

ALMANAQUE 2023



ALMANAQUE 2023

Enero

D	L	M	M	J	V	S
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

Febrero

D	L	M	M	J	V	S
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28			

Marzo

D	L	M	M	J	V	S
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

Abril

D	L	M	M	J	V	S
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30						

Mayo

D	L	M	M	J	V	S
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			

Junio

D	L	M	M	J	V	S
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	

Julio

D	L	M	M	J	V	S
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30	31					

Agosto

D	L	M	M	J	V	S
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31		

Setiembre

D	L	M	M	J	V	S
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30

Octubre

D	L	M	M	J	V	S
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

Noviembre

D	L	M	M	J	V	S
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	

Diciembre

D	L	M	M	J	V	S
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30
31						

2023

Enero

D	L	M	M	J	V	S
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			

Febrero

D	L	M	M	J	V	S
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29		

Marzo

D	L	M	M	J	V	S
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30
31						

Abril

D	L	M	M	J	V	S
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30				

Mayo

D	L	M	M	J	V	S
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

Junio

D	L	M	M	J	V	S
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30						

Julio

D	L	M	M	J	V	S
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			

Agosto

D	L	M	M	J	V	S
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

Setiembre

D	L	M	M	J	V	S
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30					

Octubre

D	L	M	M	J	V	S
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31		

Noviembre

D	L	M	M	J	V	S
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30

Diciembre

D	L	M	M	J	V	S
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

2024

8

Editorial

12

Fases
lunares

16

Lluvias
de meteoros

20-148

Tema anual 2023:
Arquitectura uruguaya

10

Autoridades

14

Eclipses
y estaciones

18

Visibilidad
de los planetas

TABLA DE CONTENIDO

153

Clarita y Roberto:
Madre e hijo, ruptura
y desenfadado

180

Nuevas olas
migratorias y
proyectos de vida en
la costa rochense

202

Hospital Banco de
Seguros del Estado:
Experiencias frente
a la pandemia de
COVID-19

230

Playa Penino:
Un refugio
ornitológico para
conservar

158

Jardín en flor
todo el año

186

Las primeras
industrias en nuestro
territorio

206

Un lugar para cada
alimento y cada
alimento en su lugar

234

Neuralink:
Implicaciones éticas
del uso de las BMI

164

Estrategias
reproductivas de
algunas castañetas
autóctonas

190

La fallida colonización
valdense en Florida

212

La guerra no es juego
de niños

238

Mobbing o acoso
laboral: Visibilización,
prevención y combate

168

Fuentes de
Montevideo

194

El accidente

216

Un método para
investigar de una
forma sencilla y
atractiva

243

Los *Quijotes* que
Montevideo atesora

172

Garry Kaspárov:
El hombre versus
la máquina

196

Leyenda del monte de
ombúes del Arequita

221

De la Guerra Civil
Española al Uruguay

247

Sucursales

176

La culpa no es
del puma

198

Los balleneros
rusos que visitaban
Montevideo

226

El puente Negro

249

Agencias

La arquitectura es el testigo insobornable de la historia, porque no se puede hablar de un gran edificio sin reconocer en él el testigo de una época, su cultura, su sociedad, sus intenciones...

Octavio Paz

La arquitectura ha ido acompañando la evolución de la humanidad, como componente relevante que produce cambios en la sociedad.

Desde las primitivas viviendas de troncos, lianas, hojas, ramas, pieles y huesos de animales (que eran tiendas o tolderías) hasta las chozas, casas de piedra, ranchos, iglúes, castillos, fortalezas amuralladas, ranchos de terrón, cascos de estancia, iglesias, catedrales, pirámides, puentes, puertos y los modernos edificios actuales, siempre se ha encontrado presente la creatividad del ser humano, y algunas de las mencionadas son verdaderas obras de arte y de ingeniería.

Uruguay ha creado, y lo sigue haciendo, grandes obras de arquitectura que forman parte de un patrimonio que debemos valorar, reconocer y preservar. Entre esas grandes obras se destacan la rambla de Montevideo, el Teatro Solís, el Cabildo de Montevideo, el Palacio Legislativo, la Catedral Metropolitana, el Palacio Salvo y el Aeropuerto de Carrasco.

También pueden apreciarse las hermosas cúpulas de varios edificios del Centro y la Ciudad Vieja de Montevideo, los admirables cascos de estancia y la magnífica iglesia de Atlántida del Ing. Eladio Dieste, que es Patrimonio de la Humanidad y ejemplo de la aplicación de una nueva técnica constructiva: la cerámica armada.

Una de esas grandes obras arquitectónicas es el edificio sede del Banco de Seguros del Estado (BSE), de los arquitectos Ítalo Dighiero y Beltrán Arbeleche, un edificio inaugurado en el Centro de Montevideo en 1940 y considerado muy moderno para su época.

El BSE es una institución con más de cien años de historia, creada en monopolio durante el gobierno de José Batlle y Ordóñez. Al igual que su sede central, trasmite hoy la idea de solidez y modernidad, pues ha ido evolucionando permanentemente.

En 1993, durante el gobierno de Luis Alberto Lacalle Herrera, el monopolio fue derogado, excepto en el área de Accidentes de Trabajo. Esto generó un nuevo sector asegurador competitivo con el ingreso de nuevas compañías al mercado, algo muy beneficioso para el país.

Desde ese momento comenzamos a competir en casi todas nuestras áreas con 16 empresas aseguradoras, algo que nos desafía de forma permanente para que el Banco, que es de todos los uruguayos, siga brindando más y mejores servicios para continuar siendo el elegido por la mayoría y líder en el mercado, como lo es desde su creación.

Esta nueva edición 2023 del tradicional *Almanaque del BSE* —la publicación impresa más antigua del país— encuentra a nuestra institución en una nueva realidad: en un mundo poscovid, con grandes desafíos y con un nuevo Directorio que asumió en 2020, en plena pandemia.

Hoy podemos decir que el BSE, al igual que cuando se inauguró su sede central, continúa siendo una institución sólida y en permanente actualización. Uno de nuestros últimos logros es que el Hospital del Banco de Seguros del Estado, que brinda servicios a los trabajadores uruguayos, ha sido reconocido con la Acreditación CARF Internacional, por la excelencia de sus programas de Rehabilitación, Salud Ocupacional, Tratamiento del Dolor e Internación. Este ha sido un gran logro para el BSE, para el Hospital y para el país.

En esta cuarta revolución industrial que vivimos, caracterizada por un mundo digitalizado, interconectado, de cambios vertiginosos y uso intensivo de tecnologías —como la inteligencia artificial, la movilidad eléctrica, los vehículos no

EDITORIAL

tripulados, las aplicaciones (*apps*) disruptivas, la nanotecnología y la computación cuántica—, donde el conocimiento de las personas es generador de riqueza, el BSE está trabajando en todos los desafíos que se presentan.

Estamos inmersos en un profundo proceso de transformación digital, conscientes de los crecientes riesgos cibernéticos y trabajando intensamente en la ciberseguridad. Y somos conscientes también de que lo más importante que tenemos en nuestros edificios —desplegados en todos los rincones del país gracias a nuestra red de sucursales y agencias— son nuestros funcionarios y nuestros socios estratégicos —corredores y agentes—, quienes han construido esta institución y son un componente fundamental de nuestra cadena de valor.

Por todo esto nos encontramos trabajando en el nuevo concepto de Empresas Felices, que implica una institución cada día más inclusiva, con foco en el bienestar, la autorrealización y el propósito del trabajo de nuestros funcionarios.

Estudios internacionales avalan la idea de que los funcionarios que se sienten integrados, escuchados y valorados son más productivos y brindan mejores servicios, lo que genera más riqueza y, lo más importante, los hace trabajadores felices, valor que se trasmite a los clientes y al ecosistema. Hay una amplia bibliografía sobre este concepto y varias empresas lo aplican exitosamente desde hace años.

Como directora y gobernante de esta prestigiosa institución, siento que esa debe ser la principal motivación de nuestra acción: contribuir desde nuestro lugar a humanizar la gestión y a crear una sociedad más próspera, con ciudadanos cada día más felices.



Ing. Silvana Olivera
Vicepresidenta

DIRECTORIO

Presidente
Dr. José Amorín Batlle

Vicepresidenta
Ing. Silvana Olivera

Director
Sr. Marcos Otheguy

Secretario general letrado
Dr. Eduardo Goyenola

GERENCIA GENERAL

Gerente general
Cr. Raúl Onetto

Subgerentes generales
Ing. Quím. Patricia O'Neill
Dr. Fernando Repetto
Dra. Verónica Salaberry

AUTORIDADES

DIRECTORES Y GERENTES DE DIVISIÓN

Prof. Mónica Aldaz
Ing. Fabricio Alonso
Sra. Nelsi Álvarez
MBA Claudia Álvarez
Cra. Daniela Angelero
Cra. Alfonsina Batalla
T/A. Mariana Bentancor
A/P. Flavio Buroni
Sra. Ana Caraballo
Prof. Wellington Carneiro
Lic. Andrés Cerrutti
T/A. Emiliano Chechile
A/M. Fernando Cocco
Sr. Fernando Cortalezzi
T/A. Graciela Cossatti
Dr. Gonzalo D'Anatro
Dr. Roberto de León
Lic. Silvia Dutrenit
Ing. Ana Erosa
Cra. Fernanda Fagalde
T/P. Mónica Falero
Ing. Ricardo Fernández
Sra. Valeria Ferrari
Ing. PMP. Claudia García
Ing. Quím. Nicolás González
A/M. Patricia Gregorio
Cr. Álvaro Gutiérrez

Dra. María del Carmen Iturria
Dr. Luis López
Cr. Fernando Martínez
Esc. María Belén Méndez
Lic. Joaquín Meyer
Sr. Álvaro Mitrópulos
Dra. Adriana Moreno
Ing. Álvaro Motta
Sra. Ányela Núñez
Sr. Manuel Núñez
Dra. Daniela Paz
Ec. Beatriz Rapetti
Sr. Pedro Rey
Ing. Santiago Rivas
Lic. Danna Rivero
Sr. Mario Russomanno
Dra. Adriana Saldún
Sr. Gonzalo Scasso
A/M. Gabriela Serafino
T/A. Silvana Silva
Cra. Gabriela Sinicariello
Ec. Juan Siutto
Cra. Cristina Suárez
Cra. Paola Venturiello
Ing. Alfonso Vicente
Prof. Marcelo Viola

Rodrigo Sierra
Profesor de Astronomía

Composición de varias imágenes de la Luna
en diferentes fases.

Autor: Jai & Neil Shet, NASA, LRO, SVS.



FASES LUNARES

ENERO

6	Luna llena	20:09 h
14	Cuarto menguante	23:13 h
21	Luna nueva	17:55 h
28	Cuarto creciente	12:20 h

FEBRERO

5	Luna llena	15:30 h
13	Cuarto menguante	13:03 h
20	Luna nueva	04:09 h
27	Cuarto creciente	05:06 h

MARZO

7	Luna llena	09:42 h
14	Cuarto menguante	23:10 h
21	Luna nueva	14:26 h
28	Cuarto creciente	23:33 h

ABRIL

6	Luna llena	01:37 h
13	Cuarto menguante	06:12 h
20	Luna nueva	01:15 h
27	Cuarto creciente	18:21 h

MAYO

5	Luna llena	14:36 h
12	Cuarto menguante	11:29 h
19	Luna nueva	12:55 h
27	Cuarto creciente	12:23 h

JUNIO

4	Luna llena	00:43 h
10	Cuarto menguante	16:32 h
18	Luna nueva	01:39 h
26	Cuarto creciente	04:51 h

JULIO

3	Luna nueva	08:40 h
9	Cuarto menguante	22:49 h
17	Luna nueva	15:33 h
25	Cuarto creciente	19:08 h

AGOSTO

1	Luna llena	15:33 h
8	Cuarto menguante	07:29 h
16	Luna nueva	06:38 h
24	Cuarto creciente	06:58 h
30	Luna llena	22:37 h

SETIEMBRE

6	Cuarto menguante	19:22 h
14	Luna nueva	22:40 h
22	Cuarto creciente	16:32 h
29	Luna llena	06:58 h

OCTUBRE

6	Cuarto menguante	10:49 h
14	Luna nueva	14:55 h
22	Cuarto creciente	00:30 h
28	Luna llena	17:24 h

NOVIEMBRE

5	Cuarto menguante	05:38 h
13	Luna nueva	06:27 h
20	Cuarto creciente	07:50 h
27	Luna llena	06:16 h

DICIEMBRE

5	Cuarto menguante	02:51 h
12	Luna nueva	20:32 h
19	Cuarto creciente	15:40 h
26	Luna llena	21:33 h

Rodrigo Sierra
Profesor de Astronomía

Eclipse parcial de Sol del 14 de diciembre de
2020, desde Minas, Uruguay.
Autor: Observatorio Astronómico de Minas,
Instituto Eduardo Fabini (DGES-ANEP)



ECLIPSES Y ESTACIONES

ECLIPSES

20 DE ABRIL

ECLIPSE HÍBRIDO DE SOL

No visible desde Uruguay

Se denomina eclipse híbrido a aquel que en algunos lugares se observa de forma total y en otros como anular. Esto se debe a la curvatura de la Tierra y a la distancia Tierra-Luna en el momento del eclipse. En aquellos lugares cercanos a la Luna, el eclipse será total, y en los más alejados, anular.

Zonas de visibilidad: Sur del océano Índico, sureste de Asia, Filipinas, Australia, Nueva Zelanda, Oceanía.

5 DE MAYO

ECLIPSE PENUMBRAL DE LUNA

No visible desde Uruguay

En los eclipses penumbrales, la Luna no se oscurece lo suficiente como para ser apreciable a simple vista.

14 DE OCTUBRE

ECLIPSE ANULAR DE SOL

Visible desde Uruguay como eclipse parcial

Comienza a ser visible sobre las 16 h, cuando la Luna pasa por delante del Sol, hasta las 17:25 aproximadamente. Desde el sur de Uruguay la Luna cubrirá un 15% del disco solar, mientras que desde el norte del país podrá verse hasta casi un 30%. Al tratarse de un eclipse parcial, deben tomarse precauciones para observarlo, ya que la intensidad de la luz solar puede producir daños permanentes a la vista.

Zonas de visibilidad: Eclipse anular - oeste de Estados Unidos, América Central, Colombia, norte de Brasil. Eclipse parcial - América del Norte, América Central y América del Sur (excepto sur de Argentina y sur de Chile).

28 DE OCTUBRE

ECLIPSE PARCIAL DE LUNA

Visible desde Uruguay como eclipse penumbral al amanecer (no apreciable a simple vista)

Zonas de visibilidad: Este de América, África, Europa, Asia, Australia.

ESTACIONES

EQUINOCCIO DE ARIES

Comienzo del otoño en el hemisferio Sur

20 de marzo, 18:24 h

SOLSTICIO DE CÁNCER

Comienzo del invierno en el hemisferio Sur

21 de junio, 11:58 h

EQUINOCCIO DE LIBRA

Comienzo de la primavera en el hemisferio Sur

23 de setiembre, 03:50 h

SOLSTICIO DE CAPRICORNIO

Comienzo del verano en el hemisferio Sur

22 de diciembre, 00:27 h

Rodrigo Sierra
Profesor de Astronomía

Lluvia de meteoros de las Gemínidas, desde
Heilongjiang, en el Noreste de China.
Autor: Jeff Dai



LLUVIAS DE METEOROS

23 DE ABRIL
Líridas
Cometa Thatcher
Antes del amanecer
Lira

6 DE MAYO
Eta Aquáridas
Cometa Halley
Antes del amanecer
Acuario

30 DE JULIO
Delta Aquáridas
Cometa Machholz
De madrugada
Acuario

12 DE AGOSTO
Perseidas
Cometa Swift-Tuttle
Antes del amanecer
Perseo

22 DE OCTUBRE
Oriónidas
Cometa Halley
De madrugada
Orión

18 DE NOVIEMBRE
Leónidas
Cometa Tempel-Tuttle
De madrugada
Leo

14 DE DICIEMBRE
Gemínidas
Asteroide 3200 Phaethon
De madrugada
Géminis

Las lluvias de meteoros se producen cuando fragmentos desprendidos de cometas y algunos asteroides ingresan a la atmósfera de la Tierra. Esto ocurre en los momentos en que la Tierra, en su órbita alrededor del Sol, cruza el camino por donde pasaron los cometas o asteroides. Así, las partículas que ingresan a la atmósfera parecen provenir de una misma zona del cielo; por eso los nombres de las lluvias de meteoros (mal llamadas lluvias de estrellas) hacen referencia a la constelación o las estrellas que se encuentran en esa región.

Se debe apreciarlas desde un lugar oscuro, preferentemente alejado de las luces de la ciudad, y en dirección a la constelación o estrella a la que se refiere la lluvia.

A continuación se indica la fecha aproximada de mayor visibilidad de las principales lluvias de meteoros, junto al nombre del cometa o asteroide que las origina, la hora de visibilidad aproximada de esa zona del cielo y la constelación hacia la que se observa.

Rodrigo Sierra
Profesor de Astronomía

Luna, Venus y autos por Ruta 12, desde
el cerro Verdún, en Minas, Lavalleja.
Autor: Rodrigo Sierra



VISIBILIDAD DE LOS PLANETAS

MERCURIO

Por tratarse del planeta más cercano al Sol, solamente puede observarse durante el crepúsculo, poco antes del amanecer o poco después del atardecer. Es visible en el crepúsculo vespertino (poco después de la puesta del Sol) en los primeros días del año, de mediados de marzo hasta finales de abril, desde principios de julio hasta principios de setiembre, y desde finales de noviembre hasta mediados de diciembre. En el crepúsculo matutino (antes de la salida del Sol) es visible desde mediados de enero hasta mediados de marzo, desde principios de mayo hasta finales de junio, desde mediados de setiembre hasta mediados de octubre, y desde finales de diciembre hasta finales de febrero de 2024. Por su tamaño y distancia se ve muy pequeño y suele confundirse con una estrella brillante.

VENUS

Es visible en el cielo después de la puesta del Sol desde el comienzo del año hasta mediados de agosto. Luego reaparece antes de la salida del Sol desde mediados de agosto hasta finales de mayo de 2024. Debido a su cercanía presenta un brillo muy apreciable, de color blanco. A veces puede confundirse con Júpiter, pero Venus solo es visible (como máximo) por un par de horas antes o después del crepúsculo.

MARTE

Es visible después de la puesta del Sol desde comienzos del año; poco a poco comienza a salir más temprano y a ser visible cada vez por menos tiempo, hasta mediados de noviembre. A finales de noviembre comienza a ser visible antes del amanecer y sale cada vez más temprano a medida que avanza el año. Marte se caracteriza por presentar un color rojizo.

JÚPITER

A comienzos del año y hasta principios de abril es visible después de la puesta del Sol. Reaparece poco antes de la salida del Sol a mediados de abril. Su hora de salida comienza a ser cada vez más temprano, y a medida que avanza el año es visible cada vez más tiempo en la noche, hasta que el 3 de noviembre se encuentra en oposición con el Sol y es visible durante toda la noche. Por el resto del año se lo observa después de la puesta del Sol, ocultándose cada vez más temprano. Debido a que es el planeta más grande del Sistema Solar, tiene un brillo considerable. Puede confundirse con Venus, pero, a diferencia de este, Júpiter puede ser visible a altas horas de la noche.

SATURNO

Es visible después de la puesta del Sol desde comienzos del año hasta mediados de febrero. Después es visible desde antes de la puesta del Sol. Comienza a salir cada vez más temprano y a ser observable por más tiempo en la noche a medida que avanza el año, hasta que el 27 de agosto se encuentra en oposición y es visible durante toda la noche. Por el resto del año y hasta finales de febrero de 2024 será visible después del atardecer. Saturno presenta un color amarillento pálido.

01	Arquitectura
02	Arquitectura
03	Arquitectura
04	Arquitectura
05	Arquitectura
06	Arquitectura
07	Arquitectura
08	Arquitectura
09	Arquitectura
10	Arquitectura
11	Arquitectura
12	Arquitectura

para gobernar	23
para habitar	35
para respirar	47
para comprar	57
para sanar	67
para aprender	77
para el arte	89
para servir	99
para creer	109
para descansar	119
para recordar	129
para unir	139

ARQUITECTURA PARA GOBERNAR



BMR / Marcos Mendelsohn

Palacio Legislativo, 1925

01
ENERO

Herencias europeas e intenciones republicanas criollas

LOS EDIFICIOS DE LA DEMOCRACIA

Daniel Erosa

Existe una relación directa entre la arquitectura y la política al momento de pensar, diseñar y construir nuestras ciudades, monumentos o edificios públicos, pero también hay un reflejo inculcable del poder político en lo arquitectónico. Es que en cada obra pública se juega la representación de las instituciones, los valores y principios de los gobernantes, las ideologías presentes en cada momento y el espíritu de trascender a su época. Echemos un vistazo por los edificios destinados al funcionamiento de las principales autoridades de gobierno, sus historias y sus características.

La arquitectura se ha empleado como instrumento de expresión y propaganda por civilizaciones, gobiernos y personajes históricos desde tiempos antiguos: los romanos manifestaron su poder político en sus obras de arquitectura e ingeniería, los egipcios erigieron pirámides, los griegos diseñaron templos, el clero encomendó construcciones religiosas y los monarcas sus palacios y castillos.

Como dispositivo artístico y cultural, la arquitectura ha estado siempre ligada a la política y al poder. «Construimos con fines emocionales y psicológicos, además de por razones ideológicas y prácticas», explica Deyan Sudjic,¹ director del Design Museum de Londres, en su libro *La arquitectura del poder. Cómo los ricos*

y poderosos dan forma a nuestro mundo. «La arquitectura —dice— es un medio para contar una historia sobre los que la construyen y ha sido forjada por el ego, así como por el temor a la muerte, además de por impulsos políticos y religiosos. Sin embargo, la dificultad de establecer el significado político exacto de los edificios y la naturaleza esquiva del contenido político de la arquitectura han llevado a la actual generación de arquitectos a afirmar que su obra es autónoma, o neutra. Esta idea es falsa. Es posible que determinado lenguaje arquitectónico no tenga un significado político concreto, pero eso no implica que la arquitectura carezca del potencial para asumir una función política. Casi todos los dirigentes políticos acaban usando a arquitectos con fines políticos».²

ARQUITECTURA Y POLÍTICA

En la época colonial, la arquitectura en Uruguay estuvo destinada a satisfacer las necesidades y los criterios españoles. Luego, como es visible hasta el día de hoy, tuvo fuerte influencia de la cultura francesa e italiana de fines del siglo XIX. La ascendencia europea en nuestra arquitectura se dio tanto por la contratación de arquitectos extranjeros como por los estudios realizados por varios uruguayos en el viejo mundo. La Facultad de Matemáticas, que formaría académicamente a arquitectos e ingenieros, recién comenzó a organizarse a fines

1. Arquitecto, escritor y crítico de diseño y arquitectura británico.

2. D. Sudjic, *La arquitectura del poder. Cómo los ricos y poderosos dan forma a nuestro mundo*. Barcelona: Ariel, 2007.

1771

Maldonado. Se construye del Cuartel de Dragones por orden de Juan José de Vértiz, gobernador de Buenos Aires. Su misión es albergar a los distintos regimientos militares que sirven de auxilio a la fortaleza de Santa Teresa (Rocha) o a la plaza fuerte de Montevideo.



1860

Paysandú. Por encargo del jefe político sanducero, Basilio Pinilla, el arquitecto Francisco Poncini comienza la construcción de la sede de la Jefatura de Policía, un edificio neoclásico «construido en respuesta a las necesidades de consolidar la República».



1870

Salto. El edificio donde hoy funciona la Casa de Gobierno Departamental, también conocida como Palacio Córdoba, es ocupado por la pareja compuesta por Eloísa Acosta de Bica y el Cnel. Teófilo Córdoba. Pasará a ser propiedad de la Intendencia de Salto en 1979.



1897

Cerro Largo. Construida por Cristino Da Rosa, tío materno del general Aparicio Saravia, la casa de la estancia El Cordobés será muchas veces cuartel de la revolución. Es una típica construcción del siglo XIX, con paredes de piedra, techo de teja y ventanas enrejadas.





Torre Ejecutiva, 1963-2005

del gobierno de Máximo Santos, en 1885, y fue durante la presidencia de Máximo Tajes que se inició orgánicamente el estudio de la arquitectura.

Sin embargo, ya en los años veinte resultaría bastante unánime la postura anticolonial de los arquitectos uruguayos. «La arquitectura de América, para ser realmente bella, para no limitarse a ser una copia simiesca, sin alma y sin carácter, de los estilos extranjeros, ha de ser una interpretación racional de las condiciones particulares en que se plantea para las diversas comarcas americanas el problema de la construcción», sostenía Román Berrero en su ponencia del Primer Congreso Panamericano de Arquitectos, realizado en Montevideo en 1920. El contexto era apto para admitir la «nueva arquitectura», enmarcada en la teoría racionalista del académico francés Joseph Paul Carré, reclu-

tado de la todavía prestigiosa École de Beaux Arts parisina durante la presidencia del fundador del batllismo. No obstante, hasta entrado el siglo XX, los edificios públicos se mantuvieron en su inmensa mayoría dentro de la tradición académica.

Desde un punto de vista político, a pesar de los vaivenes electorales e incluso los quiebres institucionales, el modelo «batllista» de ciudad (moderna, estatista, anticlerical), planteado en las primeras dos décadas del siglo XX, continuaba en plena vigencia. Así lo explica el historiador Gerardo Caetano: «Se buscaba que la capital del país modelo fuera ella misma modélica, en términos de expresión acabada de modernidad, belleza y hasta grandiosidad republicana, nunca imperial. La nueva Montevideo debía confirmar la centralidad de la política, expresar y a la vez habilitar un civismo activo y participativo, integrar el hábitat de los ciudadanos desde el protagonismo y la simbolización protectora del Estado. Al mismo tiempo, debía traducir del modo más concluyente la noción genérica de predominio de lo público sobre lo privado y del Estado sobre el mercado, monumentalizando los valores y virtudes cívicas, todo lo que debía encarnarse en grandes templos laicos propios de una religión civil que dominara en el espacio público».³

3. Citado por Santiago Medero, «Arquitectos de Estado. Arquitectura y política en Uruguay en la primera mitad del siglo XX», *Estudios Sociales del Estado*, vol. 4, n.º 8, 2018, pp. 7-37. Medero es profesor adjunto del Instituto de Historia de la Arquitectura (IHA) y de Teoría de la Arquitectura en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU) de la Universidad de la República (Udelar) de Uruguay.

1901

Artigas. Por iniciativa del jefe político Carlos Lecueder, se inaugura el edificio de la Jefatura de Policía, con estilo de fuerte medieval. Se asemeja a un castillo feudal, con troneras, torreones, altos muros y almenas. En el frontispicio hay un reloj fabricado por el francés Odrey.



1933

Colonia. Se inaugura el Palacio Municipal, luego de algunas demoras causadas por la interrupción institucional impulsada por el gobierno de Gabriel Terra. La firma Azzarini y Scuotegazza realizó los trabajos de estilo neoclásico, usando yeso, vitrales y maderas nobles en puertas y ventanas.



1935

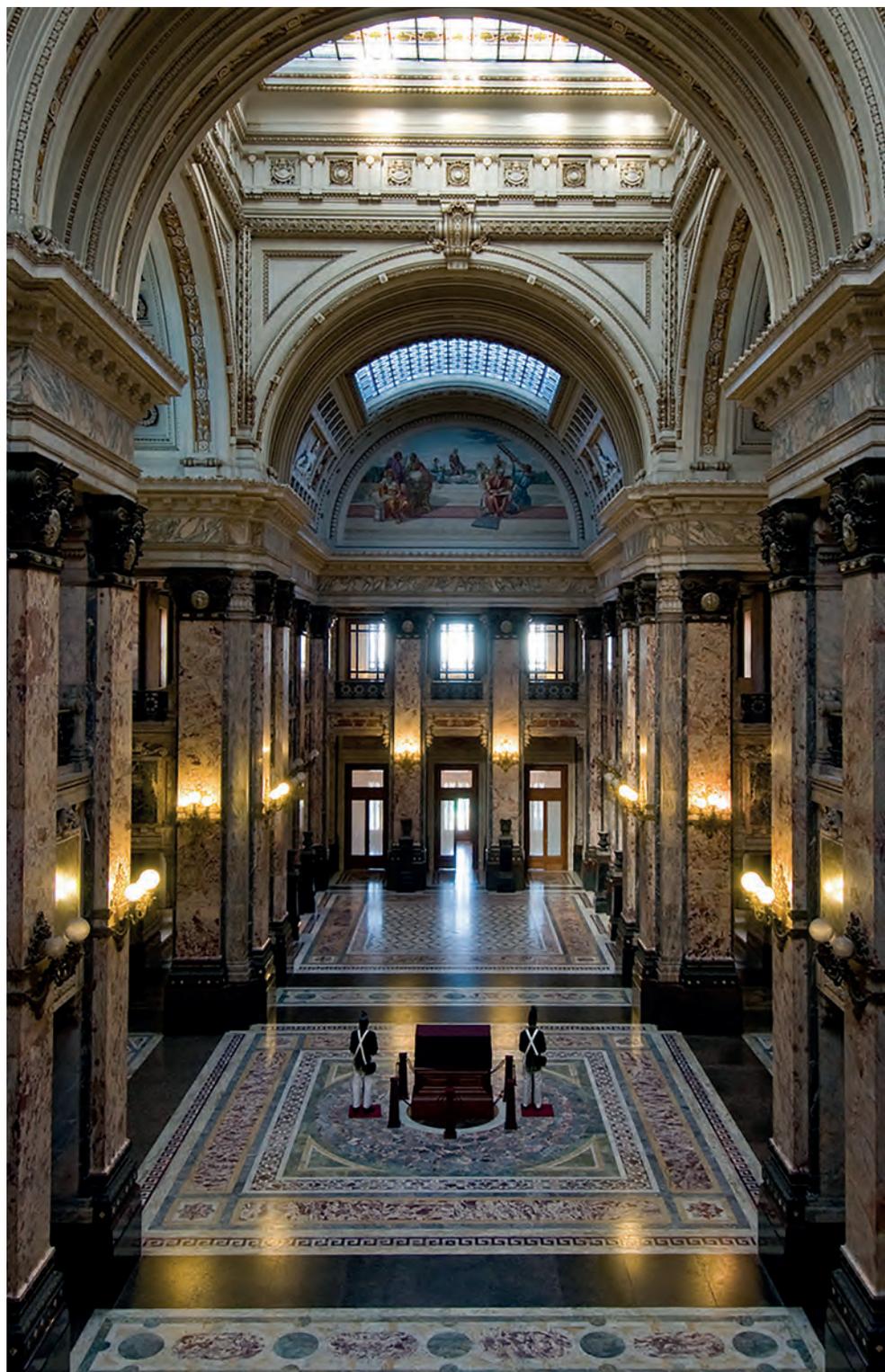
Montevideo. La inauguración de la avenida Agraciada (hoy avenida del Libertador), en ocasión de la visita de Getulio Vargas al Uruguay, evidencia una intención urbanística de alta política. La función de esta avenida consiste en conectar el Palacio Legislativo con el centro de la ciudad.



1971

Canelones. El arquitecto Mario González Gatti y el ingeniero Julio A. Rendo construyeron la sede de gobierno de la ciudad de Pando, definida como un ícono de la arquitectura urbana de la época. Tres pisos construidos con monolítico y escalla, escaleras de mármol y un *hall* decorado con obras del artista local Juan José Márquez.





Salón de los pasos perdidos, Palacio Legislativo



Palacio Piria, de estilo ecléctico historicista, con símbolos esotéricos, 1917



Palacio de los Tribunales, 1912

Así, con herencias europeas e intenciones criollas de orgullo republicano, los edificios donde se alojan los tres poderes de la democracia tienen sus historias, sus avatares y sus simbolismos ideológicos.

PALACIO LEGISLATIVO

El Uruguay, un país pequeño de territorio y de escasos recursos económicos, pero de fuerte raigambre democrática, consiguió resolver en esta obra —gestada a finales del siglo XIX y concretada a principios del XX— el problema funcional del cuerpo legislativo en un edificio público con características de monumento nacional. Una bella y equilibrada obra neoclásica, de marcada inspiración griega en su exterior y de diseño funcional, que se transformó en emblema de un profundo sentimiento democrático.

La concepción de este palacio se desarrolló en varias etapas, desde el llamado a concurso, en 1902 hasta su inauguración, en 1925. En 1912, después de varios tropiezos y contratiempos en su construcción, José Batlle y Ordóñez, presidente por segunda vez, ordenó darle al edificio ya en obras la «magnificencia, nobleza y riqueza artística que su destino reclamaba» y que por razones económicas hasta entonces se le habían retaceado. El encargado de plasmarlo fue el arquitecto Cayetano Moretti, un italiano de ideas modernas y gran experiencia en arquitectura clásica que vivía en Buenos Aires. Tenía en sus manos el sueño de transformar el edificio del Poder Legislativo en

la obra más representativa del Uruguay. Es que el trabajo de Moretti fue el epílogo de un largo proceso de ajustes del proyecto original presentado por el arquitecto Víctor Meano, que fue quien ganó el concurso, pero no llegó ni a enterarse debido a que fue asesinado en 1904.

Moretti aprovechó algunas estructuras e introdujo nuevas formas arquitectónicas a la construcción, y se valió de suntuosos materiales en la decoración: artesanías en maderas nobles, mármoles, pórfidos y bronce, así como esculturas, bajorrelieves, vitrales, mosaicos venecianos y una equilibrada ornamentación clásica.

Los expertos creen que su intervención consagradoria consistió en haber incorporado nuevos elementos arquitectónicos en la composición general del edificio —como el lucernario, que modificó la relación del conjunto con el espacio exterior, y la bóveda y el crucero en el Salón de Pasos Perdidos—, los que le dieron a la obra una grandiosidad que no tenía.

TORRE EJECUTIVA

Montevideo ha convivido por años con gigantes esqueletos de cemento, incluso en sitios privilegiados de la ciudad. Edificios sin terminar que porfiadamente resistieron —y algunos aún resisten— durante décadas como monumentos al abandono. Quizás el más conocido por los montevideanos sea el caso del proyectado Palacio de Justicia —hoy Torre Ejecutiva—, que permaneció en calidad de obra inconclusa casi medio siglo



Palacio Piria, 1917

en uno de los vértices de la plaza Independencia, flanqueado por el Teatro Solís y enristreciendo el paisaje del casco viejo de la ciudad.

La historia de este edificio de estilo moderno, con una gran fachada vidriada, concebido en 1963 por los arquitectos Barañano, Blumstein, Ferster y Rodríguez Orozco, registra varias marchas y contramarchas. Las obras se iniciaron dos años después y se detuvieron en 1967. Durante el gobierno militar recomenzó la construcción, pero tampoco concluyó. En 1989⁴ se completó la estructura, se colocaron una fachada frontal y los vidrios exteriores, pero el edificio continuó vacío hasta 2005,⁵ cuando el Poder Ejecutivo decidió comprárselo al Poder Judicial para destinarlo al funcionamiento de varias de sus oficinas. Con 56 metros de altura, cuenta con 12 pisos; los primeros nueve están divididos en dos sectores: Torre Ejecutiva Sur, con vista hacia la plaza Independencia, donde funcionan Presidencia, la Oficina de Planeamiento y Presupuesto y la Oficina Nacional de Servicio Civil, y Torre Ejecutiva Norte, con vista hacia la rambla, donde funcionan la Unidad Nacional de Seguridad Vial, la Agencia de Gobierno Electrónico y Sociedad de la Información y del Conocimiento y algunos organismos internacionales.

«Para nosotros como arquitectos siempre fue una asignatura pendiente. Cada vez que empezábamos, pensábamos que era la última. Por suerte ahora se culminaron las obras», dijo a la BBC el arquitecto Iván Arcos, de Estudio Cinco Arquitectos, empresa que desde 1963 ha estado a cargo del proyecto.

4. Gobierno del presidente Julio María Sanguinetti.

5. Gobierno del presidente Tabaré Vázquez.

En la última etapa, los arquitectos debieron adaptar el proyecto original en varios aspectos para ajustarse a las nuevas necesidades y a la vez utilizar materiales y elementos actuales. El tipo de vidrio, los sistemas de calefacción y aire acondicionado cambiaron totalmente. El edificio, de 28.500 metros cuadrados, demandó una inversión de 30 millones de dólares en sus últimas dos etapas.

PALACIOS DE JUSTICIA

La Suprema Corte de Justicia funciona hoy en el antiguo Palacio Piria, un edificio de estilo ecléctico historicista encargado en 1917 al arquitecto francés Camille Gardelle, alumno de la Escuela de Bellas Artes de París, como residencia del empresario y filántropo uruguayo Francisco Piria. En 1943 el palacio fue arrendado por el entonces presidente Juan José de Amézaga y en 1954 adquirido por el Poder Judicial.

Con herencias alquimistas, el palacete posee varios símbolos esotéricos, como la figura de óvalo del *hall* de la planta baja, que se repite en el subsuelo y en los espacios de distribución de los dos niveles superiores. Frente a la fachada principal se encuentra el Monumento a la Justicia, obra del arquitecto y artista plástico uruguayo Rafael Lorente Mourelle. En el ala sur se encuentra el dormitorio principal, que funciona hoy como despacho de uno de los ministros. En el ala que da a la plaza Cagancha se encuentra el segundo dormitorio, actualmente ocupado por despachos de otro ministro. En el primer piso, donde funcionaba la sala de recepción, se ubica la Sala de Acuerdos de la Corte, cuyos balcones se abren a la calle Gutiérrez Ruiz. El antiguo Gran Salón Imperio, hoy denominado Salón Dr. Héctor Luis Odriozola, está decorado con motivos de águilas, ramos de laurel, esfinges y grifos. El techo de la Sala de Juramentos tiene una obra de artesonado y sus paredes, *boiserie*.

Frente al Palacio Piria, sobre el pasaje de los Derechos Humanos, el Poder Judicial también ocupa el conocido Palacio de los Tribunales. Esta obra fue construida por el arquitecto Américo Maini en 1912, para albergar a la entonces Caja Mutual de Pensiones del Uruguay, y fue posteriormente adquirida por la ONDA,⁶ que la convirtió en su sede central. El edificio fue adquirido por el Poder Judicial en 1993 y cuenta con tres entradas, seis pisos y un subsuelo de 8000 metros cuadrados. Los trabajos de refacción comenzaron poco tiempo después y se paralizaron debido a limitaciones presupuestales. La labor finalizó en 2007, coincidiendo con el centenario de la Suprema Corte de Justicia.

6. Organización Nacional de Autobuses.

Palacio Municipal: en el proyecto original tenía el doble de altura

El carácter monumental de los edificios públicos

La aldea feliz fue una teoría general que articuló todo el pensamiento del arquitecto Mauricio Cravotto, autor y constructor del Palacio Municipal. Cravotto se inspiró en la base productiva de las aldeas medievales alemanas, los principios artísticos de Camilo Sitte, el pensamiento de Werner Hegemann, la ciudad jardín de Ebenezer Howard y la tenencia colectiva de la tierra. Era una teoría de carácter romántico que valoraba el mundo natural por encima de la vida metropolitana y que exploraba «la esencia simbólica de la domesticidad y el carácter monumental de los edificios públicos».

La idea se definió de manera progresiva a partir de 1924 y se formalizó completamente hacia 1950. Una de las propuestas que le permitieron avanzar en ella fue la convocatoria al concurso de 1924 para diseñar y construir la sede del municipio capitalino. Cravotto propuso un monumental *campanile*, «cuna de hermosos carrillones», que dominaba la plaza pública propuesta «a la manera de Brujas y Malinas», para «dar belleza y paz al pueblo». Si bien el premio se declaró desierto, el proyecto neogótico que presentó el arquitecto, fascinado por los ayuntamientos medievales, obtuvo el segundo lugar en el concurso.

La obra nunca llegó a construirse y entre julio de 1929 y diciembre de 1930 se realizó un nuevo llamado. Esta vez Cravotto resultó ganador con un proyecto que mantuvo intactos los elementos caracterizadores del anterior. El *cam-*

panile tomó la forma de un rascacielos escalonado a la manera neoyorkina y la plaza adquirió una relevancia mucho mayor al elevarse sobre la avenida 18 de Julio y continuar hacia el interior del edificio.

En paralelo con el Palacio Municipal, Cravotto estaba definiendo, junto con los arquitectos Octavio de los Campos, Milton Puente e Hipólito Tournier, el anteproyecto de Plan Regulador para la ciudad de Montevideo.

La obra comenzó en 1935 y fue habilitada recién el 16 de julio de 1944. El edificio construido se aparta del diseño original. En el proyecto, la torre principal medía 114 metros, pero por razones financieras y por resolución del intendente de la época solo se levantaron 77,65 metros.

El edificio fue habilitado cuando estaba todavía inconcluso: faltaban el revestimiento exterior de ladrillo, la construcción de las alas laterales, el atrio, las explanadas y el garaje subterráneo. Recién en los años sesenta, con la culminación de las obras de la explanada y la inauguración del atrio municipal y otras dependencias, así como el revestimiento de la torre, quedó finalizado y luciendo el aspecto actual. En la cima, a casi ochenta metros de altura, cuenta con un amplio mirador panorámico de acceso gratuito con vista a toda la ciudad de Montevideo.



BMR / Marcos Mendizábal

ESTUDIO DE CASO

RESIDENCIA PRESIDENCIAL DE SUÁREZ Y REYES

Dirección
Av. Joaquín Suárez 310,
Montevideo

Estilo
Ecléctico

Realización
1907-1908

Diseño y construcción
Arq. Juan María Aubriot

Remodelación
Arq. Juan Scasso

En 1907 la familia Fein Lerena solicitó al arquitecto Juan María Aubriot construir esta residencia de descanso en un estilo ecléctico. Tras la muerte del matrimonio, la propiedad fue adquirida por el alemán Werner Quincke, quien encargó varias reformas al arquitecto Karl Trambauer. En 1947, el presidente Luis Batlle Berres y su esposa, Matilde Ibáñez, optaron por comprar la quinta de Suárez y Reyes para destinarla a residencia oficial y le encomendaron reformas al arquitecto Juan Scasso (autor de las escuelas experimentales de Malvín y Las Piedras, el Estadio Centenario y el Club Náutico). Se ubica en el Prado y es hoy la principal residencia oficial del presidente. A sus espaldas se encuentra el Jardín Botánico de Montevideo. Es monumento histórico nacional desde 1975.

PALACIO ESTÉVEZ

Dirección
Plaza Independencia 776,
Montevideo

Estilo
Neoclásico

Realización
1873-1874

Diseño y construcción
Arq. Manoel de Castel

Remodelación:
Arq. Enrique Benech y artista
plástico Manuel Espínola
Gómez

Construido para el comerciante Francisco Estévez en estilo neoclásico, su lenguaje evoca los palacios renacentistas italianos, con un patio central rodeado de dos escaleras monumentales. En 1878, el gobierno de Latorre adquirió y reformó la propiedad para utilizarla como sede de gobierno. Se remodeló el balcón principal, se ampliaron el acceso, las escaleras y los salones, pero se mantuvo el pórtico de columnas dóricas al frente y se agregó un frontón triangular con el escudo nacional. En 1987 fue objeto de una remodelación realizada por el artista plástico Manuel Espínola Gómez y el arquitecto Enrique Benech. Fue declarado monumento histórico nacional en 1975. Actualmente se destina a sede protocolar del Gobierno y aloja un museo.

PARQUE NACIONAL AARÓN DE ANCHORENA

Dirección
Ruta 21, km 204, Colonia

Estilo
Normando y Tudor

Fecha de creación
1911

Diseño y construcción
Residencia: s/d. Parque: Arq.
paisajista alemán Hermann
Botrich

Superficie
1369 ha

El Palacio Anchorena, como se le llamaba cuando fue construido, en 1911, es una edificación que combina, eclécticamente, los estilos Tudor y Normando. El interior está compuesto por una cocina, un amplio living comedor y cinco dormitorios. El gran parque de estilo inglés que lo rodea, diseñado por el arquitecto y paisajista alemán Herman Böttrich, se compone de 250 especies de hojas caducas y perennes. Es el segundo arboreto del país, después del Arboretum Lussich, de punta Ballena. En este predio se instaló en 1572 el primer asentamiento español, por orden de Sebastián Gaboto. En su honor, Anchorena construyó una torre de piedra de 75 metros de altura y un museo que conserva restos arqueológicos. Monumento histórico nacional.



PALACIO SANTOS

Dirección
Av. 18 de Julio 1205,
Montevideo

Estilo
Clasicista

Realización
1884-1885

Diseño y construcción
Arq. Juan Capurro

Es la sede del Ministerio de Relaciones Exteriores y monumento histórico nacional. Su extrema suntuosidad, inusual para la época y la ciudad, le otorgó singularidad al proyecto de Juan A. Capurro, ingeniero uruguayo formado en Turín. La formalización exterior presenta una volumetría simple, que mantiene la alineación frontal sobre ambas calles. La organización general de fachadas se apoya en la clásica división tripartita. En el cuerpo principal el ritmo vertical de vanos, con sus balaustres, columnas y frontones quebrados, concentra la decoración. El coronamiento con friso de mármol, rematado por una balaustrada señorial, recompone la lectura unitaria de la fachada. En el interior se observa un gran patio con su fuente y un despliegue ostentoso de mármoles, vitrales, filigranas de yeso, cristales y esculturas. Monumento histórico nacional.



CABILDO DE MONTEVIDEO

Dirección
Juan Carlos Gómez 1362,
Montevideo

Estilo
Neoclasicismo español

Realización
1804-1812

Diseño y construcción
Arq. Tomás Toribio

Es una de las principales obras neoclásicas coloniales. Tiene una volumetría contundente y fachadas con pocos y sobrios dispositivos de expresión, en las que predominan los muros lisos con ventanas adinteladas. Su estructura es funcional y sus formas, fieles a la doctrina neoclásica española. El acento está dado por el motivo principal, que enmarca el acceso con pilastras y columnas de piedra granítica —dóricas en planta baja, jónicas en la alta—, con un frontón de remate a modo de arco de triunfo y una cornisa de coronamiento que da unidad a la composición. Sede de distintos poderes del Estado, ha sufrido diversas modificaciones. En 1959 se instaló allí el Museo Histórico Municipal y se realizaron obras de restauración que pretendieron devolverle al edificio su primitiva fisonomía colonial. Monumento histórico nacional.



EDIFICIO LIBERTAD

Dirección
Dr. Luis A. de Herrera 3350,
Montevideo

Estilo
Brutalista

Realización
1970

Diseño
Arq. U. Herrán, F. Villegas Berro, A. Medici, A. Puente y E. Trucco

Los edificios brutalistas se caracterizan por ser construcciones minimalistas que muestran los materiales de construcción al desnudo y hacen primar los elementos estructurales por sobre el diseño decorativo. Exponen el hormigón o ladrillo sin pintar, formas geométricas angulares y una paleta monocromática. El Edificio Libertad fue construido durante el gobierno militar como sede del Ministerio de Defensa, pero en 1985 el presidente Julio M. Sanguinetti decidió trasladar allí la oficina presidencial. En 1996 se creó en su área circundante el parque de las Esculturas, diseñado por los arquitectos Benech y Danza, con obras de Pailós, Pintos, Atchugarry, Cabrera, Fonseca, Lorieto, Matto, Podestá, Abbondanza, Silveira, Ramos, Rey, Halegua, Freire y Riva-Zucchelli. En 2006 el edificio se convirtió en hospital.



A

artesonado. proviene de la palabra *artesón*: maderas o vigas situadas en las techumbres, cuyos huecos se cubrían de adornos. Generalmente este nombre se refiere a toda techumbre con decoración de madera. Se encuentra fundamentalmente en la arquitectura mudéjar y musulmana.

L

lucernario. Ventana situada en el techo que proporciona luz o ventilación a una habitación; también se conoce como claraboya (del latín *clarus* y *via*), lumbre o tragaluz. Al situarse en un tejado, la iluminación que provee es muy superior a la de una ventana. Cuando se habla de una claraboya en una nave gótica, también se usa el término *claristorio*.

N

neoclásico. Estilo surgido a mediados del siglo XVIII como una reacción a la frivolidad y al excesivo ornamento de los estilos barroco y rococó. En arquitectura, presentaba sobriedad, líneas rectas y formas basadas en modelos griegos y romanos antiguos, como el frontón y la columnata. Se identificó con el ideario de una burguesía cada vez más pujante y decidida a luchar contra las estructuras del Antiguo Régimen. El neoclasicismo representa los valores de la virtud cívica: patriotismo, honestidad y austeridad. A la postre, terminaría siendo el arte de las revoluciones burguesas, un arte que serviría como propaganda del nuevo Estado.

O

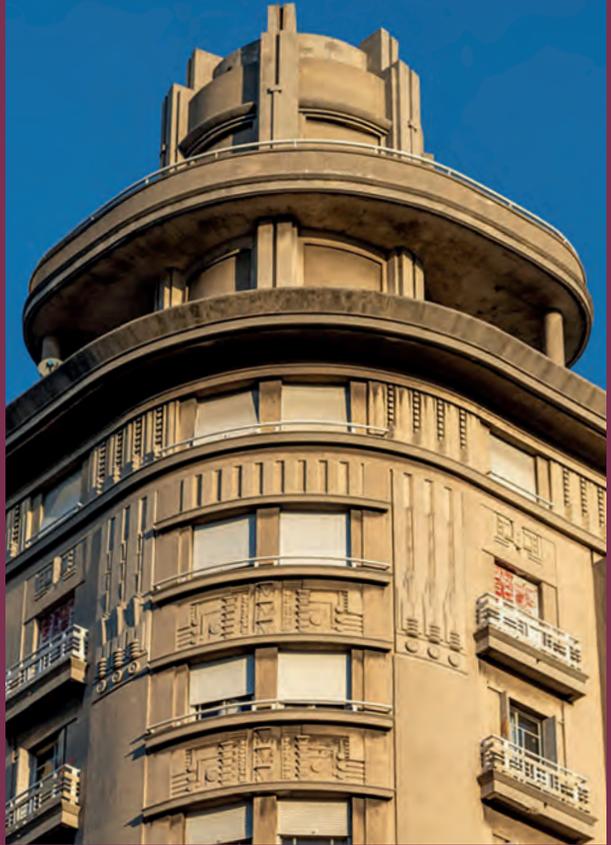
ornamentación clásica. Cuando los romanos visitaron Grecia por primera vez, quedaron fascinados por la arquitectura clásica y tomaron este estilo para replicarlo a lo largo de todo su Imperio. La invención del concreto romano (una mezcla de ceniza volcánica, cal y agua de mar) les permitió luego construir arcos, volutas y domos, con los que adornaron sus edificaciones clásicas. Los romanos dieron profusa ornamentación a la arquitectura clásica griega. La funcionalidad de este estilo fue aplicada en edificios públicos como templos, tribunales o sedes administrativas. Para el uso público construyeron anfiteatros, baños y termas, y para el privado, mausoleos y palacios.

P

palacio. Los edificios públicos vinculados a la tarea de gobernar, así como los destinados a otras funciones (bancos, oficinas de comercio, producción agrícola o fabricación de moneda), adoptaron en sus exteriores modelos de arquitectura palaciega. Es frecuente referirse a ellos con el término *palacio* —aunque de ninguna manera lo sean, porque tan solo en el exterior se utilizó una tipología palaciega—, como forma de realzar su grandeza y de transmitir una imagen más acorde con la noción de poder. Su relevancia fue tal que los edificios erigidos para sede de diversas instituciones influyeron en la arquitectura de la ciudad e incluso en la doméstica.

pórfido. Su nombre se deriva del latín y significa 'púrpura'. Es un tipo de roca ígnea que por su calidad y aspecto decorativo ha sido utilizada desde la cuna de las civilizaciones asirio-babilónica, egipcia y romana. Fue la piedra más dura que se conoció en la antigüedad; su dureza y su resistencia son superiores a las del granito y el mármol. Desde la era romana hasta la Edad Media, el pórfido fue también valorado por su color, y su uso fue exclusivo de la realeza y la alta nobleza.

ARQUITECTURA PARA HABITAR



Edificio Tapié, 1934

BVR / Marcos Mendicuti

02
FEBRERO

En la construcción residencial han influido —en paralelo a la innovación y la belleza— corrientes académicas como el modernismo y el racionalismo: algunas casas de los principales arquitectos se han constituido en un legado de enorme valor en distintos puntos del país. Con la Ley de Propiedad Horizontal, Uruguay vivió una verdadera *edad de oro* de la arquitectura moderna destinada a la vivienda. A través de las soluciones de residencia colectiva, que pasaron de los conventillos y casas de inquilinato a los edificios de apartamentos y las cooperativas, se crearon nuevas formas de sociabilidad y se transformó la fisonomía de las ciudades.

En el Uruguay, las viviendas de los sectores más ricos siempre fueron amplias y lujosas, pero a finales del siglo XIX se produjo un salto de calidad en la arquitectura, sobre todo en Montevideo, con la incorporación de nuevas zonas residenciales. Aparecieron suntuosas viviendas de recreo en los suburbios con amplios parques, conocidas como *casaquintas*, y las casas del Centro se mejoraron a imagen y semejanza de la moda europea. En paralelo, las primeras soluciones habitacionales para los sectores más necesitados —conventillos y casas de inquilinato— aparecieron en 1870, cuando el alambramiento de los campos desplazó a gran número de trabajadores hacia las zonas urbanas donde se instalaron las primeras industrias.

El acceso a la vivienda —forma fundamental de legitimación de la ciudadanía en términos de integración— se dio durante el siglo

XIX y parte del XX bajo la modalidad de alquiler. Los datos del censo de 1908 indican que, de los 1.042.686 habitantes del Uruguay, el 30% pertenecía a Montevideo y, de estos, el 71% arrendaba su vivienda.

A principios del siglo XX, según indican los historiadores, «en el campo de la inversión edilicia, continuó la construcción de viviendas destinadas al arrendamiento de pobladores de bajos recursos, los tradicionales “conventillos”. El Censo Nacional de 1908 nos permite establecer la localización de los “conventillos” en el contexto de la expansión urbana. En lo que ha sido caracterizado como “Área Central” de Montevideo —las denominadas “Ciudad Vieja” y “Ciudad Nueva”— vivía en “conventillos” el 19,68% de su población, en tanto que en las “Áreas Exteriores” solo lo hacía el 7,82%. El número de piezas promedio era, asimismo, en las “Áreas Exteriores”, de 8,19 por edificio, mientras que en el “Área Central” alcanzaba la cifra promedio de 19,20».¹

En las «áreas exteriores», en tanto, los inversores inmobiliarios comenzaron a trabajar en soluciones «menos elementales que los conventillos», como las «casas en tira», que coparon los barrios obreros de Peñarol y el Cerro, y las «casas de patios», tan características de los paisajes de Cordón, Aguada y Reducto.²

1. Washington Reyes Abadie y Andrés Vázquez Romero, *Crónica general del Uruguay*, tomo VII, vol. 2. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2001, p. 45.

2. *Ibidem*, p. 259.

1928

Se aprueba la Ordenanza de Higiene de la Vivienda en la capital. Exigía a los nuevos apartamentos aire y luz directos y regulaba patios, altura y área de las habitaciones.



1946

Se aprueba la Ley de Propiedad Horizontal (n.º 10751), que permitió que varias personas fueran propietarias de distintas unidades en un mismo padrón. Transformará la fisonomía de la ciudad.



1961

Se crea el Centro Cooperativista Uruguayo (CCU), una organización no gubernamental de promoción y desarrollo. Su asistencia técnica será fundamental en la construcción de cooperativas de vivienda en los años setenta.



1968

El Plan Nacional de Vivienda establece una política tendiente a resolver las necesidades de vivienda en todo el país, con especial énfasis en grupos de escasos recursos.



Mary Méndez³ explica para este trabajo que la mayoría de las construcciones de vivienda colectiva previas a la Ley de Propiedad Horizontal pertenecían a un único propietario.

«Esos edificios medio eclécticos que están por el Centro y el Cordón son edificios de renta. Se usaban para alquilar. El Palacio Lapido, el Tapié, el Juncal de Vilamajó son buenos ejemplos. El Palacio Colón, obra de Alberto Brignoni construida por Alejo Rossell y Rius, en Cerrito y Juncal, es una muestra de vivienda colectiva que proviene del fanlansterio del siglo XVIII; son las estructuras de palacios obreros, con un patio central en el que desembocan todas las unidades».

El arquitecto Carlos Pascual, responsable de la restauración del Palacio Salvo, recuerda que a esa época anterior a la Ley de Propiedad Horizontal pertenece gran parte de la cuidada arquitectura «que ahora está de moda: Barrio Sur, Palermo, Parque Rodó. Hay mucha vivienda popular de casas con patio y claraboya. Había muchos constructores italianos que hacían esas casas de techos altos, con ingreso, zaguán y claraboya. Incluso los conventillos del siglo XIX, como el Medio Mundo, tenían mucha mano de obra en molduras y revoques, porque quienes los hicieron eran constructores muy calificados, gente formada en Europa. Mucho oficial italiano hacía este revoque, llamado *pedra París* porque

imita la piedra y se parece al color de las casas del París de Haussmann».

Méndez menciona que, hasta el Palacio Salvo, inaugurado en 1928 con pretensiones de ser un hotel y un edificio de oficinas, se transformó en poco tiempo en vivienda colectiva.

TIEMPOS MODERNOS

Algunos profesionales, a impulsos de las nuevas corrientes arquitectónicas, comenzaron a plasmar sus aprendizajes e influencias en sus viviendas particulares, que luego trascenderían a la proyección de viviendas colectivas. Es el caso de Julio Vilamajó y Mauricio Cravotto, cuyas residencias particulares hoy son museos.

Esta impresionante producción de casas se debe, según Laura Alemán,⁴ a las siguientes razones: «En el año 1928, se aprueba la Ley de Higiene de la Habitación, que establece que todas las habitaciones de la casa tienen que tener aire y luz directa. Eso rompe con la casa del siglo XIX y aparece una arquitectura nueva. La extroversión, que es uno de los emblemas de la arquitectura moderna. La casa que funciona como un reloj y que tiene aire y luz. Eso está recogido por los arquitectos de acá de una manera realmente muy adecuada. Scasso, Surraco, Fresnedo, Vilamajó, De los Campos, Sichero, García Pardo, Dieste, Payssé... Una lista imposible de agotar. Creo que

3. Arquitecta egresada de la Universidad de la República, magíster en Historia de la Arquitectura y docente en el Instituto de Historia de la Arquitectura (FADU, Udelar).

4. Arquitecta uruguaya, investigadora, docente de Historia de la Arquitectura y autora del libro *Bajo clave. Notas sobre el espacio doméstico. Indagación sobre la vivienda uruguaya del siglo XX*. Bogotá: Ediciones de la U, 2015.

1970

Se funda la Federación Uruguaya de Cooperativas de Ayuda Mutua (FUCVAM), que construirá en dicha modalidad decenas de complejos habitacionales.



1978

Se demuele en Montevideo el conventillo Medio Mundo (Zelmar Michelini y Durazno). Había sido construido en 1885 por los hermanos José y Miguel Riso, como casa de inquilinato.



1990

Se crea el Ministerio de Vivienda, Ordenamiento Territorial y Medio Ambiente, con el cometido de fomentar el acceso a la vivienda de los sectores de más bajos recursos.



2011

Se implementa la Ley de Vivienda de Interés Social (hoy Ley de Vivienda Promovida), que otorga beneficios impositivos a inversores privados para la construcción, el reciclaje, la ampliación o la remodelación de vivienda con fines no especulativos.





Museo Casa Vilamajó, 1930



Casa-estudio Kalinen, de Mauricio Cravotto, 1932



Parque Posadas, 1975

ahí la Facultad de Arquitectura jugaba un rol y que, sobre todo, hubo una generación muy formada en el manejo del espacio y la forma, que son las claves del diseño arquitectónico».⁵

Según opinan otras voces, es «con la aprobación de la ordenanza municipal de *Normas de higiene para edificios según su destino*, que acompañó la reglamentación de la Ley de Propiedad Horizontal, cuando se nota claramente un cambio hacia las composiciones de plantas abiertas o dispuestas en bloques lineales. Antes de la ordenanza, podemos ver edificios alineados con el “estilo internacional” propagandeado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA), o con el expresionismo, o con el art déco en sus versiones americana o europea, u obras de arquitectos locales de gran talento como Julio Vilamajó o Mauricio Cravotto, entre otros, atrapadas en cierta esquizofrenia que escondía interiores del siglo XIX detrás de fachadas de actualidad».⁶

Méndez explica que la Ley de Propiedad Horizontal es un hito, tanto para la arquitectura como para el acceso a la vivienda, porque «define que haya distintos propietarios que pueden tener el mismo padrón. Entonces, la gente que

solo podía alquilar en altura o en el padrón hacia atrás, puede ser propietaria, junto con otra, del mismo suelo. No tiene tanto que ver con el valor del suelo, sino con un modelo arquitectónico, con una resolución, una forma de operar en la ciudad, de crecer en altura. Básicamente es por un factor económico: que salga más barato».

La intención de la ley era promover algunas zonas de la ciudad, construyendo en altura, y que pudiera ser accesible para sectores medios de la población. Ese empuje se verá, especialmente durante la *edad de oro* de la construcción en distintas zonas de Montevideo, fundamentalmente en la costa, con principal énfasis en Pocitos.

«En ese primer momento —explica Méndez— se hacen una cantidad de edificios muy importantes que van a ser las grandes construcciones que transforman la ciudad, porque la altura la transforma. Entre 1946 y 1970 hay un impulso muy grande de la construcción en altura, que va a ser transformador en Pocitos, en el Centro, en Punta del Este».

Estas construcciones corresponden al «estilo internacional», asociado a la producción de la posguerra, con predominio «del cristal, la estructura metálica, el *curtain wall*, las transparencias y los grandes espacios», señala Méndez.

En ese período se ubican obras de arquitectos que conformaron estudios de enorme producción, como Raúl Sicheo, «que hizo el Panamericano y, al mismo tiempo, tenía 30, 40 obras», dice Méndez, o Francisco Villegas Berro, Walter Pintos Risso, Estudio Cinco o Safema, en Punta del Este.

5. Semanario *Brecha*, Montevideo, 29 de marzo de 2019.

6. Jorge Nudelman, Mary Méndez, Santiago Medero y Pablo Canén, «Vivienda colectiva en Uruguay. 1933-2020», *TC Cuadernos*. Valencia: General de Ediciones de Arquitectura, 2020, p. 3.



Edificio Panamericano, 1964

ENTRE TODOS

A mediados de la década del cincuenta, el país de las vacas gordas, la Suiza de América, la pequeña nación que todo lo podía, comenzó a desmoronarse.

El final de la Guerra de Corea, sumado a otros factores, repercutió en una baja de los *commodities*, la merma en las exportaciones y en el agotamiento del modelo político y económico de *crecimiento hacia adentro*.

Esta crisis fue llevando a un empobrecimiento de las capas medias y bajas de la sociedad, motor de la economía, que se manifestaría con mayor virulencia en los años sesenta. Para la industria de la construcción y, por ende, para la arquitectura, representó un duro golpe.

En ese contexto, «la llamada Ley de Vivienda (n.º 13728), aprobada en diciembre de 1968, [fue] la gran impulsora del sistema cooperativo uruguayo, vigente al día de hoy. Esta iba mucho más allá de la definición de esta modalidad: surgía de un compromiso entre buena parte del sistema político y los actores de una industria de la construcción entonces en crisis. La ley catapultó con éxito la construcción de numerosos e importantes conjuntos de vivienda de diversas calidades urbanas, arquitectónicas y constructivas. Pero también, por fuera del sistema de promoción privada y estatal, dio un impulso al cooperativismo que, hasta el golpe de Estado perpetrado en 1973, vivió una época dorada».⁷

En ese período se construyeron muchos complejos habitacionales, tanto en la modalidad de ahorro previo como de ayuda mutua: la Cooperativa Integral de Vivienda y Servicios (ubicada en Rafael Pastoriza 1451), del arquitecto Mario Spallanzani, en 1971; el Complejo Habitacional Bulevar Artigas (en Bulevar Artigas 1825), de Ramiro Bascans, Thomas Sprechmann, Héctor Vigliecca y Arturo Villaamil, en 1972; el Complejo José Pedro Varela Zona 1 (en Alberto Zum Felde y Pitágoras), de Norberto Cubría, Jorge Di Paula y Walter Kruk, en 1971, por poner algunos ejemplos. Esas construcciones dieron a las ciudades de Montevideo y el interior una nueva fisonomía, especialmente en la periferia.

LAS MIL CARAS DE LA CIUDAD

Desde principios del siglo XXI comenzó a observarse, sobre todo en las zonas costeras de Montevideo, Canelones y Punta del Este, la construcción de edificios en altura de vivienda colectiva y oficinas, que cuentan, como «valor agregado» con los denominados *amenities*: terrazas, barbacoas, gimnasios, piscinas, vigilancia las 24 horas, espacios de *cowork*, etcétera.

Estas construcciones son ofrecidas, muchas veces, como una «inversión» más que como una solución habitacional para el comprador, y no afectan la demanda de vivienda de los sectores medios y bajos de la población. Al contrario, promueven nuevos modos de concentración de capital y de especulación inmobiliaria.

Como contrapartida, en 2011 se aprobó la ley 18795 (o Ley de Vivienda de Interés Social, hoy Vivienda Promovida), que concede beneficios tributarios tanto para el promotor del proyecto (construcción, reciclaje, ampliación o refacción de la vivienda) como para los compradores de las unidades.

Hoy en día, conviven en los principales centros urbanos aquellas construcciones decimonónicas, las casas de alquiler de principios del siglo XX y las hijas de la *edad de oro* de la arquitectura, junto a soluciones contemporáneas, desde las más económicas hasta las del lujo especulativo. Para Pascual, «la ciudad es permanencia y cambio. Que una ciudad esté viva quiere decir que hay cosas que se mantienen y cosas nuevas. Saberlo distinguir es cultura. Mantener lo que hay que mantener y dejar ingresar la novedad, si se hace bien, quiere decir que hay una buena cultura arquitectónica y una buena cultura general». Se trata, opina, de «pararse sobre hombros de gigantes, mirar más lejos y transmitir sabidurías de generaciones anteriores a las que vienen». Nada más y nada menos.

7. Ibidem, p. 259.

Palacio Salvo: un edificio controversial, una pieza rara para los años treinta

Un gigante en la ciudad

El cantante español Loquillo tenía en su cuarto de adolescente en Barcelona, a mediados de los setenta, una foto del Palacio Salvo. El músico inglés Damon Albarn quedó tan impactado por la «gran torre» que incluyó su imagen en la portada de su álbum *Heavy seas of love*, y luego compuso «The tower of Montevideo» en su honor.

Lo cierto es que el Palacio Salvo, desde su inauguración, ha sido un polo de atracción turística y ejerce cierta fascinación sobre quien lo ve. Carlos Pascual, arquitecto a cargo de la restauración de su fachada, cuya primera etapa se culminó en el último tramo de 2022, dice que «es un edificio extraño. Tiene una estética rara, historicista, un poco barroca, manierista. Mario Palanti, su arquitecto, puso un poco de todo. Palanti tenía alguna vinculación con la Italia de aquel momento, en los tiempos de Mussolini, y por eso el Salvo está cargado de símbolos, águilas, dragones, animales mitológicos, cosas con algún tono esotérico. Más allá de que guste o no, el *glamour* que tiene el edificio se lo da ese misterio compuesto por los recovecos, balcones, cúpulas y espacios raros».

De estilo *art déco* ecléctico, combina referencias renacentistas, góticas y neoclásicas. Construido para funcionar como edificio de oficinas, con un sector destinado a hotel y la planta baja dedicada a locales comerciales, tiene un pasaje que conecta la plaza Independencia con la calle Andes y 380 apartamentos. En sus 83 metros de altura, cuenta con subsuelo, planta baja, entresuelo, diez pisos altos completos y catorce pisos de torre. Fue, en su época, el edificio más alto de Latinoamérica, y su perfil puede vincu-

larse con el de los primeros rascacielos de las grandes ciudades de Estados Unidos. Era para los montevideanos, a juicio de Pascual, algo así como la torre Eiffel para los parisinos.

«El Salvo fue, en su momento, un edificio controversial, porque ya no se estaba frente a una estética moderna. Era una pieza rara para los años treinta. En esa misma época estaba empujando la Bauhaus, y todos sus edificios sencillos y despojados, por lo que el Salvo parecía hasta anacrónico».

Por eso, en su construcción convivieron los saberes artesanales de yesería y revoques con el hormigón armado, el cual estuvo a cargo de una empresa de origen alemán que empleaba mano de obra importada. «Montevideo era una especie de Dubái en la región», compara Pascual.

El edificio se fue deteriorando con el tiempo y parte de su ornamentación original fue suprimida debido a roturas y desprendimientos. Sin embargo, su estampa es la postal montevideana por antonomasia, y Pascual, celoso del patrimonio, espera que lo siga siendo «al menos por un siglo más».

Como dato curioso cabe consignar que Mario Palanti, algunos años antes de construir el Palacio Salvo, construyó en la avenida de Mayo de la ciudad de Buenos Aires un edificio casi idéntico, con cinco plantas menos, llamado Palacio Barolo. Las dos obras se inspiran en la *Divina comedia* de Dante, y la idea original del arquitecto italiano era unir las dos ciudades con un «puente de luz» sobre el Río de la Plata proyectado desde los faros ubicados en las cúpulas de ambos edificios. Pero, por un error de cálculo, las luces jamás pudieron encontrarse.

Inaugurado el 12 de octubre de 1928, el Palacio Salvo fue declarado monumento histórico nacional en 1996.



BMR / Marcos Mendizábal

EDIFICIO PANAMERICANO

Dirección

Rambla Armenia 1646,
Montevideo

Estilo

Internacional

Realización

1958-1964

Diseño y construcción

Raúl Ángel Sichero Bouret

Ubicado frente al puerto del Bu- ceo, es un edificio de referencia y un ejemplo de arquitectura moderna en la rambla monte- videana. Fue concebido como pantalla simple, con fachadas de vidriados continuos y sostenido por una sucesión de pilares en V. Según se detalla en la *Guía arqui- tectónica y urbanística de Mon- tevideo*, desde el punto de vista constructivo Sichero asumió con «audacia» varios «riesgos lla- mativos» y se planteó diversos desafíos, ya que la tecnología ne- cesaria para concretar la imagen del edificio era inédita en Uru- guay. «Con una estructura inter- na con cinco circulaciones ver- ticales vinculadas en planta baja por un *hall* longitudinal, se genera a partir de una clara modulación [...] una cómoda tipología, volca- da a ambos frentes, concretando lo que Sichero enunciaba como una “necesidad interior” de vol- carse hacia el exterior». Bien de interés departamental.



COMPLEJO HABITACIONAL BULEVAR ARTIGAS

Dirección

Bulevar Artigas 2498,
Montevideo

Estilo

Team X. Arquitectura sistémica

Realización

1972-1974

Diseño y construcción

Arqs. Ramiro Bascans, Thomas Sprechmann, Héctor Viglicca, Arturo Villamil, CCU

El Complejo Bulevar Artigas está organizado en cuatro agru- paciones lineales de bloques en altura alineados con las calles, próximos a los bordes del predio, y un gran espacio techado en el centro, donde se instalan comercios, servicios y dos sa- lones comunales. Su sistema de pasarelas elevadas techa- das comunica los bloques con el volumen central, actuando como dinamizador de la vida de los vecinos. El esquema organi- zativo se complejiza con recur- sos proyectuales que modelan el espacio y generan un juego de escalas que evita la mono- tonía y la monumentalidad. Los bloques que componen cada tira se desfazan, cerrándose a medida que se acercan al cen- tro, y confluyen en el lugar de lo colectivo.



VIVIENDA MURAS-GIRALDI

Dirección

Mar Mediterráneo 5880,
Montevideo

Estilo

Moderno

Realización

1960

Diseño y construcción

Arqs. Otilia Muras
y Héctor Giraldi

Ejemplo de la arquitectura re- sidencial moderna de los años sesenta, es una de las obras más representativas del patri- monio moderno de Montevideo. Concebida como dos unidades independientes en un predio de medianeras, presenta una clara organización funcional y contundente formalización, que concentra las principales de- pendencias en dos volúmenes paralelos a la calle. El espacio exterior ajardinado ofrece una interesante continuidad espacial y visual en planta baja. El cuida- do diseño interior incorpora el mobiliario proyectado por los arquitectos, que permanece in- tacto hasta la fecha. La vivienda Muras-Giraldi fue declarada de interés municipal en 2015. Bien de interés departamental.



VIVIENDA Y ESTUDIO
VILAMAJÓ - MUSEO CASA
VILAMAJÓ

Dirección
Domingo Cullen 895,
Montevideo

Estilo
Moderno

Inicio
1930

Diseño y construcción
Arq. Julio Vilamajó

La casa que Vilamajó construyó para vivienda y estudio personal, realizada en una etapa de renovación de su lenguaje expresivo, consta de cinco niveles. Allí creó espacios abiertos, retirándose de la esquina con un prisma recostado al encuentro de las medianeras. Los patios de intermediación con el espacio público están modelados por desniveles, vegetación, un espejo de agua de influencia hispanoárabe y una escultura. La estructura vertical funciona como una torre desde la que se abarcaba todo el horizonte. El exterior de la vivienda está perforado con aberturas de distintas formas y tamaños, y en el interior, los cambios de niveles rompen la monotonía del espacio. Desde 2012 funciona en el lugar un museo que repasa la obra de Vilamajó. Monumento histórico nacional.



