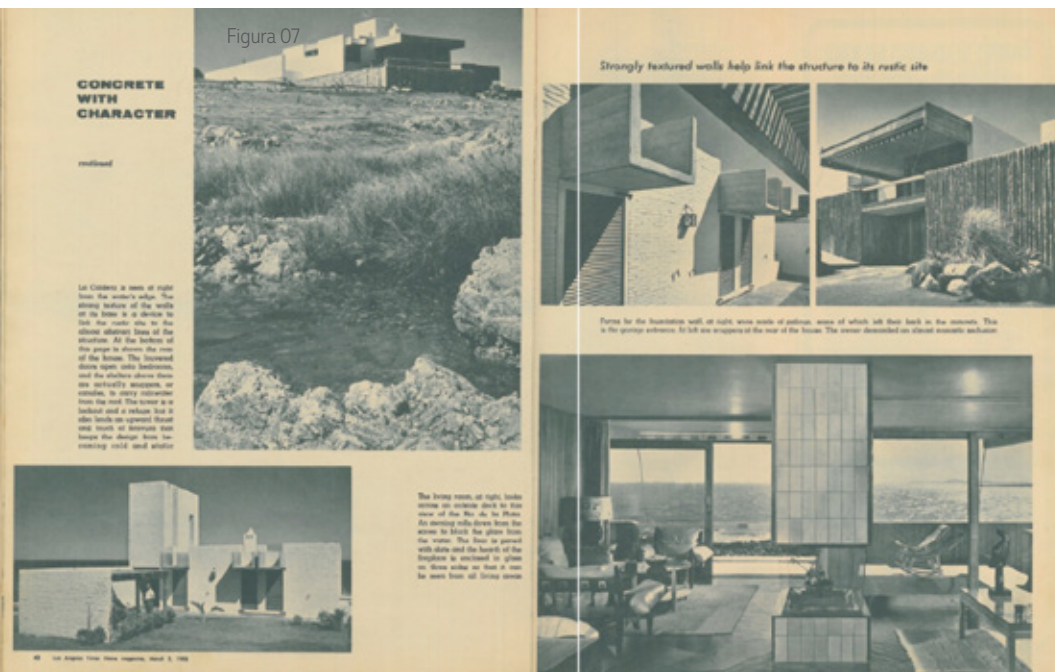


Figura 07 - Páginas internas da publicação da residência La Caldera na revista norte americana Los Angeles Times Home. Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

## CONCRETE WITH CHARACTER

*This South American river-front house makes a bold design statement*

This house stands on the shores of the Rio de la Plata—the River Plate—in Uruguay. It is typically Latin-American in its bold form and its skillful use of masonry. The owner is a businessman from Buenos Aires. (It is more convenient to build in Uruguay than Argentina.) The architects are Gomez Platera and Lopez Rey of Montevideo. At this time of year it is summer down there and the beaches are throng-

ed. Since the waterfront of all Uruguay is public property, it's possible to saunter past homes like La Caldera, as this is called. Some years ago a ship foundered in the river here and the waves now break over the wreckage of its boiler—which is caldera in Spanish—sending up great spouts of water from the otherwise quite placid surface. The plan is simple, with the sitting room facing the river. Because

the house is built over the garage, the view is unobstructed to the water. When the sun is low, a canvas awning can be lowered to block glare from the deck outside the living room. The other sides are, however, almost monolithic. At the rear there is a grass-covered patio, out of reach of the winds and handy to the bedrooms. You'll find photographs on the following pages of details of this house.

Pan-American Airways photographs by Julius Shulman





Figura 08 - Página dupla interna da publicação da residência La Caldera na revista norte americana Los Angeles Time Home. Fotografia de Julius Schulman.  
Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>





Figura 09. Capa da revista Los Angeles Time Home, onde foi publicada a residência La Caldera, no ano de 1968.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>



Figura 10. Capa da edição número da revista Monografías ELARQA, intitulada Guillermo Gómez Platero.

Fonte: <<http://juliogaeta.com/monografico-08/>>

Artigas, situação essa que aumentava o contato direto da residência com o mar.

Uma descrição interessante que a revista faz sobre La Caldera, é a ligação entre as texturas mais rusticadas com o sítio rochoso em que a residência se encontra:

*La Caldera é vista à direita da beira da água. A forte textura das paredes em sua base é um dispositivo para ligar o local rústico às linhas quase abstratas da estrutura<sup>3</sup>. (Los Angeles Time, 1968, p. 38)*

Além disso, a matéria sobre La Caldera, descreve o zoneamento da residência, a materialidade utilizada e também explica o motivo da escolha do nome da casa. A casa recebeu o nome em alusão ao naufrágio ocorrido próximo do sítio da residência, que no final deixou a calda do navio aparente.

No ano de 2002, foi lançada pela editora Dos Puntos, a edição número 8 da coleção Monografías ELARQA, com conteúdo abordando a obra de Guillermo Gómez Platero, com a concepção do próprio arquiteto, e Julio C. Gaeta, diretor da coleção.

A edição inicia com o prólogo escrito pelo então Ministro da Educação e da cultura do Uruguai, o Dr. Antonio Mercader, no qual ele descreve algumas características pessoais do arquiteto e relata sua experiência pessoal com Platero, como o ano de 1990 quando dirigiram o pavilhão do Uruguai na Exposição Universal de Sevilla.

Após o prólogo é apresentada entrevista com Platero, realizada pelo arquiteto Julio C. Gaeta, em que Guillermo conta a história de sua família, os seus anos de formação e sua experiência na área da docência na Faculdade de Arquitetura na Universidad de la República del Uruguay. Além de contar um pouco sobre a sua biografia, elenca alguns arquitetos

---

3 La Caldera is seen at right from the water's edge. The strong texture of the walls at its base is a device to link the rustic site to the almost abstract lines of the structure."

do cenário presente e do passado que, segundo ele, mereciam destaque, também fala de suas obras mais queridas produzidas no decorrer de sua carreira.

Em um terceiro momento, a revista traz o artigo com o título "Gómez Platero El arquitecto-empresneur", escrito pelos arquitetos Thomas Sprechmann, Diego Capandeguy e Marcelo Danza. No artigo, os arquitetos descrevem a trajetória profissional de Platero demonstrando o quanto foi marcante o perfil empreendedor em sua carreira. Os autores reconhecem três grandes etapas produtivas com práticas projetuais e empresariais distintas: os anos 50 e 60, com sua inserção no mercado, com os projetos de viviendas unifamiliares e dos edificios de propriedade horizontal em Punta del Este e Montevideo; os anos 70, com o trabalho junto do grupo SAFEMA (Sociedad Anónima Fomento Edificio de Maldonado) e a troca de escala, construindo quase quarenta grandes conjuntos de edificios residenciales, grande parte em Punta del Este; os anos 80 e 90, com a liderança absoluta nos grandes novos empreendimentos, como shopping center, terminais de ônibus, e hotelaria destinada a clientes seletos e de maior poder aquisitivo. Nesta fase, Gómez Platero desenvolve projetos de arquitetura e também segue operando como empreendedor,

Figura 11.



Figura 11. Páginas internas da Monografias ELARQA edição número 8, com o edifício Paz Marina na cidade de Punta del Este, e à direita a fachada do edifício Yacht. Fonte: <<http://juliogaeta.com/monografico-08/>>

atuando em várias das grandes intervenções junto ao contador Luis E. Lecueder e ao seu filho Martin Gómez Platero, que passa gradualmente a ocupar o posto como diretor do escritório.

No marco do curso de História da Arquitetura Nacional da Faculdade de Arquitetura, Desenho e Urbanismo (FADU-UY), no dia 23 de Novembro de 2012, realizou-se no Salão de Atos da Faculdade, a retrospectiva da obra de Guillermo Gómez Platero e Rodolfo López Rey com a presença dos arquitetos homenageados. Este evento foi o quarto de uma série que buscava valorizar a produção dos arquitetos uruguaios entre 1950 e 1980. O evento contou com a participação de professores da Faculdade de Arquitetura e representantes do DOCOMOMO Uruguai.

Figura 12. Tela de abertura do vídeo produzido pela FADU-UY, que fala da trajetória profissional dos dois arquitetos.

Fonte: <<http://www.fadu.edu.uy/sma/retrospectivas/gomlop/>>

Figura 10.



No evento foi gravada uma entrevista com os dois arquitetos falando de suas trajetórias profissionais. Disponível no website da FADU-UY, o vídeo tem o nome de Retrospectivas 4 – Gómez Platero-López Rey Arquitectos.

Retrocedendo no tempo, no ano de 1955 o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA) promoveu a exposição "Latin American

Architecture since 1945". Organizada por Henry Russell Hitchcock<sup>4</sup> a mostra traz um levantamento fotográfico, realizado pelo fotógrafo Soichi Sunami, em que são apresentadas importantes obras de arquitetura moderna da América Latina. Em torno de 49 obras foram expostas durante a mostra, incluindo, complexos universitários; projetos de habitação coletiva; estádios; hotéis; edifícios industriais; igrejas; residências unifamiliares e uma boate. As fotografias em preto e branco coladas sobre as paredes coloridas do museu mostraram internacionalmente, pela primeira vez, a importância da produção arquitetônica moderna da América Latina.

No aniversário de sessenta anos de "Latin American Architecture since 1945", ocorrido em 2015, o MoMA propôs uma continuação de sua primeira mostra, intitulada "Latin America in Construction: Architecture 1955-1980." A mostra foi organizada por Barry Bergdoll, curador, e Patricio del Real, assistente de curadoria, ambos do Departamento de Arquitetura e Design do MoMA; Jorge Francisco Liernur, da Universidade Torcuato di Tella, Buenos Aires e Carlos Eduardo Dias Comas, professor Doutor da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. A exposição, trouxe em seu subtítulo duas datas limites; 1955, ano em que foi exibida a mostra "Latin American Architecture since 1945", e o ano de 1980, completando um ciclo de um quarto de século. A mostra ocupou cerca de 1.200 metros quadrados do museu, apresentando aos visitantes cerca de 500 documentos oriundos de 11 países.

A contribuição uruguaia na exposição foi relevante para o enriquecimento da mostra, especialmente devido à excepcional qualidade das peças expostas. A obra que abre a exposição é de feito uruguaio, a "Ecuacion del Desarrollo". Elaborada por Carlos Gómez Gavazzo em 1960, ano em que o arquiteto passou a dedicar-se à pesquisa no ITU (Instituto de Teoría de la Arquitectura y el Urbanismo), a peça tinha como objetivo

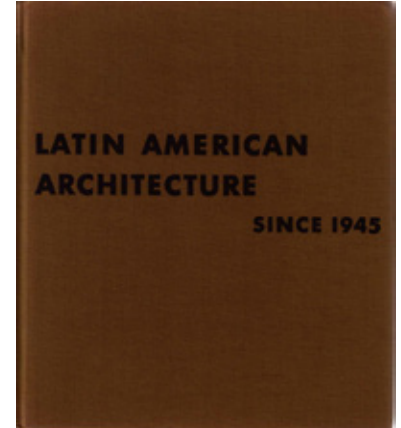


Figura 13. Capa do catálogo "Latin American Architecture since 1945".

Fonte: [https://www.moma.org/documents/moma\\_catalogue\\_2436\\_300190216.pdf](https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_2436_300190216.pdf)

---

4 Barry Bergdoll, Professor de história da arte no Departamento de História da Arte e Arqueologia da Universidade de Columbia, chamou a mostra de "relatório fotográfico", devido à ausência de desenhos, documentos ou filmes no acervo. A exposição era uma coletânea de fotografias externas de edifícios construídos nos 10 anos anteriores à exposição. (PEIXOTO, 2015)

calcular a velocidade e o tipo do plano de desenvolvimento urbano para cada cidade.

Figura 14. Em destaque na introdução da exposição a obra com a "Ecuacion del Desarrollo" elaborada pelo arquiteto uruguaio Carlos Gómez Gavazzo no ano de 1960.  
Fonte:<[https://www.architectmagazine.com/design/exhibits-books-etc/exhibition-review-latin-america-in-construction-architecture-19551980\\_o](https://www.architectmagazine.com/design/exhibits-books-etc/exhibition-review-latin-america-in-construction-architecture-19551980_o)>

Figura 14.



Figura 15. Capa do catálogo da exposição Latin America in Construction: Architecture 1955-1980.  
Fonte:<<https://www.amazon.com/Latin-America-Construction-Architecture-1955-1980/dp/0870709631>>

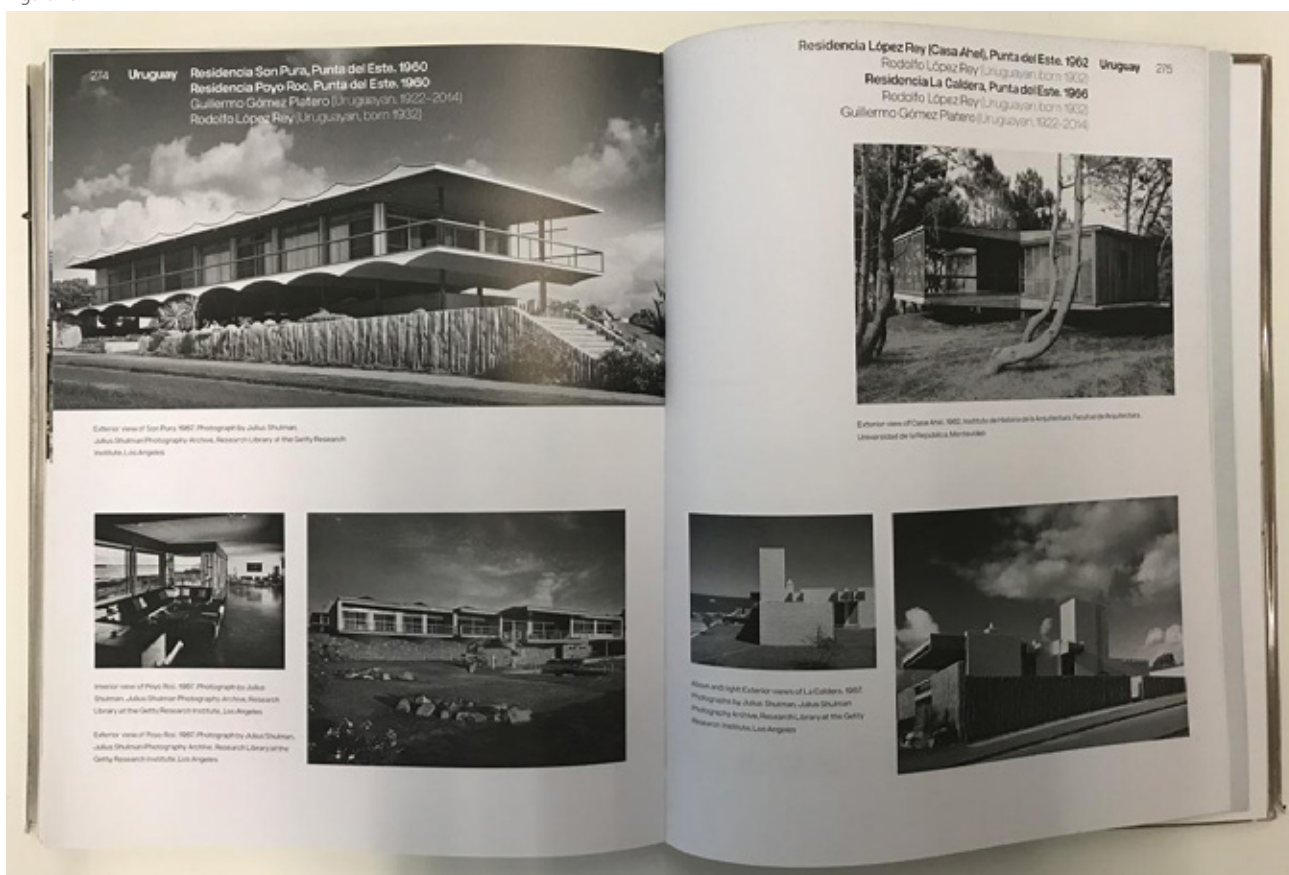
Na seção de introdução da mostra estão presentes documentos anteriores à data de recorte da exposição. Nela se podem ver desenhos de Julio Vilamajó, dois pequenos croquis da Sala de Assembleia das Nações Unidas (1947); Carlos Gómez Gavazzo, duas peças do projeto para Punta del Este (1935) e Carlos Surraco, a primeira imagem do Hospital de Clínicas (1929). No resto das galerias do museu se podem ver sobre todos desenhos originais e fotografias, assim como maquetes, algumas especialmente construídas para a ocasião, como a do Urnário Municipal de Nelson Bayardo no Cementério do Norte.

A produção arquitetônica realizada em parceria por Guillermo Gómez Platero e Rodolfo López Rey também foi incluída na exposição. As quatro obras selecionadas fazem parte do escopo das cinco residências

estudadas nesta dissertação. Somente a residência Mailhos Saavedra, projetada individualmente por Gómez Platero em 1957 e aqui examinada, não consta no catálogo do MoMA. O museu lançou paralelamente à exposição o catálogo com as fotografias das obras que faziam parte da mostra. Assim como na mostra, no catálogo estão presentes três residências projetadas por Platero e López Rey, residência Son Pura, de 1962, residência Poyo Roc, de 1964, e a residência La Caldera, de 1962, e também aquela projetada somente por Rodolfo López Rey, a residência López Rey "Ahel", de 1962.

Figura 16. Páginas internas do catálogo da exposição Latin America in Construction: Architecture 1955-1980. Na página esquerda acima está a residência Son Pura, abaixo a Residência Poyo Roc, na página à direita a residência de veraneio do arquiteto López Rey e abaixo a residência La Caldera.  
Fonte: Fotografia do autor.

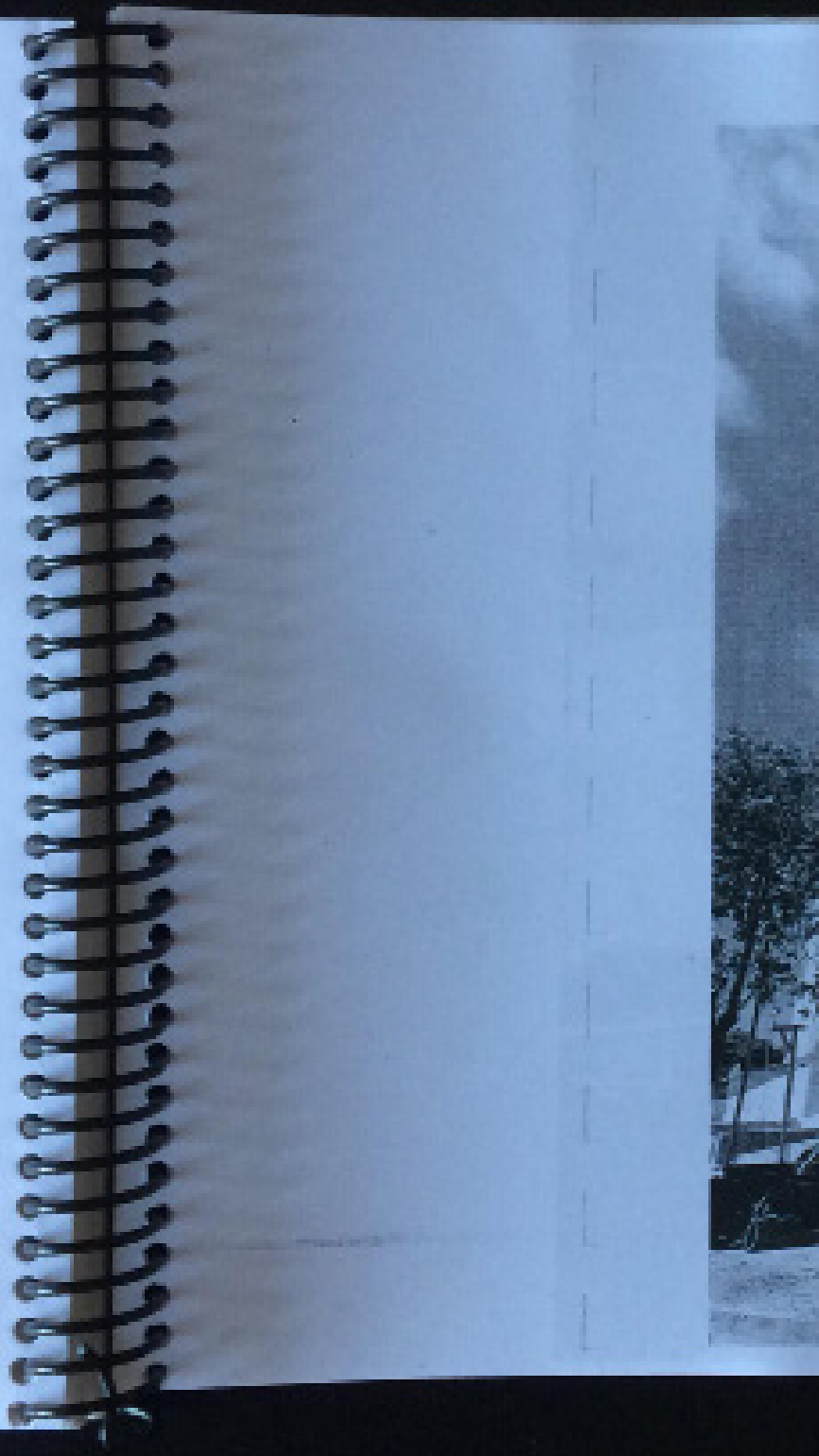
Figura 16.



No ano de 1943, pouco mais de dez anos antes da mostra organizada por Hitchcock, o MoMA expusera outra coletânea de fotografias arquitetônicas, a mostra Brazil Builds, organizada por Phillip

Figura 17. Páginas internas da fotocópia obtidas na visita ao escritório de Gómez Platero em Montevideú. No detalhe, o edifício del Puerto sendo construído em Montevideú.

Fonte: Fotografia do autor.







### DEL PUERTO

Rambla Arrieta y M. González  
10 pisos con 21 plantas  
6.100 m<sup>2</sup>

### DEL VARADERO

Rambla Arrieta y M. González  
10 pisos con 21 plantas  
6.200 m<sup>2</sup>

ESTA ES OTRA REALIZACION SISTEMA

edificio  
**DEL  
PUERTO**

**VENDE**

**GATTAS  
PAULLIER  
SADER**

SERVICIO PLATERO - COPIS 877  
SERVICIO COMO  
SERVICIO ALIENI

Edificio LUIS E ESCOBAR  
ADMINISTRACION

PLANTAS...  
QUE SON...  
...

Goodwin e ilustrada com fotos de Kidder Smith, que passou um período no Brasil durante o verão de 1943. As três exposições realizadas pelo museu constituem a totalidade do que o MoMA exibiu sobre arquitetura na América Latina.

Em busca de fontes primárias, durante a primeira visita ao escritório de Gómez Platero, em janeiro de 2017, foi obtida uma fotocópia em preto e branco de um livro/catálogo com as obras e a historiografia do grupo SAFEMA. Uma breve recuperação histórica desde a fundação de Punta del Este até o ano de 1911 faz a introdução do catálogo. Em um segundo momento, a empresa é apresentada ao leitor, com os componentes do grupo e as obras realizadas em Punta del Este e em Montevidéu. Logo após, a empresa descreve as maneiras de atuação no mercado de trabalho e também fala de suas futuras possibilidades. Finalmente, o catálogo apresenta o seu portfólio de obras realizadas e que estavam em construção naquele momento.

Com cerca de cinquenta páginas, as obras realizadas pelo SAFEMA são apresentadas em fotografias e com um pequeno texto contendo o número de unidades e a metragem total do empreendimento. O portfólio, no primeiro momento, mostra as obras realizadas na cidade de Punta del Este, onde a maioria das realizações são edifícios residências multifamiliares de pequeno e grande porte, e posteriormente, com um número menor de obras, apresenta as construções realizadas na capital nacional Montevidéu. Encerrando o portfólio, a publicação traz dois projetos urbanos: um em Punta del Este, o Proyecto Lobos, como um modelo de crescimento da região da costa da praia Brava; e outro para Montevidéu no Puerto del Buceo, proposta semelhante a da região da Praia Brava.

No ano de 2013, Juan Pedro Margenat, publicou o livro *Tiempos Modernos: Arquitectura Uruguay a las Vanguardias, 1940-1970*, que conta um pouco da experiência moderna uruguaia, tanto na área da arquitetura, quanto nas áreas de artes plásticas e cênicas. Consta no livro um relato do autor sobre o edifício Puerto construído em Punta del Este:



Figura 18. Capa do livro *Tiempos Modernos: Arquitectura Uruguay a las Vanguardias, 1940-1970*.

Fonte: <<https://bibliotecasau.blogspot.com/2013/08/tiempos-modernos-arquitectura-uruguay.html>>

*Puerto (1959) é a denominação escolhida pelo autor, Rodolfo López Rey, para um edifício que fica bem em frente ao porto de Punta del Este, no porto e na rua 12, com vista para a ilha de Gorriti.*

*López Rey propôs persianas de madeira deslizantes nas varandas, do chão ao teto, que enriquecem substancialmente a fachada, solucionando o prazer para o usuário. O designer foi associado por um longo tempo com o arquiteto Gómez Platero (de 1959 a 1984, quando se aposentou por motivos de saúde). Ele tem vários trabalhos de design cativantes, como a sua casa spa em Rincon del Indio (agora demolida)<sup>5</sup>. (MARGENAT, 2013, p. 118)*

Interessante observar que o autor do livro coloca o arquiteto Rodolfo López Rey como principal autor do projeto do edifício Puerto, suprimindo a participação de Gómez Platero em segundo plano, mencionando apenas o nome do arquiteto como um associado por longo período. No entanto, sabe-se, através de outras publicações, que o projeto é de autoria dos dois arquitetos. No próprio website de Rodolfo López Rey, que inclui a sua biografia, ele descreve como foi a sua participação no projeto do edifício Puerto:

*Recebeu o título de arquiteto no final de 1959. Já iniciou vários trabalhos com o arquiteto Guillermo Gómez Platero, no projeto do Edifício Finisterra na República Rambla do Peru em Montevideu e no Edifício Puerto em Punta del*

---

5 Puerto (1959) es la denominación elegida por el autor, Rodolfo López Rey para un edificio que se encuentra precisamente frente al puerto de Punta del Este, sobre la rambla portuaria y calle 12, con vistas hacia la isla de Gorriti. López Rey propuso em los balcones unas persianas corredizas de madera, de piso a techo, que enriquecen de manera sustantiva la fachada solucionando el aoleamiento al gusto del usuario. El proyectista estuvo mucho tiempo asociado con el arquitecto Gómez Platero ( de 1959 a 1984, cuando se retira por razones de salud). Tiene varias obras de diseño cautivantes, como su casa de balneario em Rincón del Indio (hoy demolida).

*Este, entre outros. A empresa Gómez Platero-López Rey arquitectos é constituída<sup>6</sup>. (LÓPEZ REY, 2018)*



Figura 19. Capa do Catálogo lançadona décima quarta bienal de Arquitetura de Veneza, representando o pavilhão do Uruguai, cujo tema foi; *La Aldea Feliz: Episódios de la modernización en Uruguay*.

Fonte: <<http://www.fadu.edu.uy/iha/novedades/la-aldea-feliz-episodios-de-la-modernizacion-en-uruguay-2/>>



Figura 20. Vista externa do Pavilhão uruguiaio para a 14ª Bienal de Arquitetura de Veneza.

Fonte: <<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-369408/la-aldea-feliz-pabellon-de-uruguay-en-la-bienal-de-venecia-2014>>

Este e outros aspectos demonstram certa falta de rigor historiográfico do livro, mas que é válido como mais uma fonte de pesquisa.

Recentemente, no ano de 2014, foi apresentado na décima quarta Bienal de Arquitetura de Veneza o pavilhão do Uruguai, intitulado Aldea Feliz. A cargo dos arquitetos Emilio Nisivoccia, Martín Craciun, Jorge Gambini, Santiago Medero e Mary Méndez, a mostra buscou divulgar a experiência modernizadora da arquitetura uruguiaia. O espaço foi dividido em três áreas claramente definidas e conectadas: o acesso, onde a exposição era apresentada; um segundo trecho repleto de prateleiras metálicas apresentando maquetes e objetos de arquitetura; e um terceiro espaço formado por uma grande mesa que permitia aos visitantes entrar em contato com um arquivo de plantas, desenhos e fotografias.

*La Aldea Feliz propõe questionar cem anos de modernização no Uruguai recorrendo a vinte episódios que, de uma forma ou de outra, revelam as mais secretas ambições do sonho moderno, e também seus pesadelos.*

*A mostra é concebida como uma espécie de arquivo desdobrado no espaço do pavilhão, uma acumulação de materiais que cobrem desde o documento em estado puro - plantas, maquetes e desenhos - até sua interpretação historiográfica. Um depósito de documentos que convida o novos flâneurs da era globalizada a percorrer cem anos de uma história mundana. (SAIEH, Nico, 2014).*

---

6 Recibe el título de arquitecto a fines de 1959. Ya iniciados varios trabajos con el Arq. Guillermo Gómez Platero interviene, en el proyecto del Edificio Finisterre en la Rambla República del Perú en Montevideo y en el Edificio Puerto en Punta del Este, entre otros. Se constituye la sociedad Gómez Platero - López Rey arquitectos.



Junto com a exposição, foi lançado um livro-catálogo, de mesmo nome com os textos e ilustrações que foram apresentadas durante a bienal. O sétimo capítulo da publicação é destinado à Punta del Este. A seção descreve a consolidação da cidade como balneário e o seu processo de expansão. Na página 115 do catálogo, surge o nome de Guillermo Gómez Platero e de Rodolfo López Rey. O parágrafo trata da influência do grupo SAFEMA na expansão do balneário. Além disso, é interessante ressaltar os dados informados na publicação sobre a metragem quadrada de solicitação de aprovação de projeto nos órgãos da prefeitura de Maldonado. Esses dados ilustram o grande boom do balneário durante a década de 70.

Figura 21. Imagem interna do Pavilhão uruguaio para a 14ª Bienal de Arquitetura de Veneza.

Fonte: <<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-369408/la-aldea-feliz-pabellon-de-uruguay-en-la-bienal-de-venecia-2014>>



Figura 22. Capa do catálogo Modernos, realizado em parceria pela UdelaR e a Comisión de Patrimônio Cultural de la Nación.

Fonte: <<https://issuu.com/iha.fadu/docs/modernos-set-2015>>

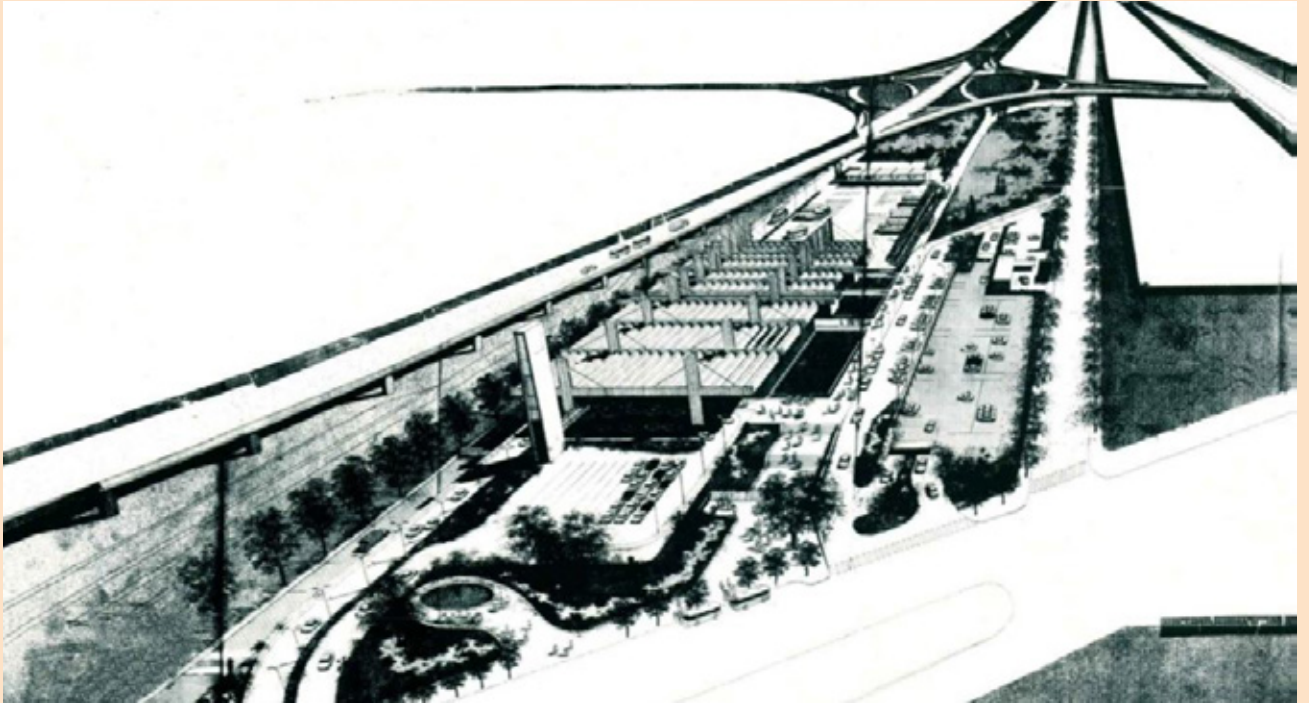
Figura 23. Na página ao lado Proposta para o concurso de projeto de arquitetura para o terminal de Autobuses ETOSICBA.

Fonte: <<http://juliogaeta.com/monografi-co-08/>>

Outra publicação recente na qual aparecem obras dos dois arquitetos, é um catálogo elaborado por um convênio entre a Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo - FADU e a Comisión de Patrimônio Cultural de la Nación - MEC, chamado Modernos. O material tem a intenção de identificar e selecionar expoentes da Arquitetura moderna uruguaia a ser incorporados à lista de bens patrimoniais. Já nas primeiras páginas da publicação, surge uma imagem focada do edifício Puerto. Nela fica claro o detalhe da composição da fachada, os painéis venezianados que servem para filtrar o sol, e o toldo padronizado estendido, que auxilia no controle solar quando as venezianas estão abertas. A publicação é dividida pelos departamentos que constituem o país. Ao todo foram visitadas 58 cidades, povoados e vilarejos objetivando o levantamento das obras categorizadas como bem patrimonial, com um recorte temporal entre 1925 e 1980. Como maneira de classificar o nível sugerido de proteção, as obras foram divididas em quatro categorias: MHN, Monumento Histórico Nacional; BID, Bién de Interés Departamental; CIP, Conjuntos de Interés Patrimonial e BIP, Bien de Interés Patrimonial.

Na página 175, aparece o mapa do Uruguai demarcando o departamento de Maldonado, como uma introdução às obras selecionadas da região. Em seguida, a publicação apresenta uma tabela com o número da obra, o tipo de proteção sugerida, a cidade, o nome da obra, o seu autor, a localização e a data. Nesta tabela aparecem nove projetos elaborados por Gómez Platero e López Rey.

Por fim, no ano de 2017 foi lançado o livro intitulado *Mario Payssé: o el arte de construir*. Nele, consta na página 128, o projeto do concurso do terminal de Autobuses ETOSICBA, do ano de 1971. Tratava-se de um concurso público de projeto para o terminal de ônibus da cidade de Buenos Aires. Entre os coautores do projeto estavam: Guillermo Gómez Platero e Alberto Mejjide Lavignasse com os colaboradores: Uruguay Herrán Francisco, Villegas Berro, Mario Arispe, Perla Estable, Guillermo Lussich, Rodolfo López Rey e Enrique Cohe. O projeto recebeu o prêmio de primeiro colocado.



A presente dissertação pretende reconhecer, analisar e divulgar a arquitetura produzida durante um quarto de século (1959-1984) pela parceria estabelecida entre Guillermo Gómez Platero e Rodolfo López Rey, concentrada nas cidades de Punta del Este e Montevideú, a partir do levantamento, registro e análise sistemática da sua produção.

O trabalho tem também o propósito de reunir, examinar criticamente e divulgar a casa moderna uruguaia projetada por Guillermo Gómez Platero e Rodolfo López Rey. A dissertação tem como objeto de estudo cinco residências unifamiliares, com diferentes escalas e concepções volumétricas derivadas das soluções estruturais, e construídas durante os anos de 1957-1966 na cidade de Punta del Este; uma residência concebida somente por Gómez Platero, uma casa feita exclusivamente por López Rey e três projetos realizados pela sociedade Gómez Platero-López Rey. A análise inclui descrições, interpretações críticas e a elaboração de um novo material gráfico, visto que a documentação digital existente é mínima.

---

## OBJETIVOS

---

Além de analisar as residências do balneário, esta dissertação tem como objetivo geral (1) demonstrar o câmbio das soluções projetuais proveniente da mudança de escala, ou seja, a transição da residência unifamiliar para o edifício de habitação multifamiliar e a transformação do modo de pensar na concepção do projeto. Para isso, será realizado um panorama geral da produção durante o período em que foi estabelecida a sociedade Gómez Platero-López Rey, fazendo um recorte temporal entre os anos de 1959-1984; e (2) reconhecer o contexto histórico em que o conjunto das cinco residências se insere no período modernista uruguaio, tratando também do crescimento desenfreado do balneário de Punta del Este onde as residências estão situadas.

Em última análise, a dissertação objetiva expor a contribuição dos dois arquitetos para a experiência da arquitetura moderna do Uruguai. Desta maneira, o trabalho tem o propósito de ampliar o campo de conhecimento e de investigação da arquitetura moderna latino-americana, bem como estimular futuros desdobramentos sobre o estado das obras e da biografia de Gómez Platero e López Rey.

---

## METODOLOGIA

---

O primeiro contato com o tema da dissertação ocorreu a partir da análise de fontes secundárias, tais como livros e publicações em revistas. Percebeu-se que havia uma carência de material bibliográfico publicado, eram conhecidos, até aquele momento, apenas a publicação da Monografias ELARQA n°8 e também o catálogo Latin America in Construction: Architecture 1955-1980, lançado pelo MoMA em 2015, que formaram a bibliografia inicial para o desenvolvimento da dissertação.

Após este primeiro contato com a bibliografia inicial levantada, pode-se observar na Monografias ELARQA n°8 a presença constante do nome do Arquiteto Rodolfo López Rey junto ao de Guillermo Gómez Platero como autores das obras iniciais da publicação. Tal fato chamou a atenção visto que a publicação traz somente o nome de Gómez Platero. Sendo assim, tornou-se fundamental reconfigurar a historiografia das





obras realizadas pelo escritório. A partir de uma pesquisa em fontes secundárias, revelou-se que López Rey foi sócio de Gómez Platero durante um longo período, de 1959 até 1984, ou seja, por 25 anos.

Outro fato importante que também chama a atenção, foi a presença do nome de López Rey nas quatro residências que faziam parte da mostra Latin America in Construction: Architecture 1955-1980, enquanto que o nome de Gómez Platero constava somente em três residências das quatro selecionadas, a residência Ahel, presente na mostra foi projetada somente por López Rey. Sendo assim, tornou-se imprescindível incluir o nome de Rodolfo López Rey juntamente ao de Guillermo Gómez Platero como tema deste trabalho.

Na primeira seção da dissertação, foi realizada uma revisão bibliográfica que justifica a escolha do tema e que também insere os arquitetos e o sítio das obras no contexto da arquitetura moderna uruguaia. A análise de fontes secundárias foi realizada por meio de consultas em revistas e livros que provêm de acervo pessoal ou de bibliotecas especializadas, como a biblioteca da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (FA-UFRGS) e o Instituto de Historia de la Arquitectura (IHA-FADU). Os artigos, teses

Figura 24. Nome gravado no Edifício Presidente em Montevideú com os nomes de Gómez Platero e Lopez Rey. Percebe-se também uma placa metálica com o logotipo de SAFEMA, sinalizando que a obra foi desenvolvida pelo grupo.

Fonte: Fotografia do autor.

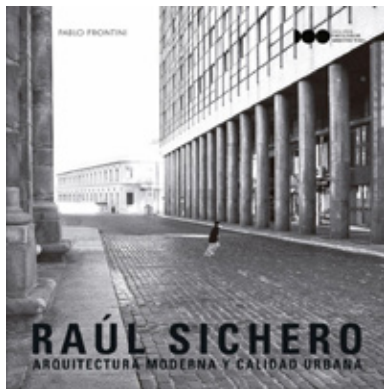


Figura 25. Livro escrito por Pablo Frontini Antognazza, o qual retrata a obra do arquiteto Raul Sicheo. A publicação teve a contribuição do arquiteto Rodolfo López Rey.

Fonte: <<http://www.fadu.edu.uy/publicaciones/coleccion-general-libros/raul-sicheo-arquitectura-moderna-y-calidad-urbana/>>

e dissertações foram obtidos principalmente na FA-UFRGS e na IHA-FADU, ou ainda nos arquivos digitais disponibilizados nos websites das mesmas universidades.

As fontes primárias consultadas para o desenvolvimento da primeira parte da dissertação foram obtidas em Montevidéu<sup>7</sup> e também por meio de uma entrevista disponibilizada no website da Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU-UY). Essa busca de dados resultou na segunda visita a Montevidéu<sup>8</sup> para ser entrevistado o arquiteto Rodolfo López Rey e profissionais que tiveram contato ou trabalharam com Gómez Platero e López Rey, com destaque para Roberto Alberti, sócio minoritário do escritório, Marta Arjona e Pablo Frontini Antognazza, autor do livro *Raúl Sicheo: Arquitectura Moderna y Calidad Urbana*. Além da tarde de encontro com os arquitetos, foram realizadas três visitas ao escritório de Gómez Platero, hoje dirigido pelo seu filho, Martín Gómez Platero. A visita foi realizada para ter acesso aos materiais gráficos e documentos das cinco residências, e também entrevistar profissionais que trabalharam com Gómez Platero, em especial Gonzalo Puceiro. Os materiais obtidos através das entrevistas e também nas visitas ao escritório foram utilizados ao longo da dissertação como forma de ilustrar o material exposto em cada capítulo.

Para a segunda parte da dissertação, dedicada à análise das cinco residências, conforme descrito anteriormente na apresentação do tema, foram selecionadas as quatro casas pertencentes a mostra organizada pelo MoMA, as residências projetadas por Platero e Lopez Rey, residência Son Pura, de 1962, residência Poyo Roc, de 1964 e a residência La Caldera, de 1966, e também a residência projetada somente por Rodolfo López

---

7 A primeira visita realizada à Montevideo, com a intenção de obter fontes primárias para a dissertação, foi realizada em Fevereiro de 2017 e a segunda visita, em Dezembro de 2017.

8 A entrevista foi realizada no dia 15 de Dezembro de 2017, no apartamento de Rodolfo López Rey, situado no emblemático edifício Panamericano em Montevidéu. Nela estavam presentes: Rodolfo López Rey, Roberto Alberti, Marta Arjona, Pablo Frontini, o autor e seu orientador Luis Henrique Haas Luccas.

Rey, a residência López Rey "Ahel", de 1962. Como foi adiantado, o fato de uma das casas publicadas ter a autoria somente de Rodolfo López Rey, viu-se por bem incluir uma obra exemplar cuja autoria era unicamente de Guillermo Gómez Platero. Deste modo, a residência Mailhos Saavedra (1957) completou o conjunto de cinco residências analisadas. A resolução deu a simetria desejável ao estudo de casos.

Para a realização da análise das residências foi utilizado um roteiro desenvolvido para a dissertação como guia para cada exemplar aqui examinado. Da mesma forma, adotou-se o redesenho como instrumento de estudo e organização da documentação. Nesta etapa, devido às necessidades impostas, fontes primárias e secundárias foram combinadas para a remontagem apropriada dos projetos. As fontes primárias utilizadas no redesenho, são plantas encontradas no escritório de Gómez Platero em Montevideú. Já As fontes secundárias utilizadas, são desenhos esquemáticos publicado na monografia ELARQA e também o website de Rodolfo López Rey, onde constam plantas, croquis e sobretudo fotografias das obras efetivamente executadas. Também foi importante para a interpretação das obras, as visitas realizadas às residências e edifícios.

Além da seção introdutória, que tem a intenção de apresentar, delimitar, problematizar, justificar, estabelecer os objetivos e a metodologia, além de apresentar o estado da questão, a dissertação foi dividida em mais duas partes que estão agrupados com temas distintos, e a habitual conclusão. A introdução do primeiro capítulo da dissertação - "A trajetória de Gómez Platero e López Rey"-, trata da formação acadêmica e profissional dos arquitetos, bem como do início da trajetória conjunta como sócios do escritório que levava o nome dos dois. Além disso, o capítulo traz um breve panorama das obras realizadas por essa parceria na cidade de Punta del Este durante os anos de 1959 a 1984, período em que foi constituída a sociedade.

---

## ESTRUTURA DO TRABALHO

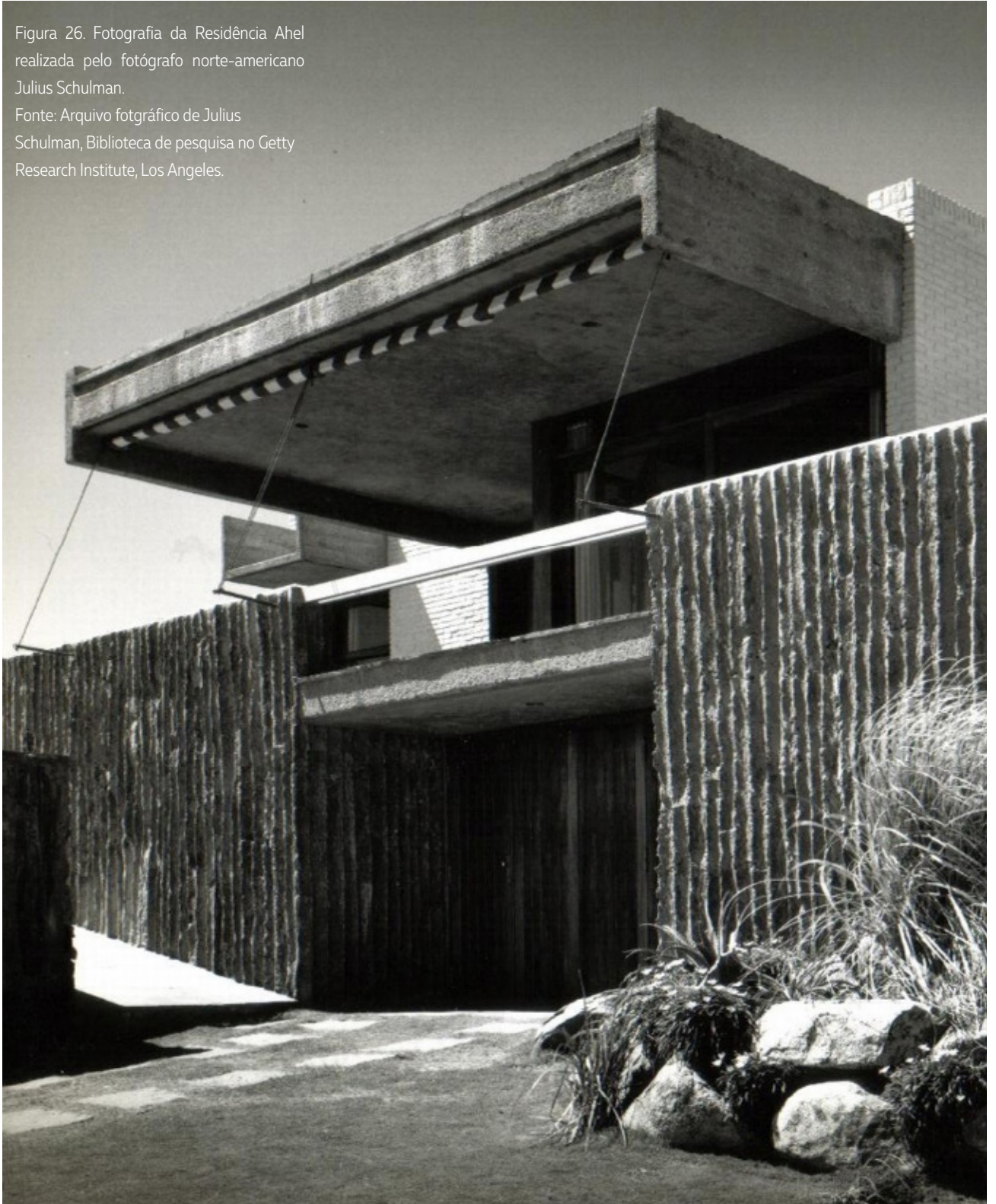
---

O segundo capítulo – “As residências” –, é dividido em seis subcapítulos. A primeira parte do capítulo trata do local onde estão sitiados os objetos de estudo e também grande parcela da produção da sociedade estabelecida pelos dois arquitetos; a cidade balneária de Punta del Este. Inicialmente, o segundo fragmento traz uma breve contextualização, desde a fundação da cidade até os anos 80, período em que a sociedade Gómez Platero-López Rey atuou no mercado imobiliário da cidade. A seção tem a intenção de demonstrar o rápido crescimento que o tecido urbano da cidade sofreu e também retratar como foi criado e de que maneira o grupo SAFEMA o qual atuava no mercado imobiliário de Punta del Este. Já os outros cinco subcapítulos dedicam-se exclusivamente à análise de cada residência que formam o escopo: Mailhos Saavedra (1957), Son Pura (1962), Ahel (1962), Poyo Roc (1964) e La Caldera (1966). O texto descreve as soluções projetuais exclusivas na concepção de cada residência, evidenciando a preocupação do desenho de detalhes que definiu o período inicial da produção arquitetônica de Gómez Platero e López Rey.

Finalmente, o fechamento da dissertação “Considerações finais”, trata de relacionar os projetos iniciais com as obras dos anos 70 e 80 a fim de expor a mudança de escala de projetos do escritório e as soluções desenvolvidas para atender as demandas do mercado imobiliário de Punta del Este. O material apresentado ao longo da dissertação pretende oferecer uma contribuição ao conhecimento das obras dos dois arquitetos reunidas em um único documento, tornando esta uma fonte de pesquisa para futuras dissertações e teses, além de contribuir com a produção teórica sobre a arquitetura moderna uruguaia.

Figura 26. Fotografia da Residência Ahel realizada pelo fotógrafo norte-americano Julius Schulman.

Fonte: Arquivo fotográfico de Julius Schulman, Biblioteca de pesquisa no Getty Research Institute, Los Angeles.



---

# CAPÍTULO UM

---

A TRAJETÓRIA DE GÓMEZ PLATERO E LÓPEZ REY



Figura 2.01. - Na página anterior, pátio da residência Poyo Roc. Detalhe da escada helicoidal. Fotografia de Julius Schulman.  
Fonte: Arquivo fotográfico de Julius Schulman, Biblioteca de pesquisa no Getty Research Institute, Los Angeles.

---

## ANTECEDENTES DA EXPERIÊNCIA ANALISADA

---



Figura 2.02. Mural de Edwin Studer na residência de Ernesto Leborgne.

Fonte: <<http://www.fablab-mvd.edu.uy/project/obsession-mprttg/>>

Acontecimentos importantes ajudaram a fortalecer o processo de modernização arquitetônica da República Oriental do Uruguai. A separação em 1915 das Faculdades de Engenharia e de Arquitetura em Montevideu ajudou no esclarecimento das atribuições profissionais do arquiteto, separação muito sustentada pela Sociedad de Arquitectos do Uruguay (SAU). No ano de 1917, o arquiteto Mauricio Cravoto conclui a Faculdade em Montevideu e viaja para a América do Norte e para a Europa como bolsista. Com a missão de captar cultura durante a viagem, o profissional foi reconhecido como o introdutor das tendências modernas no país.

O modernismo uruguaio teve um grande destaque nas relações entre a arquitetura e as artes plásticas nacionalmente realizadas (Marques, 2016). No decorrer da metade do século ocorreram episódios de colaborações entre artistas, especialmente os ligados ao taller de Joaquín Torres García, e arquitetos no país, que contribuíram para a história da arquitetura e da arte moderna uruguaia. Houve uma série de profissionais que tiveram uma robusta conexão com Torres García e que prezaram pelos ideais do universalismo construtivo e pela integração das artes com a arquitetura. Podemos destacar um seleto grupo formado por Ernesto Leborgne, Mario Paysse Reyes, Eladio Dieste, Nelson Bayardo e Rafael Lorente Escudero. Guillermo Gómez Platero e Rodolfo López Rey tiveram a oportunidade de conhecer e até mesmo trabalhar junto com os três primeiros profissionais mencionados anteriormente<sup>1</sup>.

Entretanto, um fato fundamental para o fortalecimento dessa experiência modernizadora, parece ter sido a visita de Le Corbusier à capital Montevideu no ano de 1929. Entre setembro e dezembro de 1929, Le Corbusier fez sua primeira visita à América do Sul. Em 74 dias

---

1 Guillermo Gómez Platero conheceu o arquiteto Ernesto Leborgne por meio de seu antigo sócio de Alberto Muñoz del Campo. Posteriormente, Gómez Platero e López Rey trabalharam juntamente com Paysse Reyes no projeto do concurso do terminal de Autobuses ETOSICBA, de Buenos Aires no ano de 1971. Já no ano de 1983, os dois arquitetos tiveram a oportunidade de trabalhar com Eladio Dieste no projeto do Montevideo Shopping Center.



de permanência no continente, fez conferências em Buenos Aires, Montevideu, São Paulo e Rio de Janeiro, e desenvolveu alguns estudos, tão rápidos quanto utópicos, de planos urbanos para estas cidades. Mesmo que a passagem do arquiteto suíço por esses três países da América não tenha sido uma grande influência para a arquitetura local, com exceção, talvez, do Brasil, ela acabou manifestando uma fascinação sobre diversos profissionais uruguaios<sup>2</sup>, alguns deles chegam a trabalhar com o mestre. Os discípulos uruguaios de Le Corbusier foram Carlos Gómez Gavazzo, que trabalhou com o arquiteto em Paris por cinco meses entre os anos de 1933 e 1934; Justino Serralta, já em um período posterior à segunda guerra de 1948 à 1950 e Carlos Clémot, entre 1949 e 1950.

Figura. 2.03.



Figura 2.03. Fotografia do assado urguaiio com Le Corbusier, 1949, coleção privada de CDI, IHA.

Fonte: <[http://oa.upm.es/19877/1/JORGE\\_NUDELMAN.pdf](http://oa.upm.es/19877/1/JORGE_NUDELMAN.pdf)>

Outro personagem importante para a experiência modernizadora da arquitetura uruguia, e que era ligado às questões lecorbusianas, foi Antonio Bonet Castellana (1913–1989). Bonet que esteve no estúdio

---

2 A passagem de Le Corbusier por Montevideu e a sua influência nos arquitetos uruguaios acabou sendo tema da tese de doutorado de Jorge Nudelman, *Três visitantes en París: los colaboradores Uruguayos de Le Corbusier*.



Figura 2.04. Sert, Bonet e Le Corbusier em viagem organizada para os participantes do CIAM 7 (1949)

Fonte: <<https://br.pinterest.com/pin/520306563199257402/?lp=true>>



Figura 2.05. Pavilhão espanhol para a Exposição Internacional de 1937.

Fonte: <<https://www.48hopenhousebarcelona.org/es/edifici/pavello-de-la-republica>>



Figura 2.06. "Edifício de Ateliês", projetado por Bonet localizado na esquina das ruas Suipacha e Paraguay em Buenos Aires.

Fonte: <<https://habitar-arq.blogspot.com/2010/08/edificio-paraguay-y-suipacha-bonet.html>>

de Le Corbusier no ano de 1937, viveu no Uruguai entre 1945 e 1948. Sua passagem pelo país foi importante pela produção de um conjunto de obras de grande valor arquitetônico no país, iniciadoras de uma arquitetura moderna vinculada às vanguardas construtivas europeias. (LUCCAS, 2007). Durante o período em que Bonet esteve no ateliê francês, o projeto de Jaoul começou a ser desenvolvido; e que também a Week-end no subúrbio francês havia sido concluída recentemente, no ano de 1935. Durante a sua passagem por Paris em 1937, o arquiteto também colaborou com Sert e Luis Lacasa no projeto e montagem do pavilhão espanhol para a Exposição Internacional de 1937.

