

## Arq. CARLOS A. SURRACO (1896-1976) <sup>1</sup>

Arq. Mariano Arana  
Arq. Lorenzo Garabelli  
Arq. José Luis Livni

*El arquitecto Carlos A. Surraco es, seguramente, uno de los protagonistas importantes en el precoz y feliz desarrollo de la arquitectura renovadora en nuestro país. A pesar de ello, la contribución del realizador de obras tan valiosas como el hospital de Clínicas, el Instituto de Traumatología y el Instituto de Higiene – por recordar sólo tres -, es poco conocida. Aún no se han realizado los estudios que permitan catalogar en forma completa su obra, fecharla, relacionarla con las realizaciones simultáneas de otros arquitectos, ubicarla en su preciso contexto socioeconómico.*

Debido a ello, la entrevista que se transcribe – sólo parcialmente documentada – es nada más que un primer paso hacia la comprensión de su papel en el ambiente arquitectónico uruguayo de las décadas del 20 y del 30, período en que se desarrolló la parte fundamental de su extensa obra.

Se formó en una Facultad de orientación académica, con todo el rigor y limitaciones que esa formación implicaba, pero que presentaba el carácter excepcional de mantenerse abierta a las nuevas propuestas que se venían planteando en Europa, considerándolas en pie de igualdad y como opciones posibles de lenguaje y organización frente a los planteos historicistas más atados a la tradición. Esta circunstancia evitó, en estas primeras etapas, un enfrentamiento radical entre lo “tradicional” y lo “moderno”.

En ese sentido es destacable la actitud aperturista que trasuntó la actividad docente desarrollada por el profesor José P. Carré, hombre de formación académica y que explica quizás la admiración de Surraco hacia una figura como la de Guadet. Decía en 1927: “Guadet era moderno, era constructivista (1), era el enamorado de la tradición como suprema enseñanza de sencillez, no lo contrario como se ha hecho en el mundo. Simplificar, exclamaba, simplificar siempre, y cuando se haya simplificado, simplificad aún...” (2)

---

<sup>1</sup> Publicado en la revista “Arquitectura”, [Aporte realizado por el Arq. Jorge Sierra, del Instituto de Historia de la Arquitectura, Facultad de Arquitectura de la UDELAR, diciembre de 2007].

Recibido en 1922, demuestra desde un principio su gran preocupación por los aspectos teóricos y doctrinarios, que explicita claramente en su artículo "Los rieles de nuestra Arquitectura" (3), donde realiza consideraciones que siguen resultando de gran interés. Las mismas continuarán desarrollándose en forma implícita en su obra en la que busca una adecuación de las propuestas de la arquitectura renovadora a las particulares condiciones del medio, en sus aspectos de organización, de recursos tecnológicos y de acondicionamientos y que se afirman explícitamente en los conceptos expresados en sus escritos y en la revista que se produce.

A ese respecto afirmaba el arquitecto Surraco en la exposición que realizó sobre el tema del Hospital de Clínicas, en el Rotary Club de Montevideo en 1956: "En nuestras obras se fueron contemplando los perfeccionamientos de técnica hospitalaria posteriores al "Plan Quintela", porque hombres de una capacidad y dinamismo extraordinarios lo permitieron; y hoy, a tantos años de iniciados los trabajos, nuestro centro médico está en primer plano entre las realizaciones hospitalarias de América". (4)

Surraco empieza a actuar profesionalmente en el Uruguay de los años 20, país que estaba acercándose a su primer siglo de existencia con gran seguridad y confianza en sus posibilidades de crecimiento y modernización y en el que todavía se estaban implementando las grandes transformaciones que el batllismo había impulsado. La crisis mundial de 1929 se manifestará con fuerza en la década siguiente, limitando, sin duda alguna, ese optimismo, pero no frenará totalmente su impulso, tal como lo demuestran las importantes obras de equipamiento en lo territorial, en lo urbano, en las áreas sanitarias y educativas, que se realizaron en ese período, tanto más significativas si las comparamos con etapas posteriores de nuestro desarrollo histórico.

En ese sentido, el Hospital de Clínicas marca claramente este proceso al mostrar que el Uruguay – que se planteó realizar un centro médico con los últimos adelantos en concepción hospitalaria y a una escala muy ambiciosa – no logrará equiparlo y habilitarlo totalmente hasta varias décadas después. Lo dice el propio Surraco: "Las obras para el Hospital de Clínicas tuvieron una realización prolongada, hecho inevitable en las obras públicas de este país..." (5).

Analizando su trayectoria, apreciamos claramente en sus primeras obras – realizadas junto con el ingeniero Topolansky – la influencia de la arquitectura doméstica europea de fines del siglo XIX y principios de nuestro siglo. En particular el legado de Van de Velde resulta evidente en la vivienda de la calle Francisco Vidal.

En el local comercial realizado para la firma "Eugenio Barth y Cía." – posteriormente "Suney S.A." – se distinguen rasgos que demuestran la familiaridad con las propuestas de lo que habría de

denominarse “Art-Decó”. Los escalonamientos de los planos verticales y horizontales, los derrames generosos, las líneas onduladas, son rasgos reveladores de esa influencia, muy notoria en la fachada y algo más mitigadas en el interior. Se trata de una obra temprana, fechada por Surraco en la entrevista entre los años 1923 y 1924 y publicada en 1928. Comentando esta obra, afirma el arquitecto Juan A. Scasso: “El edificio de Eugenio Barth y Cía., es, a nuestro entender, una de las obras más acertadas de la arquitectura nacional de los últimos tiempos.” (6), permitiéndonos percibir el acceso que estas nuevas propuestas tenían a los órganos oficiales de la profesión, así como el reconocimiento y apoyo mutuo de quienes buscaban profundizarlas.

