

Luis Eduardo Tosoni

El proyecto monumental

La construcción del Palacio Legislativo y el trazado de la avenida Agraciada, Montevideo 1887-1945



Serie Tesis del IAA



Luis Eduardo Tosoni

Arquitecto y Magister en Historia y Crítica de la Arquitectura, el Diseño y el Urbanismo por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU, UBA). Doctorando en Historia y Estudios Humanísticos: Europa, América, Arte y Lenguas en la Universidad Pablo de Olavide (UPO, Sevilla, España). Investigador Principal del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" (IAA-FADU, UBA) y profesor adjunto regular de Historia de la Arquitectura (FADU, UBA). Profesor visitante de la Facultad de Arquitectura de La Sapienza, Universidad de Roma, donde se desempeña también como tutor de tesis de final de carrera. Ha dictado cursos y conferencias en Latinoamérica y Europa además de participar en workshops y en publicaciones académicas de su especialidad. Es profesor de italiano egresado del Instituto Superior del Profesorado "Joaquín V. González".

El proyecto monumental

La construcción del Palacio Legislativo y el trazado de
la avenida Agraciada, Montevideo 1887-1945

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Rector

Prof. Dr. Alberto Barbieri

Vicerrector

Abg. Juan Pablo Más Vélez

FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO

Decano

Arq. Guillermo Cabrera

Vicedecano

D.G. Carlos Venancio

Secretaría de Investigaciones

Dra. Arq. Rita Laura Molinos

Subsecretario de Producción en Investigaciones

Arq. Martín Encabo

Subsecretario de Gestión en Investigaciones

Dr. Arq. Damián Sanmiguel

INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTÉTICAS "MARIO J. BUSCHIAZZO"

Director

Dr. Arq. Mario Sabugo

Directora Adjunta

Dra. Arq. Alicia Novick

Secretaria Técnica Administrativa

Bib. Ana María Sonzogni de Lang



UBA, FADU.

Universidad de Buenos Aires Facultad de Arquitectura
Diseño y Urbanismo

TESIS DEL IAA

Institución editora

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"

E-mail: tesisdeliaa@gmail.com

Dirección postal

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (Universidad de Buenos Aires).
Intendente Güiraldes 2160. Ciudad Universitaria, Pabellón III, Piso 4°
C1428EGA - Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina
Tel.: (+54 11) 5285 9299

Dirección web

www.iaa.fadu.uba.ar

Tesis del IAA digital

www.iaa.fadu.uba.ar/?page_id=9688

Director de la serie Tesis del IAA

Dr. Arq. Mario Sabugo

Editores

Mg. Arq. David Dal Castello

Mg. Guillermina Zanzottera

Comité científico

Dra. Arq. Bibiana Cicutti (Universidad Nacional de Rosario, Argentina)

Dra. Verónica Devalle (IAA, Universidad de Buenos Aires, Argentina)

Dra. Ana Esteban Maluenda (Universidad Politécnica de Madrid, España)

Dra. Arq. Rita Laura Molinos (IAA, Universidad de Buenos Aires, Argentina)

Arq. Fernando Gandolfi (Universidad Nacional de La Plata, Argentina)

Mg. Arq. Julieta Perrotti Poggio (IAA, Universidad de Buenos Aires, Argentina)

Dra. Marina Garone Gravier (Universidad Nacional Autónoma de México, México)

Arq. Jorge Francisco Liernur (Universidad Torcuato Di Tella, Argentina)

Dr. Arq. Mario Sabugo (IAA, Universidad de Buenos Aires, Argentina)

Dra. Arq. Ruth Verde Zein (Universidad Presbiteriana Mackenzie, San Pablo, Brasil)

Corrección de textos

Aixa Rava

Coordinador de Medios

Arq. Eduardo Rodríguez Leirado

Diseño gráfico

D.G. Laura Corti

Diagramación

D.G. Vanina Farias

Tosoni, Luis Eduardo

El proyecto monumental: la construcción del Palacio Legislativo y el trazado de la avenida Agraciada, Montevideo 1887-1945 / Luis Eduardo Tosoni; dirigido por Mario Sebastián Sabugo; editado por David Dal Castello; Guillermina Zanzottera. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Fac. de Arq. Diseño y Urbanismo. Inst. de Arte Americano e Inv. Estéticas Mario J. Buschiazzo, 2019.

174 p. ; 20 x 14 cm. - (Serie Tesis del IAA / Sabugo, Mario Sebastián)

ISBN 978-950-29-1783-2

1. Arquitectura. 2. Urbanismo. 3. Historia. I. Sabugo, Mario Sebastián, dir. II. Dal Castello, David, ed. III. Zanzottera, Guillermina, ed. IV. Título.

CDD 725.11

ISBN 978-950-29-1783-2

Archivo Digital: descarga y online. ISBN 978-950-29-1784-9

Texto recibido: 19 de mayo del 2018 / Texto aceptado: 21 de septiembre del 2018

Imagen de portada: Fotomontaje del proyecto de urbanización del Palacio Legislativo, en la que se destaca la confluencia de las diversas arterias, en particular la Avenida Agraciada y la Avenida General Flores. Fuente: Diario *El Día*, AGN, Caja B, folio 26.

Impreso en Argentina en el 2019

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723.

Todos los derechos quedan reservados.

Tesis del IAA es una publicación científica arbitrada.

La colección se compone de textos originados en tesis de maestría y doctorado defendidas y aprobadas por los investigadores del IAA. Los manuscritos se someten a un proceso de revisión interna a cargo del Comité Editorial y a una evaluación externa por medio de un sistema de arbitraje a doble ciego, que garantizan el cumplimiento de los estándares científicos. Los libros que integran la serie *Tesis del IAA* se editan en papel y, simultáneamente, en formato digital mediante la plataforma *Open Monograph Press* (OMP), de acceso abierto, libre y gratuito, bajo un licenciado *Creative Commons Attribution License* (CC BY-NC-ND 4.0).

Las opiniones vertidas en los libros de la serie *Tesis del IAA* son responsabilidad de los autores, que también son responsables de contar con los derechos y/o autorizaciones correspondientes respecto de todo el material entregado para su publicación y difusión, ya sea texto, fotografías, dibujos, gráficos, croquis y/o diseños.

Los autores ceden sus derechos al Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo", en tanto la serie *Tesis del IAA* no asumirá responsabilidad alguna en aspectos vinculados a reclamaciones de derechos planteados por otras publicaciones. El material publicado en *Tesis del IAA* podrá ser reproducido total o parcialmente a condición de citar la fuente original.

Luis Eduardo Tosoni

El proyecto monumental

La construcción del Palacio Legislativo y el trazado de
la avenida Agraciada, Montevideo 1887-1945

Serie **Tesis** del IAA

2019

A Montevideo y a los montevideanos

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	11
PRÓLOGO	15
ABREVIATURAS	18
INTRODUCCIÓN	
MONTEVIDEO: DE LA CIUDAD DE “EDIFICACIÓN SENCILLA” AL PROYECTO MONUMENTAL	19
CAPÍTULO 1	
MONTEVIDEO, CIUDAD “MODERNA”	29
1.1 Montevideo y el barrio de la Aguada	29
1.2 El efecto Haussmann	34
1.3 Montevideo en tiempos de José Batlle y Ordóñez	41
1.4 Italianos en Montevideo, italianos en Palacio	54
CAPÍTULO 2	
GAETANO MORETTI Y EL PALACIO	65
2.1 El <i>Palazzo</i> Legislativo: entre la tradición académica y los aportes modernistas	65
2.2 Moretti y <i>l'architettura moderna</i>	76
2.3 La propuesta urbana de 1914	98

CAPÍTULO 3	
INTERLUDIO MODERNO	109
3.1 La traza definitiva de la avenida Agraciada	109
3.2 Tradición y modernidad en los proyectos de la década de los treinta	113
CAPÍTULO 4	
EL PROYECTO MONUMENTAL	133
4.1 La persistencia de la concepción monumentalista	133
CONCLUSIONES	
LA HAUSSMANIZACIÓN INCOMPLETA	149
BIBLIOGRAFÍA, FUENTES, MATERIALES GRÁFICOS Y ARCHIVOS . . . 157	
Bibliografía	157
Fuentes	164
Materiales gráficos	173
Archivos, bibliotecas y reservorios consultados	173

AGRADECIMIENTOS

Una línea imaginaria atraviesa el Río de la Plata para dividir en partes simétricas los agradecimientos para todos los que de una forma u otra colaboraron, me aconsejaron o, simplemente, me alentaron para llevar adelante esta investigación que se transformó en libro.

Empezaré por la margen occidental del Gran Río. En primer lugar quisiera agradecer al director del IAA, Mario Sabugo y a su equipo editorial por darme la generosa oportunidad de publicar esta tesis de maestría. Pero sin dudas la persona decisiva en esta empresa fue la directora de la tesis, Rita Molinos, quien en una fría noche de junio de 1999 me descubrió cuando cursaba la Carrera de Especialización en Historia y Crítica de la Arquitectura y el Urbanismo en el Posgrado de la FADU-UBA, pues no sólo le debo la oportunidad de iniciarme en la docencia universitaria, sino el hecho de haberse transformado en un faro/guía durante toda mi carrera académica. Por otro lado, tanto en la carrera como en la maestría tuve a notables maestros, como Rafael Iglesia, Jorge Ramos, Roberto Fernández y Miguel Guérin, con quienes aprendí cómo desarrollar un tema de investigación. Asimismo merece mi reconocimiento la valiosa lectura de colegas investigadores que aportaron sus críticas en distintos momentos del largo proceso que empezó con la tesina de la carrera de especialización y que continuó con la tesis de maestría. Entre ellos destaco a Horacio Caride y Claudia Shmidt por sus agudas observaciones en las Jornadas de Crítica del IAA. La tesis tuvo una atenta lectura y devolución por parte de Virginia Bonicatto, Rodolfo Giunta, Fabiana Carbonari y Miguel Guérin, quienes formaron parte del tribunal de evaluación.

AGRADECIMIENTOS

Mi agradecimiento a Yanina Pastor Berroa que colaboró de manera profesional y con verdadera pasión para que la estructurada y a veces esquemática tesis se convirtiera en un libro amable para el lector, incansable correctora y editora del borrador de este trabajo.

Extiendo mi gratitud a mis colegas de la cátedra Molinos y a Juan Patricio Boyle por los redibujos del área del Palacio, adyacencias y de la avenida Agraciada realizados en el marco de una pasantía de un proyecto UBACyT. También agradezco a mi familia y a mis amigos de la vida que me apoyaron y alentaron en todos estos años de intenso trabajo.

En la margen oriental, en primer lugar quiero reconocer el laborioso y paciente trabajo de la codirectora de la tesis de maestría Liliana Carmona, quien puso su ojo crítico no sólo en lo medular del texto, sino también en cada uno de sus detalles.

A Alicia Torres Corral por su buena predisposición y por su ayuda incondicional al proveerme informaciones sobre Montevideo. Agradezco también a Jorge Nudelman, William Rey Ashfield y Gerardo Caetano porque sus libros ayudaron a enriquecer mi trabajo.

Gracias al personal de sala del Archivo General de la Nación porque me hicieron sentir un uruguayo más. Me gustaría destacar que el Archivo General de la Nación me permitió encontrar un fondo documental poco explorado, una de las cosas más gratas que le puede suceder a un investigador. Dicho fondo, que contenía la documentación sobre la historia del Palacio Legislativo, fue donado por la familia del arquitecto Eugenio P. Baroffio. Una parte de este archivo pertenece a su vez al CEDODAL, cuyo director Ramón Gutiérrez me abrió las puertas del prestigioso centro de investigación y me dio la más amplia libertad para consultar y usar esos materiales. Enfatizo mi agradecimiento para él pues le debo el aliento para seguir adelante con mis investigaciones y le agradezco la invitación que me hizo en varias oportunidades para publicar los avances de mi investigación en los catálogos de las muestras organizadas relacionadas con mi objeto de estudio.

Debo un reconocimiento especial al Instituto de Historia de la Arquitectura de la FADU-UdelaR en donde siempre encontré el apoyo tanto de los directores como de los investigadores, entre ellos, Andrés

Mazzini –más que un colega, un amigo– quien siempre estuvo atento a todos mis requerimientos. A los investigadores adscriptos al Instituto, como Jorge Sierra, Tatiana Rimbaud y Sabina Arigón, que facilitaron mi trabajo de archivo con sus atentas indicaciones y búsquedas de materiales, muchas veces inéditos. Agradezco la generosa ayuda y disponibilidad de tres de sus directores en este largo período de trabajo, Liliana Carmona, Emilio Nisivoccia y su actual director, Martín Cobas.

Mi “iter” por archivos y bibliotecas montevidéanos no se agotó en el IHA o en el AGN, sino que abarcó otros repositorios como la biblioteca de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay (SAU), la del Palacio Legislativo, la de la Intendencia Municipal y del Archivo Histórico Municipal del Cabildo. Nombro a Luján Nuñez, encargada de la biblioteca de la SAU, y es mi deseo reconocer a través de ella a todos aquellos que con esa infinita amabilidad oriental me ayudaron en mis largas jornadas de trabajo en Montevideo durante diez años.

Investigar en el extranjero implica también hacer otro tipo de lazos en los que no sólo se encuentran los vínculos que se crean con los colegas y colaboradores que uno conoce en el largo camino que lleva una investigación, sino el lazo de los afectos, el de la amistad. Por eso mis últimas palabras están dedicadas a mis queridas amigas orientales Helena y Laura que hicieron de mis estancias en Montevideo algo más que un ir y venir entre distintos repositorios.

Luis Tosoni, 4 de abril del 2019.

PRÓLOGO*

El presente libro de Luis Tosoni desarrolla un abordaje profundo, sustancioso, que de manera integrada busca entender el componente arquitectónico y la razón urbana de un proyecto monumental, como fue el del edificio sede para el Palacio Legislativo, en Uruguay. Esta perspectiva permite explicar mejor las lógicas políticas y culturales de un proyecto de gran magnitud, que buscó afirmar y establecer —a través de un gran monumento— la idea de una nación fundada en principios republicanos.

No obstante, conceptos centrales que se traslucirían en la futura arquitectura —republicanismo, pero también democracia y representatividad— motivaron diferentes apreciaciones acerca del modo en que se proyectarían estos principios sobre el nuevo soporte edilicio. Parte de esta disyuntiva surge en la instancia del concurso y posterior decisión de adjudicar el proyecto. Otras, en cambio, se integran a discusiones durante su construcción, en la segunda y tercera década del siglo XX, concretándose en duras críticas de alcance político —como el excesivo costo de la obra en relación con la economía del país o el exceso de “oropel” incorporado en materiales y demanda artística—, así como diversas reacciones culturales donde destaca la posición del pintor y

* Este libro corresponde a una adaptación de la tesis de maestría del Arq. Luis Eduardo Tosoni titulada *El Palacio de Mármol y la ciudad del porvenir. Arquitectura, urbanismo y campo disciplinar en Montevideo, 1887-1940* que, bajo la dirección de la Dra. Arquitecta Rita Molinos y la co-dirección de la Arquitecta Liliana Carmona, fue defendida en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (MAHCADU-FADU-UBA), en diciembre del 2016. La investigación se enmarcó en el proyecto UBACYT 2013-2016 GEF 20020120200389BA, titulado *Imágenes técnicas y contexto profesional de las obras, trabajos y espacios públicos. (1887-1913)*, dirigido por la Dra. Molinos.

escritor Pedro Figari, en directa referencia a la concepción arquitectónica y, sobre todo, a su específica expresión formal.

En este sentido, parece necesario precisar que el Palacio Legislativo fue el resultado de una fuerte obstinación política de José Batlle y Ordóñez, sin olvidar la dimensión positiva y negativa que este término implica. La absoluta completitud del proceso edilicio alcanzado en 1925, en contraposición al largo proceso de materialización urbana –proceso hasta ahora no consolidado– expone, de alguna manera, lo expresado antes. Podemos afirmar, también en directa relación con lo anterior, que nuestro palacio es hoy factor de determinados consensos –valor de representatividad, orgullo nacional, reconocimiento monumental–, pero al mismo tiempo de claros disensos en relación a su belleza y su inadecuado ajuste al Uruguay real. En pocas palabras, las críticas políticas parecen haber ido desvaneciéndose con su propia coyuntura histórica, mientras las críticas culturales permanecen en el tiempo hasta llegar a hoy.

El texto de Tosoni aborda un tiempo histórico acorde a su propósito, es decir, comprender el sentido último de este proyecto monumental, optando por una periodización cuyo comienzo es el año 1887 –año determinado por la propuesta urbana y edilicia del arquitecto francés Norbert Maillart, que oficia de primer antecedente– y su cierre histórico en el año 1945, momento en que se publica el *Boletín Municipal de Armonización del Plan Moretti*. Tal como lo permite apreciar el ciclo, prima en el enfoque del autor el sentido de lo urbano y el alcance de monumentalidad como parte intrínseca de este proyecto político.

En paralelo, importa destacar que el texto de Tosoni viene a cubrir un vacío historiográfico. El análisis de lo que suelo llamar en mis clases “Operación Palacio Legislativo”, entendida ésta como idea, materialización y gestión edilicia, requería de un abordaje específico hasta ahora no desarrollado suficientemente. Tal vacío desaparece al profundizarse en el análisis del territorio urbano que le tocó ocupar y de las afectaciones derivadas del mismo, en tanto soporte material donde la nación debía cristalizarse y hacerse visualmente manifiesta.

Dos aspectos de orden metodológico, que hacen a la manera de investigar y de entender el ciclo referido por parte del autor, merecen

destacarse. Por un lado su incansable búsqueda en archivos y repositorios, lo que ha permitido identificar un importante acervo de documentos e imágenes hasta ahora no utilizado, subrayando especialmente el material encontrado en el Archivo General de la Nación. Si bien se trata de un material que tiene un alto valor en sí mismo, es de reconocer que su aporte puede ser limitado de no mediar una eficiente actitud analítica. En este sentido, tal acervo ha operado como factor fundamental y de adecuado sustento a su aparato crítico.

Por otro, una específica dimensión metodológica expone una buena aproximación a los actores dominantes de la escena técnica, a partir de una comprensión generacional que parece apropiada para el ciclo elegido, dada las características de formación de muchos de los técnicos actuantes en este proyecto. Tal como lo planteara inicialmente Wilhelm Pinder, la producción en la historia del arte bien merece una tarea de reconocimiento generacional entre artistas –léase arquitectos– como mejor manera de entender lo producido, sin caer en las limitaciones propias del método biográfico, sustentado en excesivos principios de individuación. Pero, para este camino metodológico, Tosoni no sigue a Pinder directamente sino, tal como lo explicita en el libro, lo hace siguiendo a la historiadora colombiana Silvia Arango, quien en su excelente trabajo *Ciudad y Arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina Moderna* aplica –de manera más ajustada y con ligeras variantes respecto de Pinder– este camino analítico dentro de nuestro contexto cultural, en el continente.

Para finalizar, siempre es bueno recomendar la lectura del texto que se prologa. Seré entonces tan convencional como cualquier prologuista, no sin antes decir que las buenas prácticas en materia de investigación propias de su autor han sido acompañadas por una amable y entretenida manera de narrar todo lo que ha investigado.

Dr. Arq. William Rey Ashfield**

** Arquitecto por la Universidad de la República Oriental del Uruguay. Doctor en Historia del Arte y Gestión del Patrimonio Cultural, 2008, Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España.

ABREVIATURAS

AGN: Archivo General de la Nación.

CEDODAL: Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana.

CdF: Centro de Fotografía de Montevideo.

FADU-Udelar: Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de la República.

IHA: Instituto de Historia de la Arquitectura.

IMM: Intendencia Municipal de Montevideo (actualmente Intendencia de Montevideo).

SAU: Sociedad de Arquitectos del Uruguay.