Evitando a ditadura franquista, Bonet migrou para Buenos Aires em 1938. O seu trabalho inaugural na Argentina, no ano de 1939, demonstrou a prática da arquitetura genuinamente moderna, o "edifício de ateliês", localizado na esquina das ruas Suipacha e Paraguay. O projeto precursor de Bonet na região do Rio da Prata teve efeito multiplicativo estimulando a produção de uma arquitetura moderna na região. Essa tendência prosseguiu na década de 40 e acabou estendendo-se à Montevideu (LUCCAS, 2007).

Em sua passagem pelo ateliê de Le Corbusier, Bonet conheceu os arquitetos argentinos Jorge Ferrari Hardoy e Juan Kurchan, que juntos acabaram criando o grupo Austral com a intenção de divulgar as propostas vanguardistas da arquitetura moderna. O grupo obteve um importante apoio em seu princípio, chegando ao número de 25 pessoas apoiadoras, grande maioria estudantes de arquitetura.

Um dos feitos mais relevantes realizado pelo grupo foi o desenho da cadeira BKF, que se converteu em um dos mobiliários ícones realizados durante o período moderno. Formando um traçado sinuoso e contínuo, a estrutura da cadeira é feita de perfil metálico tubular, em que se apoia o assento e o encosto feitos em couro. Foi um móvel muito apropriado para espaços sociais de casas de veraneio, porém o uso inicial proposto para a cadeira foi o edifício de ateliês para artistas. Por sua imagem fortemente ligada ao desenho moderno, e pela proposta informal, a cadeira foi um marco importante para o reconhecimento do grupo.

Em 1941, chega ao Rio da Prata o poeta andaluz Rafael Alberti que havia sido exilado da Espanha, junto com sua esposa, a escritora Maria Teresa León. Mesmo radicado em Buenos Aires, suas idas à Punta del Este são frequentes. No ano de 1945, Alberti encomenda a Bonet, que ainda residia em Buenos Aires, a Casa La Gallarda, para ser construída em Punta del Este. Bonet então se instala em Punta Ballena, essa mudança acaba desacelerando o grupo Austral. A convite da família Lussich, o arquiteto projetou um grande loteamento junto à Punta Ballena, no bosque artificial conhecido como Arboretum Lussich (LUCCAS, 2007).

Durante o período em que Bonet executava o parador e restaurante La Solana del Mar, âncora do empreendimento localizado no mesmo conjunto do loteamento, acabou desenvolvendo quatro vivendas de veraneio no loteamento de Punta Ballena<sup>3</sup>. Com a contribuição do engenheiro Eladio Dieste, projetou e construiu a casa Berlingieri no ano de 1947, também situada no loteamento junto à Punta Ballena. Para realizar o projeto da residência, o arquiteto resgatou as abóbadas com as quais teve contato durante o período em que trabalhou no escritório de Le Corbusier ou enquanto trabalhava com José Luis Sert.

Ao contrário das abóbadas delgadas em concreto realizadas por Le Corbusier na casa Week-end, o engenheiro propõe ao arquiteto catalão que as coberturas abobodadas fossem confeccionadas com uma casca de tijolos. A técnica estrutural utilizada na residência Berlingieri, consagrou o engenheiro internacionalmente<sup>4</sup>. A partir dos anos 50, inúmeros arquitetos uruguaios começaram a utilizar esta técnica, principalmente nas casas de veraneio em Punta del Este. Guillermo Gómez Platero e Rodolfo López Rey, utilizam a técnica juntamente com o engenheiro na



Figura 2.07. Cadeira BFK ( Bonet, Ferrari e Kurchan).

Fonte: <<https://www.pinterest.at-pin/547257792199497124/>>



Figura 2.08. La Rinconada, vista interior, Punta Ballena, Uruguay, 1948. Antonio Bonet.

Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/55521007885713209/?lp=true>

---

3 As quatro vivendas projetadas por Bonet em Punta del Este foram; a casa Berlingieri (1947) a casa Cuatrecasas (1947), a casa Booth (1948) e a própria casa do arquiteto La Rinconada (1948).

4 No Brasil, a Central de Abastecimento de Porto Alegre (1970) projetada por Carlos Fayet, Cláudio Araújo, Luís Américo Gaudenzi e Carlos Eduardo Dias Comas, introduziu a utilização das coberturas calculadas por Dieste no país.

obra do Montevideo Shopping Center no ano de 1983.

Posteriormente, no início da década de 50, Dieste, Serralta e Clémot associam-se em vários projetos. Fica evidente a presença das ideias corbusianas nas obras realizadas pelos três profissionais.

Figura 2.09. Casa Berlingieri, construída no ano de 1947 no loteamento junto à Punta Ballena.

Fonte: <<https://pt.wikiarquitectura.com/constru%C3%A7%C3%A3o/casa-berlingieri/>>

Figura 2.09.



A primeira geração de arquitetos ligada ao movimento moderno uruguaio, com obras realizadas entre o final da década de 30 e o início dos anos 40, consolidou uma base para os profissionais que os sucederam. Com este cenário mais conformado, os arquitetos das décadas seguintes puderam apresentar suas criações sem resistência dos usuários, e assim tiveram a possibilidade de dar continuidade ao trabalho já iniciado por seus antecessores.

Podemos destacar inúmeros profissionais que marcaram essa primeira geração de arquitetos modernos no Uruguai, como Julio Vilamajó, que no início da década de 40 realiza inúmeras obras importantes para a história da arquitetura nacional, dentre elas o prédio da Faculdade de Engenharia em Montevideu. Projetado no ano de 1936, o prédio é contemporâneo ao Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro. A composição do conjunto é caracterizada pelo dinamismo dos volumes, alas, blocos e corpos articulados à maneira construtivista (ROCHA, 2001). Vale destacar também o projeto do Hotel Mirador (1941-1946) na cidade de Colônia do Sacramento, realizado em tijolo aparente. Uma de suas

mais significativas obras foi realizada no ano de 1946, o Ventorrillo de la Buena Vista, situado próximo a cidade de Minas. Percebe-se na obra fortes traços de modernidade ainda não presente nas obras do arquiteto, e também o uso intenso de materiais locais da região, como o telhado de quincho, a estrutura em troncos de eucalipto e o uso do tijolo aparente.

Também da primeira geração, podemos evidenciar a obra de Rafael Lorente Escudero durante a década de 40. Em Montevideo, no ano de 1943, Lorente Escudero realiza a Estação de Serviços da ANCAP<sup>5</sup> na avenida Arocena no bairro de Carrasco. Interessante observar nessa obra a maneira como o arquiteto dialoga a edificação com o entorno. Utilizando materiais naturais presentes nas edificações próximas como a pedra, a madeira, o tijolo aparente e o uso do telhado inclinado com telha de barro, o prédio é um exemplar da principal característica do modernismo uruguaio - a contextualização da obra com o tecido urbano. Posteriormente, no ano de 1944, o arquiteto realiza outra Estação de Serviços da ANCAP, porém na cidade de Punta del Este, recentemente tombada como patrimônio.

Outra figura representativa dessa primeira geração foi Carlos Surraco. No ano de 1930, o arquiteto vence o concurso de projeto do Hospital de Clínicas de Montevideo. Com um programa complexo, o projeto teria que comportar uma capacidade mínima de setecentos leitos. Para atender o programa, o arquiteto verticaliza a edificação em um bloco único com a intenção de facilitar o deslocamento por dentro da edificação. Hoje o Hospital é classificado como um Bem de Interesse Patrimonial de Montevideo.

Finalizando o grupo de arquitetos da primeira geração aqui destacados, devemos lembrar de Ernesto Leborgne. Junto com Rafael Lorente Escudero, Eladio Dieste e Mario Paysse Reyes formaram um seleto grupo de arquitetos que se conectaram com o taller de Torres



Figura 2.10. Faculdade de Engenharia em Montevideo.

Fonte:<[https://es.wikipedia.org/wiki/Julio\\_Vilamaj%C3%B3](https://es.wikipedia.org/wiki/Julio_Vilamaj%C3%B3)>



Figura 2.11. Hotel Mirador (1941-1946) na cidade de Colônia do Sacramento, projeto de Vilamajó.

Fonte:<<https://nomada.uy/guide/view/attractions/4197>>



Figura 2.12. Estação de serviço Gorlero ANCAP, Punta del Este 1945.

Fonte:<<http://www.fadu.edu.uy/rafael-lorente-escudero/obras/estacion-de-servicio-ancap-gorlero/>>

---

5 ANCAP (Administración Nacional de Combustibles, Alcohol y Portland), é a empresa pública uruguaia encarregada de explorar e administrar o monopólio do álcool, petróleo e cimento portland.



Figura 2.13. Jardim da casa de Leborgne, com uma obra de Horacio Torres, integrante do Taller de Torres García.

Fonte:<<https://ladiaria.com.uy/articulo/2016/7/de-principio-a-fin/>>



Figura 2.14. Acesso da residência de Ernesto Leborgne.

Fonte:<<https://aphu.org.uy/2015/10/14/curso-arquitectos-uruguayos-del-siglo-xx/>>

García. Os arquitetos mencionados se comprometeram em produzir um conjunto de obras ligado ao construtivismo, destacando-se pela forte integração da arquitetura com às artes.

Ernesto Leborgne, foi o primeiro dos arquitetos a ter contato com o taller Torres García. Posteriormente, nos anos 40, Lorente Escudero se aproxima do taller por meio de Leborgne. Com a ativa participação dos dois arquitetos se dá início a uma corrente de autênticas raízes que deixou uma profunda marca na arquitetura uruguaia. Ao começo dos anos 50, Mario Paysse Reyes também se vincula ao taller, pouco tempo depois da morte de Torres García (8 de agosto de 1949). E, por fim, a outra personalidade que se vincula ao taller é o engenheiro artiguense Eladio Dieste (1917 – 2000), que tem contato com Torres García desde a sua juventude, ao final dos anos 30 (MARGENAT,2007).

A utilização do tijolo à vista, o concreto, a pedra e a madeira nas obras de Leborgne foram influenciadas pelo contato com Torres García. Nas obras anteriores ao contato com o artista, o arquiteto ainda não havia feito o uso do tijolo à vista. O uso dos materiais mais brutos passou a ser algo comum entre os arquitetos mencionados anteriormente, que seguiram as orientações de Torres García. Em 1947, o arquiteto é convidado pelo artista para colaborar na finalização da sua casa, localizada na rua Caramuru em Montevideú.

Porém, talvez o projeto mais importante do conjunto de obras de Leborgne é a sua própria residência, realizada entre os anos de 1939 e 1940. Situada na rua Trabajo em Montevideú, é a obra em que o arquiteto expressou os ensinamentos recebidos através da relação com Torres García. O uso do tijolo à vista, pedra grês e concreto, caracterizam o uso bruto dos materiais e criam um tratamento cromático único, através da coloração terrosa dos materiais. No jardim da casa, o arquiteto criou espaços mais reduzidos através do uso de vegetação, e incorporou diversas obras de artistas do taller, com obras de Horacio Torres, Augusto Torres, Alpuj, Fonseca, Matto, Diaz Yepes e do próprio Leborgne (MARQUES, 2016).

A segunda geração, marcada pelas realizações a partir da metade do século XX, possui um grande número de profissionais que ajudaram na consolidação da experiência modernizadora uruguaia. A arquitetura moderna uruguaia durante esse período, posterior ao final da Segunda Guerra Mundial, incorporou novos materiais em suas obras, através da importação do vidro e do ferro, porém sem abandonar o uso de materiais regionais.

O início da década de 50, foi marcado por uma obra que pode ser considerada como uma das realizações de nível mais elevado da arquitetura uruguaia do século XX. Projetado por Mario Payssé Reyes no ano de 1952, o Seminário Arquidiocesano, localizado em Toledo, foi vencedor de um concurso de projeto concorrido somente por arquitetos católicos. O tijolo, material sugerido nas bases do edital do concurso, foi utilizado como revestimento e foi aproveitado para ser incorporado às artes plásticas no mural externo da capela e também no campanário, ambos de sua autoria, mostrando uma grande afinidade com o construtivismo. A estrutura se confia à racional retícula de colunas e vigas de concreto armado, seguindo a experiência de Vilamajó na Faculdade de Engenharia (MÉNDEZ, 2017, p. 42).

Outra obra marcante de sua autoria foi a residência projetada para sua família no ano de 1954. Localizada na rua General Santander, a obra foi o manifesto arquitetônico de sua teoria, a aplicação dos cinco princípios que ensinava aos seus alunos na Faculdade de Arquitetura. Payssé estabeleceu como os cinco princípios (1) a definição de espaços intermediários abertos e cobertos que permitiam usar o exterior em caso de chuva ou de calor excessivo, uma espécie de transição entre a área externa e interna da casa; (2) a relação das aberturas e fachadas, que deveriam cumprir ao menos 20% de perfuração dos planos de fachada; (3) o respeito construtivo e expressivo dos materiais de construção; (4) o controle formal, através da aplicação de relações espaciais harmônicas e, por fim, (5) a integração das artes plásticas à arquitetura.

Suas criações arquitetônicas não são numerosas, porém tornaram-se referência para várias gerações de arquitetos. O arquiteto foi



Figura 2.15 Seminario Arquidiocesano, projetado por Mario Payssé Reyes no ano de 1952, localizado em Toledo.

Fonte: <<http://www.leonardofinotti.com/projects/seminario-arquidiocesano>>





vencedor de mais dois concursos que por fim consolidaram sua produção da década de 50. No ano de 1957 foi vencedor do concurso do edifício do Banco da Previdência Social (Caja de jubilaciones y Pensiones Civiles y Escolares). A grande totalidade do edifício utiliza o revestimento de tijolo à vista em suas fachadas, reafirmando os ensinamentos de Torres García, e a utilização de seus cinco princípios. Fica evidente a influência de Mies Van der Rohe, principalmente a referência dos pórticos de ferro da escola de arquitetura de IIT projetada pelo arquiteto alemão, que Payssé Reyes utiliza no bloco mais baixo do projeto. A admiração que o arquiteto uruguaio tinha por Mies fica evidente em seu livro através do uso da imagem do Crown Hall para ilustrar o período de apogeu da arquitetura contemporânea (MARGENAT,2013). Já na década de 60, o arquiteto foi vencedor do concurso de projeto da sucursal do Banco da República de Punta del Este, junto ao arquiteto Adolfo Pozzi. Localizado na Avenida Gorlero esquina com a rua 25, o prédio é um corpo prismático puro, completamente envidraçado, e elevado do solo sobre pilotis. No térreo, o arquiteto chamou o artista Edwin Studer para realizar um mural na parede norte da edificação. Novamente a arquitetura recebe as artes plásticas de forma harmoniosa.

Outra personalidade que se vincula ao taller Torres García é o engenheiro artiguense Eladio Dieste (1917–2000), que tem contato com Torres García desde a sua juventude, ao final dos anos 30. (MARGENAT, 2013) .É na realização do projeto da Igreja de Atlántida, em 1957, que o Engenheiro Eladio Dieste alcança sua melhor expressão ao criar um objeto arquitetônico com uma técnica assombrosa e com interiores de enorme qualidade espacial através do uso da luz que convida o visitante a um profundo recolhimento. Segundo Jorge Nudelman em sua tese, as obras mas conhecidas de Dieste, as igrejas de Atlántida e Durazno são a Ronchamp de Le Corbusier reinterpretada. Como mencionado anteriormente, o engenheiro também incorporou os conceitos de Torres García em suas obras. Sobre o altar da igreja de Atlántida, se encontra uma cruz de madeira entalhada, realizada pelo escultor Eduardo Díaz Yepes. Sobre as paredes laterais ondulantes da igreja, Dieste propõe vitrais retangu-

Figura 2.16. Na página anterior, Casa Payssé Reyes, detalhe do átrio composto de um mural de Julio Alpuy ao fundo. Fotografia de Julius Shulman.

Fonte: Arquivo fotográfico de Julius Schulman, Biblioteca de pesquisa no Getty Research Institute, Los Angeles.



Figura 2.17. Banco da República do Uruguai, Punta del Este, 1962.

Fonte:<<http://concursos.fadu.edu.uy/index.php/concursos/brou-sucursal-punta-del-este/>>



Figura 2.18. Igreja de Atlántida, projeto de Eladio Dieste.

Fonte:<<http://www.fadu.edu.uy/eladio-dieste/obras/iglesia-atlantida/>>



Figura 2.19. Igreja de Durazno internamente, projetada por Eladio Dieste no ano de 1967.  
Fonte: <<https://br.pinterest.com/pin/519251032028153861/?lp=true>>



Figura 2.20. Residência de Eladio Dieste em Punta Gorda.  
Fonte: <<http://www.fadu.edu.uy/eladio-dieste/obras/casa-dieste/>>



Figura 2.21. Urnário Municipal, Montevideu, Nelson Bayardo, 1961.  
Fonte: <[https://arquitecturaceleste.files.wordpress.com/2015/09/tumblr\\_n9jpy1l3t-n1qezzh0o3\\_500.jpg](https://arquitecturaceleste.files.wordpress.com/2015/09/tumblr_n9jpy1l3t-n1qezzh0o3_500.jpg)>

lares com cores inspiradas em uma paleta construtivista.

Posteriormente, na cidade de Durazno, Dieste realiza outra igreja, no ano de 1967, a Igreja de São Pedro. Aqui, o autor mantém a fachada original da igreja e reformula o resto da igreja, gerando uma estrutura portante de tijolo à vista. Sobre o acesso, o engenheiro criou uma espécie de roseta, formada por cinco hexágonos irregulares, de faces paralelas que geram um jogo de luzes. Também no ano de 1967, realizou outra obra que contribui para o avanço do modernismo no país, a residência de sua família, localizada em Punta Gorda. A vivenda ocupa uma área de 350m<sup>2</sup>, abrigando um programa para uma família numerosa. A residência possui soluções desenvolvidas por Dieste durante sua formação profissional, o uso das abóbadas na cobertura e o tijolo à vista.

Em 1961, Nelson Bayardo, outro nome importante para a experiência moderna na arquitetura uruguaia, realiza o projeto do Urnario Municipal, no cemitério do Norte de Montevideu. A obra foi concebida em um volume único de concreto aparente, quase cego por completo, sobre pilotis em forma de trapézio. Com uma planta em forma quadrangular e um pátio central, o volume fechado cria espaço introvertido. Em uma das paredes do espaço interno, foi realizado um painel em concreto com uma proposta construtivista do artista Edwin Studer. É interessante observar que a obra do arquiteto uruguaio se assemelha muito com o projeto de Vilanova Artigas para a Faculdade de Arquitetura de São Paulo (1961), também um volume único quadrangular com as paredes externas cegas e elevado do solo sobre pilotis.

De grande contribuição para a consolidação da arquitetura moderna do Uruguai, Fresnedo Siri foi autor de projetos também fora do país. Talvez uma de suas obras mais importantes foi a Faculdade de Arquitetura, proposta vencedora do concurso de projeto com colaboração do arquiteto Mario Muccinelli. A Faculdade é conformada por um volume de três pavimentos situado entre as esquinas Bulevar Artigas e Bulevar España, onde encontram-se alguns talleres. Incorporado nesse volume, aparecem duas fachadas com proporções horizontais e a presença de uma marcação rítmica dos pilares contemplando os dois pavimentos. Sua

elevação do solo por meio de um talude torna a Faculdade mais imponente em relação ao pedestre que circula na calçada. Não podemos deixar de destacar também a presença de um pátio central arborizado com um pequeno anfiteatro ao céu aberto e um pequeno espelho d'água.

Outras realizações de Fresnedo no Uruguai que merecem ser destacadas, são a sua casa em Punta Ballena (1938); a vivenda Barreira em Montevideu (1941); o hipódromo de Maroñas, também vencedor de concurso de projeto; o Palácio da Luz (1948), sede central da UTE, Companhia Estatal de Energia Elétrica do Uruguai e o projeto de urbanização para Cerro Sur (1956), que não foi realizado por completo, já que foram planejados três blocos de moradia com quarenta unidades e foi construído somente um bloco (MARGENAT,2013).

Além das obras realizadas em seu país de origem, Fresnedo teve em suas mãos vários projetos internacionais. No ano de 1961 o arquiteto realizou o prédio da Organização Panamericana da Saúde em Washington nos Estados Unidos. Composto por dois grandes volumes, um com forma cilíndrica que abriga salas de sessões da organização e outro curvado a partir do eixo do volume cilíndrico, abraçando, assim, o edifício de sessões. Em 1971, o arquiteto uruguaio é convidado novamente pela Organização Panamericana da Saúde para realizar um edifício semelhante na capital brasileira. Além do projeto em Brasília, Fresnedo realizou mais cedo em Porto Alegre (1951) o edifício residencial Esplanada. O prédio é formado por um bloco único com quatro acessos independentes, um na avenida Independência, dois na rua Ramiro Barcelos, e um na Rua André Puentes. Também em Porto Alegre, no mesmo ano, o arquiteto juntamente com a construtora Azevedo Moura e Gertum foram vencedores do concurso de projeto para o novo hipódromo da cidade (WEIZENMANN, 2016).

Conformando o entorno da Praça Independência em Montevideu, um dos lugares mais emblemáticos da história da cidade, o arquiteto Raul Slicher Bouret projetou o edifício La Ciudadela junto com o arquiteto Ernesto Calvo, no ano de 1958. Trata-se de um bloco laminar vertical, que o arquiteto teve a preocupação em relacionar com as edificações mais baixas do entorno por meio de uma base comercial. Também



Figura 2.22. Hipódromo de Maroñas projetado por Fresnedo Siri.

Fonte:<<http://www.fadu.edu.uy/fresnedo-siri/obras/hipodromo-de-maronas/>>



Figura 2.23. Hipódromo do cristal (1951-1959), Porto Alegre, projeto de Fresnedo Siri.

Fonte:<<https://www.archdaily.com.br/br/790990/arquitetura-moderna-em-porto-alegre-antecedentes-e-a-linha-gem-corbusiana-dos-anos-50>>



Figura 2.24. Rodolfo López Rey e Raul Sichero Bouret, durante uma visita de estudantes de arquitetura no edifício Panamericano, onde López Rey mora atualmente.

Fonte: <<http://www.fadu.edu.uy/patio/novedades/historia-de-la-arquitectura-nacional-2.html>>



Figura 2.25. Edifícios La Goleta e Martí, projeto de Raul Sichero em Montevideo.

Fonte: <<http://www.nomada.uy/guide/view/attractions/4325>>

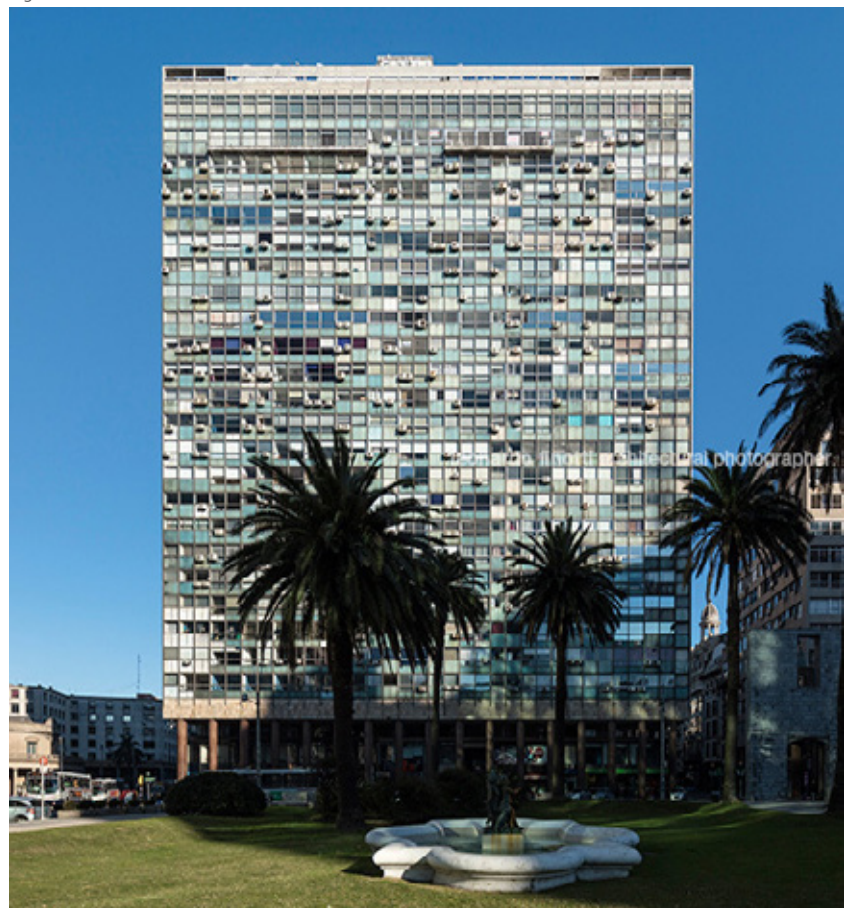
Figura 2.26. Edifício La Ciudadela em Montevideo, projeto que Raul Sichero desenvolveu juntamente com o arquiteto Ernesto Calvo no ano de 1958.

Fonte: <<http://leonardofinotti.com/projects/ciudadela-building>>

proporcionando o contigüenciamento do quarteirão, Sichero projeta os edifícios La Goleta e Martí na Rambla República do Perú, também em Montevideo. Construídos em anos diferentes, La Goleta em 1951 e Martí em 1954, os dois edifícios se completam e parecem conformar um bloco único. Localizadas nas duas esquinas do quarteirão, as edificações constituem toda a extensão da quadra voltada para a Rambla da República do Perú. Estas obras são tão importantes para a experiência modernizadora do Uruguai que foram incluídas no livro *Latin American Architecture since 1945* (FRONTINI, 2015).

E, por fim, e talvez a obra mais importante de Sichero, o edifício Panamericano (1960). Situado sobre a avenida Luis Alberto de Herrera, o edifício marca o limite entre os bairros de Pocitos e Buceo. O projeto

Figura 2.26.



original contava com uma fachada de 190m de largura, quase 50 metros de altura e treze metros de frente. A proposta contava com todos os avanços técnicos disponíveis no país durante a década de 50. Do projeto original se construiu apenas metade do previsto. O restante do projeto não foi concretizado devido a crise econômica que se iniciou ao final dos anos 50. Junto ao edifício, o arquiteto projetou um pequeno prédio com fachadas envidraçadas, de planta com formato quadrangular e elevado do solo, que abrigaria o seu estúdio.

Figura 2.27.



Figura 2.28.



O número de arquitetos que contribuíram com a experiência moderna uruguaia é grande. A parte inicial da dissertação trouxe um pouco da realização dos profissionais atuantes entre o início da metade do século XX, e um período pouco anterior, os anos 40. Vale salientar também a produção de Ildefonso Aroztegui, Luis García Pardo, Walter Pintos Risso, Miguel Ángel Odriozola, Estúdio cinco, Francisco Villegas Berro, entre outros.

Figura 2.27. Projeto original do edifício Panamericano, com uma fachada de 190m de comprimento.

Fonte:<<http://laformamodernaenlatino-america.blogspot.com/2014/02/edificio-panamericano.html>>

Figura 2.28. Projeto executado do Edifício Panamericano.

Fonte:<<https://www.facebook.com/pg/Esteban-Guillermo-Urdampilleta-arquitecto-487040471325132/photos>>



Figura 2.29. Professor Luis Henrique Hass Luccas e Rodolfo López Rey durante entrevista no dia 15 de Dezembro de 2017 em Montevideú.

Fonte: Fotografia do autor.

---

## O ARQUITETO EMPREENDEDOR GUILLERMO GÓMEZ PLATERO

---

A biografia de Guillermo Gómez Platero e Rodolfo López Rey, que será apresentada nas páginas seguintes, foi elaborada com base nas entrevistas que os arquitetos concederam a FADU-UY; entrevistas estas que foram apresentadas durante o evento que tratou da retrospectiva da obra de Gómez Platero - López Rey, da Monografias ELARQA de Gómez Platero e também do website de Rodolfo López Rey, três fontes listadas constam com maiores detalhes na seção Estado da Arte. Além dos dados extraídos das fontes secundárias, foram utilizados relatos da entrevista realizada com López Rey no dia 15 de dezembro de 2017 em Montevideú. Na apresentação da biografia dos profissionais uruguaios foram incluídas algumas conclusões pessoais a respeito da sociedade formada entre os dois arquitetos com base em depoimentos e fontes secundárias.

Guillermo Gómez Platero nasceu na cidade de Montevideú no ano de 1922. Sua família, constituída pelos seus pais e mais duas irmãs, passou uma temporada na Argentina quando Platero completou 8 anos de idade. Durante esse período no país vizinho, a família morou em uma residência rural, experiência que despertou no arquiteto a fascinação por projetos residenciais de casas de campo. O profissional relata, na entrevista concedida à revista ELARQA, que sua família é de origem muito antiga no Uruguai, que seu bisavô paterno, Tomás Gómez, foi um dos Treinta y tres Orientales, movimento responsável pela libertação da Província Cisplatina do domínio do Império do Brasil<sup>6</sup>.

---

6 Em abril de 1825, um grupo liderado por Juan Antonio Lavalleja, conhecido como los Treinta eTres Orientales, adentraram em território uruguaio nas imediações da Colônia do Sacramento, dispostos a ativar o movimento de independência no interior do país com o apoio financeiro de Buenos Aires, confinando o domínio brasileiro às cidades uruguaias.

Platero ingressa na Faculdade de Arquitetura da Universidade da República do Uruguai no ano de 1942. Finaliza a graduação em cinco anos, formando-se aos 25 anos de idade. A formação universitária do arquiteto ocorreu no período marcado pelo CIAM, a carta de Atenas e o purismo. Gómez Platero foi colega no decorrer da faculdade de seus amigos Carlos García Suárez, Alfredo Landó e Carlos Clémot, com o qual trabalhou durante um período no ateliê de Le Corbusier como já mencionado na parte introdutória da dissertação. Courseu projeto nos Talleres de Gómez Gavazzo e de Mauricio Cravotto e teve também uma breve passagem pelo Taller Luchini.

Figura 2.30. Guillermo Gómez Platero em pé entre os professores Carlos Gómez Gavazzo e Mauricio Cravotto.

Fonte: <<http://juliogaeta.com/monografico-08/>>

Figura 2.30.



Novamente na revista ELARQA, e também na entrevista que a UDELAR realizou com o profissional, Platero relata a sua fascinação por Carlos Gómez Gavazzo pelo seu grande talento como docente, assi como por Leopoldo C. Artucio, professor de teoria da arquitetura. O arquiteto relembra também uma frase dita por Gavazzo enquanto era seu aluno no Taller, contestando um projeto seu, que o aluno achava que a residência estava com características muito frias:

*"Noñ há casas frias ou quentes, o calor é colocado pelo dono da casa"* (GAETA, 2002, p. 13).

Quando cursava o segundo ano da faculdade, começou a trabalhar no escritório do arquiteto Juan Antonio Chiarino, profissional responsável pela autoria do Bazar Colón em Montevideú (Esquina Juan Carlos Gómez e Sarandí), do Hotel Alhambra também na capital uruguaia, de um edifício de escritórios na esquina Treinta y Tres com Sarandí, a igreja La Candelaria em Punta del Este, entre outras realizações. Posteriormente vai trabalhar com Alberto Aguerre, autor do escritório de Barreiro e Ramos na rua San Quintín e também realiza alguns projetos residenciais.

Figura 2.31. No taller da faculdade, junto à seus companheiros: José Maria Mieres, Raúl de Franco, Milton Gelabert, Pedro Pérez Marixiano, A. Córdoba, Victor Rodríguez e Walter Boga.

Fonte:<<http://juliogaeta.com/monografico-08/>>



7 No hay casas frias ni calientes, lo calor lo pone el dueño de casa,



Após se formar, no ano de 1947 Platero montou o seu próprio escritório trabalhando durante seis anos de forma individual. Esta etapa inicial foi marcada pela sua primeira obra na cidade de Montevideu. Realizada no ano de 1948, a automotora José M. Duran se resume em um espaço unitário, em que os automóveis são expostos em um grande salão integrado à parte administrativa, localizada em um mezanino superior. Desde o princípio dos anos 50, no Uruguai se pode observar um crescimento do uso de planos de vidro nas fachadas<sup>8</sup>, material empregado com influências projetuais de Mies Van der Rohe (MARGENAT, 2013). Platero faz uso da fachada envidraçada com uma modulação rigorosa e intencionalmente a edificação se encaixa aos prédios vizinhos. Percebe-se aqui a preocupação do autor com o contingenciamento da obra em relação ao entorno edificado, ainda mais por se tratar de uma construção que configura a esquina das ruas Nicaragua e Pampas.

Figura 2.32. Automotora José M. Duran, primeiro projeto de Guillermo Gómez Platero. A edificação encontra-se em um bom estado de conservação na cidade de Montevideu.  
Fonte: Fotografia do autor.

Figura 2.32.



---

8 Entre os precursores dessa corrente do uso da nova técnica de fachada envidraçada, podemos destacar o arquiteto Luis García Pardo, com o projeto dos edifícios Gilpe (1955), edifício El Pilar (1957) e o edifício Positano. (1959).



Figura 2.33. Residência Mailhos Saavedra, projetada por Guillermo Gómez Platero na cidade de Punta del Este. A residência faz parte do escopo dos cinco projetos a serem analisados.

Fonte:<<http://juliogaeta.com/monografico-08/>>

Figura 2.34. Colonia de férias projetada por Alberto Muñoz del Campo na Rambla em Montevideú.

Fonte:<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Colonia\\_de\\_Vacaciones\\_de\\_Malv%C3%ADn.\\_Consejo\\_de\\_Educaci%C3%B3n\\_Primary\\_Uruguay.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Colonia_de_Vacaciones_de_Malv%C3%ADn._Consejo_de_Educaci%C3%B3n_Primary_Uruguay.jpg)>

Em Punta del Este, no início da década de 50, Platero projeta a casa Le Bonheur para o casal Duran-Casamayou. Logo também, no balneário, projeta a casa Hiedramar para o casal Mailhos-Saavedra, obra que faz parte do escopo das residências analisadas na dissertação.

Durante o período em que o arquiteto ainda possuía o seu escritório individualmente, organizou junto ao seu grupo de viagem para a Europa<sup>9</sup>, uma exposição no subterrâneo da Praça Fabini. Foi nessa ocasião que conheceu o arquiteto Alberto Muñoz del Campo, destacado pelo desenvolvimento do projeto da colônia de férias na Rambla em Montevideú, e com quem acabou criando uma relação de amizade.

Com a aprovação da Lei de Propriedade Horizontal<sup>10</sup> da cidade de Montevideú, o profissional foi em busca de investidores para desenvolver

Figura 2.34.



---

9 Os alunos do final da graduação da Faculdade de Arquitetura da Universidade da República do Uruguai, realizam uma viagem pelo mundo guiada pelo seus professores. A viagem tem a intenção de conhecer obras significativas dos continentes. Atualmente as viagens ainda são feitas pelos alunos da faculdade.

10 A lei de propriedade horizontal n° 10.751 da cidade de Montevideú, foi aprovada no dia 25 de Junho de 1946. A lei aprovada foi fundamental para o desenvolvimento de edifícios residenciais.

projetos, o edifício Noreste, localizado na rua Canelones esquina com a Julio Herrera y Obes e o Edifício Canelones, localizado na rua Canelones esquina com a rua Paraguay, também em Montevidéu. Para colaborar no desenvolvimento dos projetos, o arquiteto convidou Muñoz del Campo e o primo dele, Enrique Muñoz. Trabalharam juntos durante quatro anos, e, além dos dois prédios, projetaram também o Edifício Bel Air no ano de 1956, situado no Bulevar Artigas. Durante esse período, Platero conheceu o arquiteto Ernesto Leborgne por meio de visitas que fazia em seu escritório, visto que Leborgne era muito amigo de Alberto Muñoz del Campo.

Quando foi aprovado o novo plano de estudos na Faculdade de Arquitetura, Platero foi convidado para ocupar dois cargos docentes ao

Figura 2.35.



Figura 2.35. Detalhe da fachada do Edifício Bel Air, na cidade de Montevidéu.

Fonte:<<http://juliogaeta.com/monografico-08/>>

taller de Gómez Gavazzo, um como professor de projeto, e outro como professor de procedimentos construtivos. Desempenhou, então, o cargo durante seis anos, quando teve de renunciar pela grande demanda de projetos que o escritório estava atendendo.

Finalizadas as obras em conjunto com Muñoz del Campo, Platero retoma o escritório individualmente e, entre os anos de 1958 e 1959, projeta e dirige a obra de um edifício de apartamentos em Montevidéu,

mais precisamente em Pocitos, o Edifício Marejada. Projeta em Punta del Este o Edifício Puerto, que começa a ser construído nos meses finais de 1959, e em fevereiro de 1960, já estava com todas as unidades vendidas. O edifício foi a primeira obra em que Rodolfo López Rey tem o seu nome ao lado de Guillermo Gómez Platero na autoria (GAETA, 2002).

O edifício Puerto foi viabilizado através de uma parceria com Juanjocho Martinez Aranz, amigo de Platero. O arquiteto lembrava que durante o final da década de 50 a arquitetura de Punta del Este estava recebendo os seus primeiros exemplares de edificação de propriedade horizontal. Naquele momento já havia sido construído o edifício Península de Jones Odriozola e Villegas Berro e o El Pinar de Walter Pintos Risso.

Analisando as entrevistas realizadas por Platero disponíveis nas duas fontes utilizadas para montar a sua biografia, nota-se a facilidade do arquiteto em conseguir visualizar uma oportunidade de negócios na construção civil. López Rey, na entrevista realizada em Montevidéu ressalta a facilidade do sócio em desenvolver e promover um empreendimento no mercado imobiliário.

Essa habilidade levou o contador Luis E. Lecueder a construir o seu primeiro edifício junto de Gómez Platero. Lecueder tinha uma residência na rua Ellauri em Montevidéu, e desejava vendê-la, porém não estava obtendo sucesso na negociação. Platero propõe ao contador

Figura 2.36. Edifício Península de Jones Odriozola na cidade de Punta del Este.  
Fonte:<<https://habitar-arq.blogspot.com/2012/08/punta-del-estemiradas-intensivas.html>>

Figura 2.37. Edifício El Pinar de Walter Pintos Risso, Punta del Este.  
Fonte:<<https://habitar-arq.blogspot.com/2012/08/punta-del-estemiradas-intensivas.html>>

Figura 2.36.



Figura 2.37.



vender a casa em pedaços. O arquiteto desenvolveu o projeto de uma edificação de residência multifamiliar, e junto com Lecueder elaboraram uma estratégia de promoção do empreendimento, e assim foi criada mais uma demanda para seu escritório, o Edifício Berna do ano de 1970.

Durante os anos de atuação no mercado dentro do escritório, o arquiteto foi afirmando o seu perfil de empresário empreendedor, característica essa que não era comum no circuito dos arquitetos nacionais do período moderno. Ademais, para importantes nomes do campo profissional da arquitetura, a promoção imobiliária e de empreendimentos foi vista com preconceito, ainda mais a construção de edifícios de grande escala. A imagem do arquiteto como um tomador de oportunidades ia de contraponto ao imaginário dos profissionais atuantes no mercado, visto que Gómez Platero tinha características de profissional liberal e vanguardista.

Graças a seu perfil empreendedor, nas últimas décadas do século XX, Gómez Platero e Associados emergem como um dos escritórios pioneiros no novo contexto do mercado, junto com Carlos Ott e Associados e Pintos Risso S.A.<sup>11</sup>, formando uma trilogia de escritórios-empresas de arquitetura uruguaia com maior visibilidade no mercado imobiliário do país.

No dia 7 de Janeiro de 2014, Platero faleceu. Atualmente o escritório é dirigido pelo seu filho, Martín Gómez Platero. Os antigos sócios ainda estão vivos; na entrevista à López Rey em Montevideu, estava presente Roberto Alberti. Já Enrique Cohe, administra o seu próprio escritório que leva o seu nome.

Rodolfo López Rey nasceu na capital uruguaia no dia 15 de Abril de 1932. Em Montevideu, ingressa na Faculdade de Arquitetura

---

11 No início da década de 50, a empresa italiana Lamaro, ligada à construção civil, inicia suas atividades na cidade de Montevideu. Desde o início de sua atividade no país, Pintos Risso foi contratado pela empresa. Colaborou com a Lamaro até o ano de 1954, quando abriu sua própria empresa construtora.



Figura 2.38. Edifício Berna projetado por Gómez Platero e López Rey em Montevideu no ano de 1970.

Fonte: <<http://juliogaeta.com/monografico-08/>>



Figura 2.39. Fachada do atual escritório Gómez Platero Arquitectos, na rua Soriano esquina com a Hector Gutierrez Ruiz.

Fonte: Fotografia do autor.



Figura 2.40. Última formação da sociedade do escritório Gómez Platero, seu filho Martín Gómez Platero, Guillermo Gómez Platero, Enrique Cohe e Mario Alberti.

Fonte: <<http://juliogaeta.com/monografico-08/>>

---

## AS FANTASIAS ITALIANAS DE RODOLFO LÓPEZ REY

---

na Universidade da República do Uruguai no ano de 1952, cursando o primeiro ano no Taller do arquiteto Mario Payssé Reyes e segue até o final de sua formação com Carlos Gómez Gavazzo. Durante esse período, o Taller estava integrado por Luis Brasil e o professor adjunto Ramón González Almeida. Este último o orienta em relação à criatividade, coerência e preocupação pela ordem estrutural dos projetos realizados durante a faculdade. Colabora em seu estúdio até que, em 1955, o arquiteto González Almeida viaja aos Estados Unidos e depois se radica na Venezuela. Nesse momento, López Rey, ainda estudante, assume as responsabilidades do escritório de Ramón González, contribuindo com os arquitetos Don Alberto Muñoz del Campo, Enrique Muñoz e Guillermo

Gómez Platero<sup>12</sup>.

Os anos 50, conhecidos no Uruguai como a "década de oro", trouxeram uma grande consolidação da arquitetura moderna, fruto do desenvolvimento iniciado nos anos 40. A década de 50 teve grandes realizações no campo da arquitetura, e muitas dessas obras surgiram por meio de concursos de projetos. Vale mencionar o concurso para a Escola Héctor Miranda (1954), o Banco Hipotecario (1956), o Sanatório Casa de Galicia (1956), o Centro de Proteção de Motoristas (1958) e o Concurso da Exposição Nacional da Produção (1957).

Rodolfo começa a trabalhar em diversos projetos em conjunto com os três arquitetos, entre eles o concurso para o Banco Hipotecario. Segundo depoimento do próprio autor, considerava que o projeto desenvolvido pelo escritório foi muito apreciado pelo arquiteto brasileiro Rino Levi, integrante da banca de jurados do concurso. Apesar da participação do arquiteto brasileiro na comissão julgadora, López Rey afirma durante a entrevista em Montevideu que não chegou a conhecê-lo, e que as obras do arquiteto ainda não eram de conhecimento de seus colegas uruguaios<sup>13</sup>.

O projeto vencedor do concurso do Banco Hipotecario desenvolvido pelos arquitetos Acosta, Brum, Careri e Stratta, evidencia as referências corbusianas, muito fortes no período do concurso. O projeto apresenta um grande volume paralelo à rua principal, com suas empenas laterais cegas, e aberturas no decorrer das grandes fachadas frontal e de fundos. A proposta vencedora se assemelha em diversos pontos ao projeto apresentado pelo grupo formado por Gómez Platero, López Rey e os primos Muñoz.



Figura 2.41. Equipe do concurso para o Banco Hipotecario de 1956, Rodolfo López Rey aparece de camisa escura em pé. Foto tirada no escritório de Alberto Muñoz del Campo. Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>



Figura 2.42. Proposta de projeto da equipe a qual López Rey integrava para o concurso do Banco Hipotecario de Montevideu. Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

---

12 Conforme mencionado na biografia de Guillermo Gómez Platero, o nome de López Rey aparece ao lado de Gómez Platero pela primeira vez no projeto do edifício Puerto, porém o arquiteto havia colaborado em projetos junto com os primos Muñoz del Campo sem ainda ter concluído a sua graduação.

13 Entrevista realizada no dia 15 de dezembro de 2017.

Durante a sua graduação, o profissional teve a oportunidade de conhecer o arquiteto Paul Rudolph (1918-1997), durante uma visita que este realiza ao Taller de Gómez Gavazzo, na Faculdade de Arquitetura em que ofereceu um dia de aula. Durante a entrevista no mês de dezembro com López Rey em seu apartamento, o arquiteto expressou a sua admiração pelo colega norte-americano por suas casas em Sarasota (Flórida, EUA) publicadas na revista *Arts and Architecture*. Rodolfo lembra também um dos ensinamentos de Paul Rudolph, a valorização da silhueta recortada de uma obra através do jogo de volumes como ferramenta de solução compositiva de um projeto.

Figura 2.43. Casa em Sarasota na Florida, projetada pelo arquiteto norte-americano Paul Rudolph.

Fonte:<<https://www.archdaily.com/tag/paul-rudolph>>

Figura 2.44. Ponte "Colgante" sobre o Arroio Maldonado de Punta del Este, projetada por Don Leonel Viera.

Fonte:<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Puerto\\_La\\_Barra\\_de\\_Maldonado\\_right\\_after\\_sunrise\\_IMG\\_8912.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Puerto_La_Barra_de_Maldonado_right_after_sunrise_IMG_8912.jpg)>

Figura 2.43.



Figura 2.44.



No decorrer da análise das residências que fazem parte do escopo da dissertação, será notável a influência do arquiteto norte-americano nas obras da sociedade Gómez Platero-López Rey, principalmente nos edifícios residenciais multifamiliares desenvolvidos pelo grupo SAFEMA. Percebe-se em muitas das obras desenvolvidas pelo grupo o uso do concreto com ranhuras verticais, solução recorrente nos trabalhos de Paul Rudolph.

O arquiteto também revela em seu website<sup>14</sup> outros nomes

---

14 Website do arquiteto Rodolfo López Rey. Disponível em: <<http://arquitectolopezrey.com/index.php?lang=es>>. Acesso em: 23 de julho de 2018.



importantes que foram referência em sua formação: Le Corbusier, Walter Gropius, Mies Van der Rohe, Philip Johnson, Ernesto Rogers, Charles Eames e Harry Seidler.

Em 1958, enquanto prepara seus últimos exames da faculdade, recebe o convite para trabalhar com Don Leonel Viera, autor da icônica ponte "Colgante" sobre o Arroio Maldonado de Punta del Este e também do Cilindro Municipal em Montevideú. Desenvolve para este o anteprojeto do edifício Centenario localizado na avenida Centenario na cidade de Montevideú. Porém, foi o arquiteto Alfredo Nebel Farini<sup>15</sup>, foi quem finalizou a obra do edifício.

Figura 2.45.



López Rey recebe o diploma de arquiteto ao final do ano de 1959 e inicia alguns trabalhos junto com Guillermo Gómez Platero. Rodolfo intervém no projeto do edifício Finisterre na rambla República do Perú, em Montevideú, e no edifício Puerto em Punta del Este, entre outros. Platero convida o recém-formado para tornar-se sócio no escritório; constituindo-se então a sociedade Gómez Platero – López Rey Arquitectos.

Figura 2.45. Cilindro Municipal em Montevideú, projetado por Don Leonel Viera no ano de 1955. O cilindro foi um espaço construído para receber espetáculos e jogos, recentemente a edificação foi demolida.

Fonte: <<http://elintrepidosalto mortaldelexcentrismo.blogspot.com/2010/05/viera-la-construccion-de-un-tipo.html>>

---

15 Alfredo Nebel Farini foi sócio do arquiteto Luis García Pardo, com quem desenvolveu alguns trabalhos de habitação multifamiliares econômicas, e edifícios de apartamentos em Punta del Este, L'Hirondelle (1960) e Ruca Malen (1961).



Figura 2.46. Rodolfo López Rey em Milão durante o período em que morou na Itália.  
Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>



Figura 2.47. Torre Velasca, projeto de Ernesto Nathan Rogers, Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti, Gian Luigi Banfi. Inaugurada no ano de 1958 na cidade italiana de Milão.  
Fonte: <[https://www.flickr.com/photos/step\\_peg/27315983539](https://www.flickr.com/photos/step/27315983539)>

Em 1963 inicia a docência como ajudante na turma do primeiro ano da Faculdade de Arquitetura no Taller Isen dirigido pelo arquiteto Herrán, e continua desenvolvendo sua atividade como sócio no estúdio.

Recebeu uma bolsa de estudos do governo italiano ao final de 1963 para estudar na Politécnica de Milão. Lá, estuda pré-fabricação e cálculo matemático de probabilidades de encontros de peças pré-fabricadas com o professor Sacchi. Em fevereiro de 1964 conhece Ernesto Rogers em seu estúdio de Milão. Rodolfo relata que teve uma inesquecível conversa com o profissional e logo visita a torre Velasca, uma das obras mais singulares de toda sua extensa trajetória, projetada em conjunto com Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti e Gian Luigi Banfi. López Rey se estabelece e trabalha até o fim de 1964 na cidade de Milão. Convive esse período com o pintor Paolo Schiavocampo e o escultor Pino Spagnulo.

É convidado para projetar a reciclagem de um palácio do século XVIII em Piazzale Baracca de Milão. Projeta também um conjunto de apartamentos e comércio em Cinisello Balsamo, zona suburbana de Milão. Do mesmo modo, desenvolve um projeto de residências pré-fabricadas com estrutura metálica, que se produzem em uma fábrica de automóveis, para logo montá-las em diversos lugares da península italiana. É nesse período que desenvolve o que chamou de "Fantasias italianas". Eram desenhos em hidrocor e nanquim de ideias arquitetônicas que Rodolfo teve durante o período em que morou na Itália. Nota-se nos desenhos uma alusão aos dizeres de Paul Rudolph, alguns croquis de edificação em que predominavam os desenhos de silhueta recortada, com uma marcada composição volumétrica. Interessante também observar que um dos desenhos que compõe a coletânea parece ser o primeiro esboço de sua casa de veraneio em Punta del Este, a casa Ahel.

No desenho que aparenta ser uma planta de cobertura, aparecem três blocos quadrados interligados por escadas em níveis diferentes, onde as coberturas dos blocos se assemelham muito à solução utilizada na Residência Ahel. No corte esquemático presente no desenho percebe-se claramente a intenção estrutural que o arquiteto adotou em sua casa

de veraneio, grandes mãos francesas que seguram o volume superior apoiado em um pilar central.

Figura 2.48.

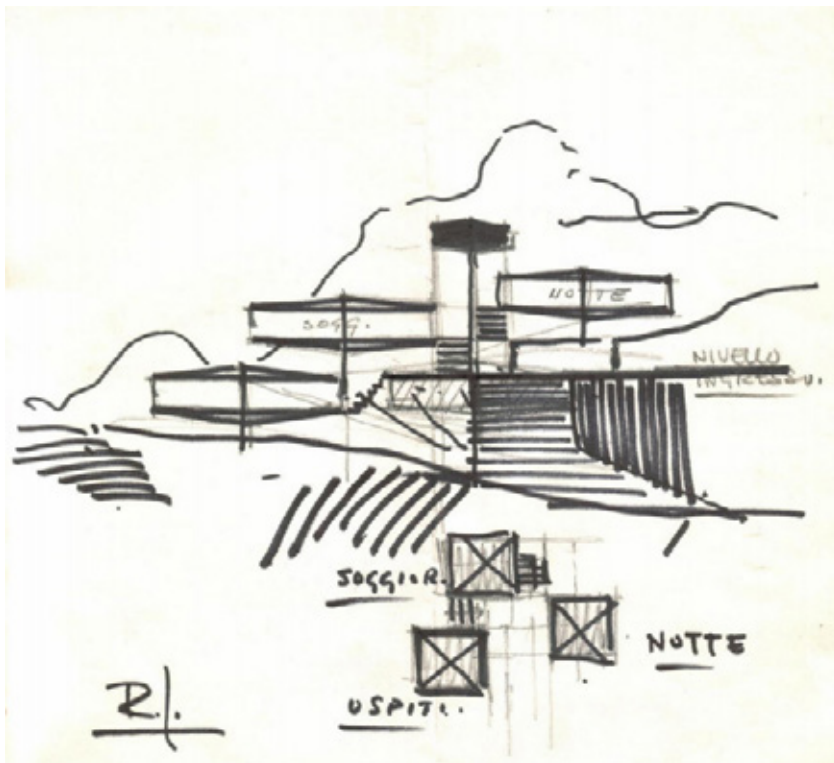


Figura 2.48. Croqui elaborado por Rodolfo López Rey durante a sua viagem à Itália. O desenho faz parte da série Fantasias Italianas. O croqui aparenta ser as ideias iniciais replicadas em sua residência de veraneio em Punta del Este.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

Ao fim de 1964, o arquiteto Ramon Gonzalez Almeida, radicado na Venezuela, o convida para lecionar na Faculdade de Arquitetura da cidade de Mérida, na Venezuela. Rodolfo resolve então voltar a Montevidéu, não sem antes visitar diversas cidades da Espanha, França, Bélgica, Holanda e Alemanha. Na Alemanha visita a escola de design de Ulm, fundada por Max Bill no ano de 1953, e conhece o seu diretor argentino Tomás Maldonado. Ao passar pela Suíça, país natal do arquiteto Max Bill, tenta visitá-lo, porém nesse momento não se encontrava em Zurique. Conclui a sua viagem voltando à Itália, e finalmente à Grécia, onde permanece por mais de um mês visitando Atenas, Mykonos, Santorini, Delos, Paros e Creta.

De volta a Montevidéu em 1965, se reintegra ao estúdio e continua na docência como professor adjunto no mesmo taller que



Figura 2.49. Ulm escola de design fundada por Max Bill no ano de 1953.

Fonte: <<https://histdesignwerkbundulm.wordpress.com/escola-de-ulm/obras-ulm/>>

lecionou em 1963, do arquiteto Herrán, na Faculdade de Arquitetura. Ali se reencontra com os mesmos alunos que havia deixado antes da viagem, agora cursando o terceiro ano. O profissional destaca alguns estudantes que o marcaram: Enrique Cohe, Roberto Alberti, Oscar Corlazzori, Juan Fibio Nicola, Armando Gonzáles e Julio Bazzano, entre outros<sup>16</sup>.

Desde a viagem até à Itália, em outubro de 1963, até o seu regresso em princípios de 1965, o arquiteto Alfredo Rudich, convidado por López Rey, se incorpora ao estúdio com Platero de forma provisória. Nesse período iniciou-se o desenvolvimento da residência Poyo Roc em Punta del Este. A partir de 1965 o estúdio vai desenvolvendo uma nova expressão plástica em que abandona a linguagem estrutural inicial, dando lugar a uma arquitetura de fortes volumes brancos. Conta Rodolfo que essa linguagem foi influência da arquitetura mediterrânea do sul da Itália como Ostuni, as ilhas gregas, Santorini, Mykonos e várias cidades da Andaluzia por onde passou. O estúdio vai assim em busca de uma nova linguagem que se expressa em tantas residências e alguns edifícios realizados em Punta del Este e Montevideu. A linguagem se mostra especialmente nos edifícios El Fortin, Paz Marina, Arrecifes e Yacht, entre outros prédios.

Figura 2.50. Edifício Yatch em Punta del Este, exemplar de edificação onde López Rey e Gómez Platero passam a utilizar uma linguagem arquitetônica com o jogo de volumes brancos.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>



---

16 Na década de 70, Rodolfo López Rey convida Enrique Cohe e Roberto Alberti para colaborarem no estúdio Gómez Platero-López Rey Arquitectos. Os dois alunos do arquiteto também foram sócios de Guillermo Gómez Platero após a saída de Rodolfo da sociedade.

O uso do concreto à vista, apenas como revestimento, nos projetos do escritório têm o seu princípio nas obras desenvolvidas junto ao empreendedor Luis E. Lecueder, mais precisamente na construção do edifício Berna de 1969. A construção desse prédio foi parte do prólogo da criação do grupo SAFEMA. Em 1976, terminando o edifício Berna, Rodolfo viaja à Europa e se reencontra com o pintor Paolo Schiavocampo e o escultor Pino Spagnulo, com quem havia morado em sua primeira ida à Itália. Logo viaja pela França, Espanha e Grécia.

Nos últimos anos em que ainda mantiveram a sociedade, contaram com excelentes colaboradores no estúdio como Arturo Villamil, Tomás Sprechman, Enrique Benech e, ultimamente, Marta Arjona.