EDIFICIO ARCOBALENO

Dirección
Francisco Acuña de Figueroa y
Benito Fajardo, Punta del Este,
Maldonado

Estilo
Moderno

Realización
1959-1960

Diseño y construcción
Arqs. Guillermo Jones
Odríozola, Héctor Vignale
y Francisco Villegas Berro

Originalmente fue concebido como un complejo hotelero-residencial de seis hectáreas, a metros del mar. Planeado como una unidad de unidades residenciales mínimas y grandes áreas de jardín y espacios públicos (comercios, restaurantes, zona deportiva, piscina y canchas de tenis), consta de 160 unidades en un anillo de tres niveles. El diseño de la estructura se expresa en formas geométricas puras y funcionales con su integración al espacio exterior, representativas de las vanguardias arquitectónicas del período racionalista. Con clara tipología corbuseriana, se abre hacia el exterior y el bosque siguiendo los radios del anillo y cumpliendo el objetivo principal de habitar en el bosque.



VIVIENDA TORIBIO

Dirección
Piedras 528,
Montevideo

Estilo
Neoclásico

Inicio
1804

Restauración
1976

Diseño y construcción
Arq. Tomás Toribio

Restauración
Arq. Mario Spallanzani

La casa de Tomás Toribio, el primer arquitecto que tuvo la ciudad de Montevideo, presenta un frente angosto y gran profundidad. Como en el lugar existía una servidumbre de paso hacia la fuente de agua dulce la ciudad, Toribio dejó una planta baja libre con pasaje cubierto de acceso a la fuente, y construyó la vivienda en la planta alta. La casa está estructurada en dos sectores, divididos por un patio y con una circulación lateral lineal que conecta todos los espacios. Ese patio no presenta el tipo característico de la época, sino que está inspirado en las casas europeas medievales. La fachada asume las características propias del neoclasicismo académico: austeridad y sobriedad. Monumento histórico nacional.



B

Bauhaus. *Staatliche Bauhaus* ('Casa de la Construcción Estatal'), o simplemente Bauhaus, fue una escuela de arquitectura, diseño, artesanía y arte fundada en 1919 por Walter Gropius en Weimar (Alemania). Inspirada en la consigna «La forma sigue a la función», tendía a la unión entre el uso y la estética. De formas simples y despojadas, la Bauhaus tendría gran influencia en la arquitectura del siglo XX.

C

curtain wall. Es un sistema de fachada autoportante, por lo general acristalado, que se construye de manera independiente del edificio. Actualmente predominan los *curtain wall* de aluminio, aunque en sus orígenes el material empleado fue el acero. La mayoría de esos sistemas tiene terminaciones de vidrio.

Conventillo Medio Mundo. Originalmente conocido como «conventillo de Risso», fue una casa de inquilinato del Barrio Sur de Montevideo. Construido por Alejandro Canstatt, se inauguró en 1885 en Cuareim, entre Durazno e Isla de Flores. Tenía 40 habitaciones repartidas en dos plantas en torno a un amplio patio, contaba con 32 piletas de lavar, dos baños y un aljibe. Constituyó un verdadero templo del candombe y de la cultura afrouruguaya. En diciembre de 1978 fue desalojado y demolido por decreto de la Intendencia de Montevideo, que alegaba peligro de derrumbe. En el predio se construyó un edificio de apartamentos.

F

falansterio. El socialista utópico francés Charles Fourier (1772-1837) ideó el falansterio, un edificio mixto de producción y residencia colectiva. En su teoría, que pregona el camino del socialismo a la armonía, en cada falansterio vivirían unas 1800 personas, y la unión de esos edificios constituiría una falange, nueva organización social igualitarista.

H

hormigón armado. Material utilizado en construcción que combina el hormigón y el acero para obtener un componente resistente tanto a la tracción como a la compresión. Este tipo de hormigón se utiliza especialmente en la construcción de estructuras y cimientos.

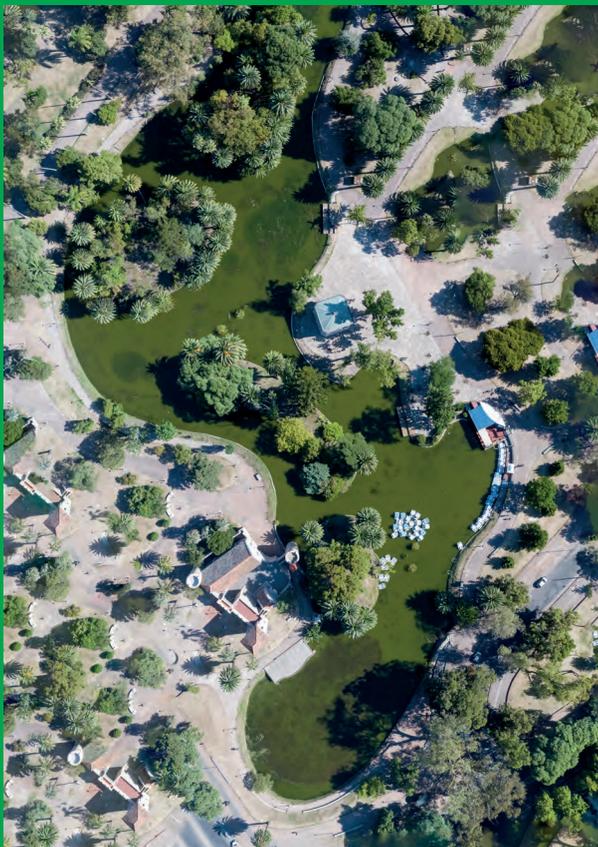
M

moldura. Es un elemento ornamental en relieve, que conserva el mismo perfil en todo su trazado. En arquitectura se utiliza como elemento decorativo, aunque puede tener también fines utilitarios, como el drenaje de agua. El perfil o sección transversal diferencia los diversos tipos de molduras (de guía, de coronamiento, vierteaguas, etcétera).

T

Team X. Grupo de arquitectos y otros participantes invitados a una serie de reuniones que se iniciaron en julio de 1953 en el Congreso Internacional de Arquitectura Moderna. Impulsaban una fusión entre las viejas estructuras urbanas y la arquitectura moderna, con énfasis en la promoción de comportamientos sociales a través de medidas urbanísticas.

ARQUITECTURA PARA RESPIRAR



BMR / Diego Zalduendo

Lago del parque Rodó, 1900-1904

03
MARZO

Espacios verdes, plazas, parques y costaneras

LOS PULMONES DE LA CIUDAD

Jorge Costigliolo

La promoción del contacto del hombre con la naturaleza, asunto que ocupó un lugar destacado dentro de los primeros planes reguladores de las ciudades locales a comienzos del siglo XX, se expresó tanto en la generación de sistemas de espacios verdes como en la construcción de ramblas, costaneras y plazas públicas. Basada en el aprovechamiento de los parques ya existentes y en la creación de cinturones e infiltraciones verdes en el tejido urbano, esta arquitectura a cielo abierto tomó influencias básicamente europeas.

Desde tiempos de la colonia, cuando aún la Banda Oriental no se soñaba como república, los habitantes de los incipientes núcleos urbanos tuvieron presente la necesidad de un espacio abierto que funcionara tanto como ágora y lugar de comercio como de sitio de esparcimiento, de recreo y comunión.

Ya en el siglo XX confluyeron en el nuevo país algunas ideas provenientes, fundamentalmente, de Europa, hijas de la crisis y los problemas de la congestión de la ciudad industrial.

El arquitecto Leonardo Altmann, magister en Estudios Urbanos y docente e investigador en urbanismo y ordenamiento territorial en la Universidad de la República, explica para este trabajo que entonces empezaron a tomarse como referencia «los bulevares de París de 1850; esa idea de abrir grandes bulevares, que son espacio público y tienen un carácter social, pero también ambiental».

Por otro lado, apareció también una visión «pintoresquista», a partir de la cual la ciu-

dad comenzó a valorar otros atributos estéticos. «A principios del siglo XX hay dos caminos: por un lado, el pintoresquismo, que sale un poco del plan de París de Haussmann, de mediados del siglo XIX, con la idea de los bulevares y los grandes parques, vinculada a lo que luego se llamará la *ciudad jardín*; por el otro, las ideas del urbanista inglés Ebenezer Howard, que planteaba la contraposición de la ciudad industrial con pequeñas ciudades de no más de 30.000 habitantes, situadas en un entorno suburbano, rodeadas de cultivos de proximidad y con una vida bastante autónoma. Eso, ideológicamente, tenía un concepto muy liberador, de autonomía de las comunidades. Después simplemente fue tomado desde el punto de vista físico, de la suburbanización», dice Altmann, que encuentra puntos de contacto entre estos planteos y las propuestas del arquitecto uruguayo Mauricio Cravotto y su *aldea feliz*.

En medio de esa ebullición intelectual y con esos antecedentes, los gobiernos de principios de siglo tendieron a hacer del país una nación moderna; un «país modelo» con una «capital modélica en términos de expresión acabada de modernidad, belleza y hasta grandiosidad republicana, nunca imperial», como señala el historiador Gerardo Caetano.¹

Así surgieron grandes obras: entre 1900 y 1902 se inició el acondicionamiento del parque

1. G. Caetano, «A propósito de las políticas de ciudad en Uruguay: la ciudad batllista y algunos ecos contemporáneos», *Revista de la Facultad de Arquitectura*, 10 [en línea], 2012, p. 29.

1849

Nace en París Jules Charles Thays, arquitecto, naturalista, paisajista, urbanista, escritor y periodista francés, creador del parque Central (parque Batlle), el parque Urbano (parque Rodó) y la ornamentación de la plaza Cagancha.



1859

En Francia nace Charles Racine. Egresado como Jardinero Horticultor, viaja a Uruguay y planifica, entre otras obras, las plazas de Melo, Paysandú y Dolores, el Rosedal y el Jardín Botánico del Prado.



1891

El paisajista Édouard André presenta un proyecto rector de plazas, parques y jardines de Montevideo, con propuestas para las plazas Independencia, Constitución, Zabala y Treinta y Tres.



1898

Se traspan a la municipalidad de Montevideo los terrenos obtenidos por el Estado en la ley de liquidación por quiebra del Banco Nacional. Estas tierras se convertirán en el parque Urbano, que hoy conocemos como parque Rodó.





Parque Batlle, 1907-1911

Urbano (hoy parque Rodó), a cargo del paisajista Charles Racine; en 1907 el arquitecto y paisajista francés Carlos Thays proyectó el parque Central (actual parque Batlle); el mismo año se encargó el proyecto para la construcción de la rambla Sur, y en 1911 se llamó a concurso de arquitectos e ingenieros para el trazado de avenidas.

«En ese afán por reformular la ciudad —dice Caetano—, el batllismo buscó disciplinar las costumbres y al mismo tiempo ganarle tierra al mar, como lo prueba el proyecto de la rambla Sur, que en la misma operación buscó crear un balcón público dirigido al mar (que no había sido heredado de la naturaleza), desplazar a los prostíbulos del viejo Barrio Sur y terminar con el trazado sinuoso de varias playas, que juzgaba casi como un estorbo. En ese impulso reformista que tenía como lema el embellecimiento urbano,

aquel primer batllismo buscó hacer converger varios proyectos: la ciudad verde e integrada de los grandes parques, de los barrios jardín y de las viviendas económicas, de las plazas de deporte; la ciudad capital con sus grandes palacios públicos, comunicados por anchas avenidas que facilitarían el traslado fluido entre los puntos más diversos y alejados; la ciudad balneario, construida para atraer turistas extranjeros y afirmar el orgullo y el solaz de los pobladores. En todas esas ideas rectoras de la política de ciudad promovida por aquel primer batllismo, la centralidad de la idea de espacio público aparece siempre destacada».²

CRECE DESDE EL PIE

Altmann marca como hitos institucionales la fundación de la Sociedad de Arquitectos, en 1914, y de la Facultad de Arquitectura, al año siguiente, que a partir de la década del veinte comenzó a integrar la enseñanza de paisaje y urbanismo dentro de su currículo.

Además, menciona que en 1911 se creó la Sección Embellecimiento de Pueblos y Ciudades de la Dirección de Arquitectura del Ministerio Obras Públicas, dirigida por el arquitecto Raúl Lerena Acevedo. Esta oficina tuvo como principal cometido la elaboración de planos reguladores para varias ciudades del interior, como Melo, Salto, Paysandú y Colonia, y la proyección de parques y jardines, entre los que destaca el del parque nacional de Carrasco (el actual parque Roosevelt).

2. Ibidem, pp. 30-31.

1906

Se construye el primer sector de la rambla del parque Urbano. Al año siguiente se encarga el primer proyecto para la rambla Sur y comienzan las obras en las ramblas de los Pocitos.



1911

El Ministerio de Obras Públicas funda la sección Embellecimiento de Pueblos y Ciudades, con el objetivo de crear planes reguladores de ciudades del interior (Melo, Salto, Colonia, San José). Allí se proyecta el parque nacional de Carrasco (actual parque Roosevelt).



1918

Se crea en la Facultad de Arquitectura la cátedra de Trazado de Ciudades y Arquitectura Paisajista, que comienza a dictarse en 1922.



2008

Se inaugura en Montevideo el parque Liber Seregni, donde antes funcionó la estación central de tranvías. El proyecto articula tres sectores bien distintos, destinados a plaza, actividad recreativa y física y parque.





Rambla Sur, 1935

Altmann subraya que esta fue la primera oficina de urbanismo a escala nacional que existió en Uruguay y que, pese a que no pudo concretar sus planes por trabas económicas o burocráticas, produjo un importante acervo de reflexión para generaciones posteriores, que culminaría con la creación de parques junto a los cursos de agua en las ciudades del interior, avenidas de circunvalación y costaneras, todos ellos con una imagen pintoresquista.

El gran mojón de ese período, desde el punto de vista paisajístico, es la construcción durante la primera mitad del siglo pasado de la rambla de Montevideo (véase el recuadro «Estudio de caso»), que fue sumando tramos no concebidos en el proyecto primario. En líneas generales, su edificación comenzó en 1906, con la rambla del parque Urbano, y finalizó con la inauguración de la rambla Sur, en 1935. Esa rambla, característica hoy del paisaje montevideano y postal obligada del país, requirió voluntad del Estado y fuertes decisiones presupuestales, ya que fue sumamente costosa.

CRISIS Y NUEVOS IMPULSOS

Así como la primera mitad del siglo XX fue rica en obras paisajísticas, en el tramo final no se generaron grandes espacios públicos. Altmann refiere, al respecto, el estancamiento y luego las sucesivas crisis económicas que castigaron al país, sumados a la Ley de Centros Poblados, de 1946, que hizo que las ciudades, especialmente la capital nacional, comenzaran a tener una política restrictiva para generar nuevo suelo urbano.

Hubo, además, un «desparrame» metropolitano de loteos hacia la periferia, que generaron tejidos sin centralidad, ciudades dormitorio «que no fueron pensadas con una lógica de incorporar espacios públicos».

La dictadura cívico-militar (1973-1985), por su parte, «tuvo una política de plazas secas, de espacios de circulación, más de flujo y menos de interacción, como la plaza de la Bandera, que es lo más representativo del período», explica Altmann.

Ya desde fines del siglo pasado no se hicieron grandes intervenciones, sino algunos retoques en espacios existentes. Altmann recuerda, en Montevideo, la política del dos veces intendente (y también arquitecto) Mariano Arana (1994-2005) de mejora de los espacios públicos a escala barrial.

El comienzo del milenio mostró una nueva generación de espacios públicos más complejos, en los que se buscó una integración multifuncional del equipamiento deportivo con espacios amplios y polivalentes y buena presencia de vegetación.

«La plaza Seregni —dice Altmann— es el emblema de esta generación», que, además de su utilidad y valor paisajístico, «termina destapando un área central de la ciudad». En la misma línea, destaca el parque de Tres Ombúes, la plaza Alba Roballo, en Bella Italia, y la plaza Débora Céspedes, en la rambla del Cerro, que recupera una vista de Montevideo opuesta a la tradicional.

«En cuanto a pensar qué criterios priman en el Uruguay a la hora de planificar los espacios y los proyectos de ciudad, creo que seguimos bus-



Parque Rodó, 1904

cando un adecuado acondicionamiento paisajístico, como puede ser la plaza Seregni en Montevideo, el parque Idea Vilariño o la plaza de las Pioneras —sostiene la arquitecta Ana Vallarino, magíster en Paisaje y docente de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República—, pero nos falta mucho para lograr un diseño integral de los espacios, para verlos y encararlos desde el principio mediante una articulación inter- y transdisciplinaria». Para la arquitecta, no siempre se atiende la complejidad de la interacción entre lo ambiental, lo cultural, el uso y la apropiación de los lugares públicos. «Muchas veces priman criterios circunstanciales, más cortoplacistas o políticos, como puede ser la priorización de la circulación vehicular por sobre la movilidad sustentable, criterios que a corto plazo son más reductibles y tienen más aceptación que otros que seguramente a largo plazo serán valorados, pero que al principio pueden tener ciertos costos políticos negativos».

Para terminar, resulta oportuno acudir a esta reflexión de Laura Alemán³ sobre el espacio público en la sociedad montevideana actual: «Y

vale la pena observar Montevideo. Una ciudad que ha sabido crear el lugar de todos mediante un sistema consolidado: los parques de aire decimonónico, la rambla rotunda, el terco damero y sus calles anónimas. Una ciudad que a menudo se vislumbra como “arcadia civilizada” o “jardín democrático”; un “paisaje bello” —y no sublime— que “se mide con la medida humana”. Esta condición ha perdurado en el tiempo. En la ciudad real y en la ciudad pensada: lo público está también impreso en las mentes. Allí pervive el verde idílico de los parques, la luz clara de la rambla, la cuadrícula hispánica naturalizada. Sin embargo, el colectivo de hoy parece incapaz de colmar este espacio. El diálogo ha retrocedido, se ha visto atenuado. O se ha confinado en la red informática. El espacio sagrado ha sido invertido, impugnado. Parece viciado, vaciado. Y esta situación no proviene solo del avance privado: nace del propio espacio público, de su incapacidad de ser público para un colectivo introvertido y fracturado».⁴

3. Arquitecta uruguaya, investigadora y docente en historia de la arquitectura. Poeta y narradora.

4. Tomado de L. Alemán, «En voz baja, lo público intimidado», *Revista de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo*, vol. 10, 2012, pp. 56-69.

La rambla: 22 kilómetros entre la escollera Sarandí y el arroyo Carrasco

Montevideo de cara al mar

Los primeros proyectos de la rambla Sur son de la segunda mitad del siglo XIX y pertenecen al paisajista Édouard André, quien recibió de la Junta Económico-Administrativa de Montevideo el encargo de trazar un «bulevar marítimo». La propuesta no prosperó por problemas económicos, pero ofició de modelo inspirador para que en 1922 el ingeniero Juan P. Fabini, que integraba el Consejo Departamental de Montevideo, proyectara una costanera que se extendía desde el espigón de la calle Sarandí hasta el actual parque Rodó, integrando los barrios Ciudad Vieja, Sur y Palermo. Entre las principales modificaciones planteaba la eliminación de las playas de Santa Ana (entre Médanos y Vázquez) y Patricio (entre Magallanes y Gaboto) con el fin de ganar terreno al mar. Aprobado el proyecto, las obras se iniciaron en 1923. Los números de su construcción son monumentales. Fueron necesarios 2,4 millones de jornales. Se expropiaron 929 casas, se ganaron casi 20 hectáreas al río, se usaron 70.000 metros cúbicos de cemento, 800.000 de arena, 500.000 de tierra y 180.000 metros cuadrados de pavimento.

«Así como uno no puede concebir Nueva York sin el Central Park, no podemos pensar Montevideo sin la rambla», dice la arquitecta Vallarino, autora de *Teoría de articulación de momentos aplicada a la relación ciudad/naturaleza. El caso de la rambla de Montevideo*,¹ en la que problematiza la «domesticación» del paisaje. «Desde el

punto de vista urbano-arquitectónico, la rambla representa el límite entre ciudad y naturaleza, y como límite es un referente fundamental para la ciudad. Es la carta de presentación y representa también el vacío; es como el espacio libre por antonomasia», explica.

Para Altmann, la rambla define un gran espacio público, pero, además, el hecho de «que la ciudad mire al mar, que le dé la cara al mar desde la rambla sur» le otorga una singular identidad a Montevideo.

Vallarino dice que «la rambla permite disfrutar del encuentro del mar y del cielo, del horizonte, lo cual es un privilegio para la ciudad. Es una apertura desde el punto de vista físico y simbólico, que nos permite ese contrapunto entre la seguridad y el espacio/refugio que nos da la arquitectura y la apertura, lo incierto, lo infinito. Es un juego de opuestos complementarios fundamental para la ciudad y para sus pobladores».

La rambla, como estructura unitaria y a la vez múltiple y diferenciada, está conformada con base en una faja de circulación vehicular que tiene, hacia un lado, un borde urbano edificado y, hacia el otro, los componentes «naturales».

«En cuanto al rol de la rambla en el concepto de una ciudad en crecimiento, me interesa partir de la noción de *paisaje*, que es una articulación de prácticas y representaciones humanas asociadas a la naturaleza. Es fundamental pensar que la rambla es, en primer término, un vacío, y eso le da el carácter público al lugar. Los vacíos son lo más difícil de lograr en una ciudad, y perder esos vacíos en pos del crecimiento de la ciudad es sacrificar lo cualitativo en pos de lo cuantitativo», señala la arquitecta.

Esa rambla que parece «infinita» para el observador tiene una extensión de 22 kilómetros entre la escollera Sarandí y el arroyo Carrasco.



BMR / Marcos Mendizábal

1. A. Vallarino Katzenstein, *Teoría de articulación de momentos aplicada a la relación ciudad-naturaleza: el caso de la rambla de Montevideo* [en línea], Montevideo: FADU, 2019.

REAL DE SAN CARLOS

Dirección

Avenida Mihanovich, Colonia del Sacramento

Estilo

Neomudéjar

Realización

1909-1910 (inicio)
2021 (remodelación)

Diseño y construcción

Arq. Josip Markovic

Remodelación

Conami

El Real de San Carlos, con su antigua plaza de toros, está ubicado en las afueras de la ciudad de Colonia del Sacramento. Su construcción —estilo neomudéjar, muy similar a las plazas de toros de España— comenzó en 1909. La estructura de hierro de la obra fue traída de Gran Bretaña y armada en Colonia. El hierro oxidado se puede apreciar en parte de lo que conforma las ruinas de la plaza, considerada monumento histórico nacional. En aquella época, además de la plaza de toros, se realizó un hipódromo, un hotel-casino y un muelle. Un tren conectaba el puerto con las instalaciones. Después de años de abandono, en 2022 se reinauguró como centro de espectáculos. Monumento histórico nacional.



PARQUE RODÓ

Dirección

Rambla Presidente Wilson, avenida Sarmiento, bulevar Artigas, calle 21 de Setiembre, avenida Gonzalo Ramírez y calle Dr. Luis P. Piera, Montevideo

Estilo

Inglés, francés

Realización

1888-1912

Diseño y construcción

Ing. José María Montero y Paullier, Charles Racine

El parque Rodó, llamado originalmente parque Urbano, fue el segundo gran espacio público de Montevideo, después del Prado, que tenía como ventaja su accesibilidad desde la ciudad y su proximidad con la costa del Río de la Plata. Su creación vino a complementar las instalaciones del balneario Ramírez, y estuvo enmarcada dentro de la política higienista y de embellecimiento promovida por José Batlle y Ordóñez, tendiente al fomento del turismo y el esparcimiento social. Cuenta con un lago como motivo central, alrededor del que se despliegan bosques, roquedales, laberintos vegetales y avenidas de palmeras. Además, en su trazado se encuentran numerosos monumentos, puentes, templetos, pabellones, plazoletas y un castillo. Monumento histórico nacional.



PARQUE CAPURRO

Dirección

Rambla Dr. Baltasar Brum, calles Juan M. Gutiérrez y Capurro, Montevideo

Estilo

Modernista

Inicio

1910

Diseño y construcción

Arq. Juan Veltroni, Arq. Jules Knab y Charles Racine

Nació a principios del siglo XX, a impulsos de la Sociedad Tranviaria La Transatlántica, como un balneario de aguas mansas y arenas blancas, rodeado de barrancas con ombúes. En 1910 se construyó la «casa de baños» y rápidamente el parque se convirtió en un sitio preferencial para el esparcimiento de las clases acomodadas de Montevideo, con terrazas, pistas de baile y patinaje y canchas de tenis, a la usanza de los grandes balnearios europeos. El parque se organizó alrededor de una gran terraza que domina el mar y se complementó con la edificación de grutas artificiales. En la década del treinta, al tiempo que ganaba preponderancia la zona este de la capital, el parque Capurro comenzó a perder protagonismo.



PARQUE IDEA VILARIÑO

Dirección

Calles Isla de Gaspar, Minnesota y Azara, Montevideo

Estilo

Contemporáneo

Realización

2018-2021

Diseño y construcción

Equipos técnicos del Departamento de Desarrollo Urbano de la Intendencia de Montevideo (Unidad Especial Ejecutora de Atención al PIAI de la División Tierras y Hábitat y de la División Espacios Públicos y Edificaciones)

El parque Idea Vilariño se levanta donde hasta hace algunos años funcionó el asentamiento Isla de Gaspar, en Malvín Norte, uno de los más grandes de Montevideo, luego del realojo de sus vecinos. Identificado como un ecoparque, cuenta con pista de skate, cancha polifuncional, aparatos de gimnasia, juegos para niños y ciclovía perimetral. Con sus 68.500 metros cuadrados, constituye uno de los espacios libres más grandes de la capital y es un pulmón verde para una zona densamente poblada.



PARQUE DÉBORA CÉSPEDES

Dirección

Calles Rusia y Egipto, Montevideo

Estilo

Contemporáneo

Realización

2019-2020

Diseño y construcción

Stiler

El proyecto del parque Débora Céspedes formó parte del programa Montevideo Mejora, con el fin de recuperar el frente costero del Cerro. Dotado de espacios recreativos polifuncionales, con canchas deportivas, muros de escalada y bicisendas, tiene además un mirador que domina la bahía. En el área para descanso hay numerosas especies de árboles y arbustos, entre ellos, frutales. El agua para el riego de esta vegetación proviene de un manantial natural hallado durante la obra.



PLAZA DE LA CONSTITUCIÓN O PLAZA MATRIZ

Dirección

Calles Juan Carlos Gómez, Sarandí, Ituzaingó y Rincón, Montevideo.

Estilo

Belle époque

Realización

1726 (inicio)

1855 (remodelación)

Diseño y construcción

Pedro Millán

Remodelación

José Pedro Margat

Trazada según el modelo de las Leyes de Indias para ciudades mediterráneas, la plaza mayor de la antigua Ciudad Vieja cumplió la función de escenario de festejos civiles y religiosos, mercado y corridas de toros. En 1851 comenzó a materializarse su estructura centralizada con sendas diagonales arboladas, equipadas con bancos y faroles, y la definición de su centro con la fuente del escultor Juan Ferrari, inaugurada en 1871. El marco construido tuvo su apogeo en el entorno del Novecientos, durante la *belle époque*, con nuevos programas, tipologías y técnicas, así como cuidadas fachadas con lenguaje ecléctico historicista. La plaza y la fuente fueron declaradas monumento histórico nacional.



B

belle époque. Período que se extendió entre el fin de la guerra franco-prusiana, en 1871, y el inicio de la Primera Guerra Mundial, en 1914. En Francia, donde se acuñó la expresión, se generó un estilo arquitectónico que combinó el neobizantino y el neogótico, el clasicismo, el modernismo y el *art déco*. Es característico de este estilo el uso de materiales como el hierro, el vidrio, el hormigón armado y los azulejos de colores. La torre Eiffel, por ejemplo, corresponde al estilo *belle époque*.

C

casas de baños. Establecimientos populares en las épocas en que no existía agua corriente en los domicilios. La gente acudía tanto por razones de higiene o medicinales como por motivos lúdicos. En algunas se ofrecía también hospedaje. Los usuarios disponían de bañeras con agua o baños de chorro o de regadera en salas individuales o colectivas. Algunos establecimientos brindaban el servicio de baños a domicilio, tanto para los enfermos como para las personas que gustaban tomarlos como recreación.

ciudad dormitorio. La ciudad dormitorio o ciudad satélite es un núcleo urbano cuya población trabaja y hace su vida social en otro lugar. Estas comunidades cuentan con escasa actividad económica y requieren que sus habitantes se desplacen tanto para trabajar como para obtener bienes y servicios. Como contrapartida, el costo de vida es generalmente más bajo que en las grandes urbes.

ciudad jardín. Movimiento urbanístico fundado por el inglés Ebenezer Howard a fines del siglo XIX, que proponía reemplazar las ciudades industriales por villas pequeñas rodeadas de tierras agrícolas, mezclando la ciudad con el campo para mejorar los estándares de salud y confort de los trabajadores. Howard buscaba crear núcleos urbanos diseñados para una vida saludable y de trabajo, en los que la propiedad de la tierra fuera pública, con el fin de evitar la especulación.

H

higienismo. Corriente hija del liberalismo, nacida en Europa en la primera mitad del siglo XIX, que buscaba establecer una relación entre la «salud» de la ciudad y la de sus habitantes. Para los higienistas, la enfermedad era un fenómeno social, y consideraban que el mantenimiento de determinadas condiciones de salubridad en el ambiente beneficiaría la vida de los ciudadanos.

P

pintoresquismo. Corriente arquitectónica europea surgida a fines del siglo XIX, que rompió con los cánones compositivos vigentes hasta ese momento. Se caracteriza por el uso de materiales constructivos «rústicos», sin revestimientos, y por adornos surgidos del trabajo artesanal de esos materiales. El pintoresquismo tuvo su epicentro en Inglaterra, Francia y Alemania.

U

urbanismo. Término creado a fines del siglo XIX por el ingeniero español Ildefonso Cerdá para designar la disciplina que estudia la interacción de los habitantes de áreas urbanas con el entorno construido. Esta se convirtió en objeto de estudio y teorización, no solo para arquitectos, sino también para quienes trabajan sobre las relaciones entre el ser humano y el medio ambiente.

ARQUITECTURA PARA COMPRAR



BWR / Marcos Mendizábal

Mercado Agrícola de Montevideo, 1906

04
ABRIL

Mercados, tiendas por departamentos, galerías y *shopping centers*

LOS TEMPLOS DE MERCURIO

Carolina Porley

La arquitectura destinada al comercio en Uruguay tiene una rica tradición de edificios que fueron anunciando la modernidad: desde mercados montados a partir de estructuras de hierro, pasando por las grandes casas comerciales con sus fachadas acristaladas elevadas en las primeras décadas del siglo XX, hasta el *shopping* diseñado por Eladio Dieste en 1984. En tiempos más recientes, la arquitectura fue retrocediendo frente a la estrategia empresarial de multiplicación de sucursales próximas entre sí en locales faltos de carácter y espíritu, aunque algunas apuestas que buscan generar identidad empresarial a partir del rescate de edificios con valores patrimoniales infunden esperanza respecto al renovado aporte del comercio a la arquitectura del país.

La ilustración más antigua que conocemos de un lugar destinado a comprar en Montevideo fue producida en 1836 por el pintor francés Barthélemy Lauvergne, quien llegó a la ciudad ese año como dibujante oficial de la expedición científica y comercial francesa de *La Bonite*. La imagen representa el llamado Mercado Sostoa, operativo entre 1829 y 1836 en la zona próxima a Sarandí y Pérez Castellano, en la Ciudad Vieja, más precisamente en la calle con forma de *L* que actualmente lleva el nombre de Mercado Chico en un tramo y José Francisco de Sostoa en el otro, en alusión al comerciante que logró la habilitación para operar en el lugar. Era el *chico* porque en 1836 surgió el primer Mercado Público —luego

llamado Mercado Viejo—, que funcionó en las ruinas de la Ciudadela y fue demolido en 1877.

La imagen de Lauvergne, más que una construcción, muestra una feria callejera, con los productos ofrecidos en canastas o sobre lonas o cueros en el suelo, a los costados de la vía por la que circulaban carretas y transeúntes. Esa primera modalidad comercial dio lugar a otras en las que la arquitectura desplegó diversidad de estilos, aunque también sobrevivió a todas ellas, como lo muestra la vigencia cultural y social del mayor *mercado de pulgas* del país: la feria dominical que desde hace un siglo toma como eje la calle Tristán Narvaja.

Volviendo al siglo XIX, la oferta comercial se organizó por un lado en torno a la construcción de mercados, y por otro lado hubo un desarrollo de locales que fueron abriendo sus puertas sobre una gran vía, que funcionaba como paseo de compras. Este tipo de desarrollo, a partir de grandes construcciones de abasto, que concentran la oferta, y de vías que actúan como ejes comerciales, seguiría evolucionando a lo largo del siglo XX y extendiéndose a otros puntos de la ciudad y del resto del país.

La primera modalidad tuvo varios momentos significativos. En octubre de 1868 se inauguró el Mercado del Puerto, el primer edificio que no fue construido sino armado en el país, ya que la estructura de hierro fue diseñada en los talleres de la Union Foundry de K.T. Parkin e importada directamente de Liverpool. Ese tipo de arquitectura prefabricada había surgido en Inglaterra y tenía como un hito el Crystal Palace de Joseph Paxton,

1829

El primer lugar de venta de alimentos y otros bienes en Montevideo funcionó en el lado sur de la plaza Matriz. Sin embargo, el primer mercado autorizado como tal es el Mercado Chico o Mercado de Sostoa, operativo entre 1829 y 1836, cuando se inaugura el Mercado Público en la Ciudadela.



1868

Inauguración del Mercado del Puerto, en las calles Pérez Castellano, Maciel, Piedras y 25 de Agosto, uno de los primeros con estructura de hierro.



1909

Comienza a funcionar en la antigua calle Yaro, al norte de 18 de Julio, la feria (hoy) de Tristán Narvaja, de frutas y verduras, antigüedades, libros y objetos usados, el ejemplo más claro de *mercado de pulgas* que existe en el país.



1913

Se inaugura el Mercado Agrícola. La Intendencia de Montevideo lo reciclará y relanzará como mercado de alimentos y gastronómico cien años después.





London-Paris, 1905

que fue la sede de la primera Exposición Universal, en Londres, en 1851. Le siguieron el Mercado de la Abundancia (1909), sobre la calle San José casi Ejido, que sustituyó al llamado Mercado del Este (inaugurado en 1859), obra del arquitecto Leopoldo Peluffo, uno de los primeros egresados en la profesión en el país, quien se inspiró en el

Mercado de Les Halles de París. Su construcción consistió en una estructura metálica con pilares de hierro fundido y cerchas que permitían cubrir grandes espacios con pocos puntos de apoyo. Por una cuestión estética más que estructural, el edificio fue reforzado con gruesos muros perimetrales. Más tarde, en 1913, quedó instalado en el barrio Goes el Mercado Agrícola, mayorista de frutas y verduras, que constituyó la tercera gran estructura de este tipo.

En la segunda modalidad, pueden citarse algunas de las grandes tiendas comerciales que surgieron en torno al eje Sarandí durante el Novecientos. La primera fue la Tienda Inglesa, de cuatro niveles, proyectada por el ingeniero Adolfo Shaw en 1908, con frente a las calles Bartolomé Mitre y Juan Carlos Gómez. Le siguió la polémica Casa Spera (hoy desaparecida), construida para el sastre Antonio Spera en 1915 entre los contrafuertes de la Iglesia Matriz. Luego vino la Óptica Pablo Ferrando, en Sarandí y Bacacay, la más majestuosa de todas, y la Casa Mojana (entonces ferretería y bazar, hoy Centro Cultural de España), en Rincón y Bartolomé Mitre.

Todas estas casas comerciales tenían entre tres y cinco pisos y compartían algunas características. En primer lugar, adoptaron el sistema de tienda por departamentos, que ofrecía distintos tipos de mercadería para una clientela segmentada. En el exterior, una fachada acristalada con elementos metálicos les daba un toque modernista y una transparencia que permitía anunciar novedades y ofertas a los transeúntes. Al mismo tiempo, todas mantuvieron una orna-

1915

Construcción de la Casa Spera entre los contrafuertes de la catedral de Montevideo, mirando a Sarandí. Se trata de la primera tienda por departamentos de estética modernista (fachada con amplios ventanales y esqueleto de hierro). Le seguirán la óptica Pablo Ferrando, Casa Mojana y Casa Introzzi. El edificio será demolido en 1966.



1937

Se inaugura el Mercado Modelo. Hasta su cierre, en 2021, será el mayor proveedor de frutas y verduras de Montevideo. Fue diseñado en estilo *art déco* por Guadalupe Rodríguez Larreta y Leopoldo Tosi, y construido por Bello y Reborati.



1963

Tienda Inglesa inaugura el primer supermercado con sistema de *auto service* del país, una construcción de 2560 m² en avenida Italia y Bolivia. En la década de 1910 la firma había construido su propia tienda por departamentos de tres pisos en la Ciudad Vieja.



2017

Se inaugura el Mercado Ferrando: plaza de comidas y centro comercial y cultural. Constituye un hito en una serie de emprendimientos comerciales y gastronómicos que optan por desarrollarse en edificios preexistentes, adoptando la historia del lugar como parte de la identidad empresarial.





Casa Soler, 1930

mental historicista, que incluyó arcos, pilastras, en algún caso cubiertas con mansardas, y cúpulas o templetas. En el interior, la característica principal era una gran espacialidad, con los pisos conectados por un balcóneo central e iluminación cenital, concepción que mantendrían décadas después los grandes centros comerciales (*shoppings*).

También de esa época son algunas tiendas ubicadas fuera del casco histórico, como la legendaria London-París, sobre 18 de Julio y Río Negro, o un poco más lejos, en la Aguada, la Tienda Introzzi, construida hacia 1918, quizás la más grande de todas junto con la Casa Soler, inaugurada en 1930 frente al Palacio Legislativo.

LA EXPANSIÓN DEL CONSUMO

Hacia la década de 1960, el eje comercial de Sarandí se corrió a la avenida 18 de Julio, y las grandes tiendas por departamentos fueron mermando al tiempo que emergía una nueva modalidad de galerías comerciales ubicadas en los pasajes de los edificios de renta construidos entre las décadas de 1940 y 1960, que unían la avenida céntrica con las paralelas San José o Colonia. Muchas de estas galerías tenían diseños muy atractivos, con fuentes, escaleras metálicas, ingeniosos diseños en los cielorrasos o llamativas

luminarias, e incluso obras de arte como los murales constructivistas de la Galería Yaguarón.

El ocaso de las galerías céntricas llegó en la década de 1990, con la emergencia de los *shopping centers*. El primero de estos grandes centros comerciales fue el Montevideo Shopping Center, diseñado por el ingeniero Eladio Dieste. Con sus paredes onduladas, sus bóvedas de doble curvatura y lucernarios, el gran centro comercial construido en el Buceo acompañó el inicio de una nueva época en la historia del país, ya que abrió sus puertas con la reapertura democrática. Le siguieron, una década después, el Punta Carretas Shopping —construido sobre parte de la estructura de la legendaria Cárcel de Punta Carretas—, el Portones Shopping y el Shopping Tres Cruces, todos inaugurados en 1994. Tres años más tarde, en 1997, abrió el de Punta del Este, seguido por el de Salto (2000) y el de Colonia (2006).

¿MERCURIO CONTRA APOLO?

No siempre la arquitectura comercial aportó algo más que metros cuadrados construidos a la ciudad. Las edificaciones de calidad fueron cediendo a medida que se instalaba un nuevo modelo de negocio de multiplicación de sucursales. De las grandes cadenas de supermercados (Disco, Devoto) a



Mercado Ferrando, antes Fábrica Nacional de Muebles Asépticos, 1928

Farmashop, pasando por Indian Outlet o Tiendas Montevideo, lo que reciben los ciudadanos-consumidores es facilidad de acceso y saturación visual de locales que solo varían en su tamaño y que poco aportan a la arquitectura del país. Quizás por eso la demolición de la antigua fábrica de alfombras de Manuel Assimakos, sobre avenida Italia, en 2014, causó indignación entre quienes velaban por la belleza de la ciudad. El antiguo establecimiento La Indígena destacaba en la trama urbana por su llamativa cúpula y el característico calado en la fachada, obra del arquitecto Jorge Caprario. En su lugar, la cadena Tiendas Montevideo levantó un enorme galpón, fiel representante de un tipo de edificación comercial que puede definirse como *construcción sin arquitectura*.

Sin embargo, ese mismo año, en el Corcón, un joven inversor belga, Maxime Degroote, compró el local de la antigua fábrica de muebles de Pablo Ferrando y en 2017 inauguró allí el Mercado Ferrando, que mantuvo y recuperó la esencia del establecimiento industrial (desde

la artística fachada hasta el riel que atraviesa el piso del local), al tiempo que generó un centro comercial, gastronómico y cultural que se ha convertido en un referente de la ciudad. Esta apuesta el modelo de negocio incluye la preservación y el reacondicionamiento de una obra arquitectónica de valor patrimonial que contribuye a la identidad y singularidad del emprendimiento. Poco antes había surgido, en la misma zona, la librería-café Escaramuza, cuyo atractivo principal es el local donde se encuentra: una casona construida en 1907, recuperada y potenciada gracias a una intervención costosa pero efectiva en su capacidad de hacer que sus clientes atraviesen Montevideo para ir a comprar un libro o tomarse un café en Pablo de María y Charrúa. Estos son algunos de los emprendimientos comerciales que ayudan a acercar intereses generalmente vistos como conflictivos (la inversión empresarial y la preservación del patrimonio arquitectónico de la ciudad), pero que ellos presentan como perfectamente conciliables.

La apuesta a la belleza de Pablo Ferrando

«Veritas filia mendacii est» (en latín, ‘la verdad es hija de la mentira’). La frase luce en la base del vitral ubicado en el descanso de la majestuosa escalera de la antigua óptica Pablo Ferrando (hoy librería Más Puro Verso), ubicada en la calle Sarandí frente a Bacacay. Junto a ella, una imagen de Palas Atenea (diosa griega de la Verdad) y un reloj con números romanos dan la tónica precisa y técnica al edificio que albergó el primer instituto óptico del Uruguay, destinado a vender equipamiento tecnológico en las áreas de la medicina, la óptica en general, la fotografía y la acústica.

El edificio fue construido por el arquitecto uruguayo Leopoldo Tosi en 1917 y su propietario fue el técnico óptico Pablo Ferrando, uno de los empresarios que más aportaron a la belleza de la ciudad con locales comerciales de alta calidad arquitectónica.

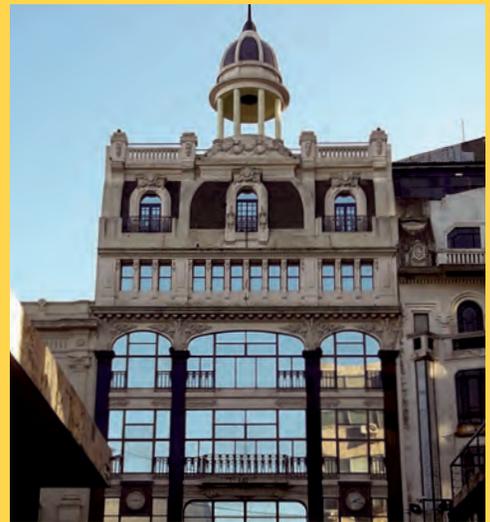
Siguiendo la tipología de las tiendas por departamentos francesas, con cinco niveles que balconean a un espacio central con luz cenital, el edificio combina elementos modernistas —como los paños vidriados, el armazón metálico de la fachada y el basamento de acceso con vitrinas bombé que servía para anunciar novedades— con otros típicamente historicistas, como las mansardas, pilastras y el templete superior.

Si bien llegó a tener cinco sucursales en la ciudad (en Goes, Pocitos, Paso Molino, Aguada y Cordón), el negocio fue decayendo y en 1999 el gran local de Sarandí cerró sus puertas. Cinco años después, inversores catalanes adquirieron el edificio, que ya contaba con el máximo nivel de protección de acuerdo al Inventario del Patrimonio Arquitectónico y Urbanístico de la Ciudad

Vieja. Iniciaron tareas de recuperación y en la restauración procuraron salvar lo perdido, como el templete con su hermosa cúpula, que había sido retirado en 1973 y fue reconstruido, en una nueva versión. La restauración de la herrería, vidrieras y molduras, estuvo a cargo del estudio especializado de Francisco Collet y Diego Neri (hoy cada uno con su propia empresa), que a su vez contrataron a Ruben Freire, heredero del maestro Arturo Marchetti, para restaurar el vitral que el italiano había creado 90 años antes.

En el interior, un agregado que buscó sacar mayor provecho a la inversión generó una polémica patrimonial. Se trata del entrepiso liviano que cerró del balcón en el segundo nivel. Según la Comisión Especial de Ciudad Vieja —organismo de opinión preceptiva destinado a cuidar los valores arquitectónicos del barrio—, ese entrepiso dañaba la característica espacialidad interior del edificio, que era uno de sus valores arquitectónicos.

Además de la óptica sobre Sarandí, Pablo Ferrando construyó en la ciudad al menos otros dos edificios significativos: la fábrica de muebles asépticos sobre la calle Chaná, de 1928, obra del arquitecto Jorge Herrán, la cual llama la atención por su singular fachada *art déco*, con formas triangulares escalonadas y una singular tipografía (elementos que han sido mantenidos e incluso recogidos como parte de la imagen empresarial por el actual Mercado Ferrando), y el local de ventas ubicado sobre avenida Italia frente al Hospital de Clínicas, con una estética moderna más racionalista, que actualmente ocupa la cadena de comida Burger King.



EDIFICIO LONDON-PARÍS

Dirección
Av. 18 de Julio 1060,
Montevideo

Estilo
Ecléctico

Realización
1905

Diseño y construcción
John Adams

Proyectado por el arquitecto inglés para la compañía de seguros The Standard Life, fue adquirido en 1908 por la tienda London-París, una de las grandes casas de artículos importados a la moda parisina, que era al mismo tiempo lugar donde comprar y ámbito de sociabilidad de la burguesía local. El edificio presenta un diseño muy cuidado. El interior está organizado en cuatro pisos que balconean a un espacio central con luz cenital. La fachada exhibe una ornamentación historicista, con aberturas y balcones con detalles en hierro que varían piso a piso, que culmina con un techo de mansarda y un templete de tambor angosto que muestra sobre la cúpula una escultura de Atlas sosteniendo un mundo, que se aprecia desde distintos puntos por encontrarse en esquina frente a la plaza Fabini. Bien de interés departamental.



MERCADO AGRÍCOLA

Dirección
Isidoro de María esquina
Dr. José L. Terra, Montevideo

Estilo
Arquitectura de hierro

Realización
1905-1913 (2009, reciclaje)

Diseño y construcción
Arqs. Silvio Geranio y Antonio Vázquez; Arq. Carlos Pascual (reciclaje)

En 1905 la Intendencia de Montevideo llamó a concurso para la construcción de un mercado mayorista de alimentos que presentaba un desafío: debía ser un edificio económico, con máximo control de la higiene, y cubrir un área equivalente a una manzana con el menor número de apoyos intermedios posible, de modo de facilitar la circulación de vehículos y mercadería. Gracias a la cubierta diseñada con base en una estructura de hierro resuelta en varios niveles, el edificio contó con una amplia planta libre. La obra fue inaugurada en 1913 y destacó también por su ornamentación en los muros de la fachada, con vidrios de colores y adornos en cerámica. Entre 2009 y 2012 se realizó una recuperación respetuosa del edificio, que restableció molduras y aspectos estructurales deteriorados. Monumento histórico nacional.



CASA SOLER

Dirección
Av. Agraciada y Marcelino
Sosa, Montevideo

Estilo
Ecléctico

Realización
1930

Diseño y construcción
Arq. Carlos Pérez Larrañaga

Sobre la avenida Agraciada, mirando al Palacio Legislativo, la casa matriz de la tienda Soler Hnos. se impone con su monumentalidad, elegancia y llamativa cúpula. Su ubicación en esquina, con un desarrollo simétrico a ambos lados, recuerda a su vecina Tienda Introzzi, en la Aguada, construida una década antes. En la base de la cúpula fueron dispuestas cuatro esculturas que representan alegorías de la industria y del comercio, como actividades vinculadas al progreso material del país, que festejaba su Centenario. La fachada destaca por sus elegantes balcones, cornisas y una *loggia* en voladizo que, junto con la cúpula, le dan al edificio una impronta ecléctica. Durante seis décadas fue una de las tiendas por departamentos más grandes de la ciudad. Bien de interés departamental.



GALERÍA DEL NOTARIADO

Dirección

Av. 18 de Julio 1730,
Montevideo

Estilo

Racionalista moderno

Realización

1962

Diseño y construcción

Arqs. César Barañano, José Blumstein, Julio Ferster, Gonzalo Rodríguez Orozco

Surgió a raíz de un concurso público convocado por la Caja Notarial en 1962, de anteproyectos para una obra que debía incluir oficinas, apartamentos, restaurante, sala de teatro y galería comercial. La propuesta ganadora fue la primera en experimentar con un sistema de *curtain wall* ('muro cortina') en sentido estricto, de acero inoxidable y vidrios atérmicos Pilkington. La galería es una de las mejor logradas de su tipo: amplia, luminosa, resuelta en dos niveles a los que se accede por una escalera mecánica que permite una visión conjunta del área y de los locales comerciales, ubicados a ambos lados. El centro cultural, con un espacio destinado a galería de arte y una sala de teatro o conferencias, fue dirigido desde 1975 hasta 2001 por la gestora cultural y poeta Nancy Bacelo (1931-2007).



PUNTA CARRETAS SHOPPING

Dirección

José Ellauri, Solano García,
Guipúzcoa, F. García Cortinas,
Montevideo

Estilo

Clasicista (original)

Realización

1905-1915 (Establecimiento Penitenciario de Punta Carretas), 1992-1994 (Centro Comercial)

Diseño y construcción

Arq. Domingo Sanguinetti (original); Arq. Juan Carlos López y Asoc. y Casildo Rodríguez

En la primera década del siglo XX se levantó el centro penitenciario en la inhóspita zona de Punta Carretas, entonces escasamente poblada. Con un diseño académico, clasicista, la construcción seguía un eje de simetría y tenía altas murallas. A fines de 1980 la cárcel se había convertido en la nota discordante en un área residencial y el gobierno decidió trasladarla y destinar el local a centro comercial. La intervención tuvo mucha obra nueva, pero dejó fragmentos de la construcción original, como el acceso al *shopping* a partir del cuerpo de la guardia penitenciaria. En el interior también fue mantenida, casi como si se tratara de un monumento, la portada al celdario, que luce como un arco de triunfo.



COOPERATIVA BANCARIA

Dirección

Sarandí y Zabala, Montevideo

Estilo

Moderno

Realización

1940-1961

Diseño y construcción

Arqs. Beltrán Arbeleche y Miguel Ángel Canale

Fue resultado del primer concurso al que se presentó la dupla de arquitectos responsable de varias monumentales sedes de entes públicos (incluida la del BSE). El edificio se construyó en dos etapas. La primera, con ingreso por la plaza Zabala (circunvalación Durango), en los años cuarenta, y la segunda, con frente a las calles Sarandí y Zabala. Destinado a sede y cooperativa comercial de la Asociación de Bancarios del Uruguay (AEBU), presenta seis niveles, con oficinas, comercios y salón de fiestas. La obra destaca por su modernidad y formalidad, marcando un tono distinto en relación a los edificios linderos. La fachada llama la atención tanto por el toque artístico del mural abstracto en colores primarios como por la impronta racionalista del diseño (con ventanas que corren como franjas a lo largo). Bien de interés departamental.



G

galería. Pasaje a nivel de la planta baja de edificios de altura (de renta u oficinas) que conecta dos o más calles céntricas y que posee diversos locales comerciales. En Montevideo, las galerías ubicadas sobre la avenida 18 de Julio surgieron en la década de 1960 y su declive comenzó en la de 1990 con el surgimiento de los *shopping centers*.

L

loggia en voladizo. Funciona a modo de galería abierta integralmente por al menos uno de sus lados y usualmente está sostenida por columnas, pilares o arcos. Normalmente se ubica a nivel del suelo, aunque también puede encontrarse en niveles superiores. Las *loggias* pueden estar situadas en la parte frontal o lateral de un edificio y no se destinan a entrada. Desde la Edad Media, y sobre todo en la arquitectura italiana de los siglos XVI y XVII, casi cada comuna tenía una *loggia* arqueada abierta a su plaza principal, que servía como símbolo de justicia comunal y de gobierno y como escenario para ceremonias cívicas. Un voladizo es un elemento estructural que sobresale respecto a la pared que lo sostiene.

M

mercado de pulgas. Cuentan que esta denominación viene de finales del siglo XIX, cuando unos cuantos comerciantes franceses dedicados al mercado de objetos muy variopintos (y no siempre de procedencia legal) se fueron juntando en una zona periférica de París, la localidad de Saint Ouen, donde se les permitía comerciar sin pagar impuestos. Como este mercado no estaba bien visto por la burguesía de la época, se corrió el rumor de que la mercancía que allí se vendía estaba plagada de pulgas. Hoy en día en la mayoría de las ciudades y pueblos del mundo hay un *mercado de pulgas*, ya que se denomina así a las ferias o mercadillos donde, además de comprar y vender artículos de todo tipo, se genera una oferta de ocio alternativo, con música, comida y diversión. Son un ritual de encuentro de personas muy diversas, una cita de domingo alejada de otros ambientes más elitistas.

mercado. En la segunda mitad del siglo XIX surgieron construcciones realizadas, sobre todo en la parte de la cubierta, a partir de piezas prefabricadas de hierro que se adquirían y se montaban en el lugar (el Crystal Palace de Londres es un caso emblemático), lo que en su momento supuso una forma más económica de cubrir miles de metros cuadrados en tiempos reducidos.

S

shopping center. Centro comercial y de servicios constituido por una gran construcción que alberga decenas de locales comerciales y de servicios (gastronómicos, de entretenimiento, mantenimiento), por lo que concentra un número significativo de potenciales clientes en su interior.

supermercado. Tipo de establecimiento comercial de grandes dimensiones y variedad de productos, en el que el cliente se sirve (*auto service*) y paga al salir.

T

tienda por departamentos. Tipo de edificio comercial que en Montevideo surgió en la segunda década del siglo XX (Casa Mojana, Casa Spera, Óptica Pablo Ferrando, Tienda Inglesa). Constaba de entre tres y cinco pisos conectados que balcaneaban a un espacio central iluminado por claraboya. Más allá de mantener elementos historicistas, innovaba con sus fachadas vidriadas y metálicas, que permitían mostrar la mercadería a quienes circulaban frente al local.

ARQUITECTURA PARA SANAR



BWR / Marcos Mendizábal

Detalle en fachada del Hospital Maciel

05
MAYO

Evolución de la arquitectura hospitalaria

CONSTRUIDOS COMO MÁQUINAS PARA CURAR

Daniel Erosa

Los modelos arquitectónicos en el sector sanitario han venido evolucionando como consecuencia de los grandes procesos de transformación de la medicina, de los cambios tecnológicos que caracterizan la modernización de los servicios de salud y de la propia sociedad. Desde los templos sagrados que rendían culto a Esculapio, dios de la Medicina, al hospital *cyborg* del futuro, construidos en pabellones, en bloque o híbridos, los edificios hospitalarios representan la estructura más compleja e innovadora dentro de los nuevos diseños funcionales de la arquitectura moderna, una disciplina permanentemente desafiada por el avance de la ciencia.

A lo largo del tiempo, el diseño arquitectónico de los hospitales ha sufrido muchos cambios tipológicos, casi siempre por motivos religiosos, sociales o científicos, ajenos a la propia arquitectura. El término *hospital* proviene del latín y significa ‘huésped’. Los primeros hospitales pueden situarse en los monasterios de la Edad Media y estaban motivados por las doctrinas de la caridad y la misericordia. Crecían más al impulso de la religión que de la ciencia y buscaban una cura espiritual más que la del cuerpo. Eran templos consagrados a Esculapio, dios de la Medicina, y los cuidados se relacionaban con ritos mágicos, místicos y religiosos. La Iglesia se encargó de su funcionamiento durante siglos y luego le tocó el turno a la medicina.

Con el descubrimiento de las enfermedades infecciosas, por ejemplo, y siguiendo los

principios higienistas de Florence Nightingale,¹ se pasó del hospital en patio o en claustro, típico de los monasterios y abadías, al sistema de pabellones de mediados del siglo XIX. Se trataba de disgregar a los pacientes en espacios separados, como forma de evitar los contagios en masa. Luego, con el descubrimiento de los antibióticos, los contagios descendieron y se pudieron gestionar de otra forma los espacios destinados a la salud. Así surgieron los hospitales de corte masivo, situados en el centro de las urbes. La aparición del ascensor también dio inicio a otra etapa: los hospitales crecieron hacia arriba. Pero la experiencia demostró que el crecimiento en altura estaba claramente determinado por las limitaciones del propio elevador (tamaño, velocidad) y se volvió a cambiar el modelo, que pasó de la gran torre monolítica al de base o base más torre, es decir, el hospital en malla de las décadas pasadas. En el siglo XX, los hospitales se plasmaron en edificios altos y compactos, con circulación pobremente organizada, poca ventilación y escasa iluminación natural. Son estructuras que pueden funcionar bien, pero acarrear problemas de tamaño y de distribución.

En el presente siglo, según dicen los expertos, la arquitectura hospitalaria seguirá cambiando para intentar resolver las exigencias planteadas por la ciencia (higiénicas, sociales, médicas, de salubridad, economía, ventilación),

1. Enfermera, escritora y estadística británica, considerada precursora de la enfermería profesional contemporánea y creadora del primer modelo conceptual de enfermería.

1862

El 25 de mayo se construye con fondos de cooperación popular el Hospital de Caridad de Paysandú, primer hospital del interior y segundo del país.



1888

Se escritura el terreno y se aprueban los planos del arquitecto Santías para construir el hospital Asilo Español. El actual Hospital Dr. Juan J. Crottogini se inaugura en 1909.



1908

El 25 de agosto se registra la inauguración formal del hospital público de Florida, en la órbita municipal.



1922

Se inaugura el Nuevo Asilo Piñeyro del Campo (hoy Hospital Centro Geriátrico Dr. Luis Piñeyro del Campo). La obra estuvo a cargo de los arquitectos Juan Giuria y Juan Carlos Lamolle.



y los hospitales de los próximos años perseguirán un equilibrio entre la incorporación incesante de avances tecnológicos y la creación de entornos humanizados al servicio de las personas. Con una apuesta decidida a la accesibilidad universal y al uso de materiales saludables. Con estructuras flexibles y plataformas híbridas, construidas según el paradigma de ser autosuficientes energéticamente y capaces de procesar los datos que genere la gestión hospitalaria y sacar conclusiones mediante la inteligencia artificial. Se habla hasta de la proximidad de hospitales *cyborg*, como evolución del hospital tecnológico, en los que las nuevas tecnologías y la *big data* se fusionarán con los materiales y se integrarán en los sistemas de construcción para interactuar e impulsar la eficiencia de los nuevos entornos de trabajo. Esta evolución —sostienen los especialistas— permitirá el trabajo colaborativo de médicos, enfermeros e ingenieros biomecánicos en hospitales que podrán personalizar cada tratamiento. El arquitecto, como nunca antes, deberá estar atento a las nuevas tendencias sanitarias, informáticas, científicas y humanísticas, que son las que revolucionarán las instalaciones sanitarias en un futuro inmediato.

EVOLUCIÓN LOCAL

En nuestro país, ya en la época de la colonia había pequeñas construcciones para la atención de heridos de guerra. En 1825 comenzó la obra del Hospital de Caridad, el primero pensado como tal, que combinaba voluntades del poder religioso, de las clases altas y del incipiente poder

médico. Estaba destinado básicamente a acompañar a los pobres en las últimas etapas de su vida, más que a curarlos.

Sobre finales de siglo XIX y principios del XX comenzaron a edificarse los primeros hospitales estatales en las capitales departamentales. Impulsados por la construcción en Montevideo del Hospital Militar, del Hospital Pereira Rossell y la Colonia Etchepare, entre otros, estos edificios destinados a la salud confirman la influencia francesa en las principales líneas de arquitectura hospitalaria: en lugar de grandes masas cerradas en pequeños terrenos, se promovió la construcción en pabellones, mediante una arquitectura abierta que privilegia la circulación de aire y la luz solar. En pocos años se pasó de un modelo renacentista, de fachadas neoclásicas alrededor de patios cerrados, a edificios que priorizaban la humanización, con pabellones distribuidos en peine.

Otro hito en nuestra arquitectura hospitalaria fue la construcción de los hospitales Pedro Visca, Piñeyro del Campo y la colonia para tuberculosos Saint Bois, donde se incorporaron lugares de esparcimiento, comedores y espacios para recibir visitas, todo con suficiente *aire* como para evitar el hacinamiento y promover el restablecimiento integral de los internados.

El siguiente mojón, en 1953, fue la inauguración del Hospital de Clínicas Dr. Manuel Quintela (véase el recuadro «Estudio de caso»). Entre las décadas del sesenta y el setenta, a raíz de varios cambios terapéuticos, como los trasplantes, el intensivismo y la imagenología,

1927

Con similitudes con el modelo francés de hospitales de caridad de comienzos del siglo XX se inaugura el edificio actual del Hospital de Tacuarembó.



1931

El célebre arquitecto Julio Vilamajó diseña el garaje de ambulancias del MSP, declarado monumento histórico nacional. El edificio resuelve el reto de construir una gran nave sin apoyos intermedios.



1948

Se inaugura el Sanatorio Americano, obra del conocido arquitecto uruguayo Román Fresnedo Siri.



1949

Los arquitectos Altamirano, Villegas y Mieres ganan el concurso para construir el Sanatorio Dr. Carlos María Fosalba, del CASMU, monumento histórico nacional desde 1998.





Nuevo Hospital del Banco de Seguros del Estado, 2018

comenzó un proceso de remodelación de los antiguos hospitales. Se incorporaron entresijos, circulaciones verticales mecánicas, instalaciones de climatización, gases médicos y estructuras eléctricas adecuadas a las nuevas necesidades tecnológicas.

Más adelante, con el desarrollo del modelo progresivo de atención del paciente, aplicado en el Hospital Filtro y el propio Clínicas, surgió el Hospital Policial, resuelto en un edificio compacto, de imagen moderna, con una adecuada concentración de los servicios de alta complejidad (bloc quirúrgico, emergencia, cuidados especiales, laboratorios, banco de sangre, imagenología y policlínicas) en un mismo nivel y la internación en cuidados mínimos y moderados en cuatro niveles.

A partir de los ochenta, se constata el desarrollo sostenido de los sanatorios privados, sobre todo en las instituciones del interior del país que comienzan la construcción de sus instalaciones propias. Dos décadas más tarde, con la creación del Sistema Nacional Integrado de Salud, se produjo un nuevo cambio en los modelos de atención y en el diseño de los centros de salud, que trajo como consecuencia un proceso de modernización de todas las instalaciones públicas y privadas y una aproximación progresiva a las tecnologías de última generación. Esto implica una permanente organización de las estructuras físicas, para que acompañen los requerimientos de los equipos de última generación.

PIEDRAS FUNDAMENTALES

Del desarrollo arquitectónico hospitalario consignado previamente quedan, además de las construcciones más modernas, cinco portentosos edificios, piedras fundamentales de la atención médica en el país y en la región. Son el Hospital Maciel, el Pasteur, el Pereira Rossell, el Vilardebó y el Saint Bois, cuyas características e historias se reseñan brevemente a continuación.

El Maciel. Primero se llamó Hospital de Caridad y se levantó en la esquina de las calles de San Pedro y San José (hoy 25 de Mayo y Guaraní). En 1911 pasó a denominarse Hospital Maciel, con cuatro funciones que se sumaban a las de hospital general: manicomio, asilo para niños, hospital militar y lugar de internación de meretrices. Su construcción se inició en 1825, y durante el siglo XIX se le realizaron tres ampliaciones y varias reformas internas que no modificaron la concepción original. Ocupa una manzana y se despliega en tres niveles con entresijos, en torno a patios abiertos. La fachada, de decoración austera, muestra guardapolvos rectos y balcones en los vanos superiores. La ornamentación básicamente se expresa sobre el acceso principal, definido por un portal en arco de medio punto enmarcado por pilastras.

La capilla que forma parte del hospital es la construcción más antigua: la piedra fundamental se colocó en 1798. La autoría del proyecto está discutida; algunos sostienen que corresponde a Del Pozo y Marquy, otros señalan a Tomás



Hospital Maciel, 1825

Toribio y algunos al arquitecto español Miguel Estévez. Se estructura con una nave rectangular con cerramiento superior en forma de bóveda de cañón decorada con casetones. Una serie de vitrales de diseño geométrico cierran los arcos superiores laterales, y sobre el altar principal un *trompe-l'oeil* simula una cúpula con lucernario. Es monumento histórico nacional desde 1975.

El Pereira Rossell. Se construyó entre 1902 y 1914. Fue el primer hospital pediátrico y sus edificaciones originarias estuvieron a cargo de los ingenieros West, Acosta y Lara y Guerra. Luego, con un proyecto del arquitecto francés Henry Ebrard y dirección de obra del arquitecto Juan Giuria, se construyeron las clínicas obstétricas y ginecológicas, concebidas a la luz de las grandes maternidades europeas.

Fue un centro modelo, provisto de calefacción, ascensores, laboratorios e instrumental, siguiendo la tipología de la época: un sistema pabellonario con subsuelo, tres plantas y cubiertas de teja francesa. Con el correr de los años, estos pabellones primitivos fueron modificados por medio de entresijos. La diferencia con otros establecimientos es que este hospital contaba con una red de túneles que vinculaba los pabellones con la sala de calderas, lo que permitía el control de las instalaciones y el traslado del material.

El Vilardebó. «Los alienistas [franceses] pensaban que la arquitectura de los asilos era imprescindible para contribuir a la curación» de los alienados. Por esa razón se buscaron referencias galas para la construcción del «manicomio nacional». A imagen y semejanza del Asilo Sainte Anne, un hospital psiquiátrico francés, en 1876 se inauguró en Montevideo el Hospital Vilardebó, un edificio excepcional para la época, con una superficie aproximada de quince mil metros cuadrados.

En la planta física se puede observar una extensa fachada de 132 metros rodeada de jardines; en el centro, una capilla católica de estilo

vagamente románico, pero con muchos elementos clásicos. A sus lados, en forma simétrica, se disponen patios internos y los sectores de internación femeninos y masculinos, a modo de claustros, transitables por galerías con arcos de medio punto, al estilo monacal. La versión oficial dice que los planos fueron elaborados por el ingeniero Eduardo Canstatt.

El Pasteur. Entre las numerosas dependencias del hoy Hospital Pasteur está contenido el edificio que, con destino a colegio o universidad —y que también fue asilo de mendigos—, mandó construir el general Oribe en 1849. Son 3500 metros cuadrados desarrollados en 36 salas alrededor de cuatro patios. Entre dos crujeas se levanta el mirador octogonal, rodeado por tres balcones con baranda de hierro; su cúspide revestida de azulejos rememora las torres mudéjares de la vieja España.

Si bien se supone que el proyectista fue don Antonio Fontgibell, técnico de confianza del general Oribe, existen dudas, porque también suena el nombre del arquitecto Santiago Danuzio. Como hospital se inauguró el 12 de noviembre de 1922, centenario del nacimiento del científico francés Louis Pasteur.

El Saint Bois. La historia de este hospital comienza en el Uruguay laico y batllista de principios del siglo XX, como forma de abordar desde el Estado la crisis sanitaria instalada por el grave aumento de la tuberculosis. Así, el 18 de noviembre de 1928 fue inaugurada la Colonia de Convalecientes Hospital Saint Bois en el barrio Villa Colón, cerca de Melilla. La obra fue adjudicada a los arquitectos argentinos Quincke y Massa. Proyectada en varios cuerpos de dos plantas, la edificación tenía capacidad para 300 enfermos, distribuidos en salas para hombres, mujeres y niños, además del área administrativa y la capilla. En su testamento, Saint Bois manifestó la voluntad de que el edificio tuviera características similares al Asilo Imperial de Le Vezein, inaugurado en 1856 en la localidad cercana a París donde él había comprado una de sus casas.

FUENTES CONSULTADAS

- F. Bitencourt y L. Monza, *Arquitectura para la Salud en América Latina*. Brasilia: Rio Books, 2017.
- J. Giuria, *La arquitectura en el Uruguay*, tomo II: «Montevideo de 1830 a 1900». Montevideo: Facultad de Arquitectura, 1958.
- N. Pons, *Hospitales y hospitalidad*. Montevideo: Dos Puntos, 1999.
- A. L. Turnes, *Historia y evolución de los hospitales en las diferentes culturas*, 2009, <https://www.smu.org.uy/dpmc/hmed/historia/articulos/origen-y-evolucion.pdf>.

La concentración en bloque permitía una buena distribución de los servicios

El Clínicas, la ciudad hospitalaria

Se pensó como la pieza clave de una «ciudad hospitalaria» que concentraría el mejor equipamiento sanitario de todo el continente. Eran los años cincuenta y acababa de inaugurarse, después de 20 años de construcción, el Hospital de Clínicas Dr. Manuel Quintela, un hospital que situaba a Uruguay en la vanguardia de la medicina y de la arquitectura hospitalaria. La obra, del arquitecto Carlos Surraco, era destacada internacionalmente: «La nación más pequeña construye el hospital más grande de América Latina», titulaba entonces una publicación estadounidense especializada.

El edificio concretaba el anhelo, nacido un siglo antes, de reunir en un mismo espacio tres prácticas: la de curar, la de enseñar y la de investigar. El hospital universitario era una antigua demanda de la Facultad de Medicina. En su origen, el proyecto incluía el hospital, el Instituto de Higiene, el Instituto de Traumatología, la Facultad de Odontología y una serie de pabellones que nunca se concretaron. Surraco construyó todo menos la Facultad de Odontología, que fue obra de los arquitectos Rodolfo Amargós y Juan Antonio Rius.

En la elección de la tipología arquitectónica en bloque resultó crucial el viaje a Europa y Estados Unidos que hicieron en 1928 el doctor Manuel Quintela y el arquitecto Mario Moreau, responsables de formular las bases del concurso. Si bien la propuesta original, elaborada a finales del siglo XIX, solicitaba un hospital organizado en pabellones, después de visitar los centros médicos de vanguardia ambos se inclinaron por la construcción de un «gran bloque en altura que concentrara todas las clínicas quirúrgicas y de especialidades médicas». El gigantesco edificio,

de unos 150.000 metros cuadrados, concentraba toda una «ciudad hospitalaria» en un gran bloque que destinaba el subsuelo y el basamento a cocinas, lavadero, calderas y otras instalaciones mecánicas, y los pisos superiores a la asistencia sanitaria: clínicas médicas y quirúrgicas, policlínicas, laboratorios, fisioterapia. El modelo estaba probado en los centros hospitalarios más avanzados del mundo: el de Madrid, el de Lille y el Columbia Medical Center de Nueva York.

Surraco también viajó a Estados Unidos para conocer sus modernas construcciones. Casi 20 años después de inaugurado el Clínicas, dijo: «Vi lo que nadie ve, los hospitales funcionando de mañana, de tarde y de noche [...] Y vi los hospitales en altura. Durante meses estuve viendo y me empapé del tema de tal manera que aprendí. Cuando llegué a Montevideo ya tenía yo el hospital en la cabeza». Surraco simplificó mucho algunas resoluciones espaciales y estaba orgulloso de su obra, que permitía un óptimo funcionamiento y un aprovechamiento máximo del sol para el sector destinado a los pacientes.

Setenta años después, *el Clínicas* está ante un nuevo desafío. Así lo entiende el decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República, Marcelo Danza, que en setiembre de 2022, en la primera Jornada de la Semana Académica del Hospital de Clínicas, presentó una ponencia donde propone transformar al hospital en un campus vertical e incluye, entre otros cambios, incorporar ascensores externos en la parte posterior, remodelar el estacionamiento para recuperar el espacio verde y generar 60.000 metros cuadrados de uso disponible para «reconfigurar esta maravilla que es el Hospital» transformándolo en un espacio que permita mantener una asistencia de calidad, sostenible y con una lógica simbólica y docente que incorpore la ciudad.



ESTUDIO DE CASO

CUDIM

Dirección
Av. Dr. Américo Ricaldoni 2010,
Montevideo

Estilo
Contemporáneo

Realización
2008-2010

Proyecto
Arkitektgruppen (Suecia)

Ejecución y dirección de obra
Estudio Marq (Uruguay)

El edificio se desarrolla en tres niveles, conectados por escaleras y tres ascensores. El subsuelo está destinado a sala de máquinas, locales técnicos, depósitos, archivos, subestación, grupo electrógeno y vestuarios. La planta baja se divide en un sector de clínica (PET Scanner, salas de espera para pacientes, sector de tratamiento y laboratorios), una zona de oficinas para el personal, cafetería y un sector de laboratorios. En la planta alta se ubican el Centro de Investigación, la sala de conferencias y áreas blancas. Se ha dispuesto de una circulación en anillo que conecta el edificio en horizontal. Las paredes, de hormigón, tienen un mínimo de 40 centímetros de ancho.



