

CENTRO INTERNACIONAL PARA LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO (CICOP URUGUAY)



ARQUITECTURAS AUSENTES

DE MONTEVIDEO

Transformaciones en la arquitectura de la ciudad

Reformarse es vivir. Con este mensaje inició Rodó sus *Motivos de Proteo*, expresando de manera sintética el eje conceptual de aquella obra. Se refería a la reforma constante de la persona, en su dimensión intelectual y estética; también en lo que hace a su crecimiento ético, al desarrollo de su voluntad y a la madurez necesaria para atravesar ese proceso que es la vida.

Alguien ha dicho, a su vez, que la vida de las ciudades se parece mucho a la del hombre, sufriendo procesos continuos de cambio que podrían asemejarse al ciclo vital de nacimiento, desarrollo y muerte. Del nacimiento urbano podemos decir que es, casi siempre, un proceso de incipientes balbuceos, de soluciones a problemas primarios y, por tanto, un tiempo sujeto a rápidas decisiones y bruscos cambios. Son pocas las ciudades que han podido guardar marcas o testimonios físicos de estos momentos primigenios, porque la misma urbe los ha fagocitado hasta hacerlos desaparecer. Aunque es bien importante recordar la instancia fundacional, esta apenas logra registrarse a veces, en trazas o ámbitos acotados que operan como posible memoria: Montevideo nos ha dejado su más importante testimonio en el trazado “a medios rumbos” de la Ciudad Vieja, donde la plaza Zabala se distingue por su particular disposición planimétrica, en razón de un fuerte militar que antecedió a esa delineación.

Pero el período de desarrollo de una ciudad, a diferencia del fundacional, se constituye en un proceso de más larga proyección histórica, con un mayor número y complejidad de transformaciones. Es el tiempo de consolidación, de crecimiento, de esplendor y, también, de enfermedades que son resultado de problemas incontrolados o mal resueltos. Es este el tiempo el que la ciudad experimenta sus cambios en el cuerpo de la arquitectura, mediante nuevas obras y sustituciones.

El desarrollo de la ciudad obliga a cambios y exige aquello que Rodó llamó reformarse para vivir mejor, porque los nuevos tiempos demandan un continuo crecimiento, así como mayor calidad de vida de sus pobladores. Crecer en términos económicos –que

es siempre bueno y deseable– puede, sin embargo, implicar altos costos, transformaciones empobrecedoras y resultados no deseados. A pesar de todo, no es esto lo peor que le puede suceder a una ciudad, porque no siempre se visualiza lo equívoco de muchas de sus transformaciones.

La población no identifica siempre lo que ha perdido, resultándole difícil realizar el balance de lo que la ciudad ha ganado realmente en el devenir temporal. Es fundamental, en este sentido, la labor de ciertos observadores críticos y la apelación a determinados instrumentos de la memoria, como las crónicas, el dato histórico y la fotografía, para tomar conciencia de lo que se escapa, de lo que ya no queda y, sobre todo, para advertir lo que todavía es posible perder.

De la misma manera, los cambios materializados pueden ser la expresión de una muy acertada decisión y las sustituciones en términos edilicios pueden enriquecer a la urbe en sus calidades espaciales, programáticas y estéticas. Este fenómeno exige, asimismo, su reconocimiento e identificación; también demanda un ejercicio de memoria para valorar las transformaciones y entender la imperiosa necesidad del “buen reformarse” al que aludía Rodó.

La exposición de arquitecturas ausentes –y la presente publicación que le sucede– son instrumentos fundamentales para concientizar ambos tipos de cambios. Sirven para llamar la atención y obligar a la reflexión de arquitectos, urbanistas, políticos y actores múltiples, acerca de la ciudad que queremos y a la que apostamos. Una ciudad a lo que no deseamos que le llegue, por cierto, la última e inexorable etapa de la vida del hombre.

Con esta publicación, CICOP quiere –junto con todos aquellos interesados por la historia urbana y sus cambios edilicios– aportar un instrumento para entender y valorar mejor la urbe que vivimos y disfrutamos.

William Rey Ashfield

Arquitecturas Ausentes de Montevideo

Por qué quieres volverme al pasado si el pasado no quiere volver.

'Carrousel' (vals). Música: Armando Pontier. Letra: Federico Silva

En noviembre de 2014, en una conversación en Buenos Aires con el arquitecto Ramón Gutiérrez, surgió el germen de lo que se transformó en una muestra con formato de fotogalería a la que llamamos **Arquitecturas Ausentes de Montevideo**. Esta muestra fotográfica fue el resultado del esfuerzo y el trabajo de mucha gente que se sumó al proyecto impulsado por el Centro Internacional para la Conservación de Patrimonio-Uruguay (Cicop): Ramón Gutiérrez y el equipo de Centro Documental de Arquitectura Latinoamericana (Cedodal), el Centro de Fotografía de Montevideo que nos brindó todo su apoyo, personas que facilitaron imágenes, colaboradores desinteresados, amigos y familiares.

Coincidentemente con el armado de la fotogalería, a inicios de 2016 CICOP-Uruguay comenzaba a afianzarse como institución en el medio local, dándose a conocer y presentándose como un protagonista comprometido con la protección del patrimonio en sentido amplio. No es extraño entonces que de las primeras reuniones alrededor de mesas de café, en poco tiempo tuviéramos la posibilidad de estar trabajando en las instalaciones del Centro Cultural de España, que tan gentilmente nos abrió sus puertas.

Toda la tarea previa de concreción fue muy rica en descubrimientos, cuestionamientos y debates. Fruto de ese proceso se llegó a una selección –arbitraria, como toda selección– de ejemplos de edificios y espacios urbanos notables de la ciudad de Montevideo que habían desaparecido o transformado hasta hacerse irreconocibles.

Superados los nervios de los cronogramas, plazos y compromisos, llegamos al momento de abrir la muestra al público en un entorno particular por ubicación y por historia: la Fotogalería del Parque Rodó.

Y allí comenzó otro tipo de enriquecimiento. El que nos brindó organizar las visitas guiadas, por ejemplo, en las que acompañábamos a los visitantes en su recorrido y recibíamos comentarios. O las devoluciones de profesionales y académicos, ya con un ojo más entrenado, en los que siempre había lugar para comentarios positivos y alentadores. Del mismo modo cabe mencionar a los medios de comunicación que recibieron la muestra con buenas críticas, convocando a visitarla.

La muestra transcurrió entre abril y junio de 2016 con una excelente presencia de público de acuerdo a los parámetros utilizados para medir estos eventos.

Si tuviéramos que definir **Arquitecturas Ausentes de Montevideo** diríamos que intentó convertirse en un dedo índice. Su objetivo era señalar hechos para provocar la reflexión e inducir conclusiones. La imagen fotográfica, prótesis de la memoria, cumplía aquí un importante papel como elemento de conservación y transmisión de los acontecimientos y actividades humanas en sentido amplio, adquiriendo en cada caso el carácter de verdadero documento social que conforma la memoria visual de una época. De allí la importancia que también adquiere la conservación del patrimonio documental y de todas y cada una de las tareas que ello implica.

Después de la muestra quedó la sensación de que, en general, ganó la melancolía. Si bien puede resultar comprensible, en función de la contundencia de las imágenes, debemos confesar que no era esa la finalidad del equipo de trabajo.

Ya en el texto de presentación de la muestra en la fotogalería dejábamos clara nuestra intención:

"Arquitecturas Ausentes de Montevideo no pretende ser una mirada nostálgica, sino que busca llamar la atención sobre la necesidad de conocer, divulgar, valorar y conservar nuestro patrimonio edilicio y urbano, asumiendo que las transformaciones necesarias e ineludibles para la adaptación de la ciudad a las nuevas exigencias de vida no deben dejar de integrar los valores existentes. Como ciudadanos es nuestro deber comprometernos en ello, para multiplicar los ejemplos que confirman la viabilidad y conveniencia de ese diálogo enriquecedor entre pasado, presente y futuro. Por lo tanto, el antes y el después no implica una valoración de qué ha sido mejor. Las imágenes hablan por sí solas".

Los Fondos Concursables del MEC nos dieron la oportunidad de continuar esa línea de trabajo y editar esta publicación. De esta manera pretendimos no sólo dejar un testimonio de la experiencia de la fotogalería **Arquitecturas Ausentes**, sino además alentar la realización de otros trabajos de recopilación e investigación referentes a nuestro patrimonio edificado en esta línea.

El compromiso que asumimos implicó investigar, verificar, corregir, ampliar y contrastar toda la información que teníamos y la que se encontró durante la preparación de esta nueva etapa. Y nuevamente el equipo de trabajo se enfrentó a procesar la información y registros encontrados con la intención de transmitirlos en la forma más adecuada.

El resultado de las transformaciones o sustituciones que se mostraban en la fotogalería, y que ahora integran este trabajo, indicó que no siempre se evaluó debidamente la pérdida de testimonios imprescindibles para asegurar la continuidad de la memoria urbana. Las imágenes permiten apreciar no solamente obras aisladas singulares, sino también intenciones y voluntades de construir en su momento un entorno de calidades y escalas adecuadas, y es en ese sentido que habilitan una reflexión comparativa.

La ciudad cambia y se transforma en forma inevitable. Quizás este trabajo deje en evidencia que sería deseable y necesario desarrollar y promover los instrumentos que eviten la pérdida de aquello que no debería perderse.

No se proponen reconstrucciones de lo perdido, porque sería una utopía regresiva. Estamos seguros de que el pasado no quiere volver. Tampoco se propone conservar todo lo construido.

Pero, así como los automóviles, que están esencialmente diseñados para ir hacia adelante pero están equipados con un espejo retrovisor, entendemos que no podremos avanzar correctamente en la construcción de nuestro entorno edificado si no apreciamos y valoramos adecuadamente nuestro pasado.

Ese es el propósito que impulsa este trabajo.

Daniel De León

Montevideo, Arquitecturas Ausentes

Hace unos años, cuando preparábamos nuestras primeras "Arquitecturas Ausentes" de Buenos Aires y de Mar del Plata junto con Patricia Méndez y nuestro editor Marcelo Kohan, atisbábamos que estábamos ante un universo de textos acotados.

Si bien partíamos de la idea de ciudades cuyo rápido proceso de renovación urbana nos ofrecerían ejemplos de obras demolidas, dudábamos si localizaríamos un centenar que por sus valores arquitectónicos, simbólicos, artísticos o patrimoniales fueran lo suficientemente significativas para integrar la nómina. No tuvimos dudas, sin embargo, de que en Montevideo encontraríamos los conjuntos cualificados para ejemplificar aquellas ausencias que afectaban a la calidad de vida de la ciudad, mostraban sus procesos de renovación y sustitución y, a la vez, los aciertos o los frecuentes equívocos que se traducían en pérdidas patrimoniales.

Vivimos tiempos difíciles que con total lucidez testimoniaba Kenneth Frampton cuando nos decía *"Hoy la historia de la arquitectura no la escriben los arquitectos. Es la especulación la que dibuja las ciudades"*. Agregaba que *"son construcciones anodinas. Irrelevantes culturalmente. Sólo representan al mercado. No hay significado ni simbolismo... No es arquitectura. Es sólo dinero"*.

Esta reflexión es pertinente al objetivo original, cuando nos propusimos difundir el imaginario de las arquitecturas ausentes, ayudar a la conciencia concreta de lo que habíamos poseído y perdido por ignorancia, incapacidad, utilitarismo, desaprensión en el mantenimiento y por carencia de sentido de bien común. No se nos escapaba, obviamente, que muchas pérdidas respondían a otro tipo de circunstancias, como sismos, inundaciones, obras de infraestructura y equipamientos necesarios o carentes de otras alternativas. Pero en los tiempos que vivimos, tal cual lo señala Frampton, en que los arquitectos "modernos" apuntan sin hesitar al lucro emergente, cuando los profesionales de calidad son desplazados por los "desarrolladores urbanos", cuando la buena arquitectura es, con suerte, un fragmento reducido del omnipotente *"real state"*. En este panorama, volver los ojos sobre las

arquitecturas ausentes nos ayuda a percibir todo lo que nos sobra y parte de lo que nos falta.

De aquí que nuestra selección, planteada desde una mirada pedagógica, apuntaba a difundir aquello que habíamos tenido, para que cada uno de nosotros pudiera juzgar la calidad de lo que se había sustituido en el tiempo. Es decir: ver si realmente aquella obra que reemplazó nuestra "ausencia" había ofrecido una mejor respuesta en la calidad de vida de nuestras comunidades.

Somos también conscientes de que las "arquitecturas ausentes" nos llevan a un artificio expresivo cuando hablamos de "la obra" desprendida de su entorno y por ende de una visión fragmentaria de un contexto, generalmente urbano, que muchas veces la potenciaba, la enaltecía por su escala y calidades, o inclusive a veces la condicionaba negativamente. Por ello no hemos incluido paisajes urbanos, conjuntos conformados en el tiempo o espacios públicos que remitieran a variadas arquitecturas para dar protagonismo a algunas obras singulares que ya no están.

Está claro que la arquitectura constituye un documento histórico excepcional que nos habla de cómo fue pensada en su origen, transformada por la comunidad a través del tiempo y dando permanentemente respuesta a los nuevos requerimientos funcionales o simbólicos. En las últimas décadas, la transformación de funciones de obras de arquitectura ha sido uno de los campos de acción más notorios de la disciplina profesional y, sin dudas, ha permitido rescatar edificios y conjuntos de calidad. Ello ha requerido la sensibilidad y capacidad profesional que no siempre ha acompañado a estas intervenciones, pero por lo menos muestra un respeto por atender la razonabilidad de no perder un patrimonio económico en edificios que no están en estado de obsolescencia y buscar nuevas iniciativas para renovar los núcleos urbanos consolidados.

Ayudar a limitar las "arquitecturas ausentes" cuando ellas merezcan la pervivencia, es pues uno de los objetivos de este libro, en el que la fotografía histórica nos ayuda a recrear obra y contexto para que

apreciemos, recordemos, hagamos memoria y dilatemos el olvido de aquello que nos dio satisfacciones, alegrías y respuestas a nuestras necesidades.

Agradecemos a la familia Baroffio el material que facilitó al Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL) y que hoy integra esta publicación. A los equipos del CEDODAL de Montevideo y del CICOP de Uruguay y al Centro de Fotografía por permitirnos compartir esta tarea de rescate de nuestra memoria arquitectónica.

Arquitecto Ramón Gutiérrez

* ZABALBEASCOA, Anaxtu. "Peligro de demolición", *Babelia*. Madrid, 18 de marzo de 2017. p. 2.

** FRAMPTON, Kenneth. "Confidencias". Nota de Anaxtu ZABALBEASCOA. *El País Semanal*. Madrid, 12 de marzo de 2017.



VIVIENDAS



PALACIO GOLORONS

Avenida General Rondeau entre Plaza Cagancha y calle Colonia



Año 1947 (aprox.). (Foto: 1095FMHB.CDF.IMO.UY - Autor: S.d/IMO).



22 de febrero de 2016. (Foto: 58419FMCMA.CDF.IMO.UY - Autor: Andrés Cribari/CdF).

En tiempos en que la plaza fue mercado de frutos, ese escenario de construcciones utilitarias estaba afectado en su tramo norte por una topografía irregular, poco apta para el desarrollo de un proyecto unitario. Llevó décadas crear condiciones mínimas de urbanización ordenada. Cuando eso se logró, mediando el auge económico de “los tiempos de Reus”, en la plaza y su entorno se fueron incorporando construcciones en sintonía con la centralidad del sitio (el Ateneo, el Museo y Biblioteca Pedagógica y el Palacio Jackson), y ya en los primeros años del siglo XX se sumaron en el tramo sur, el edificio de la Caja Internacional Mutua de Pensiones y luego el Palacio Piria, hoy sede de la Suprema Corte de Justicia.

Inserto en ese proceso, la construcción del Palacio Golorons –en el entorno de 1900– marcó un mojón de referencia en la caracterización del área, sustituyendo con una obra típica de las arquitecturas de su tiempo, una precaria barraca y fábrica de caños sobreviviente de viejos tiempos.

En la década de 1920, dos obras de particular relevancia (edificios Chiarino e Iglesias-Montero) dieron a ese tramo de la plaza un perfil de gran calidad urbana, identificador de ese “nuevo Centro” pergeñado cien años atrás. Luego los cambios se aceleraron y en paralelo con lo sucedido con el Palacio Jackson, ya entrada la década de 1940 coincidieron la obsolescencia funcional del Palacio Golorons y la irrupción de nuevos programas –entre ellos, el de la segunda generación de monumentales salas de cine–, para decretar su desaparición.

En 1947 fue demolido y como resultado del concurso convocado por la Compañía Central Cinematográfica para su sustitución, se construyó el complejo de salas de cine y viviendas proyectado por el arquitecto Rafael Lorente Escudero, justamente considerado como uno de los ejemplos relevantes de nuestra mejor arquitectura (y hoy, como ejemplo de cambios que siguen a cambios, un riesgo de obsolescencia funcional amenaza las salas).

PALACIO BLENGIO-ROCCA

Avenida 18 de Julio esquina Germán Barbato



Año 1919. (Foto: 0023FMHA.CDF.IMO.UY - Autor: s.d./IMO).

Proyectado por Arteaga, Martorell & Lasala (arquitectos-ingenieros) y construido en el año 1914 por los arquitectos-empresarios Ruiz, Nadal & Galfetti, es un ejemplo típico de los edificios de renta incorporados al área central de la ciudad en las primeras décadas del siglo XX, cuando se privilegiaba la elección de terrenos esquina, en tanto habilitaban una mejor resolución de las condiciones de iluminación y ventilación de las viviendas, sin perjuicio de una estricta diferenciación de circulaciones y áreas de servicio –demanda propia de la época– y un mejor aprovechamiento de los espacios con destino comercial. Todavía forman parte del escenario urbano ejemplos muy estimables (esquinas de 18 de Julio y Vázquez, del mismo equipo proyectista y la ex Casa Schiavo, de Eusebio A. Perotti, en Uruguay y Río Negro) pero esta obra, con valores de igual rango, no tuvo la misma suerte. A la demolición siguió una solución con otros códigos compositivos y formales, propios de un reduccionismo funcionalista extremo.



1 de abril de 2016.

(Foto: 58617FMCMA.CDF.IMO.UY - Autor: Carlos Contrera/CdF).

PLAZA DE CAGANCHA, ESCALINATA SECTOR NORTE



S.f. (Autor: S.d. - CEDODAL: Archivo Eugenio Baroffio).

En el proyecto de extensión de Montevideo, tras la resolución de demolición de sus murallas (1829), la traza de la nueva plaza tenía una presencia discreta. Treinta años más tarde, cuando salió del papel y empezó a materializarse, no tuvo mejor imagen. El área fue ocupada como mercado de frutos y, en torno a ella, se desarrollaron modestas construcciones (barracones, comercios populares y viviendas precarias) postergando su vocación de punto de referencia de la calle 18 de Julio, centro lineal de la Ciudad Nueva. Cuando en 1867 Venancio Flores decidió levantar allí “la columna de la Paz”, el entorno era todavía poco alentador y no hubo grandes cambios hasta que, en tiempos de Reus, el inicio de la construcción del Palacio Jackson marcó un punto de inflexión.

En las cuatro décadas que siguieron se sumaron obras que dieron al sitio un perfil calificado, todo en el marco de una gestión municipal atenta al “embellecimiento urbano”, más la incidencia de la apropiación colectiva que generaba una particular empatía entre el lugar y la gente. Pero nada es para siempre (aunque la ONDA lo parecía, ocupando durante décadas el noble edificio que originalmente construyera la Caja Internacional Mutua de Pensiones) y ya desde los años cuarenta, sin marco de protección adecuado ni plan de conjunto, las transformaciones tipológicas y formales se hicieron sentir fuerte, llevando al escenario que heredamos y seguimos transformando. Vistos resultados y antecedentes en la perspectiva de un mejor futuro, hoy es necesario abrir una reflexión sobre la valoración de esos cambios.

PALACIO JACKSON

Avenida 18 de Julio entre Plaza Cagancha y calle Paraguay



Año 1919. (Foto: 0001FMHA.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).



Torre Libertad. 16 de marzo de 2016.

(Foto: 58408FMCMA.CDF.IMO.UY - Autor: Carlos Contrera/CdF).



Avenida 18 de Julio y Plaza Cagancha. Al centro: Columna de la Paz.

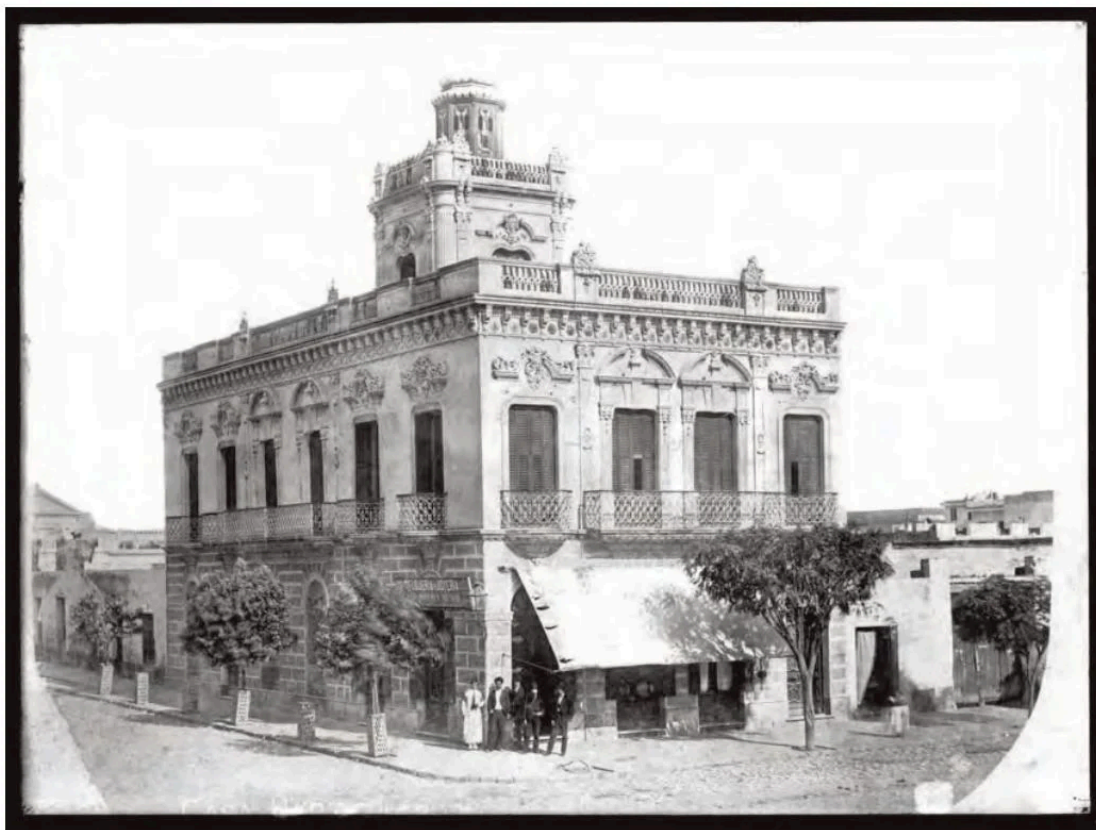
A la izquierda: Palacio Jackson. Año 1895 (aprox.). (Foto: 0478FMHB.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

El arquitecto italiano Juan Tosi, quien nació en Ferrara y llegó a Montevideo en el año 1885, se convirtió en la mano ejecutora de la inmensa obra promovida por Emilio Reus, actuando como primer ingeniero jefe director de la Compañía Nacional de Crédito y Obras Públicas. En un breve plazo –interrumpido por la crisis de 1890– fue responsable de múltiples trabajos, fuera y dentro de la empresa. Tal el caso del edificio que nos ocupa, que empezó a construirse según su proyecto, pero la obra se detuvo antes de completar la planta baja. La continuó Juan Dámaso Jackson –que no llegó a verla terminada– con nuevo programa y nuevos arquitectos (los suizos Parcus y Siegerest, que también habían proyectado para Reus el Centro Hidro-Terápico-Termal, hoy sede del MAPI). Desde la primera década

del siglo XX y hasta 1941 fue sede de la Intendencia Municipal y de los Concejos de Administración de Montevideo, siendo ocupada más tarde por oficinas del Ministerio de Obras Públicas. Su potente presencia urbana ameritaba ese destino institucional. La imagen del Palacio Jackson, que así se lo siguió conociendo, fue indisociable del escenario de la plaza, pero una vez decidida la construcción de nuevas sedes para las instituciones que albergaba y avanzado su deterioro, no se encontraron los caminos que permitieran su rehabilitación material y funcional, manteniendo viva la presencia del pasado en nuevos contextos de uso. Una posibilidad desatendida, de lo que derivó su demolición y sustitución, en la década de 1980, por la actual Torre Libertad.