Esta influencia “Art-Decó” se manifiesta asimismo en ciertos detalles de la vivienda Levrero en Pocitos (7). También está presente la incidencia de la arquitectura comercial estadounidense en el local destinado a garaje para la compañía “Ford” que estaba ubicado en la avenida 18 de Julio esquina Eduardo Acevedo (8).

Paradójicamente, en algunas manifestaciones no conservadas de la entrevista y en artículos publicados, Surraco expresa su tajante rechazo a esas modalidades compositivas. Dice Surraco: “Puede comprobarse que el constructivismo (9) es el mejor antídoto contra el amaneramiento, contra el contagio. Que la ignorancia del verdadero valor de nuestra arquitectura es lo que conduce a ese nuevo academicismo lamentable, nutrido directamente en la exposición de París de 1935. Estética sin consistencia, de obras provisoria, d estructuras saff y arpillera enharinada. ¡Así quieren resolver su problema los pseudoarquitectos de hoy! Con la complicación fastidiosa de planitos y redientes y canaletas que si fueron motivos frescos para dos o tres temas ligeros no constituyen de ninguna manera tesis consistente...” (10)

De esta influencia “Art-Decó”, que permite hacer una transición gradual de los principios compositivos de la enseñanza académica, eliminando sus asociaciones directas con los órdenes clásicos y afirmando la primacía de planos y volúmenes en la composición pero manteniendo los criterios de jerarquías y de relaciones entre vanos y llenos, se pasa, sin solución de continuidad, a una más profunda comprensión de las propuestas que se planteaban dentro del movimiento renovador que se desarrollaba en Europa.

Importa destacar que nuestra cultura arquitectónica recibe en ese momento las diferentes propuestas – de las vanguardias europeas primero y de los más destacados protagonistas del movimiento renovador después – en forma global, como parte de un solo movimiento, sin distinguir todavía entre ellas, las distintas vertientes doctrinarias y de lenguaje que se manifestaban. Para una mejor comprensión de esa actitud, volvamos a las palabras del arquitecto

**Surraco: "...Variedad inmensa de problemas y posibilidades que asaltan a esta sociedad maquinista, como la llame Le Corbusier, pero sin olvidar un instante que no ha existido jamás ningún artista improvisado" (...) "por eso es peligroso no iniciar a los jóvenes en la senda de lo moderno "bueno". Juzgar a Wright, conocer a Sullivan, juzgar a Hoffmann, conocer a Otto Wagner, por eso es prematuro y sin ningún valor el juicio de los que desconocen a Pauly, Reneer, Seidl, Witzmann, Kammerer, Schontal, Stahl, al gran Poelzig, a Kaufman, a Fahrenkamp, a Van de Velde, a Pret, a Gropius, a Tony Garnier, a Taut, a Oud, Bijvoet, Duiker, etc., etc." (11)**

Eso es lo que hace posible integrar influencias tan dispares como las de Dudok, Mendelsohn, Le Corbusier y tantos otros en obras que, sin embargo, presentan una coherencia y adaptación a su entorno que aún hoy nos resultan sorprendentes.

Esto es particularmente claro en realizaciones como el Hospital de Clínicas, que manifiesta volumétricamente la seguridad de las construcciones en altura de los EEUU y que, en sus detalles, traduce un claro conocimiento de las arquitecturas alemana y holandesa. Edificio que se levanta aislado en un parque, de acuerdo a los principios del urbanismo renovador, y que sin embargo busca relacionarse con la trama urbana a través de un amplio atrio de acceso horizontal.

También lo encontramos en el Instituto de Higiene, pabellón independiente del Hospital de Clínicas que, junto con el Instituto de Traumatología, intentan materializar tempranamente la idea de la ciudad en el verde, constituida por edificios aislados en un espacio continuo que los circunda. En él percibimos, además de una clara influencia del arquitecto Dudok, elementos – su acceso o las escaleras internas, por ejemplo -, de raigambre austríaca y en particular de la arquitectura de Hoffmann, así como los ya citados rasgos del "Art-Decó".

Entendemos que esta superposición de influencias es uno de los aspectos más significativos de la arquitectura uruguaya de esas décadas, posibilitando una mayor libertad y adecuación de las obras a sus exigencias programáticas y de entorno y evidenciando gran riqueza y variedad de recursos expresivos.

La concentración del arquitecto Surraco en la realización del Hospital de Clínicas, redujo mucho su obra posterior que se limitó a sus trabajos para el Ministerio de Salud Pública los que deberían, por cierto, ser estudiados en detalle. Los consultorios externos del Hospital Pereira Rossell, el Pabellón de Tuberculosos de Durazno, el Hospital Saint Bois, entre otros, muestran aspectos de interés que enfatizan la necesidad de conocer y documentar sus otras realizaciones para afirmar la apreciación de su trayectoria, en tanto arquitecto

culturalmente sensible y comprometido con las necesidades de su medio.

Sería interesante además – para complementar una visión más integral de su personalidad – localizar sus propias tomas fotográficas que permitirían comprender más claramente los aspectos que él jerarquizaba y destacaba en sus obras, ya que desarrolló a lo largo de toda su vida su pasión por ese medio expresivo.

La conjunción de interés programático de sus obras, con valores compositivos muy destacables y con un respeto a la ciudad que asegura su buena inserción en el entorno urbano, ubican a la arquitectura de Surraco como una contribución fundamental a ser tomada en cuenta en la necesaria profundización y estudio crítico del movimiento renovador de nuestro país en los años 20 y 30. De ella podemos extraer, no nos cabe duda, muy útiles enseñanzas para el momento presente.