HOSPITAL BRITÁNICO

Dirección
Av. Italia 2420, Montevideo

Estilo
Ecléctico

Realización
1913-1915

Proyecto original
Arq. John Adams

Ampliación (1951-1961)
Arq. Fresnedo Siri

Ampliación (1997-2009)
Arqs. Sprechmann, Danza y Tuset

El edificio original data de 1913 y fue diseñado por el arquitecto John Adams, prolífico profesional autor, entre otras obras, del London-París, el Hotel Balneario de los Pocitos y el Teatro Victoria Hall. En los años sesenta, ante la necesidad de ampliar el edificio, le encomendaron la obra al arquitecto Román Fresnedo Siri, trabajo que culminaría en 1961. En 1997, Sprechmann, Danza y Tuset realizaron la última intervención de gran porte en dicho centro asistencial, con una ampliación sobre la calle Morales. Se concibe como un edificio programáticamente híbrido, que habilita una zonificación consistente y una buena vertebración general de las circulaciones y los accesos al hospital. El edificio original es monumento histórico nacional desde 1975.



HOSPITAL ITALIANO

Dirección
Bv. Gral. Artigas 1632,
Montevideo

Estilo
Neoclásico

Realización
1884-1890

Proyecto
Ing. Luis Andreoni

Inspirado claramente en el florentino Palazzo degli Uffizi, de Giorgio Vasari, el edificio fue inaugurado solemnemente en medio de grandes festejos del Gobierno uruguayo, con enviados del Gobierno italiano y representantes de las colectividades italianas en América del Sur. Una gran galería con arcaadas sostenidas por columnatas dobles y cuádruples recorre todo el sector que da al bulevar Artigas y le confiere el inefable aire de palacio florentino o veneciano. A la fachada norte se accede por una amplia escalinata de mármol blanco que concluye en un pórtico abierto que permite brindar una perspectiva del interior del edificio de gran transparencia y levedad. Los capiteles de estilo romano, construidos en dirección geométrica exacta, realzan el concepto de unión entre arte y ciencia, típico del neoclasicismo tardío. Monumento histórico nacional.



HOSPITAL MILITAR

Dirección
Av. 8 de Octubre 3020,
Montevideo

Estilo
Segundo Imperio

Realización
1893-1908

Proyecto
Ing. Roberto Armenio

Abrió sus puertas el 18 de julio de 1908. El primer anteproyecto de la fachada reproducía un recio edificio militar con torres y fortificación, elementos que no se concretarían. La construcción comenzó en 1893, con una distribución de ocho pabellones para atender a 200 heridos. El proyecto, del ingeniero civil militar italiano Roberto Armenio, tuvo en cuenta la evolución de las enfermedades transmisibles, que requerían un fuerte componente higiénico-ambiental, así como la evolución de las ideas sociales. Fue diseñado en el estilo francés de la época, pionero en materia hospitalaria. Desde entonces tuvo varias ampliaciones. En 1975 fue designado monumento histórico nacional.



PALACIO DEL MINISTERIO DE SALUD PÚBLICA

Dirección
Av. 18 de Julio y Juan A.
Rodríguez, Montevideo

Estilo
Barroco español o neocolonial

Inauguración
1925

Diseño y construcción
Arqs. Raúl Lerena y Juan
Veltroni

Declarado monumento histórico en 2007, es uno de los edificios más emblemáticos de Montevideo. Fue diseñado por el estudio de los arquitectos Juan Veltroni y Lerena Acevedo para albergar al Instituto Profiláctico de la Sífilis. De marcada reminiscencia neocolonial, la actual sede del MSP se caracteriza por su basamento atravesado por un profundo buñado, que se distingue por el cambio de color en el revoque, los accesos resaltados por las puertas, enmarcadas por grandes pilastras, las aberturas laterales y sus ornamentales rejas, que recuerdan los retablos de las iglesias coloniales barrocas. La Comisión de Patrimonio concibe al edificio como un testimonio arquitectónico relevante y un referente urbano de la ciudad.



HOSPITAL DEL BSE

Dirección
Av. José Pedro Varela 3420,
Montevideo

Estilo
Contemporáneo

Inauguración
2018

Proyecto
Arqs. Fabio Ayerra, Marcos
Castaings, Javier Lanza
y Diego Pérez

Con tecnología de avanzada, es un centro de excelencia en rehabilitación, especialmente en las áreas de lesión medular, traumatismo encefalocraneano, reimplantes de miembros y rehabilitación de pacientes amputados. El edificio, de más de 1600 metros cuadrados, consta de 125 camas de internación, 40 consultorios, un área de hospedaje para pacientes del interior, patios internos destinados a rehabilitación y recreación, un centro quirúrgico con cuatro salas de bloc, piscina, gimnasios y talleres de reeducación laboral. El proyecto ha obtenido varios reconocimientos nacionales e internacionales en la categoría de arquitectura hospitalaria y puso el acento en «crear centros de bienestar y cuidado, más que instalaciones de cura de enfermedades», resumen los arquitectos.



A

arquitectura hospitalaria. Disciplina encargada de desarrollar la infraestructura física de un establecimiento de salud para optimizar sus procesos médicos, mejorar los tiempos de atención y garantizar sus estándares de calidad. Mediante criterios, enfoques y metodologías aplicadas, la arquitectura hospitalaria toma en cuenta los recursos económicos, físicos y tecnológicos de cada institución y los alinea con el marco normativo local y con los estándares internacionales.

B

bóveda de cañón. Elemento arquitectónico frecuente en iglesias románicas, aunque ya lo utilizaban los egipcios, los mesopotámicos y los romanos. Este tipo de bóveda suele estar formada por una alineación de arcos de medio punto. La técnica surgió de la necesidad de cubrir edificios construidos con elementos de albañilería, como ladrillos o bloques de piedra, en lugares donde escaseaba la madera. El ejemplo más antiguo conocido es una bóveda de cañón construida con ladrillos cocidos en Nippur, que data del 4000 a. C.

buñado. *Buñas* son las divisiones que se hacen en ciertos revoques, en general mediante separadores metálicos o maderillas que separan los paños. Una buña es también un quiebre, una canaleta de sección cuadrada o rectangular que se utiliza para diversos fines. En Argentina se le dice *buña* a una hendidura que separa materiales, o bien al marcado de juntas (de dilatación, de construcción o para simular un almohadilla) en panelería y revoques.

C

crujía. Corredor amplio comprendido entre un muro de carga y un alineamiento de pilares o columnas, o entre la doble fila de cualquiera de estos elementos. El concepto lleva implícita la coexistencia con otras crujías, con las que se comunica o mantiene cierta relación. Suele identificarse como crujías a las naves de una iglesia o edificio de planta similar, a las galerías de un claustro, de un patio o de un cortile, al largo y ancho pasillo al que miran las celdas de los reclusos en un pabellón carcelario o a la espaciosa sala con camas alineadas a los lados en los antiguos hospitales.

H

hospital en malla. Es aquel que organiza sus circulaciones con base en una red ortogonal en dos direcciones, lo que permite una variada valoración de circulaciones. Existen zonas próximas y zonas lejanas, y un diseño ordenado y estructurado de fondo. El primer ejemplo claramente planteado de este tipo de estructura en malla fue el Hospital de Huddinge, en el sur de Estocolmo, terminado de construir al comienzo de los años setenta, que produjo una auténtica conmoción en el diseño hospitalario. La diversificación formal del hospital según esta mayor riqueza de tipos resultó evidente.

T

torre mudéjar. Con materiales más pobres que la piedra sobre la que se construyeron las grandes catedrales e iglesias de la época, los musulmanes cristianizados crearon un estilo propio y singular de extraordinaria belleza, a base ladrillo y azulejo. Es el estilo mudéjar, que incorpora trazos del gótico y la tradición de arte morisco que nunca abandonaron. Con sencillos elementos dejaron huella con sus construcciones. Las torres servían de atalaya para vigilar el horizonte y alertar de posibles peligros o de la llegada de personajes ilustres. Muchas de ellas, al estar adosadas a una iglesia, sirvieron de campanario, como también de reloj.

ARQUITECTURA PARA APRENDER



BWR / Marcos Mendizábal

Facultad de Arquitectura, 1946

06
JUNIO

Para comprender lo estrecha que resulta la relación entre la arquitectura y la enseñanza, basta con analizar la interacción que existe entre los edificios destinados a los centros educativos y el proceso de aprendizaje de sus alumnos. Estas estructuras se vuelven tan influyentes como las familias y los profesores a la hora de aprender. El pedagogo italiano Loris Malaguzzi las definió como «el tercer maestro».

«La arquitectura puede modificar los sentidos, orientar a personas con ciertos padecimientos e influir en el sueño y el estado de ánimo», concluyó en 2018 un estudio de la Academia de Neurociencia para la Arquitectura, que destaca el aprendizaje como un proceso neuronal especialmente influido por el espacio donde se desarrolla. Las aulas y la disposición del mobiliario, el diseño de los edificios, los colores, la iluminación, los materiales de construcción, la acústica; todo esto impacta directamente en el rendimiento académico.

Por eso, las construcciones destinadas al aprendizaje, como escuelas, centros de oficios y universidades, son una clara representación material de los modelos pedagógicos que aplican. En Uruguay hay unas 3000 escuelas y liceos públicos y, hasta 2019, casi 430.000 metros cuadrados de superficie construida destinada a la enseñanza de la Universidad de la República. Algunas de estas edificaciones son vestigios de modelos de otros tiempos; otras intentan adecuarse al presente, a veces basándose en an-

tiguos cimientos; otras se han adelantado a su tiempo y resultan incomprendidas por su carácter absolutamente innovador.

LA EVOLUCIÓN URUGUAYA

Las primeras aulas que vio la educación formal oriental, durante la época colonial, eran rectangulares, de unos 20 metros de largo por 10 de ancho y 6 de altura. Al fondo del salón estaba el maestro, mientras que al frente, en un atril, se ubicaba el alumno *monitor*, como se les decía a aquellos más avanzados que oficiaban de nexo entre el maestro y los restantes escolares. En este modelo, llamado *lancasteriano* —por haber sido creado por el reformista inglés Joseph Lancaster—, los espacios no estaban concebidos para generar en el alumno ni el más mínimo estímulo. El único fin era memorizar, y la enseñanza, ejercida de forma autoritaria, se limitaba a la escritura, la lectura mecánica, la aritmética básica y la religión.

Recién en la segunda mitad del siglo XIX el razonamiento empieza a ganarle terreno a la memorización, un cambio hacia una formación más integral del alumno que se empieza a ver reflejado en los espacios de aprendizaje. De la mano de la reforma varelana, en 1877, surgió el Reglamento General para las Escuelas del Estado, que estableció pautas de higiene y confort mínimo para todas las escuelas, como pisos de madera, paredes secas y ventilación completa.

Un ejemplo que perdura de las primeras escuelas construidas según estas pautas es la número 5, José Pedro Varela, enclavada en el

1806

La primera escuela de Montevideo ni siquiera tiene un edificio propio, sino que se ubica en el Cabildo. Allí se enseña aritmética, ortografía y escritura.



1821

Por encargo de Dámaso Antonio Larrañaga se funda la primera escuela lancasteriana en Montevideo. Se instala donde a fines del siglo XIX se ubicará la plaza Zabala.



1890

La Escuela de Artes y Oficios (hoy UTU), fundada en 1879, se muda hacia su edificio actual en la calle San Salvador, construido por Jaime Mayol en estilo renacentista.



1904

Se coloca la piedra fundamental de la Facultad de Medicina, la primera de una seguidilla de construcciones universitarias, obra de los arquitectos Jacobo Vázquez Varela y Américo Maini.



centro de Montevideo. Estos edificios educativos se asemejaban a las viviendas de la época: las aulas rodeaban grandes patios con claraboyas y árboles.

A principios del siglo XX se marca un antes y un después para la educación uruguaya —y, por lo tanto, también para su arquitectura—. En el ámbito escolar, comienzan los esfuerzos por homogeneizar el conocimiento en todo el país, lo que se acompaña de propuestas arquitectónicas casi idénticas, a excepción de las escuelas rurales, que mantienen identidades particulares. El Plan de Construcción de Edificios Escolares estableció áreas mínimas para los terrenos, dimensiones de los salones y patios, y resaltó algunas características que debían ser comunes a todos los centros, como la monumentalidad, con la idea de exaltar los valores de la educación pública.

En su artículo «Arquitectura escolar para la educación primaria: un estudio del caso de Uruguay»,¹ la arquitecta Paula Cardellino, consultora en infraestructura educativa y asesora técnica en ANEP, destaca la Escuela Brasil de Montevideo, diseñada por el arquitecto Américo Maini en 1909, como un claro ejemplo de la tipología utilizada durante este período. Las aulas se diseñaban para una educación expositiva, «donde el niño, sujeto pasivo de la educación,

permanece sentado frente al maestro», quien desde una tarima imponía su presencia vigilante a toda la clase.

«Con forma rectangular, las aulas están cerradas al exterior, con el que se comunican visualmente a través de vanos en altura. El mobiliario se compone de bancos biplaza adaptados al tamaño del niño. [...] La organización de la planta se traduce en las fachadas a través de una sucesión de llenos y vanos verticales de ritmo regular, con un volumen al centro que contiene el acceso, las escaleras y las áreas administrativas».²

Paralelamente, en medio del nuevo orden social y económico y la estabilidad política bajo el gobierno de José Batlle y Ordóñez, empezaron a surgir programas arquitectónicos novedosos para el país, entre los que se incluyen los proyectos de majestuosas sedes universitarias. Los primeros edificios para la educación terciaria se construyeron con gran rapidez: entre 1904 y 1906 se colocaron las piedras fundamentales de la Facultad de Medicina, la Facultad de Enseñanza Secundaria y Preparatoria —el actual edificio del liceo IAVA— y la sede central de la Universidad de la República (Udelar), mientras que al año siguiente se empezaron a proyectar los edificios de la Facultad de Agronomía y la de Veterinaria.

El diseño de estos edificios respondió tanto a corrientes historicistas o románticas como modernistas o rupturistas. El trabajo *Arquitectura para la educación. Primeros edificios*

1. P. Cardellino, «Arquitectura escolar para la educación primaria: un estudio del caso de Uruguay», *ACE: Architecture, City and Environment*, vol. 17, núm. 49, 2022, <https://raco.cat/index.php/ACE/article/view/402898>

2. Ibidem.

1917

Se aprueba el primer programa para la escuela rural, que desde su nacimiento tendrá características diferentes a las de la escuela común.



1926

El Ministerio de Obras Públicas elabora el segundo Plan de Edificaciones Escolares, que se centra en construcciones más austeras, dispuestas frente a la calle, con volumetría simple y dos niveles.



1950-60

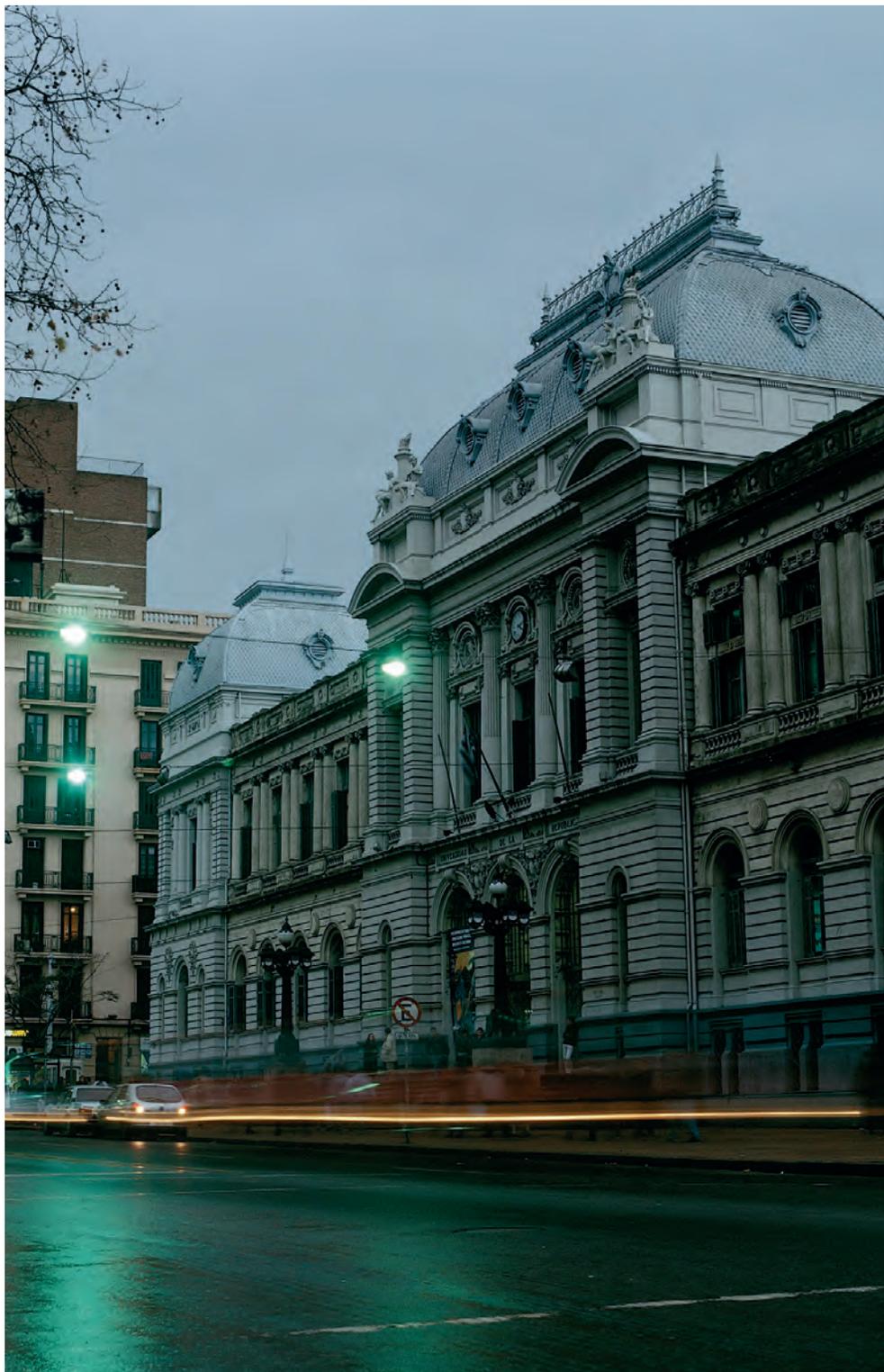
Los arquitectos Hugo Rodríguez Juanotena y Gonzalo Rodríguez Orozco, asesorados por el maestro Julio Castro, diseñan un nuevo prototipo de edificación escolar centrada en el niño.



2022

En octubre, el ministro de Educación y Cultura, Pablo Da Silveira, anunció que el lema para el Día del Patrimonio 2023 será “Constructores de escuelas y liceos”, centrado en las figuras de tres arquitectos de vanguardia: Alfredo Jones Brown, Juan Antonio Scasso y José Scheps.





Universidad de la República, 1911



Laboratorio de Virologia de Salto, 2020

universitarios, de Susana Antola y Liliana Carmona,³ describe con precisión la arquitectura de la principal sede de la Udelar: «Ostentó un carácter majestuoso y severo [...]. Su volumetría simple, formada por cuerpos de aspecto macizo y gran desarrollo, acusó las distintas jerarquías de las funciones albergadas, otorgando al conjunto una apariencia monumental a la que se apeló para representar la permanencia y el peso moral asignados a la institución».

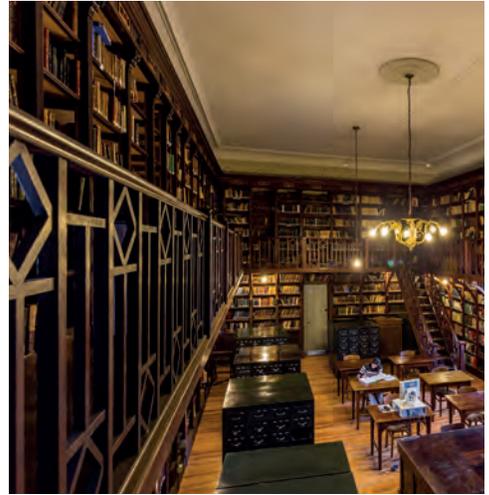
De la construcción se destacan su amplia galería interior, sus dos amplios patios rectangulares abiertos, rodeados por un claustro. Todos los salones dan a la calle o se conectan a los patios a través de la galería, lo que optimiza la ventilación y la iluminación, aspectos que impactan fuertemente en la concentración. «La conformación claustral alude a una comunidad reflexiva y a la matriz gestante, en este caso de conocimiento, promoviendo el recogimiento y la meditación», apunta el texto de Antola y Carmona.

La coordinadora del Plan de Obras de Mediano y Largo Plazo (POMLP) de la Udelar, Gabriela Fachola, destaca la flexibilidad y la capacidad de crecimiento de los edificios universitarios construidos durante el siglo XX. El primer empujón de construcciones universitarias tuvo lugar durante la primera década, y un segundo impulso se dio entre 1940 y 1960, cuando se construyeron las sedes de la Facultad de Ingeniería y de Arquitectura. «Son edificios que tienen una estructura tal que ha permitido su crecimiento respetando su carácter histórico», apunta.

Hoy, a través del POMLP, la Udelar pretende darles a las construcciones el mismo enfoque a mediano y largo plazo. «Queremos ir hacia edificios que llamamos *plataformas*, más estandarizados, en el sentido de que hoy puedan servir para una actividad equis, pero por si el día de mañana tienen que cambiar, que tengan la flexibilidad necesaria para hacerlo», explica.

REVOLUCIONARIOS

Las aulas están ocupando un lugar cada vez más accesorio en los centros educativos. Paula Cardellino, consultora en infraestructura educativa, explica que, cuanto mayor es el foco en las competencias de los alumnos, mayor es la salida del aula para volcarse hacia lugares de intercambio, como comedores, espacios de circulación en común y exteriores. Pero la idea de *salir* del aula no es nueva. En 1927, el proyecto de Escuelas Parque, de Carlos Vaz Ferreira, generó un debate en toda la



Biblioteca Facultad de Derecho

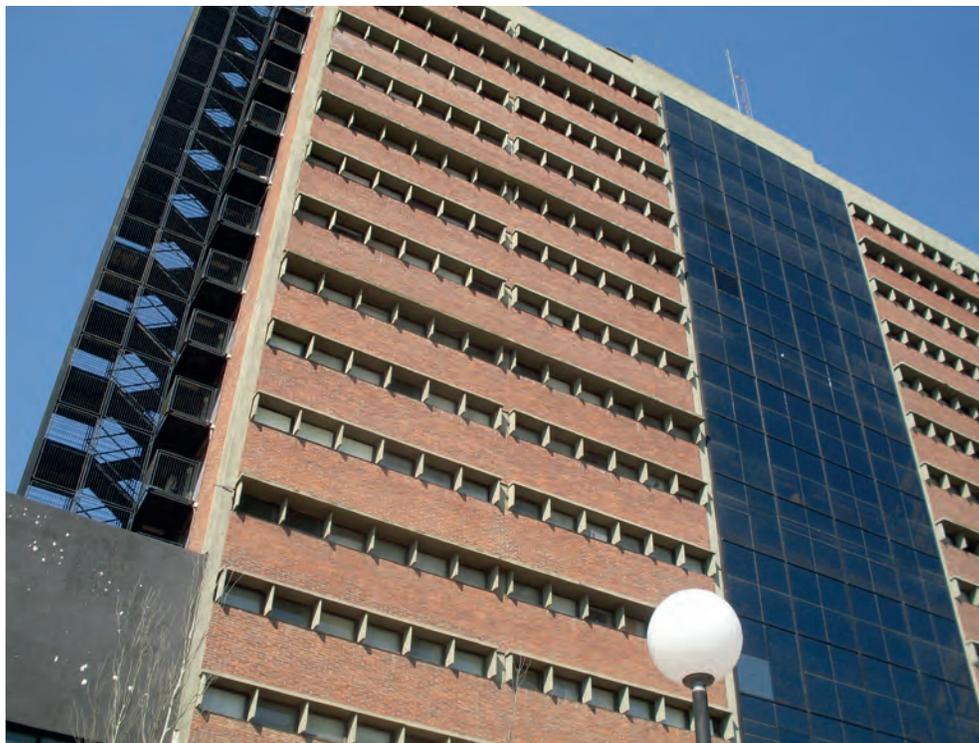
sociedad. Resumidamente, la idea era trasladar a los alumnos de la ciudad a los campos donde estarían localizados los *parques escuela*, donde, salvo en días de lluvia, recibirían clases al aire libre. «Supongamos que los niños de “una ciudad” salen de mañana de sus casas como para ir a la escuela. Y por allí cerca, encuentran, no una escuela (ahí, en la misma ciudad), sino un tranvía que los lleva a un gran parque donde están todas las escuelas “urbanas”. De tarde, el tranvía los vuelve a traer a la ciudad», definía el autor del proyecto.

«En el parque, la escuela es lo menos; es casi nada más que un refugio para los días de lluvia. Allí están las clases al aire libre, en los días buenos; y están las salidas, el ejercicio físico, el trabajo, la agricultura, los oficios... La escuela resulta ya más sana, más eficaz, más alegre, pero aun así es lo menos: lo que está afuera de la escuela es mucho más», señalaba en su proyecto Vaz Ferreira.

Imaginaba una escuela parque que albergara 10.000 niños, o dos de 5000. ¿Cómo? Adquiriendo un «gran terreno suburbano» donde se levantarían numerosos edificios parciales con filas de salones de clase y unos pocos edificios generales destinados a gimnasios, baños, laboratorios, museos y sala de administración. Por cada tres o cuatro aulas habría un pequeño escritorio y un cuarto para alojar todos los útiles y aparatos de uso diario. Estos edificios no serían proyectados para cada escuela, porque allí funcionarían varias en simultáneo. Vaz Ferreira contempló a la vez aspectos como la iluminación y la ventilación, que debían tomarse en cuenta.

Si bien la idea tuvo mucho respaldo, su carácter de avanzada la llevó a naufragar. Y, aunque se hicieron hasta los planos, el proyecto nunca se llegó a construir.

3. S. Antola y L. Carmona, *Arquitectura para la educación. Primeros edificios universitarios*, Montevideo: Facultad de Arquitectura (Udelar), Instituto de Historia de la Arquitectura, 1998, <https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/handle/20.500.12008/18032>



Facultad de Ciencias, 1999

Mucho más cerca en el tiempo, en el año 2010, se fundaba en las afueras de la ciudad de Minas (Lavalleja) un centro educativo que tampoco prosperó, casi que por la misma razón: su naturaleza innovadora. El colegio Blue Blue Elefante fue incluso catalogado como «un faro en el océano de la educación» por Eulália Bosch, filósofa y diseñadora de programas educativos española, quien quedó tan maravillada al visitarlo en su paso por Uruguay que escribió el libro *Las voces de una escuela*, donde relata sus impresiones sobre el modelo educativo del colegio y su peculiar arquitectura. Fue también elegido como una de las 14 mejores obras de aquel año (2010) por el crítico de arquitectura inglés Peter Parker.

La escuela fue proyectada por la arquitecta Sylvia Mazzuchi por encargo de una filántropa alemana (que prefirió resguardar su nombre), quien le encomendó que construyera un lugar donde el aprendizaje se mantuviera lo más cerca posible de la felicidad, y que se inspirara en Antonio Gaudí. Para proyectarlo, Mazzuchi recorrió varios parques de diversiones a lo largo del mundo, ya que no podía tomar como referencia ninguna escuela existente. El resultado fue un edificio multicolor que, efectivamente, se parece mucho más a un centro de entretenimiento que a uno escolar. Ubicada en el kilómetro 123 de la ruta 8, la construcción enclavada en medio del paisaje agreste

muestra formas redondeadas y toboganes, en una mezcla entre la estética de Disney y la de Gaudí.

En la introducción de su libro Bosch describe: «Todo me pareció como extraído de un sueño [...]. A mi regreso a Barcelona, me resultaba imposible explicar cómo, cuándo y por qué había aparecido justo ahí esa escuela. Sin embargo, no dudaba de la energía contenida en ella ni del bienestar que transmitía».

Pero los habitantes de la ciudad no parecían preparados para esta propuesta de seis hectáreas llenas de color, donde «aprender fuera parte del placer de vivir». Preguntaban por la directora —que no había—, por los clásicos escritorios, y cuestionaban la importancia de dar clases de yoga. El colegio terminó entregando sus llaves a una escuela pública, con el anhelo de que le sacaran provecho a la revolucionaria construcción. Al tiempo se convirtió en un *camping*.

Como dice Paula Cardellino, no es que en los albores de la educación no se tomara en cuenta la pedagogía a la hora de diseñar y edificar los centros educativos. Lo cierto es que esa relación, que siempre existió, fue evolucionando de acuerdo con los diferentes objetivos pedagógicos que la arquitectura —más o menos valorada o aplaudida, o directamente menospreciada— contribuyó a cumplir con éxito en cada época, contexto y lugar del mundo.

El primer centro educativo público autosustentable de América Latina

La escuela de Jaureguiberry

El documental *Bioconstrucción: el guerrero de la basura* muestra cómo el arquitecto estadounidense Michael Reynolds rompe con las normas de la arquitectura tradicional y construye según su propio método, en el que reutiliza materiales como cubiertas de auto, latas de aluminio y botellas de vidrio. Actualmente, la llanura Taos, de Nuevo México, es el lugar que concentra la mayor cantidad de casas creadas por Reynolds —en total construyó más de 2000—, a las que llama *earthships* ('naves de tierra'), por estar diseñadas para ser autosustentables en el consumo de agua y energía eléctrica.

Pero no solo en Nuevo México pueden avistarse estas obras del estadounidense. Desde 2016, en el balneario Jaureguiberry (Canelones) se emplaza una de las naves de tierra de Reynolds, y no es una vivienda. Se trata de la primera escuela pública cien por ciento sustentable de América Latina.

Todo empezó cuando un grupo de amigos uruguayos vio el documental sobre el arquitecto y se preguntó si podría construir una escuela pública con su método. Crearon la organización Tagma, consiguieron los permisos y la financiación y, finalmente, lograron que el propio Reynolds accediera a convertirse en el arquitecto del proyecto.

La construcción de esta escuela de 270 metros cuadrados —a la que asisten alumnos de entre tres y doce años— llevó apenas siete semanas. Se edificó con un 60% de materiales reciclados (2000 neumáticos, 3000 botellas de vidrio, 1500 botellas de plástico y 12.000 latas) y un 40% de materiales tradicionales como cemento, vidrio y madera. Estos dos últimos elementos son los que más destacan en la sencilla fachada de la escuela; la parte trasera del edificio está formada por cubiertas rellenas de arena y pedregullo que contienen un talud de arena y tierra, lo que permite la recolección del agua de lluvia que proviene del techo y que por gravedad es trasladada a tanques con capacidad de 30.000 litros. Luego de un proceso de filtrado y bombeo, es utilizada para las necesidades escolares: lavarse las manos, vaciar el inodoro o regar el invernadero.

En verano, el talud permite la circulación cruzada de aire fresco a través de las aulas. Al igual que todas las naves de tierra, la Escuela Sustentable de Jaureguiberry busca obtener la energía a través del sol, el agua, el viento y la tierra. La forma de aprovechar al máximo la luz solar, en este caso, es abriéndose al norte, lo que permite que la energía entre a través de un ancho corredor de vidrio por el que se ingresa a la vez a las tres aulas. La energía eléctrica proviene de paneles fotovoltaicos.

La Escuela Sustentable de Jaureguiberry es, por sí sola, una de las más importantes maestras de sus alumnos en materias como el respeto por la naturaleza que los rodea. ¿Qué mejor manera de enseñarle a un niño acerca de la importancia de la conservación y el cuidado del medioambiente que una escuela construida con materiales reciclables que no genera ni un solo residuo, que todo lo reutiliza y que produce alimentos en sus huertas?



ESTUDIO DE CASO

FACULTAD DE ARQUITECTURA

Dirección
Bv. Gral. Artigas 1031,
Montevideo

Estilo
Moderno

Inauguración
1946

Proyecto
Arqs. Román Fresnedo Siri
y Mario Muccinelli

Se organiza sobre la base de galerías y pabellones que bordean un patio principal, centro vital del edificio, que incluye un estanque-anfiteatro. El ritmo de pilares de las fachadas internas le imprime un carácter claustal que se reafirma por las galerías en los sectores este y sur. Al oeste, un pórtico de doble altura integra al patio una sugestiva visión de la ciudad. El acceso, transparente, está enmarcado por dos contundentes elementos macizos: un gran plano vertical continuo —correspondiente al salón de actos y al gran *hall*— y la caja principal de escaleras. Con referencias a la arquitectura de Wright, dominan la sencillez y la sobriedad. La Sala del Consejo y algunos aspectos del acceso aluden a ciertos interiores de Adolf Loos. Monumento histórico nacional.



JARDÍN DE INFANTES ENRIQUETA COMPTE Y RIQUE

Dirección
Gral. Luna 1270, Montevideo

Estilo
Modernismo y *art nouveau*

Inauguración
1892

Fundadora
Enriqueta Compte y Riqué

Proyecto
Arqs. Américo Maini
y Alfredo Jones Brown

Fue el primer centro de educación inicial de Latinoamérica. Fue fundado y diseñado, con ayuda de arquitectos, por Enriqueta Compte y Riqué, maestra uruguaya nacida en España. Esta docente dejó un fuerte legado por haber sido pionera en el uso de prácticas pedagógicas y educativas revolucionarias para la época: terapias alternativas para niños autistas, programas de yoga, de psicomotricidad y el aprendizaje por medio del juego. El edificio consta de catorce pequeños salones para clases, salón multiuso, biblioteca infantil y de adultos, sala de música y computación. Cada planta tiene diferentes patios y todos los locales se vinculan con espacios abiertos. Los patios de juego, decorados con vitrales y claraboyas, son el núcleo de esta construcción. Monumento histórico nacional.



ESCUELA RURAL N.º 27 DE LA MACANA

Dirección
Camino de las Escuelas, Florida

Estilo
Moderno

Inauguración
1967

Proyecto
Eladio Dieste

La escuela rural de La Macana, ubicada en el departamento de Florida, fue proyectada por el ingeniero Eladio Dieste en el marco del Plan Gallinal, que entre 1961 y 1972 buscó erradicar las escuelas-rancho y con ese fin construyó y transformó 228 escuelas del país. Como eran construcciones sencillas, de uno o dos salones, habitación, baño y cocina para la maestra, el proyecto incluyó el entrenamiento de albañiles de la zona y de padres de los alumnos. Todos los centros escolares se construyeron en terrenos donados por estancieros y contaron con el sello de Dieste: los famosos techos abovedados de ladrillo. Fue declarada monumento histórico nacional en 2016.



FACULTAD DE AGRONOMÍA

Dirección
Av. Gral. Eugenio Garzón 780,
Montevideo

Estilo
Modernismo y *art nouveau*

Inauguración
1907

Proyecto
Arq. Américo Maini

El cuerpo principal se estructuró en doble crujía con corredor central, manteniendo esta disposición en los tres niveles de subsuelo, planta principal y planta alta. De acuerdo con los criterios higienistas de la época, todos los locales abren al exterior. Dos alas laterales, con subsuelo y planta baja, se extienden hacia atrás, definiendo un espacio enjardinado de intermediación entre el edificio y el campo experimental. Las alas se articulan en el corredor principal mediante vestíbulos secundarios, cubiertos con claraboya. La torre de observaciones meteorológicas señala el eje del conjunto. El proyecto utilizó criterios compositivos clásicos, apreciables en la simetría según un eje perpendicular a la Av. Garzón y en el ordenamiento tripartito de las fachadas. Bien de interés departamental.



FACULTAD DE INGENIERÍA

Dirección
Av. Julio Herrera y Reissig 565,
Montevideo

Estilo
Moderno

Inauguración
1945

Proyecto
Julio Vilamajó

Son 22.000 metros cuadrados distribuidos en varios cuerpos articulados asimétricamente a distintas alturas. La elevación de la planta baja sobre pilares y pórticos incorpora el paisaje y enmarca una serie de visuales privilegiadas del mar. Es una obra pionera por el tratamiento estético y el uso de hormigón visto con revestimientos de monolítico pulido. Tiene referencias a arquitecturas pasadas y alusiones a algunas obras de Le Corbusier. «La riqueza del planteo arquitectónico y urbanístico, así como la generación de un indiscutible paisaje urbano caracterizado, hacen que esta obra, justificadamente, se cuente entre una de las más significativas de la arquitectura moderna latinoamericana», consigna el libro *Tu patrimonio, Montevideo*.¹ Monumento histórico nacional.

1. W. Rey, N. Barriola y M. Mendizábal, *Tu patrimonio, Montevideo*. Montevideo: BMR, 2011.



ESCUELA EXPERIMENTAL DE MALVÍN

Dirección
Enrique Estrázulas
y Dr. Décroly, Montevideo

Estilo
Moderno

Inauguración
1927

Arquitecto
Juan Antonio Scasso

Fundadora
Olympia Fernández

La maestra Olympia Fernández la definió como una institución «por la vida y para la vida, alegre y práctica, que forma al niño de adentro hacia afuera, que eleva y no adiestra». Esta escuela rompió con todos los paradigmas de una escuela tradicional. Los salones, en lugar de contar con bancos fijos y la maestra al frente, disponen de mesas de trabajo que se organizan de forma libre y pizarrones en todas las paredes a la altura de los alumnos. Scasso planteó una escuela que estuviera al nivel de los niños, con ángulos vidriados para salas de lectura y una bajada al patio desde los pisos superiores a través de toboganes, que posteriormente fueron retirados por motivos de seguridad. Monumento histórico nacional.



A

arquitectura moderna. Estilo de arquitectura desarrollado a lo largo del siglo XX, caracterizado por la simplicidad y la renuncia a la ornamentación. Tiende a ser confundido con el de *art déco*, surgido en el período de entreguerras (entre 1918 y 1939), y por la similitud de los términos, con la arquitectura modernista o *art nouveau*, una expresión arquitectónica de las últimas décadas del siglo XIX que, a diferencia de la moderna, tiende a crear desde cero, rechazando las formas del pasado.

arquitectura romántica. Rescata estilos del pasado y no tiene un estilo propio definido. Generalmente se caracteriza por la ornamentación barroca exuberante, arcos y columnas en los interiores, y paredes con zócalos en madera definida, pintados en colores suaves.

C

claustro. Palabra derivada del latín *claudere*, 'cerrar'. Arquitectónicamente, se trata de una galería que rodea a un patio central, generalmente de un convento, monasterio o iglesia. Se caracterizan por llevar arquerías sobre una o dos columnas. En el ámbito educativo, no obstante, también se emplea la palabra para referirse al encuentro de docentes o a la junta directiva de una universidad.

M

Montessori (método). Ideado a inicios del siglo XX por la educadora y médica italiana María Montessori, se caracteriza por proveer un ambiente ordenado, estético y simple, donde cada elemento cumple una función en el desarrollo de los alumnos. Los niños trabajan con materiales diseñados científicamente con el objetivo de explorar el mundo y desarrollar sus habilidades cognitivas de forma autónoma. Revolucionario para la época en que fue ideado, cien años después el modelo Montessori parece estar más vigente que nunca. Numerosas escuelas alrededor del mundo —y también en Uruguay— se embanderan con esta pedagogía.

P

Plan Gallinal. En 1961, Alberto Gallinal Heber, conocido abogado, político y productor rural de vanguardia, era el presidente de la Comisión del Bicentenario de Artigas y una de sus principales preocupaciones fue la mejora de las escuelas rurales. Consiguió la colaboración del ingeniero Eladio Dieste para construir edificios sencillos, con uno o dos salones de clase, utilizando ladrillos de campo, muchas veces elaborados al pie de la obra, con barro, molde de madera y hornos de leña. El proyecto es contemporáneo al de la casa del ingeniero y su familia, en la cual empleo los mismos recursos mínimos.

S

sustentabilidad. En las obras arquitectónicas, la sustentabilidad es un modo de diseñar que busca optimizar recursos naturales y sistemas de edificación con el objetivo de minimizar todo lo posible el impacto en el medio ambiente, el entorno y sus habitantes.

V

vano. Espacio vacío en un muro o pared que se deja para colocar una puerta o ventana, o en el techo para ubicar un lucernario. Los primeros vanos conocidos fueron construidos por los persas en la época mesopotámica, mediante arcos.

ARQUITECTURA PARA EL ARTE



BWR / Marcos Mendizábal

Teatro Solís, 1856

07
JULIO

Teatros, cines y museos: templos laicos de nuestro patrimonio cultural

EL ESCENARIO DEL MUNDO

María José Santacreu

Un lector atento se dará cuenta que este es el único artículo de este almanaque que no lleva un verbo en la línea que lo describe. Arquitectura para gobernar, para sanar, para aprender, para comprar, descansar, crear... Pero ¿qué acción se realiza a través del arte? ¿Cuál es su utilidad social? Lo que sigue es un recorrido por la historia y la arquitectura de algunos de los principales recintos dedicados a las artes en nuestro territorio.

Se dice que en 1859 el jefe político y de Policía de Paysandú, coronel Basilio Pinilla, reunió a un grupo de ciudadanos y les dijo: «Ya construimos la Fe, ya construimos la Justicia. Les toca a ustedes construir la Cultura». De lo que hablaba era de un edificio, el del Teatro Progreso, hoy Teatro Florencio Sánchez. Y agregaba: «El teatro que vais a levantar encierra en él el germen de grandes lecciones que formarán la inteligencia y el corazón de todo un pueblo. La idea es grandiosa, humanitaria y moral. Es digna de la cooperación de todos los hombres pensadores, amantes del progreso y de la educación social. Es una gran escuela de costumbres, donde el genio inspira, enseña, persuade y donde el pueblo, ávido siempre de verdad, recibe la inspiración y la enseñanza de lo bueno y siente las hondas emociones que el genio imprime en el alma».

Habrá que estar de acuerdo: no hay un solo verbo que pueda resumir todo eso.

Lo cierto es que desde los albores de la civilización humana se han construido edificios cuya finalidad es inspirar y entretener, formar y

persuadir, emocionar y sacudir el corazón de los hombres y mujeres allí reunidos. Esos edificios fueron construidos con el propósito explícito de tocar el alma de quienes entran, de crear emociones y sensaciones dirigidas directamente a sus corazones y moverlos a reflexionar sobre quiénes son verdaderamente. Primero fueron teatros y anfiteatros, luego museos y cines.

Uruguay fue pródigo en este tipo de arquitectura —comparada por Boullée con un poema— que puede evocar en nosotros emociones relacionadas con el uso del edificio y revelar, así, su carácter: «Las imágenes que los edificios presentan a nuestros sentidos deben provocar en nosotros sentimientos análogos al uso al que fueron destinados».¹

Hay que concluir que, a pesar de que la utilidad de los edificios destinados a las artes es más difícil de describir, su asombrosa persistencia desafía los cambios culturales y tecnológicos. Pueden disminuir o desaparecer las catedrales, las estaciones de tren o, definitivamente, las plazas de toros, pero, desde la antigüedad griega hasta nuestros días, la construcción de teatros ha sido no solamente constante, sino un signo de identidad y el aglutinador de la vida social de las ciudades.

La aparición de recintos dedicados a las artes en nuestro territorio fue tardía. Al ser Montevideo la última capital fundada por la corona española, el teatro apareció mucho más tarde

Étienne Louis Boullée, *Arquitectura. Ensayo sobre el arte*. Barcelona: Gustavo Gili, 1985.

1891

El 31 de mayo se inaugura el Teatro Escayola de Tacuarembó, primer gran edificio de la villa San Fructuoso. En sus años de mayor esplendor es catalogado como uno de los mejores teatros del continente. Está prevista su reinauguración en 2023.



1894

Se funda la sala del Instituto Verdi, que mandaron construir los músicos uruguayos Francisco y Luis Sambucetti. El diseño de estilo neoclásico es del arquitecto británico John Adams.



1930

Se funda el Museo Blanes. El edificio original es adquirido por el gobierno municipal y ampliado con destino a museo. Desde entonces integra el sistema de museos de la Intendencia de Montevideo.



1945

Se crea el Museo de Bellas Artes y Artes Decorativas María Irene Olarreaga Gallino. Tendrá diferentes sedes dentro de la capital salteña, hasta que en 1963 el municipio reciba como donación el edificio actual, residencia familiar del matrimonio Armstrong-Ollarreaga.





Teatro Larrañaga de Salto, 1882

por estas costas. Baste decir que la Casa de Comedias de nuestra ciudad fue creada dos siglos más tarde que su par en México, pero al menos podemos decir que la nuestra debe su existencia a la Revolución francesa, aunque su cometido no fuera elevar los espíritus de sus habitantes, sino más bien adormecer cualquier idea libertadora. Fueron el gobernador don Antonio Olaguer Feliú y don Antonio de Córdoba, comandante del Río de la Plata, quienes animaron a don Manuel Cipriano de Mello y Meneses, comerciante portugués, «a que hiciese dicha Casa de Comedias, en un corral alquilado, para divertir los ánimos de los habitantes de este pueblo que podrían padecer alguna quiebra en su fidelidad, con motivo de la libertad que había adoptado la Revolución Francesa».

Era 1794 y hay que decir que todavía no se construía *para* el teatro, sino que se metía el teatro en un corral que el calígrafo y dibujante Juan Manuel Besnes e Irigoyen describió como «bueno pero de dimensiones escasas, donde la cabeza del apuntador salía de una trampilla en el piso, sin galerías y con palcos bajos para ocho personas, a ras del suelo». La Casa de Comedias siguió siendo un teatro a lo largo de todo el siglo XIX, denominándose alternativamente Coliseo, Teatro del Comercio, Teatro Nacional y Teatro San Felipe y Santiago. Curiosamente, el lugar donde se erigió nuestro primer teatro estará también destinado a las artes: en esa manzana se construiría más tarde el Palacio Taranco, actualmente sede del Museo de Artes Decorativas de Montevideo.

El edificio de la Casa de Comedias «ya era insuficiente en los tiempos finales de la colonia y no conformaba a una sociedad hegemónica y republicana que pretendía, como en las grandes capitales del mundo, una sala digna de los nuevos tiempos políticos. El edificio viejo era una suerte de barracón, con cubierta sostenida mediante vigas en las que apoyaba un enmaderado y sobre este las tejas cerámicas de tipo colonial. No estaba libre de pilares —también de madera— que se ubicaban en número de tres en el eje de la platea, entorpeciendo la visión general del escenario».² Lo que la sociedad uruguaya quería era un teatro nacional a la altura de sus sueños, y en 1840 se constituyó con ese fin una sociedad

2. W. Rey Ashfield, *Teatro Solís*. Montevideo: BMR, 2019.

1954

El cine Censa inaugura el sistema CinemaScope. Será la sala de cine más grande, con una cuadra de largo y 2715 butacas, construida en estilo neoclásico sobrio en la esquina de 18 de Julio y Magallanes. Símbolo de toda una época, cerrará en 1989.



1972

Se funda el Museo Nacional de Artes Decorativas de Uruguay, ubicado en el Palacio Taranco. Exhibe mobiliario, pinturas, esculturas y textiles de la *belle époque* que pertenecieron a la familia Ortiz de Taranco.



2009

En noviembre se inaugura oficialmente el auditorio Adela Reta, sede que brinda a los cuerpos artísticos del Sodre condiciones locativas inmejorables tanto para su trabajo diario como para sus presentaciones y espectáculos ante el público.



2010

Se inaugura el Espacio de Arte Contemporáneo (EAC). La sede se encuentra ubicada en un área reciclada de la antigua Cárcel de Miguelete de Montevideo. El edificio fue construido en el siglo XIX por el arquitecto Juan Alberto Capurro.





Palacio Taranco, 1908

de accionistas regida por una comisión directiva. El grupo se proponía construir una sala importante y alquilarla en su beneficio. Ese mismo año se oficializó el llamado público para la construcción del Teatro Solís.

Los edificios consagrados a las artes tienen otra característica peculiar: son lugares a donde las personas van a ver, pero también a ser vistas. Así, lo que allí sucede adquiere significados en muchos niveles, en los que el edificio desempeña un rol fundamental. Conscientes de que la función no se desarrolla solo en un escenario o en una pantalla, de que la obra, la muestra o el espectáculo se integra en un juego más amplio y que el edificio no es solo un marco, la arquitectura pensada para el arte tiene alcances profundos.

La construcción del Teatro Solís tiene una historia convulsionada: el proyecto inicial lo llevó adelante el arquitecto Carlo Zucchi, quien, al ser el mismo profesional que había proyectado la plaza Independencia, tenía una visión integrada de ambos proyectos. Sin embargo, la localización finalmente elegida no era la preferida de Zucchi, que se decantaba más bien por los terrenos que van de Sarandí a Buenos Aires entre Bartolomé Mitre y Ciudadela.

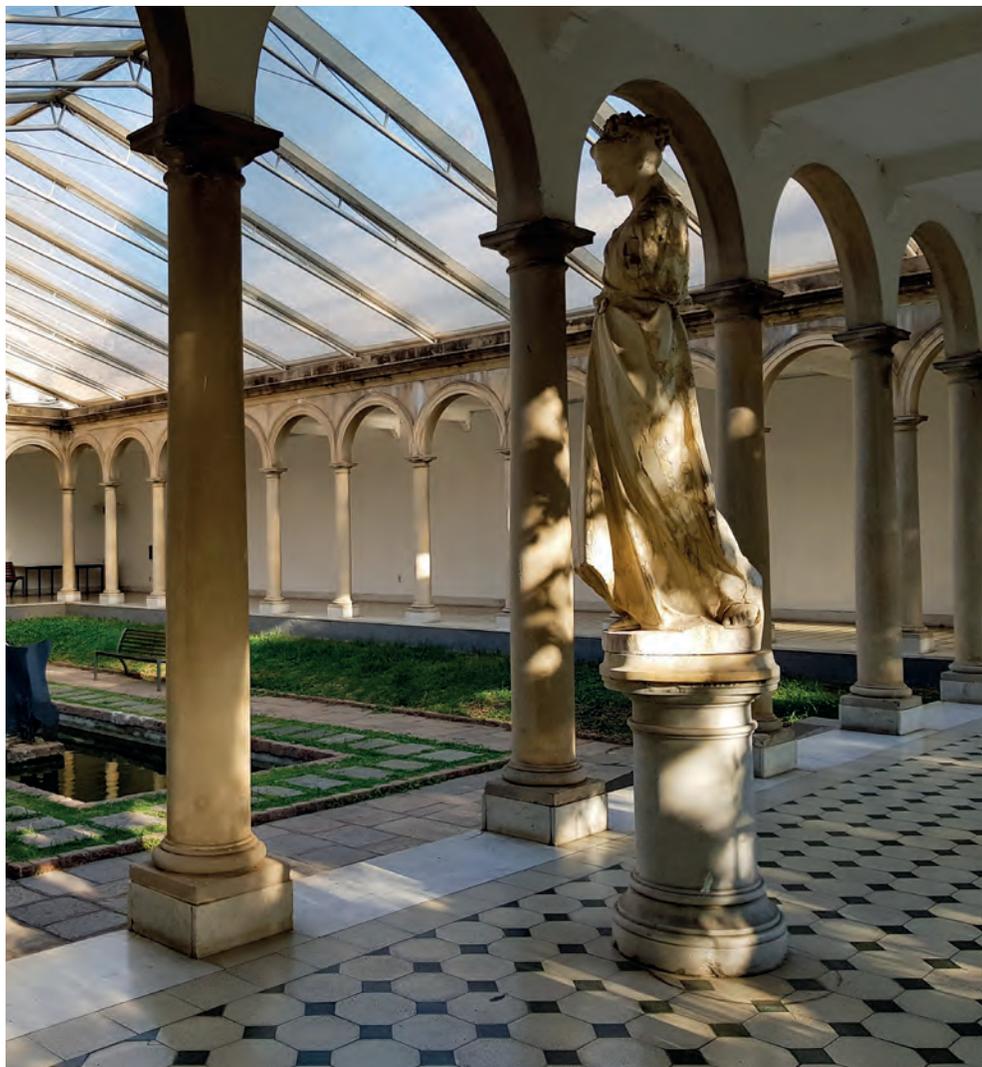
De estilo neoclásico, el proyecto definía una gran sala central organizada en forma de herradura, que era lo que predominaba en los proyectos de los grandes teatros líricos europeos desde finales del siglo XVIII, por entenderse como la mejor solución respecto a la acústica y la

visibilidad. La fachada con seis columnas se cree fue inspirada por el teatro genovés Carlos Felice, y su inserción en el paisaje urbano tendría un monumental impacto para la ciudad.

En la memoria que acompañaba los planos, Zucchi escribió: «No debo tampoco ocultar que en la composición de este proyecto he alejado toda idea de mezquindad, sin por esto separarme de la economía. Obrando de este modo he puesto en práctica el inconcluso axioma recomendado por todos los hombres versados y prácticos en la materia, y que tan a propósito repiten Lomet y Krafft en su *Arquitectura de los teatros*: “Que los edificios de utilidad pública se han de construir con economía, pero sin ahorro”».

Sin embargo, no sería Zucchi el que construyera el teatro, aunque su proyecto fue el que de alguna manera dotó de una base firme a todo lo que vendría después. La adjudicación final fue para la propuesta de Francisco Xavier Garmendia, que lo que hizo fue tomar el proyecto de Zucchi y volverlo económicamente viable. Sin embargo, lo que hacía inviable la construcción del teatro, más que la situación económica, era la situación política, ya que la Guerra Grande llamaba a filas a los obreros, los accionistas emigraban y era difícil hasta salvaguardar de los saqueos los valiosos materiales importados.

La paz de octubre de 1851 permitió que las obras se reanudaran, pero no evitó los escollos. La nueva comisión directiva introdujo cambios en los planos originales de Garmendia que aumentaban el



Museo Blanes, 1870

aforo y modificaban aspectos ornamentales y estéticos. Estas desavenencias determinaron la salida de Garmendia. Fue el arquitecto Clemente César quien propuso y definió la fachada «con un peristilo monumental de ocho columnas de orden corintio que sostenían la gran saliente o atrio intermediador con el exterior. Este pórtico dio al edificio una presencia urbana excepcional, que se puede verificar en distintos grabados de la época».³

El 25 de agosto de 1856 el Teatro Solís abrió sus puertas con la ópera *Ernani*, de Giuseppe Verdi.

No es fácil definir para qué sirven las artes, pero a lo largo de la historia los edificios que las al-

bergan han sido parte de ese complejo entramado de significados. A principios del siglo XX, Brander Matthews, profesor estadounidense pionero en el desarrollo de la historia del teatro como disciplina, sostuvo una polémica con su colega Joel Spingam en la Universidad de Columbia. Para el primero, el estudio de los espacios físicos donde se representaban las obras de Shakespeare, Sófocles, Molière o Ibsen era de vital importancia para la comprensión de la obra misma, y llegó a crear una colección de maquetas de teatros históricos para que sus alumnos pudieran estudiarlos. Por su parte, Spingam sostenía que lo único que debía estudiarse era el texto. Hasta el día de hoy, las maquetas de Matthews pueden verse en la Universidad de Columbia.

3. Rey Ashfield, *Teatro Solís*, o. cit.

Una línea marcadamente racionalista,
con un pequeño rasgo *déco*

Cine Trocadero

Por muchos años Bernardo Glücksmann lideró el mercado cinematográfico en Uruguay y su empresa administraba los cines Trocadero, Radio City, Coventry, Rex y Eliseo, todos ellos de primera línea y ubicados en el Centro de Montevideo. Además, gerenció las llamadas *salas de cruce*¹ y los cines barriales Colonial, Cervantes, Continental, el primer Ariel y el primer Carrasco, Hollywood, Biarritz, Grand Splendid, Uruguayo, Apolo, Glücksmann Palace, Splendid Theatre, Stella d'Italia, Novelty, Avenida Concert, Metropol, Roxy, Defensa, Alcázar y Avenida. Y eso sin mencionar las salas del interior.

A pesar de contar con esa red, el empresario ambicionaba tener una en la principal avenida, y la oportunidad surgió con el excepcional terreno de 18 y Yaguarón, cuya profundidad permitía proyectar un cine de proporciones armoniosas y aforo considerable. «Al comenzar el estudio de un cine, el primer punto a considerar es el de las proporciones del terreno, ya que el largo, ancho y alto de la sala son factores básicos de dicho estudio. Las dimensiones de la tela es otro de los puntos fundamentales. [...] Es la tela, completada por la parte decorativa que forma su marco, lo que encerrará todo el interés de la película, debiendo ser por su monumentalidad el punto magno de la composición de la sala».²

La obra fue del arquitecto Rafael Ruano Zubillaga, que a la postre será responsable de la construcción de otros cuatro cines en Montevideo: el Radio City, el Luxor, el Cosmópolis y el Eliseo, además de otros edificios emblemáticos de Montevi-

deo, como el Palacio Díaz, la iglesia Stella Maris o el edificio *El Mástil*, de Benito Blanco y avenida Brasil.

La construcción del cine Trocadero se inició en junio de 1939; «no se escatimaron gastos, no obstante los aires de guerra que venían del exterior [...]. La intención había sido buscar el confort moderno dentro de grandes ambientes y fue logrado con creces».³

La fachada de acentos *art déco* impresionaba con sus ladrillos de vidrio, que le daban el aspecto de un palacio iluminado. A eso se le sumaba el gran *hall*, de marmolados 153 metros cuadrados, y su escalera de 4,65 metros de ancho. El interior de la sala se distribuía en 27 filas de butacas en la platea, con un aforo de 802 lugares. La tertulia, con un *hall* propio de 80 metros cuadrados, contaba con 465 asientos. «Tiene una línea de diseño marcadamente racionalista, pero con un pequeño rasgo de tratamiento *déco* en la esquina, que ostenta una figura escultórica de E. Pratti, ubicada estratégicamente de acuerdo al gusto de esta modalidad. A su vez, en el *foyer*, si bien dentro de un lineamiento muy racional, desarrolla un cielorraso con relieves en forma de sucesivas arcadas escalonadas que responden al estilo *déco*».⁴

Así, 8500 bolsas de portland después, el Trocadero quedó terminado. Se inauguró el 16 de enero de 1941 con *El gran dictador*, de Charles Chaplin. Así, en plena Segunda Guerra, el cine que sería uno de los más emblemáticos de Montevideo hacía un potente alegato no solo arquitectónico, sino también cinematográfico y político.

3. O. Saratsola, *Función completa, por favor. Un siglo de cine en Montevideo*. Montevideo: Trilce, 2005, p. 90.

4. J. P. Margenat y A. Cor, *Arquitectura art déco en Montevideo, 1925-1950. Cuando no todas las catedrales eran blancas*. Montevideo: D. Sanzberro, 1994.



1. Salas céntricas, pero de menor importancia y tamaño. Normalmente las películas se estrenaban en las salas de primera línea y luego pasaban a las salas de cruce

2. *Arquitectura*, n.º 207, diciembre de 1942, pp. 104-105.

ESTUDIO DE CASO

TEATRO MACCIÓ

Dirección

18 de Julio 529, San José

Estilo

Italiano

Realización

1909-1912

Diseño y construcción

Arq. Leopoldo Tossi

Remodelación

Arq. Diego Nery

Conocido como *el pequeño Solís*, el Teatro Macció es uno de los más bellos del país. Fue construido en homenaje al hacendado italiano Bartolomé Macció, cuya muerte conmocionó a su familia y a la sociedad maragata. En la sala, de 700 butacas que se distribuyen en el formato de herradura, se destaca la gran araña de cristal de Murano y el telón de terciopelo traído de Italia. En la inauguración, el poeta Juan Zorrilla de San Martín recitó el poema «Los muertos», de Gustavo Adolfo Bécquer, y en homenaje al difunto Bartolomé Macció y a su viuda, que optó por construir un teatro en su honor, en lugar de un monumento funerario, dijo que cuando se saben salvar los nombres del país del olvido no es cierto lo que expresa la estrofa del poeta sevillano: «¡Dios mío, qué solos se quedan los muertos!». Monumento histórico nacional.



ANFITEATRO DEL RÍO URUGUAY

Dirección

Av. Los Iracundos y Éxodo, Paysandú

Estilo

Teatro griego

Realización

1996-1997

Diseño y construcción

Ing. José Zorrilla

Inspirado y siguiendo las líneas de los antiguos teatros griegos, el Anfiteatro del Río Uruguay fue construido por técnicos y obreros de la comuna sanducera. Ubicado en la Costanera Norte, está asentado en una colina artificial, construida rodeando el escenario y mirando al río Uruguay, que se encuentra a unos pocos metros de distancia. Tiene capacidad para veinte mil personas y está dotado de una perfecta visibilidad y acústica. El escenario cuenta con una cubierta tipo bóveda cáscara invertida postesada de hormigón, que es un saludo a Eladio Dieste, y lleva el nombre de Jorge Chino Gavary, un empleado de Norteña que en 1966, tras unas vacaciones en Argentina, propuso realizar una fiesta popular de la cerveza, lo que dio inicio a la principal fiesta del departamento.



CINEMATECA URUGUAYA

Dirección

Bartolomé Mitre 1236, esq. Reconquista, Montevideo

Estilo

Contemporáneo

Realización

2012-2018

Diseño y construcción

Laps Arquitectos (Carlos Labat, Pierino Porta, Nicolás Scioscia)

Cuando la Corporación Andina de Fomento (CAF) decidió afincar su sede en Montevideo, precisamente en el terreno donde se encontraba el viejo Mercado Central, lanzó un concurso para construir un edificio de uso mixto, que combinaría las oficinas del banco con la Cinemateca Uruguaya y el bar Fun Fun. El 13 de diciembre de 2018 Cinemateca inauguró su nueva sede, abandonando las históricas de Lorenzo Carnelli, Pocitos y Cinemateca 18. El moderno edificio, situado a los fondos del histórico Teatro Solís, cuenta con tres salas de última generación que pueden albergar 404 espectadores. La inauguración se realizó con el estreno en exclusiva en Uruguay de la película *Roma*, de Alfonso Cuarón, que ese año ganaría el premio Oscar a Mejor Película Extranjera y a Mejor Director.



MUSEO NACIONAL DE ARTES VISUALES

Dirección
Tomás Giribaldi 2283, Parque Rodó, Montevideo

Estilo
Racionalista

Inicio
Fines del siglo XIX (Pabellón de Higiene)

Finalización
1912 (instalación)

Diseño y construcción
Arq. Leopoldo Tossi, Arq. Alfredo R. Campos

Remodelación
Arq. Clorindo Testa (años setenta)

Creado en 1911, comenzó a funcionar en el ala izquierda del Teatro Solís. Al año siguiente se mudó al Parque Rodó, donde ocupó el Pabellón de Higiene que se había erigido para una exposición a fines del siglo XIX. Es significativo que el museo más importante del país se haya construido mediante una serie de adaptaciones, refacciones, agregados y reformas. En los setenta, por impulso de Clorindo Testa, comenzó su transformación definitiva, que culminó con la construcción del piso superior (1986) y el diseño del jardín a cargo del paisajista Leandro Silva Delgado (1990).



CINE METRO

Dirección
San José 1211, esquina Zelmar Michelini, Montevideo

Estilo
Clásico

Finalización
1936

Diseño y construcción
Arq. Francisco Lasala con diseños del Ing. Harry Moskowitz

El más viejo de los grandes cines de Montevideo, construido por la Metro-Goldwyn-Mayer, sigue en pie, convertido en teatro. Con 1041 metros cuadrados, fue la sala de cine más grande del país. La marquesina que rodeaba la esquina y el cartel vertical de la compañía Metro eran, según la revista *Elarqa*, de resolución claramente *art déco*: «Todo está vinculado con una sensibilidad que incluye el *art déco*, pero no se restringe a él». Se inauguró el 25 de setiembre de 1936, un día después de la fecha prevista, debido a que las butacas no estaban prontas. Las últimas llegaron en taxi sobre la hora de la función. Paradójicamente, el Cine Metro sobrevivió al gigante de Hollywood. Bien de interés departamental.



TEATRO MIGUEL YOUNG

Dirección
Zorrilla de San Martín y 25 de Mayo, Fray Bentos, Río Negro

Estilo
Ecléctico

Realización
1910-1913

Diseño y construcción
Arq. Antonio Llambías y Olivar

No está claro si el hacendado Miguel Young lo mandó construir porque quería que la ciudad tuviera un espacio que reflejara la cultura de su sociedad o porque se había enamorado de una actriz, pero el teatro impresiona por su particular fachada escultórica (que simboliza la Inspiración, la Música y la Poesía), por sus refinados ornamentos y por las molduras de los palcos, laminadas en oro. Se dice que en el campo donde se construyó había un galpón para herrar a los caballos de las diligencias, donde don Young se sentaba durante horas y «ya se imaginaba el teatro». La obra se inauguró con palabras de Juan Zorrilla de San Martín y años más tarde fue el lugar donde el poeta recitó por última vez los versos de *La Leyenda Patria*. Monumento histórico nacional.



A

arcada. Elemento arquitectónico que tiene columnas o pilares que soportan una fila de arcos, a menudo con un techo cubierto.

F

foyer. Es un espacio destinado a la espera en una sala de teatro o cine. Conjunto de cuartos grandes y extensos en un edificio, en particular en un teatro, ópera, sala de concierto o cine, adyacentes al auditorio. Se trata de un área de descanso para el público, un lugar utilizado especialmente antes de la función y durante los descansos, pero también sitio de encuentro para los espectadores y de celebraciones después de la función.

H

hormigón postesado. Se denomina así al hormigón que, después del vertido y fraguado, se somete a esfuerzos de compresión por medio de armaduras activas (cables de acero) montadas dentro de vainas. A diferencia del hormigón pretensado, en el que las armaduras se tensan antes del hormigonado, en el postesado se tensan una vez que el hormigón ha adquirido su resistencia característica. Es una técnica que favorece la durabilidad de las construcciones al aproximar el hormigón a sus cargas óptimas.

O

orden corintio. Es el más ornamentado de los órdenes arquitectónicos clásicos. Se caracteriza por la decoración vegetal compuesta de hojas de acanto, que le dan una forma curva. Se atribuye su creación a Calímaco en el siglo V a.C.

P

peristilo. Galería de columnas que rodea un recinto. En la arquitectura romana es el gran patio interior de una casa o edificio público, que se encuentra rodeado por un pórtico de columnas y adornado por jardines con césped, flores, anchos pasillos y fuentes.

T

teatro. El término proviene de la palabra griega *theatron* ('lugar de ver'). En su origen, eran grandes estructuras al aire libre construidas en las laderas de las colinas. La descripción más antigua del diseño arquitectónico de un teatro se perfila en la obra de Vitruvio, un arquitecto e ingeniero romano que vivió en época de Augusto, llamada *De architectura*. Si bien su origen es griego, el teatro romano se diferencia de aquel por su planta semicircular en vez de circular. Las tres partes principales de los teatros romanos son la *scaena*, la *orchestra*, y la *cavea*. La *scaena* define el escenario. La *orchestra* es el espacio semicircular situado entre la *scaena* y el graderío o *cavea*; era el lugar donde se ubicaban los músicos y cantantes. El graderío, destinado a los espectadores, y estaba dividido de acuerdo a la condición social de estos: la *ima cavea*, la *media cavea* y la *summa cavea*.

ARQUITECTURA PARA SERVIR



BVR / Marcos Mendizábal

Ancap, casa central, 1938

08
AGOSTO

Empresas públicas en la promoción de la arquitectura moderna

MONUMENTOS AL SERVICIO DEL CIUDADANO

Daniel Erosa

En Uruguay, casi desde su independencia, la gestión de los principales servicios públicos ha sido asumida por el Estado. La energía, el agua, los combustibles, las telecomunicaciones, el ferrocarril, el correo, así como buena parte de los servicios bancarios y de seguros, son suministrados por empresas públicas que forman parte del patrimonio nacional. El nivel arquitectónico de sus edificios refleja la voluntad de afirmación de las instituciones estatales y la necesidad de comunicar al gran público su poder y su solidez.

Ya en la primera década del siglo XX, la sociedad uruguaya vivía en el primer Estado de bienestar que existía en América. Desde el gobierno y el ámbito estatal, fundamentalmente desde sus empresas públicas, se activaron ambiciosas ideas y planes de construcción para alcanzar el objetivo de plasmar, también arquitectónicamente, la fisonomía de una nación moderna. Animados por esas ideas y por un dinámico sistema de concursos públicos que «desafiaron e hicieron avanzar al *establishment* arquitectónico»,¹ los profesionales uruguayos movilizaron formas y debatieron estilos. Y en ese sacudón, distintas generaciones de arquitectos movieron conceptos y los confrontaron en los diversos concursos. Lo cierto es que de esa movida pro-

1. E. Nisivoccia, M. Craciun, J. Gambini, S. Medero, M. Méndez y J. Nudelman, *La aldea feliz: episodios de la modernización en el Uruguay* [en línea]. Montevideo: FARG y MEC, 2014.

viene gran parte de nuestra mejor arquitectura, destinada a ser sede de las principales instituciones públicas al servicio de la ciudadanía.

El primero que impulsó planes para convertir a Montevideo en una ciudad moderna fue José Batlle y Ordóñez, como senador y luego como presidente. Pero fueron varios los que, persiguiendo la idea de la representación monumental del Estado, que se relacionaba con la concepción de poder en los años treinta y cuarenta y con la construcción de una cultura, una sociedad y una economía nacionales, apostaron por la belleza en la arquitectura pública y por la modernidad en los planes de urbanización de la capital.

DIAGONAL AGRACIADA

Por ejemplo, el trazado de la avenida Agraciada fue en parte producto de dos factores: la necesidad de darle una nueva imagen de ciudad a Montevideo por medio de la construcción de obras que representaran los ideales republicanos, y la influencia de Haussmann y su modelo de *ciudad moderna* en Latinoamérica. En 1935, con la excusa de la visita de Getulio Vargas al Uruguay, se inauguró la avenida Agraciada (hoy avenida del Libertador Brig. Gral. Juan Antonio Lavalleja), una diagonal haussmanniana —hija del Plan Fabiani de 1928 y/o consecuencia del Plan Moretti— que revolucionó Montevideo y conectó el Palacio Legislativo con la avenida 18 de Julio.

Cinco años más tarde, la Intendencia Municipal convocó a un concurso de ideas para ordenar, plástica y funcionalmente, la confluencia de la principal avenida y la flamante diago-

1925

Se inaugura el Palacio de Correos, uno de los edificios más emblemáticos de la Ciudad Vieja, con una torre de 63 metros de altura, obra del arquitecto Juan María Aubriot.



1933

Se termina la construcción de la sede del Instituto Nacional de Colonización, obra del arquitecto Diego Noboa-Courrás, de estilo monumentalista e inspiración neoclásica desarrollada en dos niveles.



1934

El arquitecto Rafael Lorente Escudero proyecta la estación de servicio ANCAP de Punta del Este, completando la trilogía de obras en colaboración con Roberto Beraldo. Las otras dos son la estación de servicio de Carrasco y el Cantegril Country Club de Punta del Este.



1938-40

El arquitecto Juan C. Costa Lemes, siendo estudiante, realiza el diseño *art déco* de las garitas policiales. Resueltas con una notable calidad formal, destacan por sus elementos náuticos: un plano vertical destinado a sostener un mástil, ojos de buoy y un frente curvado.





Banco República Oriental del Uruguay, casa matriz, 1934

nal. Según sostiene el libro *El proyecto monumental. La construcción del Palacio Legislativo y el trazado de la avenida Agraciada*, de Luis Eduardo Tosoni: «El concurso dejó en evidencia la “confrontación de generaciones”, porque los profesionales que se habían presentado tenían distintas formaciones e influencias, como era el caso de Gómez Gavazzo, que había trabajado en el estudio de Le Corbusier; [...] Raúl Mateo Fernández y Antonio Pietropinto, que tenían un proyecto afín a la propuesta de las arquitecturas monumentalistas de Estado de los años treinta; Raúl Valeta y el estudio de Gilberto García Selgas y Mario Payssé Reyes, quienes [...] resolvieron su propuesta con la utilización de los recursos de la arquitectura moderna».²

2. Luis Eduardo Tosoni, *El proyecto monumental. La construcción del Palacio Legislativo y el trazado de la avenida Agraciada*. Buenos Aires: IAA, FADU, UBA, 2019.

Según el citado libro, ninguno de los proyectos se plasmó, pero sí «se construyeron sobre los frentes de la avenida Agraciada algunos de los edificios más significativos de la arquitectura monumental en clave moderna de Montevideo», como la sede de la Administración Nacional de Combustibles, Alcohol y Portland (ANCAP), el Banco de Seguros del Estado (BSE) y el Edificio Agraciada, de la antigua compañía PLUNA. En otras zonas, pero con la similar importancia arquitectónica, se pueden sumar el Palacio de la Luz (véase «Estudio de caso»), la casa central del Banco de la República (BROU) y la Estación Central de la Administración de Ferrocarriles del Estado (AFE). Con la misma idea, pero bastante más acá en el tiempo, la Torre de las Comunicaciones de Antel mantiene el concepto de no escatimar nada en la apuesta por construir edificios de alta calidad arquitectónica que representen a las empresas públicas y por tanto al Estado.

Banco de Seguros del Estado. El edificio central, ubicado sobre la avenida Agraciada, corresponde a una época de fuerte institucionalización de la arquitectura moderna nacional, una etapa signada por cierto enriquecimiento de las arcas públicas debido a las guerras mundiales y por el interés de las empresas estatales en comunicar a los ciudadanos su solidez. Construido entre 1935 y 1945, el proyecto de Arbeleche y Dighiero se aparta, según los expertos,³ de la ortodoxia

3. IMM, *Guía arquitectónica y urbanística de Montevideo*, Montevideo: Intendencia Municipal de Montevideo. Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República y Junta de Andalucía, 2008.

1956

Concluye la construcción de la Casa Matriz del Banco Hipotecario del Uruguay, de los arquitectos Ernesto Acosta, Héctor Brum, Carlos Careri y Ángel Stratta y el ingeniero Ignacio Trujillo.