INTRODUCCIÓN

MONTEVIDEO: DE LA CIUDAD DE “EDIFICACIÓN SENCILLA” AL PROYECTO MONUMENTAL

La ciudad de Montevideo, desde el punto de vista arquitectónico, no puede presentar al extranjero grandes obras de arte; su edificación sencilla y casi ingenua, heredada directamente del mediodía de España, no responde aún á necesidades de lujo ó á inspiraciones de arte, sino solamente a imposiciones de la vida social. La edificación, sin grandes masas, regular y casi monótona, se extiende sobre calles rectas, sin diferencias notables en cuanto á proporción (...) Los elementos greco-romanos, priman en todas las construcciones; aún en los edificios más modestos se emplean elementos de los órdenes clásicos.¹

Cuando Raúl Montero Bustamante publicó este artículo en mayo de 1903 en la revista *Vida Moderna*, la monumentalidad de Montevideo se evidenciaba sólo en unas pocas obras construidas durante el período Colonial, entre ellas, la Catedral y algunos templos de órdenes religiosas.² La ciudad se extendía más allá del núcleo fundacional en forma regular a partir del sistema de amanzanamiento en cuadrícula, sus calles eran rectas y predominaba la construcción de una tipología de vivienda unifamiliar, como la casa estándar, con fachadas ornamentadas según

1 Montero Bustamante (1903): 127. Nota: En todos los casos en los que se introdujo una cita directa, se respetó la ortografía y las construcciones sintácticas del período original de los textos, por eso se decidió no colocar (sic) para no obstaculizar la lectura.

2 Raúl Montero Bustamante (1881-1954). Destacado profesor de historia y literatura de la Universidad de la República. Fundó la revista *Vida Moderna* en 1901, la cita con la que empieza la introducción es de un artículo de su autoría publicado en 1903 en el N.º 28 de la revista.

los tratados de arquitectura clásica, por ejemplo, el de los *Cinco Órdenes de la Arquitectura* de Vignola.³ La descripción que hace Montero Bustamante de la ciudad de Montevideo fue escrita un año antes de que la Comisión designada por el Estado uruguayo llamara a concurso internacional para la construcción del Palacio Legislativo. Se debe tener en cuenta que el Poder Legislativo ya había estado funcionando en el viejo Cabildo frente a la Plaza de la Constitución. Esta decisión estableció el comienzo de una serie de proyectos concernientes a la monumentalización del espacio urbano que cambió definitivamente el aspecto monótono de la ciudad, porque hacia principios del siglo XX en el paisaje urbano de Montevideo predominaban las edificaciones bajas.

Este libro propone estudiar el espacio urbano constituido por el Palacio Legislativo, sus adyacencias y el trazado definitivo de la avenida Agraciada (en la actualidad, Avenida Libertador Brigadier General Juan Antonio Lavalleja) desde el edificio del Parlamento hasta su intersección con la avenida 18 de Julio entre los años 1887 y 1945, conjunto que condensa una serie de proyectos y debates acerca de cómo “hacer ciudad” entre fines del siglo XIX y principios del XX en el Uruguay.

Nuestro objetivo principal es aportar nuevas perspectivas y reflexiones sobre uno de los lugares más significativos desde el punto de vista urbanístico y simbólico de Montevideo, que no ha sido estudiado en su totalidad sino sólo de manera fragmentaria. Para realizar este trabajo histórico-crítico del Palacio Legislativo, sus adyacencias y la traza de la avenida Agraciada se sistematizó y analizó, entre otros materiales, un *corpus* que incluye las publicaciones de las instituciones profesionales y el archivo personal del arquitecto Eugenio Pilades Baroffio donado por su familia al Archivo General de la Nación (AGN) y al CEDODAL. Ambos archivos constituyeron una de las fuentes documentales más importantes de este trabajo y también un fiel testimonio de la estrecha relación profesional que vinculó a estos dos arquitectos a través de los años.⁴

3 Jacopo o Giacomo Barozzi da Vignola (1507-1573). Publicó su *Tratado de los cinco órdenes de la Arquitectura* en 1562.

4 Todavía se conservan las cartas que Gaetano Moretti le envió a Baroffio entre 1915 y 1938, esta última fecha coincide con la muerte de Moretti. Las cartas se encuentran en el AGN.

Respecto de la bibliografía histórico-arquitectónica del Uruguay, algunos textos ponen el foco en la historia del edificio, como el de Luis Bausero;⁵ otros sitúan la obra dentro del período batllista, es decir, durante las dos presidencias de José Batlle y Ordóñez, como los de Gerardo Caetano,⁶ Susana Ántola y Cecilia Ponte⁷; y están aquellos escritos que incluyen los proyectos para la avenida Agraciada durante el período moderno, como los de William Rey Ashfield⁸ o Jorge Nudelman.⁹ Sin embargo, no hay ningún texto escrito que narre la historia del conjunto urbano-arquitectónico del período estudiado como lo propone este libro. Los invitamos a leer la obra a partir de tres líneas de trabajo. La primera línea propone que el espacio urbano constituido por el Palacio Legislativo, sus adyacencias y el trazado de la avenida Agraciada fue el resultado del cruce de dos factores: la construcción de una nueva imagen de ciudad-capital por medio de la construcción de monumentos representativos de los ideales republicanos del Estado-Nación del Uruguay y el efecto Haussmann en Latinoamérica, es decir, la difusión del modelo de "ciudad moderna" como el que fue llevado a cabo por el prefecto del Sena, el Barón Georges-Eugène Haussmann, en París a mediados del siglo XIX.¹⁰

La historiografía arquitectónica uruguaya ha establecido una secuencia de modelos o representaciones de ciudad desde la Colonia hasta mediados del siglo XX con los que propone leer secuencialmente la historia urbana de Montevideo, que para el período de estudio (1887-1945) comprende, según el texto de Liliana Carmona y Julia Gómez, el

5 Bausero (1968).

6 Caetano (2012): 26-43.

7 Ántola y Ponte ([2000] 2001): 217-243.

8 Rey Ashfield (2012).

9 Nudelman (2016).

10 Este efecto se extendió a otras ciudades de América Latina, como Río de Janeiro y Santiago de Chile, por sólo nombrar algunas de ellas. La noción de efecto la tomamos de Ángel Martín Ramos que en su libro *El efecto Cerdà. Ensanches mayores y menores*, estudia cómo se difundió el modelo urbano presentado por el ingeniero Ildefonso Cerdà para Barcelona, en 1859, en otras ciudades de España.

INTRODUCCIÓN

del “planeamiento viario, esteticista y monumentalista”¹¹ y el de la adopción de las “ideas de los CIAM”¹² o, como lo considera Laura Alemán, el período que corresponde al “modelo barroco de filiación francesa” seguido por “el modelo de corte ciamístico”¹³ aplicado en la formulación del Plan Regulador de Montevideo (1930) y el Plan Director de Montevideo (1956).¹⁴

La segunda línea plantea que en el largo período de proyecto y construcción de esa área relevante de la ciudad si hay puntos de contacto con las ideas o modelos planteados por la historiografía, pero también hay una dinámica propia que reconoce la continuidad del primer modelo, aquel del planeamiento viario, esteticista y monumentalista que para el objeto de estudio de esta tesis comienza con una propuesta aprobada por ley en 1915¹⁵ y luego retomada en 1940.¹⁶ Sin embargo, la fecha de cierre del período estudiado es mayo de 1945, porque en ese año se publicó en el Boletín Municipal la *Armonización del Plan Moretti con las disposiciones municipales sobre alineaciones de calles y avenidas actualmente en vigencia* que retomó esas ideas.¹⁷ También se debe tener en cuenta que las ideas de los CIAM sólo resumen algunos proyectos presentados en concursos para la definitiva traza de la avenida Agraciada o para resolver el encuentro de esa arteria con la avenida 18 de Julio. Sostenemos que la arquitectura moderna si tuvo una presencia importante en la década de los treinta del siglo pasado en la avenida

11 Carmona y Gómez (1999): 41.

12 Carmona y Gómez (1999): 69.

13 La autora se refiere a los proyectos influidos por las ideas urbanísticas surgidas de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM).

14 Alemán (2012): 41.

15 Ley del 22 de abril de 1915, aprobó el programa de obras del Palacio Legislativo y los fondos destinados para su construcción. Esta información se encuentra en el AGN, Palacio Legislativo, caja A, carpeta 1: “Leyes relativas a la edificación y conservación del Palacio Legislativo”, folio 8-9.

16 Ley del 13 de mayo de 1940, decía: Palacio Legislativo, se adopta para sus adyacencias el plan trazado por el Arquitecto Cayetano Moretti. Estos documentos se encuentran en el AGN, Palacio Legislativo, caja A, carpeta 1: “Leyes relativas a la edificación y conservación del Palacio Legislativo”, folio 27-28.

17 Boletín Municipal (1945): 169-172.

Agraciada a partir de la construcción tanto de edificios estatales como de obras particulares pero que aún en su aparente modernidad denotan la formación académica de sus proyectistas egresados de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República cuyo cuerpo docente estaba integrado por profesores que respondían a la tradición *Beaux-Arts*.¹⁸ Al respecto consideramos importantes los aportes de uno de los precursores de los estudios sobre la arquitectura moderna en el Uruguay como Leopoldo C. Artucio,¹⁹ las tesis doctorales de William Rey Ashfield²⁰ y Jorge Nudelman²¹ y algunos estudios más recientes como el realizado por el grupo integrado por Sabina Arigón, Laura Cesio, Daniela Fernández, Leonardo Gómez y Christian Kutscher.²²

La tercera línea de trabajo se focaliza en los profesionales que participaron en el proyecto y construcción del conjunto Palacio-adyacencias-avenida Agraciada. Si bien la influencia francesa se evidencia tanto en los aspectos urbano-arquitectónicos y paisajísticos de la ciudad como en algunas obras de profesionales galos o formados en el ambiente de la *École des Beaux-Arts*, en el proyecto y construcción del sector urbano al que el libro refiere, cabe destacar que tuvieron un desempeño relevante un grupo de profesionales italianos (o de familia italiana) entre los que se destacaron el lombardo Gaetano Moretti²³ y el uruguayo Eugenio P. Baroffio.²⁴ El primero fue convocado en 1913 para completar y ornamentar el edificio que había proyectado otro italiano, Vittorio Meano,²⁵ y el segundo fue funcionario de la Intendencia Municipal de Montevideo donde se desempeñó en distintos cargos ya sea en la Dirección de Arquitectura, en la Dirección de Obras Municipales y en el Departamento de Arquitectura. Al mismo tiempo fue colaborador

18 Nos referimos a la *École des Beaux-Arts*, la academia artística más prestigiosa de Francia en el siglo XIX.

19 Artucio (1971).

20 Rey Ashfield (2012).

21 Nudelman (2016).

22 Arigón *et al.* (2018).

23 Gaetano Moretti (1860-1938).

24 Eugenio P. Baroffio (1877-1956).

25 Vittorio Meano (1860-1904).

de Gaetano Moretti en las obras del Palacio Legislativo y luego de su muerte asumió como asesor de la Comisión Administrativa del edificio.²⁶

A lo largo de este libro veremos no sólo cómo se construyó una de las áreas urbano-arquitectónicas más significativas de Montevideo, sino también el proceso de transformación de la ciudad en una metrópolis moderna como telón de fondo.

Uno de los pensadores que estudió de forma exhaustiva esos cambios fue el sociólogo alemán Georg Simmel quien describió las transformaciones de orden económico, social, político y cultural de algunas ciudades europeas que a fines del siglo XIX devinieron en metrópolis.²⁷ Pese a que el texto de Simmel *Las grandes ciudades y la vida del espíritu* fue escrito pensando en los cambios que había tenido Berlín en 1900, las diferencias que el autor señalaba entre ciudad y metrópolis pueden ser también leídas como las transformaciones que se llevaron a cabo en esa misma época en algunas de las nuevas capitales latinoamericanas, entre ellas, Montevideo. La metrópolis “no implica una diferencia de tamaño respecto de la ciudad tradicional, sino un salto cualitativo marcado por la generalización de la economía monetaria, es decir la forma en que asume la completa mercantilización de las relaciones sociales”.²⁸ Esa concepción de la metrópolis como mercancía es la que se evidencia en la propuesta de Norberto Maillart²⁹ cuando presentó al Gobierno Uruguayo su Plan para Montevideo en 1887. Detrás de su propuesta de monumentalización de la ciudad había una gran operación inmobiliaria con los terrenos afectados para el nuevo trazado propuesto. Esa fecha establece el inicio de nuestro estudio, el

26 Tosoni *et al.* (2010): 79-83.

27 Simmel ([1903] 1986).

28 Gorelik (2002): 14.

29 Norbert-Auguste Maillart fue un arquitecto francés nacido en 1856 que cursó sus estudios en la *École des Beaux-Arts* de París. Apenas terminados sus estudios se trasladó a Sudamérica, primero a Chile y luego a la Argentina donde en 1886 proyectó el Palacio de Correos y Telecomunicaciones. Al año siguiente presentó en Montevideo un plan para erigir un Palacio para los Altos Poderes del Estado y una serie de avenidas que comentamos en este libro. En Buenos Aires luego proyectó el Palacio de Justicia y el Colegio Nacional de Buenos Aires.

momento en el que Maillart presentó el Plan que proponía la construcción de dos avenidas y un palacio que reuniría a los tres Poderes del Estado en el predio del antiguo cementerio inglés. El Plan Maillart fue un episodio más de la expansión de las ideas del prefecto del Sena, el Barón Georges-Eugène Haussmann, en América Latina. Pero con una particularidad del fragmento urbano estudiado, la avenida Agraciada, no tenía su origen en la apertura de una nueva arteria en el tejido urbano existente como sus similares en París, sino que su trazado se originó en un camino de acceso a la ciudad de la época colonial que vinculaba la periferia rural con la ciudad consolidada. Aunque se puede considerar que el resultado final de la avenida Agraciada es asimilable a una operación "haussmanniana", nunca fue completada a pesar de la cantidad de proyectos presentados para concluirla.

La fecha de cierre del período es mayo de 1945, debido a que en ese año se publicó en el Boletín la *Armonización del Plan Moretti con las disposiciones municipales sobre alineaciones de calles y avenidas actualmente en vigencia* que tiene como antecedente el Plan Moretti aprobado por ley en 1915 –ley sancionada en 1940– para el Palacio, sus adyacencias y la avenida Agraciada.³⁰ Las imágenes que sintetizaban en aquel momento la nueva propuesta fueron publicadas y difundidas en distintos medios de prensa y remitían a esa "representación monumental del Estado".³¹ Dicha representación fue parte de una política de estética urbana del Estado uruguayo para construir una representación del Estado que se relacionara, por un lado, con la concepción de poder en las décadas de los treinta y cuarenta del siglo XX y, por otro lado, con la construcción de una cultura, de una sociedad y de una economía nacionales.³²

30 Boletín Municipal (1945): 169. El texto es un estudio de la Intendencia Municipal que atiende principalmente a dos cuestiones: una de carácter estético que regula la proporción de los espacios públicos respecto de la masa construida y la otra de carácter funcional constituida por el estudio del tránsito vehicular que circula por las arterias que rodean al Palacio.

31 El proyecto no sólo se publicó en las revistas profesionales, sino que tuvo una amplia difusión en la prensa escrita del momento.

32 Esta idea se desarrolla en Gorelik (1994).

Para organizar el discurso de este extenso e intenso período de la historia urbana montevideana dividimos el texto en cuatro capítulos. El primero inicia con una breve reseña de la historia urbana de Montevideo y del barrio de la Aguada. En el segundo subtítulo se desarrolla la idea de ciudad moderna de algunas capitales europeas, sobre todo de París a partir de mediados del siglo XIX, porque se difundió en Montevideo el modelo haussmanniano con los proyectos presentados por Norberto Maillart y Édouard André. El tercer subtítulo estudia la relación que tuvo un personaje central de la vida política del Uruguay, José Batlle y Ordóñez, en la transformación urbana de Montevideo, la cual impulsó desde la Presidencia de la República a través de concursos urbanísticos y planes reguladores con la idea de convertirla en una ciudad moderna. Fue además quien impulsó la construcción del nuevo Palacio de las Leyes, colocó su piedra basal en 1906 y lo inauguró en 1925. El último subtítulo desarrolla una de las líneas de trabajo propuestas en este libro: la participación de un grupo de profesionales italianos que tanto a través de sus obras en la ciudad como en el proyecto y construcción del Palacio Legislativo tuvieron un rol relevante.

En el segundo capítulo nos ocuparemos del Palacio en sí mismo, una tipología arquitectónica que a fines del siglo XIX ya estaba establecida.³³ En el primer subtítulo se presenta el Palacio Legislativo con las obras de adaptación y ampliación realizadas por los arquitectos Jacobo Vázquez Varela y Antonio Banchini al proyecto original de Vittorio Meano, mientras que para su decoración y monumentalización fue contratado el arquitecto italiano Gaetano Moretti. En el punto siguiente se comenta de qué manera la práctica proyectual académica que tuvo Moretti se vio influenciada por las tendencias renovadoras que en Italia

33 Nos referimos con esto a que el "tipo" Parlamento Nacional se había consolidado durante el siglo XIX con los ejemplos construidos en los Estados Unidos de Norteamérica y en las monarquías parlamentarias europeas. Veremos que cuando Vittorio Meano realiza el proyecto del Palacio Legislativo de Montevideo toma un referente concreto por entonces ya construido: el Parlamento de Viena de Teophil Hansen.

se conocieron como *Liberty*, *Floreal* o *Architettura Moderna*.³⁴ El tema de la arquitectura que se adoptó para completar las obras del Palacio se produjo en un período de perduración de la tradición académica, la irrupción de los modernismos finiseculares y los primeros proyectos de la arquitectura moderna en el Uruguay. En el tercer subtítulo se presenta la propuesta urbana que desarrolló Moretti en 1914 para las adyacencias del Palacio y el trazado de la avenida Agraciada, propuesta aprobada por ley en 1915.

El tercer capítulo se presenta como un interludio³⁵ porque lo moderno en la línea de los planteos urbanísticos de los CIAM³⁶ sólo se evidencia en algunos proyectos presentados para la traza de la avenida Agraciada o para el encuentro con la avenida 18 de Julio. A esos proyectos se suman algunas obras construidas para instituciones del Estado u otras particulares que sin embargo, como veremos, son de filiación clásica.

El capítulo final se titula "El proyecto monumental" y desarrolla el proyecto de la Dirección del Plan Regulador de la Intendencia Municipal de 1942, luego publicado en el Boletín Municipal del mes de mayo

34 En este texto vamos a usar los términos *Architettura Moderna*, *Liberty* y *Floreal* para denominar el amplio movimiento renovador en las artes puras, las artes aplicadas y la arquitectura que se desarrolló en Italia a principios del siglo XX. La Historia de la Arquitectura y el Arte menciona esta palabra en forma genérica con la denominación en francés *Art Nouveau*, aunque también se puede usar el término modernismo. El movimiento tuvo distintas denominaciones según el lugar donde se desarrolló: *Modernisme Català* en Cataluña; *Sezessionstil* en Viena o *Art Nouveau* en Francia y Bélgica, lugares donde estuvo asociado con el desarrollo fabril y el surgimiento de un nuevo grupo social. La burguesía industrial que demandaba una arquitectura que la autorepresentara y distinguiera de otros grupos sociales. En este libro usaremos el término modernismo ya que en América se proyectaron arquitecturas con distintas líneas del movimiento en forma contemporánea y por profesionales en gran parte provenientes de Europa.

35 Interludio: del latín medieval *interludium* y este derivado del latín *interludere* 'jugar en medio o a ratos'. 1. m. Mús. Breve composición que ejecutaban los organistas entre las estrofas de una coral y de manera moderna se ejecutaba a modo de intermedio en la música instrumental. En este caso, la metáfora musical refiere a un momento moderno entre otros dos caracterizados por la arquitectura de tradición académica. Consultado el 30/04/2018 en <<http://dle.rae.es/?id=Lv9IE7v>>.

36 Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna.

INTRODUCCIÓN

de 1945 durante la Intendencia Municipal presidida por el ingeniero Juan P. Fabini, y con Eugenio P. Baroffio a cargo de la Dirección General del Departamento de Arquitectura, quien debía transformar el área estudiada en este libro en un Plan que, como analizaremos, abarcara también otros espacios públicos importantes de la ciudad.

CAPÍTULO 1

MONTEVIDEO, CIUDAD “MODERNA”

1.1 Montevideo y el barrio de la Aguada

En 1719, el gobernador de Buenos Aires, Bruno Mauricio de Zabala, en cumplimiento de órdenes reales, encargó al ingeniero Domingo Petrarca el relevamiento de la ensenada de Montevideo para determinar el sitio de la fundación. Como el gobernador de Buenos Aires no había procedido al acto fundacional, en 1723 Felipe V conminó a Zabala para que ordenara fortificar y ocupar Montevideo. Al año siguiente, comenzaron a construirse las fortificaciones y en 1726 Zabala dictó en Buenos Aires el auto de erección de la ciudad.