## NOTAS

- (1) Evidentemente, Surraco usa aquí el término “constructivista” en el sentido de rigor constructivo y organizativo.
- (2) SURRACO, Carlos A.: “La pseudo arquitectura moderna”. En revista “Arquitectura” No. 114. Montevideo, mayo de 1927.
- (3) SURRACO, Carlos A.: “Los rieles de nuestra arquitectura”. En revista “Arquitectura” No. 64. Montevideo, 1923.
- (4) SURRACO, Carlos A.: “Algo sobre el Hospital de Clínicas”. Folleto sobre el tema desarrollado en la reunión del Rotary Club de Montevideo el 13 de marzo de 1956. Montevideo, setiembre de 1956.
- (5) Ibidem.
- (6) Revista “Arquitectura” No. 129. Montevideo, marzo de 1928.
- (7) Ver revista “Arquitectura” No. 109. Montevideo, diciembre de 1926.
- (8) Ver revista “Arquitectura” No. 107. Montevideo, octubre de 1926.
- (9) Ver nota (1).
- (10) SURRACO, Carlos A.: “La pseudo arquitectura moderna”. Art. Cit.
- (11) Ibidem.

## ENTREVISTA AL

## ARQ. CARLOS A. SURRACO <sup>2</sup>

*El siguiente texto se ha estructurado en base a la versión grabada de la entrevista realizada por los autores al arquitecto Carlos A. Surraco el día 27 de abril de 1972. Como se evidencia desde el comienzo mismo de ese texto, la primera parte de la entrevista se perdió por defectos de grabación. Surraco daba allí, entre otras informaciones, datos sobre su carrera estudiantil (años de ingreso y egreso de la Facultad, nombres de compañeros y profesores), sobre sus viajes a Europa (uno antes de ingresar a la Universidad y otro luego de graduarse, pudiendo conocer, en Viena, obras de Peter Behrens) y sobre sus relaciones profesionales, especialmente con el ingeniero alemán Adolf Hartschuh, calculista de la estructura del Hospital de Clínicas. Párrafo aparte merece – no sólo por su valor anecdótico sino porque permite comprender parte del texto que sigue – la forma en que Surraco logró financiar su viaje a EEUU para estudiar los hospitales en altura, antes de ganar el concurso para el Centro Médico de Montevideo. Según lo manifiesta, eso fue posible por dos acontecimientos: ganar una rifa cuyo premio era un automóvil Fiat y conseguir un encargo del arquitecto Vilamajó para realizar una decoración. Aún mutilada, esta entrevista mantiene un sostenido interés. Lo que en cambio no puede transmitir un texto escrito, es la directa espontaneidad de Surraco, la forma en que lograba comunicar su tan juvenil espíritu a los 75 años de edad, ni su humorismo permanente. Tampoco, quizás, su apasionamiento por la arquitectura y por la ciudad, ni la velada pero clara conciencia sobre su propio talento como diseñador.*

- **¿Se dan cuenta? Yo sabía muy poco inglés. Había estudiado dos años el curso Berlitz, los dos tomitos del Berlitz. Cuando fui a EEUU, “patinaba” que daba miedo, pero igual me trataron muy bien. Los americanos son muy generosos. En esa época, viajaba muy poca gente. Yo fui en un vapor, el “Western World” y el viaje duraba once días. Cuando llegué allá, al desembarcar, para tranquilidad personal, dije que era un arquitecto del Uruguay y que estaba trabajando en el concurso del Hospital de Clínicas. Ellos entendieron que yo estaba haciendo el Hospital de Clínicas. Yo no les dije eso, les dije que estaba concursando para el edificio del Hospital, que era el más grande de Sud América, y que iba a estudiar los hospitales en altura. Entendieron mal y lo publicaron al día siguiente en un diario de Nueva York. ¿Saben lo que quiere decir?, lo publicaron en el “New York Times”. Bueno, los representantes de aparatos de esterilización, los de ascensores, los de aparatos médicos, averiguaron dónde vivía, me fueron a buscar al hotel y me llevaron en automóvil a todos lados. Y yo, ¡qué le iba a hacer! No les iba a decir que**

---

<sup>2</sup> Publicada en la Revista “Arquitectura” **FALTA NÚMERO Y FECHA**, páginas 5 a 13. [Aporte realizado por el Arq. Jorge Sierra, del Instituto de Historia de la Arquitectura, Facultad de Arquitectura de la UDELAR, diciembre de 2007].

estaban en un error. Como criollo que soy me dije en ese momento: “¡hay que aprovechar la “bolada”!”. Me dejé llevar a todos lados y así ví lo que nadie ve: los hospitales funcionando de mañana, de tarde y de noche. Conseguí ver de noche las policlínicas cuando ingresan los enfermos, ver durante el día cómo los asisten, ver en las salas de operaciones cuando los intervienen, lo que yo apenas aguantaba. Y vi los hospitales en altura. Durante dos meses estuve viendo y me empapé del tema de tal manera, que aprendí. Cuando llegué a Montevideo ya tenía yo el Hospital en la cabeza, lo había visto allí. No, el Hospital de Clínicas no es una copia. Está en la filosofía de los hospitales en altura. Pero ustedes comparan las plantas mías con las plantas americanas y hay un abismo, ¿no? Las plantas mías son claritas, claritas, lo más simple del mundo; las americanas son complicadísimas.