Em 1984 se retira da sociedade com a intenção de realizar tratamentos para recuperar sua saúde. Posteriormente inicia um período de trabalhos de menor escala primeiro com os estudantes Luis Cano, Leo Ravera, Eduardo Mazzeo e Gabriela Benitez. Junto do arquiteto David Fuks, na cidade de Buenos Aires, desenvolve um projeto de reciclagem de um edifício situado na esquina da Av. Callan e Arenales. Um antigo edifício de vivendas de princípios do século passado foi transformado em escritórios e locais comerciais, recuperando totalmente o seu estado original. Desenvolve também algumas tarefas menores nas agências do Banco Holandês de Buenos Aires com o propósito de melhorar e atualizar a sua funcionalidade.

Finalmente, em suas últimas obras conta com a colaboração dos arquitetos Leo Ravera, Eduardo Mazzeo e Gabriela Benitz, iniciando "um tempo da cor que faltava no cinza da cultura urbana da cidade de Montevideú". Termina sua atividade profissional com obras junto à construtora Novino: Edifício Palmas de Golf em 1995 e Edifício farol de Punta Brava em 1997. Durante a entrevista realizada no dia 15 de dezembro de 2017, Rodolfo López Rey foi encontrado com saúde e lucidez, no alto de seus 86 anos. Contudo, o uruguaio não exerce mais a carreira profissional de arquiteto.



Figura 2.51. Um dos últimos projetos executados de Rodolfo López Rey, a reciclagem de um edifício situado na esquina da Av. Callan e Arenales na cidade de Montevideú. Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

---

## AS OBRAS DA SOCIEDADE GÓMEZ PLATERO-LOPEZ REY

---

Figura 2.52. Fachada do Edifício Puerto em Punta del Este, primera obra realizada pelos dois arquitetos juntamente. Obra iniciada no ano de 1959.

Fonte: <<https://habitar-arq.blogspot.com/2012/08/punta-del-estemiradas-intensivas.html>>



A segunda seção deste primeiro capítulo aborda a realização da parceria entre os dois arquitetos, enquanto foi estabelecida a sociedade Gómez Platero-López Rey, ou seja, os projetos realizados entre os anos 1959 e 1984<sup>17</sup>, fechando o ciclo de um quarto de século. As realizações apresentadas no subcapítulo seguem uma ordem cronológica, intercalando obras localizadas nas cidades de Montevideu e Punta del Este.

Com a intenção de demonstrar a transição das soluções projetuais utilizadas pelo escritório, fato que decorreu da mudança de escala dos projetos, foi estabelecida uma maneira de dividir os dois momentos. O período entre os anos de 1959 e 1968 foi definido como sendo a fase inicial da sociedade, onde os projetos eram em menor escala, facilitando o controle dos detalhes construtivos. O ano de 1968 foi escolhido como o final dessa primeira fase por ser véspera da fundação do grupo SAFEMA. A obra que encerra essa fase inicial é o projeto da Aliança Francesa, e a primeira obra na qual surge a sociedade foi o edifício Puerto.

Já no segundo momento, entre os anos de 1969 e 1984, percebe-se claramente as transformações de escala dos projetos. Junto com o grupo SAFEMA, o escritório acabou focando no desenvolvimento de grandes edifícios residenciais multifamiliares. O surgimento dessa nova demanda levou o escritório a desenvolver técnicas de execução para o aperfeiçoamento da construção das grandes torres, que aconteciam em série.

**(Edifício Puerto)** O início da parceria entre os dois arquitetos, no ano de 1959, foi marcado pelo desenvolvimento do projeto do edifício Puerto, como mencionado anteriormente. Talvez o edifício seja uma das obras de maior destaque projetada por eles, visto que a edificação foi apresentada em diversas publicações descritas na seção Estado da Arte.

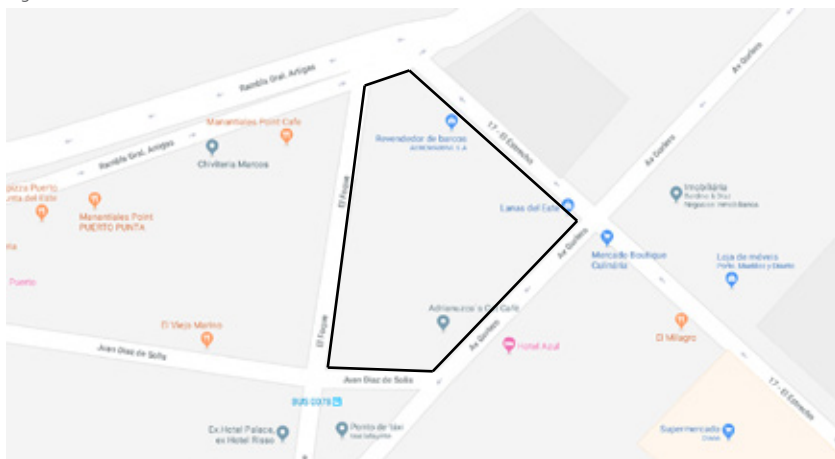
Localizado na Rambla General Artigas em Punta del Este, o terreno possui uma forma irregular chanfrada, conformando a ponta do

---

17 A residência Mailhos Saavedra, projetada somente por Guillermo Gómez Platero, que consta nas casas analisadas na dissertação não é apresentada nessa parte, visto que a residência foi projetada, no ano de 1957.

quarteirão entre as ruas El Foque e a rua 17. Com traços que demonstram similitude com a arquitetura corbusiana, mas com traços da escola carioca, o edifício é um grande bloco laminar elevado do solo sobre pilotis em forma de V. O prédio de uso predominante residencial<sup>18</sup> é composto por dez pavimentos tipo, o térreo elevado em relação à calçada onde encontram-se o hall e também algumas lojas e mais um nível abaixo do térreo, que segue o nível da calçada, e estão localizadas as vagas de garagem. A solução desenvolvida pelos arquitetos com a finalidade de elevar o térreo do edifício em relação ao nível da calçada, criou um terraço jardim para o acesso principal do prédio e também das lojas comerciais na base. De acordo com alguns esboços iniciais do projeto, percebe-se que esse platô receberia um restaurante.

Figura 2.55.



A planta do pavimento tipo é dividida em uma faixa de circulação para acesso aos apartamentos, junto de uma circulação vertical aos fundos; a frente compõe outra faixa com os seis apartamentos, e uma terceira com as varandas protegidas pelo venezianado de madeira. Os apartamentos são divididos em três tipologias: as pequenas habitações para se passar o período de veraneio e que possuem um dormitório, sala



Figura 2.53. Detalhe dos pilotis em forma de V no acesso térreo do edifício.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

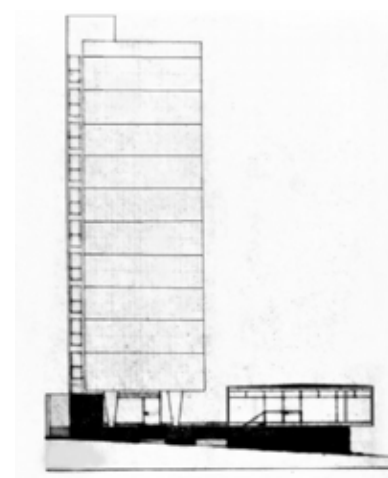


Figura 2.54. Corte esquemático do Edifício, onde aaprecia um restaurante em frente ao prédio no platô elevado da edificação.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

Figura 2.55. Quarteirão com forma irregular onde está locado o edifício.

Fonte: Desenho do autor.

18 O pilotis do térreo do edifício Puerto recebeu o fechamento de vidro desde o princípio, porém era ocupado somente pelo hall de entrada e um living. Posteriormente o térreo foi concebido para locação para lojas comerciais.

Figura 2.56.Planta baixa do pavimento tipo do edifício.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

de estar cozinha, um banheiro e uma varanda que atende o dormitório e a sala de estar; já a segunda tipologia, com três apartamentos no pavimento, é formada por uma unidade com três dormitórios, outro com dois, e o apartamento central com apenas um dormitório. E por fim a terceira tipologia, com quatro apartamentos, possui nas extremidades da planta tipo unidades com dois dormitórios, e na parte central mais dois apartamentos com apenas um dormitório.

Figura 2.56.

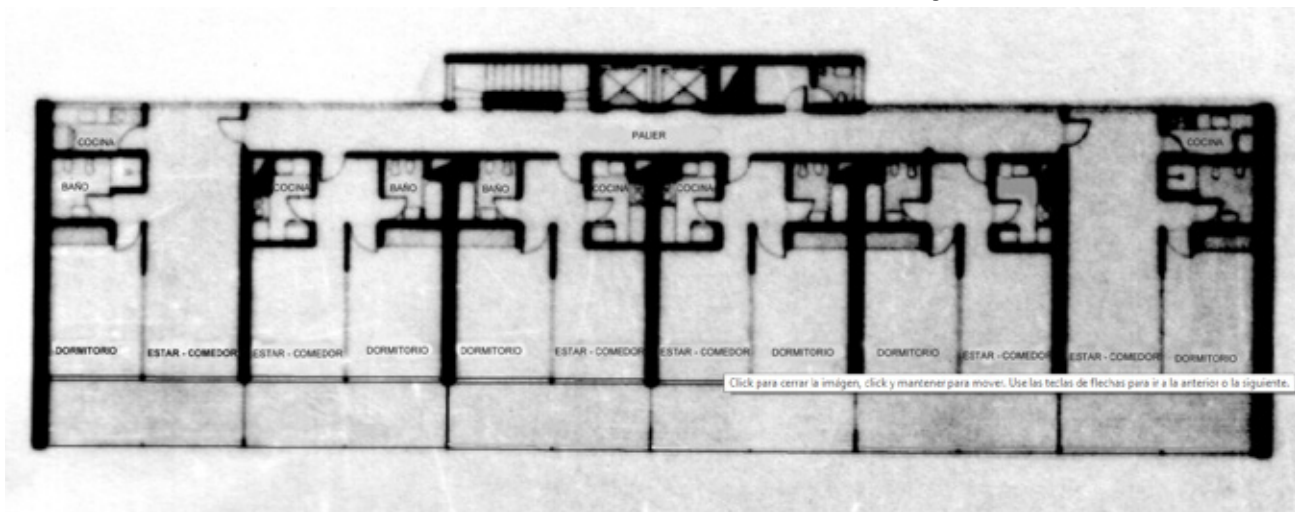


Figura 2.57. Fachada principal da edificação. Percebe-se o dinamismo na fachada através do movimento das venezianas.

Fonte: Fotografia do autor.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

A fachada do Edifício Puerto chama a atenção de quem passa pela avenida General Artigas. Dividida em um grelha de doze módulos verticais por dez horizontais, conformada por cada varanda, a fachada tem um desenho cinético graças a movimentação das venezianas abertas e fechadas durante o dia. Além das venezianas de madeira para barrar o sol, cada apartamento tem ainda um toldo padronizado pelo prédio na cor verde para auxiliar o controle solar.

**(Edifício Corrientes)** No início dos anos 60, a sociedade projetada o Edifício Corrientes, localizado na rua Pedro Francisco Berro esquina com a Jaime Zudáñez, em Montevideú. Implantado entre duas medianeiras, o edifício configura um bloco único com sua fachada intercalada entre planos horizontais maciços de concreto e de esquadrias de vidro com persianas.



O prédio possui uma planta clara e simples. Com uma circulação vertical central, o edifício possui três modelos de configuração: uma planta com dois apartamentos com quatro dormitórios cada, sala de estar-jantar, cozinha e dois sanitários; uma planta com dois apartamentos distintos, sendo um com quatro dormitórios, sala de estar-jantar maior que a tipologia anterior, cozinha e dois banheiros; e o outro apartamento do mesmo andar com três dormitórios, sala de estar-jantar, cozinha e dois sanitários, e por fim a última tipologia com três apartamentos por andar com duas kitnets e outro apartamento com quatro dormitórios, cozinha sala de estar-jantar e dois banheiros.

Figura 2.59.

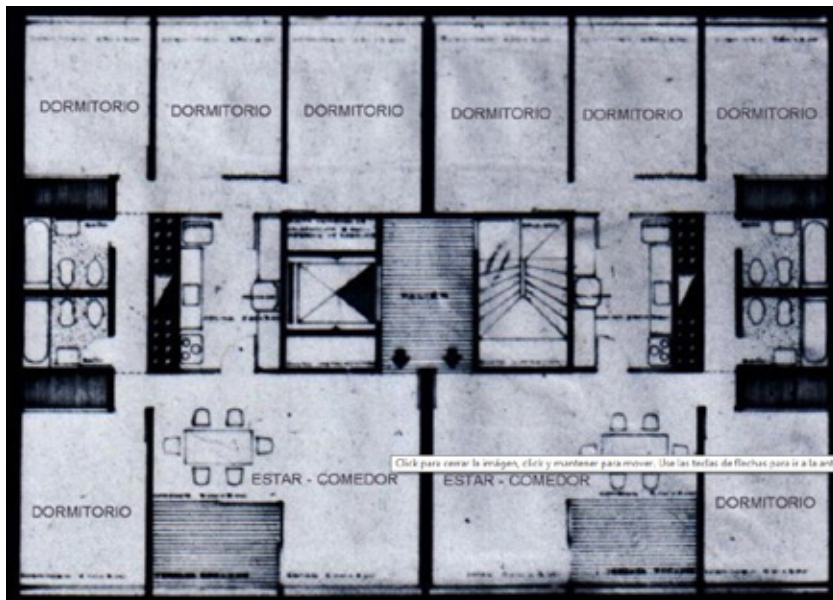


Figura 2.58. Detalhe da fachada do Edifício Corrientes, intercalada entre planos horizontais maciços de concreto e de esquadrias de vidro com persianas.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

Figura 2.59. Planta baixa do pavimento tipo do Edifício Corrientes.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

**(Residência Pepe Suárez)** No ano de 1961, os sócios projetam sua primeira residência juntos, a Pepe Suárez. Construída para um fotógrafo amigo de Gómez Platero, a residência encontra-se em um terreno com grande declive na cidade de Punta del Este. Com uma planta quadrangular, semelhante a algumas plantas de residências projetadas pelo arquiteto brasileiro Paulo Mendes da Rocha, o volume da casa foi suspenso do solo por meio de quatro pilares, dividindo a fachada em três partes; uma meia abóbada, pilar, uma abóbada inteira, pilar novamente e

mais meia abóbada. Desse modo, a carga das extremidades da estrutura são compensadas no centro da casa, apoiada nos quatro pilares.

Figura 2.60.



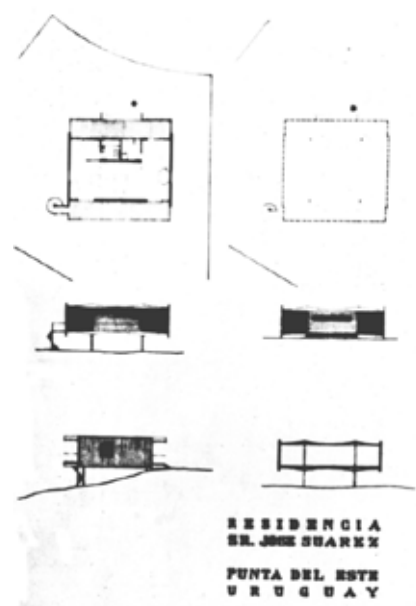
Figura 2.60. Fotografia da residência Pepe Suarez, observa-se na imagem que a residência ainda não havia sido finalizada.  
Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

Figura 2.61. Desenhos esquemáticos da Residência Pepe Suarez.  
Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>



Figura 2.62. Fachada lateral da residência, e seu aspecto bruto através do uso de troncos de eucalipto na forma para a concretagem.  
Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

Figura 2.61.



A residência tem como característica o uso de material bruto, como o concreto com uma textura feita com toras de eucalipto. A casa possui uma volumetria diferenciada, derivada do uso das abóbadas em sua cobertura e na laje inferior. Interessante observar que nas fotografias publicadas da residência ela ainda não havia sido finalizada, assim como acontecia em algumas publicações de casas brasileiras, como por exemplo a Casa Prudente de Morais Neto publicada na L'Architecture D'Aujourd'hui (n. 18-19, jun. 1948, p. 72).

**(Residência Son Pura)** Posteriormente, no ano de 1961<sup>19</sup>, foi projetada a residência Leonard Martin, também conhecida como Son Pura, que faz parte do escopo das cinco residências analisadas na dissertação. Como veremos com maiores detalhes adiante, a residência lo-

---

19 No website de Rodolfo López Rey, a residência é datada do ano de 1962. Já na publicação modernos da Fadu-UY, a casa foi datada no mesmo ano em que aparece na publicação da ELARQA, 1962.

calizada na rua 6 esquina com a rua 7 em Punta del Este possui características semelhantes à residência Pepe Suárez, visto que as duas obras possuem materiais e soluções estruturais semelhantes. A residência é um exemplo notável em que o corte é determinante nas intenções formais da obra, solução essa muito utilizada pelos arquitetos do período moderno em geral.

**(Residência Martínez Aranaz)** Com início das obras no mesmo ano da residência Son Pura, e finalizada no ano de 1962, os arquitetos projetaram a casa Martínez Aranaz também conhecida como residência Socaire. Localizada na cidade de Punta del Este, e próxima da residência Son Pura, a casa encontra-se mais precisamente na Rambla General Artigas próximo da rua 12. A vivenda divide-se em dois pavimentos, sendo o inferior mais baixo que o nível do passeio. Com uma planta retangular simplificada, o piso superior da residência é conformado pela área de estar e também de serviço, enquanto que no pavimento inferior situam-se os cinco dormitórios.

Figura 2.63. Residência Martínez Aranaz, na cidade de Punta del Este.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

Figura 2.64. Detalhe do balanço da varanda da residência Martínez Aranaz.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

Figura 2.63.



Figura 2.64.



Chama a atenção na casa a solução que os arquitetos tiveram para a varanda localizada no pavimento superior. Através de um avanço considerável, a varanda é um elemento marcante na volumetria da residência. O lateral da varanda voltada para a rua possui uma inflexão

com a intenção de ser ajustada ao logradouro, já que o lote tem a testada oblíqua, o terraço é apoiado sobre dois pilares metálicos de perfis esbeltos, o que torna o balanço ainda mais interessante em relação à composição da casa. Hoje em dia a residência ainda se mantém em um estado bom de conservação.

**(Taller Scalone)** Seguindo a cronologia das obras, consta no website de Rodolfo López Rey, a realização do Taller Scalone, construído no ano de 1962, em Punta del Este. Trata-se de um edifício térreo com pé direito diferenciado de esquina, com características comerciais, visto que boa parte de suas fachadas foram executadas com sistema de pele de vidro. Pelas fotografias presentes em seu website, a edificação parece ter recebido um programa semelhante ao primeiro projeto de Gómez Platero (Automotora José M. Duran), uma revenda de automóveis.

Figura 2.65. Taller Scalone, construído em Punta del Este no ano de 1962.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>



**(Residência Ahel)** No mesmo ano, o arquiteto Rodolfo López Rey, inicia a construção da sua residência de veraneio no balneário de Punta del Este, a residência Ahel, obra que será abordada com maiores detalhes no próximo capítulo, juntamente com as outras quatro residências que fazem parte do escopo das casas a serem analisadas.

**(Edifício Finesterre)** Retornando o tema de edifício em altura, o estúdio projeta no ano de 1963, em Montevideu, o Edifício Finesterre.

Localizado na Rambla República do Perú, o edifício possui quatro unidades em cada pavimento. Como é característico das obras uruguaias da década de 60, o prédio possui plantas e fachadas muito claras e rigorosas. A fachada resulta da divisão em quatro módulos iguais, conformando as sacadas de cada apartamento. Por meio dos módulos envidraçados e afastados do alinhamento da fachada, fica bem evidente uma grelha retangular formada pelas lajes e pela prumada de paredes que fazem a divisão da sacada com o apartamento vizinho.

**(Edifício Continental)** Em um terreno de grande declividade na esquina da Avenida Gorlero com a rua La Galerna na cidade de Punta del Este, os arquitetos projetaram o Edifício Continental no ano de 1965. Com propriedades horizontais, o edifício com três pavimentos pousa sobre pilotis em um platô formado por um pavimento de apartamentos e um de garagem abaixo. O corpo principal de três pavimentos, possui um re-cuo nas unidades da cobertura, horizontalizando ainda mais a edificação, visto que é perceptível da calçada somente os dois pavimentos abaixo. O térreo, onde encontra-se o acesso ao corpo principal, e a chegada do pavimento da garagem, possuem uma relação visual muito forte com o mar, graças aos pilotis de alturas diferenciadas, solução que foi usada também no projeto do Edifício Varadero (1976).

Figura 2.67.



Figura 2.66. Fachada do edifício Finesterre, sto da Rambla Republica do Perú em Montevideú.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

Figura 2.67. Edifício Continental visto da rua La Galerna em Punta del Este.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

**(Residência Poyo Roc)** Sendo a terceira residência apresentada nesse panorama geral que constitui o escopo das obras analisadas na dissertação, a casa Poyo Roc do ano de 1965 é uma das obras mais significativas realizada pelos dois arquitetos, devido a sua escala e pela plasticidade da obra. Assim, como a residência de veraneio de López Rey e a casa de Leonard Martin, a residência será apresentada no próximo capítulo.

Figura 2.68. Fachada do Edifício San Michele na cidade de Montevidéu. Construído no ano de 1966.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

Figura 2.69. Detalhe das cintas horizontais de concreto na fachada do Edifício San Michele.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

Figura 2.70. Acesso térreo do edifício, nota-se o concreto texturizado no pilar externo da edificação.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

**(Edifício San Michelle)** Em Montevidéu no ano seguinte do projeto do Edifício Continental, em 1966, os profissionais iniciam o edifício San Michelle. Localizado em uma esquina, o prédio é composto por um único volume prismático. Sua fachada é marcada por cintas horizontais de concreto, intercaladas pelas esquadrias, que em uma das fachadas são três aberturas por andar, enquanto a outra fachada é composta também por três esquadrias e mais um módulo com um brise horizontal, que parece fazer a ventilação da parte de serviço. Chama a atenção no térreo, um dos pilares que fica externamente ao hall de entrada, em concreto texturizado, muito usado nas obras de Paul Rudolph, e que Gómez Platero e López Rey passam a utilizar com frequência em edifícios desenvolvido pelo grupo SAFEMA.

Figura 2.68.



Figura 2.69.



Figura 2.70.



**(Residência Tres Marías)** No mesmo ano, em Punta del Este, os arquitetos são contratados para projetar uma residência de grande porte, a Casa Tres Marías. Nota-se a forte alusão à residência Berlingieri projetada por Bonet no ano de 1947. As referências estão

nas abóbadas da cobertura e também na distribuição de uma série de volumes interconectados por circulações abertas cobertas. A residência também desenvolve-se em dois pisos, e possui uma forte relação entre os espaços internos e externos, por meio de um grande jardim que contorna o terreno. Os anos de 1966 e 1967, foram marcados pela realização de inúmeras obras no escritório. Além do edifício San Michelle e da casa Tres Marías, os arquitetos ainda desenvolveram o edifício El Fortín (1966) em Punta del Este, edificação de propriedades horizontais com uso do tijolo aparente; também na cidade balneária a residência Lagoro (1966) e a residência La Caldera (1966), que completa a seleção das cinco casas analisadas na dissertação, e a Casa Strauch (1967), em Montevideu, também desenvolvida em tijolo aparente pintado de branco, e a residência da família do arquiteto Guillermo Gómez Platero (1967) na capital uruguaia, na rua Lido.

**(Aliança Francesa)** Ao lado do atual escritório de Gómez Platero, na rua Soriano, os arquitetos realizaram o projeto da Aliança Francesa no ano de 1968 em Montevideu. Conforme declaração de Gómez Platero na publicação Monografias ELARQA, (GAETA, p. 18) o projeto da Aliança Francesa foi uma realizações mais marcantes na formação profissional do arquiteto:

*Cuando pienso em las obras que más recuerdo, me vienen a la mente varias, pero invariablemente pienso en el edificio para la Alianza Francesa.*

*Ese es un edificio que hice con mucho cariño, creo que está muy bien resuelto, porque es plásticamente muy simple y expresa claramente su función.*

O prédio está inserido no meio do quarteirão e, como característica da arquitetura uruguaia, a edificação se integra de maneira harmoniosa ao lote e aos vizinhos. O térreo abriga os grandes espaços de uso coletivo: hall, biblioteca, sala de espetáculos, pátio, e, sobre o pavimento térreo, estão distribuídas as salas de aula. A fachada da edificação



Figura 2.71. Casa Tres Marías, construída em Punta del Este.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>



Figura 2.72. Edifício El Fortín, construído no ano de 1966 na cidade de Punta del Este.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

foi tratada com faixas compositivas horizontais de concreto, intercaladas com faixas de esquadrias, solução recorrente no desenvolvimento das fachadas do escritório. O volume edificado bruto sobre o térreo destaca a curva de concreto texturizado da sala do conselho.

Figura 2.73.



Figura 2.73. Vista da edificação da Aliança Francesa pela rua Soriano, na capital uruguaia.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

Figura 2.74.



Figura 2.74. Detalhe do volume curvo de concreto no térreo do prédio.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

Figura 2.75. Vista do terraço da Aliança Francesa.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

Figura 2.76. Vista interna do auditório da Aliança Francesa.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

**(Edifício Berna)** No ano de 1970, foi construído o edifício Berna, projeto cuja história da construção foi mencionada na biografia de Gómez Platero na página 36. Localizado na rua J. Ellauri, o prédio faz divisa com uma residência e outro prédio à direita. Com a intenção de configurar um gabarito padrão na rua, os arquitetos obedeceram a altura da edificação ao lado. Com uma planta organizada ao redor da circulação vertical, a edificação possui dois apartamentos por pavimento. A fachada foi desenvolvida simetricamente, e as linhas horizontais do peitoril-verga e esquadrias se equilibram com as linhas verticais das alvenarias presentes na fachada e também nas sacadas salientes.

A construção do edifício Berna marca a transição para a segunda fase do escritório, quando as realizações arquitetônicas cambiam de escala, passando dos projetos de residências e edificações horizontais para edificações de características verticais, torres residenciais. Antes de apresentar as obras do segundo período, é necessário apresentar o grupo que desenvolveu grande parte das obras da década de 70.



---

## O GRUPO SAFEMA

---

Para apresentar os propósitos e como era organizado o grupo, usou-se como fonte secundária o livro/catálogo obtido durante a visita ao escritório de Gómez Platero em janeiro de 2017. Além do catálogo, foram extraídos alguns dados presente na publicação Aldea Feliz (CRACI-UN, 2015), que demonstram a importância do grupo no desenvolvimento da cidade de Punta del Este.

Figura 2.75.



Figura 2.76.



SAFEMA, Sociedade Anonima Fomento Edificio de Maldonado, foi uma sociedade dedicada ao estudo e promoção de negócios imobiliários, atuando principalmente na zona de Punta del Este, e com algumas realizações também na capital uruguaia.

De acordo com o livro-catálogo, a sociedade foi constituída nos primeiros meses do ano de 1972, integrada por grandes imobiliárias de Punta del Este, juntamente com um estúdio de contabilidade especializado na administração da construção e vendas de edifícios, e o escritório de arquitetura de Gómez Platero e López Rey, que já havia realizado anteriormente algumas obras de residência multifamiliar no balneário. O propósito da sociedade era reunir em uma única companhia os trabalhos e esforços unilateralmente realizados por cada um de seus integrantes, que já tinham grandes feitos na cidade balneária. Além disso, de acordo com o catálogo, o grupo tinha a intenção de oferecer aos turistas e investidores uma maior segurança em relação ao valor e a qualidade do imóvel comprado.

Conforme descrito anteriormente, haviam três empresas imobiliárias que integravam o grupo e que se instalaram no balneário nos primeiros anos do século XX, foram elas; Imobiliária Gattás, localizada na época na Av. Gorlero; a imobiliária Sader, localizada no térreo do edifício Santos Dumont, projeto de Pintos Risso e a imobiliária Paullier. Até o presente momento, sabe-se que as imobiliárias Gattás e Sader, ainda estão em atividade na cidade de Punta del Este.

Além do escritório de arquitetura de Gómez Platero-López Rey, fazia parte do grupo o estúdio de contabilidade comandado por Luis E. Lecueder. O estúdio de contabilidade era responsável pela organização e administração da sociedade, assessorando a questão financeira do grupo. Lecueder tornou-se o presidente do grupo SAFEMA.

De acordo com declarações de Rodolfo López Rey em seu website, Lecueder foi uma figura muito importante para o crescimento e fortalecimento do grupo:

*O Cr. Luis E. Lecueder foi o verdadeiro criador da estrutura de SAFEMA (Sociedade Anónima de Fomento Edificio de Maldonado). Com seu talento, comprometimento, otimismo, honestidade e profissionalismo brilhante, conseguiu importantes investimentos em tempos financeiros muito complexos para o Uruguai. Como resultado, graças à sua importante e inesquecível gestão muitas obras de alta qualidade puderam ser construídas em Punta del Este e Montevideú. Tivemos a sorte de poder acompanhá-lo em seu caminho durante aqueles longos e inesquecíveis anos<sup>20</sup>.*

---

20 El Cr. Luis E. Lecueder fue el verdadero creador de la estructura de SAFEMA (Sociedad Anónima de Fomento Edificio de Maldonado). Con su talento, compromiso, optimismo, honorabilidad y brillante profesionalismo logró importantes inversiones en momentos financieros muy complejos para el Uruguay. En consecuencia, gracias a su importante e inolvidable gestión, se pudieron construir tantas obras de gran calidad en Punta del Este y en Montevideo. Tuvimos la suerte de poder acompañarlo en su camino durante aquellos largos e inolvidables años.

Os integrantes do grupo eram proprietários individuais de terrenos localizados em Punta del Este, que poderiam realizar estudos de viabilidade construtiva e construir no momento em que cada membro achasse mais oportuno. Com frequência, chegavam propostas de construções de edifícios e ofertas de terrenos. Com isso, a corporação estabeleceu dois tipos de operação: aquisição de terrenos que interessavam ao grupo, buscando o capital necessário para iniciar as obras do empreendimento ou tomar um capital oferecido por algum investidor para utilizá-lo no empreendimento mais apropriado.

Inicialmente, o grupo realizava uma análise dos terrenos disponíveis em Punta del Este e com isso se estudava a possibilidade de construir em cada um dos lotes selecionados segundo as legislações locais. Posteriormente, era feito mais um filtro dos terrenos, avaliando o real interesse de compra dos clientes na localização selecionada e onde a edificação levantada seria compatível com o preço pretendido por unidade. Esta seleção inicial de terrenos se realizava considerando a relação localização - área à construir - preço, com o assessoramento das três imobiliárias que integravam o grupo (SAFEMA, sem data reconhecida).

A terceira etapa era realizada pelo escritório de Gómez Plate-ro-López Rey, que preparava os estudos de construção mais adequados para a localização, levando em consideração a demanda por diferentes tipos de padrão de moradia, ou seja, apartamentos de médio ou alto padrão. Uma vez obtido o terreno, se partia para o estudo do custo de construção do edifício, analisando se o valor de venda seria interessante para o investidor, e além disso, observar se era viável esperar uma demanda importante no local eleito e aos preços determinados. Uma vez aprovada a viabilidade do projeto, determinava-se o prazo para finalizar a construção do edifício. O cronograma da obra era realizado desse modo: a obra deveria iniciar de maneira que na temporada de veraneio, de janeiro a março ela se encontrasse em plena construção, podendo ser realizadas vendas antecipadas das unidades e na temporada seguinte, a obra se encontraria finalizada e com os apartamentos já ocupados.

De acordo com a descrição que consta no catálogo, o SAFEMA poderia atuar das seguintes maneiras: como um organismo técnico assessor, nessa modalidade o investidor é dono total do negócio e a sociedade presta os seus serviços cobrando honorários por projeção e direção da obra, administração e vendas, dando aos compradores dos apartamentos a seriedade de seu nome. O grupo também poderia construir com seus capitais próprios e vender unidades aos investidores. Além dessas duas possibilidades, a companhia poderia se associar com o capital, atuando como investidora em um empreendimento. O catálogo explica também que a sociedade não fazia empréstimos de capital, ou seja, construíam com seus próprios recursos, sem realizar financiamento.

A partir do ano de 1975, houve um grande crescimento da construção no Uruguai, afetando as principais cidades do país. O capital Argentino começou a se depositar no mercado financeiro uruguaio, com isso os bancos nacionais passaram a estender créditos hipotecários, que favoreceram a expansão dos investimentos em imóveis. O crescimento do produto interno bruto do Uruguai atingiu um crescimento de 88% no ano de 1979. Aproveitando o bom momento vivido pelo país durante a década de 70 e o início dos anos 80, o grupo SAFEMA, em menos de dez anos, construiu cerca de trinta edifícios de grande porte na cidade de Punta del Este. No decorrer desta etapa do capítulo será apresentado grande parte desse conjunto de obras. (CRACIUN, 2015, p. 113)

---

## REALIZAÇÕES DO GRUPO SAFEMA

---

Nessa etapa do capítulo serão apresentadas as obras que marcaram a segunda fase da sociedade formada pelos dois arquitetos uruguayos. Nota-se, durante a apresentação das obras desse momento, a mudança de escala e o crescimento da demanda de projetos em um curto período. Serão perceptíveis também semelhanças em algumas edificações, visto que o grupo desenvolveu algumas técnicas construtivas para acelerar o andamento das obras, de modo que acabou manifestando uma identidade estética nos edifícios residenciais.

**(Edifício El Remanso)** Consta no catálogo do grupo SAFEMA, a realização do edifício El Remanso, como sendo a primeira obra realizada pelo grupo. Situado na esquina da rua 18 com a rua 25 em Punta del Este, o edifício foi construído no ano de 1972. Com gabarito baixo de cinco pavimentos, o edifício possui dois acessos - um pela rua 25, que se encontra a meio nível abaixo do ponto da calçada, e outro acesso pela rua 18 nivelado ao passeio.

Figura 2.77.



A edificação possui sacadas em todo perímetro com peitoril em "falso concreto", marcando a fachada com linhas horizontais de tonalidade escura. Percebe-se no recuo de jardim, um muro de contenção com uma textura rústica no concreto, solução recorrente nas bases das edificações construídas pelo grupo. A planta tipo do edifício é formada por três configurações distintas, a primeira com dois dormitórios, outra com quatro e uma terceira também com quatro dormitórios, porém com

Figura 2.77. Edifício El Remanso, a primeira edificação construída pelo grupo SAFEMA. Edifício construído no ano de 1972.  
Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

terraços para a rua, totalizando, assim, 32 apartamentos e uma área de 6.000m<sup>2</sup>.

Figura 2.78.

Figura 2.78. Diferentes configurações de planta do edifício El Remanso.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>



O ano de 1972 em Punta del Este foi marcado pelo aparecimento das primeiras edificações em altura. Respaldados por uma normativa diferente, que permitia que a construção se libertasse das medianeiras, porém mantendo um certo ordenamento nas bases das edificações a fim de compor com as edificações vizinhas do quarteirão, os prédios poderiam ter de 17 a 21 pavimentos, e alturas variáveis entre 45 a 56 metros de altura. A solução da verticalização gerou o uso dos centros dos quarteirões, favorecendo a vista, por meio da captação da paisagem por todos os ângulos possíveis dos edifícios, criando espaços próprios para uso e recreação de seus proprietários.

Este respaldo normativo, juntamente com o imenso investimento privado em imóveis, de mais de dois milhões de dólares, realizada nos

últimos vinte anos, fizeram com que Punta del Este tivesse um dos crescimentos mais importantes na América Latina, em tão curto prazo (COHE, 1994).

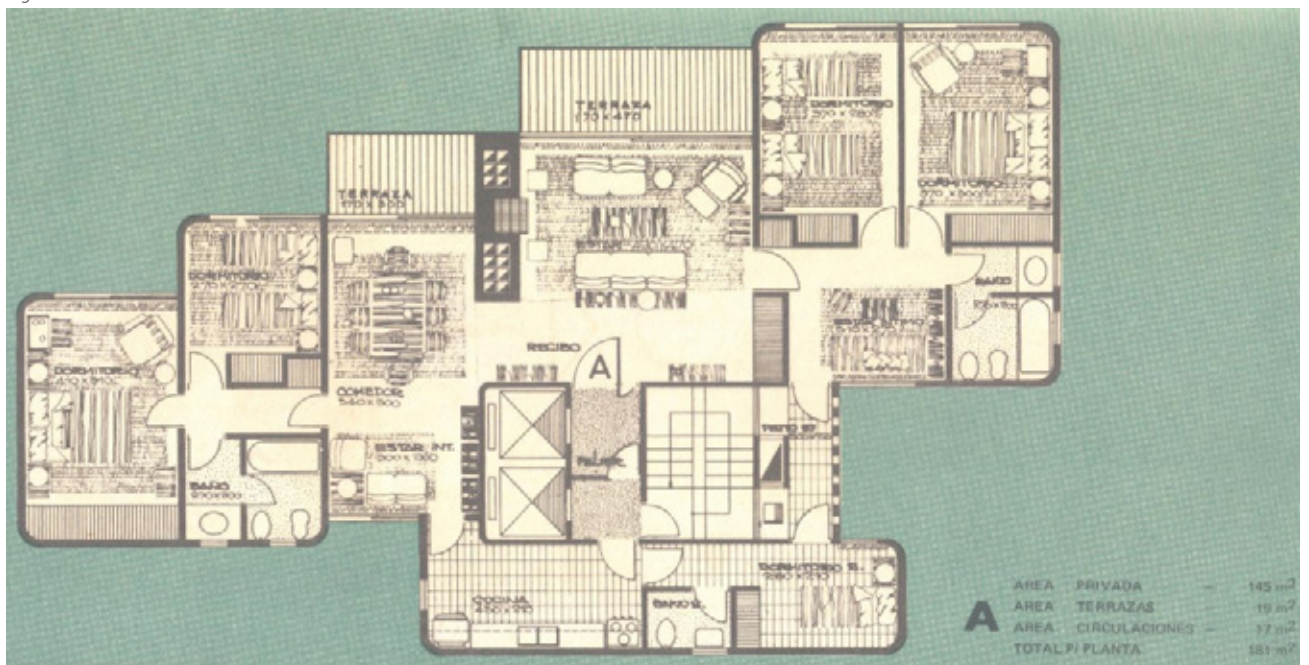
**(Edifício Paz Marina)** Foi a partir da construção da torre Paz Marina no ano de 1972 que se iniciou um boom da construção na cidade balneária. Localizado em um terreno triangular, o edifício encontra-se entre a avenida General Artigas e as ruas 20 e 23. Aproveitando a forma peculiar do terreno, Gómez Platero e López Rey propuseram o edifício com um perfil escalonado, criando um grande recorte na fachada da avenida General Artigas. O prédio é um grande prisma em que as fachadas com os cômodos de serviço foram compostas por pequenas perfurações, ao contrário da fachada para a avenida, face principal da edificação, onde encontram-se as sacadas com vista para o mar. A planta tipo do edifício possui um apartamento por andar, devido à pequena dimensão do lote, e pelo seu formato triangular. Cada apartamento, com uma área de 181m<sup>2</sup>, possui quatro dormitórios, e duas sacadas, sendo uma voltada para a sala de jantar e a outra para a sala de estar. No total são dezesseis apartamentos totalizando 4.000m<sup>2</sup> construídos.



Figura 2.79. Edifício Paz Marina visto da av. General Artigas, na cidade de Punta del Este  
Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>.

Figura 2.80. Planta baixa do pavimento tipo do Edifício Paz Marina.  
Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

Figura 2.80.



**(Edifício Yatch)** Também do ano de 1972 é o projeto do edifício Yatch. O prédio não consta no catálogo do grupo SAFEMA, o que indica que foi realizado para outra construtora ou grupo empreendedor. A construção possui um gabarito baixo de térreo mais três pavimentos e encontra-se em um terreno de grande declividade, que liga a rua 11 com a Rambla General Artigas. Assim como o edifício Paz Marina, a solução volumétrica do projeto também foi o uso do escalonamento na fachada para possibilitar em todas as unidades uma vista para o mar.

Nota-se no projeto de Paz Marina e do edifício Yatch, assim como no do edifício Fortín (1966), uma nova linguagem plástica desenvolvida pelo escritório, uma arquitetura marcada por volumes brancos, trabalhando com jogo de luz e sombra e texturas sobre as paredes de tonalidade neutra. Essa linguagem veio da influência da arquitetura mediterrânea do sul da Itália como mencionado na biografia de Rodolfo López Rey no primeiro capítulo.

Figura 2.81. Planta do primeiro e do segundo pavimento do Edifício Yatch na cidade de Punta del Este.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

Figura 2.81.







Figura 2.82. Edifício Yatch visto da Rambla  
General Artigas.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com>>

**(Edifício Michelangelo)** No ano seguinte, em 1973, iniciam-se as obras do edifício Michelangelo em Punta del Este. Trata-se de um grande bloco com 11 pavimentos sobre uma base de lojas comerciais e um pavimento de apartamentos. Uma marquise circundante ao prédio, sobre os apartamentos do segundo pavimento, faz a separação entre a base e o corpo do edifício. O bloco elevado sobre a base tem um tratamento simples nas fachadas que dão para a esquina. Para solucionar as duas fachadas, os arquitetos trataram com perfurações de dimensões semelhantes, mantendo um ritmo na fachada e destacando as linhas horizontais de concreto texturizado. O edifício possui 65 apartamentos, totalizando 7.000m<sup>2</sup> construídos.

Figura 2.83. Edifício Michelangelo, construído na cidade de Punta del Este no ano de 1973.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

Figura 2.83.



Entre a construção do edifício Michelangelo e do Virazon (1974), aconteceram algumas realizações feitas pelo escritório Gómez Platero-López Rey fora do grupo SAFEMA que valem destaque: a Cooperativa de Vivendas José Pedro Varela (1973) em Montevideu; no mesmo ano a residência Sassón, também conhecida por residência Saulieu, em Punta del Este; a ampliação do Banco Holandês (1974) em Montevideu e a residência Goldfarb (1974) também na capital uruguaia. No ano de 1974, o grupo SAFEMA desenvolveu o projeto do edifício Virazon, retomando os princípios dos edifícios horizontais de baixo gabarito. Também localizado em um terreno de grande declividade, semelhante ao terreno do edifício Yatch, o prédio se configura com térreo, onde estão localizadas as garagens, e mais dois pavimentos de apartamento. O prédio possui quatro circulações verticais atendendo dois apartamentos cada. A planta tipo é formada por apartamentos de um e de dois dormitórios, o prédio tem uma área total de 1.500m<sup>2</sup> e dezesseis apartamentos.

**(Edifício Arrecifes)** Também no mesmo ano, o escritório desenvolveu o edifício Arrecifes. Situado na rua 26 com a Rambla General Artigas o lote é semelhante ao do edifício Yatch, em uma declividade acentuada e também ligando duas ruas. Os arquitetos projetaram uma edificação de aspecto sólido constituída por quatro apartamentos por pavimento. Outra semelhança com o edifício Yatch são os apartamentos deslocados um do outro formando uma fachada recortada. Pelo lado da rua 26, o acesso fica a meio nível abaixo em relação à calçada, nota-se nesse lado a influência dos ensinamentos do arquiteto Paul Rudolph, mencionadas pelo autor na entrevista em Montevideu. Além da volumetria marcada pelo concreto texturizado, os arquitetos trabalharam com a silhueta do prédio, através do jogo de volumes e do recorte das fachadas por meio das esquadrias dos dormitórios. Já na rambla General José Artigas, a solução da fachada foi o uso de sacadas, priorizando a vista da sala de estar para o oceano. A área total da edificação é de 3.200m<sup>2</sup> contemplando dezenove apartamentos. O edifício Arrecifes foi talvez o pioneiro na solução da planta do pavimento tipo com dupla orientação, notável na maioria dos prédios do grupo SAFEMA; visto que

Figura 2.84. Edifício Arrecifes visto da Rambla General Artigas, na cidade de Punta del Este.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

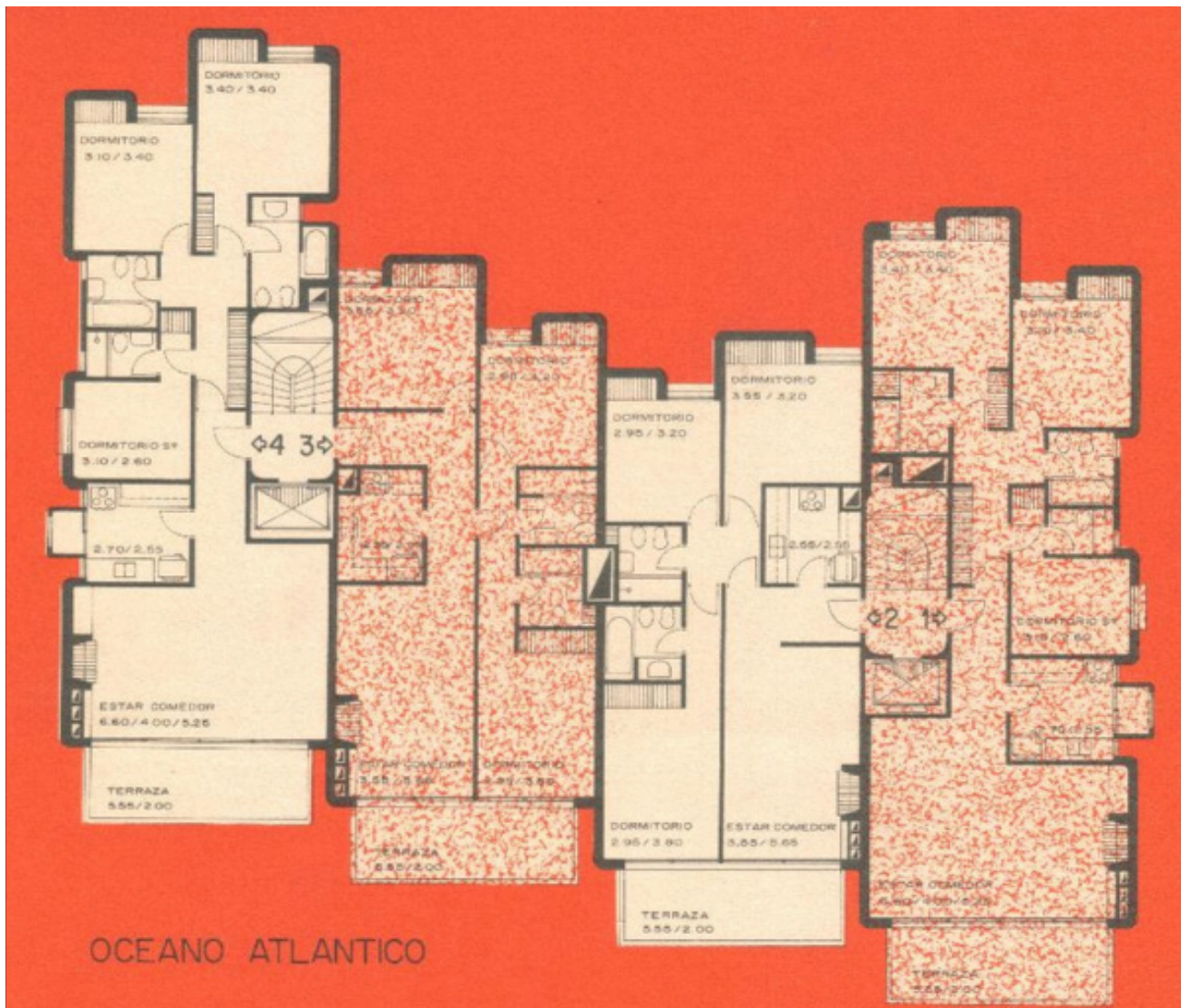


Figura 2.85. Edifício Arrecifes visto da Rua 26.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

grande número dos prédios desenvolvidos por eles na cidade de Punta del Este possuíam uma forte ligação visual com o oceano, os arquitetos tiveram a preocupação em priorizar essa vista para os apartamentos das edificações. Para isso, priorizou-se em muitos casos a planta do apartamento abrangendo duas faces do prédio, sendo assim teriam vista para as duas orientações. Em muitos exemplos de edificios residenciais temos os apartamentos de fundos e de frente, com isso, o escritório teve a preocupação de eliminar esse tipo de solução para assim valorizar as visuais internas de cada unidade, além da insolação e também da ventilação cruzada.

Figura 2.86. Planta baixa do pavimento tipo do Edifício Arrecifes. Nota-se na imagem a intenção dos arquitetos em orientar os apartamentos com dupla orientação.  
Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>



Com propriedades horizontais, foram desenvolvidos mais três edifícios antes de dar início a uma série de torres residenciais de grande altura. No ano de 1975 o estúdio desenvolveu o projeto do edifício Vendaval, com catorze apartamentos medianos de dois e três dormitórios, localizado na rua 26 esquina com a rua 21. Também no ano de 1975, foi construído o edifício Lobos, situado na rua Resalsero, esquina com a rua Los Meros. Com vinte apartamentos de grandes dimensões, o edifício se insere de maneira adequada na esquina do quarteirão, respeitando as edificações vizinhas em relação ao gabarito de altura. No ano seguinte foi realizado o projeto do edifício Costa Azul, com poucas unidades residenciais, porém de grande área. Com acesso pela rua 26 e pela rambla General Artigas, o edifício, com uma área total de 2.400m<sup>2</sup> possui nove unidades com três dormitórios cada. Novamente se percebe a preocupação em orientar os dois apartamentos de cada pavimento para o oceano Atlântico de maneira que a planta de cada apartamento orienta-se em duas fachadas, uma para a rua 26 e a outra para a rambla General Artigas, além da fachada lateral voltado para os vizinhos, onde estão orientadas as janelas da zona de serviço e dos dormitórios.

**(Edifício Varadero)** Do mesmo modo, no ano de 1976, é o projeto do edifício Varadero, localizado em um terreno de grande declividade que liga a Avenida Gorlero com a Rambla General Artigas. Interessante observar que, por uma eventualidade, a edificação de médio porte marca a transição de execução de prédios horizontais de baixo gabarito, para edifícios verticais de inúmeros pavimentos. Devido a grande declividade do terreno, percebe-se na Avenida Gorlero a presença somente do térreo elevado sobre pilotis e mais cinco pavimentos. Já acessando o prédio pela Rambla, o edifício ganha mais dois pavimentos abaixo do nível do térreo, totalizando oito andares mais a cobertura. Também priorizando a vista para o mar e a insolação da sala de Estar, o Varadero possui a fachada para a Rambla recortada<sup>21</sup>, como um escalonamento semelhante ao

---

21 A fachada na diagonal com o escalonamento deve-se também pela adequação da geometria da edificação com o lote.



Figura 2.87. Edifício Varadero visto pela Rambla General Artigas.

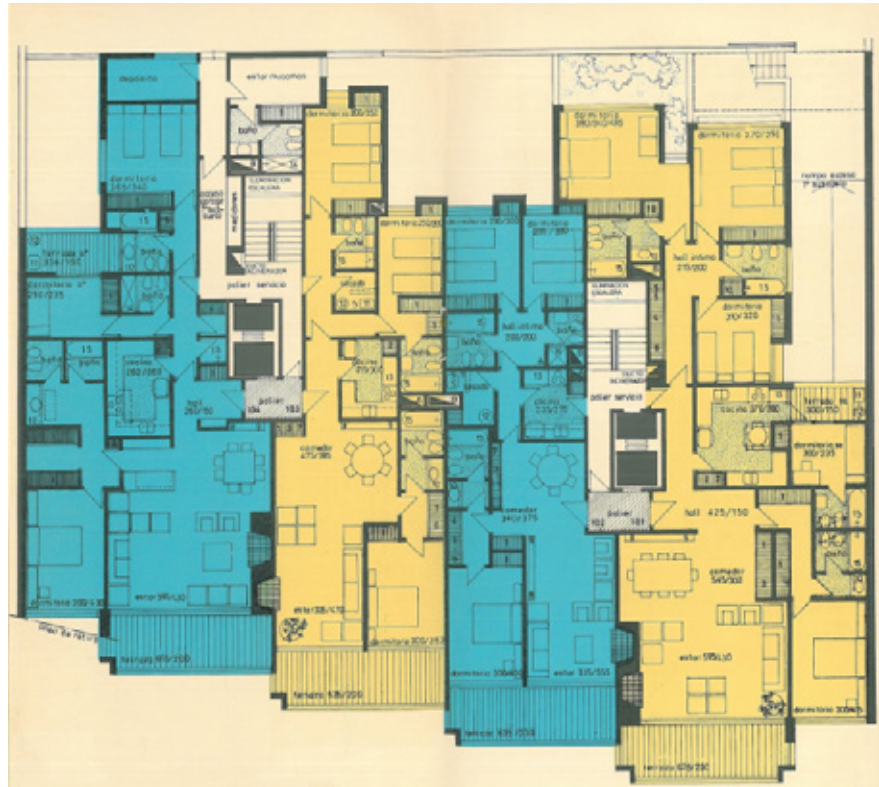
Fonte: Fotografia do autor.

edifício Yatch e outros já citados. Executado em tijolo aparente e peitoris de "falso concreto", com seu aspecto original, o prédio possui 26 apartamentos de luxo e uma área total de 6.500m<sup>2</sup>.

Figura 2.88.

Figura 2.88. Planta baixa do pavimento tipo do Edifício Varadero.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>



**(Malecon I, II, III e IV)** Após concluída uma das primeiras torres de Punta del Este, o edifício Paz Marina, finalizado no ano de 1973, o grupo partiu para o desenvolvimento de uma série de edificações em grande altura. Os precursores dessa série foram os edifícios Malecon I, Malecon II, Malecon III e o Malecon IV<sup>22</sup>. Localizados na Rambla Claudio Williman, as torres I, II e III estão distribuídas em um grande lote, seguindo os ideais modernistas, em que a área não edificada do terreno prevalece em relação a área construída. As torres estão completamente isoladas, sem nenhum contato umas com as outras. Primeiramente foram executadas

22 Foram construídas 4 torres que fazem parte do conjunto dos edifícios Malecon, o ano de execução de cada torre varia, conforme descrito na dissertação.

as torres I e II, uma em cada extremidade do terreno; posteriormente no ano de 1981, foi entregue a terceira torre que ficava entre as outras duas; e finalmente, no ano de 1982, foi entregue o último prédio, o Malecon IV,

Figura 2.89.



Figura 2.90.



localizado também na Rambla porém em outro quarteirão, na esquina com a rua Charrua, e com outro padrão de detalhamento.

O esquema funcional e volumétrico das quatro torres é muito semelhante. Novamente o grupo SAFEMA adotou algumas soluções já utilizadas em empreendimentos anteriores. As unidades da planta tipo estão duplamente orientadas, com a área social voltada para a Rambla, priorizando a vista do oceano, e os dormitórios voltados para os fundos. As fachadas de frente e de fundos da edificação são bastante permeáveis, a partir do uso de sacadas marcando as quinas da edificação. Já as fachadas laterais são mais maciças, com pequenas perfurações onde encontram-se as aberturas das áreas de serviço e também de alguns dormitórios.

Figura 2.89. Vista dos três edifícios Malecon. À esquerda localiza-se o Malecon I, no centro o Malecon III e à direita o Malecon II. Fonte: Fotografia do autor.

Figura 2.90. Malecon IV, localizado em outro quarteirão, na Rambla Claudio William com a rua Charrua. Fonte: Fotografia do autor.



Figura 2.91. Imagem ilustrando o "concreto falso" na edificação.

Fonte: Fotografia do autor.



Figura 2.92. Imagem demonstrando o acesso livre do pedestre no interior da edificação, relação essa recorrente nos prédios de Punta del Este.

Fonte: Fotografia do autor.

Figura 2.93. Planta baixa do pavimento tipo do Edifício El Malecon I.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

Outra solução arquitetônica desenvolvida pelo grupo, e que foi recorrente em diversas edificações, foi o uso do "falso concreto". Com a intenção de acelerar a construção das torres, visto que o objetivo era o de finalizar a obra de cada uma no período de um ano, os arquitetos propuseram o uso do concreto na estrutura, e também nas paredes de vedação externa. Tendo em vista que as unidades residenciais produzidas eram de alto padrão, foi proposto a pintura do concreto para amenizar a sensação bruta do material. Como veremos no decorrer da dissertação, muito dos edifícios executados pelo grupo possuem uma tonalidade acinzentada semelhante nas peças de concreto executadas da obra, como peitoris, vergas e fechamentos de sacadas.