1957

Los arquitectos Mario Payssé Reyes y Walter Chappe ganan el concurso para construir el nuevo edificio del Banco de Previsión Social, situado en un predio sobre la calle Colonia, en Montevideo.



1976

Se inaugura la Agencia 19 de Junio del BROU. El edificio, proyectado por el arquitecto Ildefonso Aroztegui, representa la filiación de la arquitectura nacional al estilo moderno internacional de las grandes instituciones.



2013

Se declara monumento histórico nacional al conjunto de edificios de la antigua Usina de Aguas Corrientes y su parque circundante, ubicado en la ciudad de Salto.





Banco de Seguros del Estado, 1953

europea y se apropia de algunas referencias de origen académico que rigen la arquitectura decimonónica y para reformularlas en clave moderna. El proyecto logra una arquitectura de síntesis con un efecto monumental, en la que los componentes de origen clásico, presentados en términos de abstracción geométrica, se potencian con la racionalidad compositiva y una lógica estructural de códigos modernos. «El notable manejo de las proporciones y la resolución de una situación urbana particular transforman al edificio en un hito en la Avenida, mas sin dejar de relacionarse morfológicamente con el resto del tejido que la conforma».⁴

ANCAP. La construcción de este emblemático edificio se planteó a inicios de la década del treinta por la necesidad de centralizar las oficinas administrativas del ente, pero también, al igual que el anterior, por una clara voluntad de representación de la institución, en una coyuntura que fomentaba el desarrollo de un marcado espíritu progresista en el país. Su singular ubicación —en una proa de la avenida Agraciada— le permitió al proyecto de Rafael Lorente Escudero materializarse con vocación de monumento, mediante un lenguaje de fuerte modernismo vanguardista, y a la vez incorporarse a la trama urbana existente. «El edificio se conforma según una solución triparti-

ta de basamento, desarrollo y remate, contando con elementos que evocan un cierto clasicismo. Su resolución tipológica adopta una organización en la que las distintas partes se disponen en torno a un jerarquizado y calificado espacio central de múltiple altura».⁵

Edificio Agraciada (antes PLUNA). El proyecto original para la sede de PLUNA, del arquitecto Miguel Ángel Canale, era de corte moderno y ocupaba toda la cuadra de la avenida Agraciada desde Colonia hasta Mercedes, pero finalmente se concretó en una estructura en L con una doble función urbanística: contribuir a la definición del espacio de la plaza Fabini e iniciar el perfil de la avenida del Libertador. Formalmente austera, de aspecto macizo y monumental, la obra «muestra versatilidad en su respuesta a las exigencias de cada uno de los niveles, planteando en algunos casos una planta más libre y en otros casos una estructura más compartimentada».⁶ Si bien el edificio no se concibió con una lógica institucional, fue funcional a definir una imagen corporativa de las empresas y los entes estata-

5. Tomado de J. C. Gaeta (ed.), *Rafael Lorente Escudero 1907-1992*. Montevideo: Dos Puntos, Monografías Elarqa 1, 1993.

6. Tomado de S. Arigón, L. Cesio, D. Fernández, L. Gómez y C. Kutscher, *Beltrán Arbeleche - Miguel Ángel Canale*. Montevideo: IHA, FADU, Udelar, 2017.

4. IMM, *Guía arquitectónica y urbanística de Montevideo*.



Torre de las telecomunicaciones de Antel, 2002

les alojados en él: la aerolínea PLUNA, el Instituto Nacional de la Vivienda Económica y la Comisión de Turismo, a las que se sumarían la Alianza Francesa, la Embajada de Canadá, el Circolo Italiano y el Club Ahorro Postal.

Casa Central del Banco de la República.

Los techos verdosos de placas de cobre del edificio imponen su presencia en la bahía del puerto montevidеоano. Es la casa central del Banco de la República y ocupa casi una manzana entera del distrito financiero local. Fue inaugurada en 1938, con el propósito de ser el santuario del tesoro nacional. Su estilo neoclásico historicista le otorga prestigio y seguridad, y sus materiales nobles representan la permanencia. Su estructura simétrica y centralizada, con una nave cubierta por una bóveda de 60 metros de largo por 36 de ancho y galerías laterales, le dan un aspecto majestuoso, acentuado por sus fachadas de columnas estriadas, escalinata, veredas, zócalos, pilastras y muros de granito gris como único material. El lenguaje utilizado por los arquitectos Juan Veltroni, Juan Santos Genovese y Raúl Lerena Acevedo para esta gran obra «no impidió la concepción de un edificio “moderno”, dotándolo de las instalaciones más sofisticadas de la época: seguridad del tesoro con rayos infrarrojos, aire acondicionado integral, ascensores de alta velo-

cidad y nivelación automática, sensores térmicos para prevenir incendios».⁷

Estación Central Gral. Artigas, AFE. El exintendente de Montevideo y arquitecto Mariano Arana expresó que, en esta obra de Luigi Andreoni, la «yuxtaposición entre arquitectura e ingeniería, entre arte e industria, entre mampostería y metalurgia está resuelta [...] con una sensibilidad y competencia profesional capaz de sostener la comparación con muchas de las más destacadas realizaciones europeas. En especial, el tratamiento de los muros laterales de los andenes y el torrente lumínico que desciende de la claraboya sustentada por la esbelta estructura metálica habilitan a que el amplio espacio de trenes sea percibido como una gran plaza cubierta». Según sostienen los entendidos, «la obra presenta una clara voluntad de construir ciudad, marcar su presencia jerárquica e incluso simular espacio urbano, lo que se aprecia tanto en su relación con el entorno como en el hecho de concebir la estación como entrada a Montevideo, resolviendo los muros de los andenes como fachadas».⁸

Su carácter ecléctico se reafirma en las referencias estilísticas provenientes del manierismo, el barroco, el Renacimiento y del llamado Segundo Imperio. Ejemplo de «arquitectura utilitaria», se caracteriza por una gran riqueza formal y espacial, resuelta con gran solvencia y cuidado.

Torre de las Telecomunicaciones, Antel. El edificio del arquitecto Carlos Ott es quizás la última gran obra destinada a sede de una empresa pública. Construido a fines de los años noventa, está ubicado en dos manzanas frente a la bahía. Según se detalla en la memoria del proyecto, se trata de un complejo compuesto por seis edificios. El edificio Torre, de 160 metros de altura, se organiza en dos volúmenes: un prisma de base triangular al que se le adosa un volumen curvo de menor altura. Según su proyectista, «está llamado a ser un hito dominante en la silueta de Montevideo, constituyendo un elemento singular que se recorta en el perfil urbano con un esbelto y cuidado diseño, que busca ser un aporte a la imagen de la ciudad desde la bahía». El sector para usuarios consta de un edificio de dos plantas y otros dos niveles para áreas de capacitación de los funcionarios. El sector cultural se organiza en dos volúmenes: un prisma de base triangular donde se aloja el Museo de las Telecomunicaciones, y un cono oblicuo invertido donde se desarrollan la sala de actos y el Espacio de Comunicación Interactivo. Se articula en torno a una plaza pública que incluye un anfiteatro y una zona parqueada con obras plásticas de Águeda Dicancro y Nelson Ramos.

7. Tomado de IMM, *Guía arquitectónica y urbanística de Montevideo*.

8. IMM, *Guía arquitectónica y urbanística de Montevideo*.

La imagen de la empresa industrial del Estado proyectándose hacia la ciudad

El Palacio de la Luz¹

«En la calle Paraguay, a la altura de General Aguilar, a doscientos metros de la Estación Agraciada de la empresa de tranvías, se levantará el Palacio de la Luz», anunciaba la prensa en 1946, explicando que le habían encomendado al arquitecto Román Fresnedo Siri la construcción de la futura sede central de la UTE.

La obra, un rascacielos de carácter industrial de 11 pisos, «de sencillas y majestuosas líneas», recibía elogios de todo tipo. El ministro de Obras Públicas, Tomás Berreta, aseguró que el futuro edificio representaría «la cristalización de una brillante idea de hombres amantes del embellecimiento de Montevideo». En tanto, el presidente de la institución, Santiago Mauri, aseguraba que su construcción sellaría «la política de engrandecimiento de la industria del Estado en los servicios públicos».

Con claras intenciones de vincular la presencia de los servicios del Estado con la belleza arquitectónica de sus sedes institucionales, las autoridades de entonces apostaban por un edificio que estaba «destinado a cumplir un rol urbano como símbolo de poder de un Uruguay que tomaba otra vez la forma de un proyecto reformista similar al primer batllismo».²

Fresnedo Siri propuso también un ordenamiento urbanístico en la zona —donde el edificio sería el elemento central—, que incluía la creación de un centro cívico y la conexión con la avenida Agraciada a través de una ancha peatonal. Pero del proyecto global solo se realizó el Palacio de la

Luz, concebido como «un prisma exento de carácter monumental, con una planta libre en donde se comprimen las circulaciones y servicios. [Con un] núcleo central que se adapta a una distribución más rígida y [una] franja perimetral que permite una gran flexibilidad [...] lo que denota una concepción moderna de la arquitectura para el trabajo».³

Con base en esa modernidad, el proyectista previó que todos los locales destinados a oficinas estuvieran en contacto con el exterior, con ambientes climatizados e insonoros (por medio de revestimientos acústicos), máxima iluminación natural, graduable, y extrema simplicidad de circulaciones, tanto horizontales como verticales. Otorgó a la zona de atención al público proporciones y materiales que dan la sensación de jerarquía de la institución, mientras que las destinadas a oficinas las trató con sobriedad y economía. También incluyó las artes plásticas en el diseño, incorporando un mural del escultor Eduardo Yepes en el *hall* central, una puerta tallada por Pablo Serrano en el Salón de Actos y dos cuadros de José Cuneo en la Sala de Sesiones.

La fachada, con columnas que abarcan toda la altura del edificio y alternan la opacidad del hormigón con la reflectividad del vidrio, tiene influencia de los rascacielos *art déco* de Nueva York. Pero el arquitecto no los replica, los reinterpreta integrando elementos góticos y recursos de templo griego. «El Palacio de la Luz es la materialización de una imagen institucional, la imagen de la empresa industrial del Estado proyectándose hacia la ciudad. Pero es también una manifestación de cómo Fresnedo manejó forma y materia, arte y técnica como conceptos integrados en su dinámica proyectual».⁴

3. Catálogo de la muestra *Román Fresnedo Siri*.

4. Catálogo de la muestra *Román Fresnedo Siri*.



1. Fuentes: *Montevideo Antiguo* (montevideoantiguo.net), *Nómada* (nomada.uy) y crónicas de prensa de la época.

2. Texto del catálogo de la muestra *Román Fresnedo Siri*, realizada por el Instituto de Historia de la Arquitectura (IHA) de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU), Montevideo, 2013.

CAJA DE JUBILACIONES
Y PENSIONES - BANCO
DE PREVISIÓN SOCIAL

Dirección
Colonia 1921, Montevideo

Estilo
Historicista

Realización
1937-1950

Proyecto
Arqs. Beltrán Arbeleche
y Miguel Ángel Canale

Según detalla la *Guía arquitectónica y urbanística de Montevideo*, este es uno de los escasos ejemplos arquitectónicos nacionales que cumplen cabalmente los objetivos de sus proyectistas y promotores. Es una obra que se reconoce fácilmente como edificio público, por su inserción urbana, por su equilibrada monumentalidad y por las transparencias del ámbito central, el patio, que transmite la cristalinidad de la función pública. El diseño elabora una cuidada respuesta formal con escasos recursos y, «si bien se pueden establecer vínculos con respuestas exógenas similares, reformula los códigos de la modernidad para ajustarse a las particularidades del proyecto y de la ciudad». Bien de interés departamental.

CORREOS DE SALTO

Dirección
Artigas esq. Treinta y Tres
Orientales, Salto

Estilo
Ecléctico

Realización
1912-1924

Proyecto y construcción
Arq. Juan Veltroni

Emblema de la ciudad, sede del Correo, este edificio se construyó para albergar las oficinas públicas del Estado Nacional en la ciudad de Salto. Veltroni optó por una morfología similar a la de un palacete florentino, con una torre sobre elevada en la esquina. La elevación implicó la construcción de escalinatas de acceso, que refuerzan la idea de palacio y le otorgan solemnidad y jerarquía propias de un edificio público. La obra —realizada en mampostería tradicional, con aberturas de madera y con hierro trabajado en puertas de acceso y barandas de los balcones, lo que da una idea de mayor seguridad y fortaleza— apela a elementos académicos, con cierto carácter ecléctico, y es a la vez muy depurada y austera. Aun hoy, 100 años después del primer proyecto, sigue prestando utilidad en muy buena forma. Monumento histórico nacional.

TANQUE DE OSE DE NUEVA
HELVECIA

Dirección
Luis Dreyer y Artigas, Colonia
Suiza, Montevideo

Estilo
De inspiración renacentista

Fundación
1948

Proyecto
Arq. L. Boggatini

«El tanque de OSE», como se conoce esta obra del arquitecto Boggatini, aloja las oficinas de las Obras Sanitarias del Estado y a la vez almacena 600.000 litros de agua que abastecen a Nueva Helvecia y Colonia Valdense. Inspirada en la arquitectura suiza en su faceta renacentista, su torre tiene 35 metros de altura y cuenta con un mirador que posibilita la observación en todos los vientos de un hermoso paisaje. Su aspecto recuerda a las viejas torres de Núremberg o Basilea. Cuentan que, cuando se dio por terminada la obra, los encargados autorizaban a los pobladores a subir hasta la parte más alta en tandas de cinco o seis personas. Su imagen es una de las postales imprescindibles de la Colonia Suiza.



AGENCIA NACIONAL DE VIVIENDA

Dirección
Zabala 1479, esq. Cerrito,
Montevideo

Estilo
Neoclásico

Inicio
1864

Modificación
1916

Proyecto original
Arq. Ignacio Pedralbes

Proyecto modificación
Arq. John Adams

Construido como sede bancaria en 1864 por el arquitecto Pedralbes, el edificio muestra una fachada sobria de estilo neoclásico estructurada en dos plantas: una composición tratada con almohadillado de tipo rectilíneo en planta baja y una expresión más austera en la alta. Se desarrolla en cuatro niveles en torno a un patio central cubierto. Sus tres construcciones, de tipología y usos diversos, conforman un conjunto con variaciones de altura y una ordenada rítmica a nivel de fachada, que se integra a un calificado entorno en un área de la Ciudad Vieja con fuerte perfil financiero. En 1916, el arquitecto Adams llevó adelante una reforma en el sector esquina, incorporando un acceso en ochava. Bien de interés departamental.



IMPRENTA NACIONAL

Dirección
Cuareim 2391, esq. Agraciada,
Montevideo

Estilo
Cottage inglés

Inicio
1923

Proyecto
Arq. Silvio Geranio

Desarrollado en planta baja y subsuelo, el edificio presenta un cuerpo central de mayor altura por el que se accede y donde se ubican las oficinas; el resto del espacio está destinado a talleres. El *patio de cargas* es un espacio de triple altura, con una pared que enfrenta al acceso y oficina de fachada, provocando un efecto singular que culmina en la vidriera que se desarrolla bajo la enorme claraboya. Los talleres presentan una interesante espacialidad, con sus techos a dos aguas, el cielorraso de madera y su iluminación. La imagen exterior refiere a los *cottages* ingleses: techos de teja pronunciados, lucarnas y vanos en cuadrícula. La presencia de numerosos detalles (faroles, portabanderas y portones de hierro) y símbolos alusivos a la función del edificio pertenecen a los códigos del simbolismo hermético. Bien de interés departamental.



ANTIGUA ESTACIÓN DE AFE - MUSEO FERNANDO GUTIÉRREZ

Dirección
Mario Alcides López s/n,
Trinidad, Flores

Estilo
Ecléctico con elementos
art nouveau

Inicio
1916

Proyecto y construcción
Pan American Transcontinental
Railway

Una estación de tren que no se parece a ninguna otra, hoy devenida en museo. Su estilo ecléctico afrancesado incluye elementos modernistas de influencia *art nouveau*, como la elegante marquesina de acceso, de perfil curvo y ménsulas de hierro forjado. El cuerpo principal se divide en tres sectores. El central, de porte monumental, incluye un gran portal con arco de medio punto, sobresaliente del plano general de la fachada. La ornamentación, realizada en cemento, incluye motivos simbólicos: el escudo con dos serpientes entrelazadas alrededor de una antorcha y un par de alas, referencias al mundo vegetal o marino, junto a cintas y guirnaldas que acompañan las inscripciones correspondientes a su función y localización. Monumento histórico nacional.



A

arquitectura moderna. La expresión intenta designar al conjunto de corrientes o estilos arquitectónicos que se han desarrollado a lo largo del siglo xx. Constituye una verdadera revolución en el campo de la arquitectura y el mundo del arte y tuvo su germen en la Escuela de la Bauhaus. Su principal desarrollo se dio entre 1928 y 1959, con dos grandes tendencias: el racionalismo y el organicismo. Se caracterizó por la simplificación de las formas, la ausencia de ornamento y la renuncia consciente a la composición académica clásica, que fue sustituida por una estética con referencias a las distintas tendencias del denominado *arte moderno* (cubismo, expresionismo, neoplasticismo, futurismo). Pero el hecho determinante, el que cambió la manera de proyectar y construir los edificios o los espacios para la vida y la actividad humana, fue el uso de los nuevos materiales, como el acero y el hormigón armado, junto con la aplicación de las tecnologías asociadas.

H

haussmanniano. Es el estilo arquitectónico que definió el París moderno. En el siglo XIX, el barón Georges-Eugène Haussmann, un funcionario público sin experiencia en arquitectura, renovó la ciudad a pedido del emperador Napoleón III. Haussmann asumió el cargo de prefecto del departamento del Sena y dirigió un proyecto conocido como la «Renovación Haussmann de París». Este programa integral de renovación urbana abarcó desde 1853 hasta 1870. En esa época París estaba oscura, sucia, superpoblada e infestada de enfermedades. Haussmann eliminó muchas de las calles laberínticas de la ciudad y derrumbó más de 12.000 estructuras medievales, rediseñó la ciudad con una red de amplios y majestuosos bulevares, construyó 40.000 edificios nuevos y despejó espacio para el mercado de Les Halles y el Palais Garnier (sede del Ballet de la Ópera de París). El boulevard Haussmann corre de este a oeste a través del distrito 9, cerca del Palais Garnier. El barón creó asimismo otras estructuras y plazas públicas mientras modernizaba las alcantarillas, fuentes y viaductos de la ciudad.

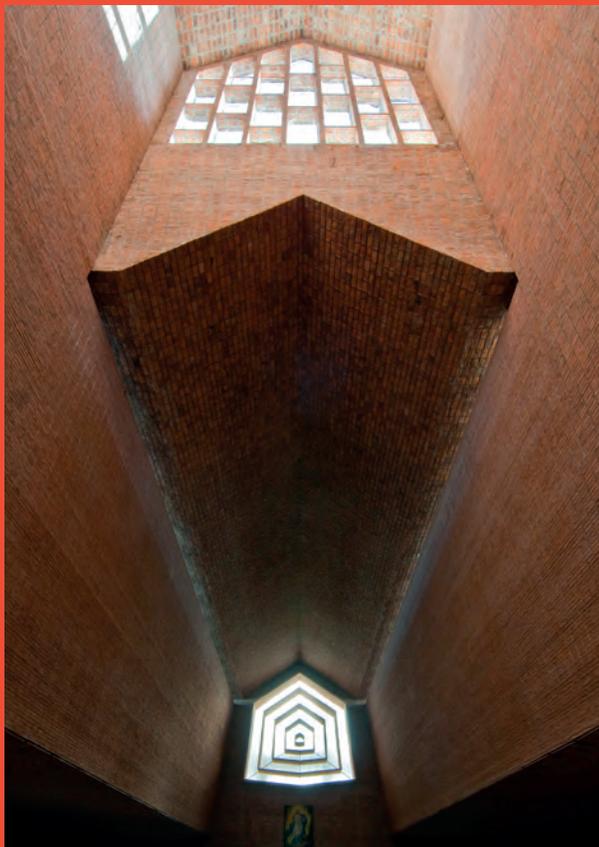
L

lucarnas. O *lucernas*, *lumberras* o *mansardas*. Ventanas con tejadillo a dos o tres vertientes que sobresale oblicuamente en el faldón de una cubierta de acusada inclinación a dos o más aguas. Dispuesta diagonalmente más abajo de la cumbre, dota de luz y ventilación a la estancia o buhardilla a la que pertenece, y al mismo tiempo confiere elegancia al edificio.

M

monumentalismo. Término con el que se definen las tendencias arquitectónicas que, durante la primera mitad del siglo XX, tuvieron como canon esencial la inspiración y el enlace con el clasicismo y el neoclasicismo. Las obras monumentales incluyen esculturas, pinturas, alfombras, vidrieras y monumentos. Las premisas del edificio y su interior propagan las ideas sociales y filosóficas más comunes de la época, dedicadas a la memoria de figuras prominentes o celebridades. La arquitectura monumental especifica el contenido ideológico de la estructura, el conjunto o el espacio y tiene la aspiración de expresar grandes ideas. Tales obras se distinguen por la profundidad de la reflexión filosófica del mundo y la grandeza de la humanidad.

ARQUITECTURA PARA CREER



BRF / Marcos Mendibaila

Iglesia de San Pedro, Durazno, 1971

09
SETIEMBRE

Construcciones neoclásicas, góticas
o bizantinas para los fieles de Uruguay

RECINTOS SAGRADOS EN TIERRAS LAICAS

Carolina Forley

Si bien la religión con más fieles en el mundo no tiene templos en Uruguay, el país cuenta con un repertorio amplio y rico de edificios construidos para los seguidores del Antiguo y el Nuevo Testamento. En arquitectura cristiana hay varias iglesias neoclásicas ubicadas frente a las plazas principales de las ciudades del interior, otras de inspiración gótica y hasta santuarios de estilo bizantino. Avanzado el siglo XX, la arquitectura moderna no se quedó atrás, y tiene ejemplos emblemáticos, como la iglesia de Cristo Obrero de Dieste o la capilla Santa Susana de Bonet, en Canelones.

En el principio fue el templo. Cuando Montevideo recién se delineaba y las primeras viviendas no superaban en construcción a las tolderías indígenas, se levantó la primera capilla para el culto católico de la ciudad. Con sus paredes de piedra y techo de teja, era todo un lujo. Aquel primer templo fue anterior a la fundación formal de la ciudad, en 1730. Recién 60 años después, el rey de España dispuso la construcción de una iglesia matriz para la San Felipe y Santiago.

Curiosamente no fue un español, sino un portugués, el autor del proyecto de la Matriz. El coronel José Custodio de Saa y Faría tampoco era arquitecto, sino ingeniero militar y cartógrafo, y se encontraba en Brasil defendiendo los intereses expansivos de Portugal. Había sido nombrado gobernador de Rio Grande cuando fue capturado, en 1777, en el marco de la expedición de reconquista de Pedro de Cevallos, tras lo cual

optó por abandonar el servicio de su rey y pasarse al de España. Instalado en Buenos Aires, en la década de 1780 realizó numerosas obras en esa ciudad y en 1790 se abocó a proyectar la iglesia de Montevideo. Sus planos desaparecieron posteriormente. No estuvo al frente de la obra, ya que se retiró poco después y falleció en 1792.

Siguieron el proyecto José del Pozo y luego Tomás Toribio. La iglesia fue inaugurada en 1804, aunque restaba mucho por hacer, sobre todo en el interior. Levantada, como decían las leyes de Indias, con frente a la plaza mayor de la ciudad, aunque corrida del eje de esta, la actual Basílica Metropolitana presenta una austeridad decorativa que hace honor al neoclasicismo español. De planta basilical, con tres naves de igual altura y crucero con cúpula, presenta un pórtico elevado sobre el nivel de la plaza, con arcos sobre los tres accesos y macizas columnas jónicas. Sobre ellas, en lugar de un frontón triangular, tiene uno curvo y en dos planos, lo que le da un toque singular. A ambos lados de la fachada, las dos torres con campanarios están rematadas por pequeñas cúpulas que, al igual que la gran cúpula del crucero, fueron revestidas por azulejos, lo que resalta su carácter hispano.

Claro que el aspecto de la catedral no siempre fue el mismo; en sus doscientos años, ha tenido tres fachadas. La original se mantuvo sin revocar, aunque con las cuatro colosales columnas jónicas. En 1859 Bernardo Poncini sustituyó los capiteles jónicos por corintios, puso un revoque con almohadillado y agregó adornos con angelitos y guirnaldas. Hacia 1940

1680

El primer templo cristiano levantado en territorio uruguayo fue obra de los portugueses en Colonia de Sacramento y se levantó en el mismo lugar donde actualmente se encuentra la iglesia del Santísimo Sacramento.



1724

La primera edificación dedicada al culto cristiano en Montevideo fue construida antes de que culminara el proceso de fundación de la ciudad. Proyectada por los padres jesuitas, fue obra de indios misioneros, los mismos que levantaron la muralla.



1804

Se inaugura la iglesia matriz de Montevideo, aunque queda pendiente, por falta de fondos, el revoque de la fachada y toda la decoración interior. Dos años después, durante las invasiones inglesas, es utilizada como hospital de emergencia.



1821

Se inaugura la capilla del Carmen, que será sede la Asamblea Constituyente al comienzo de la vida independiente del país. En su lugar se encuentra hoy la iglesia de la Aguada, sobre avenida del Libertador J. A. Lavalleja.





Iglesia de la Sagrada Familia. Capilla Jackson, 1870

la fachada volvió a cambiar, en una operación restauradora que suprimió agregados (volvieron los capiteles jónicos y se pasó a un revoque liso). Además de los cambios en la fachada, la catedral sufrió polémicas construcciones en su lado que mira a Sarandí, como la Sastrería Spera, de tres pisos y en estilo *art nouveau*, demolida en 1966.

Contemporáneas a la Matriz, se levantaron la antigua capilla de la Caridad, también en Montevideo, y la iglesia del Santísimo Sacramento, en Colonia, todas en el estilo irradiado desde la Real Academia de Artes de San Fernando de Madrid. Las siguieron otras elevadas frente a las plazas principales en el interior. Merecen mención la catedral de San José de Mayo, del arquitecto Antonio Fontgibell, similar a la monte-

videana; la de Paysandú, con una triste historia de bombardeos y resurrecciones, y la catedral de la Inmaculada Concepción de Minas, que tiene la particularidad de ubicarse corrida en relación a la plaza y vinculada a esta por un callejón que por un lado la jerarquiza, gracias al efecto de perspectiva, y por otro la singulariza.

El credo católico no fue el único para el que se requerían templos. Muy tempranamente, hacia 1840, los ingleses pidieron tener su iglesia anglicana. El Templo Inglés fue construido por Antonio Paullier sobre el cubo del sur. El edificio estuvo finalizado hacia 1845, en plena Guerra Grande, cuando los ingleses —otrora conquistadores de la ciudad— defendían a la sitiada Montevideo en su lucha contra las tropas de Manuel Oribe y Juan Manuel de Rosas. Con un aspecto que recuerda los templos dóricos —el más severo de los órdenes helenos—, el edificio debió ser demolido 90 años después, debido a las obras de construcción de la rambla Sur. En 1936 se volvió a levantar, relocalizado y mirando al río.

Hacia el último tercio del siglo XIX, cuando avanzaban la secularización y la afirmación del Estado, el neoclasicismo fue cediendo paso a estilos historicistas, incluidos varios medievales. Luego de los arquitectos e ingenieros españoles e italianos llegaron los franceses, suizos, alemanes. Destaca el francés Víctor Rabú (1834-1907), autor en 1870 de la capilla Jackson, una de las joyas neogóticas del Prado, y de numerosas obras significativas en las que echó mano a un repertorio variado de estilos. Incluso bien entrado el siglo XX se siguieron levantando parroquias de

1950

Se inicia en Toledo (Canelones) la construcción del Seminario Arquidiocesano Cristo Rey, para la formación de 500 clérigos, con un templo y una biblioteca para 200.000 volúmenes. La obra, del arquitecto Mario Payssé Reyes, cuenta con la participación de artistas del Taller Torres García.



1958

En Estación Atlántida, el barrio obrero del balneario, Eladio Dieste comienza la construcción de la obra arquitectónica más famosa de Uruguay. Ironías de un país laico: el templo es proyectado y construido por un creyente por encargo del matrimonio católico Giudice-Urioste.



2014

En la sierra de las Ánimas, departamento de Lavalleja, comienza a construirse el templo budista tibetano Segue Dzong, el segundo en América del Sur. El edificio está concebido como templo y lugar de retiro, por lo que sus 500 metros cuadrados incluyen dormitorios, cocinas y baños.



2019

Se inaugura en Montevideo la Catedral de la Fe, el templo mayor de la Iglesia Universal del Reino de Dios, en 18 de Julio y Pablo de María, con una sala con capacidad para 2500 personas, vestuarios, estudios de radio y televisión.





Catedral Basílica Metropolitana, 1804

inspiración gótica, como la iglesia de la Virgen del Carmen y Santa Teresita, más conocida como la de los padres carmelitas, sobre la calle Irigoitia. Con sus agujas, pináculos y arcos apuntados, el coloso gris parece trepar el cielo en un entorno de edificios bajos y jardines. También hay algunos templos cristianos que siguieron el programa de las iglesias bizantinas, con la cúpula como elemento central. Generalmente dedicados al culto ortodoxo, el principal exponente en la ciudad es el santuario católico del cerrito de la Victoria, construido bien entrado el siglo XX.

MODERNIDAD Y CONCILIO VATICANO II

A mediados del siglo XX, y con arquitectos nacidos y formados en Uruguay como protagonistas, la arquitectura religiosa generó piezas de prestigio mundial, como la iglesia de Cristo Obrero de Eladio Dieste (1917-2000), en Estación Atlántida, construida entre 1958 y 1960 y declarada patrimonio de la humanidad por la Unesco en 2021. No fue la única. Como sostiene Mary Méndez, Dieste cubrió miles de metros cuadrados dedicados al culto católico: realizó la estructura de

la iglesia de la Asunción y San Carlos Borromeo (1954), la del Colegio La Mennais (1958), la de San Juan Bosco (1966), la de Durazno (1968) y proyectó la de Lourdes en Malvín (1961).

Además de su innovador sistema constructivo, la iglesia de Atlántida destaca porque, tanto en su ejecución como en su resolución, Dieste buscó un acercamiento a la comunidad, una horizontalidad entre técnicos y peones, jerarquías religiosas y fieles, que sintonizó con las transformaciones que Juan XXIII impulsaría mediante el Concilio Vaticano II.

Allí Dieste generó un espacio único, integrando la nave —lugar destinado a los fieles— con el presbiterio y el altar, de modo de eliminar distancias reales y simbólicas y promover un mayor protagonismo del pueblo en la ceremonia, según él mismo explicó: «Eliminé el comulgatorio, cosa hoy corriente, pero para lo que tuve entonces que razonar bastante para convencer. La participación del pueblo en la ceremonia, la deliberada ausencia de todo sacralismo basado en la separación, resulta no solo del espacio único como cualificado, de la bus-



Catedral Basílica de San José, 1874

cada y matizada unión entre nave y presbiterio, sino del hecho de que el pueblo, al comulgar, entra en el presbiterio mismo, sus muros lo reciben visualmente al entrar a la iglesia y lo rodean en el momento principal de la misa».¹

También redujo las imágenes de culto al mínimo. El único elemento iconográfico incluido es el Cristo de Yepes,² algo que fue muy difícil de aceptar y mantener, como se puede apreciar hoy al visitar la iglesia.

En la misma línea arquitectónica de utilización de cubiertas de cerámica armada en templos sencillos y comunitarios se ubica la obra de José Miguel Aroztegui (1937-1996). Arquitecto volcado a la arquitectura bioclimática y con una gran trayectoria docente en Uruguay y Brasil, realizó diversas edificaciones católicas, sobre todo en los departamentos del noreste, como las parroquias Sagrado Corazón de la ciudad de Rivera y San Juan Bautista de Río Branco.

CINE RELIGIÓN

La modernidad dio paso a la posmodernidad y a la penetración de otros credos de raíz cristiana. Algunos vinieron con el ladrillo bajo el brazo, como los mormones, que construyeron miles de metros cuadrados. Otros, más humildes, se instalaron en

garajes o en la sala de estar de las viviendas de sus predicadores, como los afrobandistas, mientras otros aterrizaron en los majestuosos locales de las decaídas salas de cine del centro montevideano. Para exorcizar esa posibilidad, en 2016 Cinemateca Uruguaya hizo pintar por el Colectivo Licuado un mural en su fachada de Cinemateca 18 con las imágenes divinizadas de cuatro famosos cineastas, mientras Fernando Cabrera compuso *Cine religión* en honor al antiguo Cine Plaza («Entran personas / oran y rezan / personas que no saben / que el altar que veneran / sostuvo el brillo / de otras estrellas»).

Quizás el caso más impactante haya sido la instalación de la Iglesia Universal del Reino de Dios (conocida también como *Pare de sufrir*) en el maravilloso edificio del Cine Trocadero, en 18 y Yaguarón. En 2011 esta iglesia neopentecostal surgida en Brasil en la década de 1970 inició la construcción de su Catedral de la Fe, también sobre 18 de Julio, esquina Pablo de María. El templo, obra del estudio Christoff-De Sierra, guarda más familiaridad con la arquitectura de salas de espectáculos que con cualquier iglesia cristiana anterior. El imponente edificio se extiende con un frente de 50 metros. Con escalinata de acceso y fachada acristalada, consta de una sala principal con 2500 butacas (la del Auditorio del Sodre tiene 1885), oficinas, vestuarios, estudios de radio y televisión y un estacionamiento subterráneo. Inaugurada en 2019, es la última gran construcción arquitectónica dedicada a los fieles en Uruguay.

1. Eladio Dieste, «La Iglesia de Atlántida», en *La estructura cerámica*. Bogotá: Escala, 1987.

2. Eduardo Díaz Yepes (1910-1978).

La única obra religiosa del catalán
Antonio Bonet en Uruguay

La capilla Santa Susana

Una de las hipótesis sobre el origen de la capilla, construida entre 1962 y 1966 en la localidad canaria de Soca, es que la escritora Susana Soca (1906-1959) habría contactado al arquitecto catalán Antonio Bonet Castellana (1913-1989) para erigir un santuario en honor a su padre, Francisco Soca, quien nació en ese pueblo en 1856 y murió en Montevideo en 1922. El probable vínculo de Susana con Bonet (compartían amigos y afinidades intelectuales) y la relación de la escritora con religiosos franceses que habían apoyado una arquitectura cristiana en clave moderna (como la realizada por Le Corbusier en los años cincuenta) sostienen esa posibilidad. Así lo indicó la historiadora Mary Méndez, principal estudiosa de la capilla en cuestión, para quien es probable que, al regresar a Uruguay en 1948, Susana se haya propuesto proyectar una moderna capilla en memoria de su padre. Sin embargo, no hay documentación sobre ese encargo. Sí se sabe que fue tras la muerte precoz de la escritora, en un accidente de aviación en Río de Janeiro el 11 de enero de 1959, que su madre, Luisa Blanco Acevedo de Soca, contactó a Bonet y le encomendó la obra.

La capilla es la única obra religiosa de Bonet en Uruguay, donde el famoso arquitecto concretó el Plan de Urbanización de Punta Ballena, la Hostería Solana del Mar y varias viviendas en Portezuelo y Punta del Este. Con un diseño de férreo geometrismo, el edificio consta de una planta rectangular de 24 metros de largo y 12 de ancho que, gracias a los muros inclinados, forma espacialmente una cruz latina. La estructura es de hormigón armado, que coincide con los bordes de una serie de poliedros yuxtapuestos. Las paredes triangulares están subdivididas a su vez en pequeños trián-

gulos con vidrios de colores; en total son 2900 piezas violetas, verdes y ocre-naranja traídas de Barcelona. El aspecto recuerda los interiores góticos y otras arquitecturas modernas con vitrales y esqueleto de hormigón, como la de Notre-Dame de Raincy, del francés Auguste Perret.

Iniciada en 1962, la obra no llegó a ser finalizada. Bonet siguió la construcción hasta julio de 1963, cuando estaba terminado el techo y levantadas las cuatro caras macizas, pero no llegó a contemplar el efecto producido por la luz filtrada a través de los vidrios, al que había dado especial importancia. Así lo señaló en una entrevista en 1978, cuando afirmó que había querido imitar el efecto de la cristalería gótica, con la luz de colores envolviendo al creyente. Si bien Bonet no era católico, demostró en esta capilla «un profundo conocimiento litúrgico y sutilezas teológicas poco corrientes en un arquitecto agnóstico», sostiene Méndez, quien destaca la profusión de signos y otros elementos simbólicos presentes en la obra: desde las formas geométricas que componen la capilla, la reiteración de números y figuras de claro significado cristiano, hasta la iconografía presente en los paneles de hormigón, los relieves figurativos y las inscripciones en latín.

Santa Susana resulta así tan vanguardista como la artista a la que está dedicada, quien además de poetisa fue una importante gestora cultural y coleccionista de arte, recordada por haber fundado *Les Cahiers de la Licorne*, publicados primero en París y luego en Montevideo. Como la capilla nunca fue finalizada, la Curia no llegó a consagrarla (también le había generado malestar su nominación como Santa Susana). Por su parte, el Estado uruguayo sí la declaró monumento histórico nacional en 2014, al considerarla «una de las más valiosas realizaciones de la arquitectura moderna en el Uruguay».



BMR / Carlos López

ESTUDIO DE CASO

IGLESIA DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO

Dirección
Vasconcellos entre avenida
Gral. Flores y 18 de Julio,
Colonia del Sacramento

Estilo
Neoclásico

Realización
1808-1810 (proyecto),
1957-1995 (intervención)

Diseño y construcción
Tomás Toribio (proyecto),
Miguel Ángel Odriozola
(restauración)

Es probablemente el exponente más sobrio del neoclasicismo español. Consta de una sola nave techada por una bóveda de cañón corrido, con un discreto interior sin pintura ni ornamentos, salvo las pilastras jónicas entre los arcos de medio punto. La fachada, en extremo sencilla, presenta un volumen liso en la parte inferior, cortado por una cornisa sobre la cual emergen dos torres esbeltas. La iglesia requirió múltiples intervenciones: en 1823 un rayo hizo explotar la pólvora que estaba depositada en la sacristía, lo que ocasionó el derrumbe de buena parte del templo. En el siglo XX el destacado arquitecto Miguel Ángel Odriozola emprendió nuevas tareas de restauración, con fidelidad al proyecto de Toribio. Monumento histórico nacional.

CATEDRAL DE PAYSANDÚ

Dirección
Monte Caseros entre Florida
y 18 de Julio, Paysandú

Estilo
Neoclásico

Realización
1862-1873

Diseño y construcción
Francisco y Bernardo Poncini

Se ubica frente a la plaza principal de Paysandú. El proyecto es de Francisco Poncini (con actuación también en el cementerio de la ciudad) y la construcción estuvo a cargo de su hermano Bernardo, quien poco antes había concluido la fachada de la catedral de Montevideo. Con su escalinata de acceso, el templo sanducero presenta en su frente seis colosales columnas de capiteles corintios que sostienen un sobrio frontón. En un plano posterior, las dos torres con sus campanarios sorprenden por sus tramos cúbicos y altura. El edificio fue severamente dañado por el bombardeo de la flota brasileña en diciembre de 1864. Dos años después se retomó la construcción, que culminó en 1873. En 1940 hubo una respetuosa restauración dirigida por los arquitectos Elzeario Boix y Horacio Terra Arocena, junto con Óscar Vignola y Óscar Garrasino. Monumento histórico nacional.

IGLESIA DE LA SAGRADA FAMILIA

Dirección
Luis Alberto de Herrera
4246 y Carlos Vaz Ferreira,
Montevideo

Estilo
Neogótico

Realización
1870

Diseño y construcción
Arq. Víctor Rabú

La pequeña capilla fue construida como oratorio por la familia Jackson en un sector de la quinta de Miguelete que perteneció a Dámaso Antonio Larrañaga (actual barrio Atahualpa). Su autor fue Víctor Rabú, arquitecto francés que llegó a Montevideo hacia 1863 y fue autor de varias obras importantes, como las alas laterales del Teatro Solís, el Asilo de Huérfanos y la iglesia de San Francisco. Capaz de ejecutar un repertorio ecléctico-historicista, en esta pequeña parroquia Rabú apeló al neogótico. En el interior, de una sola nave, se aprecia la bóveda de crucería con las nervaduras y los coloridos vitrales. En el exterior, los arcos ojivales, gabletes y pináculos acentúan la verticalidad del templo, que parece elevarse al cielo junto a los árboles que lo rodean. Monumento histórico nacional.



SANTUARIO NACIONAL DEL CERRITO DE LA VICTORIA

Dirección
Bruno Méndez esquina Cap.
Basilio Araujo, Montevideo

Estilo
Neobizantino

Realización
1926

Diseño y construcción
Ernesto Vespignani (proyecto),
Elzeario Boix y Horacio Terra
Arocena (dirección de obra)

Es un templo católico que se levantó en la cima del cerro de la Victoria, donde durante la Guerra Grande había funcionado el cuartel general de Manuel Oribe. El terreno fue adquirido por el arzobispo Mariano Soler en 1902 y la piedra fundamental se colocó en 1919. El sacerdote salesiano italiano Ernesto Vespignani planteó un modelo de iglesia de influencia bizantina, con una gran cúpula central sostenida con pechinas y la planta central en forma de cruz griega, lo que recuerda las iglesias cristianas de Oriente. La singularidad de este templo está dada, por un lado, por no presentar la forma basilical tradicional, heredada de Occidente, y por el hecho de que se encuentra en un punto especialmente elevado de la ciudad. Monumento histórico nacional.



CATEDRAL DE SAN JOSÉ DE MAYO

Dirección
Asamblea esquina Treinta y
Tres, San José

Estilo
Neoclásico

Realización
1857-1874

Diseño y construcción
Antonio Fontgibell (proyecto),
Lino Dinetto (frescos)

La catedral maragata se divisa no bien el visitante llega a la ciudad. Con sus elevadas torres campanario y cúpula decorada con azulejos, muestra similitudes con la montevideana, pero en lugar del frontón curvo presenta uno triangular. El catalán Antonio Fontgibell fue el autor del proyecto, de difícil y dilatada ejecución debido a aprietos tanto políticos como económicos. Con una planta basilical de tres naves de similar altura separadas por columnas dóricas en mármol de Carrara y bóveda de cañón, el interior luce la vertiente más severa del neoclasicismo. A ella contribuyen con un agregado de expresividad los bajorrelieves del escultor español Domingo Mora y los frescos de Lino Dinetto, de un realismo conmovedor. Monumento histórico nacional.



IGLESIA DE SAN PEDRO DE DURAZNO

Dirección
José Batlle y Ordóñez 622,
Durazno

Estilo
Neorrománico/moderno

Realización
1892-1918 (proyecto del
templo original), 1967-1971
(intervención)

Diseño y construcción
s/d, Eladio Dieste

En 1971 Dieste culminó su intervención de recuperación de la iglesia de San Pedro, luego del incendio que había destruido la cubierta de la nave central. El templo había sido construido a fines del siglo XIX en estilo neorrománico y restaurado en 1940. Dieste techó la nave central con una bóveda de cerámica armada, demolió las naves laterales y construyó en ladrillo un nuevo cuerpo para la iglesia, con una espacialidad integrada (uniendo el presbiterio con la nave), acorde con sus ideas de un culto realmente comunitario, aunque mantuvo la fachada y el atrio originales. La espacialidad unificada está reafirmada por las distintas zonas de penetración de la luz, aspecto que se ve potenciado en el altar con la inclusión de un simbólico rosetón hexagonal. Monumento histórico nacional.



B

basílica. Es el edificio de los antiguos tribunales romanos que tomaron los cristianos para construir sus iglesias. La basílica constaba de una planta rectangular, un espacio jerarquizado, con un ábside y naves. La basílica cristiana destina el ábside, donde antes estaban el juez y el busto del emperador, al clero y la cruz, y en las naves, originalmente destinadas a los ciudadanos, ubica a los fieles.

C

capitel. Es la parte superior de la columna, decorada a partir de uno de los tres órdenes arquitectónicos creados por los griegos. El dórico es el más sencillo y menos ornamentado, el jónico es el que presenta volutas (rulitos a ambos lados) y el corintio, el más exuberante, está decorado con hojas de acanto.

crucero. Dentro de las iglesias con planta de cruz latina, es el lugar donde la nave central se encuentra con el transepto (nave perpendicular), frente al altar. Sobre él suele ubicarse una cúpula (como en la catedral de Montevideo), que simboliza la unión entre el mundo terrenal y el mundo divino (el primero representado en la planta de la iglesia como un cuadrado, que corresponde a la intersección de ambas naves, y el segundo como un círculo, base de la cúpula).

I

iglesia. Es el templo dedicado al culto cristiano, la palabra refiere al lugar de congregación de una comunidad de fieles. La primera iglesia o iglesia madre recibe el nombre de matriz y tiene un estatus especial. Según la jerarquía eclesiástica, pueden ser parroquias, abadías o catedrales (estas últimas dirigidas por un obispo).

N

naves. El espacio interior de una basílica cristiana está subdividido longitudinalmente en naves, separadas por filas de columnas y arcos. La nave central es la más ancha y se ubica frente al altar. Las naves laterales están a ambos costados. Según su tamaño, una iglesia puede ser de una sola nave, de tres naves o de cinco. En las iglesias neoclásicas las naves están cubiertas por una bóveda de cañón (prolongación espacial del arco de medio punto) y en las neogóticas por una bóveda de crucería (intersección de arcos ojivales).

neorrománico. Surgido en Europa a mediados del siglo XIX, este estilo arquitectónico se enmarca en la nostálgica corriente historicista y profesa admiración por los diseños y la ornamentación de los cánones románicos en su época medieval. El estilo neorrománico participó del gusto por la piedra cruda, sin revestimiento pictórico alguno, tal como se concebía entonces, sin advertir que las pinturas formaban parte indisoluble del arte medieval.

T

templo. Dentro de los tipos arquitectónicos, es la edificación dedicada a la religión. Puede ser cerrada, con carácter de morada del dios (como los templos griegos), o puede ser un lugar para los fieles (como las sinagogas, iglesias y mezquitas).

FINAL DE OBRA

ARQUITECTURA PARA DESCANSAR



BRF / Marcos Mendonça

Argentino Hotel de Piriápolis, 1930

10
OCTUBRE

Residencias de descanso, turismo y casas de balneario

PONIENDO TECHO A LAS VACACIONES

Gabriel Sosa

La precocidad turística de la sociedad moderna uruguaya y las condiciones de cercanía con la costa y las sierras llevaron a la consolidación temprana de la arquitectura de balnearios y otras áreas naturales destinadas al descanso. La costa de Maldonado —con su geografía privilegiada— fue punta de lanza y terreno fértil para algunos experimentos arquitectónicos. Grandes hoteles, casonas y casitas impulsaron el crecimiento de uno de los polos turísticos más exitosos de América Latina. Desde ese entonces hasta nuestros días, sobre los 500 kilómetros de costa del Uruguay y más allá, se han desarrollado decenas de balnearios con arquitectura para todos los gustos.

Si bien en todas las épocas y en todos los continentes hubo residencias de descanso para los más ricos, es con la propagación masiva del concepto *turismo* luego de la Segunda Guerra Mundial que se puede hablar de una arquitectura dedicada al género. Antes existían los hoteles balnearios, los de montaña, los *chalets* y villas vacacionales e infinidad de otras alternativas de ocio para los sectores acomodados, pero con el relativo abaratamiento del transporte aéreo el mundo se llenó de hoteles, *resorts*, tiempos compartidos y toda la parafernalia que actualmente asociamos a las vacaciones. La industria turística en Uruguay y sobre todo la construcción para tales fines ha sido un motor económico nada despreciable.

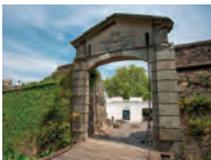
DE LA FOSA DE LOS LEONES A LA ARENA
La primera *arquitectura turística* uruguaya fue montevideana y patricia. Desde mediados del siglo XIX las principales familias de la capital comenzaron a construir casaquintas en diversas zonas que por ese entonces eran distantes y al día de hoy son parte de la ciudad, o como mucho de sus alrededores. En el Prado, Atahualpa, Colón, Santa Lucía o Las Piedras, quienes podían permitírselo erigieron sus lujosas villas para pasar el verano, en general de inspiración neoclásica italiana y rodeadas de parques extensos.

Pocas de aquellas quintas sobreviven, casi todas convertidas en museos o en sede de alguna empresa o club. Dentro de los museos, junto con la quinta Mendilaharsu (hoy Museo Nacional de Antropología) y la casaquinta de Raffo (hoy Museo Blanes), destaca la quinta de Santos, que fuera propiedad del dictador Máximo Santos y hoy es sede del Museo de la Memoria. Lo que la hace un caso particular es que, a diferencia de otras mansiones sobrevivientes, la quinta de Santos conserva sus enormes jardines con invernadero, pajarera, estatuas diversas, caballerizas, fuentes, grutas artificiales, un castillito infantil y hasta un zoológico con su foso para leones. La quinta se construyó en 1878 y se desconoce la identidad de su arquitecto.

Ya a principios del siglo XX el mismo impulso patricio abandonó la desconfianza que sentía por las aguas costeras y, empujado por la moda de la *vida saludable* y los baños de mar, comenzó el proceso de colonización de las orillas, que un

1680

El conflicto entre España y Portugal desemboca en la fundación de Colonia del Sacramento, primera ciudad uruguaya. Al día de hoy es uno de los principales polos turísticos, con su muralla defensiva y varias casas y ruinas de los siglos XVII, XVIII y XIX.



1872

El 1 de setiembre se inaugura el Hotel Oriental, que alojó años más tarde al presidente argentino Domingo Faustino Sarmiento. Allí, en 1933, Carlos Gardel le cantó a la delegación del Club Montevideo a pedido del gran *Mariscal* José Nasazzi.



1874

Puesta en funcionamiento del faro de La Paloma, que será el punto a partir del cual se irá desarrollando la ciudad, portuaria y de pescadores primero, turística en la actualidad.



1889

Se construye el primer hotel en Punta del Este, propiedad de Pedro Riso, y comienzan a llegar los primeros visitantes veraniegos a lo que hasta ese entonces era una zona de saladeros y pesca.



siglo después continúa firme. Las por entonces pudientes familias capitalinas comenzaron a construir sus refugios veraniegos en Pocitos y alrededores, pero las diferencias con aquella primera ola decimonónica eran notorias: ya no se trataba de enormes quintas con caserones que imitaban villas italianas, sino de *chalets* comparativamente menos fastuosos, aunque igualmente elegantes. La nueva zona se articuló alrededor del lujoso Hotel de los Pocitos, construido en 1876, destruido por un incendio en 1892, reconstruido aún más lujoso por el arquitecto John Adams en 1912 como Gran Hotel Pocitos y destruido finalmente por un temporal en 1932. La posterior fiebre constructiva que arrasó Pocitos a partir de los años cincuenta no dejó en pie ni un solo ejemplo de aquellas residencias de verano, ni siquiera de construcciones posteriores de cuando Pocitos ya era zona urbana, como la casa *Amphion*, de Juana de Ibarbrou, construida en 1942.

Un proceso similar vivió el barrio (originalmente balneario) de Carrasco, articulado alrededor del igualmente lujoso Hotel Casino Carrasco, inaugurado en 1921, obra de los arquitectos Gastón Mallet, Jacques Dunant (suizo) y Félix Elena.

Años más tarde, el afán turístico llegó a las costas de Maldonado, especialmente a la península de Punta del Este, que por su singular paisaje comenzó a ser muy atractiva para los veraneantes y percibida por los profesionales de la arquitectura como un gran desafío. Era un territorio virgen y disponible para nuevos ensayos urbanos, un espacio libre para implantar configuraciones modernas y controlar las intervenciones

particulares. Así fue que en 1935 el arquitecto Carlos Gómez Gavazzo, luego de volver de París, donde había trabajado en el estudio de Le Corbusier, le presentó a la recién creada Comisión Nacional de Turismo una propuesta de plan regulador de la ciudad. Más tarde el arquitecto Julio Vilamajó retomó la discusión sobre la necesidad de un plan regulador, que se aprobó en parte, pero luego la insistente presión privada instaló un frenético impulso constructivo que desdibujó los ideales urbanísticos planteados.

LLEGA LA CLASE MEDIA

Así, irregularmente, la costa se fue colonizando a distancias cada vez mayores en los departamentos de Canelones, Maldonado y Rocha. A medida que el primer batllismo imponía su ideario popular y socialista, el concepto de *casa de balneario* fue perdiendo su pátina patricia para convertirse en una aspiración de la ascendente clase media, que sería la que finalmente conquistara la franja costera del país casi en su totalidad.

Este nuevo impulso, que tuvo su pico máximo a mediados del siglo pasado durante el segundo batllismo, el de Luis Batlle y las *vacas gordas* de la posguerra, definió un estilo de casa de balneario que puede identificarse en las zonas céntricas de cada localidad importante de la costa, en cualquiera de los tres departamentos turísticos. Ya sea en Salinas, Atlántida, La Floresta, Piriápolis o La Paloma, como en docenas de lugares más, se puede encontrar la típica casa de una planta con porche amplio sostenido por una columna, techo de tejas a dos aguas y recubri-

1909

Se inaugura en Montevideo el Parque Hotel, siguiendo un modelo de hoteles-casino que perdura hasta la actualidad.



1911

Se funda el balneario Atlántida y se comienzan a marcar y vender fraccionamientos, con base en planos del ingeniero Juan Pedro Fabini.



1957

En la zona costera sur se observan dinámicas de transformación turística acelerada, desarrollos inmobiliarios de diversas formas desde Colonia de Sacramento y Carmelo hasta las lagunas de Rocha.



2019

Se inaugura el edificio del Don Majestic Hotel, en Maldonado, una de las obras más importantes de la arquitectura de Uruguay. Con una silueta integrada al skyline de Punta del Este, este opulento hotel destaca entre las torres del balneario.





Hotel Carrasco, 1921

miento de piedra laja o similar. Incluso en el más sofisticado Punta del Este hay ejemplos de este estilo tan reconocible como anónimo, tanto en la misma península primigenia como en las primeras zonas colonizadas a su alrededor, y sobre todo en Las Rosas, la parte en que la ciudad de Maldonado se estiró hasta tocar el mar.

La casa de balneario es la piedra de toque de la arquitectura turística uruguaya. A partir del concepto *chalet* de la primera mitad del siglo XX se ha ido desarrollando en una variedad de estilos que reflejan tanto las modas de cada década como las idiosincrasias de cada balneario e, inevitablemente, los devaneos económicos. Desde la solidez burguesa y reconfortante del ejemplo clásico que se mencionaba anteriormente, los estilos van variando, y en general haciéndose más livianos, a medida que se avanza hacia el este, salvo en zonas de riqueza concentrada como Punta del Este y alrededores, donde abundan las mansiones. Ya en Rocha, sin contar el tradicional La Paloma, el estilo predominante es de construcción liviana, rozando lo precario, incluso en balnearios de moda y de alto costo, donde se pasa del *chalet* del siglo pasado al actual *rancho* como ejemplo típico. Claramente no es lo mismo un rancho ubicado en la costa de La Coronilla o Aguas Dulces que otro en el más enjundioso José Ignacio, pero el espíritu es similar: apostar a lo ligero, lo minimalista y lo sustentable. En ese sentido ya se puede ver en el futuro cercano una nueva tendencia basada en la biocons-

trucción, que busque sintonizar las nuevas edificaciones con su entorno y minimice el principal daño que el turismo provoca en las zonas en que prospera: la destrucción de entornos naturales.

EL TITÁN DE LA ARQUITECTURA TURÍSTICA

Pero dentro de la arquitectura turística nacional hay un ejemplo que descuella. Sin duda en el país no ha habido un emprendimiento arquitectónico de magnitud como el realizado por Francisco Piria para darle forma a su ciudad, tan suya que hasta le puso su nombre. Y son particularmente asombrosas la enorme rambla y el puerto que construyó.

Para 1890 Piria ya había amasado una fortuna con diversos negocios, principalmente la compra de terrenos y su posterior venta fraccionada, que dio lugar a barrios o localidades como Flor de Maroñas en Montevideo (1875), Progreso en Canelones (1888) y un centenar más en la capital y el interior. Pero si algo no le faltaba a Piria era ambición y el impulso para encarar proyectos más grandes. Así fue que compró 2700 hectáreas de terreno entre Pan de Azúcar y el mar (incluido el cerro). Previamente había recorrido Punta del Este, pero lo encontró demasiado limitado y chato para su idea, pues ya tenía decidido que iba a hacer algo más que simplemente fraccionar el terreno y vender los solares en cuotas. Mucho más: iba a construir una ciudad balnearia entera, como las de la costa mediterránea francesa, que había conocido y admirado en sus viajes a Europa.



Vivienda La Rinconada, Solanas, Maldonado, 1948

En principio dedicó grandes extensiones de terreno a cultivar viñas, tabaco y olivos, pero el eje del proyecto siempre fue Piriápolis ('Ciudad de Piria' en griego). Lo primero que construyó fue su propia residencia, un falso castillo (conocido hoy como Castillo de Piria) a algunos kilómetros de la costa, diseñado por el ingeniero Aquiles Monzani. También construyó una vía de tren de trocha angosta que enlazaba con la estación de Pan de Azúcar, primeramente para transportar materiales a los diferentes obradores, luego para llevar turistas y visitantes desde el planeado puerto.

En 1904 inauguró su primer hotel lujoso, el Gran Hotel Piriápolis, colmo de la sofisticación, diseñado por el arquitecto Jones Brown. Era una estructura más bien solitaria, porque los primeros solares recién comenzaron a venderse en 1912.

La que sería su gran obra ya estaba en marcha. En 1916 inauguró los siete kilómetros de la rambla de Piriápolis, que sin duda es el mayor emprendimiento constructivo privado realizado en el país, más si le sumamos el puerto donde atracaba el vapor que llevaba visitantes desde Buenos Aires. Ambas construcciones se iniciaron en 1910. La familiaridad adquirida con los años respecto a la rambla de los Argentinos hace que se haya perdido perspectiva respecto a lo monumental de su construcción amurallada, a la que hubo que sumar espigones de hormigón que se adentran en el mar para impedir que las mareas hicieran desaparecer la arena de las playas. La escala y la ambición del conjunto rambla-puer-

to-espigones eran desmesuradas en su momento y, si se contemplan en perspectiva, lo siguen siendo en la actualidad.

Las mejoras de Piria en su terreno no se limitaron a las mencionadas. Construyó una usina generadora de electricidad, una escuela, parques y fuentes, un hipódromo, un *camping* e incontables estructuras más, incluida una iglesia que quedó inconclusa, según se dice, porque la curia uruguaya no la aceptó por contener demasiados símbolos masones.

Las construcciones de Piria, aparte de la rambla, han tenido diversa suerte en el correr del siguiente siglo. Algunas desaparecieron, otras se reformularon. El Gran Hotel pasó a ser una colonia de vacaciones de Enseñanza Primaria. El hipódromo, inaugurado en 1907, fue desmantelado por el propio Piria cuando fraccionó y remató los terrenos de Punta Colorada, su último negocio, en 1933. La iglesia abortada, un edificio neogótico que se supone fue diseñado en el estudio parisino de Gustav Eiffel, estuvo abandonada por décadas y utilizada como depósito de leña. Muchas de las edificaciones de esos primeros años, incluido el hotel y las casas de sus hijos (la de Lorenzo, *Les Mouettes*, actualmente es el Museo de Arte de Piriápolis; la de Arturo, el calavera de la familia, es el Hotel Colón; la de Francisco hijo, *Villa Adelina*, fue demolida) fueron obra del arquitecto Alfredo Jones Brown. En cambio, para la segunda obra más importante que sobrevive de su concepto original, el Argentino Hotel, confió en el diseño del francés Pierre Guichot.

Una estructura para fusionar construcción y entorno

Ventorrillo de la Buena Vista

En la zona de Villa Serrana, sobre la cumbre de uno de los dos cerros que dominan la zona, puede verse una construcción tan sencilla como asombrosa, que se asoma a una de las más hermosas vistas panorámicas del país. Se trata del Ventorrillo de la Buena Vista, una creación del arquitecto Julio Vilamajó que plasma tanto su visión de lo que debía ser toda la localidad al completo como de las características constructivas adecuadas: materiales de la zona, lo más naturales posible, con métodos de construcción locales y tradicionales.

Julio Vilamajó (1894-1948) fue uno de los arquitectos más influyentes del Uruguay del siglo XX, y el 16 de abril de 1945 el directorio de Villa Serrana S.A., una empresa creada para el desarrollo de villas residenciales en un amplio terreno en las sierras de Minas, le ofreció la dirección del proyecto.

Vilamajó recorrió la zona exhaustivamente junto con un grupo de colaboradores y asesores. Evaluó las características del terreno y la mejor manera de preservar la belleza de la zona, enmarcada por los cerros Guazubirá y Bella Vista. Decidió que la villa a construir debería desarrollarse en siete barrios, llamados Los Romerillos, Las Vistas, La Leona Alta, La Leona Baja, El Prado, Colmenar de Abajo y Las Cuestas. Y en cuanto al paisaje, su idea era organizar un «jardín a gran escala» que combinara la flora local con especies importadas cuidadosamente seleccionadas y ubicadas. La prioridad, siempre, debía ser la preservación de las especies nativas.

Dominando ese jardín, Vilamajó marcó la ubicación de lo que llamó el Ventorrillo de la Buena Vista, y realmente el lugar tenía y tiene una de las mejores vistas del país. Siguiendo con su idea de fusionar todo lo posible construcción y entorno, Vilamajó diseñó una estructura tan sencilla como arriesgada, irregular, con una terraza vidriada apoyada sobre palotes y una estructura de madera con techo de quincha, de terminación imperfecta a propósito, realizada totalmente con materiales locales por artesanos de la zona. El edificio en sí mismo es una declaración de intenciones, escondido a plena vista, y se completó en 1946.

Como complemento de su Ventorrillo, Vilamajó también diseñó en Villa Serrana el Mesón de las Cañas, igualmente aferrado a lo local pero menos vertiginoso, cuya terminación no llegó a ver en vida. Tanto el Ventorrillo de la Buena Vista como el Mesón de las Cañas fueron declarados bienes protegidos por la Comisión del Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Nación en 1974, pero eso no evitó que el Ventorrillo fuera abandonado poco después, en 1979, y decayera velozmente hasta quedar en ruinas.

Afortunadamente en 2009 se tomó la decisión de rescatarlo, y se llamó a una licitación pública para resucitar la obra cumbre de Vilamajó. Dos años después, el 5 de agosto de 2011 quedó inaugurado el Nuevo Ventorrillo, en manos de su nuevo concesionario, Alberto Vignale. Ahora, además de comida al paso, el Ventorrillo tiene cabañas donde alojarse y, a partir de 2019, se agregó el Espacio Vilamajó, una sala museo en donde se rinde homenaje a su creador.

Al día de hoy es posible entonces subir hasta su Ventorrillo y compartir la visión de Vilamajó: arquitectura y naturaleza fundidas y amalgamadas para construir uno de los mejores, si no el mejor, paisaje uruguayo.



BMR / Marcos Mendizábal

ESTUDIO DE CASO

CASAPUEBLO

Dirección
Acantilados rocosos
de Punta Ballena, Maldonado

Estilo
Mediterráneo

Realización
1958-1994 (inauguración
del hotel)

Diseño y construcción
Carlos Páez Vilaró

Originalmente fue taller y casa de vacaciones del artista Carlos Páez Vilaró, una casilla construida con tablas recuperadas en la costa. En 1958 decidió cubrir esta construcción con cemento y blanquearla con cal, y durante décadas fue agregando habitaciones y anexos, hasta lograr una estructura inclasificable que ha sido comparada con un laberinto, una colmena o, según palabras de su constructor, «una escultura para habitar». En 1994 se inauguró el Hotel Casapueblo, que agregó metraje a la ya desmesurada construcción, respetando su estilo tradicional (el artista, por convenio, mudó su atelier al ala recién construida, hoy museo). En total, el área edificada supera los 5000 metros cuadrados.



ARGENTINO HOTEL

Dirección
Rambla de los Argentinos y
Armenia, Piriápolis, Maldonado

Estilo
Ecléctico

Realización
1920-1930

Diseño
Diseño: Arq. Pierre Guichot

El Argentino Hotel, inaugurado en 1930, fue durante varios años el hotel más grande de América del Sur, y uno de los más lujosos. Conocido como Hotel de Baños por tener amplias piscinas dedicadas a la talasoterapia (baños con agua marina), el imponente edificio de 120 metros de frente, 70 de fondo y seis pisos de altura estaba construido para impresionar al visitante ya desde el exterior, con sus amplias escaleras de mármol (diseñadas y construidas por el albañil Anselmo Meirana) y sus estatuas de leones alados. Se pueden acumular cifras y cifras para dar cuenta de la desmesura de la obra, pero alcanza con mencionar que sus cámaras frigoríficas estaban preparadas para mantener frescos hasta dos millones de huevos. Monumento histórico nacional.



BODEGA TURÍSTICA VIÑA EDÉN

Dirección
Ruta 12, km 26, Pueblo Edén,
Maldonado

Estilo
Contemporáneo

Realización
2013-2016

Proyecto
Estudio de arquitectos
Fábrica de Paisaje

Trepada al cerro Negro, la bodega se integra perfectamente al paisaje a través de un diseño arquitectónico contemporáneo revestido por estructuras enormes de acero corten —que se oxida con el tiempo— y por extensos ventanales de cristal —que copian el paisaje a la perfección—. La obra se divide tres niveles con el objetivo de utilizar la fuerza de gravedad en el proceso del vino, que finaliza en una cava enclavada en la piedra del cerro, lugar donde existen perfectas condiciones de luz, humedad y temperatura para la producción. Para recibir visitantes se crearon espacios de disfrute del entorno y de las imponentes vistas a la sierra de los Caracoles.



HOTEL CONRAD

Dirección

Rambla Claudio Williman,
Parada 4, Playa Mansa, Punta
del Este, Maldonado

Estilo

Ecléctico

Realización

1993-1997

Diseño

Arq. Guillermo Gómez Platero

La inauguración del fastuoso Hotel Conrad en 1997 significó un antes y un después para la industria turística uruguaya. Con una superficie de 81.000 metros cuadrados, en los que se destacan el lujo y la estética moderna, mezcla de magnificencia y oropel asociado con los hoteles-casino de Las Vegas, con 294 habitaciones, todas con vista al mar, no fue el primer hotel 5 estrellas en el país, pero sí el primero en su estilo en Punta del Este. Según consignan desde el estudio Gómez Platero, «la arquitectura del conjunto plantea una imagen unitaria combinando hormigón, metal y franjas vidriadas horizontales en las terrazas. El vidrio proporciona variedad expresiva, riqueza cromática y multiplicidad de reflejos del paisaje».



PLANETA PALACE HOTEL

Dirección

Rambla de Atlántida, esquina
calle 22, Canelones

Estilo

Art déco marítimo

Realización

1936-1937

Diseño

Natalio Michelizzi

Entre los años treinta y cuarenta del siglo pasado hubo una moda arquitectónica muy peculiar: la de los *edificios marítimos*. Literalmente, edificios con forma de barco, un estilo originado en Miami Beach inmediatamente después de la depresión de 1930. En Montevideo hay varios ejemplos: el Yacht Club del Buceo, las casillas de vigilancia policial, el sinuoso barrio jardín lindero al parque Rodó. Un entusiasta del estilo fue el empresario argentino Natalio Michelizzi, que concibió la idea de prestigiar Atlántida con un hotel «barco de cemento». Funcionó como tal hasta 1954, cuando fue fraccionado y vendido como propiedad horizontal. Monumento histórico nacional.



ESTANCIA SAN PEDRO DEL TIMOTE

Dirección

Ruta 7, km 142, Cerro
Colorado, Florida

Estilo

Colonial español

Inauguración

1854 (estancia), 1997 (hotel)

Aunque ha tenido varias y extensas reformas a lo largo de su historia, el actual hotel-estancia San Pedro del Timote, en Cerro Colorado, permite apreciar el casco original de estilo español, que presenta una galería abierta con varias arcadas en serie, piso de baldosas y techo con tejas romanas. Los muros y paredes de la casona están decorados por mayólicas de gran colorido. La historia del predio se remonta a las misiones jesuitas del siglo XVII, pero la construcción del casco data de 1825. Conservan el estilo de lo que fuera el casco de estancia más grande del país, la capilla, el hostel de los huéspedes, el escritorio y la biblioteca. En 1997 la familia Gallinal vendió la estancia y esta se convirtió en el actual hotel, que fue declarado monumento histórico nacional.



A

art déco marítimo. En un mundo entre guerras, en los llamados *años locos*, tiempo de vanguardias artísticas, surgió la arquitectura *estilo barco*. En Uruguay, desde la primera mitad de la década de 1930 hasta finales de 1940, se desarrolló esta rama de la arquitectura, de líneas aerodinámicas, llamada *streamline*, nacida del *art déco*. Algunos rasgos típicos del *art déco*, como la simetría, se mantuvieron, mientras que otros fueron modificados: los ángulos se transformaron en curvas, la ornamentación aplicada desapareció y dio lugar a superficies limpias y despojadas. A las líneas horizontales paralelas se sumaron balcones y aleros curvos, barandas metálicas, proas, cubiertas, mástiles, puentes de mando y ojos de buey.

B

bioconstrucción. Concepto según el cual se construyen edificios con materiales de bajo impacto ambiental, reciclables, naturales y renovables. Además, se presta especial atención al entorno en el que se ubica la construcción y a las necesidades concretas de quien la vaya a utilizar. Esto evita degradación ambiental, despilfarro de materiales y mal uso del espacio, y favorece el desarrollo sustentable de la zona.

C

chalet. Término francés que originalmente designaba una vivienda unifamiliar en la campiña suiza, construida con piedra y madera, de no más de dos plantas y con techo a dos aguas. En el siglo XIX comenzó a volverse popular la costumbre de alquilar estas viviendas a turistas, y de a poco el término fue desplazando su significado a 'casa de descanso' en cualquier ubicación donde se encuentre.

E

estilo contemporáneo. El estilo contemporáneo en la arquitectura combina formas geométricas de diversos ángulos, vidrios, exposición de materiales industriales en armonía con texturas y revestimientos distintos, como estuco blanco con madera, loseta cerámica con acero o vidrio con cemento pintado. Otra característica de la arquitectura contemporánea es que rompe con la distinción establecida entre espacios de descanso, de ocio y de trabajo, integrando zonas de estudio y trabajo en casa o adecuando la infraestructura industrial con interiores para uso multidisciplinario.

P

piedra laja. Refiere a piedras planas, finas y lisas, de textura y colores diversos, que se utilizan en construcción para techar o para levantar muros, cortada regularmente para cubrir pisos o cortada en bastones para decorar paredes exteriores. Las piedras de origen son de varios tipos, dependiendo de la zona donde se extraigan. Mayormente se utilizan roca caliza, arenisca o pizarra.

V

ventorrillo. Se refieren a establecimientos o edificios de arquitectura popular de antigua tradición, situados originalmente en caminos o despoblados. A lo largo de su historia, las *ventas* o ventorrillos han ofrecido servicio de comida y hospedaje a los viajeros y se asocian a otros establecimientos de carácter histórico, como los mesones y las posadas. Las *ventas*, como construcciones típicas de la antigua España, son descritas por Cervantes en varios capítulos del *Quijote*.

ARQUITECTURA PARA RECORDAR



BWR / Marcos Mendizábal

Interior del Panteón Nacional

11 NOVIEMBRE

Estructuras, paisajes y construcciones conmemorativas

TALLADOS EN LA MEMORIA

Sergio Pintado

Honar a los difuntos ha sido, desde siempre, una de las funciones más llamativas de la arquitectura y el arte, tanto a través de cementerios monumentales como de mausoleos y monumentos que perduren. En Uruguay, a finales del siglo XIX, el Cementerio Central sentó las bases arquitectónicas de una manera de enaltecer el recuerdo de nuestros seres queridos con estatuas, cúpulas y panteones.

Desde que los seres humanos habitan la Tierra, la muerte ha sido una de las grandes inspiraciones para todo tipo de arte. Y no solamente por la inquietud filosófica que el carácter finito de la vida provoca en escultores, pintores, músicos y poetas, sino por la necesidad de la mayoría de las civilizaciones de honrar a los difuntos con obras que perduren y los hagan trascender.

«Desde que el ser humano es consciente de lo que es morir, ha realizado todo tipo de obras de expresión de sus creencias, como de sus recuerdos o memorias, para los colectivos propios y ajenos», explicó, consultado para este trabajo, el arquitecto Eduardo Montemuiño, coordinador de la Red Uruguaya de Cementerios Patrimoniales.

La propia evolución de la forma en la que las civilizaciones honraron a sus muertos hizo que, cada vez más, la arquitectura se volviera una herramienta clave. Montemuiño destacó que en todas las construcciones funerarias a lo largo de la historia de la humanidad «se expresan formas de arquitectura y estilos que acompañan

los tiempos y gustos» de las sociedades y de las figuras históricas cuyos restos contienen.

Pero la arquitectura funeraria no solo fue para emperadores y reyes. Con el desarrollo de las ciudades, las familias necesitaron un rito sagrado para dar sepultura a sus difuntos. En Europa, las iglesias cumplieron la función de sepulcro, pero las sucesivas pestes no solo dejaron sin espacio los templos, sino que amenazaron con contaminar los cursos de agua. Así surgieron los cementerios, que ya desde la Francia de Napoleón se caracterizaron por acompañar las tumbas con estatuas y mausoleos.