Vine y cuando llego acá, era Carnaval. Era en febrero y yo estaba caminando por 18 de Julio y Magallanes con mi mujer y veo allí una luz en el taller de Cravotto. Cravotto tenía el taller en 18 de Julio y Magallanes, donde está ahora el Banco República, en frente al cine Censa. Era una casa que había hecho un arquitecto inglés, Adams, y en el tercer piso estaba el taller. Estaba todo iluminado y le dije a mi mujer: “Ché, fijáte, Cravotto está trabajando en Carnaval y a las once de la noche”. Yo, paseando con serpentinas por la vereda y ... ¡me puse a temblar! Ya habían llamado al 2º grado del concurso, yo pasando la noche caminando y Cravotto en su taller trabajando “a todo trapo”. Bueno, me puse a sudar. Yo vivía entonces en camino Castro, en la quinta de camino Castro y Pena y me fui “rajando”. Pensé: “le estoy dando un “changüí” bárbaro a Cravotto, que no puede ser”. Yo al Hospital lo tenía en la cabeza, pero lo tenía que dibujar. Solo. Y Cravotto tenía una “negrada” bárbara. Porque Cravotto era un tipo inteligente y muy organizado. Tenía alumnos que le dibujaban y todo muy organizado; él era un maestro para organizar. Yo nunca he podido hacer eso. Entonces, me puse a trabajar y trabajaba catorce horas por día. No lo digo como autoelogio, lo que pasa es que no tenía más remedio. Trabajé catorce horas por día y lo dibujé de un solo “saque”. Porque lo tenía todo en el “coco”. Lo había visto, lo había visto gracias al automóvil Fiat. ¡Fíjense lo que es el azar en la vida! Y lo había visto también por la decoración de Vilamajó. ¡Y lo tenía en la cabeza! Entonces, fui y lo dibujé todo de una vez y ahí lo tienen. Cravotto fue muy noble. Llegó segundo y me felicitó. Por ahí tengo la carta que me mandó.

El concurso estuvo bien ganado, porque yo lo hice bien. Pero eso fue porque yo lo había visto, porque lo había vivido.

A los americanos no les interesa nada la ubicación de los cuartos de los enfermos. Porque tienen el aire óptimo y la iluminación óptima y tanto les da orientarlos al norte, al sur, al este o al oeste. En el Hospital de Clínicas no es así. Aquí, todos los enfermos están en las partes soleadas, desde el SE, al NE y NO. Y la parte técnica, del SO al SE. Eso está religiosamente cumplido, perfectamente bien hecho. Tuve que acondicionar toda la arquitectura y toda la plástica a nuestra propia modalidad. La organización interna es muy simple. Hay un punto, en el centro de gravedad, desde donde se domina todo el Hospital. En los hospitales americanos, hay que andar con brújula, son complicadísimos. Lo mismo ocurre con sus hoteles, son complicadísimos.

- ¿Y cuando regresó del viaje?

- Cuando volví de Norteamérica, vi que estaban haciendo el Estadio Centenario en el centro de la ciudad. Yo había visto que todos los estadios se construyen en las afueras de las ciudades, como en Nueva York, como en Chicago. Aquí lo estaban haciendo en el centro, porque las ciudades tienen un ritmo de cincuenta años y ése iba a ser el centro de la ciudad. Es un drama, porque han “reventado” ese parque. No sólo le han construido el Estadio, le han construido una cancha en frente y otra más y también un “stand” de tiro y además el Velódromo. Lo cual es espantoso del punto de vista urbanístico. Además, respecto al Estadio, ¿por qué lo hicieron con un arco mirando al norte y otro al sur eternamente? Yo fui miembro del Jurado, cuando se hizo el Estadio y no estuve de acuerdo. Porque el presidente del Jurado – un señor que no quiero nombrar – opinó que la Torre de los Homenajes tenía que estar en el eje de la calle 18 de Julio. Pero ¿quién ve eso?

- Nos habló de los viajes que realizó antes de entrar a Facultad e inmediatamente después de recibirse. ¿Volvió a visitar Europa o EEUU?

- Sí, después volví a Norteamérica y Europa. En Sud América conozco todos los hospitales modernos. Fui a Brasil, Chile, Perú. También a Europa. Siempre de mi propio peculio, nunca me pagaron un vintén. Porque, la verdad sea dicha, yo soy un estafado. De una obra como el Hospital de Clínicas, salí con una mano atrás y otra adelante. Tuve que pagar los planos, las copias, todo. Es ridículo, ¿no? Lo único que tengo es esta casa que ustedes ven. Habiendo hecho una obra de doce millones de pesos de aquella época, o sea de unos doce millones de dólares, ahora no tengo nada. Bueno, eso no lo pongan. Tengo la casa y la jubilación profesional de \$ 23.000.

También hice el Instituto de Traumatología, que es interesante. Se había hecho el Hospital de Clínicas y entonces el presidente del Banco de Seguros – era el Dr. Mañé, que había tenido referencias mías en el sentido de que yo era un hombre honrado – me mandó llamar. Me dijo: “Mire, arquitecto, vamos a hacer un edificio de Traumatología para el Banco de Seguros y le vamos a encargar los planos”. Me los encargaron, los hice y les cobré por el proyecto y dirección de obra. Un edificio muy modesto, que allí está y que es muy lindo.

