

BIENES DE INTERES MUNICIPAL

SERVICIO DE MEDIOS AUDIOVISUALES
INSTITUTO DE HISTORIA DE LA ARQUITECTURA
FACULTAD DE ARQUITECTURA
MONTEVIDEO - URUGUAY

BIENES DE INTERES MUNICIPAL

Introducción.

La incorporación de una normativa específica de protección patrimonial a nivel municipal comienza a gestarse en nuestro país a principios de la década de los 80, si bien a nivel internacional se reconocen antecedentes en la consideración de los valores de la ciudad existente en los años sesenta.

El proceso de degradación arquitectónico urbanístico y ambiental, acentuado durante los últimos años de la década del 70 y con particularidad intensidad en el área de la Ciudad Vieja de Montevideo provocó los primeros movimientos de concientización ciudadana respecto a la temática patrimonial. A partir de la acción de grupos de profesionales y estudiantes vinculados al quehacer arquitectónico, se comienza a generar la necesidad de atender particularmente las distintas áreas que conforman la ciudad, tomando en cuenta sus valores específicos. Se parte de la idea de "área caracterizada" para trabajar sobre sectores de la ciudad que se generan en torno a barrios, conformando unidades ambientales reconocibles. Fruto de estas primeras actuaciones es la Comisión Especial Permanente de la Ciudad Vieja de Montevideo; en el decreto 20843 por el que se la crea, se declara "de interés municipal mantener y valorizar el carácter testimonial que poseen las construcciones y entornos urbanos que conforman la Ciudad Vieja de Montevideo".

Esta forma de gestión se extenderá luego a otros ámbitos de similares características, creándose Comisiones Especiales para Pocitos (1990), Carrasco y Punta Gorda (1990), y Prado (1991), mientras que la Comisión de Ciudad Vieja se le asignarán también las actuaciones referentes a los Barrios Reus Sur y Norte. En 1990 se crea la Unidad para la Protección del Patrimonio Edilicio, Urbanístico y Ambiental de Montevideo, con el cometido, entre otros de coordinar acciones con las Comisiones Especiales Permanentes.

El área de interés municipal de la zona de Pocitos es ampliada en 1993 de acuerdo al decreto nº 26144. En el mismo se maneja un antecedente directo de la declaratoria de Bien de Interés Municipal, ya que en él se establece un listado de edificios "que por su especial calidad arquitectónica, paisajística y urbana" son declarados de "interés municipal". El listado incluye 32 casos que abarcan edificaciones, plazas y también elementos vegetales.

El conjunto de normativas reseñado se complementa además con las disposiciones relativas a Colocación de Carteles, Toldos y Marquesinas en áreas testimoniales (decreto Nº 23678) y a Protección de Cercos (decreto Nº 26690).

Posteriormente a ello, se crea en 1995 la Comisión Especial Permanente de Montevideo Rural.

A través de este proceso se extiende el concepto de lo testimonial, desde lo arquitectónico urbanístico a lo medioambiental.

Dentro de esa política, la aprobación del decreto Nº 26864 de protección de Bienes Declarados de Interés Municipal significa un aporte, en tanto llena un vacío en la normativa existente. La declaración de Monumento Histórico Nacional, realizada por Ley y en el ámbito de Patrimonio de la Nación, resulta en ocasiones una figura muy rígida, que muchas veces condiciona en forma excesiva las posibilidades de la actuación sobre los bienes así declarados.

La declaración de Bien de Interés Municipal, tiene "por objeto la protección de aquellas construcciones o parte de ellas, así como de elementos urbanos, poseedores de valores intrínsecos particularmente relevantes de tipo arquitectónico, urbanístico, histórico o cultural, que dada su naturaleza, representan los hitos urbanos en los que la ciudad y sus ciudadanos se reconocen". El régimen a que quedan sometidos estos bienes se establece en el mismo decreto Nº 26864 -que se adjunta-, mostrando un carácter más flexible que el de aquellos bienes protegidos por la Legislación Nacional.

La política de perseverancia de los valores patrimoniales del departamento de Montevideo en su conjunto, es incorporada a las actuales y elaboraciones del Plan Estratégico y del Plan de Ordenamiento Territorial. En el Avance del Plan presentado en febrero de 1997 a la discusión pública se establecen Áreas de Preservación Específica en el Suelo Urbano y en Suelo Rural. Junto a la preservación de estas áreas, el Plan incluye la preservación de elementos puntuales, incorporando los Bienes de Interés Municipal ya declarados -junto a otros elementos- y plantea su actualización y complementación para "la futura redacción de un catálogo de bienes patrimoniales".

El presente trabajo tiene por objetivo contribuir al conocimiento del Patrimonio Arquitectónico de Montevideo, mediante la documentación de las obras que integran el Listado de Bienes de Interés Municipal. Para ello se elaboró una ficha técnica y un comentario histórico-crítico de cada obra, los que se acompañan con sus correspondientes diapositivas.

Dado que las obras que integran el Listado aparecen en el Decreto 26864 ordenadas alfabéticamente, se reordenaron con la intención de estructurar cuatro posibles recorridos, de manera de utilizar ese trabajo como guía.

Se indican entre paréntesis los números correspondientes al Listado original.

ORDENAMIENTO DE LOS BIENES DE INTERES MUNICIPAL

1. Sector Centro

1. Palacio Salvo	(48)
2. Hotel Cervantes	(36)
3. Casa Otero	(32)
4. Palacio Brasil	(43)
5. Palacio Uriarte de Heber	(49)
6. Banco de Seguros del Estado	(4)
7. A.N.C.A.P.	(1)
8. Cines Plaza y Central	(17)
9. Palacio Chiarino	(44)
10. Palacio Montero	(22)
11. Confeitería La Americana	(23)
12. Almacén anexo Conf. La Americana	(2)
13. Diario el Día	(20)
14. Palacio Díaz	(46)
15. Palacio Municipal	(47)
16. Cuartel de Bomberos	(19)
17. Centro de Almaceneros Minoristas	(15)

2. Sector Cordón-Parque Batlle-Pque. Rodó-Pta. Carretas

18. Ministerio de Salud Pública	(40)
19. Caja de Jubilaciones	(6)
20. Banco de Previsión Social	(3)
21. Ex fábrica El Chana	(31)
22. Hospital de Clínicas	(35)
23. Torre de los Homenajes- Estadio Cent.	(53)
24. Palacio Pietracaprina/Embajada de Brasil	(57)
25. Vivienda Defey	(7)
26. Vivienda Barreira	(10)
27. Vivienda Fauno	(9)
28. Vivienda Crespi	(62)
29. Vivienda Valerio Souto	(64)
30. Vivienda Bello	(58)
31. Vivienda Reborati	(60)
32. Vivienda calle Tomas Diago	(59)
33. Embajada de Rusia	(26)
34. Hotel Rambla	(21)

3. Sector Este

35. Vivienda Leborgne	(8)
36. Vivienda ex - Presidente Berreta	(56)
37. Escuela Brasil	(27)
38. Edificio El Mástil	(24)
39. Yatch Club	(65)
40. Museo Zoológico D. A. Larrañaga	(41)
41. Colonia de Vacaciones	(18)
42. Escuela Experimental de Malvín	(28)
43. Portones de Carrasco	(50)
44. Vivienda Sierra Morató	(63)
45. Estación Ancap	(30)
46. Iglesia Stella Maris	(37)
47. Chalet "Le Griffon"	(16)
48. Pabellón Central ex - Hotel Miramar	(42)
49. Escuela Sanguinetti	(29)

4. Sector Norte

50. Instituto de Prof. Artigas	(52)
51. Casa Soler	(25)
52. Mercado Agrícola	(39)
53. Banco República Gral. Flores	(5)
54. Imprenta Nacional	(38)
55. Palacio de la Luz	(45)
56. Galería Carulla	(33)
57. Galería Ferro-Pitaluga	(34)
58. Vivienda Costemalle	(61)
59. Vivienda Maya y Silva	(55)
60. Casa Quinta de Aurelio Berro	(11)
61. Casa Quinta Eastman	(13)
62. Casa Quinta Soneira	(12)
63. Casa Quinta de Posadas	(51)
64. Casa Quinta Jackson	(14)
65. Urnario Municipal Nº2	(54)

Como puede apreciarse a través de las fichas y comentarios que se adjuntan, los bienes contenidos en el listado corresponden a múltiples períodos de la historia de nuestra ciudad, y reflejan las diferentes modalidades que fueron asumiendo las expresiones arquitectónicas, a través de obras ubicadas en distintas zonas, que responden a variados requerimientos programáticos y que han sido realizadas en su mayoría por técnicas de relevante trayectoria en nuestro medio.

Cabe señalar que el régimen abarca además a todos aquellos bienes del departamento de Montevideo declarados Monumento Histórico Nacional, por lo que resulta un vasto y calificado patrimonio protegido, que excede las posibilidades de documentación de este trabajo.

1. PALACIO SALVO ⁽¹⁾

Programa original: hotel, oficinas y galería comercial.

Uso actual: vivienda de apartamentos, oficinas, galería comercial.

Ubicación: 18 de Julio y Plaza Independencia.

Autor: arq. Mario Palanti.

Fecha: 1922 (concurso), 1923 (permiso de construcción).

Esta realización en el devenir de la historia de Montevideo se ha convertido en su hito más relevante. A diferencia de la construcción análoga, del mismo técnico, en la ciudad de Buenos Aires, el edificio Barolo, en este caso la obra adquirió un significado trascendente en el perfil urbano.

Si bien es un edificio en altura cuesta relacionarlo con el tipo rascacielos actual, pero es claramente vinculable con construcciones anteriores y contemporáneas fundamentalmente de las principales ciudades norteamericanas.

Es una obra que propone un amplio basamento, amplio tanto en extensión como en altura, que modifica sustancialmente la escala de la Plaza y la resolución del apoticado perimetral en sus ritmos y características particulares de la columnata. Por otro lado hacia la calle Andes, el basamento se convierte en un tipo extrovertido entre medianeras. A partir de él se desarrolla la torre desplazada hacia la avenida principal como culminación visual tanto de la plaza como de la vía circulatoria. Su relación con la base se verifica en una discreta gradación, formalizada por las cuatro cúpulas que ensanchan el área de intersección. Esta gradación se generaliza en todo el desarrollo de la torre y en el propio remate superior.

Desde el punto de vista funcional no presenta mayores aportes, es más en sus plantas se puede observar un tortuoso esquema circulatorio resultado de las características del proyecto y de las múltiples alteraciones posteriores.

En cuanto a su formalización es importante destacar la variedad de recursos, volumétricos y formales, con referencias naturales e incluso zoomórficos que planteaba la ornamentación original, hoy lamentablemente suprimida. RGM.

¹ El Palacio Salvo fue declarado Monumento Histórico Nacional el 20 de noviembre de 1996

2. HOTEL CERVANTES

Programa original: cine y hotel.

Uso actual: taller y hotel.

Ubicación: Soriano 868.

Autor: arq. Leopoldo J. Tosi.

Fecha: 1927 (proyecto), 1928 (construcción) 1929(inauguración).

Este edificio que albergara originalmente un cine en sus primeras plantas, presenta la clásica estructuración tripartita: alto basamento (planta baja y entresuelo), plano de desarrollo (que comprende cuatro plantas contenidas por un balcón corrido inferior y una profunda y decorada cornisa) y coronamiento.

Toda la composición de la fachada está resuelta en base a un estricto manejo de la simetría; el plano de fachada se enriquece particularmente por la creación de un gran cuerpo central conformado por dos bow-windows unidos por un sistema de loggias, que rematan en el último nivel con un particular acento decorativo: los vanos resuelven en arcos y se concentran los bajorrelieves a lo largo del plano de fachada. Por encima del cornisamiento, se proyectan los bow-windows a modo de miradores.

Así como en la composición general se recurre a reglas clásicas, un planteo ecléctico se constata también en el manejo de la decoración, donde abundan las referencias de origen italiano y español.

El manejo de la simetría comanda también la estructuración de las plantas destinadas a hotel, a pesar de la ubicación lateral del núcleo de circulación vertical. Un claro eje longitudinal se materializa en el corredor de distribución a cuyos lados se organizan las habitaciones interiores, todas ellas con baño privado, lo que hizo del hotel, en el momento de su inauguración, uno de los mejor equipados de la ciudad. La ocupación del predio es casi total, a excepción de los patios de aire y luz que ventilan las habitaciones, desarrollados sobre ambas medianeras. En el cuarto piso se ubica el salón comedor, ocupando todo el frente, con cálidos revestimientos en madera y un curioso palco para orquestas.

En la azotea, aún puede apreciarse un verdadero "patio andaluz", con exquisitos revestimientos que fuera particularmente apreciado por los visitantes del hotel.

A pesar de las alteraciones que se constatan en los niveles de basamento, el conjunto conserva mayoritariamente sus características originales, testimoniando una moderna concepción de la tipología de hotel, que incorpora además un programa moderno por excelencia: el cinematógrafo. AM

3. CASA OTERO (DIRECCION GENERAL DE LOS SERVICIOS DE LAS FUERZAS ARMADAS)

Programa original: vivienda unifamiliar.

Uso actual: oficinas.

Ubicación: Convención 1332.

Autor: arq. Julián Masquelez.

Fecha: 1885-1895.

Fue proyectada por el uruguayo Julián Masquelez, formado en la Escuela de Bellas Artes de París, cuando en el Uruguay no se había instituido todavía la enseñanza universitaria de la profesión de arquitecto. Su obra se adscribe en general al eclecticismo de base clásica, que pautó fuertemente la arquitectura uruguaya de fines del siglo XIX.

Se trata de una típica casa urbana de patio central con claraboya, espacio de doble altura que funciona como estructurador. Una circulación elevada genera un balcón perimetral sostenido por finas columnas de hierro fundido, y a su vez define la circulación de planta baja. Conectadas por estas circulaciones que rodean el patio, se disponen las habitaciones originales. Un tercer nivel se desarrollaba originariamente sobre el sector frontal, pero luego fue ampliado hasta contornear todo el patio.

En la fachada se lee la presencia de estos tres niveles, siguiendo una estructuración rigurosamente simétrica pautada por el ritmo de vanos y llenos, y remarcada con la ornamentación. La planta baja está tratada en almohadillado, coronada por un balcón volado sobre la portada del zaguán y las dos ventanas centrales.

Sobre ella se levantan los dos niveles restantes tratados como una zona unitaria, articulada por pilastras colosales que imponen el ritmo general, correspondiéndose con los almohadillados salientes de la planta baja.

El último nivel es más bajo, y su especificidad se marca con el tratamiento diferencial de sus ventanas: bíforas, de proporciones distintas a las de los niveles inferiores, con antepecho calado y con elementos ornamentales en sus coronamientos. Una fuerte cornisa denticulada, que sostiene el pretil conformado por paños ciegos alternados con balaustradas que remarcan el ritmo total de la fachada, remata el edificio.

Las pautas de composición académicas ordenan con virtuosismo la tipología tradicional. La fachada historicista se adscribe al repertorio clásico, con un tratamiento en el que se advierten gestos neomaneristas en las pilastras colosales y de orden "rústico", en la cornisa interrumpida sobre el primer nivel, y en la combinación libre de los elementos ornamentales.

Ninguno de los propietarios particulares de este edificio se apellidaba Otero, por lo que se desconoce el origen de su nombre. Fue adquirido en 1923 por el Centro Militar y Naval, y en 1957 por la Caja de Retirados y Pensionistas Militares. Se adaptó desde entonces, sin intervenciones importantes, la otrora residencia familiar a edificio de oficinas. CP

4. PALACIO BRASIL (PALACIO ARTURO HEBER JACKSON)

Programa original: teatro y vivienda de apartamentos.

Uso actual: banco, club cultural y oficinas.

Ubicación: 18 de Julio 984-94.

Autor: arq. Camilo Gardelle.

Fecha: 1918 (permiso de construcción), "MCMXXI" (inscripción en fachada).

Este edificio entre medianeras retoma la tipología de "Edificio de Renta" en altura, consolidada en las dos primeras décadas del siglo XX, especialmente en sectores céntricos de la capital. La inclusión de un teatro -el "Zabala"- en el programa, no afectaba estas características tipológicas a nivel de imagen urbana.

El lenguaje ecléctico de espíritu francés reformula la clásica estructuración del palacio renacentista, elevándola en altura. Un fuerte basamento que imita el corte de la piedra en sillería contiene las tres puertas de acceso al teatro, flanqueadas por los dos accesos colectivos -de menor tamaño- a los apartamentos. Sobre el basamento y el nivel intermedio correspondiente a Salón de Té, se levanta el plano de desarrollo conformado por la repetición de plantas tipo que revela la intención de caracterizar la secuencia vertical mediante acentos ornamentales que lo subdividen en zonas diferenciadas.

Un cuerpo central de tres niveles de altura, sostenido por fuertes ménsulas, se adelanta al plano general, y queda enmarcado por éste. El remate de este cuerpo central está conformado por una loggia, terminada en una balaustrada que repite en escala menor el coronamiento general del edificio. Este, con dos remates más altos en los extremos, remarca el rigor de la simetría axial que comanda toda la estructuración de la fachada.

En el proyecto original, los niveles residenciales compuestos por dos apartamentos por piso, se estructuraban simétricamente en dos bloques independientes, ya que cada uno poseía un núcleo de acceso y circulación vertical propio. Los apartamentos se organizaban cada uno recostado a una medianera, en una reformulación de la tipología de la casa standard, en torno a un amplio patio común de aire y luz.

Por muchos años funcionó en Planta Baja una casa comercial que conservó intocada la espacialidad del teatro. Pero un incendio en 1983, destruyó toda la envolvente de éste, incluyendo la magnífica cúpula en vitraux. Recientemente se construyó un entrepiso que terminó por destruir totalmente este ámbito particular. Tampoco quedan apartamentos, ya que han sido reformulados para crear oficinas y amplios salones pertenecientes a un club cultural.

Donde todavía es posible constatar el espíritu y la magnificencia de la obra original, es en los salones sobre 18 de Julio, y sobre todo en el segundo piso, en el que se mantiene el primigenio Salón de Té, con su carpintería y vitrales perfectamente conservados, e incluso con el estrado para la orquesta, a cuyo fondo los vitrales recibían la luz proveniente de la cúpula, hoy cegada. CP.

5. PALACIO URIARTE DE HEBER (MUSEOS DEL GAUCHO Y DE LA MONEDA)

Programa original: comercio y vivienda unifamiliar.

Uso actual: banco y museo.

Ubicación: 18 de Julio 998-1000 esq. Julio Herrera y Obes.

Autor: arq. Alfredo Massúe (original), Oficina de Arquitectura del B.R.O.U.: arq. Julio Espasandín y colaboradores (restauración).

Fecha: 1896-97 (original).

El arquitecto francés Alfredo Massúe resolvió tratar las fachadas de este edificio con una profusa decoración ecléctica dispuesta sobre un soporte almohadillado que otorga al zócalo un mayor grado de pesantez visual. Un denticulado pautado por cabezas de león emblemáticas marca la separación del basamento con el resto de la fachada.

Los grandes vanos de planta baja se subdividen en los pisos superiores en ventanas dobles o en bíforas. Las fachadas adquieren movimiento con el bow window sobre el acceso principal, y con el juego complejo de los balcones en mármol o en hierro. Una fuerte cornisa sostenida por estípites en orden rústico culminados en torsos humanos, contornea el cuerpo arquitectónico, interrumpiéndose sólo en el eje de la fachada menor. Por encima de la cornisa, un complicado juego volumétrico de techos en mansarda imprime a todo el edificio un marcado aire francés, a la vez que resalta la estricta simetría de ambas fachadas, y acusa la presencia de los accesos principales que se ubican en correspondencia con sus ejes compositivos.

Se pueden apreciar, dentro de este exasperado eclecticismo, algunos toques propios del entonces naciente Art Nouveau en los coronamientos de las ventanas del último nivel, así como en el exquisito alero en hierro y vidrio que en la última planta resguarda las ventanas apareadas centrales.

La alta densidad decorativa de las fachadas se continúa en el vestíbulo central de acceso, dominado por la escalinata. El juego complejo de espléndidas escaleras en mármol hasta el primer nivel, y en madera más arriba, recostadas a la medianera, define la espacialidad del edificio, determinada por la enorme altura del patio que contiene a éstas, culminado en un plafond de vitraux.

Esta lujosa residencia, en la que la viuda de Heber contrajera segundas nupcias con el Dr. Luis Alberto de Herrera, fue adquirida por el Banco de la República Oriental del Uruguay, y reinaugurada en 1985 como Museos del Gaucho y de la Moneda. Para exponer sus colecciones, no se ha intervenido el planteo original más que en operaciones de restauración y en alguna adecuación de los servicios, manteniéndose las características del proyecto. Sin embargo, la decisión de mantener cerradas las ventanas para no distraer el protagonismo de los elementos expuestos, impide apreciar la privilegiada vista del entorno urbano que se extiende desde la Plaza Fabini hasta culminar en el Palacio Legislativo.

Es muy respetuosa también la intervención en planta baja, donde, manteniendo los valores originales, funciona actualmente una sucursal del Banco de La República. CP.

6. BANCO DE SEGUROS DEL ESTADO

Programa: oficinas.

Ubicación: Av. del Libertador, Uruguay, Paraguay y Paysandú.

Autor: arqtos. Italo Dighiero y Beltrán Arbeleche.

Fecha: 1940 (realización).

El edificio central del Banco de Seguros del Estado corresponde, igual que otros ubicados sobre la misma Avenida, a una etapa que podría denominarse de institucionalización de la arquitectura moderna. El mismo se produce aproximadamente en la década del '35 al '45, época de modernización basada en el enriquecimiento derivado de la Guerra Mundial y de la voluntad de afirmación de las instituciones estatales que se pondrá de manifiesto a nivel arquitectónico en edificios que comuniquen al gran público la solidez de las mismas.