VIVIENDA Y COMERCIOS

Avenida 18 de Julio esquina Cuareim (actual Zelmar Michelini)



Década de 1870. (Foto: 0861FMHB.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

En el último tercio del siglo XIX y aun en el entorno de 1900, la construcción sobre 18 de Julio mantenía un carácter unitario, con presencia dominante de edificios de dos o tres pisos de presencia similar al que muestra la imagen: una edificación que ocupaba una de las esquinas de la acera sur de 18 de Julio y Cuareim (ahora Zelmar Michelini) manteniendo “el mirador”, herencia colonial. Avenida por medio y frente al Palacio Santos, aún se mantiene en

pie –y en proceso de “reciclaje”– una construcción de similar tipología, seguramente contemporánea de aquella. No existiendo un proyecto de preservación a escala de la esquina y su entorno, la sustitución de nuestro ejemplo no tuvo freno y el “cambio” pasó su factura a la “permanencia” (que convive en la vida de la ciudad con balance no siempre fácil de valorar).

CHALET "DEL PERUANO"

Bulevar España esquina Luis de la Torre



Año 1926. (Foto: 0396FMHA.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

Este chalet estaba ubicado en la esquina de Bulevar España y Luis de la Torre, en diálogo con "el ombú", referente del barrio hasta nuestros días. Su propietario era el Sr. Pedro Yriberry, de nacionalidad peruana. Completada su construcción en el año 1922 según proyecto de los arquitectos Gonzalo Vázquez Barriére y Rafael Ruano, así lo veía ese mismo año la revista *Arquitectura*, órgano oficial de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay:

"El estilo es el Normando, muy adaptable para nuestras playas, caracterizado tanto por el gran movimiento de los techos como por el capricho de su composición arquitectónica, y en este edificio, que culmina en una de las alturas más hermosas de la playa de Pocitos, se ha conseguido unir a toda la belleza del estilo consagrado en el Norte de Francia, todo el confort indispensable a una residencia moderna" (*Arquitectura* n° 54, mayo 1922, pp. 70-74).

Más adelante, Vázquez Barriére y Ruano fueron responsables de edificios icónicos de la modernidad, pero varios de los "chalets" en los que eran especialistas todavía sobreviven. No así "el del peruano", que en los años treinta fue ocupado por otros propietarios, luego abandonado, paulatinamente desmantelado y por fin demolido, treinta años más tarde. El predio permaneció baldío hasta la construcción –hacia 1987– de nuevas edificaciones.

VILLA RUBIO

Avenida 8 de Octubre esquina Abreu



Villa Rubio se ubicaba en 8 de Octubre 3278. Construida según proyecto del año 1895 del arquitecto español Emilio Boix y Merino, fue demolida en el año 1934 para permitir el trazado de la urbanización conocida como "Carrasquito". Muchos ejemplares vegetales y algunas palmeras aún existentes en el sitio pertenecían a esta obra singular, únicos vestigios de su ausencia.

S.f. (Autor: S.d. - CEDODAL: Archivo Eugenio Baroffio).

CHALET MORA MAGARIÑOS

Avenida Brasil esquina Luis Cavia



Vivienda ubicada en Avenida Brasil 2668, propiedad del Dr. Ramón Mora Magariños. Construida según proyecto del año 1906 del afamado arquitecto catalán Cayetano Buigas y Monravá, fue demolida en el año 1977, sin dejar rastros ni memoria.

Julio de 1908. (Autor: S.d. - CEDODAL: Archivo Eugenio Baroffio).

CHALET EN VILLA DOLORES

Parque Villa Dolores (a la altura de la calle Dolores Pereira de Rossell y Francisco Bauzá)



S.f. (Autor: S.d. - CEDODAL: Archivo Eugenio Baroffio).

En el marco de los paradigmas de convivencia de “la sociedad del 900”, estaba asumido que las viviendas de las familias con destaque en el mundo de las finanzas, el comercio o la política debían expresar —ya desde su fachada, a menudo suntuosa— las aspiraciones de prestigio y figuración social que parecían connaturales a su estatus, y ello sin mengua del acceso a progresivas condiciones de confort. Ese modo de operar en el escenario urbano se fue consolidando en la segunda mitad del siglo XIX y sus manifestaciones se hicieron dominantes tanto en las casonas familiares —insertas en el área consolidada de la ciudad o en su trama en expansión— como en

las viviendas de veraneo, situadas primero en el norte de la ciudad y después sobre la costa del río. La calidad constructiva fue una de sus características, sustentada en el dominio del oficio de los maestros constructores de esos tiempos. Su significación como arquitectura de la ciudad fue, en cambio, muy diverso, pero en la mayoría de los casos ya no están para asignarles valor y explorar la posibilidad de un rescate en términos de readecuación de uso. Tal el caso del “chalet” de veraneo construido en el predio que Alejo Rossell y Rius y Dolores Pereira convirtieron en el primer zoológico de la ciudad.

PALACIO VILLA SARA

Calles José Martí y Juan Benito Blanco



Año 1905 (aprox.). (Autor: S.d. - CEDODAL: Archivo Eugenio Baroffio).

En el año 1896, el poderoso hacendado y propietario del diario *La Nación* de Buenos Aires, Tomás Clodomiro De Arteaga, resolvió construir una gran mansión en la calle José Martí y Juan Benito Blanco, asignando la ejecución del proyecto al afamado arquitecto español Emilio Boix y Merino, entonces afincado en Montevideo.

La residencia, un palacete francés en lo que poco antes había sido "el pueblo de los Pocitos", fue bautizada con el nombre de una de las hijas del propietario. El 1° de marzo de 1902 falleció De Arteaga y en 1907 la propiedad fue vendida al empresario italiano Jaime

Giacomo Molino, apuntando a un nuevo destino. Así nació el Palace Hotel Pocitos (ver página 52), que supo mantener las calidades heredadas y fue durante décadas –como lo había sido Villa Sara– mojón de referencia del lugar.

QUINTA CHIARINO

(Sin datos de ubicación)



Las casas-quinta fueron construcciones ubicadas lejos del centro urbano, con la finalidad de ser viviendas de descanso. Estas residencias veraniegas se situaban en varias zonas de Montevideo, rodeadas de parques y jardines con tupida vegetación. Este tipo de edificación formó parte de la evolución de la ciudad y de la vida social en el entorno del 900, y algunos ejemplos siguen hoy formando parte de la memoria activa de la ciudad. En otros casos, la desmemoria general respecto a autor, lugar y fechas de construcción y demolición ganó la partida. Tal el caso de la Quinta Chiarino, registrada en postales de la época.

S.f. (Autor: S.d. - CEDODAL: Archivo Eugenio Baroffio).

QUINTA FYNN

Avenida Agraciada esquina Valentín Gómez



S.f. (Autor: S.d. - CEDODAL: Archivo Eugenio Baroffio).

Hacia la octava década del siglo XIX, el viejo camino Real de tiempos coloniales —ya entonces, camino Agraciada— unía el área consolidada de la ciudad con un *faubourg* de vida intensa: el Paso del Molino, convertido en referente cotidiano de la vida social montevideana. El recorrido de una de las primeras líneas del *tramway* tirado por caballos y la apertura al uso público, en 1873, de las más de cien hectáreas del Parque del Prado, dio un impulso decisivo a esa situación de privilegio. Florecieron las casas-quinta, con extensos jardines y construcciones de gran porte que en las arquitecturas eclécticas de la época encontraron la perfecta expresión del deseo de sus habitantes de marcar una presencia de perfil inconfundible. En el tramo de Agraciada situado a uno y otro lado de la calle Capurro y de allí hasta el puente sobre el Arroyo Miguelete, aún sobreviven, con otros usos, los ejemplos más relevantes contruidos entre 1880 y 1900 (quintas de Berro, Eastman y Lussich, más las de Butler y Seré, ya en el siglo XX).

No tuvieron igual suerte varias construcciones de similar tipología situadas en ese tramo, al oeste de la actual calle Enrique Turini (quintas de Elzaurdia, Gómez, Fynn, Vilazza y Farini, siendo las cuatro primeras proyectos del entorno de 1872, del prolífico Víctor Rabu, autor también de la ya citada Quinta de Eastman). En particular la Quinta de Enrique Fynn —después ocupada por las familias de Ricardo Butler y Alfredo Arocena— fue una construcción que llamó la atención por el exotismo de su estilo, imitando formas de la arquitectura religiosa china. En definitiva, una obra cuya significación en la historia de nuestra arquitectura estuvo limitada a la ilustración del eclecticismo extremo y nada riguroso, una especie de “baile de máscaras” que ganó a buena parte de la “alta sociedad” de la época. Pero también, por su mismo exotismo, referente urbano aún activo en las primeras décadas del siglo XX. Esa “ilustración” de su significación urbana, hoy sólo es viable a través de fotos y relatos, ya que sometida a sucesivas reformas y ampliaciones, perdió su identidad y cayó en el olvido. Pero aún quedan evidencias del lugar que ocupó.

VIVIENDAS SOBRE RAMBLA

Rambla Mahatma Gandhi entre Francisco Vidal y 21 de Setiembre



Año 1920. (Foto: 0032FMHA.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

A partir del tercio final del siglo XIX el eclecticismo dominante dio vuelo a la imaginación de los arquitectos –y de sus clientes– promoviendo la presencia en la ciudad de ejemplos más o menos exóticos (chalets normandos, árabes, chinoscos, etcétera) bien alejados de la visión austera heredada de tiempos coloniales. Abrió también la posibilidad de exploraciones poco ortodoxas, tal es el ejemplo de la curiosa composición de la fachada de este edificio, hoy inexistente y sin autor conocido, construido sobre la Rambla Gandhi, en padrón próximo a 21 de Setiembre.

La radical transformación tipológica de la edificación sobre la rambla, iniciada en la década de 1950, no dejó margen para atender las virtudes “arquitectónicas” de la obra. Pero cuando el ingeniero Pittamiglio inició la construcción de su “castillo” en el padrón contiguo, generó un particular vínculo de escala que, de mantenerse, habría puesto en valor la preexistencia y evitado el deplorable apretujamiento de la Samotracia y su entorno. ¿Cómo se hubiera podido concretar una alternativa de conservación o reciclaje del pequeño conjunto ante la presión inmobiliaria generada por una normativa que habilitaba mayor altura? Un tema con resolución todavía problemática.

VIVIENDAS EN TROUVILLE

Calle Francisco Vidal casi 21 de Setiembre



Año 1927. (Foto: 0447FMHA.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

La desmemoria –otra “piqueta fatal”– se hace presente cuando no es posible hacer referencia a los datos concretos de un bien edificado, ya desaparecido, que por uno u otro motivo merecería nuestra atención. Con referencia a la imagen, disponemos de una aproximación a su ubicación, pero desconocemos el padrón en que fue construida, lo que dificulta la búsqueda de mayores datos en los archivos existentes.

¿Quiénes lo proyectaron y construyeron? ¿En qué circunstancias, y para quiénes? En este caso, y en tantos otros, tal vez nunca lo sabremos, en buena parte porque aun asumiendo la inevitabilidad de una sustitución, no se ha logrado instrumentar a nivel municipal un requerimiento de relevamiento integral, previo a trámites que merezcan no extender “la demolición” a toda preexistencia. No se trata de conservar todo lo construido –inviabile utopía regresiva– **sino de no olvidarlo todo**, sacando provecho de los múltiples dispositivos de conservación documental hoy disponible.

QUINTA YLLA

(Sin datos de ubicación)



S.f. (Autor: S.d. - CEDODAL: Archivo Eugenio Baroffio).

Las quintas de Montevideo nacieron con el ordenamiento inicial de la ciudad colonial. A lo largo del siglo XIX y principios del XX, surgieron como una tipología exitosa: casonas de extensa planta, rodeadas de amplios espacios ajardinados. Las hubo discretas y suntuosas, con intervención de reconocidos constructores, arquitectos y paisajistas. Se mantienen hoy en día algunos ejemplos con presencia significativa en la escena urbana; algunos ya con un mantenimiento consolidado, y otros, sintiendo la carga del tiempo. Estos últimos generan hoy un desafío en cuanto a la viabilidad de su inserción en nuevas costumbres y escalas de uso para evitar que “la piqueta” demoledora arrase sin discriminación con toda presencia del pasado. En la Quinta Ylla y en otras de su tipo –caso de la Quinta de Santos en la Avenida de las Instrucciones– la zona

de recepción, centrada en el eje de la edificación con discreta separación entre la zona íntima y la de los servicios, formaba parte de una secuencia articuladora entre el espacio interior y el entorno próximo (terraza cubierta, escalera protagonista, cantero en el eje del camino de acceso). El volumen de imagen austera, rodeado de un área ajardinada de cuidado diseño, afirmaba con su sola presencia en el catastro de la ciudad un valor simbólico de estatus social. Se sumaba a ello el esmero en la decoración y el equipamiento de sus ambientes interiores, aunque en ese contexto destaca el nivel precario de servicios de acondicionamiento sanitario, térmico, etcétera, en tiempos en que no se contaba con los recursos técnicos que se fueron incorporando paulatinamente a esa tipología.

CONVENTILLO MEDIOMUNDO

Calle Cuareim 1080



Año 1979. (Foto: 1420FMHB.CDFIMO.UY - Autor: S.d./IMO).

Los hermanos Miguel y José Nicanor Risso compraron el terreno a Francisco Piria en el año 1881, con la finalidad de construir un edificio de inquilinato. La obra le fue encargada al constructor Alejandro Canstatt y se inauguró en 1885. Era un típico "conventillo" de los que abundaban en el Montevideo de la época: tras una fachada de empaque engañoso tenía cuarenta habitaciones repartidas en dos plantas en torno a un amplio patio que contaba con treinta y dos piletas de lavar, dos baños de uso común y un aljibe. Un "contenedor" especulativo de muy precarias "habitaciones" e ínfimos servicios sanitarios, que la gente transformó en un lugar de convivencia humanamente enriquecida. Y en referente del barrio y de la ciudad. Pero en los años setenta, a la ruina inducida siguió su demolición. El terreno permaneció baldío hasta que finalmente se construyó un

conjunto de viviendas que buscó generar, en nuevo contexto de uso, un escenario evocativo de las particulares condiciones de interacción social que allí se habían dado. Más allá de una valoración de resultados, todo suma en un proceso de recalificación del área con una visión integradora de pasado, presente y futuro, poniendo énfasis en que la inscripción, en el año 2009, del "candombe" en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural de la Humanidad (Unesco) lo fue en términos **"del candombe y su espacio socio-cultural: una práctica comunitaria"**. Un camino por el que poco se ha avanzado.

BARRIO REUS AL NORTE



Proa de las calles Arenal Grande e Inca. S.f.

(Autor: s.d. - CEDODAL: Archivo Eugenio Baroffio).



22 de febrero de 2016.

(Foto: 58420FMCMA.CDF.IMO.UY - Autor: Andrés Cribari/CdF).

Por impulso de Emilio Reus, sobre los terrenos que pertenecían a la Chacra de Echevarría comenzó, en 1888, la construcción de una obra sin antecedentes en Montevideo, sólo superada en su volumen, casi ochenta años después, por el Parque Posadas: quinientas unidades –incluyendo vivienda, viviendas-taller y comercios– en veintisiete cuerpos de edificación, ocupando dieciocho manzanas. La obra demandó el trabajo de dos mil obreros, mientras que quinientos carros se encargaban de suministrar a diario los materiales de construcción. Los hornos de ladrillo de la ciudad no daban abasto y se recurría regularmente a los existentes en los departamentos vecinos. La plantación del arbolado no fue ajena a un proyecto creador de una fracción de ciudad... con ilusoria vocación de barrio parisino. Las dificultades financieras propias de ese tiempo de crisis llevaron a la Compañía Nacional de Obras Públicas –promotora del emprendimiento– a una situación comprometida, que se trató de amortiguar en el año 1889 con la venta de las primeras viviendas terminadas,

operación en la que participó Francisco Piria. Pero la situación era irreversible y con la quiebra del Banco Nacional, todo “el imperio Reus” se desplomó. Años después, el naciente Banco Hipotecario, heredero de las carteras recuperadas, pudo dar final al conjunto, en ese entonces ubicado en las márgenes de la trama urbana en expansión. Su condición de Patrimonio Histórico* no ha evitado el fuerte deterioro de su imagen, aunque recientes programas de reactivación a escala barrial más amplia, ya con resultados visibles (viviendas en la ex fábrica de Alpargatas, Mercado Agrícola y Centro Cultural en la vieja estación de Goes) abren la esperanza de un cambio de rumbo y alientan una necesaria reflexión sobre los procesos de recalificación en áreas caracterizadas de la ciudad, siendo el Reus al Norte, sin duda, una de las más valiosas.

* Condición formalizada en 1975. Fue desafectado entre 1979 y 1986. Monumento Histórico Nacional por Res./ley 293/986 del 04/03/1986.

BARRIO REUS AL SUR

Calles Isla de Flores y Salto



Al centro: tranvía del Norte. S.f. (Colección Álbum Histórico. Archivo Nacional de la Imágen y la Palabra, SODRE).

La realización de este conjunto de viviendas, proyectado por el Ingeniero Juan Tosi, fue un emprendimiento de la Compañía de Crédito y Obras Públicas de Emilio Reus, en continuidad con la línea de inversión urbana desarrollada al norte de la ciudad y con igual intención de diseño. En su origen estuvo destinado a familias de bajos recursos, alojando principalmente población de inmigrantes en razón de lo accesible de los alquileres. En el entorno del 900, la población afrodescendiente era ya mayoritaria en el conjunto y su entorno, convirtiendo el sitio en cuna de la cultura en que se forjó nuestro candombe, hoy Patrimonio de la Humanidad. No fue raro entonces que en la calle Ansina, corazón del barrio, nacieran las Llamadas. Pero esos valores no fueron respetados y toda el área sufrió un paulatino deterioro de su materialidad, situación agravada en los años setenta por presiones de inversión inmobiliaria que alentaban una sustitución masiva, profundizando el estado ruinoso de las construcciones y generando la dispersión de buena parte

del vecindario. Al salir de la dictadura, un concurso tendiente a la rehabilitación integral del sitio convocó a los mejores arquitectos uruguayos, con un resultado que hubiera transformado el lugar en un ejemplo de nivel internacional, pero todo se frustró por errores de procedimientos vinculados a la posesión de los padrones (tal "la piqueta fatal"... de la burocracia). En el año 1997, como consecuencia de un convenio entre la Intendencia de Montevideo y la Federación Uruguaya de Cooperativas de Vivienda por Ayuda Mutua pudo iniciarse –demolición mediante– un largo y trabajoso proceso para ocupar el predio con viviendas de nueva planta, evocadoras en su conformación volumétrica del escenario original, incluyendo un bloque esquina del conjunto ya existente que, aunque presentando un alto grado de deterioro, pudo habilitar un proceso de restauración. Las primeras unidades de viviendas cooperativas fueron habilitadas en el año 2011, y las primeras unidades del bloque restaurado fueron entregadas a sus usuarios en mayo de 2015.



TEATROS

TEATRO CIBILS

Calle Ituzaingó entre Cerrito y Piedras



El catalán Jaime Cibils y Puig tenía 20 años cuando llegó a Montevideo en 1851, iniciando una actividad comercial y empresarial que lo vincularía a varios referentes de la época: Félix Buxareo, Samuel Lafone y Juan D. Jackson, entre otros. Ya consolidado su patrimonio, en 1857 formó parte del grupo fundador del poderoso Banco Comercial, siendo su presidente en varios períodos. Después fue promotor de la construcción de un lujoso teatro que llevó su nombre, ubicado en la calle Ituzaingó entre Cerrito y Piedras. Fue inaugurado en abril de 1871, según proyecto del ingeniero-arquitecto Juan Alberto Capurro, en tiempos en que este estaba terminando el primer catastro que tuvo la ciudad. Tanto en la obra que le encargara Cibils como en las que le siguieron (el Palacio Santos, la Quinta de Raffo –hoy Museo Blanes– y las residencias de Carlos y Agustín de Castro), Capurro daba cumplida muestra del enfoque *clasicista* aprendido en la Real Escuela de Bellas Artes de Milán.

En julio de 1912 un incendio –duende maligno de los teatros– destruyó casi por completo el edificio, dejando intacta la hermosa fachada, que luego otros se encargaron de destruir.

Durante cuatro décadas fue centro de la escena lírica de la ciudad, y también, en la noche del 17 de agosto de 1886 –cuando Eva Tetrassini, diva de la época, desplegaba sus dotes en la ópera *La Gioconda*– fue escenario trágico del fallido intento del teniente Gregorio Ortiz de asesinar en las puertas del teatro a Máximo Santos, quien ejercía desde mayo de ese año una segunda presidencia, fuertemente cuestionada por la maniobra política que la gestó. Hoy, sólo textos y fotos son portadores de esas memorias.