Além de alguns detalhes na fachada de cada unidade, cada torre se diferencia pela sua planta tipo. O Malecon I, executado entre 1975-1976, possui 68 apartamentos distribuídos em quatro unidades por andar, sendo os das extremidades da planta com quatro dormitórios, e os dois centrais com três dormitórios, totalizando 14.000m<sup>2</sup>.

Figura 2.93.



O Malecon II, construído junto com o Malecon I, possui 34 apartamentos, sendo cada pavimento contemplado com duas unidades de três dormitórios cada e uma área total edificada de aproximadamente



7.000m<sup>2</sup>. Já o Malecon III, localizado no mesmo lote, e no meio dos outros dois prédios, possui configuração semelhante a do Malecon I, porém com simplificação dos detalhes laterais, onde cada pavimento tipo é formado por quatro unidades, sendo as centrais de três dormitórios, e a dos extremos de quatro dormitórios.

Figura 2.94. Planta baixa do pavimento tipo do Edifício El Malecon II.

Figura 2.95. Planta baixa do pavimento tipo do Edifício El Malecon III.

Figura 2.94.



Figura 2.95.



E, por fim, no ano de 1980 se inicia a construção do Malecon IV, que foi finalizado no ano de 1982. Devido a falta de área no terreno dos outros três Malecon, e pelo fato das divisas já estarem consolidadas<sup>23</sup>, o grupo teve de adquirir um lote em outro quarteirão conforme mencionado anteriormente. O prédio, assim com o Malecon I e III, possui a planta tipo dividida em quatro unidades de apartamento, com os centrais também com três dormitórios e os do extremo com quatro dormitórios, totalizando 15.000m<sup>2</sup> construídos.

Interessante observar na planta tipo das unidades do Malecon, e também em muitas edificações de Punta del Este, a solução emprega-

---

23 A divisa norte do terreno onde encontra-se os três Malecon, já estava consolidada com o Edifício Vanguardia, obra de grande valor arquitetônico desenvolvido pelo arquiteto argentino Julio César Aranda.

da usualmente para a cozinha. Já que os apartamentos eram utilizados como local de moradia durante o veraneio, os arquitetos localizavam a cozinha abrindo mão da ventilação natural, devido o pouco uso da peça. A cozinha localizada no centro da planta possibilitava as aberturas dos dormitórios e da sala de estar se voltaram para as fachadas principais, no caso das plantas duplamente orientadas.

Figura 2.96. Planta baixa do pavimento tipo do Edifício El Malecon IV.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

Figura 2.96.

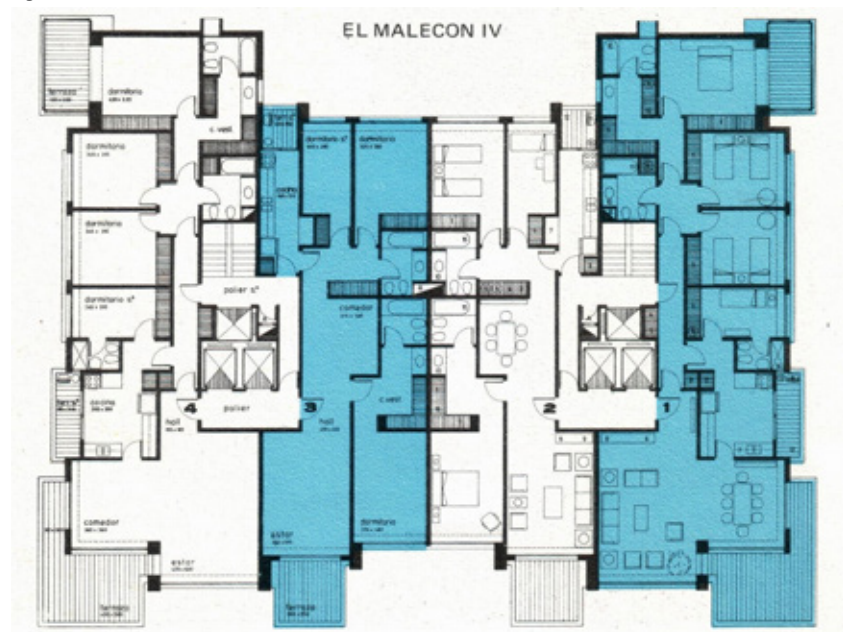


Figura 2.97. Edifício La Caleta, construído na cidade de Punta del Este no ano de 1977.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>



**(Edifício La Caleta)** Dando continuidade à cronologia das obras, partindo da data da construção do Malecon I, o grupo projetou o edifício La Caleta no ano de 1977. Localizado na rua 25 o edifício é uma torre prismática de treze pavimentos sobre um platô onde encontram-se as vagas de estacionamento. A planta tipo do edifício é formada por quatro apartamentos de alto padrão com grande metragem, se considerarmos o uso de veraneio, sendo os apartamentos das extremidades de metragem quadrada maior que os centrais devido à subtração de área dos apartamentos do núcleo pela circulação vertical do edifício. Como apontado anteriormente, o edifício possui os apartamentos duplamente orientados com a área de serviço localizada no meio da planta nos apartamentos centrais. Quanto a materialidade, a construção se assemelha muito ao

edifício Varadero, tendo a maior parte do edifício feita com o falso concreto e algumas paredes de vedação em tijolo aparente. Recurso recorrente nos projetos do grupo, a fachada voltada para o oceano é composta por sacadas, auxiliando na proteção solar e na mirada para o mar. De acordo com o catálogo do grupo SAFEMA, o edifício possui sessenta apartamentos totalizando 9.600m<sup>2</sup>.



Figura 2.98. Planta baixa do pavimento tipo do Edifício La Caleta.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

**(Torre Recalada)** Com um gabarito de altura elevado, e com um resultado volumétrico semelhante ao edifício La Caleta, os arquitetos realizaram a construção da torre Recalada. Por sua planta tipo ser resolvida em um quadrado e o número de pavimentos ser um a menos que o La Caleta, as duas construções se assemelham muito em relação à sua silhueta. Localizada na rua 23 esquina com a rua 24, a construção do prédio assim como o La Caleta foi realizada no ano de 1977. Novamente o grupo executa o prédio em concreto aparente, marcando a fachada com as linhas horizontais dos peitoris das janelas, que dobram as esquinas conformando as sacadas. As linhas horizontais são interrompidas pela estrutura dos pilares, demarcando uma grelha conformada por pilares e peitoris com tonalidade acinzentada na fachada.



Figura 2.99.

Figura 2.99. Torre Recalada, construída em Punta del Este no ano de 1977.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

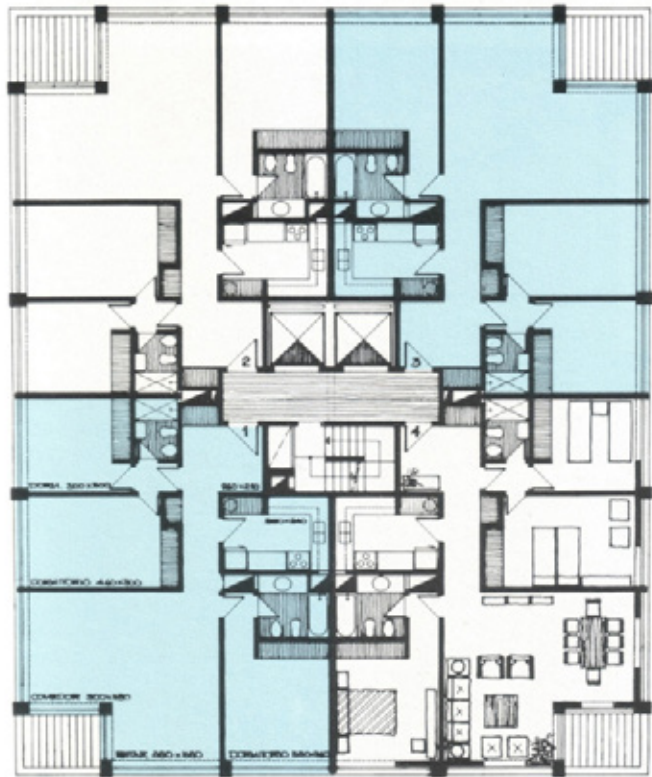


Figura 2.100.

Figura 2.100. Planta baixa do pavimento tipo da Torre Recalada.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>



Figura 2.101. Detalhe da parede de contenção de ladrilho no acesso do Edifício El Monarca.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

**(Edifício El Monarca)** No ano seguinte SAFEMA construiria o edifício com maior número de pavimentos já realizado pelo grupo. Com 22 andares o prédio se destaca no skyline de Punta del Este. Apesar do número de pavimentos, o escritório teve grande preocupação com o embasamento do prédio e sua relação com os pedestres. Através de um pequeno comércio pela Avenida Gorlero e também por uma parede de contenção com uma forma escultórica de ladrilho escuro aparente pela rua 21, o edifício faz essa interface com os usuários e pedestres que circulam no perímetro da base do prédio. Com dois apartamentos de alto padrão por andar, cada unidade possui as quatro orientações, geradas por meio do deslocamento dos apartamentos em relação à circulação vertical que se encontra no centro das duas unidades. O prédio é formado por 44 apartamentos totalizando 14.200m<sup>2</sup>. Quanto à materialidade, o escritório propôs a mesma solução do falso concreto, onde nas fachadas

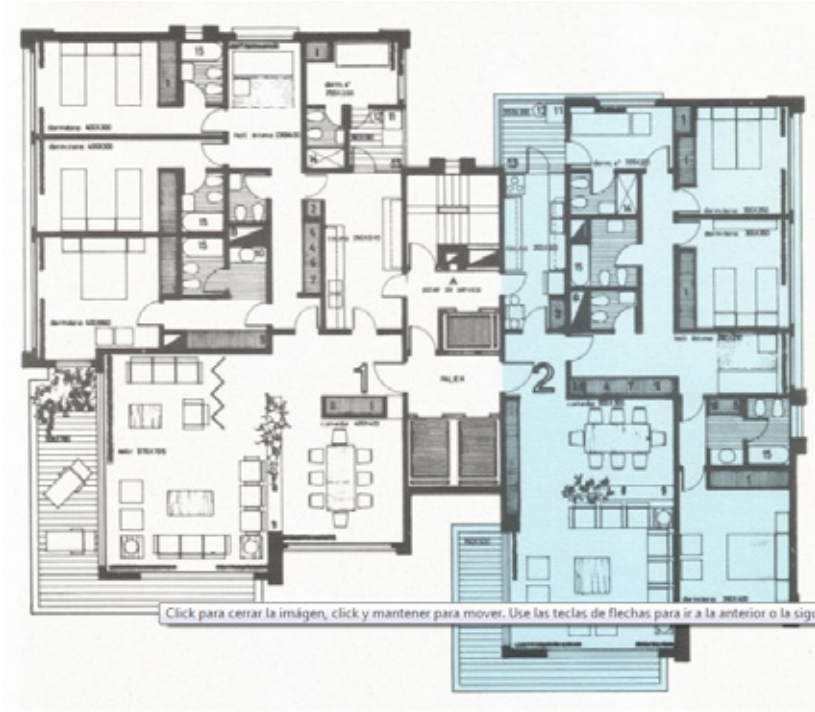


Figura 2.102.



Figura 2.103.

as linhas horizontais e verticais da estrutura formam uma grelha preenchida pelas esquadrias e pelos vazios das sacadas.

**(Conjunto Torres del Plata)** Diferente do conjunto Malecon que teve três momentos de construção das quatro torres, o grupo partiria para a construção de mais dois conjuntos de torres residenciais executadas simultaneamente. Em um período de cinco anos, os dois conjuntos com três torres cada foram consolidados. O conjunto Torres del Plata iniciou as obras em 1978, enquanto o conjunto Puerto del Sol iniciou a construção no ano seguinte.

Situado próximo à praia Brava, o conjunto Torres del Plata é formado por três torres distribuídas em um terreno localizado na ponta do quarteirão com formato trapezoidal. Tirando partido da configuração do lote, os arquitetos distribuíram duas torres uma ao lado da outra alinhadas para a via de maior circulação e com maior visibilidade para os edifícios, a Rambla Lorenzo Battle Pacheco. Já a outra torre ficou disposta paralelamente as outras duas, porém voltada para a rua Yaro, pegando o menor lado do terreno trapezoidal. A través dessa solução de

Figura 2.102. Planta baixa do pavimento tipo do Edificio El Monarca.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

Figura 2.103. Edificio El Monarca.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

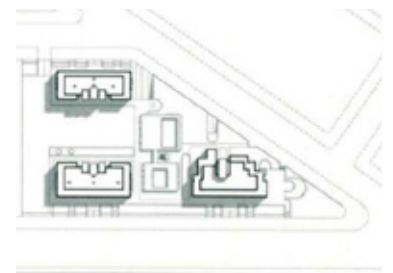


Figura 2.104. Implantação das três edificações do conjunto Torres del Plata. Os dois edifícios um paralelo ao outro possuem uma mesma configuração. Já a outra torre, situada na esquina do quarteirão possui o pavimento tipo diferenciado.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

implantação, no centro do terreno ficou inserida a piscina localizada na área comum entre os prédios.

Figura 2.105.



Figura 2.105. Vista da esquina do Conjunto Torres del Plata. Em primeiro plano a torre com o pavimento tipo diferenciado das outras duas torres.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

Figura 2.106.



Figura 2.106. Vista do conjunto Torres del Plata a partir da Rambla Lorenzo Battle Pacheco.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

Novamente, os arquitetos tiveram a preocupação em relacionar o térreo de cada torre com o pedestre, destinando o pavimento térreo para uso comercial. Uma a frente da outra, as torres I e II apresentam características similares, planta dividida em quatro unidades, sendo as centrais de apenas um dormitório e as das extremidades de cada torre, apartamentos com dois dormitórios até o décimo primeiro andar e três dormitórios do décimo primeiro ao décimo sexto andar. Já a torre III, localizada na ponta do trapézio, possui um volume mais recortado em relação as outras duas torres que são formadas por um volume mais puro. Também com dezessete pavimentos, a terceira torre possui três unidades residenciais distintas por andar, sendo uma unidade com dois dormitórios, a central com três e a outra unidade com quatro dormitórios. Nas fachadas fortemente verticais se reconhece claramente a estrutura do prédio, assim como nos exemplos anteriores, vigas e pilares formam uma grelha preenchida pelas esquadrias e pelas perfurações da sacada.

**(Conjunto Puerto del Sol)** No ano de 1979 iniciaram-se as obras do Conjunto Puerto del Sol. Assim como o Torres del Plata, o conjunto também é formado por três torres de dezessete pavimentos cada. Localizado na Rambla C. William, na Parada 19, próximo à entrada de Punta del Este, apresenta uma grande semelhança com as torres do conjunto Malecon, tanto pela composição volumétrica decorrente do recorte da planta baixa, quanto pela materialidade das torres. As sacadas que marcam as esquinas de cada torre também possuem um chanfro na parte inferior, o que torna ainda maior a semelhança com as torres do Malecon. O grupo incorporou uma área comum no centro do conjunto com piscina, restaurante e um pequeno mercado.

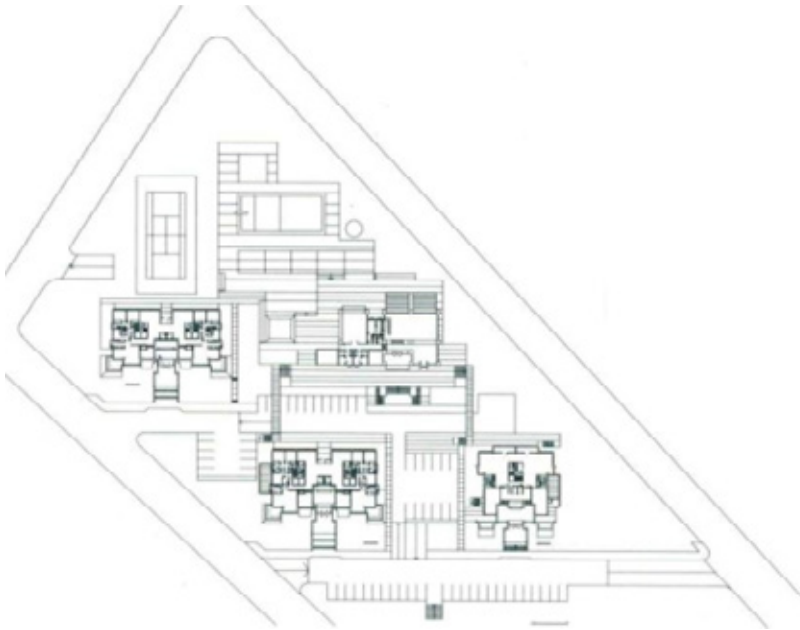


Figura 2.107. Implantação do Conjunto Puerto del Sol, situando as três torres à frente, e as áreas comuns do empreendimento na parte dos fundos do lote.

Fonte: <<http://juliogaeta.com/monografico-08/>>

A torre Galeon, uma das peças do conjunto Puerto del Sol, é formado por dois apartamentos de alto padrão por pavimento, cada unidade tem quatro dormitórios, e a torre possui uma área total de 15.000m<sup>2</sup>. Já as outras duas torres do conjunto, a Goleta e a Fragata, possuem plantas tipo muito semelhantes, com quatro unidades por pavimento, sendo as das extremidades com três dormitórios e as centrais com dois dormitórios, a área total de cada edifício é de 16.000m<sup>2</sup>.

Figura 2.108. Vista das três torres do Conjunto Puerto del Sol. Nota-se a grande semelhança com as torres dos edifícios Malecon, devido ao porte das torres, e também da materialidade utilizada, além disso a tonalidade dos toldos de proteção solar são semelhantes aos dos edifícios Malecon.

Fonte: Fotografia do autor.



Assim como nas torres do conjunto Malecon, no edifício Varadero e na torre El Monarca, percebe-se na fachada uma solução interessante para proteção solar. O escritório previa engastado na fachada uma barra metálica em que seriam fixados os toldos que fariam a filtragem dos raios solares dentro do apartamento, além da solução do perfil metálico, os arquitetos já especificavam o toldo utilizado em cada empreendimento a fim de manter o mesmo padrão de cor na fachada enquanto os toldos eram utilizados.

Figura 2.109. Área comum do conjunto, no pavimento superior, existe um restaurante que atende às piscinas, e na parte inferior um pequeno mercado.

Fonte: Fotografia do autor.





**(Torre Gattás)** Por fim, encerrando as obras realizadas pelo grupo na cidade de Punta del Este, foi concebida a Torre e galeria Gattás, tendo suas unidades entregues no ano de 1982. No catálogo do SAFEMA, o edifício é apresentado como um grande lançamento do coletivo, aproveitando a publicação como um material de apresentação e divulgação do empreendimento. A edificação é apresentada na publicação por meio de aquarelas que ilustram a parte comercial do prédio, plantas baixas dos pavimentos tipo, e um texto explicativo das vantagens do empreendimento:

*O futuro de Punta del Este começa em Torre Gattás. Vinte e quatro andares de localização imbatível marcando uma conquista fundamental edificada no eixo geográfico do balneário e dominando a totalidade de seu espendor.*

*Apartamentos de concepção exclusiva: moderno, funcional, importante ... em uma localização privilegiada. Aberto ao mar, ao sol, à intensa vida de verão. A Brava, a Mansa, Ilha de Gorriti, Ilha dos Lobos, uma magnífica opção frente à paisagem e ao Atlântico<sup>24</sup>.*

Há ainda mais um texto explicando o que o térreo comercial da galeria ofereceria aos usuários:

*A galeria Torre Gattas tem tudo. O SAFEMA impõe seu design avançado, baseado em uma concepção arquitetônica*



Figura 2.110. Torre Gattás, construída na cidade de Punta del Este no ano de 1982, um dos últimos empreendimentos entregue pelo grupo SAFEMA.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

---

24 El futuro de Punta del Este comienza en Torre Gattas. 24 pisos de inmejorable localización marcando un logro edilicio fundamental sobre el eje geográfico del balneario y dominando la totalidad de su espendor. Apartamentos de concepción exclusiva; modernos, funcionales, importantes... en una ubicación privilegiada. Abiertos al mar, al sol, a la intensa vida del verano. La Brava, la Mansa, Isla de Gorriti, Isla de Lobos, una opción magnífica de cara al paisaje y al Atlántico.

Figura 2.111. Detalhe da fachada do edifício Torre Gatas.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>



*de vanguarda, para centralizar a grande atividade comercial da Península. Dois amplos pisos reúnem mais de cinquenta espaços comerciais capazes de oferecer o novo estilo da exclusiva galeria Torres Gattás<sup>25</sup>.*

A torre é o único caso em que o grupo desenvolveu uma planta tipo com maior número de unidades, ao todo são oito apartamentos de pequenas dimensões por pavimento, com unidades de dois e um dormitórios. Situado na esquina da rua 31 com a rua 20, este é um dos melhores exemplares de relação da base com os usuários desenvolvido pelo escritório. Além da base do edifício ser ocupada por lojas comerciais, há ainda um prédio de dois pavimentos anexado ao grande bloco, onde encontram-se mais algumas lojas com suas sobrelojas de apoio. Com cerca de 176 apartamentos e cinquenta lojas comerciais, o conjunto tem uma área total edificada de 21.000m<sup>2</sup>. Vale ressaltar ainda que o grupo desenvolveu alguns empreendimentos na capital uruguaia. Interessante observar que em Punta del Este o foco de SAFEMA era no mercado residencial, em decorrência da grande procura pelos veranistas que usufruíam da praia, já em Montevideu eles tiveram a preocupação em focar em produtos relacionados a salas de escritórios, além de alguns empreendimentos residenciais de porte menor em relação aos prédios construídos no balneário.

No ano de 1976, foi construído na capital uruguaia o edifício Del Barco, prédio residencial com dez pavimentos e vinte apartamentos, totalizando 5.200m<sup>2</sup>. Em 1981 foram construídos o edifício Del Puerto, com dez pisos e vinte e um apartamentos, e uma área total construída de 6.100m<sup>2</sup> e também o edifício Del Varedero, com mesma quantidade de unidades e número de pavimentos, porém com menor área construí-

---

25 La galeria de torre Gattas lo tiene todo. SAFEMA impone su diseño avanzado, basado en una concepción arquitectónica de vanguardia, para centralizar la nutrida actividad comercial de la Península. 2 espaciosas plantas reúnen, inmejorablemente, más de 50 locales comerciales capaces de ofrecer el nuevo estilo de la exclusiva galeria de Torres Gatas.

da, 5.200m<sup>2</sup>. Com propriedades mais horizontais, o grupo desenvolveu o edifício Terrazas de Carrasco com apenas quatro pavimentos e oito apartamentos de alto padrão. Já na tipologia de edifícios para escritórios, SAFEMA construiu o edifício BASIFUD com sete pavimentos de escritórios totalizando 1.900m<sup>2</sup>; o edifício La Reconquista, no ano de 1981, com dez pavimentos de escritórios e o edifício Presidente com nove andares e uma área total construída de 7.600m<sup>2</sup>.

Após a apresentação das obras realizadas pelos dois arquitetos, fica evidente a transição projetual sofrida pelo escritório no decorrer dos anos de seus anos de atuação no mercado. As obras iniciais do escritório eram praticamente residências unifamiliares, de grande e médio porte, além de algumas obras comerciais ainda de pequena escala. Nota-se nessas obras um maior controle quanto ao desenho de soluções arquitetônicas para conservação da obra, como por exemplo o desenho de gárgulas para escoamento do pluvial presente na residência La Caldera, ou até mesmo o desenho de mobiliários internos de algumas residências.

Figura 2.112. Residência La Caldera, detalhe da gargula, preocupação dos arquitetos na conservação das obras do período moderno. Fonte: Arquivo fotográfico de Julius Schulman, Biblioteca de pesquisa no Getty Research Institute, Los Angeles. Fonte: Arquivo fotográfico de Julius Schulman, Biblioteca de pesquisa no Getty Research Institute, Los Angeles.



Já a produção do escritório a partir da década de 70 é voltada para o mercado imobiliário, aproveitando o momento de rápido crescimento da cidade de Punta del Este. A produção do escritório aumenta de maneira repentina, porém ainda nota-se um cuidado no desenho dos prédios, ainda que muitas soluções tenham sido repetidas em alguns empreendimentos. O fato de o escritório trabalhar com o concreto aparente utilizando diferentes tipos de texturas, referência vinda do arquiteto Paul Rudolph, trouxe agilidade e um diferencial no mercado da construção civil do Uruguai. Outro fato que denota certa qualidade das obras do grupo foi a escolha do público de muitos conjuntos, geralmente um produto de alto padrão, com apartamentos de grande área, o que favorecia um certo refinamento na escolha de acabamentos para as edificações, visto que o consumidor de grande poder aquisitivo procurava as habitações de veraneio desenvolvidas pelo grupo tanto pela segurança quanto pela qualidade em adquirir um imóvel do SAFEMA.

---

# CAPÍTULO DOIS

---

AS RESIDÊNCIAS

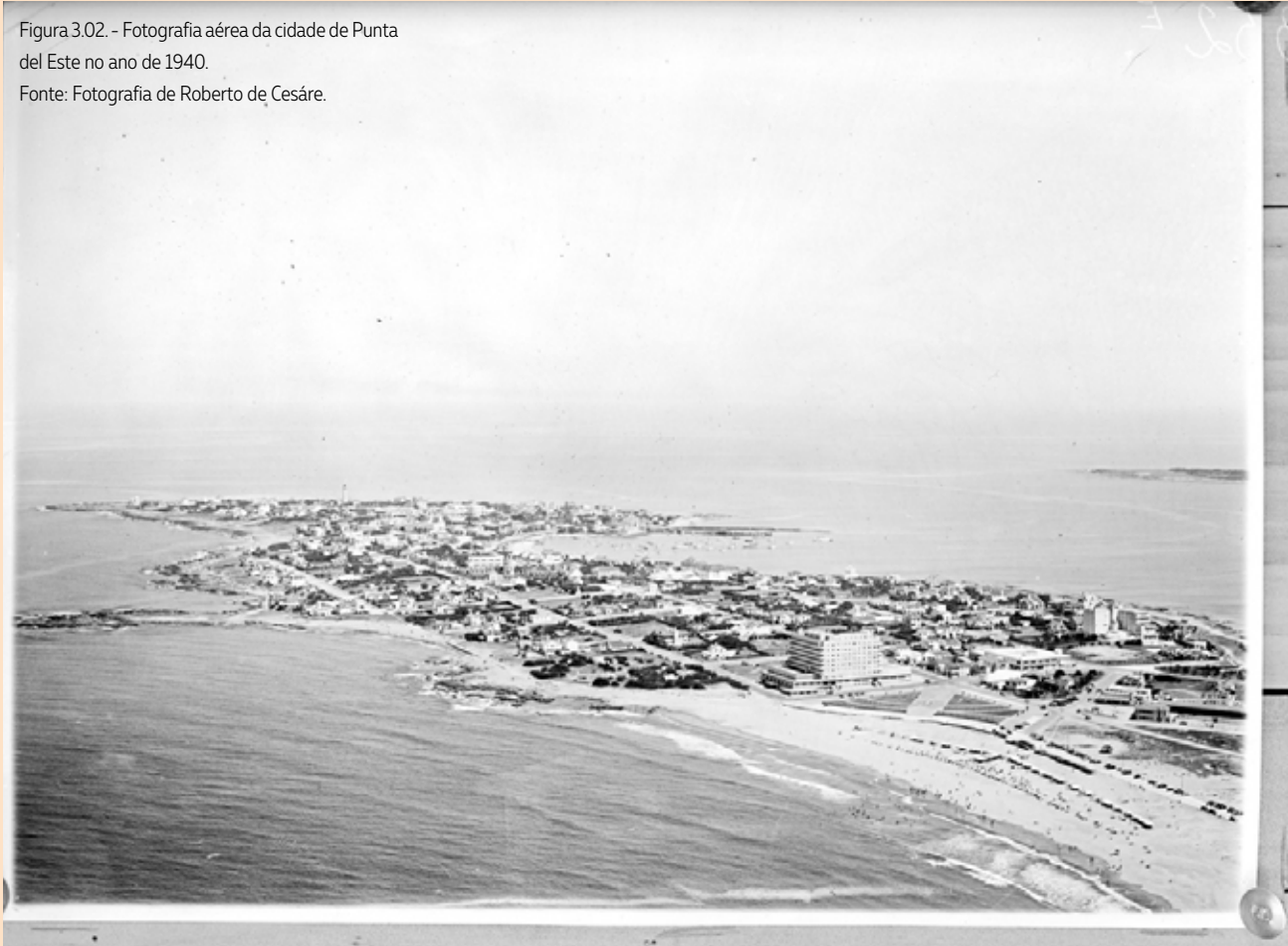
Figura 3.01. - Residência La Caldera. Fotografia de Julius Schulman.

Fonte: Arquivo fotográfico de Julius Schulman, Biblioteca de pesquisa no Getty Research Institute, Los Angeles.



Figura 3.02. - Fotografia aérea da cidade de Punta del Este no ano de 1940.

Fonte: Fotografia de Roberto de Cesáre.



---

PUNTA DEL ESTE: O SÍTIO  
DAS CINCO RESIDÊNCIAS

---



O Rio da Prata, com seu dois grandes afluentes, o Rio Paraná e o Uruguai, separa dois grandes centros históricos, o porto de Buenos Aires e o de Montevideú, que tiveram desenvolvimentos econômicos distintos além de uma formação geológica diferenciada. A costa uruguaia é marcada pelas praias arenosas que se estendem de Colônia do Sacramento até a fronteira Uruguai com o Brasil na cidade de Chuy. A região de Buenos Aires, em contrapartida, como resultado da aluvião teve prejuízo no desenvolvimento de praias.

Situada no extremo sudeste da costa uruguaia, ao lado de Maldonado, a região onde atualmente se encontra Punta del Este foi denominada, por Américo Vespúcio Cabo de Santa Maria nos primeiros anos do século XVI, e manteve este nome até primórdios do século XIX. Região privilegiada pela sua localização geográfica, com dupla orientação de praias, tanto à leste quanto à oeste, e também pela existência da ilha de Goritti, a zona onde hoje encontra-se a cidade de Punta del Este foi durante algum tempo uma área de fortificação contra possíveis invasores (BERRO, 1998).

Maldonado, que encontra-se ao norte de Punta del Este, apresenta características coloniais com o seu traçado de acordo com as leis das Índias; já Punta del Este tanto na parte mais antiga onde se encontra o farol, quanto na parte central, possui um traçado reticulado, porém mais moderno em relação ao da cidade vizinha.

As duas cidades se mantiveram como núcleos separados até a década de 50. Maldonado teve seu processo de crescimento anterior ao da cidade vizinha, que durante esse período era formada por alguns pescadores que habitavam o local. Hoje em dia constituem uma cidade bipolar, cada um com seu centro comercial e um processo de conurbação irreversível.

Coincidindo com o início da Segunda Guerra Mundial, e vinculado ao apogeu econômico que passava o Uruguai como exportador de matéria prima, Punta del Este tem seu primeiro salto no desenvolvimento da cidade graças aos agropecuaristas da região e da alta burguesia que impulsionara o desenvolvimento industrial. Argentinos e uruguaios são

os responsáveis pela expansão urbana que ocorre durante a década de 40, transformando regiões como San Rafael, Punta Ballena, Portezuelo entre outras (RAVAZZANI, 1998).



Figura 3.03. - Punta del Este, Praia Mansa em temporada.

Fonte: <<http://juliogaeta.com/elarqa-05/>>

No início do século XX, o escritor e botânico Antonio Lussich consolidou um vasto território na costa uruguaia através do plantio de centenas de árvores nativas de variadas espécies. Do mesmo modo, em agosto de 1943, o arquiteto Julio Vilamajó realiza uma série de estudos regionais sobre a localidade. O rápido crescimento do balneário - sem controle, sem equilíbrio e sem planejamento - o fazia temer um futuro anárquico. Através de vários artigos, Vilamajó explicou as particularidades naturais e históricas da região, destacando alguns feitos distintos como o parque Burnett de 1897 e o parque municipal de 1900.

Um comum desejo entre os que gostavam de Punta del Este era o de que algo fosse feito por esse lugar, algo para que o típico que dá

caráter a essa região se desenvolvesse sem que perdesse as qualidades que hoje não as fazem querer.

*Apreciamos um crescimento rápido e prodigioso, sentimos que o que é criado não diz respeito apenas à ordem material, mas também abarca o espiritual, enquanto a riqueza aumenta, uma nova arte de viver é criada.*

*Sentimos um pujante desenvolvimento e esse sentir nos assusta, nos faz temer um futuro anárquico, tememos que se percam os meios que guiam seu equilíbrio, tememos que o ambiente que hoje tem uma harmonia tão sugestiva se transforme em um conjunto sem interesse e que este local que hoje nos apaixonou perca seu encanto<sup>1</sup>. (JULIO VILAMAJÓ, Estudo regional para Punta del Este, 1943)*

Os pontos levantados por Vilamajó não foram levados em conta em nenhum regramento, códigos ou planos. Enfim, não foi lido nem consultado pelos profissionais do Estado, que defendiam a possibilidade do grande salto de Punta del Este e do turismo por consequência.

Dois anos mais tarde, Antonio Bonet chega a Punta Ballena. A contribuição do profissional para o crescimento da costa leste do Uruguai foi notável, primeiramente pela residência La Gallarda (1945) e por meio do desenvolvimento urbanístico de Portezuelo junto do parador La Solana (1946), obra realizada com a colaboração de Ferrero e com o apoio de Milka Lussich, herdeira de Antonio Lussich.

---

1 "Es un común deseo entre los que gustan de Punta del Este que algo se haga por este lugar, algo, para que lo típico que da carácter a esta región se desarrolle sin que pierda las cualidades que hoy nos la hacen querer. Apreciamos un crecimiento rápido y prodigioso, sentimos que lo que se crea no atañe solo al orden material, sino que también abarca lo espiritual, a la par que aumenta la riqueza se crea un nuevo arte de vivir. Sentimos un pujante desarrollo y ese sentir nos sobrecoge, nos hace temer un futuro anárquico, tememos que se pierdan los hilos que guían su equilibrio, tememos que el ambiente que hoy tiene una armonía tan sugestiva se transforme en un conjunto sin interés y que se este rincón que hoy nos enamora pierda su encanto".

Posteriormente seus projetos residenciais: a casa Booth (1948), a Cuatrecasas (1947), La Berlingieri (1947) e a própria residência do arquiteto, a casa La Rinconada (1948), contribuíram para a experiência modernizadora de Punta del Este. A formação dentro dos conceitos da vanguarda do movimento moderno, que defendiam uma certa responsabilidade ética, despertou no arquiteto a vontade de defender a conservação do entorno da região junto com o necessário crescimento e transformação do balneário.

Figura 3.04.

Figura 3.04. - Casa Cuatrecasas projetada por Antonio Bonet em Punta del Este no ano de 1947.

Fonte:<<http://www.hotelterrazadelmar.com/pt/arquitecto-bonet/category/arquitecto-bonet.html>>



Também de grande contribuição para o desenvolvimento da paisagem de Punta del Este foram as obras realizadas pelo estúdio dos arquitetos Guillermo Jones Odriozola e Francisco Villegas Berro, que construíram cerca de quarenta obras na cidade, tais como o Edifício Península (1950) e o conjunto Arcobaleno (1959), projeto de forma peculiar cilíndrica.

A redução do número de turistas argentinos na cidade de Punta del Este no decorrer da década de 50 devido à crise econômica e política

que a Argentina sofria sob o comando de Perón, e que ocasionou o fechamento das fronteiras, trouxe uma queda no crescimento da área da construção civil na cidade balneária. A partir de 1955, com o fim do regime Peronista, a cidade de Punta del Este pode viver o segundo grande desenvolvimento com o boom da construção civil acentuado na década de 70 (RAVAZZANI, 1998).

O PortoZuelo de Bonet, os projetos urbanísticos de Julio Vilamajó, muitas das torres de edifícios residenciais, são obras que merecem destaque na cidade balneária de Punta del Este. Ao mesmo tempo, o programa das residências unifamiliares é um dos mais recorrentes na cidade, onde se encaixam as obras que serão analisadas nesse capítulo.

Em entrevista dada à revista Elarqa (ELARQA 25, janeiro de 1998), o arquiteto Horacio Ravazzani, durante sua primeira visita a Punta del Este no ano de 1955 junto com o arquiteto Julio Aranda a quem era associado, descreveu:

*Era o começo dos edifícios em altura: estavam construídos os edifícios Sagasti, o Miguez, o Península (obra de Jones Odriozola) e algum outro talvez. Estes se destacavam sobre a tipologia da península, conformada por construções baixas de dois a quatro pisos<sup>2</sup>. (RAVAZZANI, 1998)*

Distante da região central de Punta del Este, no período pós-guerra, iniciou-se o desenvolvimento dos bairros residências para a elite cultural europeia - argentina. Esses bairros, geralmente organizados por arquitetos, construtores e gestores imobiliários, como Mauricio Litman, têm como exemplo o bairro Cantegril com obras de Jones Odriozola.

Esse panorama, quase utópico porém real e sustentável, onde predominava a escala justa, tomando cuidado com o uso dos terrenos,

---

2        Era el comienzo de los edificios de altura: estaban construídos el edificio Sagasti, el Miguez, el Peninsula (obra de Jones Odriozola) y algún outro tal vez. Estos se destacaban sobre la tipologia de la península, conformada por construcciones bajas de dos a cuatro pisos.



Figura 3.05. - Edifício Cassino Miguez.  
Fonte:<[https://www.stonek.com/index\\_banco\\_en.php?outside=57432](https://www.stonek.com/index_banco_en.php?outside=57432)>



Figura 3.06. - Edifício Península, projeto de Jones Odriozola.  
Fonte:<<https://habitar-arq.blogspot.com/2012/08/punta-del-estemiradas-intensivas.html>>



Figura 3.07. - Folheto publicitário do bairro Cantegril na praia de "El Grillo".  
Fonte:<[https://articulo.mercadolibre.com.uy/MLU-459084773-punta-del-este-antiguo-folleto-playa-el-grillo-en-cantegril-\\_JM](https://articulo.mercadolibre.com.uy/MLU-459084773-punta-del-este-antiguo-folleto-playa-el-grillo-en-cantegril-_JM)>

respeitando os bosques nativos, não permaneceu por muito tempo. A massificação e a perda da identidade original da cidade começaram brevemente a se manifestar.

Figura 3.08.

Figura 3.08. - Folheto e venda do Edifício Península.

Fonte: La Aldea Feliz, página 114.



A década de 70 no balneário foi transformadora, alguns bairros mantiveram seu aspecto inicial, respeitando o uso do terreno, enquanto outros foram arrasados completamente. O desenvolvimento da Costa criou lugares saturados como a Barra, Montoya e Manantiales. A permissão para construção de edifícios em altura nesses locais não obedeceu nenhum plano que regulasse o crescimento nem naquele período e também nos anos seguintes.

O desenvolvimento urbano não levou em consideração os pontos levantados por Vilamajó, chamados de "esquema de particularidades": a arquitetura desaprovou o valor da escala, a materialidade regional e a preservação da floresta nativa. Outro ponto negativo do crescimento desenfreado de Punta del Este foi a perda da identidade territorial. O desenvolvimento da costa da cidade trouxe várias edificações de estilo internacional, enfraquecendo a identidade arquitetônica uruguaia (RAVAZZANI, 1998).

O arquiteto Rafael Viñoly, em depoimento para o artigo de Ravazzani publicado na ELARQA, critica a maneira como foi tratado o

desenvolvimento de Punta del Este sem nenhum regramento. Menciona também o Hotel Conrad, projeto de Guillermo Gómez Platero durante o seu último período de obras que realizou com seu filho sem a presença de Rodolfo López Rey.

*Creio que não se pode evitar o crescimento; porém tem que se considerar muito mais a estética das propostas, o Hotel Conrad me parece de uma arquitetura inferior.*

*O Uruguai tem uma identidade internacionalmente reconhecida em matéria arquitetônica e estética, é uma dor que em um balneário tão importante não cuidem dessas coisas, porque empobrecem o entorno e prejudicam um prestígio que foi obtido com fundamento<sup>3</sup>. (Diario El Pais, Montevideú janeiro 1997)*

Muitos dos autores uruguaios demonstram um respeito pela tríade desenvolvimento, geografia e turismo. Francisco Villegas Berro, em seu artigo na revista ELARQA, declara:

*Há um tema que tem me preocupado sempre e considero fundamental como base prévia a toda consideração: a relação entre geografia e desenvolvimento particularmente aplicada ao desenvolvimento turístico<sup>4</sup>.*

---

3 Creo que no se puede evitar el crecimiento, pero hay que cuidar mucho más la estética de las propuestas, el Hotel Conrad me parece de una mala arquitectura. El Uruguay tiene una identidad internacionalmente reconocida en materia arquitectonica y estética, es un dolor que em um balneário tan importante no se cuiden essas cosas, porque empobrecen el entorno y perjudican um prestígio que fue ganado con fundamento. (Diario El Pais, Montevideo enero 1997)

4 Hay un tema que me há preocupado siempre y considero fundamental como base previa a toda consideración: la relación entre geografia e desarrollo particularmente aplicada al desarrollo turístico.

Figura 3.09.

**en punta del este**

**APARTAMENTOS Y LOCALES DE**  
**GRAN CATEGORIA Y CONFORT...**

edificio  
**Santos**  
**DUMONT**



En pleno centro y junto al mar, rodeado de todos los comercios y atracciones, ruleta, cine, boite, etc. En un terreno de excepcionales dimensiones, magnificamente orientado hacia Playa Mansa y Brava y Avda. Gorlero, con frente a la península sobre proyecto y dirección del Arqto. Pintos Risso.

CONSTRUYE *Cantegril sa*

Informes y Ventas Av. Agraciada 1501. Teléf. 9 79 81



Em depoimento dado à revista ELARQA Volumenes al Sol, o arquiteto Francisco Villegas Berro fala que juntamente com seu sócio, Guillermo Jones Odriozola, elaboraram o estudo para o primeiro plano diretor de Maldonado - Montevidéu no ano de 1955. O arquiteto lembra que o plano foi bastante elogiado pelas autoridades, porém não se adotou nenhuma resolução do estudo. Entretanto, com base nesta pesquisa, se regulamentou a modificação da Avenida Gorlero e de suas normas de edificação, permitindo a construção de edifícios em altura.

A sociedade formada por Odriozola e Villegas construiu entre os anos de 1950 e 1954 o edifício Península, que foi o primeiro edifício residencial de propriedades horizontais. Com a mesma normativa, o arquiteto Walter Pintos Risso, em parceria com Raúl Sichero, construiu depois o edifício Santos Dumont. Mais adiante a regulamentação foi alterada para "torres", porém se manteve o princípio de que elas deveriam ser soltas no terreno, sem encostar nas divisas com os vizinhos.

A legislação válida sobre a Avenida Gorlero era respeitada, e englobava dois itens que eram norteadores do regramento: o primeiro, que permitia somente a construção de dois edifícios em altura em uma mesma quadra e que deveriam ser isolados no lote e perpendiculares à avenida e o segundo, que estabelecia uma espécie de galeria aberta no recuo frontal de quatro metros possibilitando a criação de um passeio coberto, na qual o comércio voltava suas vitrines, fortalecendo a relação entre o pedestre e o térreo de cada edificação. Como já mencionado, essa regulamentação reforçava a preocupação entre a relação da base da torre de grande altura e o contato com a cidade (BERRO, 1998).

A crescente demanda por habitação na península, estimulada pelo desejo de passar os tempos de descanso no balneário com uma vista para o mar, deu origem às primeiras construções em altura, ainda sem a existência de nenhuma regulamentação. A eclosão da construção civil na cidade se dá no ano de 1956, junto com a lei de Propriedade Horizontal, regulamentando, assim, o desenvolvimento dos edifícios da cidade. Como antecedentes deste período, existiam alguns hotéis em edifícios de altura como o El Nogará e o El Miguez, que em consequência do cresci-

Figura 3.09. - Na página ao lado, folheto de vendas do Edifício Santos Dumont.

Fonte: <<https://br.pinterest.com/pin/77264949835632222/?lp=true>>



Figura 3.10. - Bahia Palace projeto de Antonio Bonet com Raul Sichero.

Fonte: <<https://habitar-arq.blogspot.com/2012/08/punta-del-estemiradas-intensivas.html>>



Figura 3.11. - Edifício El Grillo projeto de Luis Garcia Pardo.

Fonte: <<https://habitar-arq.blogspot.com/2012/08/punta-del-estemiradas-intensivas.html>>

mento do balneário acabaram se transformando também em edifícios de propriedade horizontal (ESTUDIO CINCO; p. 17).

Se constrói então uma série de edifícios em forma de bloco, seguindo os princípios arquitetônicos do período. "O racionalismo era o pensamento vigente, e a unidade de habitação era o modelo a seguir pela construção civil da época", por isso o uso recorrente da tipologia de bloco para as edificações em altura. Se consolidaram durante esse período várias obras emblemáticas da cidade balneária, como o edifício Santos Dumont, o Península, o Bahia Palace e, na costa, os edifícios El Gorriti, o El Grillo e o edifício Vanguardia, aqui já mencionado.

A mudança do pensamento arquitetônico provocada pelo Team X e as críticas sobre a Unité d' Habitation como forma construtiva, somada às críticas locais a respeito do sombreamento provocado pelos blocos e o corte visual que ocasionavam pela grande massa construída, dão lugar aos edifícios de caráter vertical, as torres residenciais (ESTUDIO CINCO; p. 17).

Uma das construções pioneiras daquela época, foi o Opus Alfa (1963) que, por meio de uma planta em forma de Y, gera um edifício em forma de torre com as vistas de seus apartamentos em todas as direções. Durante esse período se cria a nova legislação para a península, incluindo a figura da torre pela primeira vez nos planos da cidade. Eram permitidas torres com dimensões máximas de 21x25m e 21 pisos de altura sobre terrenos de no mínimo 2.500m<sup>2</sup>, que totalizavam, em média, a área de ¼ de um quarteirão e que permitia a construção de torres em esquina na Avenida Gorlero e suas ruas paralelas, as ruas 20 e 24. Também permitia a construção de torres com dimensões de 30x30m com altura de no máximo dezessete pavimentos em terrenos de 3.000m<sup>2</sup>.

Com a legislação em vigor durante o período do boom da construção civil na cidade de Punta del Este se construíram quase todas as edificações em altura na península e à beira-mar. Pouco tempo depois, a legislação foi alterada, proibindo a construção de edifícios em altura na costa de Punta del Este e permitindo somente na Avenida Roosevelt enquanto no restante do litoral a nova legislação permitia a construção de

rédios de no máximo quatro pavimentos, conformando uma verdadeira barreira visual e eliminando grande parte da vegetação (ESTUDIO CINCO; p.18).

Figura 3.12.



Figura 3.12. - Edifício Opus Alpha.

Fonte: <<http://www.playasdepuntadeleste.com/playa-brava-icono-de-punta-del-este/>>

A arquitetura residencial da cidade conta com uma importante riqueza e variedade de tipologias. Pode-se classificar três modalidades de habitação: a residência rodeada por um grande terreno, constituindo o modelo ideal, abarcando um leque de residências de grande porte com casas de até 1.000m<sup>2</sup>; a residência coletiva em altura, como uma manifestação de densidade, e de querer ali justamente uma vista ideal para o mar e por fim os pequenos conjuntos de aproximadamente quatro níveis. A sociedade Gómez Platero-López Rey atuou em Punta del Este nas três tipologias apresentadas, conforme apresentado no rápido panorama geral de suas obras.

Os bairros residenciais sobre a praia Mansa possuem um tecido misto, com blocos baixos e construções de grande altura. Já à leste, a partir da avenida Roosevelt, grande eixo que corta a cidade, percebe-se uma enorme área de bairros jardins, como os bairros San Rafael, Parque del Golf entre outros. Pode-se dizer que a cidade é um complexo urbano pujante, no qual nota-se uma grande diversidade de áreas características, cada uma delas com seu perfil próprio.

---

## INTRODUÇÃO ÀS RESIDÊNCIAS

---

Foi selecionado um conjunto de obras representativas da arquitetura residencial do primeiro período da sociedade Gómez Platero - López Rey, as quais encontram-se no balneário de Punta del Este em um raio de proximidade de cerca de 7km. Conforme descrito na metodologia, foram selecionadas as quatro casas pertencentes à mostra organizada pelo MoMA no ano de 2015: residência Son Pura, residência Poyo Roc, residência La Caldera e residência Ahel - projetada somente por Rodolfo López Rey; e a Residência Mailhos Saavedra - projetada apenas por Gómez Platero. Com exceção da residência Ahel, as outras obras encontram-se próximas, em um raio de aproximadamente 200 metros.

No decorrer da apresentação dos exemplares nota-se que a estrutura é um dos elementos mais relevantes nos projetos examinados neste segundo capítulo. Das cinco obras selecionadas, com exceção de Mailhos Saavedra, que possui uma estrutura mista de parede portante e estrutura de madeira, todas foram executadas em concreto armado. Esse material, além de cumprir o seu papel de função estática, tornou-se um ponto forte na forma plástica de cada residência. O concreto armado, material que se adequou à realidade econômica e tecnológica do Uruguai, teve seu papel importante na preservação e conservação dos exemplares que serão estudados no decorrer do capítulo.

Os estudos realizados sobre as residências pretendem identificar a qualidade espacial, investigar as implantações, suas configurações e seus detalhes de desenho. Para isso foi utilizado um roteiro de análise desenvolvido como guia para cada exemplar aqui examinado. Consta neste roteiro uma apresentação geral da obra, descrevendo as particularidades do cliente e do sítio; o assentamento e organização espacial da residência, reconhecendo a implantação de cada exemplar e sua relação com o entorno natural ou construído; os sistemas construtivos, verificando a seleção e emprego dos materiais de estrutura e vedação; a demanda de uso, analisando a setorização e organização espacial de cada exemplar e, por fim, o tratamento plástico dos volumes e superfícies, identificando a escolha e emprego de materiais de revestimento em fachadas e a

possível existência de traçados reguladores na composição das mesmas.

Além do roteiro aplicado em cada exemplar, foram redesenhadas as plantas baixas, cortes e fachadas para uma melhor compreensão do projeto e sua inserção no contexto espacial. Também foram realizadas reconstruções por meio de computação gráfica com a intenção de melhorar o entendimento da volumetria das residências, além de auxiliar na compreensão de detalhes difíceis de se observar em um desenho de duas dimensões, plantas baixas e cortes. Ademais, as residências estudadas neste capítulo sofreram modificações, sendo e todo importante o conhecimento do projeto original.

Figura 3.13. - Fotografia aérea com a localização das residências analisadas na dissertação: 1- Residência Mailhos Saavedra; 2- Residência Poyo Roc; 3- Residência Son Pura; 4- Residência La Caldera; 5- Residência Ahel.

Fonte: Fotomontagem realizado pelo autor com base em imagem aérea da cidade de Punta del Este encontrada em: <<https://jeffersondealmeida.com.br/o-glamour-de-punta-del-este/>>.



Figura 3.14.



---

RESIDÊNCIA MAILHOS -  
SAAVEDRA

---

Localização: Rua Juan Diaz de Solis e El Pampero  
Autor: Guillermo Gómez Platero

Primeira residência do escopo pela ordem cronológica das cinco construções analisadas, a Casa Mailhos Saavedra foi projetada somente pelo arquiteto Guillermo Gómez Platero no ano de 1957. Conforme já mencionado, a obra foi selecionada com a intenção de apresentar também um projeto realizado somente pelo arquiteto Gómez Platero, visto que a Residência Ahel presente no catálogo Latin America in Construction: Architecture 1955-1980 foi projetada individualmente pelo arquiteto Rodolfo López Rey, ou seja, uma medida buscando equilíbrio.

Com poucas publicações, se comparadas as demais obras apresentadas na dissertação, até o momento se tem conhecimento da presença de Mailhos Saavedra apenas na edição de número 8 da coleção Monografias Elarqa lançada no ano de 2002 pela Editora Dos Puntos, edição esta dedicada unicamente ao arquiteto Guillermo Gómez Platero. Com quatro páginas abordando a residência, a monografia traz fotografias externas e internas da casa, além de planta baixa do pavimento inferior e superior e um pequeno texto descrevendo a obra:

*Muito próxima do mar, uma casa de madeira e pedra, teto inclinado, grandes janelas. No pavimento inferior os dormitórios, a intimidade, os fortes muros de pedra. No pavimento superior a área de estar com sua lareira à lenha, a busca da paisagem, a permeabilidade. Uma grande varanda se projeta lateralmente dando lugar ao espaço de estacionamento dos veículos e ampliando generosamente o espaço social<sup>5</sup>. ( Monografias Elarqa n° 8, 2002, p. 38)*

Figura 3.14. - Na página ao lado, imagem aérea com a localização da residência Mailhos Saavedra.

Fonte: Fotomontagem realizado pelo autor com base em imagem aérea extraída do Google Earth.

---

5 Muy cerca del mar, una casa de madera y piedra, techo inclinado, grandes ventanas. En la planta baja los dormitorios, la intimidad, los fuertes muros de piedra. En planta alta el área de estar con su estufa a leña, la búsqueda del paisaje, la permeabilidad. Una gran terraza se proyecta lateralmente dando lugar al espacio de la cochera y ampliando generosamente el espacio social.

Durante a primeira visita realizada ao escritório de Gómez Platero solicitou-se o material gráfico da residência para melhor compreensão do projeto, porém a pasta em que se encontravam os desenhos fora extraviada. Com poucas informações gráficas a respeito da casa, tornou-se imprescindível a realização de desenhos técnicos, tais como plantas baixas e cortes para melhor entendimento da Mailhos Saavedra. Os desenhos elaborados tiveram como base as plantas baixas do primeiro e do segundo pavimento que consta na publicação da ELARQA, já as elevações e cortes foram realizados com base em fotografias realizadas *in loco*.

Situada na zona mais antiga da cidade, região onde do farol de Punta del Este, a residência possui uma grande proximidade com o Oceano. Localizada a poucos metros de Son Pura, Poyo Roc e La Caldera, a casa está inserida em um terreno retangular de esquina entre as ruas Juan Diaz de Solis e El Pampero, rua que também inclui as esquinas das residências citadas acima. Com dimensões aproximadas de vinte e quatro metros pelo lado norte e sul do terreno e dezoito metros pelas testadas

Figura 3.15. - Residência Mailhos Saavedra, fotografia extraída da publicação Monografias Elarqa nº8.

Fonte:<<http://juliogaeta.com/monografico-08/>>





leste e oeste, o terreno possui uma metragem total de cerca de 430,00m<sup>2</sup>.