Se apela para ello a una imagen de la modernidad que se aparta de los códigos abstractos de la ortodoxia europea para apropiarse de las referencias a tipos edificatorios y ordenamientos formales convalidados socialmente, básicamente a aquellos de origen académico que regulara la arquitectura decimonónica, y plantar con esa base verdaderas reformulaciones críticas en clave moderna.

Resulta significativa la reinterpretación del tipo patio en este edificio, jerarquizando el espacio público en el interior del mismo. Del mismo modo para el ordenamiento de fachada se recurre a la división tripartita: un basamento macizo que acusa su homogeneidad con un recubrimiento diferenciado, un "piano nobile" en el que las columnas de acusado relieve marcan el ritmo vertical, que queda acotado por un coronamiento que retoma la horizontalidad del basamento. Se logra así un cierto efecto monumental en el que las componentes de origen clásico se reformulan en términos de abstracción geométrica, que conjuntamente con la racionalidad compositiva y la lógica estructural la relacionan con los códigos modernos produciéndose una arquitectura de síntesis.

El notable manejo de las proporciones y la resolución de una situación urbana particular transforman al edificio en un hito en la Avenida, mas sin dejar de relacionarse morfológicamente con el resto del tejido que la conforma. MRP.

7. A.N.C.A.P.

Programa: oficinas de la Administración Nacional de Combustibles, Alcoholes y Portland.

Ubicación: Av. del Libertador, Paraguay, y Cerro Largo.

Autor: Oficina Técnica de A.N.C.A.P.: arq. Rafael Lorente, ing. Romualdo Valetti.

Fecha: 1944-45 (proyecto), 1945-48 (construcción).

La construcción del edificio de oficinas de A.N.C.A.P. se plantea a raíz de la necesidad de centralizar las dependencias administrativas del ente, mas encierra, más allá de los requerimientos funcionales, una voluntad de representación de la institución que se vincula directamente con la realidad nacional en ese momento. Creado a comienzos de la década del '30 dentro de una política de orientación a la producción industrial a raíz de la repercusión de la crisis mundial, la coyuntura de la década siguiente fomenta un desarrollo representativo del espíritu progresista del país que impondrá su impronta arquitectónica apelando a códigos modernos, asociables en su imaginiería con dicha idea de progreso.

La importancia de la aspiración representativa del edificio es confirmada por dos hechos singulares. En primera instancia, el premio del Concurso realizado se declara desierto aún cuando la propuesta que recibiera el 2o. premio cumpliera con los requerimientos programáticos, lo que muestra el rechazo de los códigos modernos ortodoxos con que éste se resuelve por un aspecto básicamente comunicacional. En segundo lugar la imagen del edificio construido como representación oficial del ente difiere sustancialmente de otras dependencias del mismo llevadas a cabo por su oficina técnica, en particular del carácter vanguardista de los lugares de venta del producto -las estaciones de servicio- concebidos como verdaderos puestos de avanzada ⁽²⁾.

Su particular inserción en una proa de la avenida Agraciada se resuelve en una propuesta de manejo del edificio con un doble rol: el de monumento y tejido, en el que el destaque individual no obsta para su incorporación a través de la normativa particular a la lectura del conjunto. La referencia a la resolución tipológica y lingüística decimonónica, reinterpretada ahora en términos modernos le vinculan con otros edificios vecinos, que refieren también a una organización que valoriza un espacio central de varios niveles y resuelven la fachada mediante una estructura tripartita que se asocia al tejido consolidado montevideano, sin hacer concesiones al fácil historicismo en el depurado y austero manejo lingüístico. MRP.

² Arqtos. GARCIA MIRANDA, Ruben; QUINTANA, Gabriela y RUSSI, Mariella. "Los emblemas de la arquitectura para la producción: la obra de ANCAP" .

8. EDIFICIO CINES PLAZA Y CENTRAL

Programa: cines, comercio y vivienda de apartamentos.

Ubicación: Pza. Cagancha 1129 esq. Gral. Rondeau 1383.

Autor: arq. Rafael Lorente Escudero.

Fecha: 1949 (concurso), 1953 (habilitación).

El proyecto constituido originalmente por dos salas cinematográficas -el Cine Plaza y el Cine Central-, un edificio de apartamentos, y una confitería fue ganador de un concurso cerrado y por invitación que ganara el arq. Rafael Lorente Escudero.

Con una acertada valoración del rol urbano que le corresponde, el edificio se resuelve mediante una volumetría maciza que traduce el espacio interior de los cines. Esta, es transgredida en el sector que corresponde a los apartamentos y en el gran hueco que rompe la ortogonalidad del edificio y sirve de marco al acceso del Cine Plaza. Este gesto, coronado por la cartelería propia del programa, establece un dialogo edificio-espacio público apropiado y sirve de remate a la rinconada de la Plaza.

La diferencia de nivel entre la Plaza Cagancha y la calle Colonia es aprovechada para resolver las dos salas superpuestas con sus bocas de escena invertidas, y generar diferentes niveles de foyer que a través de las transparencias en los accesos permiten una conexión visual y espacial de gran riqueza.

El programa fue resuelto inteligentemente, incorporando tal como lo exigían las bases del concurso, las distintas funciones en un conjunto arquitectónico coherente, y haciendo especial hincapié en la perfecta solución visual y acústica de las salas de cine.

La confitería Babalu, ubicada en la esquina debajo del edificio de apartamentos, fue realizada en colaboración con el artista Horacio Torres. Concebida con una notable integración entre arquitectura, diseño interior, equipamiento y artes plásticas, constituía un magnífico ejemplo que lamentablemente hoy no podemos disfrutar.

Su formalización exterior marcó el comienzo hacia nuevas modalidades expresivas que matizaron el racionalismo vanguardista que caracterizaba el momento. La variación en los materiales de revestimiento, el color, la valoración de la textura, y el uso de obras de arte mural en el diseño, se incorporan a través de un riguroso orden formal que traduce además la influencia de Torres García. MLC

9. PALACIO CHIARINO

Programa: comercio y vivienda de apartamentos.

Ubicación: 18 de Julio 1171-21 esq. Pza. Cagancha.

Autor: arqts. Antonio Chiarino Ravenna y Bartolomé Triay.

Fecha: 1925 (construcción).

Retoma la tipología de "Casa de Renta", si bien no responde en rigor a este programa, ya que los apartamentos pertenecían a miembros de la familia propietaria.

Junto al contiguo edificio de renta Pascual Vero, de Butler y Stewart Vargas, completa con un alto grado de homogeneidad la cuadra de 18 de Julio entre Paraguay y Plaza Cagancha, demostrando la todavía vigente vitalidad del eclecticismo clasicista en plena década del 20, contemporánea de los lenguajes modernos afines con el Expresionismo alemán y con el Art Déco adoptados en el Vero.

Situado en una de las privilegiadas esquinas sobre la Plaza Cagancha, se destaca la riqueza de las dos fachadas resueltas con mármoles y granito nacionales en un lenguaje clasicista francés supeditado a una estricta simetría axial.

La planta baja funciona como basamento -asumiendo la imagen del corte de piedra en sillería- en el que se disponen los ventanales de un amplio local comercial, y los dos accesos a la zona de vivienda (principal y de servicio).

El plano de desarrollo -conformado por cinco plantas tipo- se estructura con acentos que lo subdividen en franjas horizontales. El primer nivel presenta sobre 18 de Julio una loggia determinada por serlianas que aporta el contraste oscuro de los huecos en sombra. En la fachada que da a la Plaza, la imagen de la loggia se reformula en versión plana, con pilastras corintias en el mismo granito rojo. Del segundo al cuarto nivel, la diversidad de los balcones en herrería artística, pauta sutiles diferencias. En el cuarto piso, que retoma el uso de arcos para los vanos -en consonancia con el primer nivel- una moldura continua ata las dos fachadas siguiendo la suave curvatura de los cuerpos extremos de ambas. Por encima de esta zona las líneas se vuelven rectas para los vanos y la fuerte cornisa que remarca el ángulo. El último nivel -levemente retranqueado- funciona como remate visual de todo el edificio, culminando en mansardas que acentúan los cuerpos extremos.

La planta tipo, con un apartamento por piso, se distribuye claramente en una zona de recepción sobre 18 de Julio, una zona de dormitorios sobre la Plaza Cagancha, y una de servicio sobre el rincón de las medianeras.

La riqueza y el lujo de los interiores se trasuntan en fotografías de la época con el equipamiento original, y en el conservado hall de acceso resuelto en suntuosos materiales, desde el que se vislumbra la presencia "moderna" del ascensor en hierro, también ricamente decorado.

Un eclecticismo tardío y lujoso, que acude al repertorio clásico con inclusión de figuras emblemáticas -como las águilas o los leones alados que sustentan los balcones-, hace de este edificio un ejemplo de la riqueza de posibilidades que ofrece un lenguaje caracterizado por su desprejuiciada libertad compositiva. CP.

10. PALACIO MONTERO

Programa: vivienda de apartamentos y comercio.

Ubicación: Pza. Libertad 1356 esq. 18 de Julio.

Autor: ing. Alberto Trigo.

Fecha: 1925.

Retoma la tipología de edificio de renta en esquina, con la típica cúpula que enfatiza el ángulo. Esta, de forma peraltada y resuelta en tejas planas de cobre, pone al edificio en consonancia con otros remates similares en 18 de Julio, y con las ya desaparecidas cúpulas sobre la misma Plaza Cagancha: la del Palacio Golorons y la del Palacio Jackson.

Un sobrio eclecticismo francés pauta las fachadas imprimiéndoles movimiento mediante curvaturas suaves.

Sobre el basamento de planta baja, con un alto zócalo de granito negro pulido que se levanta para enmarcar los grandes ventanales rectos del local comercial y las dos puertas de acceso a los apartamentos, y un entresuelo de pequeñas ventanas en arco, se disponen los niveles residenciales. En éstos, sutiles variaciones en el diseño de los balcones, acentúan el primero y el sexto piso. Un balcón corrido en hierro, de suaves curvas, sostenido por fuerte cornisa, une ambas fachadas y remata el plano de desarrollo.

El séptimo nivel funciona como remate de toda la composición, y le imprimen un cierto tono barroco los frontones curvos en que culminan los bow windows generales. A su vez, el coronamiento de este nivel con mansardas aventanadas en tejas de cobre, refuerza el carácter francés en la imagen general, y conduce la vista a la culminación de la cúpula.

Dos núcleos de circulación vertical -cada uno con su acceso señalado por bow windows en los pisos superiores- permiten estructurar las plantas tipo, destinadas a apartamentos.

La planta baja estuvo ocupada hasta avanzada la década de 1980 por el ya mítico Café Sorocabana, pensado para los encuentros casuales, pero con una clientela fija formada por la intelligentsia nacional que se reunía en torno a varias de sus cien mesas circulares. Ya nada queda del enorme salón con su lambriz de nogal y sus columnas circulares revestidas en la misma madera, impregnado del aroma del café brasileño, que se mantuvo por décadas fiel a sí mismo.

Los comercios que actualmente ocupan la planta baja han subdividido este espacio, y cambiado totalmente su imagen mediante lenguajes posmodernos de alta calidad de diseño. CP.

11. EDIFICIO CONFITERIA LA AMERICANA

Programa original: confitería y vivienda de apartamentos.

Uso actual: galería comercial, oficinas, templo.

Ubicación: 18 de Julio 1216-18-20.

Autor: arqts. Carlomagno, Bouza y González Fruniz.

Fecha: 1937.

Inserto en un predio entre medianeras, el edificio para la confitería Americana mantiene la alineación frontal del tramo, incorporando sutiles curvaturas al plano de fachada. Asimismo, a través de una interesante resolución del coronamiento, conjuga las diferentes alturas que los edificios linderos tenían en el momento de su construcción.

La planta baja -hoy destinada a galería comercial- fue concebida como un gran espacio que albergaba el salón de té, exposición y ventas de la confitería. Flanqueando su vidriera se ubicaban los accesos a los niveles superiores. El diseño original de las plantas altas respondía a la diversidad programática, disponiendo dos sectores -a ambos lados del eje del predio- que podrían leerse como edificios independientes.

El sector correspondiente a apartamentos repite la misma planta en altura, con una clara distribución en áreas de recepción e íntimas. El otro sector albergaba un espacio multifuncional de doble altura perteneciente a la Confitería que era arrendado para fiestas y acontecimientos culturales, y culminaba en un piso destinado a residencia de los propietarios.

La fachada se resuelve en una composición unitaria que enuncia la diversidad funcional; en ella se juega con la simetría de un sector -generada a partir del acceso a la confitería y acentuada mediante el gran hueco de los salones de fiestas-, y la asimetría del destinado a apartamentos; ambos se vinculaban mediante una espléndida marquesina con luminarias incorporadas -hoy sustituida- que equilibraba a nivel de planta baja los distintos pesos relativos de los otros niveles.

En una singularísima resolución, se combinan elementos afines al lenguaje Art Déco, al expresionismo y a la arquitectura racional. El hueco reformula el clásico motivo de la loggia como jerarquizador de la fachada simétrica, pero reinterpretado en clave moderna. Sus columnas se transforman en elementos protagónicos trascendiendo el hueco y estructuran toda la fachada desde la base hasta su culminación, alternando tramos en que aparecen exentas, se vuelven medias columnas, o quedan ocultas por el muro. En la loggia presentan luminarias incorporadas según un magnífico diseño integral, que iluminando el hueco, anunciaban la presencia del salón de fiestas y del balcón de su entresuelo.

El interior de la confitería estaba resuelto en un Art Déco integral que abarcaba el diseño del pavimento, cielorraso, lambrices, artefactos de iluminación incorporados y mobiliario, con una sutileza que lo aproxima a soluciones racionales y a través del cual se alcanzaba un ambiente de particular elegancia y suntuosidad. AM/CP

12. ALMACEN ANEXO A LA CONFITERIA LA AMERICANA

Programa: comercio.

Ubicación: Yí 1323.

Autor: arq. Julio Vilamajó.

Fecha: 1944.

El edificio se inserta sabiamente en un predio angosto y entre medianeras, en el tejido tradicional del centro de Montevideo. La relación con el contexto se da exclusivamente a través de la fachada, que con un lenguaje moderno se expresa a través de planos y rectas y volúmenes simples. Su estructura compositiva, resuelta a través de trazados reguladores que traducen el sustento clásico de Vilamajó, permite distinguir tres elementos que resuelven dos escalas diferentes: la del edificio y la del peatón.

El gran hueco que abarca los niveles superiores es el elemento que por su profundidad genera un gran contraste ampliando la reducida dimensión de la fachada.

El volumen en planta baja que contiene la vidriera y el acceso, hace la transición entre el espacio urbano y el interior dándole escala humana, a la vez que manteniendo la línea de la edificación resuelve la relación con los linderos.

El tercer elemento, el prisma revestido por un mural cerámico obra de José de Bikandi y Marino Pérsico, da escala y jerarquiza el acceso dinamizando la fachada a través de la inclusión de la tensión vertical.

Destinado originalmente a albergar un almacén de comestibles, se organiza de acuerdo a un sencillo esquema funcional en cuatro niveles, cada uno de los cuales se estructura en dos sectores. En la parte posterior se ubican los servicios y circulaciones verticales. El sector frentista de gran versatilidad es de planta libre a modo de contenedor, y estaba destinado en el subsuelo a depósitos y exposición de vinos, y en los restantes niveles a la venta.

Controlando magistralmente los más ínfimos detalles Vilamajó construye este espacio interior con gran riqueza formal y espacial, contribuyendo con ello a definir los valores estéticos de la obra. Recurre a la utilización de variados materiales, colores, y a la incorporación de obras escultóricas para caracterizar las diferentes partes en un diseño que atiende desde el pavimento, la iluminación, los paramentos y los vanos, hasta el equipamiento propio -vitrinas, exponedores, bodegas, etc.-. La inclusión de la curva aporta una intencionalidad dinamizadora, que se patentiza en el juego de tensiones entre el vacío cóncavo sobre el subsuelo y la pared convexa que lo contiene.

Esta concepción de la interioridad no implica una reducción a la incorporación de elementos decorativos. La "ornamentación", considerada con un sentido moderno, se adapta a la función y es entendida como medio expresivo para exaltar formas y espacios, constituyéndose en un elemento más de la composición.

El edificio, modificado sustancialmente en su interior, constituye un ejemplo de concepción integral de la arquitectura, demostrando a su vez el carácter moderno, ecléctico, y polifacético de su creador. MLC.

13. DIARIO "EL DIA"

Programa original: periódico.

Programa reciclaje: centro comercial.

Ubicación: 18 de Julio 1299 esq. Yaguarón.

Autor: arq. Diego Noboa Courrás (original), Ignacio Zuloaga, arqtos. Andrés Aneff, Rafael Di Bueno, Javier Perello (reciclaje).

Fecha: 1936 (original), 1996 (reciclaje).

El predio, ocupado por una casona donde funcionó "El Día" por algunos años, fue adquirido por José Batlle y Ordóñez en 1924. Demolida esa edificación, se levantó esta obra emblemática, que se emparenta a nivel de imagen con la sede para la Intendencia Municipal de Colonia, del mismo autor.

Un programa moderno se resuelve con un lenguaje neoclásico, que connota mediante el vocabulario prestigioso de la tradición grecolatina, los valores de equilibrio, poderío y solemnidad, como símbolos de la función pública que se deseaba adjudicar al diario de Batlle.

El fuerte basamento que imita la sillería en piedra recorre ambas fachadas, y está perforado sobre 18 de Julio por un triple acceso. El cuerpo principal presenta un amplio hueco central delimitado por columnas corintias colosales que abarcan dos niveles. Este motivo organizador de la fachada queda enmarcado por un potente entablamento y por dos sectores laterales que reconstruyen la pureza del volumen estereométrico. El mismo motivo se repite, pero en versión plana, en la fachada sobre Yaguarón, transformando las columnas en cuatro pilastras corintias colosales. El extremo derecho de esta fachada presenta elementos del lenguaje Art Déco.

Un remate retranqueado, culmina el edificio y manifiesta al exterior su organización centralizada. El hall, con su pavimento de diseño circular, acusa la presencia del majestuoso vitral que conforma la cúpula, organizado en círculos concéntricos, en el que se disponen los signos zodiacales. Cuatro potentes pechinas, cada una conteniendo una emblemática águila imperial en símil bronce, descargan el peso de la cúpula en los ángulos del hall, enmarcando cuatro arcos desde los que se balconea la planta baja desde el primer nivel. Un alto zócalo en mármol rodea este espacio, al igual que un entablamento continuo sostenido por columnas jónicas adosadas a los muros. El uso de mármoles nacionales de distintas vetas y colores permite realizar los diseños de pavimentos y de la superficie muraria donde culmina el tramo principal de la escalera, que a partir de allí se bifurca en dos ramales simétricos que conducen al piso superior.

Alrededor de este espacio estructurador de doble altura se disponen, más allá de una circulación perimetral, las dependencias que pertenecieran al diario.

Hoy, convertido en centro comercial mediante una intervención respetuosa y potencialmente reversible que ha dejado intactas la magnificencia y la monumentalidad originales, mantiene su espacialidad primigenia, que se evidencia aún más levantando la vista, ya que la cúpula perfectamente conservada sigue dominando y marcando el eje vertical estructurador de toda la composición. CP.

14. PALACIO DIAZ

Programa: galería comercial, escritorios y vivienda de apartamentos.

Ubicación: 18 de Julio 1333 entre Yaguarón y Ejido.

Autor: arqtos. Gonzalo Vázquez Barrière y Rafael Ruano.

Fecha: 1929.

Localizado en mitad de un tramo, se destaca por su altura y volumetría, jerarquizando la cuadra. El escalonamiento de volúmenes en los niveles superiores y la acentuación de la verticalidad alcanzan su punto culminante en el remate, en el que se logra cabalmente el efecto de torre exenta, que remite directamente a la imagen del rascacielos estadounidense.

Tipológicamente corresponde al edificio en altura entre medianeras; Las plantas se organizan según dos ejes de simetría y en el cruce de ambos se localiza el núcleo de circulaciones verticales. Adecuándose al escalonamiento volumétrico, a partir del 8o. piso, la planta se reduce progresivamente. La planta baja destinada a negocios, busca acentuar el carácter de prolongación de la vereda, facilitando el acceso a la galería mediante el uso de formas receptoras, acordes con el lenguaje Déco.

El edificio presenta un "entrepiso técnico" en el que se ubican servicios e instalaciones centralizadas, y donde se produce la transición estructural, mediante el uso de "viga Vierendel". Este sistema es por primera vez usado en Sud América, lo que señala la importancia dada al tema tecnológico.

El lenguaje arquitectónico Art Déco acompaña con sobriedad la resolución volumétrica, haciendo uso tanto de los recursos propios de la versión norteamericana como la francesa de la modalidad.

Es clara la estructuración tripartita de basamento, plano de desarrollo y coronamiento. El basamento corresponde a todos los niveles no destinados a vivienda y se destaca por el color, el material y el gran intercolumnio. Grandes pilastras estriadas y geometrizadas en clave Déco resuelven los dos niveles de negocios y el gran entablamento se vuelve fachada del entrepiso técnico. El tratamiento de esta zona, logrado por proyección ígnica de metales constituye un aporte original dentro de la concepción tecnológica antes mencionada. Un amplio alero-cornisa culmina el plano de base y señala el asiento del plano de desarrollo.

A partir de allí sí surge la imponente verticalidad de la zona de viviendas, subrayada por el moldurado y el ventaneo verticalizante. La decoración se reduce a los balcones de herrería artística de lenguaje Art Déco y a ciertos remates apuntados en el tramo final. El coronamiento se resuelve en volúmenes escalonados también en estructura tripartita. AM/CP.

15. PALACIO MUNICIPAL

Programa: Municipio.

Ubicación: 18 de Julio 1352.

Autor: arq Mauricio Cravotto.

Fecha: 1929-1930 (concurso), 1936-1940 (inicio y habilitación de la obra).