Década de 1910. (Autor: S.d. - CEDODAL: Archivo Eugenio Baroffio).

TEATRO COLÓN

Calles Cerrito y Ciudadela



S.f. (Autor: S.d. - CEDODAL: Archivo Eugenio Baroffio).

El Teatro Colón, inaugurado en 1869, estaba ubicado en la esquina de las calles Cerrito y Ciudadela. En 1965, este sitio casi centenario que mereció en su tiempo ser imagen de postal, fue demolido para dar paso a la diagonal Ing. Juan P. Fabini que une la avenida Uruguay con la Rambla 25 de Agosto.

¿El Plan Urbano –en este caso de cumplimiento demorado y pertinencia discutible– siempre tiene razón?

TEATRO 18 DE JULIO

Avenida 18 de Julio entre Yaguarón y Yi



Año 1920. (Foto: 1634FMHA.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).



Año 1930 (aprox). (Foto: 07405FMHGE.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

Su impulsor fue el ciudadano uruguayo Aníbal V. Barbagelata. Ubicado en la Av. 18 de Julio entre Yaguarón y Yi, este teatro abrió sus puertas en abril de 1910, para convertirse en referente privilegiado de la vida de la ciudad. En su fachada original era apreciable la influencia de las corrientes “modernistas” que cobraron impulso en la arquitectura de la época. El contemporáneo Teatro Urquiza es otro buen ejemplo de ese contexto, aunque en versión menos declamatoria. A fines de los años treinta ese despliegue decorativo no estaba en sintonía con la arquitectura “renovadora” que ya marcaba en la ciudad presencia crítica, siendo sustituido por un plano frontal de cuidada composición, según proyecto de los arquitectos De los Campos, Puente y Tournier. No hubo allí concesiones hacia la preexistencia, pero la radical renovación no afectó el resto de las instalaciones del teatro, que siguió activo por otros veinte años,

hasta que los cambios de tiempos y costumbres llevaron, en junio de 1959, a la reconversión de la vieja sala en un gran cine de dos mil butacas... cuando el auge de la exhibición cinematográfica ya estaba declinando. No fue entonces extraño que siguieran cambios de destino y consecuentes reformas –incluido un impresentable plano de fachada, hoy redimido por la presencia de un ingenioso mural–, que relegaron al olvido el lugar de tantos acontecimientos protagonizados por artistas populares de las dos orillas del Plata. Actualmente en este edificio conviven una Sala de cine y un Supermercado.

Fuente:
Función completa, por favor: un siglo de cine en Montevideo
<https://books.google.com.uy/books?isbn=9974324017>

TEATRO CATALUNYA

Calle Héctor Gutiérrez Ruiz (ex Ibicuy) entre San José y Soriano



Año 1920. (Foto: 0052FMHA.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

El edificio del Teatro Catalunya fue levantado por iniciativa del Centro Catalá o Sociedad Coral Catalunya Nova, institución fundada el 20 de febrero de 1910. Fue proyectado por el arquitecto catalán Purcalla Grau e inaugurado en el año 1918. A mediados de la década de 1930 se incorporó al área central de la ciudad la primera generación de grandes salas de cine. Entre 1936 y 1941 se construyeron el Metro, el Ambassador y el Trocadero en el marco de una arquitectura ya consolidada en los paradigmas de la Modernidad. Iconoclastas selectivos, los arquitectos “renovadores” dieron la espalda al teatro heredado –digno representante del “modernismo

catalán” que en esos años dejaba en su tierra ejemplos clásicos de la arquitectura del siglo XX–, con la consecuente demolición “sin culpa” del Catalunya para habilitar la construcción del cine Radio City, inaugurado el 9 de julio de 1937 según proyecto del arquitecto Rafael Ruano (una obra en sintonía con las antes citadas y con similar nivel de calidad). Con el tiempo, el espectáculo cinematográfico ya no sería rentable en una edificación de esa escala y actualmente –reformas mediante–, un menguado Radio City es ocupado por una Iglesia Pentecostal.

SPLENDID THEATRE

Avenida Agraciada entre José Nasazzi y Asencio



Año 1925. (Foto: 0370FMHA.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

El cine Splendid Theatre estaba ubicado en la Av. Agraciada entre José Nasazzi (ex Olivos) y Asencio. Fue inaugurado en el año 1923 por los propietarios del cine Olivos, que se encontraba en la acera opuesta al local de la imagen. Pertenecía a la empresa distribuidora de cinematografía Osuma Ltda. y funcionó hasta el año 1964. Entre 1929 –aparición del cine sonoro– y la década de 1960 –cuando la televisión empezó a ganar terreno–, se dieron las condiciones que hicieron posible una época dorada para los espacios destinados a la proyección de películas, cuando un público masivo podía optar por asistir a alguno de los “palacios del cine” ubicados en el Centro

o bien a uno de los cines de barrio, como el del ejemplo. A partir de esa época, los cambios de técnicas y costumbres se aceleraron, afectando la viabilidad de las salas. Hubo reconversiones de formato, cambios de destino y progresiva desaparición de lugares, en el centro y en los barrios, que parecían destinados a estar allí para siempre. Tal el Splendid, un “biógrafo” proyectado por los arquitectos José Gimeno y Jacinto Muñoz, que mereció su inclusión en la revista *Arquitectura-SAU* (año 1923 N° 69) entre una selección de obras destacadas de ese tiempo. La fina composición de su fachada, bien lo justifica.

TEATRO URQUIZA

Calles Mercedes y Andes



Año 1922. (Foto:0050FMHA.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).



Auditorio Nacional del Sodre. 11 de febrero de 2016.

(Foto: 58414FMCMA.CDF.IMO.UY - Autor: Andrés Cribari/CdF).

Ubicado en la esquina noroeste de las actuales Andes y Mercedes, su promotor fue el doctor Justo G. de Urquiza (ciudadano oriental residente en Buenos Aires). El proyecto estuvo a cargo del ingeniero militar Guillermo West, en tanto el diseño de la fachada –elogiado por la prensa por su “modernismo sin excesos”– pertenece al arquitecto Horacio Acosta y Lara. La obra se realizó entre los años 1903 y 1905, y se inauguró el 5 de setiembre de este año con una gala lírica siempre recordada.

En el año 1931 el Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica (Sodre) se hizo cargo de la gestión del teatro –denominándose desde entonces Estudio Auditorio– con formal inicio de actividades el 10 de junio del mismo año. Cuarenta años más tarde, el 18 de setiembre de 1971, un gigantesco incendio destruyó el edificio y gran parte del acervo que contenía.

En el mismo lugar –punto muy debatido, pero finalmente acordado– recién en 1985 el Ministerio de Educación y Cultura, con gestión protagónica de la doctora Adela Reta, convocó un concurso público internacional de proyectos para la construcción del nuevo auditorio, del que resultó ganador el equipo de los arquitectos Di Pólito - Magnone - Singer - Vanini. En el año 1989 se iniciaron las obras y la reapertura se concretó en el año 2008. A una ausencia forzada por una catástrofe, siguió una sustitución de proceso impecable en cuanto hace al programa adoptado y al modo de selección del proyecto y adjudicación de la obra, con resultado que ha merecido una evaluación general positiva, notoria en particular con relación a la actualización técnico y funcional del teatro (un lugar que bien merecería completarse con un pequeño *museo del sitio* que no deje en el olvido la rica historia de ese polo cultural de la ciudad).

CINE IDEAL. PALACIO PONS

Calle Liniers esquina Buenos Aires



Cine Ideal y Teatro Solís. Año 1923. (Foto: 0266FMHB.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

Un desfile militar apenas presente en el ángulo inferior izquierdo de la imagen convoca un público atento en un escenario con un solo edificio sobreviviente: el Teatro Solís, todavía con su mansarda original, colapsada sobre el Cinematógrafo Parlante en setiembre

de 1940. A la derecha, la construcción demolida a fines de los años cincuenta, que albergaba en su planta baja el famoso café Tupí-Nambá. A la izquierda, el palacete Pons, con su cine-teatro Ideal y su privilegiada balconada (ver Palacete Pons, página 60).

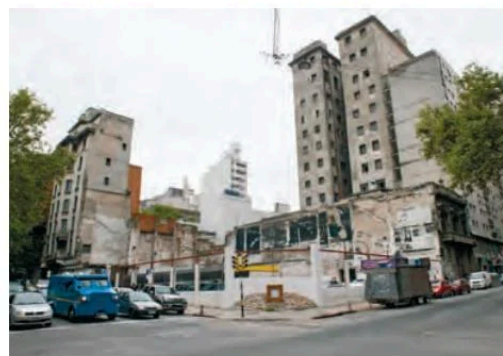
TEATRO ARTIGAS

Calle Colonia esquina Andes



Fachada, Empresa Delmaur. Año 1936.

(Colección Edificios. Archivo Nacional de la Imagen y la Palabra - SODRE).



11 de marzo de 2016.

(Foto: 58399FMCMA.CDF.IMO.UY - Autor: Carlos Contrera/CdF).

Su primera denominación fue Teatro Casino –o Nuevo Casino– y como tal fue conocido durante más de una década a partir de su inauguración, el 8 de junio de 1908. El edificio original fue proyectado por el ingeniero Domingo Selva, por encargo del empresario argentino que construyera en 1905, en Buenos Aires, el teatro homónimo, también proyecto de Selva.

Cinco años más tarde se integraría al mismo edificio el Moulin Rouge, famoso cabaret regentado por Emilio Matos, padre de Gerardo Matos Rodríguez, contemporáneo y competidor del Royal Pigall, de Bartolomé Mitre esquina Reconquista. A principios de los años veinte un nuevo propietario realizó profundas reformas y ampliaciones, completando el volumen inicial con nuevas plantas sobre el tramo frontal de la calle Andes, dando al teatro la fisonomía que mantendría durante más de medio siglo. Con su hermosa sala –provista de una cubierta corrediza que en las noches de verano

permitía presenciar los espectáculos contemplando las estrellas– y su convivencia con los más famosos cabarets de la época –primero el Moulin Rouge y luego, desde 1923, el Chantecler–, esa esquina fue durante décadas escenario indisoluble de “nuestra pequeña Corrientes” (que tal pudo decirse del tramo de la calle Andes entre San José y Mercedes) y punto de referencia para la naciente música ciudadana, la comedia ligera y el vodevil rioplatense.

Replicando la euforia de viejos tiempos, todavía en los años cincuenta, cuando ya había sido habilitado como cine –primeras señales de su decadencia–, a sala llena actuaron el ballet cubano de Alicia Alonso y el Lido de París. Apagados esos brillos, en 1981 se inició la demolición del edificio para dar paso a un emprendimiento inmobiliario que nunca llegó a concretarse, dejando un hueco desolador en pleno centro de la ciudad, sin que la placa hoy existente en la esquina de Andes y Colonia pueda redimir las culpas de tantas ausencias.

HOTELES

POCITOS EN SUS ORÍGENES



Plano del departamento de Montevideo (detalle), de Saturnino Cortesi, editado por Juan Fernández. Marzo de 1906.



Hotel de los Pocitos. Playa Pocitos. S.f.
(Autor: S.d. - CEDODAL: Archivo Eugenio Baroffio).

En 1869 se presentaba a la Junta Económico-Administrativa el proyecto de fraccionamiento que rectificado en 1881 y finalmente aprobado cinco años más tarde, crearía el pueblo de Nuestra Señora de los Pocitos, próximo a otros dos fraccionamientos que en 1875 promovieran Francisco Piria y Florencio Escardó: los barrios Caprería y Vittorio Emanuele II. Al entrar en la última década del siglo, Pocitos ya se perfilaba como “la Biarritz oriental”. Pero no todos pensaban igual; valga este extracto del artículo publicado en *La Tribuna Popular* el 3 de julio de 1890:

“Los Pocitos es una localidad bonita y bien situada, pero difícilmente llegará a adquirir importancia bajo el punto de vista social y comercial. Es un pueblo esencialmente obrero. La mayoría de sus habitantes son canteros, los hombres, y lavanderas las mujeres. No obstante residen allí familias pudientes”.

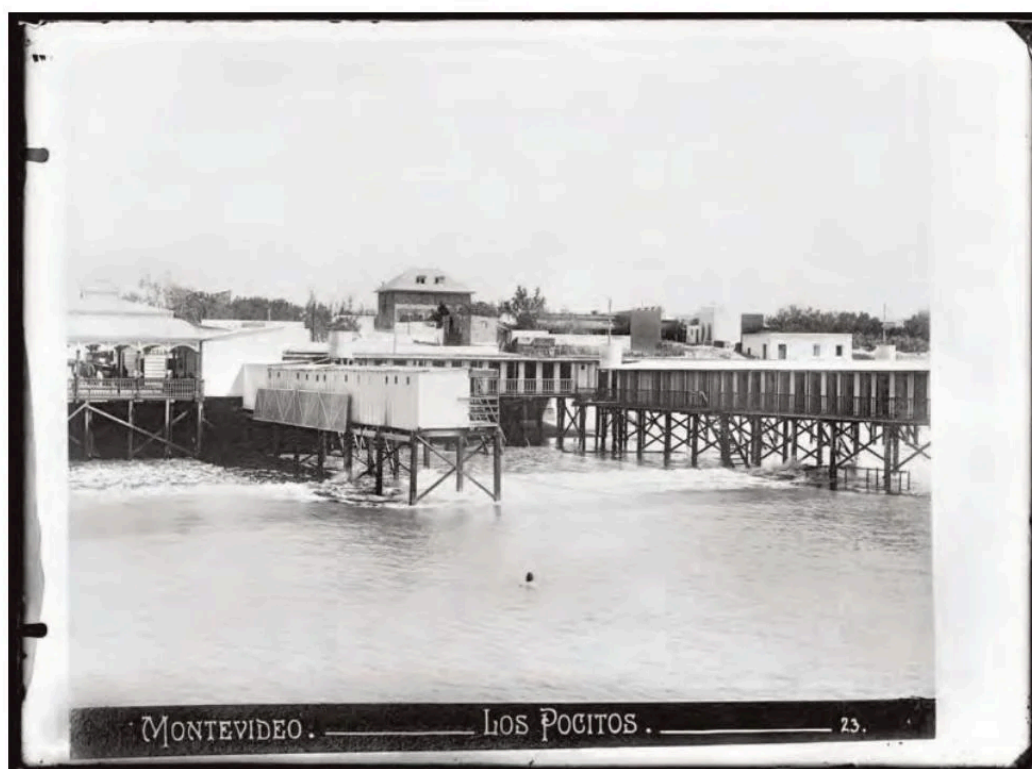
Al igual que en el Paso del Molino, ocurría una curiosa convergencia de sectores sociales muy diversos, en un contexto dominado por dos factores que el cronista olvidaba: un escenario con la potencialidad de convertirse en un balneario “a la europea” y la expansión de las empresas tranviarias, que dentro de la lógica de su negocio invertían en servicios y forjaban ciudad.

En ese paraje “muy cómodo y seguro, en extremo pintoresco” con aguas “cristalinas y saludables”, la empresa de transporte Compañía Uruguaya del Tranvía al Buceo y los Pocitos no tardaría en construir en el área contigua a su terminal sobre la calle Cristóbal Colón –hoy Martí– dos bloques separados para hombres y mujeres, ambos bien servidos por el *tramway* tirado por caballos. Al respecto decía *La Nación* de Buenos Aires en enero de 1879:

“Las casillas se hallan a la orilla misma del mar, de manera que entra allí una persona, deja allí su ropa, baja una pequeña escalera y ya se encuentra entre las límpidas olas del majestuoso Plata (...) Hay también dos celadores para evitar que los individuos del sexo feo se acerquen a los baños de la hijas de Eva”.

Años después, Clodomiro de Arteaga –director del diario– construyó muy cerca de allí su residencia de veraneo, el suntuoso chalet Villa Sara, luego reconvertido en el Pocitos Palace Hotel.

DE LOS BAÑOS AL HOTEL PLAYA DE LOS POCITOS



Década 1890. (Foto: 0315FMHB.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

El equipamiento de baños fue exitoso. Sólo faltaba completar el conjunto con un gran restaurant y un hotel de primera línea para hacer del lugar “punto de reunión de nuestra high life”, según consignaba el diario *La Razón* en diciembre de 1882, pocos días antes de la apertura del Hotel Playa de los Pocitos.

Y agregaba días más tarde:

“En medio de los dos departamentos (el de señoras y el de hombres) compuesto cada uno de 68 casillas provistas de perchas, espejos, lavatorios con agua dulce [...] se ha construido

un espléndido salón destinado al restaurant [...] nada falta allí, la empresa ha unido a la elegancia la comodidad”.

El complejo formado por Hotel, Restaurant y Servicio de Baños quedaba completado con imagen “a la europea”, configurando lo que fuera visto como “el primer Establecimiento Balneario de Sud América” (un escenario propio de la *belle époque* en las orillas del mundo).

HOTEL PLAYA DE LOS POCITOS. TIEMPO DE AMPLIACIONES Y SUSTITUCIONES



Vista desde la Rambla y calle Martí. (Imagen tomada de Guy Gautreau, *Montevideo antiguo a través de sus tarjetas postales*, Ediciones Trilce, 1998, Montevideo. Pag. 100).

Ese “espléndido salón” abierto hacia el río con una amplia terraza, más las cuidadas habitaciones del piso alto, fueron objeto de sucesivas mejoras y ampliaciones. También de reconstrucciones, toda vez que los embates de tifones y sudestadas azotaban la costa. A veces se sumaba un incendio y hubo situaciones que impusieron un cese de actividades, tal la que precedió la formal reapertura del 1° diciembre de 1896, con un hotel remozado y mejorado en sus instalaciones y servicios, pero todavía de construcción liviana –de madera y techos de zinc–, cuando en su entorno se levantaban suntuosos chalets de veraneo de la elite de ambas márgenes del Plata. Ya en la primera década del siglo XX, en un clima político de

conciliación y confianza en el futuro, el auge de la zona y la llegada del tranvía eléctrico abrieron mejores perspectivas para la empresa inglesa en ese tiempo concesionaria del hotel –la Sociedad Comercial de Montevideo–, con la consecuencia de una importante inversión que en su etapa inicial generó la ampliación de un cuerpo de sólida mampostería, entrepisos y techos “a la porteña” y fachadas con revoque “imitación piedra París”, contiguo al volumen original y frentista a la prolongación hasta el río de la calle Martí. Una construcción pronto complementada por otra de igual factura sobre el reciente trazado del tramo de la Rambla, extendida hasta la calle Masini.



Vista desde la Rambla y Bulevar España, con el ala oeste del proyecto final adosada a los bloques de las etapas previas. (Archivo Beatriz Birriel)

En el Instituto de Historia de la Arquitectura (FADU-Udelar) existen recaudos completos de los Permisos de Construcción N° 4110/908, 13.317/909 y 16.084/910 que dan cuenta de las sucesivas etapas de ampliación y reformas del Hotel de los Pocitos tal como existía desde su reapertura en 1896, hasta su configuración final. Toda esa documentación está suscrita por el gerente de la Sociedad Comercial de Montevideo y según, el procedimiento de la época, por el constructor –y aquí seguramente también proyectista– John Adams, ingeniero-arquitecto y empresario constructor inglés de prolífica y calificada actuación en Montevideo en el entorno de 1900. En ese contexto, llama la atención la curiosa composición del

proyecto final de ensanche, tal la constancia en planos, incorporando dos bloques en L, apenas con “aire de familia” respecto a los construidos pocos años atrás –y también con mayor empaque formal–: uno dando una presencia unitaria a la fachada oeste –a costa de avanzar varios metros sobre la playa–, y otro, frontal al borde costero, sustituyendo al hotel de madera, pero sin afectar la terraza y su muelle extendido en el río, a su vez mejorados y ampliados. Del resultado de esta operación surgió la imagen icónica del Hotel de los Pocitos que ha vencido al tiempo.

HOTEL DE LOS POCITOS: AUGE, DECADENCIA, FINAL Y OLVIDO



Terraza del Hotel de los Pocitos. Años 1917-1923. (Foto: 01445FMHGE.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO)

La Gran Guerra fue un parteaguas entre dos épocas, modificando a escala mundial paradigmas y costumbres. El histórico temporal del 10 de julio de 1923, que destruyó el muelle y buena parte de las famosas terrazas, jugó el papel de un anuncio de fin de época, apenas atendido hasta que en 1935 otro temporal volvió a dañar su estructura, y el hotel, que ya no tenía el glamur de sus buenos tiempos ni la callada aceptación de su "apropiación exclusiva" de un área pública, fue finalmente demolido.

Hoy sólo podemos recurrir a postales de época, crónicas periodísticas y relatos de vecinos memoriosos para ilustrar una parte de esa historia que nos parece tan distante. En el año 2016 una bajante de las aguas dejó a la vista restos de los pilotes de madera anclados en el lecho del río, hoy en manos de los estudiantes de Bellas Artes ¿Tendremos a futuro alguna marca en el sitio de lo que allí sucedió y el tiempo borró?



Vista área de la playa y el Hotel de los Pocitos. Año 1930 (aprox.).

(Foto: 0125FMHE.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

PALACE HOTEL POCITOS

Calle José Martí y Juan Benito Blanco



S.f. (Autor: S.d. - CEDODAL: Archivo Eugenio Baroffio).



Rambla de Pocitos entre las calles José Martí y Ramón Massini. Año 1930 (aprox.). (Reencuadre).

(Foto: 0125FMHE.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

La construcción original (Villa Sara, ver página 23), proyecto del arquitecto Emilio Boix y Merino, fue comprada a la familia de Tomás Clodomiro de Arteaga en el año 1907 por el empresario italiano Jaime Giacomo Molino, quien adquirió terrenos linderos para ampliar las instalaciones y darle un nuevo destino de hotel, cuyo funcionamiento se extendió hasta 1944.

Luego la propiedad fue vendida por Molino al Estado uruguayo, y la que fuera mansión privada y luego prestigioso hotel se convirtió en sede de la Dirección de Saneamiento del Ministerio de Obras Públicas, hasta la creación de Obras Sanitarias del Estado (OSE) en el

año 1952. OSE se instaló allí y se mantuvo hasta el año 1971, cuando se trasladó a su sede actual, en Tacuarembó y Constituyente. Durante un tiempo el edificio albergó dependencias de las FFAA, hasta que en 1974 –mediando propuestas de emprendimientos nunca concretados– fue demolido. Una pieza de calidad infrecuente en el escenario de la ciudad salió de la órbita pública para convertirse en escombros –a lo que siguió un acondicionamiento precario de espacios comerciales–, ya sin referencia con ninguna línea de tiempo ni posibilidad de rescate de obras que calificaron alto en un pasado olvidado.