«Los cementerios son planificaciones urbanas donde se propone una estructura vial y paisajística de calles y espacios organizados, de edificios donde la arquitectura está expresada desde el acceso mismo a las capillas o templos, más las contribuciones de las familias o asociaciones, que van desde mausoleos o esculturas hasta lápidas muy simples», describió Montemuiño.

El experto uruguayo remarcó que estas prácticas no son cosa del pasado. Hasta el día de hoy «se siguen creando monumentos» en los cementerios para que familias, colectividades de migrantes y todo tipo de organizaciones recuerden a sus fallecidos. Montemuiño apuntó que, más allá del contexto, la riqueza y la relevancia del difunto, siempre existen tumbas que se convierten en lugares de peregrinaje y ofrendas: «Cuando hablamos de una “sociedad”, no debemos ver solo lo que una parte de ella puede pagar, traer un monumento de Italia o hacer una obra suntuosa, sino que desde los pequeños

1865

El arquitecto italiano Bernardo Poncini diseña la primera versión de lo que sería el Cementerio Central de Montevideo.



1870

Se ponen a la venta los primeros nichos del Cementerio de Rocha, que ya había sido diseñado con espacios parquizados y senderos.



1876

En Nueva Helvecia, las disputas religiosas llevan a una solución inédita: el cementerio, inaugurado en 1863, es dividido con un alto muro que separa las tumbas de católicos y de protestantes.



1884-86

El Cementerio Británico abandona su predio original (donde hoy se ubica la Intendencia de Montevideo) para mudarse al Buceo. Veinte carretas cargan féretros, lápidas y esculturas.





Panteón Nacional, Cementerio Central, 1863

túmulos vemos una intención de hacer formas de arquitectura para albergar los restos humanos que a ellos se destinan», indicó.

ALGUNOS CEMENTERIOS

Uruguay no escapa a las tradicionales formas que se han dado las distintas sociedades para recordar a sus muertos. Hagamos un breve repaso por los cementerios que han pautado nuestra arquitectura funeraria:

Cementerio Central. Se inauguró en 1835 y su primer diseño, a cargo del arquitecto Carlos Zucchi, solo consistía en un espacio delimitado para albergar fosas y nichos. La fisonomía actual obedece al trabajo del arquitecto Bernardo Poncini, formado en el norte de Italia, quien le dio al camposanto una configuración inspirada en el

neoclasicismo italiano. El cementerio se estructura a partir de la Rotonda, una construcción central coronada por una cúpula, con un domo en el centro. El recurso arquitectónico fue utilizado para el Panteón Nacional, dedicado desde entonces a personalidades de la política y la cultura uruguayas.

El camposanto también se destaca por las esculturas que adornan los sepulcros de los más pudientes de finales del siglo XIX, en su mayoría siguiendo el estilo neoclasicista que aportaron los escultores italianos. Predominan así las esculturas de figuras humanas, sobrias y con porte solemne, en general hechas con mármol de Carrara, bronce o granitos nacionales.

Cementerio Británico. Inaugurado en 1828, es uno de los más antiguos del país, con la particularidad de haber atravesado una singular mudanza: originalmente estaba situado en el actual predio de la Intendencia de Montevideo y debió trasladar sus tumbas y monumentos funerarios hacia la ubicación actual, en el barrio del Buceo.

De gestión privada, es uno de los que más han trabajado para poner en valor el arte funerario, hasta el punto de presentarse como un verdadero «museo a cielo abierto». Es que la diversidad de orígenes de sus fallecidos dota al camposanto de una muy rica variedad de símbolos —desde la tradicional cruz latina hasta la celta o la ortodoxa rusa— y estilos arquitectónicos. Si bien es difícil definirlo con un estilo arquitectónico preciso, se puede decir que es uno de los lugares de Montevideo que mejor muestran las distintas formas de recordar a un ser querido

1891

Francisco Piria ordena la construcción de un mausoleo en honor a Magdalena Rodino Crossa, su difunta esposa, en el Cementerio del Buceo. La obra, del escultor genovés Giovanni Scanzi, de granito rosado y estilo egipcio, tiene una única frase: «Yo y ella».



1917

Se inaugura el Cementerio Israelita de la ciudad de La Paz (Canelones), el primero en el país en recibir a la colectividad judía de diferentes orígenes.



1923

Se inaugura en la plaza Independencia de Montevideo la estatua de José Artigas, obra del italiano Ángel Zanelli. La figura debía ceñirse a una memoria del prócer hecha por Juan Zorrilla de San Martín.



2009

Los restos de Leandro Gómez son hurtados del mausoleo construido en la plaza Constitución de Paysandú. Estarán desaparecidos hasta que una investigación periodística dé con los supuestos restos y los reintegre al Ministerio del Interior. Desde aquel episodio, el mausoleo permanecerá cerrado.





Urnario Municipal, Cementerio del Norte, 1962

mediante el arte funerario, con obeliscos, templos, monumentos y clepsidras (artefactos típicos de la antigüedad egipcia que miden el tiempo a partir del flujo de un líquido).

Cementerio del Buceo. Data de 1872 y permitió una flexibilización arquitectónica que el Cementerio Central no había habilitado, de modo que arquitectos y escultores pudieron tomarse más libertades a la hora de decorar el recuerdo de los fallecidos. Así, además de los formatos clásicos presentes en otros cementerios, pueden encontrarse algunos ejemplos singulares, como construcciones con motivos egipcios o la tumba de Francisco Piria, que —según detalla el libro *La ciudad revelada*, de Alejandro Michelena¹— es considerada un compendio de símbolos y elementos vinculados a la alquimia.

Cementerio del Norte. Se trata de un cementerio parque y es el más extenso de Montevideo, con una superficie de 103 hectáreas. Inaugurado en 1929, su diseño responde al proyecto de los arquitectos Julio César Abella Trías y Eustaquio Fernández, quienes, siguiendo un estilo modernista, incorporaron la obra de varios artistas plásticos.

Uno de sus atractivos más sobresalientes es el Urnario Municipal, una estructura diseñada por el arquitecto Nelson Bayardo que desde

2014 es monumento histórico nacional. Según detallan los expertos, Bayardo confirió a la obra una imagen brutalista que reinterpreta algunos elementos de la poética corbusierana: «Los “pilotis” que relacionan y dan continuidad al paisaje circundante con el patio, la “promenade architecturale” y el “beton brut”, que se aúnan en una composición espacial de gran fuerza y notable equilibrio»,² confieren a la obra «una atmósfera intemporal de gran recogimiento. Sumada a estos valores, como lo ha señalado constantemente la crítica nacional, esta obra produce una ruptura con la idea de edificio funerario de mármol, potenciando el uso del hormigón como material que integra a la arquitectura con el sistema estructural y las artes plásticas».³

El Monumento a la Perpetuidad. El Cementerio Viejo de Paysandú, mejor conocido como Monumento a la Perpetuidad, es uno de los ejemplos más claros de la relación entre la arquitectura y la conmemoración a los difuntos. Inaugurado en 1835, también tuvo el toque del arquitecto Poncini, que diseñó la capilla inaugurada en 1859.

El papel relevante que la ciudad de Paysandú tenía en el siglo XIX como puerto exportador de cueros, con la fuerte presencia de migrantes que eso traía aparejada, explica el desarrollo de este cementerio repleto de estatuas

1. A. Michelena, *La ciudad revelada. Ciudades, historias y personajes montevideanos*. Montevideo: Planeta, 2018.

2. Tomado de nomada.uy/guide/view/attractions/4155

3. *Ibidem*.



Monumento a la Perpetuidad, Paysandú, 1853

y ornamentaciones de orientación clásica. Concebido en sí mismo como un monumento, incluyó obras confeccionadas ya no como tumbas, sino como tributos a episodios importantes. Entre ellos están el Monumento a los Servidores de la Patria, destinado a soldados desconocidos caídos en las batallas independentistas, y el que honra a los caídos en la Revolución de Quebracho, un levantamiento de colorados, blancos y constitucionalistas contra el militarismo de Máximo Santos en 1886.

MAUSOLEO DE ARTIGAS

Uruguay debió esperar a la década de 1970 para tener un mausoleo en honor a José Gervasio Artigas, es decir, un recinto que contuviera sus restos mortales y que, además, sirviera de sitio de homenaje y visita.

El diseño estuvo a cargo de los arquitectos Lucas Ríos y Alejandro R. Morón, que ganaron un concurso y trabajaron hasta su inauguración, en 1977. En la memoria popular quedarían grabadas las dificultades del gobierno militar para elegir alguna frase célebre del jefe de los Orientales que no pudiera ser interpretada como subversiva, por lo que se optó por plasmar en grandes letras de hormigón y bronce

algunos hitos de la vida de Artigas. Luego, en la remodelación de 2012, se agregó un prisma de granito negro con una selección de las frases más importantes.

La arquitectura del Mausoleo busca no identificarse con ninguna escuela estilística concreta. El interior prescinde de esculturas y pone el foco en el granito negro del suelo, las paredes de hormigón y, en el centro, la urna con los restos del prócer. Esta, confeccionada en madera de caoba maciza y enchapada en raíz de jacarandá, está alejada de los visitantes por un desnivel de cinco escalones y protegida por un prisma de cristal.

Quizás uno de los detalles arquitectónicos menos conocidos es que durante el día la urna se ilumina mediante un haz de luz que ingresa a través de una claraboya colocada en una pirámide invertida, cuya base se ubica detrás de la estatua del prócer en la plaza Independencia. Si no hay luz natural suficiente, la iluminación queda a cargo de un reflector.

Por encima del Mausoleo permanece la estatua original de Artigas, inaugurada en 1923. Realizada en bronce por el italiano Ángel Zanelli, tiene 18 metros de alto, contando la base, e incluye un friso también en bronce que recuerda el Éxodo del Pueblo Oriental.

El Memorial del Cerro

En 1998, el entonces intendente de Montevideo, Mariano Arana, recibió una propuesta del senador nacionalista Manuel Singlet para erigir un Memorial a los Detenidos Desaparecidos durante la dictadura militar. Al poco tiempo la Junta Departamental tenía a estudio un proyecto que ya planteaba ubicar el monumento en el parque Vaz Ferreira, del Cerro de Montevideo.

El concurso lo ganaron en febrero de 1999 los arquitectos Martha Kohen y Ruben Otero, cuya propuesta incluía como colaboradores al artista plástico Mario Sagradini y al ingeniero agrónomo Rafael Dodera.

Consultada para este trabajo, Kohen explicó que el monumento puede definirse por sus tres elementos característicos: el muro de vidrio, los senderos que lo rodean y la terraza cerca de la costa.

El primer elemento es, en palabras de Kohen, «el corazón, el centro testimonial» del monumento, constituido por los muros de vidrio en los que aparecen los nombres de los detenidos desaparecidos. Los senderos de ascenso o descenso —el segundo elemento— están acompañados por luminarias periódicas y suscitan «una resonancia emocional con el recorrido de un *via crucis*, un recorrido en el que el silencio se vuelve paulatinamente penetrante y que va preparando el estado anímico para la confrontación con la descarnada realidad documentada». La obra se completa con la terraza hacia el mar, que no deja de ser «una invitación a la meditación sobre los terribles hallazgos de personas arrojadas desde los vuelos de la muerte en el Río de la Plata».

Pero hay un cuarto elemento clave: la superficie de roca natural sobre la que se erigen las paredes de vidrio, que fue descubierta para

la instalación del memorial. Según Kohen, la presencia de la roca en su estado natural funciona como «una asociación de pensamiento con el encuentro con la osamenta, con la verdad buscada y aún pendiente».

«Los nombres se revelan al penetrar el corredor de vidrio y se leen en suspensión en el paisaje de serenidad que rodea al Memorial. Este recorrido, que no conduce a ningún lugar, constituye la pieza central en el proceso de recordación», explicó la arquitecta.

La arquitectura no solo sirve para recordar a las víctimas más directas del terrorismo de Estado, afirma Kohen. «La obra arquitectónica debe por un lado documentar a las víctimas, pero por otro lado debe adquirir una dimensión representativa de la ruptura institucional, moral y cívica ocurrida. Las sociedades memorializan en sus territorios los valores patrióticos, sociales y religiosos, pero no solamente los trágicos. Muchas veces en verdad son la expresión de logros, victorias o un gran acontecimiento y suelen ser comisionados por los vencedores».

Un ejemplo de esto en Uruguay puede verse en el obelisco de Las Piedras, que no es más ni menos que un homenaje a la victoria contra las fuerzas españolas, pero también un recuerdo a los soldados orientales en la victoria militar más importante de Artigas. El obelisco, hecho por el escultor Juan Manuel Ferrari e inaugurado en 1911, tiene aproximadamente 12 metros de alto y está construido en granito rosa extraído de la zona.

Para Kohen, la gran diferencia entre este tipo de monumentos y los memoriales de sucesos trágicos es que, mientras los primeros son ideados por «vencedores», los últimos se gestan desde las «víctimas», como forma de documentar y recordar «un dolor profundo».



CEMENTERIO DEL PASO MOLINO/LA TEJA

Dirección

Av. Carlos María Ramírez 278,
Montevideo

Estilo

Neoclásico

Realización

1868-1871

Originalmente conocido como Cementerio del Paso Molino, el camposanto comparte con los otros cementerios tradicionales de Montevideo un estilo de inspiración neoclásica, característico de las tumbas católicas de los siglos XIX y XX, cuyos principios estéticos son la armonía, el equilibrio y la serenidad que exigen los ritos fúnebres. El cementerio está repleto de panteones con cúpulas, cruces católicas y estatuas de ángeles, además de bustos que referencian los oficios decimonónicos de los fallecidos allí enterrados. Fieles al estilo, las estatuas aparecen sobrias y equilibradas, hechas predominantemente en mármol, bronce o granito.



MEMORIAL DEL HOLOCAUSTO DEL PUEBLO JUDÍO

Dirección

Rambla Presidente Wilson
entre Av. Dr. J. Cachón
y Bv. Artigas, Montevideo

Estilo

Ecléctico

Realización

1993-1994

Diseño y construcción
Gastón Boero, Fernando
Fabiano, Silvia Perosio
y Carlos Pellegrino

Fruto de un concurso lanzado por el Gobierno uruguayo en 1993 para conmemorar el Holocausto, el Memorial tiene como elemento central un muro de 120 metros de granito rosado. Al otro lado del muro se disponen diversas figuras que pautan un recorrido. Este comienza en una rampa de piedra descendente y llega hasta el punto más bajo del monumento, atravesado por dos puentes de madera estrechos, tras los cuales aparece una gran explanada donde hay tres placas labradas con textos bíblicos y de pensadores de origen judío. Declarado monumento histórico, el Memorial fue seleccionado para representar a Uruguay en la Bienal Mundial de Arquitectura 1995. En el 98 fue seleccionado entre las mejores obras latinoamericanas por la Fundación Mies Van der Rohe de Barcelona. Monumento histórico nacional.



MEMORIAL DEL GENOCIDIO ARMENIO

Dirección

Av. Joaquín Suárez
esquina Av. Agraciada,
Montevideo

Estilo

Escultura modernista

Realización

1975

Diseño

Nerses Ounanian

El Memorial honra a los 1,5 millones de personas que fueron asesinadas por el gobierno turco durante el genocidio del pueblo armenio, en 1915. Diseñado por Nerses Ounanian —pintor, dibujante, grabador, ceramista y escultor que llegó a Uruguay en 1928 y estudió escultura con los uruguayos Antonio Pena y Edmundo Prati—, fue erigido recién dos décadas después de la muerte de su autor. Es el primer memorial al pueblo armenio en Sudamérica y uno de los primeros en el mundo. La estatua, hecha en bronce, representa una figura simbólica de mujer que descansa el cuerpo en sus rodillas y eleva sus brazos en gesto de desesperación.



PANTEÓN BANCARIO DE SALTO

Dirección
José María Silva, Cementerio
del Norte, Salto

Estilo
Minimalismo, geometrismo

Realización
1989-1993

Diseño y construcción
Arqs. Marta Barreira, Francesco
Comerci y Gustavo Scheps

El panteón es un prisma de hormigón a la vista y granito, dividido por una placa transversal. Dentro, el urnario, con las tumbas reservadas para funcionarios bancarios de la ciudad de Salto, es iluminado por el patio descendido y arbolado. El espacio entre la placa, el bloque oblicuo y los lucernarios laterales incorpora y enmarca el paisaje. Los autores definen la obra como «una lógica simple y una geometría abstracta» que se traducen en una estructura compleja, «de significados abiertos que busca ser sugestiva y evocadora sin resultar coercitiva». El espacio exterior se concreta en el *hall* ceremonial con una cubierta de materiales y alturas diferentes. Monumento histórico nacional.



MAUSOLEO DE LEANDRO GÓMEZ

Dirección
Plaza Constitución,
Paysandú

Estilo
Indeterminado

Realización
1983-1984

Diseño
Arq. Walter Castelli y ebanista
Miguel Barchi

Ubicado en la plaza Constitución, epicentro de la histórica Defensa de Paysandú, el Mausoleo alberga los restos mortales del general Leandro Gómez, la nómina de todos los que murieron y defendieron la ciudad en su sitio de 1865, las cartas del general y diverso material fotográfico, armas y documentos de ese período histórico. De forma similar al Mausoleo de Artigas, en la obra predominan la sobriedad y la intención de evitar estilos artísticos identificables. Para la construcción del mausoleo fue demolida la fuente que se ubicaba en el centro de la plaza. En el interior se encuentra una urna de madera con las cenizas del prócer nacionalista; fuera, una nueva fuente coronada por una estatua de bronce del caudillo sanducero.



CEMENTERIO CUCHILLA DE RAMÍREZ

Dirección
Cuchilla de Ramírez (interior
rural profundo), Durazno

Estilo
Ecléctico

Finalización
1900

Los cementerios rurales forman parte de las representaciones sociales de la muerte y de los paisajes funerarios que marcan un período histórico del país y la forma de vida del medio rural, caracterizada en parte por el aislamiento, por ciertos tipos de relaciones sociales y de sistemas productivos. El cementerio Cuchilla de Ramírez es uno de los más pintorescos y conocidos del Uruguay. Está ubicado dentro de un campo privado en el noreste de Durazno y ha sido desde comienzos del siglo XX lugar de descanso de los fallecidos de familias y vecinos de las zonas rurales aledañas. A pesar de su remota ubicación, el camposanto cuenta con pequeños panteones familiares de hormigón y techos a dos aguas con cruces en sus puntos más altos que datan de principios de 1900.



C

clepsidra. Instrumento que data del antiguo Egipto, también conocido como *reloj de agua*, que incluye cualquier mecanismo para medir el tiempo mediante el flujo regulado de un líquido hacia o desde un recipiente graduado. Lo esencial de la clepsidra es que el agua gotee lentamente durante determinado lapso. Más que marcar la hora, lo que hace es medir el tiempo, como los cronómetros. La medición se hace mediante marcas en las vasijas que contienen o reciben el líquido.

G

granito. Roca ígnea que abunda en la corteza terrestre, por lo cual es de uso tradicional en la arquitectura y la escultura. Su firmeza y belleza natural la hacen apetecible no solo para el arte, sino también para construcciones que deben ser resistentes. De hecho, es el material con el que está construida la rambla de Montevideo, ya que tiene buena resistencia al desgaste y es recomendado incluso para diques marítimos.

M

mausoleo. El término proviene de Mausolo, rey de Caria, cuya viuda, Artermisa II, ordenó la construcción de un edificio donde preservar y enaltecer los restos de su difunto marido. Desde entonces, ha sido un instrumento arquitectónico utilizado para homenajear a grandes líderes, mediante recintos que, además de honrarlos simbólicamente, contienen sus restos mortales.

P

panteón. Si bien el término refiere originalmente al templo de los dioses en las religiones politeístas, el cristianismo le dio su significado actual: un recinto funerario en el que descansan los restos de los integrantes de una misma familia. En los primeros cementerios, los panteones destacaban por su tamaño y grandilocuencia, generalmente adornados con esculturas encargadas a célebres artistas de la época. Cada país tiene un Panteón Nacional dedicado a sus figuras más ilustres. En el caso de Uruguay, allí descansan, entre otros, José Enrique Rodó, Florencio Sánchez, Juan Zorrilla de San Martín y Juan Manuel Blanes, así como los expresidentes Lorenzo Latorre y Julio Herrera y Obes.

R

pilotis. En la arquitectura moderna, los pilotis son columnas de apoyo situadas en la planta baja de una construcción. Suelen utilizarse para sostener viviendas en terrenos irregulares o en los que el suelo no es capaz de soportar el peso del conjunto. En construcciones urbanas, lo más frecuente es que sean de hormigón, aunque también los hay de hierro o madera. Dos de los mejores ejemplos son la Villa Savoye de Le Corbusier en Poissy (Francia) y The Homewood de Patrick Gwynne en Surrey (Inglaterra). Aparte de su función estructural, los pilotis elevan el volumen arquitectónico, lo hacen más ligero y liberan espacio para circulaciones bajo la construcción. Le Corbusier los usó en una gran variedad de formas, desde postes delgados hasta el gran aspecto brutalista de la Unité d'Habitation de Marsella, con diferentes bases, formas y superficies.

rotonda. En arquitectura, el término se utiliza para denominar a los edificios con techos en cúpula que caracterizaron la arquitectura de los siglos XVIII y XIX, a su vez inspirados en las cúpulas de la antigua Roma. En Uruguay, este tipo de construcción puede verse en lo alto del Panteón Nacional del Cementerio Central, obra de Bernardo Poncini coronada con una escultura de la Resurrección hecha en terracota por el italiano José Livi.

ARQUITECTURA PARA UNIR



BMR / Marcos Mendizábal

Puente Laguna Garzón, 2015

12
DICIEMBRE

Infraestructuras de tránsito, pasaje, acercamiento y encuentro

ARTEFACTOS DE CONEXIÓN

Daniel Erosa

Puentes, puertos y aeropuertos. Los vínculos entre estas construcciones, los territorios y la intervención urbanística constituyen un fecundo campo de indagación en la arquitectura reciente. Las obras de infraestructura muchas veces son emblemas de su tiempo y se constituyen en figuras y fondos escénicos del paisaje, con diversas connotaciones tanto simbólicas como prácticas. Y, aunque generalmente la mayoría de estos poderosos *artefactos* son ideados y desarrollados por ingenieros, *construyen ciudad* y por tanto son, sin duda alguna, arquitectura.

Como dice el arquitecto Emilio Nisivoccia,¹ «un puente inaugura el vínculo entre dos cosas separadas y las conecta, tanto en un sentido ritual como práctico»; el puerto, asimismo, es un límite geométrico entre lo conocido y lo desconocido —la tierra y el mar—, y el aeropuerto, una puerta de entrada, una ventana local hacia un mundo global. Los puentes permiten hilvanar los territorios, hacerlos transitables, los puertos unen lo remoto y los aeropuertos acortan las distancias. Vivimos en un mundo integrado e interconectado en lo económico, político, tecnológico, social y cultural, y eso es en parte gracias a estos dispositivos arquitectónicos que nos hemos inventado. Todas estas infraestructuras que sirven desde hace siglos a las sociedades humanas en

1. Arquitecto, profesor agregado e investigador del Instituto de Historia de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo.

su devenir y desarrollo cumplen importantes roles: tránsito, pasaje, acercamiento, encuentro, unión... Nada menos.

Como país, nacimos casi que por culpa del puerto; nuestra sociedad *desciende de los barcos*, como se dice, y la capital ha crecido desde allí. Nuestro territorio, si bien es pequeño y suavemente ondulado, necesitó del auxilio de muchos puentes para ser abarcado. Y el aeropuerto nos ha hecho más cercanos, a la vez que nos permite llegar más lejos.

LOS PUENTES

El primer puente de la historia seguramente fue un árbol caído que conectó dos orillas de un río. La necesidad humana de atravesar pequeños arroyos, anchos bañados o escabrosos escollos topográficos dio inicio al perfeccionamiento de la técnica en la construcción de puentes, que, desde la prehistoria hasta el día de hoy, ha pasado de una simple losa para vadear un hilo de agua hasta grandes estructuras colgantes que cruzan bahías o atraviesan ciudades. Los puentes se han convertido no solo en un elemento básico de desarrollo de la actividad humana; han sido símbolo de la capacidad tecnológica de una sociedad. No solo como arterias de comunicación; también como centros comerciales, sociales y culturales. La vida y la economía de las poblaciones, tanto en tiempos de paz como de conflicto, se ha centrado en el mantenimiento y el control de estas construcciones. Diseñados en hormigón, en madera, en hierro o en acero, de viga, en ménsula, en arco, colgantes, atirantados o apuntalados, se

1776

Por real orden del 9 de agosto, la corona española crea el Apostadero Naval de Montevideo, que dará origen al futuro puerto.



1901

Alcanzada la independencia, el 18 de julio de ese año es colocada la piedra fundamental del nuevo puerto. Hay que dotarlo de una estructura que responda al calado de las embarcaciones que llegan y definir su posicionamiento para competir con Buenos Aires.



1902

Se inaugura el puente Negro, primer puente carretero de hierro en Uruguay. Ubicado en la ciudad de La Paz, en el departamento de Colonia, sirve para cruzar el río Rosario. Tiene 137 metros de largo y 4,80 metros de ancho.



1912

Se inaugura en la localidad de Carmelo el primer puente giratorio a tracción humana de Sudamérica. Fabricado en Alemania, su construcción y ensamblado en Uruguay estuvieron bajo la supervisión de los ingenieros Juan T. Smith y Eduardo Chiappori.



han convertido a menudo en símbolos urbanos y arquitectónicos. Si bien constituyen una obra de ingeniería civil por excelencia, no son pocos los puentes diseñados por algunos de los arquitectos más talentosos del planeta.

«Lo maravilloso de los puentes es que hacen que dos cosas que están separadas se unan. Los puentes antiguos solían tener virgencitas o figuras de santos como una forma de proteger el vínculo creado. Pero, en el sentido práctico, los puentes cambian por completo las caminerías y las conexiones, modifican la morfología de la zona, la estructura física del territorio», explica Nisivoccia.

Ya en el *Diario del viaje de Montevideo al pueblo de Paysandú* en 1815, escrito por Dámaso Antonio Larrañaga, se anunciaba la necesidad de construir puentes para recorrer el país. El ferrocarril fue luego un vertebrador de caminos y unió puntos distantes atravesando ríos y bañados gracias al hierro y la madera de sus puentes ferroviarios. El puente Castells en Colonia (véase «Inventario») y el de la Posta del Chuy en Cerro Largo —que aún hoy están en pie— fueron las primeras grandes obras de piedra y arco. El puente sobre el arroyo Chuy fue construido en 1854 por los hermanos vascos Juan y Beltrán Etcheverry a cambio de una autorización para cobrar peaje a los arrieros que tropeaban ganado en la zona. En 1919 pasó a manos del Estado, en medio de protestas populares por el excesivo precio que los vascos cobraban por su uso. Tiene 85 metros de largo y fue construido con piedras encastradas que forman arcadas y bóvedas. De-

teriorado por el tiempo y las crecidas, su paso actualmente está clausurado.

A medida que la modernidad llegaba al país, en las primeras décadas del siglo XX comenzaron a surgir otros puentes que hoy son emblema. Luego se construyeron los que nos conectaron con los países vecinos, como el puente Barón de Mauá en Río Branco (véase «Inventario») o los tres puentes con Argentina: el Colón-General José Gervasio Artigas, el Libertador General San Martín y el De la Concordia. Veamos en detalle otros tres casos bien distintos.

Puente Leonel Viera. Conocido también como puente de la Barra, por su forma ondulante, figura entre los más famosos del país y constituye una de las inconfundibles postales de Punta del Este. Fue inaugurado en 1965. Se trata de una obra del constructor uruguayo Leonel Viera, que nunca se recibió de arquitecto ni ingeniero, pero que logró diseñar ingeniosas estructuras, entre las que destaca el Cilindro Municipal de Montevideo (hoy sustituido por el Antel Arena). El proyecto constructivo de Viera —utilizando el sistema de banda tensada en hormigón presforzado, donde el tablero ejerce la tracción—, osado y singular, es capaz de soportar un paso vehicular de 10 metros de ancho y dos carriles de circulación. En 1998 se levantó a 20 metros un puente imitación del original, cuya estructura ha dado varios dolores de cabeza; tuvo que ser reparado en 2005 y también en 2022.

Puente de la barra del Santa Lucía. Fue construido en dos etapas. En 1915 la Empresa Nacional, de los ingenieros Acosta y Lara, Guerra

1920

Se funda el Aeródromo de Melilla. Los primeros dos vuelos que despegan desde allí son realizados por el piloto inglés Charles E. Wilmot, capitán de la Royal Air Force británica. El tercero lo realiza el capitán Cesáreo L. Berisso, que da nombre al actual Aeropuerto de Carrasco.



1953

El 21 de noviembre se inaugura la terminal del Aeropuerto Nacional de Carrasco. Con tres pistas en un territorio de 400 hectáreas, comienza a funcionar con una torre de control provisoria de madera.



1976

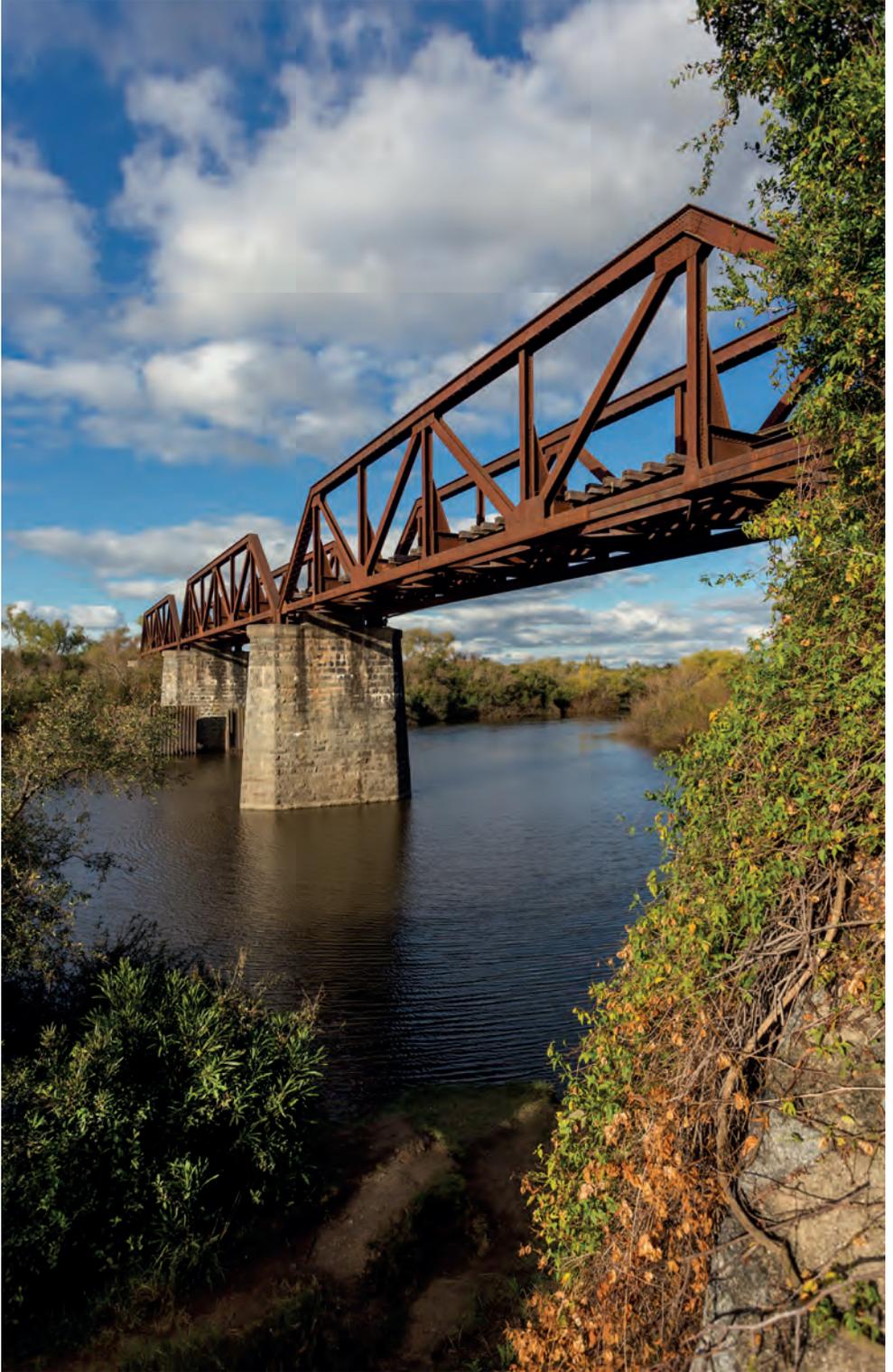
Se inaugura el puente Libertador General San Martín, que une Uruguay con Argentina a la altura de Puerto Unzué y Fray Bentos. La construcción, a cargo de una comisión binacional, tuvo un costo de 21,7 millones de dólares. Es el segundo puente más largo de América Latina.



2005

Finaliza la construcción del puente de Las Américas, sobre la avenida Giannattasio de la Ciudad de la Costa. Obra del ingeniero valenciano Julio Martínez Calzón, tiene 488 metros de largo y 140 de alto.





Puente Ferroviario sobre el Arroyo Maciel de Florida, 1910



Puerto de Montevideo, 1909. Visto desde la torre del edificio de la Aduana



Puente Leonel Viera, 1965, y puente 2, construido por Alberto Ponce, 1999

y Cía., realizó la base en mampostería, y 10 años más tarde la empresa estadounidense United States Steel Corporation culminó la impresionante obra de metal. Las pruebas para controlar la capacidad del puente se realizaron con tres locomotoras con vagones cargados con arena. Fue construido para el tránsito ferroviario, pero luego se modificó su destino para adaptarlo al transporte vehicular. Con una longitud de 540 metros, está compuesto de cuatro tramos fijos de 45 metros, un tramo giratorio de 60 metros sobre el canal de navegación y tres tramos principales fijos de 100 metros cada uno. Aunque estuvo en funcionamiento pleno hasta hace muy poco tiempo, luego de construido el puente Alfredo Zitarrosa, el viejo puente de la barra quedó habilitado solo para el tránsito local.

Puente de la laguna Garzón. La estructura de este singular puente fue diseñada para proteger el ecosistema existente. Con una altura que permite la libre circulación de barcos y con el menor número de pilares posible, se presenta como una laguna dentro de la laguna. La forma circular minimiza la cantidad de sombra sobre el agua y obliga a los vehículos motorizados a reducir la velocidad al cruzar el puente, al tiempo que invita a los conductores a apreciar la belleza panorámica. El diseño de Rafael Viñoly es, en definitiva, una carretera circular de 202 metros de largo, con 16 pilares de hormigón redondos, dos rampas y una

rotonda central que cruza la laguna. Inaugurado en diciembre de 2015 sobre un frágil ecosistema, crea un punto de interés apto también para peatones, quienes mediante pasarelas acceden al espacio central del puente y a su perímetro, donde pueden sentarse, pescar y apreciar el paisaje.

EL PUERTO

No se puede entender la fachada marítima de una ciudad portuaria sin el puerto que la identifica y le da forma. El puerto pone el límite entre la tierra y el mar por medio de sus geometrías, su arquitectura de dársenas, muelles y diques. Pero además, según Nisivoccia, la fisonomía arquitectónica del puerto «son los galpones, las grúas, los silos... Le Corbusier recoge en su obra la figura de los silos de granos, esos enormes cilindros de hormigón, como un faro inspirador, como una especie de premonición de lo que debería ser la arquitectura moderna». El investigador destaca para este trabajo algunos ejemplos de la mejor construcción portuaria: «El edificio de la Aduana y el galpón que recicló Dieste [véase «Inventario»], el edificio del Rowing Club de Cravotto, el galpón de Causa de la isla de Ratas y el edificio de la ANP». Detengámonos brevemente en dos de ellos.

Administración Nacional de Puertos. Si bien el primer premio de la licitación lo obtuvo Julio Vilamajó, las autoridades encargaron el proyecto de construir las oficinas de la ANP a los



Aeropuerto Laguna del Sauce, 1997

arquitectos Beltrán Arbeleche y Miguel Ángel Canale, que habían obtenido el segundo lugar, considerando que la propuesta se adecuaba mejor a las necesidades de uso. Ubicado en la esquina de la rambla 25 de Agosto y Guaraní, el edificio inaugurado en 1940 se desarrolla de acuerdo a los cánones clásicos —basamento, desarrollo y coronación—, que se fusionan con una depuración formal más bien moderna. «La fuerza prismática de la obra se impone. En su interior tiene un patio con dos niveles que balconean y se cierra con una claraboya, generando una rica espacialidad interior».² La planta es un rectángulo, casi un cuadrado, que se organiza según dos ejes de simetría. El acceso, de notoria monumentalidad —subrayado por el gran portal que llega hasta el sexto piso y se cierra con nervaduras verticales—, marca su carácter institucional.

Montevideo Rowing Club. Fue el primer concurso de arquitectura que ganó el famoso arquitecto uruguayo Mauricio Cravotto. El pliego establecía la necesidad de construir un club de actividades deportivas y sociales relacionadas con el mar y marcaba como ubicación la bahía de Montevideo. Cravotto planteó «una construcción austera en su decoración, que evoca aspectos de la arquitectura del sur español vinculada al Mediterráneo»,³ reflejada, por ejemplo, en el uso de arcadas en planta baja, de un ventanero austero en los pisos superiores y techos a múltiples aguas terminadas en teja española. En la fachada oeste se encuentran los espacios de uso social, que proyectan el edificio hacia al exterior y a la vez captan el paisaje de la bahía mediante balcones y amplias terrazas. La sobriedad gene-

ral de la obra, inaugurada en 1923, se altera por la presencia de la torre (el depósito de agua), que a modo de faro marca un contrapunto con la gran torre del edificio de la Aduana.

LOS AEROPUERTOS

«El aeropuerto es un espacio genérico que se conecta con el mundo. Tienen una suerte de ficción de localidad con un equipamiento de periferia que es superglobal. Juegan en una zona que casi no es ciudad, son enclaves de hiperconcentración, recludos hacia adentro; son un mundo en sí mismos. Diría que, lejos de integrarse al tejido urbano, son antiurbanos», reflexiona Emilio Nisivocchia.

Estos dispositivos arquitectónicos que se insertan con dificultad en las ciudades cargan con un rol práctico y otro simbólico. Son una especie rara en lo urbanístico y sus construcciones representan señales y consonancias complejas. «Dan una primera ráfaga de la identidad local (a veces también la última). Lejos, confortable, exótico, polar, regional, oriental, rústico, nuevo, incluso “sin descubrir”: estos son los registros emocionales solicitados. Con esta carga conceptual, los aeropuertos se convierten en signos emblemáticos impresos en el inconsciente global colectivo, con salvajes manipulaciones de sus atractivos no aéreos: tiendas sin impuestos, espectaculares calidades espaciales, la frecuencia y la fiabilidad de sus conexiones con otros aeropuertos», asegura el urbanista y arquitecto holandés Rem Koolhaas.⁴

Más allá reflexiones urbanísticas, Uruguay tiene poca actividad aeronáutica y por tanto pocos edificios dedicados a ella. Además del Aeropuerto Internacional de Carrasco, que concentra casi toda la actividad aérea internacional y se desarrolla en el edificio estrella (véase «Estudio de caso»), el país cuenta con un puñado de terminales aeroportuarias. Entre ellas se destacan el Aeropuerto Internacional de Punta del Este, conocido como Laguna del Sauce —diseñado y desarrollado en tres plantas por el arquitecto uruguayo Carlos Ott y construido por la compañía alemana Hochtief Aktiengesellschaft, la misma que realizó las obras de los aeropuertos de Fráncfort, Stuttgart, Varsovia, Budapest y Riad—, y las terminales aéreas de Rivera, Salto, Carmelo, Durazno, Melo y Paysandú, las cuales acaban de ser encomendadas al estudio Gómez Platero Arquitectura & Urbanismo para ser recicladas en una propuesta conjunta que «plantea dotar a los edificios de una impronta común, ya sea por la resolución arquitectónica, como por la incorporación de colores y elementos gráficos distintivos».

2. J. P. Margenat, *Tiempos modernos. Arquitectura uruguayana afín a las vanguardias, 1925-1940*. Montevideo: s.n., 2009.

3. «Montevideo Rowing Club», en J. C. Gaeta (coord.), *Mauricio Cravotto, 1893-1962*. Montevideo: Dos Puntos, 1995.

4. Teórico de la arquitectura, urbanista y profesor de Práctica de Arquitectura y Diseño Urbano en la Graduate School of Design de la Universidad de Harvard.

Inspirado en los paisajes regionales,
en armonía con la topografía circundante

El aeropuerto de Carrasco

«Visto desde el aire como un ala que se extiende 365 metros sobre la nueva terminal, el carácter icónico del edificio también evoca las onduladas colinas y dunas que son típicas del paisaje natural de Uruguay», explica el texto de la página web del arquitecto Rafael Viñoly —uruguayo de nacimiento y formado en la Universidad de Buenos Aires—, autor del edificio del Aeropuerto Internacional de Carrasco. El diseño amplió y modernizó las antiguas instalaciones con una espaciosa terminal de pasajeros que tiene el valor simbólico de ser *puerta de entrada* al país. Con dos millones de pasajeros anuales, es el único que ofrece conexiones internacionales todo el año.

«En el Aeropuerto de Carrasco, el proyecto de Viñoly es muy bueno, y está muy bien pensado como un objeto singular. Hay aeropuertos que son sistemas que crecen, son construcciones infinitas a las que les van agregando pedazos. El de Carrasco, en cambio, tiene forma concreta, empieza y termina, es un objeto y eso le da mucha identidad», dijo para este informe el investigador y arquitecto Emilio Nisivoccia.

Según explica William Rey Ashfield¹ en el libro *Tu patrimonio*,² el planteo arquitectónico de

1. Director general de la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación. Arquitecto por la Universidad de la República Oriental del Uruguay, profesor titular (grado 5) de Historia de la Arquitectura Nacional, responsable académico del Diploma de Especialización en Intervención en el Patrimonio Arquitectónico. Es autor de numerosos trabajos sobre historia de la arquitectura uruguaya y latinoamericana.

2. N. Barriola, W. Rey Ashfield y M. Mendizábal, *Tu patrimonio*. Montevideo: BMR, 2011, pp. 259-261.

Viñoly, de «clara vocación contemporánea», se expresa «a través de cierto alarde tecnológico, acompañado por un manejo discreto de materiales y texturas dispuestos en grandes planos, constituyendo un conjunto de particular sobriedad pero de fuerte impacto visual, que logra el objetivo de posicionar la terminal como un hito referencial en la región [...] La formalización elegida mitiga el impacto en el paisaje gracias al predominio de la extensión sobre la altura y también debido a su suave curvatura, que conduce con mucha delicadeza las pesadas cargas de la construcción hasta el suelo que lo sustenta».

El nuevo diseño de la terminal presta mucha atención a las zonas públicas y a la costumbre local de despedir a quien se va o dar la bienvenida a quien llega. El área prevista para esto incluye salas de espera, una zona de paso que mira a la pista de aterrizaje y una terraza completamente accesible. El diseño prevé espacios abiertos, luz natural, restaurantes, tiendas y zonas ajardinadas. Los accesos de llegadas y de salidas están separados en niveles diferentes.

Si bien el diseño arquitectónico del Aeropuerto Internacional de Carrasco General Cesáreo L. Berisso es moderno espacial, funcional y estructuralmente, por cuanto asume las nuevas exigencias tecnológicas, logísticas y de seguridad de las actuales terminales aéreas, la cubierta —como se ha dicho— tiene un marcado carácter identitario: «Está inspirada en los paisajes de la región y su fuerza emana de su vínculo con la topografía circundante. El edificio representa la transformación de Uruguay, antes un país importante en el ámbito latinoamericano, ahora un destino internacional para el comercio y el turismo», concluye la página Rafael Viñoly Architects.



BMR / Diego Zaldunido

PUENTE CENTENARIO

Dirección

Ruta 5, km 248, Pueblo Centenario, Paso de los Toros, Tacuarembó

Realización

1926-1929

Diseño

Ing. Agustín Maggi

Construcción

Empresa alemana Wayss & Freitag

Situado sobre el río Negro a la altura de Paso de los Toros, uniendo las dos mitades del territorio nacional y los departamentos de Durazno y Tacuarembó, este majestuoso puente comenzó a ser transitado en febrero de 1929. Hasta entonces, el cruce se realizaba en balsa o ferrocarril. El proyecto de Maggi —decano de la Facultad de Ingeniería en la década del cuarenta— tiene 591 metros de largo y fue desarrollado en hormigón armado pretensado bajo la supervisión del ingeniero alemán Hugo Berger. En 1976 fue reforzada y ensanchada su estructura. Con 25 elegantes pilares atraviesa la mansa corriente del Hum, en bella armonía con la naturaleza.



DEPÓSITO DEL PUERTO

Dirección

Rambla 25 de Agosto y Zabala, Montevideo

Realización

S/datos-1978

Diseño original

S/datos

Reciclaje

Ing. Eladio Dieste

Se trata del reciclaje de un viejo galpón en el Puerto de Montevideo, en el cual se optó por conservar su estructura perimetral —como imagen patrimonial— y techarlo con una cubierta de cerámica armada de 50 metros, sin apoyos intermedios. Con gran sensibilidad, a lo Dieste, las paredes existentes se combinaron con la bóveda de doble curvatura con apertura cenital, conocida también como *bóveda cisne*, para lograr una excelente espacialidad interior. En la *Guía arquitectónica y urbanística de Montevideo*, se sostiene: «Su forma compleja de fuerte contenido simbólico evoca el paisaje marino y sintoniza con el ambiente portuario [...] No solo siguió modalidades de intervención que serían exitosas años después, sino que [...] amplió, quizá sin proponérselo, el universo de lo patrimonial integrando la arquitectura industrial».



DIRECCIÓN NACIONAL DE ADUANAS

Dirección

Rambla 25 de Agosto de 1825, Montevideo

Estilo

Art déco

Realización

1923

Diseño

Arq. Jorge Herrán

Considerado un ejemplo a escala mundial de las pautas compositivas *art déco*, sobre la bahía y en pleno puerto de Montevideo, se ubica el edificio de la Dirección Nacional de Aduanas. Según describen las Guías Elarqa, «la imponente masa paralelepípedica se estructura según un basamento general que contiene importantes vanos de medio punto [...] terminado en un friso de pequeños vanos cuadrados y rediente general. En las cuatro fachadas, rigurosamente simétricas, el recurso formal de los contrafuertes genera un ritmo de tramos verticales» de larga tradición académica francesa. La sencillez constructiva, funcional y expresiva, propia de un edificio administrativo, combinada con la espléndida torre que prolonga su tramo central, lo hacen referencia urbana ineludible. Es monumento histórico nacional desde 1975.



PUENTE CASTELLS

Dirección

Arroyo de las Víboras y ruta 21, km 263, Colonia

Realización

1853-1858

Diseño y construcción

Ing. Jaime Castells

Es el puente más antiguo de Uruguay todavía en uso. En 1854 el gobierno nacional otorgó la concesión para su construcción a la Sociedad Progreso Oriental, presidida por Jaime Castells. Con 45 metros de largo, atraviesa el arroyo de las Víboras para unir las localidades de Nueva Palmira y Carmelo. La concesión otorgaba a los constructores el derecho de portazgo durante 30 años —allí se cobró el primer peaje en el territorio nacional—; cumplido ese plazo, el puente pasó a ser propiedad del Estado. Está conformado por cinco arcos de piedra y es pionero en el país en ese estilo constructivo. Es un monumento histórico nacional y ha resistido más de siglo y medio el embate de las crecientes y el cada vez mayor tránsito pesado.



PUENTE DE HIERRO SOBRE EL RÍO YI

Dirección

Río Yi, Durazno

Realización

1915-1916

Construcción

AFE

Es el segundo puente ferroviario sobre el río Yi. El primero, construido por los ingleses entre 1879 y 1886, abriendo una vía rápida y segura para que la producción del norte del país pudiera ser enviada a puerto, fue dañado por una creciente. En 1915 el Estado uruguayo llevó adelante la construcción de un nuevo puente que al día de hoy está siendo reformado para rehabilitar su uso por el ferrocarril. Constituye según los expertos una pieza patrimonial excepcional, ícono del departamento de Durazno y de la red ferroviaria que colaboró con el proceso de modernización del país. Destacan el ritmo y el diseño arquitectónico de sus pilares y su bella estructura de hierro, que se eleva sobre un parque natural. Posibilitó la conexión directa entre Montevideo y Paso de los Toros y fue declarado bien de interés departamental.



PUENTE MAUÁ

Dirección

Río Yaguarón y avenida Centenario, Río Branco, Cerro Largo

Realización

1927-1930

Diseño y construcción

Ing. Donato Gaminara y Quinto Bonomi

En su condición de puente mixto —carretero y ferroviario—, atraviesa el río Yaguarón uniendo las ciudades fronterizas de Río Branco (Uruguay) y Yaguarón (Brasil). De notoria majestuosidad, fue construido en hormigón armado y tiene 2112 metros de largo, 85 arcos y 2046 pilotes. Su nombre es en homenaje al barón de Mauá (Irineo Evangelista de Souza), un brasileño que en 1855 instaló una casa de cambio y crédito que luego transformó en el primer banco de Uruguay. Fue el primer puente internacional que tuvo el país y al inaugurarse ostentó el privilegio de ser el más largo de Sudamérica. Destaca por sus arcos alargados con cuatro torres coronadas de tejas musleras. Desde el puente Mauá se aprecia una hermosa panorámica del río Yaguarón. Es patrimonio binacional y monumento histórico nacional.



A

Apostadero Naval. El Real Apostadero Naval de Montevideo fue una unidad administrativa naval de la corona de España durante la época virreinal, fundada en 1776 y extinguida en 1814, al finalizar el dominio colonial español en el Río de la Plata. Fue la sede la Comandancia de Marina del Río de la Plata. A principios del siglo XVIII y tras el fin de la guerra de Sucesión española, la corona comenzó un proceso de fortalecimiento de su presencia en las aguas del océano Atlántico Sur, que culminó en 1724 con la fundación de la ciudad de Montevideo, bajo el nombre de San Felipe y Santiago de Montevideo. Ante las limitaciones que presentaba el puerto de Buenos Aires, Montevideo —con más facilidades de acceso marítimo y el abrigo natural de una bahía— se constituyó rápidamente como la principal base naval española en el virreinato del Río de la Plata.

B

banda tensada. Es una tipología particular de estructura traccionada, empleada para la construcción de cubiertas de edificación de gran luz y de puentes, especialmente de pasarelas peatonales. Similar en forma y concepto a un elemento flexible simplemente suspendido en catenaria, se diferencia de este en que el elemento resistente se somete a una fuerte tracción, que le otorga rigidez y mejora su comportamiento frente a oscilaciones y vibraciones. Esta tipología estructural fue planteada por el ingeniero alemán Ulrich Finsterwalder. Sin embargo, fue el uruguayo Leonel Viera, autor del *puente ondulante* de La Barra, quien primero materializó la teoría.

bóveda cisne. También se llama *bóveda gausa* o *bóveda de doble curvatura con apertura cenital*. El adjetivo *gausa* fue acuñado por Dieste en honor al matemático alemán Carl Friedrich Gauss, quien avanzó el cálculo de líneas y superficies curvas. El término popular de *bóveda cisne* surge de la lectura externa de estas estructuras y de su acabado blanco, que recuerda el cuerpo de dichas aves. En su desarrollo, estas estructuras de doble curvatura permiten espléndidas entradas de luz, al generar curvas diferenciadas entre la parte baja y la alta de la catenaria

P

portazgo. Antiguo impuesto de naturaleza indirecta que podía gravar los derechos de tránsito, ya fuera de personas, mercancías o animales. En la actualidad, el peaje de algunas carreteras interurbanas (principalmente autopistas) puede considerarse su heredero directo.

T

teja muslera. Estilo de teja colonial conocida con ese nombre debido a que los trabajadores nativos que construyeron los primeros edificios usaban sus muslos para moldear el barro con que se elaboraban las tejas.

V

vanos de medio punto. En arquitectura se llama *vano* al hueco que interrumpe una superficie sólida, ya sea para una puerta o una ventana. El vano de medio punto tiene forma de semicírculo. Comenzó a emplearse en Mesopotamia (arquitectura caldea) en el tercer milenio a.C. Es característico del arte romano y de los estilos que derivaron de él, como la arquitectura románica, la arquitectura renacentista y la arquitectura barroca.

SEGUNDA SECCIÓN

Madre e hijo, ruptura y desenfado

María Noel Del Río y Joanna Dos Santos

En 2023 se cumplen 150 años del nacimiento de Roberto de las Carreras. El siglo y medio sirve de excusa perfecta para dirigir nuestra mirada y homenajear a este poeta que brilló en la generación literaria del Novecientos, generación que nucleó a genios como Horacio Quiroga, Julio Herrera y Reissig, María Eugenia Vaz Ferreira, Carlos Vaz Ferreira, Florencio Sánchez, Enrique Rodó y Delmira Agustini. De entre todos ellos, Roberto de las Carreras destaca no solo por su genialidad literaria, sino también y especialmente por su condición de *dandy*,¹ que se hacía llamar «hombre de faldas» y «engañador permanente de los maridos».²

Roberto de las Carreras fue diplomático y vocero del amor libre. Provenía de una familia patricia montevideana, heredero de fortuna, talento y posibilidades. Sin embargo, esa herencia aristocrática no vino sola: pagó el precio de ser hijo de Clara García de Zúñiga y bastardo de una madre que fue declarada —cuestionablemente— incapaz. Procurar comprender plenamente a Roberto como artista, figura del Novecientos y sujeto excéntrico nos invita a indagar en sus orígenes y en la vida que llevó Clarita, su controvertida madre.

CLARITA

Nacida en una familia con poder político y económico, Clara fue instruida para comportarse como una niña de clase alta desde su más tierna infancia: cómo vestirse, cuándo y a qué jugar, cómo comportarse, con quiénes relacionarse. A pesar de estar expuesta a una desaprobación constante y a la presión del *deber ser*, decidió vivir con libertad desde que tuvo la oportunidad de hacerlo.

Su elección le implicó graves consecuencias; entre ellas, ser declarada insana. No se le perdonó ser tan ajena a su época y a su entorno: vivir con ansias de más en el Uruguay de la segunda mitad del siglo XIX, rebelarse sin pudor

1. *Dandy* (o *dandi*): Arquetipo. Hombre de vestir refinado, con fuerte personalidad y poseedor de conocimientos y amistades que lo posicionan entre elites.

2. «El Marido es una institución que morirá por el ridículo... Tengo de mi parte a las mujeres... ¡He prendido fuego a las faldas!». Roberto de las Carreras, *Amor libre*.



Clara García de Zúñiga

como no pudieron hacerlo sus congéneres. Clara se sobrepuso a los obstáculos de la pacata sociedad rioplatense con estilo propio.

FORTUNA E INFORTUNIOS

Además de la leyenda que la acompaña, de su retrato de niña triste y enojada pintado por Juan Manuel Blanes, Clara tuvo una vida que merece ser contada. Nació en Entre Ríos (Argentina) en 1845, hija de Mateo García de Zúñiga y de Rosalía Elía. Desde niña se advertía su espíritu inquieto, su carácter más allá de las convenciones y de lo que era correcto para una mujer pequeña. Cuando a sus nueve años la familia se mudó a Montevideo —los inviernos en Ciudad Vieja y los veranos en el Prado—, Clara se lanzó a la aventura de correr, trepar árboles y nadar en el arroyo Miguelete jun-



Museo Juan Manuel Blanes

to con sus hermanos pequeños, aunque después fuera castigada; no era para menos.

Desde pequeña se condicionó su destino. Clara tenía 10 años cuando se convino su matrimonio y a los 14 ya estaba casada con José María Zuviría, hombre 22 años mayor que ella. Fue un enlace arreglado por sus padres, y la voz de la madre, doña Rosalía, influyó con más fuerza en tal decisión. Si bien para la Montevideo novecentista se trató de un casamiento entre dos familias importantes, celebrado en la Iglesia Matriz (¿dónde más?) y que reunía a la flor y nata de ese momento, también hubo motivos que quedaron en el secreto familiar. Luego de celebrada la boda se conocieron los fines que ambas partes perseguían: había intereses económicos de los Zuviría, en tanto los García de Zúñiga buscaban salvaguardar el prestigio de la familia.

Era imperativo mitigar la feroz vitalidad de la muchacha. Parecía que Clarita siempre daba que hablar. Decía de ella Jacinto Vera, vicario de Montevideo: «No hay mejor cosa que encomendar a esa niña a San Antonio; no bien Clarita se interese en asuntos de mujeres y en el faro del matrimonio, se le irán los berrinches».

Luego de la boda y alentada por José María, la pareja se instaló en Paraná, Argentina. De su vida allí nos enteramos por las cartas que Clara escribía con frecuencia a sus padres. Al principio la correspondencia era fluida —la ma-

dre quería estar cerca a pesar de la distancia—. Esas cartas permitían suponer que tal vez José María Zuviría no había sido la mejor opción para casar a su única hija mujer, porque ahora su Clara, su Clarita, estaba lejos. Y esa distancia no solo era geográfica, sino afectiva. Algo estaba sucediendo, pero todavía no comprendían qué era.

Del matrimonio Zuviría-García de Zúñiga nacieron tres hijos: Isabel, María Clara y Alfredo. Se sabe que Clara no era feliz: en su vida no había amor, sino indiferencia y desprecio. Los maltratos eran sabidos por todos los vecinos, amigos y familia, cuyos comentarios cruzaban la frontera.

Aprovechando un viaje de él a Buenos Aires, ella tomó a sus hijos y regresó a Montevideo para refugiarse en la casa familiar. Lo que sucedió después es quizás la historia más sabida, lo que sacudió a la conservadora sociedad montevideana y que perdura en el escándalo, aunque no hace justicia a lo que ella vivió.

Clarita no iba a quedar ceñida para siempre al hombre que la hizo sufrir..., o al menos eso fue lo que creyó por un tiempo. En noviembre de 1878 logró disolver sus nupcias y se la dispensó de seguir junto a José María debido a «graves dificultades» en ese matrimonio, según estableció la Curia Eclesiástica de Buenos Aires. Su familia pensó que ahora sí, después de tanto, sería feliz.

En unión con su abogado, Alfredo García Lagos, Clara tuvo cinco hijos más: Alfredo, Rosa Sara, Conrado, Ema y Ricardo. Lentamente reclamaba a través de los hechos la libertad que ansiaba tener. Sin embargo, era de esperar que Zuviria no renunciaría tan fácilmente a la fortuna a la que había accedido gracias al matrimonio con la heredera. Bien respaldado por la élite rioplatense, inició el infame juicio que terminaría declarándola «insana», «loca» e «incapaz». A consecuencia de este juicio, Clara perdió todo dominio sobre sus bienes y, con mucho dolor y rabia para ella, también todo derecho sobre sus hijos.

En 1873, fruto de una relación de Clara con Ernesto de las Carreras, nació Roberto. Para ese momento ella ya había adquirido la casa de veraneo de sus padres, antes conocida como Villa de las Duranas, diseñada por el arquitecto Juan Capurro, que actualmente conocemos y visitamos pues es el Museo Juan Manuel Blanes. El altílo que hoy podemos apreciar desde el exterior no estaba en los planos originales, sino que se construyó especialmente para condenarla al encierro, para ocultar a todos la presencia de una mujer que ansiaba vivir por fuera de los dictámenes de una sociedad que se avergonzaba de ella. En ese altílo, en ese caserón que era de ella, pero sin serlo, Clara tuvo que pasar muchos años de su vida, hasta ser desplazada a la casa de su hija Rosa, donde finalmente moriría.

Pero antes de llegar a ese punto, debemos conocer a su hijo más famoso.

ROBERTO, EL POETA DEL AMOR LIBRE

Ángel Rama³ dijo de él: «Su arte no se explica sin su vida y su vida no se explica sin su época».

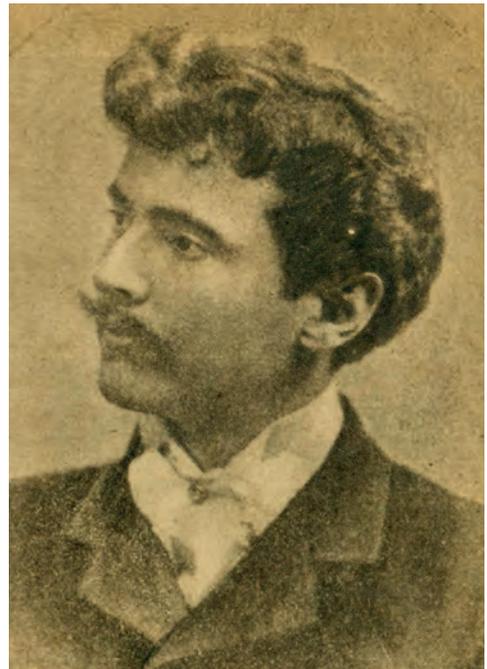
Roberto nació de una relación extramatrimonial. Clara, para entonces, ya era un escándalo. Sin embargo, a él no parecía importarle en absoluto su condición. Todo lo contrario: se sirvió de ello para su genio y figura literario y social. Él mismo dijo, orgulloso: «Yo soy hijo de una noche apasionada; no fui engendrado entre bostezos matrimoniales». Roberto era un bastardo, pero no dejó que esa circunstancia lo silenciara. Todo lo contrario: proclamó con altanería su situación para justificar todos sus escándalos.

Alberto Zum Felde⁴ relató cómo su imperminencia lo llevó a una experiencia dramática. En 1906, persiguiendo con sus galanteos a una joven dama de familia burguesa, recibió del hermano dos balazos. Quedaron las balas enquistadas en los pulmones y, para jactarse, conservó el abrigo con los dos agujeros que estas habían dejado.

Comenzó a escribir siendo muy joven. Si bien su figura se destaca entre los autores del Novecientos, también transitó el modernismo y las vanguardias literarias. Su poemario debut *Al lector* lo presenta como escritor que desea ir más allá de aquel Montevideo asfixiante, que por aquellos años se circunscribía a la Ciudad Vieja, la plaza Matriz, el Café Moka.

Sus publicaciones más destacadas son *Poemas* (1894), publicado bajo el seudónimo Jorge Kostai, *Al lector* (1894), *Sueño de Oriente* (1900), *Amor libre, interviews voluptuosos con Roberto de las Carreras* (1902), *Yo no soy culpable...* (1905), *Psalmos a Venus Cavalieri* (1905), *Diadema fúnebre* (1906), *La visión del arcángel* (1908) y *La Venus celeste* (1909). Estuvo estrechamente vinculado al diario *El Día*, de José Batlle y Ordóñez. Entre el político y el poeta existía una amistad y una reverencia públicamente reconocidas. En ese periódico Roberto pudo publicar poemas, columnas de opinión, artículos de investigación y crónicas de viajes.

Pasó su juventud en la Torre de los Panoramas, casa de Julio Herrera y Reissig, adonde llegaba todo tipo de literatos adoradores de este último. Pendientes de la prensa y de sus polémicas, atacarían literaria e ideológicamente a los miembros del Consistorio del Gay Saber, donde estaban los adeptos a Horacio Quiroga, oponentes intelectuales de los de la Torre.



Roberto de las Carreras

3. Escritor, crítico literario y editor uruguayo.

4. Crítico literario, historiador y ensayista uruguayo.

En 1895, apenas murió su padre y luego de algunas dificultades burocráticas, logró emprender su viaje a Europa y el Cercano Oriente, desde donde volvería dos años más tarde convertido en *dandy*. Lo haría convencido de que tenía que ocupar su tiempo más en vivir que en escribir.

En 1901 contrajo matrimonio con su prima, Berta Bandinelli. Llevaban varios años de amistad y, si bien esa unión fue un tanto sorprendente, entre ellos siempre hubo un buen trato. Roberto, tan defensor del amor libre, parecía haber sido dominado por las convenciones del Registro Civil, por eso salió pronto a aclarar que «el casamiento es un papel moneda que nada importa para nosotros».

AMOR LIBRE

La historia de este libro en tres partes comienza en Montevideo hacia 1902. Roberto volvía de Buenos Aires y encontraba a su esposa con otro hombre. Si él hubiera querido asesinar a los amantes ante tal descubrimiento, podría haberlo hecho amparado en las leyes del Estado uruguayo —a pesar de que en esos años en el país se debatía la primera ley de divorcio—.

La reacción del autor que debía conservar su personaje polémico fue la publicación de tres «*interviews* voluptuosos». Allí leemos, a través de entrevistas desenfadadas que él mismo se hizo, cómo había quedado desafiada la autoridad del marido, al tiempo que se defendía a la mujer sobre la propiedad de su cuerpo y se debatía sobre la imposición del rol de madre. En definitiva, este libro en el que Roberto celebra la libertad sexual y el erotismo supuso un escándalo para *Tontovideo*⁵ de principios del siglo XX.

DOS PROVOCADORES

Sin apartarse de toda la riqueza que le correspondía heredar de su acaudalada familia materna, Roberto también debía ser incluido en la herencia de su padre. Sin embargo, fue reconocido luego de años de batallar legalmente. A la fuerza, obligado, Ernesto de las Carreras admitió la paternidad.

Con el transcurso de los años, y habiendo fallecido Clara, Roberto ya no salía tanto a la calle. Aceptó un cargo de cónsul y lentamente dejó de ser visto. Pasó sus últimos días recordando a su madre, de quien nunca se alejó y a quien nunca olvidó.

Era muy joven cuando dejaron de publicarse sus obras, acalladas por el canon uruguayo. Roberto, por hijo natural y escandaloso tanto en su literatura como en su vida pública, personificó una vanguardia literaria y social que

muy pocos pudieron recibir. A 150 años de su nacimiento releemos a este hombre polémico y audaz, cuyo talento lo catapultó como un ineludible referente de las letras nacionales. Su bastardía no le importó jamás, porque supo ser la reivindicación de Clarita, aquella niña feliz que fue conducida a la desdicha. Comprendió que madre e hijo debían ser provocadores y que sus espíritus habían logrado respirar fuera del corsé rioplatense.

BIBLIOGRAFÍA

- Barrán, José Pedro, «El disciplinamiento (1860-1920)», Tomo 2, *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*. Montevideo: Ed. Banda Oriental, s/f.
- Campos, Ricardo D. *Las grandes familias rioplatenses. Los García de Zúñiga y los Warrens*. Montevideo: Taller Gráfico Prometeo, 1948.
- Canaveris, Ángel, «Antecedentes que se encuentran en el expediente (sobre el estado mental de Clara García de Zúñiga)». Manuscrito de 9 fojas, sin fecha ni firma. de las Carreras, Roberto, *Amor libre*. Montevideo, 1902.
- Domínguez, Carlos María, *El bastardo. La vida de Roberto de las Carreras y su madre Clara*. Montevideo: Cal y Canto, 1998.
- Domínguez, Carlos María, «Un mundo de transgresiones entre controles sociales», *Página 12*, Buenos Aires, 21 de diciembre de 2006.
- Goldaracena, Ricardo, *Roberto de las Carreras, poeta*. Montevideo: Ediciones del Ex-Libris, 1979.
- Rodríguez Monegal, Emir, *Sexo y poesía en el 900*. Montevideo: Alfa, 1969.
- Soiza Larrosa, Augusto, *Un célebre juicio de incapacidad a fines del siglo XIX y la herencia patológica del poeta Roberto de las Carreras*, SUHM 1987. Transcripción y notas de Antonio L. Turnes, 27 de julio de 2018.
- Visca, Arturo Sergio, «Sobre Roberto de las Carreras», *Revista de la Biblioteca Nacional*, Montevideo, (7): 25-6, 1973.
- Wasem, Marcos, *El amor libre en Montevideo. Roberto de las Carreras y la irrupción del amor libre en el novecientos*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Zum Felde, Alberto, *Proceso intelectual del Uruguay*. Montevideo, 1930.

María Noel Del Río y Joanna Dos Santos son profesoras de Literatura egresadas del Instituto de Profesores Artigas.

5. Así llamaba Roberto a su ciudad natal.

PROTEGÉ TU NEGOCIO

En BSE contás con la cobertura más completa para toda tu actividad.



Por más información contactá a tu asesor de confianza,
ingrésa en bse.com.uy, o comunicate por el 1998



En Uruguay nadie te da
más seguridad.



Llapacho (*Handroanthus heptaphyllus*)

Jardín en flor todo el año

Adriana Gayoso Libby's

Pasan los inviernos, llegan las primaveras, se anuncian los veranos y hay cosas que nunca cambian. Los proyectos...: «el año que viene voy a mejorar la entrada», «en la licencia arreglo el cerco», «con el aguinaldo hago...». Los años pasan y vamos postergando el sueño del estanque, la pérgola, el comedor al aire libre, y las plantas, los canteros, el cerco, la sombra, que también están en la lista, se van corriendo de lugar porque obviamente el tiempo no da... Nos sorprende el verano, las vacaciones se acortan y, cuando menos se piensa, hay que reintegrarse al trabajo, a las clases, a la vida.

Las estaciones ya no son como antes. Ni los otoños son cálidos, ni los inviernos tan fríos, y la primavera se parece cada vez más al verano, situación que, afortunadamente, hemos aprendido a reconocer para actuar en consecuencia. ¿Nos confunde? Sí, por supuesto. Es por eso que pretendo ordenar, al menos mentalmente, una cantidad de tareas que se pueden hacer en distintas épocas del año, y preparar el terreno, el espacio, para aquellas que sí necesitan ser agendadas para llevarlas a cabo en el momento correcto.

Tratamos con seres vivos, que nacen, crecen, se desarrollan, reproducen y mueren..., y en ese proceso necesitan alimento, agua, guía y manejo adecuado para atender las muchas situaciones que se nos presentarán, como enfermedades, plagas, carencias, rápido o lento crecimiento, entre otras.

Si hicimos bien los deberes del invierno, acá viene el remate y una muy selecta lista de hermosas variedades de plantas, para todos los gustos y necesidades, que vamos a poder encontrar promediando la primavera y en casi todas las estaciones del año.

Si ya no lo hizo en invierno, puede las plantas que se hayan adueñado del lugar, pues son seguramente las «rápidas del verano» y en la estación de calor necesitarán el doble o el triple del espacio actual. Por ejemplo, las trepadoras deben «disciplinarse» y volver al lugar que debieron ocupar siempre..., no el que nuestro olvido les permitió ocupar; hay arbustos que se han llenado de troncos que no aportan nada; árboles que no dan



Azaleas (*Rhododendron indicum*)

sombra, ni flor, ni fruto se podan para que cumplan con alguna función.

Entre las plantas menores, desde las gramíneas hasta las matas herbáceas, veremos que muchas lucen con hojas feas, ramas enfermas, quebradizas, y tampoco podemos recordar con qué idea las plantamos allí. Es momento de dividir las y asegurarnos una floración de esas enamoradas del sol que «colonizan» canteros y son ideales para multiplicar y reubicar.

LA PREPARACIÓN FINAL

Si pensamos hacer cambios en nuestros espacios verdes —un cantero acá, una mancha de color allá—, primero tomemos medidas y dibujemos formas, para ver en perspectiva y antes de cavar si lo que proyectamos es posible. Para ello usaremos una manguera. ¿Por qué? Pues porque sus curvas a veces indomables nos avisan que tal o cual forma no nos va a quedar bien. Si la manguera *no quiere* doblarse, no insistamos. Ella es la más fiel imitadora de los diseños de la ma-



Echinacea. Bella y medicinal

dre naturaleza y, desde luego, nunca construirá formas geométricas rígidas o faltas de armonía.

Definido el espacio, ¡a cavar profundo, desmenuzar bien la tierra y entreverar bastante abono y materia orgánica, alisar y elegir plantas! Si no cambió formas, pero sí desea renovar o introducir nuevas especies, igual mejore el suelo, pues siempre hay agotamiento.

No usaremos fertilizantes químicos indiscriminadamente, en especial si no somos capaces de diferenciar la urea de un triple quince u otro compuesto. La mayoría de las fórmulas mágicas funcionan estrictamente mediante el agua y no diluyéndolas y regando. Ahí está la razón de muchos de nuestros fracasos. Cada planta tiene la vitalidad que corresponde a cada estación, y muchas veces no conocemos su ciclo, ni sus necesidades, ni la razón por la que no lucen sanas. Eso nos hace fertilizar plantas que inician su período de reposo o requieren un nutriente que no se encuentra en los granulados convencionales. A veces alcanza con cambiarlas a un lugar más soleado o más protegido, aumentar o restar agua o identificar el sustrato adecuado.

En macetas, jardineras y balconeras, desharemos todas las durezas con un escardillo y agregaremos abono y/o humus.

AHORA, LA SUPERLISTA DE COLORES

Les presentamos las opciones clasificando por tipos de plantas, y en cada categoría, por su velocidad de crecimiento. No dejemos olvidados nuestros árboles y arbustos nativos: la idea de los jardines inspirados en otros continentes, con otros climas y suelos, no siempre es aplicable a nuestro subtropical *paisito*. Y este es también un reto ecológico para mantener la biodiversidad con la que nos llenamos la boca, pero con la que no cumplimos a la hora de diseñar nuestros espacios verdes. Incorporar especies propias de nuestra región nos acerca más a un jardín con pájaros, mariposas, abejas y colibríes, que nos visitarán buscando eso que no encuentran en las grandes urbes, porque los árboles que elegimos no les proporcionan un hogar donde vivir ni alimento.