Mauricio Cravotto resuelve el proyecto del Palacio Municipal con múltiples referencias arquitectónicas que responden al interés, en primera instancia, de comunicar su condición de edificio público. Es, en especial, la voluntad de dotarlo del carácter de municipio de la ciudad que lo lleva a relacionarse con los ayuntamientos medievales, reformulados a partir de la estructura formal y del tipo torre con basamento.

La torre, entonces, se convierte en elemento de referencia a nivel de toda la ciudad. El basamento, por otro lado, pretende relacionarse de una forma primaria y condicionada al contexto más próximo.

La obra se retira de las distintas líneas de edificación, recreando espacialmente una explanada de transición, que por su carácter ascendente enfatiza su perspectiva totalizadora. La nueva definición proyectada para la actual calle Germán Barbato potenciaría esta percepción monumental. Complementariamente el autor confiere al edificio distintos niveles de relación con la ciudad a través del diseño de las explanadas anteriores y posteriores, las circulaciones elevadas sobre el basamento y los pórticos de planta baja en las calles laterales.

Desde el punto de vista de la resolución formal, integra diversos referentes para expresar mensajes directos -partiendo del recubrimiento cerámico, la columnata monumental, originalmente poliédrica, los voladizos y balcones en las esquinas- que establecen vínculos con obras del pasado pero, al mismo tiempo, con importantes ejemplos de la época.

Es este edificio, en definitiva, un elemento primario de referencia a escala urbana, con notorias diferencias entre lo proyectado y lo construido, que por los tipos edificatorios adoptados y su inserción en la ciudad responde claramente a su rol. Por otro lado, la recurrencia a múltiples referentes arquitectónicos, traduce la extrema dificultad de las obras próximas a la arquitectura moderna ortodoxa de expresar la carga semántica de un edificio público significativo. RGM.

16. CUARTEL DE BOMBEROS

Programa: cuartel de bomberos.

Ubicación: Colonia 1665.

Autor: arq. Alfredo R. Campos.

Fecha: 1922 (proyecto), 1930 (inauguración).

Ubicado en un punto estratégico frente a la Plaza de los Treinta y Tres, el edificio se inserta manteniendo las alineaciones sobre los límites del predio y con una volumetría simple de rigurosa geometría que se adecua en escala y proporciones al tejido urbano tradicional que lo circunda.

El partido adoptado originalmente traducía las ideas higienistas imperantes en la época procurando dar aire y luz a todos los locales, para lo cual se recurría al tipo patio que se adaptaba al terreno en forma de "L". Se estructuraba en base a dos plazas comunicadas entre sí, la de Honor y la de Ejercicios, que sectorizaban las distintas funciones del programa, a la vez que se caracterizaban de acuerdo a los locales que las rodeaban, su destino y contenido simbólico.

De este proyecto inicial se suprimió el sector sobre la calle Mercedes, desvirtuando la clara estructura compositiva que se planteaba, así como la idea de las distintas plazas interiores.

El edificio actual se organiza, formal y funcionalmente, en base a dos alas ortogonales entre sí. El encuentro de estas se resuelve mediante un volumen-torre de planta octogonal en la esquina de Colonia y Minas, en donde se ubica jerárquicamente el acceso principal. La torre, perceptible desde diversos puntos, se constituye en el elemento referente del edificio y en mojón a nivel urbano.

La imagen, a modo de fuerte, traduce tanto el carácter utilitario como las exigencias estéticas que demanda el programa.

Las fachadas con un marcado eclecticismo historicista, se vuelcan hacia la utilización de recursos lingüísticos propios del románico y del clasicismo francés, resolviéndose con la clásica composición tripartita de basamento, desarrollo y remate. A esta estructura compositiva se le superpone, en la fachada sobre la calle Colonia, un eje de simetría contenido en una faja central que se jerarquiza mediante la ubicación de otro de los accesos, así como de un sutil adelanto al plano general de fachada.

De insoslayable presencia, el Cuartel de Bomberos responde adecuadamente tanto a su condición de elemento primario como a su situación urbana, calificando el espacio de la Plaza y a través de ella la Avenida 18 de Julio. MLC.

17. CENTRO DE ALMACENEROS MINORISTAS

Programa original: vivienda de apartamentos, cine y oficinas.

Uso actual: vivienda de apartamentos y oficinas.

Ubicación: Av. 18 de Julio 1701 esq. Magallanes.

Autor: arq. Julio Vilamajó.

Fecha: 1929 (proyecto).

El proyecto adjudicado por concurso, se ubica en un período de la arquitectura nacional con tendencia a la renovación del lenguaje, incursionándose en las primeras experiencias de arquitectura moderna. Vilamajó, practica una versión heterodoxa de la misma, incorporando la consideración de las condiciones de inserción y dejando traslucir su formación académica. En la obra coexisten una formalización derivada de una geometría compleja y el uso de reglas de composición clásicas, minimizando la ornamentación. Estas reglas se evidencian no solo en las simetrías parciales y ritmos sino también en la descomposición del volumen en basamento, cuerpo principal y cornisamiento. Dicha partición es utilizada como recurso para hacer visible la diversidad programática. El basamento -constituído por la sala de proyecciones o asambleas en planta baja y las oficinas en primer piso-, tiende a valorizar la horizontalidad, enlazándose con las plantas bajas adyacentes y reconociendo la jerarquía peatonal de las aceras de 18 de Julio. El cuerpo principal -correspondiente a apartamentos-, se compone a partir de una afirmación de la trama de apoyo y del espacio urbano en que se inserta. El sector de la esquina se diseña como una unidad compositiva reconocible, pero sin distorsionar el volumen envolvente. El resto de la fachada sobre Magallanes, con actitud extrovertida multiplica la superficie exterior mediante un ritmo vertical de bow-windows, con visuales a la plaza y a la avenida. Este recurso, así como el juego de voladizos con remate en la cornisa, producen un efecto vibrante que apuesta a la luz como modelador plástico.

Si bien la organización funcional del conjunto responde a un claro partido atento a criterios higienistas, resulta discutible la organización de las circulaciones y la distribución interna de los apartamentos, relegando sus ambientes de relación a patios interiores.

La inserción actual en el tejido, denota su vigencia como búsqueda de enriquecer un volumen simple, respetando las reglas de asociación edilicia y la morfología urbana. LC.

18. MINISTERIO DE SALUD PÚBLICA (INSTITUTO PROFILACTICO DE LA SIFILIS)

Programa: oficinas.

Ubicación: 18 de Julio 1892 esq. Dr. J.A. Rodríguez.

Autor: arqtos. Giovanni Veltroni y Raúl Lerena Acevedo.

Fecha: 1925 (concurso).

La construcción de este edificio fue ganada por concurso por el arquitecto italiano Giovanni Veltroni -que había sido personalmente invitado al Uruguay por José Batlle y Ordóñez- asociado con el arquitecto uruguayo Raúl Lerena Acevedo. El edificio estaba destinado al estudio y profilaxis de la sífilis, una de las más terribles y difundidas enfermedades de la época, y albergaba consultorios y oficinas.

La entrada principal por 18 de Julio conduce a un vestíbulo cerrado del que parte la escalera lateral que conduce a la torre, donde se concentra el núcleo de circulación vertical. De allí parten, en todos los niveles, amplios corredores pavimentados en damero diagonal blanco y negro -al igual que el vestíbulo-, que estructuran las plantas tipo. El cuerpo arquitectónico reconstruye los límites exteriores del predio, y un importante volumen al otro lado del eje de circulación, define pozos de aire y luz que sirven a las distintas dependencias.

Aunque la Comisión Honoraria encargada de la construcción del edificio establecía que "el elemento de decoración y cultural no pueden prevalecer sobre el primordial que persigue el Instituto: el científico", el espíritu ecléctico de los arquitectos eligió sistematizarlo mediante un lenguaje barroco hispánico.

En ese momento se buscaba en la historia de la arquitectura americana la esencia de un pasado común, más digno y significativo que el eclecticismo que parecía metaforizar la conformación aluvional de nuestras poblaciones. Esta búsqueda identificaba sus principios con los de la arquitectura barroca colonial -que era en realidad tan ajena al Río de la Plata como cualquier lenguaje europeo-, que cargada con nuevos significados, se volvió paradójicamente, emblema de una arquitectura propia.

Se utilizó entonces el criterio sintáctico del lenguaje barroco español trasladado por los colonizadores, que disponía zonas de alta densidad decorativa en contraste con superficies neutras. El ornamento se concentra en el basamento, en las grandes portadas que abarcan dos niveles -asimilables a las portadas retablo de la arquitectura religiosa colonial-, en el último piso, y en el tramo final de la torre, cuando ésta ya se vuelve un cuerpo independiente respecto a la masa edilicia.

Chapitel y punteros de bitarrios del Gótico Isabelino, y aleros de tejas, se combinan con ventanas, balcones y columnas o pilastras corintias, en los que aflora un espíritu italiano. Estos estilemas de distinto origen acompañan un tratamiento del cuerpo del edificio totalmente exento de decoración, protorracionalista se diría, en el que sólo se juega con el ritmado de los vanos sin marco, que en la base de la torre se resuelven como fajas verticales, enunciando la presencia de la escalera principal. CP.

19. BANCO DE PREVISION SOCIAL (INSTITUTO DE JUBILACIONES Y PENSIONES CIVILES)

Programa: caja de jubilaciones.

Ubicación: Colonia, E. Acevedo, Mercedes y Fernández Crespo.

Autor: arqts. Beltrán Arbeleche y Miguel Canale.

Fecha: 1937.

Si bien este edificio ha sido relegado reiteradamente en la consideración de la historiografía tradicional por sus supuestas referencias historicistas, debe aceptarse que es uno de los escasos ejemplos arquitectónicos nacionales que cumplen cabalmente los objetivos de sus proyectistas y promotores.

En primera instancia es una obra que se reconoce fácilmente como edificio público, por su inserción urbana donde a través de un equilibrado juego de volúmenes se identifican los distintos elementos componentes, por la cuidada monumentalidad de su espacio central logrado a partir de la altura de los elementos verticales que aceleradamente se repiten y por las transparencias de dicho ámbito que debería transmitir la cristalinidad de la función pública.

Por otro lado su resolución funcional es extremadamente simple. Al retomar el tipo patio, logra una fluida conexión de los diferentes espacios, enfatizada por un reconocimiento integral del interior de la obra.

Complementariamente los proyectistas elaboran una cuidada respuesta formal con escasos recursos, manejan distintos tipos de aberturas y combinan, a la vez, proporciones de llenos y vacíos en relación con la descomposición volumétrica, sin carga ornamental y en superficies planas de revoque imitación.

Finalmente el edificio, a pesar de su aceptado rol de edificio público, se integra acertadamente en la ciudad. En un doble juego de apertura hacia la calle Colonia y graduada clausura hacia Mercedes, el edificio identifica las distintas condicionantes contextuales.

Es, en definitiva, una obra que si bien puede establecer ciertos vínculos con respuestas exógenas similares, reformula los códigos de la modernidad para ajustarse a las particularidades del proyecto y de la ciudad. RGM.

20. BANCO DE PREVISION SOCIAL

Programa: caja de jubilaciones.

Ubicación: Av. Dr. Fernández Crespo, Mercedes, Arenal Grande y Colonia.

Autor: arqtos. Walter Chappe y Mario Paysée (proyecto y dirección de obra).

Fecha: 1957, (proyecto por concurso), 1975 (inauguración primera etapa).

El llamado a concurso para este edificio público se relaciona con la idea manejada en diversas propuestas urbanas, entre ellas el Plan Director para la ciudad, de crear un centro de interés en las inmediaciones de la Av. 18 de Julio y Fernández Crespo. Las características del entorno al momento del concurso, se resumen en un espacio disgregado compuesto por varios edificios de uso público y una traza vial con alta densidad de tránsito. El partido adoptado cobra relevancia en su implantación, en tanto vertebra ese entorno desorganizado mediante la articulación volumétrica y la creación de un espacio abierto que oficia de transición entre el edificio y la ciudad. Aún cuando la variación de las exigencias funcionales obligó a modificar el proyecto con la obra ya iniciada, ésta presenta una clara lógica distributiva. La composición mediante dos volúmenes fundamentales atiende a las diferentes funciones albergadas y a las variadas situaciones del entorno. Sobre la calle Colonia, el bloque elevado de oficinas, responde a la alineación y perfil dominante en dicha calle. Los locales con acceso de público, ocupan un volumen más bajo. Este se articula frente a las calles restantes, desplegando las masas de escaleras y alero y enriqueciéndose particularmente hacia su acceso principal por Fernández Crespo con la plazoleta bajo el nivel de vereda.

Se destaca el lenguaje personal del arq. Paysée en la restricción de materiales empleados, para el caso, hormigón y ladrillo visto, acompañado de una alta calidad constructiva.

La plazoleta se constituye en remanso y pulmón del entorno, complementando y ablandando la obra mediante la inclusión de las artes plásticas y del elemento vegetal con su aporte cromático. LC.

21. EX FABRICA "EL CHANA"

Programa: fábrica (original), templo (actual)

Ubicación: Colonia 2073-79

Autor: s/d.

Fecha: década del '10?

El edificio que albergara las instalaciones del establecimiento "El Chaná" -orientado a la producción de cafés y té-, respondía claramente a las exigencias específicas del programa. Ubicado en un predio relativamente céntrico, con un área cercana a los tres mil metros cuadrados, posee frentes hacia las calles Colonia y Dante. Sobre Colonia se ubicaban en planta baja los salones de venta y en planta alta las oficinas, y sobre la calle Dante, los garajes, cocheras y caballerizas. Entre ambos sectores se desarrollaban las diferentes secciones del establecimiento -laboratorio, torrefacción, cafés crudos, molino, té, envasado, etc.-, contando además con un pasaje vehicular que atravesaba todo el predio, conectando el conjunto.

El manejo de la simetría domina la composición del edificio principal. Este se resuelve en dos niveles, con un cuerpo central que avanza ligeramente, y sobre el cual se levanta la llamativa torre que culmina en una curiosa lámpara. Cinco amplios vanos en cada nivel, alivianan una fachada de importante desarrollo. Los tres vanos de planta baja que se inscriben en el sector central correspondían al salón de exposición y ventas, mientras que los laterales materializan los accesos: el vehicular a la izquierda, y el acceso a oficinas y planta alta a la derecha, ambos con importantes rejas de hierro.

El lenguaje con que se maneja el tratamiento expresivo general del edificio puede catalogarse como ecléctico, con motivos afrancesados. El tramo central es el que concentra la mayor carga decorativa: pilastras en los extremos, medias columnas en el vano intermedio y un gran bajorrelieve alusivo al indio Chaná, todo lo cual dirige el interés visual hacia el arranque de la torre, donde se interrumpen la cornisa denticulada y la balaustrada corrida que rematan el edificio.

La torre en sí misma, por su altura y tratamiento, resulta de particular significación y representatividad. En ella puede apreciarse aún hoy, un magnífico reloj, de origen alemán, catalogado por sus características como único en nuestro país.

Hoy el edificio ha sido dividido en dos, y si bien su exterior no ha sufrido grandes alteraciones, su interior ha sido muy modificado. En la planta baja, sobre la calle Colonia, en el ex-local de ventas -que se destina hoy a templo- puede apreciarse aún una interesante estructura perimetral de madera a modo de entepiso, que libera en la zona central el pasaje de luz a través de tres claraboyas ubicadas en la planta superior.

Más allá de las transformaciones sufridas y del cambio de destino, el edificio permite apreciar la magnitud de esta empresa dedicada a la producción de cafés y té, testimoniando un particular momento de la producción industrial manufacturera del país. AM.

22. HOSPITAL DE CLINICAS

Programa: hospital universitario.

Ubicación: Av. Italia 2870.

Autor: arq. Carlos Surraco.

Fecha: 1930 (concurso).

El Hospital de Clínicas forma parte del llamado Centro Médico que inicia su materialización a partir del Concurso de Anteproyectos a dos grados, cuyo primer premio es otorgado al Arq. Surraco. El propio autor confirma los objetivos iniciales del planteo : "lo que se realizó no fue un hospital más, no fue solo un hospital diferente, lo que se realizó fue el Centro Médico del Uruguay, el Centro de la Docencia de la Medicina en el Uruguay".

Existe, además, una voluntad por establecer cierta relación semántica entre continente y contenido, "toda arquitectura es un lenguaje expresivo, yo veo un símbolo en estos hospitales que se levantan verticalmente sobre el cielo, como que advierten, que ofrecen, como manos en alto que hasta pueden curar".

Desarrolla un bloque donde se puede restituir fácilmente el proceso de composición del edificio, sutilmente relacionados y que en el proyecto original sugería un doble escalonamiento de los extremos al centro. A pesar de los cambios introducidos a lo largo del proceso de construcción el hospital posibilita una lectura externa de su estudiada funcionalidad que organiza los locales atendiendo las necesidades de acondicionamiento y los requerimientos específicos de cada uno de los sectores.

Surraco proyecta una suerte de Acrópolis de la renovación arquitectónica, con sus monumentos rigurosamente estudiados en sus características propias y en sus interrelaciones, sustancialmente modificado en la actualidad pero que permite apreciar el rol primitivamente asignado. El hospital aún hoy constituye un elemento de referencia no sólo de una manera de actuación en medicina, de una modalidad de enseñanza, sino también de una concepción de la arquitectura en relación con la función a cumplir, con la estructuración de las formas y los significados de las mismas que trasciende al ámbito de toda la ciudad. RGM.

23. TORRE DE LOS HOMENAJES - ESTADIO CENTENARIO

Programa: estadio de fútbol.

Ubicación: Alfredo Navarro y Américo Ricaldoni.

Autor: arq. Juan A. Scasso.

Fecha: 1930 (inaguración).

Esta obra realizada en ocasión del primer Mundial de Fútbol se ubica, al decir de su autor, en un lugar que "no puede ser más hermoso, adecuado y sugestivo" pero al mismo tiempo "un lugar estratégico para el tránsito por los fáciles accesos que tiene". La doble lectura de lo formal -lo evocativo- y lo funcional estará presente en la proyectación de la totalidad de la obra. Según Mauricio Cravotto la obra de Scasso expresa por sobre todas las cosas que es concepción de un arquitecto imaginativo, analizador y poeta.

Dualidad que se evidencia en la consideración de las posibles vistas desde el estadio, que lo lleva a articular la altura de las diferentes tribunas para lograrlas; y simultáneamente en el estudio de su imagen exterior que lo condiciona a localizar el campo de juego por debajo del nivel del terreno para evitar la incidencia del viento pero fundamentalmente para disminuir la dimensión sobresaliente del edificio. Dualidad presente en la resolución de cada una de las tribunas que procura extraer de la expresividad del hormigón armado sus principales aportes formales pero que contempla, a su vez, la correcta visibilidad desde todas sus localidades y una rápida evacuación del público presente.

Posiblemente la única concesión exclusivamente formal sea la implantación de la Torre de los Homenajes como remate visual del eje de la Avenida 18 de Julio, de difícil apreciación actual pero que provoca la inadecuada orientación norte sur del campo de juego. Es en la torre donde se evidencia la poesía de Scasso que a partir de sus nervaduras verticales, sus rítmicos balcones macizos, su remate escalonado con el mástil, demuestra el hábil manejo de las formas y la asimilación de las distintas expresiones arquitectónicas contemporáneas y su ajuste a un obra y a un emplazamiento concreto. RGM.

24. PALACIO PIETRACAPRINA/EMBAJADA DE BRASIL

Programa: vivienda unifamiliar.

Ubicación: Bulevar Artigas 1410 esq. Rivera.

Autor: arq. Camilo Gardelle.

Fecha: 1913.

La obra se implanta en un Bulevar que por sus dimensiones, tamaños de los predios y ubicación relativa con el resto de la ciudad fomentó la ubicación de residencias de amplias dimensiones hacia principios de nuestro siglo.

Dada su inserción en un amplio predio esquina, el ejemplo se resuelve con un tipo exento, tipo villa, con todos los ambientes principales vinculados hacia el exterior.

La organización funcional responde a los esquemas adoptados en la época, con un plano noble elevado, al que se llega a través de la escalinata principal de acceso por Bulevar, con los servicios y garaje en el nivel inferior y las dependencias privadas en el superior.

La resolución formal se fundamenta en un eclecticismo historicista, donde se destaca el énfasis dado al acceso con el uso de pilastras y una mayor riqueza ornamental en el área. La simetría del conjunto es sutilmente distorsionada por la estructura metálica inscrita en el ángulo de la esquina, que aliviana el conjunto y le brinda otras variantes a la obra. Las aberturas se resuelven con arcos de medio punto en la planta principal y adintelada en el nivel superior, con almohadillados en las esquinas y en los entrepaños.

El ejemplo constituye, dadas su relación con el parque circundante, sus características propias, y algunos detalles significativos, por ejemplo el trabajo de herrería de la reja perimetral, una obra relevante en una arteria muy afectada ambientalmente por crecientes índices de sustitución tipológica. RGM.

25. VIVIENDA DEFHEY

Programa: vivienda unifamiliar y estudio

Ubicación: Av. Brasil 2359.

Autor: arq. Eduardo Defey.

Fecha: 1936-1939.

La residencia propia del arq. Eduardo Defey responde con ajustes, a un proyecto anterior realizado en otra zona de la ciudad, y que fuera posteriormente expropiado.

El predio con frente a dos calles tiene una vivienda para renta sobre la calle Charrúa, parte de cuya azotea es la terraza de la vivienda que da sobre Av. Brasil.

Se trata de una propuesta introvertida y sugestiva, en un predio angosto y entre medianeras. El nivel de planta baja se corresponde con el de la calle Charrúa, y se eleva respecto al de Av. Brasil, utilizando este desnivel para garaje. El acceso a la vivienda no es directo, se imponen sucesivos giros que ascendiendo por una escalinata conducen a un patio recogido, con un carácter más bien interno y privado, último filtro a la privacidad de la vivienda. Esta cierta dificultad, impuesta e intencional, acentúa la intimidad. La intención de que la casa sea hacia adentro, es expresada también en los espacios internos, que a través de diferentes recursos no tienen nunca una relación directa con el espacio público.