GRAN ESTABLECIMIENTO BALNEARIO

Bahía de Montevideo, esquina de las calles Piedras y Juan Lindolfo Cuestas



S.f. (Autor: S.d. - CEDODAL: Archivo Eugenio Baroffio).

Entre los montevideanos de la época era conocido con el nombre de Las Piletas. Estaba ubicado sobre la calle Piedras, frente al Hotel Nacional, formando parte de un conjunto turístico –curiosamente ligado al puerto y la bahía– nacido a impulso de Emilio Reus. El proyecto del año 1888 se atribuye a los arquitectos suizos Parcus y Siegerist. Contaba con dos grandes piscinas de sesenta metros (con uso separado por sexo) cubiertas por una gran claraboya, presentando en los extremos grutas y cascadas ornamentales.

Poderosas maquinarias de bombeo suministraban a diario el agua del río y las instalaciones se complementaban con múltiples servicios, incluidos café y confitería. En el entorno del 1900, la Facultad de Matemáticas consolidó su ocupación del Hotel Nacional, que nunca llegó a funcionar como tal. Debido a ello, lo que nació como Gran Establecimiento Balneario vio pronto limitado su horizonte. En 1907 fue demolido. Sólo las piscinas, con el tiempo, se integraron a las instalaciones del Club Neptuno.

HOTEL NACIONAL Y GRAN ESTABLECIMIENTO BALNEARIO

Puerto de Montevideo, Bahía



Puerto de Montevideo. Al fondo: Gran Establecimiento Balneario y Hotel Nacional. S.f.

(Autor: S.d. - CEDODAL: Archivo Eugenio Baroffio).

Tras el primer plano de un modesto tramo del puerto –en proceso de construcción– se destaca al fondo la imagen del frustrado Hotel Nacional junto al Gran Establecimiento Balneario, un conjunto que sumado al Centro Hidro-Termo-Terápico (en el actual edificio sede del MAPI) daba cuenta del impulso innovador de Emilio Reus, su gestor.

La crisis de 1890 y el colapso del “imperio Reus” impidieron la conclusión de ese ambicioso programa. En particular, el hotel no llegó a funcionar y ya en la órbita estatal, a partir del año 1895 pasó a ser sede de la Facultad de Matemáticas. Convivieron allí arquitectos, ingenieros y agrimensores, incluso después de la separación de las facultades, en noviembre de 1915 y hasta sus traslados a las

sedes actuales. En 1945 ocupó ese lugar, también temporalmente, la Facultad de Humanidades y Ciencias.

El edificio –formal Monumento Histórico– se mantuvo desocupado durante décadas y el 23 de noviembre del año 2007 fue imprevistamente rematado y pasó a manos privadas. En este nuevo contexto hubo un proyecto de intervención que no se concretó, por lo que se mantuvo su situación de abandono y precariedad, hasta que a inicios de 2017 pudo alentarse la expectativa de una solución decorosa para ese patrimonio marginado, ahora en el marco de un proyecto de recalificación del edificio y su entorno que promueve la Intendencia de Montevideo.

ENTORNO PLAZA INDEPENDENCIA

CAFÉ BRITÁNICO

Pasiva de la Plaza Independencia entre las calles Ciudadela y Liniers



Década de 1920. (Foto: 0701FMHB.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).



Mercado Viejo. Al fondo: Avenida 18 de Julio. Año 1848.

(Autor: Juan Manuel Besnes e Irigoyen - Archivo: Museo Histórico Nacional).

Cuando en 1837 el arquitecto italiano Carlo Zucchi elevó a la Comisión Topográfica su plan de ordenamiento de la ciudad –que ya había demolido sus murallas–, el diseño de la plaza que años más tarde se llamó “de la Independencia” fue una pieza clave, articuladora entre la vieja y la nueva traza, construyendo como modelo del tratamiento perimetral la residencia de don Elías Gil. En 1848, Besnes e Irigoyen, desde el balcón de la casona levantada por Juan María Pérez, hizo un dibujo acquarelado mostrando la Ciudadela reconvertida en mercado –demolida treinta años después, según lo previsto en el plan de Zucchi– y a su derecha la vivienda de referencia, con la galería frontal que servía de punto de concentración de la Guardia de los Pasivos (militares retirados y vueltos al servicio durante la Guerra Grande).

En un tramo de esta construcción tuvo su sede el Británico, uno de los cafés emblemáticos del Montevideo del entorno del 900 y la primera mitad del siglo XX, donde los trebejos eran parte habitual de la escena, con la consecuencia de que allí y en el espacio público de la Pasiva –evocador de la parisina rue de Rivoli– se dieran cita, en históricas partidas, ajedrecistas de fama mundial (el ruso Alekin y el cubano Capablanca, entre otros).

La decisión de su demolición se concretó en 1954, concitando una polémica que involucró a técnicos municipales y miembros de la Academia, con el resultado conocido.

CAFÉ BRITÁNICO Y PALACETE PONS

Plasiva de la Plaza Independencia, entre las calles Ciudadela y Liniers



Década de 1920. (Foto: 0525FMHB.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

En la tercera década del siglo pasado, el recién llegado monumento a Artigas afirmaba la centralidad de la Plaza Independencia, mientras en su perímetro, todavía la Pasiva de Elías Gil (ver *Café Británico*, página 58) mantenía viva la concepción original del proyecto de Carlo Zucchi, reformulado luego por Bernardo Poncini. Sin embargo, hacía tiempo que los códigos arquitectónicos y urbanos estaban cambiando, y no menos las costumbres y el imaginario colectivo, abriendo un cuestionamiento al ordenamiento regular de la plaza y a la escala y sobriedad de sus construcciones. Así en el entorno del 900, propietario y proyectistas del que fuera conocido como Palacete Pons no dudaron en marcar distancia con su austero vecino, incorporando, calle Liniers por medio, una obra destacada

por su presencia urbana y su formalización en línea con los paradigmas de esos tiempos. Con la novedad de haber incorporado una de las primeras salas de proyección cinematográfica que tuvo Montevideo (ver *Cine Ideal*, página 42).

Buen ejemplo de un perfume de época y también de la tensión entre permanencia y cambio en el escenario de la ciudad. Fue durante décadas un referente en el lugar que conformaban con el Solís y el Tupí Nambá, lo que no impidió su demolición cuando –proyecto municipal mediante– se abrió un amplio espacio entre el Solís y la actual sede del Poder Ejecutivo, borrando toda memoria de la estrecha manzana hasta entonces existente (de lo allí construido y vivido).

NUEVO HOTEL SEVERI

Calle Sarandí esquina Juncal



Año 1920. (Foto: 0091FMHB.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).



Plaza Independencia. A la izquierda: monumento homenaje a Joaquín Suárez. Año 1900 (aprox.).

(Foto: 0871FMHB.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

En el entorno del 900, con la efigie de Joaquín Suárez como único referente histórico, la Plaza Independencia mostraba permanencias y desvíos del ordenamiento original, aunque mantenía cierta unidad de conjunto y cumplía, en particular, con el objetivo de articular el vínculo del “boulevard Sarandí” con 18 de Julio, centro lineal de “la Ciudad Nueva”.

El alineamiento de los bancos en la “calle-plaza” marcaba el rumbo de los transeúntes y, en el encuentro con Sarandí, dos edificios de similar porte hicieron de ese punto, durante más de un siglo, un mojón de referencia. Destacaba, en particular, el edificio de austeridad neoclásica que ocupara en esos tiempos el Nuevo Hotel Severi –y antes y después otros comercios de similar giro–, fruto

de las inversiones inmobiliarias de Juan María Pérez en las primeras décadas que siguieron a la Constitución de 1830. Convivió calle por medio con la Ciudadela, ya reconvertida en mercado, aunque manteniendo intacta su monumental puerta. Cuando después de un ostracismo de ochenta años esta volvió a su sitio, aquella construcción centenaria ya no existía, demolida para levantar el edificio Ciudadela, en línea con los radicales criterios de reconversión urbana del Plan Director de Montevideo de 1956 y sus anexos (en particular el Plan de Remodelación Integral de la Península, calurosamente promocionado y complementado con aportes propios, por la muy activa Asociación Pro Ciudad Vieja).

CAFÉ Y CONFITERÍA LA GIRALDA

Avenida 18 de Julio entre la calle Andes y la Plaza Independencia



Año 1905. (Foto: 1668FMHB.CDF.IMO.UY- Autor: S.d./IMO).



Demolición del café y confitería La Giralda. Año 1922. (Foto: 0663FMHB.CDF.IMO.UY- Autor: s.d./IMO).

Todavía en el entorno del 900, el tramo este de la plaza mantenía la impronta marcada por Carlo Zucchi y Bernardo Poncini. En la privilegiada esquina de encuentro con 18 de Julio, el Gran Café y Confitería La Giralda, orgullo de los montevideanos, punto de encuentro ciudadano y en 1917 cuna de 'La Cumparsita', valía como modesta pieza de ese escenario urbano, sin más destaque que la ya entonces profusa cartelería. Pero en junio de 1907 quedó sancionada la ley que en particular derogaba las normas relativas a la edificación uniforme de la Plaza Independencia, estableciendo en su entorno la obligación de una altura mínima de 17 metros, pero de ninguna máxima.

Fue la muerte anunciada para La Giralda, y en esa esquina de excepcional significación urbana se sucedieron proyectos de gran porte que no llegaron a concretarse, hasta que en 1919 los hermanos Salvo, comprado el bien y poco después demolido, comenzaban –asociados con Mario Palanti– un proceso que habría de culminar en 1928 con la obra que resultaría asumida, mal que le pesara a Le Corbusier y a buena parte de nuestros arquitectos, como la imagen icónica de la ciudad: el Palacio Salvo, hoy formal Monumento Histórico, en proceso de corrección de múltiples afectaciones.

GRAN HOTEL BARCELONA

Plaza Independencia entre las calles Florida y Ciudadela



Año 1920. (Foto: 0043FMHA.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

En el último tercio del siglo XIX, en el tramo de la Plaza Independencia próximo a su encuentro con 18 de Julio, varios edificios daban cuenta del avance del modelo propuesto por Bernardo Poncini para las construcciones perimetrales. Uno de ellos, situado entre las calles Ciudadela y Florida y construido en etapas, fue el Hotel de L'Univers –luego Barcelona–, de reconocido prestigio. Habían pasado casi cien años de su construcción, cuando el muy notable cambio del contexto urbano y del perfil de las demandas llevó a que las mismas cualidades que lo distinguieron por décadas determinaran su sustitución por otro edificio de su mismo giro, con fuerte presencia urbana y rango internacional: el actual Radisson Victoria Plaza, según proyecto de los arquitectos argentinos Sánchez Elía, Peralta Ramos y Agostini.



Extremo norte de la Plaza Independencia, visto desde las murallas de la Ciudadela. A la izquierda: Hotel Papini, en la esquina de la plaza con la calle Ciudadela. Año 1875 (aprox.).

(Foto: 0840FMHB.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

A mediados de los años ochenta del siglo pasado, una ampliación de gran volumen derivó en la construcción de un cuerpo anexo en la manzana contigua sobre su fachada norte, con la consecuente demolición del majestuoso edificio sede de la Caja Nacional de Ahorros y Descuentos (el siempre concurrido Monte de Piedad) parte de cuyo frente, sobre la esquina de Ciudadela y Colonia, se aprecia a la izquierda de la imagen. Este proceso generó una polémica pública con fuerte involucramiento de la Sociedad de Arquitectos.

HOTEL BUENOS AIRES

Plaza Independencia esquina Florida



Año 1920. (Foto: 0129FMHB.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).



Plaza Independencia.

Al centro: fuente Cordier. Año 1918.

(Foto: 0699FMHB.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

Hacia 1860 las directivas del arquitecto suizo-ticinés Bernardo Poncini, maestro mayor de Obras de la Ciudad, habían consolidado el criterio ordenador del perímetro de la plaza con una escala mayor a la que antes pudo concretar Carlo Zucchi, sin perder su imagen de sobria elegancia. En el tramo próximo a 18 de Julio, dos edificios de similar destino dan cuenta de ello. Uno, el Hotel Buenos Aires, alineado con la casa de Francisco Estévez –reconvertida en Casa de Gobierno–; otro, situado entre las calles Ciudadela y Florida y construido en etapas: el Hotel de L'Univers, luego Grand Hotel Barcelona.

Ambos gozaron de prestigio durante décadas, aportando a la centralidad del sitio dos emprendimientos calificados en relación con los servicios propios de su giro, y no en menor grado en cuanto

a su contribución al perfil unitario de la plaza, que, sin embargo, poco duraría. Al entrar en el siglo XX, la dinámica “avancista” que impulsaba al país hizo que esa imagen se viera como un pasado a superar. Y en medio de nuevos paradigmas, ambos sobrevivieron más de lo esperable. El Barcelona recién sería sustituido en los años cincuenta por un hotel de alto rango (el Victoria Plaza). La sustitución del Hotel Buenos Aires fue más silenciosa: un edificio de oficinas y viviendas –de buena factura– ocupó su lugar en tiempos en que la plaza ya había perdido casi toda traza de su plan original, sin llegar a generar otro escenario digno de igual destaque.

MANZANA
SEDE BROU



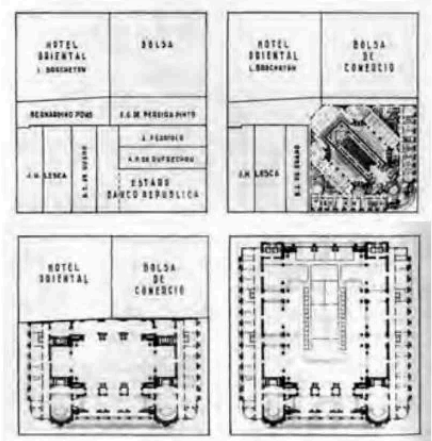
CALLE ZABALA, UN ESCENARIO EN TRANSFORMACIÓN

Calle Zabala entre Cerrito y Piedras



Al fondo: edificio de la Bolsa de Comercio. Año 1885 (aprox.).

(Foto: 0878FMHB.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).



Esquema de usos sucesivos del predio hoy ocupado por la Casa Central del Banco República.

(Autor: S.d. Reproducción del libro *Banco de la República Oriental del Uruguay. Monografía del edificio de la Casa Central*, de R. Lerena Acevedo, 1966).

Así lucía a fines del siglo XIX la calle Zabala en el tramo entre Cerrito y Piedras. La calzada de adoquines y las aceras con los entonces prolijos losetones de granito dominan la escena y, en la esquina con Cerrito, se destaca la presencia austera y el perfil neoclásico del edificio que fuera sede del Banco Nacional de Reus y, desde 1896, del Banco de la República.

Siguen casonas privadas y en el padrón esquina con Piedras, el edificio proyectado por Víctor Rabu para sede de la Bolsa de Comercio marca con su torreón un punto de notoria significación urbana. El peso corporativo de esa institución encontró en la arquitectura ecléctica de Rabu un intérprete fiel. La bolsa no podía pasar desapercibida, y el destino del banco la obligaba a crecer. En un lapso de veinte años pasó a ocupar toda la manzana comprendida entre

Zabala, Cerrito, Solís y Piedras, legando una gran obra –hoy formal patrimonio de los uruguayos– a costa de demoler otras, también dignas de atención. Un proceso que aún convoca nuestra reflexión acerca de lo complejo y contradictorio que puede establecerse en cualquier construcción patrimonial. Un esquema de los predios de la manzana permite visualizar el proceso de crecimiento de la planta del banco, hasta completar su ocupación total y proyectar su incidencia en el padrón contiguo sobre la calle Piedras.

DEL BANCO NACIONAL DE REUS AL BANCO DE LA REPÚBLICA

Calle Zabala esquina Cerrito



Banco Nacional. S.f. (Autor: S.d. - CEDODAL: Archivo Eugenio Baroffio).



Imagen de fachada del proyecto ganador del concurso promovido en 1918 por el Banco de la República para su nueva sede, en sustitución de la existente. (Autores Giovanni Veltroni y Juan Genovese. Reproducción del libro *Imágenes de Juan Veltroni. Un arquitecto florentino en el Uruguay de 1900*, de Antonio Bona Milesi y Domingo Gallo, Ed. Pettirossi SR, Montevideo 2005).

En la esquina noroeste de las calles Zabala y Cerrito se levantó, en el año 1866, el edificio sede del Banco Italiano. A su quiebra, el edificio fue ocupado sucesivamente por el Banco Unido, la Oficina de Crédito Público y, desde junio de 1887, por el Banco Nacional –promovido y gestionado por Emilio Reus– que debió cerrar sus puertas a consecuencia de la crisis bancaria de 1890. Superado el impacto de esa situación, en noviembre de 1896 pudo por fin concretarse la fundación del Banco de la República, operando en el mismo edificio que ocupara el Banco Nacional. Pronto siguió un proceso de crecimiento, con la consecuente demanda edilicia, pero recién en la segunda década del siglo XX llegó a formalizarse un programa atento a esas tensiones, con el resultado de un proyecto seleccionado al cabo de dos concursos internacionales –arquitectos Giovanni Veltroni y Santos

Genovese– que satisfacía plenamente la demanda de una imagen corporativa que ya no congeniaba con la austera presencia del edificio heredado, a la vez que ponía en evidencia la necesidad de pensar en un programa más ambicioso. En ese contexto, es probable que la idea de ocupar toda la manzana ya estuviera planteada cuando se asignó a Veltroni –ahora acompañado por Lerena Acevedo– la elaboración del proyecto sustitutivo del aprobado. Un proyecto “de media manzana” al que seguiría, ya con la obra en marcha, una decisión de ampliación que implicaba la compra y sucesiva demolición de dos de las construcciones que jerarquizaban la “city” de aquellos tiempos: la Bolsa de Comercio y el Hotel Oriental. Un periplo que recién pudo ver su fin –o, en rigor, el fin de una etapa– en 1938, cuando el Banco de la República (el “Banco Nación”) abrió sus puertas.

HOTEL ORIENTAL

Esquina de las calles Solís y Piedras



Año 1895 (aprox.). (Foto: 0566FMHB.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).



Patio interno del Gran Hotel Oriental. S.f.

(Autor: S.d. - CEDODAL: Archivo Eugenio Baroffio).

Hacia fines de los años 60 del siglo XIX, la calle 25 de Mayo mantenía el protagonismo urbano que poco después asumiría Sarandí, concentrándose al sur de su traza buena parte de las actividades bancarias y los negocios de exportación. En ese contexto el tramo de Piedras entre Zabala y Solís, próximo al puerto, adquirió un rango particular, desapareciendo las casonas coloniales relevadas hacia 1867 en el Catastro de Capurro* para dar paso a obras de gran porte, entre ellas, la Bolsa de Comercio y el Hotel Oriental –de fama internacional**– ocupando en dos padrones contiguos todo el frente de la acera norte. En ambos casos, ese escenario de vida activa fue perdiendo protagonismo a medida que cambiaba la centralidad de la ciudad, en proceso acelerado en el entorno del

900 y las primeras décadas del siglo XX. En 1925 el hotel ya estaba ocupado por el banco, que trasladó allí todas sus oficinas, pero su demolición sólo fue decidida al pasarse del proyecto de “media manzana” al de “manzana entera”, lo que a su vez impulsó la anexión del padrón de la bolsa.

* Catastro-Padrón de Montevideo del Ing. Juan A. Capurro (1867-1871). Fondo Documental Cabildo de Montevideo.

** Entre los ilustres personajes que allí se alojaron, destaca el noruego Amudsen, cuya expedición al Polo Sur Geográfico en competencia con los ingleses Scott y Shackleton, centró durante meses la atención del mundo. La prensa local dio amplia cobertura a los homenajes realizados en su corta estadía –entre el 21 y el 23 de mayo de 1912–, ligando ese acontecimiento a la imagen del “gran hotel” de la ciudad.

BOLSA DE COMERCIO

Esquina de las calles Zabala y Piedras



Año 1920. (Foto: 0118FMHA.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

En el período de auge económico que generó en Montevideo la Guerra de la Triple Alianza (1864-1870) la actividad financiera marcaba presencia con la construcción de su templo: la Bolsa de Comercio. Sus promotores encontraron en el francés Víctor Rabu el intérprete adecuado de sus aspiraciones, injertando en el escenario heredado de tiempos coloniales una obra típica del eclecticismo desde entonces dominante, con referencias formales tomadas de diversas fuentes históricas –todas europeas– más la inevitable presencia de la torre, remate propio de la importancia de un edificio de ese rango.

Los historiadores formados en el cauce de la arquitectura moderna no han sido muy benevolentes con las obras de Rabu, pero buena

parte de ellas integran por derecho propio el paisaje protegido de la ciudad (baste el ejemplo de la capilla Jackson).

Hacia 1930 el funcionamiento institucional del edificio de la bolsa era precario y su demolición –presagiada por el avance del proyecto del banco– fue otra muerte anunciada.

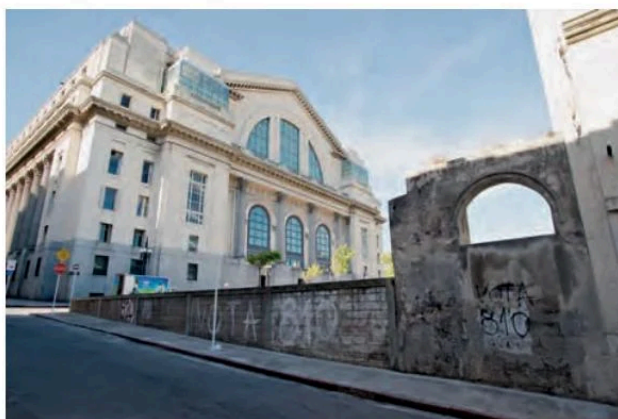
PALACIO MAUTONE

Esquina de las calles Zabala y Piedras



Año 1919. (Foto: 0022FMHA.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

Este edificio, de notoria presencia en el escenario urbano durante medio siglo, fue el resultado de un emprendimiento inmobiliario de Alejandro y José Mautone junto con el empresario Adolfo Shaw*, atendiendo al previsible desarrollo de un área que, al inicio de su construcción, en 1917, centralizaba la actividad financiera de la ciudad. Típico edificio de oficinas destinado inicialmente a sede bancaria y asiento de agentes de seguros, corredores de bolsa y trámites aduaneros, en 1924 se convirtió en sede de la Caja Nacional



Sede central del Banco República. En primer plano, el vacío dejado por la demolición del Palacio Mautone. 22 de febrero de 2016. (Foto: 58416FMCMA.CDF.IMO.UY - Autor: Andrés Cribari/CdF).

de Obreros y Empleados Civiles, fundada en octubre de 1919. Todo parecía en orden y con buen futuro, pero apenas el Banco de la República inauguró en 1938 su sede central, se sucedieron varios proyectos en la órbita municipal promoviendo un radical reordenamiento de la manzana comprendida entre Zabala, Piedras, Solís y la Rambla 25 de Agosto de 1825, con la intención de vaciar el área –en ese entonces densamente ocupada– e incorporar construcciones que terminarían de conformar un centro bancario (tal la propuesta adelantada en los años cuarenta y formalizada en el Plan Director de Montevideo de 1956).