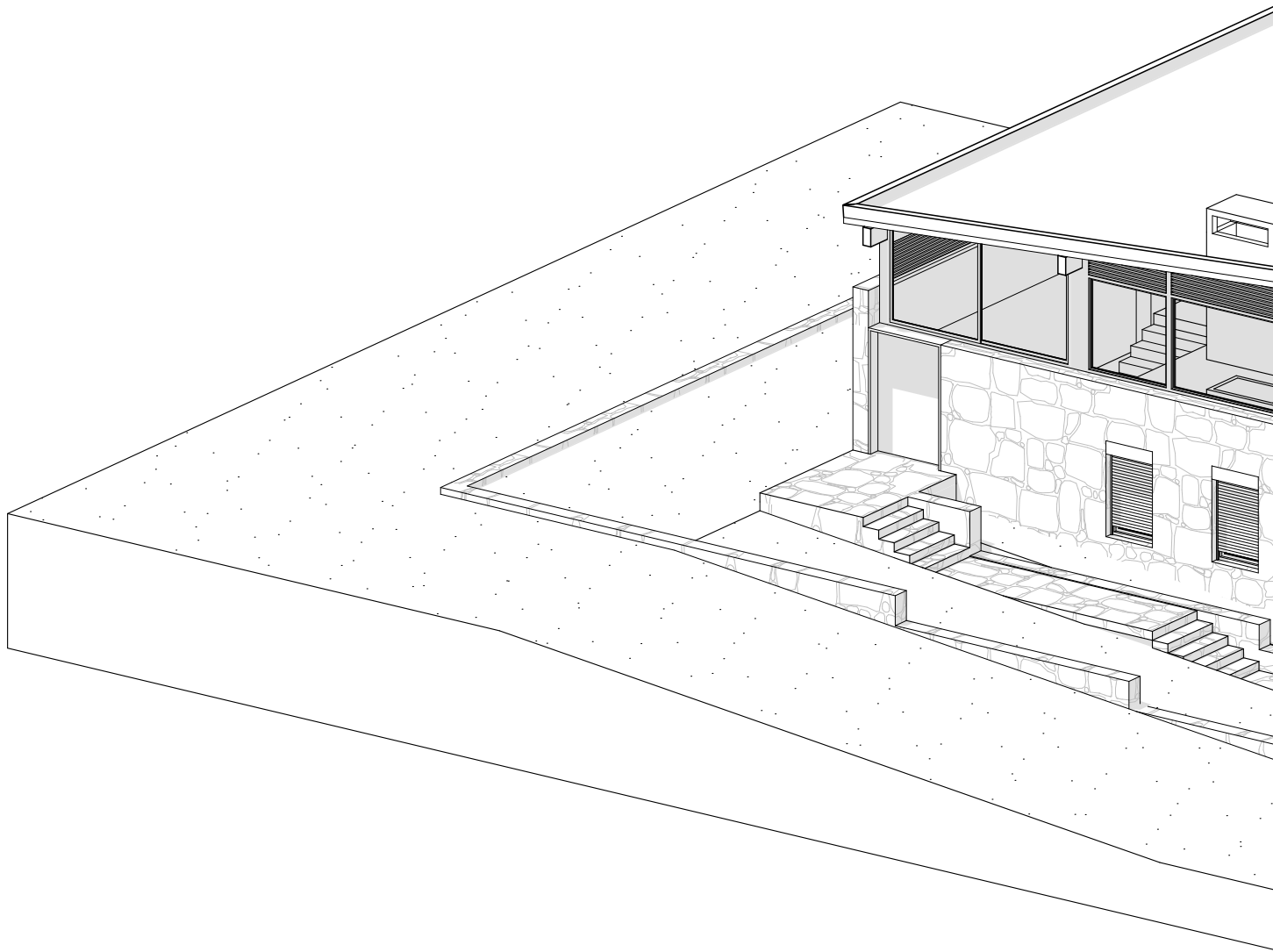
O sítio com características urbanas, inserido em um tecido xadrez regular da cidade, tem como característica a presença de construções de pequeno porte, tais como residências unifamiliares de até dois pavimentos e edifícios residenciais também de escala reduzida. De acordo com as fotografias da publicação ELARQA o quarteirão já estava consolidado com casas vizinhas de padrão semelhante ao da residência aqui analisada. Preocupação muito recorrente nas obras uruguaias já mencionada na dissertação, Mailhos Saavedra foi projetada com os princípios de contextualização da obra com o tecido urbano preexistente.

Com um declive reduzido pela rua Juan Diaz de Solis, o arquiteto criou um pequeno talude para a acomodação da casa. Posteriormente essa solução foi acolhida por um pequeno amuramento de pedra com cerca de 50cm de desnível em relação à calçada. O talude original com paisagismo local recebeu a escada que leva ao acesso principal da residência. Devido à forma retangular do terreno, Gómez Platero localizou

Figura 3.16. - Residência Mailhos Saavedra no ano de 2017.

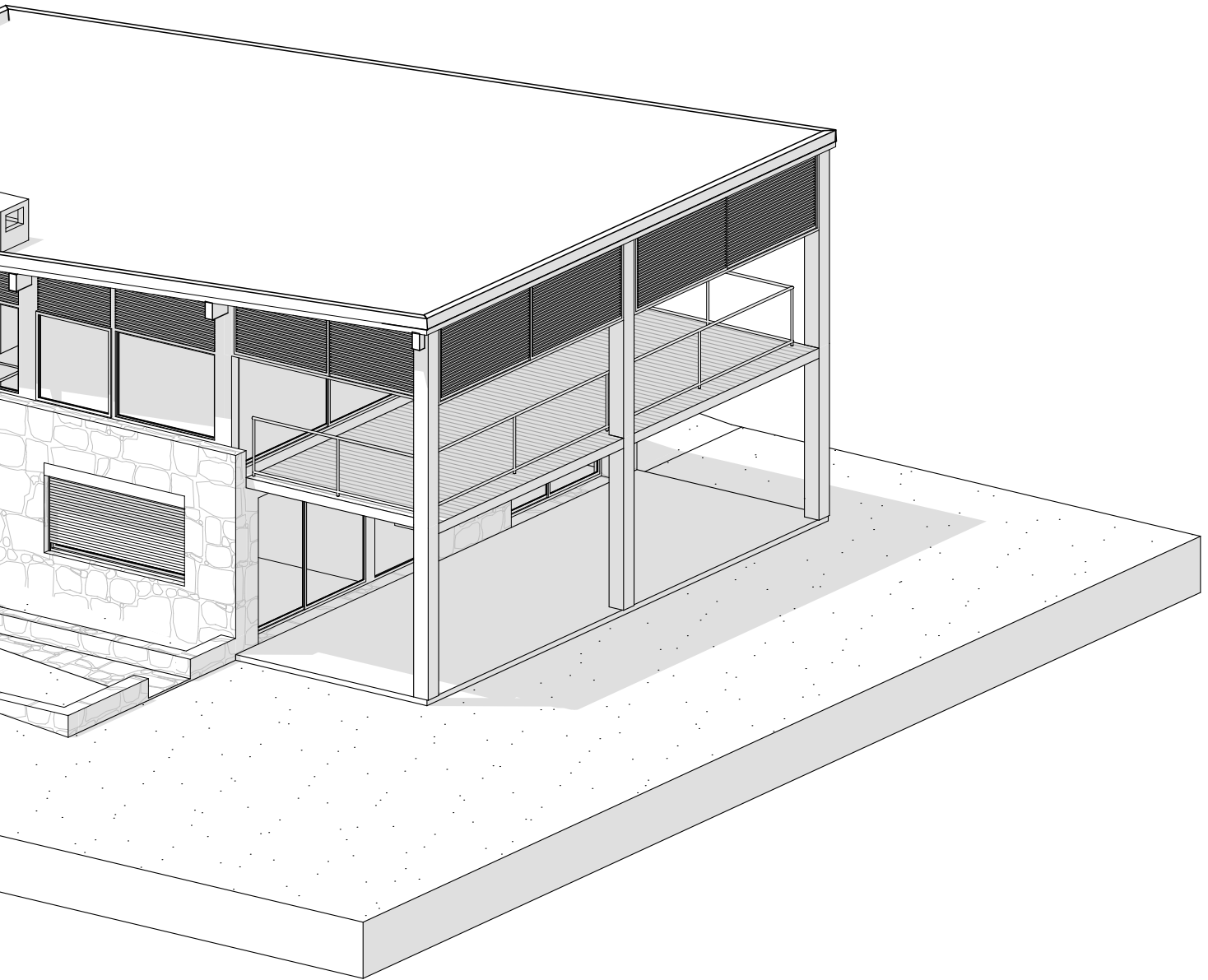
Fonte: Fotografia do autor.





Figuras 3.17. Perspectiva isométrica em relação as fachadas norte (frente) e leste (lateral).

Fonte: Desenho elaborado pelo autor.

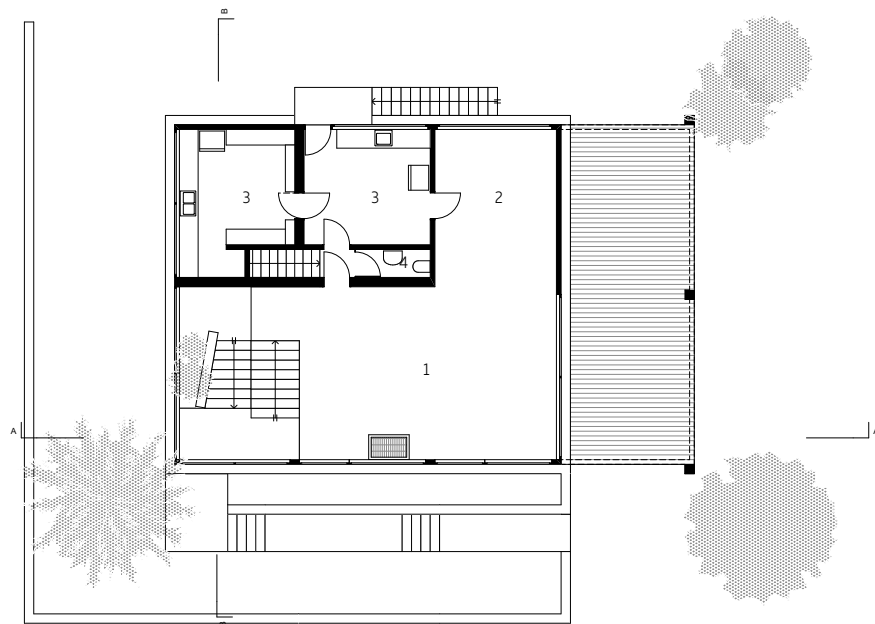


a casa ao centro do sítio. Obedecendo os recuos laterais, a edificação possui todas as fachadas com fenestrações, favorecendo a ventilação e iluminação natural em todos os cômodos.

Mailhos Saavedra sofreu pequenas alterações com o decorrer dos anos. Com intervenções que não a modificaram volumetricamente, a residência recebeu intervenções pontuais que acabaram prejudicando alguns detalhes construtivos da vivenda. Além do amuramento de pedra realizado no talude, mencionado anteriormente, a residência sofreu alterações nas esquadrias da fachada principal, com a introdução de venezianado na parte superior das janelas. O venezianado foi inserido igualmente na varanda lateral. Também na varanda, o fechamento da sacada sofreu modificações, inicialmente realizado em tábuas de madeira foi alterado para perfis metálicos. A aparência original das esquadrias era em madeira natural, e recentemente foram pintadas de branco.

Quanto à relação da residência com o sistema viário da época não se encontrou registro que demonstrasse a ligação entre as vias carroçáveis. Em uma fotografia presente na Monografias ELARQA nota-se que pela fachada oeste a casa era protegida por um pequeno muro de contenção encoberto por vegetação nativa, o que dá a entender que o contato entre o oceano e Mailhos Saavedra era direto. Assim como em Poyo Roc e La Caldera, a relação direta com o oceano foi extinta pela criação da Rambla General José Artigas que percorre a costa da cidade. Com a criação da avenida, a relação visual que a residência estabelece com a rua Juan Diaz de Solis foi modificada. Quebrando a ortogonalidade dos quarteirões dessa zona de Punta del Este, a rua se curva em direção à avenida. Por meio dessa conexão, acabou sendo criado um resquício triangular de calçada, que ampliou a relação visual do pedestre, ou até mesmo de quem circula de automóvel, devido ao seu grande afastamento do leito carroçável.

A respeito da manutenção de vistas e visadas, a vivenda foi prejudicada devido a construção da Rambla General José Artigas. Como já mencionado, a residência tinha uma grande proximidade com o oceano, porém com a expansão da cidade e com a criação do novo acesso a vista

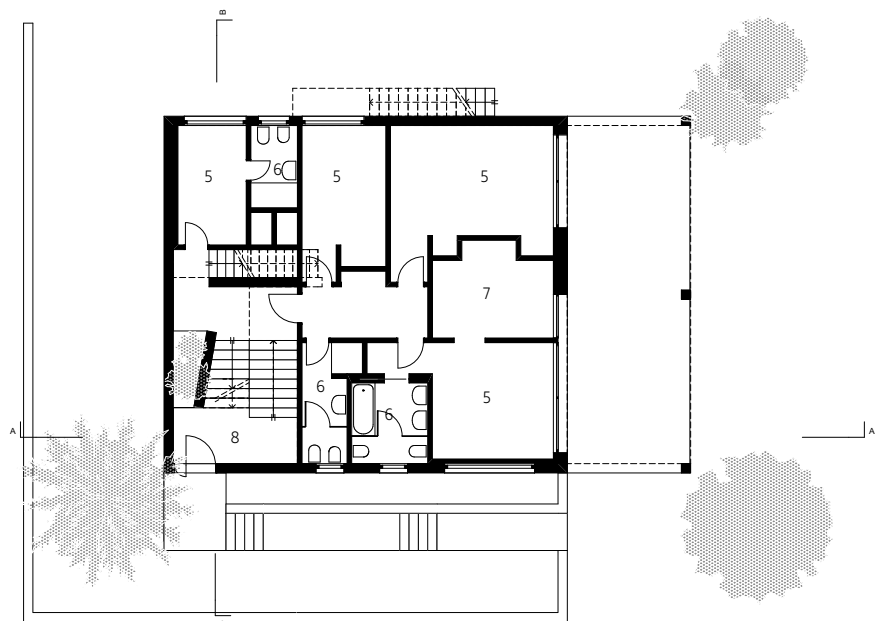
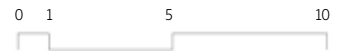


**SUPERIOR**

- 1. Estar
- 2. Jantar
- 3. Cozinha
- 4. Lavabo

**INFERIOR**

- 5. Dormitório
- 6. Sanitário
- 7. Closet
- 8. Hall de entrada



Figuras 3.18. e 3.19. Plantas baixas do segundo pavimento (superior) e pavimento térreo (inferior). Desenhos elaborados pelo autor com base na publicação Monografias Elarqa nº8.

Fonte: Desenho elaborado pelo autor

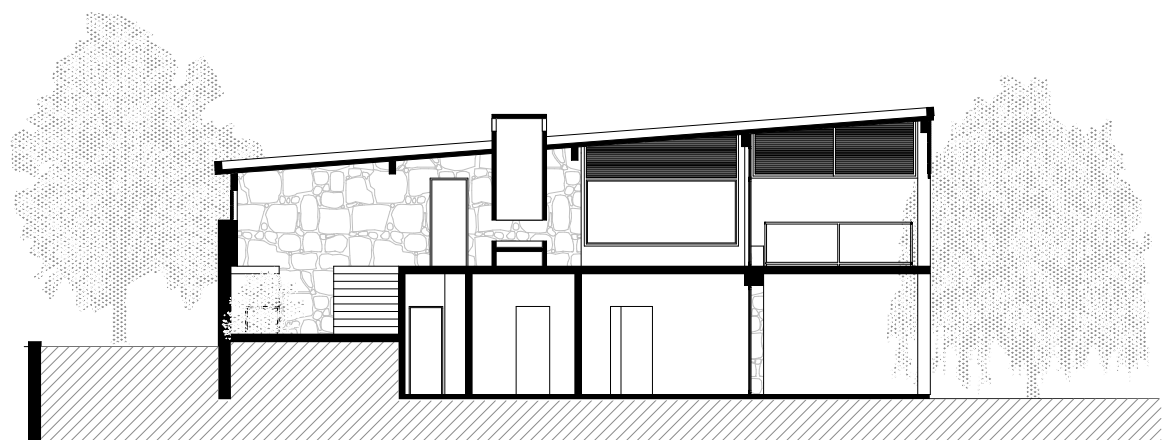
Figura 3.20. - Detalhe da fachada oeste, a casa era protegida por um pequeno muro de contenção encoberto por vegetação nativa, fotografia extraída da publicação Monografias Elarqa nº8.

Fonte:<<http://juliogaeta.com/monografico-08/>>

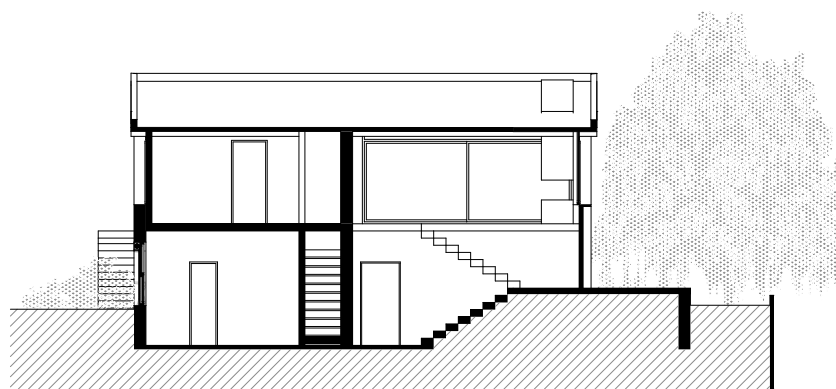


que a residência possuía por meio do grande avarandado foi obstruída pela construção de uma casa de dois pavimentos logo ao lado. Desse modo, atualmente a visual para o oceano se dá apenas pela fachada norte, paralela a rua Juan Diaz de Solis.

Sobre o esquema de composição volumétrica, a residência trata-se de um monobloco com proporções retangulares, quase quadrangular. O grande bloco faz menção à Maison Errazuriz (1930), projetada por Le Corbusier na cidade de Zapallar no Chile. Precursora do telhado em forma de borboleta, a Maison, com materiais locais do país latino-americano demonstra aspectos de maior rusticidade em relação aos projetos contemporâneos do arquiteto franco-suíço. Do mesmo que Errazuriz, a residência Mailhos Saavedra utilizou materiais mais rústicos em sua



0 1 5 10



0 1 5 10

Figuras 3.21 e 3.22. Cortes AA (superior), BB (inferior). Redesenhos elaborados pelo autor com base em proporções extraídas das fotografias.

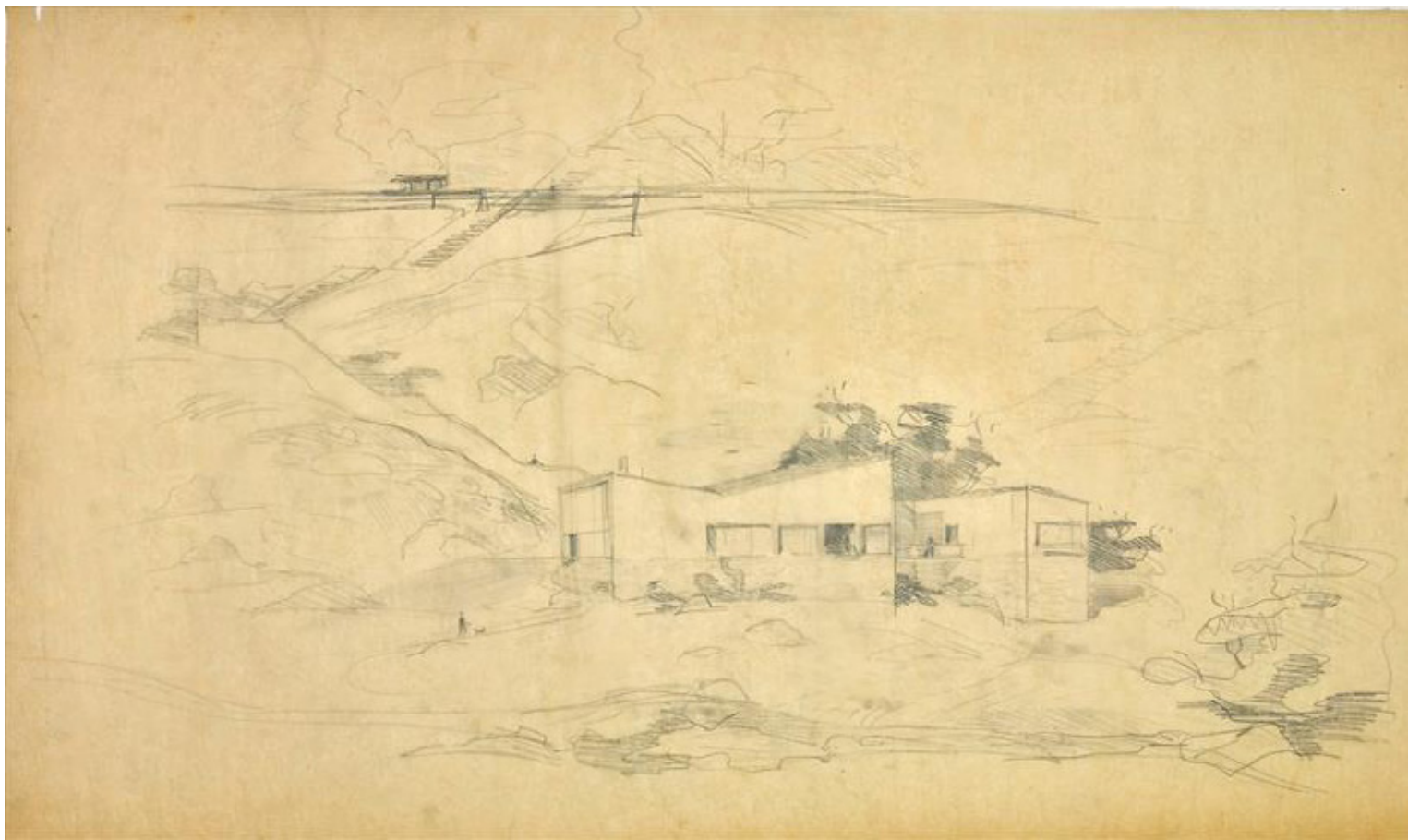
Fonte: Desenho elaborado pelo autor

concepção, como, por exemplo, a base de pedra, presente nas duas obras e também o uso de madeira na estrutura que sustenta o telhado. Embora a cobertura de Errazuriz seja feita com duas águas rebatidas, e de comprimentos distintos, a residência uruguaia utiliza de solução semelhante, porém, em sua composição, Gómez Platero utiliza somente uma água, praticamente a metade da utilizada em Zapallar.

Assentada sobre o talude ajardinado, a residência transmite um aspecto de algo solidamente apoiado e equilibrado, volume com tectonicidade. Em Mailhos Saavedra, a estrutura não tem papel de concepção formal. Conforme consta nos desenhos da publicação Monografias ELARQA, o pavimento térreo do projeto foi concebido por meio de paredes portantes de pedra. Já no segundo pavimento nota-se a presença da estrutura de madeira que sustenta o telhado e também

Figura 3.23. - Maison Errazuriz (1930) projetada por Le Corbusier na cidade de Zapallar no Chile.

Fonte: <[http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5977&sysLanguage=en-en&itemPos=1&itemSort=en-en\\_sort\\_sysParentName=Home&sysParentId=11](http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5977&sysLanguage=en-en&itemPos=1&itemSort=en-en_sort_sysParentName=Home&sysParentId=11)>





desempenha o papel de contraventamento das esquadrias de madeira por meio de pilaretes. Além do papel de sustentar as esquadrias, ainda há uma linha de três pilares de madeira que descem para o primeiro pavimento, apoiando, assim, o piso da varanda, que serve também de cobertura para os veículos, conformando uma garagem parcialmente aberta.

Projetada em dois pavimentos, a residência possui as zonas de estar, íntima e de serviço com uma setorização bem clara. Gómez Platero tomou a decisão de privilegiar a visada para o oceano nos cômodos de estar. Já a zona íntima ficou toda concentrada no pavimento térreo da casa, trazendo maior privacidade aos dormitórios. Quanto à zona de serviço, o arquiteto localizou na área menos privilegiada da casa, quanto à insolação e a visada entre as fachadas sul e leste.

Figura 3.24. - Residência Mailhos Saavedra, fotografia extraída da publicação Monografias Elarqa nº8.

Fonte:<<http://juliogaeta.com/monografico-08/>>



No pavimento térreo, ao se adentrar a porta de acesso principal, o visitante chega a um grande hall de entrada de pé direito duplo. Como a cota da entrada principal é mais elevada em relação aos dormitórios, o hall de acesso pode ser considerado como o patamar da escada que leva ao segundo pavimento e que também descende para os dormitórios. Junto da escada, o arquiteto desenhou uma floreira que faz a inflexão dos degraus da escada que chegam à zona íntima. Ao se descer a escada, o usuário encontra outro hall com a presença de duas portas: uma que dá acesso a um dormitório de serviço com suíte e à escada de serviço, ligada diretamente com o segundo pavimento, e outra que leva aos dormitórios principais da residência. A zona onde estão concentrados os principais dormitórios é composta por uma antecâmara com uma pequena rouparia, três quartos, sendo um deles suíte com closet e os outros dois atendidos por um sanitário social.

Ao ascender para o segundo pavimento através da escada do hall de entrada chega-se direto à grande área de estar em formato de L. Com grandes panos de vidro emoldurando a vista ao fundo, a sala de estar integra o terraço por meio de uma porta-janela que vai do piso ao teto. Nota-se nas esquadrias de correr da sala de estar a presença de uma bandeira de vidro na parte superior que acompanha a inclinação do telhado. Essa solução possibilita a abertura das esquadrias através da guia horizontal, além de aumentar a iluminação do espaço. A grande sala está equipada com uma lareira metálica próxima da fachada principal, com abertura para três lados e do exterior seu volume fica visível pela proximidade com a esquadria.

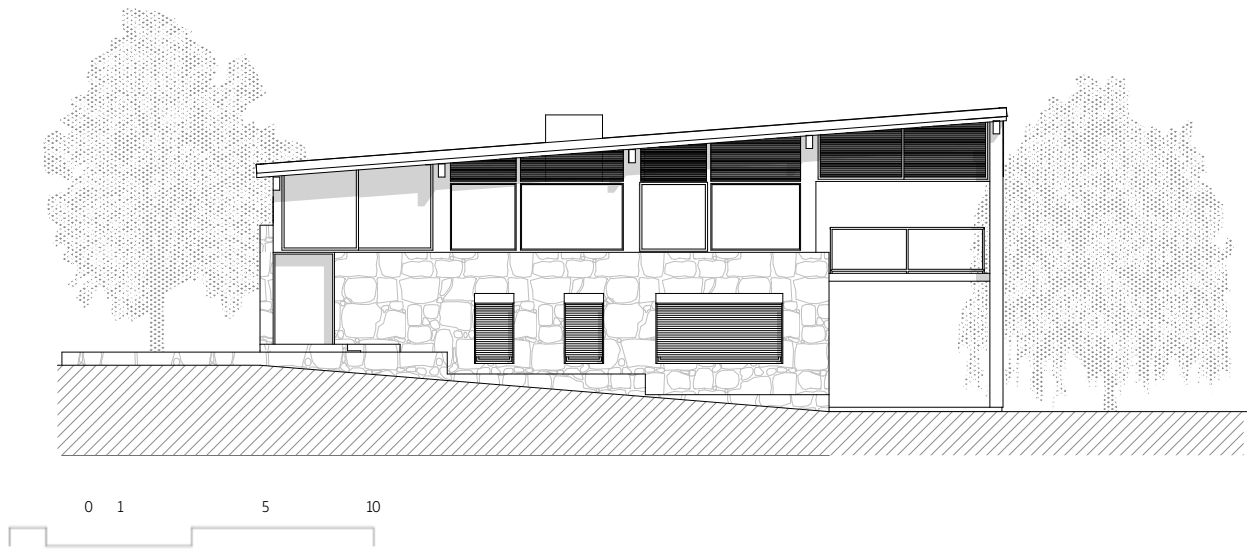
Situada no segundo pavimento, nos fundos da residência, encontra-se a zona de serviço. Conformando um bloco retangular, o espaço está integrado com a área de estar. O setor é equipado com duas cozinhas, sendo uma delas de características de serviço, com uma grande abertura acima do balcão, e a outra de menor dimensão e contato direto com o estar e também com o recuo de fundos por meio de uma escada externa de serviço. Além das duas cozinhas, o bloco de serviço ainda conta com um lavabo que se abre para uma antecâmara no ponto de



chegada da escada de serviço e que conecta esse trecho com o setor íntimo da casa.

Por meio de materiais brutos encontrados na região, a residência projetada pelo recém-formado arquiteto Guillermo Gómez Platero é uma experimentação de técnicas no que diz respeito ao tratamento das superfícies externas. Conforme mencionado nos parágrafos anteriores, a residência tem em sua base paredes grossas portantes revestidas de pedra trazendo textura e rugosidade para o seu pavimento térreo. Em contraponto, o segundo pavimento assentado sobre a base de pedra possui características muito mais leves e cristalinas. Através dos grandes panos de vidro com caixilhos de madeira, a estrutura que sustenta as aberturas confere um ritmo na fachada. Os pilaretes em madeira sustentam a caixilharia das esquadrias e também as vigas que

Figura 3.25. - Interiores da residência. A fotografia ilustra os grandes panos de vidro emoldurando a vista ao fundo. A sala de estar possui uma integração com o terraço por meio de uma porta janela que vai do piso ao teto. Fotografia extraída da publicação Monografias Elarqa nº8. Fonte:<<http://juliogaeta.com/monografico-08/>>



Figuras 3.26. Fachada Norte (frente).  
 Fonte: Desenho elaborado pelo autor.



Figuras 3.27. Fachada Leste (lateral).  
 Fonte: Desenho elaborado pelo autor.



Figura 3.28. - Avarandado localizado na fachada leste, que também configura a cobertura dos veículos.

Fonte: Fotografia do autor.

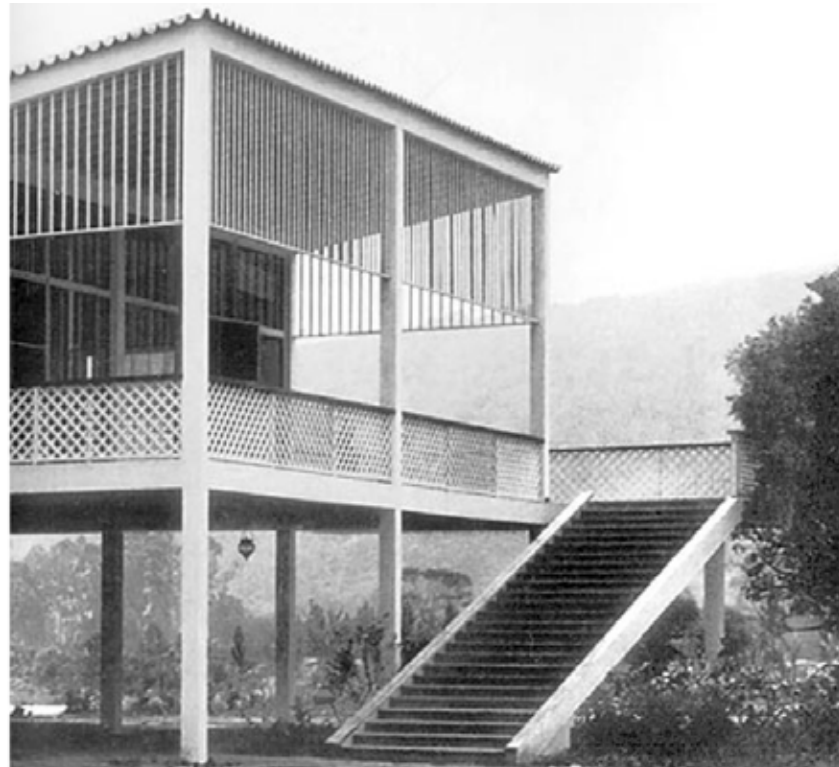
dão suporte à cobertura e se projetam do alinhamento da face externa da casa dividindo a fachada na parte superior em cinco módulos iguais, sendo quatro partes destinadas aos fechamentos vidrados e uma das partes composta pelo grande avarandado parcialmente coberto.

O grande avarandado da fachada leste, que também configura a cobertura dos veículos, de certa forma faz o fechamento e acabamento da residência por meio de seus alvéolos abertos nas laterais, mas com a mesma cobertura que protege os interiores da residência. Coincidência que não pôde ser confirmada com o autor do projeto, o avarandado faz alusão à solução utilizada pelo arquiteto brasileiro Lucio Costa no projeto

Figura 3.29. - Detalhe da varanda da residência Mailhos Saavedra projetada pelo arquiteto Guillermo Gómez Platero. fotografia extraída da publicação Monografias Elarqa nº8.  
Fonte:<<http://juliogaeta.com/monografico-08/>>



Figura 3.30. - Detalhe da varanda da Casa Barão de Saavedra projetada por Lucio Costa e construída entre os anos de 1942-1945 na cidade de Petrópolis no estado do Rio de Janeiro.  
Fonte:<<http://www.casasbrasileiras.arq.br/csasaavedra.html>>



da Casa Barão de Saavedra, construída entre os anos de 1942-1945, na cidade de Petrópolis no estado do Rio de Janeiro. De proporções bem maiores do que as da residência uruguaia, a casa projetada por Lucio Costa tem um partido em L e desenvolve-se igualmente em dois pavimentos, sendo o pavimento térreo conformado por uma base sólida de pedra. O avarandado localizado na fachada sudoeste da casa brasileira também confere um acabamento à grande barra que compõe uma das pernas do formato L. Do mesmo modo, a residência brasileira possui uma inclinação no telhado nesse trecho e, além disso, na parte superior assim como na residência uruguaia, foi desenhado um ripado de madeira que faz o papel de auxiliar no controle solar interno.

Como já mencionado, as fachadas principais da residência, norte e leste, possuem grandes aberturas o que favorece as visadas para o Oceano Atlântico. Já nas fachadas oeste e sul, menos favorecidas visualmente, foram desenvolvidas pequenas fenestraçãoes. Em relação à fachada oeste, que dá fundos para o vizinho, Gómez Platero não teve uma grande preocupação de desenvolvimento, visto que a zona de serviço está localizada nesse trecho. Para a fachada sul, que tem contato com a rua El Pampero, o arquiteto desenhou uma esquadria em fita que se estende para toda a lateral da fachada, conferindo privacidade a residência visto que esse segmento possui contato direto com a rua.

Primeira residência de autoria de Gómez Platero após sua formação, Mailhos Saavedra foi projetada por meio de experimentações tanto no âmbito da materialidade quanto em aspectos estruturais. Mesclando o uso da estrutura em madeira com uma base sólida de pedra, a residência projetada há cerca de sessenta anos se mantém em um bom estado de conservação. As interferências sofridas não alteraram a forma original da obra, que ainda se destaca em relação às construções do entorno.



Figura 3.31. - Fachada sul voltada para a rua El Pampero.

Fonte: Fotografia do autor.

Figura 3.32.



---

## RESIDÊNCIA AHEL

---

Localização: Rua Juan Jose de Morosoli  
Autor: Rodolfo López Rey



Situada fora da área central de Punta del Este, mais precisamente no bairro de San Rafael, área com características de "cidade-jardim", a residência foi projetada para o próprio arquiteto Rodolfo López Rey e para a sua esposa, Lea Verdesio Salvo<sup>6</sup>. A vivenda foi publicada no catálogo "Latin America in Construction: Architecture 1955-1980", organizado pelo Museu de Arte Moderna de Nova York (2015, p. 274-275), e na "Revista de La Sociedad de Arquitectura del Uruguay" (1965, p. 27-30).

Posteriormente a casa foi vendida e alterada de forma radical e rudimentar. Em 15 de dezembro de 2017, durante entrevista com o arquiteto Rodolfo López Rey em Montevideu, o profissional declarou não considerar a residência, em seu estado atual, como sendo a vivenda em que ele e sua esposa veranearam devido a grande intervenção sofrida ao ser reformada. Sendo assim, a fim de a reconstituir de maneira correta, foi feita a modelagem da casa através de plantas e fotografias fornecidas pelo autor.

Foi construída no ano de 1962 pela construtora Clerc e Guerra, empresa responsável pela execução de diversas obras anteriores do escritório, como o edifício Puerto. Projeto desenvolvido individualmente pelo Arquiteto Rodolfo López Rey, sem a contribuição de Gómez Platero, a residência, se localizava na rua Juan José de Morosoli, em um terreno de aproximadamente 650m<sup>2</sup> com uma densa arborização de pinus. O local foi um dos primeiros bairros com características de cidade-jardim em Punta del Este, com ruas bastante arborizadas e a presença de parques.

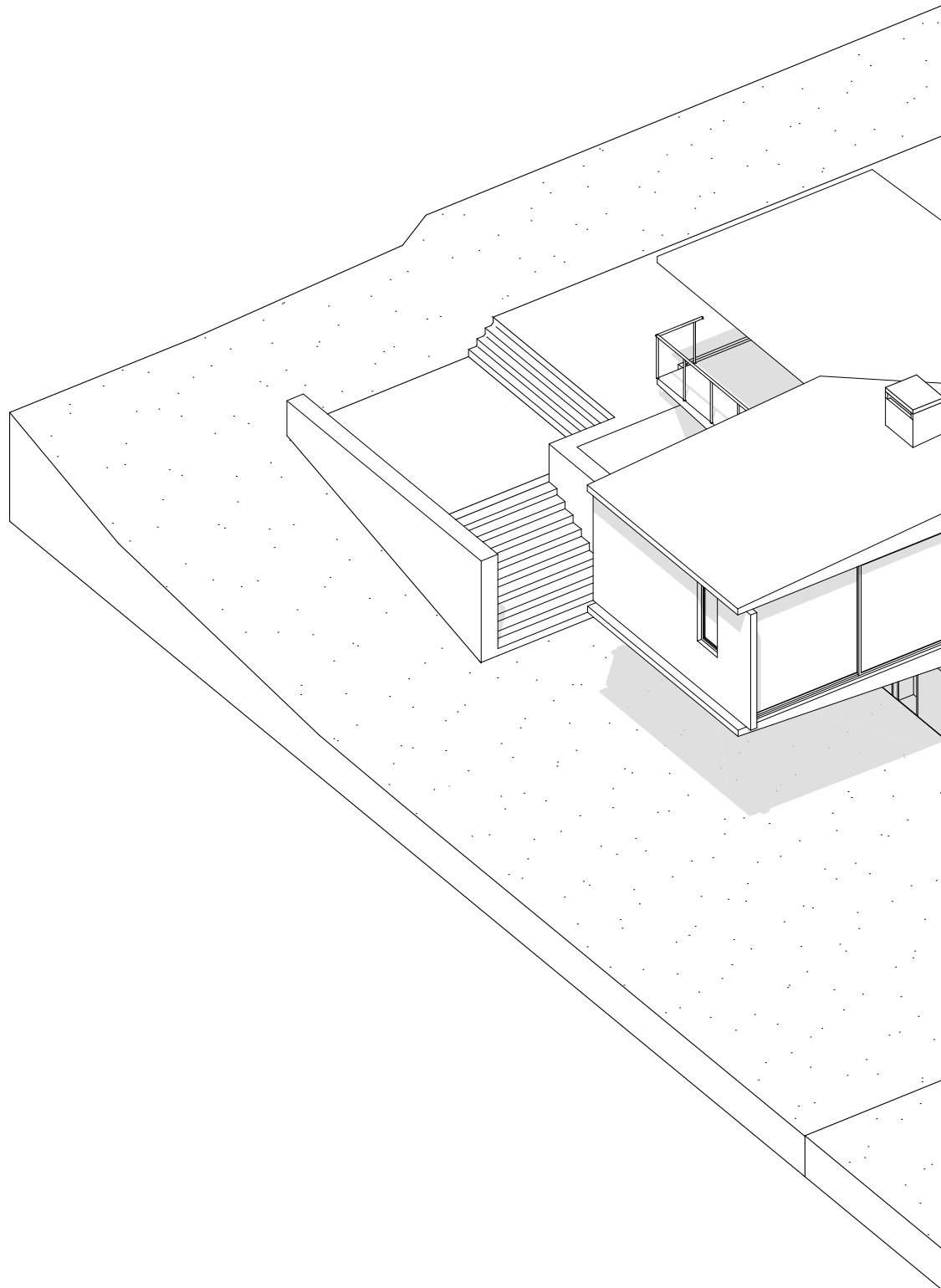
O lote da residência era cercado por uma vasta área de mata de pinus. Com um desnível grande em relação à rua, o arquiteto tirou partido da topografia irregular do terreno para conformar a residência. Por meio de fotos da época nota-se que a urbanização da região era recente, por ser o leito carroçável ainda de terra batida e pelo fato de ainda não existir calçada na frente da casa.

Figura 3.32. - Na página ao lado, imagem aérea com a localização da residência Ahel.

Fonte: Fotomontagem realizado pelo autor com base em imagem aérea extraída do Google Earth.

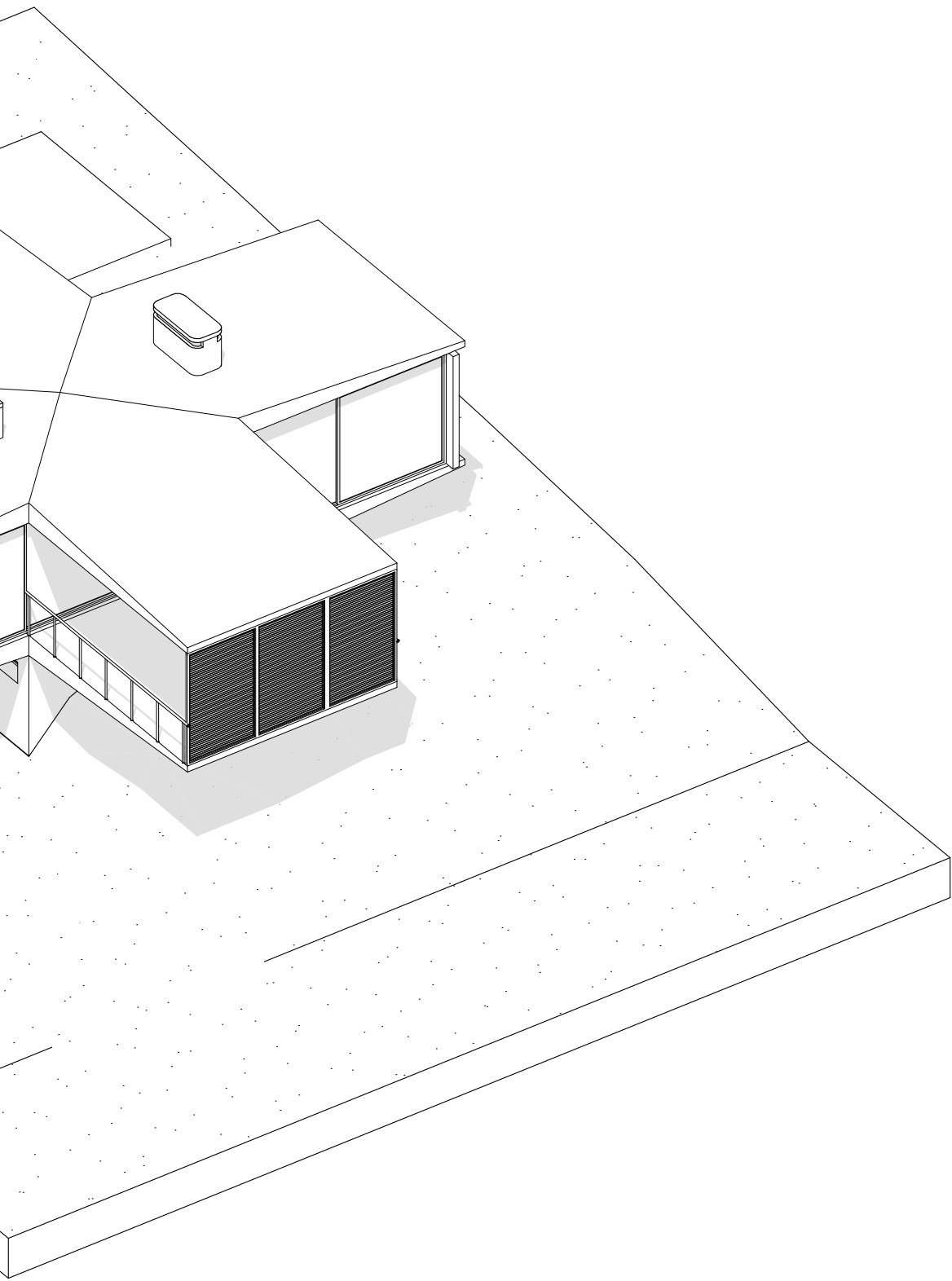
---

6 Importante destacar do ponto de vista programático da residência que o casal não teve filhos.



Figuras 3.33. Perspectiva isométrica em relação as fachadas sudoeste (frente) e sudeste (lateral).

Fonte: Desenho elaborado pelo autor.

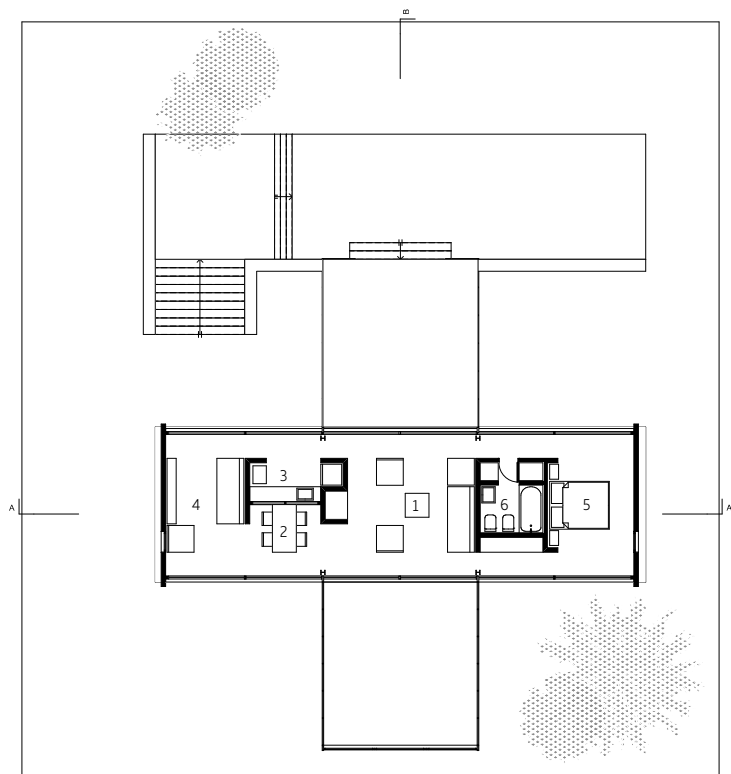


Figuras 3.34. Residência Ahel, nota-se na fotografia que a urbanização da região era recente pelo fato de ainda não existir uma boa infraestrutura na frente da casa, como calçada e leito carroçável pavimentado.  
Fonte: Fotografia realizada pelo próprio arquiteto Rodolfo López Rey.



Por ser uma barra estreita isolada no terreno, a casa possui incidência solar em todas as fachadas. A fachada sudoeste, paralela à rua de acesso, é composta por grandes panos de vidro. Já a fachada oposta, também constituída por grandes aberturas, tem orientação nordeste, ambas receberam volumes avarandados como forma compositiva, auxiliando na insolação interna da residência. Já as outras duas fachadas, sudeste e noroeste, com características de empena, são formadas por pequenas aberturas verticais.

Acerca da relação do corpo principal da edificação com os limites físicos do terreno, a casa foi locada no centro do lote, obedecendo os recuos laterais determinados pela legislação, de maneira que o contato imediato com as residências vizinhas fosse evitado. A grande plantação de árvores nativas auxilia a separação visual das moradas vizinhas. Quanto ao sistema viário existente, Ahel foi posicionada de maneira que quem transitasse pela rua Juan José de Morosoli notasse a casa como que flutuando sobre o grande talude frontal. O acesso tanto de carro quanto a pé era feito de forma livre pelo térreo, inexistindo barreiras de acesso como muros e gradis.

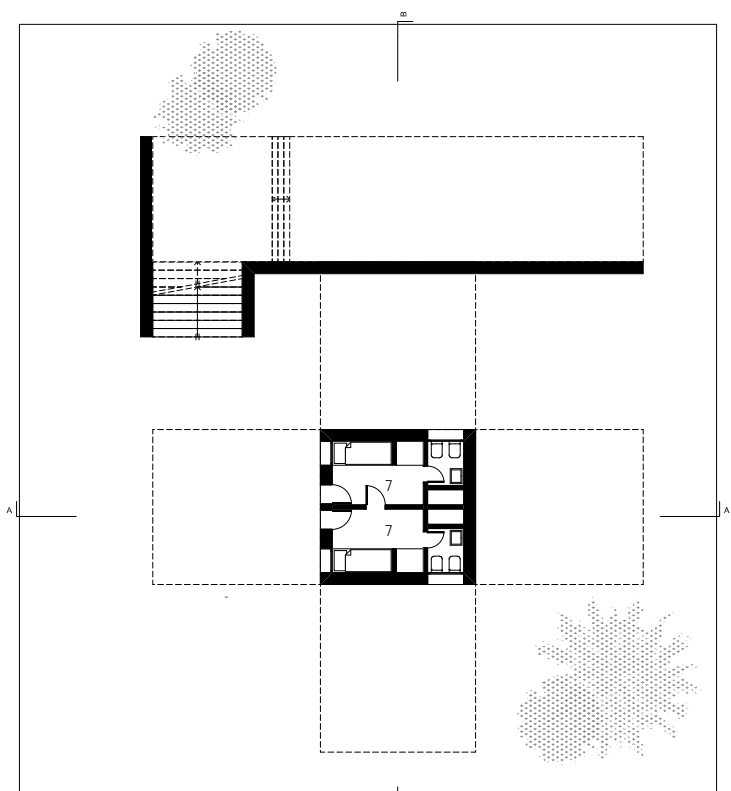


### SUPERIOR

1. Estar
2. Jantar
3. Cozinha
4. Estar íntimo
5. Dormitório
6. Sanitário

### INFERIOR

7. Dormitório de serviço



Figuras 3.35. e 3.36. Plantas baixas dos pavimentos térreo (superior) e subsolo (inferior). Redesenhos elaborados pelo autor com base nas publicações do projeto no web site de Rodolfo López Rey.

Fonte: Desenho elaborado pelo autor.

Figuras 3.37. Imagem que ilustra a relação da área interna, mais precisamente o dormitório de casal, com o exterior.  
Fonte: Fotografia realizada pelo próprio arquiteto Rodolfo Lópe Rey.



Figuras 3.38. Fotografia da residência com as persianas em madeira fechadas. À direita a esposa do arquiteto Lea Verdesio Salvo.  
Fonte: Fotografia realizada pelo próprio arquiteto Rodolfo Lópe Rey.



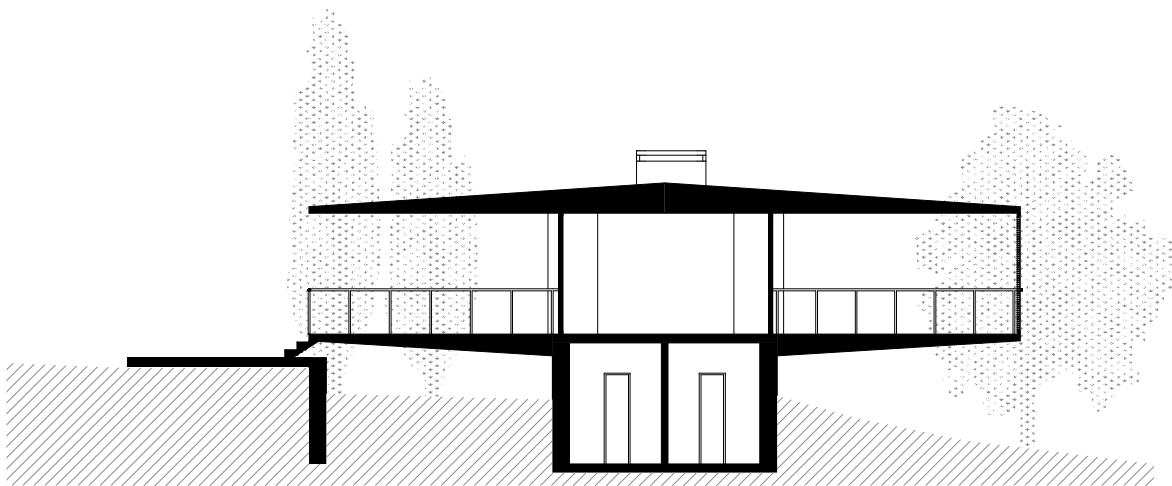
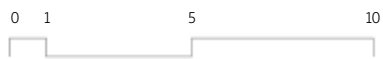
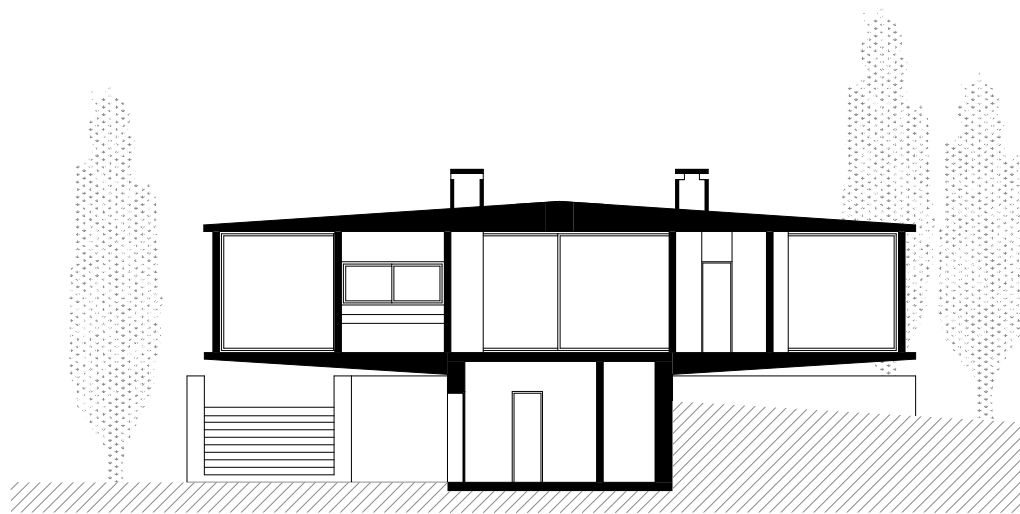
O acesso de veículos e de pedestres se prolonga perpendicularmente à rua Juan José de Morosoli sem distinção nenhuma no piso que segregasse a passagem do automóvel da circulação do pedestre. O trajeto da garagem ocorre em linha reta chegando ao pé do talude no pavimento térreo. Com isso, o veículo fica estacionado em frente às portas de acesso dos dormitórios inferiores e abaixo da projeção do segundo pavimento da residência, sem nenhum portão ou fechamento para realizar a vedação vertical da garagem. O percurso do pedestre é menos direto, e busca incorporar o cenário da vegetação nativa ao redor da residência. O deslocamento inicia-se perpendicular ao passeio junto ao acesso de veículos e prossegue até a escada em frente ao abrigo da garagem. Após subir para o segundo pavimento, o visitante segue no sentido paralelo da rua até acessar a porta de entrada da residência, conformando uma espécie de acesso em espiral, e que contorna quase todo o perímetro da casa.

Os esquemas compositivos básicos do exemplar analisado podem ser classificados como uma forma aditiva centralizada, figurando um prisma elevado<sup>7</sup>. As duas varandas parcialmente cobertas, são agrupadas por meio de um contato face a face com a barra onde encontram-se as áreas mais importantes da obra. Essa conexão entre a barra da residência e as duas varandas configura um volume cruciforme elevado pelo pavimento térreo, uma espécie de pilar cúbico central.

Os volumes avarandados que foram conectados a residência, fazem o papel de espaço intermediário entre as áreas abertas e cobertas. Muito defendido e utilizado pelo arquiteto Mario Payssé Reyes em seus projetos, como no caso de sua residência construída em Montevideu no

---

7 O prisma elevado denominação utilizada por Maria Luiza Sanvitto em sua dissertação; Brutalismo paulista : uma análise compositiva de residências paulistanas entre 1957 e 1972. Em seu trabalho ela descreve que o prisma elevado é a tendência de conceber o edifício como um objeto autônomo, numa composição que procura se mostrar univolumétrica, desvinculando o elemento principal de composição das divisas e do solo.



Figuras 3.39. e 3.40. Cortes AA (superior), BB (inferior). Redesenhos elaborados pelo autor com base em proporções extraídas das fotografias.

Fonte: Desenho elaborado pelo autor.



ano de 1954<sup>8</sup>, o espaço coberto permite o uso da área externa protegendo o morador em caso de chuva ou de calor excessivo, uma espécie de filtro entre a rua e a parte interna da residência. O anexo, com orientação nordeste, recebe o acesso principal, já o outro terraço, sem acesso para pedestres pelo exterior, funciona como uma espécie de grande sacada com proteção solar venezianada.