Pero allí ocurrió un drama, provocado por las barbaridades que hacen los que creen saber y no saben. Se hizo el edificio, un lindo edificio adecuado para atender traumatismos, aunque después pusieron allí otras cosas. Cuando se terminó el edificio, estaba el presidente del Banco de Seguros, el doctor Amézaga, que había sucedido al doctor Mañé. Entonces, el doctor Amézaga me dijo: “Mire, arquitecto, yo voy a visitar el edificio”. Yo le contesté: “Cómo no, doctor, con mucho gusto lo acompaño”. Fue allí, visitó el edificio, que estaba vacío pero completamente terminado. No llegó a inaugurarse. Al poco tiempo, al doctor Amézaga se le ocurrió la luminosa idea de que el edificio estaba mal ubicado y que había que hacerlo cerca de las oficinas del banco, frente a la iglesia de Los Vascos, en la calle Julio Herrera y Obes y Mercedes. ¡A quién se le puede ocurrir llevar los enfermos, los traumatizados, los accidentados – algunos gravemente – y a quienes tienen que ir allí todos los días a atenderse, al centro de la ciudad, meterlos en el tránsito, en el laberinto del centro de la ciudad! ¡Llevarlos ahí por la sencilla razón de que estarían al lado de las oficinas! De manera que eran más importantes las oficinas que los enfermos. Pero, ¡es un horror! Y Traumatología estaba ubicado en el verdadero centro de gravedad de la industria y los talleres de Montevideo. Fíjense, ustedes tienen el Bulevar muy cerca, Comercio, Propios, Avenida Aldea (\*), que comunican perfectamente con toda la zona industrial de la ciudad. ¡Pues no, señor, lo fueron a meter frente a la iglesia de Los Vascos!

- ¿Usted llegó a trabajar en el proyecto de ese otro hospital?

- No, porque el banco tenía sus oficinas técnicas. El edificio del Instituto de Traumatología costó solamente 410.000 pesos. Siendo Mussio [Fournier] ministro de Salud Pública, el Banco de Seguros le ofreció vendérselo. El ministro me preguntó cuánto había costado. Se lo dije y entonces le ofreció al doctor Amézaga 410.000 pesos.

- (\*) Aldea era el antiguo nombre de la actual Avenida Italia.

Finalmente, se concretó una permuta. El Banco de Seguros entregó Traumatología a Salud Pública y ésta le dio a cambio la esquina de 18

de Julio y Vázquez, donde está ese edificio grande. El Banco de Seguros hizo un gran negocio.

- ¿ Y el Instituto de Higiene?
- Estaba incluido en el concurso del Hospital de Clínicas.
- Entonces, ¿es un conjunto?
- Sí. Se trataba de realizar el Centro Médico de Montevideo. El primer concurso comprendía todas las clínicas médicas en un edificio, todas las clínicas quirúrgicas en otro edificio y todos los servicios generales en otro pabellón. Era un hospital “pavillonaire”. Luego, en base a opiniones técnicas, se centralizó todo en un block único, poniendo en el Hospital de Clínicas todas las clínicas quirúrgicas, las médicas, las de especialidades: oídos, nariz y garganta y piel. A parte del Instituto de Cáncer, que ha tenido una historia larguísima, el pobre. Después se las cuento. Y aparte, el Instituto de Higiene con los laboratorios, poniendo “a caballo” los infecto-contagiosos. El programa del Instituto de Higiene es muy difícil, porque son dos edificios completamente distintos. Yo lo resolví muy bien. Abajo, es el Instituto de Higiene con todas las cátedras de microbiología, patología comparada, bacteriología, todo lo relacionado con Higiene. Eso son los tres pisos de abajo. Por eso es que se realizó con un eje que permite dar, a los laboratorios, una luz difusa sin que nunca les llegue a dar el sol. Eso está muy bien logrado aunque, claro, la gente no se da cuenta de esas cosas. El edificio era muy difícil porque por una parte están los laboratorios y por otra los infecto-contagiosos.
- ¿Usted conocía la obra de Dudok?
- Sí, por supuesto.
- ¿A través de publicaciones y de revistas?
- De revistas, de gran cantidad de revistas. Tengo cuartos llenos de ellas. Entre otras, yo leía “Wendingen”. Por ahí tengo muchas.
- El Instituto de Higiene nos parece de lo más interesante de su obra. Cuando lo visitamos, nos pareció ver en él, influencias europeas.
- Miren, hay una frase francesa que dice: “On est toujours élève de quelqu’un” (\*\*). Lo del genio cien por ciento original, son “musas”. Repito: “On est toujours élève de quelqu’un”. Yo les puedo decir quién me inspiró cada cosa. Y con eso no me «limo», por el contrario, eso quiere decir que era instruido. El que no se inspira en nadie es un ignorante que no hace más que “macanas”. Esa es la verdad verdadera.

(\*\*) Se es siempre alumno de alguien.

Volviendo al Instituto de Traumatología, que es un edificio muy interesante, les voy a explicar algo. La ubicación de los enfermos es al

norte y todos los pisos tienen terraza-balcón. Los enfermos traumatizados no se pueden mover de sus camas y no se puede visitarlos en sus habitaciones. Hay que visitarlos por fuera. Cuando pueden salir a tomar algo de sol, los sacan en camillas. Por eso, a Traumatología lo incliné en base a otro eje distinto al del Hospital de Clínicas. Y ahora, ¿Qué han hecho? Le “encajaron” ese edificio al lado. ¿Lo vieron?