En los años setenta, ya resuelta su demolición y careciendo de toda protección que pudiera evitarla, el “palacio” que levantaron los Mautone-Shaw –con proyecto de autor hasta hoy no confirmado– corrió la misma suerte que el resto de las edificaciones de la manzana (con la única excepción del Apostadero Naval y “la Atarazana”, olvidados referentes históricos del nacimiento de la ciudad-puerto, que también estuvieron en riesgo de arrasamiento). En los últimos años se ha vuelto la mirada hacia esa obra singular que ocupaba la esquina de Zabala y Piedras, pero durante décadas esa mirada prescindió de toda consideración que habilitara su supervivencia, lo cual se refleja en los planes municipales de referencia.

* Según Permiso de Construcción N° 55.520, aprobado en mayo de 1917.

PALACIO MAUTONE Y SU ENTORNO

Calles Zabala y Piedras



Al fondo, a la izquierda: edificio sede del Banco de la República y Palacio Mautone. Del centro a la derecha: Banco Inglés de Río de Janeiro. Al fondo: Banco de Londres y América del Sud. Década de 1940.

(Foto: 05868FMHGE.CDFIMO.UY - Autor: S.d./IMO).



Edificio de la Bolsa de Comercio y Palacio Mautone. S.f. Esquina de las calles Zabala y Piedras.

(Autor: S.d. - Reproducción de la revista *Patrimonio*, Nº 6, 2013, Archivo: Sodre).

En estas fotos históricas, el Palacio Mautone dialoga en sintonía con el edificio del Banco de la República, y no menos con la Bolsa de Comercio que lo precediera.

Hoy día, el proyecto concursado para la manzana definida por las calles Piedras, Zabala, Rambla 25 de Agosto y Solís no parece que se concretará, y una de sus consecuencias es que el padrón que ocupara el Mautone sigue baldío. Sólo la fotografía guarda su memoria.

¿Qué decisión habría adoptado una comisión de patrimonio puesta a considerar la supervivencia de ese artefacto urbano tan particular, cuando desde el banco y la Intendencia se generaban proyectos que lo sentenciaban?

ARQUITECTURA COMERCIAL



CAJA NACIONAL DE AHORROS Y DESCUENTOS

Calles Colonia, Ciudadela, Rincón y Florida



S.f. (Autor: S.d. - CEDODAL: Archivo Eugenio Baroffio).

Según consta en Memoria Institucional del Banco de la República:

"La fundación del Monte de Piedad Nacional iba a satisfacer una sentida necesidad social y económica que hasta entonces no había podido ser atendida. En dos planos debía desenvolver su actividad el nuevo establecimiento: en el plano del préstamo prendario detentado por la usura ejercida por las casas de empeño y de compraventa de objetos, y en el plano de los adelantos sobre sueldos a los empleados públicos y de los pequeños préstamos amortizables a los trabajadores modestos, acaparados por los prestamistas a alto interés".

En los años que siguieron a su apertura (en 1899) los fundamentos de su creación se vieron confirmados por una demanda creciente que no afectó el equilibrio presupuestal del banco. Cuatro años después adquirió las construcciones existentes en el predio que delimitan las calles Colonia, Ciudadela, Rincón y Florida para erigir en ese sitio el edificio sede de una de sus principales dependencias: la Caja Nacional de Ahorros y Descuentos (nacida como Monte de Piedad). A tal efecto, el Directorio llamó a concurso privado a varios profesionales y eligió el proyecto de los arquitectos Acosta y Lara & Guerra, cuya ejecución se inició en 1905. Ese edificio fue ampliado en 1916, tras otro concurso de iguales características, que resultó adjudicado al arquitecto Jacobo Vázquez Varela, generando una construcción de fuerte presencia urbana, en línea con los valores de representatividad y solidez institucional que orientaban en esos años los proyectos del banco para su sede central. Treinta años más tarde, el banco ampliaba su apuesta y convocaba a un concurso para construir el edificio 19 de Junio, entonces destinado, entre otras funciones, a nueva sede de la Caja. Habría que esperar otros treinta años para que este edificio, segundo proyecto del arquitecto Ildefonso Arostegui, quedara habilitado. El que fue durante décadas un lugar presente en la memoria de la ciudad, ya no tendría la opción de nuevos usos. En la década de los años ochenta, tras fuerte polémica pública, fue demolido para dar lugar a la ampliación del entonces llamado Victoria Plaza Hotel (actual Hotel Radisson Victoria Plaza).

* Memoria anual del Banco de la República Oriental del Uruguay. Año 1917.

COMPAÑÍA NACIONAL DE CRÉDITOS Y OBRAS PÚBLICAS

Esquina de las calles 25 de Mayo y Treinta y Tres



S.f. (Autor: S.d. - CEDODAL: Archivo Eugenio Baroffio).

Sede de la empresa fundada por Emilio Reus, allí se desarrolló buena parte de los múltiples emprendimientos en los cuales el arquitecto italiano Juan Tosi tuvo directa responsabilidad en tanto director de la Oficina Técnica. Tal es el caso que nos ocupa. Terminado ese ciclo con la crisis de 1890, el edificio tuvo múltiples destinos. Fue sede de La Previsora Uruguaya y en los años cuarenta ocupó su planta baja la filial en Ciudad Vieja del famoso Café Sorocabana de la Plaza Libertad.

Demolido para construir en su lugar la sede de un banco privado (y hoy ocupado por dependencias del Banco de la República) tiene en la esquina de Rincón y Treinta Tres "un pariente cercano": un edificio de similar presencia y proyecto de probable igual filiación, desde décadas atrás abandonado y en estado de apariencia ruinosa.



Café Sorocabana de la Ciudad Vieja. Década de 1940.

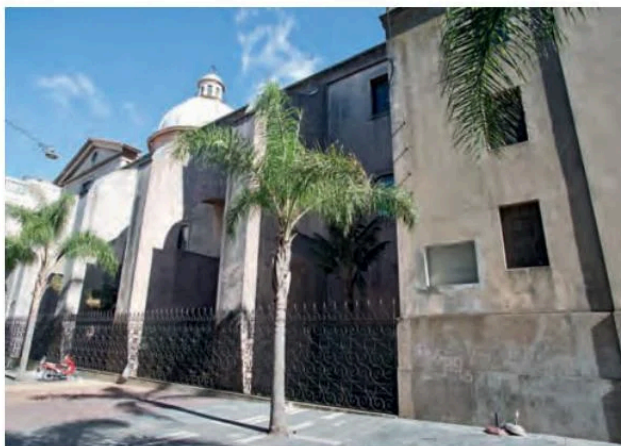
(Autor: S.d. - Reproducción del libro *Crónica general del Uruguay*, Washington de Reyes Abadie y Tabaré Melogno. Banda Oriental, Montevideo, 1995 p. 209).

SASTRERÍA CASA SPERA

Calle Sarandí entre Treinta y Tres e Ituzaingó



Año 1919. (Foto: 0027FMHA.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).



**Iglesia Matriz. Esquina de las calles Sarandí e Ituzaingó.
22 de febrero de 2016.**

(Foto: 58418FMCMA.CDF.IMO.UY - Autor: Andrés Cribari/CdF).

Cuando en 1914 Antonio Spera se propuso iniciar ante las autoridades municipales los trámites para ampliar su sastrería en dos de los "cuartos" de su propiedad, ubicados entre los contrafuertes de la Catedral, seguramente no tenía intención de generar un debate patrimonial. Pero eso fue lo que ocurrió una vez que la novel Sociedad de Arquitectos hiciera llegar a las autoridades nacionales y departamentales su radical crítica, generando encendidos debates en el Parlamento y en la prensa. Hubo iniciativas de expropiación que no prosperaron y la construcción se completó en julio de 1916, marcando en el sitio la impronta de los arquitectos-empresarios Ruiz, Nadal y Galfetti con protagonismo de una gran vidriera de hierro y vidrio de típica filiación "modernista".

En 1957, cuando la Casa Spera ya había cerrado sus puertas definitivamente, nuevos planteos de edificación reavivaron la vieja polémica. En 1961 se aprobó una ley que dispuso la expropiación y vuelta a la órbita pública de los padrones de referencia, seguida pocos años después por una polémica que involucró a la Comisión Nacional de Monumentos Históricos –constituida en 1951– y otras instituciones, respecto al criterio a seguir. Finalmente, y lejos de unanimidades, se resolvió liberar el espacio entre los contrafuertes de todas las construcciones, dando por bueno que "los viejos cuartos de la Matriz" no habían formado parte del proyecto original. La



S.f. (Autor: S.d. - Archivo: Nery González).

demolición se concretó en los primeros meses de 1966 con el resultado hoy observable. Años después Luis Bausero demostró que las bóvedas de cubierta de los "cuartos" fueron levantadas al mismo tiempo que se construyeron los contrafuertes.

En el año 2002, la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación formalizó una propuesta con la intención de realizar una intervención correctiva de la situación actual, atendiendo a la potencialidad del sitio y a la posibilidad de volver a dialogar con las complejas y contradictorias situaciones vividas en más de 200 años de historia. Una cuestión todavía no resuelta, pero tampoco descartada.

GRAND HOTEL LANATA, CLUB URUGUAY Y TIENDA CORRALEJO

Calle Sarandí entre Juan Carlos Gómez e Itzaingó



Adelante: Plaza Constitución. Año 1916. (Foto: 01058FMHGE.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).



Banco Hipotecario. Año 1941.

(Autor: Hart Preston - Archivo: Revista *Life*).

Terminada en 1888, la sede del Club Uruguay parecía un injerto extraño en medio de las modestas construcciones de la acera sur del "Boulevard Sarandí". Treinta años después ya estaba acompañada por obras de significativa presencia: a la izquierda por el Grand Hotel Lanata y a la derecha por la impactante nueva sede de la tienda Corralejo, construida por la empresa Adolfo Shaw SA, desconociéndose el autor del proyecto (aunque bien pudiera haber sido Humberto Pittamiglio, socio de Shaw). La fachada-cartel se convirtió en un acontecimiento urbano, referente de una tienda que competía con el Cabildo y la Matriz.

El negocio sufrió los embates de la crisis de los años treinta y por entonces cesó sus actividades. En 1936 el Banco Hipotecario decidió ubicar allí su sede. La obra no implicó la demolición de la existente,



Banco de Previsión Social. Sede de ATYR. Calle Sarandí. 22 de febrero de 2016.

(Foto: 58417FMCMA.CDF.IMO.UY - Autor: Andrés Cribari/CdF).

sino un reciclaje profundo que hizo un buen aprovechamiento de los espacios interiores, pero no dejó huella de la fachada original, legando la que hoy podemos ver (respetada por posteriores intervenciones, estando ya el edificio en la órbita del BPS). Su autor, el arquitecto Juan. J. Aubriot, no tuvo dudas en marcar un cambio radical de paradigmas y el resultado es uno de los mejores ejemplos de la arquitectura uruguaya de los años treinta. En 1941 Hart Preston realizó para la revista *Life* un amplio reportaje fotográfico de Montevideo, captando con notoria calidad formal y reconocido buen criterio los lugares más significativos de la ciudad. La fachada de la sede del Banco Hipotecario proyectada por Aubriot está entre ellos. De haber conocido la tienda Corralejo ¿también le hubiera interesado? ¿Y a una Comisión de Patrimonio, trasladada a aquellos tiempos?

PALACIO FLORIDA HOTEL

Calle Florida esquina Mercedes



S.f. (Autor: S.d. - Archivo: Nery González).

**“Palacio
Florida
Hotel”**

**Calle FLORIDA, 108,
esq. MERDECES**

Montevideo

Establecimiento de primer orden, ubicado en el centro de Montevideo, próximo a los teatros Urquiza y Casino; elegante, moderno, con gran confort; gran Hall, aguas corrientes en todas las piezas, ascensor eléctrico.



Frente del «Palacio Florida Hotel»



Gran Hall



Comedor

co. piezas con teléfono, luz y timbres eléctricos.

Todas las piezas con muebles ingleses últimos estilos usados en los grandes y modernos hoteles de Europa y América.



Uno de los dormitorios

Cocina para todos los gustos.

Todas las piezas con balcón a la calle.

Tranvías eléctricos a la puerta, para los Focitos, carreras y toros.

Propietario:
DARÍO DÍAZ

En las dos primeras décadas del siglo pasado la voluntad política de convertir a Montevideo en “gran ciudad balnearia” alentó la construcción de grandes complejos hoteleros sobre la Rambla (Parque Hotel, Hotel Carrasco) y de varios edificios de similar tipología y factura arquitectónica en el centro de la ciudad. Algunos ejemplos todavía forman parte del escenario urbano, aunque con adaptaciones a nuevos contextos de uso (caso del ex Hotel Colón –actual sede del BID–, el Alhambra y el Grand Hotel Lanata, hoy en proceso de reciclaje). El Palacio Florida Hotel no corrió la misma suerte. Al igual que el ex Hotel Colón –cuyo notorio parecido habilita la hipótesis de un mismo proyectista de ambas obras– sufrió los embates del tiempo, pero a su decadencia funcional no siguió la posibilidad de una rehabilitación igualmente exitosa que salvara sus valores urbanos. Demolido en los años sesenta o setenta (no se tiene fecha precisa), en su lugar quedó un baldío en el que pocos años atrás se construyó un edificio para estacionamiento de automóviles.

Recorte de medio de prensa no identificado. Década de 1920. (Archivo: Nery González).

FÁBRICA ASSIMAKOS

Avenida Italia y calle Mataojo



Año 1948 (aprox.). (Autor: S.d. Archivo de la familia Caprario).

El edificio que albergó la fábrica de alfombras La Indígena, su local de venta y la vivienda de la familia Assimakos –laboriosos inmigrantes griegos– fue construido en 1948. Al proyecto se le incorporó una doble fachada, una exterior calada con diseños singulares y otra interior maciza, con instalación lumínica ubicada en el espacio entre ambas. Esta técnica constructiva desarrollada por el arquitecto Jorge Caprario fue antes aplicada en el edificio El Indio del Parque Biarritz, y después en otros edificios, la mayoría viviendas. La imagen fue aceptada de inmediato por los Assimakos, quienes habían descartado otros proyectos “por negarse a vivir sobre un galpón”. La propuesta artística e innovadora de Caprario destacó en la trama urbana por su singularidad y originalidad. Su exuberante fachada-marquesina, que hoy veríamos como un antecedente posmodernista digno de atención, era un claro anuncio de que allí funcionaba una empresa pujante y exitosa. Ubicada en una avenida caracterizada por su monotonía arquitectónica, diseño e iluminación promocionaban el sitio y su efecto en la noche era impactante. Las intenciones de comitente y arquitecto, en plena sintonía, aportaban a la ciudad un referente calificado, lo que no impidió que, al pasar la propiedad a otras manos, fuera demolido en enero de 2014 sin dejar el menor rastro, dando la espalda a una memoria colectiva que había asumido el lugar como un mojón de identidad de la trama urbana, y en tanto tal, poseedor de una potencialidad de patrimonialización que nunca se formalizó.

El hecho de que una obra merecedora de una consideración especial y un consecuente estatus de protección, se pierda sin apelación posible y sin previa evaluación de viabilidad en términos de significación urbano-patrimonial –descartando incluso alternativas atendibles–, impone una reflexión crítica sobre cómo se encaran estas cuestiones desde la Comisión de Patrimonio, la Intendencia, la Academia y otras instituciones o personas que se mueven en ese ámbito. Se podrá avanzar entonces hacia la concreción de consensos operativos que permitan perfeccionar el marco legal y las modalidades de gestión, evitando que se repitan situaciones como las generadas con la demolición de Assimakos.



Demolición del edificio Assimakos. Enero de 2014.

(Autora: Alicia Brassesco).

ARQUITECTURA INSTITUCIONAL



TEMPLO INGLÉS

Cubo del Sur de la vieja muralla de la Ciudad Vieja



Adelante: calle Santa Teresa. Año 1929. (Foto: 0736FMHB.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).



Templo Inglés y Cubo del Sur. Año 1920.

(Foto: 0199FMHB.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).



Cubo del Sur. 11 de marzo de 2016.

(Foto: 58406FMCMA.CDF.IMO.UY - Autor: Carlos Contrera/CdF).

Forzado por la necesidad de recursos económicos, el Estado procedió a la venta del área de emplazamiento del Cubo del Sur el 6 de julio de 1841. En la escritura de compraventa –o salida fiscal– quedó establecido que debía conservarse libre la plataforma semicircular con su muro de escarpa de sillarejos bien aparejados y terminados por la moldura de coronamiento. Dos años después la propiedad pasó a manos de Samuel Lafone, quien financió la construcción de la sede de la iglesia anglicana a los efectos de que los tripulantes de la flota británica, anclada en ese tiempo en la Bahía de Montevideo, pudieran celebrar su culto (en un lugar para ellos emblemático, donde en la madrugada del 3 de febrero de 1807 se abrió la segunda brecha que acabó con la defensa de la ciudad sitiada).

El proyecto fue encargado al arquitecto Antonio Paullier, ajustándose al condicionamiento antes citado, con el resultado de una obra

de digna presencia que, según Juan Giuria, “no se apartaba del más estricto academicismo neoclasicista”. El 1º de enero de 1844, en plena Guerra Grande, se colocó la piedra fundamental de la Iglesia de la Santísima Trinidad –o Templo Inglés– y quedó habilitada para su uso en el año 1848. Una rica iconografía da testimonio de su curiosa integración a un escenario urbano donde el “Bajo” de la ciudad se daba la mano con el paisaje abierto de la costa.

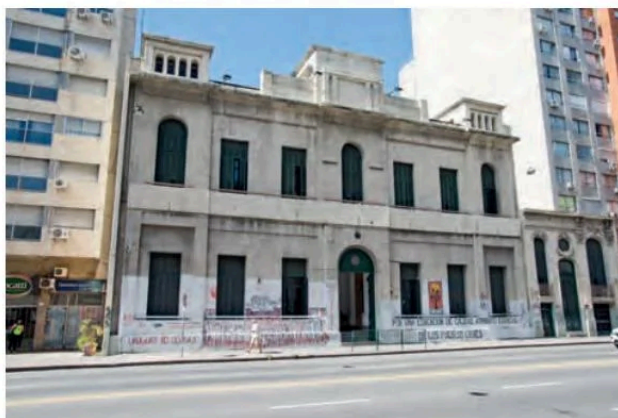
En 1934 el trazado de la Rambla Sur trajo como consecuencia su demolición, y posteriormente la construcción de su “réplica” en un lugar próximo (el edificio que ha llegado hasta nosotros). Refiriéndose años después a esas circunstancias, también Giuria veía “lamentable no haber encontrado una solución que permitiese conservar este interesante ejemplo de arquitectura religiosa”.

ESCUELA NORMAL

18 de Julio entre las calles Juan Paullier y Joaquín Requena



S.f. (Autor: S.d. - CEDODAL: Archivo Eugenio Baroffio).

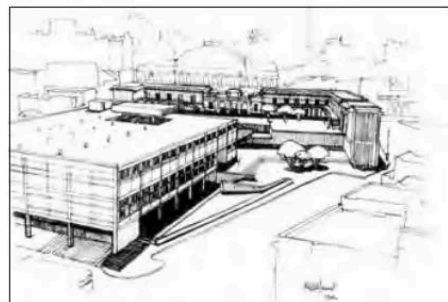


Instituto de Formación y Educación Social. 22 de febrero de 2016. (Foto: 58422FMCMA.CDF.IMO.UY - Autor: Andrés Cribari/CdF).

Edificio ubicado en 18 de Julio entre Juan Paullier y Joaquín Requena, con contrafrente sobre la calle Brandzen, constituye un ejemplo muy notable del tiempo en que la reforma varelana debió resolver la construcción del marco físico adecuado para la implementación de sus principios, recurriendo a la adaptación de viviendas existentes o construidas por particulares y arrendadas al Estado. Esa situación se mantuvo hasta la aprobación, en octubre de 1906, del Reglamento de Construcción de Edificios Escolares, abriendo el camino a una muy rica experiencia con protagonismo de las primeras generaciones de arquitectos formados en el país. El edificio que nos ocupa fue proyectado en 1897 –con firma de maestros constructores–, por encargo de Clodomiro de Arteaga para ser alquilado con destino a una escuela pública, pasando en 1929 a ser propiedad del Consejo Nacional de Educación Primaria y Normal. El curioso mix de nuevos programas para una educación popular y una arquitectura “de prestigio” pudo ser tema de una postal de promoción del Uruguay del 900. Décadas más tarde una intervención a nivel de “lifting” agresivo, de cuya razón no se han encontrado datos, nos legó la “fachada” actual, en tanto el contrafrente sigue aún manteniendo el modelado original.

MERCADO CENTRAL

Calle Ciudadela entre Reconquista y Buenos Aires



Croquis del Mercado Central. S.f.

(Autor: Arquitecto Enrique Monestier -

Archivo: Servicio de Medios Audiovisuales - FADU).

Año 1930 (aprox.). (Foto: 1012FMHB.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

El Mercado Central, obra del constructor inglés Thomas Havers y habilitado el 11 de abril de 1869, ocupaba el predio situado detrás del Teatro Solís, constituyendo un mojón de referencia de la vida de la ciudad (allí estuvo durante décadas el famoso Bar Fun-Fun). Su cubierta vidriada no competía con la elegancia del Mercado del Puerto, pero ganaba en cuanto al modelado de sus fachadas, tantas veces dibujadas por Pierre Fossey, nuestro primer "croquisero urbano".

Decretada su demolición –demorada y resistida en su concreción a causa de una activa oposición, ampliamente registrada en diarios de la época– en 1966 se inauguró el nuevo Mercado Central, obra del arquitecto Enrique Monestier, lamentablemente desgajada de un proyecto mayor, sensible a los valores urbanos y patrimoniales del área, integrando y articulando las obras de dos tiempos.

El croquis con su firma da cuenta de una oportunidad perdida, aunque con el paso de los años, otros cambios y otras propuestas auguran mejores tiempos para ese tramo problemático, zona de encuentro-desencuentro entre las tramas de las ciudades Vieja y Nueva.