Analisando a casa sob o aspecto do sistema construtivo, observa-se que a estrutura em esqueleto, independente, de concreto armado é predominante na sua concepção. Essa estratégia favorece a fachada livre para possíveis intervenções em sua composição, além de possibilitar a livre modificação nas paredes internas de Ahel. O corpo principal da residência, o segundo pavimento, paira sobre uma base quadrada que conforma uma espécie de grande pilar central.

Executada com paredes portantes de concreto, a base abriga os dois quartos de hóspedes. A laje de piso do segundo pavimento é sustentada por quatro grandes mísulas que foram engastadas no corpo central de concreto do pavimento térreo. De maneira semelhante, a laje de cobertura do segundo pavimento foi concebida por meio do rebatimento no plano horizontal da laje de piso, ou seja, a inclinação da laje que era voltada para baixo na laje de piso foi transferida para o lado de cima na laje de cobertura. Sendo assim, a inclinação desempenha o papel do caimento da laje impermeabilizada de concreto.

Ainda sobre o sistema estrutural de Ahel, existem quatro pilares metálicos delgados próximos às esquadrias que descarregam no corpo central do térreo e auxiliam no escoramento da laje de cobertura. Além dos pilares metálicos, percebe-se que as duas paredes portantes nas extremidades da barra central do segundo pavimento também desempenham a função de escoramento da cobertura. O arquiteto tira partido dessas duas paredes e as recua poucos centímetros do final da laje de cobertura e de piso. Além de tirar as duas paredes desse



Figuras 3.41. Anexo avarandado da residência que funciona como uma grande sacada com proteção solar venezianada. Fonte: Fotografia realizada pelo próprio arquiteto Rodolfo Lópe Rey.



Figuras 3.42. Fotografia da circulação da residência onde aparecem os quatro pilares metálicos delgados próximos às esquadrias. Fonte: Fotografia realizada pelo próprio arquiteto Rodolfo Lópe Rey.

---

8 Casa Payssé Reyes concebida com espaços intermediários abertos e cobertos permitindo o uso do espaço em caso de chuva ou de calor. (MENDÉZ, 2017. Página52)





Figuras 3.43. Nas páginas anteriores, residência Ahel, fotografia publicada no catálogo Latin America in Construction: Architecture 1955-1980.

Fonte: Fotografia realizada pelo próprio arquiteto Rodolfo López Rey.



Figuras 3.44. Detalhe dos painéis de correr que fazem a proteção solar interna do estar íntimo. Fotografia fornecida pelo arquiteto Rodolfo López Rey.

Fonte: Fotografia realizada pelo próprio arquiteto Rodolfo López Rey.

alinhamento com as lajes, elas ainda avançam poucos centímetros do alinhamento da fachada. Esses detalhes desenhados pelo arquiteto conformam pingadeiras que auxiliam na preservação e manutenção das fachadas das empenas laterais.

Nota-se claramente que a estrutura desempenha um papel importante na concepção formal da casa. As grandes mísulas que sustentam a barra central da residência e as varandas anexadas foram desenhadas com uma pequena inclinação na parte inferior das peças, passando a impressão de que a laje é mais delgada.

Acerca do sistema de vedação vertical, a Casa Ahel é formada por grandes panos de vidros encaixilhados em esquadrias de madeira. Conforme descrito anteriormente, as fachadas sudoeste e nordeste receberam esses grandes planos de cristal formados por esquadrias de seis folhas em cada fachada. O controle da insolação interna é feita por dois painéis de correr aletados de madeira, que podem estar posicionados controlando a luminosidade dos quartos e, quando correm para o centro, aumentam a intensidade solar de dentro dos dormitórios situados nas pontas da casa.

No que diz respeito a demanda de uso, a residência tem um programa de necessidades que caracteriza uma casa de final de semana para o casal Rodolfo López Rey e Lea Verdesio Salvo, um local no balneário para se passar um curto período como as férias de verão. Além de ser reconhecida como um local de curta permanência, a casa é definida como para acomodar poucas pessoas, devido ao número reduzido de dormitórios na barra principal, basicamente o dormitório de casal e dois quartos de solteiro na base da residência.

A residência é dividida em dois pavimentos: o térreo com garagem e dormitórios menos privilegiados, planejado para um possível hóspede ou para a acomodação de algum empregado, e o segundo pavimento em que concentram as principais atividades: um dormitório de casal, uma sala íntima de pequenas dimensões podendo converter-se em um dormitório para hóspedes, sala de estar equipada com uma lareira, cozinha com o apoio de uma copa e um sanitário.



O pavimento térreo de Ahel com caráter menos nobre é conformado por dois dormitórios com acesso independentes pelo exterior da casa, e com uma porta conectando os dois quartos internamente. Os dois cômodos são equipados com sanitários, configurando duas pequenas suítes de solteiro, e armários fixos construídos em sua própria alvenaria. Pelas paredes grossas de concreto do pavimento, pode-se concluir que elas formam um grande pilar de sustentação do corpo principal da residência, o andar superior. Tirando proveito do avanço da fachada noroeste sobre a base quadrada da residência, configurou-se um abrigo coberto porém aberto para um automóvel.

O pavimento inferior não possui ligação vertical interna por meio de escada ou rampa, de modo a garantir a total privacidade do pavimento superior, no caso de haver uma visita ou até mesmo evitar contato com empregado em serviço de manutenção da moradia. Durante

Figuras 3.45. A imagem ilustra a cobertura de estacionamento do veículo e também as duas portas de acesso independentes para os dormitórios de serviço encontrados no pavimento térreo. Fotografia fornecida pelo arquiteto Rodolfo López Rey.

Fonte: Fotografia realizada pelo próprio arquiteto Rodolfo López Rey.

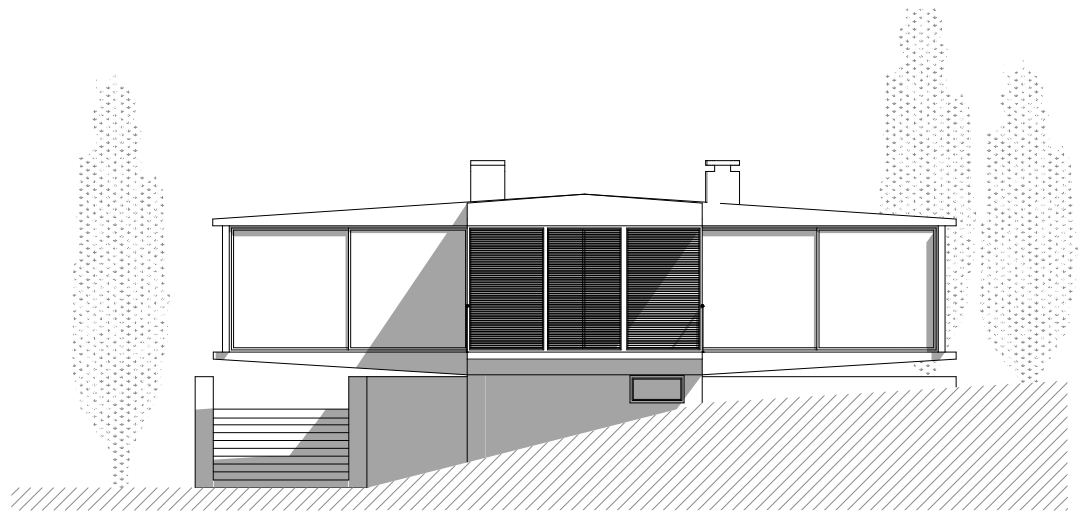
a entrevista em Montevideu com Rodolfo, o arquiteto explicou que a única comunicação entre os dois pavimentos era um cano de ferro que fazia o papel de uma espécie de intercomunicador através da fala, uma espécie de walkie-talkie.

No que se refere a circulação horizontal da residência, no pavimento térreo ela é inexistente em razão de que o acesso aos dois dormitórios localizados na base possuem entrada externa e independente. Já no segundo pavimento, nota-se uma circulação cíclica, localizada no perímetro do andar que circunda um núcleo central onde se concentram os cômodos principais. Essa solução permitiu que o arquiteto utilizasse grandes panos de vidros na fachada sem interrupção de topos de parede chegando perpendicularmente na esquadria. Pode-se dizer que essa solução de circulação periférica em torno de um núcleo central foi referenciada no projeto da residência americana Farnsworth (1945-1951) de Ludwig Mies van der Rohe.

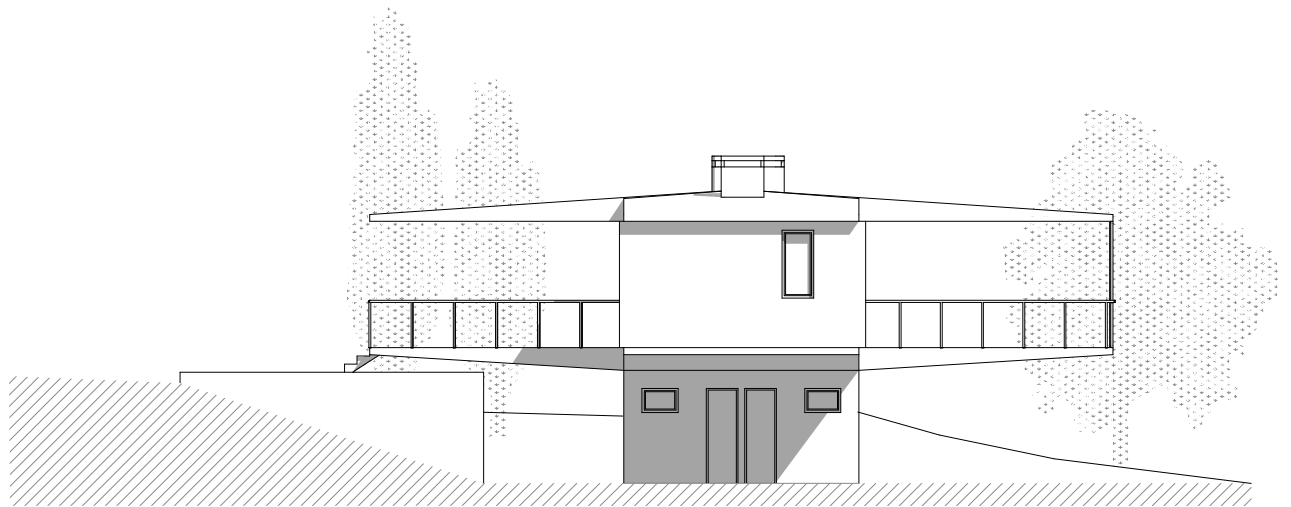
É evidente também a existência de dois eixos bem claros favorecendo a residência em termos compositivos. A forma cruciforme do segundo pavimento, resultante das duas varandas engastadas na barra central, criou dois eixos de maneira a dividir a casa em duas partes simétricas. Interessante observar que a simetria ocorre não somente em planta baixa, mas também quando traçados cortes no sentido longitudinal e transversal.

Os interiores da residência têm uma forte relação com o exterior por meio dos grandes panos de vidro das duas principais fachadas. Estas são totalmente vidradas com esquadrias de madeira compostas cada uma por seis folhas. As duas venezianas de madeira de correr, além da proteção solar, servem para dar mais privacidade ao dormitório de casal e ao outro cômodo no extremo da casa. A paisagem do entorno através de uma densa arborização do terreno contribui também na questão da privacidade, além de consolidar um pano de fundo ao interior da casa.

A sala de estar da residência, localizada na parte central da barra superior, é composta por móveis leves e baixos com a intenção de não interceptar o contato visual com a grande arborização de pinus da área



Figuras 3.46. Fachada Sudoeste (frente).  
Fonte: Desenho elaborado pelo autor.



Figuras 3.47. Fachada Sudoeste (lateral).  
Fonte: Desenho elaborado pelo autor.

Figura 3.48. e Figura 3.49. Fotografias da sala de estar. No detalhe da imagem aparecem as duas poltronas de design desconhecido, espécie de Diamond Chair de fibra natural, o sofá de dois lugares, uma mesa de centro quadrada, a lareira que faz a divisão com a cozinha e também o volume amadeirado onde encontra-se o sanitário do pavimento superior.

Fonte: Fotografia realizada pelo próprio arquiteto Rodolfo López Rey.





externa. O espaço é equipado por duas poltronas de design desconhecido, espécie de Diamond Chair<sup>9</sup> de fibra natural, um sofá de dois lugares, uma mesa de centro quadrada, a lareira, que faz a divisão com a cozinha, e uma mesa de jantar. O mobiliário descrito pode ser observado melhor em uma fotografia realizada no período em que Rodolfo habitava a residência. Pela ausência de fotografias internas, pode-se descrever pouco em relação aos interiores dos cômodos, no entanto, as imagens internas elaboradas por meio de maquete digital ajudam na percepção interna dos cômodos.

Internamente a casa possui uma setorização bem definida e feita de maneira muito simplificada. Dois blocos que vão até o teto, um com a lareira e a parte de serviço e outro com o sanitário, fazem as separações da parte íntima da parte social. Sem portas que fazem essa divisão, os dois blocos são imprescindíveis para a organização espacial.

No que diz respeito ao tratamento plástico dos volumes e superfícies, o arquiteto empregou poucos materiais na concepção da casa. Como descrito anteriormente, o volume do pavimento térreo, que sustenta o corpo principal da residência, foi estruturado com paredes de concreto e, pelo lado externo, recebeu uma pedra irregular, possivelmente encontrada na região, como revestimento. No entanto, grande parte da base foi encoberta pelo talude que circunda o térreo, o que torna o revestimento de pedra mais perceptível onde estão localizadas as duas portas de acesso aos dormitórios. O corpo principal da residência, por meio de sua fachada livre, possui seu esqueleto todo em concreto armado, e grandes panos de vidro em caixilhos de madeira. As varandas acopladas ao corpo principal receberam guarda-corpos metálicos e em uma das varandas um grande painel com aletas de madeira auxilia na proteção e no controle solar. O reservatório superior também foi concretado, nota-se também uma espécie de claraboia que faz a iluminação e ventilação do sanitário, visto que o banheiro está no centro da casa, o arquiteto decidiu, então, fazer a ventilação e iluminação pela cobertura.

---

9

Cadeira desenhada pelo designer italiano Harry Bertoia no ano de 1952.

Como citado no primeiro capítulo na biografia de Rodolfo López Rey, no ano de 1963 o arquiteto recebeu uma bolsa de estudos para complementar sua formação na Itália. Durante esse período, na Itália desenvolveu pequenos estudos realizados em forma de croqui, denominado como "Fantasias Italianas". Fica evidente em um de seus desenhos os primeiros esboços da residência Ahel. A ilustração demonstra três blocos de planta quadrada em níveis diferentes e interligados por escadas, solução essa que o arquiteto utilizou na concepção de sua casa de veraneio em Punta del Este. Vale salientar também o surgimento do esboço da estrutura da residência Ahel através do desenho de um corte esquemático que evidencia a forma da estrutura com a laje de piso sustentada por mísulas e o rebatimento da forma na laje de cobertura.

Consta no website do arquiteto uma seção em que são apresentados anteprojetos desenvolvidos entre os anos de 1960 e 1971, e que acabaram não sendo executados. Nela, aparecem dois estudos muito semelhantes às soluções adotadas na residência Ahel. Primeiramente, a Residência Tiferes, também denominada Residência Tres Pantallas. Ela possui um perfil transversal, menor fachada, com a mesma solução de lajes adotada na casa do próprio arquiteto, porém esse perfil foi extrudado de maneira a conformar uma barra de aproximadamente 20 metros de comprimento. Novamente a laje de piso possui uma inflexão diminuindo o perfil em seu topo e, da mesma forma que Ahel, foi rebatida no eixo

Figura 3.50. Pequenos estudos realizados por Rodolfo López Rey em forma de croqui, denominado "Fantasias Italianas".

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

Figura 3.51. Croqui demonstrando a fachada lateral da residência Tiferes, perfil semelhante ao de Ahel.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

Figura 3.50.

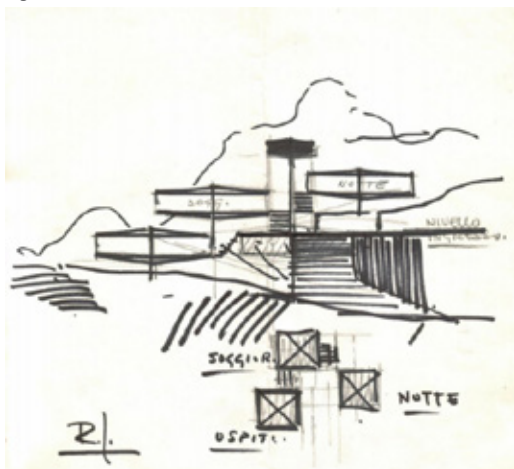
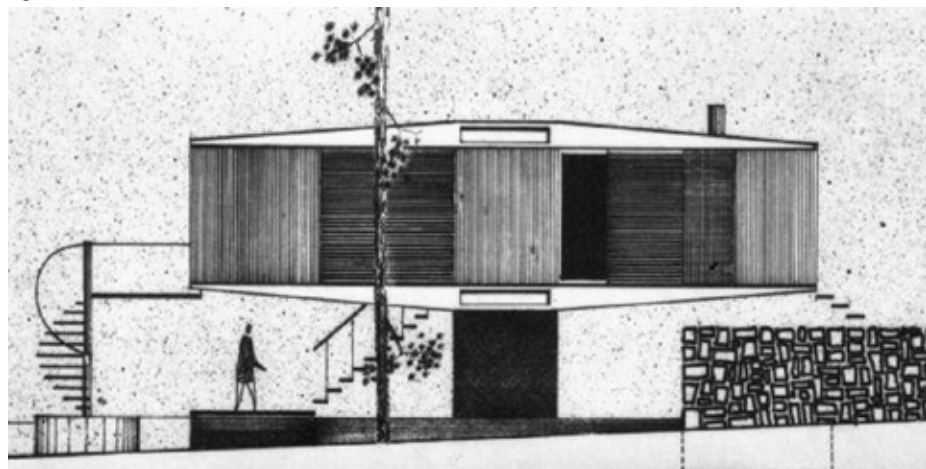


Figura 3.51.



horizontal para servir de laje de cobertura, com a inclinação auxiliando no seu caimento.

Também com uma solução semelhante ao da residência de veraneio de López Rey, a residência Tíferes teve o seu corpo principal elevado do solo. Por meio da elevação do bloco, criou-se um abrigo para veículos no térreo, porém nesta solução o arquiteto utilizou-se de pilotis com formato de prisma retangular, formando uma espécie de parede. Em oposição à residência Ahel, Rodolfo libera o térreo de construção, inserindo a área de serviço em um talude, liberando o pilotis para o estacionamento dos veículos.

O corpo principal da residência, o segundo pavimento, concentra os principais espaços: sala de estar, cozinha com um comedor, um estar íntimo, três dormitórios e um pequeno escritório. Nesse projeto o arquiteto adotou a varanda como uma subtração de uma parte da residência, o contrário da residência Ahel que foi encrustada no corpo principal.

Também do grupo de anteprojetos apresentados no website do arquiteto, a residência Tres Pilares apresenta grande similitude com a residência Ahel e Tíferes. Também localizada na cidade de Punta del Este é em suma uma replicação tripla da residência Ahel.

Do mesmo modo, o arquiteto elevou o corpo principal da residência, deixando no térreo o abrigo para os carros e a parte de serviço, com depósito junto à sala de máquinas, e dois dormitórios de

Figura 3.52. Maquete física da residência Trres Pilares. O projeto também se assemelha com a residência Ahel.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

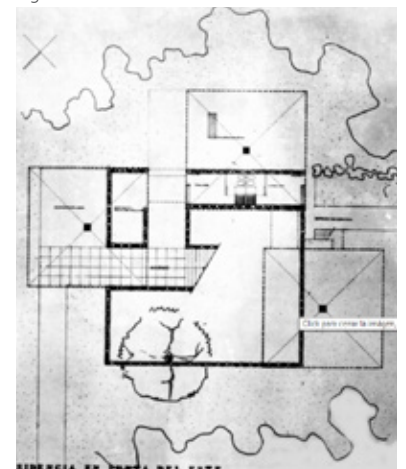
Figura 3.53. Planta baixa da residência Tr-es Pilares. O desenho ilustra as três coberturas em projeção, solução semelhante ao de Ahel.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

Figura 3.52.



Figura 3.53.



serviço. Já no segundo pavimento, onde se concentram as principais área da casa, o arquiteto partiu para a disposição de três volumes quadrados, onde em dois deles se encontram os três dormitórios e mais um escritório distribuídos nestes dois volumes. Já no terceiro bloco quadrado o arquiteto situou a cozinha, sala de estar e a sala de jantar. Os três blocos estão interligados por um grande platô em que se encontra um vazio central com a escada de acesso que parte do pavimento térreo. No perímetro da escada encontra-se um pátio seco junto a uma piscina. Além do pátio, que desempenha o papel de unificar os três blocos, os três volumes são interconectados por corredores largos que conectam os três blocos, chamados pelo arquiteto de pontes conectoras.

Os três volumes que possuem a laje de piso com inclinação invertida da laje de cobertura, assim como a residência Ahel e Tiferes, estão elevados por um delgado pilar central, solução essa que dá nome à residência, e apoiadas em uma base de pedra, solução adotada nas outras duas residências mencionadas anteriormente.

Mesmo que a residência Ahel tenha sofrido recentemente uma intervenção brutal, a ponto de Rodolfo López Rey não a reconhecer como residência que projetou, conclui-se que a obra teve uma certa contribuição na formação de excelentes exemplares de residências na praia de Punta del Este. Mesmo estando fora do grande centro da cidade, esta obra foi reconhecida como de grande importância arquitetônica, fato que é confirmado pela sua publicação no catálogo do MoMA.

Fica evidente também a intenção do arquiteto em conceber a sua casa de veraneio em Punta del Este como uma forma de protótipo. Vontade que pôde ser defendida pela replicação de algumas soluções, como por exemplo o rebatimento da laje inclinada de piso conformando uma simetria com a laje de cobertura e também pela estratégia repetida pelo arquiteto da elevação do corpo principal das residências pairando sobre uma base de pedra, criando dessa forma uma cobertura para os veículos.



Figura 3.54. Intervenção brutal que a antiga residência Ahel sofreu, a ponto de Rodolfo López Rey não reconhecer como sendo a casa que projetou. Fotografia realizado pelo autor no ano de 2018.

Fonte: Fotografia do autor.

Figura 3.55.



---

## RESIDÊNCIA SON PURA

---

Localização: Rua Juan Diaz de Solis e El Pampero  
Autor: Guillermo Gómez Platero e Rodolfo  
López Rey.

Primeira, pela ordem cronológica, das três casas projetada pela parceria entre os arquitetos Gómez Platero e López Rey, a residência Son Pura foi construída no mesmo ano da casa Ahel, em 1962. Localizada na cidade de Punta del Este, Son Pura encontra-se na parte mais antiga da cidade, caracterizada por apresentar um tecido mais regular dos quarteirões, e próxima do farol de Punta del Este.

Teve-se conhecimento da publicação da obra em dois locais; no catálogo *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*, juntamente com a residência Ahel (2015, p. 274-275), e no catálogo *Modernos*, organizado pela UdelaR e a Comisión de Patrimônio Cultural de la Nación (2015, p. 197).

Situação semelhante à residência Ahel, a casa foi vendida e da mesma forma sofreu grandes alterações de modo a não ser mais reconhecida pelo seu aspecto formal inicial. Observa-se que, assim como no país vizinho Brasil, muitas das obras modernas localizadas no Uruguai sofrem interferências que acabam alterando por completo as formas originais das construções, em decorrência do pouco respeito dado às obras modernas. Um dos casos mais relevantes da arquitetura moderna uruguaia foi a intervenção acrílica realizada para o reuso do Parador La Solana, em Punta Ballena, que desfigurou a obra fundadora da arquitetura moderna uruguaia (LUCCAS, 2016).

Em contraponto ao sítio de Ahel, construída em um bairro com características de cidade jardim, a residência encontra-se em uma área mais urbanizada da cidade de Punta del Este. Do mesmo modo que a casa de veraneio do arquiteto López Rey, Son Pura também foi construída pela construtora Clerc Y Guerra no ano de 1962. Projetada inicialmente para um cliente francês<sup>10</sup>, foi solicitado após a aprovação do primeiro estudo a supressão de alguns itens do programa inicial devido ao corte do orçamento disponível para a construção. Iniciou-se a obra da residência

Figura 3.55. - Na página ao lado, imagem aérea com a localização da residência Ahel.

Fonte: Fotomontagem realizado pelo autor com base em imagem aérea extraída do Google Earth.

---

10 Rodolfo López Rey relatou durante a entrevista realizada na cidade de Montevideu que o cliente da residência Son Pura chamava-se Michel Bossar, e era representante de uma fábrica de chocolates em Buenos Aires e Montevideu.



Figura 3.56. - Residência Son Pura. No detalhe escada que leva o usuário que transita pela calçada para o pavimento térreo onde encontra-se os pilotis. Registro realizado pelo fotógrafo norte-americano Julius Schulman.

Fonte: Arquivo fotográfico de Julius Schulman, Biblioteca de pesquisa no Getty Research Institute, Los Angeles.

e, na fase da concretagem da estrutura, o cliente teve de vendê-la pois não havia mais recursos financeiros para sua continuidade.

Martínez Aranaz, grande amigo de Gómez Platero e López Rey, e para o qual os arquitetos em 1962 elaboraram o projeto de sua residência na rambla Costanera, ficou encarregado de vender a estrutura inacabada. Após um curto período de negociação, foi vendida a um major inglês casado com uma espanhola<sup>11</sup>. O novo proprietário contrata o escritório

---

11 Rodolfo López Rey também relatou durante a entrevista realizada na cidade de Montevideu que o novo proprietário de Son Pura dá o nome à casa como uma homenagem ao matrimônio com sua esposa espanhola, como sendo a casa de pura.



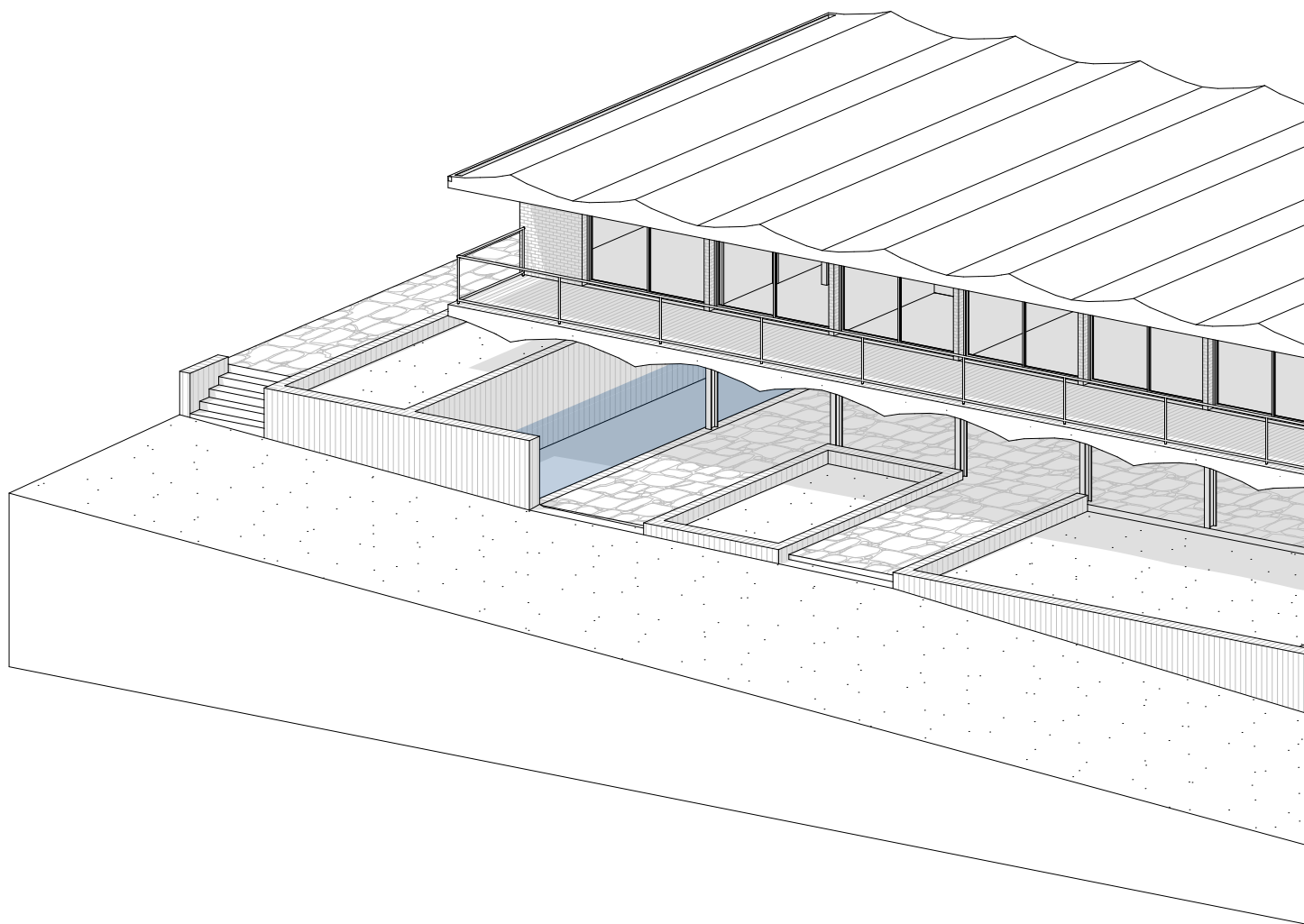
para finalizar a residência e solicita então as melhores instalações elétricas, hidrossanitárias entre outros itens de alto padrão para Son Pura.

Situada na parte central da cidade, a residência encontra-se em um lote de esquina na rua Capitan Miranda com a rua El Pampero. Com uma declividade acentuada e de medidas fora do padrão do restante dos lotes do quarteirão, o terreno com dimensões de 51x21m totaliza uma área de 1.071m<sup>2</sup>. O sitio com características urbanas, encontra-se em um quarteirão já consolidado, com casas vizinhas de mesmo padrão e escala de Son Pura. Os arquitetos, por esse fato, tiveram o cuidado em contextualizar a residência com o entorno já configurado.

Por apresentar grandes dimensões e também por ser um terreno de esquina, Gómez Platero e López Rey se beneficiaram dos recuos laterais para deixar a casa livre das divisas. Os arquitetos também aproveitaram a situação e deslocaram a residência do centro do lote para alguns metros no sentido leste com a finalidade de criar um grande jardim de dimensões de 21x15m. Nesse grande recuo de esquina, foi inserida uma escada de único lance, que leva o pedestre da cota mais baixa do lote, a esquina, para o ponto mais alto do terreno, o térreo da residência. No térreo localiza-se o abrigo de veículos criado pela elevação do segundo pavimento e um grande jardim concebido no platô elevado no mesmo nível dos pilotis.

Em razão de que o terreno tem formato retangular, com a maior dimensão paralela à rua Capitan Miranda, foi premissa para os arquitetos atribuírem um partido de uma única barra com sua maior fachada voltada para o lado extenso do lote. Apesar do terreno possuir a maior dimensão no sentido perpendicular ao mar, com a face de menor dimensão paralela ao litoral, os arquitetos elevaram o corpo central da casa a fim de estabelecer a melhor relação visual dos principais ambientes internos com o oceano.

No que diz respeito a orientação e posição solar, a residência possui as quatro faces com aberturas favorecendo a incidência solar e a ventilação natural em todos os cômodos. As faces de orientação norte e sul são as fachadas de maiores dimensões, enquanto que as elevações



Figuras 3.57. Perspectiva isométrica em relação as fachadas Norte (frente) e leste (lateral).

Fonte: Desenho elaborado pelo autor.

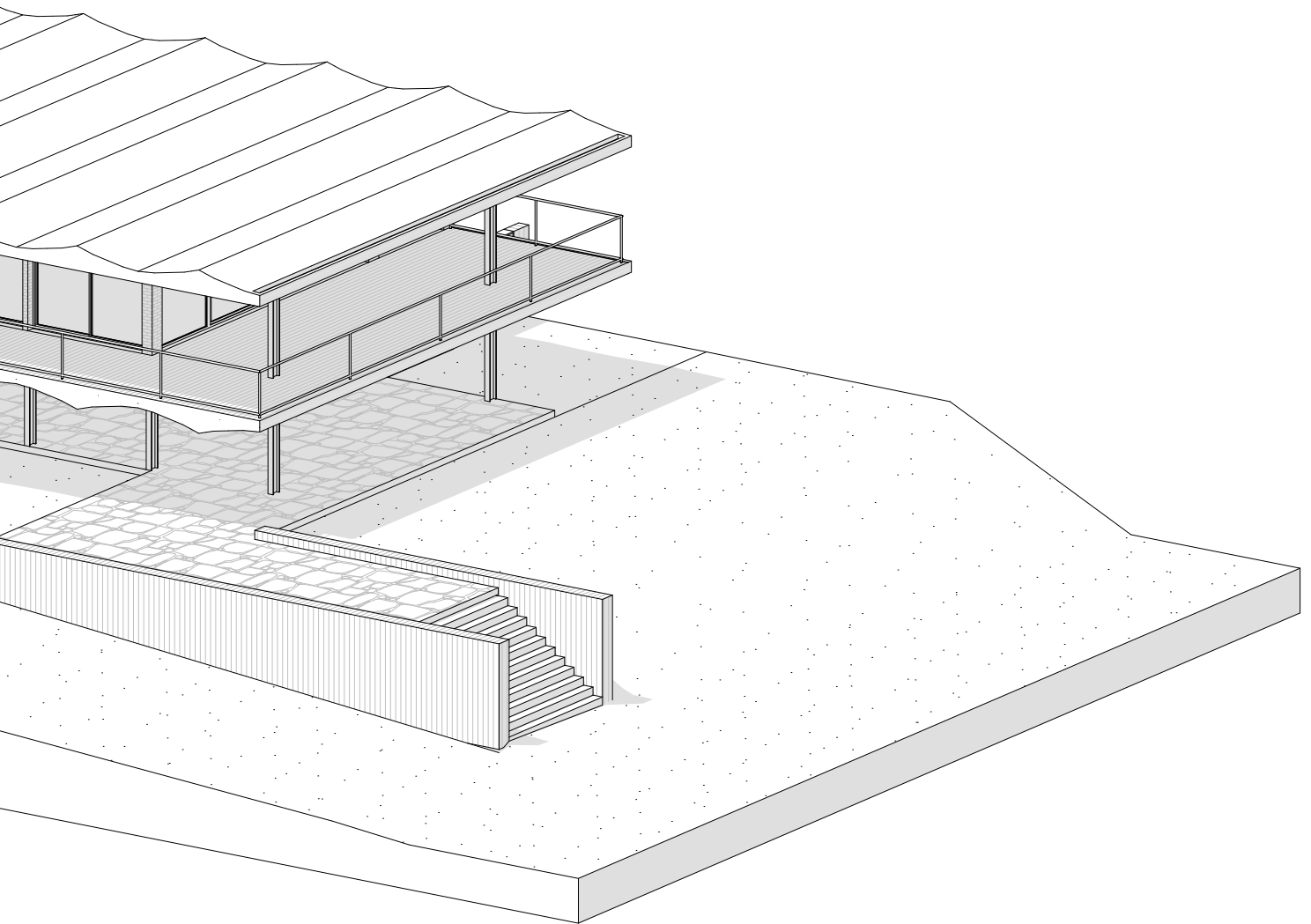


Figura 3.58.



leste e oeste possuem proporções menores. Quanto à localização dos cômodos em relação à insolação, Son Pura possui os dormitórios principais e grande parte da sala de estar com orientação norte. Menos privilegiada a zona de serviço, a escada de acesso e um quarto com papel secundário, com acesso também pela área externa, que possuem orientação sul. Os arquitetos projetaram também um grande avarandado com a intenção de proteger internamente a residência do sol norte e oeste. A varanda possui uma profundidade maior na fachada oeste, arigando a sala de estar da luminosidade do final de tarde. Do mesmo modo, o prolongamento do avarandado na fachada norte ajuda no controle da insolação e também faz o papel de uma grande sacada para onde esquadrias de piso teto se abrem.

No que diz respeito à relação de Son Pura com o sistema viário existente, os arquitetos locaram o acesso de veículos perpendicular à rua Capitan Miranda, aproveitando a cota mais alta do terreno para a permanência dos veículos entre pilotis. Com essa solução eliminou-se a necessidade de realizar uma escavação para o abrigo do carro e também evitou-se a construção de uma grande rampa para se chegar à cota do pavimento térreo onde estão as vagas de estacionamento.

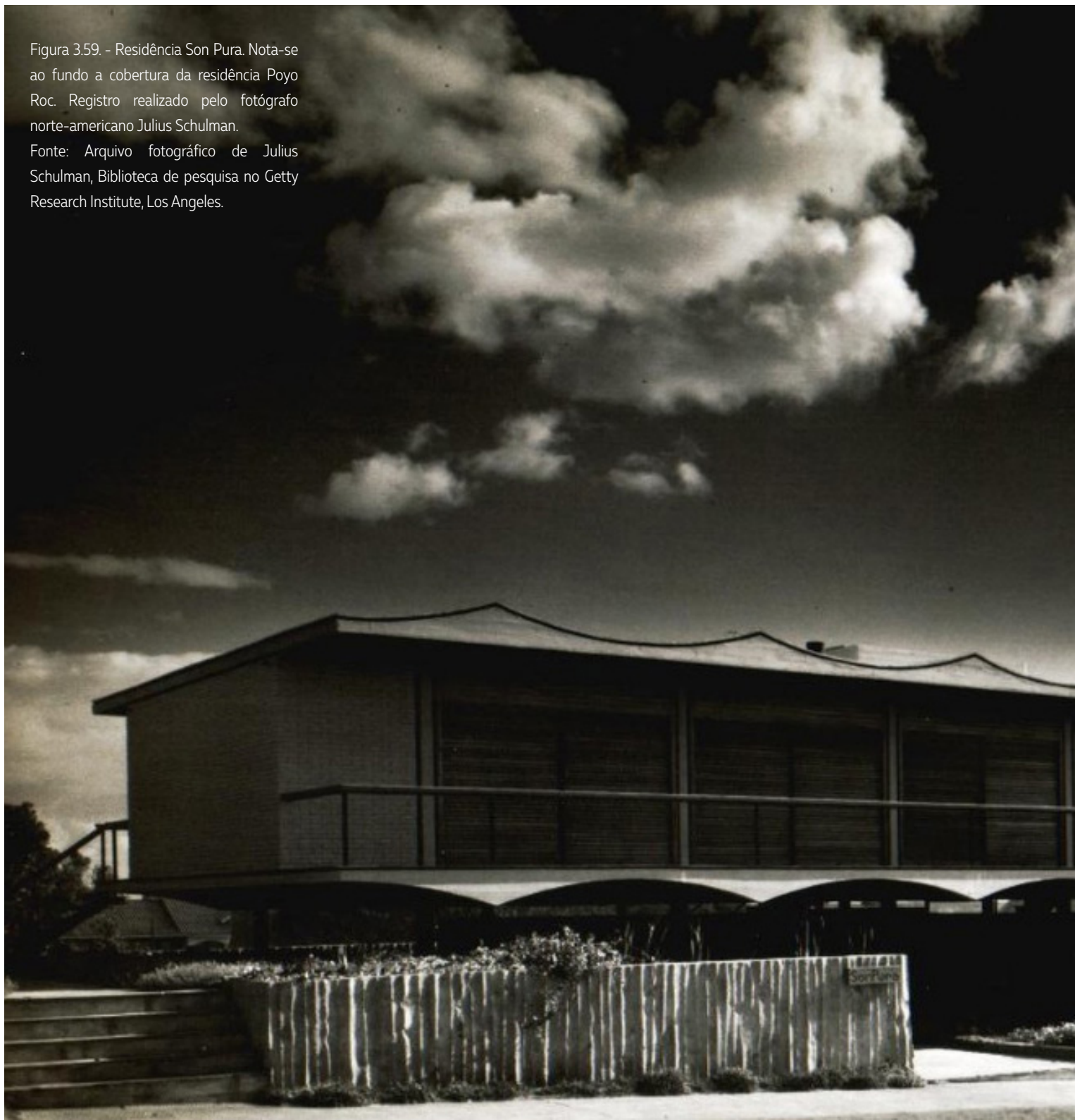
Em relação à criação e manutenção de vistas e visadas, o arquiteto Rodolfo López Rey, relatou um fato interessante durante a entrevista realizada em Montevideu. López Rey descreveu que durante o processo de projeto da residência Poyo Roc, residência localizada de frente a Son Pura e construída posteriormente, no ano de 1964, convenceram o proprietário a construir a casa em apenas um pavimento no nível da rua El Pampero com a intenção de preservar a vista para o mar dos moradores de Son Pura.

Sobre o esquema de composição volumétrica, o corpo principal, elevado sobre pilotis esbeltos, possui uma configuração linear dividido em duas formas cúbicas ligeiramente alongadas, uma com a área íntima e a outra com a zona de serviço e de estar. Assim como a residência Ahel, sua estrutura é fonte da concepção formal da casa, visto que as lajes de piso e de cobertura em concreto armado têm um desenho particular

Figuras 3.58. Detalhe da varanda da residência Son Pura. Na imagem nota-se a generosa profundidade da sacada, além do veneziando de madeira que reveste todas as esquadrias voltadas para a fachada Norte.  
Fonte: <<http://juliogaeta.com/monografico-08/>>

Figura 3.59. - Residência Son Pura. Nota-se ao fundo a cobertura da residência Poyo Roc. Registro realizado pelo fotógrafo norte-americano Julius Schulman.

Fonte: Arquivo fotográfico de Julius Schulman, Biblioteca de pesquisa no Getty Research Institute, Los Angeles.





**SUPERIOR**

- 1. Estar
- 2. Jantar
- 3. Cozinha
- 4. Dormitório
- 5. Sanitário

**INFERIOR**

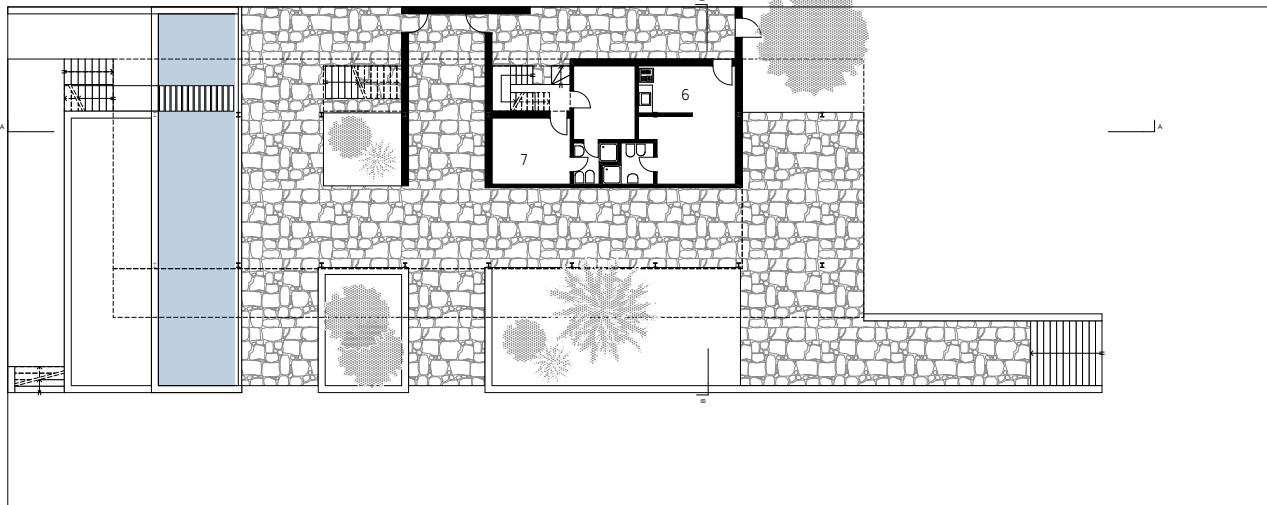
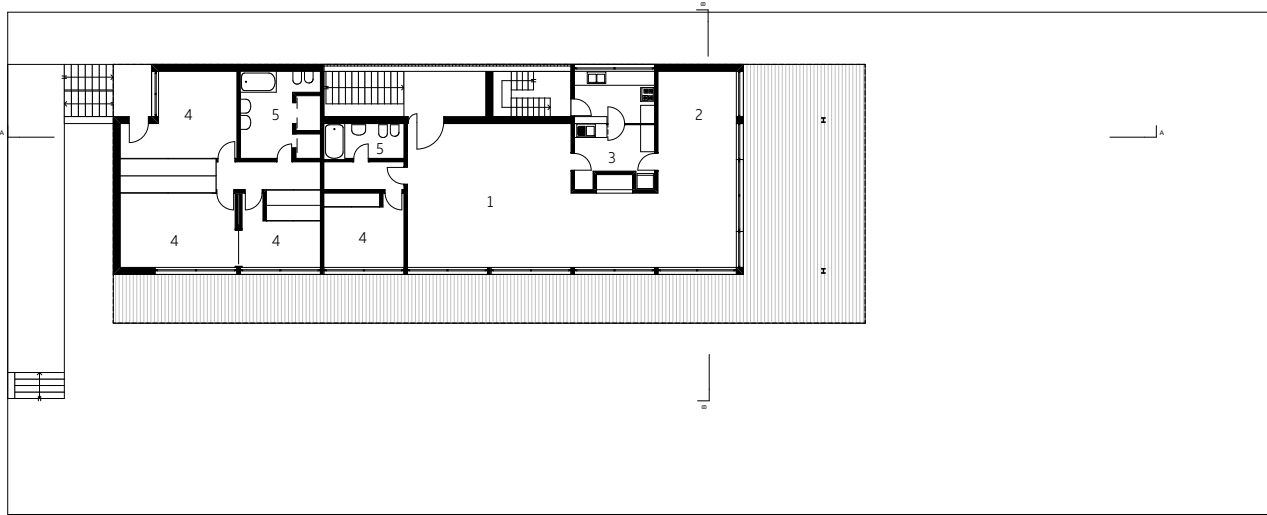
- 6. Lavanderia
- 7. Dormitório Serviço

**SUBSOLO**

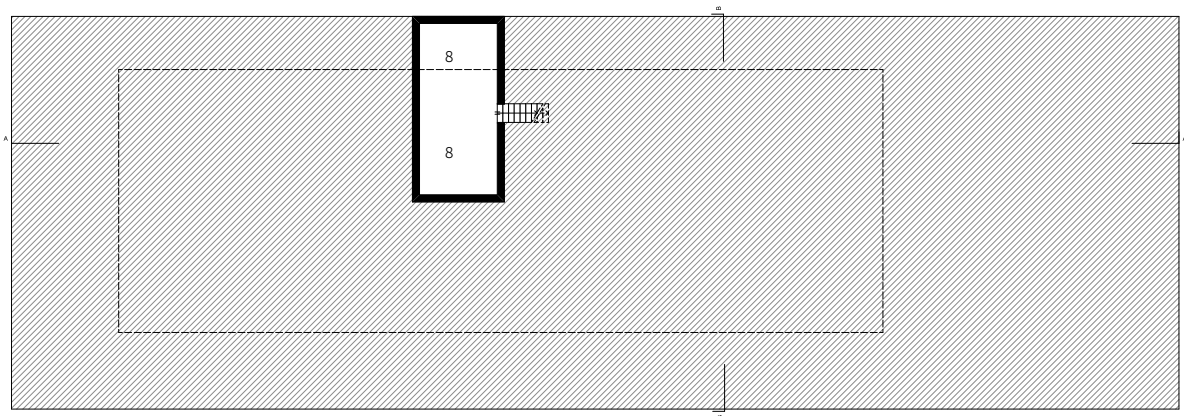
- 8. Depósito

Figuras 3.60., 3.61. e 3.62. Plantas baixas do segundo pavimento (superior), pavimento térreo (inferior) e subsolo (na página ao lado).

Fonte: Desenhos elaborado pelo autor com base nas plantas obtidas no escritório de Gómez Platero em Montevideú.







conformado pela repetição das abóbadas. A residência é um exemplo notável de um dos ideais formais do modernismo em que o perfil do corte da residência torna-se protagonista nas intenções expressivas do projeto.

Pela razão da localização e uso da residência, casa balneária com maior período de atividade no verão, os arquitetos tiveram a preocupação em proteger as fachadas de maior insolação por meio de avarandados. Assim como na residência Ahel, as varandas de Son Pura servem como um filtro para a transição entre espaços internos e externos. Como o sistema de filtragem dos raios solares para o interior é feito por venezianas de madeira, as varandas auxiliam também na conservação de tais peças. Como mencionando no início da dissertação, os profissionais da arquitetura moderna do Uruguai tinham um cuidado com a manutenção residencial.

No ano de 1961, três antes da construção da residência Son Pura, Guillermo Gómez Platero e Rodolfo López Rey projetaram a residência Pepe Suárez também na cidade de Punta del Este. Convidados por um grande amigo de Gómez Platero, o fotógrafo José Suárez, para realizar o projeto, os arquitetos se depararam com um terreno em grande declividade. O programa de necessidades era simples, caracterizando também uma residência de curta permanência, com apenas um dormitório, um banheiro, sala de estar integrada com a sala de jantar e a cozinha com a área de serviço. A planta de Pepe Suárez se resume a um



Figuras 3.63. Residência Pepe Suárez. Elevado sobre quatro esbeltos pilares, o corpo principal da residência é formado por um sanduiche de lajes abobadas e com vedação vertical feita de concreto rugoso. Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>

quadrado com dois avarandados paralelos à rua de acesso e uma escada helicoidal plugada pelo lado externo do corpo principal.

Elevado sobre quatro esbeltos pilares, o corpo principal da residência Pepe Suárez é formado por um sanduiche de lajes-abóbadas, com vedação vertical feita de concreto rugoso pelo lado externo e internamente com alvenaria de tijolo. A laje de cobertura e de piso são determinantes na forma da volumetria da casa. A laje de piso formada por uma abóbada inteira e mais duas metades nos extremos, recebeu os pilares no encontro da abóboda inteira com as duas meias abóbodas, conformando um balanço igual nas extremidades por meio de um ritmo X,2X,X. Essa solução distribui a carga das extremidades na abóboda central da residência.

A residência merece destaque nessa fase da dissertação pelo motivo de ela ser precursora para Gómez Platero e López Rey no desenvolvimento de residências com lajes abobadadas, e também sendo uma espécie de laboratório para o aperfeiçoamento da técnica que foi utilizada posteriormente na estrutura de Son Pura. Com recursos reduzidos em relação à residência Son Pura, Pepe Suárez traz também

a inovação de uso de texturas mais grosseiras no concreto armado. Por meio de toras de eucalipto encrustradas nas formas da concretagem, os arquitetos desenvolveram uma textura com grande grão para as fachadas e amuramentos de muitas residências a que projetaram por eles na cidade de Punta del Este.

Sobre a estrutura de Son Pura, conforme mencionado, ela partiu da experiência realizada na casa Pepe Suárez. Concebida em concreto armado, a estrutura em esqueleto é completamente independente da vedação vertical. O corpo principal da residência elevado do pavimento térreo foi erguido sobre esbeltos pilotis que conformam uma grelha estrutural de 3x6m. A estrutura recuada para o interior da residência permite a solução da fachada livre. Porém, os arquitetos se valeram da estrutura para conformar os vãos das esquadrias e utilizaram o recuo dos pilares para o grande avarandado na fachada norte, desobstruindo a vista dos usuários internos através da eliminação das linhas verticais dos pilares na frente das janelas. Conclui-se que a grelha dos pilares tem um papel ordenador da fachada, visto que foi utilizado como um elemento de marcação vertical da mesma, criando um ritmo por meio da repetição desses elementos.

As lajes de cobertura e de piso receberam a mesma solução formal, assim como a residência Ahel, o rebatimento da laje de piso no eixo horizontal conforma a laje de cobertura. Marca forte da experiência modernizadora, o corte do projeto demonstra a solução formal da casa, criando, assim, a silhueta do perfil. Já descrito nos parágrafos anteriores, a fachada é conformada pela laje de piso e de cobertura que surgiram da repetição dos módulos abobadados desenvolvidos na casa Pepe Suárez. Na casa anterior, de proporções menores, foi utilizado um módulo abobadado inteiro, e duas metades nos extremos. Em Son Pura, os arquitetos utilizaram oito módulos abobadados inteiros e, como forma de acabamento nas extremidades também foram utilizadas duas meias abóbadas assim como em Pepe Suárez.

Pode-se dizer que a solução formal das lajes foram referenciadas na residência Berlingieri (1947) de Bonet e nas duas casas projetadas para

Figuras 3.64. Na página ao lado, detalhe do acesso da residência Son Pura. A imagem ilustra a escada de um lance só localizada aos fundos da casa. O usuário chega a um pequeno hall externo antes de adentrar a porta de entrada. A circulação vertical é iluminada por uma grande esquadria lateral. Nessa fotografia observa-se o volume de serviço do pavimento térreo que não toca a laje de piso do pavimento superior.

Fonte: Arquivo fotográfico de Julius Schulman, Biblioteca de pesquisa no Getty Research Institute, Los Angeles.

a família Jaoul (1951-1955) por Le Corbusier no subúrbio de Paris com tetos abobadadas. Porém, no caso da residência parisiense as abóbadas terminam nas paredes, diferente de Son Pura onde metade de uma abóbada fica em balanço. Além disso, na residência de Punta del Este o perfil da abóboda foi invertido na cobertura de forma que internamente a laje ficasse plana e o perfil da abóboda fosse voltado para a área externa.

Acerca do zoneamento, a residência está dividida em três pavimentos, conforme mencionado, o corpo principal foi elevado a fim de proporcionar a melhor vista no interior da casa, enquanto que o nível térreo, com áreas menos nobres, situa-se no nível da calçada, e o terceiro e menos nobre pavimento encontra-se enterrado no subsolo.

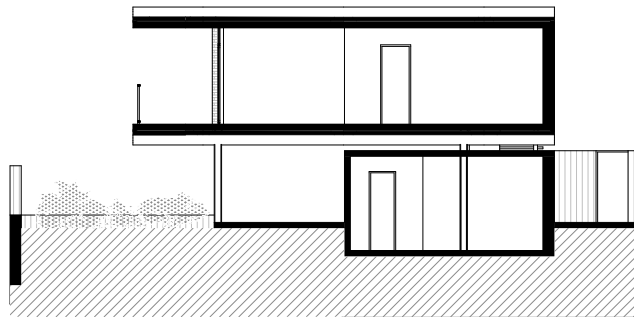
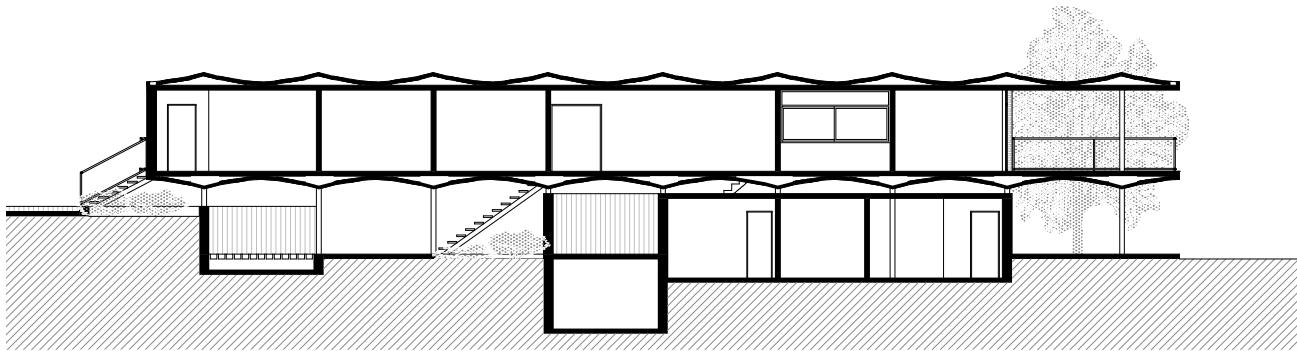
O pavimento térreo é conformado por um grande desnível em função da situação da rua Capitan Miranda, que possui uma declividade de aproximadamente dois metros entre o ponto mais alto até o ponto mais baixo, a esquina da rua Capitan Miranda com El Pampero. Aproveitando a situação do terreno, os arquitetos criaram um grande platô pelo nível mais baixo com uma escada de um lance só que liga a calçada até os pilotis da residência passando por um jardim distribuído pelo platô. Essa mesma circulação é conectada ao abrigo dos carros, ao lado do espelho d'água, e ao acesso principal da residência.