Árboles rápidos, de excelente sombra e increíbles otoñadas: fresno dorado (*Fraxinus excelsior*); catalpa, jacarandá, koelreuteria, arce negundo variegado. Nativos: ibirapitá (*Peltophorum*), lapacho rosado y amarillo (*Handroanthus heptaphyllus* y *H. pulcherrimus*), sauce criollo (*Salix humboldtiana*), arrayán, chal chal.

Árboles menos veloces, que se hacen esperar un poco más, pero redoblan belleza: ciprés cal-



Árbol del Sen (*Senna Corymbosa*)

vo, caqui, liquidámbar, ginkgo biloba, tilo, todos los arces, roble boreal y el palustre, castaño de la india o un raro cotinus. Los follajes plateados del *Eleagnus angustifolia*, aromo, *Eucaliptus cinerea* y todas las coníferas cuya sombra se proyecta.

Dentro de las especies nativas, contamos con los lapachillos, palo de hierro, nuestro querido ceibo de flores rojas o blancas, pata de vaca y cina cina. También son recomendables las palmeras: pindó y butiá.

HABLANDO DE ESPACIOS QUE EXPLOTEN DE FLORES, COLORES Y TEXTURAS...

No pueden faltar las weigelias, con sus varas llenas de flores rosas o rojas; budleias naranjas, violetas o blancas; forsitias, hipéricos y kerrias, que aportarán el amarillo oro. Tampoco la elegancia de espumillas y durantas, ni el rojo fuego de un rhus, o las flores blancas en cascada de corona de novia, deutzias, lilas y una colección de azaleas para los rincones de sombra.



Rosales en cascada... infaltables

Para cubrir los desniveles y la parte baja de los arbustos leñosos aparecerán los cotoneáster, que inician su explosión de color en el otoño, conjuntamente con los berberis, espumillas, y sube el llamativo multicolor de las coleccionables lantanas.

Nativas: rama negra, garrocha, mimosas, plumerillos y combretum o arbusto de los cepillos, barba de chivo, y las de exquisita flor y fruto, como pitanga, arazá y guayabo.

EMPEZAR EN EL VERANO PENSANDO EL OTOÑO

Nos acordamos del jardín cuando llega el calor y pretendemos que explote en aromas, texturas y color. El próximo año... lea de nuevo esta nota al comenzar el otoño; es la época correcta para iniciar el proyecto de jardín *de revista*.

Para lograr un jardín en flor todo el año, hemos de planificarlo con un diseño *estacional*, pensando volúmenes, contrastes y variadas formas, desde las especies achaparradas y globosas hasta las piramidales. Con las especies que proponemos le aseguramos un jardín plétórico de puntos focales los doce meses del año.

VIVIR EL INVIERNO CONSTRUYENDO LA PRIMAVERA

Para la estación más fría, los *Viburnos tinus* y odoratísimo, de oscuros verdes con gran floración en tonos de blanco. El bola de nieve llenará de aromas el rincón que le asignemos, y sus hojas se vestirán de rojos y naranjas.

Es el momento de pensar en contrastes... Follajes plateados: *Acacia podaliriaefolia* y *bayleiana*, *Teucrium*, *Eleagnus* y las infaltables lavandas. Follaje púrpura: el ciruelo y el duraz-



Bola de nieve (*Viburnum opulus*)



Lila (*Syringa vulgaris*)

nero de jardín, los berberis y aquellas plantas con tintes rojizos, como *Eugenia mirtifolia* y *Fotinias*.

Las acacias poblarán el horizonte con sus perlas amarillas hasta llegar a las camelias del invierno. Por lo bajo, la profusa floración de los membrillos de jardín y todos los arbustos de follajes persistentes, con distintas tonalidades de verdes, más los variegados, a los que se suman las coníferas que nos pasean por los grises metálicos y azulados y no dejan que el invierno haga palidecer a nuestro jardín.

NO OLVIDAMOS A LAS TREPADORAS NI LAS ETERNAS FLORES QUE DAN TÍTULO A ESTA NOTA...

Anunciando la primavera vistiendo de flores sus troncos desnudos, se destacan el árbol de Judea, las magnolias japonesas, los orientales cerezos y el manzano de jardín.

La duquesa d'Orleans inaugura la estación más fría con su lluvia de flores anaranjadas, mientras dimorfotecas y gazanias cubren el piso con enormes flores como margaritas. El otoño es de los crisantemos; el invierno, de los pensamientos, que saludarán a las glicinas, el jazmín de Hungría y las banksias, esas extrañas rosas sin espinas que parecen explotar a finales de agosto.

Y el ciclo recomienza. Hay mucho para pensar... Listas de caprichos para iniciar...

Adriana Gayoso Libby's es técnica en Jardinería, egresada de la Escuela del Jardín Botánico de Montevideo, con especializaciones en feng shui, paisajismo, jardines temáticos, huerta ornamental, viveros y flora indígena. Se dedica a la enseñanza de todas estas áreas desde 1990 mediante cursos y talleres que brinda en todo el país.



Un macho cuidando su territorio con los colores de temporada de cría
Foto: Marcelo Casacuberta

Estrategias reproductivas de algunas castañetas autóctonas

Marcelo Casacuberta

El mundo animal suele sorprendernos cuando se trata de las formas y estrategias con que las diferentes especies protegen a sus crías. Son muchas las maneras en que las parejas o individuos pueden actuar para cuidar a su descendencia y mejorar sus probabilidades de sobrevivir y convertirse en adultos.

En el ámbito científico, algunos investigadores han definido los cuidados parentales como «cualquier inversión hecha por uno o ambos padres hacia una camada, que incrementa la posibilidad de supervivencia de esas crías, aun al costo de la posibilidad de uno o ambos padres de invertir en otra próxima camada».¹

Proteger a un grupo de crías es una tarea que supone para los padres tiempo, estrés y riesgos. En primer lugar, implica menos tiempo para comer y descansar, por lo que el estado físico de los adultos inevitablemente baja un par de escalones y, de hecho, retrasa el momento en que puedan volver a reproducirse, ya sea juntos o con otros individuos.

Con el término *cuidados* se puede incluir la construcción de nidos o refugios, la protección de los huevos, la alimentación de las crías, la defensa ante predadores y otros comportamientos.

Mamíferos y aves son los ejemplos más intensos y cercanos a nosotros en cuanto al empeño puesto en los cuidados parentales. Sin embargo, aunque no tan conocidos, hay muchos casos notables entre los reptiles, anfibios e insectos, e incluso, aunque aún menos frecuentes, encontramos también entre los peces especies que se destacan como muy buenos padres.

No son, por cierto, la mayoría. Se estima que un 75% de las especies de peces no otorgan ningún tipo de cuidados a su descendencia. Se limitan a generar una gran cantidad de huevos que liberan a su suerte en las corrientes marinas o sobre las plantas y el fondo de un río, con la esperanza de que al menos algunos de estos se conviertan en peces adultos y vuelvan a reproducirse.

Sin embargo, hay unas cuantas especies que llevan adelante interesantes y elaborados comportamientos que mejoran las chances de sobrevivir de su prole.

Algunas guardan los huevos en pliegues de su cuerpo, como los peces pipa; otras ponen sus huevos dentro de mejillones, para que los depredadores no los encuentren; otras construyen un nido de burbujas donde esconderlos, o túneles de algas unidos con saliva viscosa en los que hacen la puesta.

Una de las formas más extremas de cuidados parentales entre los peces es la incubación bucal. Los peces que siguen esta estrategia son capaces de guardar sus huevos o crías en la cavidad bucal durante muchos días, lo que supone un gran sacrificio, ya que durante este tiempo no comen o, al menos, reducen significativamente la cantidad de comida que pueden ingerir. El pez queda, además, sin la posibilidad de usar sus dientes para defenderse del ataque de otros peces.

Aunque pueda parecer inusual y extrema, gran cantidad de especies en todo el mundo usan esta estrategia reproductiva, desde pequeños peces de arrecife marino, peces abisales que viven en las profundidades del océano, castañetas y hasta bagres. No es, por lo tanto, una sorpresa que en las aguas dulces de Uruguay haya también representantes de esta peculiar forma de proteger la descendencia.

Los cíclidos son un grupo de peces que se encuentran en casi todo el mundo y que son conocidos justamente por brindar un intenso cuidado a sus crías. A este grupo pertenecen las varias especies de castañetas que viven en ríos y lagunas de todo nuestro país.

Coloridas y aguerridas, las castañetas suelen defender un territorio dentro del que se reproducen y del que expulsan constantemente tanto a otros miembros de su especie como a posibles amenazas para sus huevos o crías, como mojarras, dientudos o bagres. En ese territorio,

1. Smith, J. M., «Parental investment: A prospective analysis», *Animal Behaviour*, 25(1), 1- 9, 1977. Disponible en [https://doi.org/10.1016/0003-3472\(77\)90062-8](https://doi.org/10.1016/0003-3472(77)90062-8)

2. Balshine S. and Sloman K. A., «Parental Care in Fishes». In: Farrell A. P. (ed.), *Encyclopedia of Fish Physiology: From Genome to Environment*, vol. 1, pp. 670-677. San Diego: Academic Press, 2011.



Pareja desovando. Debajo del macho se pueden ver los huevos sobre la piedra

una pareja desova y cuida luego la puesta, depositada sobre alguna roca. Más tarde, ambos padres protegerán a las pequeñas castañetas, que los siguen en un grupo apretado que recuerda a las gallinas cuando se mueven rodeadas por sus pollitos. Claro que en este caso estamos hablando de unos cuatrocientos pollitos. No es fácil para el macho y la hembra coordinarse para cuidar a tan extensa descendencia. Cuando finalmente las crías se dispersen y se alejen para comenzar su propio camino, el cardumen inicial habrá sufrido muchas bajas.

Pero hay algunas especies de castañetas que incuban en la boca y se comportan de un modo diferente, ya que por lo general no crían siguiendo un esquema de pareja. Lo más frecuente es que un macho guarde un territorio relativamente amplio, del que constantemente ahuyenta a otros machos y potenciales predadores. Dentro de la zona que él custodia, pueden establecerse varias hembras, y el macho desovar con ellas más o menos simultáneamente. Luego cada hembra se hará cargo de su puesta y es entonces cuando comienza lo más sorprendente. Por lo general los huevos son puestos sobre una roca del fondo, una cantidad chica, aproximadamente en torno a los 50 o 70. En el momento del desove, la hembra hace primero una pasada sobre la piedra y deja unos pocos huevos adheridos más o menos en hilera. Luego toca al macho el turno de pasar fecundándolos. Todo el proceso dura unos diez o quince minutos, durante los que cada pez hará varias pasadas sobre la superficie hasta completar la puesta. Cuando

terminan, la hembra dedica unos minutos a cubrir los huevos, tomando pacientemente puñados de arena o grupos de piedritas y depositándolos con delicadeza sobre los huevos recién fecundados, hasta que estos queden completamente ocultos.

A partir de ese momento el macho se desentiende de la crianza y en adelante se limitará a ofrecer protección dentro de su zona y a mantener a raya a dientudos y otros peces que pudieran comerse a las crías. Mientras tanto, la hembra permanece cerca de la puesta, atenta. Un par de días después, los huevos eclosionan y los pequeños peces, llamados *alevines*, comienzan a agitar la cola, aunque aún faltan unos días para que puedan comenzar a nadar. Es en ese momento cuando la hembra los toma delicadamente en la boca y guarda la totalidad de la puesta. Si uno mira a la madre de cerca, notará sus mandíbulas hinchadas y la boca llena, como una persona que hubiera sido sorprendida tratando de tragar un bocado demasiado grande.

La hembra permanece varios días en la zona, muy quieta entre piedras o plantas. Casi no come, o toma minúsculos bocados; se muestra poco y pasa la mayor parte del tiempo oculta.

Cuando finalmente las pequeñas crías comienzan a nadar, sucede un espectáculo fascinante. La madre busca un rincón apartado y con poca circulación de peces. Allí abre la boca y, en un segundo, una cascada de minúsculos alevines sale disparada hacia el fondo. Allí comienzan a alimentarse de fragmentos de algas, pulgas de agua y pequeños invertebrados. Las crías se



En un rincón tranquilo, la hembra libera a los alevines para que puedan comer

mantienen juntas y cerca de la hembra, que vigila el entorno constantemente. Si otro pez se acerca, la madre se dirige rápidamente hacia sus hijos y, con un movimiento que recuerda a una aspiradora, en pocos segundos los mete de nuevo dentro de la cavidad bucal, para luego alejarse hacia zonas más tranquilas.

Esa dinámica se repite durante varios días. La hembra va buscando zonas apartadas del río, donde abre la boca y los pequeños peces emergen disparados como si fueran escolares saliendo al recreo. No pierden tiempo y se ponen de inmediato a buscar comida, sin saber cuánto va a durar el almuerzo, que invariablemente termina cuando aparece un predador.

La madre vigila permanentemente y se acerca si percibe cualquier amenaza; las crías responden dirigiéndose rápidamente a la boca, donde son guardadas en cuestión de segundos. La hembra sigue cumpliendo su papel de *caja fuerte*, pero los alevines comienzan a crecer y con el transcurso de los días es cada vez más difícil que la hembra pueda guardar a la camada entera. Así, cada tanto alguno de los hijos queda afuera y se ve obligado a seguir su destino y comenzar su vida independiente en forma un tanto anticipada.

Finalmente, un par de semanas después, llega un día en que la madre libera definitivamente a su cardumen de crías. Las pequeñas castañetas deberán aprender entonces a esquivar peces, cangrejos, garzas y otros peligros por sí solas.

Si bien aún son pequeñas, la protección que la madre les ha dado les ha permitido estar a salvo en las etapas más peligrosas para un pez recién nacido: cuando ya eclosionó el huevo pero aún no son capaces de nadar, y en el momento en que comienzan a desplazarse y buscar alimento por primera vez. Los días pasados en el buche de la hembra les permiten avanzar varias casillas en su desarrollo, minimizando los riesgos de ser devorados por un depredador.

Como suele suceder en la vida animal, las diversas estrategias de supervivencia tienen ventajas y desventajas. Las puestas de huevos de estas



Ante el peligro, la hembra guarda rápidamente a sus crías en la boca

especies de castañetas son menores en cantidad, ya que un desove muy grande directamente no cabe en la boca de la hembra. Menos cantidad, pero con mayor seguridad en su cuidado, al pasar protegidos la mayor parte del tiempo dentro de la madre.

La madre también tiene sus desventajas, ya que su alimentación se detiene o reduce significativamente cuando está con crías, lo que la lleva a bajar su condición física y, de hecho, demorar más tiempo en recuperarse para un próximo intento reproductivo. Hace una inversión en mejorar la protección de sus hijos, lo que incrementa las posibilidades de que estos lleguen a adultos, pero esa inversión le supone un esfuerzo extra.

La próxima vez que nos acerquemos a la orilla de un arroyo y veamos movimiento entre las plantas, quizá podamos entrever los dramas evolutivos que suceden bajo la superficie y suponer que, entre troncos y piedras, variadas estrategias reproductivas comparan sus rendimientos con los costos y beneficios que para diferentes especies e individuos trae el seguir uno u otro camino. Y, si miramos con atención, tal vez veamos una castañeta con el buche hinchado, tratando de encontrar un rincón tranquilo y sin depredadores.

BIBLIOGRAFÍA

- Balshine S. and Sloman K. A., «Parental Care in Fishes». In: Farrell A. P. (ed.), *Encyclopedia of Fish Physiology: From Genome to Environment*, vol. 1, pp. 670-677. San Diego: Academic Press, 2011.
- Smith, J. M., «Parental investment: A prospective analysis». *Animal Behaviour*, 25(1), 1-9, 1977. Disponible en [https://doi.org/10.1016/0003-3472\(77\)90062-8](https://doi.org/10.1016/0003-3472(77)90062-8)

Marcelo Casacuberta es fotógrafo y documentalista, miembro de la productora audiovisual De la Raíz Films. Ha realizado series televisivas y publicado libros sobre fauna y medio ambiente. Trabaja haciendo las fotos y los videos del Instituto de Investigaciones Biológicas Clemente Estable.



Fuente Le Source, Fonderie
d'art du Val d'Osne
Foto: Jimena Calderón

Fuentes de Montevideo

Jimena Calderón

Día a día transitamos cerca de alguna de las contadas fuentes que embellecen y adornan las calles o plazas de nuestro barrio o ciudad, pero muy pocas veces nos detenemos por un momento para apreciar su belleza, conocer su historia y su propósito en ese lugar.

En esta breve reseña nos sumergiremos en esos curiosos ornamentos que permanecen allí, inmóviles, estáticos, y que cuentan gran parte de las historias de nuestro entorno, fieles al paso del tiempo e inamovibles ante la evolución de sus alrededores.

FUENTE DE LA PLAZA CONSTITUCIÓN

Comenzaremos este recorrido recordando los inicios y la importancia de la llegada de las aguas corrientes a la ciudad de Montevideo, un hecho estrechamente relacionado con las primeras fuentes que se pudieron apreciar, a finales del siglo XIX.

En 1867, después de un verano de gran sequía, el Gobierno nacional decidió llamar a propuestas para dotar de un servicio de aguas permanente a 9000 casas y 70.000 habitantes. Presentados cuatro proyectos, la idea de don Enrique Fynn fue la que obtuvo la concesión, el 29 de abril de 1868. Posteriormente Fynn se asoció con don Ambrosio Plácido Lezica y don Anacarsis Lanús para ejecutar esta obra tan monumental.

Pasados tres largos años de arduo trabajo, proyectos exitosos e ideas por el camino, el 18 de julio de 1871 el servicio de aguas corrientes fue inaugurado en la plaza Constitución (también conocida como plaza Matriz). Relatos de la época cuentan que, luego de una bendición llevada a cabo por monseñor Jacinto Vera, los ciudadanos de Montevideo aguardaban aglomerados y expectantes el momento en que el presidente de la República, Lorenzo Batlle, girara el grifo e hiciera brotar de la fuente (ubicada en el centro de la plaza) el agua extraída del río Santa Lucía. Debido a la presión acumulada en las cañerías, esta salió salpicando a los allí presentes, en una especie de bautismo. Ese momento cambiaría por completo la historia, el desarrollo y la convivencia en el Uruguay.

Esa fuente es una majestuosa obra escultórica, tallada en mármol de Carrara por el escul-

tor italiano Juan Ferrari, quien recibió de primera mano algunas directivas del reconocido alquimista don Francisco Piria acerca de los detalles e ilustraciones que debía incluir.

Caracterizada por su gran contenido y diversidad simbólica, consta de un estanque circular, en cuyo borde se aprecian ocho faunos con tritones enroscados a su cuerpo, y en la columna central varios elementos habituales de la jerga masónica, como el martillo acompañado por el compás y la escuadra, así como un escudo muy particular y llamativo. Este esconde un enigmático concepto representado por una colmena, un rastrillo y una guadaña, elementos que en el ideal masónico pueden simbolizar la unión de los hombres de buena voluntad para trabajar la tierra, proveedora de recursos. También se distingue un escudo cuyas dos serpientes se entrelazan en torno a un bastón, que finaliza en la parte superior con un sombrero alado. A ellos se suman el escudo nacional, águilas y las figuras de tres niños desnudos o querubines que sostienen el segundo plato. En el plato superior, sostenido por tres delfines y coronando la fuente, se observa la figura de un niño bebiendo agua de un cuenco, como celebración de la llegada del agua a la ciudad.

Como dato curioso y llamativo, una de las leyendas ubicadas alrededor de la fuente contiene una falta de ortografía. Haciendo referencia al 25 de agosto de 1825, fecha de la Declaratoria de la Independencia Nacional, se lee la palabra «indipendiente». Más allá de las diversas interpretaciones y fábulas que han circulado sobre el detalle, la versión que cobra más sentido es la que considera que el escultor italiano cometió el error debido a la influencia de su idioma natal.

Enigmática, atractiva, majestuosa y llena de historia es la fuente de la plaza Constitución, que nos invita a sentarnos y tomarnos un momento para observarla y descifrar los numerosos secretos que esconde a través del paso del tiempo.

FUENTE *LE SOURCE*

Ubicada en el corazón del parque Rodó, a escasos metros de la sede del Edificio Mercosur, sobre la calle Dr. Antonio María Rodríguez, podemos encontrar una obra maestra del clásico



Modelo de fuentes Wallace (parque Rodó)

estilo francés de la época. Tras el deterioro causado por el transcurso del tiempo, gracias a una remodelación llevada adelante por la Intendencia de Montevideo en 2009, la fuente *Le Source* ha vuelto a acaparar la atención de los paseantes.

Alrededor de la segunda mitad del siglo XIX, el continente americano se embarcaba en la misión de embellecer con ornamentos de estilo sus espacios públicos. Parques, plazas, estaciones de tren y calles adquirían rasgos del estilo francés inspirados en la *belle époque*, que se instalaba de forma definitiva como estilo social y cultural. Estos rasgos daban vida y renovaban sitios que hasta entonces carecían de atractivo y diseño. Gracias a este proceso, varios países del nuevo continente ostentan hasta la actualidad algunas de las más destacadas obras en hierro fundido y bronce de la reconocida fundidora francesa Val d'Osne, posteriormente llamada GHM (Générale d'Hydraulique et de Mécanique).

Dicha empresa fundidora dejó su huella en el Uruguay con diversas obras y fuentes, como *El niño* y *el cisne* (ubicada en la plaza de los Treinta y Tres en el departamento de Salto), la *f fuente de Venus* (ubicada en la ciudad de Piríápolis) y varias muy particulares conocidas como *fuentes Wallace*, de bajo porte y aspecto singular, que podemos observar en el Jardín Bo-



Modelo de fuentes Wallace (parque Rodó)

tánico, el parque Rodó o la rambla de Montevideo, entre otros sitios, cuya única finalidad era servir como bebedero de agua potable para los transeúntes.

Uruguay, Brasil, Argentina, México y Estados Unidos, junto con muchos otros países, adquirieron numerosas esculturas de esa fundición, que contaba con más de 200 escultores, entre ellos, 40 de los más prestigiosos del mundo.

Diseñada por el artista Louis Sauvageau, *Le Source* fue creada en 1862. Rodeada por un gran estanque circular de concreto revestido con adoquines, cuenta con una columna central en la que se aprecian cuatro niños semidesnudos engalanando el escudo nacional (que se puede apreciar a ambos lados de la fuente), mientras sostiene el plato principal por sobre sus hombros. Como figura destacada, una mujer de casi dos metros de altura deja caer de su cuerpo una túnica drapeada junto a un collar con motivos marinos, imagen asociada a una de las ninfas del mar de la mitología griega, llamada Tetis, madre del reconocido guerrero Aquiles. Entre sus manos sostiene un cántaro que vierte el agua hasta la parte inferior de la fuente.

Debido a que estas esculturas se comercializaban a demanda, por catálogo, es común encontrar ejemplares idénticos o muy similares en diversas ciudades del mundo, dado que el escultor



Fuente de la plaza Constitución

no modificaba significativamente el modelo original. Una investigación realizada para este artículo permitió descubrir que en más de 17 localidades del mundo, entre ellas la plaza San Salvador (Río de Janeiro, Brasil) y Flat Iron Park (Wisconsin, Estados Unidos), existen fuentes del estilo *Le Source* distinguidas con el nombre del escultor Louis Sauvageau grabado en su base.

Beber agua potable, sentarse a su alrededor a compartir un mate y anécdotas con amigos, embellecer nuestra ciudad o simplemente lanzarle una moneda con la ilusión de que nuestros más anhelados deseos algún día se cumplan son algunas de las posibilidades que nos ofrecen las fuentes de nuestro entorno. A poco más de 150 años de sus primeras apariciones en los espacios públicos del país, aún continúan vigentes para cautivar con su encanto a quienes decidan hacer una pequeña pausa y dejarse impresionar por las figuras, los diseños y los secretos que aguardan para ser descubiertos por aquellas personas que se atrevan a dedicarles su atención.

Preservarlas del deterioro natural, el vandalismo o las transformaciones hacia un modelo de ciudad más modernista es un desafío que debemos afrontar para no perder una parte fundamental de las raíces de nuestra sociedad.

BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

- Castellanos, Alfredo R., «Montevideo en el siglo XIX», *Serie Montevideo, Revista N.º 3*, agosto, 1971.
- Censo de escultura francesa. Disponible en <https://frenchsculpture.org/index.php/Detail/entities/5346>
- Ferreira, Alberto, *Agua potable... El legado de Fynn*, Montevideo: s/n, 2010.
- Municipio B, «Fuente de la Plaza de la Constitución». Disponible en <https://municipiob.montevideo.gub.uy/node/212>
- Museo de Aguas Corrientes, material informativo entregado en el Día del Patrimonio 2021.
- Ríos, Danilo, *Agua potable: historia y sensibilidad*, Tomo I, 2021.
- Suplemento diario *El Día*, año 1935.
- Wikipedia, Fonderie d'art du Val d'Osne. Disponible en https://fr.wikipedia.org/wiki/Fonderie_d%27art_du_Val_d%27Osne

Jimena Calderón es funcionaria del BSE (especializado III) y estudiante en la Facultad de Ciencias Económicas y de Administración de la Universidad de la República.



Garry Kasparov, también conocido como *el*
Rey de Bakú, posa para una fotografía

El hombre versus la máquina

Federico Arno

Kaspárov nació el 13 de abril de 1963 en Bakú, Azerbaiyán, como Garik Kimovich Weinstein, pero adoptó una versión rusa del apellido de su madre, Gasparyan, tras morir su padre cuando él tenía siete años.

Para mucha gente es el mejor ajedrecista de todos los tiempos. Kaspárov lideró el *ranking* de Elo (sistema de puntuación) siendo el número uno durante veinte años y fue campeón del mundo durante quince. Es, además, ganador de ocho olimpiadas de ajedrez y once premios Óscar del Ajedrez (premio internacional al mejor ajedrecista del año).

Se retiró del ajedrez profesional en 2005, tras coronarse campeón del prestigioso torneo de Linares.

Escribió más de veinte libros sobre ajedrez, entre ellos, *La prueba del tiempo*, *Desafío sin límite*, la serie de cinco volúmenes *Mis geniales predecesores* y la serie de tres volúmenes autobiográficos *Kaspárov on Kaspárov*. Su *best seller* de 2007, *Cómo la vida imita al ajedrez*, ha sido traducido a decenas de idiomas.

En los últimos años, Kaspárov se ha presentado en innumerables conferencias y seminarios sobre liderazgo, estrategia e innovación invitado por compañías como Google, IBM, Facebook, General Electric y Fujitsu.

LA MÁQUINA, DEEP BLUE

Deep Blue fue el resultado de una serie de proyectos científicos que pretendían diseñar sistemas capaces de competir con los seres humanos en el ajedrez. El primero de ellos fue ChipTest (1985), creado en la Universidad Carnegie Mellon de Pittsburgh (Pensilvania, Estados Unidos).

Las limitaciones de ChipTest llevaron a sus desarrolladores a crear una nueva versión, el Deep Thought (1989), un *software* mucho más potente y eficaz. Estas cualidades le permitieron superar a su predecesor a un segundo plano.

Tiempo después, motivado probablemente por los logros obtenidos, el gigante tecnológico IBM decidió contratar al equipo de científicos de Deep Thought para que desarrollase una nueva versión, esta vez con el asesoramiento de varios ajedrecistas. Deep Blue estaba a punto de ver la luz.



Izquierda: Garry Kaspárov con piezas negras. Derecha: representante de IBM encargado de realizar en el tablero los movimientos de Deep Blue con las piezas blancas

Su nombre se podría traducir al español como ‘azul profundo’, un juego de palabras que relaciona el azul (color corporativo de IBM) con la gran profundidad (número de movimientos o jugadas futuras) de exploración gracias a la potencia de su *hardware*.

EL PRIMER ENFRENTAMIENTO

Tras múltiples testeos, los dueños de IBM decidieron probar la eficacia de su nuevo sistema compitiendo con una de las grandes figuras del ajedrez, el por aquel entonces campeón del mundo, Garry Kaspárov.

El objetivo era comprobar quién era superior, si la mente de un ajedrecista profesional como Kaspárov, número uno del *ranking* mundial desde 1985, o la flamante supercomputadora de IBM.

No era la primera vez que un ajedrecista profesional se enfrentaba a un ordenador, pero hasta entonces siempre habían sido dispositivos pequeños, con limitación de memoria y procesadores.

El encuentro se disputó a seis partidas. La primera tuvo lugar el 10 de febrero de 1996 en Filadelfia (Estados Unidos) y fue la primera vez que un ordenador le ganó una partida a un campeón del mundo de ajedrez vigente. Sin embargo, Kaspárov ganó las tres siguientes y empató otras dos, de modo que venció a la máquina por un total de 4-2 (las victorias suman 1 punto, los empates 0,5 y las derrotas 0).



Kaspárov con las piezas negras vs. Deep Blue con las blancas



Miles de aficionados al ajedrez siguen la partida por pantalla gigante

LA REVANCHA

Tras la derrota, el equipo de desarrolladores de Deep Blue comenzó a trabajar en los errores cometidos y poco después presentó la nueva versión de Deep Blue, que destacaba por tener una unidad central más potente y unos procesadores que podían realizar cálculos de millones de posiciones de ajedrez.

Solo quedaba pedir la revancha. Kaspárov, convencido de su superioridad, aceptó el reto y afirmó: «Ninguna máquina será capaz de ganarme en este milenio».

Llegó el día del enfrentamiento (3 de mayo de 1997), esta vez disputado en Nueva York (Estados Unidos). Había pasado prácticamente un año y el funcionamiento fue el mismo: seis partidas.

La primera partida fue ganada por el humano y dio la sensación de que no tendría problemas en lograr fácilmente la victoria; la segunda la ganó Deep Blue; de la tercera a la quinta se sucedieron las tablas (empate). Kaspárov se desesperaba, se movía nervioso por la sala del Equitable Center de Nueva York.

Finalmente, en la sexta partida, el 11 de mayo, Kaspárov no pudo soportar más la enorme presión psicológica que Deep Blue le imprimía. En el séptimo movimiento cometió un error grave y lo pagó con la derrota.

Nunca en su dilatada carrera como profesional se había visto a Kaspárov cometer un error de tal magnitud. Un segundo después de mover la ficha se dio cuenta de que estaba perdido. La máquina de IBM lo había derrotado y el detonante de la derrota, por más irónico que parezca, fue un *error humano*, producido por el cansancio y la presión psicológica, un error que su rival de silicio nunca podría cometer.

Aquella derrota cambió para siempre el mundo del ajedrez.

Los jugadores disponen ahora de un instrumento imbatible para trabajar en casa, memorizando las jugadas que prescribe el módulo como respuesta a cualquier movimiento ejecutado sobre el tablero.

WEBGRAFÍA

B12 Admark, «Deep Blue vs Kaspárov: la máquina vence al humano», <https://agenciab12.com/noticia/deep-blue-kaspárov-maquina-vence-humano>

Chess 24, «Garry Kasparov», <https://chess24.com/es/informate/jugadores/garry-kasparov>

Computerworld, «Deep Blue venció a Kasparov en un campo donde el hombre no tenía rival», <https://www.computerworld.es/archive/deep-blue-vencio-a-kasparov-en-un-campo-donde-el-hombre-no-tenia-rival>

Jugadores de Ajedrez, «Biografía de Garry Kaspárov», <https://jugadoresdeajedrez.com/biografia/garry-kasparov/>

La Vanguardia, «Deep Blue-Kaspárov: cuando la máquina venció al hombre», <https://www.lavanguardia.com/vida/junior-report/20210210/6234712/kasparov-deep-blue-maquina-vencio-hombre.html>

LiceScience, «Deep Blue vs. Garry Kasparov: 20.º aniversario de la épica partida de ajedrez», <https://www.livescience.com/59065-deep-blue-garry-kasparov-chess-match-anniversary.html>

Wikipedia, «Óscar del Ajedrez», https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%93scar_del_Ajedrez

Federico Arno es técnico en Administración de Empresas, funcionario del BSE desde 2007 y aficionado al ajedrez desde 2014.



ORGULLO DE URUGUAY

Hospital BSE ha sido acreditado por CARF reconociendo la calidad de las instalaciones y servicios con los estándares más altos a nivel mundial.



Esta acreditación resalta la excelencia en los programas de:

- ✓ Rehabilitación Ocupacional
- ✓ Rehabilitación en Internación
- ✓ Rehabilitación del Dolor



Hembra de puma con su cría
Foto: Omar Ohrens / Panthera

La culpa no es del puma

Enrique M. González

En Uruguay hay muy pocos pumas y no se sabe si vienen, si van o si están. La situación de este felino en el país no parece ser una preocupación de los uruguayos. El objetivo de este artículo es llamar la atención sobre una especie emblemática, cuya conservación, que debería ser una política pública, requiere diálogo social, dado que el gran gato misterioso puede verse envuelto en conflictos con los intereses humanos.

LOS CONFLICTOS HUMANO-FELINO

La gran mayoría de los conflictos entre humanos y felinos en las Américas tiene su origen en la depredación de animales domésticos. Los ataques a personas resultan absolutamente excepcionales. En el contexto latinoamericano se vienen dando cambios relevantes en la forma de abordar los conflictos. La principal innovación consiste en reconocer el papel que tienen los habitantes locales y partir de la percepción de los problemas. En varios países se han probado protocolos anti-depredación de ganado, se aplican estrategias de manejo y se implementan incentivos económicos para la conservación tanto del jaguar como del puma. En Costa Rica existe la Unidad de Atención de Conflictos con Felinos. En Brasil se han publicado manuales para evitar conflictos entre los grandes felinos y la cría de ganado. A medida que vamos comprendiendo que el planeta funciona como un sistema socioecológico, se toman en cuenta cada vez más los factores sociales y económicos en las estrategias de conservación.

METAPOBLACIONES

La teoría ecológica de metapoblaciones puede ayudarnos a comprender la situación del puma en Uruguay. Dicha teoría plantea, en síntesis, que la población total de una especie suele estar compuesta por subpoblaciones, que pueden distribuirse más o menos de forma homogénea en un territorio o constituir grupos relativamente aislados entre sí. A largo plazo, esos núcleos pueden intercambiar individuos, algunos de los cuales son capaces de recolonizar regiones donde la especie estaba extinta, siempre y cuando hayan desaparecido o disminuido las presiones que llevaron a su extinción.

El territorio uruguayo no es muy grande y está muy humanizado como para alojar una población completa o viable de este felino, por lo que no se puede hablar de una *población uruguaya de pumas*. Los ejemplares que se encuentran en el país forman parte de un grupo más extenso que ocupa la Mesopotamia argentina y el extremo sur de Brasil. Los pumas no reconocen fronteras políticas y tienen gran capacidad de dispersión. En los machos jóvenes de los carnívoros, la selección natural ha favorecido el impulso de alejarse del lugar donde nacieron. Por su parte, las hembras que se independizan permanecen relativamente cerca del territorio de sus padres, con lo que se minimiza la probabilidad de cruzamientos consanguíneos. Así, aunque en Uruguay desde hace décadas se vengán matando los pumas que aparecen, sigue habiendo algunos que van, que vienen, y en algunos casos se instalan o intentan hacerlo.

EL PUMA EN LA PIRÁMIDE ALIMENTICIA

En la punta de las pirámides alimenticias se ubican los depredadores tope, más abajo los llamados mesodepredadores y hacia la base aparecen los consumidores y los productores, que son, en forma esquemática, herbívoros y plantas respectivamente. Hay quienes prefieren hablar de *cadena* y no de *pirámide* para no ubicar abajo a los descomponedores, dado que actúan sobre todos los niveles de la pirámide. ¿Qué pasa cuando sacamos a los de arriba del esquema? Se multiplican los de abajo debido al mecanismo denominado *liberación de mesodepredadores*. Cuando se decapita una pirámide alimenticia, el ecosistema se reacomoda; por eso, donde faltan el puma y el jaguar medran los zorros y otros carnívoros menores.

Cuando en una zona se instala un puma y se lo hace saber a sus congéneres y demás animales a través de marcas territoriales, los competidores más pequeños y débiles disminuyen su número. El puma consume una gran variedad de alimentos, aunque prefiere los mamíferos medianos, como el carpincho o el guazubirá. Si las poblaciones de presas silvestres son abundantes, el felino raramente ataca al ganado doméstico.



Maremano o mastín de Maremma, raza de perro utilizada por los pastores para proteger de depredadores los rebaños

PELIGROSIDAD

A lo largo de la historia solo se han documentado algo más de cien ataques a humanos. La mayoría de ellos tuvieron lugar en el noroeste de Estados Unidos, donde los suburbios de algunos centros poblados avanzaron sobre áreas boscosas con poblaciones densas de pumas. En la región del Río de la Plata se llamaba a este animal *el amigo del cristiano*, porque invariablemente los encuentros entre pumas y personas terminaban con la huida del felino.

En los félidos, el reconocimiento de las presas es aprendido. En África y Asia los leones y los tigres conviven con los humanos y sus ancestros desde hace millones de años, por lo que pueden reconocernos como presas. En las Américas la presencia de seres humanos se remonta a unos pocos miles de años, por lo que ni el jaguar ni el puma han integrado a las personas en su *imagen de búsqueda* de alimento. Por otro lado, el peso de un puma promedio es similar al de una persona adulta, de modo que no resultaríamos presas fáciles, máxime porque los animales confunden nuestro tamaño: al asumir que somos cuadrúpedos, como ellos, creen que nuestro cuerpo sigue hacia atrás y nos perciben como un eventual contendiente de tamaño similar al de un caballo. Todo esto hace que la peligrosidad del puma sea muy baja para las personas, lo que no quiere decir que no haya que respetarlo o que no pueda haber desafortunados accidentes, las más de las veces debidos a la imprudencia de los afectados.

ESTRATEGIAS ANTIDEPREDACIÓN DE GANADO

Si las áreas protegidas y los corredores biológicos resultan exitosos en Uruguay para la conservación del puma, se pueden generar conflictos con la ganadería en esas áreas y en las zonas

aledañas. Ante el hallazgo de ganado depredado se debe verificar si se trata de perros, jabalíes o pumas, depredadores que muestran patrones de ataque diferentes. Si se tratase de un puma, lo último en que se debe pensar es en matarlo. En Uruguay la fauna es un bien común desde el punto de vista legal, y la eliminación de un puma no debería considerarse, como suele ocurrir, una noticia banal, sino un acto grave y punible.

Los animales domésticos más vulnerables a ataques de pumas son los terneros y los ovinos. Las tres premisas básicas en las estrategias antidepredatorias son: a) reducir la vulnerabilidad de las especies domésticas, b) fomentar el aumento de las presas naturales y c) mejorar la productividad para compensar las pérdidas. Es importante proteger al ganado más valioso y vulnerable, así como aplicar medidas como colocación de cercos a algunos animales, tendido de cercas eléctricas, encierros nocturnos, uso de maniqués electrificados de ovinos o de burros, búfalos o llamas que defienden los rebaños.

De todos los métodos que se recomiendan y cuyo uso es razonable en Uruguay, probablemente el más conveniente sería el uso de mastines de Maremma, una raza originaria de Italia utilizada desde hace siglos por los pastores para defender a los rebaños de los lobos. Es preciso que la academia, las organizaciones de la sociedad civil y sobre todo el Estado presten atención a los productores damnificados y les ofrezcan soluciones efectivas, prácticas y de bajo costo. La estrategia-país podría incluir un programa de compensaciones por pérdidas de ganado, aunque ese no debería ser el eje de trabajo principal. La educación ambiental y la sensibilización de los habitantes del medio rural y la población en general deberían tener un rol preponderante en los planes de acción.

REFLEXIÓN FINAL SOBRE EL PUMA Y LOS URUGUAYOS

En el prólogo de *La diosa blanca* escribe Robert Graves:

La actual es una civilización en la cual son deshonrados los principales emblemas de la poesía. En la que la serpiente, el león y el águila corresponden a la carpa del circo, el buey, el salmón y el jabalí a la fábrica de conservas, el caballo de carreras y el lebrele a las pistas de apuestas y el bosquecillo sagrado al aserradero.

Más allá de la importancia ecológica del puma, su valor simbólico es grande y su imagen se asocia con fuerza, astucia, intrepidez, poder, independencia, sigilo. ¿Los uruguayos estamos dispuestos, como sociedad, a permitir o alentar la recu-



Hembra de puma con su cría

peración de la especie en nuestro país? Habrá quien opine que estamos planteando una locura. Sin embargo, muchas personas apoyarían una estrategia nacional que resulte satisfactoria para todas las partes, destinada a que pumas y humanos podamos convivir en nuestro territorio... Aunque tal vez sea más correcto decir *en el suyo*.

BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

González, E. M. «Situación del puma en Uruguay, o... cuando lo más seguro es que no se sabe». *Documentos de Divulgación* [en línea]. Museo Nacional de Historia Natural, 12:1-9, 2021.

González, E. M., N. Bou, A. Cravino y R. Pereira. «Capítulo 15. Qué sabemos y qué nos dicen los conflictos entre félidos y humanos en Uruguay», en Castaño-Urbe et al. (Eds.) *II. Conflictos entre felinos y humanos en A. Latina*. SFSN, FHAC, P. e IIRH, pp. 237-250, 2017.

Hoogesteijn, R. y A. Hoogesteijn. *Estrategias anti-depredación para fincas ganaderas en Latinoamérica: una guía*. Panthera. Gráfica Editora Microart Ltda., Campo Grande, MS, Brasil, 2011.

Sarmiento-Giraldo, M., A. Díaz-Pulido y M. P. Avilán. «Capítulo 29. Felinos y sociedad, el conflicto desde un enfoque socioecológico», en Castaño-Urbe et al. (Eds.) *II. Conflictos entre felinos y humanos en A. Latina*. SFSN, FHAC, P. e IIRH, pp. 423-433, 2017.

The Guardian. «¡Luces, perros, acción! Proyecto Patagonia para evitar que pumas depreden ovejas», 2021. Disponible en <https://www.theguardian.com/environment/2021/jul/03/lights-dogs-action-patagonia-project-to-keep-pumas-from-preying-on-sheep>

Enrique M. González es zoólogo y museólogo, encargado del Departamento de Mamíferos del Museo Nacional de Historia Natural. En 1995 fundó la ONG Vida Silvestre Uruguay y en 2005 el Programa para la Conservación de los Murciélagos de Uruguay.



Atardecer sobre el faro de La Paloma
Foto: Alfredo Álvarez Etinger

Nuevas olas migratorias y proyectos de vida en la costa rochense

Daniel Cajarville

Hace algún tiempo se instaló la tendencia a elegir el este de Uruguay como un destino para migrar y reinventarse, en busca de un nuevo estilo de vida. Este cambio puede ocurrir ante una eventual oportunidad de teletrabajar desde la casa de verano, un posible traslado laboral a perseguir o que aparece como oferta ideal, la llegada de la jubilación u otros ingresos fijos. Todas ellas, posibilidades situadas en un escenario donde el azul y el verde pueden llegar a ser la motivación necesaria.¹

PASAR RAYA

«Elegí este pueblo minúsculo para detenerme en el tiempo»,² afirma la protagonista de la novela *Mañana digo basta* al llegar a La Paloma para quedarse. A través de la pluma de Silvina Bullrich, ella concluye: «Vine decidida a decir basta».³

En 1968, aquel *best seller* rioplatense anticipó una tendencia creciente a elegir el este uruguayo como lugar de residencia, ya no solo de veraneo, teniendo como principal motivación el ambiente y la calidad de vida locales. Las expresiones *migraciones por amenidad*⁴ o *migraciones por estilo de vida*⁵ surgen en estos tiempos como denominación usual para una dinámica cada vez

más recurrente. A partir de un lugar de referencia que será dejado atrás, se pasa a leer al nuevo destino a modo de contrapunto para reinventarse.

¿QUIÉNES LO HACEN?

El *clic* o proceso que impulsa este giro en un proyecto de vida puede ocurrir ante una eventual oportunidad de teletrabajar desde la casa de verano, o de rotar unos días por semana o por mes entre la capital y el balneario, un posible traslado laboral que se busca o que llega como oferta ideal. También, la llegada de la jubilación, que puede coincidir con una conveniente opción de arrendamiento o compra que permita reencontrarse con un balneario tantas veces visitado. Una oferta de trabajo tal vez menos conveniente en términos monetarios que otra de la gran ciudad, pero situada en un escenario donde el azul y el verde prevalecen, puede llegar a ser la motivación justa.

Los arribos a La Paloma Grande suceden desde diferentes rincones de Uruguay, luego de Argentina y seguidamente de orígenes tan remotos como Francia o Canadá. Para los primeros incide la familiaridad, la viabilidad de retornar al lugar cada tanto para reencontrarse con familiares y amigos, así como de regresar definitivamente si el proyecto migratorio no diera resultado. Los que llegan *de cerca*, procedentes de Uruguay o Argentina, generalmente ya conocían la zona balnearia y habían desarrollado cierta dosis de *topofilia* —‘amor por un territorio’, según Tuan—.⁶ Los nuevos residentes procedentes *de lejos* (europeos, norteamericanos, etc.) suelen desembarcar tras haber formado una familia o haber cerrado un ciclo laboral. Estos últimos usualmente recorrieron destinos, analizaron y se decidieron por nuestra estabilidad, tranquilidad, naturaleza. La movilidad surge como decisión de parejas formadas entre quienes procedían de lejos y quienes llegaron de cerca (uruguayos y argentinos retornados, entre ellos), a fin de establecerse en un entorno singular.

1. La tesis de maestría *La elección de La Paloma: migraciones y proyectos en la costa este uruguayo*, en la que se sustenta este artículo, fue realizada por Daniel Cajarville para el Programa de Posgrado en Antropología de la Universidad Federal Fluminense, con el apoyo del Programa de Estudiantes Convenio PEC-PG del CNPq de Brasil. Presentada en La Paloma en abril de 2022 con el apoyo de la Dra. Leticia D'Ambrosio (CURE - Udelar) y la participación del Dr. Luiz Fernando Rojo (PPGA/UFF), en instancia de intercambio abierta a la comunidad, con la colaboración de la Dirección Nacional de Turismo y el Municipio de La Paloma.

2. Bullrich, Silvina. *Mañana digo basta*. Buenos Aires: Sudamericana, 1975.

3. *Ibidem*.

4. Moss, Laurence (ed.). *The amenity migrants. Seeking and sustaining mountains and their cultures*. Wallingford: CABI Publishing, 2006.

5. Benson, Michaela; Karen O'Reilly. «Lifestyle Migration: Escaping to the Good Life?», en Michaela Benson and Karen O'Reilly (eds.), *Lifestyle Migration*. Farnham: Ashgate, 2009, pp. 114.

6. Tuan, Yi-Fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. São Paulo: DIFEL, 1980.



Paisaje costero de La Paloma

A mayor distancia del lugar de origen, más altos tienden a ser el nivel de ingresos y la formación que se trae y pone en juego al radicarse. Se encuentra usualmente también un perfil que alterna entre dos residencias (parte del año en Uruguay, otra fuera), además del perfil migratorio *nómade*, en constante desplazamiento que ocasionalmente se asienta, sobre todo tras la maternidad o paternidad.

¿QUÉ LOS MOTIVA?

Cientos de jóvenes palomenses se han ido, argumentando que es en Montevideo o en Buenos Aires donde *todo pasa* y *las oportunidades están*. La quietud usual en La Paloma de marzo a noviembre los cansó. Al revés, jóvenes urbanitas encontraron en La Paloma un lugar para desacelerar el ritmo de vida mediante un encuentro con otros y con el entorno que en muchos casos habían forjado como antiguos veraneantes. Oportunidades de trabajo o estudio compatibles con el lugar facilitaron el cambio.

Muchas parejas en las que al menos uno de los integrantes demostraba afición por la zona balnearia la han elegido para criar a sus hijas e hijos en contacto con la naturaleza, libres, a la vez que disponen de infraestructura escolar; otras quisieron pasar sus últimos años allí y valoraron que hay comercios, opciones culturales y centros de salud, menos habituales en otros bucólicos territorios. Ahorros de años se han vuelto el capital de una posada, restaurante u otro em-

prendimiento. Muchas personas solas de todas las edades dan nuevos sentidos a sus historias de vida al migrar. Es usual que se opte por vivir con menos ingresos que en el lugar de origen, priorizando el tiempo con la familia, el silencio o el ruido del mar.

«Soy lo que siento, lo que me pasa. / Ese es mi templo, esa es mi casa» canta en *Soy mi soberano* Gustavo Cordera,⁷ músico argentino y «palomense por adopción». La construcción psicológica de narrativas coherentes entre un lugar habitado y la persona que lo habita está presente en las motivaciones migratorias y no solo en ellas, sino también en extendidas expectativas contemporáneas para la construcción de identidades.⁸ En la autobiografía que las personas construyen en estos tiempos, resulta cada vez más usual aspirar a solucionar individualmente el desencuentro con los dilemas colectivos, en un contexto histórico que promueve la reflexión constante sobre nuestras decisiones vitales.^{9 10}

7. Cordera, Gustavo. «Soy mi soberano», *La Caravana Mágica* vol. 2. Buenos Aires, 2012.

8. Giddens, Anthony. *Modernidad e identidad del yo*. Barcelona: Península, 1995.

9. Bauman, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

10. Beck, Ulrich. *Sociedade de risco: rumo a uma outra modernidade*. São Paulo: Ed. 34, 2010



Paisaje de la laguna de Rocha

Transformaciones en la comunicación y el transporte hacen posibles movimientos en el plano interior de uno mismo y en el territorio.

No obstante, puede suceder que la proyección de radicarse en La Paloma, realizada tal vez ante el fulgor del verano, no traiga el bienestar o la satisfacción anhelados. Unos cuantos se vuelven. «Eligieron La Paloma, pero La Paloma no los eligió», afirman locatarios. Otros insisten en que encontraron un lugar que refleja la «vocación» de cómo quieren vivir. Otros allí se «convierten» en la mejor versión de sí mismos: sus ansiedades se miden, su aspiración de tiempo para sí y para aquellos cercanos se afianza. Sobre «vocaciones» y «conversiones» al desplazarse lejos de la urbe ahonda Noel,¹¹ evidenciando que cada quien vivencia de formas diferentes los aspectos de lugares costeros elegidos para (re)conciliarse.

¿QUÉ SUCEDE AL MIGRAR?

El dilema de este perfil de migrantes surge de reconocerse muy lejos de sus expectativas de vida.¹² La valoración del espacio doméstico, de *lo casero*, solo o acompañado, resulta fundamental para que-

nes eligen La Paloma,¹³ a pesar de que los espacios de encuentro han proliferado en el este uruguayo tras las referidas olas migratorias.

La actividad turística es central en estos proyectos;¹⁴ surge ocasionalmente como medio de sobrevivencia y es excusa para conocer un lugar que *atrapa*. Además, permite consolidar una infraestructura que en la mayoría de los casos torna viable la decisión migratoria, aunque también la pone en riesgo cuando la urbanización amenaza la arena, el bosque, el mar. El cosmopolitismo que trae la ciudad puerto y turística alimenta que el hábito de convivir entre distintos se encuentre instalado. Eso también seduce al migrante que arriba.

Y se dan sinergias múltiples a través de capitales económicos, sociales y culturales diversos entre la población local. Son ejemplos de ello emprendimientos como la propuesta de rescate gastronómico local de La Cocina de La Barra, en la laguna de Rocha, entre mujeres pescadoras locales y dos migrantes (una antropóloga y una contadora), o Abono de Mar, la iniciativa de re-

11. Noel, Gabriel. «Guardianes del Paraíso. Génesis y genealogía de una identidad colectiva en Mar de las Pampas, Provincia de Buenos Aires». *Revista del Museo de Antropología*, vol. 4, pp. 211-226. 2011.

12. Benson, Michaela; Karen O'Reilly, o. cit.

13. Cajarville, Daniel. «Amar y odiar a La Paloma (Uruguay): una localidad balnearia entre el "invierno" y el "verano"». *Revista Tesisuras*, Universidad Federal de Pelotas. vol. 9, n.º 1, 2021.

14. González, Rodrigo. *La Sombra del Turismo. Movilidades y Desafíos de los Destinos Turísticos con Migración de Aménidad*. Neuquén: Educo - Editorial de la Universidad Nacional del Comahue, 2012.

conversión de los residuos del puerto palomense en fertilizantes, surgida de la sociedad de un rochense, una montevideana y una mendocina.¹⁵ A su vez, casos como la reactivación del Carnaval de La Pedrera surgen como otros ejemplos asociativos cuyos resultados han generado discrepancias.

«PALOMENSES POR ADOPCIÓN» Y «PALOMENSES DE TODA LA VIDA»

En Barrio Parque se concentran antiguos residentes. Es un barrio arbolado, como lo dice su nombre, y cercano a la playa, como cada rincón de La Paloma, pero lejos de la primera línea de costa. El difícil acceso al empleo fuera del verano, la áspera rutina de la pesca a contratemporada, así como una relación con el lugar que es la de generalmente permanecer allí en vez de estar en tránsito, trazan fronteras visibles.

Los centros educativos, murga, tambores, clubes deportivos, espacios culturales, ámbitos de trabajo, áreas comerciales, playa, entre otros, suscitan una convivencia heterogénea, habituada a la singularidad del otro, donde la comunidad está, pero a la vez la privacidad del hogar prevalece. Encontrarse resulta inevitable, aunque sobrepase una significativa dispersión del territorio y de las viviendas pobladas. La dinamización cotidiana tras la llegada de nuevos residentes que valoran el lugar, invierten en él para quedarse, generan actividades y retroalimentan movilizaciones junto a los antiguos locatarios abre caminos para construir comunidad cosmopolita en el interior y al este. La pandemia que se atravesó entre 2020 y 2022 dio particular impulso a una tendencia migratoria como la aquí abordada.

En definitiva, como canta El Zucará, son muchos y diferentes quienes «viven en un lugar de medio locos que a veces se parece al paraíso»,¹⁶ una La Paloma donde «el que vino a vivir es porque quiso salvarse de quedar loco del todo».¹⁷

BIBLIOGRAFÍA

- Bauman, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- Beck, Ulrich. *Sociedade de risco: rumo a uma outra modernidade*. São Paulo: Ed. 34, 2010.
- Benson, Michaela; Karen O'Reilly. «Lifestyle Migration: Escaping to the Good Life?», en Michaela Benson and Karen O'Reilly (eds.), *Lifestyle Migration*. Farnham: Ashgate, 2009, pp. 1-14.

15. Cajarville, Daniel. «Mediación y sinergia en La Paloma: migraciones que transforman una localidad turística. Ayana». *Revista de Investigación en Turismo*. Año 3, vol. 1. 2022

16. Víctor, Julio. *Un lugar de medio locos*. Montevideo: La Casa Nueva, 2018.

17. Ibidem.

Bullrich, Silvina. *Mañana digo basta*. Buenos Aires: Sudamericana, 1975.

Cajarville, Daniel. *La elección de La Paloma: migraciones y proyectos en la costa este uruguaya*. Dissertação (Mestrado em Antropologia), PPGA, UFF. Niterói, RJ, 2018.

Cajarville, Daniel. «Amar y odiar a La Paloma (Uruguay): una localidad balnearia entre el “invierno” y el “verano”». *Revista Tesisuras*, Universidad Federal de Pelotas. vol. 9, N.º 1, 2021.

Cajarville, Daniel. «Mediación y sinergia en La Paloma: migraciones que transforman una localidad turística. Ayana». *Revista de Investigación en Turismo*. Año 3, vol. 1. 2022.

Cordera, Gustavo. «Soy mi soberano», *La Caravana Mágica* vol. 2. Buenos Aires, 2012.

Giddens, Anthony. *Modernidad e identidad del yo*. Barcelona: Ediciones Península, 1995.

González, Rodrigo. *La sombra del turismo. Movilidades y desafíos de los destinos turísticos con migración de amenidad*. Neuquén: Educo - Editorial de la Universidad Nacional del Comahue, 2012.

Moss, Laurence (ed.). *The amenity migrants. Seeking and sustaining mountains and their cultures*. Wallingford: CABI Publishing, 2006.

Noel, Gabriel. «Guardianes del Paraíso. Génesis y genealogía de una identidad colectiva en Mar de las Pampas, Provincia de Buenos Aires». *Revista del Museo de Antropología*, vol. 4, pp. 211-226. 2011.

Tuan, Yi-Fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. São Paulo: DIFEL, 1980.

Víctor, Julio. *Un lugar de medio locos*. Montevideo: La Casa Nueva, 2018.

Daniel Cajarville es docente en la Facultad de Ciencias Sociales y el Centro Universitario Regional del Este, de la Universidad de la República. Además, es licenciado en Sociología (Udelar/Uy), magíster en Antropología (UFF/Br) y doctor en Ciencias (USP/Br). Es un interesado en las transformaciones materiales y simbólicas del litoral este uruguayo.

Alfredo Álvarez es fotógrafo profesional. Estudió en la Escuela de Fotografía Andy Goldstein (Argentina), tiene cinco años de docencia en la Universidad Tres de Febrero (Argentina) y hace veinte años que es *freelance* en prensa, publicidad y cine, además de tener experiencia y formación en Dirección de Fotografía. Es un interesado en el registro fotográfico de la costa rochense, donde reside desde 2015.

SEGURO VIAJEROS

Llevá la seguridad
que te damos en Uruguay
a donde vayas



- ✔ Contratación fácil y rápida a través de Tienda BSE en bse.com.uy
- ✔ Amplia cobertura que incluye asistencia médica hasta U\$S 100.000

Por más información contactá a tu asesor de confianza,
ingresá en bse.com.uy o comunicate por el 1998

VIDA **BSE**

EN BSE PODÉS CONFIAR TODA TU VIDA



Plano de la Colonia por Domingo Petrarca,
25 de febrero de 1736. Archivo General de Indias

- Referencias en el plano:
- A. molino de Lencastre (1694)
 - B. viñedos de la quinta Altos de San Antonio (1692)
 - C. Frigorífico River Plate Fresh Meat Company Ltd.,
de Drabble Hnos. (1884)

Las primeras industrias en nuestro territorio

Marcelo Díaz Buschiazzo

Cuando se habla del proceso industrial en Uruguay, los inicios van de la mano con los avances que trajo a esta zona la conquista del territorio por los portugueses y su asentamiento en la Colonia del Sacramento. La primera plantación de viñedos, en 1692, y el establecimiento del primer molino, en 1694, son de este período. Los españoles también instalaron varias industrias, entre ellas el primer saladero, en 1786, al norte de Rosario. Luego, ya en el período independiente y acompañando a las nuevas tecnologías que impuso la modernización, también se asentó en la zona el efímero primer frigorífico de los hermanos Drabble, en 1884.

1692. PRIMERA PLANTACIÓN DE VIÑEDOS Y PRODUCCIÓN DE VINOS.

VIÑEDOS DE LOS ALTOS DE SAN ANTONIO

En 1690, el gobernador portugués de Colonia del Sacramento, maestro de campo Francisco Naper de Lencastre, ordenó crear una magnífica quinta con mano de obra de sus esclavos en los Altos de San Antonio (actual zona del parque Otto Wulff, en Colonia del Sacramento).

En ella se erigieron varias construcciones de madera, cal y ladrillos, con techos de tejas, una fuente de agua de ladrillo y cal, y se trabajó el terreno, donde se plantaron gran variedad de árboles frutales y una parra de quinientos palmos de largo (114 metros) con dos tramos de viña. Ahí se producían uva para consumo y vid para la elaboración de vinos.

Según el propio gobernador, era tan fértil la tierra que en dos años ya comenzó a dar frutos la vid, plantada en 1692 y cosechada en 1694. Aquellos primeros vinos elaborados en esta región, afirma, eran de muy buena calidad.

Fue el primer viñedo en nuestro territorio. En los Altos de San Antonio, además, se cosecharon 1600 *alqueires*¹ de trigo (17.600 kilos), se criaban 200 vacas, 400 ovejas, cerdos, conejos y se contaba con un palomar.

En el sitio español a Colonia del Sacramento, de 1734-1735, las tropas hispanas arrasa-

ron con los viñedos de la zona, lo que ocasionó un airado reclamo de los portugueses. El gobernador lusitano, Antonio Pedro de Vasconcelhos, solicitó oficialmente ante las autoridades españolas de Buenos Aires una indemnización por la destrucción de viñedos y parrales en un total de 87.450 pies (26.000 metros lineales).

1694. PRIMER MOLINO HIDRÁULICO. MOLINO DE FRANCISCO NAPER DE LENCASTRE

Por orden real del 23 de diciembre de 1690, el gobernador portugués de Colonia del Sacramento, Naper de Lencastre, recibió desde Río de Janeiro dos molineros y un tahonero para la producción de pan.

Sobre la desembocadura del arroyo del Molino (actual La Caballada) se construyó un molino hidráulico que fue dirigido por los molineros arribados de Río de Janeiro.

La plantación de trigo era muy poca, por lo que la harina se limitó a la alimentación de mujeres, niños, indios y esclavos del servicio, que sumaban más de 300 personas, y se privó de ella a los soldados e indios tupíes auxiliares, reservándola como socorro de emergencia. Esta situación comenzó a estabilizarse cuando se sembraron 260 fanegadas (medida española de áreas de terreno) de trigo, lo que equivalía a 170 hectáreas.



Restos arqueológicos del molino sobre el arroyo de la Caballada

1. *Alqueire*: fanega, medida de capacidad para el grano, las legumbres y otros frutos, de valor variable según las regiones.



Vista parcial de los restos del saladero de Medina

Esta industria incipiente no solo cubría las necesidades de la población de la plaza fuerte lusitana, sino que en poco tiempo comenzó a exportarse parte de la producción a Buenos Aires. En 1703 se les ofreció a las autoridades porteñas 12.000 fanegas de trigo (poco menos de 519.000 kilos), cantidad realmente importante.

En 1734 las instalaciones del molino sirvieron de hospital de campaña del ejército español. Un siglo más tarde, en la década de 1830, se instaló un nuevo molino a instancias de don Esteban Nin. En 1881 Luis Nin impulsó la reconstrucción y la producción del molino, pero el trámite se vio trabado por un litigio administrativo.

1786. PRIMER SALADERO.

EL SALADERO DE FRANCISCO DE MEDINA

Francisco de Medina Portillo fue un comerciante español que se radicó en la zona de Puntas del Rosario (departamento de Colonia), cerca del camino Real, donde instaló un gran saladero.

En 1786 compró las tierras a los Hermanos Bethlemitas (orden religiosa guatemalteca establecida en Buenos Aires), ubicadas entre el río Rosario y el arroyo Sauce, en el lugar conocido como Rincón del Rey. Si bien la salazón de carne en nuestro territorio comenzó a fines del siglo XVII, se realizaba de manera artesanal y en

pequeñas cantidades destinadas para el consumo interno.

El gran conocimiento del tema que tenía Francisco de Medina llevó a que la salazón de mala calidad que se producía en estas latitudes diera un salto cualitativo al integrar a la salmuera la sal nitro (nitrato de potasio). Con ello la apariencia y el sabor de la carne salada se mantenían en excelentes condiciones por varios años, lo que significó una verdadera revolución mercantil en el Río de la Plata. Contaba Medina en su establecimiento con 25.000 vacunos, 2000 caballos y 100 bueyes.

Para la fábrica de salazón se establecieron cinco galpones y dos ambientes en superficie. Estos galpones eran destinados a matadero (con 15 molinetes de degüello y aparejos para marcar las reses, soltarlas, colgarlas y despostarlas), laboratorio de salazones (saladero), almacén y alojamiento de los maestros toneleros, obrador de toneles y carpintería, alojamiento del maestro tonelero y director de la fábrica, alojamiento de los 200 peones y 11 esclavos, almacenamiento de tasajo, cocina y horno de pan y fábrica de velas de sebo. También había un horno de ladrillo, dos ranchos de paja y cuero para alojar a los maestros horneros, dos corrales para vacunos y ovinos y un corralón para el marcaje de ganado.



Predio que ocupó el frigorífico The River Plate Fresh Meat Company Ltd., de Drabble Hnos.



Restos de la base del muelle de carga sobre el Río de la Plata

Doce mil cabezas de ganado arreadas desde las misiones se procesaron en el primer año, y se realizó un embarque de cueros, charque, lenguas saladas y cornamentas con destino a Cádiz (España).

Luego de fallecido Medina, en 1788, otro emprendedor, Manuel José de Lavardén, se hizo cargo del establecimiento y trajo al país el primer ganado ovino merino.

1884. PRIMER FRIGORÍFICO.

FRIGORÍFICO THE RIVER PLATE FRESH MEAT COMPANY LTD., DE DRABBLE HNOS.

George y Charles Drabble arribaron a Montevideo en 1847, durante la Guerra Grande, e instalaron una empresa comercial relacionada con la manufactura de productos cárnicos.

En 1870 se instalaron en Londres. La producción de carnes llegaba a Europa en forma de tasajo o charque, por lo que en 1882 establecieron el primer frigorífico, The River Plate Fresh Meat Company Limited. De igual manera fundaron un frigorífico en Campana (Argentina) y en 1883 realizaron el primer embarque de carne ovina refrigerada a Londres.

En 1884 los hermanos Drabble compraron en Colonia del Sacramento un establecimiento donde instalaron el primer frigorífico en nuestro territorio, también con el nombre The River Plate Fresh Meat Company Limited.

La empresa producía carne ovina enfriada y las instalaciones se encontraban en el predio empadronado con el número 1602, ubicado sobre la rambla de las Américas. Sobre el Río de la Plata se construyó un muelle de embarque y a través de una linga que oficiaba de aerocarril se transportaba la carne desde el frigorífico hasta las embarcaciones.

En 1886 el frigorífico cerró y la producción se concentró en la planta de Campana. Los hermanos Drabble eran los propietarios de The River

Plate Estancia Company Limited, dentro de la que se encontraba La Estanzuela. Esas tierras habían sido propiedad del almirante Guillermo Brown, dedicadas a la cría de ganado ovino, en parte de la raza Lincoln. Por su parte, la Estancia San Carlos, en la barra del río San Juan y el Río de la Plata, fue comprada por doña Mercedes Castellanos, quien se la legó a su hijo Aarón de Anchorena. Actualmente es parque nacional y estancia presidencial.

BIBLIOGRAFÍA

- Arregui, Miguel. *El Observador. El capitalista olvidado de la modernidad*, 23 de agosto de 2017.
- Da Costa Rego Monteiro, Jonathan. *A Colônia do Sacramento, 1680-1777*. Volumen I. Río de Janeiro: Livraria Do Globo, 1937.
- Díaz Buschiazzo, Marcelo. *Viejas historias de la Colonia del Sacramento*. Montevideo: Tradinco, 2018.
- Luzuriaga, Juan Carlos. *Las campañas de Cevallos. Defensa del Atlántico sur, 1762-1777*. Madrid: Almena, 2008.

Marcelo Díaz Buschiazzo es punto focal ante UNESCO por Colonia del Sacramento y secretario ejecutivo del Consejo Ejecutivo Honorario de las Obras de Preservación y Reconstrucción de la antigua Colonia del Sacramento.



Pedro Valdo, iniciador y líder del movimiento valdense

La fallida colonización valdense en Florida

Alberto Lamaita Rodríguez

En la década de 1850 comenzó en Uruguay la inmigración valdense. El primer destino elegido por esta comunidad fue el recientemente creado departamento de Florida, donde se ubicó un primer núcleo de 45 familias valdenses. El establecimiento tuvo una efímera existencia debido a las persecuciones de que fueron objeto los inmigrantes, fruto de la prédica del cura de Florida. Tras varias gestiones, los valdenses abandonaron Florida y se mudaron al departamento de Colonia, donde se instalaron de forma definitiva.

ORIGEN DEL MOVIMIENTO VALDENSE

El surgimiento de los valdenses se ubica en el siglo XII, como resultado de una disidencia producida en el seno del cristianismo en torno a la figura de Pedro Valdo (1140-1205). Los adeptos a la nueva doctrina se extendieron rápidamente por el sur de Francia y países vecinos. Debido a las persecuciones de que fueron objeto por el papa de Roma, los valdenses abandonaron sus tierras natales y algunos se refugiaron en los Alpes piemonteses, donde se hicieron fuertes.



Francisco Majesté, el cura de Florida

LA COMUNIDAD DE LOS ALPES

Hacia el siglo XVI, con el avance de la Reforma, el movimiento logró cierto grado de institucionalización, que dio origen a la Iglesia Valdense. Siempre confinados en la región alpina, los valdenses se vieron envueltos en los diversos episodios históricos que asolaron ese territorio, hasta que en 1848 el rey Carlos Alberto de Turín les otorgó un edicto de emancipación mediante el que accedieron a todos los derechos políticos y sociales.

COMIENZO DE LA EMIGRACIÓN

A mediados del siglo XIX los valdenses iniciaron una nueva etapa en su larga historia. Como resultado del aumento de su población y el fracaso de varias cosechas, comenzó el éxodo de los más jóvenes hacia las ciudades en busca de trabajo y mejores oportunidades. Al mismo tiempo, otros buscaron nuevos horizontes en los países vecinos. Esta situación provocó que en la década de 1850 se llevaran a cabo varios encuentros para estudiar la situación de la comunidad y sus perspectivas. Algunos miembros defendieron la propuesta de emigrar a América del Sur, más concretamente a la zona del Río de la Plata.

LA COLONIZACIÓN EN URUGUAY

Hacia fines de 1856 partió hacia el Río de la Plata el primer grupo de emigrantes valdenses. El contingente estaba compuesto por once personas. Primero se establecieron en las cercanías de Montevideo, para luego trasladarse al departamento de Florida. Adquirieron chacras a buen precio cerca de la capital, en la zona actualmente denominada La Macana. A este grupo pionero le siguieron dos grupos de inmigrantes más, entre 1857 y 1858. Ambos contingentes arribaron a Montevideo en circunstancias difíciles, pero recibieron la ayuda crucial del reverendo Frederick Henry Snow Pendleton, capellán de la Legación Británica en Montevideo.

LA COLONIA EN FLORIDA

Fueron siete los colonos valdenses que con sus respectivas familias se establecieron inicialmente en Florida: Pedro Baridón, Pedro Gonnet, Eliseo Bertinat, Paul David, David Geymonat, Es-



Grupo de colonos valdenses. Fuente: M. Arregui, «Los obstinados suizos», *El País Viajes*, 16.5.2012

teban Planchon y José Planchon. Con el correr de los meses se fueron agregando más familias, hasta totalizar unas cuarenta y cinco.

PERSECUCIÓN RELIGIOSA

El establecimiento de los valdenses fue mirado con simpatía por la población, pero despertó los celos del cura párroco de Florida, Francisco Majesté, un sacerdote español que inició una campaña contra los nuevos vecinos. En primer lugar, presionó al jefe político del departamento, Juan Pablo Caravia, para que vigilara sus prácticas religiosas. Tan molesta llegó a ser esta vigilancia que los colonos apelaron ante el ministro del Interior, Antonio de las Carreras, cuya intervención aseguró momentáneamente su tranquilidad.

Pese a ello, el exaltado cura no cejó en sus propósitos, y anunció que no iba a desistir hasta lograr el exterminio de todos los protestantes. La tensión llegó al extremo cuando una noche se consumó un atentado contra la casa de David Geymonat, quien salvó su vida a duras penas. Esta fue la gota que colmó el vaso y que decidió a los colonos a abandonar aquella tierra.

INTERVIENE EL REVERENDO PENDLETON

La angustiante situación de la colonia valdense en Florida llevó a la intervención del capellán de la Legación Británica en Montevideo, Snow Pendleton, debido a que los valdenses se hallaban bajo la protección de Su Majestad Británica. Tras visitar la sufrida colonia, Pendleton intercedió ante las autoridades orientales para que protegieran a los colonos.

NOTA AL JEFE POLÍTICO DE FLORIDA

Con fecha 3 de abril de 1858, el ministro del Interior del Estado Oriental, Roberto de las Carreras, le escribía al jefe político de Florida, Juan Pablo Caravia, ordenándole proteger a la colonia valdense establecida en su departamento.

Nuestra Constitución respeta la religión en general y tolera todas las ceremonias de culto; en consecuencia, no puede impedir las reuniones domésticas de personas bien conducidas, cuyo objeto es la instrucción de sus hijos en su propia creencia, y la práctica que se les permite, bajo la dirección de un ministro de su religión. Además, he recibido excelentes relatos de estas personas. Son laboriosos, sencillos en sus hábitos y, en consecuencia, pacíficos; y, como el principio constitucional es al mismo tiempo un principio económico y un principio de progreso, creen que se les debe conceder plena libertad para llevar a cabo esas prácticas, y que tienen derecho a la protección contra los ataques de los fanáticos que los interrumpirían, o incluso los detendrían por completo.

ABANDONO DE FLORIDA

Pese a la intervención del Gobierno, los ataques a los colonos no cesaron. Convencido el reverendo Pendleton de que el abandono del suelo floridense era la única opción viable para salvar la colonia, se puso en contacto con Doroteo García, quien había fundado con otras personas una



Grupo de alumnas de la Escuela del Hogar de Colonia Valdense. Fuente: Espacio Cultural Valdense

sociedad para fomentar la colonización del país. La respuesta fue positiva y el 31 de julio de 1858 el contrato fue firmado por Juan Pedro Baridón, Miguel Long y Juan Vigne en nombre de las 45 familias de Florida.

EL NUEVO DESTINO

En virtud de este contrato, la Sociedad Agrícola del Rosario Oriental concedía una chacra a cada una de las 45 familias que poseían chacras en Florida. Los materiales para construir las viviendas serían suministrados por el Directorio, a cambio de las casas de Florida. La Sociedad tomaba a su cargo los gastos de viaje desde Florida, avaluados en trescientos pesos, a reembolsarse en un plazo de tres años, y proporcionaba a los colonos bueyes, vacas, semillas y otros insumos.