La fundación tardía de Montevideo fue una salida estratégica a una situación que tendía a agravarse porque la expansión portuguesa hacia las costas del Río de la Plata se había consolidado con la fundación de Colonia del Sacramento en 1680. La condición inicial de Montevideo como Plaza de Armas ubicada en una península rodeada por el Río de la Plata en tres de sus lados no respondía al modelo de ciudad puerto porque había sido pensada como enclave defensivo, ya que la condición de puerto la ostentaba Buenos Aires.

El 18 de julio de 1830, con la jura de la Constitución, la Banda Oriental afirmó su independencia frente a las ambiciones de las Provincias Unidas del Río de la Plata y del Imperio del Brasil. Este acontecimiento histórico cambió definitivamente el rol de la ciudad colonial: de núcleo defensivo a capital del país. A diferencia de su vecina Buenos Aires, la capitalidad de Montevideo nunca fue objeto de debate.³⁷

37 Véase Schmidt (2012).

Desde la época colonial fue la sede del gobierno, el principal puerto y el centro económico y social del país. En 1829, la Asamblea General Constituyente y Legislativa estaba instalada en la capilla de la Aguada.³⁸ Fue la Asamblea la que aprobó la demolición de las fortificaciones de la ciudad y le encargó al sargento mayor José María Reyes el trazado del primer ensanche, la Ciudad Nueva, en el sector antes denominado Campo de Marte. Ese nuevo espacio se extendía hasta el ejido, que en la época colonial constituía la línea de expansión prevista para la ciudad.³⁹ De este lugar partían tres caminos que se abrían hacia la campaña aproximadamente en la actual esquina de la calle Andes y la avenida 18 de Julio, es decir, hacia la playa de la Aguada, el Cordón y la Estanzuela (en la actualidad, avenida Constituyente). El primer camino era uno de los usados por los carreteros para la provisión de agua potable que se extraía de los llamados Pozos del Rey, también conocidos como Aguada de la Real Marina ya que hasta allí llegaban los lanchones de las naves que se surtían en la bahía del agua extraída de los pozos. Otro de los caminos conocido como el Camino Real o Camino del Carmen⁴⁰ partía del Portón de San Pedro y tomaba hacia la Aguada por el filo de la barranca y seguía por un tramo, de lo que después fue la avenida Agraciada, para luego bifurcarse hacia el Cerrito de la Victoria y el Paso Molino (**Figura 1.1**).

Se remarca esta información porque el lugar donde se conformaría la avenida Agraciada, en donde se ubicaría el Palacio Legislativo siguió el trazado de esa marca territorial originada en uno de los caminos de abastecimiento de la ciudad colonial.

38 La capilla de la Aguada fue la tercera sede de la Asamblea Constituyente donde se creó el escudo nacional. Funcionó un tiempo en ese templo hasta que se trasladó al Cabildo. La iglesia fue demolida hacia 1875 y en el mismo solar se construyó el templo actual.

39 Si bien el ejido era una reserva de tierras para futuros crecimientos en el caso de Montevideo, Plaza Fuerte era un lugar que debía quedar libre de cultivos y construcciones como espacio abierto frente a las murallas para contribuir a la defensa de la ciudad.

40 Carmona (1988): 8.



Figura 1.1: El plano da cuenta de la expansión de la ciudad hacia el norte con el núcleo originario, la Ciudad Vieja (a la izquierda) y a continuación la primera expansión, la Ciudad Nueva. Desde allí se abren los caminos que conectan la ciudad consolidada con el área rural y algunos enclaves habitados que luego quedarán comprendidos en la traza en la próxima expansión una vez finalizada la Guerra Grande: la Ciudad Novísima. Fuente: Correa, M. (1847), *Plano de Montevideo de 1847 en El Libro del Centenario del Uruguay 1825-1925*, (IHA, FADU, UdelaR).

A pesar de que la Asamblea General Constituyente en 1829 pedía por medio de un decreto demoler las obras defensivas de la ciudad, esto se llevó a cabo por partes: primero las murallas y luego la Ciudadela, esta última funcionó durante años como mercado. El resto del sector se transformó en un espacio público, que más tarde se convertiría en la Plaza Independencia. El primer proyecto para que se modificara el área y para que se construyera un edificio para el Poder Legislativo fue el del italiano Carlo Zucchi, quien llegó a Montevideo desde Buenos

Aires en 1835. Fue nombrado arquitecto de Higiene y Obras Públicas y vocal de la Comisión Topográfica; como funcionario presentó un plan de urbanización del sector entre la Ciudad Vieja y la Ciudad Nueva con la conformación de un Centro Cívico (entre las actuales Plaza de la Constitución y Plaza Independencia) sobre la prolongación de la calle Sarandí que formaba un eje en el que se enfrentaban el nuevo teatro con el edificio para la Legislatura (**Figura 1.2**).

Al terminar la Guerra Grande,⁴¹ Montevideo empezó a extenderse más allá de la Ciudad Nueva en forma desordenada por loteos que seguían los antiguos caminos que comunicaban con el área rural. El plano de D'Albernard de 1867 permitía observar la delineación de los nuevos distritos urbanos del Cordón y de la Aguada que en 1878 quedaron integrados al segundo ensanche de Montevideo denominado Ciudad Novísima (**Figura 1.3**).

Ese nuevo ensanche de la ciudad quedó delimitado por un bulevar perimetral que funcionó como límite oficial de Montevideo. El plano de Francisco Surroca de 1872 (**Figura 1.4**) evidencia esa nueva reorganización de la ciudad,

se basó en tres dispositivos urbanísticos de control: uno heredado de la época colonial –el trazado en damero– y los otros dos de procedencia haussmanniana –el bulevar de circunvalación y los espacios verdes públicos–. La aplicación del damero al nuevo ensanche obedeció a la voluntad de organizar el territorio según la lógica capitalista, racionalidad a la que ese tipo de trazado es funcional. El bulevar de circunvalación fue el instrumento elegido para poner freno a la expansión de la ciudad al forzar la ocupación de los predios que permanecían vacíos.⁴²

41 Durante el conflicto armado en el período de 1839 a 1851, en el campo sitiador se creó una ciudad dispersa con cuatro núcleos vinculados por una red vial: el puerto en el Buceo; Villa Restauración (actual Unión), que fue el centro residencial, comercial, administrativo y cultural; el poder militar se ubicó en el Cerrito y los órganos legislativos y judicial en las Chacras del Miguelete (en la actualidad, barrio del Prado).

42 Torres Corral (2007): 6.

1.1 MONTEVIDEO Y EL BARRIO DE LA AGUADA

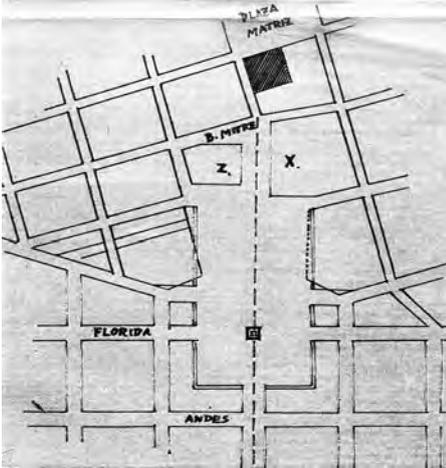


Figura 1.2: Proyecto de urbanización del arquitecto Carlo Zucchi para el área comprendida entre las actuales Plaza de la Constitución (mencionada como Matriz en el plano) y Plaza Independencia. La manzana señalada con X es la destinada al Palacio Legislativo; la señalada con Z, al Teatro; y el área sombreada corresponde al Cabildo que se transformaría en sede del Parlamento. Fuente: Bausero, L. (s.f.). *Las sedes del Poder Legislativo*. Montevideo: diario *El Día*, Suplemento. AGN, caja B, carpeta 12, folio 21.

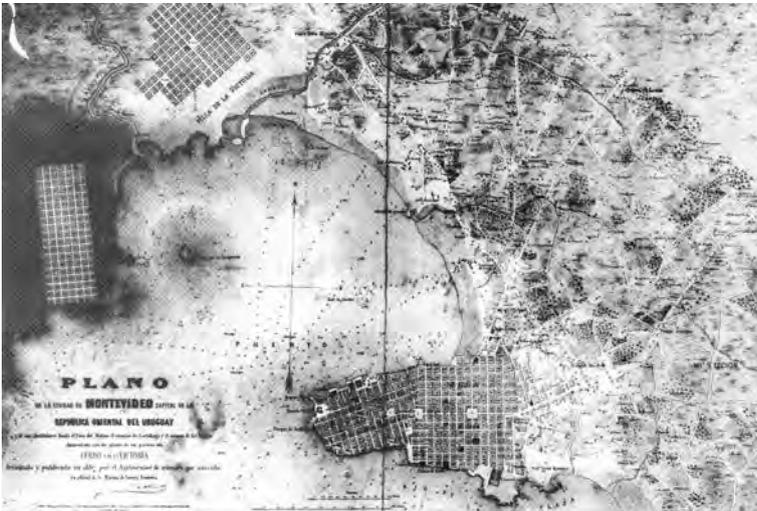


Figura 1.3: El plano permite ver los nuevos distritos que se consolidaron más allá del núcleo constituido por la Ciudad Vieja y la Ciudad Nueva durante la Guerra Grande, como la zona del Cordón, la Aguada o el Cerro. Fuente: D'Albernard (1867), *Plano de la Ciudad de Montevideo Capital de la República Oriental del Uruguay*, Montevideo: IHA, FADU, UdelaR, foto N.º 3643.



Figura 1.4: El plano da cuenta de la segunda expansión de Montevideo, la Ciudad Novísima, que englobó a los distritos dispersos más allá de la Ciudad Nueva que se consolidaron durante la Guerra Grande. Ese sector incluye los caminos que unían el área rural con el centro de la ciudad colonial que siguen la traza irregular que se abre en forma de abanico hacia el norte, el oeste y el este. Los nuevos loteos se tenían que acomodar a esa situación irregular que caracterizó la expansión de la ciudad. El límite urbano se estableció entonces en el Bulevar Artigas. Fuente: Surroca, F. (1872). *Plano topográfico de Montevideo que comprendía la Vieja, Nueva y Novísima Ciudad, con arreglo al proyecto de amanzanamiento aprobado por el Gobierno de la República* en el libro *El Montevideo de la expansión* (1868-1915): 111.

1.2 El efecto Haussmann

Conocidas son efecto las dificultades con que hubo de luchar M. de Haussmann, el infatigable prefecto del Depto. del Sena, para llevar a feliz término aquella apertura de boulevares y avenidas que han hecho de la capital de Francia el tipo de las ciudades modernas (...)

Mas; 18 años (bastaron) para que la empresa de M. de Haussmann, idénticara á la que el Sr. Maillart se propone llevar á cabo en nuestra Montevideo, hayan recibido las mas acabadas pruebas

de su utilidad. La higiene, la viabilidad, la estrategia, la salubridad, la influencia de la buena disposición y de las artes decorativas en el espíritu del pueblo, decretan hoy como indispensables aquellas transformaciones que parecían de mero lujo.⁴³

AGN (1888). Caja 595, expediente 115.

¿Qué se entendía en Europa en el siglo XIX por ciudad moderna y cómo se difundiría ese modelo en Latinoamérica? Podríamos hacer una síntesis y decir que ciudad moderna era aquella noción que había incorporado la visión de los médicos higienistas que habían señalado los problemas que el crecimiento y la densificación urbana habían producido en las ciudades europeas desde fines del siglo XVIII. También se la llamaba moderna por la inclusión de nuevos programas arquitectónicos y urbanos relacionados con los cambios sociales, técnicos y económicos, producto de la Revolución Industrial. Entre los nuevos programas arquitectónicos de las ciudades transformadas en organismos metropolitanos, se encontraban las estaciones de ferrocarril, las cárceles, los mercados, los hospitales, entre otros. Incluso la idea de ciudad moderna se complementaba con otra noción a considerar a fines del siglo XIX, la de la construcción de ciudad capital con nuevos y amplios edificios para los poderes del Estado devenidos en monumentos simbólicos representativos de los valores y virtudes de las nuevas naciones.

En Montevideo, el primer paso en esa dirección lo dio un particular, el arquitecto Norberto Maillart, quien en 1887 presentó al Gobierno Nacional un plan que proponía construir un bulevar y un palacio para la sede del Gobierno que concentraría los tres poderes de las democracias modernas. La capital del Uruguay, como otras grandes ciudades latinoamericanas, representó una oportunidad para los urbanistas franceses de proponer proyectos que tomaban como modelo las reformas ya implementadas en París.⁴⁴

43 El subrayado es nuestro.

44 Es extensa la bibliografía que refiere a la obra de profesionales europeos que presentaron planes urbanos para ciudades en Latinoamérica, como los textos de Andreatta (2007); Hardoy (1988); Gómez Díaz (2008); Tartarini (1989); Gross (1990), entre otros.

En los planos presentados, Maillart detallaba el sector a intervenir con una avenida perpendicular a la manzana del antiguo Cementerio Inglés en donde se ubicaría el Palacio de los Altos Poderes del Estado, que terminaba en una plaza circular en la intersección de la avenida Agraciada y la calle Salto en el barrio de la Aguada pues “(facilitaría) la circulación hacia el pintoresco arrabal que (conducía) al Prado, que (en ese momento era) para Montevideo, su Hyde Park o su Bosque de Bolonia”,⁴⁵ y otra avenida en diagonal con similar remate que se extendía hacia el sudeste hasta la calle San Salvador en el barrio Sur **(Figuras 1.5, 1.6, 1.7, 1.8 a y b y 1.9)**.

La propuesta compensaba económicamente al arquitecto con la explotación de los terrenos contiguos a la apertura de las avenidas de manera que el proponente, en este caso Maillart, no exigiera “ni el más mínimo desembolso ni la menor garantía por parte del erario público”.⁴⁶

En la revisión del proyecto, realizada por el Consejo Asesor del Poder Legislativo, se planteó la separación de los edificios para cada uno de los Poderes del Estado y su reubicación en los extremos de las avenidas. En el caso del espacio destinado para el Poder Legislativo, se eligió el extremo norte, un lugar cercano a su actual ubicación.

El otro proyecto que apuntaba a modernizar la ciudad y a ponerla a la altura de los cambios que se habían producido en otras grandes capitales fue el “Informe a la Junta Económica Administrativa sobre la transformación y embellecimiento de Montevideo”.⁴⁷ Édouard André⁴⁸ inició el proyecto en París en 1890 y lo terminó en Montevideo al año siguiente **(Figura 1.10)**.

45 AGN (1888). Caja 595, expediente 115.

46 AGN (1888). Caja 595, expediente 115.

47 André (1891).

48 Édouard André llegó Montevideo junto con su hijo René en 1890, contratados por la Junta Económico-Administrativa para realizar estudios y planes para la ciudad. Después de un relevamiento pormenorizado de Montevideo y sus alrededores presentó en 1891 el Informe a la Junta Económica Administrativa sobre la transformación y embellecimiento de Montevideo.

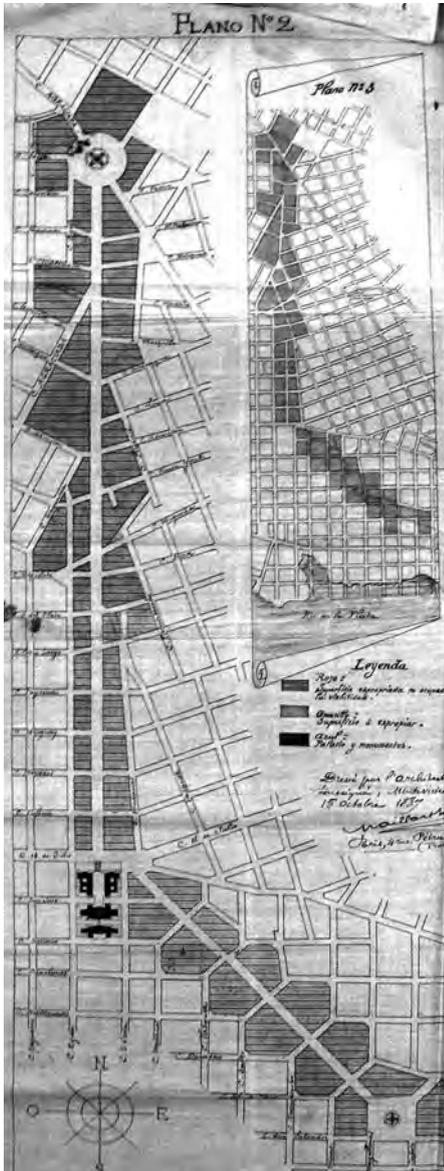


Figura 1.5: En el plano general del primer proyecto de Norberto Maillart para Montevideo se destaca en color negro el Palacio de los Altos Poderes del Estado. En rayado la superficie expropiada no ocupada por las circulaciones y en gris (en el plano más pequeño de la derecha) la superficie a expropiar. Fuente: Maillart, N. (1888). *Proyecto de Construcción de la Casa de Gobierno y apertura de Avenidas*. AGN, Escribanía de Gobierno y Hacienda, caja 595.



Figura 1.6: Detalle del remate de la avenida hacia el norte. En las cercanías de ese lugar se ubicaría luego la Plaza General Flores, lugar elegido por el ingeniero Victor Sudriers para la definitiva ubicación del Palacio Legislativo. Fuente: Maillart, N. (1888). *Proyecto de Construcción de la Casa de Gobierno y apertura de Avenidas*. AGN, Escribanía de Gobierno y Hacienda, caja 595.



Figura 1.7: Detalle del plano del primer proyecto de Norberto Maillart para Montevideo con el remate sudeste de una de las avenidas. Fuente: Maillart, N. (1888). *Proyecto de Construcción de la Casa de Gobierno y apertura de Avenidas*. AGN, Escribanía de Gobierno y Hacienda, caja 595.

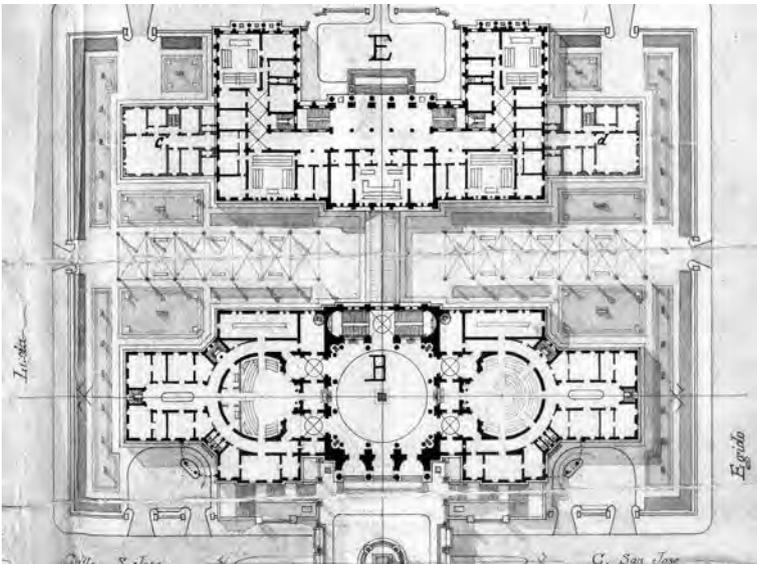
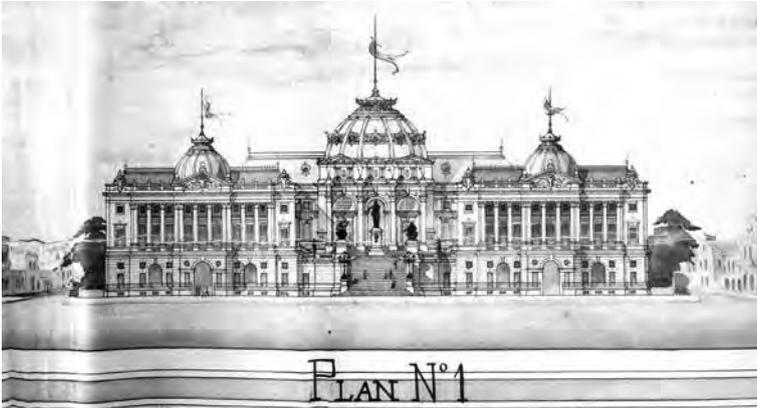


Figura 1.8 a y 1.8 b: Fachada y plantas del Palacio de los Altos Poderes del Estado del primer proyecto de Norberto Maillart para Montevideo ubicado donde se encontraba el antiguo cementerio inglés. En la actualidad, en ese lugar se levanta el Palacio de la Intendencia Municipal de Montevideo. Fuente: Maillart, N. (1888). *Proyecto de Construcción de la Casa de Gobierno y apertura de Avenidas*. AGN, Escribanía de Gobierno y Hacienda, caja 595.