Além do abrigo dos veículos e também do acesso principal, o pavimento térreo recebeu um grande bloco de concreto sem nenhuma abertura voltada para a circulação principal e também descolada da laje de piso do segundo pavimento, por meio de um afastamento de cerca de 50cm do centro da abóbada da laje de piso. Esse grande bloco abriga uma quitinete com dois dormitórios, copa, cozinha e uma pequena sala de estar. Além dessa peça de serviço, o bloco ainda apresenta uma escada que faz a conexão vertical desse espaço com o segundo pavimento.

O acesso principal de Son Pura se dá por uma escada de concreto de único lance abrigada pela cobertura do segundo piso. O visitante toma a escada pela lateral da residência passando pelo espelho d'água que fica ao lado do estacionamento. Subindo o único lance da escada, chega-se a um patamar que configura o hall de entrada ainda pelo lado externo

Figura 3.64.





Figuras 3.65. e 3.66. Cortes AA (superior), BB (inferior).

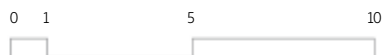
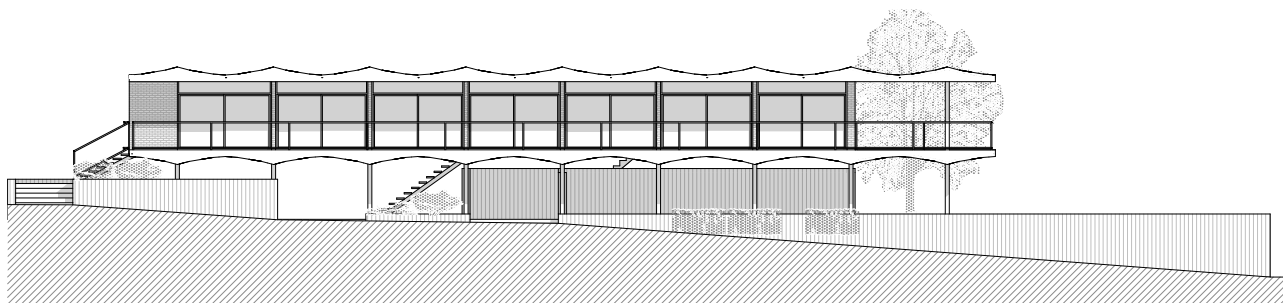
Fonte: Desenhos elaborados pelo autor.

da residência. O nível térreo possui uma pequena escada, de dimensões mais estreitas que a da entrada principal, que leva o visitante ao subsolo, onde ficam dois cômodos menos nobres que, pela localização, conclui-se que sejam uma adega e um depósito de serviço. Pelos desenhos que constam no website de Rodolfo López Rey, essa área do subsolo parece ter subido para o primeiro pavimento, localizado entre o bloco de serviço e a escada que leva para o acesso principal da casa.

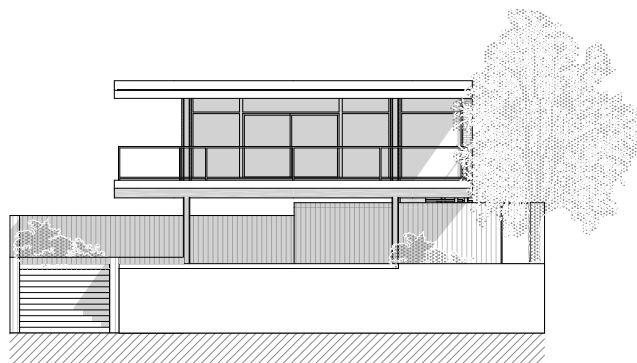
Chegando ao pavimento superior, adentrando a residência depois de passar pelo hall de entrada externo conformado pelo patamar de chegada da escada, o visitante se depara com o estar que ocupa uma boa parcela do andar. Sem nenhum anteparo, hall de entrada interno, ou barreira visual vertical de acesso à sala de estar, nota-se a vista para o mar através dos grandes panos de vidro que formam a extremidade do segundo pavimento.

Fica evidente a separação entre a parte íntima e a parte social, conectada a zona de serviço. Quase que representando metade da residência, a zona oeste recebeu a parte social e de serviço, com a sala de estar, comedor, uma cozinha e também a lavanderia. Interessante observar a solução que os arquitetos apresentaram para a cozinha, o local onde estão os refrigeradores formam um volume solto junto com a lareira voltada para a sala de estar na parte social. Esse volume de certa forma compartimenta o estar em dois núcleos, sendo o central de maiores dimensões e proporção quadrada e o outro, à oeste, de menor dimensão e com aspecto retangular.

Junto do estar e da cozinha, na porção oeste da residência, encontra-se a lavanderia com ventilação e orientação solar sul, voltada para a divisa de fundos. Seguindo pela lavanderia encontramos a escada de serviço que faz a comunicação vertical com os dormitórios do pavimento térreo. No desenho da planta baixa encontrado no website de Rodolfo López Rey, a escada de serviço era em forma caracol e chegava a uma área aberta no térreo. Na publicação da ELARQA, entretanto, na planta consta uma escada de dois lances e a chegada em uma área fechada, com a parte de serviço no pavimento térreo encostando no



Figuras 3.67. Fachada Norte (frente).  
Fonte: Desenho elaborado pelo autor.



Figuras 3.68. Fachada Leste (lateral).  
Fonte: Desenho elaborado pelo autor.



muro da divisa, e criando um pátio de serviço.

Preocupados com a manutenção e com a durabilidade da residência, os arquitetos utilizaram materiais mais brutos em sua composição, solução essa que, veremos como é recorrente nos projetos de Gómez Platero e López Rey tanto nas casas quanto nos edifícios multifamiliares localizados na cidade de Punta del Este. Novamente os arquitetos utilizaram o concreto com grandes ranhuras formado pelas toras de eucalipto já empregado nas vedações verticais externas da casa Pepe Suárez. Em Son Pura utilizaram a técnica no amuramento que faz a contenção do pavimento térreo. A textura rugosa aplicada no muro traz movimento à base da residência através do jogo de sombra quando o sol incide no material.

Além do jogo de luz e sombra no amuramento da residência, os arquitetos utilizaram o tijolo aparente nas alvenarias de vedação do segundo pavimento também conferindo movimento e textura à fachada. Como descrito anteriormente, as lajes abobadadas de piso e de cobertura foram realizadas em concreto aparente, e em projeção, fazem a proteção dos grandes panos de esquadria em madeira, com persianas também do mesmo material. Com o objetivo de camuflar a caixa externa das persianas e também com a intenção de compor a fachada através de planos intercalados com os pilares, os arquitetos revestiram as caixas de persiana, conferindo, assim, um ritmo na fachada quando cerradas as persianas.

A residência ainda existe, contudo, como a residência Ahel, sofreu grandes modificações a ponto de sua volumetria original não ser identificada. O piloti do pavimento térreo foi fechado por portões de garagem e por uma porta de acesso principal à residência. A intervenção de maior relevância foi a extinção das abóbadas presentes nas lajes de piso e de cobertura. Foi mantida somente uma abóbada na laje de piso com a intenção de trazer uma hierarquia para a porta de entrada da residência.

Son Pura, de Guillermo Gómez Platero e Rodolfo López Rey, foi de grande importância e contribuição para a experiência modernizadora



da arquitetura do Uruguai. É comprovada essa importância por diversos eventos que trouxeram à tona a qualidade da vivenda, entre eles a exposição da obra no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque juntamente com a publicação no catálogo *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980* e ainda a presença no levantamento das obras de Patrimônio Cultural no catálogo *Modernos* organizado pela UdelaR. Soma-se também o fato da casa ter sido retratada pelo fotógrafo norte-americano Julius Schulman durante sua vinda ao território uruguaio. Son Pura foi uma obra de alto padrão em que os dois arquitetos tiveram a chance de aprimorar as soluções já desenvolvidas anteriormente, porém, desta vez, com mais recursos e em um lote de maiores dimensões. Sem dúvidas a residência é um belo exemplar de obras que fizeram de Punta del Este um catálogo de residências modernas de altíssima qualidade arquitetônica.

Figuras 3.69. Na página ao lado, fotografia de Julius Schulman do acesso da residência Son Pura. Na imagem fica evidente o uso do concreto texturizado no muro da residência. Nota-se na fotografia também que o menino está observando o espelho d'água ao lado do abrigo dos veículos.

Fonte: Arquivo fotográfico de Julius Schulman, Biblioteca de pesquisa no Getty Research Institute, Los Angeles.

Figuras 3.70. Residência Son Pura atualmente. A obra sofreu grandes transformações desfigurando a sua forma original. As abóbodas foram alteradas de maneira a desconfigurar a solução formal adotada pelos arquitetos. Fotografia realizada pelo autor no ano de 2018.

Fonte: Fotografia do autor.



Figura 3.71.



---

## RESIDÊNCIA POYO ROC

---

Localização: Rua Juan Diaz de Solis e El Pampero

Autor: Guillermo Gómez Platero e Rodolfo  
López Rey.

Praticamente vizinha de Son Pura, porém separadas pela rua Capitan Miranda, a residência unifamiliar é sem sombra de dúvidas uma das maiores em termos de área construída, e a mais elegante casa projetada pelos dois arquitetos. Ao se deparar com a obra pela Rua El Pampero logo se nota uma grande semelhança volumétrica com as residências americanas que faziam parte do grupo das Case Study House por sua horizontalidade e pelos grandes beirais. Construída no ano de 1965 também pela construtora Clerc Y Guerra, a casa é uma referência exemplar de arquitetura moderna na cidade de Punta del Este.

Assim como a residência Son Pura, até o momento teve-se conhecimento da publicação da obra em dois locais: no catálogo Latin America in Construction: Architecture 1955-1980, juntamente com a residência Ahel e Son Pura (2015, p. 274-275), e no catálogo Modernos, onde também consta a residência Son Pura, organizado pela UdelaR e a Comisión de Patrimonio Cultural de la Nacion (2015, p. 197).

Poyo Roc foi projetada para a senhora Paulette Berges de Hoffman, casada com um argentino de alto poder aquisitivo<sup>12</sup>. Ao contrário de Son Pura e Ahel, a residência se encontra em seu estado original, exceto por pequenas adaptações sofridas pela mudança do entorno. Inicialmente Poyo Roc tinha contato direto com o mar, o muro de contenção de pedra da fachada oeste fazia o papel de abrigo por eventuais cheias. Em algumas fotografias da época em que a casa foi construída, é notória uma formação rochosa próxima desse muro de contenção. Com o passar dos anos, foi construída uma via costaneira, a Rambla General José Artigas, que acabou mudando a relação do amuramento de pedra, passando este a ter contato direto com a via e a calçada. Tal mudança

Figura 3.71.. - Na página ao lado, imagem aérea com a localização da residência Poyo Roc.

Fonte: Fotomontagem realizado pelo autor com base em imagem aérea extraída do Google Earth.

---

12 Rodolfo relata que antes de iniciar as obras, o dono havia se suicidado em uma viagem de ferry boat de Buenos Aires à Montevideo, pois haviam lhe dado a informação de que a empresa estava falida. Durante o percurso da viagem tudo já estava resolvido, porém o dono já havia se suicidado. A casa ficou para a viúva, que posteriormente se casou com um advogado argentino, que também veio à falecer. Durante muito tempo a viúva se estabeleceu na residência, porém pela difícil manutenção devido à grande metragem da casa, acabou tendo que sair da moradia (Entrevista com Rodolfo López Rey realizada em 15/12/2017)



Figuras 3.72. Fotografia da fachada leste, a principal da residência. Os arquitetos recuaram bem a residência em relação à calçada, criando uma espécie de portecochère onde os veículos chegavam até o acesso principal que era protegido por um avanço da cobertura.

Fonte:<<http://juliogaeta.com/monografico-08/>>

criou a necessidade de se colocar uma grade de alumínio com a intenção de aumentar a segurança e dar maior privacidade ao pátio. Além da inserção da grade, a residência sofreu também alterações na cobertura. A construção original tinha o telhado coberto por peças retangulares de ladrilhos cerâmicos. Atualmente, a residência recebeu telha tipo *shingle*, com o intuito de melhorar a vedação na cobertura.

Situada na parte central de Punta del Este, a residência encontra-se em um lote de grandes dimensões, sendo praticamente a metade do quarteirão. O terreno de esquina, em forma trapezoidal, abrange três ruas, a rua Capitan Miranda, a El Pampero e a Rambla General José Artigas. O lote possui uma declividade em direção ao mar, onde a rua El Pampero possui uma queda de aproximadamente 2m do nível mais alto, a rua Capitan Miranda, do nível mais baixo, a Rambla General José Artigas. Com dimensões de 49,50m pela rua Capitan Miranda, 50,25m pela El Pampero, 51,14 pela Rambla e 37,42m pela lateral que faz divisa com o vizinho, o terreno de forma irregular possui aproximadamente 2.170m<sup>2</sup> de

área. Do mesmo modo que Son Pura, o sítio possui características mais urbanas, com o quarteirão já consolidado com casas vizinhas de padrão semelhante, porém com escala menor de Poyo Roc. Nota-se também nesse caso a preocupação dos arquitetos em contextualizar a residência com o entorno já consolidado.

Semelhante à Son Pura, o terreno também conforma a esquina do quarteirão. Os arquitetos então estenderam lateralmente o volume da edificação até a empena lateral do vizinho situado ao sul, recuando a casa em aproximadamente 1,50m e afastando cerca de 3,00m da lateral norte do terreno, onde há um muro de pedra que faz o cercamento. Por meio dessa solução, o corpo principal da residência forma um grande bloco de proporções horizontais.

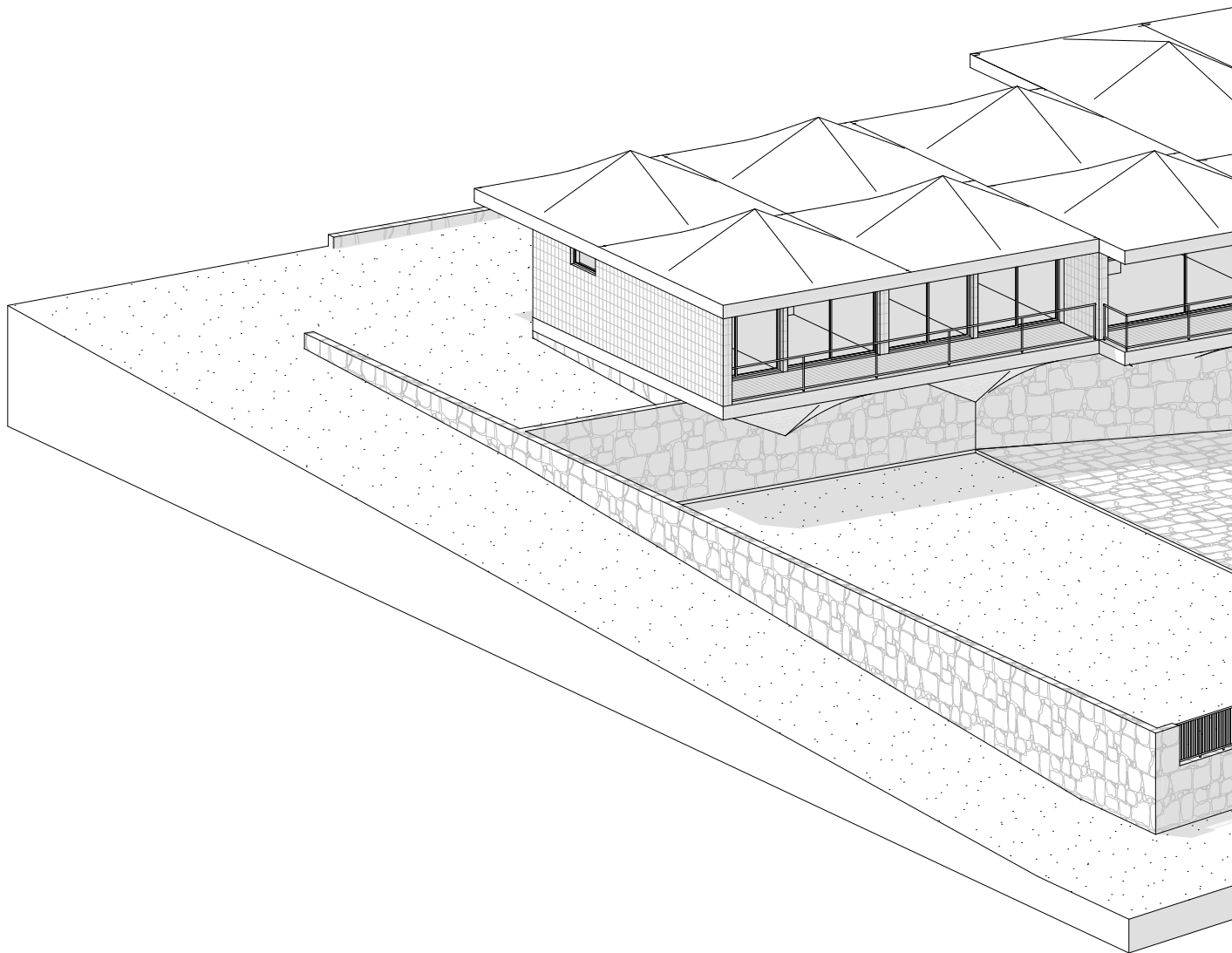
No que diz respeito à orientação solar da residência, assim como Son Pura e Ahel, a casa possui aberturas nas quatro fachadas, favorecidas pela situação de duas esquinas do terreno e pelo afastamento lateral do vizinho ao sul. Como veremos logo em seguida, as dimensões e proporções das fenestrações variam de acordo com a fachada e a sua relação com o contato externo imediato.

À respeito da relação da residência com sistema viário, é interessante observar que Poyo Roc sofreu alterações com o passar dos anos. Como comentado anteriormente, a casa tinha uma relação direta com o oceano Atlântico, existindo somente um muro de contenção de pedra fazendo a separação com o mar. Com o passar do tempo e a cidade em expansão, surgiu a necessidade de se construir uma via perimetral que contornasse a orla de Punta del Este, criando-se a Rambla General José Artigas. De certa forma, a casa não sofreu grandes alterações volumétricas em relação à via, conforme já mencionado, foi inserido um gradil metálico logo acima do muro de contenção de pedra. De maneira semelhante, a sua relação com a rua El Pampeiro também é de forma segregada por meio do amuramento de pedra com altura superior ao muro da fachada Oeste. Já a fachada Leste, a principal da residência, possui uma relação mais próxima com a via paralelamente à rua Capitan Miranda os arquitetos, então, recuaram a residência em relação à calçada,



Figuras 3.73. Detalhe do acesso da residência, a imagem ilustra o grande avanço da cobertura que faz a proteção dos veículos.

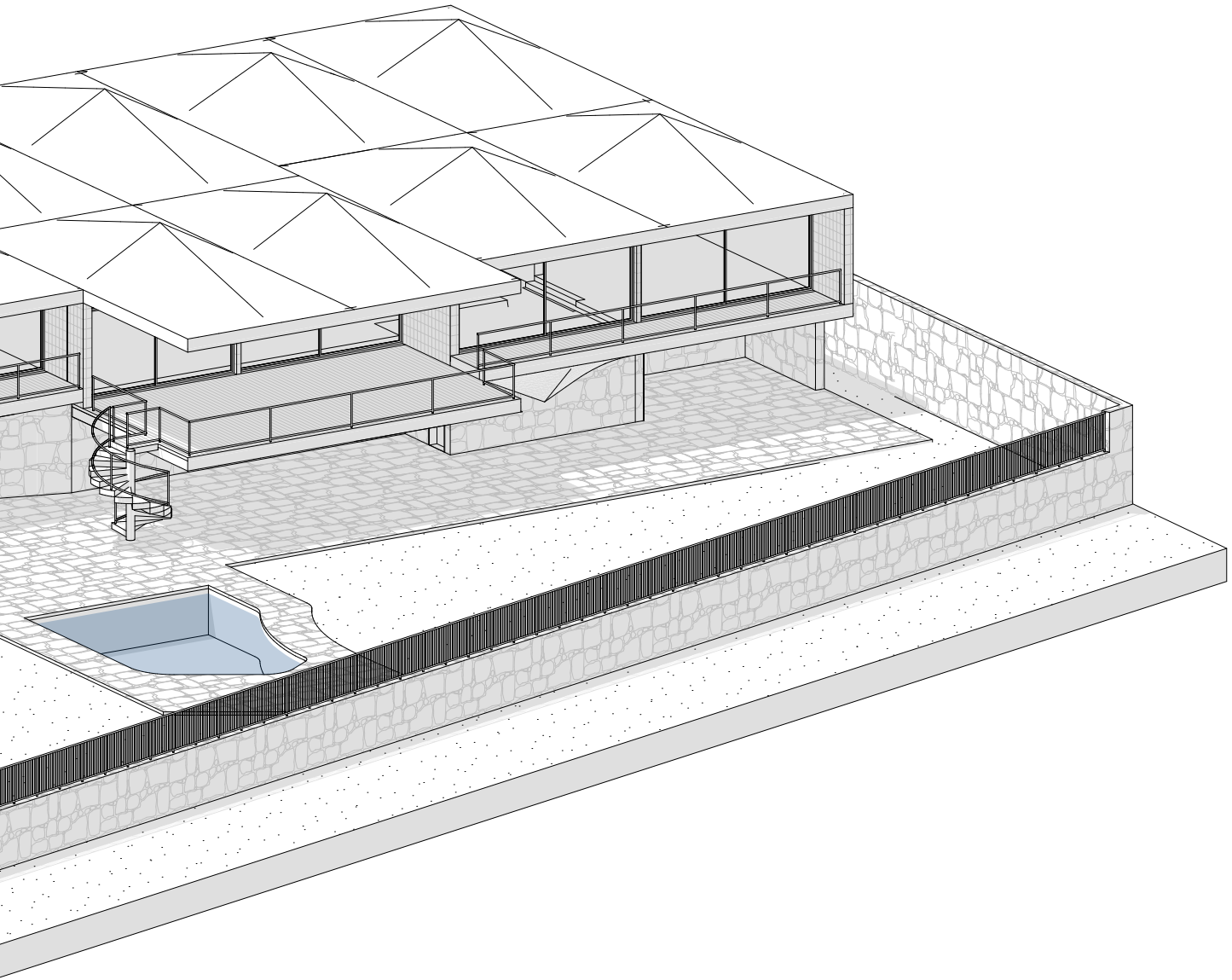
Fonte: <<http://juliogaeta.com/monografico-08/>>



Figuras 3.74. Perspectiva isométrica em relação as fachadas oeste (fundos) e norte (lateral).

Fonte: Desenho elaborado pelo autor.





## SUPERIOR

1. Estar
2. Jantar
3. "Rincon del fuego"
4. Cozinha
5. Dormitórios

## SUBSOLO

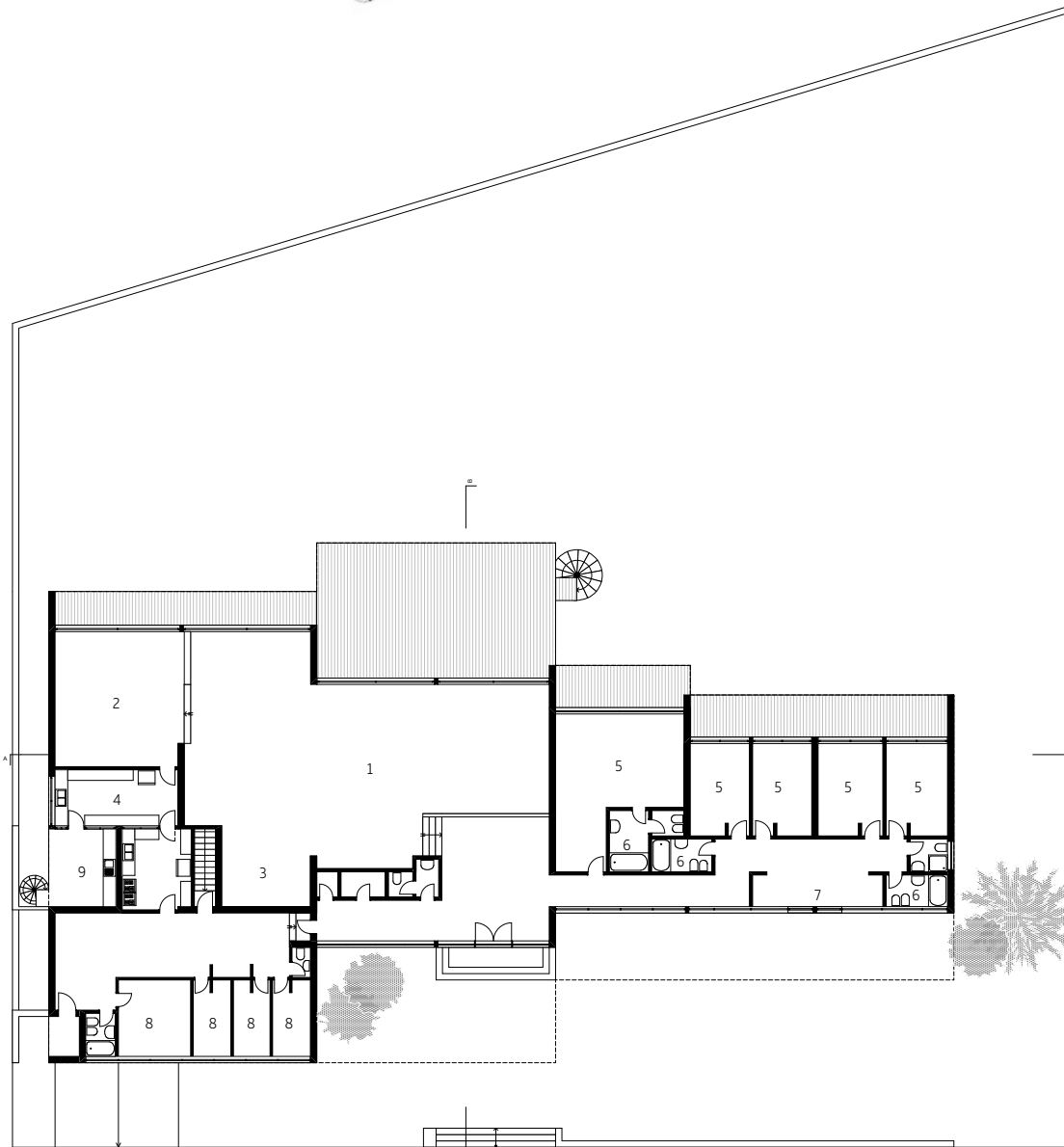
6. Sanitário
7. Escritório
8. Dormitório serviço
9. Lavanderia
10. Garagem
11. Depósito

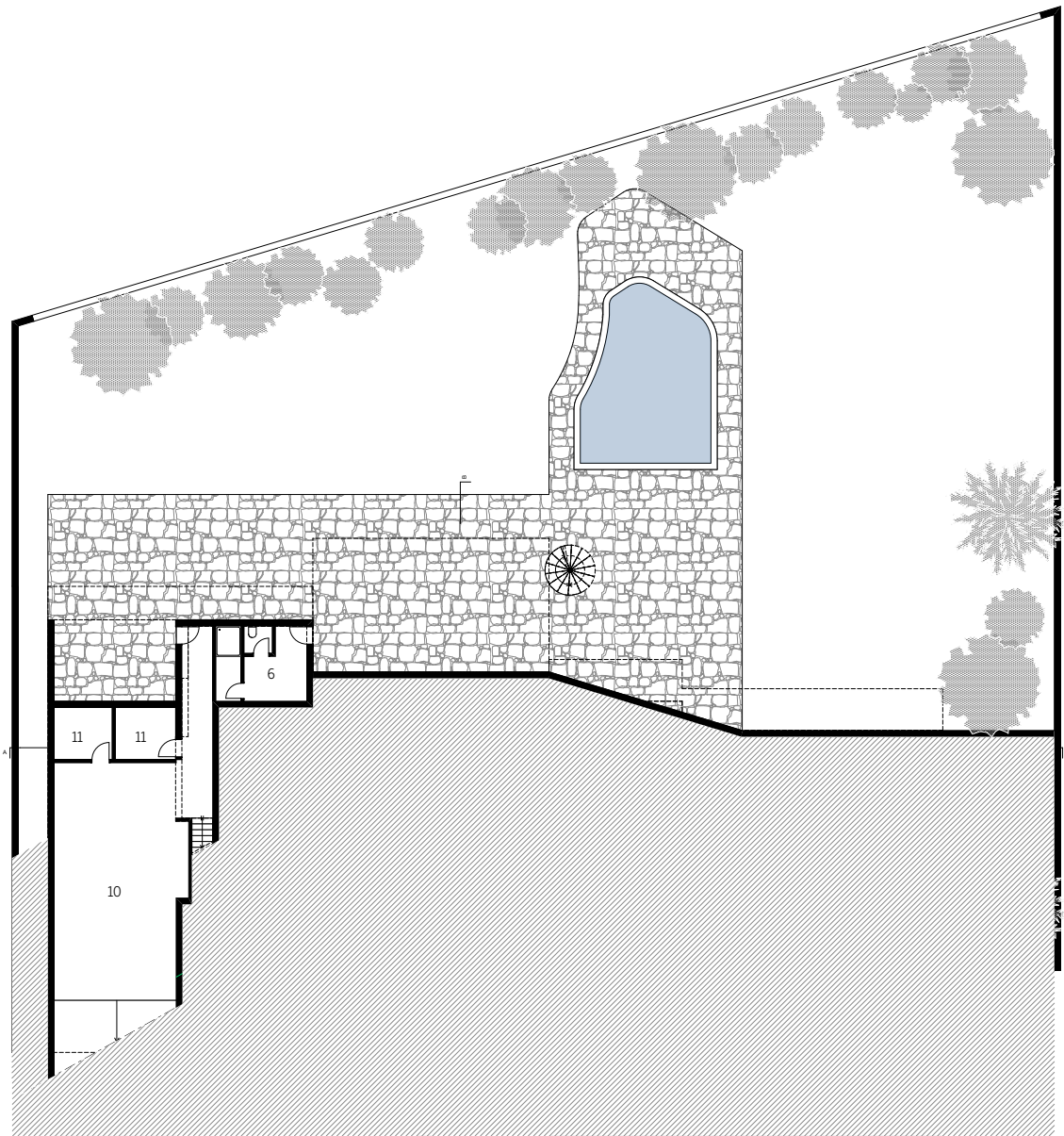
Figuras 3.76. e 3.77. Plantas baixas do segundo pavimento (nesta página), e subsolo (na página ao lado).

Fonte: Desenhos elaborado pelo autor com base nas plantas obtidas no escritório de Gómez Platero em Montevideú.

0 1 5

10





criando uma espécie de *porte-cochère*, protegido por um avanço da cobertura, e por onde os veículos chegavam ao acesso principal. O avanço da cobertura se estendia em direção norte, formando um pequeno beiral que favorecia o estacionamento de outros veículos, enfileirados, e assim protegidos por essa grande aba.

Quanto à criação e manutenção de vistas e visadas, a casa possui uma situação privilegiada, pois sua principal fachada, está voltada para o Oceano Atlântico. Mesmo com a criação da rambla que passa em frente a residência, a vista dos dormitórios e da sala de estar que se encontram

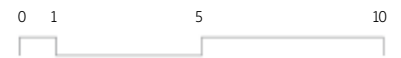
Figuras 3.75. Na fotografia de Julius Schulman nota-se a relação da residência com o oceano. Ainda sem a existência da Rambla, Poyo Roc era protegida do mar pelo muro de pedra que faz a contenção do terreno. A imagem também ilustra um caminho sobre as pedras até uma pequena formação rochosa.

Fonte: Arquivo fotográfico de Julius Schulman, Biblioteca de pesquisa no Getty Research Institute, Los Angeles.



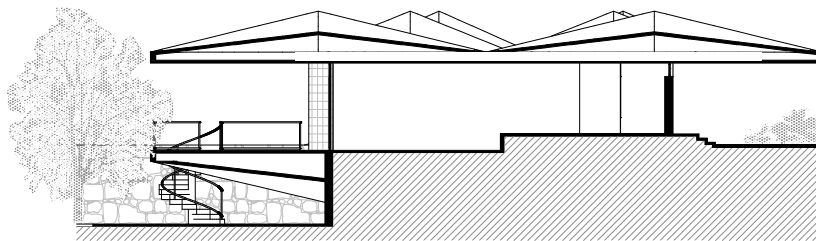
na fachada principal não foram prejudicadas. Isso porque os cômodos no corpo principal, elevados em relação à via em cerca de três metros. Solução essa decorrente do desnível entre as ruas Capitan Miranda e a Rambla General José Artigas, e que não prejudica a mirada quando automóveis ou pessoas circulam pela frente da face oeste de Poyo Roc.

Sobre a composição formal da obra, pode-se resumir que a casa é um monobloco linear apoiado sobre um muro de pedra. Aproveitando a grande extensão lateral do terreno, os arquitetos partiram de uma grande fita em que foram retirando e adicionando algumas áreas de modo que



Figuras 3.78. e 3.79. Cortes AA (superior), BB (inferior).

Fonte: Desenhos elaborados pelo autor







Figuras 3.80. Na página anterior, fotografia de Julius Schulman da residência Son Pura. A imagem consta no catálogo "Latin America in Construction: Architecture 1955-1980".

Fonte: Arquivo fotográfico de Julius Schulman, Biblioteca de pesquisa no Getty Research Institute, Los Angeles.

Figuras 3.81. Fotografia de Julius Schulman que foi tirada do interior de Son Pura ilustra a solução adotada pelos arquitetos na cobertura, construída em ladrilhos cerâmicos o material auxiliou na curvatura.

Fonte: Arquivo fotográfico de Julius Schulman, Biblioteca de pesquisa no Getty Research Institute, Los Angeles.

as fachadas leste e oeste acabaram sendo conformadas por reentrâncias que dão um movimento fachadas principais da casa. Analisando a obra pela entrada principal, pode-se dizer que a linearidade da fachada foi quebrada pela adição do volume de serviços, o qual, de certa forma, conforma o acesso principal junto com a projeção do beiral acima da porta de entrada. Um grande jardim com folhagens tropicais ameniza a aridez da grande fachada. Na fachada oeste, o movimento se dá pela supressão de trechos de maneira que as esquadrias conformam um escalonamento progressivo e os avarandados dão destaque ao volume da sala de estar, que se sobressai em relação às varandas dos dormitórios e da sala de jantar.





Assim como Son Pura, a estrutura desenvolvida é determinante na concepção formal da residência. Também realizada em concreto armado, a estrutura calculada pelos engenheiros Jorge Bermudez e Mario Simeto, obedece em partes uma grelha ordenadora para distribuição dos pilares, que se encontram internamente nas paredes ou mesmo presentes na fachada, fazendo o encontro das esquadrias de esquina. O mais interessante da estrutura de concreto é a laje de piso, que na parte inferior possui uma ondulação que dá uma forma marcante à base da casa. A laje ondulada em balanço fica apoiada sob um muro de pedra. Tal solução estrutural é notada por apenas quem adentra o pátio interno da residência ou por quem transita pela Rambla, não sendo visível pela fachada de acesso pois a casa fica apoiada no solo.

De maneira menos perceptível, a mesma forma na parte inferior da laje de piso, aparece na cobertura da residência. A solução não fica aparente para quem passa pela calçada devido a baixa altura do topo do telhado, e também pelo avanço do beiral que a contorna, beiral esse que recebeu um tratamento de três camadas na parte frontal, trazendo mais informação e desenho para a platibanda. Assim, a fotografia de Julius Schulman que foi tirada de dentro da residência Son Pura ilustra a solução adotada pelos arquitetos na cobertura, construída em ladrilhos cerâmicos, material que auxiliou na sua curvatura.

Quanto à demanda de uso, os setores da residência estão divididos em dois pavimentos, um de menor importância com cômodos de serviço e outro com as principais peças da casa. No corpo principal da residência, no nível da Rua Capitan Miranda, estão distribuídas as zonas íntimas, de estar e de serviço. Ao sul do lote, próximo da divisa, encontra-se uma rampa que dá acesso aos veículos para o subsolo.

No pavimento inferior, de menor relevância, encontram-se as vagas de garagem, dois grandes armários de marcenaria que desempenham o papel de depósito, uma escada linear que leva ao segundo pavimento e um sanitário que atende à piscina de desenho orgânico, e que se encontra no mesmo nível dos cômodos do subsolo. Voltadas para a face oeste, as peças situadas no nível inferior receberam



o revestimento de pedra, demonstrando o aspecto de base reforçada e aumentando a ideia de tectonicidade da casa.

O pavimento térreo, corpo principal da residência, engloba os ambientes de maior relevância. Separado em três blocos distintos, nota-se claramente o zoneamento e funcionamento da casa. O hall de entrada central faz a setorização, dividindo a casa em zona íntima ao norte de quem entra, e em zona de estar o corpo central de Poyo Roc e, por fim, a zona de serviço à sudeste.

O bloco da zona íntima está dividido em cinco dormitórios; sendo o dormitório principal suíte e os demais dormitórios de solteiro, com a possibilidade de se colocar duas camas conforme os desenhos de layout realizado pelo escritório; três sanitários sociais para atender os quatro cômodos de solteiro e um escritório integrado com os dormitórios. Interessante observar que a zona íntima também está dividida em setores de acordo com o desenho de Rodolfo e Guillermo. O dormitório principal, que se encontra logo quando se adentra o bloco de dormitórios, fica separado da área que eles denominaram de zona de hóspedes, onde concentram-se a bateria de quatro dormitórios, os sanitários sociais e o escritório que é ventilado e iluminado pela fachada de acesso de Poyo Roc.

A zona de estar, corpo central da casa, faz a conexão com a parte íntima e de serviço. Nela encontram-se o hall de entrada, que possui um lavabo e uma espécie de rouparia, sala de estar, um bar, sala de jantar e o que os arquitetos denominaram de Rincón de Fuego, local para se sentar ao redor da lareira, solução já utilizada por Le Corbusier em seu projeto para a casa Errázuriz (1930) em Zapallar, no Chile. A zona de estar possui algumas diferenças de níveis, e tem a intenção de separar os diferentes tipos de uso o graduação dos espaços. Ao passarmos do Hall de entrada para a sala de estar, surgem três degraus que descendem à parte principal da casa em cerca de 50cm de altura, aumentando o pé direito da sala. Da sala de estar para a sala de jantar o nível sobe novamente, mantendo, assim, a mesma cota na zona de serviço, que na sequência decai para o hall de entrada.

Figuras 3.82. Na página ao lado fotografia de Julius Schulman. A imagem ilustra a escada de forma escultórica que liga externamente o segundo pavimento com o térreo. Além disso, observa-se que a parte inferior da laje de piso possui um desenho singular, dando forma a estrutura da residência.

Fonte: Arquivo fotográfico de Julius Schulman, Biblioteca de pesquisa no Getty Research Institute, Los Angeles.

Figuras 3.83. Interiores da residência Poyo Roc. à direita a presença do bar revestido em ripas de madeira e ao fundo o espaço que os arquitetos denominaram de rincón del fuego. Observa-se que a lareira recebeu um revestimento com desenhos que lembram as obras do Taller Torres García. Fotografia de Julius Schulman.

Fonte: Arquivo fotográfico de Julius Schulman, Biblioteca de pesquisa no Getty Research Institute, Los Angeles.



Figuras 3.84. Fotografia da sala de estar que demonstra a forte integração da área interna com o exterior. A imagem ilustra o Oceano que faz o pano de fundo para a sala. Percebe-se também na imagem os óculos de sofá que foram construídos juntamente com a obra.

Fonte: Arquivo fotográfico de Julius Schulman, Biblioteca de pesquisa no Getty Research Institute, Los Angeles.

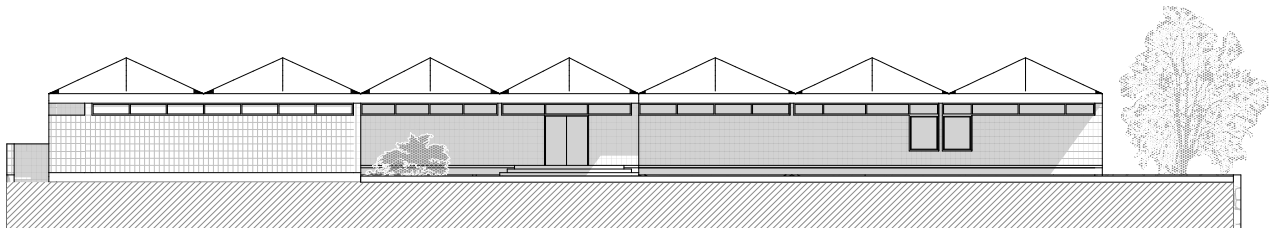


O mobiliário presente no espaço de estar foi basicamente construído em conjunto com a casa, sofás em formas de L e de U executados em alvenaria ajudam na delimitação de zonas de estar, como o espaço da lareira e os outros dois estares. Além dos sofás, os arquitetos projetaram também o bar que fica entre um dos estares e o espaço da lareira. Revestido em lambri de madeira, o bar fica mimetiza o restante das paredes revestidas junto da lareira que recebeu um revestimento com desenhos que lembram obras realizadas pelos artistas do Taller Torres Garcia. Na imagem que consta no site de Rodolfo López Rey, o revestimento parece ser uma espécie de latão.

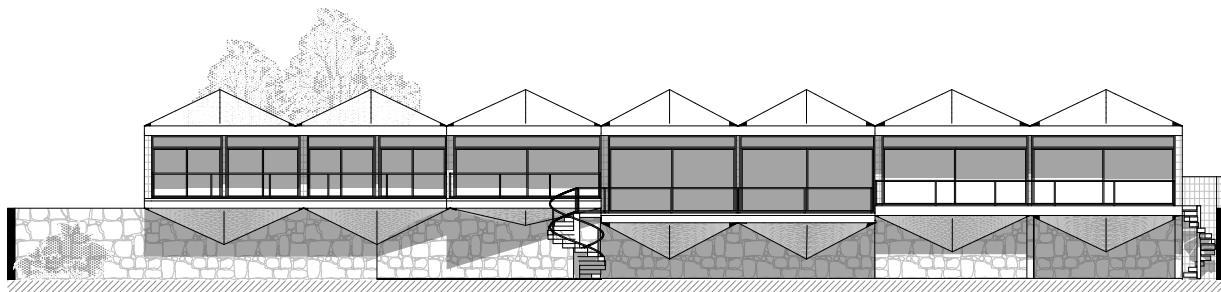
O comedor com uma mesa para dez pessoas tem contato direto com a zona de serviço, que fica no mesmo nível da sala de jantar, e contato visual com a zona de estar. Mesmo estando um nível acima, a visual integrada é mantida por não existirem paredes que interfiram no contato. A parte de serviços é conformada por duas cozinhas: uma principal, mais próxima do comedor, que possui uma porta de madeira fazendo a separação e criando um painel de fundo para a mesa de jantar, e uma de serviço mais reservada, localizada no centro do setor. Além das cozinhas, a zona possui uma lavanderia voltada para o pátio externo de serviço e mais quatro dormitórios para os funcionários, sendo um deles de casal com suíte e mais um sanitário social para os outros três dormitórios. Na fachada sul do bloco, temos um acesso externo de serviço que leva até a calçada através de uma escada em pedra e que acompanha a pequena mureta da fachada.

Além de auxiliar na questão do conforto térmico da fachada, as varandas em frente aos grandes panos de vidro têm a intenção de fazer a transição gradativa entre o espaço interno e externo da casa. Essa transição projetada pelos arquitetos está dividida em quatro grandes terraços: um que integra os quatro dormitórios de solteiro; outro para o quarto de casal; um que abrange a sala de jantar e um trecho da sala de estar; e o terraço principal com grandes dimensões que está no mesmo nível da sala de estar.

O avarandado principal, localizado quase ao centro da fachada



Figuras 3.85. Fachada leste (frontal).  
Fonte: Desenho elaborado pelo autor.



Figuras 3.86. Fachada Oeste (fundos).  
Fonte: Desenho elaborado pelo autor.

oeste, possui ligação vertical com a área externa através de uma escada helicoidal em madeira. Nessa área encontra-se a piscina e o pátio, . A escada que se projeta para fora da área do terraço tem uma forma escultórica muito marcante na composição da volumetria da casa, geometria essa destacada na fotografia realizada por Julius Schulman, onde a escada aparece em primeiro plano, em seguida a piscina e o pátio e mais ao fundo a relação próxima entre a casa e o oceano.

Além da escada escultórica que conecta externamente os dois pisos, ainda há uma escada em linha, de um lance só, que conecta internamente a casa. Com características mais de serviço, a escada interna faz a conexão direta da circulação da zona de serviço com o estacionamento de veículos no subsolo. Por meio de um corredor, logo na chegada da escada ao lado das vagas de garagem, pode-se caminhar até o pátio abrigado de intempéries pelas projeções dos avarandados.

Com a utilização de poucos materiais, característica muito presente nas obras de Guillermo Gómez Platero e Rodolfo López Rey, a residência ganha destaque na solução plástica de suas formas. Os materiais empregados na concepção são simples, e tiveram a intenção de tornar a casa resistente ao passar dos anos. A estrutura realizada em concreto fica evidente somente na parte inferior da laje de piso. A pedra irregular do muro que apoia o corpo principal também auxilia na manutenção da base da casa, e as paredes que fazem a vedação vertical são de alvenaria revestidas com plaquetas verticais compostas de pequenos seixos rolados.

Já comentado no decorrer da dissertação, os arquitetos modernos uruguaios tiveram grande preocupação em desenhar elementos que auxiliassem na preservação e manutenção das residências. Poyo Roc recebeu esse cuidado em seu projeto: as esquadrias venezianadas de madeira são abrigadas do sol e da chuva pelos grandes beirais dos avarandados. Os beirais receberam tratamento diferenciado em relação ao desenho, com três faixas de materiais distintos, duas faixas de concreto nas extremidades, e no miolo uma faixa com o mesmo ladrilho cerâmico verde utilizado na cobertura. Além disso o forro das projeções foram

revestidos em lambris de madeira e para a sua preservação, o contorno todo do beiral possui um recorte na laje desempenhando o papel de pingadeira a fim de proteger o revestimento do forro.

Quanto à lógica das fenestrações da residência, os arquitetos adotaram duas soluções distintas nas duas fachadas principais. Na fachada de acesso principal de Poyo Roc, orientação leste, as aberturas são mínimas, e como mencionando anteriormente, no bloco onde estão localizados os dormitórios existem duas janelas de proporção quadrada que atendem o escritório presente no setor íntimo. Em toda a extensão do bloco íntimo corre uma esquadria em fita, com um peitoril com cerca de dois metros, trazendo assim iluminação para a parte superior da circulação dos cômodos. Essa esquadria em fita segue no bloco de acesso, onde se encontra a porta de entrada. No bloco de serviço os dormitórios receberam esquadrias, também de proporção quadrada, de forma a trazer uma marcação ritmada para o volume que se projeta em relação ao do hall de entrada. A zona de serviço não possui esquadria em fita na parte superior.

A fachada oeste, privilegiou o contato visual com o oceano quanto à lógica da fenestração. Praticamente todas as esquadrias desta fachada vão do piso ao teto, com exceção das duas esquadrias que atendem ao comedor e uma parcela do estar - atrás do sofá em formato U. Os vãos das janelas acabam trazendo certa unidade no ritmo da fachada. O que dita a repetição dos módulos das aberturas são os quatro dormitórios, que possuem a mesma dimensão na largura da janela. No dormitório principal o vão é dobrado e a dimensão é repetida nas outras aberturas, pilaretes fazem a delimitação dos módulos. A fachada norte da residência possui apenas uma abertura que atende ao sanitário social dos dormitórios, e a fachada sul, também com características de fachada de serviço, apresenta aberturas que atendem ao sanitário do bloco de serviço e também a cozinha voltada para o recuo lateral.

Publicada no catálogo *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980* e com fotografias de Julius Schulman, pode-se concluir que a residência teve sua importância na contribuição para o desenvolvimento



do movimento da arquitetura moderna do Uruguai. Com traços que lembram os da arquitetura norte-americana, Poyo Roc é uma das principais casas projetadas pelos dois arquitetos, tanto pelo porte quanto pelo destaque estético que a casa tem em relação a seus vizinhos.

Preocupados com a conservação da residência, os arquitetos tiveram todo o cuidado na escolha dos materiais de revestimento das fachadas, e quanto ao desenho de elementos de conservação da obra, como pingadeiras, gárgulas de escoamento das águas pluviais, grandes avarandados auxiliam a manutenção das esquadrias de madeira, entre outros elementos. Hoje a casa, apesar de ter recebido algumas manutenções, ainda preserva o seu estado original, sem ter sofrido alterações bruscas na volumetria. Atualmente a casa está abandonada e encontra-se à venda.

Figuras 3.87. Residência Poyo Roc vista pela Rambla General José Artigas.  
Fonte: Fotografia do autor.



Figura 3.88.



---

## RESIDÊNCIA LA CALDERA

---

Localização: Rua Juan Diaz de Solis e El Pampero

Autor: Guillermo Gómez Platero e Rodolfo  
López Rey.

Situada praticamente a duzentos metros de distância de Poyo Roc e de Son Pura, a residência La Caldera completa a listagem dos três projetos realizados em conjunto por Guillermo Gómez Platero e Rodolfo López Rey que constam no catálogo *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*. O levantamento de dados demonstra que a obra realizada pelos dois arquitetos foi objeto de maior número de publicações e com maior visibilidade na vitrine da arquitetura mundial. Construída no ano de 1966 pela construtora Ciapessoni Falco, La Caldera<sup>13</sup> teve a sua importância para a divulgação da arquitetura uruguaia na América Latina e na América do Norte.

Mencionada na seção Estado da Arte da dissertação, La Caldera foi o primeiro projeto com divulgação internacional realizado pelos sócios. A residência foi publicada na edição do dia 3 de março de 1968 da revista americana *Los Angeles Times Home Magazine*, com o título "Concrete with character". A demanda para a realização das fotografias da casa foi o fator que trouxe Julius Schulman ao Uruguai<sup>14</sup>. Além da revista norte-americana, La Caldera foi publicada no catálogo *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*, juntamente com a residência Ahel, Son Pura e Poyo Roc (2015, p. 274-275), e no catálogo *Modernos*, onde também consta a residência Son Pura e a Poyo Roc, organizado pela UdelaR e a Comisión de Patrimonio Cultural de la Nación (2015, p. 197).

La Caldera foi encomendada por Daniel Tipahaine<sup>15</sup>, argentino representante da Mercedes Benz. Em viagem de um ano para a Europa,

Figura 3.88. - Na página ao lado, imagem aérea com a localização da residência La Caldera.

Fonte: Fotomontagem realizado pelo autor com base em imagem aérea extraída do Google Earth.

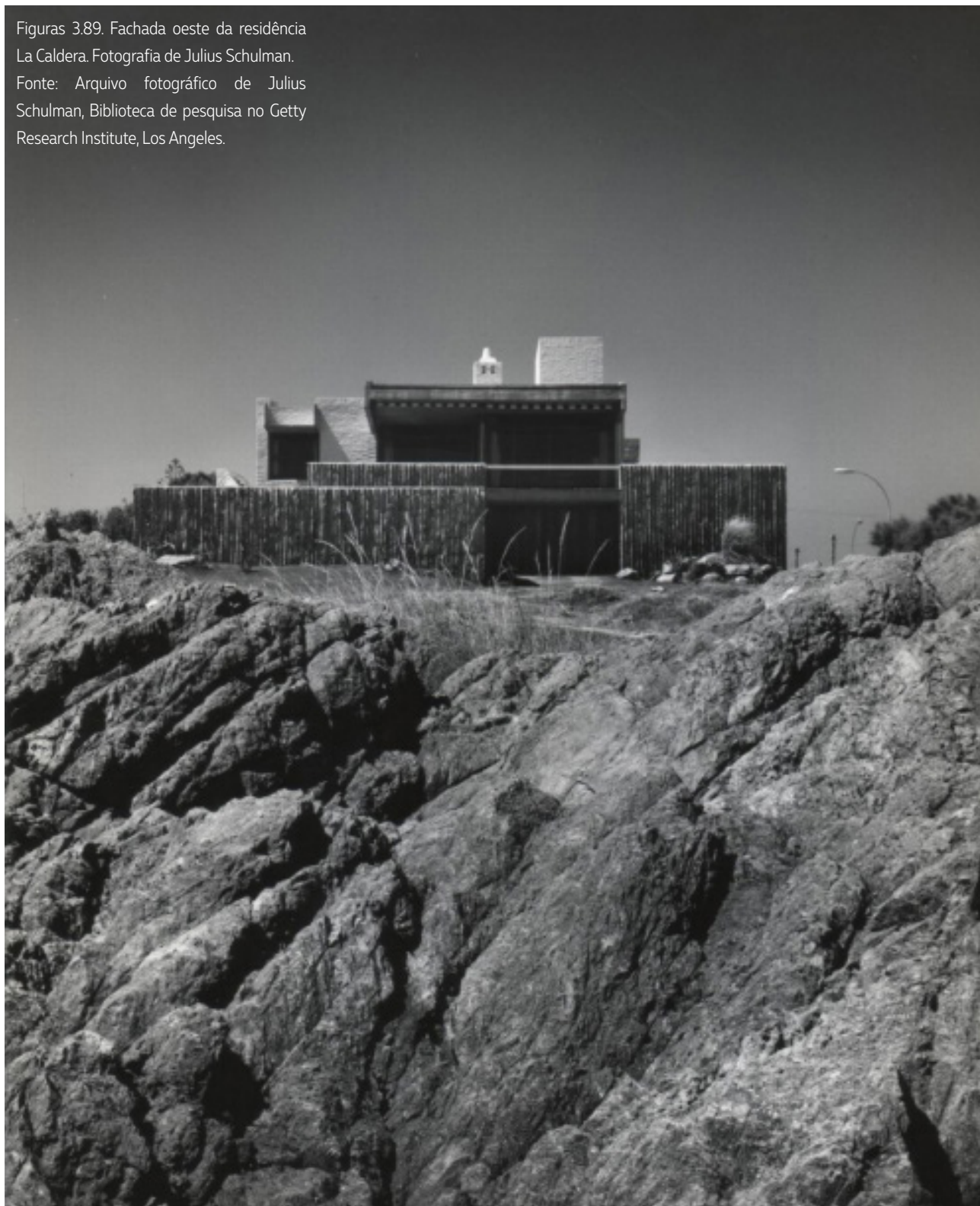
---

13 A residência recebeu o nome de La Caldera devido ao fato de anos atrás um navio ter afundado no rio e sua calda ter ficado para fora da água. A calda em espanhol chama-se La Caldera.

14 Com a vinda à América do Sul, o fotógrafo realizou uma série de ensaios de arquitetura para Rodolfo López Rey e Guillermo Gómez Platero e também para Mario Paysse Reyes.

15 A publicação de *Los Angeles Times Home Magazine* comenta sobre a facilidade em construir no Uruguai: "O dono é um empresário de Buenos Aires. É mais conveniente construir no Uruguai do que na Argentina. The owner is a businessman from Buenos Aires. It is more convenient to build in Uruguay than Argentina.