La casa impone una idea de recogimiento y misterio, traducidos en una fachada casi plana, austera y con reducidas aberturas. Algunos acentos buscan quitar la rigidez a la fuerte masa general y se reducen a un relieve, y a un paño conformado por fajas horizontales a modo de brise-soleil de mampostería que le imprime movimiento sin quitarle el tono de conjunto.

Con un fuerte carácter personal, la vivienda Defey no responde a códigos preestablecidos, aunque asume la abstracción propia de la arquitectura moderna. Su introversión anuncia espacios de meditación; la belleza de sus proporciones es atemporal; y, a modo de remanso, su presencia sin alardes constituye un aporte significativo a la arquitectura residencial de la ciudad. MLC.

26. VIVIENDA BARREIRA (COMISION DE LAS COMUNIDADES EUROPEAS)

Programa original: vivienda unifamiliar.

Uso actual: oficinas.

Ubicación: Bulevar Artigas 1257 esq. Guaná.

Autor: arq. Román Fresnedo Siri.

Fecha: 1941.

La vivienda ubicada en un predio en esquina en Bulevar Artigas y Guaná es un ejemplo representativo de la vasta obra de Fresnedo por cuanto retoma la mayoría de los elementos que la caracterizan.

La búsqueda constante de integración entre espacio construido y espacio exterior se logra a través de una proporción similar entre ambos, y de una calificación de cada espacio exterior según su relación con la vivienda y con la calle. Se invierte la tradicional relación frente-fondo, dejando los espacios abiertos propios sobre el perímetro del predio y vinculados al espacio público. Esta vinculación es graduada inteligentemente en cada uno de ellos, con el apoyo de la edificación o de algunos elementos compositivos.

Sobre Bulevar Artigas se genera un patio de acceso conformado entre la medianera y el volumen en "L" de la vivienda, que permite que el espacio público penetre espacial y visualmente en él. La esquina se califica mediante un semicilindro totalmente perforado por vanos verticales, diferenciándolo también a través del cambio de material. Por Guaná se retoma la alineación de la calle a través de las horizontales: la cornisa superior, y el muro a modo de basamento que recorre el perímetro del predio absorbiendo el desnivel del terreno. Dominan las grandes superficies, alternando llenos y vanos que culminan en un gran hueco que corresponde al patio más privado, en el que el techo calado permite un sugestivo juego de luces y sombras.

Los grandes paños vidriados, que minimizan los antepechos, son el vínculo de la vivienda con el verde y corresponden a los espacios de relación y a la doble altura de la casa. Se enfatizan a través de los elementos estructurales que, sobre Guaná culminan en la cornisa calada donde los huecos continúan las verticales de fachada.

La cornisa es el elemento que permite alivianar la lectura de la fuerte masa general, recreando la línea horizontal y haciendo de nexo entre el volumen principal del edificio y el hueco del patio.

La obra, si bien cercana al legado de Wright y con algunos elementos propios del movimiento moderno centroeuropeo, tiene una fuerte componente personal y constituye un paso más en la constante búsqueda formal y expresiva de Fresnedo que lo coloca indudablemente en una posición de vanguardia. MLC.

27. VIVIENDA FAUNO

Programa: vivienda unifamiliar

Ubicación: Lauro Müller 2028-32, Píera 2031.

Autor: arq. Alfredo Massüe (atribuible)

Fecha: ca. 1900.

La vivienda responde con particular acierto a las tensiones que plantea el predio en que se implanta. Sincretiza las tipologías de casa standard y villa suburbana, conformando sobre Lauro Müller la imagen tradicional de calle ciudadana, y hacia el parque y el paisaje costero, una organización pintoresquista que culmina en el importante jardín.

La fachada sobre Müller es la tipológica de la casa standard pero enriquecida con una fuerte carga decorativa, que subraya la organización simétrica general. La habitual fachada plana se vuelve un elemento de gran espesor mediante la profusión de objetos escultóricos que sostienen o complementan los órdenes clásicos. Atlantes, cabezas de león, ángeles, elementos vegetales, rostros femeninos, se combinan en un eclecticismo exasperado con algunos rasgos Art Nouveau.

La fachada posterior, respondiendo al importante desnivel del terreno, presenta dos plantas separadas visualmente por la balconada de hierro que recorre todo su desarrollo, sostenida por columnas de hierro fundido. El pesado lenguaje, afín al modernismo, tiene fuertes connotaciones medievales, como los miradores en forma de torreones en sus extremos. Una sucesión de escalones ubicados en el eje de la fachada, comunica con el jardín organizado axialmente.

La organización tipológica de casa standard se mantiene en el zaguán y en las lujosas "piezas al frente". Pero en vez de comunicar con el patio tradicional, se llega a una circulación perimetral que balconea el nivel inferior, con lo que se genera un espacio de gran altura que estructura los dos niveles de la casa. El elemento protagónico de este espacio es la monumental escalera de mármol que arranca lateralmente. Lo complementan las columnas de hierro fundido, la reja de herrería artística del balcón, y una importante cúpula oval en vitrales -hoy desaparecidos- que cierra el patio por debajo de la claraboya.

Quedan como testimonio de la magnificencia de los amplios salones y habitaciones de la casa, los lujosos materiales de revestimiento: mármoles, mayólicas, baldosas italianas, y hasta piedras semipreciosas. También los restos de pinturas románticas sobre las paredes, en las que el fondo rojo pompeyano de las figuras y paisajes confiere un aire de antigua villa itálica que pondría estos ambientes en consonancia con el Fauno al que alude el nombre de la residencia.

La autoría se atribuye al arquitecto francés Massüe, en función de las características de la decoración y del papel protagónico de la escalera en la articulación del espacio, que la asimilan a otras obras por él realizadas en el mismo período, como el Palacio Uriarte de Heber (BIM N°5).

Las particularidades de este edificio justifican una rehabilitación que potencie la atmósfera "belle époque" que aún es posible percibir a pesar de su deteriorado estado actual. AM/CP.

28. VIVIENDA CRESPI

Programa: vivienda unifamiliar.

Ubicación: Av. Julio M. Sosa 2237 esq. Patria.

Autor: arq. Luis Crespi.

Fecha: 1938.

Esta residencia se inserta en la ciudad tradicional sin renunciar a los códigos tipológicos y lingüísticos de la arquitectura moderna y con una raíz expresionista que colabora en forma notable con la dinámica en la que se implanta. Se trata de una arquitectura eminentemente urbana, característica particular de la arquitectura renovadora uruguaya.

Su ubicación genera una doble situación: por un lado, se separa de las medianeras conformando un volumen exento y se relaciona con el entorno a través de un basamento macizo de más de 2 metros de altura que recorre el límite del predio; por otro lado se adapta al terreno en esquina de forma irregular, inscribiéndose en un triángulo que retoma las direcciones de ambas calles. Estas direcciones generan dos tramas que estructuran la composición, en cuyo encuentro se sitúa la escalera principal. Uno de los vértices está conformado por el acceso concebido como un mecanismo espacial de secuencias, una gradación intencional de planos horizontales que se escalonan desde el espacio urbano al ámbito privado de la casa. Los otros vértices se jerarquizan acentuando la situación de ángulo a través del uso de la curva.

Como la mayoría de los arquitectos contemporáneos que se adscriben a las nuevas tendencias, Crespi realiza una incorporación ecléctica de las corrientes de vanguardia con una actitud de búsqueda de una arquitectura propia. Utiliza un lenguaje claramente moderno que denota una adscripción a criterios compositivos del racionalismo pero con una poética que sintetiza los mejores recursos formales del expresionismo y la arquitectura naviera: la abstracción de las formas, una geometría clara, la voluntad explícita de reforzar las horizontales, el acordamiento entre los planos curvos y los planos rectos, las terrazas profundas señaladas por grandes aleros, los aleros sobre los vanos, el uso del revoque como único material de terminación exterior, se suceden en una atractiva imagen que logra una rica variedad formal, destacable también a través de un cuidadoso diseño de los detalles.

Esta obra formaliza uno de los ejemplos más destacados de la arquitectura renovadora residencial, sintetizando una alternativa de cambio con una sabia puesta en práctica del nuevo lenguaje adaptado a las exigencias de su medio. MLC.

29. VIVIENDA VALERIO SOUTO

Programa: viviendas unifamiliares.

Ubicación: Br. Artigas 541 esq. García de Zúñiga.

Autor: Carlos Gómez Gavazzo.

arq. Carlos Molins (constructor, técnico firmante).

Fecha: 1928 (proyecto).

El relevante interés de la obra proviene no solo del diestro manejo del lenguaje racionalista que hace su autor, sino particularmente de su consideración referida al contexto histórico-arquitectónico local en el que surge. Como una de las primeras experiencias en la arquitectura renovadora nacional es quizás una excepción en su versión ortodoxa de la estética racionalista, sin concesiones ni tamices. A esta actitud de audacia, se refiere Artucio como: "esta época heroica de la arquitectura moderna, en que no era fácil conseguir la voluntad de un cliente...". Si bien Gómez Gavazzo tras su egreso de Facultad en 1931, estudió varios meses con Le Corbusier -a quien consideraba "el arquitecto mejor orientado en el mundo"-, la vivienda Souto corresponde a su época de estudiante. Ello denota la identificación conceptual del autor con el racionalismo como método proyectual, más que su adopción como modalidad.

El programa, que comprende una vivienda confortable y otra más modesta destinada a la renta, se resuelve con independencia de accesos en cada una de las calles del predio esquina. La distribución en planta relaciona ambas unidades por los patios y cocinas apareados. La vivienda principal -precedida por un estrecho jardín-, se organiza en duplex y responde con su tercer nivel de pórtico a la reglamentación vigente entonces en Br. Artigas, que le otorga mayor importancia volumétrica. La otra, con frente a la calle García de Zúñiga, se desarrolla en planta baja con un cuarto de servicio en planta alta. Presenta un carácter más barrial relacionado a la calle en que se inserta. Con su estrecho frente entre medianeras, la distribución presenta resabios de tipologías introvertidas pretéritas, reconocibles por la claraboya en el espacio articulador y la habitación superior a modo de altillo.

La formalización exterior, sin concesiones decorativas, se caracteriza por la simplicidad de sus volúmenes netos de clara lectura. El volumen saliente destaca con su sombra el acceso desde Br. Artigas. Sobre García de Zúñiga el retranqueo de la esquina y la lámina vertical que se quiebra techando el pórtico, le quitan monotonía a la fachada. Los vanos, aluden al repertorio geométrico racionalista: la ventana "a longuer", el rectángulo y el óculo. Su ordenamiento establece proporciones y relaciones formales entre planos calados y planos netos.

La obra mantiene actualmente los propósitos originales referidos a una imagen sobria, sin alardes, basada en una estética rigurosa. A pesar de la postura racionalista ortodoxa, en una mirada contemporánea, habituada a la arquitectura austera, su inserción urbana aparece como una unidad que se integra sin pugnar por su identidad. LC.

30. VIVIENDA BELLO

Programa: vivienda unifamiliar.

Ubicación: Solano Antuña 2788 esq. Tomás Diago.

Autor: Bello y Reborati.

arq. Carlos Molins (técnico firmante).

Fecha: 1930 (Permiso de Construcción).

Esta vivienda, realización de la firma Bello y Reborati, fue construida como residencia propia y permanente del Sr. Bello. Se presenta como atípica dentro del conjunto de sus actuaciones aunque mantiene diversos elementos que la caracterizan tanto a nivel expresivo y tipológico como de inserción urbana.

El predio en esquina y de dimensiones más amplias que las que habitualmente utilizaba la empresa permitió en este caso el desarrollo en dos plantas. Manteniendo por ambas aceras la línea de edificación se ocupa la casi totalidad del terreno disponible, dejando un patio privado que ocupa uno de los retiros laterales. En la resolución del límite del patio con el espacio público se hace evidente la voluntad de no romper la continuidad del plano de fachada de la calle: un portón en planta baja y una terraza en planta alta relacionan el edificio con el lindero, matizando a su vez la vinculación entre el espacio privado y el ámbito público.

Es una vivienda extrovertida en donde todas las habitaciones se relacionan directamente con el exterior, ya sea abriéndose al espacio calle aprovechando el amplio desarrollo de las fachadas, o hacia el patio que, dado sus exiguas dimensiones se reduce a cumplir las funciones de entrada de servicio y pozo de aire y luz. Hall y escalera principal, con una ubicación central en la composición, son los elementos nucleadores y estructuradores en cada nivel articulando los diferentes locales a su alrededor según sus funciones. La planta baja contiene los espacios de relación y garajes, mientras que en la planta alta se ubican los dormitorios y dependencias de servicio.

Se trata básicamente de un volumen unitario al que se le incorpora, atendiendo las tensiones de la esquina, una torre de mayor altura coronada por un techo a cuatro aguas y jerarquizada mediante una loggia que contiene el acceso en planta baja y un balcón adosado en el nivel intermedio.

La imagen presenta un aspecto pintoresco, acentuado por el uso de motivos expresivos de origen histórico diverso, especialmente del arte morisco e hispánico.

La composición de las fachadas, con ausencia de simetría global, se estructura en base a una división tripartita de su plano enfatizada por una marcada policromía. El basamento se reviste con piedras graníticas escuadradas; fajas decoradas con mayólicas de variados colores contienen los vanos estructurando el cuerpo del edificio, y se remata con aleros inclinados revestidos de tejas.

Los valores testimoniales de esta obra residen en su condición de representante destacado en la vasta producción “Bello y Reborati”, en sus características formales y arquitectónicas, y fundamentalmente por su aporte a la caracterización del tejido urbano de Pocitos. MLC.

31. VIVIENDA REBORATI

Programa: vivienda unifamiliar.

Ubicación: Solano Antuña 2878/82.

Autor: Bello y Reborati.

Fecha: c. 1927.

Situada a dos cuadras de la de Bello, esta vivienda fue originalmente la residencia de Reborati. A pesar de la similitud formal y la recurrencia a los códigos propios de la obra de este equipo, se diferencia del resto por su asociación, tipo edilicio y dimensiones.

El basamento, con una estructura compositiva simétrica, mantiene la línea de edificación predominante en la cuadra mientras que la casa se ubica retirada de esta línea, exenta y rodeada de jardín, manteniendo multiplicidad de relaciones entre espacios interiores y exteriores privados. El plano principal se eleva con respecto al nivel de vereda, solo los garajes y accesos mantienen una comunicación directa con la calle evidenciando la intención de aislar la vida interior del espacio público.

La planta principal se organiza en dos sectores articulados por el hall de acceso y la escalera. Hacia adelante se ubica la sala principal, y hacia atrás el comedor, cocina y sus dependencias. En las restantes plantas se distribuyen los dormitorios, vestidores y escritorios orientados hacia todos los lados, articulados por el hall central que recibe la escalera.

La residencia se caracteriza por un rico juego volumétrico reforzado por porches, galerías, miradores y torres. Se utiliza un repertorio formal que incorpora elementos de orígenes diversos. El uso de múltiples materiales -teja, ladrillos, revoques, granito, madera y hierro- se complementa con estucados, bajorrelieves, columnas, y vitreaux, para obtener como resultado un efecto pintoresquista de carácter ecléctico.

Más allá de una imagen atractiva, el valor de esta obra se manifiesta tanto en su calidad espacial y constructiva, en el cuidado del detalle, en la incorporación de la mano del artesano, como por sus aportes espaciales y formales a la imagen de la ciudad. MLC

32. VIVIENDA TOMAS DIAGO

Programa: vivienda unifamiliar.

Ubicación: Tomás Diago 789.

Autor: arqts. Alberto Muñoz del Campo y Carlos García Arocena.

Fecha: década del '20.

Resuelta en tres niveles -basamento, planta principal y planta alta- en un predio de dimensiones y características regulares de Pocitos, su inserción urbana responde a la intención deliberada de relacionarla con su entorno. Retirada de la línea de fachada, la vivienda se asocia por una de sus medianeras al tejido circundante, conformando sobre la otra un retiro lateral. La línea de edificación predominante en la cuadra se retoma a través de un muro escalonado que hace de basamento y contiene la escalera que conduce al nivel principal.

No obstante el carácter esencialmente extrovertido, el acceso escalonado y la diferencia de nivel entre la vereda y el patio otorgan cierta intimidad a la casa. La relación con el ámbito público es controlada a través de múltiples espacios exteriores que se constituyen en uno de los aspectos más valorables de esta obra. Balcones, terrazas, patios, se caracterizan en función de su relación con el espacio interior resolviéndose con un fuerte contenido hispano-árabe, apreciable también en otros proyectos de Muñoz del Campo.

La propuesta formal apela en este caso a un lenguaje claramente renovador caracterizado por algunos elementos lingüísticos consagrados por la vanguardia internacional -volúmenes contundentes, geometría clara, revoque, cubierta plana- pero sin recurrir a transcripciones literales.

La rigurosa composición de fachadas es coherente con un interior estructurado de acuerdo a una clara organización funcional en tres sectores: uno central que contiene las circulaciones, uno hacia el frente y otro hacia el fondo. En planta baja se ubican los espacios de relación hacia adelante y los servicios y cocina hacia la zona posterior. En el nivel superior se disponen los dormitorios a ambos lados de la circulación central.

Tanto su estructura tipológica como su imagen, remiten a un arquitecto con una asimilación muy personal de los códigos de la arquitectura moderna europea que conviven con la utilización de referencias a modalidades del pasado, con un excelente dominio expresivo y gran sensibilidad. MLC.

33. EMBAJADA DE RUSIA

Programa original: vivienda unifamiliar.

Uso actual: embajada.

Ubicación: Bvar. España 2741.

Autor: arq. Horacio Azzarini.

Fecha: 1926.

Esta residencia tiene valor testimonial, como representante de una tipología de vivienda señorial que, dejando amplios retiros verdes definidos por elaborados muros y rejas de herrería artística, caracterizaba la entonces Avenida España como un ámbito público muy calificado, carácter distintivo que se ha ido perdiendo debido a la sustitución tipológica operada en la zona.

Su ubicación exenta en el medio del predio no atiende las tensiones de la situación de esquina. Se organiza en torno a un núcleo central que contiene la escalera principal, de modo que todas las habitaciones están directamente vinculadas al exterior. La composición se estructura según un eje principal, que en planta baja determina una sucesión de espacios de atravesamiento a cuyos lados se distribuye la zona de recepción, conformada por suntuosos salones decorados con mármoles, bajorrelieves, pinturas murales con motivos clásicos y esculturas de alto valor artístico, que constituyen un marco adecuado para los requerimientos de la sede diplomática.

Se trata de una arquitectura básicamente cúbica, a la que se agregan ciertos elementos que desdibujan su simetría elemental: hacia un lado un volumen más bajo, delimitado por una loggia que funciona como transición entre el espacio exterior y el interior; y hacia el otro, un bow-window que se proyecta hacia el jardín.

El lenguaje historicista se adscribe sobriamente a las pautas de composición y a los estilemas propios del Renacimiento y del Manierismo italianos, en la clásica estructuración tripartita de basamento, plano de desarrollo y coronamiento.

Criterios de estricta simetría comandan la organización de la fachada principal. Su axialidad queda reforzada por la jerarquización del tramo central, que se adelanta al plano general, donde la serliana que define el acceso, así como la loggia de la planta alta, enmarcan potentes huecos en sombra. Este recurso se potencia con el acento de color que aporta el uso de granito martelinado en la escalera exterior, el acceso y las columnas de la planta alta. También con el frontón curvo contenido en pretilos escalonados por encima de una elaborada cornisa que recorre todo el perímetro de la casa. Estos criterios se mantienen en la estructuración de las restantes fachadas, aunque con variantes que responden a las distintas tensiones.

Sin abandonar los códigos tipológicos y lingüísticos de la tradición clásica, esta residencia incorpora ciertos elementos netamente modernos relativos al confort y a la funcionalidad, que traducen las tensiones de una época de transición hacia la arquitectura renovadora. MLC/CP.

34. RAMBLA HOTEL

Programa original: hotel y casino.

Uso actual: vivienda de apartamentos y comercio.

Ubicación: Rambla República del Perú 815 esq. Luis C. Bollo.

Autor: arq. Mauricio Cravotto.

Fecha: 1931 (proyecto), 1932-35 (construcción).

Este voluminoso edificio, fue en su momento, junto al edificio "El Mástil", una de las primeras construcciones elevadas de Pocitos. Por presentar una altura mayor a la permitida en la zona, su maciza volumetría aún se destaca en el entorno, a pesar del cambio producido en las últimas décadas en la imagen del barrio.

A diferencia de aquel, el hotel no es concebido como edificio exento, su volumen, por lo tanto, ofrece sólo dos de sus caras tratadas como fachadas.

La construcción actual es solo una parte de lo que en principio se había proyectado: un edificio en el que los pisos altos constituían una "U" abierta hacia la Rambla, sobre un gran basamento.

Las fachadas de la obra realizada se estructuran fundamentalmente en dos zonas, correspondiendo la zona de basamento a los espacios comunes, casino y servicios del hotel, mientras que las habitaciones se ubican en las doce plantas superiores. Este último sector está marcado por amplias fajas horizontales, que ablandan el volumen y resuelven el giro en la esquina, mediante la prolongación de los balcones que dan a la Rambla.

La zona de basamento difiere en el tratamiento predominando los planos con grandes aberturas cuadrículadas, en donde la presencia de algunas franjas horizontales van preparando el pasaje hacia el desarrollo de las plantas superiores.

Se puede afirmar que Cravotto en este edificio abandona las referencias a modalidades estilísticas del pasado, para incursionar en un lenguaje moderno, racionalista, no desprovisto de algunos acentos expresionistas, reconocibles en el diseño de algunos detalles.

El edificio, hoy utilizado como apartamentos presenta una imagen alterada por una serie de intervenciones descaracterizadoras, especialmente a nivel de las terrazas superiores.

La planta baja y el subsuelo han sido adaptados a uso comercial, respetando en general los criterios de diseño originales, incorporando materiales y tratamientos claramente contemporáneos.
AM.