- Sí, es una barbaridad... ¡espantoso!
- Pero lo más espantoso es el hecho de que quienes lo hicieron, fueron discípulos míos. Porque yo estuve en Salud Pública 23 años y estos “asnos” que hicieron eso, fueron dibujantes míos. Hicieron ese mamarracho al lado sin consultarme para nada, sin decirme una sola palabra. Y lo pusieron haciéndole un daño tremendo al Hospital. Además, tengo miedo que lo sigan, porque la parte que da hacia el oeste no tiene fachada. Probablemente tengan intenciones de continuarlo. Cometieron una brutalidad al no ubicarlo a la vuelta. Entre Traumatología y la Facultad de Odontología, había un espacio estupendo donde tenían posibilidades de obtener una excelente iluminación y de plantear una circulación de servicio por atrás.
- ¿Qué otros arquitectos apreciaba usted por entonces?
- Yo en esa época estaba muy entusiasmado con Wright, aunque no lo copié nunca. Wright me pareció siempre más un poeta que un arquitecto, todas sus obras son una poesía. Le Corbusier me gustó muchísimo; por aquí tengo libros de él. Me gustó muchísimo, pero era muy frío; yo no soy tan frío. Yo, naturalmente, me inspiré en todos ellos, porque no soy un genio ni nada que se le parezca. Me inspiré en Le Corbusier, en Wright, en Hoffmann, en el arquitecto con quien fue a trabajar Amargós...
- Peter Behrens.
- Sí, Behrens. Yo los conocía a todos a través de una cantidad de revistas que tengo por ahí. Cuando comencé a trabajar, todos eran conocidos.
- ¿Recuerda las revistas que usted consultaba en aquel momento? Ya nos mencionó “Wendingen”. ¿Qué otras manejaba?
- “Moderne Bauformen”. Tengo años enteros de esa revista. Cuando Gropius hizo la Escuela de Dessau, la conocí perfectamente a través de las revistas. Por entonces, yo ya había hecho cosas. Por ejemplo la Casa Barth, que tiene algunas reminiscencias de Wright, especialmente en las verticales. Respecto a esta obra, tengo una anécdota que es interesante. La Casa Barth la conseguí por las vinculaciones del ingeniero Topolansky con la colonia alemana. El padre, también ingeniero y que se dedicaba a molinos, había sido

empleado de la Casa Barth. A raíz de esa vinculación, don Eugenio Barth nos llamó para que le hiciéramos el proyecto. La planta es muy sencilla, un salón y dependencias arriba. Sobre la derecha está el ascensor. La parte de la izquierda estaba prevista para hacer apartamentos sobre el local comercial y allí irían la entrada, la escalera y ascensores. Hay una entrada de carga que comunica con el sótano y con los otros niveles. Es un lindo edificio, muy severo. Lamentablemente, después le agregaron unos altillos que lo “reventaron”.

- ¿De qué año es esa obra?

- Aproximadamente de 1923 o 1924. Otra obra interesante es el garaje que hice para la Ford en 18 de Julio esquina Eduardo Acevedo. Estaba organizado en base a la circulación; los automóviles entraban por un lado, tomaban nafta y salían por el otro lado. Ahí hay reminiscencias de Saarinen, el finlandés. ¿Quién puede evitar el tenerlas? Les digo honestamente, a mí me gustó mucho la Estación de Ferrocarril de Helsinki.

- ¿Qué otras obras ha hecho?

- No tengo muchas obras, las principales son las que ya le mencioné. También me han arruinado algunas otras, con modificaciones.

- Nosotros hemos visto obras tuyas en Pocitos, realizadas con el ingeniero Topolansky.

- Sí, pocas cosas. Hay una en Bulevar España que me la arruinaron. (\*) Había una muy buena que me la arruinó el propietario, en avenida Agraciada, al lado de la Delegación argentina. Esa era una obra muy linda, sobre cuatro pilares. Tiene una estructura muy interesante, calculada por el ingeniero Hartschuh, una estructura toda colgada. El propietario era un señor Maya y Silva, un veterinario medio alocado. Vendió la casa y entonces edificaron, cerrando la planta baja, una cantidad de “mamarrachos”. Yo empecé a trabajar en una forma heroica y un poco clandestina. Tenía que hacer las cosas sin decirlas, porque la gente no entendía lo que yo hacía. No las entendía porque estaban todavía en las postrimerías del “Art Nouveau”. Les gustaba la

(\*) Se trata de la vivienda ubicada en Bulevar España No. 2820, hoy muy alterada.

Decoración y lo simple no lo percibía cualquiera, menos todavía quienes no tenían vinculación alguna con la plástica. Para hacer la obra

del señor Eugenio Barth – donde después estuvo Suney S.A. – me llamaron, como les dije, por las vinculaciones del ingeniero Topolansky. Me dijeron lo que necesitaban y yo hice el proyecto. Lo aprobaron, contrataron una empresa constructora – que realizó la obra muy bien – pero los tres socios de la firma no se interiorizaron de cómo era el proyecto; dejaron todo en manos de Topolansky y de Surraco. El edificio se terminaba y entonces se armó un “pesto” bárbaro. Cuando se comenzaba la fachada, me mandaron llamar y me dijeron: “¿Dónde está la fachada?” Contesté: “Pero, ¡cómo!, la fachada es esa”. Se armó un lío tremendo, Eugenio Barth estaba furioso y le dije: “Mire, la fachada es esa y el asunto está terminado”. Y me fui. A los dos o tres meses me llegó una carta de Eugenio Barth – aquí la tengo – que dice: “Arquitecto Surraco, usted nos engañó, pero usted tenía razón”. Fue el espaldarazo más lindo de mi vida profesional. Ocurrió que, a medida que pasaba el tiempo, la gente le decía a Barth lo bien que estaba el edificio y lo felicitaban. Fue de una gran nobleza de su parte el mandarme la carta. Ellos esperaban un edificio complicado y no lo que hice.

- ¿Usted tenía interés en la obra de Van de Velde?
- No. No conozco la obra de Van de Velde.

Quería decirles además, que la clientela que teníamos con Topolansky era más bien modesta. En general empleados, muchos de ellos de la Casa Barth, para los que hacíamos cosas chicas, obras de 7.000 u 8.000 pesos. También hice una casa para mi hermano, que me parece interesante y que tiene cierta inspiración en Mendelsohn. Me parece que todavía vive allí Horacio Terra Arocena. Es en la calle Hermanos Ruiz, frente mismo a una capilla (\*). En esa misma época Bello y Reborati ganaban mucho con sus “chalecitos” estilo florentino. ¿Sabían cómo hacían las columnas de mármol de las casitas tipo florentino? Con cilindros de lata en los que ponían una mezcla de hormigón. Eran de lata marmolizada.