Figura 1.9: Proyecto de Norberto Maillart de 1887 con la imagen de uno de los monumentos ubicados en los remates de las avenidas propuestas hacia el norte y hacia el sudeste. Fuente: Maillart, N. (1888). *Proyecto de Construcción de la Casa de Gobierno y apertura de Avenidas*. AGN, Escribanía de Gobierno y Hacienda, caja 595.

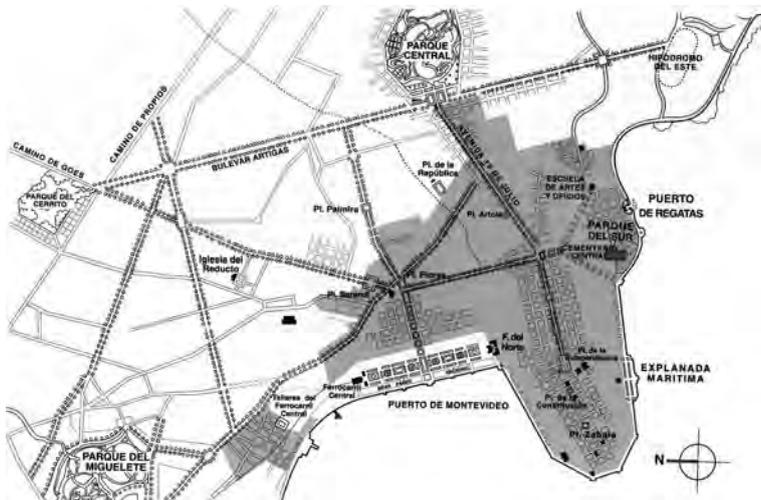


Figura 1.10: Propuesta urbana de Édouard André para Montevideo que incluía un sistema de parques y un bulevar marítimo. Fuente: Moya, M. (1989). IHA, FADU, UdelaR.

La propuesta tenía en cuenta el proyecto de Maillart y preveía la construcción de un frente costero desde el Cerro hasta la zona del Buceo, la parquización de las plazas existentes y la creación de una serie de grandes parques más allá del límite establecido por la Ciudad Novísima, iba a tener como límite el Bulevar General Artigas. Esto permite interpretar que André retomó algunas de las líneas propuestas por Maillart en su Plan para la Ciudad de Montevideo y las incorporó en el suyo. Entre los espacios verdes proyectados en el Plan André se encontraba la Plaza General Flores como punto final del bulevar, lugar en el que luego tuvo ubicación definitiva el Palacio Legislativo.

El Plan Maillart y el Plan André fueron previos al inicio del proyecto y al comienzo de la construcción del Palacio Legislativo. Carmona y Gómez dicen:

Puede considerarse como concreción de la propuesta, la calificación de determinados lugares con edificios públicos jerárquicos. La ubicación actual de la IMM⁴⁹ se corresponde con la del Palacio de los Altos Poderes y la del Palacio Legislativo es aproximadamente la del edificio para el Poder Legislativo dispuesta en las modificaciones al plan aprobadas en 1889.⁵⁰

1.3 Montevideo en tiempos de José Batlle y Ordóñez

José Batlle y Ordoñez empezó su carrera política como un opositor al gobierno del presidente Máximo Santos en 1886, año en el que fundó el diario *El Día* que se transformó en el vocero de la oposición al régimen. En 1898, Batlle fue nombrado senador por el Partido Colorado y luego presidente de la República. Gobernó dos periodos entre 1903-1907 y 1911-1915, sin embargo, su influencia en la vida política uruguaya se extendió hasta su muerte en 1929. Como presidente implementó una

49 Intendencia Municipal de Montevideo (IMM), en la actualidad se la denomina Intendencia de Montevideo.

50 Carmona y Gómez (1999): 51.

serie de reformas en el campo social, económico y político, también en el campo urbano-arquitectónico. Estas reformas en gran parte estuvieron inspiradas en sus viajes a Europa y, sobre todo, en sus visitas a París, donde pudo observar de manera directa la transformación que se dio en la ciudad en la segunda mitad del siglo XIX.

Un panorama de las obras y proyectos para Montevideo desde su asunción como senador hasta el final de su primer mandato como presidente de la República lo da el libro de Carlos Maeso, *El Uruguay a través de un siglo*.⁵¹ Maeso publicó el texto durante la presidencia de Claudio Williman (1907-1911) en el interregno de los dos mandatos de Batlle. La descripción que hace Maeso de Montevideo como una "ciudad esencialmente europea" dista de la representación de quietud que había dado Montero Bustamante cuando se refería a ella como una "edificación regular y casi monótona".⁵²

Maeso evidenció a través de una importante cantidad de imágenes los rápidos cambios que tuvo la capital uruguaya en los primeros años del siglo XX, "Montevideo sale de la generalidad para destacarse como una ciudad esencialmente europea",⁵³ porque era difícil encontrar vestigios de la época colonial (**Figuras 1.11, 1.12 y 1.13**).

La expansión de la red de tranvías eléctricos permitió no sólo la comunicación entre casi todas las calles y avenidas de la ciudad, sino que vinculó la ciudad delimitada por el Bulevar Artigas con sus alrededores, como el barrio de Pocitos, convertido en uno de los centros de vacaciones montevidéanos: "Una villa situada sobre el mar con una magnífica playa y (un) balneario con varios centenares de chalets y hoteles, Trouville también estación balnearia, llena de edificios hermosos y situada sobre la gran Rambla de los Pocitos".⁵⁴ En el libro se publicó una perspectiva del proyecto para la Rambla Sur, un paseo a lo largo de la costa con tierras ganadas al río que tenía en cuenta la relación de la ciudad con su frente costero (**Figura 1.14**).

51 Maeso (1910): 45.

52 Montero Bustamante (1903): 127.

53 Maeso (1910): 45.

54 Maeso (1910): 50.



Figura 1.11: Montevideo. Una sección de la avenida 18 de Julio. Fuente: Maeso, C. (1910): 144-145.



Figura 1.12: La avenida 18 de Julio a la altura de la actual Plaza Cagancha. La foto muestra el sector en plena transformación con la construcción de nuevas residencias y casas de renta. Una de las viviendas construidas en el entorno de la plaza fue la del empresario Francisco Piria que creó la ciudad balnearia de Piriápolis. Hoy la vivienda proyectada por el arquitecto francés Camille Gardelle es la sede de la Suprema Corte de Justicia del Uruguay. Fuente: Maeso, C. (1910): 192-193. Plaza Libertad.

CAPÍTULO 1: MONTEVIDEO, CIUDAD "MODERNA"



Figura 1.13: Proyecto de una avenida para Montevideo con la propuesta de un código morfológico que unifique las alturas de los edificios. Fuente: Maeso, C. (1910): 288-289. Lo que será la Avenida Central una vez realizada.



Figura 1.14: Entre los proyectos para diseñar el borde costero de la ciudad se encontraba el de la construcción de una rambla con un bulevar. Si bien este proyecto no se llevó a cabo, es un antecedente del que años después proyectaría el ingeniero Fabini para definir la relación de Montevideo con su frente fluvial. Fuente: Maeso, C. (1910): 353. La Rambla Sud-Proyecto de los señores Sillard y Supervielle en representación del Banco Francés y Empresa Constructora del Puerto de Montevideo.

Entre esos chalets se destacaba la casa del presidente Williman que proyectó el arquitecto Leopoldo Tosi, uno de los ejemplos del modernismo en Montevideo en la línea del *Art Nouveau* belga-francés⁵⁵ (**Figuras 1.15 y 1.16**).

El texto de Maeso también destacaba las obras públicas emprendidas durante el gobierno de Batlle, como la Academia General Militar, la Escuela Naval y el Palacio Legislativo, en el que colocó la piedra basal en 1906 (**Figura 1.17**).

La ‘ciudad-balneario’, al fin y al cabo capital de un pequeño país, sería dotada de construcciones públicas cuya concepción faraónica sorprendería a los visitantes extranjeros: El Palacio Legislativo –inaugurado en 1925– ‘un edificio para algunos siglos’, según sugirió Batlle a Arena en 1909 y la sede en construcción para el Banco República, una especie de nave central de una gigantesca catedral que en su sótano atesoraría el oro que simbolizaba la riqueza del país y la estabilidad de su moneda⁵⁶ (**Figuras 1.18 y 1.19**).

55 Ver nota 34.

56 Jacob (1988): 95.



Figura 1.15: Una de las avenidas que desciende al balneario de Pocitos es la avenida Brasil donde se ubicaron algunas residencias de los grupos más favorecidos por la buena situación económica del Uruguay a principios del siglo XX. A la derecha se encuentra la casa *Art Nouveau* del presidente doctor Claudio Williman. Se puede observar en la foto que otras residencias construidas sobre la avenida comparten con la de Williman las mismas características: altas cúpulas de formas “abulbadas” y decoración modernista. Fuente: Maeso, C. (1910): 376. Avenida Brasil.



Figura 1.16: La vivienda del presidente Claudio Williman proyectada por el arquitecto Leopoldo Tosi en el barrio de Pocitos es uno de los tantos ejemplos de arquitectura residencial que se define a partir de los modernismos finiseculares europeos, en particular, en los detalles decorativos como la herrería artística o el remate de la torre con una cúpula de forma abulbada. Fuente: Maeso, C. (1910): 160. Chalet del Exmo. Sr. Presidente de la República Dr. Claudio Williman en la avenida de los Pocitos.



Figura 1.17: El programa de nuevas arquitecturas de servicios incluyó una importante cantidad de edificios para la educación, como escuelas y sedes de las facultades de la Universidad de la República. Algunos de esos edificios responden al tipo palaciego característico también en el programa de construcción de arquitectura escolar en Buenos Aires durante la presidencia del general Julio A. Roca. Fuente: Maeso, C. (1910): 208-209. Los Nuevos Palacios-Academia General Militar y Naval (en construcción).



Figura 1.18: La foto de la maqueta del Palacio Legislativo muestra la adecuación hecha por los arquitectos Vázquez Varela y Banchini del proyecto original de Meano donde tuvieron en cuenta la nueva ubicación del edificio en el espacio de la Plaza General Flores ubicada en el remate visual de la avenida Agraciada. Fuente: Maeso, C. (1910): 216. Frente principal del Palacio Legislativo (en construcción).

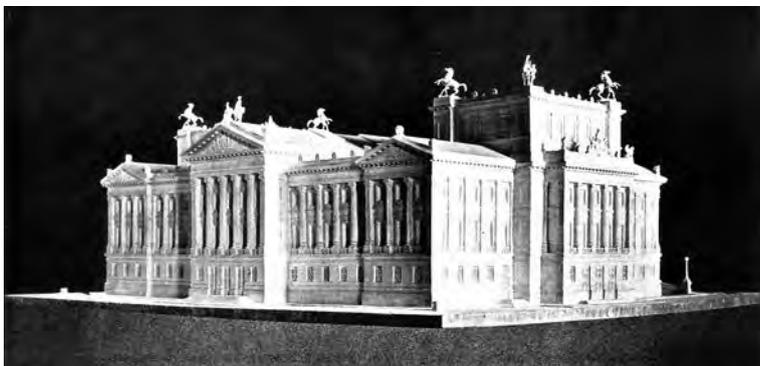


Figura 1.19: La foto de la maqueta muestra la fachada posterior del Palacio Legislativo pensada como remate visual de la avenida General Flores que se extendía hacia los suburbios del norte de la ciudad. Fuente: Maeso, C. (1910): 217. Frente posterior del Palacio Legislativo (en construcción).

El “modelo battlista”, según Raúl Jacob,⁵⁷ o la “ciudad batllista”, según Gerardo Caetano,⁵⁸ se basa en tres ideas: la de “ciudad-capital” con grandes Palacios Públicos, símbolos del sistema republicano adoptado por la Constitución de 1830; la de “ciudad-verde” conformada por grandes parques y barrios-jardín, y la de “ciudad-balneario” que explotaba la belleza del paisaje natural y la relación de la ciudad con el mar. Detrás de estos tres proyectos de ciudad se alinearon gran parte de “los arquitectos uruguayos que adhirieron a las políticas del gobierno de Batlle”⁵⁹ con una nota escrita en la edición de julio de 1910 en la *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*, la publicación gremial más importante del momento.

En el comienzo del segundo período del gobierno de Batlle, el Estado organizó el *Concurso internacional de proyectos para el trazado general de avenidas y ubicación de edificios públicos*. El Concurso lo

57 Jacob (1988).

58 Caetano (2010): 23-28.

59 Serrato *et al.* (1910): 162-163.

ganó el arquitecto suizo-italiano Augusto Guidini mientras que el segundo y el tercer premio se les otorgó al alemán Joseph Brix y al uruguayo Eugenio Baroffio.

Nunca lo vi tan en 'poeta' a Batlle. Aquél día en los comienzos de su segunda presidencia, dominaba en él su calidad de soñador. Hablaba el visionario. Caminaba lentamente, con sus pasos macizos, y al par que me refería recuerdos de sus viajes por las principales ciudades europeas, me proporcionaba sugerencias con el fin de que aquellas sus experiencias contribuyeran al mejoramiento urbanístico de Montevideo.⁶⁰

El Plan presentado por Guidini planteaba un sistema de parques y avenidas que unía los edificios de los Poderes del Estado a través de una trama vial que tomaba como referencia una vez más el modelo haussmanniano (**Figura 1.20**).

La monumentalización del espacio público con la traza de grandes avenidas que rematan en edificios que representan los nuevos programas de la metrópolis moderna en el cambio del siglo XIX al XX se evidencia en la perspectiva que toma el eje histórico de crecimiento de Montevideo hacia el norte, la actual avenida 18 de Julio (**Figura 1.21**).

Si bien el proyecto ganador de 1911 no se concretó, el Poder Ejecutivo formó al año siguiente una Comisión integrada por Guidini y Baroffio, quienes habían ganado el primer y tercer premio del Concurso, y el ingeniero Gianelli para hacer un Plano Regulador que tuviera en cuenta los proyectos premiados en el *Concurso internacional de proyectos para el trazado general de avenidas y ubicación de edificios públicos*. Aunque estos proyectos no se llevaron a cabo, Batlle llegó a ver realizadas algunas de sus visiones.

60 Sabat Pebet (1951).

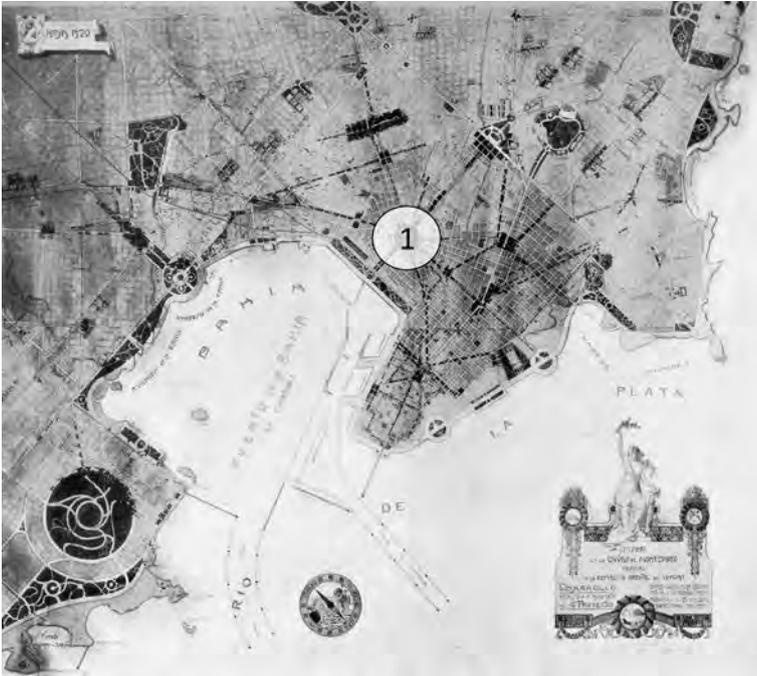


Figura 1.20: En el *Concurso de avenidas* de 1911, el arquitecto Guidini propuso superponer a la trama ortogonal un nuevo sistema vial constituido por amplias avenidas diagonales que terminan en puntos focales donde se ubican los principales edificios institucionales de la Nación. En 1911, el Palacio Legislativo estaba en construcción bajo la dirección de los arquitectos Vázquez Varela y Banchini. Guidini da un lugar destacado al Palacio en tanto núcleo desde donde irradian avenidas que vinculan al Parlamento con la zona ribereña de la bahía, con la expansión de la ciudad hacia el norte y con el centro histórico. Fuente: Proyecto de Augusto Guidini para el *Concurso internacional de proyectos para el trazado general de avenidas y ubicación de edificios públicos en Montevideo* publicado en *Arquitectura*, 1920, Vol. 6, 7. El número 1 indica la ubicación del Palacio Legislativo.



Figura 1.21: Esta perspectiva es sin dudas la interpretación de la idea de espacio urbano que tenía en mente Guidini cuando trazó las grandes avenidas sobre la cuadrícula tradicional en su proyecto para el *Concurso de avenidas*. La representación parte de la Plaza Independencia monumentalizada con edificios de influencia académica francesa y remata visualmente en un Palacio con cúpula. La idea de homogeneizar la arquitectura de la avenida también proviene de la influencia francesa, tal como había sucedido con las nuevas arquitecturas levantadas una vez trazados los bulevares parisinos en tiempos del Barón de Haussmann. Fuente: Maeso, C. (1910): 240-241. Proyecto de embellecimiento de la Plaza Independencia y Avenida 18 de Julio.

En 1922, el ingeniero Juan P. Fabini presentó al Consejo Departamental un proyecto de rambla costera, la Rambla Sur, que fue aprobado al año siguiente. En 1925, Batlle inauguró el Palacio Legislativo y, tres años después, se aprobó el trazado definitivo de la avenida Agraciada como parte del Plan presentado también por el ingeniero Fabini (**Figura 1.22**).

La ciudad imaginada por el visionario, Batlle, era sin dudas sinónimo de progreso. Una Montevideo de 400.000 habitantes de los cuales 100.000 eran extranjeros, en su mayoría pertenecientes a las comunidades española e italiana.

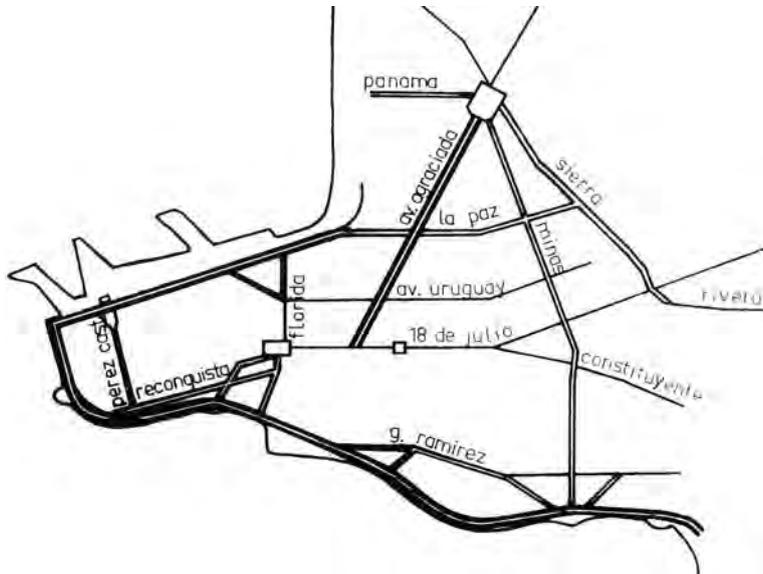


Figura 1.22: El Plan del ingeniero Juan P. Fabini para el trazado definitivo de la avenida Agraciada que implicaba su ensanche de 40 metros y su prolongación hasta el encuentro con la avenida 18 de Julio. El Plan contemplaba además el ensanche de la Rambla Portuaria y la rectificación de las calles adyacentes al Palacio Legislativo y a la avenida Agraciada, entre otras propuestas. Fuente: Plan Fabini (1928). Interpretación gráfica, IHA, FADU-UdelaR.



Figura 1.23: En el redibujado del plano del área de la Aguada con el Palacio Legislativo y sus adyacencias todavía sin diseñar se ve la prolongación propuesta por el ingeniero Juan P. Fabini de la avenida Agraciada hasta alcanzar la avenida 18 de Julio. En el plano se destacan dos edificios marcados: la Basílica de Nuestra Señora del Carmen y la Estación Central General Artigas. Fuente: Elaboración de Juan Patricio Boyle sobre planos del Archivo General de la Nación.