35. VIVIENDA LEBORGNE

Programa: vivienda unifamiliar.

Ubicación: Trabajo 2773.

Autor: arq. Ernesto Leborgne.

Fecha: 1938-1940.

"Me gusta la piedra y me gusta el ladrillo". Las palabras del mismo Leborgne nos introducen en un mundo personal que se expresa cálida y sutilmente en su vivienda propia. En ella se plasman con particular contundencia una serie de búsquedas e inquietudes personales que reflejan nítidamente una forma de pensar y de vivir, en donde arte y naturaleza se conjugan como expresión de la armonía universal. De allí una primera conexión con el maestro Torres García y su Escuela. En efecto, Leborgne mantuvo, al igual que otros destacados creadores uruguayos -los arquitectos Payssé y Lorente Escudero y el ingeniero Dieste- una estrecha relación con el gran pintor, padre del Universalismo Constructivo, que pautó de alguna manera la obra de todos ellos.

Ubicada en una singular calle de Pocitos, esta obra se comienza a intuir detrás de un rústico y sugestivo muro ciego de ladrillo, a la manera de muchas viejas casonas montevidéanas. Un ambiente sereno y evocador envuelve inmediatamente a quien traspone el portón de reja y comienza a desplazarse sobre el pavimento de adoquines y losas de piedra; la casa, retirada, con sus muros de ladrillo, se percibe entre la vegetación. De carácter austero, su fuerza expresiva radica en el manejo de distintos despieces de ladrillo, en pequeños desplomes, cornisas y aleros que se constituyen en delicados acentos, en general vinculados a vanos y aberturas. Pero la verdadera trascendencia de esta arquitectura se percibe cabalmente en su relación con el ambiente que se crea a partir y en relación con ella. Espacios que se proyectan desde el interior de la casa -y que luego se independizan hasta constituirse en ámbitos en sí mismos- van generando una serie de subespacios, casi todos ellos estructurados en torno a obras pertenecientes a integrantes de la escuela de Torres García. Mosaicos de Alpuy, murales de Augusto Torres y Horacio Torres, relieves en piedra de Matto y Fonseca, esculturas de Yepes y algunas significativas realizaciones del propio Leborgne -relieves, obelisco, fuentes y monumentos en piedra-, se agregan al conjunto con una ambientación particularizada que el mismo Leborgne dispuso, en una secuencia que denota un proceso creador múltiple, desarrollado a lo largo de años, y con una propuesta muy personal e intimista.

No se encuentran referentes para sus propuestas dentro de los planteos y realizaciones de sus contemporáneos; sus búsquedas conducen a la elaboración de una estética propia que refiere sí al pasado a través de la decantada incorporación de elementos rescatados de viejos edificios y quintas: capiteles, rejas, ménsulas, balaustres y esculturas que se integran en una visión enriquecedora y atípica. Leborgne fue un exquisito coleccionista, lo que podía percibirse también en el interior de su vivienda en el que apelaba a los mismos recursos: sencillez, materiales cálidos, estructuración clara e integración de variadas expresiones artísticas.

La vivienda de Leborgne, referente fundamental para los planteos arquitectónicos que se desarrollan a partir de los años sesenta, se constituye en silencioso desafío para los arquitectos de hoy, a más de 50 años de construida. AM.

36. VIVIENDA EX-PTE. TOMAS BERRETA

Programa original: vivienda unifamiliar.

Uso actual: oficinas.

Ubicación: Av. Brasil 2655 esq. Baltasar Vargas.

Autor: arq. Luis Arrarte Victoria.

Fecha: 1919 (permiso de construcción), 1920 (modificación en obra).

Originalmente destinada a vivienda veraniega para una familia argentina, fue construida por la empresa Castelli y Rondinoni, procedente de Buenos Aires. En ella vivió durante muchos años el presidente Tomás Berreta.

La inserción del edificio, muy próxima a una de las medianeras, genera -a pesar de las exiguas dimensiones del solar- un retiro enjardinado que aún hoy funciona como eficiente filtro con respecto al ámbito urbano inmediato.

El proyecto original fue concebido como “chalet” para un predio entre medianeras. Comenzada la construcción, se amplió el terreno mediante la adquisición de la esquina lindera, lo que llevó a repensar ese lateral como una nueva fachada hacia el jardín y la calle, manteniéndose las características generales del primer proyecto.

La concepción clásica que comanda la obra se adapta a la funcionalidad moderna en un edificio pensado para el arribo en automóvil, sin distorsionar el planteo tipológico básico de “petit hotel”. El cuerpo lateral elevado -que en el primer proyecto estaba conformado por un “fumoir” y terraza, modificados a partir de la ampliación del terreno- se abre con tres importantes vanos hacia el jardín, y, a la vez que proporciona una terraza de expansión a la zona de dormitorios, resguarda la “llegada a cubierto” de planta baja, donde se podía descender del automóvil antes de que éste fuera conducido al garaje concebido como un cuerpo independiente en el rincón conformado por las medianeras.

La estructuración clásica tripartita define un basamento en el que se ubican los servicios y el acceso a cubierto que se vincula directamente a la escalera interior principal. La zona de recepción se sitúa en el “piano nobile”, al que se accede por una importante escalera exterior.

En lo interno, el gran hall que alberga la escalera que vincula todos los niveles, se constituye en el espacio central de la casa; ámbito destacado tanto por su doble altura, como por las características de luminosidad generadas por el ventanal lateral y el plafón superior, ambos enriquecidos por atractivos vitrales. La escalera en sí misma es el elemento protagónico principal, por su curioso desarrollo -que resuelve hábilmente las dificultades derivadas del escaso espacio disponible- y la excelente herrería de su baranda.

Los ambientes principales presentan terminaciones, tratamientos decorativos y elementos de equipamiento incorporado destacables, realizados con materiales de excelente calidad, entre los que se señalan estufas, pisos de marquetería, múltiples lambrices con muebles adosados que aún se conservan. Todo ello denota el nivel social de la familia para la que fuera originalmente construida la vivienda.

Destinada actualmente a oficinas de una empresa, ha sido cuidadosamente adaptada para su nuevo uso. Tanto el exterior como el interior han sido restaurados atendiendo a recuperar las particulares calidades de la construcción original, lo que permite obtener una acertada imagen de este tipo de construcciones que caracterizaban el barrio Pocitos en las primeras décadas del siglo XX. AM/CP.

37. ESCUELA BRASIL

Programa: escuela primaria.

Ubicación: Av. Brasil 2963 esq. 26 de marzo.

Autor: arq. Américo Maini.

Fecha: 1908.

Implantada en una importante y arbolada vía de Pocitos, la escuela Brasil evoca con su particular imagen, el barrio de principios de siglo: petit hotel, chalés, árboles, jardines y paseos, todos ellos generadores de un ambiente especialmente propicio para el descanso y la serenidad.

En las últimas décadas la zona ha sufrido una dramática transformación, donde la sustitución tipológica ha sido el principal agente descaracterizador. No obstante ello, se conservan tramos y edificios aislados que permiten establecer una rápida referencia con el Pocitos de antaño. Es el caso de esta escuela, levantada a principios de siglo, dentro del plan de construcciones escolares a cargo de una oficina especializada del Ministerio de Obras Públicas. Dicho plan se insertaba en lo que fueron los esfuerzos por dotar al país de los servicios que permitirían impulsar su desarrollo económico y social, entre los que estaban los educacionales.

El proyecto original, preveía la construcción de dos bloques de aulas, uno para niñas sobre Av. Brasil -el único efectivamente construido- y el otro para varones, sobre la calle Martí. Entre ambos y sobre 26 de marzo, se ubicarían dos viviendas para los maestros, conformando así espacialmente un patio.

El arquitecto Maini proyectó el bloque de aulas recurriendo a estrictos criterios de simetría. El acceso central destacado por un pequeño avance del volumen, se enfrenta a la caja de escaleras, a la que se adosan las baterías de baños. A ambos lados, dispuestas longitudinalmente y en una simple crujía se encuentran las aulas, tanto en planta baja como en planta alta.

Exteriormente el edificio refleja los criterios de composición, en una disposición simétrica en torno al acceso, el que se destaca no sólo por el avance del volumen, sino también por la escalera, la marquesina en hierro y vidrio y el particular tratamiento de sus ángulos. El ritmo constante de vanos y llenos, de similares dimensiones, confiere serenidad al conjunto, donde sólo destacan los elementos decorativos sobre las ventanas.

Todo el tratamiento de esta obra, su tejado y especialmente la verja, remiten a un lenguaje modernista, bastante difundido a principios de siglo, especialmente en la zona de Pocitos. AM.

38. EDIFICIO "EL MASTIL"

Programa: vivienda de apartamentos y comercios para renta.

Ubicación: Av. Brasil 3105 esq. Benito Blanco.

Autor: arqtos. Gonzalo Vázquez Barrière y Rafael Ruano.

Fecha: década del '30.

Fue originalmente uno de los primeros edificios en altura del entonces balneario y pueblo "de los Pocitos", que aceleradamente se incorporaba a la estructura urbana de Montevideo, en expansión sobre el frente costero este. Si bien el contexto de las construcciones en aquellos años era de casas tipo chalet o petit hotel, su concepción como edificio exento, con tratamiento similar en sus cuatro fachadas, permitía su visualización integral, y ello le confirió un particular valor identificatorio.

La implantación en un predio esquina fue parcialmente atendida por el partido arquitectónico ya que, si bien se concreta mediante la generación de dos accesos de similar jerarquía (siendo el principal el de Av. Brasil), la volumetría global está concebida más para la resolución de un edificio exento en un predio amplio que para la parcela que efectivamente ocupa.

En la actualidad, las construcciones en altura en los predios linderos y algunas construcciones adosadas de discutible resolución distorsionan su imagen original, impidiendo su apreciación global en los términos anteriormente descritos. De todos modos, la visión desde el espacio calle permite apreciar la particular calidad de su diseño.

Corresponde al tipo de edificio en altura, estando su estructura organizativa basada en claros criterios de simetría, los que se leen fácilmente desde el exterior.

El conjunto está trabajado diferenciando claramente tres sectores aludiendo a la tradicional división tripartita de basamento, cuerpo y remate, mereciendo destacarse en particular su tratamiento volumétrico que integra volúmenes entrantes y salientes con directrices curvas, claramente vinculado con las pautas de diseño Art Déco en su vertiente estadounidense y en concreto con el "streamline" que hace pie en los motivos marítimos o navales muy en boga por ese entonces. En particular, el elaborado remate se constituye en una evidente y directa alusión a la arquitectura de los rascacielos norteamericanos a la vez que al "mástil" de una embarcación. AM.

39. YATCH CLUB

Programa: club social y deportivo y alojamiento.

Ubicación: Puerto del Buceo.

Autor: arqts. Luis Crespi y Jorge Herrán.

Fecha: 1934-1938.

La obra se sitúa en un punto privilegiado de la costa, casi en el extremo de uno de los brazos que conforman el Puerto del Buceo, al borde del río. Esta ubicación permite su apreciación desde diversos puntos de la Rambla, lo que le confiere un carácter particularmente significativo. Su sugestiva imagen se recorta en el horizonte y provoca una alusión inmediata a lo náutico.

Su estructuración parte de una clara disposición y sectorización de los diferentes elementos del programa, ubicándose las dependencias propias del club y las áreas de relación -restaurante, bar y salón de fiestas- en las primeras plantas, que conforman un estilizado basamento con amplias terrazas. Sobre él se dispone la torre que incluye una planta de administración y las restantes destinadas a alojamiento para socios del extranjero.

Tanto en las plantas como en la volumetría pueden leerse claros ejes de simetría, manifiestos ya en el planteo del acceso, a través de una monumental escalinata doble que conduce a la planta principal.

El uso de muros llenos y huecos, y la definición de los volúmenes en donde alternan sectores planos, con otros caracterizados por profundas bandas horizontales generadas por los balcones, demuestran un sabio manejo de los recursos formales y expresivos, característico de una generación de arquitectos formados en los lineamientos académicos, pero que hicieron excelentes obras de arquitectura renovadora.

Este edificio, como muchos otros realizados en el período demuestra la particular capacidad de sus creadores, en tanto asumen un lenguaje renovador, pero tomando en cuenta a su vez las condiciones propias de su entorno. AM.

40. MUSEO ZOOLOGICO DAMASO LARRAÑAGA

Programa original: bar.

Uso actual: museo.

Ubicación: Rambla República de Chile 4225.

Autor: arq. José Mazzara (arqto. de la Dirección de Obras Municipales).

Fecha: 1929 (proyecto original). 1930 - 1932 (construcción).

En 1929 la autoridad municipal emprendió la "ampliación y refacción de un edificio destinado a bar" en la punta del Buceo, sobre la Rambla Wilson. La construcción se hizo tomando como base una antigua morgue perteneciente al vecino Cementerio del Buceo. Este macabro origen del edificio, llevó a que el ingenio popular lo denominara "El Cabaret de la Muerte".

El arquitecto, funcionario municipal, eligió un pseudo estilo morisco basado en determinados recursos de este vocabulario, como la torre que adopta la forma de un minarete, el alto zócalo alicatado -realizado con azulejos importados-, el festoneado islámico del intradós del arco de acceso, la forma de los capiteles, o algunos detalles ornamentales.

Se logra así una imagen que alude a las mezquitas de Marruecos, pero, en rigor, el lenguaje arquitectónico se aproxima al "estilo californiano" -versión norteamericana del lenguaje hispano-, con largas arquerías revocadas y exentas de decoración.

El "minarete" y su remate en punta amosaicado en pequeñas teselas de vidrio con laminado de oro, fue reconstruido en 1942, siguiendo el proyecto original, dado que "el oro brillante era ya una nota característica de la punta del Buceo, que se había hecho familiar a los paseantes de tierra, y que para los que desde el mar se acercaban a Montevideo desde muy lejos se les anunciaba su ubicación en el panorama de la costa", como informaba Buenaventura Addiego, arquitecto en jefe de la Dirección de la Comuna en ese entonces.

Dos volúmenes de igual tamaño y un sector de acceso que los une, conforman una herradura que define un patio abierto entre sus alas, con pavimento ajedrezado, cerrado virtualmente por una fuente pergolada en la parte posterior. Los pórticos que se adosan a los volúmenes -como transición con el espacio abierto-, junto a otras dependencias y a la torre, rompen la simetría básica de la composición original.

Este "Bar Morisco del Buceo" fue cedido por la Comuna a la Dirección de la Armada como estación oceanográfica. Este fue el origen del Museo Oceanográfico que funcionó hasta 1956, cuando se creó el actual Museo Zoológico por iniciativa municipal.

La disposición de los exhibidores del museo sobre las paredes perimetrales, ha cegado las puertas ventana que permitirían una fluida comunicación con el patio islámico, así como el disfrute de la vista hacia el Río de la Plata, convirtiendo los espacios en ámbitos muy cerrados y oscuros en los que resalta la luminosidad difusa de cada vitrina.

El interés de la obra se basa en su condición de elemento referencial, que con su perfil exótico califica un sector privilegiado de la Rambla montevideana. CP.

41. COLONIA DE VACACIONES MARITIMAS

Programa original: hotel.

Uso actual: colonia de vacaciones marítimas.

Ubicación: Rambla República de Chile 4519.

Autor: arq. Alberto Muñoz del Campo.

Fecha: 1936 (proyecto).

Esta obra se ubica en una zona privilegiada de la Rambla costanera, en una altura que es sabiamente aprovechada en la implantación del edificio. Su ubicación sobre un pronunciado talud permite su visualización desde la zona este, hacia la que el edificio dirige sus principales frentes. Por su volumetría, su jerarquizada ubicación y la excelente calidad de diseño, se constituye en un hito destacado en el entorno urbano-costero, al que contribuye a calificar.

Su autor, el arq. Muñoz del Campo, es un claro exponente de un grupo de excelentes arquitectos uruguayos que tuvo una decisiva actuación en el desarrollo de la arquitectura renovadora en Uruguay entre los años '20 y '40. Esto se traduce en la presencia en nuestra ciudad de numerosas obras que constituyen aportes de indiscutible valor. La obra global de Muñoz del Campo permite ver en él a un arquitecto que habiendo realizado obras de carácter claramente historicista, era capaz también de concebir excelentes obras con innegable carácter renovador.

La Colonia de Vacaciones, suma a su rica volumetría -en la que pueden hallarse fácilmente referencias a la arquitectura holandesa- una interesante resolución de la relación interior-exterior: los espacios interiores se proyectan ya sea en terrazas, en visuales al mar y en pergolados que prolongan hacia el norte las zonas de estar, generando adecuados espacios de transición.

Es además señalable la acertada organización interna que se traduce en una clara distribución de espacios que acusa la voluntad de lograr intercomunicación espacial, manteniendo el vínculo visual con la Rambla desde diversos puntos: acceso al comedor en doble altura, entrepiso con huecos hacia el salón comedor, escalera, etc.

El tratamiento expresivo global es muy sobrio y cuenta fundamentalmente la expresión volumétrica: los planos de fachada son sencillos, lisos y revocados, y los acentos se sitúan solamente en algunas pequeñas cornisas y en el manejo de las ventanas y balcones. AM.

42. ESCUELA EXPERIMENTAL DE MALVIN

Programa: escuela primaria.

Ubicación: Decroly entre Michigan y Estrázulas.

Autor: arq. Juan A. Scasso.

Fecha: 1927-1929.

Scasso parte de una serie de preocupaciones previas a la confección del proyecto de la escuela de amplia incidencia a posteriori. En primer lugar una modalidad de gestión distinta para idear edificios escolares y cedérselos a la Administración. En segunda instancia interiorizarse por los posibles cambios pedagógicos y que los mismos tuvieran incidencia en la resolución arquitectónica. Se había formado, por esos tiempos, una Comisión de escuelas experimentales que pretendía establecer una línea paralela con la oficial, basada en los sistemas Montessori y Decroly para introducir una nueva pedagogía.

Como sostiene el autor, el urbanismo le dio otra dimensión a la arquitectura y este pensamiento se ve reflejado en la articulación de los volúmenes y su implantación en la manzana triangular. Se propone como una escuela del barrio, donde se puedan brindar espectáculos en la planta alta del pabellón de servicios. Una zonificación general que preveía, además de los pabellones, un jardín infantil, plaza de deportes, un bosque con una fuente y una huerta que completaban en cierta forma ese ideal pedagógico propuesto.

Se plantea a su vez una escuela a la escala del niño y del pequeño grupo. Una arquitectura que integra este pensamiento, con salones cuadrados, con libertad para la disposición del alumnado, donde los tramos macizos eran pizarrones a la altura del escolar, se diseñó un ángulo vidriado como rincón de cuentos y para completar esta visión, la bajada de los pisos altos se realizaban a través de toboganes.

Desde el punto de vista formal el conjunto pretende reflejar la renovación de los planteos pedagógicos, con un proyecto de extrema modernidad a partir de una volumetría que demuestra nítidamente la funcionalidad interior. Complementariamente con ello el autor ha llevado adelante un elaborado estudio formal al incluir estriado, nervaduras y curvas, o proponer puntuales inflexiones de expresivos ángulos agudos de los vidriados de las esquinas del tramo central superior del bloque de aulas.

Es, en resumen, un ejemplo relevante en la historia de la arquitectura nacional, por cuanto si bien interpreta tempranamente respuestas arquitectónicas europeas, integra nuevas ideas en materia pedagógica y atiende los requerimientos particulares de inserción. RGM.

43. PORTONES DE CARRASCO

Programa: acceso monumental.

Ubicación: Av. Alberdi y Av. Bolivia.

Autores: arqtos. Juan M. Aubriot y Cándido Lerena Joanicó.

Año: 1912.

En un área despoblada, compuesta de arenales -que no tiene en sus inicios otra posibilidad para ser recorrida que la utilización del caballo o de algún carro- se planea la construcción del Balneario Carrasco. Su comunicación con la ciudad se realiza siguiendo un camino que atraviesa chacras y llega a la zona en el punto en que se efectúa la construcción de los portones.

Esta obra -una de las primeras que realiza la sociedad promotora- oficia como marco referencial, estableciendo una diferenciación entre el camino "rural" de las chacras y el universo de sofisticación y descanso que se había planeado para el balneario.

El proyecto que es encargado a dos técnicos formados en nuestra Facultad de Matemáticas y Ramas Anexas -los arquitectos Aubriot y Lerena Joanicó- refleja la ideología de una época.

Esta entrada se resuelve a modo monumental, en base a un triple par de pilones que definen un espacio semicircular. Los pilones resueltos en lenguaje neoclásico -con almohadillados y emblemas- se complementaban en la definición del espacio, por muretes con bancos y una reja hoy inexistente. Los cuatro elementos centrales señalan las sendas peatonales y vehicular, accediéndose hasta hace unos años a las primeras de ellas a través de dos portones trabajados en hierro.

Con el tiempo el conjunto adquiere fuerza al estar inmerso en una gran masa verde, limitaba claramente la urbanización y definía su acceso, aspectos estos diluidos en parte actualmente al cambiar en el entorno la relación existente entre el área arbolada y la masa edificada. SA.

44. VIVIENDA SIERRA MORATO

Programa: vivienda unifamiliar.

Ubicación: Alberdi 6189.

Autor: arqtos. José Pedro Sierra Morató y Rodolfo Vigouroux.

Fecha: 1928-1932 (ampliación)

Como temprana manifestación de la arquitectura renovadora en Uruguay, la casa presenta tanto a nivel expresivo como tipológico un planteo de gran simplicidad quizá propio de un concepto moderno de residencia de veraneo, función para la cual fue originalmente proyectada.

Se estructura con un gran espacio de planta libre que vincula frente y fondo, que corresponde al living-comedor en planta baja y a un dormitorio-estudio en planta alta, y un sector más pequeño hacia el fondo en donde se ubican la cocina y el baño. Se complementa con un nivel intermedio constituido por el dormitorio de servicio. Posteriormente se le adosa un volumen en planta alta que vuela sobre el jardín y se sostiene sobre un “piloti”.