EDIFICIO DE LA PRIMERA JUNTA ECONÓMICO - ADMINISTRATIVA

Calle Washington esquina Circunvalación Durango



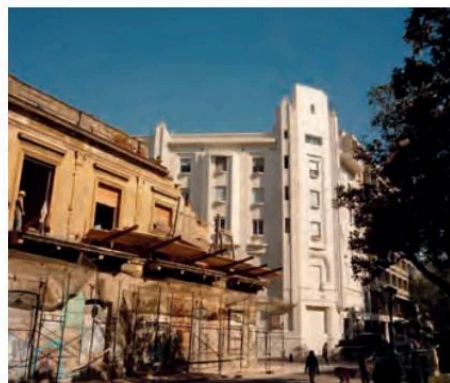
Año 1920 (aprox.). (Foto: 0137FMHB.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

Cuando todavía no había empezado a concretarse el proyecto del francés Edouard André para conformar la Plaza Zabala en el lugar antes ocupado por el Fuerte Viejo (residencia de los gobernadores coloniales y de los primeros de la República), la esquina de la actual calle Washington y Circunvalación Durango estaba flanqueada por dos construcciones de presencia noble y austera. Una, ocupada por la primera Junta Económico Administrativa instalada en la ciudad; la otra, un mix de habitaciones, talleres artesanales y pequeños comercios en un "contenedor" de cuidados detalles, propio de los maestros constructores de aquellos tiempos.

Las dos han sido demolidas: la que ocupara la Junta lo fue cuando la institución se trasladó a nueva sede, iniciándose prontamente la construcción del edificio hoy existente, proyectado por el arquitecto Ricardo Valabrega y construido por Bello y Reborati, en calidad de empresarios de obra. El edificio "compañero de esquina"

se convirtió en el último referente de la escala original de la plaza, pero a pesar de su Grado 3 de protección patrimonial no se salvó de la deriva hacia un estado casi ruinoso ni de su posterior ausencia compulsiva.

Tras la demolición en proceso, la obra de Valabrega –muy condicionada por el particular programa que le impuso el Banco de Seguros, ocupante inicial de los macizos pisos bajos– marca un aporte en línea con la calidad del lugar.



Esquina de las calles Washington y Circunvalación Durango. 19 de noviembre de 2010. (Autor: Nery González - Archivo personal).

ANTIGUO EDIFICIO DE LA ADUANA O ADUANA NUEVA

Puerto de Montevideo



Década de 1910 (aprox.). (Foto: 0848FMHB.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).



**Aduana de Montevideo.
Rambla 25 de Agosto. Año 1935.**

(Foto: 0888FMHA.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

El tercer edificio que cumplió la función de Aduana de Montevideo –y el primero de nueva planta– fue proyectado por el francés Aimé Aulbourg en 1852, poco después de terminada la Guerra Grande. Era un enorme bloque de sólida y austera construcción que marcó la imagen del puerto durante décadas, hasta su devastación total por un incendio, el 15 de diciembre de 1921, que no dejó posibilidad de restauración.

Ante ello, al año siguiente se convocó un concurso para la construcción de la nueva sede de la Dirección Nacional de Aduanas. Formalizado el fallo, el primer premio y la adjudicación del proyecto correspondió al entonces joven arquitecto Jorge Herrán, con el resultado de una obra en la que ya aparecían ecos de una Modernidad que terminaría por imponerse hacia el fin de la década. Hoy, pasados más de ochenta años de su habilitación, sigue siendo uno de los referentes calificados del escenario urbano,

indisociable del perfil de la bahía. La ausencia de la Aduana de Aulbourg fue fruto de un hecho accidental, pero el impecable proceso de sustitución –concurso mediante– dio sus buenos frutos y vale como ejemplo a seguir en similares circunstancias.

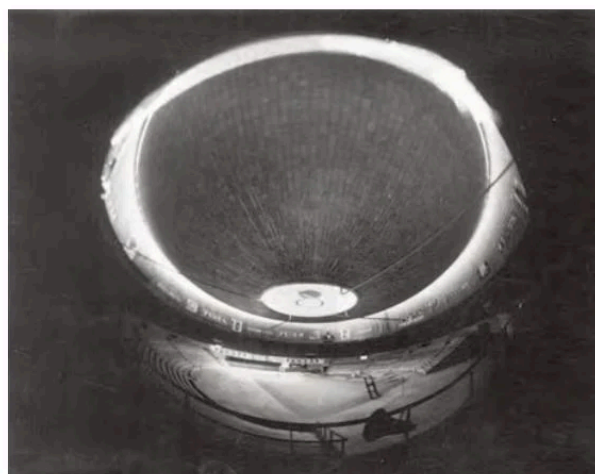
CILINDRO MUNICIPAL DR. HÉCTOR GRAUERT

Avenida Centenario y calle José Pedro Varela



Año 1956 (aprox.). (Foto: 09414FMHGE.CDFIMO.UY - Autor: S.d./IMO).

El Cilindro Municipal Dr. Héctor Grauert, inaugurado el 19 de enero de 1956, se construyó con el objetivo inmediato de albergar la Primera Exposición Nacional de la Producción. Las bases del llamado exigían la construcción de un estadio cubierto con capacidad para veinte mil personas como ulterior uso del edificio. La solución adoptada —una propuesta innovadora en el campo de las estructuras tensadas de hormigón— tuvo pronta aceptación en los ámbitos académicos de Estados Unidos y Europa y consecuente difusión en revistas internacionales. Sus 94 metros de diámetro y 7000 metros cuadrados cubiertos fue, en ese momento, la mayor superficie techada sin pilares intermedios, siendo asumida como un muy valioso aporte de Leonel Viera a la ingeniería del siglo XX. Terminada la exposición, se fue implementando la adaptación a otros eventos, pero se descuidó la continuidad de un mantenimiento adecuado. En las siguientes cinco décadas ese tema siguió subyacente, hasta que el 21 de octubre de 2010, un incendio desencadenó el colapso de la cubierta (y el 12 de mayo de 2014 el resto de la estructura fue demolida en un operativo planificado).



Cilindro Municipal. S.f. (Autor: S.d. - Archivo: Alberto Viera).

HIPÓDROMO NACIONAL DE MAROÑAS

Calles José María Guerra y Juan Victorica



Palco de Socios del Hipódromo de Maroñas. Año 1895.

(Foto: 0564FMHB.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).



Año 1918 (aprox.).

(Foto: 1557FMHB.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

El Hipódromo de Maroñas –originalmente denominado Circo de Itzaingó– fue fundado en 1874 por la colectividad británica, en tierras que pertenecieron a Francisco Maroñas. El primer Palco de Socios del Hipódromo, hecho de tabloncitos y chapa, fue trasladado desde el paraje conocido como Azotea de Lima, ubicado en la zona de Piedras Blancas, donde se corrían carreras de caballos “a la inglesa”. En el año 1888 el antiguo palco fue sustituido por una construcción a cargo del experto constructor italiano Ángel Battaglia.

En 1910 se inauguró un nuevo Palco de Socios, obra del arquitecto Jacobo Vázquez Varela, que fue remodelado hacia 1920 por los arquitectos Fernando Capurro y Emilio Rodie. Años más tarde, y ya con una neta impronta de modernidad, se construyeron la tribuna Folle Ylla (1938) y el Local Tribuna (1945), ambos proyectadas por el

arquitecto Román Fresnedo Siri. A principios de este siglo, luego de estar en riesgo de perder su condición de Monumento Histórico y superar un tiempo de dificultades financieras que determinaron su cierre temporal, el Hipódromo retomó su presencia en la vida de la ciudad, mediando importantes transformaciones –que incluyeron demoliciones y reformas– que actualizaron su funcionalidad sin comprometer las líneas principales de su traza histórica.

ASILO DE HUÉRFANOS Y EXPÓSITOS DÁMASO ANTONIO LARRAÑAGA

Calles San Salvador, Eduardo Acevedo, avenida Gonzalo Ramírez y calle Juan Jackson



Año 1895 (aprox.). (Foto: 0565FMHB.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).



Aulario del Área Social y Artística de la Universidad de la República. Año 2015.

(Autora: Denize Entz Lagrotta - Archivo: Personal).

En línea con un programa asistencial con raíces en la sociedad colonial, en 1873 se inició la construcción del Asilo de Huérfanos y Expósitos –desde 1910, Asilo Dámaso Larrañaga– que ocupó en su totalidad la manzana delimitada por las calles San Salvador, Eduardo Acevedo, Gonzalo Ramírez y Juan Jackson. Dos años

después, el conjunto proyectado por Víctor Rabu ya estaba en funciones destacando el portal de acceso sobre la calle San Salvador al decir de Juan Giuria *“de la más pura arquitectura neo-románica”*, la capilla –de similar inspiración– en el eje del predio, con frente sobre Gonzalo Ramírez, y los cuerpos de edificación perimetral en torno a generosos patios circundados por galerías de cuidado diseño. En síntesis, un complejo edilicio de muy lograda unidad compositiva y morfología propia del eclecticismo dominante, que aportó a la ciudad un lugar de referencia, no sólo por su significado social, sino también por su calidad arquitectónica y presencia urbana.

Ya desde sus inicios y durante décadas fue centro de actividad de nuestros más calificados especialistas. Valga el ejemplo del Dr. Luis Morquio, que, al reconocido trabajo como pediatra y responsable de dirección, sumó su impulso para eliminar “el Torno” en el que se “depositaba” a los niños abandonados. En la segunda mitad del siglo pasado, aquel modelo de gestión se fue degradando paulatinamente, y con él la planta física, llegando a una situación de abandono y progresivo deterioro.

A partir de 1986 hubo dos intentos de intervención en el área del Asilo, promoviendo su rehabilitación en un contexto de uso condicionado por nuevas propuestas de manejo institucional. Ninguna de las dos iniciativas llegó a concretarse, agravando su estado ruinoso. En cuanto a la Capilla, cuyo proyecto también ha sido atribuido al ingeniero italiano Juan Tosi –cuestión aun no saldada–, sería objeto de un trabajo de restauración, consolidando la independencia de su uso.

La posibilidad de recalificación del sitio ha sido finalmente retomada a través del proyecto elaborado por la Dirección General de Arquitectura de la Universidad de la República con el fin de alojar allí la Facultad de Información y Comunicación. Concretar esa iniciativa implicaba el desafío de incorporar a preexistencias que justificaban su atenta consideración y puesta en valor, un macro-programa de contenido notoriamente diferente al que promovió el proyecto original, operando además en un escenario vandalizado por el paso del tiempo. Ya completada la obra con formalización de fuerte impacto es buena oportunidad para avaluar la cercanía o la distancia entre previsibles intenciones y concretos resultados.

ARSENAL DE GUERRA

Avenida 8 de Octubre y calle Presidente Berro



Año 1920. (Foto: 0048FMHA.CDFIMO.UY - Autor: S.d./IMO).

A fines de 1878, un decreto del gobierno de Latorre estableció que los materiales que resultaran de la demolición del Fuerte –donde hoy está la plaza Zabala– serían aplicados a la construcción del Parque Nacional del Ejército, en el terreno conocido como Cuartel de Morales. Allí se construyó, ocupando el predio limitado por Avenida Italia, calle Presidente Berro y avenida 8 de Octubre, situando en esta esquina el cuerpo principal de edificación, de notoria presencia durante más de cien años.

El 10 de mayo de 1910 se designó oficialmente con el nombre de Arsenal de Guerra al entonces Parque Nacional; el 10 de octubre de 1917 pasó a depender del Estado Mayor del Ejército. Ya desde

1934 se había resuelto el traslado del servicio a un área periférica, lo que recién se completó a principios de los años ochenta. Al vaciamiento funcional del edificio siguió, con el restablecimiento de la democracia, un contexto en el que nada aseguraba su permanencia. Decidida su demolición, en 1986 el Banco Hipotecario del Uruguay –aprovechando la centralidad del lugar– llamó a concurso para el proyecto y construcción de un conjunto habitacional. El primer premio lo obtuvieron los arquitectos Bernardo Carriquiry, Juan Falkenstein, Ángel Nogueira, Gustavo Scheps y Natalio Tuzman. En el año 1998 se inauguró la primera etapa del proyecto de referencia, aún no completado.

ESTACIÓN DE SERVICIO DE JULIO IPATA

Calle Mercedes esquina Paraguay



Año 1930. (Autor: S.d. - Archivo: Mauricio Cravotto).

Con la presencia del automóvil, en las ciudades se generó un programa arquitectónico sin antecedentes: las estaciones de recarga de combustible y servicios anexos. En el entorno de 1930 los arquitectos uruguayos estaban en condiciones de dar respuesta plena en el escenario de la Modernidad (caso de la Estación Ipata, de Mauricio Cravotto, en la esquina noreste de Mercedes y Paraguay) y esa respuesta tuvo una particular significación a partir de la creación de Ancap (1931).

Integrante desde 1932 de su Oficina Técnica, el arquitecto Rafael Lorente Escudero fue responsable principal de múltiples ejemplos construidos en todo el país a lo largo de casi veinte años. De ese

trabajo derivaron notables ejemplos, pero para la estación proyectada por Cravotto y para las primeras estaciones de Ancap llegó un tiempo de obsolescencia funcional que inició un proceso de sustitución tipológica, sin que la calidad de esas obras abriera la posibilidad de poner en práctica alternativas de reconversión. En consecuencia, hoy sólo la fotografía vale como soporte de la memoria, con el consecuente sentimiento de pérdida no reparable.

ESTACIÓN DE SERVICIO ANCAP

Av. 18 de Julio y calles Arenal Grande y Brandzen

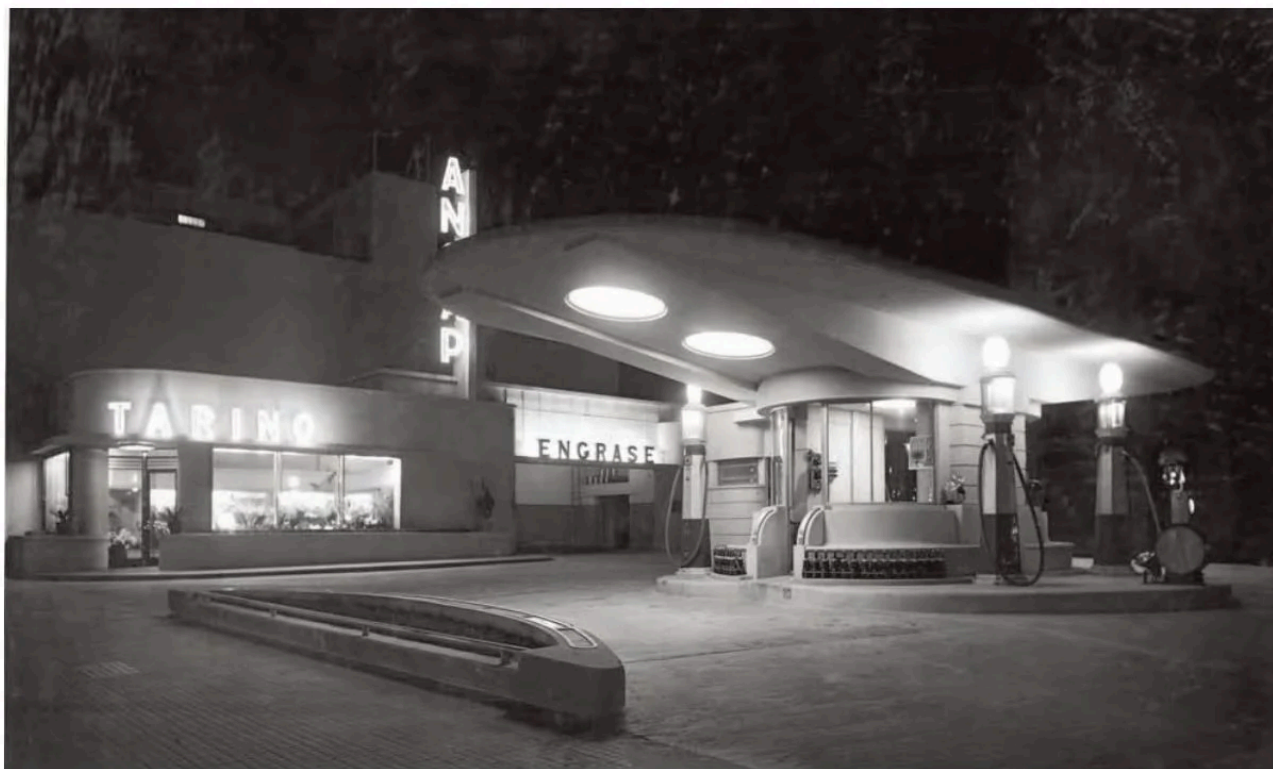


Década de 1930. (Autor: S.d. - Archivo: Ancap. Del libro Lorente Escudero, Editorial *agua;m*, Montevideo, 2004).

Los cambios de escala del parque automotor y el consecuente crecimiento de la demanda sobre las estaciones de servicio –uno y otro potenciados en los últimos cincuenta años– no dejaron alternativas –o no fueron siquiera consideradas– en cuanto a la posibilidad de adaptaciones o reciclajes de existencias que calificaban alto en relación con la calidad de su diseño.

Comparar las imágenes de dos tiempos de un mismo sitio hace innecesario cualquier comentario.

Una vista nocturna de la misma obra, ubicada en la Av. 18 de Julio y las calles Arenal Grande y Brandzen, sirve para hacer evidente una calidad de diseño que va de la mano de una perfecta funcionalidad.



Estación de servicio de Ancap. Esquina de la avenida 18 de Julio y la calle Coronel Brandzen. Década de 1930.

(Autor: S.d. - Archivo: Ancap. Del libro Lorente Escudero, Editorial *agua:m*, Montevideo, 2004).

Por suerte, se tuvo la visión de registrar con estas tomas lo que en apariencia era un equipamiento de escasa relevancia en el paisaje urbano, para que su testimonio llegara a nuestros días y pudiéramos apreciar un ejemplar manejo de composición, en el que las formas sugieren funciones, la iluminación, la gráfica comercial y cada detalle constructivo fueron concebidos como parte indisociable del proyecto global. En fin, toda una lección de arquitectura.



Estación de servicio de Ancap. Esquina de las calles 18 de Julio y Brandzen.

(Foto: 58421FMCMA.CDFIMO.UY - Autor: Andrés Cribari/CdF).

ESTACIÓN DE SERVICIO ANCAP. Acceso al local de la Florería Tarino

Avenida 18 de Julio y calle Coronel Brandzen



Claramente el resultado del proyecto respondía con creces a un programa en apariencia muy diverso –una estación de servicio y una florería anexa–, con un diseño calificado a nivel arquitectónico y urbano (la cartelería y la iluminación daban ejemplo de feliz integración) que no descuidaba la unidad de criterio en la articulación del conjunto ni cada detalle de los ambientes interiores (valga la imagen del portal de acceso a la florería como testimonio).

¿Pudieron estas arquitecturas adaptarse a nuevas exigencias, poniéndolas en valor con una intervención acertada? Vale recurrir a un ejemplo más cercano en el tiempo y, por suerte, no ausente, aunque puntual y no exento de polémica.

A mediados de los años cuarenta los paradigmas arquitectónicos habían cambiado, enriqueciendo su lenguaje. Siempre dentro de la Oficina Técnica de Ancap, Rafael Lorente Escudero y Roberto Beraldo proyectaron dos obras relevantes, una en Punta del Este (Gorlero y calle 30) y otra en Carrasco (Arocena y Gabriel Otero).

Hacia el año 2001, esta última, ya asumida su condición de bien protegido, exigió una adaptación a un flujo de servicios que desbordaba la capacidad instalada, con el resultado hoy apreciable –una reforma y ampliación sin mimetismos–, avalado por la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación, que puede servir como ejemplo de una actualización que no reniega del valor heredado, manteniendo la función original y “el clima” de su entorno.

Década de 1930.

(Autor: S.d. - Archivo: Ancap. Del libro *Lorente Escudero*, Editorial *agua;m*, Montevideo, 2004).

ESTACIÓN TIPO DE ANCAP

(Sin datos de ubicación)



Década de 1930. (Autor: S.d. - Archivo: Ancap. Del libro Lorente Escudero, Editorial *agua; m*, Montevideo, 2004).

La imagen institucional de la empresa se apoyaba en una arquitectura de excelente diseño y plena modernidad, generando un módulo básico que, con los ajustes y adaptaciones impuestas por cada situación concreta, podía replicarse a lo largo del país sin mengua de su calidad y eficiencia funcional. La imagen da cuenta de esa rica experiencia... de la que ya no quedan ejemplos. Esta arquitectura era contemporánea de un tiempo que empezaba

a ser problemático para Uruguay y –en mayor medida– para el resto del mundo, conmovido por la crisis económica mundial que siguió al crack de la Bolsa de Nueva York de 1929 y por las inquietantes derivas de la política en la antesala de la Segunda Guerra Mundial. En la posguerra, un nuevo contexto económico impuso un escenario donde las tipologías iniciales debieron adaptarse a nuevas escalas y solicitudes. Y pocas veces lograron mantener los viejos valores.

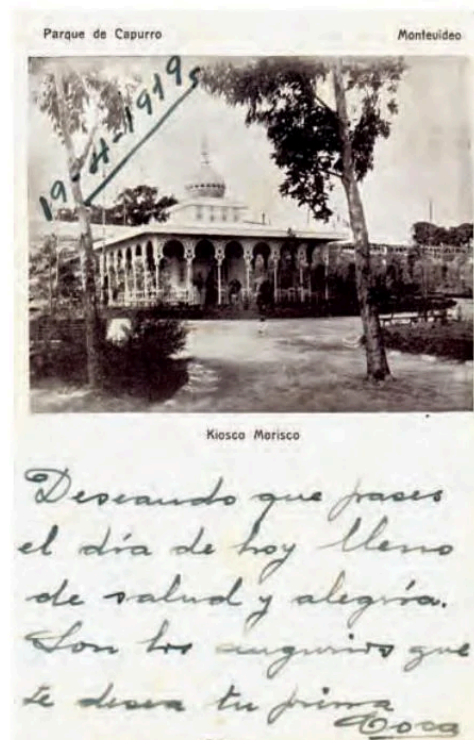


PLAYAS Y PARQUES

PLAYA Y PARQUE CAPURRO



Pista de patinaje del Parque Capurro. Al fondo: Cerro de Montevideo. Año 1916 (aprox.). (Foto: 01036FMHGE.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).



Quiosco Morisco. Parque Capurro. S.f.

(Autor: S.d. - CEDODAL: Archivo Eugenio Baroffio).

En la segunda década del siglo XX, Capurro, con sus terrazas y escalinatas, canchas de tenis, pistas de baile y patinaje, sus glorietas iluminadas y sus quioscos orientales, era un balneario de moda.

La electrificación de las líneas de tranvías facilitó el traslado de pasajeros, pero creó la necesidad de amortizar la inversión. Por esta razón Esteban Elena, director general de la empresa alemana La Transatlántica, propuso la creación de un parque y la ornamentación del balneario. La inversión permitió inaugurar jardines y

construcciones proyectadas por el arquitecto italiano Giovanni Veltroni y su colega alsaciano Julio Knab, además de contar con la intervención de Charles Racine en los aspectos relacionados con paisajismo y vegetación.