De esta manera, como fruto del fanatismo religioso, Florida se vio privada del valioso aporte del elemento valdense, que volcaría sus esfuerzos productivos en otro departamento.

BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

Mensajero Valdense. Año XVI, n.º 358, 15 de marzo de 1934.

Mensajero Valdense. Año XXXVIII, n.º 934, 19 de agosto de 1958.

Mensajero Valdense. Año XL, n.º 991, 15 de noviembre de 1960.

Morales Schmuker, E. *Los valdenses y la Iglesia de Colonia Iris. El devenir de una comunidad protestante en La Pampa central (1901-c. 1930)*. Tesis de grado. Universidad Na-

cional de La Pampa, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Historia, 2014.

Nicolau, M. G. (pastor). «Los valdenses en Rocha», *Revista Histórica Rochense* n.º 2 [en línea]. Disponible en <https://www.revistahistoricarochense.com.uy/rh-rno-2/los-valdenses-en-rocha/>

Pendleton, F.H.S. «The waldenses in the west, or the italian colony near Monte-Video, South America». *Narrative of facts*. Florencia: G. Barbéra, 1868.

Alberto Lamaita Rodríguez es profesor de Historia grado 6 egresado del Instituto de Profesores Artigas (IPA). Dicta desde hace años clases en liceos del departamento de Florida. Actualmente desempeña funciones en el Museo Histórico Departamental de Florida. Fue durante 10 años encargado de redacción del diario *El Herald*, periódico en el que publica semanalmente artículos referidos a la historia del departamento de Florida. Es autor de dos libros: *Florida en la revolución: de 1810 a 1820* (2013, Ediciones 25 de Agosto), y *Los tiempos heroicos: la batalla de la Florida* (2014, Ediciones 25 de Agosto). En 2016 obtuvo una mención especial en el concurso de ensayo histórico convocado por el Partido Nacional en homenaje al general Leandro Gómez y la Defensa de Paysandú por su trabajo denominado «La Defensa de Paysandú».

El accidente

José Luis Rondan

Doña Marta recogía los últimos vasos y botellas de la previa en el living de su casa. Los muchachos ya estaban encaramados al viejo compañero de tantas juergas. Mario le dio un beso a su madre, quien le correspondió con un «Cuidese, m'hijo. La calle está brava».

La puerta se cerró con un golpe seco detrás de él. El motor se puso en marcha y aquella radio nocturna que emitía la mejor música, su música, inundó prontamente los espíritus jóvenes. Hoy había que romperla. Era el último finde de vacaciones; después, a retomar la facu.

Tomaron por la rambla, bastante transitada aunque eran las dos de la madrugada. El cielo, algo nublado, de vez en vez permitía descubrir alguna tímida estrella. Desde la costa soplaba una gélida brisa que obligaba a ir con los vidrios altos.

—¿Para dónde agarramos, che? —preguntó Mario al tiempo que le imprimía presión al pedal.

—Vamos para el este —propuso Chico—. El Barrancas está que revienta a esta hora ¡y hay unas nenas de morirse! —Todos asintieron.

La botella color ámbar volvió a pasar de mano en mano y en su periplo agotó rápidamente el amarillento contenido.

El motor recién ajustado ronroneaba como canción de cuna y entre risas y bromas los kilómetros fueron pasando. La ciudad quedaba atrás. Los postes zumbaban, los despertadores de la ruta denunciaban su presencia y alertaban al conductor cada vez que los neumáticos chocaban contra ellos. Los pequeños rebotes provocaban algunas sonrisas a los jóvenes pasajeros por la forma en que los obligaban a sacudirse.

Los que viajaban atrás iban dormidos. La previa los había dejado en el brocal del pozo de ensueños. Más tarde, los que habían ido bebiendo por la ruta habían ido sucumbiendo también.

Mario se esforzaba por levantar sus párpados de metal. A su lado, Chico reía como un tonto, pretendiendo dibujar algo en el cristal empañado.

Fue un instante, un segundo apenas en que se corrió el cerrojo de los ojos entreabiertos cerrando de un golpe el mundo de Mario.

Con un ruido infernal, el auto recién pintado se había transformado en alocado proyectil.

En su interior el tapizado se iba tiñendo de muerte, vómitos, alcohol y sangre. Las manos de los títeres de carne y huesos trataban en vano de aferrarse a los asientos, a los compañeros, a los vidrios que estallaban, a la vida que escapaba por las ventanas rotas.

Una vuelta, dos vueltas, tres vueltas... ¡Qué más daba ahora contar los tumbos de aquella bola de metal informe, si con cada uno dejaba a un costado un cuerpo, una pierna, una butaca semisumergida en la cuneta a la vera de la ruta! Desde la copa de los árboles cercanos, el ángel de la muerte observaba paciente con sus ojos vacíos, aguardando con el morral abierto para abocarse de inmediato, apenas la ruta a oscuras quedara en silencio, a la cotidiana cosecha de almas.

No sabe Mario qué pasó aquella noche, quizás jamás lo sepa. La oscuridad no le permitía saber si estaba vivo o muerto, si podía ver o estaba ciego. Transpiraba, sus piernas estaban inmóviles, algo pesado lo mantenía aferrado al piso. Lloró. Lloró como un niño largamente. Sus amigos, su madre, su novia... ¿Por qué beber para salir a bailar? ¿Por qué embriagarse para celebrar la vida? Si tan solo pudiera volver atrás, si pudiera revertir la situación maldita... ¡Si pudiera decirles a mis amigos que los necesito sobrios, con la conciencia plena, que así los quiero...!

—Marito, m'hijo... Es la hora, levántese. Los muchachos lo esperan abajo. Me dijo que lo llamara a las once y ya son...

Mario se despertó sobresaltado con el tenue llamado de doña Marta. Como pudo encendió la luz y se llevó una sorpresa cuando vio a su enorme perro cimarrón, el Mostaza, durmiendo pesadamente sobre sus piernas entumecidas. Se puso de pie algo aturdido, se dio un baño y lloró y rio mientras se duchaba. Bajó hasta el living, donde la botella color ámbar aguardaba, mientras su mamá disponía frente a los amigos los gruesos vasos de vidrio y una picadita de fiambres y queso.

Mario se arrimó resueltamente hasta la mesa de vidrio y, tomando la botella regordeta por el cuello, la volvió a su lugar en el barcito.

—Hoy no hay previa, mamá. Chico, pedite un taxi, que nos vamos a la Ciudad Vieja.



EL ACCIDENTE



LA LEYENDA DEL AREQUITA

LONDON

Leyenda del monte de ombúes del Arequita¹

José Luis Rondan

Esta tierra que pisamos es una tierra hollada durante muchos siglos por hombres y mujeres que soñaron, que vivieron y abrigaron esperanzas, que sufrieron y murieron dejando historias, dejando leyendas. Y es una de estas la que deseo compartir hoy, para que ustedes sepan de los ancestros, sepan de esas gentes que pasaron por acá antes que nuestros padres y antes que nosotros.¹

Dice la leyenda, según me contó un viejo chamán minuano, que había en este sitio, justo acá donde nosotros hemos levantado esta hoguera y creado este círculo mágico, un asentamiento constituido por varias familias, y que formaban parte de ellas dos hermanitos de corta edad, quizás no más de siete u ocho años. Nemure Apiapó ('lanza con hueso') y Cuñata Apiará ('manos que se juntan') eran sus nombres. Andaban juntos para todos lados, a veces bajo la atenta mirada de sus mayores, a veces alejados de sus ojos vigilantes.

Un día salieron a caminar en dirección al río, quizás este que pasa acá cerca, quizás uno similar; eso no se sabe porque esta leyenda se pierde en la oscuridad de los tiempos. El hecho es que, caído el sol, entrada la noche, los niños no habían retornado al asentamiento. Presa de la desesperación, todos los mayores se dispusieron a buscarlos.

El rastillaje de los montes cercanos fue intenso; las idas y venidas se reiteraron y el nuevo día los sorprendió repasando los sitios recorridos mil veces en procura de hallar a los dos jovencitos, luz de los ojos del jefe del clan.

Por aquellos tiempos la naturaleza era otra y el ser humano era otro. Por aquellos tiempos el hombre solía hablar con los animales, sabedores cada uno de su sitio en la cadena de la alimentación. Los guerreros hablaron con los caimanes y también con los cuervos; hablaron con los ciervos y también con un viejo jaguar que solía merodear por la zona. Nadie sabía de ellos... Era como si el monte, o quizás el río, se los hubiera engullido sin dejar rastro.

Al fin, un puma enorme les informó que había visto pasar a los dos cachorros de hombre

en dirección al Arequita. Esperanzado, el viejo cacique encaminó prontamente sus pasos hacia allá, dejando atrás a sus hermanos, pues para él esos dos jóvenes eran su vida.

Cuenta la leyenda que, ya agotado por la angustia y agobiado por la tristeza, cayó postrado junto a una roca del Arequita, y en ese acto pidió a la naturaleza que le permitiera permanecer en el lugar hasta hallar a sus hijos amados. Esta, en su benevolencia, al morir el cacique hizo que de su cuerpo de hombre surgiera poderoso un ombú, que poco a poco y en pos de hallar a sus hijos amados fue colonizando el lugar, horadando las rocas y el suelo y reproduciéndose constantemente hasta formar el gran monte de ombúes que hoy día podemos apreciar.

Cuentan los que saben que arriba, en la cima del enorme promontorio, los dos jóvenes, sin saber cómo regresar a su hogar, pidieron a la naturaleza que les permitiera permanecer hasta ser hallados por el cacique, su padre, ya que sabían que él los buscaría por siempre. Y fue así que la naturaleza, en su sabiduría, al trascender su cuerpo humano los convirtió en un río de agua clara y pura que baja y alimenta a los ombúes, con los que cada día, en el bullicioso corazón del monte, se estrecha en un incontenible abrazo que les ha permitido estar reunidos desde los tiempos anteriores al hombre blanco, mucho antes, desde la oscuridad de los tiempos.

Y hoy, todos lo saben, están allí, reunidos, juntos, amándose, padre e hijos, monte y agua... Eso cuenta la leyenda que me contó un chamán de Minas, que de eso sabía...

Josephus, Minas, 2017

José Luis Rondan Godoy (Montevideo, 1957) es escritor con varios libros publicados, entre ellos *Triángulo sagrado. El camino de Piria*. También es artista plástico e ilustrador. Sus obras plásticas, a menudo de carácter filosófico, acompañan sus relatos, así como, a la inversa, sus pinturas son acompañadas por la palabra. Ha sido premiado en varios certámenes literarios, tanto nacionales como internacionales.

1. *Arequita* significa 'río de la alta cueva de piedra'.

Los balleneros rusos que visitaban Montevideo

Waldemar Fontes

El 22 de mayo de 1960, un dañado buque ingresaba por el canal de acceso al puerto de Montevideo. Era el *Calpean Star*, que transportaba desde las islas Georgias del Sur un cargamento de carne de ballena. Una explosión impidió cualquier intento de rescate y el buque fue hundiéndose a la vista de los montevideanos, haciéndose parte del misterioso horizonte austral. Hubo protestas, notas de prensa sobre la piratería en los mares australes y alarma pública por la aparición de gusanos en las playas, que —se decía— habrían surgido a consecuencia de la putrefacción de la carne almacenada en las bodegas del barco.¹ Cuenta la leyenda que el buque llevaba animales para un zoológico de Europa y con ellos transportaba un albatros que había muerto durante la navegación, lo que atrajo la mala suerte...

Esta introducción lleva a pensar en el conocimiento que tenían los montevideanos de esa época acerca de las actividades balleneras que se realizaban en nuestro puerto y en una serie de anécdotas que se vivían en esos años, cuando era común ver por nuestra principal avenida a los marineros de la flota ballenera soviética, conocidos como *los balleneros rusos*.

Antes de la Segunda Guerra Mundial, la explotación ballenera tuvo un gran crecimiento. Desde el puerto de Montevideo operaban flotas que recalaban aquí para mantenimiento, recambio de tripulaciones y todo tipo de servicios. Muchos uruguayos participaron en actividades relacionadas con la caza de ballenas, principalmente en la factoría de Grytviken, en las islas Georgias del Sur, administrada por la Compañía Argentina de Pesca y con oficinas en Montevideo.²

Durante la guerra, la actividad ballenera quedó restringida, pero a partir de 1945 comenzó una nueva etapa, en la que muchos países vieron en la actividad una oportunidad de negocios. La

expansión llevó a que en 1946 se promulgara la Convención Internacional para la Regulación de la Caza de Ballenas.³

La Unión Soviética, convertida en una potencia global, encontró en esa actividad una forma de expandirse y desplegó por el mundo varias flotas destinadas a la caza de cetáceos con la más moderna tecnología. La forma de trabajo era muy exigente para las tripulaciones, pero las retribuciones eran realmente buenas, sobre todo a fines de los años cincuenta y principios de los sesenta.

Los buques más grandes llevaban miles de personas a bordo, incluyendo científicos, y se destacaba la presencia de numerosas mujeres. Entre ellas era famosa la capitana Valentina Oriko-va, una de las primeras comandantes balleneras, quien luego haría carrera en la Marina soviética.

Los premios a las tripulaciones estaban relacionados con la cantidad de cetáceos capturados. Eso llevó a que se comenzara a infringir las regulaciones internacionales, en pos de mantener las altas exigencias que imponían las autoridades soviéticas.

Si bien hubo un impresionante desarrollo tecnológico para la construcción de aquella poderosa flota ballenera, pronto las embarcaciones comenzaron a demostrar ineficiencia operativa por el gran tamaño y por los costos de mantenimiento que implicaban.

A principios de 1960, la llegada de las flotas balleneras a Montevideo era algo tradicional y los comerciantes se preparaban para ofrecerles baratijas de todo tipo que los ávidos marinos compraban gustosos. Nuevos términos se fueron incorporando en el hablar cotidiano de entonces, como la palabra *fiducia*, que era empleada para referirse a esas baratijas que se intentaba venderles. En un glosario de ese tiempo decía:

Balleneros: Los balleneros rusos, auténticos buques fábrica, empiezan a llegar regularmente al puerto de Montevideo, cuyas instalaciones se convierten en base

1. Castro, Julio. «El barco varado. Piratas sin pata de palo». *Marcha* n.º 1019, Montevideo, 19 de julio de 1960, p. 13.

2. Hart, Ian B. *Pesca: the history of Compañía Argentina de Pesca Sociedad Anonima of Buenos Aires: an account of the pioneer modern whaling and sealing company in the Antarctic*. Aidan Ellis Publishing, 2001.

3. Disponible en https://legal.un.org/avl/pdf/ha/icrw/icrw_s.pdf



El procesamiento de una ballena capturada, a bordo del buque factoría *Slava*



El capitán Alexei Solianik, quien comandó la flota ballenera *Slava* entre 1947 y 1966

de operaciones para el Atlántico sur. Se vuelve habitual ver a estos robustos y rudos pescadores, vestidos con pantalones anchísimos, por los bares del bajo montevideano.⁴

El domingo 17 de abril de 1960, el diario *El Bien Público* anunciaba la llegada a Montevideo del *Sovietskaya Ukraina*, el buque ballenero más grande del mundo. En una conferencia de prensa, el célebre capitán Alexei Solianik contó que en el primer viaje de este grandioso buque se habían cosechado 4350 ballenas, lo que produjo un récord de 36.800 toneladas de aceite, 7270 toneladas de harina de ballena, 2139 toneladas de otros subproductos y 726 toneladas de hígado congelado y salado para uso medicinal. El capitán anunciaba un gasto de seis a siete millones de pesos que quedarían en el puerto de Montevideo por reabastecimientos y reparaciones.

Contaba luego que acompañaba al fastuoso *Ukraina* una flotilla de 18 buques arponeros y una tripulación de 1247 personas, de las cuales 30 eran mujeres. Anunciaba también que toda la tripulación haría compras en las tiendas de Montevideo durante toda la semana, hasta el viernes 22 de marzo, cuando deberían partir para dejar lugar al otro buque de la flota y ya asiduo visitante de Montevideo, el *Slava*, que esperaba mar afuera. Un periodista preguntó si los rusos tenían prohibido comprar alguna cosa en nuestro país, a lo que el capitán respondió: «Solo le está vedado a un ruso comprar otro barco o lo que su esposa le haya prohibido expresamente». Destacó que la tripulación disponía de cuatro millones de pesos para gastos, como un premio especial por la buena cosecha lograda.

Las visitas de aquellas flotas eran todo un acontecimiento y los rusos se fueron transformando en parte del paisaje de la ciudad. El imaginario popular fue ubicando a aquellos marinos junto con otros personajes típicos del puerto. En la novela *El paredón*, Carlos Martínez Moreno decía:

La ciencia de Olguita y sus amigas consistía en saber cuándo llegaba un barco, de dónde procedía, cuántos días continuos de mar había soportado la tripulación.

—Los mejores de todos son los balleneros —afirmaba—. Vienen del sur, con esos tipos barbudos que solo piensan en copas y mujeres. Pagan lo que se les pida, no conocen la moneda y se quedan dormidos enseguida, con todo lo que han tomado.⁵

Algunos los veían como invasores que traían el comunismo escondido bajo su apariencia bonachona, y lo comentaban en notas como esta:

Los rusos cuando llegan a Montevideo en sus balleneros u otros buques hacen muchas compras, lo que revela que, o carecen de esos artículos, o los encuentran mejores que en su patria o más baratos. Pero los tripulantes no andan solos: van agrupados junto a los líderes que los custodian o que tratan de impedir la desertión, o temen que los periodistas les interroguen sobre su forma de vida.⁶

Un reflejo más humano de aquella gente lo dejó El Hachero en una crónica que tituló «Los rusos:

4. Ainsa, Fernando. *Espacios de la memoria: lugares y paisajes de la cultura uruguaya. Glosario de los años 60*. Montevideo: Trilce, 2008, p. 149.

5. Martínez Moreno, Carlos. *El paredón*. Barcelona: Seix Barral, 1962, p. 42.

6. La mar en coche. «Comentarios sobre los balleneros rusos». *Marcha* n.º 1221, 4 de setiembre, 1964, p. 12.

algo distinto en la Ciudad Vieja»,⁷ donde, además de describir vivencias de ese tiempo, explicaba que los hombres que venían de ultramar estaban a salvo de las groseras propuestas de las prostitutas. Decían que con ellos se entendían perfectamente a pesar de poder intercambiar solo cuatro palabras, que eran «I love you» y «Money»; lo único que precisaban para hablar sobre los ejes que movían sus vidas: la reproducción y la nutrición.

Seguía diciendo El Hachero que estos marinos rusos eran diferentes de los que venían en los tiempos de la guerra, ávidos de gastar todo antes de ir a morir. Ellos eran gente de trabajo, «laburantes de paz», decía, que no llegaban para divertirse sino para descansar y eran serios, modestos, gente que pensaba en la familia que los esperaba en Odessa y en otras ciudades. Comentaba que en algunos encuentros que había tenido, si bien no había podido conversar por no comprender el idioma, había compartido alguno de aquellos cigarrillos larguísimos que fumaban y que se pasaban con amabilidad, comunicando calidez aunque no hubiera palabras.

Los *balleneros rusos*, como los llamaba la gente, eran de diversas nacionalidades, incluidos europeos nórdicos contratados por la flota soviética. La actividad de aquellas flotas se extendió en esta región hasta mediados de la década del sesenta. Las denuncias internacionales por las infracciones al acuerdo de protección de las ballenas y el mundo que cambiaba fueron haciendo menos rentable la caza de cetáceos, tal como lo describe Irina Gan⁸ en un artículo (en inglés) donde analiza y reseña la actividad de la flota ballenera soviética *Slava* en aquellos años.

En 1961, la Comisión Ballenera Internacional⁹ (CBI) reportó que ese año se habían capturado 66.000 ballenas. A partir de esa fecha se fueron implementando regulaciones que disminuyeron el volumen de capturas, al tiempo que se iban creando santuarios y zonas protegidas. En 2013 se aprobó en Uruguay la ley 19.128,¹⁰ por la que se declaran como «santuario de ballenas y

delfines» nuestro mar territorial y la zona económica exclusiva, donde se prohíben todas las actividades relacionadas con la captura de estas especies.

BIBLIOGRAFÍA

- Aínsa, Fernando. *Espacios de la memoria: lugares y paisajes de la cultura uruguaya. Glosario de los años 60*. Montevideo: Trilce, 2008.
- Castro, Julio. «El barco varado. Piratas sin pata de palo». *Marcha* n.º 1019, Montevideo, 19 de julio de 1960, p. 13.
- El Bien Público*. «Llegó ayer el Sovietskaya Ukraina», domingo 17 de abril de 1960.
- El Bien Público*. «Arribaron ayer a nuestro puerto, los balleneros rusos dirigidos por el buque madre “Slava”». Fotografías publicadas el jueves 3 de mayo, 1962, p. 4.
- Gan, Irina. «“The first practical Soviet steps towards getting a foothold in the Antarctic”: The Soviet Antarctic whaling flotilla *Slava*». *Institute of Antarctic and Southern Ocean Studies, University of Tasmania, Australia. Polar Record* 47 (240): 21-28 (2011). Cambridge University Press. 2009, doi:10.1017/S003224740999043X 21
- Hart, Ian B. *Pesca: the history of Compañía Argentina de Pesca Sociedad Anonima of Buenos Aires: an account of the pioneer modern whaling and sealing company in the Antarctic*. Whinfield: Aidan Ellis, 2001.
- La mar en coche. «Comentarios sobre los balleneros rusos». *Marcha* n.º 1221 del 4 de setiembre, 1964, p. 12.
- Martínez Moreno, Carlos. *El paredón*. Barcelona: Seix Barral, 1962.
- Puppo, Julio César. «Los rusos: algo distinto en la Ciudad Vieja. Una crónica de El Hachero», *Marcha* n.º 1.153, 1963.

Waldemar Fontes es coronel (R) de Infantería, escritor e investigador. Actualmente es docente y consultor en el Instituto de Asesoramiento y Capacitación. Ha publicado varios libros, entre los que se destacan obras para niños, con una de las cuales obtuvo el Premio Anual de Literatura del MEC 2011 en la categoría Teatro Infantil. Los cuentos de su personaje Marosa, la foca curiosa, se han publicado en el Portal Ceibal y en la revista *Charoná*.

7. Puppo, Julio César (El Hachero). «Los rusos: algo distinto en la Ciudad Vieja. Una crónica de El Hachero», *Marcha* n.º 1153, 1966, 26, p. 9.

8. Gan, Irina. «*The first practical Soviet steps towards getting a foothold in the Antarctic*»: *The Soviet Antarctic whaling flotilla Slava*. Tasmania: University of Tasmania, Institute of Antarctic and Southern Ocean Studies. *Polar Record* 47 (240): 21-28 (2011). Cambridge University Press. 2009 doi:10.1017/S003224740999043X 21

9. Comisión Ballenera Internacional. Disponible en <https://iwc.int/es/>

10. Ley 19128, disponible en <https://www.impo.com.uy/bases/leyes/19128-2013#:~:text=Decl%C3%A1trase%20al%20mar%20territorial%20y%20a,%C2%B0%20de%20la%20presente%20ley>



Experiencias frente a la pandemia de COVID-19

María José Montes, Verónica Franco y Elen Rodríguez

En diciembre de 2019 las autoridades de la República Popular China comunicaron la identificación de un nuevo coronavirus emergente en Wuhan, provincia de Hubei. En enero de 2020 la Organización Mundial de Salud (OMS) declaró que ese evento constituía una emergencia de salud pública de importancia internacional, con la posibilidad de que los casos de infección se exportaran desde China a otros países y territorios, incluidos los países de las Américas. A raíz de la diseminación del virus en 114 países, el aumento de casos, internados y fallecidos, el 10 de marzo de 2021 el director general de la OMS declaró la pandemia por COVID-19.

A la vista de esos acontecimientos y la constatación de los primeros casos en Uruguay, el 13 de marzo de 2021 el Poder Ejecutivo declaró el estado de emergencia nacional por la pandemia originada por el virus SARS-CoV-2.

Desde ese momento el HBSE se sumó al desafío mundial de lucha frente a lo desconocido, aún sin contar con vacunación y con un sistema de salud que debía prepararse para atender la inminente demanda de cuidados críticos para personas con enfermedad respiratoria grave.

Pronto se advirtió que no se enfrentaba solo el riesgo de transmisión de infecciones, sino también el pánico, el miedo y la incertidumbre de los entornos de trabajo, familias y amigos.

Como profesionales de la salud observamos, además, que tras largas y extenuantes jornadas de trabajo no era posible desconectarse del tema; las noticias, la cuarentena, los comercios cerrados, la adaptación a las aulas virtuales, las mascarillas por doquier nos recordaban en forma permanente que estábamos en pandemia. Se enfrentaba un problema diferente a lo conocido durante la vida profesional; ningún integrante del personal había experimentado antes una pandemia.

Las adversidades fueron innumerables, pero se encontró la fortaleza dentro del equipo de trabajo para sortearlas en forma conjunta.

Las primeras fortalezas, sin lugar a dudas, fueron el liderazgo y el trabajo en equipo.

Una de las primeras medidas de la Dirección Técnica del HBSE fue fortalecer el Comité de



Infecciones del Hospital, dotándolo de los recursos materiales, humanos, capacitación y todo el apoyo necesario que permitió en todo momento un mensaje unificado, coherente y acorde a la situación epidemiológica que íbamos atravesando.

Pronto en el HBSE se popularizó el término *etiqueta de tos*, que consistía en indagar a toda persona que entrara al hospital con síntomas o signos compatibles con infección respiratoria o contacto epidemiológico con casos confirmados, lo que permitía tomar las medidas de prevención para infecciones frente a cualquier sospecha de COVID-19 desde el ingreso a la institución.

Junto con Salud y Prevención en el Trabajo se prestó especial atención a los equipos de protección personal, la capacitación para su uso y la importancia y la técnica de la higiene de manos. Se creó un sector de aislamiento respiratorio y se protocolizaron todos los procesos vinculados a testeo, clasificación, aislamiento y notificación, entre otros.



Hubo un rol fundamental de Farmacia y Proveeduría en la adquisición de los elementos de protección personal, en momentos en que se vislumbraba un déficit de abastecimiento a escala mundial, que evidentemente incluía a Uruguay.

Se creó la Policlínica de Hisopados con personal Enfermería capacitado, que junto con el Servicio de Laboratorio conformó un equipo de trabajo confiable y experto en la gestión de hisopados para pacientes y personal de todo el BSE.

La atención en pandemia seguía su curso y desde el año 2020 se advertía el rol que podría llegar a tener el HBSE para la salud de toda la población.

En abril de 2021 se detectó en Uruguay la variante Gamma, lo que significó un estrés considerable para el Sistema de Salud a causa de la cantidad de ingresos en las unidades de cuidados intensivos (UCI). Fueron 4554 los pacientes que requirieron ingreso a UCI, 1,2% del total de casos confirmados y 28% de los que requirieron ingreso hospitalario.¹

Frente a la situación sanitaria que se estaba viviendo en el país debido a la alta tasa de ocupación de camas de UCI y la necesidad de descom-

primir tal situación, se entablaron negociaciones entre el ministro Dr. Daniel Salinas, por el Ministerio de Salud Pública, y el Dr. Fernando Repetto, por la Subgerencia General del Banco de Seguros del Estado, a efectos de que el HBSE contribuyera en ese momento tan difícil para la población brindando asistencia de rehabilitación en sus instalaciones. Se apelaba de esta forma a la excelencia de las prestaciones que brinda a los pacientes que sufren accidentes de trabajo o enfermedades profesionales.

A partir de esa gestión surgió *a posteriori* el Convenio entre el Ministerio de Salud Pública y la Administración de los Servicios de Salud del Estado (ASSE) y el BSE.

En el Convenio se expresa:

Las partes se proponen aunar esfuerzos para la atención de pacientes que hayan cursado internación por COVID-19 y presenten secuelas respiratorias o disfunciones orgánicas que requieran terapias de rehabilitación especializada.

Las partes consideran que el Hospital del Banco de Seguros del Estado cuenta con la capacidad para brindar de manera óptima una atención profesional interdisciplinaria, integral, homogénea y de calidad para la rehabilitación de los pacientes

1. Informe Epidemiológico COVID. MSP. Dirección General de la Salud. Área de Vigilancia en Salud de la Población. Departamento de Vigilancia en Salud, abril 2021. Disponible en <https://www.gub.uy> > epidemiologia.

referidos, atento a su experiencia en la asistencia de pacientes afectados por síndromes laborales y que por tanto requirieron internaciones prolongadas.

La Dirección del HBSE encomendó a los departamentos de Rehabilitación y Medicina proyectar, planificar y organizar los recursos humanos y materiales para prestar un servicio no habitual, en un área exclusiva del HBSE. Se definió para ello la gestión, coordinación y supervisión necesarias para garantizar la asistencia integral y la seguridad de las personas atendidas, promoviendo atención de calidad y búsqueda de excelencia. Se creó así la Unidad Interdisciplinaria de Recuperación Funcional Pos-COVID-19.

Las intervenciones de rehabilitación mejoran los resultados en materia de salud de los pacientes con COVID-19; pueden ayudar a abordar muchas consecuencias graves de la enfermedad, como deficiencias físicas, cognitivas y disfagia, y proporcionar apoyo psicosocial. Los pacientes de mayor edad y los que tienen problemas de salud preexistentes son potencialmente más vulnerables a los efectos del cuadro grave. La rehabilitación en estos casos puede ser particularmente beneficiosa para mantener el nivel de independencia que tenían antes; también ayuda a las personas atendidas a no deteriorarse después del alta y a evitar el reingreso, que es fundamental en un contexto de escasez de camas hospitalarias.²

El jueves 18 abril 2019 se recibió el primer paciente beneficiario del Convenio.

Desde el 18 abril hasta el 31 agosto de 2019 fueron recibidos 93 pacientes procedentes de ASSE. Muchos de ellos provenían de estancias prolongadas en UCI, por lo que era de esperar la colonización o infección por microorganismos extremadamente resistentes a antibióticos. Eso representó un desafío para el control de infecciones: evitar la dispersión hospitalaria de esos microorganismos y la generación de nuevas resistencias bacterianas.

Inmovilización prolongada, lesiones de piel en puntos de apoyo (escaras), alteraciones psíquicas y emocionales de la persona atendida y su entorno, neuropatía del paciente crítico y complicaciones respiratorias por asistencia respiratoria prolongada fueron, entre otras, las complicaciones que los equipos asistenciales tuvieron que evaluar y tratar.

Para ello fue necesario realizar revisiones bibliográficas exhaustivas y actualizadas y aprender del día a día. Fue el intercambio con especialistas de diferentes áreas biopsicosociales

lo que permitió resultados altamente reconfortantes: más del 80% de las personas atendidas logró incorporarse a su vida cotidiana con muy buenos niveles de independencia y más del 90% lo hizo sin necesidad de oxígeno suplementario.

La experiencia constituyó un hito en la historia del HBSE, para el que todos los equipos trabajaron con verdadero compromiso profesional y humano. El éxito para lograr la mejoría de las personas atendidas radicó, sin lugar a dudas, en el trabajo en *equipo interdisciplinario*, que es mucho más que la suma de intervenciones aisladas.

El BSE tuvo la oportunidad de ofrecer lo mejor de sí a la sociedad que tanto lo necesitaba y constituir un apoyo sustancial para el sistema de salud, pero, sobre todo, para las personas que requerían recuperar independencia en funciones básicas. Se puso así de manifiesto, una vez más, el rol social del BSE.

BIBLIOGRAFÍA

Informe Epidemiológico COVID. MSP. Dirección General de la Salud. Área de Vigilancia en Salud de la Población. Departamento de Vigilancia en Salud, abril 2021. Disponible en <https://www.gub.uy > epidemiologia>

OPS, *Consideraciones relativas a la rehabilitación durante el brote de COVID-19*, documento OPS/NMH/MH/COVID-19/20-0010, abril 2021, disponible en <https://iris.paho.org/handle/10665.2/52104?locale-at-tribute=pt>

María José Montes es médica especialista en Medicina Interna, jefa del Departamento de Medicina del HBSE.

Verónica Franco es médica especialista en Rehabilitación y Medicina Física y en Gestión de Servicios de Salud, jefa del Departamento de Rehabilitación del HBSE.

Elen Rodríguez es licenciada en Enfermería, encargada del Comité Infecciones del HBSE.

2. Organización Panamericana de la Salud, OPS/NMH/MH/COVID-19/20-0010, abril 2021.



Un lugar para cada alimento y cada alimento en su lugar

María Noel Sierra

El almacenamiento de alimentos es un conjunto de actividades relacionadas con su ubicación temporal en un espacio físico adecuado y acondicionado para ello.

EMPECEMOS POR LA COMPRA

Durante la compra —por ejemplo, en un supermercado—, se debe seguir un orden: primero los artículos de limpieza; luego, los alimentos que no requieren refrigeración (fideos, arroz, harina...); a continuación, frutas, verduras y huevos; después, los alimentos refrigerados (carnes, lácteos), y por último los congelados. Una gran ayuda para hacerlo de esta forma es confeccionar una lista que siga el mismo orden en que se debe hacer la compra. Al elegir los productos es importante verificar las fechas de vencimiento y evitar comprar aquellos que estén muy próximos a vencer. También observar la integridad de los envases: evitar aquellos que estén hinchados, oxidados, rotos o mal sellados y, en los alimentos frescos, verificar que no presenten alteraciones de color, olor o textura.

Si las compras domésticas se realizan junto con otras actividades, deben ser lo último que se haga antes de regresar a casa. El tiempo transcurrido desde que se compran los alimentos hasta que se guardan en el hogar es clave para

una buena conservación. Los alimentos que requieren conservarse en frío no deben permanecer más de dos horas fuera de temperaturas de refrigeración, o una hora si la temperatura ambiente es mayor de 30 °C. Si la compra incluye alimentos congelados, el retorno al hogar debe ser lo más rápido posible para evitar que se descongelen. Si durante el traslado se descongelaron completamente, no deben volver a congelarse. Si un alimento crudo se descongeló, pueden hacerse dos cosas: guardarlo refrigerado o cocinarlo y congelarlo una vez cocido.

Es importante no comprar más alimentos que los que se puedan almacenar correctamente.

A GUARDAR, A GUARDAR, CADA COSA EN SU LUGAR

Luego de la compra, el correcto almacenamiento de los alimentos en el hogar resulta fundamental para comer sin riesgos. Conservarlos a la temperatura adecuada y en envases en buen estado es esencial para la seguridad. Prácticas correctas de conservación de alimentos en el ámbito doméstico —sobre todo controlar el tándem tiempo-temperatura— son primordiales para evitar que se deterioren y puedan causar una intoxicación alimentaria. Los microorganismos patógenos necesitan esos dos elementos, además de la humedad, para crecer y multiplicarse en los alimentos. Si un alimento se mantiene entre 5 °C y 65 °C durante más de dos horas, el resultado puede ser la proliferación indeseada de esos microorganismos. Los minutos que pasen son decisivos y pueden marcar la diferencia entre un alimento contaminado y uno que no lo esté.

La costumbre o la información equivocada pueden llevar a acomodar los alimentos en lugares poco apropiados. A veces lo que puede guardarse en la despensa se pone en la heladera y aquello que requiere frío termina en un armario.

Es muy importante que el almacenamiento de los alimentos se efectúe en las mejores condiciones de higiene y orden.

Según sus condiciones de almacenamiento, los alimentos pueden dividirse en *perecederos* (por ejemplo, carnes, lácteos, frutas, verduras, huevos) y *no perecederos* (por ejemplo, azúcar, harina, café,



sal, arroz). Los perecederos son aquellos alimentos que por sus características (humedad, nutrientes, pH, actividad del agua) son muy sensibles al deterioro, lo que hace imprescindible almacenarlos en frío. Se debe hacer una excepción con algunas frutas y verduras que no requieren temperaturas de refrigeración para conservarse; por ejemplo, es mejor almacenar vegetales como papas, boniatos, cebollas, calabazas o ajos en lugares frescos, secos y oscuros en lugar de hacerlo en la heladera. Los tomates se pueden refrigerar, pero esto disminuye el sabor y cambia la textura. Algunas frutas, como las paltas y las bananas, tampoco se benefician con la refrigeración.

Los alimentos *no perecederos* son los que por sus características pueden conservarse por tiempo prolongado a temperatura ambiente o en ambientes climatizados; la temperatura ideal es entre 15 °C y 18 °C. También es importante que el ambiente sea seco, ya que la humedad excesiva facilita el desarrollo microbiano y atrae a los insectos, además de apelmazar ciertos productos que tienden a absorber la humedad cuando los envases no son herméticos. Se debe evitar también la luz solar directa para impedir el enranciamiento.

Se recomienda guardar los alimentos en el orden inverso al de la compra: primero los congelados, luego los refrigerados y por último los no perecederos.

Lo ideal es guardarlos en lugares donde no se almacene otro tipo de productos (por ejemplo, productos de limpieza).

No se deben guardar alimentos debajo de las cañerías de la pileta de la cocina ni directamente en el suelo.

ORDEN EN LA HELADERA

Las bajas temperaturas son una de las herramientas más potentes de las que se dispone para controlar el desarrollo de los microorganismos presentes en los alimentos. Además de enlentecer o detener muchas de las reacciones químicas que deterioran los alimentos, el frío preserva su calidad sanitaria y conserva sus cualidades nutricionales y sensoriales.

Sin embargo, hay que tener en cuenta que, frente a los microorganismos, el frío no es activo como el calor; es decir, no los destruye, sino que en la gran mayoría de los casos detiene o enlentece su crecimiento y desarrollo. Tampoco la congelación elimina los microorganismos; solo paraliza su crecimiento. Cuando los alimentos alcanzan temperaturas más templadas, el desarrollo microbiano se reanuda y los microorganismos se multiplican peligrosamente.

No se debe colocar excesiva cantidad de alimentos en la heladera, a fin de permitir que el aire fresco pueda circular y enfriarlos tan rápido como sea posible.

Tampoco se debe colocar en la heladera comida muy caliente, ya que eso aumenta la temperatura en su interior. Es preferible dejarla enfriar un poco antes de guardarla, pero nunca más de dos horas.

Durante los meses de verano debe regularse la temperatura de la heladera, bajarla unos grados y asegurarse de mantener la puerta cerrada todo lo posible.

Los alimentos recién comprados deben colocarse atrás, para así consumir primero los que más tiempo llevan dentro de la heladera. De esta manera se evita que la comida caduque y se deteriore.

La vida útil de un alimento es el tiempo máximo en que este puede conservar sus propiedades nutricionales, sanitarias y organolépticas.

Los alimentos se mantienen frescos en la heladera durante un determinado período. Si no se sabe cuántos días lleva un alimento dentro, es mejor desecharlo. *Si duda, tírelo.*

¿CUÁNTO DURAN LOS ALIMENTOS EN LA HELADERA?

Alimento	Vida útil (en días)	Observaciones
Carne picada, pescado crudo, mariscos	1-2	Si no se van a consumir en el día, es preferible congelarlos.
Carne entera (bovina, porcina, aviar) cruda o cocida, pescado cocido, leche pasteurizada	2-3	Envolver las carnes con film o guardarlas en contenedores plásticos para evitar derrames de jugos.
Postres, leche UHT abierta, enlatados abiertos, fiambres y quesos feteados, verduras cocidas	3-4	No guardar los alimentos enlatados en la propia lata; trasvasarlos a un recipiente limpio.
Huevos crudos con cáscara, manteca	21-30	No lavar los huevos para almacenarlos. Respetar las fechas de vencimiento.
Alimentos envasados		Mantener en el envase original y respetar recomendaciones industriales.

Las frutas y verduras merecen una consideración especial, ya que difieren mucho en cuanto a su vida útil. Algunas pueden conservarse por varios días (incluso a temperatura ambiente), como es el caso de manzanas, mandarinas, naranjas, zanahorias o zapallitos; pero otras, como las frutillas, ciruelas, duraznos, lechugas, acelgas o espinacas, son más perecederas, por lo que deben almacenarse en la heladera y consumirse en un período de no más de cinco días.

¿Y EN EL FREEZER? (-18 °C)

Alimento	Vida útil (en meses)	Observaciones
Carne picada, pescado crudo, mariscos	3	
Carne vacuna o porcina cruda, embutidos industriales	6	Conservar en envase impermeable para evitar quemaduras por congelación.
Carnes cocidas	2-3	Conservar envueltas en film o en recipientes o bolsas aptos para freezer.
Carne de ave cruda	1-2	Conservar envuelta en film o en recipientes o bolsas aptos para freezer.
Frutas y verduras	8	Escaldar previamente las verduras.
Panificados	3	Congelar envueltos en film o papel de aluminio.
Alimentos precocidos industrializados		Seguir las indicaciones industriales; verificar la fecha de vencimiento.

Al momento de guardar los alimentos en la heladera se debe saber que hay una ubicación óptima para cada tipo de alimento; no es lo mismo colocar un producto en el primer estante que en el último. Cada zona tiene una temperatura particular que permite almacenar los alimentos según sus necesidades de frío.



Así como la heladera es una eficaz herramienta para evitar el deterioro de los alimentos, en ocasiones puede ser también un foco de contaminación. El principal problema es la aparición de contaminación cruzada, cuando los microorganismos patógenos pasan de un alimento a otro. La clave para evitar riesgos es la correcta ubicación. Debe tenerse en cuenta, además, que no todos los alimentos son aptos para almacenar en frío. A algunos —por ejemplo, el pan, las bananas, las paltas, los tomates, el chocolate— el frío puede incluso dañarlos más que beneficiarlos.

No todos los alimentos que requieren refrigeración se deterioran con igual rapidez, ya que algunos son más perecederos que otros. De esto depende su lugar correcto dentro de la heladera, el que garantice al máximo su vida útil:

- **El estante inferior**, el que queda por encima del cajón de verduras, es el sector más frío de la heladera (2 °C). Allí se deben almacenar carnes y pescados, que son los alimentos más perecederos. Colocarlos en esa zona evita, además, que sus jugos puedan gotear sobre otros alimentos y generar contaminación cruzada. Algunas heladeras cuentan con un cajón para guardar las carnes.

- **Sector central o medio.** Deben guardarse allí lácteos, fiambres y embutidos porque no necesitan tanto frío (4-5 °C). En esta zona se pueden colocar también los alimentos ya cocidos, sobrantes de alguna comida. Antes de guardarlos en la heladera, estos alimentos o preparaciones deben protegerse colocándolos en envases cerrados o cubriéndolos con film. Además, se pueden guardar en este sector aquellos productos cuya etiqueta indique «Una vez abierto, consérvese en frío».
- **Parte superior.** Se pueden guardar allí los productos que requieren menos refrigeración, como huevos y bebidas.
- **Cajones inferiores.** Allí se deben guardar las frutas y verduras, ya que las temperaturas muy bajas pueden deteriorarlas. En los cajones la temperatura suele ser de 7-8 °C.
- **Puerta de la heladera.** Es el sector menos frío de la heladera, por lo que se pueden guardar allí alimentos que no necesiten temperaturas muy bajas, como salsas, mermeladas y bebidas.

CÓMO GUARDAR LOS ALIMENTOS EN LA ALACENA

La alacena o despensa es una de las zonas fundamentales de la cocina. En ella se guarda la mayoría de los alimentos que se utilizan para cocinar y no necesitan refrigeración, pero sí un lugar fresco, seco y ventilado, como también limpio y ordenado. Por lo general, los que se guardan en la alacena son productos envasados.



Una alacena mal organizada puede ser una fuente de peligros, de acumulación de residuos e incluso de aparición de plagas. Por eso en la despensa son fundamentales la buena organización y la higiene.

Al almacenar los alimentos en la alacena se debe prestar atención a algunos detalles:

- Ante alguna duda, leer el etiquetado para asegurarse de que el alimento no necesita conservarse en frío.
- Colocar delante los alimentos que ya estaban en la alacena y los nuevos detrás, siguiendo siempre la regla PEPS: «El que primero entra primero sale». Deben revisarse las fechas de caducidad para consumir primero los que caducan antes.
- Organizar la despensa por tipo de productos. Pueden ponerse en la zona de más fácil acceso aquellos que más se usan.
- Periódicamente se debe limpiar el lugar de guardado y revisar los alimentos que hayan podido estropearse.
- Los alimentos, una vez abiertos, pueden guardarse en el mismo envase bien cerrado o pueden ponerse en un frasco con tapa hermética.
- No deben almacenarse alimentos junto con productos de limpieza.
- Debe tenerse en cuenta que muchos alimentos, una vez abierto el envase, deben conservarse en la heladera; es el caso de la leche UHT (larga vida), salsa de tomate, mayonesa, etcétera.

Tanto en la heladera como en la alacena es muy importante realizar una adecuada rotación de los alimentos, respetar la regla PEPS y ordenarlos de modo que los próximos a vencer se consuman primero.

BIBLIOGRAFÍA

- Degrossi, M., R. Furman y M. Koppmann. *Caza-bacterias en la cocina. Cómo cocinar sin intoxicar a la familia*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2015.
- Eroski Consumer (revista electrónica), febrero 2014, diciembre 2019, enero 2020.
- Rey, A., y A. Silvestre. *Comer sin riesgos 1. Manual de higiene alimentaria para manipuladores y consumidores*. Montevideo: Hemisferio Sur, 2002.

María Noel Sierra Aneiros es licenciada en Nutrición, egresada de la Escuela de Nutrición y Dietética de la Udelar. Trabaja en el sector Producción de Alimentos del Hospital del Banco de Seguros del Estado desde el año 2009.

SEGURIDAD PARA TU FUTURO

Generá ahorro para tu bienestar
y el de tu familia.



AHORRO + VIDA

Elegí el ahorro que querés cobrar al final del periodo definido y desde el primer día tenés el respaldo del BSE, que en caso de fallecimiento paga el capital a los beneficiarios que tu elijas.

Periodo de cobertura:

Por edad: hasta los 55, 60 o 65 años.

Por un periodo de tiempo: 10, 15 o 20 años.

AHORRO + VIDA TRIPLE

Para cuando tu mayor preocupación es la protección de los tuyos, triplica el capital que el BSE pagará a los beneficiarios que tu elijas en caso de fallecimiento.

Periodo de cobertura:

Por edad: hasta los 60 años.

Por un periodo de tiempo: 10, 15 o 20 años.

En ambos planes puedes adicionar coberturas complementarias, como por ejemplo:

Indemnización suplementaria en caso de muerte accidental.

Invalidez Permanente, total o parcial por accidente.

RENTA PERSONAL

Tener una jubilación extra, es una decisión de hoy.

Este seguro te garantiza recibir una renta mensual a partir de la fecha que elegís al momento de contratarlo. Llegada la fecha que fijaste para el inicio del pago de la renta, también tenés la opción de retirar el capital generado al contado.

Con el respaldo que sólo BSE te puede dar.

Por más información contactá a tu asesor de confianza, ingresá en **bse.com.uy**, o comunicate por el **1998**

ViDA **BSE**
EN BSE PODÉS CONFÍAR TODA TU VIDA



Juguetes bélicos británicos

La guerra no es juego de niños

Diego M. Lascano

La Primera Guerra Mundial (1914-1918), contienda que, se suponía, acabaría con todos los conflictos armados en el futuro, no solo sembró destrucción material y segó millones de vidas a su paso, sino que también dejó secuelas físicas y psicológicas irreversibles en otros tantos millones de combatientes y civiles. Sin embargo, entre sus aterradoras estadísticas no figura un factor que podría considerarse como una semilla: la militarización del juego infantil alrededor del mundo.

LOS JUGUETES Y LA GUERRA

En las últimas décadas del siglo XIX, el advenimiento de la producción industrial masiva, el fuerte vínculo entre la sociedad civil y los militares y la importancia dada a la educación de los niños en la cultura europea hegemónica quedaron reflejados en los coloridos ejércitos en miniatura y en las panoplias con equipamiento bélico a escala, codiciados por los más pequeños para su juego preferido: reconstruir batallas sobre la alfombra o al aire libre.

En plena guerra, la mayoría de los fabricantes europeos de juguetes y los talleres de soldados inválidos manufacturaban cientos de miles de soldaditos, cañones, aviones, acorazados y, a partir de 1917, tanques, la novedosa arma que sembró el terror en las trincheras. También aparecieron pequeños cascos metálicos, imitaciones de otra de las innovaciones de este conflicto, complementados con una gran variedad de armas para el «combate cuerpo a cuerpo» entre los niños.

Indudablemente, estos juguetes contaban con el visto bueno de las autoridades, pues representaban el medio ideal para fortalecer la identificación de los pequeños con el esfuerzo bélico y los convertían así en blanco directo de la propaganda que pregona la lucha de la civilización contra la barbarie.

Si bien aquellas miniaturas militares estaban dirigidas a los varones, se sabe que las niñas, además de vestir a sus muñecas como enfermeras, también jugaban con los ejércitos de plomo, pasta, madera u hojalata de sus hermanos o primos, que incluían hospitales de campaña y su respectivo personal femenino.

En los últimos años de la contienda, la demanda de metal de la industria armamentística restringió la producción de juguetes, que debió recurrir a la utilización de diversos materiales. Por otro lado, las noticias del frente de batalla fueron minando el espíritu de las sociedades de los países en conflicto, que, despojadas ya del fervor patriótico inicial, comenzaron a ver los horrores de la guerra total.

Con la firma de la paz, establecida por el Tratado de Versalles (1919), los juguetes militares fueron desapareciendo de las grandes tiendas, ya que, según el pensamiento antibelicista del momento, hipotecaban el futuro. Ello se vio reflejado en varias campañas para prohibir este tipo de juguetes.

En los inicios de la década del treinta, el aire continuaba enrarecido en una Europa traumatizada aún por las consecuencias de la guerra y de la crisis económica mundial de 1929. Los gobiernos autoritarios fueron ganando terreno al tiempo que aumentaban los presagios de un nuevo conflicto global.

En Alemania, con la llegada al poder de Adolf Hitler (1933-1945), los juguetes fueron el vehículo ideal para adoctrinar a los niños en la obediencia a la autoridad estatal, el militarismo, el orgullo nacional y el racismo. La industria del rubro interpretó a la perfección esta tendencia y, con el eufemismo de *juguetes educativos*, produjo infinidad de modelos de blindados, aviones y cañones de hojalata, complementados por las tropas regulares del ejército, de las SA y las SS, las formaciones de las Juventudes Hitlerianas y las personalidades del Tercer Reich miniaturizadas.

En tanto, en Gran Bretaña, las noticias sobre el desarrollo de la Guerra Civil Española (1936-1939) y la escena política en Alemania, con su expansionismo territorial, crearon un clima de tensión que, entre otras consecuencias, aumentó la demanda de juguetes relacionados con la guerra. Woolworth, la mayor cadena de tiendas de bajo costo, tuvo que encargar la fabricación de tanques de hojalata en Japón para satisfacer a sus clientes.

Por su lado, en la recientemente establecida Unión Soviética, los juguetes eran fabricados principalmente por artesanos, por lo que el



Afiche publicado por la organización pacifista francesa Liga Internacional de Combatientes por la Paz (LICP)¹

Estado decidió apoyar la producción en serie de soldaditos que promovieran al Ejército Rojo para concientizar a los niños sobre su rol de futuros defensores del país.

El estallido de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) no detuvo a esta industria, que estaba en su máximo esplendor. Un año después de iniciado el conflicto, las principales ciudades de Inglaterra fueron el objetivo de los ataques nocturnos de la fuerza aérea alemana. Entonces se consideró necesario incrementar la producción de juguetes de bajo costo para distraer y levantar la moral de los niños mientras soportaban los bombardeos en refugios antiaéreos. En 1942 se prohibió el uso del metal en los juguetes británicos y lo mismo ocurrió en Estados Unidos, que había entrado en guerra en diciembre de 1941.

Una decisión similar se tomó en Alemania, a pesar de que los juguetes militares eran considerados una herramienta fundamental de propaganda en el frente interno. Las fábricas que no habían sido destruidas por las bombas aliadas

reconvirtieron su producción para fortalecer la provisión de armamento.

Finalizada la contienda, la ayuda económica estadounidense en el proceso de reconstrucción de las naciones vencidas produjo el renacimiento de las industrias jugueteras alemana y japonesa, entre los escombros de sus devastadas ciudades.

Paradójicamente, luego de tanta destrucción y muerte, los juguetes bélicos retornaron a escena, pero esta vez luciendo las insignias de Estados Unidos, principal vencedor del conflicto.

El uso definitivo del plástico en la producción industrial y la participación de Estados Unidos en guerras lejanas, como las de Corea (1950-1953) y Vietnam (1960-1975), convirtieron a este país en el mayor productor y consumidor de juguetes militares, que solo debía enfrentar un poderoso obstáculo: el movimiento contra la guerra.

JUGUETES BÉLICOS EN URUGUAY

Desde sus tímidos comienzos, la manufactura industrial de juguetes en Uruguay no se caracterizó por fabricar miniaturas de este tipo. El antecedente más antiguo corresponde a dos láminas litografiadas con soldados para recortar del Batallón de Cazadores del Ejército Nacional y del Batallón de Marina, publicadas a mediados de la década de 1890 por la Casa Editora La Nacional, de la calle Cerrito 231 de Montevideo.

En 1924, Britains, el mayor productor inglés de soldaditos de plomo, presentó y exportó la serie Tipos del Ejército Uruguayo en atractivas cajas etiquetadas en español. Fue la primera vez que blandengues y cadetes de la Escuela Militar se reprodujeron a escala con gran fidelidad y detalle.

Con la guerra en curso, el flujo de productos importados de Europa fue decreciendo en favor de los provenientes de Estados Unidos y Japón. Esto quedó de manifiesto en un anuncio de la juguetería Los Reyes Magos publicado en *El País* del 14 de diciembre de 1939. El aviso, titulado «Alerta!! No compre juguetes sin leer esto antes», informaba del arribo de siete buques procedentes de Nueva York y Kobe con casi 400 cajones de juguetes y solamente 17 bultos, distribuidos en tres mercantes ingleses.

Llegó entonces el turno de la industria nacional, que comenzó a sustituir los productos importados. Se iniciaron así los años dorados de la fabricación del juguete en Uruguay, en la que no abundaron los de motivos bélicos.

LA POLÉMICA

Finalizada la Primera Guerra Mundial, se generaron diversas campañas contra la militarización de la infancia, organizadas, entre otras, por la Liga Internacional de Mujeres por la Paz y la Liber-

1. 'Niños, no jueguen a la guerra Padres... si quieren que sus hijos vivan, preparen el desarme moral. Supriman los juguetes militares'.



Encabezado del aviso de la juguetería Los Reyes Magos publicado en *El País* de Montevideo el 14 de diciembre de 1939

tad, en Estados Unidos, y la Liga Internacional de Combatientes por la Paz, en Francia, con su lema «Niños, no jueguen a la guerra».

A partir de estos hitos, con el comienzo de cada contienda armada surgieron movimientos similares alrededor del mundo, que en muchos casos lograron que en las últimas décadas varios países promulgaran leyes u ordenanzas que prohíben la fabricación de juguetes militares o limitan su comercialización, como Brasil, Colombia, Finlandia, Suecia y Venezuela.

En la sociedad se instaló una polémica absolutamente polarizada entre políticos, educadores, psicólogos, padres y fabricantes. Los detractores sostienen que los juguetes bélicos naturalizan en el niño un mundo militarizado, en el que la guerra y la muerte son herramientas aceptables para la resolución de diferencias y conflictos, en lugar del diálogo y la conciliación. Postulan, además, que sirven para entender cómo ganar poder y vencer a través de la violencia, aunque sea en la simulación del juego.

Por su lado, los que aceptan este tipo de juguetes consideran que durante el desarrollo infantil se despierta la necesidad de experimentar en torno a los impulsos de protección, refugio y defensa. También surgen la conciencia del mal y el estímulo interno de practicar la lucha entre iguales, lo que conduce al conocimiento de los límites y de la propia fuerza física y psicológica.

Estas vivencias forman parte de la historia de la condición humana, de la memoria ancestral y colectiva que los pequeños heredan y necesitan recrear. El juego simbólico, con sus cualidades de representación y de roles, permite esta exploración en un mundo de fantasía.

En todo caso, convendría desviar la mirada del objeto y dirigirla hacia el medio en que se emplea y el uso que de él se hace. No hay estudios serios que sostengan que los juguetes militares forjan individuos violentos. Cabe aquí preguntarse si no se trata de una consigna po-

líticamente correcta generada por una sociedad más proclive a la censura que a la conducta y la educación responsables.

BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

BBC. *Los juguetes que se usaron para propagar la ideología nazi entre los niños de Alemania*. 4 de mayo de 2019. Disponible en <https://www.bbc.com/mundo/noticias-48076622>

Hegeler, Sten. *Cómo elegir los juguetes*. Buenos Aires: Paidós, 1965.

International Encyclopedia of the First World War. *War Toys (Juguetes de guerra)*. 8 de octubre de 2014. Disponible en https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/war_toys

Lascano, Diego M. *Juguetes uruguayos 1910-1960*. Colonia del Sacramento: Pictoria, 2004.

Spiegel Historia. *Militärspielzeug nach 1945 Heimatfront im Kinderzimmer (Juguetes militares después de 1945. El frente interno en la habitación de los niños)*. 26 de junio de 2016. Disponible en <https://www.spiegel.de/geschichte/kriegsspielzeug-aufwertung-im-kinderzimmer-a-951166.html>

Thelin, Bengt. «¿Qué hacer con los juguetes bélicos? La experiencia sueca», en *Unesco Perspectivas* n.º 4. 1986.

Diego M. Lascano es investigador especializado en la historia del conflicto y en la fabricación de juguetes en América Latina. Ha publicado diversos libros y artículos sobre estos temas en Uruguay, Argentina y Chile.



Docentes en un taller EEPE en Punta del Diablo (Uruguay) miden diversas variables para ver cómo incide la pinocha en el microambiente del suelo

Un método para investigar de una forma sencilla y atractiva

Emanuel Machín, Cecilia Marzaroli, Gonzalo Neves,
Sebastián Mántaras y Diego Alfonso

Mucho se habla (y se escribe) sobre la importancia que tiene pensar la ciencia como una herramienta para la construcción de la sociedad en la que nos gustaría vivir. Este hecho permitiría pasar de lo abstracto a lo concreto y generar conocimientos sin premisas implícitas para que la mirada científica personal o grupal participe efectivamente en la toma de decisiones.

Para alcanzar ese escenario es fundamental desarrollar un sistema educativo que nos vincule directamente con nuestra capacidad de pensar de forma crítica y reflexiva. Por lo tanto, resulta oportuno valorar la enseñanza y el aprendizaje de la mano de la ciencia, ya que nos brinda la posibilidad de especular y repreguntarnos sobre hechos cotidianos y especialmente sobre la relación que mantenemos con nuestro entorno cercano. De hecho, la investigación científica y la realidad coinciden hoy hasta tal punto que ya ni siquiera advertimos que la ciencia no es la realidad, sino un modelo mental de ella. En el transcurso de nuestros días, investigar es un acto rutinario y muchas veces parece ser involuntario.¹

Sin embargo, el planteo que realizan los sistemas educativos de Uruguay y la región en relación con la ciencia —y en particular con la investigación científica— parece ser obsoleto y, en general, difícil de abordar. El método hipotético deductivo ha sido la técnica tradicional para proyectar la ciencia en la enseñanza. Pero, al ser un método que presenta una excesiva cantidad de pasos, incluido el planteo de predicciones e hipótesis, muchas veces la esencia de la investigación se pierde y la importancia del aprendizaje con relación al proceso y sus resultados queda relegada.

En una ocasión, un grupo de escolares propuso y diseñó un experimento que expondría en la Feria de Ciencias, pero la peculiaridad de la actividad fue la trascendencia que le dieron a la hipótesis. Los pequeños investigadores defendían fervientemente la veracidad de la hipótesis que habían formulado y parecían completamente



Docentes en un taller EEPE en el Parque Nacional Lanín (Neuquén, Argentina) registran la cobertura de diferentes especies vegetales asociadas a *Nothofagus* y cipreses

abatidos de solo pensar que esta no se cumpliría. El maestro que acompañó y compartió todo el proceso junto a ellos resaltó que el enunciado hipotético los había condicionado.² Asimismo, la bibliografía indica que existe un sinnúmero de definiciones y usos de la palabra *hipótesis*, así como una tremenda confusión sobre su significado y uso debido en todos los niveles de la educación de las ciencias biológicas y otras.^{3 4}

Sobre la base de las consideraciones anteriores, y teniendo en cuenta las grandes dificultades experimentadas con el desarrollo de la ciencia en la educación formal y no formal, en 1985 nació, de la mano del biólogo y ecólogo Peter Feinsinger, una propuesta pedagógica y didáctica denominada Enseñanza de la Ecología en el Patio de la Escuela (EEPE). Desde entonces, esta iniciativa se viene desarrollando, ajustando y ampliando a través del trabajo colectivo y solidario de un gran número de amigas y amigos de América Latina.

2. Muñoz, A. «Hay que indagar». *La Diaria*, 26 junio de 2017.

3. Feinsinger, P. «Metodologías de investigación en ecología aplicada y básica: ¿cuál estoy siguiendo, y por qué?», *Revista Chilena de Historia Natural*, 86(4): 385-402, 2013.

4. Feinsinger, P. «El Ciclo de Indagación: una metodología para la investigación ecológica aplicada y básica en los sitios de estudios socio-ecológicos a largo plazo, y más allá». *Bosque (Valdivia)*, 35(3): 449-457, 2014.

1. Cerejido, M. *Elogio del desequilibrio*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.

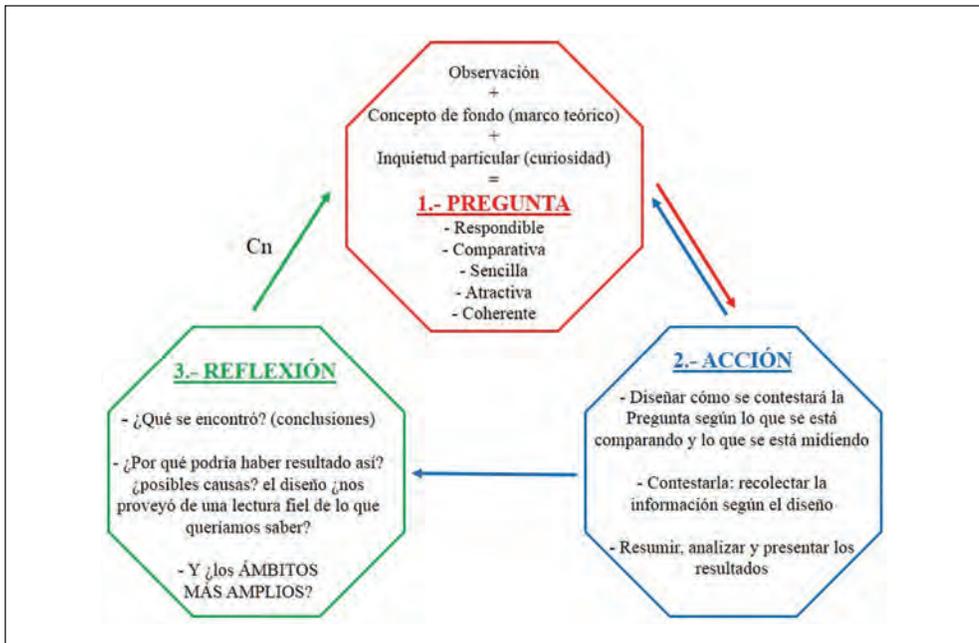


Figura 1. Componentes del Ciclo de Indagación en el marco de la Enseñanza de la Ecología en el Patio de la Escuela (EEPE). Arango, N., Chaves, M. E., Feinsinger, P., o. cit.

En Uruguay se trabaja con esta propuesta desde 2003 en la Sección Ecología Terrestre de la Facultad de Ciencias (Udelar). Además, desde 2014 el grupo EEPE Uruguay realiza talleres en diversos departamentos del país, que han formado alrededor de 700 personas, de las cuales una buena proporción aplica la metodología en sus centros de enseñanza (Machín, comunicación personal).

La EEPE busca proveer a los niños, niñas y jóvenes del continente, a través de sus docentes, un método intuitivo y atractivo para investigar: el Ciclo de Indagación (CI). Este método se ha transformado en una herramienta pedagógica y didáctica de gran alcance y sencillez, sin perder rigor científico. El CI puede ser utilizado para realizar investigaciones aplicadas o básicas, no solo sobre la ecología y las ciencias sociales, sino también para otras investigaciones de diferente índole. Tiene la particularidad de no usar la palabra *hipótesis* y cuenta con tres componentes principales:

- a. la *pregunta*, que surge de observaciones directas del entorno y los conocimientos del tema de estudio y debe cumplir cinco pautas: ser medible, comparativa, atractiva, sencilla y coherente;
- b. la *acción*, referida a la toma de datos, con la que se busca la lectura más fiel de lo que se quiere saber planteando el diseño de muestreo menos malo posible, y

- c. la *reflexión*, que responde a la pregunta investigable, en la que se proponen explicaciones cuidadosas sobre los resultados obtenidos y que, además, lleva a nuevas preguntas y a generar nuevos CI (figura 1).^{5 6}

En estos últimos años se ha comprobado, mediante tesis y proyectos de investigación, que las personas que comienzan a utilizar la metodología EEPE y la mantienen logran sensibilizar a los grupos humanos (principalmente niñas, niños y jóvenes) con los que están trabajando, y promueven la empatía entre sus miembros y con el entorno inmediato.^{7 8} El desarrollo del trabajo grupal a través del CI permite un escenario en el que convergen diferentes disciplinas, como las matemáticas, las lenguas y el arte, por ejemplo. Esto conlleva la

5. Arango, N., Chaves, M. E., Feinsinger, P. *Principios y práctica de la enseñanza de ecología en el patio de la escuela*. Santiago, Chile: Instituto de Ecología y Biodiversidad-Fundación Senda Darwin, 2009.

6. Feinsinger, P. «Metodologías de investigación en ecología aplicada y básica», cit.

7. Cedrés, F. «Evaluación docente de la propuesta Pedagógica "Enseñanza de la Ecología en el Patio de la Escuela" (EEPE) y su vínculo con la participación ciudadana» (Trabajo de fin de grado no publicado). Universidad de la República O. del Uruguay, 2017.

8. Roldán *et al.* «Evaluación del empleo del ciclo de indagación en escuelas rurales de Bolivia». *Praxis, Educación y Pedagogía*, (3)41-67, 2019.



Docentes en un taller EEPE en la Facultad de Ciencias (Udelar) confeccionan sus pósters para presentar en un «congreso científico» las investigaciones que realizaron de primera mano

designación de roles entre los individuos y, aunque a simple vista no lo parezca, suele ser un acto trascendental para el desarrollo de nuestra vida. Los atributos que se desprenden de un proceso con estas características son bien detallados por una docente de Argentina a través de un excelente caso:

Al plantear un tema de biología como es la compactación/erosión del suelo, se puede involucrar la introducción del ganado doméstico en las pasturas de la pampa y la desertificación. A través de la física se puede estudiar la fuerza necesaria para medir la compactación martillando un clavo en el suelo («penetrómetro de suelo») y contar el número de golpes que se tienen que dar hasta llegar a una marca del clavo. Además, se podría diseñar un instrumento para lograr hacer de esos golpes una fuerza constante (tecnología). Con los datos obtenidos se pueden elaborar gráficas y sacar algunas cuentas (matemáticas). También se puede tomar muestras de suelos con distintos grados de compactación y aplicarles algún tratamiento químico que permita saber la pérdida de nutrientes en relación al pisoteo (química/edafología). En la elaboración del informe se utiliza el lenguaje para expresar el trabajo realizado y dar a conocer los resultados. Para reconocer el lugar de estudio se confecciona una

croquis y se sitúa en un mapa (geografía/dibujo). También se puede aplicar algo de la historia del pastoreo, desde cuándo ese lugar está siendo utilizado para la actividad ganadera y los distintos métodos utilizados en el tiempo (historia local). La ética y la honestidad tienen que estar desde que se comienza a diseñar el trabajo, porque muchas veces se emprende un trabajo con expectativas de encontrar algo en particular y muchas veces se manipulan los datos hasta lograr el resultado que se espera. De todas maneras, tampoco vamos a saber lo que en realidad pasa en ese ambiente, solo vamos a aproximarnos desde nuestro rol de observador, ya que el ambiente es demasiado complejo como para que uno pueda decir lo que realmente pasa. La idea es que se pueden integrar tantas disciplinas como uno quiera. La educación física también, si decidimos hacer los golpes con un martillo para evaluar la compactación del suelo, se está haciendo un ejercicio... ¡Puedo asegurar que luego de un trabajo como este te duele todo, dependiendo de las réplicas y la cantidad de golpes en cada una! ¡Lo he hecho!⁹

9. Cedrés, F., o. cit.

En definitiva, el CI permite estudiar, comprender, analizar y reflexionar abierta, objetiva y animadamente sobre los procesos ecológicos y los variados efectos que tiene la acción humana en su entorno local. El uso de la indagación *de primera mano* pretende promover a largo plazo la consolidación o la formación de miembros activos de su comunidad que piensen, decidan crítica y concienzudamente y busquen un mejoramiento de la calidad de vida propia y la del resto de las especies de seres vivos presentes en su barrio, en su ciudad, en su predio o en el área protegida más cercana.

BIBLIOGRAFÍA

- Arango, N., Chaves, M. E., Feinsinger, P. *Principios y práctica de la enseñanza de ecología en el patio de la escuela*. Santiago, Chile: Instituto de Ecología y Biodiversidad-Fundación Senda Darwin, 2009.
- Cedrés, F. «Evaluación docente de la propuesta pedagógica “Enseñanza de la Ecología en el Patio de la Escuela” (EEPE) y su vínculo con la participación ciudadana» (Trabajo de fin de grado no publicado). Universidad de la República de Uruguay, 2017.
- Cereijido, M. *Elogio del desequilibrio*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.
- Feinsinger, P. «Metodologías de investigación en ecología aplicada y básica: ¿cuál estoy siguiendo, y por qué?», *Revista Chilena de Historia Natural*, 86(4): 385-402, 2013.
- Feinsinger, P. «El Ciclo de Indagación: una metodología para la investigación ecológica aplicada y básica en los sitios de estudios socio-ecológicos a largo plazo, y más allá». *Bosque* (Valdivia), 35(3): 449-457, 2014.
- Muñoz, A. «Hay que indagar». *La Diaria*, 26 junio de 2017.
- Roldán, A. I., Mendieta-Aguilar, G., Velásquez, F., Palomeque-De la Cruz, E. S., Vargas Callisaya, L., y Pacheco, L. E. «Evaluación del empleo del ciclo de indagación en escuelas rurales de Bolivia». *Praxis, Educación y Pedagogía*, (3)41-67, 2019. doi:10.25100/praxis_educacion.v0i3.7888
- Emanuel Machín es licenciado (Udelar) y magíster en Ciencias Biológicas (Pediciba). Responsable e invitado de numerosos cursos y talleres relacionados con la ecología y temas afines llevados a cabo en diferentes universidades de Uruguay, Argentina, Chile, Paraguay, Perú, Brasil, El Salvador y Guatemala. Cuenta con 10 años de experiencia en capacitaciones vinculadas a la metodología científica del Ciclo de Indagación, destinadas a docentes, estudiantes, investigadores, guardaparques y comunidades campesinas. Además, ha sido integrante de múltiples proyectos de investigación, extensión, educación y gestión ambiental. Actualmente es miembro del Centro de Estudios y Aplicación del Ciclo de Indagación de la Facultad de Ciencias de la Universidad Nacional de Tucumán, Argentina.
- Cecilia Marzaroli es docente en el área sobre el conocimiento de la naturaleza. Desde hace 23 años es responsable de la Chacra Educativa Santa Lucía, que trabaja con niños de educación inicial y primaria. Dicha institución tiene como principal objetivo facilitar a niños y maestros el acercamiento a la naturaleza, incentivando la curiosidad, la observación y la indagación, para posibilitar de esta forma el pensamiento científico y la comprensión del entorno.
- Gonzalo Neves es estudiante de Ciencias Biológicas en la Facultad de Ciencias (Udelar), tallerista de huertas y productor orgánico desde hace cinco años. Además, ha colaborado en múltiples talleres sobre la Enseñanza de la Ecología en el Patio de la Escuela.
- Sebastián Mántaras es egresado del Instituto de Profesores Artigas. Desde el año 1999 es profesor de Biología de primero y segundo de ciclo básico en el Liceo 20 de Punta Gorda, Montevideo. De forma paralela ha colaborado en el proyecto de huerta del liceo, fomentando la investigación de primera mano por los estudiantes.
- Diego Alfonso es egresado del Instituto de Formación Docente Juan Amos Comenio, de Canelones. Maestro de educación inicial y primaria, se ha desempeñado en escuelas públicas Aprender, rurales y colegios privados. Además, ha sido educador de adultos privados de libertad. Se ha especializado en la metodología del Ciclo de Indagación a través de la Enseñanza de la Ecología en el Patio de la Escuela, la cual ha sido fundamental para desarrollar un perfil docente basado en la reflexión, en el que los estudiantes asumen un rol protagonista en el proceso de aprendizaje.

De la Guerra Civil Española al Uruguay

Aníbal Nario

La Guerra Civil Española fue un conflicto bélico que comenzó en 1936 y finalizó en 1939 con la instauración de la dictadura de Francisco Franco, que perduró hasta su muerte, en 1975. Durante esos años el país se dividió en dos bandos: el republicano y el nacional. Uruguay acogió a miles de refugiados de este conflicto, muchos de los cuales se quedaron para siempre, sin olvidar a su país de origen.