La vivienda se percibe como un volumen unitario de contundente geometría, que se encuentra en armonía con la vegetación que la rodea. El jardín -que originalmente ocupaba también el predio lindero- fue diseñado en terrazas con diferentes niveles conectadas por escalinatas y muretes en ladrillo visto, resultando un ámbito sombrío y de sereno misterio.

Su imagen con múltiples referencias, combina sabiamente la expresividad derivada de la arquitectura holandesa tanto en la incorporación de la curva como en el uso del ladrillo visto, con un rigor geométrico que incluye elementos propios del vocabulario corbusierano. En las fachadas, de carácter sobrio, se enfatizan las líneas horizontales a través de la faja de ladrillo en planta baja y del balcón en planta alta con baranda en caños de hierro de inspiración náutica.

La austeridad propia del racionalismo de vanguardia se matiza mezclando texturas, incorporando colores y obras de arte, o eligiendo el mobiliario más adecuado. En el espacio interior el uso del color tiene una fuerte presencia: la planta baja se pinta en franjas rosa y arena, con cortinas naranjas y aberturas en rosado; para la planta alta se elige el rojo y gris. Se incorporan dos bajorrelieves del escultor uruguayo Antonio Pena: uno en el living, y otro en el acceso que representa al arquitecto con sus instrumentos de trabajo.

Admirada por Le Corbusier en su viaje a Montevideo en 1929, ejemplifica una de las viviendas individuales más notables de las primeras décadas del siglo, con una apuesta fuerte al “espíritu nuevo” no solo en su lenguaje sino también su planteo tipológico. MLC.

45. ESTACION DE SERVICIO ANCAP

Programa: estación de servicio.
Ubicación: Av. Arocena y Gabriel Otero.
Autor: arq. Rafael Lorente Escudero.
Fecha: 1944.

El inmueble emplazado en un área que primitivamente tuvo marcado carácter habitacional, intenta dar respuesta a uno de los nuevos programas arquitectónicos de este siglo.

La obra está comprendida dentro del conjunto de las actividades de un ente estatal, la Administración Nacional de Combustibles Alcohol y Portland (A.N.C.A.P.).

Partiendo originalmente de un programa de servicios mínimo la propuesta plantea dos bloques -uno de los cuales crecerá en profundidad al aumentar las necesidades de prestaciones- vinculándose ambos sectores por medio de una pérgola con elementos vegetales, en una arquitectura que busca integración a la naturaleza.

La propuesta que se adscribe al pintoresquismo procura la modernidad y apuesta a la sensibilidad. Los códigos formales nos remiten a la utilización de materiales naturales -madera en estructuras, ladrillo y piedra en muros y pilares, teja en la techumbre- que enriquecen con sus calidades colores y texturas la obra.

Estamos frente a un proyecto que presenta grandes valores formales y espaciales, que tiene en cuenta la implantación en el medio potenciando los valores existentes en el entorno. Una obra que no atenta contra la caracterización del espacio público sino que contribuye a ella. SA.

46. IGLESIA STELLA MARIS

Programa: templo católico.

Ubicación: Gabriel Otero entre Avenida Arocena y Costa Rica.

Autor: arq. Rafael Ruano.

Año: 1918.

La iglesia Stella Maris se emplaza en un lugar privilegiado dentro del primitivo plano de fraccionamiento del balneario Carrasco, cercana a la costa y enfrentada al Hotel punto focal de la composición del mismo.

La obra de dimensiones reducidas, se levanta exenta rodeada de jardín presentando entre sus logros el poseer una adecuada integración al entorno.

Resuelta simétricamente con tres naves y crucero genera un ambiente interior de proporciones agradables en el que la verticalidad cuenta de manera notoria. Esta es reafirmada por las grandes cerchas de madera en forma de arcos apuntados.

Se obtiene en esta concreción un ambiente de gran calidez a la que contribuyen la estructura y cielorrasos de madera y los juegos producidos por los rayos de luz que pasan a través de los vitrales.

El exterior del edificio trasluce la sencillez de su interior, un volumen que busca la verticalidad por medio de un techo pronunciadamente inclinado y su coronamiento en el eje con la torre campanario.

El edificio al que se puede catalogar de ecléctico posee en el lenguaje utilizado diversos elementos pertenecientes al repertorio historicista, concentrados fundamentalmente en torno a los vanos.

Emplazada en un espacio abierto, esta realización plantea una mayor relación entre su interior y el exterior que la usualmente utilizada en este programa, abriendo sus naves laterales al jardín. SA.

47. CHALET "LE GRIFFON"

Programa: vivienda unifamiliar

Ubicación: Costa Rica 1561

Autor: arqts. Gonzalo Vázquez Barrière, Acosta y Lara y Rafael Ruano

Fecha: julio de 1917 (permiso de construcción)

Posiblemente una de las primeras obras firmadas por el Arq. Vázquez Barrière, fue realizada antes de la culminación de las obras del hotel Carrasco (inaugurado en 1921). Junto a otros chalets de la zona del mismo período, conforma un particular entorno de alto valor testimonial, que caracteriza fuertemente el área original del Balneario -delineado en 1912-, con particular valor identificador y referencial.

Es representativo de un tipo de construcción y de un estilo de vida que no fue exclusivo del novel Balneario. Varias construcciones de características similares podían encontrarse en Pocitos o en el Prado, algunas de ellas proyectadas por los mismos arquitectos; es el caso de la vivienda para el Dr. Clemente Escande de 1923, o la de la Flia. Iriberry de 1922, ambas en Br. España (hoy demolidas) o la de José Ma. Durán también de 1922, todavía en pie en la Av. Millán y la Costanera del arroyo Miguelete.

Concebida como residencia de veraneo para la familia del Sr. Manuel Acosta y Lara, se ubica en una importante esquina del trazado original del balneario, frentista al magnífico hotel. Su frente sobre la calle Costa Rica, contiene el acceso principal y el de vehículos que conduce a una construcción secundaria que alberga los garajes en planta baja y un apto. para el chauffeur en planta alta.

La construcción principal se implanta cercana a la medianera norte, liberando el predio en la zona que mira al mar, hacia el que se orienta su fachada lateral. Resuelta en planta baja y planta alta, incluye un tercer nivel en el tejado de pizarra. El torreón de planta circular coronado por un alto pináculo octogonal se convierte en el principal elemento identificador de la construcción.

La organización interna responde a las necesidades de una familia de clase acomodada, con una clara sectorización de áreas de servicio y familiares (con neta separación de circulaciones) y donde las actividades de relación y esparcimiento demandan mayores áreas. La amplia planta baja alberga los accesos, la sala, el amplio comedor con "fumoir" -en la base de la torre-, el "gran hall" (estar íntimo) con estufa, del que nace la escalera familiar a planta alta -que se proyecta al exterior por medio de una terraza-, la sala de billar y las habitaciones destinadas a cocina, office y comedor de servicio.

En la planta alta se ubican los amplios dormitorios resueltos como apartamentos con baño, incluyendo el dormitorio destinado a la institutriz y un dormitorio de huéspedes. En el siguiente nivel se ubican un cuarto de estudio, una sala de estar y los dormitorios de servicio debajo de la cubierta.

Su imagen exterior se vincula al estilo normando, con paños de colorido ladrillo en planta baja y aplicaciones de madera con entrepaños revocados a la cal en planta alta.

Más allá de algunas alteraciones -en particular en la terraza de planta baja- y de los cambios de destino que ha sufrido, aún mantiene sus características fundamentales, erigiéndose en uno de los principales testimonios de los primeros años del Balneario. AM.

48. PABELLON CENTRAL DEL EX HOTEL MIRAMAR

Programa original: hotel y casino.

Uso actual: escuela naval.

Ubicación: Rambla Tomás Berreta s/nº, Rivera, Lido.

Autor: arq. Juan A. Scasso.

Fecha: 1935.

El conjunto edilicio del ex Hotel Casino Miramar tuvo un curioso proceso de gestación. En 1918, a partir de una donación del Dr. Alejandro Gallinal, la Asistencia Pública Nacional comienza a gestionar la construcción de un Hospital Marítimo que se denominaría "Gallinal-Heber". Para ello se adquiere, en 1920, un extenso predio -aproximadamente 10 hectáreas- al este del Balneario Carrasco, con frentes a la Rambla y a la Av. Rivera. El concurso de anteproyectos realizado en 1921, es ganado por el arq. Juan Giuria, con un planteo organizado según un esquema simétrico, en base a pabellones conectados por galerías, conformando un amplio patio rectangular. Diversas causas retrasan las obras, y si bien estaba hecha toda la cimentación, el proyecto debió ser reducido por Giuria, a la mitad del planteo original.

Entre los años 1934 y 1935, el Ministerio de Salud Pública transfiere en carácter precario a la Intendencia Municipal de Montevideo las instalaciones, que incluían los dos pabellones principales casi terminados. La IMM encargó al arq. Juan A. Scasso la realización del nuevo proyecto destinado a Hotel, enmarcado en una "amplia política municipal en materia de construcción de hoteles económicos, confortables e higiénicos".

Scasso retoma el planteo en base a pabellones, rediseñando lo ya construido e incorporando nuevos y significativos volúmenes al conjunto. Entre ellos, se destaca particularmente el Pabellón Central -destinado a Gran Comedor, Bar, Salas de Juego y servicios-, ubicado cerrando el patio hacia el mar, y frente al cual se construye una piscina. El conjunto se completa con el acceso y administración hacia la calle Rivera, y los dos bloques paralelos de habitaciones (correspondientes a los viejos edificios) a ambos lados del patio. Luego se agregarán dos bloques que flanquean el Pabellón Central, con los que se llegará a las 250 habitaciones.

El Pabellón Central fue concebido según lineamientos expresivos propios de la arquitectura moderna ortodoxa -planta libre sobre pilotis, ventanas apaisadas, paños lisos de revoque, volúmenes puros- a los que se suma una serie de detalles que denotan la influencia de la arquitectura holandesa y del diseño náutico (tratamiento de vanos, cornisas, balcones curvos, ventanas circulares, etc.). Desde el interior del gran comedor -ubicado en el volumen sobre pilotis- era posible obtener una panorámica visión de la playa, gracias a los sutiles quiebres incorporados en los sectores extremos que confieren al volumen una imagen que refiere al puente de mando de un navío. Los dos cuerpos de habitaciones agregados posteriormente, otorgan al conjunto un poderoso efecto dinámico debido a los bow-windows triangulares que resuelven las ventanas y el acceso a las terrazas.

En 1956 el edificio vuelve a la órbita de Salud Pública, funcionando en él la Escuela de Nurses y una serie de laboratorios especializados; años después pasará a instalarse allí la Escuela Naval.

Más allá de las alteraciones sufridas, esta obra muestra la particular capacidad del arq. Scasso, para producir arquitectura en términos de modernidad, integrando diversas vertientes contemporáneas en propuestas adecuadas a las condicionantes del medio nacional. AM.

49. GRUPO ESCOLAR FELIPE SANGUINETTI

Programa: escuela primaria

Ubicación: Av. 8 de Octubre entre Felipe Sanguinetti y María Stagnero de Munar.

Autor: arqts. Julio Vilamajó, Horacio Azzarini, Raúl Lerena Acevedo.

Fecha: 1917 (concurso), 1925 (inauguración).

La construcción de un "Grupo Escolar en la Unión" con el legado del Sr. Felipe Sanguinetti, tenía como programa la realización de dos escuelas -una para niñas y otra para varones- que conformaran un conjunto único. El edificio debía "tener un carácter sencillo, como conviene a su destino", y los anteproyectos deberían "ser confeccionados con prescindencia de toda decoración superflua, dando prelación a la composición general y a la realización práctica del programa pedagógico en sus esenciales cualidades de higiene, cubaje, aire y difusión de luz".

La obra fue realizada por Julio Vilamajó, quien ganara el segundo premio en el concurso de anteproyectos, asociado con los arquitectos Azzarini y Lerena Acevedo. Su primer planteo, organizado en torno a un patio central, reconstruía la forma de la manzana mediante construcciones perimetrales continuas, siguiendo la tradición francesa de acentuar los puntos extremos y medios de las alas mediante pabellones destacados volumétricamente. Los criterios de composición académicos estructuraban simétricamente espacios y volúmenes respecto a un eje axial, que, jerárquicamente destacado, separaba el sector de niñas del de varones.

El edificio finalmente construido eliminó parte de esos componentes. El gran patio unificado es el estructurador de todo el conjunto, ahora reducido a dos alas laterales perpendiculares a 8 de Octubre. Estas se desarrollan en dos niveles de aulas servidas por corredores perimetrales al patio. En cada ala, una gran batería de servicios sobresale del volumen general, destacándose también volumétricamente el sector que contiene la escalera.

Las exigencias modernas relativas a la funcionalidad y a la higiene se hacen legibles en la amplia dimensión de los corredores, en la profusión de servicios higiénicos, así como en la "ventilación cruzada" de las aulas, lograda mediante la disposición de banderolas que se abren a los corredores.

Los cuerpos laterales quedan conectados entre sí únicamente por un muro curvo sobre 8 de Octubre, que en su punto medio presenta una entrada porticada culminada en un alero de tejas. El lado posterior del predio se cerró con un simple muro de ladrillo y posteriormente se construyó en este sector del patio un gran gimnasio totalmente ajeno a las normas compositivas del edificio original.

Resulta de particular interés esta obra temprana de Vilamajó, en tanto una composición estrictamente académica -acorde a las directivas impartidas por Monsieur Carré en la Facultad de entonces-, incorpora recursos alejados del repertorio historicista. Las fachadas evidencian un cierto aire modernista en la disposición anticlásica de paños de ladrillo según distintos aparejos que se destacan sobre el revoque "imitación".

Este tratamiento confiere al conjunto color, ritmo y escala, sin abandonar las exigencias de sobriedad y sencillez establecidas en las bases del concurso. CP/AM.

50. INSTITUTO DE PROFESORES ARTIGAS (SECCION FEMENINA DE LA ENSEÑANZA SECUNDARIA Y PREPARATORIA)

Programa original: instituto de enseñanza secundaria.

Ubicación: Av. del Libertador y Venezuela.

Autor: arqtos. Octavio De los Campos, Milton Puente e Hipólito Tournier.

Fecha: 1937 (concurso).

La propia concepción de un programa destinado a la Sección de Educación Secundaria para mujeres es sintomática del pensamiento de una época en la que la modernidad pasa por la incorporación de nuevos sectores a la cultura y de destaque del rol de la mujer en ese ámbito moderno que el país genera. Se pone así en evidencia la política cultural de la nación como forma de progreso, que se iniciara tempranamente en 1877 con la Ley de Educación Común.

La formalización del mismo puntúa un hecho singular en la Avenida del Libertador, dada su menor altura con respecto al resto de los edificios, marcando contrapunto con la Basílica de Nuestra Señora del Carmen y el Colegio de la Sagrada Familia.

La resolución tipológica y formal muestra una vocación racionalista en la claridad del partido adoptado que no descuida, sin embargo la composición volumétrica ni la inserción urbana en una esquina. Los componentes cerrados de la sala de actos y la escalera enmarcan el acceso en el que se resuelve con maestría la transición del espacio público al hall de doble altura. La disposición de las aulas y locales de servicio responde a una voluntad funcional y expresiva, que se evidencia en la articulación de dos alas del edificio a través del volumen curvo de la escalera, ubicado en la esquina.

El lenguaje empleado, claramente vinculado con formalizaciones de la arquitectura moderna, plantea un énfasis en el elemento estructurante de la composición -el acceso y el gran hall- destacándolo mediante el empleo de un ritmo vertical que se vincula con la reformulación de los códigos de la modernidad de la arquitectura de la época. MRP.

51. CASA SOLER

Programa original: comercio y vivienda de apartamentos.
Ubicación: Av. Agraciada 2302 esq. Marcelino Sosa.
Autor: arqts. Arnaldo D'Agosto y Carlos Pérez Larrañaga.
Fecha: 1930 (permiso de construcción).

Este monumental edificio, casa matriz de la conocida Tienda Soler, se inserta en una privilegiada ubicación, apostando posiblemente a un desarrollo edilicio y comercial de la zona que no se concretó, permaneciendo hoy como símbolo de las expectativas del Montevideo de la década del 30.

Concebido en términos monumentales, respondía con su contundente volumetría y su llamativa torre, a un doble propósito: por un lado, a una fuerte necesidad de comunicación -coherente con su propio carácter comercial- y por otro a la voluntad de brindar una imagen adecuada al ambiente urbano circundante, caracterizado por el Palacio Legislativo -en ese entonces recién inaugurado-, pensado como remate de la Avenida Agraciada.

Una clara disposición simétrica en relación a la esquina, acentuada por su torre, y el planteo de un tratamiento general que recurre a la clásica disposición de basamento, desarrollo y coronamiento, son sus características compositivas más señalables. El alero cornisa sobre el basamento, y el último nivel, con una loggia en voladizo rematada por una fuerte cornisa, indican claramente los distintos sectores de las fachadas. Esta disposición se enriquece particularmente en el plano de desarrollo, en el cual se incluyen los amplios y despojados vanos del segundo nivel de la tienda y un tercer nivel de depósito, que se manifiesta en fachada por un sucesión de óculos. Sobre ellos, se sitúan los balcones correspondientes a los dos primeros pisos de apartamentos, con mayor carga decorativa. Este tratamiento genera una gradación que conduce naturalmente hacia el remate.

La adopción de criterios académicos se manifiesta también en la utilización de un lenguaje globalmente ecléctico, lo que demuestra las características del período arquitectónico durante el que fue realizado, en el que se estaban concretando, al mismo tiempo, excelentes obras de innegable adscripción a lenguajes renovadores.

En planta baja las circulaciones y servicios se disponen recostados a las medianeras, liberando totalmente el enorme salón de ventas, a lo que contribuye también una estructura interna reducida a cuatro apoyos puntuales.

Un gran patio de forma oval estructura la composición en toda su altura. En el sector inferior destinado a la tienda, y coronado por una cúpula vidriada, este hueco permite la continuidad espacial en altura y constituye el principal acento a la vez organizativo -se ubica baricéntricamente respecto a sus tres accesos- y ornamental de sus dos niveles.

En las plantas altas destinadas a apartamentos, una amplia e iluminada circulación perimetral al mismo patio, permite el acceso a las unidades, cuya intrincada organización interna contrasta con la magnificencia y claridad de los palieres así definidos.

Más allá de algunos aspectos discutibles de su formalización, su singular imagen se constituye en significativo referente para la zona, a la vez que es testimonio de un programa arquitectónico hoy desaparecido que signó las zonas céntricas de la capital. AM/CP.

52. MERCADO AGRICOLA

Programa: mercado.

Ubicación: Ramón del Valle Inclán, Martín García, José L. Terra, Juan J. de Amézaga.

Autor: arqts. Antonino Vázquez y Silvio Geranio.

Fecha: 1905-15.

El mercado se emplaza en una zona caracterizada desde las primeras décadas del siglo XIX por la radicación de diferentes servicios destinados al abastecimiento de la ciudad de Montevideo.

En el año 1905 la municipalidad Departamental llamó a concurso de proyectos para la construcción del edificio. Figuraban entre las principales condicionantes del programa, la economía y la existencia del menor número de apoyos intermedios posibles, para facilitar la circulación en un edificio cuyo interior albergaría tránsito vehicular y en el que se acumularían grandes cantidades de productos agrícolas.

El primer premio del concurso corresponde a los arqts. Vázquez y Geranio quienes plantean un volumen de planta rectangular con el eje longitudinal coincidiendo con uno de los ejes de la manzana; se alineaba así el edificio sobre dos de sus calles (las actuales del Valle Inclán y José L. Terra) y se producía un retranqueo sobre las otras dos.

Los proyectistas trabajaron una solución en la que se separa el tránsito vehicular del peatonal, creando accesos diferenciados, y en la que las calles vehiculares -ubicadas en los ejes- atraviesan la composición definiendo cuatro sectores.

El edificio se resuelve en base a dos rectángulos de ejes coincidentes. El exterior delimita la construcción y el interior la gran linterna central. De manera que el espacio se conforma por un sector de mayor altura libre de apoyos y otro que, contorneando a éste, contiene las grandes puertas, depósitos y dependencias administrativas.

Estamos frente a una obra en la que se logra un espacio -apto para la labor- de gran riqueza y vastas proporciones, en el cual las transparencias lumínicas juegan un importante papel.

El tratamiento de la envolvente, acusa el planteo estructural, el que imprime un ritmo que enriquece los planos de las fachadas, los que se ven categorizados por el juego de diversos materiales, entre los que destacan el tratamientoafiligranado del hierro y el colorido de la cerámica utilizada sobre los accesos. SA.

53. BANCO REPUBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY. **AGENCIA GENERAL FLORES.**

Programa: sucursal bancaria.

Ubicación: Gral. Flores 2551 esq. Concepción Arenal.

Autor: arq. Julio Vilamajó.

Fecha: 1929 (concurso).

La fuerte inspiración clásica del exterior de este edificio, contrasta con la obra de Vilamajó por esas fechas, en un momento en que -si bien nunca desestimó la lección de la historia- estaba orientando claramente su lenguaje hacia la arquitectura moderna. Probablemente la adscripción directa al repertorio de la tradición clásica se haya debido a razones semánticas, a partir de la sugerencia del jurado que falló en el concurso, aconsejándole modificar la fachada presentada "para darle un carácter que esté más en armonía con el destino y la importancia del edificio".

Es así que los accesos ubicados en las esquinas se resuelven como edículos clásicos adosados al volumen general, y extienden su efecto a las tres fachadas. Pautados por medias columnas que reformulan el orden jónico, y sosteniendo una fuerte cornisa curva que contiene el nombre de la institución, permiten el pasaje gradual de una fachada a otra.

La clasicidad también se trasunta en la composición de la fachada sobre Concepción Arenal, estrictamente simétrica, que centra su efecto en el ritmado de cinco ventanales verticales, ritmo acentuado por medallones -realizados por el habitual colaborador de Vilamajó, el escultor Antonio Pena- en la prolongación ascensional de sus ejes.