Pero ese escenario tenía un horizonte problemático. A medida que las actividades portuarias ganaban presencia, la bahía de Montevideo se alejaba de la visión del italiano Guidini, que en 1911 veía ese recinto como una "plaza líquida" y su perímetro como un "balcón de la



Concurso de esculturas de arena. Playa Capurro. Año 1920. (Foto: 0578FMHB.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

ciudad". Allí Capurro sería un punto de privilegio, aunque en competencia con las playas del este de la ciudad, pero en la década del treinta la instalación de la refinería de Ancap en un área contigua acabó con las esperanzas de supervivencia y, con el paso de los años, playa y parque vieron extinguidos los fulgores de antaño. Siguió otros impactos negativos que acabaron degradando el lugar, surgiendo recientemente una esperanza de rehabilitación con la formulación en la órbita municipal del Proyecto Capurro, una

iniciativa ambiciosa de coordinación público-privado, de futuro incierto. Cuando hoy esa intención aparece comprometida ¡qué lejos vemos los impulsos exitosos del pasado!

La imagen superior da testimonio del uso intensivo que entonces se hacía de la playa Capurro, dentro de la variedad de atracciones que ofrecía el balneario a los veraneantes.

BAÑOS DEL SUR

Barrio Ciudad Vieja



S.f. (Autor: S.d. - CEDODAL: Archivo Eugenio Baroffio).

En la página 687 de *El libro del Centenario del Uruguay* (1925) figura esta imagen con la siguiente leyenda: “Balneario que hasta hace 15 años se levantaba en la calle Maldonado y Ciudadela, conocido como baños de Aurquí”. Teniendo en cuenta la fecha de publicación de ese texto, puede inferirse que estas instalaciones –próximas al Dique Mauá– estuvieron en pie hasta el año 1910, no

conociéndose otros registros documentales de su existencia. A la izquierda puede apreciarse el Cubo del Sur cuando aún se encontraba en su entorno el viejo edificio del Templo Inglés, demolido en el año 1934. Y a la derecha, la cúpula y la torres de la Iglesia Matriz, referentes de la ciudad.

PLAYA RAMÍREZ

Barrio Parque Rodó



Año 1916. (Foto: 00641FMHGE.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

Otra postal de aquellos lejanos tiempos. Los carros de baño hicieron atractivos los días veraniegos en la Playa Ramírez. Los bañistas llegaban hasta la puerta delantera y llamaban con altavoz al bañero, quien llegaba montado en una mula y enganchaba el tiro de la argolla delantera. Luego arrastraba el carro unos treinta o cuarenta metros aguas adentro, donde se bañaban tomados de cuerdas de

seguridad. El nuevo rito del baño en la playa generaba exigencias e imponía comportamientos que bien nos ilustran sobre los cambios en los hábitos y costumbres.

TERRAZA EN LA PLAYA RAMÍREZ

Barrio Parque Rodó



Año 1916. (Foto: 00639FMHGE.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

El interés por los baños de mar fue tendencia en los paseos de los montevideanos del entorno del 900, cambiando paulatinamente las temporadas en las quintas del Prado, Colón y el Paso Molino por los aires, las arenas y las aguas de la costa. En el área que ocupara un antiguo saladero, la playa Ramírez creció con la llegada al sitio del tranvía eléctrico y la conformación del contiguo Parque Urbano, a lo que se agregó una construcción de prestigio: el lujoso Casino Parque Hotel, inaugurado en diciembre de 1909. El “balneario” poseía un muelle que permitía acercarse a la orilla del agua y

el paseo de madera que muestran las imágenes era paralelo a lo que después sería la rambla. Impacta ver hoy ese mundo abigarrado de gente vestida según toda la formalidad ciudadana de la época –incluido en los caballeros sombrero y cuello con moñita–, seguramente ajena a las transformaciones que ya la tercera década del siglo impondría en las costumbres, generando una bienvenida ausencia de un escenario ahora evocable en términos de nostalgia de esa “*Belle Époque*” importada de Europa.

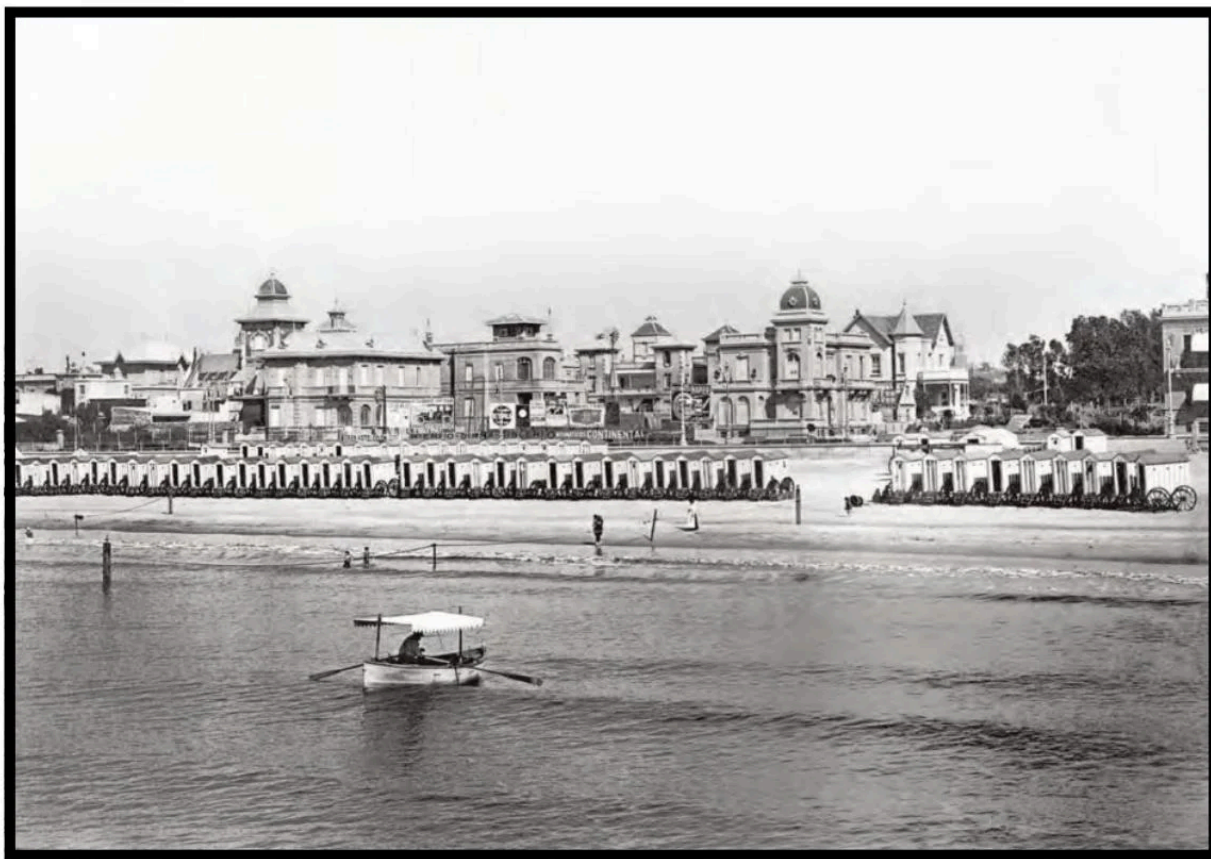


Año 1916. (Foto: 00641FMHGE.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

La Playa Ramírez fue considerada uno de los primeros balnearios montevideanos y se convirtió rápidamente en un lugar de encuentro, de reuniones, paseos y baños de inmersión.

El balneario fue equipado con muelles, terrazas, casillas de vestuarios, puestos de diversión, todos contruidos con madera.

PLAYA POCITOS



Década de 1910. (Foto: 1321FMHB.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

Resulta casi imposible relacionar esta imagen, de la década de 1910, con el perfil actual de las construcciones ubicadas sobre la costa en Playa Pocitos. Un cuarto de siglo después, con la construcción del Hotel Rambla, se inició en ese tramo de la costa montevideana un radical proceso de sustitución tipológica que fue potenciado en la década del cincuenta y que aún perdura. En la playa se aprecian las carpas-carros. Sus ruedas permitían que, una vez terminada la

temporada, fueran enganchadas con mulas y retiradas a un predio que se ubicaba a la altura de las actuales calle Pereira y avenida Soca. Hacia 1920 se empezaron a imponer las instalaciones para hombres y mujeres. Hasta ese momento, y desde que se habían hecho públicas, en las playas se establecían zonas para uno y otro sexo. Se puede apreciar el perfil de las mansiones, algunas con sus correspondientes miradores y hasta jardín sobre la rambla.



Década de 1920. (Foto: 0035FMHC.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

RAMBLA REPÚBLICA DEL PERÚ



Rambla República del Perú y Playa Pocitos. A la izquierda: Plaza Gomensoro. Año 1940.

(Foto: 07522FMHGE.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

Sin que existiera un plan ordenador del frente marítimo, la edificación sobre la rambla en el tramo comprendido entre el arco de la Playa Pocitos y su extensión más allá de Trouville, hasta Bulevar Artigas, había generado hasta el inicio de los años treinta un escenario de gran unidad morfológica y tipológica, y no en menor grado de diferenciación social, ya que pasado el auge de las quintas del norte, los sectores de mayores ingresos encontraron en la costa un lugar ideal para sus casonas de veraneo, o dada su proximidad

al Centro, de residencia permanente. Arquitectos y constructores supieron dar adecuada respuesta a esas demandas y el conjunto resultante de tantas intervenciones individuales como padrones había en el tramo costero, generó una continuidad sin disonancias, telón de fondo que parecía inamovible para la activa vida social que se desarrollaba en la rambla y la playa. Todo hasta que aparecieron los primeros ejemplos de una arquitectura de Modernidad, consagrando un radical cambio de paradigmas en la concepción del



Playa Pocitos. Año 1935 (aprox.). (Foto: 06655FMHGE.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

edificio y el espacio urbano, en línea con las corrientes que entonces se afirmaban en la Facultad de Arquitectura, siguiendo de cerca las polémicas de las vanguardias europeas.

Los primeros protagonistas fueron dos ejemplos muy notables y drásticamente rupturistas con su entorno: el edificio El Mástil, de los arquitectos Vázquez Barriére y Ruano, y el Rambla Hotel, proyectado por Mauricio Cravotto en 1931 y construido parcialmente entre 1932 y 1935 (el proyecto incluía un cuerpo simétrico sobre

la rambla, más otro situado entre ambos con destino a casino). Las imágenes nos muestran ese tiempo de transición entre dos visiones urbanas. No se pudo, no se supo o no se quiso planificar un escenario actualizado en función de nuevas demandas, asumiendo nuevas escalas y tipologías sin arrasar toda existencia. Sólo la casina de Zorrilla de San Martín pudo –a duras penas– seguir dando testimonio de su tiempo. Lo patrimonial pasa también, y a veces prioritariamente, por la visión urbanística.

ARQUITECTURA EFÍMERA



KERMÉS DEL PATRONATO DE DAMAS

Plaza Independencia



Año 1896. (Foto: 0561FMHB.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

El arquitecto catalán Emilio Boix y Merino, de destacada actuación en nuestro país, fue el autor de este pabellón neo-árabe de carácter efímero (y en tanto tal, alejado de cualquier rigor académico) levantado en la Plaza Independencia a fines de 1895. Quizás podamos encontrar sus antecedentes en los pabellones moriscos que se presentaban en las exposiciones universales que abundaron en Europa en la segunda mitad del siglo XIX. El 1º de enero de 1896 el Patronato de Damas realizó una kermés para Las Señoritas de Montevideo, en el Club Uruguay. Para tal evento se acuñó una

medalla: de un lado tenía la inscripción: EL PATRONATO DE DAMAS A LAS SEÑORITAS DE MONTEVIDEO, con la palabra "señoritas" rodeada por pétalos; en la otra cara se leía: "Kermesse -1º de Enero de 1896- Montevideo". La prensa de la época hacía una crítica con tono jocoso del resultado de esta convocatoria, diciendo que había más personas en la Plaza Independencia que dentro del Club Uruguay. Vista la atractiva imagen del pabellón efímero, difícil que hubiera ocurrido otra cosa.

CONMEMORACIÓN DE LA DECLARATORIA DE LA INDEPENDENCIA (1894)

Plaza Independencia



25 de agosto de 1894. (Foto: 0063FMHB.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

La celebración de las fechas patrias se ha convertido en una rutina burocrática, con la excepción, si cabe, de los centros de enseñanza de niños y adolescentes. Pero no siempre fue así. Aunque el país tuvo una población de composición aluvional –o tal vez, por esa razón, en la perspectiva de construir una sociedad integradora– las celebraciones convocaban a los vecinos a los espacios públicos de principal significación histórico-urbano. Allí, “las arquitecturas efímeras” adquirieron particular relevancia, marcando –con su cuidada materialidad y sus curiosas referencias alegóricas– la

singularidad y la importancia de esa evocación. Ese contexto fue muy notorio en el entorno del 900 y de eso da cuenta la imagen de la Plaza Independencia el 25 de agosto de 1894, con su monumental pabellón central.

CONMEMORACIÓN DE LA DECLARATORIA DE LA INDEPENDENCIA (1911)

Plaza Independencia



24-25 de agosto de 1911. (Foto: 0904FMHB.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

Los espacios públicos de la época fueron el soporte para este tipo de arquitectura, que tomó fuerza y significado como instrumento de comunicación colectiva y afirmación de los valores y mitos fundantes de la nacionalidad. La Plaza Independencia era en esas

instancias escenario central de celebración, mediando el aporte de construcciones transitorias que generaban un marco de segura atracción.

CENTENARIO DE LA CONSTITUCIÓN DE 1830

Plaza Independencia



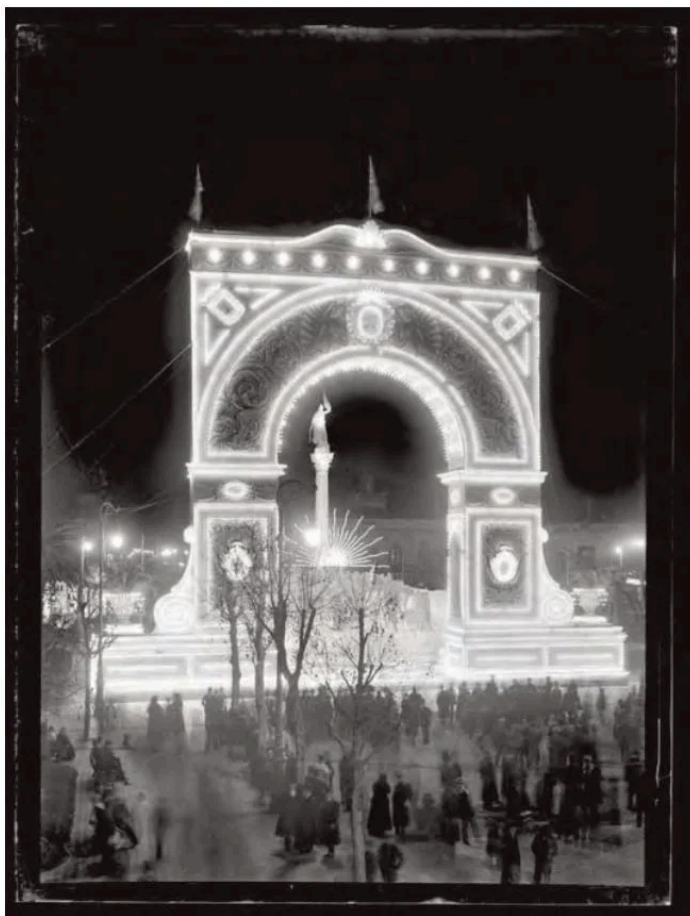
Julio de 1930. (Foto: 0168FMHD.CDFIMO.UY - Autor: S.d./IMO).

En el entorno del monumento a Artigas, que proyectara el italiano Ángel Zanelli y fuera en su momento objeto de simultáneas alabanzas y duras críticas, para luego integrarse pacíficamente al paisaje urbano, la celebración del Centenario de la Constitución de 1830 mantuvo a pleno el ceremonial alegórico en que las arquitecturas efímeras tuvieron durante décadas un principal protagonismo.

Pero la novedad fue que las tradicionales evocaciones de monumentos exóticos o antiguos fueron remplazadas por la irrupción de formalizaciones de nuevo tipo, deudoras del Modernismo finisecular y del *art déco* emergente. Y todo con la probidad constructiva de buenos artesanos. La contundencia de la imagen hace innecesarias otras apreciaciones.

CONMEMORACIÓN DE LA DECLARATORIA DE LA INDEPENDENCIA (1911)

Plaza de Cagancha



Plaza Cagancha, decorada para los festejos de la Declaratoria de la Independencia. 24-25 de agosto de 1911.

(Foto: 1542FMHB.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

El nombre de "Plaza de Cagancha" se le concedió mediante decreto del 7 de febrero de 1840, en conmemoración a la victoria del general Fructuoso Rivera ante el entrerriano Pascual Echagüe en la llamada Batalla de Cagancha, librada en 1839 a orillas del Arroyo Cagancha, en el actual departamento de San José.

La plaza fue escenario excepcional de múltiples celebraciones sociales y políticas. En tiempos festivos, fue sede de intervenciones efímeras a gran escala.

Este tipo de intervención hizo posible que convergieran tres ejes: el tecnológico (escenografía, maquinaria y material), el público (asociaciones encargadas de organizar las festividades) y eje artístico (diseño de artefactos y escenografías). Esta conjunción no sólo favorecía la exhibición de la arquitectura efímera, sino que también generaba movilidad política, social y comunicación ciudadana.

CONMEMORACIÓN DEL PRIMER ANIVERSARIO DE LA UNIFICACIÓN ALEMANA

Avenida 18 de Julio entre las calles Río Negro y Paraguay



Réplica del Arco de Tito. 19-22 de setiembre de 1871.

(Foto: 0041FMHB.CDF.IMO.UY - Autor: S.d./IMO).

La presencia de arquitecturas efímeras en el escenario de la ciudad tuvo una causalidad variada, siendo probablemente dominante la intención de consolidar un proyecto a largo plazo de integración social, transmitiendo referencias culturales sensibles, en particular, a buena parte de la población llegada a estas costas con el aluvión migratorio de la segunda mitad del siglo XIX. Es posible que, en ese contexto, su mensaje fuera tan o más eficiente que el de los formales monumentos celebratorios, siendo seguro que, durante décadas, unos y otros coexistieron y se complementaron. La escala y la importancia atribuida a construcciones que habrían de desmontarse en poco tiempo, hacía que muchas veces sus proyectistas fueran connotados profesionales o artesanos creadores (que los había muy buenos). El temprano ejemplo del Arco de Tito da cuenta del cuidado puesto en estas intervenciones urbanas sin otro futuro que su preservación por la imagen fotográfica.

Sería interesante buscar un hilo conductor entre estos ejemplos y las decoraciones de los tradicionales carros alegóricos, tablados e incluso sobre la iluminación de las avenidas en los carnavales de antaño, profundizando en el legado semántico que las arquitecturas efímeras aportaron al escenario lúdico de la ciudad. Si retomáramos hoy esas experiencias olvidadas, podríamos disponer de renovados instrumentos para una mejor calificación del espacio urbano.

Bibliografía consultada

- Andreatta, Flavia [et. al.] (2011). *Itinerario Prado. Huellas de la Belle Époque*. Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura.
- Álvarez Montero, M. (2002). *Montevideo en bronce y mármol*. Montevideo: El País.
- Álvarez Montero, M., Abbondanza, J. y Aguiar, J. (2000). *A través del siglo*. Montevideo: El País.
- Antola, S., Galbiati, M., Mazzini, E. [et. al.] (1994). *El aporte italiano a la imagen de Montevideo a través de la vivienda*. Montevideo. Instituto Italiano di Cultura.
- Barrios Pintos, A., Reyes Abadie, W. (1990-1998). Los barrios de Montevideo. Montevideo: Intendencia Municipal de Montevideo.
- Bausero, L. (1998). *Patrimonio, restauración y artes del fuego*. Montevideo: Academia Nacional de Letras.
- Birriel, B., Gutiérrez, C. y Cáceres, M. (2015). Leonel Viera Ríos, un aporte significativo y trascendente a la ingeniería civil del siglo XX [en línea]. *Cuadernos del Claeh*, 34 (101), 165-183. Recuperado de: <http://claeh.edu.uy/publicaciones/index.php/cclaeh/article/viewFile/120/119>
- Carmona, L. (1997). *Ciudad Vieja de Montevideo 1829-1911. Transformaciones y propuestas urbanas*. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria; Facultad de Arquitectura. Instituto de Historia de la Arquitectura.
- Castellanos, Alfredo (1971). *Historia del desarrollo edilicio y urbanístico de Montevideo 1829-1914*. Junta Departamental de Montevideo.
- Consejo Nacional de Administración (1925). *Libro del Centenario del Uruguay 1825-1925* (Tomo VI) [en línea]. Montevideo: Agencia Publicidad, pp. 585-674. Recuperado de: <http://www.1811-2011.edu.uy/B1/content/libro-del-centenario-del-uruguay-1825-1925-tomo-vi-p%C3%A1ginas-585-674>
- Díaz Radesca, E. (1984). *Historia del Servicio de Material y Armamento*. Montevideo: Boletín publicado por el Departamento de Estudios Históricos del Estado Mayor del Ejército [en línea]. División Historia. Recuperado de: <http://ejercito.mil.uy/cal/sma/historia-sma/historia-SMA.pdf>
- Fernández Saldaña, J.M. (2007). *Crónicas del viejo Montevideo*. Montevideo: Arca.
- García Moyano, G. (1979). *Pueblo de los Pocitos*. Montevideo: Banda Oriental.
- Gautreau, G. (1998). *Montevideo antiguo a través de sus tarjetas postales*. Montevideo: Trilce.
- Giuria, J. [1958]. *La arquitectura en el Uruguay: 1830-1900*. Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Arquitectura. Instituto de Historia de la Arquitectura.
- Gómez, M. J. (1998). *Edificios escolares del novecientos*. Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Arquitectura. Instituto de Historia de la Arquitectura.
- González, N. "Conquistando la manzana. La construcción de la sede central del Banco de la República y sus complejas implicancias patrimoniales Montevideo 2013" En *Revista Patrimonio* N° 3 pp. 40-47. Edit. Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación.
- Guía arquitectónica y urbanística de Montevideo 2008. L. Edit. Intendencia Municipal de Montevideo, Junta de Andalucía, AECID y Universidad de la República
- Gutiérrez, R. [et. al.] (2008). *Arquitecturas ausentes. Obras notables demolidas en la ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires: El Artenauta; CEDODAL.
- Lerena Acevedo de Blixen, J. (1967). *Novecientos*. Montevideo: Río de la Plata, 1967.
- Lerena Acevedo, R. (1966). Banco de la República Oriental del Uruguay. Monografía del edificio de la Casa Central [en línea]. Montevideo: BROU. Recuperado de: <http://monedasuruguay.com/bib/bib/brouse.pdf>
- Loustau, C.J. (1998). *Influencia de Italia en la arquitectura uruguaya*. Montevideo: Instituto Italiano di Cultura.
- Lucchini, A. (1986). *El concepto de arquitectura y su traducción a formas en el territorio que hoy pertenece a la República Oriental del Uruguay: modalidades historicistas*. Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Arquitectura. Instituto de Historia de la Arquitectura.
- Maeso, C. (1910). *El Uruguay a través de un siglo. La jornada civilizadora realizada en la República Oriental del Uruguay y el brillante porvenir de esta nación americana*. Montevideo: Tip. y lit. Moderna.
- Marchesoni, M., y Evans, S. (2011). *La construcción en madera en Uruguay: una historia en el tintero*. (Tesina). [Universidad de la República]. Uruguay.
- Menck Freire, C. (2010). *Arquitectura montevidiana en el cambio de siglo: delineando la memoria*. Montevideo: Gabriela Mónaco.