- ¿Tuvo contactos con otros organismos públicos, aparte del Ministerio de Salud Pública?

- No, solamente con Salud Pública. Pero yo gané el concurso del Hospital de Clínicas como “máscara suelta”. Después, cuando ya hacía dos años que se había iniciado la obra, yo no tenía un “cobre”. Me habían pagado unos honorarios ridículos, que no me alcanzaban para nada. Y yo tenía que pagar los planos, los dibujantes, el taller. Entonces hablé con las autoridades diciéndoles que no podía vivir con lo que pagaban. Fue así como me emplearon en el Ministerio de Salud Pública, donde pusieron una Oficina de Arquitectura.

(\*) Calle Hermanos Ruiz No. 3440 esquina Irigoitia.

- Nos decía anteriormente que estuvo allí 23 años.

- Sí. Comencé en 1932 y trabajé muchísimo. Hice el Hospital de San José, una obra chiquita, que tiene la misma organización interna del Hospital de Clínicas. No está firmado por mí. Como el Ministerio de Salud Pública no tenía autonomía, teníamos que mandar los planos al Ministerio de Obras Públicas. Entonces, los colegas de allí borraban nuestras firmas, lo firmaban ellos y licitaban las obras. Los hospitales para tuberculosos los hice yo: el de Minas, el de Tacuarembó, el de Durazno, construido en los campos de Caorsi. El de Durazno quedó bastante lindo; es muy sencillo, sobre pilotes y con la planta baja completamente libre. Todos los hospitales, todos los pabellones para tuberculosos que se hicieron por esa época en el Interior, los hice yo. Todas las construcciones del Ministerio de Salud Pública en el Interior realizadas entre 1940 y 1950, fueron proyectadas por mí; el Hospital de San José íntegro, las ampliaciones de los de Mercedes y Lascano y varias más. También trabajé en el proyecto del Hospital Marítimo. Sobre esto tengo una anécdota muy graciosa. Una tarde me llamaron para ir a visitar el Hospital de Miramar, que era un Hospital Marítimo. Fui en un automóvil en que iban el doctor Martirené, director del Ministerio y don Alejandro Gallinal, que había donado los terrenos – que eran de la sucesión de la familia Heber – y algo así como \$ 300.000 para construir el Hospital Marítimo. Llegamos y estaban además el Dr. Blanco Acevedo y el doctor [Emilio] San Juan. Entonces, les dije: “¿Aquí un Hospital Marítimo? Yo he visto hospitales marítimos en otras partes del mundo, en las costas de Francia, por ejemplo. Allí ponen a los enfermos en camillas al sol durante todo el día, todos los días del año. Es fundamental que no haya viento. Es una cura al aire libre, con aire yodado; necesita proximidad al océano y que no haya viento. Yo he visto curar así a enfermos de tuberculosis ganglionar y ósea, teniéndolos al sol todo el año, a orillas del mar. Pero aquí, en Carrasco, ustedes no pueden tener los enfermos al sol ni diez días por mes, porque esto es una “ventolina” bárbara, hay una humedad tremenda y el yodo no existe. Aquí me pongo al sol una semana y no me quemo; en el Chuy me pongo un solo día y me quemo”. “¡Sabe que tiene razón!”, contestaron. Y resolvieron donar o vender todo lo que estaba construido allí para el Hospital Marítimo. Fue así que lo vendieron al Municipio y éste hizo el Hotel Miramar. El proyecto para el Hospital Marítimo lo había hecho un arquitecto de Asistencia Pública, ya fallecido. Era un hospital “pavillonaire”, en base a dos pabellones grandotes, uno para hombres y otro para mujeres. La planta de los pabellones tenía un cuerpo central con dos grandes patios laterales. Las cocinas estaban en otro pabellón, separadas 400 metros. ¡Las cocinas a 400 metros de distancia!

Luego se compró un predio en Punta Ballena y se construyó parcialmente el Hospital Marítimo, destinado a enfermos de

tuberculosis ganglionar y ósea. Sobre todo para estos últimos, porque tienen un adecuada clima salino y – por su orientación – está protegido de los vientos. Pero ocurrió que en ese momento se había evolucionado en materia de antibióticos y cirugía ósea. Ya no se cura más la tuberculosis ganglionar y ósea con rayos solares, se cura con antibióticos.

- ¿Su actividad profesional se centró en el Uruguay, o tuvo también contactos con Buenos Aires?

- No, trabajé siempre aquí.

- Con el ingeniero Topolansky tuvimos Empresa Constructora dos veces.

Y nos “fundimos” dos veces. Les voy a contar una anécdota para que vean en qué condiciones trabajábamos. Cuando recién nos iniciamos había bastante trabajo y entonces comenzó una huelga de carpinteros. Decidimos hacer muebles nosotros. Tomamos un carpintero alemán que se llamaba Bucovsky, que decía saber hacer de todo. Empezamos a fabricar muebles “alemanes”. Los proyectaba yo, basándome en los que aparecían en “Moderne Bauformen”. Hicimos un juego de dormitorio que se llamaba “Bremen”, un tipo de comedor que se llamaba “Hamburgo” y otro que se llamaba “Dresden”.