Los planos murarios se modulan mediante un reticulado de buñas en el revoque, enfatizado por elementos escultóricos figurativos. Este recurso debitario de la arquitectura plateresca española -y adoptado por Vilamajó en varias de sus obras-, arroja sombras cambiantes que aportan movilidad a los planos, y unifica el tratamiento de las tres fachadas.

Hay un dejo anti-clásico en este aporte de raíz mudéjar que acompaña pero no se somete al ritmo de vanos, y también en la proporción exagerada de los "templetes" que conforman los accesos, en relación al marco murario general.

En el interior del edificio se abandona la filiación historicista literal. Un entresuelo -para el "sector administrativo"- contornea las tres fachadas y, sin apoyos visibles, funciona como un tamizador del espacio total de triple altura, impidiendo su visualización global desde el acceso. La pureza de sus líneas, remarcada por los tubos luminosos que recorren todo el perímetro, acentúa por contraste la conformación del sector de servicios y oficinas recostado a la medianera, que se anuncia mediante una verdadera "fachada interior" ricamente ritmada con potentes verticales y líneas horizontales más débiles. Se advierte un sutil acercamiento a la historia en el revestimiento de los tensores verticales, que se leen en los pisos superiores como pilares tratados en fajas de colores contrastantes debitarios de la arquitectura románica veneciana.

Algunos volúmenes curvos -ascensor y escalera principal, gerencia, puertas giratorias- funcionan como acentos que se ponen en consonancia con las superficies también curvas del cielorraso y con los diseños en base a círculos de los pavimentos. CP.

54. IMPRENTA NACIONAL

Programa: imprenta

Ubicación: Cuareim 2387-91 esq. Agraciada, esq. Caraballo

Autor: arq. Silvio Geranio

Fecha: 1923 (proyecto original)

El edificio para la Imprenta Nacional, proyectado y construido para este programa específico, resulta condicionado por las características del singular predio en que se implanta; el lote, de forma trapezoidal, presenta un extenso frente sobre Cuareim -en el que se localiza el acceso principal- y dos pequeños sectores sobre la Av. Agraciada y la calle Caraballo.

Desarrollado en planta baja y subsuelo, presenta un cuerpo central de mayor altura -tres niveles-, por el que se accede y en el que se ubican las oficinas. El resto del espacio está predominantemente destinado a talleres.

La planta se organiza a partir del cuerpo principal -ubicado descentrado en el tramo sobre Cuareim- optando por una distribución radial de los talleres que recuerda un panóptico cuyo centro se ubicaría en la playa de maniobras del sector central. Por esta causa, este "patio de cargas" adquiere particular jerarquía en el edificio, lo que se acentúa por el tratamiento espacial y decorativo que el proyectista otorgó a este ámbito. Concebido como espacio de triple altura, y con la pared que enfrenta al acceso diseñada como fachada, produce un particular efecto que culmina en la gran vidriera que se prolonga en la colosal claraboya superior.

Los talleres presentan también, una interesante espacialidad derivada de sus proporciones, de su techumbre a dos aguas -con cielorraso de madera- y de sus condiciones de iluminación; ésta se resuelve mediante la incorporación de patios -también trapezoidales- que permiten la iluminación y ventilación de los talleres ubicados en el subsuelo.

La sugestiva imagen exterior del edificio, refiere a la arquitectura de los cottages ingleses: techos de teja con pronunciada inclinación, lucarnas, vanos en cuadrícula, etc.

La composición de la fachada se basa en el manejo de la simetría, más allá de la ubicación asimétrica del sector central. La destacada resolución de este cuerpo se advierte en el tratamiento diferencial de sus vanos -resueltos con arcos de medio punto en planta baja, y como grandes vanos unificados en los dos niveles superiores- y por la presencia de numerosos detalles que enriquecen particularmente el conjunto. Entre ellos, se destacan los faroles y portabanderas de hierro, la resolución de las ventilaciones y protecciones de vanos y balcones realizados en monolito blanco y particularmente, los portones de hierro del acceso central y del Diario Oficial, en los que se aprecian símbolos alusivos a la función del edificio o que remiten a las especulaciones alquímicas (tipos de imprenta, caduceo, estrellas, cruces, etc.). Estos, que junto a otros signos emblemáticos se encuentran en varios elementos decorativos de la obra, pueden interpretarse dentro de los códigos del simbolismo hermético manejados por las logias francmasónicas. AM.

55. PALACIO DE LA LUZ

Programa: oficinas.

Ubicación: Paraguay 2431.

Autor: arq. Roman Fresnedo Siri.

Fecha: 1946.

El planteo original, encargado a Fresnedo Siri como funcionario del ente estatal, proponía un ordenamiento urbanístico de la zona donde se insertaría la obra y la creación de un centro cívico, en el que el edificio para las dependencias administrativas de UTE sería el elemento central. Este se conectaría con Agraciada a través de una avenida peatonal coincidente con su eje, consiguiendo así ampliar la perspectiva del edificio y darle mayor monumentalidad.

De este proyecto global solo se realizó el edificio del Palacio de la Luz, aunque por razones de economía se suprimieron algunos pisos alterando las proporciones proyectadas.

Concebido como volumen unitario, es un gran prisma de planta libre en donde se comprimen las circulaciones y servicios en el núcleo central liberando los pisos como espacio continuo alrededor del perímetro, plausible de ser subdividido para adaptarse a diferentes situaciones de funcionamiento, con excelente iluminación natural y en contacto con el exterior.

El estudio de las instalaciones, incluida la climatización artificial que imponía el partido adoptado, fueron parte componente del proyecto; también la integración de las artes plásticas a la arquitectura, incluyendo en el hall central de planta baja un mural del escultor Eduardo Yepes, la puerta de acceso al Salón de Actos tallada por Pablo Serrano, y en la Sala de Sesiones dos cuadros de Cúneo.

En una sutil integración de estructura y aberturas las fachadas se articulan en base a columnas que abarcan toda la altura del edificio determinando sus parteluces las dimensiones de las ventanas fijas, alternando así la opacidad del hormigón con la reflectividad del vidrio. El vidrio es “el material que comunica, sin dominar la composición”³. Transparencia y reflectividad, pero no piel de vidrio.

La homogeneidad de este contenedor neutro solo se ve matizada en la fachada principal por el gran cuadro de mármol negro que enfatiza el acceso.

Es de destacar la temprana concreción a nivel nacional de algunos planteos propios del Estilo Internacional, quizá bajo la influencia del viaje a Estados Unidos en 1941. Aunque con marcadas diferencias, el Palacio de la Luz traduce algunos planteos desarrollados por Mies Van der Rohe: integración de los volúmenes puros dentro de la ciudad, planta libre y versátil sin obstrucción de luz, ruptura con las ventanas en fajas horizontales, uso del vidrio como material expresivo y uso de tecnología, desarrollando así una monumentalidad capaz de materializar edificios apropiados para las grandes empresas. MLC.

³ Artucio, L.C. “Montevideo y la arquitectura moderna”.

56. GALERIA CARULLA

Programa: conjunto de viviendas

Ubicación: Vilardebó 1478 - Millán 2654

Autor: arq. Alvaro R. Carlevaro.

Fecha: 1924 (proyecto).

La originalidad del partido fundamenta el interés de esta obra: un ámbito semipúblico tratado como una verdadera "calle interior" de gran riqueza espacial, perfora la manzana conectando dos calles, y estructura la ubicación de treinta y cuatro "casas económicas" -como reza en el permiso de construcción- que se disponen en planta baja y en un primer nivel, cada una con su acceso individual.

Si bien se presume que el conjunto se proyectó en su totalidad en un único acto de diseño, su construcción se desarrolló en dos etapas separadas en el tiempo.

El primer sector realizado ocupa un predio de forma irregular sobre Millán, aunque la imagen que se trasunta en su fachada sea estrictamente simétrica. El acceso al espacio central está jerarquizado por un importante frontón curvo que sobresale del pretil general. Los límites de las ocho viviendas que componen esta fachada, quedan desdibujados al privilegiarse la estructuración rítmica global en base a la disposición de vanos y al ornato, de modo que lo que se lee es la composición unitaria.

El segundo sector, desarrollado en un predio rectangular sobre Vilardebó, resuelve su fachada según las pautas compositivas del arco de triunfo romano, que enmarca el acceso colectivo central. A ambos lados, las fachadas de cuatro viviendas quedan contenidas en la composición simétrica general.

La sucesión de arcos en serliana hacia el interior pauta la longitudinalidad de este espacio central, pavimentado con baldosas de vereda, enjardinado con canteros en el eje, y techado con claraboyas. Cuando este espacio quiebra su dirección hacia Millán, se conforma una "plazoleta" que se resuelve mediante una serie de escalones de mármol que van absorbiendo el desnivel entre las dos calles, así como la irregularidad de la forma. Faroles de calle completan la imagen de espacio público.

La organización interna de las viviendas muestra claras pervivencias de la tipología de casa standard con variantes originadas por la peculiar estructuración del conjunto. La repetición de unidades genera fachadas urbanas interiores que reafirman la vocación de calle de la "Gran Galería Cubierta" a la que alude el permiso de construcción.

El prestigio del lenguaje clásico eleva la connotación social de este conjunto destinado a sectores de bajo nivel económico, y la feliz solución de las amplias calles peatonales interiores, permite un ámbito de expansión de la vivienda de escala muy lograda. CP/AM.

57. GALERIA FERRO Y PITALUGA

Programa: vivienda de apartamentos.

Ubicación: Burges 2955. Machado 1489.

Autor: ing. José Echagoyen.

Fecha: 1927.

La vivienda se constituyó en las primeras décadas del siglo XX en una de las inversiones edilicias económicamente más convenientes, verificándose numerosas intervenciones destinadas al arrendamiento fundamentalmente para familias de bajos recursos.

Ejemplos particularmente señalables son los dos edificios de renta construidos por Ferro y Pitaluga en el Reducto, que plantean una alternativa valorable al uso tradicional del corazón de manzana en una propuesta de baja altura y alta densidad.

La “galería” ubicada en Burgues y Machado adopta un partido -asimilable a la tipología que frecuentemente se denomina “apartamentos en tira”- estructurado en base a un eje principal en “L” definido por un corredor central que penetra en la manzana, ordenando una sucesión de apartamentos que se disponen en planta baja y dos niveles.

Este corredor techado con claraboyas contiene las puertas de entrada individuales a los apartamentos. En planta baja se aprovecha la particular condición del terreno en esquina para hacer accesibles las viviendas directamente desde la calle. En las plantas superiores la circulación se ubica sobre uno de los lados, generando puentes desde ella hacia los accesos sobre el otro lado.

Esta particular resolución de las circulaciones conforma un espacio interior de carácter semipúblico de gran riqueza espacial, con una triple altura que permite la iluminación cenital en todos los niveles.

Las tendencias higienistas imperantes en la época se reflejan en la resolución de los diferentes apartamentos. Se busca iluminar y ventilar todas las habitaciones -incluidos baño y cocina- ya sea directamente a pozos de aire sobre las medianeras o aprovechando el amplio desarrollo de las fachadas; o indirectamente a través del corredor central.

Las fachadas están constituidas por un muro perforado por el ritmo de los vanos, y coronado por una cornisa, con un resultado formal de gran sencillez.

A pesar de los fines especulativos con que se construyó este conjunto edilicio, el interés radica en que se logran condiciones aceptables de habitabilidad en una solución de vivienda popular que, reafirmando la manzana como unidad urbana, densifica el tejido tradicional. Al mismo tiempo le aporta a la ciudad un ámbito a modo de una verdadera calle peatonal interior, con una escala muy acertada y una rica espacialidad. MLC.

58. VIVIENDA COSTEMALLE

Programa: vivienda unifamiliar.

Ubicación: Av. Agraciada 3355 esq. Gil 995.

Autor: arqtos. Vilamajó, Pucciarelli y Carve.

Fecha: 1927.

La vivienda Costemalle, junto a otras obras de Vilamajó del mismo período -caracterizado por su eclecticismo y la referencia a lenguajes del pasado-, refleja una actitud de búsqueda compartida en ese momento con otros destacados arquitectos uruguayos y argentinos. En efecto, en ella se reconocen claramente los vínculos con arquitecturas de raíz ibérica -a través de diversos aspectos que van desde lo volumétrico hasta lo propiamente ornamental-, en un intento de generar una arquitectura "propia", "americana", basada en la común herencia hispánica. En obras posteriores a 1930, Vilamajó asumirá claramente un lenguaje renovador

La vivienda se inserta en un predio esquina, manteniendo la alineación sobre la calle Gil, y retirándose sobre Av. Agraciada, generando un amplio jardín frontal que resguarda respecto a la gran avenida. Un cerco de mediana altura, otorga la necesaria privacidad sin impedir la comunicación visual, la que se logra a través de sucesivos vanos protegidos por delicadas rejas con motivos florales.

La imagen global de la vivienda acusa una muy variada volumetría debida a la utilización de múltiples recursos que enriquecen la composición por medio de profundos aleros, generosos pórticos, patios, ventanas en voladizo, torres y miradores; sin embargo, los empinados techos de teja española, con sus singulares aleros que refieren a la tradición portuguesa -camadas de tejas que permiten prolongar el voladizo-, confieren unidad al conjunto.

La disposición interna es muy clara, organizada en base a una definida estructura circulatoria y una nítida sectorización de funciones.

También es notoria la particular concepción de la relación entre espacios exteriores e interiores que signa esta vivienda. Todos sus ambientes principales se vinculan con espacios propios de proyección exterior, los que presentan marcadas diferencias de carácter: tanto el estar como el comedor dan a ámbitos que se vinculan de distinta manera con la calle, mientras que el estar diario participa además de un espacio exterior de carácter íntimo. A la vez, ambos accesos -principal y posterior- se materializan a través de sugestivos pórticos, que pautan la transición de lo público a lo privado y del exterior al interior.

Acentos decorativos dispersos en toda la construcción -vitales, aplicaciones de mármol, pequeñas cornisas, ménsulas- confieren calidez y atractivo a un planteo que recurre al revoque como terminación superficial de los muros. Todo ello muestra una vez más la particular sensibilidad de Vilamajó reflejada tanto en el manejo de lo volumétrico y espacial como en los pequeños detalles ornamentales.

La construcción ha sido parcialmente alterada, en particular en la zona de garaje y patio sobre la calle Gil, y también en la disposición del acceso principal que se ha desplazado luego de la incorporación del predio contiguo sobre Agraciada. Más allá de que el acceso al pórtico no se realiza en forma frontal sino lateral, las modificaciones no han distorsionado el carácter ni la volumetría originales de esta peculiar obra. AM.

59. VIVIENDA MAYA Y SILVA

Programa: vivienda unifamiliar.

Ubicación: Av. Agraciada 3359.

Autor: arq. Carlos Surraco.

Fecha: 1931 (permiso de construcción).

Sólo cuatro años separan la construcción de esta vivienda de la de su vecina -la vivienda Costemalle del arq. Vilamajó. Ello permite apreciar las peculiares características de la arquitectura montevideana del período.

Esta vivienda en particular es un muy destacable ejemplo de inserción de una obra innegablemente adscripta a un lenguaje renovador, en un tejido en el que predominan las casas-quinta finiseculares caracterizadas por sus amplios jardines.

La ubicación de la vivienda al fondo del predio, y su desarrollo en varios niveles posiblemente responden a esa condicionante, tratando de liberar el suelo de un lote de pequeñas dimensiones. Esa misma localización posterior favorece la apreciación de un planteo de por sí impactante.

La audaz propuesta hace aparecer el volumen principal como suspendido del potente elemento vertical que formaliza la caja del ascensor, y que es tratado plásticamente como elemento signficante, mediante el uso de redientes y remates apuntados que acentúan aún más la verticalidad. Un equilibrio dinámico resulta de la composición general que compensa esa fuerte verticalidad con una serena horizontalidad señalada por las sutiles cornisas superior e intermedia y subrayada por una definida doble línea generada por el balcón corrido sobre planta baja que culmina en un bow-window. El tratamiento de los vanos gradúa el pasaje de los elementos verticales a los horizontales, desde la segunda planta a la primera, de modo de sugerir el asiento virtual del edificio sobre el terreno.

En aspectos de lenguaje, la obra se inscribe netamente dentro de los lineamientos renovadores propios de la década del veinte, sintetizando en sí misma referencias a diversas corrientes europeas: desde los planteos ortodoxos de Le Corbusier -recogidos en la opción de la planta baja libre y azotea jardín- hasta elementos casi textuales de la obra de Mendelsohn o de las escuelas holandesas -cornisas, tratamiento de vanos y volumétrico general. Pero ninguna de estas referencias puede considerarse casual o transcripción caprichosa: existe una voluntad precisa de correspondencia funcional en cada uno de estos aspectos: el potente elemento vertical alberga las circulaciones verticales, las ventanas verticales y apaisadas responden en un caso a dormitorios (2º nivel) y en otro a las zonas de relación (1er. nivel). La especificidad funcional también se lee en una clara sectorización de la planta: circulaciones, áreas de servicio, de relación y de descanso.

Todo ello demuestra una particular maestría en el manejo de un lenguaje renovador a través de una reelaboración personal que permite al autor conjugar función y expresión con claves propias de la modernidad. Por medio de ellas, el rigor geométrico y la abstracción se potencian alcanzando un valor comunicacional de inquietante efecto.

Lamentablemente, el cerramiento practicado en la planta baja libre original distorsiona parcialmente una propuesta signada por su gran coherencia. AM.

60. CASA QUINTA DE AURELIO BERRO

Programa original: casa-quinta.

Ubicación: Av. Agraciada 3397.

Autor: ing. Ignacio Pedrálbez.

Fecha: 1871 (proyecto), 1871-74 (construcción).

La casa-quinta de Aurelio Berro, sede de la Embajada Argentina en Uruguay desde 1888, se ubica en un tramo relevante de la Av. Agraciada, en el que aún se conservan una serie de magníficos ejemplos de este tipo de señoriales residencias, rodeadas de grandes jardines, que contribuyeron a conformar un área muy característica de la ciudad.

Encargada por Aurelio Berro al ing. Pedrálbez en 1871, fue concebida en estilo goticista inglés y finalizada hacia 1874. Ignacio Pedrálbez, de nacionalidad uruguaya, se diplomó como Ingeniero Constructor en 1860 en la Escuela Central de Artes y Manufacturas de París.

El macizo volumen general, resulta alivianado por la decoración, los bow-windows, pináculos y el majestuoso mirador.

Como expresara el arq. Lucchini, esta vivienda "destinada a un poeta, financista y romántico se ajusta muy bien al propósito de esa tendencia: hacer de la arquitectura y su entorno un cuadro sugeridor de ideas y sentimientos pasados".

También señala Lucchini que si bien la disposición general de los cuerpos que integran la fachada, como en la mayoría de las casas quintas de la época, se ajusta a la que tienen las villas diseñadas por Palladio (o sea que presentan dos alas laterales dispuestas simétricamente respecto a un cuerpo central en cuyo eje se ubicaba una escalinata hoy demolida), el tratamiento expresivo, que en la obra de Palladio es clasicista, en este caso se inspira en el arte medieval inglés. También en el interior se pueden encontrar referencias goticistas, tanto en elementos arquitectónicos como en la decoración.

A pesar de algunas reformas realizadas posteriormente a su construcción, el edificio conserva en general sus características originales siendo la supresión de la escalinata frontal quizás la más significativa, por la distorsión notoria de las proporciones originales del conjunto. AM.

61. CASA QUINTA EASTMAN

Programa original: casa-quinta.

Uso actual: oficinas de la División de Ejército I.

Ubicación: Av. Agraciada 3451.

Autor: Víctor Rabú.

Fecha: c. 1880.

Esta vivienda se construye como residencia de veraneo, lo que responde a la costumbre de las familias acomodadas del momento, las que en el estío abandonaban sus residencias del centro de la ciudad y pasaban a habitar en diferentes zonas cercanas a Montevideo, entre las que tenían gran importancia el Prado, en un momento en que la costa no había adquirido aún su primacía.

El técnico francés Rabú construirá esta residencia, ubicada sobre una importante vía de comunicación que fuera desde la época colonial uno de los principales caminos que vinculaban la ciudad con el territorio, en una zona de ricas residencias y trabajados jardines, en los que conviven exóticas especies importadas por el hombre.

Para esta vivienda exenta, el proyectista buscará no sólo en la resolución formal -con claras referencias a las villas italianas- sino en el lenguaje elegido una respuesta a la vida de distensión y ocio que en ella se realiza. Será así que dentro del repertorio ecléctico se opta por utilizar un lenguaje con claras alusiones moriscas.

Al exotismo de esta residencia inmersa en un parque se agregó el del jardín rico en su momento en especies de rosas importadas por sus primitivos propietarios -de origen inglés- desde diferentes partes del mundo lo que le significara en su momento a esta residencia el ser denominada "Quinta de las Rosas". SA.

62. CASA QUINTA SONEIRA

Programa original: casa-quinta.

Autor: arq. Camilo Gardelle (reforma).

Ubicación: Av. Suárez 3781.

Fecha: 1870 (proyecto), 1912-14 (reforma).

Esta exquisita residencia, se ubica en la Av. Suárez, otra de las arterias del Prado que se caracteriza por la presencia de numerosas casas-quinta.

A pesar del tiempo transcurrido, y de las transformaciones sufridas tanto por la casa como por su entorno, aún hoy conserva sus rasgos fundamentales y su carácter evocador del período en que se hicieron estas residencias de descanso, rodeadas de hermosos parques.

Su propietario fue responsable de la dirección de la construcción como del alhajamiento, el que incluía varias obras realizadas por él mismo (cuadros, esculturas, equipamiento del parque) así como un lujoso mobiliario de estilo gótico hecho por artesanos florentinos.

La vivienda fue refaccionada y ampliada por el arq. Gardelle en los años 1912-1914, respetando las características de su arquitectura.