- Montañez, M. y Risso, M. (1986). *Las casas quintas de El Prado*. Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Arquitectura. Instituto de Historia de la Arquitectura.
- Montero Zorrilla, P. (1988). *Montevideo y sus teatros*. Montevideo: Monte Sesto; Linardi y Risso.
- Muñoz, D. (2006). *Crónicas de un fin de siglo, por el montevideano Sansón Carrasco*. Montevideo: Banda Oriental.
- Negro, R. C. (1995). *Pocitos era así*. Montevideo: Arca.
- Pérez Montero, C. (1942). *La calle 18 de Julio (1719-1875)*. Montevideo: El Siglo Ilustrado.
- Piñeyro, E. (2003). *Crónica de Pocitos*. Montevideo: Banda Oriental.
- Pivel Devoto, J. (1967). *La conservación de los monumentos históricos nacionales*. Montevideo: Monteverde; Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social.
- Porley Vidal, Carolina (2015). "Entre Dios y el sastre Spera. El debate parlamentario sobre el valor patrimonial de la Catedral en tiempos de modernización batllista". En *Cuadernos del Claeh*, 34, (102), 141-166. Disponible en: <http://claeh.edu.uy/publicaciones/index.php/cclaeh/article/viewFile/191/161>
- Reyes Abadie, W. y Vázquez Romero, A. (1998). *Crónica general del Uruguay: el Uruguay del siglo XIX* (vol. III). Montevideo: Banda Oriental.
- Rodríguez Villamil, Silvia. (2006). *La antesala del siglo XX (1890-1910): escenas de la vida cotidiana*. Montevideo: Banda Oriental; CLAEH.
- Romay, C. [et. al.] (2014). *Entre luces. El vitral en el patrimonio arquitectónico nacional*. Montevideo: Facultad de Arquitectura; CESIC.
- Saratsola, O. (2005). *Función completa, por favor: un siglo de cine en Montevideo*. Montevideo: Trilce.
- Uruguay. Ministerio de Industria y Trabajo (1953). *Exposición Nacional de la Producción. Boletín Informativo*, 1, p. 1-16.
- Varese, J. A. (2011). *Pocitos fotografías e historias del arroyo de las lavanderas a la modernidad*. Montevideo: Banda Oriental.

Exposición *Arquitecturas Ausentes* en Fotogalería Parque Rodó

Del 16 de abril al 8 de junio de 2016



Inauguración de la exposición. 23 de abril de 2016.

(Foto: 60619FMCMA.CDFIMO.UY – Autor: Carlos Contrera/CdF).



Exposición *Arquitecturas ausentes*. 29 de junio de 2016.
(Autor: Pablo Moreno/CICOP).

Contenidos

INTRODUCCIÓN

Transformaciones en la arquitectura de la ciudad
Arquitecturas Ausentes de Montevideo
Montevideo, Arquitecturas Ausentes

VIVIENDAS

- 1 Palacio Golorons
- 2 Palacio Blengio-Rocca
- 3 Plaza de Cagancha, escalinata sector norte
- 4 Palacio Jackson
- 5 Vivienda y comercios
- 6 Chalet conocido como "del peruano"
- 7 Villa Rubio
- 8 Chalet Mora Magariños
- 9 Chalet en Villa Dolores
- 10 Villa Sara
- * Quinta Chiarino
- 11 Quinta Fynn
- 12 Viviendas sobre rambla
- 13 Viviendas en Trouville
- * Quinta Ylla
- 14 Conventillo Mediomundo
- 15 Barrio Reus al Norte
- 16 Barrio Reus al Sur

TEATROS

- 17 Teatro Cibils
- 18 Teatro Colón
- 19 Teatro 18 de Julio
- 20 Teatro Catalunya
- 21 Splendid Theatre
- 22 Teatro Urquiza
- 23 Cine Ideal. Palacio Pons
- 24 Teatro Artigas

HOTELES

- * Pocitos en sus orígenes
- 25 De los Baños al Hotel Playa de los Pocitos
- 25 Hotel Playa de los Pocitos. Tiempo de ampliaciones y sustituciones
- 25 Hotel de los Pocitos. Auge, decadencia, final y olvido
- 26 Palace Hotel Pocitos
- 27 Gran Establecimiento Balneario
- 27 Hotel Nacional y Gran Establecimiento Balneario

ENTORNO PLAZA INDEPENDENCIA

- 28 Café Británico
- 29 Café Británico y Palacete Pons
- 30 Nuevo Hotel Severi
- 31 Café y Confitería La Giralda
- 32 Gran Hotel Barcelona
- 33 Hotel Buenos Aires

p. 5
p. 6
p. 8

p. 12
p. 14
p. 15
p. 16
p. 18
p. 19
p. 20
p. 21
p. 22
p. 23
p. 24
p. 25
p. 26
p. 27
p. 28
p. 29
p. 30
p. 31

p. 34
p. 35
p. 36
p. 38
p. 39
p. 40
p. 42
p. 43

p. 46
p. 47
p. 48
p. 50
p. 52
p. 54
p. 55

p. 58
p. 60
p. 61
p. 62
p. 64
p. 65

MANZANA SEDE BROU

- 34 Calle Zabala, un escenario en transformación
- 34 Del Banco Nacional de Reus al Banco de la República
- 35 Hotel Oriental
- 36 Bolsa de Comercio
- 37 Palacio Mautone
- 37 Palacio Mautone y su entorno

p. 68
p. 69
p. 70
p. 71
p. 72
p. 73

ARQUITECTURA COMERCIAL

- 38 Caja Nacional de Ahorros y Descuentos
- 39 Compañía Nacional de Créditos y Obras Públicas
- 40 Sastrería Casa Spera
- 41 Grand Hotel Lanata, Club Uruguay y Tienda Corralejo
- 42 Palacio Florida Hotel
- 43 Fábrica Assimakos

p. 76
p. 77
p. 78
p. 80
p. 82
p. 84

ARQUITECTURA INSTITUCIONAL

- 44 Templo Inglés
- 45 Escuela Normal
- 46 Mercado Central
- 47 Edificio de la Primera Junta Económico-Administrativa
- 48 Antiguo Edificio de la Aduana o Aduana Nueva
- 49 Cilindro Municipal Dr. Héctor Grauert
- 50 Hipódromo Nacional de Maroñas
- 51 Asilo de Huérfanos y Expósitos Dámaso Antonio Larrañaga
- 52 Arsenal de Guerra
- 53 Estación de Servicio de Julio Ipata
- 54 Estación de Servicio Ancap
- 54 Estación de Servicio Ancap. Acceso al local de la Florería Tarino
- * Estación Tipo de Ancap

p. 88
p. 90
p. 91
p. 92
p. 93
p. 94
p. 95
p. 96
p. 98
p. 99
p. 100
p. 102
p. 103

PLAYAS Y PARQUES

- 55 Playa y Parque Capurro
- 56 Baños del Sur
- 57 Playa Ramírez
- 57 Terraza en la Playa Ramírez
- 58 Playa Pocitos
- 59 Rambla República del Perú

p. 106
p. 108
p. 109
p. 110
p. 112
p. 114

ARQUITECTURA EFÍMERA

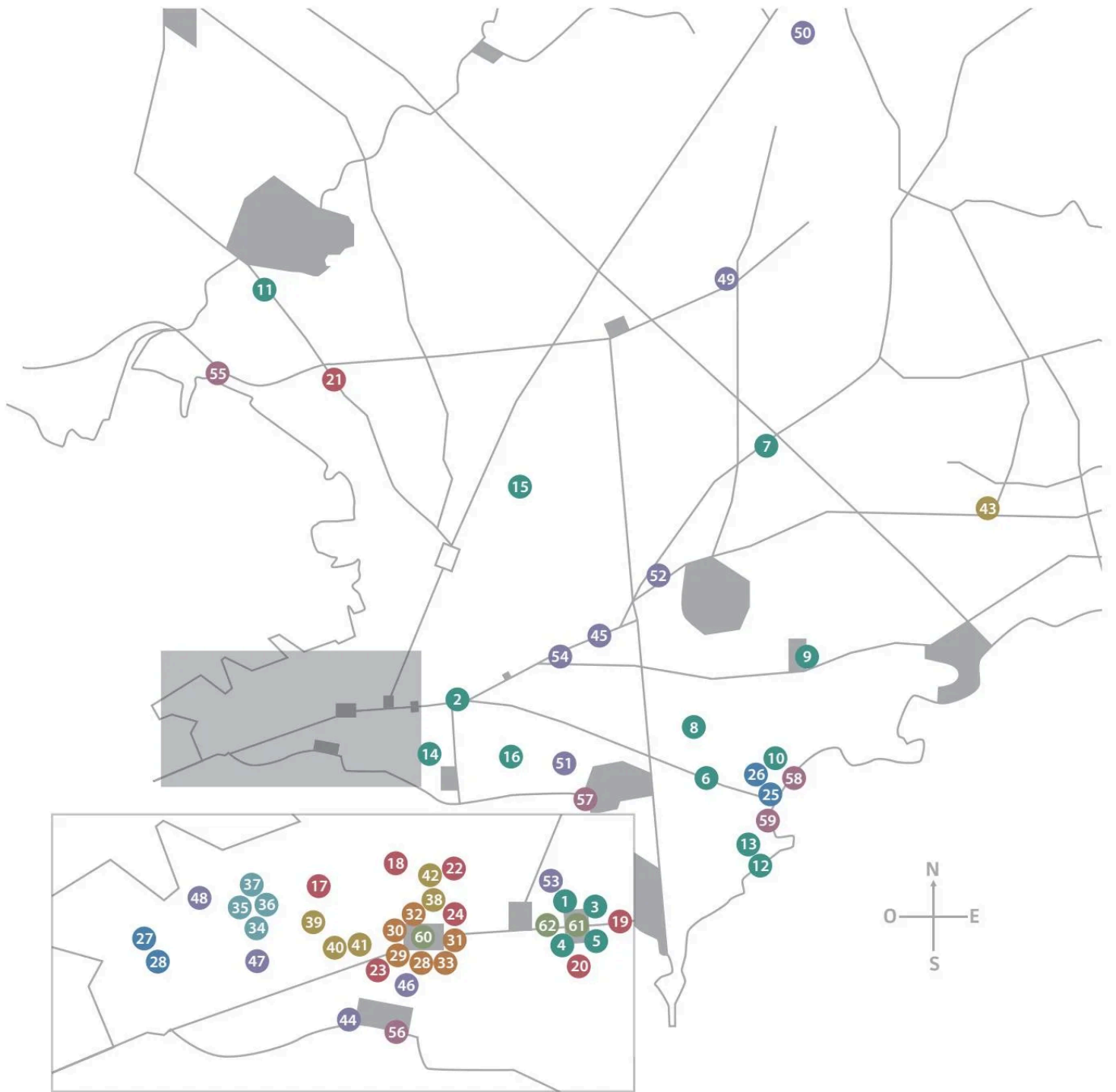
- 60 Kermés del Patronato de Damas
- 60 Conmemoración de la Declaratoria de la Independencia (1984)
- 60 Conmemoración de la Declaratoria de la Independencia (1911)
- 60 Centenario de la Constitución de 1830
- 61 Conmemoración de la Declaratoria de la Independencia (1911)
- 62 Conmemoración del Primer Aniversario de la Unificación Alemana

p. 118
p. 119
p. 120
p. 121
p. 122
p. 123

Bibliografía consultada
Exposición *Arquitecturas Ausentes*

p. 124
p. 128

* (Sin datos de ubicación)



CICOP URUGUAY

El Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio (Cicop Uruguay) es una institución no gubernamental integrada a la Federación con sede en Tenerife (Canarias), cuyo fin es la cooperación a escala internacional en torno a la preservación y puesta en valor del patrimonio cultural de los pueblos del mundo.

En ese contexto, Cicop Uruguay –ya consolidada una nueva etapa de gestión– responde a la necesidad de conformar un espacio de encuentro amplio, plural e independiente, con capacidad de incidir y aportar de forma significativa en la resolución de las problemáticas patrimoniales del país y en la diversidad de las temáticas involucradas. A esos efectos se propone llevar adelante acciones de articulación con las distintas instituciones y organismos que operan ya en este terreno, contribuyendo a la convergencia disciplinar y a una visión integradora del patrimonio cultural, promoviendo espacios de colaboración entre actores públicos y privados, y apoyando la puesta en práctica de nuevas estrategias e instrumentos, de modo de hacer más efectivas las acciones de activación, preservación y gestión.

Cicop Uruguay apuntará a un mayor involucramiento de la comunidad en la comprensión y preservación de su acervo cultural, promoviendo acciones dirigidas a su divulgación, reconocimiento y puesta en valor. Con esa actitud se pone a consideración este trabajo.

CICOP-Uruguay

Presidente: William Rey
Vicepresidente: Jorge Schinca
Secretario: Leonardo Gómez
Tesorera: Beatriz Birriel
Vocal: Daniel De León

Equipo de edición *Arquitecturas Ausentes* CICOP-Uruguay

Coordinador: Daniel De León
Textos: Beatriz Birriel, Claudia Bordón, Nicol de León,
Daniel De León, Denize Entz Lagrotta, María Alexandra González,
Nery González, Pablo Moreno
Colaboración especial: Ramón Gutiérrez – CEDODAL

Agradecimientos

Agradecimiento especial: Arq. Ramón Gutiérrez

Alcides Abella, Alicia Irene Brassesco Martínez, Javier Cousillas,
Omar Donazar, Walter Entz, Gabriela Gaona, Guy Gautreau,
Pablo Harari, Alicia Lamboglia, Juan José Mugni, Eugenio Mustto,
Gabriela Pallares, Julieta Pestarino, Alejandro Ramírez,
Pablo Rodríguez, Armando Sartorotti, Jorge Sierra,
Juan Antonio Varese, Alberto Viera, Eduardo Villagrán

CEDODAL

El Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL) se fundó en Buenos Aires en 1995 con el objetivo de contribuir al desarrollo de la investigación histórica, la formación teórica, la capacitación de recursos humanos y la difusión de la arquitectura latinoamericana. Tiene como propósito el consolidar una nueva conciencia en materia de preservación y difusión del patrimonio arquitectónico y urbano, con investigaciones surgidas a partir de la documentación que resguarda y gracias al aporte de otros acervos públicos y privados.

El CEDODAL cuenta para sus fines con diferentes grupos documentales, constituidos por colecciones formadas durante veinticinco años gracias a la colaboración de diversos grupos de profesionales iberoamericanos. Entre ellos caben destacar su biblioteca integrada por más de 30.000 volúmenes sobre historia de la arquitectura y del urbanismo, predominantemente de los países iberoamericanos; la hemeroteca que incluye cerca de 15.000 revistas de arquitectura (10.000 de ellas provenientes de países americanos) conformando –con 142 colecciones completas– uno de los fondos más importantes del continente. Además, integran el repositorio un repositorio de planos y dibujos de los siglos XVIII al XXI, un amplio muestrario de estampas y manuscritos, así como archivos profesionales de arquitectos. Se suma a estos grupos, una vasta colección de fotografías en diversos soportes, más de 15.000 diapositivas, cerca de 20.000

tarjetas postales de paisajes urbanos y obras arquitectónicas de América, y una completa biblioteca dedicada al tema de la fotografía histórica en el continente. En tanto, miles de recortes periodísticos, fotocopias de artículos, microfilms y microfichas con documentación de diversos archivos también completan el material informativo del Centro.

Recientemente, mediante un acuerdo con la Organización de estados Iberoamericanos ha habilitado un local en el Espacio Cultural de la calle Paraguay 1514 de Buenos Aires, donde se ha permitido el acceso a la hemeroteca y parte de la biblioteca para la consulta de investigadores. Las condiciones de acceso pueden consultarse en la página web: www.cedodal.com.

El interés por la difusión continental en la defensa del patrimonio ha encontrado en la concreción de subsedes a nivel nacional e internacional el primer paso de cumplimiento de sus objetivos, entre ellos se destacan con diversas actividades de exposiciones y ediciones de libros de investigación las sedes en Rosario y en Mar del Plata, y también en Uruguay y en España. En los últimos años libros del CEDODAL han sido editados en Uruguay, España, Perú y Colombia.

CENTRO DE FOTOGRAFÍA DE MONTEVIDEO

El sentido del Centro de Fotografía de Montevideo (CdF) es trabajar desde la fotografía con el objetivo de incentivar la reflexión y el pensamiento crítico sobre temas de interés social, propiciando el debate sobre la formación de identidades y aportando a la construcción de ciudadanía. Sobre la base de estos principios desarrollamos diversas actividades desde enfoques y perspectivas plurales.

Por esta razón, gestionamos bajo normas internacionales un acervo que contiene imágenes de los siglos XIX, XX y XXI, en permanente ampliación y con énfasis en la ciudad de Montevideo y, a la vez, promovemos la realización, el acceso y la difusión de fotografías que, por sus temas, autores o productores, sean de interés patrimonial e identitario, en especial para uruguayos y latinoamericanos. Asimismo, de acuerdo a estas definiciones, creamos un espacio para la investigación y generación de conocimiento sobre la fotografía en sus múltiples vertientes.

Nos proponemos ser una institución de referencia a nivel nacional y regional, generando contenidos, actividades, espacios de intercambio y desarrollo en las diversas áreas que conforman la fotografía en un sentido amplio y para un público diverso.

El CdF se creó en 2002 y es una unidad de la División Información y Comunicación de la Intendencia de Montevideo. Desde julio de 2015 funciona en el que denominamos Edificio Bazar, histórico edificio situado en Av. 18 de Julio 885, inaugurado en 1932 y donde funcionara el emblemático Bazar Mitre desde 1940. La nueva sede, dotada de mayor superficie y mejor infraestructura, potencia las posibilidades de acceso a los distintos fondos fotográficos y diferentes servicios del CdF.

Contamos con ocho espacios destinados exclusivamente a la exhibición de fotografía: las tres salas ubicadas en el edificio sede – Planta Baja, Primer Piso y Subsuelo– y las fotogalerías Parque Rodó, Prado, Ciudad Vieja, Villa Dolores y Peñarol, concebidas como espacios al aire libre de exposición permanente.

Av. 18 de Julio 885
Tel: +(598 2) 1950 7960
cdf@imm.gub.uy
cdf.montevideo.gub.uy

Fb: Centro de Fotografía de Montevideo
Twitter: @CdF_IM

Realización

CICOP URUGUAY

CEDODAL

Centro de Fotografía de Montevideo

Edición

CICOP Uruguay

Textos

Beatriz Birriel, Claudia Bordón, Nicol de León,

Daniel De León, Denize Entz Lagrotta, María Alexandra

González, Nery González, Pablo Moreno

Colaboración especial: Ramón Gutiérrez – CEDODAL

Corrección de textos

Stella Forner/IM, Mauricio Bruno/CdF, Alexandra Nóvoa/CdF

Digitalización

Gabriel García/CdF, Gabriela Gaona/CEDODAL,

Julietta Pestarino/CEDODAL

Tratamiento digital

Paola Satragno/CdF, Horacio Lorient/CdF, Andrés Cribari/CdF

Diseño

Andrés Cribari/CdF, Nadia Terkiel

Impresión

Mastergraf S.R.L.

D.L. 368190

ISBN 978-9974-8627-0-8

Montevideo, Uruguay. 2017

Queda prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos de esta publicación, por cualquier medio o procedimiento, sin la autorización previa correspondiente.

Intendente de Montevideo

Daniel Martínez

Secretario General

Fernando Nopitsch

Director División Información y Comunicación

Marcelo Visconti

Equipo CdF

Director: Daniel Sosa. **Asistente de Dirección:** Susana Centeno. **Jefa Administrativa:** Verónica Berrio. **Coordinador:** Gabriel García. **Coordinadora Sistema de Gestión:** Gabriela Belo. **Planificación Estratégica:** Lys Gainza, Rodrigo Vieira, Andrea López. **Secretaría:** Gissela Acosta, Natalia Castelgrande, Valentina Chaves, Marcelo Mawad, Gonzalo Bazerque. **Administración:** Marcelo Mawad, Florencia Tomassini. **Gestión:** Gissela Acosta, Marcelo Mawad, Rodrigo Vieira, Carolina Moresco, Gonzalo Bazerque, Andrea López. **Producción:** Mauro Martella. **Curaduría:** Hella Spinelli, Paola Kochen. **Fotografía:** Carlos Contrera, Andrés Cribari. **Expográfica:** Andrés Cribari, Claudia Schiaffino, Florencia Tomassini, Mathías Domínguez, Laura Nuñez, Sofía Michelini. **Conservación:** Sandra Rodríguez, Evangelina Gallo. **Documentación:** Ana Laura Cirio, Mauricio Bruno, Alexandra Nóvoa, Francis Santana. **Digitalización:** Maicor Borges, Horacio Lorient, Paola Satragno. **Investigación:** Mauricio Bruno, Alexandra Nóvoa, Francis Santana. **Educativa:** Lucía Nigro, Erika Nuñez, Melina Nuñez. **Atención al Público:** Lilián Hernández, Andrea Martínez, José Martí, Marcelo Mawad, Erika Nuñez, Darwin Ruiz, Noelia Echeto, Vanina Inchausti, Melina Nuñez. **Comunicación:** Francisco Landro, Elena Firpi, Laura Nuñez, Sofía Michelini, Karen Morales, Mathías Domínguez. **Técnica:** Claudia Schiaffino, José Martí, Darwin Ruiz, Miguel Carballo, Laura Fleitas. **Actores:** Pablo Tate, Darío Campalans.