1.4 Italianos en Montevideo, italianos en Palacio

¿Cuál ha sido la influencia de estos 17 años de labor sobre la industria, el arte y el trabajo nacionales? – ¡Oh!, ¡ha sido decisiva! Puede afirmarse que el que quiere ver una obra perfecta, completa no tiene más que venir aquí. Todo está perfectamente concluido y puede decirse que este Palacio puede servir de escuela en todos los ramos de la construcción: broncearía, herrería, yesería y carpintería. Para darle una idea de cómo han trabajado nuestros obreros voy a darles esta referencia: una vez que el arquitecto Moretti hacía uno de sus viajes a Europa, dejó los planos del plafón central de Pasos Perdidos. Cuando tornó gran parte del trabajo estaba hecho; pero de una forma que le causó tan vivo asombro por la perfección y la justeza que se expresó sencillamente: Ni aún en Europa he visto cosas tan bien hechas (...).

AGN (1925). Caja A, carpeta 16, 6.

Entre 1870 y 1930, Uruguay experimentó un importante proceso de modernización que sumó el aporte de inmigrantes de distintos países europeos entre los que se encontraba un gran número de italianos que se establecieron, en su mayoría, en Montevideo y contribuyeron a su proceso de urbanización. Esta oleada de inmigrantes estaba comprendida en gran parte por profesionales y técnicos. Luego se sumaron sus descendientes, algunos de los cuales estudiaron en la Facultad de Matemáticas y Ramas Anexas creada en 1885, año en el que también “se reglamentó el ejercicio profesional, se admitió la firma de ingenieros, arquitectos y constructores o maestros de obra” profesionalizando el campo de la arquitectura.⁶¹ Sin embargo, las disputas por la competencia profesional entre unos y otros continuó hasta 1907, momento en el que el ingeniero Monteverde propuso actualizar la norma y reconocer a los constructores el permiso para proyectar obras particulares mientras

61 Mazzini y Méndez (2011): 21.

reservaba a los arquitectos las obras monumentales. Es decir que el trabajo de la edificación “sin grandes masas, regular y casi monótona” donde “se emplean elementos de los órdenes clásicos”⁶² se refería a las arquitecturas hechas por constructores italianos que difundieron una nueva tipología arquitectónica en la ciudad: la casa estándar (**Figuras 1.24 y 1.25**).

Sobre esa ciudad de calles rectas, primero los franceses Maillart y André y luego el suizo-italiano Augusto Guidini⁶³ proyectaron un nuevo sistema vial constituido por grandes avenidas que comunicaban con los principales edificios públicos y con los espacios verdes de la ciudad.

Guidini fue el ganador del *Concurso internacional de proyectos para el trazado general de avenidas y ubicación de edificios públicos en Montevideo* en 1911, quien siguió con los principios urbanísticos haussmannianos de sus antecesores, Maillart y André. Guidini se había formado en Milán con Giuseppe Mengoni, autor del plan de renovación de la plaza de la Catedral (Duomo) y de la Galería Victor Manuel que la unía con la de la Plaza de la Scala (**Figura 1.26**).

Guidini tomó como referencia la obra de su maestro Mengoni para unir la Plaza de la Constitución con la Plaza Independencia. El carácter monumental era parte constitutiva de la formación del arquitecto y se expresaba a través de un estilo “clásico modernizado”.⁶⁴ Dicho carácter estuvo presente como elemento importante para el diseño urbano-arquitectónico de la “Montevideo del porvenir” (**Figuras 1.27, 1.28 y 1.29**).

62 Montero Bustamante (1903): 127.

63 Augusto Guidini nació en Barbengo, Lago de Lugano, en el Cantón Ticino de la Confederación Suiza. Su carrera profesional la desarrolló en Milán colaborando con Giuseppe Mengoni en los trabajos de la Galería Vittorio Emanuele II y luego se hizo cargo de los trabajos para la finalización de la Plaza del Duomo cuando Mengoni murió prematuramente en 1877.

64 Guidini (1911): 97. Guidini entendía por “clásico modernizado” a una arquitectura de carácter clásico pero con una línea más abstracta y despojada, solo resumida a sus elementos esenciales.



Figura 1.24: La fotografía muestra un sector de la avenida 18 de Julio en la zona de la actual Plaza del Entrevero. Se evidencia el predominio de la arquitectura neorrenacimiento italiano que forma un frente continuo a lo largo de la avenida. Al fondo se ven las torres de la Catedral ubicada frente a la Plaza de la Constitución en la Ciudad Vieja. Fuente: Foto de la avenida 18 de Julio y calle Julio Herrera y Obes. Década de 1890. Reproducción de una copia fotográfica (sin datos del autor). Fuente: Centro de Fotografía de Montevideo (CdF), Intendencia Municipal.



Figura 1.25: El barrio de la Aguada, donde se ubicó el Palacio Legislativo, mezclaba las características de una zona residencial con una fabril entre otras cosas por su cercanía con la zona portuaria en la bahía. En primer plano: el cruce de la avenida Agraciada y la calle Nicaragua. Reproducción de una copia fotográfica (sin datos del autor). Fuente: Centro de Fotografía de Montevideo (CdF), Intendencia Municipal.



Figura 1.26: En la segunda mitad del siglo XIX, Milán, como tantas otras ciudades europeas, modernizó su centro histórico a través de un Plan Regulador y del rediseño de sus principales espacios públicos. Entre estos lugares se encuentra el más importante desde el punto de vista simbólico e histórico: la Plaza de la Catedral (Piazza del Duomo) donde el arquitecto Giuseppe Mengoni proyectó los nuevos edificios que definen su perímetro y que incluyó una galería comercial que unía esta plaza con la del Teatro Alla Scala cuya entrada monumental se encuentra a la derecha de la imagen. Fuente: Beltrami, L., Annoni, A. y Moretti, G. (1927): 31. *Per la Piazza del Duomo di Milano. Veduta prospettica della nuova piazza ideata dal Mengoni.*



Figura 1.27: Guidini plantea para la fachada noreste de la Plaza Independencia una gran Galería Monumental que la uniera con la Plaza de la Constitución a la manera de la proyectada por Mengoni en Milán entre la Plaza de la Catedral y la del Teatro Alla Scala. Fuente: Maeso, C. (1910): 36. *Transformación de la Plaza Independencia y edificios adyacentes.*



Figura 1.28: Fachada sudoeste de la Plaza de la Constitución con el ingreso a la Galería Monumental en eje con la calle Sarandí. El edificio engloba al Cabildo de Tomás Toribio monumentalizándolo con una gran cúpula como remate superior. A la derecha se ve el Club Uruguay del ingeniero Andreoni, una de las nuevas construcciones de quien también fuera autor del Hospital Italiano y la Estación General Artigas. Fuente: Maeso, C. (1910): 37. Transformación de la Plaza Constitución y edificios adyacentes.



Figura 1.29: En el proyecto de la Galería Monumental aparece mencionado el intendente de Montevideo Daniel Muñoz, que a diferencia de sus similares de Buenos Aires, Torcuato de Alvear, o de Río de Janeiro, Pereira Passos, tuvo un rol menos relevante en el proyecto de monumentalización de Montevideo a principios del siglo XX. Fuente: Maeso, C. (1910): 33. Galería Monumental. Obra proyectada por el Intendente de Montevideo señor D. Muñoz para unir las plazas Constitución e Independencia.

Guidini dejó una detallada descripción de sus proyectos en la *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. En los artículos que escribió para esta publicación especializada presentó sus proyectos y también hizo un diagnóstico crítico del crecimiento desordenado que había tenido Montevideo y la necesidad de un Plano Regulador para ordenarla. Su queja se basaba en el problema urbanístico que había identificado porque los tranvías circulaban sobre el trazado existente y no sobre un trazado organizado por un Plano Regulador. Propuso, asimismo, una serie de proyectos, como el de la Rambla Sur, que se anticiparían a las obras que transformarían la relación de la ciudad de Montevideo con el mar. El punto central del Plano Regulador de Guidini retomaba la idea planteada por Maillart y André para unir el Palacio de Gobierno y el Palacio Legislativo con una avenida que conectara ambos edificios.

El tercer premio le fue adjudicado al uruguayo de familia italiana Eugenio P. Baroffio, quien había egresado como arquitecto en 1905 de la Facultad de Matemáticas y Ramas Anexas de la Universidad de la República. Es importante destacar su figura y trayectoria en todo el proceso de proyecto y construcción del Palacio Legislativo porque colaboró con el arquitecto Gaetano Moretti desde que se hizo cargo de las obras del edificio en 1913 y también porque siguió la evolución de la obra como funcionario de la Intendencia Municipal de Montevideo incluso después de la desvinculación de Moretti con las obras del Palacio.

Baroffio como director del Departamento de Arquitectura tuvo un rol decisivo en la definición del proyecto de *Armonización del Plan Moretti con las disposiciones municipales sobre alineaciones de calles y avenidas actualmente en vigencia*,⁶⁵ el cual se publicó en el Boletín Municipal en 1945 durante la intendencia de Juan P. Fabiani (1943-1947) y que contemplaba una propuesta integral para la monumentalización de las adyacencias del Palacio y de la avenida Agraciada, propuesta que en este libro señala el final del período estudiado.

Los “italianos en Palacio” tuvieron un papel determinante en el proyecto y construcción del Palacio Legislativo, en especial dos de ellos,

65 Boletín Municipal (1945): 169.

Vittorio Meano y Gaetano Moretti.⁶⁶ El primero se presentó al *Concurso internacional para un proyecto de palacio legislativo en la ciudad de Montevideo* y a pesar de que el Tribunal Asesor le adjudicó el tercer premio, la Comisión del Palacio Legislativo eligió su proyecto para la futura sede parlamentaria.⁶⁷ Entre los miembros del Tribunal Asesor se encontraba otro italiano que tuvo una importante trayectoria profesional en Montevideo, el ingeniero Luis Andreoni, quien proyectó algunos de los programas característicos de las metrópolis modernas como la Estación Central del Ferrocarril en la zona de la Aguada, el Hospital Italiano Umberto Primo en el área de Tres Cruces y el Club Uruguay frente a la Plaza de la Constitución (**Figuras 1.30 y 1.31**).

El segundo arquitecto vinculado al Palacio fue Gaetano Moretti, contratado por la Comisión del Palacio Legislativo para finalizar la obra y encargarse del aparato decorativo. Los diarios de la época, en particular *El Día*, iban informando los avances de los trabajos y exaltaban la figura del arquitecto en sus páginas:

Suyas son desde la elección de calidad, colorido y empleo de las piedras nobles hasta los más mínimos detalles del dibujo de la herrería, puertas, ventanales, mobiliario y demás instalaciones del palacio, sin contar sus mucho más importantes aciertos con detalles estructurales como en el Salón de Pasos Perdidos, cuyo ático 'cuadriforme', rodeando el lucernario, es toda una magnífica 'trouveille', las rampas exteriores, la realización de las salas de reuniones, de los pórticos, vestíbulos, sala de honor, bibliotecas, el cuerpo central de coronamiento, etc., que han mejorado con inmensas ventajas de todo orden la primitiva proyección.⁶⁸

66 El tema de la intervención de arquitectos de origen italiano en el Palacio Legislativo fue tratado por este autor en el texto "Italianos en Palacio: la contribución de arquitectos italianos a la realización del Palacio Legislativo".

67 El Tribunal Asesor declaró desierto el primer premio y le otorgó el segundo premio al arquitecto Manuel Mendoza y Sáez de Argandoña y el tercer premio fue para el arquitecto Vittorio Meano.

68 AGN (1925). Caja A, carpeta 16.



Figura 1.30: El ingeniero Andreoni proyectó una serie de edificios en el momento de la metropolización de Montevideo como la Estación del Ferrocarril General Artigas, el Club Uruguay frente a la Plaza de la Constitución y el Hospital para la comunidad italiana en la actual zona de Tres Cruces. En este caso toma como modelo para la definición de la fachada un motivo clásico muy difundido en el Renacimiento Italiano: la serliana o ventana palladiana, constituida por un arco de medio punto con espacios laterales ornamentados con óculos en los paños intermedios que repite secuencialmente rodeando el edificio. Fuente: sin datos del autor (1895). Foto del Hospital Italiano en el Parque Batlle, Centro de Fotografía de Montevideo (CdF), Intendencia Municipal.



Figura 1.31: En la Estación General Artigas, el ingeniero Andreoni repite el motivo clásico utilizado en el Hospital Italiano que formaba parte de la tradición del Renacimiento Italiano: la serliana o ventana palladiana, pero suma el remate de tradición francesa con una mansarda que acentúa el eclecticismo del edificio. Fuente: Maeso, C. (1910): 224-225.

Para llevar a cabo la decoración del edificio, Moretti contrató en Italia a aquellos que él consideraba los mejores técnicos del momento, entre ellos, Alessandro Mazzucotelli, encargado de la herrería artística del acceso principal. El aporte de estos técnicos extranjeros fue aleccionador para los distintos gremios y artistas uruguayos que participaron en la obra pues tuvieron la oportunidad de aprender y mejorar su técnica.

Moretti nació en Milán en 1860, estudió en la *Accademia di Brera* que se encontraba en ese momento bajo la dirección de Camillo Boito, quien a su vez dirigía el *Istituto Tecnico Superiore* en el que se formaban los ingenieros. Boito teorizaba acerca de un nuevo lenguaje proyectual de carácter nacional en coincidencia con la reciente formación del Reino de Italia. En la institución braidense, Moretti fue alumno de Luca Beltrami, especialista en restauración, quien se había ocupado, entre otras obras, de la puesta en valor del Castello Sforzesco con la reconstrucción de la Torre del Filarete en el acceso principal al edificio. Tanto Boito como Beltrami fueron figuras centrales en la interna del debate arquitectónico italiano de fines del siglo XIX.

En 1883, Moretti se diplomó como profesor de dibujo arquitectónico en Brera y, en 1885, obtuvo el título de profesor de diseño arquitectónico. Comenzó a trabajar en la actividad docente y a participar en concursos de arquitectura, como el de la fachada de la Catedral (Duomo) de Milán, el del Parlamento Italiano y el de la ampliación del Palacio de Montecitorio, los dos últimos en Roma. En 1896, completó su trayectoria académica con la obtención del título de arquitecto civil en el Politécnico de Milán; ya en su madurez artística, Moretti fue contemporáneo de una nueva generación de profesionales que vieron en los movimientos renovadores que denominamos genéricamente modernismos la posibilidad de renovar las artes al comienzo del siglo XX en Italia.⁶⁹

Si se observa en forma conjunta la presencia en el Uruguay tanto de profesionales italianos como de aquellos que descendían de una familia peninsular en el período aquí propuesto, se pueden hacer distintos tipos de relaciones y pensar algunas hipótesis. En primer lugar, algunos de

69 Ver nota 34.

ellos pertenecieron a la misma generación, como Augusto Guidini, que nació en 1853; Vittorio Meano y Gaetano Moretti, ambos nacidos en 1860, y Baroffio, en 1877. Otros compartieron una trayectoria académica y profesional similar, como Moretti y Guidini que estudiaron y trabajaron en Milán, y estuvieron vinculados a la Academia de Brera de la cual Moretti llegó a ser profesor de la cátedra de Arquitectura Superior. Todos los nombrados, excepto Baroffio que nació en Montevideo, provenían de un ámbito geográfico común, el norte de Italia, Moretti y Guidini de la Lombardía y el Cantón Ticino; Meano y Andreoni del Piamonte.

Se puede observar que la coincidencia generacional y el trabajo muchas veces compartido en Montevideo por estos profesionales, permitió el aporte de una influencia italiana en obras y proyectos para los que fueron convocados. Guidini, Baroffio y el ingeniero Gianelli fueron designados por el Gobierno Nacional para la elaboración del plano regulador definitivo en 1912; Moretti y Baroffio coincidieron al trabajar juntos en el Palacio Legislativo, lo que ayudó a estrechar más los lazos que los unían. Si bien no podemos afirmar que formaran un grupo o una asociación profesional por fuera de las vinculaciones establecidas en la organización gremial montevideana de la época, se sostiene que no actuaron en forma aislada, sino que la propia actividad profesional y social los terminó uniendo.⁷⁰

⁷⁰ Moretti participó en conferencias en instituciones italianas de Montevideo y Baroffio fue socio honorario de la Academia de Bellas Artes de Milán además de ejercer cargos directivos en el Comité de la Dante Alighieri y desempeñarse como presidente del Círculo Italiano.

CAPÍTULO 2

GAETANO MORETTI Y EL PALACIO

2.1 El *Palazzo* Legislativo: entre la tradición académica y los aportes modernistas

Habíamos predicho que el homenaje del Partido Colorado al genial autor del Palacio de Mármol, sede de nuestra Asamblea Legislativa adquiriría proporciones grandiosas (...) No podía ser de otro modo. El batllismo en las épocas difíciles de nuestro resurgimiento institucional, cargó sobre sus hombros, con honra y con orgullo, no solo la tarea de edificar una nueva conciencia abierta a todos los horizontes de la verdad y el derecho; sino que, partido de progreso y civilización, empeñóse también en construir sobre las ruinas coloniales la maravillosa ciudad del porvenir.

El Día, (24 de septiembre de 1925). Montevideo.

La construcción de un nuevo edificio para el Poder Legislativo formó parte de las primeras propuestas para transformar la ciudad a pocos años de haberse logrado la independencia del país. Las autoridades del Uruguay ya pensaban en una sede para el Parlamento, por eso en 1837 Carlo Zucchi, arquitecto de Higiene y Obras Públicas y vocal de la Comisión Topográfica, presentó un proyecto de Centro Cívico entre la Plaza de la Constitución y la proyectada Plaza Independencia donde se ubicaría la sede del Poder Legislativo.

El Parlamento sesionaba en el antiguo Cabildo, construido por el arquitecto Tomás Toribio,⁷¹ hasta la inauguración del nuevo edificio en 1925. La nueva sede fue impulsada por el entonces senador y luego dos veces presidente José Batlle y Ordóñez, quien se encargaría personalmente de seguir la evolución de la obra. Batlle fue el que dio cuenta de que un palacio como sede del Parlamento era la estructura que mejor representaba los valores de la República como una muestra del perfeccionamiento democrático que ya latía en el espíritu reformador y civilista de su programa político. Fue él quien vio que en esa Casa de la ley debería aunarse la riqueza y la belleza, atributos de la idiosincrasia ideológica del Uruguay.

El gobierno propuso agrandar el Cabildo para darle mayor espacio al trabajo parlamentario, sin embargo, un tiempo más tarde abandonaría el proyecto, mientras que en el seno del Poder Legislativo iba tomando forma la propuesta para la construcción de una nueva sede. La liquidación del Banco Nacional y los bienes inmuebles que este poseía en distintos lugares de la ciudad, dejó vacante la manzana fiscal ubicada sobre la avenida Agraciada entre las calles Venezuela y Nicaragua, frente a la Basílica de Nuestra Señora del Carmen en el barrio de la Aguada, que por Ley del 10 de febrero de 1896 se había destinado para el futuro Parlamento. La ubicación era muy cercana a la que había señalado en su Plan para Montevideo el arquitecto Maillart en 1889 y puede considerarse como una primera marca de lo que más tarde sería la ubicación definitiva del Palacio. A pesar de que algunos parlamentarios sugerían otros lugares, al final la Comisión del Palacio Legislativo, presidida por el entonces senador Batlle, llamó a Concurso internacional en 1902, y le encomendó al ingeniero José Serrato la redacción de las bases del certamen.

En el acta de recepción de trabajos enviados desde distintos lugares del mundo, sobre todo procedentes de países europeos y americanos, del 15 de abril de 1904, constaba que se habían presentado “veintiséis proyectos y tres notas que comunicaban el envío de otros

71 Tomás Toribio, arquitecto español egresado de la Real Academia de San Fernando de Madrid, que trabajó en Buenos Aires, Montevideo y Río de Janeiro a principios del siglo XIX.

proyectos".⁷² El 4 de mayo de 1904 se expusieron los trabajos enviados en los salones del Ateneo de Montevideo, dos de ellos habían sido destacados por el Tribunal Asesor, el primer trabajo fue el del arquitecto español Manuel Mendoza y Sáez de Argandoña y el segundo trabajo el del italiano Vittorio Meano, quien había ganado en 1895 el *Concurso internacional para el Congreso Nacional de la República Argentina* (**Figuras 2.1 y 2.2**).