Isabel Castelao nació en Potes, un pueblo de unas mil personas perteneciente a la provincia de Cantabria. Actualmente vive en la ciudad de Tacuarembó con una de sus hijas y un yerno. Una acompañante la ayuda en las tareas físicas que conllevan esfuerzo; el resto lo hace sola. Hasta hace poco caminaba sin dificultades, pero un golpe durante los últimos meses la ha obligado a apoyarse en un andador. Su memoria es prodigiosa y no se ha visto afectada por el transcurso del tiempo; recuerda los episodios con una asombrosa claridad y abundancia de detalles.

Su padre era un comerciante del pueblo, un hombre de mundo que había adquirido cultura en sus viajes de negocios al exterior. La familia, aunque no era rica como otros parientes, tenía un buen pasar. Isabel jamás escuchó a su padre hablar de política y en su casa el tema estaba prohibido. Años más tarde hubo quienes le dijeron que su padre era simpatizante republicano, pero también oyó que prefería al bando nacional. «No puedo decir de qué lado estaba porque teníamos prohibido hablar de política. Ni siquiera mi madre hablaba del tema. Para mí hasta ese momento fue una infancia feliz», dice. Cierta día apareció una pintada en un muro con la frase «Viva España». Las letras estaban picadas como si alguien quisiera destruir el mensaje.

Ahí nos dimos cuenta de que había empezado la guerra; a mi padre se lo veía preocupado. Enseguida los obreros y jornaleros del pueblo se levantaron en armas, dejaron los trabajos y se fueron con las milicias. Fueron tiempos terribles, de mucha violencia de ambos bandos. Teníamos mucho miedo de salir a la calle.

La niña jugaba todos los días en el patio con sus hermanos. Al caer la tarde su padre llegaba del trabajo y, ni bien se bajaba del automóvil, buscaba a sus hijos para besarlos. Isabel aún conserva fresco el recuerdo de correr para ser la primera en llegar a sus brazos; él la alzaba y giraban en el aire.

Todo cambió un día. Isabel jugaba con una amiga en el suelo. A qué jugaban es lo único que su memoria no logra evocar; el resto —el azul del cielo, la temperatura del ambiente, la intensidad de la brisa— son sensaciones que se han intensificado con el tiempo. Su padre llegó en un coche diferente al habitual y acompañado de dos desconocidos. Ella corrió para buscar el beso, pero se encontró con un rostro pálido.

La entrevista se interrumpe. Isabel, emocionada y lagrimeando, pide un vaso de agua para continuar. Toma un trago, disimula las lágrimas con una sonrisa y agrega que nunca pudo olvidar las palabras finales de su padre: «Hija, ve para casa con tu madre y no salgas. Abrazala mucho y quédate con ella». Los dos hombres descendieron con fusiles; uno violentamente la alejó del progenitor y el otro se lo llevó al coche. Fue la última vez que vio a su padre. La familia nunca logró establecer con seguridad a qué grupo pertenecían esos hombres; si eran falangistas o republicanos.

Días después, un campesino les dijo que el cuerpo del señor Castelao había sido arrojado en una carretera próxima al pueblo. Aquel hombre y otras personas lo habían enterrado en un campo cercano y dejaron señales para identificar el lugar. Meses después trasladaron el cuerpo al cementerio.

Para Isabel, en los años que duró la guerra, lo peor fue el permanente estado de alarma en que se vivía. «No se imagina lo que es pasar una guerra: aquello de acostarse y no saber si puede dormir, siempre vestida porque quizás deba huir a mitad de la noche. Es una sensación permanente de miedo».

Al finalizar el conflicto, el país se encontraba en penurias y con escasa infraestructura. La madre se trasladó con sus hijos a Santander, donde residían unas tías. En 1941 un temporal azotó la ciudad, y un incendio que comenzó en la zona del muelle se extendió por el viento hasta provocar una devastación histórica.



Isabel sostiene el retrato de su padre



En la noche la ciudad empezó a arder. Solo viendo es que uno adquiere noción de lo rápido que devora el fuego; fue cuestión de segundos. Tuvimos que salir del apartamento sin nada más que la ropa que teníamos puesta. Nos alojaron en otro barrio de la ciudad al que no había alcanzado el fuego.

Con la suerte adversa, la madre buscó oportunidades en Uruguay, donde residían unos primos que habían tenido éxito. Isabel jamás había escuchado de ese pequeño país; amaba su tierra y soñaba con regresar a Potes, por lo que se rehusaba a partir. Por otra parte, su hermano mayor tenía decidido quedarse y formar familia. «Queríamos mucho al mayor. Fue un duelo muy grande para nosotros tener que dejarlo allá».

El viaje en barco duró un mes, e Isabel pasó la mayor parte en la enfermería. Se sentía débil, sin energía, y su organismo rechazaba los alimentos. Nunca le dijeron lo que tuvo, aunque en su vida no recuerda haberse sentido tan mal como en aquel viaje.

Los primeros meses en el Uruguay fueron ásperos. Isabel quería regresar y se lo decía a su madre con insistencia. Además, sentía que sus parientes en Uruguay los discriminaban.

Mis tíos habían hecho plata. Cuando llegamos nos alquilaron una pieza a la vuelta de su casa y nos metieron a mi madre y hermanos ahí. No tuvimos una buena relación. Si bien éramos parientes, ellos nos veían como los pobres que venían de España, los brutos incultos.

Isabel trabajó años de vendedora en el antiguo Bazar Mitre, en el Centro de Montevideo. Un conocido le dijo que se presentara allí porque ayudaban a los inmigrantes españoles. Ella fue y dio la casualidad de que el dueño era de Santander y había conocido a su padre. Su hermano menor, aficionado al dibujo, consiguió trabajo en el diario *El Día*.

En el bazar hizo los primeros amigos uruguayos. Uno de ellos se casó y se fue a vivir a la localidad de Clara, en Tacuarembó. Isabel aceptó las reiteradas invitaciones y se fue a visitarlos por una quincena. Allí conoció a su futuro marido, aunque al principio lo rechazaba porque no quería casarse. La pareja comenzó a salir en las siguientes visitas que ella hizo a Clara. A los meses se casaron y se fueron a vivir a Tacuarembó, donde formaron familia. Hasta mediada la década del ochenta, casi cuarenta años después de su partida, no había podido regresar a España, pero el Gobierno español pagó el viaje y la estaba a los españoles que habían emigrado a causa de la Guerra Civil y querían visitar la Madre Patria:

Nos hicieron un paseo por España; estaba muy cambiada de los recuerdos que tenía. Los últimos días dejaron libre para que cada cual recorriera como quisiera. Me fui a Santander y después a mi pueblo. Fue un momento muy intenso. Volví a ver a mi hermano por primera vez en décadas y conocí a su familia.

Regresó dos veces. La última vez quería encontrar a una tía que le habían dicho que seguía viva y no había podido conocer en sus años en España. La tía vivía en un pueblo pequeño, de una sola calle, en la provincia de Lugo.

Me encontré en la parroquia con el sacerdote, que buscó el historial de los parroquianos y la encontró; había muerto hacía menos de un mes. Fue una lástima, me dolió mucho porque siempre la quise conocer. Ella tenía un campo con una casa. Al llegar había un muchacho que trabajaba ahí; él y su mujer se mostraron reacios, no fueron agradables. El cura después me dijo que temían que yo, al ser la única heredera que quedaba, reclamara esos campos y por eso estaban a la defensiva, pero no me interesaban para nada.

Pese a haber vivido más años en Uruguay que en España, su sueño siempre fue regresar al lugar del cual nunca quiso irse.

Soy española, es el orgullo más grande que tengo. Me encanta el himno uruguayo, lo canto con vocación, porque lo siento. Me gusta esta tierra; aquí nacieron mis hijos y mis nietos. Pero nunca me quise ir de España; me trajeron de niña y en esa época uno no podía rebelarse contra los padres. Mis raíces están allá.

Para Isabel los uruguayos son muy diferentes de los españoles, sobre todo en las tradiciones y en el apego a las raíces familiares. Cree que es por ser un país relativamente nuevo y sin demasiada historia. Antes de irme me dice que a sus noventa y cinco años sabe que le queda poco. En retrospectiva cree que la vida al principio fue dolor y sacrificio. Pasados los años logró perdonar a quienes mataron a su padre. No los justifica, pero entiende que eran tiempos de violencia extrema. Luego, al casarse, se aferró a su familia, y eso es lo más importante.

Aníbal Nario es cronista y fotógrafo documental. Realizó diversas exposiciones en Montevideo y el interior.



SEGUROS DE HOGAR



Los seguros de BSE te brindan la posibilidad de estar más tranquilo en tu casa y de disfrutar más los momentos en que no estás en ella.

Contratá una cobertura de acuerdo a tus necesidades y protegé tu hogar contra los riesgos más frecuentes:

- Hurto e incendio del contenido
- Daños a la vivienda por hurto
- Daño directo por rayo y por alteración de corriente
- Huracanes, tornados y tempestades y más coberturas

INDEMNIZACIÓN

Se abona en efectivo y podés elegir qué comprar en los comercios de tu preferencia.

SERVICIO DE ASISTENCIA BSE

☎ 2916 1998

En caso de siniestro, brindamos asistencia en el hogar SIN COSTO:

HERRERÍA • CERRAJERÍA • ELECTRICISTA • VIDRIERÍA
CARPINTERÍA • SEGURIDAD Y VIGILANCIA

FAMILIA HOGAR

Un plan flexible y de fácil contratación en el que elegís el monto máximo que el BSE indemnizará en caso de siniestro.

HOGAR TOTAL

Cubre la totalidad de los bienes existentes y también podrá incluir la cobertura de incendio para la vivienda y otros riesgos complementarios.

En ambos planes se pueden contratar viviendas temporarias.

Por más información contactá a tu asesor de confianza, ingresá en bse.com.uy, o comunicate por el **1998**



En Uruguay nadie te da más seguridad.



El puente Negro

Álex Eduardo Jourdan Ziegler y Silvia Armand Ugon

El puente Negro se encuentra a tan solo cuatrocientos metros de la plaza Doroteo García de La Paz, Colonia Piamontesa. Es esta una pequeña villa del este del departamento de Colonia, fundada el 17 de octubre de 1858, «Cuna de la colonización agrícola» y «Capital histórica de las colonias valdenses en América del Sur», «Dadora de hijos» a muchas otras colonias, que fue centro administrativo de las que pronto se asentarían en la región.

BREVE SÍNTESIS HISTÓRICA DEL URUGUAY, LA COLONIA AGRÍCOLA Y LA VILLA

A mediados del siglo XIX Uruguay solo conocía la ganadería extensiva y muy poco las actividades agrícolas. Además, una interminable sucesión de luchas armadas lo habían sumergido en la miseria y la inestabilidad. Con estos antecedentes a la vista, en 1856 se conformó —de la mano de don Doroteo García (1807-1885) y otras ilustres personalidades, como don Gabriel Antonio Pereira, entonces presidente de la República— la Sociedad Agrícola del Rosario Oriental (1858-1868). Esta fue precursora del asentamiento colonizador en Uruguay, con la llegada de colonos valdenses, suizos, alemanes, austriacos, franceses, canarios y vascos. Así, en 1858, los valdenses comenzaron a poblar estas tierras.

El 17 de octubre de ese año, Doroteo García, presidente de la Sociedad Agrícola, fundó el pueblo La Paz, mientras durante varios días se procedía a la demarcación de las chacras.

GÉNESIS

La idea de proyectar la construcción de un puente sobre el río Rosario que permitiera vincularse fluidamente con la villa homónima surgió de don Carlos Robillard (?-1859), un formidable visionario oriundo de Normandía.¹ Llegado desde Montevideo en la noche del 17 de octubre de 1858, se constituyó en el primer habitante estable del novel pueblo.²

Fue el primer administrador, redactó en 1857 las bases de esta primera Colonia Agrícola,³ [...] además de un sinnúmero de relevamientos y proyectos [...] fue un hombre distinguido y progresista que supo granjearse las simpatías de todos los colonos. Había proyectado crear fábricas sobre el Rosario y construir una vía férrea desde Montevideo hasta Colonia [del Sacramento].⁴

Con estas palabras dejó claro su anhelo: «Mayormente cuando nuestros hijos o nietos consigan hacer un puente sobre el Rosario, en un lugar indicado por la naturaleza situado a solo tres o cuatro cuadras de la plaza».⁵

Robillard falleció en La Paz al año siguiente. No pudo ver la obra finalizada ni las vicisitudes que implicó su construcción, pero «la semilla había quedado plantada». Germinó en 1882, cuando algunos entusiastas emprendedores, plasmando su idea en los hechos, tendieron un primer puente. Era de madera y tres metros más bajo que el futuro puente Negro. No duró mucho: en 1891 fue arrastrado por una crecida. Aún hoy se ven, debajo del puente actual, vestigios de la cabecera oeste, construida de ladrillos.

EL PUENTE NEGRO

Inaugurado el 1.º de mayo de 1902, es el primer puente carretero de hierro construido en el país. Fue declarado monumento histórico nacional por decreto del Poder Ejecutivo 756/002, del 19.4.2002. Su construcción hizo posible la interacción permanente de La Paz con la villa del Colla, hoy Rosario (1875), tanto en lo comercial y cultural como para cubrir necesidades básicas de salud, alimentación, vestimenta e insumos que no se producían en la colonia agrícola. Además, servía de nexo con el resto del departamento, algo que las frecuentes crecidas del río solían impedir.

1. Bigatti, N., y L. Pucci. «Villa La Paz» Colonia Piamontesa. Desde sus orígenes hasta fines del siglo XIX, a través de documentos y crónicas, Colonia: Edición de las autoras, 2008, p. 16.

2. Ibidem, p. 17.

3. Ibidem, p. 15.

4. Ibidem, p. 121.

5. Ibidem, p. 85.



Vista del río desde el puente

El puente Negro es, a su vez, un símbolo imperecedero de la relación fraternal que la colectividad piamontesa pregonó y cosechó a lo largo de los años. Téngase en cuenta, además, que en ese tiempo no existía ningún centro poblado de relevancia en el extenso territorio donde la colonia se asentaba. Después de La Paz C. P. (1858) se fundarían Nueva Helvecia (1861), Cufre (1898) y Colonia Valdense (?). Ese territorio, comprendido entre el río Rosario, el Río de la Plata y el arroyo Cufre, era conocido como Rincón del Rey porque la corona española guardaba allí ganados y caballadas.

CONSTRUCCIÓN DEL PUENTE NEGRO Y SU INAUGURACIÓN. BREVES PINCELADAS

Los trabajos empezaron a principios de 1901, y [el puente] quedó completamente terminado en abril de 1902, inaugurándose oficialmente el 1.º de mayo siguiente. Con tal motivo se celebró una de las fiestas campestres más importantes que se hayan visto en la colonia, habiendo concurrido a ella casi todo el vecindario del Rosario, de Nueva Helvecia y la Cosmopolita.⁶

Para su inauguración acudieron no menos de cuatro mil personas. Las autoridades y los excursionistas llegados desde Montevideo fueron recibidos a las 11 en el andén de la estación Rosario y se trasladaron hasta el puente para los actos protocolares y el almuerzo. El regreso de la comitiva a Rosario, para tomar el tren que salía a las 17.30, fue acompañado por más de doscientos carruajes y jardineras y quinientas personas a caballo.⁷

6. Schou Henry, Y. (*Tagito*), *100 ventanas de una historia*. Rosario: La Imprenta, 2008, p. 147.

7. *Ibidem*, p. 151.

DATOS TÉCNICOS

El puente Negro mide 137 metros de largo (87 metros de madera y 50 de hierro, sobre el agua). La parte de hierro se encuentra apoyada sobre tres pilares de piedra de 7 metros de largo, 3 metros de ancho y 12 metros de alto (7 metros sobre el nivel de las aguas y 5 metros por debajo) cada uno. Un pilar se ubica en el centro del río y uno en cada orilla, con una distancia de 25 metros entre ejes. Se accede al puente por terraplenes en ambas orillas de 200 metros de largo, 6,50 metros de ancho y 3 metros de altura. Las vigas, así como el resto de la parte de madera, eran de quebracho colorado, salvo el contrapiso y las barandas, que eran de pino de tea.

Las armazones de acero fueron construidas en Boston (Estados Unidos) por la Boston Bridge Work. Una fue desembarcada en el puerto de Concordia (margen izquierda) y la otra en el puerto de Rosario (margen derecha de dicho río), y se transportaron por tierra hasta su definitiva ubicación. La obra estuvo bajo la dirección de los ingenieros Juan Storm y Eduardo García de Zúñiga.⁸

DESCUBRIENDO UNA RUTA DE NATURALEZA E HISTORIA

Además de su atractivo intrínseco, el puente Negro es el nexo de una ruta interna de más de 50 kilómetros, que recorre aproximadamente desde Boca del Cufre —y más al este aún—, en el departamento de San José, hasta Santa Ana, cerca de Colonia del Sacramento. De este modo, interactúa entre urbanismo y campaña con un sinnúmero de atractivos: balnearios apacibles; campos dedicados a la agricultura, la ganadería y la lechería; agrestes pasos por cañadas y arroyos, con una exuberante naturaleza que permite disfrutar de la flora y la fauna nativas, amaneceres y atardeceres plenos de sonidos, históricos edificios, puertos deportivos, *campings* y cabañas y reserva de avifauna.

VISIÓN ACTUAL

Hoy el puente se encuentra intransitable. A ello han contribuido los años y el clima, como también personas que depredan este bien público patrimonial; muy al contrario de la voluntad de los usuarios, que humildemente tratan de mantener viable su precario y riesgoso cruce.

PUENTES CONTEMPORÁNEOS

- Puente Castells o Camacho (1858). Ruta 21, arroyo Víboras. Entre Carmelo y Nueva Palmira (Colonia).
- Puente Negro (1902). Avenida Carlos Robillard, río Rosario. Municipio de La Paz, Colonia Piamontesa - Municipio de Rosario (Colonia).

8. Barcon Olesa, J., *Monografía completa de la región del Colla*. Rosario: El Progreso, 1902, pp. 362-363.



Pilares de piedra del puente

- Puente Carmelo (1912). Ruta 21, arroyo Las Vacas. Carmelo (Colonia).
- Puente del Colla (1920). Ruta 2, arroyo Colla. Rosario (Colonia).
- Puente barra del Santa Lucía (1925). Ruta 1, río Santa Lucía. Santiago Vázquez (Montevideo) - Ciudad del Plata (San José).
- Puente Barón de Mauá (1930). Ruta 26 - BR 116, río Yaguarón. Río Branco (Cerro Largo, Uruguay) - Jaguarão (Rio Grande do Sul, Brasil).

El puente comunica. Sirve para sortear obstáculos, vincular y desarrollar actividades productivas o resolver el acceso de poblaciones inconexas.

Al decir del arquitecto William Rey, director general de la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación, coautor y coordinador de la investigación del libro *Puentes de Uruguay*:

[...] resulta sencillo denotar cómo opera en la iconografía del lugar la contundencia de la imagen del puente en relación al sitio, ya sea por su antigüedad, su implantación, declaratorias de protección o su apropiación por la comunidad.⁹

No nos quedemos en el pasado. Sepamos valorar lo hecho con tanto esfuerzo. Rescatemos y leguemos tan preciado bien.

BIBLIOGRAFÍA

- Barcon Olesa, J., *Monografía completa de la región del Colla*. Rosario: El Progreso, 1902.
- Bigatti, N., y L. Pucci, «Villa La Paz», *Colonia Piamontesa. Desde sus orígenes hasta fines del siglo XIX, a través de documentos y crónicas*, Colonia: Edición de las autoras, 2008.
- Navatta, E. «El Uruguay y sus puentes / un registro poco habitual», *El País Cultural*, 7 de setiembre de 2018.
- Rey Ashfield, W., y G. Laborido (coords.), *Puentes del Uruguay*. Montevideo: BMR y MTOP, 2014.
- Yens Schou, H. (*Tajito*), *100 ventanas de una historia*. Rosario: La Imprenta, 2008.

Álex Eduardo Jourdan Ziegler pertenece a la comunidad de La Paz, Colonia Piamontesa. Nació y creció en la localidad y es uno de los tantos que respetan y valoran estas obras. Es secretario de Artesanos La Paz C. P., informante turístico honorario e investigador local.

Silvia Armand Ugon es jubilada, presidenta de Artesanos La Paz C. P. y guía turística.

9. Navatta, E. «El Uruguay y sus puentes / un registro poco habitual», *El País Cultural*, 7 de setiembre de 2018.

Un refugio ornitológico para conservar

Fernando Vilariño



Picaflor verde (*Chlorostilbon lucidus*)

La playa Penino se localiza dentro del municipio de Ciudad del Plata, en el sureste del departamento de San José. Abarca el área costera del último tramo de la desembocadura del río Santa Lucía y la zona contigua del Río de la Plata, entre los kilómetros 23 y 31 de la Ruta 1. La conexión entre estos dos cursos de agua originó la formación en el área de un conjunto de humedales salinos en los que habita una importante cantidad de especies de flora y fauna. El ecosistema dominante es el costero, asociado en gran parte de su extensión a formaciones vegetales como juncales y pajonales. En sus alrededores existen pequeños parches de monte ribereño y matorral psamófilo.

LA PLAYA DE LAS AVES

Los aportes de agua dulce del río Santa Lucía y de las salobres del Río de la Plata convierten esta playa en una zona muy rica en nutrientes, que se acumulan en sus arenas barrosas y quedan al

descubierto al bajar la marea. La abundancia de peces, invertebrados y microorganismos acuáticos atrae a gran cantidad de aves que llegan a este sitio para alimentarse.

Hasta el presente han sido registradas en el área más de 250 especies de aves, lo que constituye aproximadamente la mitad de las citadas en todo Uruguay. Cerca de un 30% son migratorias y llegan al país en determinada época del año, provenientes de diversas partes del continente americano.

En la zona costera se pueden avistar con facilidad varias especies de gaviotas y gaviotines, además de rayadores (*Rynchops niger*), teros reales (*Himantopus mexicanus*), ostreros (*Haematopus palliatus*) y aves rapaces como el carancho (*Caracara plancus*) y el chimango (*Milvago chimango*).

Bañados, lagunas interiores y cañadas de agua dulce son el hogar de aves acuáticas como patos, garzas, cuervillos y gallaretas, además de



Rayadores (*Rynchops niger*) y gaviotines reales (*Thalasseus maximus*)

pájaros como el junquero (*Phleocryptes melanops*), el verdón (*Embernagra platensis*), el alférez (*Agelasticus thilius*) y el pico de plata (*Hymenops perspicillata*).

DE TODAS PARTES VIENEN...

En cuanto a las aves migratorias, en playa Penino se pueden observar representantes de las tres corrientes migratorias que llegan Uruguay. Las visitantes invernales se reproducen en el sur de Sudamérica y llegan a nuestro país durante el otoño y el invierno. Entre ellas se encuentran la remolinera (*Cinclodes fuscus*) y el sobrepuesto (*Lessonia rufa*). Las visitantes estivales nidifican en el norte de Norteamérica y llegan a Uruguay en primavera y verano. Forman parte de este grupo el águila pescadora (*Pandion haliaetus*) y varias especies de chorlos y playeros, como el chorlo dorado (*Pluvialis dominica*), el playero rabadilla blanca (*Calidris fuscicollis*) y la becasa de mar (*Limosa haemastica*). Finalmente, las residentes estivales son aquellas que llegan procedentes del centro y el norte de Sudamérica y se reproducen en nuestro país durante primavera y verano. Varias especies de golondrinas, la garcita azulada (*Butorides striata*) y el gavilán caracolero (*Rostrhamus sociabilis*) son algunas de las que se pueden observar en playa Penino.

UN SITIO PARA CONSERVAR

Desde el punto de vista de la conservación, playa Penino es un área de gran importancia por ser el

hábitat permanente o temporal de varias especies de aves que se encuentran en algunas categorías de amenaza, tanto a nivel nacional como global. Además, alrededor de 25 especies han sido catalogadas como «prioritarias para la conservación» según el Sistema Nacional de Áreas Protegidas.

Entre los juncos y caraguatás habitan la pajonlera de pico curvo (*Limnornis curvirostris*) y la pajonlera de pico recto (*Limnornis rectirostris*), especies que se encuentran en la categoría «vulnerable» en Uruguay, debido a la disminución gradual de su hábitat. En otoño e invierno aún es posible avistar en la costa algún ejemplar de gaviota cangrejera (*Larus atlanticus*), especie migratoria y amenazada local e internacionalmente, como consecuencia de la desaparición de los cangrejales en los que solía encontrar su alimento. Otras especies prioritarias para la conservación y que pueden observarse en Penino son el gaviotín real (*Thalasseus maximus*) y el playero rojizo (*Calidris canutus*).

En 1996 la Intendencia Municipal de San José reconoció la importancia de la preservación de esta área al declararla «playa ecológica». En 2015 pasó a estar incluida en el Sistema Nacional de Áreas Protegidas con la creación del Área Protegida con Recursos Manejados Humedales de Santa Lucía, que abarca una superficie de más de 86.000 hectáreas comprendidas entre los departamentos de Montevideo, Canelones y San José.

Sin embargo, existen algunas problemáticas ambientales que impactan de forma negati-



Patos barcinos (*Anas flavirostris*)



Verdón (*Embernagra platensis*)

va sobre las poblaciones de aves y sobre toda la biodiversidad que habita en Playa Penino. Entre estos problemas se incluyen la creciente urbanización del área, la generación de basurales, la presencia de especies vegetales exóticas invasoras, la captura de aves silvestres para su comercialización y la presencia de vehículos y de perros en las playas, que suelen molestar e incluso herir de muerte a las aves.

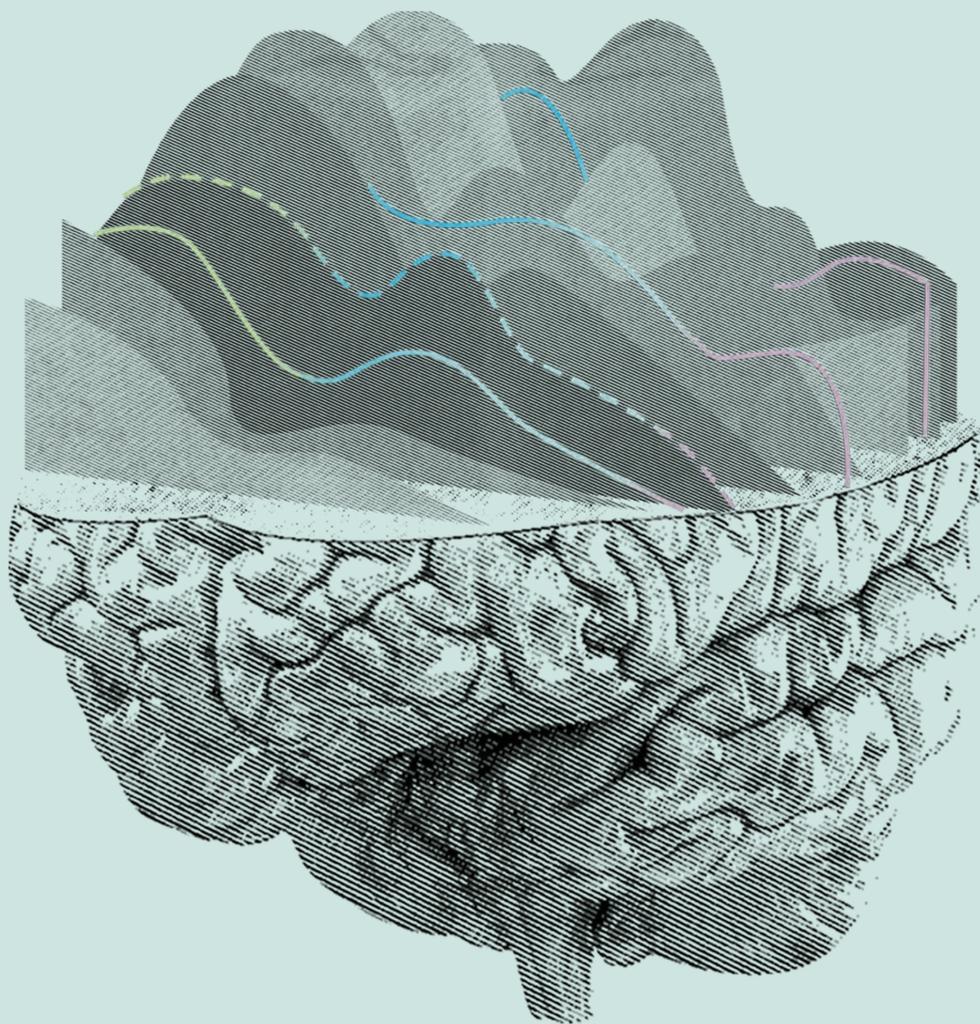
EL ECOTURISMO COMO UNA ALTERNATIVA DE CONSERVACIÓN

El avistamiento de aves o *birdwatching* es una modalidad de ecoturismo con un importante impulso en el mundo en los últimos años. Su práctica promueve el desarrollo sostenible, además de contribuir a la conservación de los espacios naturales y las especies que los habitan. Uruguay cuenta con algunas características que permiten el desarrollo de esta actividad, como, por ejemplo, la gran cantidad de especies que se pueden registrar pese a la pequeña extensión territorial y la facilidad de acceso a la mayoría de los sitios en los que habitan. Localizada a pocos kilómetros de la capital del país, playa Penino es un sitio que cuenta con gran potencial para la conformación de un proyecto ecoturístico con énfasis en el avistamiento de aves, que a la vez promueva su conservación y el desarrollo de la comunidad local.

BIBLIOGRAFÍA

- Arballo, E.; Bresso, A. *Reserva Natural Playa Penino*. Aves Uruguay, Vida Silvestre Uruguay, Fondo de las Américas, CSD BAO-Com. Vec. San Fernando. Ciudad del Plata, versión digital, 2007.
- Azpiroz, A. B.; Alfaro, M.; Jiménez, S. *Lista roja de las aves del Uruguay. Una evaluación del estado de conservación de la avifauna nacional con base en los criterios de la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza*. Montevideo: Dirección Nacional de Medio Ambiente, 2012.
- Rocha, G. *Aves del Uruguay. El país de los pájaros pintados. Tomo 3*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2008.
- Rocha, G. *Guía completa para conocer aves del Uruguay*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2021.

Fernando Vilariño es tecnólogo en Diseño de Itinerarios Turísticos Sostenibles de Naturaleza (UTU).



Neuralink

Nancy Arambillete

En los últimos años ha habido gran interés por las neurociencias y se han desarrollado muchas tecnologías aplicadas a su área de acción gracias a los avances en ingeniería biomédica.

Los estudios relacionados con las redes neuronales han dado un salto repentino y existe interés en hallar la cura de diversas lesiones y patologías del sistema nervioso. En tal sentido, hoy tenemos varias tecnologías aplicadas en el área de la neuroestimulación.

Recientemente se ha dado a conocer otro proyecto que revolucionará la forma de aplicación de estas tecnologías: Neuralink (empresa de nanobiotecnología de Estados Unidos, fundada en 2016 por el físico y empresario Elon Musk).

Allí están diseñando el primer implante neuronal que permitirá controlar una computadora o dispositivo móvil y podrá también registrar la actividad de las neuronas, procesar estas señales en tiempo real y enviar esa información al Link.²

En su página web, los desarrolladores aseguran que están creando el futuro de las interfaces cerebrales mediante la construcción de dispositivos que ayudarán a las personas con parálisis y que expandirán nuestras habilidades, nuestra comunidad y nuestro mundo.

Su creador plantea la necesidad de tener una integración (o simbiosis) del cerebro humano con la inteligencia artificial (IA), ya que considera que la IA podría superarnos en un futuro. La visión a largo plazo de Neuralink es crear BMI³ que sean lo suficientemente seguros y poderosos para que las personas sanas quieran tenerlos.

¿PERO CÓMO PODRÍA ESTO HACERSE REALIDAD? ¿CÓMO FUNCIONA NEURALINK? Según explican los desarrolladores en su web, se insertan hilos de escala micrométrica en áreas del cerebro que controlan el movimiento. Cada hilo contiene muchos electrodos para detectar señales neuronales y está conectado a un implante: el *link* (dispositivo sellado e implantado que procesa, estimula y transmite señales neuronales).

Neuralink está construyendo un sistema de interfaz cerebro-máquina (BMI) totalmente integrado, un tipo de tecnología que permitiría que una computadora u otro dispositivo digital se comunique directamente con el cerebro. Por ejemplo, mediante la lectura de información del cerebro, una persona con parálisis podría controlar el *mouse* o el teclado de una computadora. O bien la información se podría volver a escribir en el cerebro; por ejemplo, para restaurar el sentido del tacto.

En 2021 se utilizó como modelo de estudio un macaco Rhesus que logró mover el cursor en una pantalla de computadora con actividad neuronal utilizando un dispositivo de transmisión de datos y grabación neuronal de 1024 electrodos totalmente implantados. Pusieron el *link* en las áreas de la corteza motora correspondientes a la mano y el brazo, lo que le permitió al mono jugar un juego sin tocar nada.

Existen otras tecnologías similares que han sido utilizadas en humanos, y la Food and Drug Administration (FDA), Administración de Alimentos y Medicamentos de Estados Unidos, aprobaría el uso de Neuralink para fines médicos si se cumplen sus exigencias de seguridad. En caso de que empiecen a realizarse pruebas en humanos, surge la siguiente interrogante: ¿existen mecanismos para proteger la integridad física y los datos neuronales de los sujetos de prueba?

LOS NEURODERECHOS

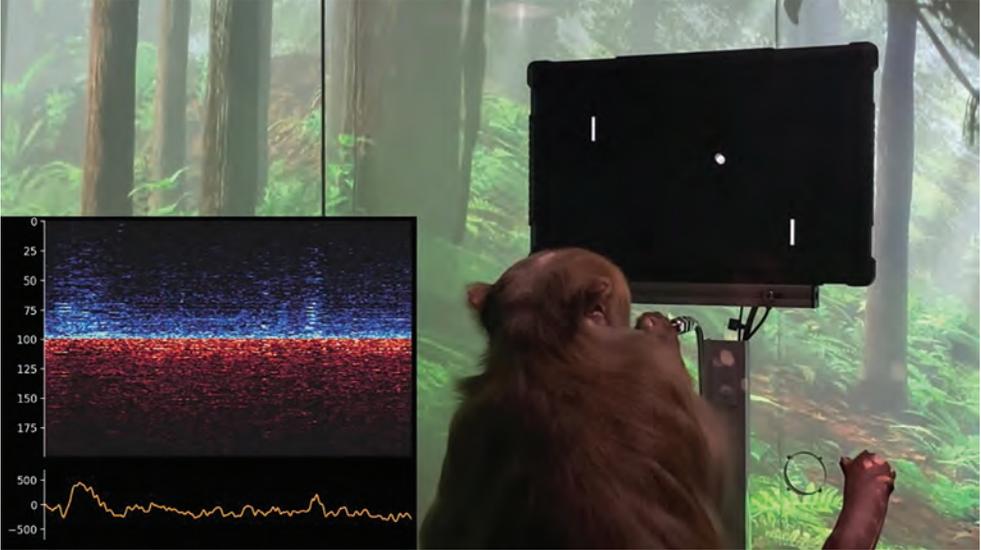
Hay mucha incertidumbre sobre cómo la ley debe actuar frente a tales avances. En un artículo⁴ publicado en la revista *Life Sciences, Society and Policy*, Marcelo Ienca y Roberto Andorno dejan

1. El contenido de este artículo fue extraído del trabajo final del Curso de Bioética 2020 (Facultad de Ciencias).

2. Dispositivo sellado e implantado que procesa, estimula y transmite señales neuronales. Disponible en <https://neuralink.com>

3. BMI: *brain machine interfaces* ('interfaces cerebro-máquina'): dispositivos que se basan en la adquisición de ondas cerebrales para que luego sean procesadas e interpretadas por una máquina o computadora.

4. M. Ienca, R. Andorno, «Towards new human rights in the age of neuroscience and neurotechnology», *Life Sciences, Society and Policy*, 2017, 13(5).



Mono MindPong. Registro de la actividad neuronal durante el desarrollo del juego. El animal mueve el cursor en la pantalla sin necesidad de usar las manos

claro que el marco normativo debe prepararse urgentemente para hacer frente a los cambios disruptivos que generan las neurotecnologías en el ecosistema digital y evitar su mal uso o las consecuencias no deseadas de tales desarrollos.

Sugieren que se deben proteger los derechos de las personas a recibir educación sobre los posibles efectos cognitivos y emocionales de las neurotecnologías. Actualmente, los formularios de consentimiento suelen enfocarse solo en los riesgos físicos de la cirugía, en lugar de hacerlo también en los posibles efectos de un dispositivo en el estado de ánimo, la personalidad o el sentido de sí mismo.

La creación de neuroderechos sería una necesidad que surge para hacer frente a posibles usos indebidos de la neurotecnología y como una forma de protección de las libertades fundamentales asociadas a la toma de decisiones de los individuos. En estos aspectos coinciden Marcello Lenca⁵ y Rafael Yuste,⁶ ambos afirman que la capacidad de negarse a compartir los datos neuronales debe ser una opción predeterminada para el usuario. Esto implicaría el desarrollo de un proceso seguro y protegido, incluido un procedimiento de consentimiento que especifique claramente quién utilizará los datos, con qué fines y durante cuánto tiempo.

5. Marcello Lenca: investigador, filósofo, científico cognitivo y bioético en la unidad de Política y Ética de la Salud, y miembro ordinario de la Competencia en Ingeniería y Ciencia de Rehabilitación en ETH Zürich, Suiza.

6. Rafael Yuste es un neurobiólogo español, profesor de Ciencias Biológicas en la Universidad de Columbia, Nueva York.

Relacionando la neurociencia con los derechos humanos, Lenca y Andorno⁷ identifican cuatro nuevos derechos que pueden llegar a ser relevantes en las próximas décadas. Son los siguientes.

- La libertad cognitiva, que garantizará a las personas poder decidir libremente si quieren usar las nuevas BMI, por ejemplo, ante la insistencia de un empleador o del gobierno.
- La privacidad mental, que garantizará que los datos cerebrales no se graben, utilicen o compartan sin consentimiento.
- La preservación de la integridad mental, de forma que nadie pueda aprovechar la tecnología para manipular el cerebro de una persona.
- La continuidad psicológica, que garantizará que la identidad personal no se vea comprometida en un contexto en el que se prohíba *subir* información hacia el cerebro sin consentimiento previo.

Otros autores⁸ proponen que las BMI y la inteligencia artificial deben respetar y preservar los siguientes principios para resguardar la privacidad y la autonomía personal:

7. Roberto Andorno: doctor en Derecho, jurista argentino que ha trabajado en diversos temas de bioética. Actualmente es profesor e investigador en derecho médico y bioética en la Universidad de Zürich.

8. Yuste, Goering y cols., «Four ethical priorities for neurotechnologies and AI», *Nature*, 2017, Nov 8; 551 (7679): 159-163. doi 10.1038/551159a

- proteger la identidad y la agencia (habilidad para elegir nuestras acciones con libre albedrío);
- regular el «aumento artificial» de capacidades cerebrales (que podría producir inequidades);
- controlar los posibles sesgos de algoritmos o procesos automatizados de toma de decisiones.

Aunque todo esto está en una fase muy temprana de desarrollo, resulta al menos inquietante y disruptivo.

¿Podremos en un futuro ser pasibles de *hackeo* mental, filtración de datos neurales y al cambio de personalidad? ¿Cómo cambiaría esto las normas sociales?

Se puede asegurar que, si los humanos comienzan a instalarse el *link* para mejorar sus capacidades cognitivas, se generarían desigualdad y también descontento. La convivencia en los diversos ámbitos podría verse afectada por la existencia de estos «superhumanos». Yuste afirma:

Las neurotecnologías claramente podrían alterar el sentido de identidad y agencia de las personas, y sacudir los supuestos básicos sobre la naturaleza del yo y la responsabilidad personal, legal o moral. Las personas podrían terminar comportándose de maneras que luchan por reclamar como propias, si el aprendizaje automático y los dispositivos de interfaz cerebral permiten una traducción más rápida entre una intención y una acción.⁹

Un extenso debate será necesario para probar la solidez de esta propuesta de expansión de los derechos humanos al ámbito de la neurotecnología, algo que no teníamos en mente hace algunos años. Este debate se beneficiará con la participación activa y transversal de expertos legales, neurocientíficos, desarrolladores de tecnología, bioéticos y organismos de regulación.

Neuralink es un proyecto ambicioso en rápido desarrollo, que promete mejorar y potenciar las capacidades cognitivas del ser humano, pero su aplicación despierta muchas inquietudes desde el punto de vista ético.

Ya es real el hecho de que algunas máquinas nos superan: aunque podemos utilizarlas para cumplir ciertos objetivos, pocos entienden cómo es que funcionan. Esto es bastante inquietante, porque además hemos creado cierta dependencia respecto a estas tecnologías (por ejemplo, las computadoras y los celulares inteligentes). Si las IA, además de ser necesarias, pasan a ser mejores,



LINK: Dispositivo que procesa y transmite las señales neuronales. Cada hilo contiene muchos electrodos para detectar señales neuronales y está conectado al implante

más rápidas y más exactas que nosotros, sin duda nos preocuparemos y sentiremos como especie la *presión* de mejorarnos a nosotros mismos.

La fusión con las máquinas con fines médicos, por ejemplo, en la rehabilitación neurológica —en casos de lesión medular u otras enfermedades neurodegenerativas—, alienta grandes expectativas en cuanto a la mejora de la calidad de vida y la reinserción de estas personas en la sociedad.

Aun así, el uso de las diferentes tecnologías biomédicas para «la mejora del ser humano» puede ser motivo de preocupación, ya que «nuestras acciones pueden tener múltiples efectos y tomar rutas divergentes» (Begoetxea, 2010).

Muchas preguntas surgen en torno a este tema, pero además parece incierto lo que sucederá al utilizar esta tecnología junto con la inteligencia artificial. ¿Tendremos que redefinir en un futuro lo que significa ser humano? ¿Qué porcentaje de IA vamos a permitir tener en el cuerpo para considerar *humano* a un ser?

Nancy Arambillete es licenciada en Fisioterapia y estudiante de Licenciatura en Biología Humana.

9. Ibidem.



Mobbing o acoso laboral

Lorenzo Martínez

Martín es ingeniero en Telecomunicaciones. Hace seis meses que trabaja en una empresa donde se le otorgó un cargo importante. Luego de demostrar su aptitud, percibe que hay quienes se dirigen a él con sobrenombres y ridiculizan sus intervenciones, incluso su jefe. Al poco tiempo, sistemáticamente, se le asignan los proyectos más complejos y con menor plazo de finalización. Así comienza el difícil camino de ser víctima de *mobbing*.

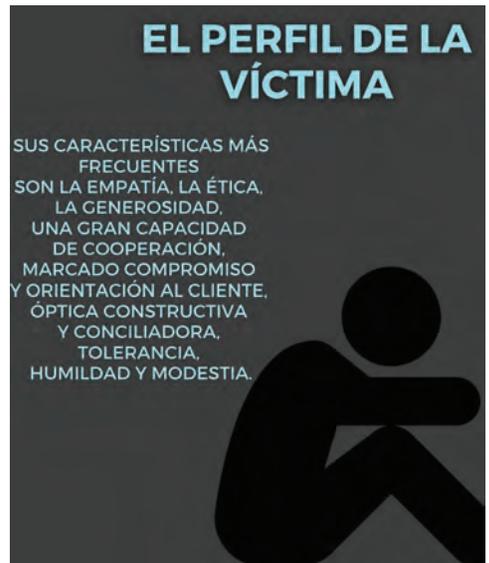
EL CONCEPTO

La palabra *mobbing* se asocia al comportamiento agresivo de los animales con el objetivo de expulsar a un intruso. Sin embargo, fue Heinz Leymann quien en la década de los ochenta trasladó este concepto a la psicología. Según sus palabras:

Nos referimos a un tipo de situación comunicativa que amenaza con infligir al individuo graves perjuicios psíquicos y físicos. El *mobbing* es un proceso de destrucción; se compone de una serie de actuaciones hostiles que, tomadas de forma aislada, podrían parecer anodinas, pero cuya repetición constante tiene efectos perniciosos.¹

LA SITUACIÓN DE ACOSO

No es un incidente aislado, sino un comportamiento constante a lo largo de un período, tanto de intentos como de acciones hostiles de una persona o varias hacia una tercera. Suele comenzar con un punto de inflexión brusco en la relación de quien acosa y su víctima; puede ser un ascenso o la llegada de alguien nuevo. Las primeras expresiones se dan en forma de crítica sistemática e injustificada, ya sea hacia su trabajo o su aspecto. A eso le sigue una constante persecución con la clara intención de perjudicar la imagen pública de la víctima mediante rumores, mentiras, burlas, bromas o sobrenombres. La víctima es aislada laboral y socialmente, negándole en particular la comunicación con quien acosa y muchas veces prohibiendo su relación con el resto.



De esta manera comienza un deterioro de la autoestima y un lento proceso de desvalorización personal. Muchas veces el entorno culpabiliza a la víctima («Algo habrá hecho»). Pueden empezar a hacerse visibles ciertas afecciones en la vida de la víctima, tales como ansiedad, estrés, tensión constante, problemas de pareja, irritabilidad, depresión, etc. La situación puede concluir con su salida forzosa de la organización o una solicitud de traslado a otras dependencias; incluso, en el peor de los escenarios, intentos o consumación de suicidio.

EL PERFIL DE LA FIGURA ACOSADORA

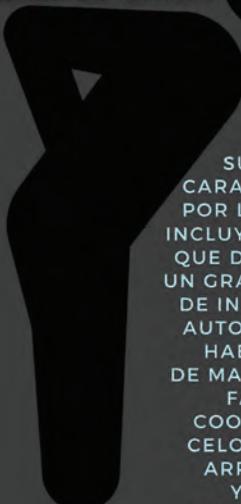
Según Leymann:

El miedo y la inseguridad que experimentan hacia sus propias carreras profesionales, su propia reputación o su posición en la organización les compele a denigrar a otras personas.²

1. Leymann, Heinz. *Mobbing. La persécution au travail*, París: Editions du Seuil, 1996.

2. *Ibidem*.

LA FIGURA ACOSADORA



SU PERFIL CARACTERÍSTICO POR LO GENERAL INCLUYE ACTITUDES QUE DEMUESTRAN UN GRAN COMPLEJO DE INFERIORIDAD, AUTORITARISMO, HABILIDADES DE MANIPULACIÓN, FALTA DE COOPERACIÓN, CELOS, ENVIDIA, ARROGANCIA Y USO DE LENGUAJE SOEZ.

La inseguridad de la persona acosadora, básicamente, es su reacción ante la conducta ética y respetuosa de la víctima, porque siente que esta la deja en evidencia. Es normal que quien acosa sea reincidente.

Martin comienza a sufrir estrés, insomnio y ansiedad prolongada. Ante las críticas y el acoso de sus colegas, un día explota. Debido a su reacción, es relevado de los proyectos importantes. Comienza a pensar en buscar otro trabajo, pero sus compañeros rumorean que está juntando información interna para irse a otra empresa.

EL PERFIL DE LA VÍCTIMA

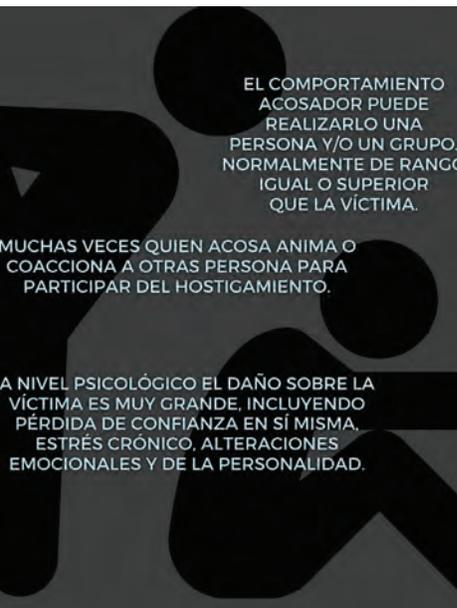
Para el psicólogo Iñaki Piñuel, el perfil de víctima suele identificarse en personas

[...] cuyo modo de vivir, alegría, felicidad, situación familiar, capacidades, talentos, carisma, orientación ética, independencia, capacidad de liderar, popularidad, etc., despiertan en ellos, debido a sus profundos sentimientos de inadecuación (complejo de inferioridad), insoportables sentimientos de celos y envidia personal y/o profesional.³

EL CONTEXTO DEL ACOSO

La comunicación disfuncional es la base del acoso laboral. Cada intento de la víctima por recuperar la vía directa de comunicación es sistemáticamente rechazado por quien acosa. Suele darse en momentos en que se encuentran a solas o delante de miembros del equipo que participan o que consienten la dinámica. *El secretismo es crucial para que otros no se enteren de lo que la víctima está atravesando.* Por eso el acoso resulta tan difícil de probar. La vergüenza de la víctima de reconocerse en una situación de acoso también cumple un rol fundamental. Otro factor importante es la participación de los testigos mudos; estos habitualmente no forman parte del grupo de acoso, pero, a pesar de su aparente neutralidad, suelen atribuir la culpa a la víctima.

Si no se identifica el problema, no se le puede hacer frente. Muchas veces las empresas niegan la existencia del *mobbing* o minimizan la situación para evitar afrontar el problema. La negación es uno de los principales impedimentos para que las víctimas puedan defenderse asertivamente o para que las propias empresas combatan la problemática. Restar importancia a las repercusiones del acoso es otra manera de negar y naturalizar el problema. Hay muchas cuestiones estrictamente laborales que *a priori* se presentan como irrelevantes, pero que en el desarrollo del *mobbing* pueden desempeñar un rol importante en su normalización, la mala distribución de tareas, la burocracia en la comunicación, la rigidez organizativa, la desorganización interna y la falta de formación en liderazgo, entre otras.



EL COMPORTAMIENTO ACOSADOR PUEDE REALIZARLO UNA PERSONA Y/O UN GRUPO, NORMALMENTE DE RANGO IGUAL O SUPERIOR QUE LA VÍCTIMA.

MUCHAS VECES QUIEN ACOSA ANIMA O COACCIONA A OTRAS PERSONAS PARA PARTICIPAR DEL HOSTIGAMIENTO.

A NIVEL PSICOLÓGICO EL DAÑO SOBRE LA VÍCTIMA ES MUY GRANDE, INCLUYENDO PÉRDIDA DE CONFIANZA EN SÍ MISMA, ESTRÉS CRÓNICO, ALTERACIONES EMOCIONALES Y DE LA PERSONALIDAD.

3. Piñuel, Iñaki. *Mobbing. Cómo sobrevivir al acoso psicológico en el trabajo*, Santander: Sal Terrae, 2001.

Martín consigue un puesto similar en otra empresa; sin embargo, su antiguo jefe se pone en contacto con los nuevos empleadores, da malas referencias de él y no pasa el período de prueba. Cuatro meses después Martín está en seguro de paro, con síndrome de fatiga crónica, sintomatología depresiva y ansiedad generalizada. Recibe tratamiento psicológico y no puede volver a trabajar.

COMBATIENDO EL *MOBBING*

Si bien es un problema que afecta mucho el ámbito empresarial público y privado, que provoca la mediocrización de su capital humano y la pérdida de productividad, sin el secretismo o el consentimiento del entorno y sin la paralización de la víctima el *mobbing* sería imposible. *La manera más eficaz de combatirlo consiste en reconocerlo y no negarlo. La prevención y el combate activo a través de información y de formación interna en las empresas son imprescindibles.* Para algunos expertos en derecho, en la legislación uruguaya existe una laguna normativa. Sin embargo, Uruguay fue el primer país en ratificar, en diciembre de 2019, la Convención 190 de la Organización Internacional del Trabajo. En esta conferencia se definieron algunas pautas a los efectos de comenzar a afrontar esta problemática.

Cabe destacar algunos pasajes del Preámbulo del convenio que reconocen el problema:

Reconociendo el derecho de toda persona a un mundo del trabajo libre de violencia y acoso, incluidos la violencia y el acoso por razón de género; Reconociendo que la violencia y el acoso en el mundo del trabajo pueden constituir una violación o un abuso de los derechos humanos, y que la violencia y el acoso son una amenaza para la igualdad de oportunidades, y son inaceptables e incompatibles con el trabajo decente; Reconociendo la importancia de una cultura del trabajo basada en el respeto mutuo y la dignidad del ser humano para prevenir la violencia y el acoso.⁴

En concordancia con este convenio y las normas constitucionales que protegen la vida, la salud y el trabajo (artículos 7, 44, 72 y 332 de la Constitución, entre otros), se puede afirmar que en Uruguay existen las herramientas necesarias para repudiar y actuar ante este tipo de violencia. *Expertos señalan que la solidaridad, sobre todo inicial, detiene el comportamiento de acoso.*



Según Piñuel:

La importancia de que los testigos no sean mudos radica en que su eventual solidaridad con la víctima antes que con el o los acosadores detiene y desincentiva los comportamientos de acoso por parte de un tipo de persona que suele [...] presentar una enorme aversión a correr riesgos o a exponer su vulnerabilidad.⁵

Es fundamental para las víctimas identificar precozmente un cuadro de *mobbing* para responder con eficacia y asertividad. No dejarse llevar por mecanismos psicológicos de defensa o ataques de ira, sino recurrir a la inteligencia emocional para elaborar respuestas racionales y eficaces.

Piñuel llama a esto *desactivación emocional* y detalla:

La mejor manera de comenzar la labor de desactivación emocional y dejar así de reaccionar pasa por tomar conciencia o darse cuenta (*awareness*) de las modalidades de las reacciones habituales al acoso.⁶

Lorenzo Martínez Herrera es artista con más de diez años de trayectoria dentro de la escena musical uruguaya.

4. OIT, Convenio sobre la Violencia y el Acoso, C190 (n.º 190). Ginebra, 2019.

5. Piñuel, o. cit.

6. Ibidem.



**MICRO
POR FUERA**

*Gigante
de
corazón!*

ABIERTO

Sabemos que el esfuerzo y las ganas que le ponés a tu MYPE día a día es tan grande como tu sueño de verla crecer.

Por eso es importante que ese sueño esté protegido.

Asegurá tu MYPE contra hurto, incendio y los riesgos más frecuentes sin necesidad de realizar inventarios ni inspecciones.



En Uruguay nadie te da más seguridad.

Por más información contactá a tu asesor de confianza, ingresá en **bse.com.uy**, o comunicate por el **1998**

Los Quijotes que Montevideo atesora

Gabriel Díaz Campanella

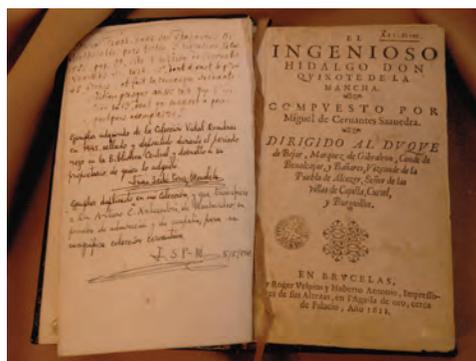
Cautivado por las andanzas del ingenioso hidalgo don Quijote y su fiel escudero, Sancho, el uruguayo Arturo Xalambrí acometió una peculiar empresa: formar la colección cervantina más importante de América del Sur. Su biblioteca llegó a reunir alrededor de 12.000 volúmenes. Constituye el archivo cervantino más importante de Sudamérica. En 2017 la UNESCO otorgó un reconocimiento a la sección cervantina de la colección incorporándola al programa Memoria del Mundo.

Esta aventura comenzó allá por 1897, cuando en el joven Uruguay se vivían tiempos revueltos. Aquel año sería recordado por el levantamiento de Aparicio Saravia y por el asesinato —en pleno centro montevideano— del presidente Juan Idiarte Borda. Pero la historia que nos ocupa nada tiene que ver con el ruido de los fusiles que agitaban la escena nacional, sino con un suceso familiar, bastante más amable.

Ocurrió en la casa montevideana de los Xalambrí-Salóm un lunes de 1897, cuando —como cada lunes— la familia se entretuvo con la llegada de un fascículo de los cuadernos artísticos *Miquel Seguí*, impresos en Cataluña. Era una publicación llamativa, con letras generosas e ilustraciones primorosas. Y sus páginas contaban la historia de un caballero errante, delirante, cuerdo y justiciero que cautivó especialmente a Arturo, de nueve años.

Así fue que, en una mañana de aquel fin de siglo tumultuoso, don Quijote de la Mancha fascinó al pequeño Arturo Xalambrí y le robó el sueño para siempre. No hay nada de exagerado en esta afirmación. La singular relación entre el uruguayo y el caballero manchego nació como pasatiempo infantil, germinó y maduró como genuina amistad que perdura sólida hasta nuestros días.

Una visita al Centro de Documentación y Estudios de Iberoamérica (CEDEI, Universidad de Montevideo), alojado en una casona vecina del Estadio Centenario, nos permite hacernos una idea (aproximada) de la magnitud de su legado cultural. En varias de sus once habitaciones se alojan las 1056 ediciones originales de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, en 30 idiomas, de todos los tiempos y en diversos



Edición de *El Quijote* publicada en Bruselas en 1611, en vida de Cervantes

formatos, buscados y hallados por Xalambrí con perseverancia monacal.

Su biblioteca llegó a reunir alrededor de 12.000 volúmenes, de los cuales 3000 están dedicados a la vida, el pensamiento y la obra del fundador de la novela moderna, Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), autor del *Quijote*. Según los expertos, este patrimonio constituye el archivo cervantino más importante de Sudamérica, que en gran medida motivó que Montevideo fuera nombrada en 2015 «ciudad cervantina», junto con Alcalá de Henares en España, Guanajuato en México y Azul en Argentina. Además, la sección cervantina de la colección fue objeto de reconocimiento por la UNESCO, que en 2017 la incorporó al programa Memoria del Mundo.

«No encuentro, realmente, mejor modo de celebrar ningún libro que leerlo con amor»,¹ dijo en cierta ocasión el poeta español Pedro Salinas a propósito del *Quijote* de Cervantes. Y expandir ese sentimiento parece ser lo que se propuso Xalambrí, compartiendo su pasión por el ingenioso hidalgo y su fiel escudero. Le dedicó su vida: fundó bibliotecas en escuelas públicas e instituciones (la primera a los 20 años); organizó exposiciones; publicó artículos periodísticos;

1 Salinas, P. (1947). «Lo que le debemos a Don Quijote». Conferencia pronunciada en la Universidad Nacional de Colombia.



El Quijote ilustrado por Salvador Dalí e impreso en Buenos Aires en 1956

mantuvo un fermental intercambio epistolar con quienes escribían, investigaban, creaban o coleccionaban a partir de la obra cervantina.

Así fue como llegó a sus manos un ejemplar del año 1611 con la primera parte del *Quijote* (1605) publicada en Bruselas, en vida de Cervantes, cuando aún no había visto la luz la segunda parte de la novela (1615). Esta edición fue un obsequio, en 1947, del cervantista catalán Juan Sedó, con quien Xalabrí mantuvo tres décadas de correspondencia. Precisamente ese año, 1947, tuvo lugar en Montevideo la primera exposición cervantina, pensada en un principio para inaugurar la sede de la Biblioteca Nacional de la avenida 18 de Julio, pero que, por retrasos

en la obra, se llevó a cabo en la Asociación de Estudiantes y Profesionales Católicos.

Daniela Vairo, bibliotecóloga que desde 2011 está a cargo de la catalogación de toda esta reliquia cultural, toma los *Quijotes* en sus manos con el entusiasmo que sintió en los primeros tiempos. Explica la singularidad de cada uno de ellos, desde los más antiguos del siglo XVII a los más llamativos del siglo XX, como el original ilustrado por Salvador Dalí e impreso en Buenos Aires en 1956, el número 33 de 340 ejemplares.

La creatividad y el ingenio de las variadas ediciones que atesora el archivo Xalabrí reflejan la universalidad de la obra de Cervantes, leída y celebrada desde su publicación. Los libros —su formato— son parte de las aventuras que cuentan: arriesgados como el *Quijote* publicado íntegramente en finísimas hojas de corcho; solemnes como los encuadernados en cuero o madera; raros como el que fue mecanografiado —sí, el *Quijote* escrito a máquina— por la española Montserrat Alberich dedicado al cervantista uruguayo en 1939.

Entre las joyas del acervo no podía faltar la primera edición del *Quijote* publicada en Uruguay, que fue también la primera de Sudamérica. El hallazgo de Xalabrí demostró que la novela de Cervantes había sido impresa en su totalidad en 1880 por el diario local *La Colonia Española*, antes que la edición de La Plata, Argentina, en 1904, considerada hasta entonces la primera



El Quijote mecanografiado por la española Montserrat Alberich



Escultura de don Quijote hecha por el artista Pablo Serrano

publicada en el continente. Gracias a la pericia del uruguayo tuvimos noticia de aquella edición, contemporánea de la reforma educativa impulsada por José Pedro Varela en 1876.

«Este descubrimiento suyo y su puesta en valor le permitió iniciar una relación y amistad epistolar con los más destacados cervantistas y coleccionistas de Occidente», dice Elena Ruibal, investigadora del CEDEI. En esas cartas se pone de manifiesto la generosidad de Xalambri con sus colegas: «los ponía en contacto unos con otros, hacía conocer sus actividades mediante publicaciones en diarios y revistas», agrega.

A pesar del paso del tiempo y del contacto diario que tiene con este archivo, Vairo sigue admirando el impecable estado en que se conservaron los libros. Como buen bibliófilo, Xalambri ordenó su colección con meticulosidad, añadiendo fichas con datos fundamentales para entender la historia de muchos de los *Quijotes* que llegaron a sus manos. Lo suyo fue un «apostolado del buen libro», tal como él mismo describía su tarea, claramente inseparable de la fe cristiana que profesó, de su vida familiar —se casó, tuvo dos hijas, enviudó, se volvió a casar— y de su trabajo como empleado del Círculo Católico.

Entre el millar de *Quijotes* figuran, por ejemplo, la primera edición en lengua original publicada en Inglaterra en 1738 y la de la Real Academia Española de 1780, descrita como «superior en belleza» a todas las que se habían hecho en España y en el extranjero. Y otra pieza única, de 1781, es la versión del *Quijote* traducida a la lengua de Shakespeare por John Bowle, humanista y cervantista inglés del siglo XVIII, primer comentarador de la novela de Cervantes.

Ruibal cuenta que Xalambri encargó la traducción de los capítulos correspondientes a los consejos de don Quijote a Sancho gobernador (42 y 43 de la segunda parte) al guaraní, al quechua y al neolatino, además de tenerlos en la edición mecanografiada. Esos pasajes, en los que el escudero es aconsejado a conducirse con prudencia, humildad y sabiduría, ocupan lugares destacados en esta biblioteca, como lo quiso su gestor.

Asimismo, junto a los contundentes tomos en braille (la primera y única edición completa en braille conmemorativa de IV centenario del nacimiento de Cervantes), aparece una preciosa edición en árabe, que no está lejos de la versión ilustrada en hebreo, impresa en Jerusalén. Entre estas, sobresale un original *Quijote* convertido en samurái secundado por Sancho Panza, con rasgos orientales. Se trata de una serie japonesa de 59 dibujos pintados a mano por Serizawa Jugaku, publicada en Kioto en 1936 y donada por el coleccionista estadounidense Carl Keller.

La quijotesca colección de Xalambri está acompañada de piezas de arte, como una escul-



Don Quijote convertido en samurái en una serie japonesa de 59 dibujos pintados a mano

tura del *Quijote* hecha por el celebrado artista Pablo Serrano, y otras curiosidades que aún quedan por ser estudiadas con detenimiento. Libros, revistas, cartas, tarjetas, pinturas, objetos dan cuenta del fervor que sentía el uruguayo por el caballero de la triste figura. Una devoción lúcida que lo acompañó hasta su muerte en 1975, con 87 años, y que en esencia invita a experimentar la dicha de leer o releer a este clásico que, como dijera el poeta Salinas, tiene un valor vital:

Si el *Quijote* vale algo, no es por lo que en él veamos los profesores, o los cervantistas, o los eruditos, o los académicos, no. El *Quijote* vale, únicamente, por su capacidad de infundir vida; de suscitar raudales nuevos de vida en cada uno de sus lectores.

Gabriel Díaz Campanella es periodista y licenciado en Lingüística.

En caso de accidente con su vehículo llame al:

*1994

Sin costo, desde todo el país.

Personal calificado lo atenderá telefónicamente
y registrará el informe del siniestro.

En los casos en que la magnitud del evento lo amerite,
concurrirá un móvil.

Recuerde colocar las balizas para señalar el accidente
y mantener las luces del vehículo encendidas.

En caso de hurto o incendio, haga primero la denuncia
policial y luego llame gratis al *1994.

SUCURSALES

Artigas	Av. Lecueder 252	1998 5800
Canelones	José Enrique Rodó 357	1998 4200
Ciudad de la Costa	Av. Giannattasio km. 20	1998 4001
Colonia	Gral. Flores 490	1998 4700
Durazno	18 de Julio 500	1998 4400
Florida	Independencia 799	1998 5900
Fray Bentos	Treinta y Tres 3151	1998 4900
Maldonado	Ventura Alegre 784	1998 4300
Melo	18 de Julio 444	1998 5200
Mercedes	De Castro y Careaga	1998 4800
Minas	18 de Julio 573	1998 5300
Paysandú	18 de Julio 1208	1998 5000
Rivera	Agraciada 554	1998 5700
Rocha	Gral. Artigas 101	1998 4600
Salto	Larrañaga 84	1998 5400
San José	18 de Julio 555	1998 4100
Tacuarembó	18 de Julio 276	1998 5500
Treinta y Tres	J. A. Lavalleja 1234	1998 5100
Trinidad	Francisco Fondar 611	1998 4500

AGENCIAS

Artigas

Bella Unión	Av. Artigas 1404	4779 2259
Cabellos	J. Batlle y Ordóñez 229	4776 2034, 091 277087

Canelones

Atlántida	Calle 22 entre Av. Artigas y Chile	4372 2783, 4372 6135
Car One	Ruta Interbalnearia y camino de los Horneros	098 609693, 2681 8384
Empalme Olmos	Artigas s/n entre Rivera y Luis A. de Herrera	2295 5850, 2295 5220
La Floresta	Av. Treinta y Treinta esq. Larrobla	4373 9276, 096 443214
La Paz	Av. Artigas 294	2362 2069, 2362 1816
Las Piedras	Av. de las Instrucciones del año XIII 547	2364 5419
Los Cerrillos	Otorgués s/n y A. Calandria	4336 2020, 098 362020
Pando	Av. Artigas 1199	2292 2221, 2292 5240
Paso Carrasco	W. Ferreira Aldunate 8053	2601 1494, 2601 4691
Progreso	Durazno esq. Av. Artigas	2369 0572, 2369 0522
San Bautista	Treinta y Tres s/n esq. Luis A. de Herrera	4313 6521, 099 097650
San Jacinto	Carlos Rebufello s/n	4399 3301, 4399 2681
Sauce	Gral. Artigas 1424	2294 0349, 2294 2580
Tala	18 de Julio y 25 de Agosto	4315 4317, 4315 3121
San Ramón	Artigas entre Penela y Herrera	4312 2850, 4312 2842
Soca	Juan Jaume y Bernat esq. Zenón Burgueño (Hijo)	4374 0065
Santa Lucía	Dr. A. Legnani 489	4334 6325, 4334 9716

Cerro Largo

Río Branco	Virrey Arredondo 930	4675 5376, 091 614103
------------	----------------------	-----------------------

Colonia

Carmelo	19 de Abril 577 entre 25 de Mayo y Buenos Aires	4542 6815, 4542 5656
Colonia Miguelete	José Gervasio Artigas s/n	4575 2380, 099 336130
Colonia Valdense	11 de Junio 1253	4558 8538, 099 360619
Conchillas	Ruta 21, km 222, 5 radial Conchillas	4577 2009
Juan Lacaze	José Salvo 206	4586 2009, 4586 6063
Nueva Palmira	José Enrique Rodó 856	4544 8375, 099 362830
Nueva Helvecia	18 de Julio 1367	4554 4430, 4554 6886
Ombúes de Lavalle	Zorrilla de San Martín 1141	4576 2445, 099 621400
Rosario	Gral. Artigas 421	4552 2332, 4552 0431
Tarariras	Bartolomé Bacigalupe 2110	4574 2816

Durazno

Sarandí del Yi	Astiazarán 355	4367 9173, 099 367046
----------------	----------------	-----------------------

Florida

Cardal	Av. Artigas 1077, Centro Comercial Cardal, local 1	4339 8200, 099 406870
Fray Marcos	Cyro Giambruno 987	4311 6001
Isla Mala	18 de Julio 984 entre 25 de Agosto y J. P. Varela	4339 2144
Sarandí Grande	Av. Artigas 973, Galería de Compras, local 1	4354 9737, 099 350022

Lavalleja

José Pedro Varela	Lavalleja 471	4455 9600, 099 855168
Solís de Mataojo	Av. Fabini (Ruta 8) esq. Sarandí	4447 5153

Maldonado

Barra de Maldonado	Av. P. Eduardo V. Haedo casi Espumas	4277 1793, 4277 0450
La Sierra	Pittini 43, pueblo Gregorio Aznárez	4439 0068
Pan de Azúcar	Rivera 649 esq. Rincón	4434 8515
Piriápolis	Chacabuco s/n esq. Av. Piria y Uruguay	4432 4249
Punta del Este	Calle 19 c/Gorlero, ed. Bahía Palace, local 007	4244 5677, 4244 6624
San Carlos	Sarandí 806 entre 25 de Agosto y Treinta y Tres	4266 9074

Montevideo

Carrasco	Uspallata 1308 esq. Rambla	2600 1784, 2600 6794
Cerro	Carlos María Ramírez 293 esq. Luis Batlle Berres	2308 3020, 2305 7816
Colón	Garzón 1738 esq. Casavalle	2320 6369, 2320 6370
Belvedere	Juan Antonio Artigas 4104 esq. Francisco Piria	2305 0319, 2307 5766
General Flores	Av. Gral. Flores 3439 esq. Quesada	2209 8426, 2203 7154
Malvín	Av. Italia 3885 entre Ramallo y Minesota	2508 4479, 2508 8806
Piedras Blancas	Av. Gral. Flores 5460 esq. Leandro Gómez	2222 9181, 2222 9042
Rincón del Cerro	Camino Tomkinson 2492 esq. camino Cibils	231 23789, 2311 5073
Unión	8 de Octubre 3951 esq. Félix Laborde	2508 3482, 2507 0952

Paysandú

Chapicuy	Calle 1 s/n	4750 4001
Guichón	Emilio Penza 271 entre 18 de Julio y Av. Artigas	4742 3611, 091 330368
Quebracho	Rivera s/n	099 892172, 091 451940

Río Negro

Young	18 de Julio 1752	4567 2430, 4567 3995
-------	------------------	----------------------

Rivera

Rivera	Av. Sarandí 756	4622 5548, 4623 6318
Tranqueras	18 de Julio 704	4652 2145, 099 821884
Vichadero	Bv. Artigas s/n	4654 2303, 099 824088

Rocha

Chuy	Liber Seregni 174	4474 2868, 091 771141
Lascano	25 de Agosto 1129	4456 8114, 099 027631

San José

Ecilda Paullier	Av. Gral. Artigas s/n	4349 2602, 098 700290
Libertad	25 de Agosto 1083	4345 2277, 4345 5477
Rodríguez	Av. Santiago Rodríguez 965	4348 2164, 098 568530

Soriano

Cardona	Rivera 27 entre Bv. Cardona y Artigas	4536 8125, 4536 7002
Dolores	Asencio 1345	4534 2122, 099 534693
José Enrique Rodó	Ruta 2 y calle 2	4534 2122, 099 534693

Tacuarembó

Paso de los Toros	Bv. Artigas 401 esq. Artemio Correa	4664 2282, 098 540337
Tambores	Av. Dr. Fernández Lascano s/n	4630 8082, 4630 8667

Almanaque 2023

Este almanaque se realizó bajo la dirección de la Comisión de Almanaque.

Banco de Seguros del Estado

Mercedes 1051, Montevideo, Uruguay.
www.bse.com.uy

Comentarios y sugerencias:

<https://www.bse.com.uy/portal-comercial/contacto/>
o llame a Teleservicios 1998.

El Banco de Seguros del Estado no se hace responsable por el contenido de los artículos publicados en este Almanaque, los que son de responsabilidad exclusiva de sus autores.

Este almanaque no tiene valor comercial.
Prohibida su venta.

Diseño y producción editorial

Monocromo
Vázquez 1384, piso 8, apto 804
11200 Montevideo, Uruguay
+598 2400 16 85
info@monocromo.com.uy

Edición y coordinación de Tema Anual

Daniel Erosa

Corrección

María Cristina Dutto
Laura Zavala

Fotografía de portada

Alexis Magnone en Unsplash

Fotografías de Tema Anual

La mayoría de las fotografías que componen el Tema Anual son un aporte honorario de BMR Productora Cultural, consultora uruguaya centrada en la concepción y la elaboración de productos editoriales, audiovisuales, museográficos y de comunicación interpretativa.

Impresión y encuadernación

Imprimex
Vega Helguera 88, Barros Blancos,
Canelones, Uruguay
+598 2288 99 99

Depósito legal: 12662

Edición de 60.000 ejemplares en papel,
1.000 ejemplares en audio y 10 ejemplares
en sistema Braille.

Impreso en Uruguay / Printed in Uruguay