Se trata de un edificio exento de dos plantas, más una incluida en un empinado tejado de pizarra. La fachada principal está conformada en torno a un eje situado en el acceso; la simetría sin embargo se desdibuja ya que las torres en ambos extremos presentan volumetrías y alturas diferentes.

El lenguaje expresivo utilizado, se vincula claramente con las corrientes ecléctico-historicistas, en una versión vinculada al estilo gótico, fácilmente identificable, tanto en la volumetría como en el diseño de los vanos, pináculos y balcones. No en vano el Arq. Giuria señalaba esta casa como una de las más características de las casas-quinta en estilo neogótico. AM.

63. CASA QUINTA DE POSADAS

Programa: vivienda unifamiliar

Ubicación: Luis Alberto de Herrera

Autor: arq. John Adams

Fecha: 1905 (permiso de construcción)

La casa quinta de Posadas fue sin duda una de las más significativas dentro del conjunto de quintas de Montevideo cercanas al arroyo Miguelete. En un predio frentista a la vez al antiguo camino de Larrañaga y a la costanera del arroyo, con una superficie cercana a las once hectáreas, se fue desarrollando a lo largo de más de un siglo, un parque de excepcionales características. Este parque, en su configuración definitiva fue diseñado por el paisajista francés Jean Lasseaux, quien tuviera a su cargo -a mediados del siglo XIX- la delineación de los jardines de la quinta de Buschental, casco original del actual parque público del Prado.

De acuerdo a los lineamientos usuales en la época, se caracterizaba por el uso del terreno natural en suaves ondulaciones, por la ausencia de ejes y trazados ortogonales y la presencia de senderos y avenidas serpenteantes, bordeadas por árboles de diversas especies, extensas superficies de césped en las que alternan macizos de árboles y arbustos de muy variados portes, colores y orígenes. En la quinta de Posadas podían apreciarse además diversas esculturas dispersas en el verde.

Inmersa en ese peculiar ambiente y cercana al camino de Larrañaga, Don Luis Posadas hizo construir a principios de siglo la señorial casa que aún hoy se mantiene, y que fuera junto con el parque, sede de numerosos acontecimientos sociales vinculados a distinguidas familias uruguayas y argentinas.

De carácter pintoresquista, resuelta en dos niveles más un tercero alojado en los elevados tejados, la casa fue diseñada siguiendo estrictos criterios de simetría. Su planta en base a una cruz, parece responder de modo casi equivalente en todas las direcciones, salvo por el hecho que en el frente principal y el posterior se generan espacios de transición de diferente carácter. El acceso se produce por una rampa que, a modo de bajada a cubierto oficia a la vez de amplia terraza en la planta superior. En correspondencia, en la fachada opuesta se generan dos terrazas en cada nivel. En las restantes fachadas, se ubican balcones de menores dimensiones sólo en la planta alta. Tanto los balcones como las terrazas son de madera, lo que aliviana particularmente el conjunto.

A principios de la década de los '70, se construye en el predio de la quinta de Posadas uno de los conjuntos habitacionales de mayores dimensiones realizados dentro del Plan Nacional de Viviendas. Cerca de 2.100 viviendas distribuidas en bloques de 14 niveles introdujeron tipologías totalmente ajenas a las predominantes en la zona, produciendo una agresiva distorsión al ambiente original. Si bien se mantuvo la casona y se pretendió conservar sectores del parque y de la caminería (inclusive con algunos aportes del escultor Germán Cabrera), el resultado no permite imaginar siquiera el magnífico conjunto que parque y casona constituían a principios de siglo. AM.

64. CASA QUINTA DE JACKSON

Programa original: casa-quinta

Uso actual: recreo.

Ubicación: Luis Alberto de Herrera

Autor: s/d

Fecha: 1803 (original), 1875-80 (refacción)

Casa quinta originalmente creada por Dámaso Antonio Larrañaga, quien, en un parque de aproximadamente 6 hectáreas por él mismo plantado, realizó gran parte de sus trabajos como naturalista, concretando un valioso ámbito que se conserva parcialmente.

Habitada durante más de 40 años por Don Alejandro Gallinal, la quinta fue cuidada y conservada, a la vez que acrecentado su acervo por la incorporación de nuevas especies. Su ordenada delineación recurre preferentemente a avenidas y caminos rectos, los que alternan con trazados curvos de definido diseño.

Se pueden disfrutar aún hoy -a pesar de una serie de discutibles incorporaciones realizadas en algunos sectores de su parque- las varias avenidas de plátanos, frutales o palmera, así como numerosos pavimentos de mosaico que se conservan en muchos casos en buenas condiciones.

El edificio principal -destinado al igual que el parque a actividades de esparcimiento de la Asociación de Almaceneros Minoristas- es producto de sucesivas intervenciones, hasta alcanzar su fisonomía actual. Según Francisco de Olarte, en su Historia de los Antiguos Edificios de Montevideo, la planta baja de la casa fue edificada en 1803.

Desarrollada posteriormente en dos niveles, se conforma como volumen cúbico al que se adosa en planta baja una profunda galería en tres de sus lados. Como lenguaje se recurre al academicismo neoclásico, en una aplicación no ortodoxa y muy simplificada como es el caso de cornisas y entablamentos. Llaman particularmente la atención la incorporación de frontones rectos en el entablamento superior y el tratamiento de los ángulos de la galería. En ellos se sustituye la sucesión de columnas por pilastras adosadas a muros en los que se incorporan vanos de medio punto. Este acento en los ángulos es reforzado por la transformación del pretil superior que pasa también a ser macizo. Algunos detalles de herrería y en especial la exquisita escalera caracol que conduce a la azotea enriquecen el conjunto.

Más allá del concreto valor histórico y testimonial de esta casa-quinta y de la riqueza de las especies vegetales que alberga, resulta particularmente significativa por el ambiente urbano al que se integra y a la vez contribuye a conformar y valorar. Su extenso frente sobre el antiguo camino de Larrañaga (hoy Luis A. de Herrera) se unifica, en una extensión de tres cuadras, con los del Colegio Clara Jackson de Heber y de la Capilla Jackson en ambos extremos del tramo. A ello se suma la escala de la calle, el arbolado continuo que se prolonga hacia el oeste, el pavimento de sus veredas constituido por grandes baldosones de granito gris y la calidad de las construcciones aledañas.

No en vano incluía el Arq. Lucchini en 1973 esta quinta -junto a otras numerosas quintas de la zona del Prado y Atahualpa-, en su propuesta de casas quinta a ser declaradas Monumento Histórico Nacional. AM.

65. URNARIO N° 2

Programa: urnario.

Ubicación: Cementerio del Norte.

Autor: arq. Nelson Bayardo (proyectista), ing. José Pedro Tizze (calculista), Edwin Studer (escultor).

Fecha: 1960-1962.

El Urnario Municipal del Cementerio del Norte es un prisma aislado en hormigón visto de fuerte impacto visual, que se apoya en el verde a través de pilotis trapezoidales.

Se expresa en una geometría pura y ortogonal como un volumen de exterior severo y cerrado de gran introversión, prevaleciendo al espacio interior en donde el patio central de planta cuadrada domina la composición conjugando escultura y arquitectura con gran sensibilidad.

Atravesando el acceso porticado se llega al interior, donde una “promenade architecturale” estructura los recorridos a través de una rampa a cielo abierto que se completa con escaleras que penetran en la intimidad de los urnarios. Allí se suceden los distintos espacios, y se puede percibir siempre el patio a través de un ordenamiento de huecos y vanos que responde a la vinculación con el espacio interior-exterior, y a la voluntad de quebrar la monotonía propia del programa.

La obra es el resultado de un trabajo armonioso y conjunto entre arquitecto, calculista y escultor. Diseñada y realizada en hormigón como material predominante, se explota al máximo sus posibilidades estructurales y el aporte expresivo que le imprime su fuerte textura enriquecida por el incidencia de la luz.

Los murales geométricos y decorativos de Studer se integran enteramente a la concepción espacial del patio central y a la imagen del conjunto arquitectónico.

Bayardo retoma de la historia el tipo patio confiriéndole una imagen brutalista y reinterpretando algunos elementos de la poética corbusierana: los “pilotis” que relacionan y dan continuidad al paisaje circundante con el patio, la “promenade architecturale”, y el “beton brut” que se aúnan en una composición espacial de gran fuerza y notable equilibrio planteando una atmósfera intemporal de gran recogimiento.

Sumado a estos valores, como lo ha señalado constantemente la crítica nacional, esta obra produce una ruptura con la idea de edificio funerario de mármol potenciando el uso del hormigón como material que integra a la arquitectura con el sistema estructural y las artes plásticas.
MLC.

Art. 1º - **Objeto** - El presente régimen tiene por objeto la protección de aquellas construcciones o parte de ellas, así como de elementos urbanos, poseedores de valores intrínsecos particularmente relevantes de tipo arquitectónico, urbanístico, urbanístico, histórico o cultural, que dada su naturaleza, representan hitos urbanos, en los que la ciudad y ciudadanos se reconocen.

Art. 2º - Declaración – Declárase de interés municipal mantener y valorizar el patrimonio constituido por los bienes que, de acuerdo con lo establecido en el artículo anterior se enumeran a continuación y se ajustaran al régimen del presente decreto:

1	ANCAP Av. Libertador s/n	Pad.	6989
2	Anexo Confeitería “La Americana” Yí 1323	Pad.	8673
3	Banco de Previsión Social Colonia 1921	Pad.	14600
4	Banco de Seguros del Estado Av. Libertador 1465	Pad.	6376
5	BROU Agencia Gral. Flores Av. Gral Flores 2551	Pad.	83961
6	Caja de Jubilaciones Colonia 1851	Pad.	14559
7	Casa Defey Av. Brasil 2359	Pad.	96793
8	Casa del Arq. Leborgne Trabajo 2773	Pad.	169539/4
9	Casa Fauno Lauro Müller 2028-32	Pad.	92889
10	Casa Flia. Barreiro Risso Bvar. Gral Artigas 1257	Pad.	22556
11	Casa Quinta Aurelio Berro Av. Agraciada 3397	Pad.	56632
12	Casa Quinta de Soneira Av. J. Suárez 3781	Pad.	57661
13	Casa Quinta Eastman Av. Agraciada 3451	Pad.	56635
14	Casa Quinta Jackson Av. Luis A. de Herrera 4184	Pad.	401234
15	Centro Almac. Minoristas Av. 18 de Julio 1701	Pad.	882
16	Chalet “Le Griffon” Costa Rica 1562	Pad.	64118
17	Cines Plaza y Central Plaza Cagancha 1129	Pad.	7078

18	Colonia de Vacaciones Rbla. Rep. de Chile 4519	Pad.	104955
19	Cuartel de Bomberos Colonia 1665	Pad.	750
20	Diario "El Día" 18 de Julio 1299	Pad.	7543
21	Edificio ex Hotel Rambla Rbla. Rep. del Perú 815	Pad.	32581
22	Edificio Sorocabana Pza. Cagancha 1356	Pad.	7225
23	Edificio Confitería "La Americana" 18 de Julio 1216	Pad.	8673
24	Edificio "El Mástil" Av. Brasil 2305	Pad.	32604
25	Edificio "Soler" Av. Agraciada 2302	Pad.	12019
26	Embajada Rusa Br. España 2741	Pad.	32993
27	Escuela "Brasil" Av. Brasil 2963	Pad.	31023
28	Escuela Experimental Malvín Dr. Decroly 4971	Pad.	38980
29	Escuela F. Sanguinetti Av. 8 de Octubre y Joanicó	Pad.	70944
30	Est. Serv. ANCAP Carrasco Alfredo Arocena 1604	Pad.	63992
31	Ex Fábrica El Chaná Colonia 2075	Pad.	21168
32	Ex Caja Jubilaciones Militares Convención 1332	Pad.	6201
33	Galería Carulla Av. Millán 2654	Pad.	82894
34	Galería Ferro y Pitaluga Cno. Burgues 2955	Pad.	82684
35	Hospital de Clínicas Av. Italia 2870	Pad.	26371
36	Hotel Cervantes Soriano 868	Pad.	6053
37	Iglesia Stella Maris Gabriel Otero 6489	Pad.	63995
38	Imprenta Nacional Cuareim 2391	Pad.	9956

39	Mercado Agrícola R. del Valle Inclán y M. García	Pad.	11655
40	Ministerio de Salud Pública Av. 18 de Julio 1892	Pad.	14800
41	Museo Zoológico D. A. Larrañaga Rbla. República de Chile 4255	Pad.	406319
42	Pabellón Central ex Hotel Miramar Rbla. Tomás Berreta s/n	Pad.	63902
43	Palacio Brasil Av. 18 de Julio 984	Pad.	6379
44	Palacio Chiarino Av. 18 de Julio 1117	Pad.	7082
45	Palacio de la Luz Paraguay 2431	Pad.	30446/7
46	Palacio Díaz Av. 18 de Julio	Pad.	7747
47	Palacio Municipal Av. 18 de Julio 1352	Pad.	9108
48	Palacio Salvo Av. 18 de Julio 840	Pad.	5844
49	Palacio Uriarte de Heber Av. 18 de Julio 998	Pad.	6380
50	Portones de Carrasco Av. Alberdi y Av. Bolivia		
51	Quinta de Posadas Av. Luis A. de Herrera 4442	Pad.	80283
52	Secc. Fem. Enseñanza Secundaria Av. Libertador 2025	Pad.	10456
53	Torre de los Homenaje del Estadio Centenario Alfredo Navarro y Ricaldoni	Pad.	139973
54	Urnario N°2 Cementerio del Norte	Pad.	78145
55	Vivienda Maya y Silva Av. Agraciada 3359	Pad.	118996
56	Vivienda ex Pte. Tomás Berreta Av. Brasil 2655	Pad.	29528
57	Vivienda Pietracaprina/Embajada de Brasil Br. Gral. Artigas 1410	Pad.	27190
58	Vivienda Solano Antuña 2798	Pad.	32333
59	Vivienda Tomas Diago 789	Pad.	115081

60	Vivienda Solano Antuña 2878/82	Pad.	89181
61	Vivienda Costemalle Av. Agraciada 3355	Pad.	118996
62	Vivienda Crespi Av. Julio Ma. Sosa 2237	Pad.	124891
63	Vivienda Sierra Morató Av. Alberdi 6189	Pad.	63483
64	Vivienda Valerio Souto Bvar. Gral Artigas	Pad.	93172
65	Yacht Club Puerto del Buceo s/n°		

Art 3º - **Carácter del listado** - El listado será de carácter abierto, pudiéndose proponer incorporaciones toda vez que se estime pertinente previa anuencia de la Junta Departamental de Montevideo. Dicho listado y régimen de por el que se registrará, serán considerados mecanismos provisorios de protección de bienes del tipo ya definido; debiendo oportunamente ser realizado uno o varios catálogos de carácter exhaustivo, donde a través de un conjunto coordinado de recaudos debidamente legitimados, se identifique, clasifique, califique y proteja de manera diferenciada al resto de los elementos merecedores de tutela y por tanto de ser considerados en el planeamiento urbano.

Art 4º - **Monumentos Históricos** – Los bienes que ubicados dentro del Departamento d Montevideo, hubieren sido ya declarados como Monumentos Históricos, así como los que sean en lo sucesivo integran de oficio el listado referido en el Artículo 2º de este decreto.

Las bajas del mencionado listado se tramitaran ante la Intendencia Municipal de Montevideo y se ejecutaran previa autorización de la Junta Departamental de Montevideo.

Art. 5º - **Expropiaciones** – Las declaraciones que por este régimen se efectúen no obligan a la Intendencia Municipal de Montevideo a la expropiación de los bienes afectados.

Art. 6º - **Obras** – En el caso de construcciones, sólo se permitirán trabajos que no vayan en contra del mantenimiento o mejoramiento de las mismas y que no signifiquen menoscabo de sus elementos significativos, fueren estos externos o internos. De proponerse obras de reforma, estas podrán referirse unidamente a aquellos elementos que no sean significativos dentro del carácter de la construcción cuya protección se pretende, procurando que lo nuevo se integre a lo existente, o lo mejore evitando servilismos estilísticos o mimetismos que puedan producir confusión en lo que hace a la datación y/o autoría de las intervenciones.

La incorporación de otras construcciones dentro del mismo padrón, sólo se admitirán con carácter excepcional y siempre que no afecte la correcta apreciación de la construcción original.

Los bienes referidos en el artículo 2º y 3º, no podrán ser objeto de demolición, con excepción de aquellas parciales, autorizadas expresamente por la Intendencia Municipal de Montevideo.

Art. 7º - **Destinos** – Los cambios de destino están permitidos en tanto no produzcan una alteración que se interprete como incompatible con el carácter de la obra.

Art. 8º - **Cartelería, Toldos, Marquesinas y Estructuras Caladas** - Será de aplicación lo dispuesto en el Volumen IV “Urbanismo” del Digesto Municipal, bajo Capítulo IX del título único “De la Planificación Departamental”, “DE LA COLOCACION DE CARTELES, TOLDOS, MARQUESINAS Y ESTRUCTURAS CALADAS EN AREAS TESTIMONIALES”.

Art. 9º - **Tramitación. Informes preceptivos** – La tramitación de todas las solicitudes de permiso de construcción o demolición, cartelería, toldos, estructuras caladas y marquesinas y eventualmente la habilitación de locales industriales y comerciales, requerirán el informe favorable Previo del Plan Director Territorial.

La aprobación de las solicitudes antes referidas, no eximirán al interesado de ajustarse en todos a las disposiciones municipales vigentes en materia de edificación y de tramitación de los permisos correspondientes.

Art. 10º - **Mantenimiento** – Será obligación de los propietarios de los bienes afectados, mantenerlos en buenas condiciones, aún sin que existan daños o riesgos a eventuales moradores o terceros.

A tales efectos, la Intendencia Municipal de Montevideo podrá exonerar de la Contribución Inmobiliaria a los mismos previa autorización de la Junta Departamental de Montevideo.

Art. 11º - **Fiscalización y régimen punitivo** - La Intendencia de Montevideo fiscalizara a través de sus oficinas competentes, el cumplimiento de las disposiciones que afecten a los bienes aludidos. Las transgresiones al régimen previsto en el presente decreto, serán sancionadas de acuerdo a lo establecido en el régimen punitivo municipal (Decreto Nº 21.626 de fecha 16 de mayo de 1984).

Art. 12º - Incorporar bajo el Título VIII del Volumen IV “Urbanismo” del Digesto Municipal, como Sección XIV denominada “De la Protección de Bienes y Entornos Urbanos de Especial Valor Testimonial”, las disposiciones del presente decreto, como Artículos D. 537.25.11 y siguientes.

Art. 13º - Los edificios comprendidos en este decreto deberán ser amparados en las normas nacionales o departamentales que sobre “Compensaciones Urbanas” en el futuro se legisle.

Art. 14º - Comuníquese.

SALA DE SESIONES DE LA JUNTA DEPARTAMENTAL DE MONTEVIDEO, A CINCO DE OCTUBRE DE MIL NOVECIENTOS NOVENTA Y CINCO

UNIVERSIDAD DE LA REPUBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY

Ing. Químico Jorge Brovotto
Rector

FACULTAD DE ARQUITECTURA

Arq. Ruben Otero
Decano

Consejo de la Facultad de Arquitectura

Orden Docente:

Arquitectos: Lorenzo Garabelli, Hugo Gilmet, Andrés Ridao, Mariella Russi, Juan P. Urruzola.

Orden Egresados:

Arquitectos: Norberto Cubría, Waldemar López Perdomo, Mirna Sierra.

Orden Estudiantil:

Bachilleres: Sebastián Alonso, Ximena Ríos, Sebastián Rodríguez.

INSTITUTO DE HISTORIA DE LA ARQUITECTURA

Arq. Carlos Altezor
Director Ejecutivo

SERVICIO DE MEDIOS AUDIOVISUALES

Arq. Silvia Montero
Jefa de Repartición

La realización de este trabajo estuvo a cargo de docentes del Servicio de Medios Audiovisuales y del Instituto de Historia de la Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de Montevideo, Uruguay.

Área Fotografía del SMA

Arq. Silvia Montero (coordinación)
Arq. Verónica Solana (encargada de área)
Danaé Latchinian (fotógrafa)

Las tomas fotográficas pertenecen a:

Danaé Latchinian (fotos 8-10-19b-20b-26-30-31-32-33-37b-40-44a-44b-46-47-53b-55-56a-64-65)

Alberto Marcovecchio (fotos 1-23-60)

Silvia Montero (fotos 2-4-5-6a-6b-8a-13-14-15a-16-17-18-21-22-24-27a-27b-28-29-35a-35b-39b-41-42a-42b-43-45-50-21-52-54-58-59)

Carlos Pazos (fotos 3-7-11-19a-38-39a)

Verónica Solana (fotos 9-15b-25-34-36-37a- 49-53a-56b-56c-57b-62-63)

Archivo IHA (fotos 12-48)

Archivo SMA (foto 61)

Duplicaciones y Procesado en Laboratorio Alquimia.

Sección Conservación del Patrimonio Arquitectónico y Urbano del IHA

Andrés Mazzini (coordinador general)

Los textos correspondientes a los números 1-6-7-14-15-17-19-20-22-23-24-25-26-29-34-37-38-39-41-42-43-45-46-50-52-60-61-62, pertenecen originalmente a la Guía Arquitectónica y Urbanística de Montevideo, realizada por el Instituto de Historia de la Arquitectura y editada por convenio entre la Junta de Andalucía y la Intendencia Municipal de Montevideo, 1996 (2a. edición). Estos textos fueron revisados por sus autores (Susana Antola, Liliana Carmona, María Laura Cesio, Ruben García Miranda, Andrés Mazzini y Mariela Russi Podestá) para la presente edición.

Los restantes textos fueron elaborados por los docentes María Laura Cesio, Andrés Mazzini y Cecilia Ponte.

La presente edición se realizó con el apoyo del FONDO CAPITAL de la Intendencia Municipal de Montevideo, otorgado para el año 1996.

Montevideo, agosto de 1997.