El Tribunal Asesor estaba integrado por algunas personalidades del campo profesional uruguayo, entre los que se destacaban los arquitectos José Pedro Gianelli, Julián Masquelez, Jacobo Vázquez Varela y los ingenieros Luis Andreoni y Juan Monteverde, para que aconsejaran el orden de mérito de los trabajos que cumplieran con las bases del *Concurso*.⁷³

El acta de sesión del jurado del 15 de julio de 1904 permitió conocer los términos del debate que había determinado el orden de mérito que se les había dado a los proyectos tanto por su importancia como por sus condiciones. El Tribunal Asesor había elaborado un dictamen en el que había sugerido declarar desierto el primer premio y darle el segundo premio al proyecto enviado por Manuel Mendoza, cuyo seudónimo era "Hispania", y el tercer premio al proyecto de Vittorio Meano, cuyo seudónimo era "Agraciada". El ingeniero Andreoni hizo una encendida defensa del tercer premio porque prefería para el Palacio la arquitectura clásica. También manifestó su desacuerdo respecto al proyecto "Hispania" por no encontrarlo sencillo ni grandioso en el conjunto de sus líneas.

La Comisión del Palacio Legislativo después de analizar los proyectos y el orden propuesto por el Tribunal Asesor decidió que al ser "Agraciada" un proyecto bien estudiado, concluido, de fácil ejecución e incluso con el presupuesto perfectamente calculado que se encontraba dentro de la suma fijada por ley, fuera el proyecto a llevarse a cabo siempre y cuando se le realizaran las modificaciones pertinentes⁷⁴ (**Figura 2.3**).

72 Bausero (1968): 17.

73 Bausero (1968).

74 Bausero (1968): 27.



Figura 2.1: El proyecto presentado por Manuel Mendoza y Sáez al *Concurso internacional para la construcción de un nuevo Palacio Legislativo* fue uno de los seleccionados por el jurado junto con el de Vittorio Meano. No obstante, prevaleció en la opinión del Tribunal Asesor la idea de elegir el proyecto de Meano. Fuente: Mendoza y Sáez, M. (1904). *Proyecto de Palacio Legislativo del Uruguay "Hispania"*. AGN, caja A, carpeta 5, lámina 1.



Figura 2.2: Proyecto Palacio Legislativo para erigirse en la ciudad de Montevideo, presentado en el *Concurso Internacional* del 15 de abril de 1904 con el pseudónimo "Agraciada" del arquitecto Vittorio Meano. Perspectiva del edificio. Meano había tomado como modelo al Parlamento de Viena de Theophil Hansen. Fuente: Meano, V. (1904). *Proyecto de Palacio Legislativo a erigirse en la ciudad de Montevideo, "Agraciada"*. AGN, caja A, carpeta 8, lámina I.



Figura 2.3: Proyecto de Palacio Legislativo para erigirse en la ciudad de Montevideo presentado en el *Concurso Internacional* del 15 de abril de 1904 con el pseudónimo “Agraciada” del arquitecto Vittorio Meano. Interior de una cámara e interior del Gran Hall. Fuente: Meano, V. (1904). *Proyecto de Palacio Legislativo a erigirse en la ciudad de Montevideo, “Agraciada”*. AGN, caja A, carpeta 8, lámina VII.

Vittorio Meano nunca llegó a conocer el veredicto de la Comisión porque murió de forma trágica unos meses antes en la Ciudad de Buenos Aires mientras dirigía las obras del Teatro Colón y del Congreso Nacional.

Cuando la Comisión del Palacio elevó el dictamen con la resolución a la que llegó en el debate general que se dio en septiembre de 1904, esta comenzó a estudiar la posibilidad de cambiar el emplazamiento del edificio porque, si bien el terreno le pertenecía al Banco Nacional y había sido liquidado, estaba en una ubicación lateral respecto al eje de la avenida Agraciada y además se encontraba enfrentado a la Basílica de Nuestra Señora del Carmen, iglesia que en aquel momento tenía una fachada con dos altas torres-campanario que le hubiera restado monumentalidad al Palacio. Todo esto hacía que la ubicación fuera desfavorable para el emplazamiento por lo que se decidió reubicarlo⁷⁵ **(Figura 2.4).**

⁷⁵ La fachada de la iglesia Nuestra Señora del Carmen fue modificada cuando se hizo el ensanche de la avenida Agraciada, por esta modificación perdió las dos torres-campanario.

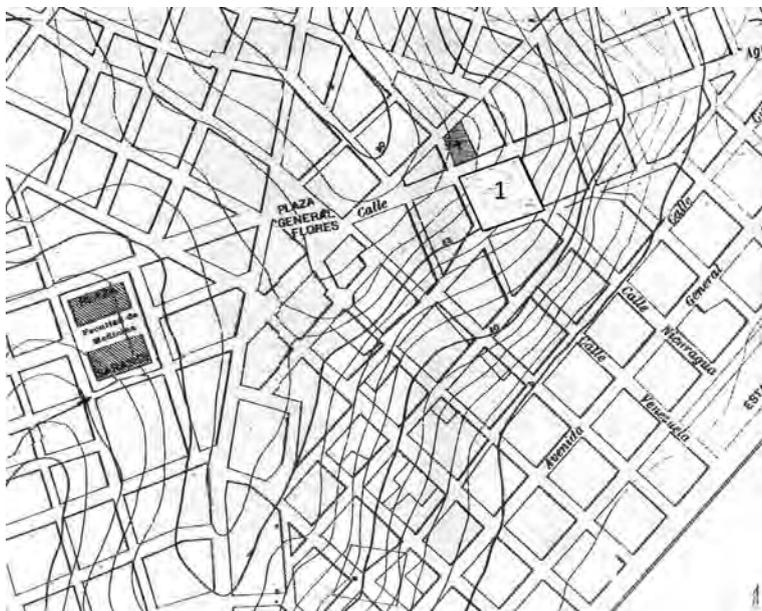


Figura 2.4: En el plano se puede ver la manzana adjudicada originalmente para la construcción del Palacio Legislativo sobre la avenida Agraciada frente a la iglesia de Nuestra Señora del Carmen y la Plaza General Flores en el punto de cambio de dirección de la avenida Agraciada que sería el lugar elegido por los ingenieros Canessa y Sudriers para la ubicación definitiva del Palacio Legislativo. El número 1 indica la manzana original destinada al Palacio Legislativo. Fuente: Bausero, L. (sin fecha). *Plano de la parte N.O. de la ciudad trazado por el Ing. Juan Monteverde indicando la primitiva posición del terreno destinado al Palacio y la Plaza General Flores donde se construyó.* Artículos periodísticos referentes a la historia del Palacio Legislativo de Luis Bausero publicados en el diario *El Día*. AGN, caja B, carpeta 12, 2.

En 1904, la Comisión⁷⁶ para la construcción del edificio trazó un plan según el cual “se colocaría el Palacio en el fondo de una avenida que debía unirlo al puerto de la ciudad; su frente, paralelo a la calle Hoquart, miraba hacia el noroeste”⁷⁷ **(Figuras 2.5 y 2.6).**

En 1905, se incorporaron a la Comisión del Palacio los ingenieros Alberto Canessa y Víctor Sudriers, quienes estudiaron una nueva ubicación para el Palacio Legislativo. Al final se decidió cambiar la orientación con la fachada hacia el sur en el remate del eje de la avenida Agraciada **(Figuras 2.7 y 2.8).**

Después de haber resuelto la nueva ubicación del Palacio, se les encomendó a los arquitectos Jacobo Vázquez Varela y Antonio Banchini la adecuación del proyecto original de Meano al nuevo emplazamiento. El presidente Batlle colocó la piedra basal el 18 de julio de 1906, dos años más tarde se llamó a licitación para la construcción del edificio. La voluntad de la Comisión del Palacio por encontrar a un profesional con prestigio internacional para finalizar la obra hizo que la Comisión contratara los servicios del arquitecto francés Albert Gilbert, pero debido a su renuncia, se tuvo que buscar a un nuevo profesional. En 1913, se encontraba en Buenos Aires el arquitecto italiano Gaetano Moretti quien estaba dirigiendo los trabajos de construcción del Monumento a la Independencia Argentina en la Plaza de Mayo.⁷⁸ La Comisión contrató a Moretti para concluir las obras del Palacio que ya habían sido iniciadas por los arquitectos Vázquez Varela y Banchini **(Figura 2.9).**

76 La Ley del 29 de noviembre de 1904 decretó en su primer artículo “Destínese para la construcción del Palacio Legislativo el terreno ocupado por la Plaza General Flores en la calle Agraciada y la parte de la calle Panamá comprendida entre dicha plaza y la manzana inmediata al norte”. La ley del Poder Legislativo (Senado y Cámara de Representantes reunidos en Asamblea General). Leyes relativas a la edificación y conservación del Palacio Legislativo 1902-1904. AGN, Caja A, carpeta 1, foja 5.

77 Bausero (1968): 36.

78 En 1909, Gaetano Moretti y Luigi Brizzolaro habían ganado el concurso internacional para construir el Monumento a la Independencia Argentina en la Plaza de Mayo.

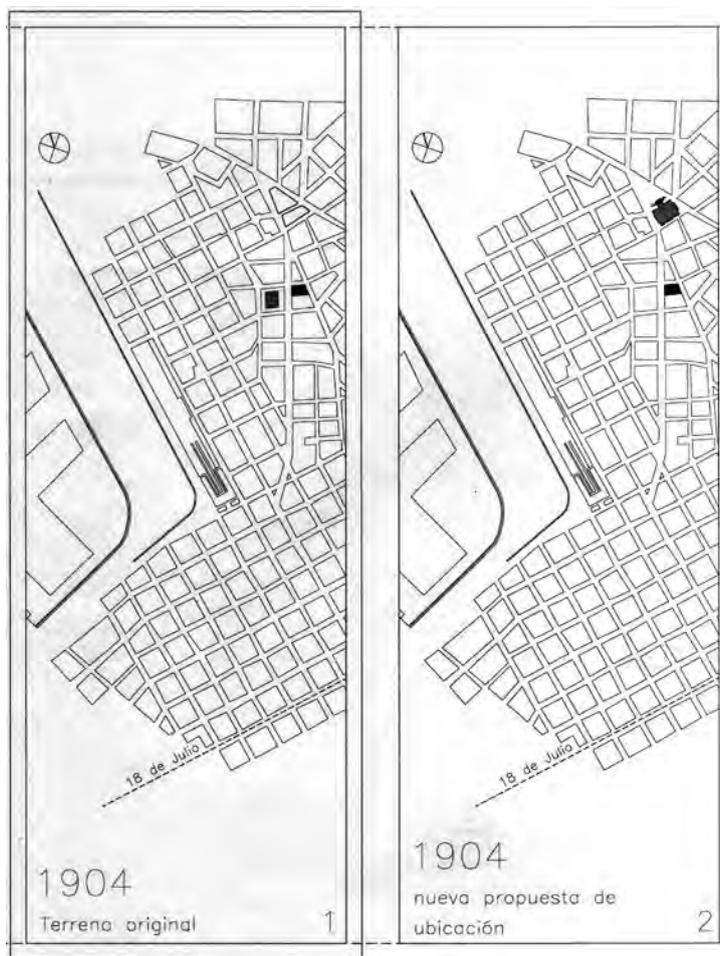


Figura 2.5: En el redibujo de los planos del área en estudio se puede ver a la izquierda la situación original con el terreno adjudicado para la construcción del Palacio sobre la avenida Agraciada frente a la Basílica de Nuestra Señora del Carmen y a la derecha la primera solución para reubicar el Palacio en 1904 pensado en relación con una arteria que lo vinculara con el puerto de Montevideo, que se puede observar en el sector izquierdo del plano. Fuente: Elaboración de Juan Patricio Boyle sobre planos del Archivo General de la Nación.



Figura 2.6: Detalle de la ubicación del Palacio Legislativo según el plan de la Comisión del Palacio en el fondo de una avenida que debía unirlo al puerto de la ciudad ubicada en la bahía de Montevideo sobre el sector ribereño del barrio de la Aguada, donde se ubicaba el edificio. Fuente: Elaboración de Juan Patricio Boyle sobre planos del Archivo General de la Nación.

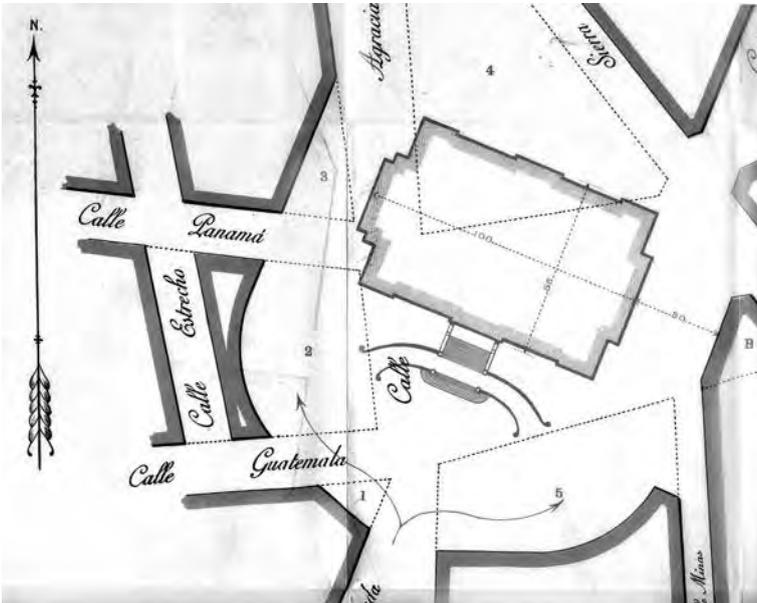


Figura 2.7: En este plano se observa la ubicación definitiva del Palacio Legislativo en el remate visual de la avenida Agraciada antes de que esta cambie de dirección en los terrenos donde se ubicaba la Plaza General Flores. La fachada principal se orientaba hacia el sur. Se evidencia por otro lado el caótico entorno del edificio, tema que sería objeto de varios proyectos en los años siguientes. Fuente: Sudriers, V. (1905). *Proyecto para la ubicación definitiva del Palacio Legislativo*. AGN, caja A, carpeta 14.



Figura 2.9: La foto muestra el estado de las obras en 1913, año en el cual el arquitecto Gaetano Moretti fue llamado para completar el Palacio y monumentalizarlo. Sobre este esqueleto Moretti agrega la linterna monumental en el sector central del edificio correspondiente al Salón de Pasos Perdidos y proyecta las adyacencias. Fuente: Autor: sin datos del autor (1913). Foto del frente principal del Palacio Legislativo durante su construcción, Centro Municipal de Fotografía, (CdF), Intendencia Municipal.

El Palacio como monumento contenía una representación simbólica de la Nación uruguaya, por eso su revestimiento era un tema de suma importancia para la Comisión. Después de un largo debate, se decidió revestirlo de mármoles nacionales.⁷⁹

79 En 1913, la Comisión eligió revestir el Palacio Legislativo con mármoles extraídos de la cantera de Burgueño, ubicada en el Departamento de Maldonado.

2.2 Moretti y l'architettura moderna

La formación de Moretti en la Academia de Brera coincide con los años en que Camillo Boito⁸⁰ se transformó en maestro y reformador de los estudios “con el abandono de las estériles discusiones sobre los estilos arquitectónicos por la idea de individualizar los núcleos problemáticos para la refundación expresiva de la arquitectura sin restarle importancia a los legítimos vínculos con la tradición histórica”.⁸¹

A fines del siglo XIX, se sumó en Italia un amplio movimiento renovador que abarcó tanto las artes puras, las artes aplicadas y la arquitectura que definieron un nuevo lenguaje con distintas variantes locales. Este cambio se debió al surgimiento de un nuevo grupo social, la burguesía industrial, que se había favorecido con el desarrollo económico de algunas ciudades europeas como Barcelona, Bruselas, Glasgow, entre otras.⁸²

En Italia a este nuevo lenguaje se lo conocería como *Flo reale, Liberty* o *Architettura Moderna*.⁸³ Uno de los autores que escribió y debatió en las publicaciones de la época sobre esta tendencia fue contemporáneo de Moretti, pero se había formado en la Academia de Bellas Artes de Florencia, Alfredo Melani, quien en 1879 con su título de profesor de dibujo arquitectónico se trasladó a Milán donde se dedicó a la enseñanza de historia del arte y de dibujo en la Escuela Superior de Artes Aplicadas a la Industria. En la capital lombarda, Melani se puso en contacto tanto con los arquitectos que participaban del debate en torno a la arquitectura que debía de representar al Reino de Italia ya

80 Camillo Boito (1836-1914).

81 Ricci (1992): 277. La traducción es del autor.

82 Esta idea la desarrolla Ignasi Solá Morales en el libro *Eclecticismismo y vanguardia y otros escritos*. En el capítulo “Eclecticismismo versus Modernismismo” (1888-1909), cuya primera parte se titula “El proyecto metropolitano”, articula la expansión de ese proyecto en Barcelona con el surgimiento de un nuevo grupo social, la burguesía progresista, que se transforma en motor del cambio. Además, la culminación de ese proceso se dará a través de un nuevo lenguaje “que dé forma a las esperanzas del progreso material que se han puesto en esta operación de urbanización”. Solá Morales ([1980] 2004): 25. El autor se refiere al “ensanche de Barcelona según el plan del ingeniero Ildefonso Cerdá presentado en 1859. El “nuevo lenguaje” hace referencia al *Modernismismo Catalá* que es el nombre que toma el *Art Nouveau* en Cataluña.

83 Ver nota 32.

unificado, Camillo Boito y Luca Beltrami, como con los profesionales que adherían a las tendencias renovadoras.⁸⁴ Este autor es de interés para la presente investigación porque narra en sus textos los cambios que estaban aconteciendo en el arte, las artes aplicadas, la arquitectura y la ciudad a principios del siglo XX en Italia, pero además porque es el momento en que Moretti se encontraba trabajando en Sudamérica en el completamiento del Palacio Legislativo.⁸⁵

En su libro *Manuale di architettura italiana antica e moderna*⁸⁶ el cual contiene una reseña histórica sobre la arquitectura que abarca desde los etruscos hasta el siglo XIX, Melani incluye un capítulo al que titula *Architettura Moderna* dividido en dos partes: *l'eclettismo con alcuni architetti e alcune opere rappresentative* y *Questioni culturali e professionali con alcuni architetti modernisti*.⁸⁷ En la primera parte, menciona a algunos de los autores más representativos de la tendencia ecléctica de fines del siglo XIX, sobresalen profesionales como el ingeniero Alessandro Antonelli,⁸⁸ autor de la Mole Antonelliana en Turín, comenzada en 1842 "*alta, snella, colonne su colonne a salire fino alle stelle*",⁸⁹ que se erigió como símbolo de la ciudad (**Figura 2.10**); las reformas de Giuseppe Mengoni en el centro histórico de Milán y los proyectos de Giuseppe Sacconi en Roma, cuya obra más importante fue el monumento dedicado al rey Víctor Manuel, de exaltado monumentalismo, construido sobre una de las pendientes de la Colina Capitolina frente a la Plaza Venecia. (**Figuras 2.11 y 2.12**).

84 Melani (1859-1928).

85 Si bien son numerosos los textos que escribe Melani desde 1884, sólo mencionaremos algunos que incluyen la palabra moderno en el título porque refieren al período estudiado en este libro: *Manuale di architettura italiana antica e moderna*; *Manuale di pittura italiana antica e moderna*; *Manuale di scultura italiana antica e moderna*.

86 Melani ([1910] 1920).

87 Melani al último capítulo de su libro *Manuale di architettura italiana antica e moderna* titulado *Architettura Moderna*, lo divide en dos partes: "El eclecticismo de algunos arquitectos y algunas obras representativas" y "Cuestiones culturales y profesionales de algunos arquitectos modernistas".

88 Alessandro Antonelli (1798-1888).

89 Melani ([1910] 1920): 938. Alta, delgada, "columnas sobre columnas que sube hasta las estrellas" (traducción de este autor).