Estaban bastante bien hechos. Pero nos fundimos y al cabo de seis o siete meses no teníamos dinero para pagar nada, ni siquiera los jornales. Entonces resolvimos mandar a remate los juegos de muebles que nos quedaban. Los mandamos a lo de Alfredo Straumann, allí en la calle Sarandí. Mandamos llamar al carpintero, Bukovsky, y le dijimos: “Bueno, mire Bukovsky, nosotros nos fundimos. Usted era el jefe del taller, ahora por lo menos ayúdenos un poco para levantar los precios de los muebles. Vaya a los remates y explique a la concurrencia la forma en que están hechos: buena madera de cedro, buen enchapado de caoba...”

-¿Cuáles fueron los arquitectos uruguayos cuya obra usted miraba con mayor interés?

-Me interesaban las obras de Vilamajó y las de Cravotto, por supuesto. A Cravotto lo valoraba más como maestro que como realizador. Porque Cravotto tenía el defecto de ser excesivamente crítico con su propia obra. Se mortificaba analizándola y eso no puede ser. Uno tiene que trabajar con “élan”, con impulsó, ¡páfate!” Si salió bien, salió bien, porque en cuestiones de arte, si se mete mucha pincelada, al final sale un “pastiche”. Miren, cuando hizo el concurso del Hospital de Clínicas – yo lo sé porque me lo dijo Artucio – Cravotto tenía treinta esquemas, había hecho treinta soluciones distintas y al final, eligió la peor. La que presentó al concurso fue un error total, la puso al revés, con entrada por el Sur. El sabía más arquitectura que yo, el concurso lo hubiera

podido ganar él. Pero no tuvo el tino que tuve yo, que hice el Hospital para los enfermos.

- En algunos ejemplares de la revista de la Sociedad de Arquitectos hemos visto escritos suyos. ¿Hay algún artículo que le resulte particularmente interesante?

- Miren, yo escribí muy poco. La vez pasada hice un folletito sobre el Hospital de Clínicas; si quieren les regalo un ejemplar. Allí puse una poesía de Buenaventura Caviglia, el que fue dueño de la famosa carpintería. Era un romántico, un soñador, un poeta. EN la poesía hace referencia la destrozo de las viejas quintas montevideanas. Destrozo que se hizo también de la vieja Quinta Cibils, que estaba frente a donde está el Estadio Centenario y que tenía mucha belleza. Yo, en el folleto, hablo de la tristeza que provoca la destrucción, la desaparición de esa quinta romántica de mediados del siglo pasado.

#### **ALGUNAS REALIZACIONES DEL ARQ. SURRACO**

- Vivienda. Calle Francisco Vidal No. 674, Montevideo, 1920-21. (En colaboración con el Ing. Topolansky).
- Edificio de renta. Calle Soriano 1201 esquina Zelmar Michelini, Montevideo. (En colaboración con el Ing. Topolansky).
- Vivienda. Calle Libertad No. 2893 esq. Guayaquí, Montevideo, 1925 (proyecto). (En colaboración con el Ing. Topolansky).
- Vivienda. Calle Hermanos Ruiz No. 3440 esquina Irigoitia, Montevideo. (En colaboración con el Ing. Topolansky).
- Local comercial "Eugenio Barth y Cía.". Calle 25 de Mayo No. 737, Montevideo, hacia 1924.
- Garaje para la Compañía Ford. Avda. 18 de Julio esq. Eduardo Acevedo. Montevideo, 1924. (Hoy demolido).
- Barraca "Otegui Hnos.". Avda. Gral. Rondeau esquina Cnel. F. Tajés, Montevideo, hacia 1925. (En colaboración con el Ing. Topolansky). (Hoy muy alterada).
- Hospital de Clínicas "Dr. Manuel Quintela" Avda. Italia s/n. Montevideo. Concurso: 1930.
- Vivienda Maya y Silva. Avda. Agraciada No. 3359, Montevideo, 1931. (Hoy modificada).
- Vivienda. Bulevar España No. 2820, Montevideo. (Hoy muy alterada).
- Edificio de apartamentos. Calle Soriano No. 781, Montevideo, hacia 1932.
- Instituto de Higiene. Parque José Batlle y Ordóñez, Montevideo, 1933-51.

- Vivienda. Calle Dr. José Scosería No. 2654 esquina Francisco Aguilar, Montevideo, 1934 (proyecto).
- Consultorios Externos del Hospital Pereira Rossell. Bulevar Artigas No. 1550. Montevideo, 1936. (En colaboración con el Arq. O. Brugnini).
- Pabellón de Tuberculosos. Ciudad de Durazno, 1937. (En colaboración con el Arq. J. M. Ambrosoni).
- Instituto de Traumatología, Avda. Gral. Las Heras No. 2085, Montevideo, 1938.
- Hospital Saint Bois, Pabellón Martirené. Camino Colman 6509, Montevideo, hacia 1942. (En colaboración con la Arq. S. Murialdo).

## BIBLIOGRAFÍA

### Escritos del Arq. Surraco

- "Los rieles de nuestra arquitectura". En revista "Arquitectura" No. 64. Montevideo, 1923.
- "La pseudo arquitectura moderna". En revista "Arquitectura" No. 114. Montevideo, mayo de 1927.
- "Algo sobre el Hospital de Clínicas". Folleto sobre el tema desarrollado en la reunión del Rotary Club de Montevideo el 13/3/56. Montevideo, setiembre de 1956.

### Publicaciones que documentan la obra del Arq. Surraco.

#### Revista "Arquitectura, Montevideo:

- No. 68, 1923.
- No. 93, agosto de 1925.
- No. 107, octubre de 1926.
- No. 109, diciembre de 1926.
- No. 124, marzo de 1928.
- No. 151, junio de 1930.
- No. 176, setiembre de 1932.
- No. 177, octubre-noviembre-diciembre de 1932.
- No. 184, 1935.
- No. 203, 1940.