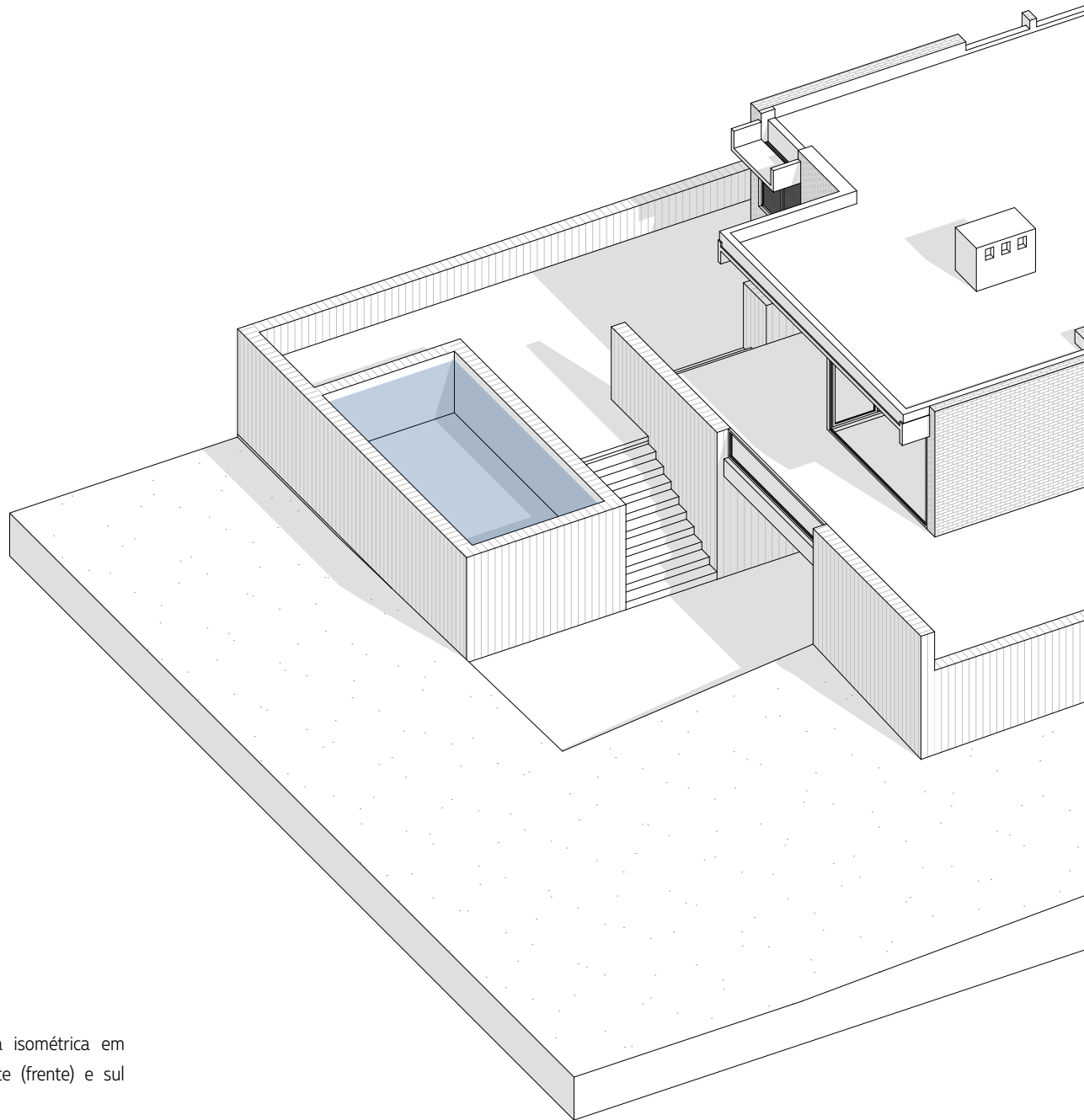
Figuras 3.89. Fachada oeste da residência La Caldera. Fotografia de Julius Schulman.  
Fonte: Arquivo fotográfico de Julius Schulman, Biblioteca de pesquisa no Getty Research Institute, Los Angeles.



o cliente solicitou que a obra fosse finalizada antes de seu regresso, já completamente equipada com mobiliário, louças e outros itens domésticos. Contente com o resultado do projeto de La Caldera, o proprietário solicita ao escritório a construção de uma nova residência, no terreno ao lado, com o intuito de vendê-la, a residência El Monarca. Construída no ano de 1972 pela mesma construtora de La Caldera, a residência El Monarca recebeu tratamento volumétrico e materialidade semelhante à casa vizinha. Também executada em tijolo aparente pintado de branco e base realizada em concreto rugoso por meio de toras de eucalipto, a residência recebeu detalhes que auxiliam em sua manutenção com o passar dos anos, porém com um nível de acabamento inferior à La Caldera. Ainda existente, a residência sofreu pequenas modificações para sua melhoria, como a troca das esquadrias.

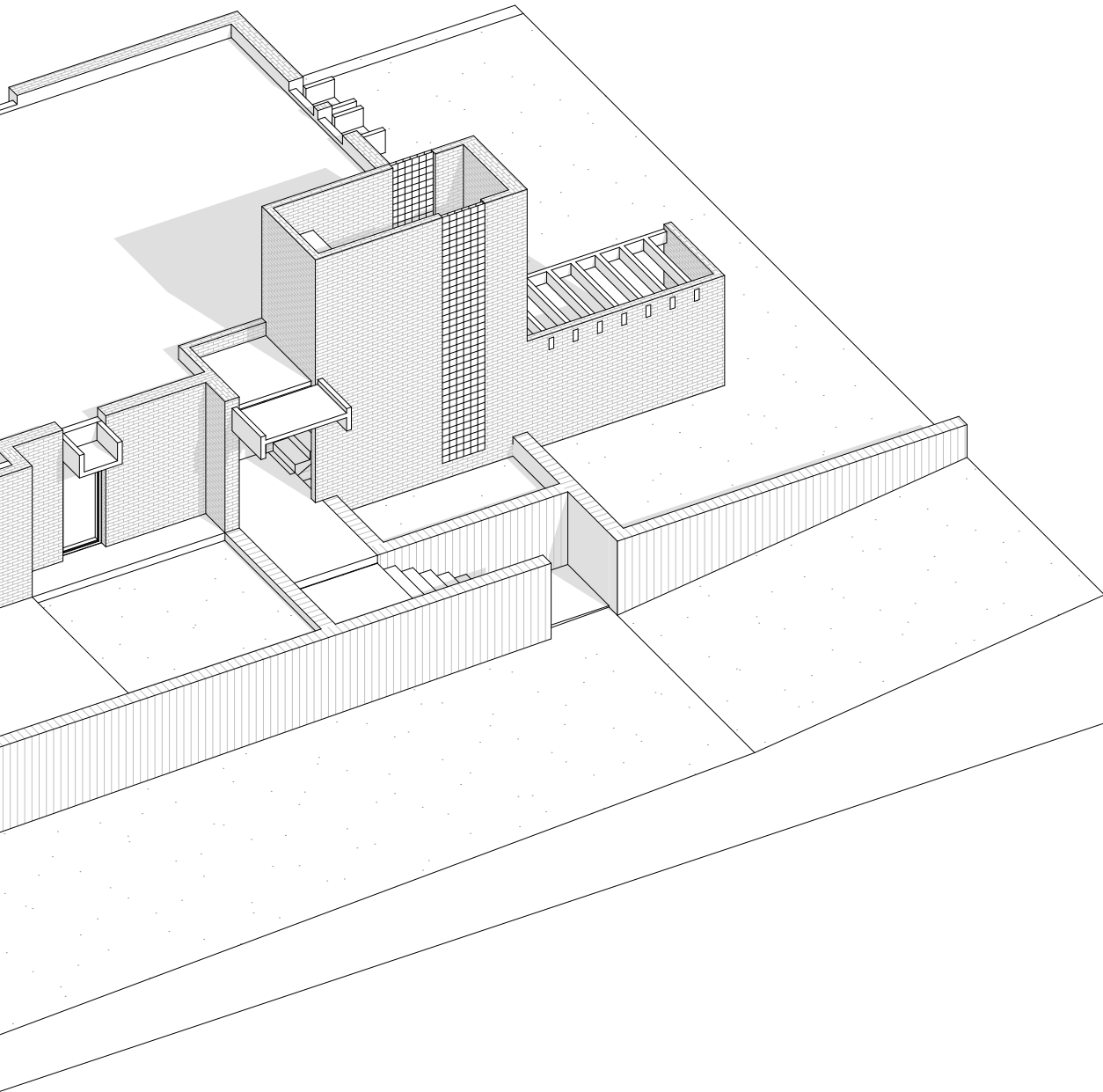
Do mesmo modo, La Caldera encontra-se em seu estado original. Sofreu pequenas adaptações que não trouxeram uma mudança drástica em sua volumetria e aspecto exterior. Por questões de privacidade e segurança, o amuramento de concreto da residência, a esquina que possuía um pequeno jardim e o acesso da garagem receberam recentemente uma cerca de madeira. Além do fechamento em madeira desses trechos, a cobertura da casa também sofreu transformações, a sua platibanda recuada foi elevada em poucos centímetros e pintada de branca, e assim como a La Monarca, as esquadrias foram substituídas por novas de alumínio.

Como Son Pura e Poyo Roc, esta também situa-se na península, com traçado urbano regular. La Caldera está em um lote de esquina na rua El Pampero com a rua Puerto del Sol, e, de forma similar às casas vizinhas projetadas pelos dois arquitetos, uma parcela do terreno possui declividade acentuada. Isso decorre do fato das ruas em que estão situadas as três casas desembocarem no oceano e também por ser a rua 2 de fevereiro uma espécie de divisora de águas, com a cota de nível mais alto da parte antiga da cidade. Com formato trapezoidal, o terreno possui uma testada de 12m, 32,28m na lateral noroeste e 27m na fachada sudeste totalizando uma área de aproximadamente 354,00m<sup>2</sup>.



Figuras 3.90. Perspectiva isométrica em relação as fachadas oeste (frente) e sul (lateral).

Fonte: Desenho elaborado pelo autor.



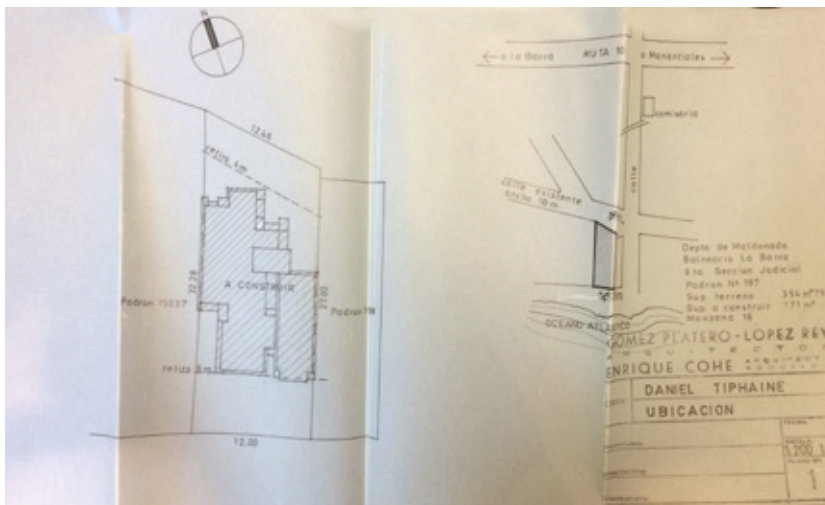
Interessante observar nos desenhos obtidos no escritório de Gómez Platero que, ao lado do terreno de La Caldera, ainda havia outro lote, Padron 198, com formato retangular de aproximadamente seis metros de testada. Nota-se na rua El Pampero que as calçadas possuem uma boa dimensão de largura, o que leva a conclusão de que o terreno ao lado talvez tenha se transformado em um alargamento da calçada. Com características mais urbanas, La Caldera encontra-se em um quarteirão já consolidado com casas vizinhas de mesmo padrão e escala; e assim como nos projetos anteriores é notória a preocupação dos arquitetos em contextualizar a residência com o entorno já consolidado, respeitando o gabarito das obras pré-existentes.

Figuras 3.91. Planta de localização da residência La Caldera, obtida no escritório de Gómez Platero. À sudeste aparece o lote Padron 198 que possivelmente tenha sido transformado em calçada e leito carroçavel. Fonte: Fotografia realizado pelo autor, no escritório de Gómez Platero, da planta de localização.

Outra recorrente preocupação dos arquitetos Gómez Platero e López Rey nos projetos anteriormente apresentados, e também em La Caldera, é a liberação do corpo da casa em relação ao entorno imediato, obedecendo o padrão dos recuos laterais. As cinco residências apresentadas na dissertação possuem todas as fachadas com incidência solar e ventilação pelas fenestraçãoes em todos os sentidos.

Figuras 3.92. Residência do arquiteto Julio Vilamajó. Na imagem nota-se a composição de volumes em níveis intemediários. Fonte: <<http://www.fadu.edu.uy/museo-casa-vilamajo/>>

Do mesmo modo que Poyo Roc, a relação da casa com o sistema viário foi mudando com o passar do tempo. Com seu acesso principal pela rua El Pampero, rua também de acesso principal de Poyo Roc, La caldera tinha uma relação direta com o oceano, separada somente pela via em





terra batida. Com a construção da Rambla periférica General José Artigas surgiu um alargamento da via devido o encontro das duas ruas. Foi criado também um calçadão, previsto na ampliação da Rambla, e deste modo a residência foi afastada em alguns metros do Oceano.

Pela proximidade com o Oceano Atlântico e inexistência de construção à frente de La Caldera, a residência mantém uma visada permanente para o mar; vista essa privilegiada para os cômodos de estar e o dormitório principal com suíte. Os outros dois dormitórios e a zona de serviço não possuem relação direta visualmente com o oceano, já que as aberturas estão voltadas para o pátio dos fundos.

Concebida como um monobloco, a residência recebeu diferentes níveis, espécie de platôs com cotas distintas que formam diversos terraços ao se transitar pela casa. Esses pequenos terraços de certa forma auxiliam na relação entre o interior e o exterior, pois tornam-se locais de transição entre os dois estados. O terraço que se encontra no mesmo nível da sala de estar, possui uma grande cobertura de modo a configurar uma área aberta porém coberta. No outro terraço que se encontra em um nível inferior, cerca de 1m de desnível, está localizada a piscina, e descendo mais um nível, cerca de 2m, chega-se ao recuo frontal da residência. Aos fundos, no mesmo nível da cota interna de La Caldera, os arquitetos previram um pátio de serviço, onde um pequeno espaço protegido por duas paredes e

Figuras 3.93. Residência La Caldera. Nota-se na fotografia uma semelhança com a residência de Julio Vilamajó na composição dos volumes em níveis intermediários.

Fonte: Fotografia do autor.

Figuras 3.94. Vista da piscina que encontra-se em meio nível abaixo do pavimento térreo.

Fonte: <<http://juliogaeta.com/monografico-08/>>



## SUPERIOR

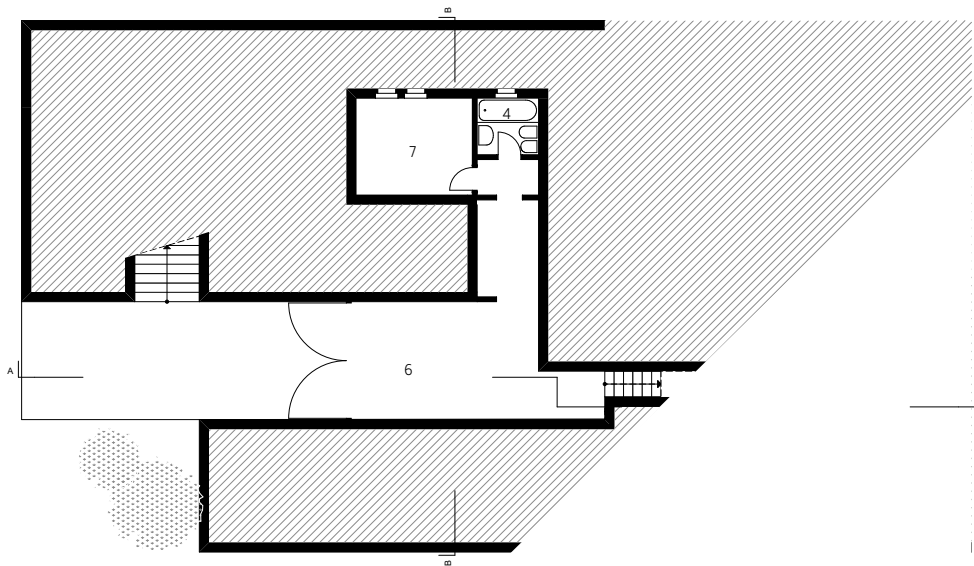
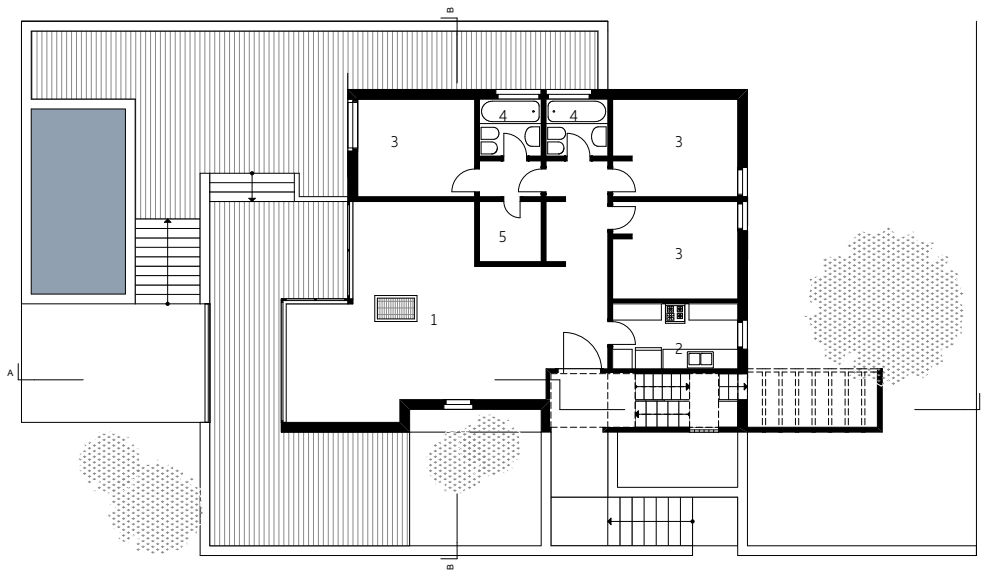
- 1. Estar/Jantar
- 2. Cozinha
- 3. Dormitório
- 4. Sanitário
- 5. Closet

## INFERIOR

- 6. Garagem
- 7. Dormitório Serviço

Figuras 3.95. e 3.96. Plantas baixas dos pavimentos térreo (superior) e subsolo (inferior).

Fonte: Desenhos elaborados pelo autor com base nas plantas obtidas no escritório de Gómez Platero em Montevideu.



uma cobertura pergolada, faz também o papel de espaço transitório entre o interior e o exterior, porém com características de permanência devido a um pequeno estar externo nesse local. A concepção desses platôs que auxiliam na transição para o espaço externo lembra, de certa forma, as soluções de pátios internos desenvolvidos pelo arquiteto Julio Vilamajó, em sua residência localizada na cidade de Montevideú, a Casa Vilamajó (1929). Desenvolvida em três diferentes blocos com cotas distintas, a transição desses volumes acontece também com a criação de pequenos pátios. Essa solução foi adotada do mesmo modo em La Caldera, também formada por três volumes, porém de proporções mais horizontais, do que os volumes cúbicos e verticais da Casa Vilamajó.

Completamente assentado sobre o platô de concreto, o corpo principal da residência tem o aspecto de algo solidamente apoiado e equilibrado, volume com tectonicidade. Até então, as residências apresentadas na dissertação foram projetadas com estrutura independente, possibilitando possíveis intervenções nas fachadas ou nas paredes internas. Já La Caldera foi concebida por meio de paredes portantes e alguns pilares que desempenham o papel de sustentação de elementos de vedação horizontal.

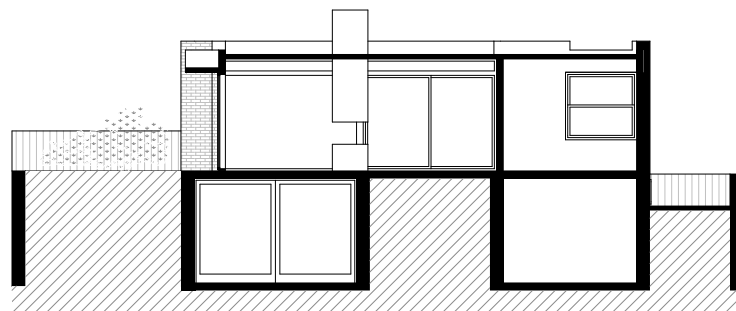
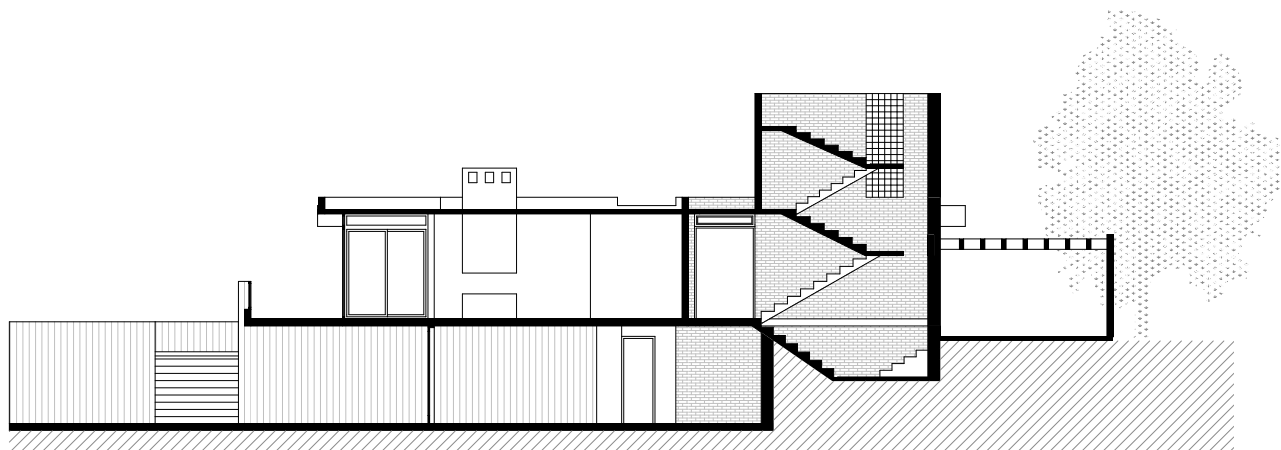
As paredes grossas de tijolo aparente demonstram a solidez do sistema estrutural portante da residência. Nelas foram engastados elementos de concreto que sugerem ser peças pré-moldadas pelos formatos e dimensões semelhantes. Essas peças de concreto desempenham dois papéis na residência: o primeiro de coletar a água da chuva, e o segundo de proteger das intempéries as esquadrias que se encontram logo abaixo de cada elemento. Constam cinco elementos de concreto em perfil U localizados logo acima das esquadrias, sendo três deles localizados na fachada de fundos, um voltado para a fachada da rua El Pampero e outro voltado para a fachada da rua Puesta del Sol.

Além dos cinco elementos em perfil em U, a residência ainda recebeu dois elementos em forma H, um de maior proporção que desempenha o papel da cobertura do avarandado da fachada voltada para a rua El Pampero; e outro de menor dimensão que demarca o acesso



Figuras 3.97. Elementos de concreto em forma de U que auxiliam a manutenção e preservação das esquadrias.

Fonte: Arquivo fotográfico de Julius Schulman, Biblioteca de pesquisa no Getty Research Institute, Los Angeles.



Figuras 3.98. e 3.99. Cortes AA (superior), BB (inferior).

Fonte: Desenhos elaborados pelo autor.

principal da residência. Nota-se no desenho da planta baixa do segundo pavimento (consultado nos arquivos do escritório de Gómez Platero) a existência de quatro pilares que desempenham o papel de sustentação da peça de concreto que demarca o acesso principal.

De modo geral, as residências aqui apresentadas possuem dois pavimentos com a intenção de elevar os cômodos de maior importância para se ter uma relação visual com o oceano Atlântico. Do mesmo modo La Caldera possui dois pavimentos, sendo o térreo com cômodos de serviço e vaga de estacionamento, e o segundo pavimento com as peças principais da residência. Pela existência do platô, que eleva o corpo principal da casa ao mesmo nível da calçada, na cota mais alta do terreno dá-se a entender que a casa parece ter somente um pavimento elevado sobre essa base de concreto rugoso.

A base da residência é formada por dois blocos em cotas diferentes. O bloco de maiores dimensões parte da cota mais alta do terreno pela rua Puerto del Sol e chega na cota mais baixa com aproximadamente 3m de desnível. O mesmo abriga uma vaga de garagem com o portão de acesso recuado em relação ao alinhamento da base de concreto, uma circulação, com um grande armário que desempenha o



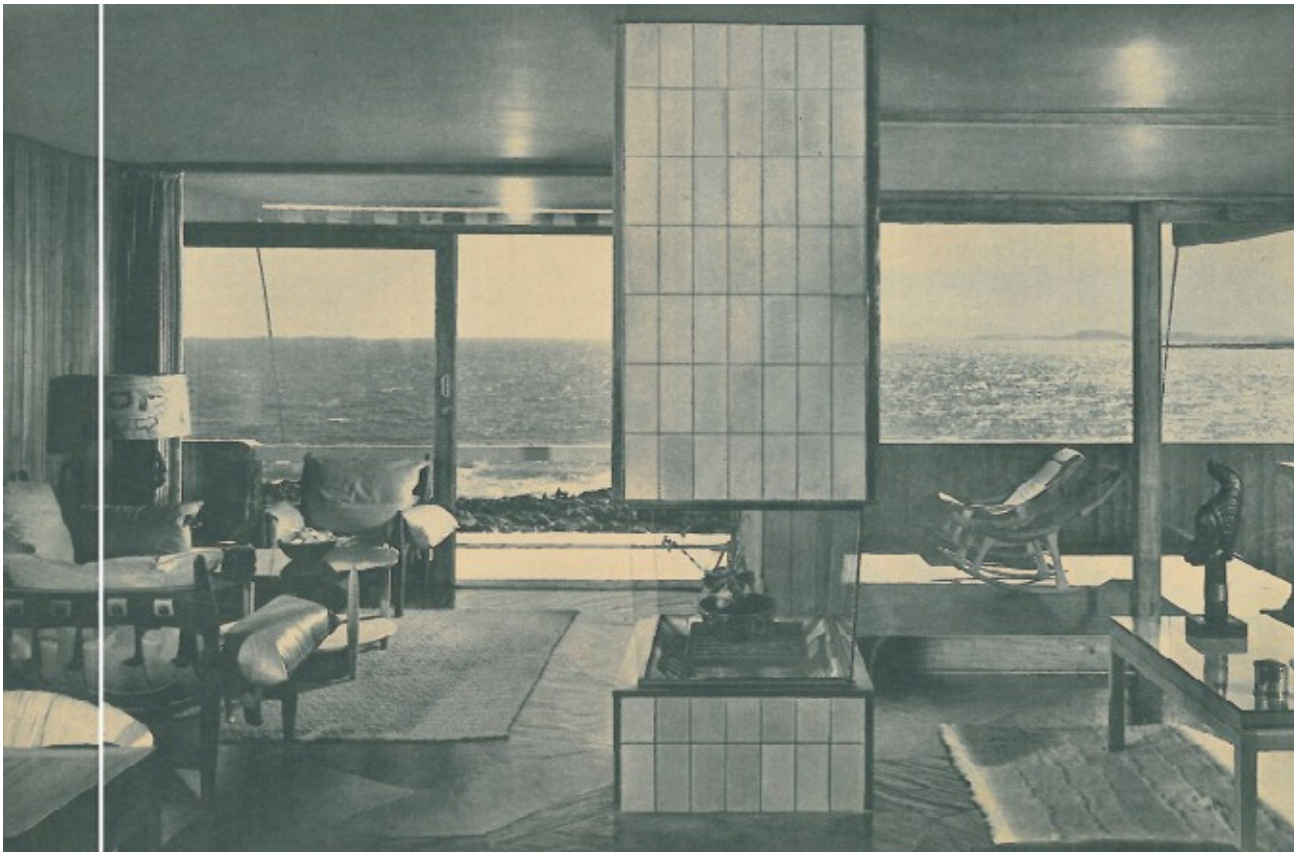
Figuras 3.100. Fachada Sul da residência La Caldera. Fotografia de Julius Schulman.  
Fonte: Arquivo fotográfico de Julius Schulman, Biblioteca de pesquisa no Getty Research Institute, Los Angeles.

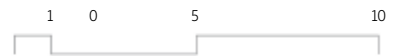
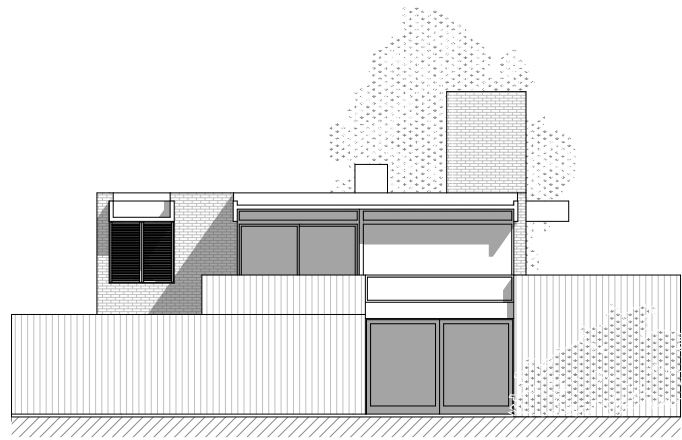
papel de depósito, e um dormitório de serviço junto com um banheiro de apoio. Além dos ambientes, ainda há uma escada linear com patamar, que leva da garagem até o pátio externo ou até o nível interno do segundo pavimento.

De acordo com o corte AA, fica bem claro o papel do grande volume vertical da residência. Um bloco maciço de tijolos aparentes pintados de branco, com uma faixa vertical de tijolos contrafiados vazados para ventilar e iluminar a circulação, abriga os reservatórios e também uma grande circulação vertical por meio de uma escada que vence três níveis. Esse grande volume vertical foi projetado para ser um mirante privilegiado pela vista do Oceano. Nota-se nas fotografias de Julius Schulman que a torre também faz conexão com a cobertura do corpo principal da residência.

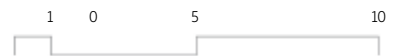
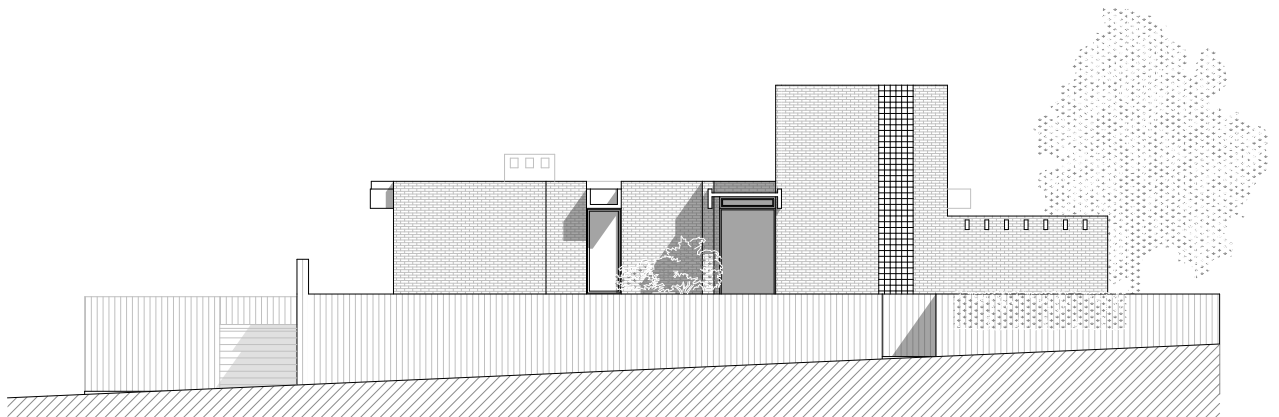
Figuras 3.101. O mobiliário presente na sala de estar tem assinatura brasileira, na imagem aparecem duas poltronas mole e um sofá mole de autoria de Sérgio Rodrigues.

Fonte: <<http://arquitectolopezrey.com/>>





Figuras 3.102. Fachada oeste (frente).  
Fonte: Desenho elaborado pelo autor.



Figuras 3.103. Fachada Sul (lateral).  
Fonte: Desenho elaborado pelo autor.





No segundo pavimento, onde estão as zonas principais da residência, há uma divisão clara dos setores, organizados por pequenas antecâmaras. Logo ao subir a escada de acesso principal da residência chega-se ao hall externo, onde ficam as portas de acesso principal e a porta do hall que conecta o pavimento térreo ao segundo pavimento. Ao adentrar a porta de acesso, chega-se ao hall de entrada interno. Vestíbulo esse que desempenha o papel de conector dos três setores da residência. Ao norte do hall de entrada encontra-se o setor íntimo, a leste a zona de serviço e a oeste a zona de estar.

O setor íntimo da residência contempla um pequeno hall, com rouparia, onde estão os acessos aos três dormitórios e ao sanitário que atende os dois dormitórios de solteiro. O dormitório de casal também possui uma antecâmara, que contempla um closet com duas linhas de armário e um sanitário. A abertura da suíte do casal encontra-se voltada para a fachada oeste, privilegiando a vista para o oceano; esquadria essa que recebeu venezianas de madeira para barrar a entrada de sol no dormitório. Na planta fica evidente a projeção do elemento de concreto que faz a proteção solar das esquadrias. Os outros dois dormitórios de solteiro têm as aberturas voltadas para a fachada leste, também com os elementos pré-moldados de proteção das esquadrias venezianas de madeira. Na fachada norte da residência encontram-se as duas aberturas dos sanitários: uma das esquadrias do banheiro da suíte e outra de mesma dimensão para o banheiro dos dormitórios.

Com orientação oeste e sul, conformando a esquina da residência, a sala de estar e jantar tem grandes aberturas voltadas para o Oceano e uma pequena abertura vertical na fachada sul. As portas janelas se relacionam diretamente com o terraço coberto. A grande peça de concreto possibilita a abertura total dos panos de vidros em dias de chuva. Nota-se que a peça de concreto que auxilia no controle interno de iluminação não foi o suficiente para barrar o sol por completo. Foram então previstas hastes com cabos para a instalação de dois toldos, elemento esse muito recorrente nas edificações de Punta del Este, como destacado no caso dos Edifícios Malecon, que possuem o mesmo sistema de toldos.

Figuras 3.104. Fotografia de Julius Schulman da residência La Caldera.

Fonte: Arquivo fotográfico de Julius Schulman, Biblioteca de pesquisa no Getty Research Institute, Los Angeles.



Figuras 3.105. Detalhe da pergola no pátio dos fundos. Fotografia de Julius Schulman da residência La Caldera.

Fonte: Arquivo fotográfico de Julius Schulman, Biblioteca de pesquisa no Getty Research Institute, Los Angeles.

Figuras 3.106. Nessa imagem fica evidente os ensinamentos de Paul Rudolph à respeito da valorização da silhueta na arquitetura. Fotografia de Julius Schulman da residência La Caldera.

Fonte: Arquivo fotográfico de Julius Schulman, Biblioteca de pesquisa no Getty Research Institute, Los Angeles.

Com uma geometria recortada, a zona de estar possui uma lareira revestida de tijolos assentados na vertical, solta no espaço com abertura nas quatro faces. Conforme a foto que consta na publicação da Los Angeles Times Home Magazine, o mobiliário presente na sala de estar tem assinatura brasileira: na imagem aparecem duas poltronas Mole e um sofá Mole de autoria de Sérgio Rodrigues. Nota-se na foto que a materialidade do interior da zona de estar faz referência à rusticidade da casa, com piso revestido em retalhões de ardósia e o uso de revestimento de lambri de madeira na parede ao fundo do sofá. Além disso, interessante observar que na laje não aparecem pontos de iluminação, consta na imagem somente um grande abajur ao lado do sofá para iluminar indiretamente a sala.

À direita de quem entra pelo hall de entrada encontra-se a cozinha com um layout linear composta por bancadas paralelas. Sem esquadrias, a cozinha só é ventilada e iluminada naturalmente por meio da porta que dá acesso ao pátio de serviço. Pelo desenho da planta baixa obtida no escritório de Gómez Platero, não consta uma peça contemplando a lavanderia, há na planta somente uma indicação de um pátio de serviço, local onde está a cobertura pergolada.

Sobre o tratamento plástico dos volumes e superfícies da residência, conforme mencionado nos parágrafos anteriores, o corpo principal de La Caldera fica assentado sobre uma grande base de concreto de textura muito rústica obtida por meio das toras de Eucalipto,

solução essa que apareceu em outras obras aqui apresentadas como em Son Pura e Pepe Suárez. Além do platô que fica abaixo do corpo da casa, há um outro bloco maciço de concreto rústico (uma exacerbação de Paul Rudolph) que abriga a piscina. A forte textura na base da casa dá ênfase à tectonicidade da residência; e o mais interessante, em registros feito por Schulman, a base da casa parece estar vinculada às rochas presente na beira do oceano.

Na composição volumétrica de La Caldera fica evidente os ensinamentos de Paul Rudolph obtidos por Rodolfo López Rey durante a passagem do arquiteto norte-americano na Faculdade de Arquitetura de Montevideu. López Rey mencionou, durante a entrevista realizada em seu apartamento, que ele aplicou nas suas obras uma das lições aprendidas com o arquiteto em relação à valorização da silhueta recortada da obra<sup>16</sup>, como os volumes interseccionados e a torre vertical de La Caldera. Muito recorrente também nas obras de Paul Rudolph é o concreto texturizado porém em um grão menor que o de La Caldera.

Fechando a lista da seleção das cinco residências, La Caldera foi a casa mais recente projetada pelos dois arquitetos presente na dissertação. Ainda em bom estado de conservação, o visitante tem a impressão de ser uma residência com uma arquitetura contemporânea. De menor escala, se for comparada com Son Pura e Poyo Roc, La Caldera teve seu espaço na arquitetura moderna uruguaia pelo jogo de volumes sólidos pintados de branco e pela rusticidade da base que remete ao local rochoso onde se encontra a residência.

---

16 Segundo entrevista realizada com Rodolfo López Rey em 15/12/2016.

---

CONSIDERE-  
RAÇÕES  
FINAIS

---



Figuras 4.01. Na página anterior, anexo avarandado da residência que funciona como uma grande sacada com proteção solar venezianada.

Fonte: Fotografia realizada pelo próprio arquiteto Rodolfo López Rey.

A proteção e a valorização dos bens produzidos na metade do século XX não são um problema apenas do Uruguai, ou mesmo dos países vizinhos Brasil e Argentina: é de fato um assunto de caráter internacional. Com grandes dificuldades em relação à preservação patrimonial, as obras apresentadas nesta dissertação, de modo geral, sofreram mudanças com o decorrer dos anos. Muitas dessas modificações foram realizadas de maneira errônea em decorrência do pouco valor que a população atribui às edificações modernas por se tratarem de obras realizadas recentemente ou por carecerem de ornamentos ou detalhes que evidenciem seu caráter artesanal, como no caso da Residência Ahel e de Son Pura, que passaram por alterações que descaracterizaram completamente o projeto inicial.

Utilizado na concepção das estruturas e também na vedação vertical dos exemplares aqui analisados - o concreto armado, material que se adequou à realidade econômica e tecnológica do Uruguai - teve seu papel importante na preservação e na conservação de obras realizadas durante o século XX. No país, o material não foi utilizado como forma de ostentação dos avanços estruturais de vanguarda - algo que pode ser percebido no desenvolvimento da modernidade brasileira - e sim para dotar homogeneidade, consistência e viabilidade econômica na construção de grandes edifícios domésticos e institucionais. Obras baseadas nas gestualidades de curvas sedutoras são inexistentes no país; em troca foram levantados sóbrios edifícios, pensados com recursos técnicos e materiais similares, que foram consolidando uma textura urbana de alta riqueza visual (FRONTINI, 2015).

Os exemplares examinados na dissertação, salvo à exceção de La Caldera, estão envelhecendo e sofrendo com a carência de manutenção. Poyo Roc, que atualmente encontra-se fechada, e Mailhos Saavedra em uso, porém com falta de reparo na estrutura de madeira são casas que sofrem com a falta de assistência periódica, provavelmente por questões econômicas. Já a Residência Ahel, que Rodolfo López Rey não reconhece como sendo sua antiga residência, e Son Pura receberam amparo que foram capazes de salvar as obras da deterioração, porém as intervenções suprimiram detalhes e incluíram elementos que acabaram por lesar a

excelência artística que justificava a proteção.

Após a apresentação e a análise individual dos exemplares que fazem parte do escopo da dissertação, evidenciaram-se alguns pontos em comum no conjunto das cinco residências realizadas em Punta del Este.

Comparando as edificações estudadas no segundo capítulo, notam-se algumas características comuns, primeiramente, a implantação das residências nos seus respectivos terrenos. Nos cinco casos aqui apresentados, mesmo considerando que a implantação da residência no que diz respeito aos recuos e ajardinamento podem ter sido consequência da legislação existente em Punta del Este, observou-se que foram recuadas em todas as divisas e esquinas do terreno. Dessa forma, todas as fachadas dos exemplares aqui apresentados possuem fenestrações que possibilitam a ventilação e a iluminação natural dos cômodos das residências.

Outro ponto comum entre as cinco residências é a elevação do corpo central da casa com os principais cômodos. Esta estratégia utilizada por Gómez Platero e López Rey nos exemplares aqui apresentados permitiu que os arquitetos explorassem as melhores visadas das áreas sociais. Mesmo que projetada, separadamente, como os casos de Ahel e Mailhos Saavedra, os cômodos de estar foram elevados para o segundo pavimento. No caso de Ahel, projetada por López Rey somente, a residência, por não estar próxima ao oceano, fez com que o arquiteto optasse por elevar a residência, aproveitando a topografia do terreno e também colocando a casa em contato com as copas das árvores do entorno. Mailhos Saavedra, projetada por Gómez Platero, também adotou a mesma estratégia de distribuição dos cômodos, no pavimento inferior encontra-se a zona íntima enquanto no segundo pavimento a zona de estar tem contato visual com o Oceano. Do mesmo modo, Son Pura, Poyo Roc e La Caldera, projetadas pelos dois arquitetos conjuntamente, possuem os cômodos sociais localizados na cota mais alta das casas, permitindo também a mirada para o mar por meio dos grandes panos de esquadrias.

Fator recorrente já mencionado na dissertação, a utilização de materiais brutos de longa duração e estratégias de conservação e preservação das obras é ponto comum também nos cinco exemplares. O uso de detalhes construtivos com a intenção de aumentar a durabilidade das residências, embora muitos desses elementos fossem executados artesanalmente, demonstrava o aperfeiçoamento de desenho realizado por Gómez Platero e Lopez Rey. Elementos realizados no próprio concreto da estrutura, como negativos nas lajes, criando uma pingadeira para não escorrer água pela fachada, o desenvolvimento de gárgulas também moldadas in loco auxiliando no escoamento pluvial, os grandes beirais e avarandados protegendo das intempéries, são artificios utilizados para auxiliar na preservação das residências, que foram sendo aperfeiçoados em cada obra. Além dos detalhes implementados nas obras, nota-se também o uso de materiais mais brutos como a pedra e o concreto rugoso na base das residências com a intenção de proteger a casa do solo.

Ao fim da dissertação, pode-se reconhecer duas grandes etapas produtivas da sociedade Gómez Platero- López Rey com práticas projetuais e empresariais distintas. A primeira etapa da sociedade, apresentada aqui no segundo capítulo, foi uma fase de maior investigação e experimentação projetual e construtiva. O uso de texturas mais rústicas, a liberdade em explorar soluções de partido estrutural e o programa de residência unifamiliar, possibilitou uma apuração no processo criativo desse programa arquitetônico. Na segunda fase, apresentada de maneira menos focada na dissertação, porém descrita no panorâma geral das obras realizadas pelos dois arquitetos, nota-se a presença de um caráter mais empresarial. A mudança de escala tanto de produção, construindo cerca de quarenta edifícios na década de 70, quanto de metragem quadrada construída levou os arquitetos a se preocuparem com a inserção de suas obras na cidade. Guillermo Gómez Platero e Rodolfo López Rey conceberam seus edifícios desde o sítio não como um elemento a mais na cidade, mas sim como parte integrante.

As obras aqui apresentadas são peças importantes dentro da

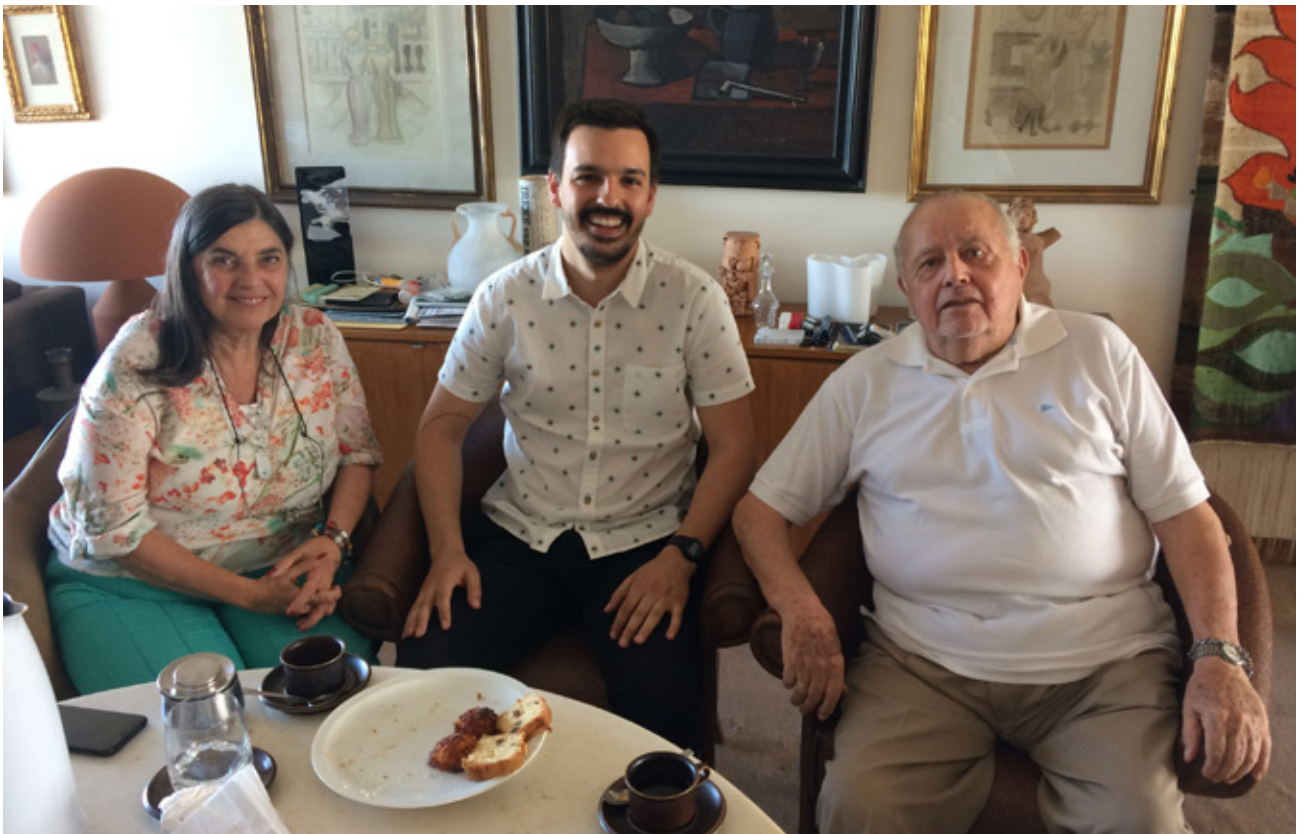


historiografia da arquitetura moderna uruguaia. O conjunto de obras realizadas por Gómez Platero e López Rey insere os dois profissionais em um seleto grupo de arquitetos, ao lado de Raúl Sichero, Walter Pintos Riso, Jones Odriozola, Rafael Lorente Escudero, Estúdio Cinco e Antonio Bonet, que foram capazes de materializar as suas ideias de modernidade modificando a paisagem e a história da cidade balneária de Punta del Este.

Espera-se que o conteúdo dessa dissertação, tais como a entrevista realizada com o arquiteto Rodolfo López Rey, o acesso às fontes primárias no escritório de Gómez Platero e as análises realizadas sobre as residências selecionadas para o trabalho, possa enriquecer futuras explorações da história da arquitetura moderna uruguaia, servindo, assim como um possível ponto de partida para outras pesquisas uma vez que a produção teórica sobre a arquitetura realizada no Uruguai durante a metade do século XX ainda é escassa.

Figuras 4.02. Fotografia realizada durante a entrevista com Rodolfo López Rey em seu apartamento. À esquerda Martha Arjona, no centro o autor da dissertação Bernardo Medeiros e à direita Rodolfo López Rey.

Fonte: Fotografia do autor.



---

## BIBLIOGRAFIA

---

BERGDOLL, Barry; COMAS, Carlos Eduardo; LIERNUR, Jorge Francisco; DEL REAL, Patricio. *Latin America in Construction: Architecture 1955–1980*. New York: The Museum of Modern Art, 2015.

BERRO, Francisco Villegas. Elarqa 25, *Volúmenes al sol, Arquitectura en Punta del Este*. Editorial Dos Puntos, Montevideo: 1997. p. 12-17.

CINCO, Estúdio. *Sky line: Electro de un paisaje*. Elarqa volume 2, número 5. Editorial Dos Puntos, Montevideú 1992. p. 17-22.

COHE, Enrique. *Los Relatos del Skyline*. Elarqa ano IV n°11, Edificios em Altura: Emergentes Urbanos. Editorial Dos Puntos, Montevideo: 1994. p. 13-16.

CORBUSIER, L. Le Corbusier et Pierre Jeanneret. *Oeuvre complète de 1929–1934*. 5. ed. Zurich: Les Éditions D'Architecture Girsger, 1952.

CRACIUN, Martín; GAMBINI, Jorge; MEDERO, Santiago; MÉNDEZ, Mary; NISIVOCCIA, Emilio; NUDELMAN, Jorge. *La Aldea Feliz: Episódios de la modernización de Uruguay*. Montevideú: Monocromo, 2015.

CURTIS, William J.R. *Arquitectura moderna desde 1900*. 3° edição, Porto Alegre, Bookman, 2008.

FRONTINI, Pablo Antognazza. *Raul Sichero: Arquitectura Moderna y Calidad Urbana*. Montevideú: Facultad de Arquitectura, Universidad de la República, 2015.

FRAMPTON, Kenneth. *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. 1998.

GAETA, Julio C. Entrevista. Monografias Elarqa 8, Guillermo Gómez Platero. Editorial Dos Puntos, Montevideo: 2002. p.10-21.

HITCHCOCK, H. R. *Latin American Architecture since 1945*. New York: The Museum of Modern Art, 1955.

HLADKYI, Daniela Zavisas. *O Desenho nas casasJaoul: relações entre arte e técnica em Le Corbusier*. ENANPARQ, Porto Alegre, 2016. Acesso em: 30 outubro 2018. <<https://www.anparq.org.br/dvd-enanparq-4/SESSAO%2027/S27-03-HLADKYI,%20D.pdf>>

LÓPEZ REY, Rodolfo. Website do arquiteto Rodolfo López Rey. Disponível em: < <http://arquitectolopezrey.com/index.php?lang=es> >. Acesso em: 23 de julho de 2018.

LUCAS, Luís Henrique Haas. Dearq 18, Antonio Bonet em Punta Ballena (1945- 1948): *A contribuição de La Solana para a arquitetura do Cone Sul*. Porto Alegre: Uniandes, 2015.

LUCAS, Luís Henrique Haas. *Antonio Bonet e a arquitetura do Cone Sul: o exemplo de Punta Ballena*. Vitruvius, São Paulo. Arqtextos, 087.04, ano 08, ago. 2007.

LUCAS, Luís Henrique Haas. *A escola carioca e a arquitetura moderna em Porto Alegre*. Arqtextos, São Paulo, ano 07, n. 073.04, Vitruvius, jun. 2006 <<http://www.tij.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/07.073/346>>.

LUCAS, L.H.H. *Antonio Bonet e a arquitetura do Cone Sul: o exemplo de Punta Ballena*. Vitruvius, São Paulo. Arqtextos, 087.04, ano 08, ago. 2007.

LUCCAS, L.H.H. *Preservação em cidades turísticas e patrimônio moderno: o caso do parador la solana em punta ballena*. Oculum ens. Campinas | 13(2) | 313-330 | Julho-Dezembro 2016.<<http://periodicos.puc-campinas.edu.br/seer/index.php/oculum/article/view/3107/2351>>

MARGENAT, Juan Pedro. *Tiempos Modernos: Arquitectura Uruguay a afín a las vanguardias 1940-1970*. Montevideu: 2013.

MARQUES, Sérgio Moacir. *Fayet. Araújo, Moojen: Arquitetura Moderna Brasileira no Sul – 1950/1970*. Porto Alegre: PROPAR-UFRGS, 2012. (Tese de Doutorado)

MARQUES, Valentina Martins. *Integração plástica: Os murais na arquitetura moderna de Leborgne, Payssé e Bayardo*. Porto Alegre: 2016.

MÉNDEZ, Mary;NISIVOCCIA, Emilio. *Mario Payssé: O el arte de construir*. Montevideu: Instituto de Historia de la Arquitectura, Universidad de la República, 2017.

MERCADER, Antonio. Prólogo. *Monografías Elarqa 8, Guillermo Gómez Platero*. Editorial Dos Puntos, Montevideo: 2002. p. 7-9.

NUDELMAN BLEJWAS, Jorge. *Tres visitantes en París: Los colaboradores uruguayos de Le Corbusier*. Montevideu: Universidad de la República, 2015.

ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. *A América Latina existe. A exposição Latin America in Construction: architecture – 1955-1980 no Museum of Modern Art de Nova Iorque: uma resenha*. Resenhas Online, São Paulo, ano 14, n. 162.03, Vitruvius, jun. 2015

PIÑON, Helio. *Tres proyectos ejemplares. Monografías Elarqa 6, Luis García Pardo*. Editorial Dos Puntos, Montevideo: 2000. p. 22-29.

RAVAZZANI, Horacio. *Elarqa 25, Volúmenes al sol, A propósito de Punta del Este*. Editorial Dos Puntos, Montevideo: 1997. p. 6-11.

ROCHA, Ricardo. *Construção: tema e variações. A intervenção de Gustavo Scheps na Sala de Máquinas da Faculdade de Engenharia de Montevideú*. Arqtextos, São Paulo, ano 02, n. 017.11, Vitruvius, out. 2001

ROWE, C; KOETTER, F. *Collage City*. London: MIT Press, 1980.

SAFEMA. Catálogo de Apresentação da Sociedad Anónima Fomento Edificio de Maldonado. Montevideo: sem data reconhecida.

SAIEH, Nico. "La Aldea Feliz / Pavilhão do Uruguai na Bienal de Veneza 2014" [La Aldea Feliz / Pabellón de Uruguay en la Bienal de Venecia 2014] 14 de junho de 2014. ArchDaily Brasil. Acessado em: 23 Junho 2018. <<https://www.archdaily.com.br/br/620611/la-aldea-feliz-pavilhao-do-uruguai-na-bienal-de-veneza-2014>>

SANVITTO, Maria Luiza Adams. *Brutalismo Paulista: Uma análise compositiva de residências paulistanas entre 1957 e 1972*. Porto Alegre: UFRGS, Faculdade de Arquitetura 1994.

SIERRA, Fernando de; Gaeta, Julio C. *Elarqa volume 2, número 5 Antonio Bonet em Punta Ballena: Entre el bosque y el Mar*. Editorial Dos Puntos, Montevideú 1992. p. 7-9.

SPRECHMANN, Thomas; CAPANDEGUY, Diego; DANZA, Marcelo. *Gómez Platero El arquitecto-entrepreneur*. Guillermo Gómez Platero. Editorial Dos Puntos, Montevideo: 2002. Pág 22-29.

STINCO, Claudia Virginia. *Quatro interpretações da casa moderna na América Latina*. 2010. 343 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2010. p. 110-137.

TOLAND, James W. *Los Angeles Times Home Magazine*, Los Angeles: Março de 1968.

WEIZENMANN, Jamile Maria da Silva; CALOVI Pereira, C. *Estrutura Espaço e forma na obra do uruguaio Román Fresnedo Siri em Porto Alegre (1951-1952)*. DOCOMOMO, 2016. Acessado em: 30 Junho 2018. <<http://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/01/107.pdf>>