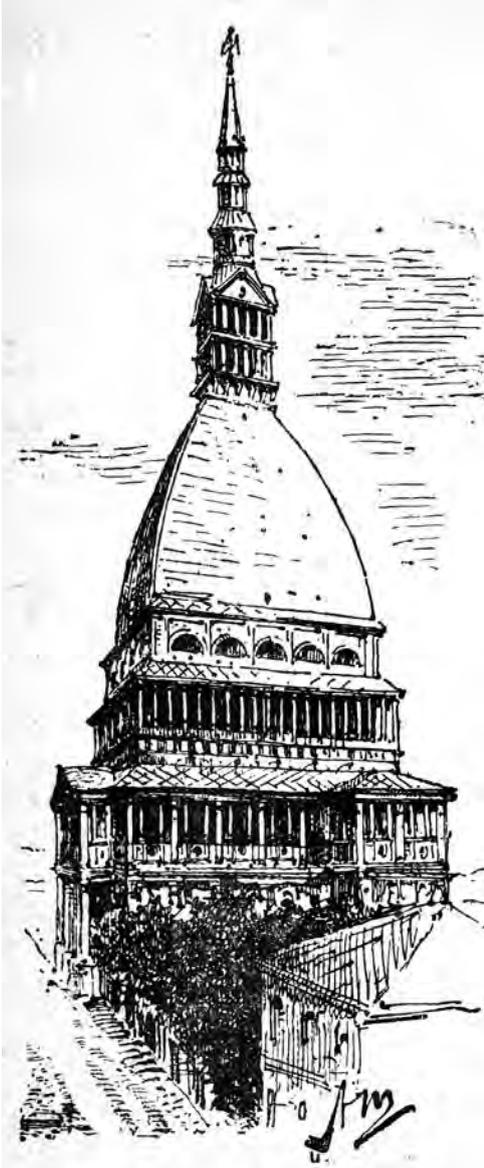


Figura 2.10: Dibujo de la Mole Antonelliana del ingeniero Alessandro Antonelli levantada en el centro histórico de Turín. Antonelli perteneció a una generación de grandes ingenieros que emplearon los adelantos técnicos de la segunda mitad del siglo XIX para proyectar "edificios símbolos" de las ciudades en las que vivían. Fuente: Melani, A. (1910): 938. *Manuale di architettura italiana antica e moderna.*



Figura 2.11: El monumento proyectado por Giuseppe Sacconi en una de las pendientes de la Colina Capitolina en homenaje al rey Víctor Manuel, pero que a la vez contiene el monumento al soldado desconocido, se convirtió en símbolo del monumentalismo celebratorio de fines del siglo XIX. Fuente: Melani, A. (1910): 948. *Manuale di architettura italiana antica e moderna.*



Figura 2.12: Detalle de un sector del monumento al rey Víctor Manuel en la pendiente de la Colina Capitolina en el momento de su construcción. Se destaca la arquitectura clásica monumental elegida por Sacconi para conmemorar a la casa reinante italiana en un lugar que completaba uno de los espacios públicos más importantes de la capital del reino, la Plaza Venecia. Fuente: Melani, A. (1910): 949. *Manuale di architettura italiana antica e moderna.*

A esta tendencia monumentalista, Melani suma como ejemplo en Roma el Palacio de Justicia de Guglielmo Calderini, calificado por los parlamentarios italianos como un verdadero desastre financiero por el costo de las obras y por la crítica artística como un rotundo desastre estético. Estas críticas se dirigieron también a edificios similares hechos en Sudamérica, como el Palacio del Congreso Nacional de la República Argentina o el Palacio Legislativo de Montevideo, objeto de estudio de este libro.⁹⁰

En la segunda parte del último capítulo del libro *Manuale di architettura italiana antica e moderna*, que refiere a los arquitectos modernistas, Melani describe cómo algunos de estos profesionales que estaban influenciados por las tendencias renovadoras a pesar de haber tenido una formación clásica en la Academia, incluyeron las nuevas formas en el diseño de mobiliario. Una de las primeras producciones modernistas de Moretti fue el diseño de una sala de estar para la empresa Ceruti que se expuso en la Exposición de Turín en 1902.

Además, Melani escribe en el último capítulo de su libro que la cultura arquitectónica durante el siglo XIX y principios del XX había incorporado nuevos programas como los cinematógrafos, los garajes, los hangares, los silos, los barrios de vivienda obrera, entre otros, cuyos modelos no podían ser los palacios del *Cinquecento* “sino que debían incluir líneas nuevas y motivos correspondientes a las necesidades que hoy son reconocidas por todos”.⁹¹ Otro tema relacionado con los programas mencionados eran los materiales utilizados como el hormigón armado que “debe encontrar su propia forma expresiva a partir de las posibilidades formales que permite su implementación como material de obra”.⁹² Entre los representantes más importantes de la tendencia

90 El pintor Pedro Figari polemizó con dureza desde las páginas del diario *El Siglo* sobre las obras proyectadas por el gobierno de Battlista en general y sobre el Palacio Legislativo en particular. Objetaba, entre otras cosas, el estilo adoptado para el edificio parlamentario porque no lo consideraba adecuado para el clima moderno que según su criterio se vivía en ese tiempo en el Uruguay.

91 Melani ([1910] 1920): 977.

92 Melani ([1910] 1920): 979.

modernista en Italia, Melani menciona al siciliano Ernesto Basile,⁹³ al lombardo Giuseppe Sommaruga,⁹⁴ al toscano Ulisse Stacchini,⁹⁵ al veneto Giulio Arata⁹⁶ y el friulano Raimondo D'Aronco⁹⁷ (**Figuras 2.13 y 2.14**).

Hacia principios del siglo XX, Moretti diseñó una serie de obras relacionadas con los nuevos programas del siglo XX, como las centrales hidroeléctricas de Trezzo D'Adda, Boffalora y Piedimulera en la Lombaría, pero además proyectó en Sudamérica algunas obras de severo carácter clásico a las cuales sumó elementos decorativos de la nueva tendencia *Liberty*, como fue el caso del aparato decorativo del Palacio Legislativo de Montevideo. En las últimas obras que proyectó en Milán, una vez cerrado el ciclo latinoamericano, recurrió a esa "actitud ecléctica", por ejemplo, en el *Palazzo delle Assicurazioni Generali*, construido entre 1926 y 1930 y ubicado en el punto de unión entre la Plaza de la Catedral y la calle Víctor Manuel; configuró así un frente urbano que completó el espacio público que se encuentra detrás de la Catedral (**Figuras 2.15, 2.16, 2.17 y 2.18**).

En este punto sobre la obra de Moretti y la arquitectura del Palacio Legislativo es necesario plantear algunas consideraciones de la crítica y de la historia de la arquitectura del siglo XX con respecto a la producción del eclecticismos⁹⁸ en general y de la obra madura de Gaetano Moretti en particular.

93 Ernesto Basile (1857-1932). Hijo del arquitecto Giovanni Battista Filippo Basile, quien construyó en Palermo el Teatro Massimo y se destacó por su obra *liberty* en Palermo con la construcción de viviendas particulares y pabellones para exposiciones temporarias en Turín en 1902 y en Milán en 1906, entre otras.

94 Giuseppe Sommaruga (1867-1917).

95 Ulisse Stacchini (1871-1947).

96 Giulio Arata (1881-1962).

97 Raimondo D'Aronco (1857-1932).

98 Por eclecticismos entendemos lo que la etimología de la palabra traducida del griego significa literalmente, según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española: "que elige". En este sentido, el que elige es un profesional de la arquitectura a partir del repertorio histórico que lo precede mezclándolo con la arquitectura de su tiempo. Específicamente en el período que estamos estudiando, es decir, entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX, el eclecticismos se verifica en la elección y combinación de motivos de distintos momentos de la historia de la arquitectura para componer una obra nueva como lo vimos en el caso del *Palazzo Berri-Meregalli* de Giulio Arata.

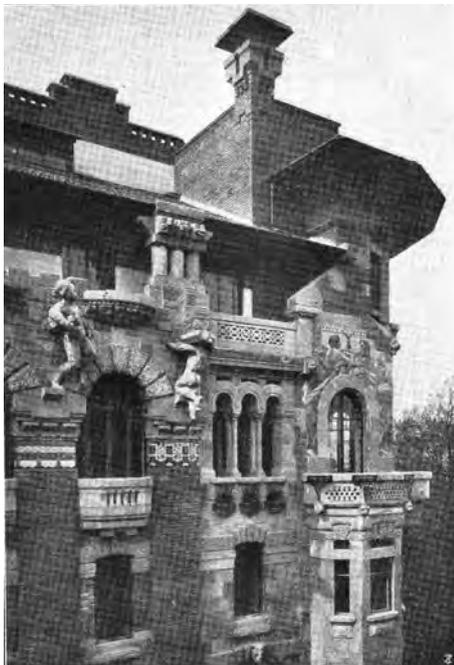


Figura 2.13: El *Palazzo Berri-Meregalli*, obra de Giulio Arata (comenzada en 1911), es un claro ejemplo del eclecticismo adoptado por algunos arquitectos italianos tanto en Italia como en la Argentina. La impronta *Liberty* evidenciada en el uso de *putti* esculpidos (se los puede observar en la parte superior izquierda de la fachada) junto con decoraciones hechas con hierro forjado en el taller de Alessandro Mazzucotelli. Fuente: Melani, A. (1910): 987. *Manuale di architettura italiana antica e moderna*.

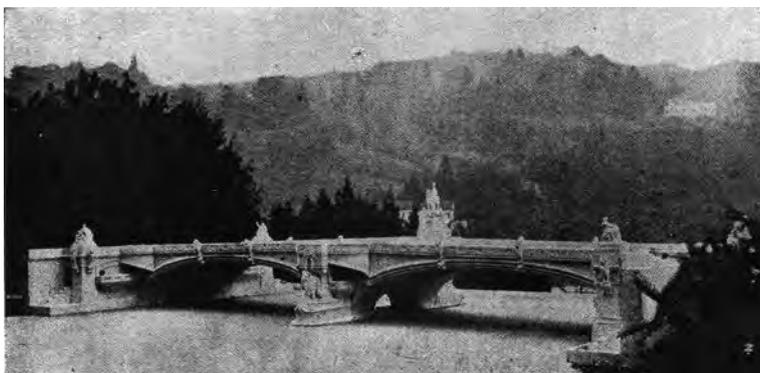


Figura 2.14: Puente de Raimondo D'Aronco sobre el río Po en Turín. Lo nuevo está en la línea y en la ornamentación que utiliza D'Aronco para resolver el puente. Fuente: Melani, A. (1910). *Manuale di architettura italiana antica e moderna*.



Figura 2.15: Foto del *Palazzo delle Assicurazioni Generali* en Milán (imagen sin fecha ni datos del autor). Ubicado en el sector de unión entre la Plaza de la Catedral (Duomo) y la calle Victor Manuel, una de las principales vías comerciales de la ciudad. Por otra parte cierra visualmente el espacio público que se forma detrás del templo catedralicio cuyo muro posterior se ve a la izquierda de la foto. Fuente: *Palazzo di proprietà delle società Assicurazioni Generali di Trieste e Venezia e L'Anonima Infortuni di Milano in Milano. Piazza del Duomo / Corso V. Emanuele*. Casa Editrice d'Arte Bestetti e Tumminelli. Milano-Roma, 10.



Figura 2.16: Foto del *Palazzo delle Assicurazioni Generali* forma una línea continua de pórticos que caracterizan a los centros históricos de muchas ciudades italianas (imagen sin fecha ni datos del autor). Fuente: *Palazzo di proprietà delle società Assicurazioni Generali di Trieste e Venezia e L'Anonima Infortuni di Milano in Milano. Piazza del Duomo / Corso V. Emanuele*. Casa Editrice d'Arte Bestetti e Tumminelli. Milano-Roma, 11.



Figura 2.17: Foto de un sector del pórtico del *Palazzo delle Assicurazioni Generali* con el espacio continuo formado por el pórtico que se conecta con otros similares que proceden desde la Plaza de la Catedral (imagen sin fecha ni datos del autor). Fuente: *Palazzo di proprietà delle società Assicurazioni Generali di Trieste e Venezia e L'Anonima Infortuni di Milano in Milano. Piazza del Duomo / Corso V. Emanuele*. Casa Editrice d'Arte Bestetti e Tumminelli. Milano-Roma, 12.



Figura 2.18: Bosquejos de Gaetano Moretti del sector del pórtico y de uno de los detalles de la fachada donde se comprueba la incorporación de elementos decorativos modernistas en la pilastra que forma parte de la fachada del edificio. Esos motivos se evidencian en el agregado de un mascarón y de una solución no canónica del capitel jónico de la parte superior de la pilastra. Fuente: *Palazzo di proprietà delle società Assicurazioni Generali di Trieste e Venezia e L'Anonima Infortuni di Milano in Milano. Piazza del Duomo / Corso V. Emanuele*. Casa Editrice d'Arte Bestetti e Tumminelli. Milano-Roma, 15.

El advenimiento de la historiografía del Movimiento Moderno a partir de mediados del siglo XX significó un silencio historiográfico en torno a la producción arquitectónica del eclecticismo a la que se descalificó al denominarla “baile de máscaras o tienda de antigüedades”.⁹⁹ La difusión de la arquitectura del Movimiento Moderno a través de textos y revistas en los que se ilustraban las obras de Le Corbusier o de los arquitectos alemanes de entreguerras y la tarea de críticos como Sigfried Giedion silenciaron y eclipsaron la producción ecléctica finisecular.¹⁰⁰ En esta línea, el historiador italiano Bruno Zevi, en su libro *Historia de la Arquitectura Moderna* publicado en 1954, señaló:

La verdad que a un Loos, a un Sullivan, a un Wagner o a un Berlage, Italia puede oponer un Antonelli, un Ernesto Basile, un D'Aronco, un Gaetano Moretti o un Sommaruga, personalidades valientes pero pálidas, si se los compara con los ingenieros europeos del siglo XIX, con un Victor Horta, con un Van de Velde, con un Mackintosh, un Hoffman o un Olbrich.¹⁰¹

A fines del siglo XX, Giulio Carlo Argan publicó *El Arte Moderno. Del Iluminismo a los movimientos contemporáneos*,¹⁰² en el que mencionaba como ejemplo de arquitectura *Art Nouveau* a la Central Hidroeléctrica de Trezzo d'Adda de Moretti junto a obras de otros importantes representantes de las corrientes modernistas, como Víctor Horta, Charles Rennie Mackintosh o Héctor Guimard, entre otros. Pero para Luca Rinaldi, en un texto dedicado a la vida y a la obra de Moretti, éste no había propuesto un nuevo lenguaje, sino que en cambio había tensado

99 Pevsner ([1943] 1971): 293. Después de analizar la primera parte de la producción arquitectónica del siglo XIX, Pevsner concluye que ya a comienzos de ese siglo “el baile de máscaras de la arquitectura se encuentra en toda su animación: clásico, gótico, italianizante, e inglés antiguo”.

100 Sigfried Giedion, además de ser secretario de los CIAM, escribió uno de los textos fundamentales de la historia del Movimiento Moderno: *Espacio, tiempo y arquitectura. Origen y desarrollo de una nueva tradición*, editado en 1941.

101 Zevi ([1954] 1957): 234.

102 Argan ([1988] 1991): 190.

los elementos derivados del historicismo del siglo XIX, Rinaldi encontraba a esa arquitectura más relacionada con el final de los eclecticismos que con las tendencias renovadoras que en Italia se habían dado a principios del siglo XX.¹⁰³

Además de las consideraciones historiográficas que los críticos europeos le hicieron a la obra de Moretti, también estaba la producción crítica de estas arquitecturas eclécticas en Sudamérica y en el ámbito del Río de la Plata porque desarrolló la mayor parte de su obra en ambos márgenes del Estuario del Plata.

En la Argentina, en la década de los sesenta del siglo pasado, algunos autores retomaron los estudios de las arquitecturas del modernismo. Federico Ortiz, en un capítulo que tituló “La arquitectura del liberalismo” en su texto *Arquitectura del liberalismo en la Argentina*, asumió una actitud en la que descalificaba la arquitectura del eclecticismismo que él denominaba “fluido” en obras como la vieja Rambla o la Estación del FFCC del Sud en Mar del Plata en donde

florece las guirnaldas, recrudescen los medallones y la proliferación de *putti*¹⁰⁴ asume características alarmantes; donde los mascarones sonríen desde las cornisas y dinteles y las grandes marquesinas de vidrio dan un poco de aire a construcciones que no son generalmente muy etéreas.

Ortiz reconoce el modelo de esta “arquitectura de pastiche” en el edificio de la Ópera proyectado por Charles Garnier en París en 1865. Sin embargo, dice que entre los arquitectos más representativos de ese “eclecticismismo fluido” hubo uno en particular que fue de los mejores proyectistas del periodo: Eduardo Le Monnier,¹⁰⁵ autor de obras como el *hotel particulier* que luego se convertiría en sede de la Nunciatura Apostólica o la sede del Yacht Club Argentino donde “demuestra ser un

103 Rinaldi (1993).

104 Esculturas con forma de ángeles.

105 Eduardo Le Monnier (1873-1931).

habilísimo ejecutor de las artimañas eclécticas, cuando esta manera ya dejaba de suponer un aferrarse a los estilos históricos, para lanzarse a la búsqueda de proposiciones formales más originales y desvencuadas”.¹⁰⁶

Pero el rescate crítico de ese período de la arquitectura sudamericana se produjo a partir de los años ochenta del siglo pasado cuando distintas iniciativas llevaron a poner en valor y a estudiar con menos prejuicios la producción del período. No es tema del libro hacer una extensa investigación bibliográfica sobre estos años, pero sí mencionar el texto de Roberto Fernández, *El orden del desorden. Apuntes eclécticos sobre el eclecticismo porteño*, incluido en el libro editado por Jorge Goldemberg, *Eclecticismo y modernidad en Buenos Aires*, donde los alumnos y docentes de la cátedra de diseño efectuaron un detallado relevamiento de ese momento de la arquitectura argentina.¹⁰⁷ En el texto, Fernández destaca la relación de la producción ecléctica con la idea misma de construcción metropolitana en un momento en el que tanto Buenos Aires como Montevideo estaban atravesando ese proceso de manera vertiginosa y tuvieron activa participación no sólo los profesionales del cambio de siglo XIX-XX como Le Monnier, García Núñez, Massüe, Palanti o Colombo, sino también la generación anterior de los Canale, Buschiazzo y Arnaldi, entre otros.¹⁰⁸

En los últimos años, Jorge Francisco Liernur en *Arquitectura del siglo XX en la Argentina* incluyó dos capítulos que tituló “Construir el país, imaginar la Nación 1880-1910” y “Criollos y Cosmopolitas” en los cuales presentó las características del país a través de su proceso de urbanización y “las áreas principales en las que a principios de este siglo (se refiere al siglo XX) los arquitectos podían disputar un espacio para su acción: la vivienda y los equipamientos urbanos”.¹⁰⁹ En el primer

106 Ortiz (1968): 123.

107 Goldemberg (1985).

108 Eduardo Le Monnier presentó un proyecto para el concurso organizado para construir un Palacio de Gobierno en Montevideo en 1911. Además realizó obras en Punta del Este. Mario Palanti proyectó el Palacio Salvo en la Plaza Independencia y Alfred Massüe la residencia para la familia Heber Jackson en la esquina de la avenida 18 de Julio y la calle Juan Herrera y Obes donde actualmente funciona el Museo del Gaucho.

109 Liernur (2008): 42.

grupo, el autor menciona las tipologías de arquitectura doméstica de los distintos sectores sociales que componían la metrópolis como los palacios urbanos y casas de renta entre las que menciona al Palacio Barolo y al Pasaje General Güemes, claros ejemplos de la tendencia modernista en la arquitectura de Buenos Aires. En el segundo grupo, incluye las “construcciones monumentales” como los edificios para los Poderes del Estado, las escuelas, hospitales y cárceles. En este texto dichas arquitecturas han pasado a formar parte de la cultura urbana del siglo XX en un contexto de expansión y crecimiento económico de la Nación.

En los años en que Roberto Fernández publicaba el artículo antes mencionado en el Uruguay, Aurelio Lucchini trazó un amplio panorama de la producción arquitectónica del período estudiado en un libro de dos volúmenes titulado *El concepto de arquitectura y su traducción a formas en el territorio que hoy pertenece a la República Oriental del Uruguay*.¹¹⁰ A la segunda parte del primer volumen la tituló “Ideas y formas neoclasicistas, eclecticismos y racionalistas” y tomó como ejemplo de esa producción la obra de los arquitectos Víctor Rabú, Ignacio Pedrálvez, Juan Alberto Capurro, Luis Andreoni y Julián Masquelez. Los proyectos de estos profesionales, según Lucchini, formaban parte de ese “momento ecléctico” en el que “coexisten ejemplares de estilos exóticos, chinos o árabes como las casa-quintas de Fynn y de Eastman con obras clasicistas o goticistas, como el Hospital Italiano Umberto I o la Capilla de la Sagrada Familia”.¹¹¹

En el segundo volumen, Lucchini inicia con un capítulo titulado “Ideas y formas premodernistas (1895-1918) y de transición al modernismo (1918-1931)” en el que destaca las obras de Horacio Acosta y Lara, Leopoldo Tosi y Alfredo Jones Brown, entre otros. En este caso, Lucchini consideraba la arquitectura modernista como un antecedente de la arquitectura del Movimiento Moderno. A su texto se sumaron otros libros que estudian este período, pero en forma parcial, como los de César Lousteau, *Influencia de Italia en la arquitectura del Uru-*

110 Lucchini (1986).

111 Lucchini (1986): 118.

guay¹¹² e *Influencia de Francia en la arquitectura del Uruguay*¹¹³ y el libro *El aporte italiano a la imagen de Montevideo a través de la vivienda*.¹¹⁴ Eran escasas en la historiografía de la Historia de la Arquitectura del Uruguay las publicaciones que incluían al *Art Nouveau* como un capítulo de la producción moderna del siglo XX. Leopoldo Artucio fue una de las excepciones porque inició su libro *Montevideo y la arquitectura moderna* con un capítulo que tituló “La infancia de un siglo acelerado, 1900-1918” en el que mencionaba los cambios que se habían producido a principios del siglo XX, como las características del *Art Nouveau* en el contexto de la *Belle Époque*; para ejemplificar esto tomó la residencia de Leopoldo Tosi¹¹⁵ a la que se hizo referencia en el primer capítulo de este texto.

La arquitectura del Movimiento Moderno del Uruguay ha tenido en los últimos años notables aportes, cabe destacar las publicaciones de Mary Mendez,¹¹⁶ William Rey Ashfield¹¹⁷ o Jorge Nudelman,¹¹⁸ por sólo nombrar algunos libros que se dedican a estudiar ese fecundo momento de la arquitectura uruguaya. Sin embargo, hay pocos textos en la historiografía uruguaya que se hayan ocupado, en los últimos años, del período ecléctico de Montevideo. Una excepción la constituye la reciente publicación del libro de Andrés Mazzini, Elena Mazzini y Juan Salmentón, *Cambios culturales, tipologías y tejidos urbanos 1907-1928*, que toma como objeto de estudio el fondo de permisos de construcción que conserva el IHA y a partir de esos materiales hacen una

112 Lousteau (1990).

113 Lousteau (1995).

114 Antola, Galbiati, Mazzini, Moreno, Ponte (1994).

115 Leopoldo Tosi (Montevideo, 1875 s./d.). Estudió Arquitectura en la Facultad de Matemáticas y Ramas Anexas donde fue alumno de Julián Masquelez. Cuando se recibió, en 1903, integró junto con Alfredo Jones Brown, América Maini, Antonio Vázquez y Horacio Acosta y Lara el grupo de arquitectos que se formaron íntegramente en el Uruguay. Las primeras obras de Tosi se localizaron en la zona céntrica de la ciudad y están relacionadas con las tendencias modernistas europeas. Entre ellas sobresale la casa comercial Pablo Ferrando de 1917 por la solución de una amplia fachada vidriada sobre la calle Sarandí.

116 Méndez (2016).

117 Rey Ashfield (2012).

118 Nudelman (2016).

intensa investigación de carácter tipológico de la vivienda doméstica y del contexto cultural de la ciudad a principios del siglo XX.¹¹⁹

Para el análisis del Palacio Legislativo de Montevideo es de interés el libro de Claudia Shmidt, *Palacios sin reyes. Arquitectura pública para la "capital permanente", Buenos Aires 1880-1890*, porque en su texto desarrolla algunas de las características más importantes de las arquitecturas de estado de fines del siglo XIX a partir de la concepción "palaciega" de esos edificios.

La autora afirma que el programa Palacio presentaba tres temas de la disciplina arquetónica a principios del siglo XX: carácter, técnica y estilo.¹²⁰ El tema del carácter como identificación del lenguaje con la función que debía de representar el edificio, era fundamental para entender cómo se iba a proyectar ese tipo de arquitectura.¹²¹

El carácter del Palacio Legislativo constituía una parte importante del aparato simbólico de representación, en un momento en el que los países de la región estaban en proceso de consolidación como Estados nación. La técnica estaba vinculada al uso de nuevos materiales y sistemas constructivos, como el hormigón armado, para resolver las estructuras de los grandes edificios¹²² o la inclusión de los nuevos

119 Mazzini, Mazzini, Salmentón (2018).

120 Shmidt (2012). La autora desarrolla la tipología palacio y los temas relacionados con la teoría clásica del carácter y los edificios públicos en Buenos Aires entre 1880 y 1890.

121 Shmidt (2012). La autora escribe un *excursus* dentro del tercer capítulo "El carácter de las arquitecturas nacionales modernas" en el que después de sintetizar el campo semántico de la noción de carácter en los siglos XVIII y XIX señala que "la teoría del carácter aceptaba el *palais* como borde o cáscara contenedora de ciertas instituciones cuya importancia exige (...) un aspecto útil y digno". Mientras que Guadet encontraba en la amplitud de los destinos públicos una amenaza para la coherencia interna del sistema académico, Planat transformaba el objeto palacio en una metáfora de sí mismo, multiplicando sus posibilidades. Aunque las ideas que sostenían Guadet y Planat coexistieron, el problema se escurría en la disolución del carácter público bajo esta representación. Si "solidez, grandeza y un aspecto exterior digno eran entonces los requisitos para que un palacio caracterizara aquellas instituciones que revestían cierta importancia pública", Shmidt se refiere a las obras de Julien Guadet *Eléments et Théorie de l'Architecture*, libro editado en 1898, y la *Encyclopédie de l'architecture et de la construction*, s./d., Vol. 6.

122 El carácter y la técnica son temas importantes en la tipología palacio, sin embargo, lo que le interesa desarrollar a la autora en esta parte de la obra es el tema del estilo, proyecto y construcción.

medios mecánicos de transporte como el ascensor o los montacargas. El estilo era la manifestación del carácter arquitectónico de un edificio pues se pretendía evocar a través de él lo que el edificio quería representar. El estilo del Palacio Legislativo era importante porque debía referir al espíritu de la democracia griega y a la república romana, por eso el Tribunal Asesor había elogiado el proyecto presentado por Meano, ya que era el que mejor interpretaba los ideales republicanos.

En la memoria descriptiva que Meano había presentado junto con el proyecto, se había referido al estilo griego porque le había parecido el más conveniente, pero no en su versión pura y clásica, sino que había conciliado la expresión de lo antiguo y lo moderno como lo había hecho Theophil Hansen en el Reichstag de Viena.¹²³

En 1913, cuando la Comisión del Palacio contrató a Moretti para continuar con la construcción del edificio, el arquitecto se propuso monumentalizar la obra y proyectar su aparato decorativo. Ese mismo año fue designado responsable de la Academia de Brera y de la sección de arquitectos del Politécnico de Milán. Desde ese lugar de autoridad criticó el excesivo virtuosismo gráfico de los alumnos y el escaso conocimiento de la evolución de las formas arquitectónicas en relación con las leyes estructurales en lo que concernía al estudio serio de las arquitecturas antiguas y de las técnicas de construcción de ese período.¹²⁴

Ya a cargo de la dirección de las obras del Palacio, Moretti propuso dos líneas de trabajo: una era la monumentalización del edificio y, la otra, su aparato decorativo. En la primera línea de trabajo, proyectó una gran linterna sobre el Salón de Pasos Perdidos, dicha linterna no sólo le daría luz cenital al espacio principal del edificio, sino que se constituiría en el remate visual del Palacio (**Figura 2.19**).

123 El Tribunal Asesor en el debate para la elección del proyecto que llevaría a cabo la construcción del Palacio Legislativo había señalado que el proyecto presentado por Meano guardaba similitud con el del Parlamento de Viena, no obstante, por las obras que éste tenía a su cargo en Buenos Aires, el Tribunal Asesor entendía que Meano tenía suficiente mérito propio para proceder con la obra encomendada.

124 La línea racionalista de Viollet le Duc y Choisy también estaba presente en las preocupaciones que tenía Moretti sobre la formación de sus alumnos en las instituciones que presidía.



Figura 2.19: La perspectiva publicada en la revista gremial de la SAU reproduce el proyecto que presentó Gaetano Moretti para completar el Palacio Legislativo a partir del proyecto de Vittorio Meano y la ampliación realizada por Vázquez Varela y Banchini. Se destaca el diseño de la linterna que contenía un gran vitral que permitía iluminar en forma cenital el principal espacio del edificio: el Salón de Pasos Perdidos. Fuente: Moretti, G. (1913). *Perspectiva de Gaetano Moretti del Palacio Legislativo* en revista *Arquitectura*, 1920, volumen 6, 17.

Para la segunda línea de trabajo, el arquitecto diseñó el equipamiento y la decoración interior en su taller de Milán. Para esto contó con un notable equipo de artistas italianos, como Pietro Lingeri, quien fue el autor de dos de los modelos de cariátides para la linterna; Giovanni Buffa, quien diseñó los cartones con los que luego se hicieron los vitrales del Salón de Pasos Perdidos; Alessandro Mazzucotelli, autor de la herrería artística y Giannino Castiglione, que ganó por concurso la decoración escultórica exterior del edificio. A estos artistas se les sumaron los escultores uruguayos José Belloni y Ángel Ferrari Rocca que también participaron con sendas cariátides para la decoración de la linterna (**Figuras 2.20, 2.21, 2.22, 2.23, 2.24, 2.25 y 2.26**).



Figura 2.20: En el sector central del Palacio se destacaba la linterna monumental con las cariátides esculpidas por un conjunto de artistas uruguayos e italianos. Fuente: Moretti, G. (1913). *El Palacio Legislativo, detalle del cuerpo central de la fachada lateral*. Revista *Arquitectura*, volumen 6, 19.



Figura 2.21: Detalle de la maqueta hecha en el estudio de Moretti en Milán donde se ven las cariátides proyectadas para ornamentar el remate del edificio en el que trabajaron una serie de artistas italianos y uruguayos. Fuente: Moretti, G. (1913). *El Palacio Legislativo, cuerpo central del coronamiento (linterna)* en revista *Arquitectura*, 1920, volumen 6: 22.



Figura 2.22: Moretti había proyectado para la fachada posterior del edificio una amplia terraza con una rampa de acceso vehicular que luego no fue realizada. Se observa también el diseño de un entorno que diera un marco monumental al Palacio. Fuente: Moretti, G. (1913). *El Palacio Legislativo, perspectiva de la parte posterior* en revista *Arquitectura*, 1920, volumen 6: 21.



Figura 2.23: El aparato decorativo de cada uno de los espacios del edificio fue cuidadosamente proyectado por Moretti y su equipo de profesionales y artesanos en su gran mayoría provenientes de Italia. El arquitecto recurre a motivos de la tradición clásica como la “ventana termal” sobre la puerta lateral. Fuente: Moretti, G. (1913). *Palacio Legislativo. Detalle de la parte central del Salón de Pasos Perdidos* en revista *Arquitectura*, 1920, volumen 6: 19.



Figura 2.24: El Salón de Pasos Perdidos en construcción donde se ven las grandes lucarnas de vidrio para la iluminación natural del espacio y la decoración en mosaico de la firma Giovanni Buffa en el luneto final del gran espacio. Fuente: Foto del Salón de Pasos Perdidos, detalle de la parte central en proceso de construcción. AGN, caja B, carpeta 8 (imagen sin fecha ni datos del autor).



Figura 2.25: Foto del montaje de uno de los frontis de la fachada del Palacio Legislativo (imagen sin fecha ni datos del autor). Fuente: AGN, caja B, carpeta 8.



Figura 2.26: Foto del montaje del aparato decorativo interno del Palacio Legislativo (imagen sin fecha ni datos del autor). Fuente: AGN, caja B, carpeta 8.

Moretti fue quien se encargó de proyectar algunos de los detalles decorativos y de organizar el conjunto de aportes de los distintos artistas para que resultara un todo armónico. En este punto quedan evidencias sutiles de la incorporación de motivos decorativos modernistas a pesar del marco clásico en el que fue proyectada la obra, es decir que se puede diferenciar la severidad clásica del proyecto de Meano y el aporte *Liberty* de Moretti (**Figuras 2.27, 2.28 y 2.29**).



Figura 2.27: Dibujos de Moretti con estudios del aparato decorativo interno del Palacio Legislativo. Fuente: AGN, caja A, carpeta 9.



Figura 2.28: Dibujo de Gaetano Moretti con un estudio para una baranda del interior del Palacio Legislativo. Fuente: AGN, caja A, carpeta 9.



Figura 2.29: Palacio Legislativo. Detalles de la decoración de la Sala de Pasos Perdidos, *maquettes* del arquitecto Gaetano Moretti, banco de mármol. Fuente: revista *Arquitectura*, 1916-1917, tomo 3.

2.3 La propuesta urbana de 1914

Los trabajos presentados en el *Concurso internacional de proyectos para el trazado de avenidas y ubicación de edificios públicos* (1911) y el Plan Regulador del año siguiente incluyeron el Palacio Legislativo que en ese período se encontraba en construcción.¹²⁵

El proyecto del *Concurso internacional* lo había ganado el arquitecto suizo-italiano Guidini que consideraba el Palacio Legislativo como un centro del que se abrían nuevas avenidas hacia distintos puntos de Montevideo y también prolongaba la avenida Agraciada con una nueva diagonal hasta la Plaza Independencia. Otra avenida vinculaba el Palacio con el frente costero de la bahía donde se había inaugurado el Parque Capurro en 1910, cuya arquitectura fue obra del arquitecto florentino Juan Veltroni.¹²⁶ El tercer premio le fue concedido al arquitecto Baroffio, quien proponía unir el Palacio Legislativo con el futuro Palacio de Gobierno a través de una amplia avenida, parquizar las zonas adyacentes del Palacio Legislativo y usarlo como remate visual de la avenida General Flores que se abría hacia el norte (**Figura 2.30**).

En 1912, el Poder ejecutivo por decreto constituyó una comisión técnica integrada por el ingeniero Gianelli, el arquitecto Baroffio y el arquitecto Guidini para elaborar un plano regulador definitivo para Montevideo en el que se debían incluir los proyectos del Concurso de 1911. Lo que predominaba en la propuesta era la ubicación del futuro Palacio de Gobierno en la zona de Tres Cruces que se encontraba al final de una amplia avenida. También en el plano del Plan Regulador, el Palacio Legislativo se ubicaba en un sistema de avenidas que lo vinculaba con otros edificios importantes de la ciudad (**Figura 2.31**).

125 Si bien en 1911 se paralizaron las obras de construcción del Palacio de Gobierno que se estaba levantando en los terrenos del Cementerio Inglés, donde luego se edificaría el Palacio Municipal, las obras del Palacio Legislativo continuaron según el plan previsto en ese momento por Vázquez Varela y Banchini.

126 Bona y Gallo (2005). Juan Veltroni (1880-1942) nació en Florencia, Italia y murió en Montevideo. Se formó en la Regia Accademia di Belle Arti de su ciudad natal, llegó al Uruguay en 1908 en donde trabajó en importantes obras como la sede central del Banco de la República y las escalinatas de la Plaza Capurro.

En 1914, Moretti presentó a la Comisión del Palacio Legislativo un proyecto de regularización urbana de las adyacencias del Palacio y del trazado de la avenida Agraciada mientras dirigía las obras del Palacio. En el libro que tituló *Palacio Legislativo de Montevideo. Plan regulador de la plaza y afluencia de las calles adyacentes*, de 1921, proponía:

1) Fijar las dimensiones de la plaza proporcionalmente a la mole del palacio en construcción; 2) Crear en correspondencia con el frente principal hacia la calle Agraciada, un punto de vista lejano que permitiera abrazar el conjunto del edificio, independientemente de los límites para la Plaza; 3) Regularizar la afluencia de las diferentes calles a la Plaza de manera que no se afectara la eurtmia de los edificios que la circundaban; 4) Acentuar la importancia de los cuerpos centrales de los costados del Palacio de forma que se hiciera concurrir a ellos la llegada de las tres calles principales; Regularizar el lado norte de la plaza y estudiar una conveniente unión entre la plaza y los edificios de la Facultad de Medicina, valiéndose de la alineación de la avenida General Flores; 6) Crear alrededor del Palacio una gran plataforma horizontal en terraza que hiciera independiente el edificio de las irregularidades planimétricas derivadas de los diferentes niveles de sus adyacencias y 7) Fijar un tipo de edificio con pórticos para el perímetro de la plaza y, estudiar con relación al Palacio, las dimensiones que debían darse a esos mismos edificios.¹²⁷

No existen dudas de que Moretti estaba al tanto de los proyectos presentados en el *Concurso para el trazado de avenidas* y del Plan Regulador posterior porque en ellos habían participado Augusto Guidini, también formado en la Academia de Brera, y su colaborador y amigo personal Eugenio Baroffio. No obstante, su proyecto para reordenar las adyacencias y el trazado de la avenida Agraciada lejos de vincular al Palacio con el resto de la ciudad proponía “encerrarlo” con una cons-

127 Moretti (1921): 11.

trucción apoticada y determinar un “punto de remate” en la avenida de donde se podía tener una amplia perspectiva del edificio a la distancia (**Figuras 2.32, 2.33, 2.34, 2.35, 2.36, 2.37 y 2.38**).



Figura 2.30: Plano del arquitecto Eugenio Baroffio para el *Concurso internacional de proyectos para el trazado de avenidas y ubicación de edificios públicos* de 1911. El número 1 indica el lugar del Palacio Legislativo. Fuente: revista *Arquitectura* (1920), volumen 6: 10.

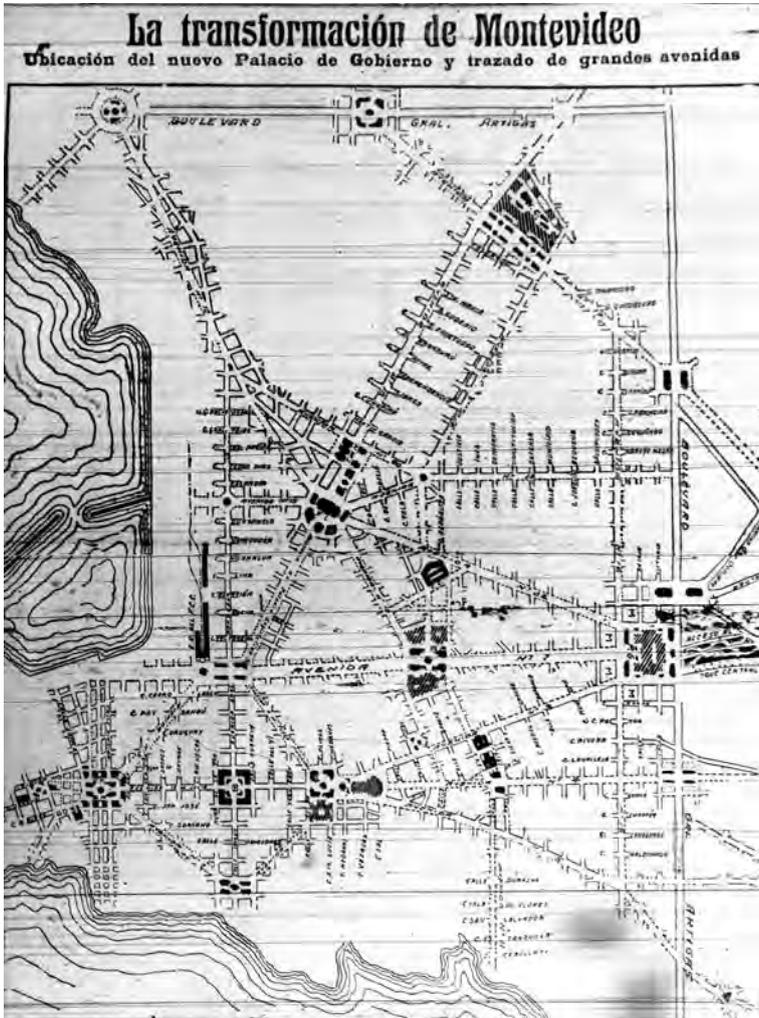


Figura 2.31: La transformación de Montevideo. Ubicación del nuevo Palacio de Gobierno y trazado de grandes avenidas que correspondían al Plano Regulador de 1912. Fuente: diario *El Día*, (19 de septiembre de 1912). Biblioteca Nacional del Uruguay, 8.

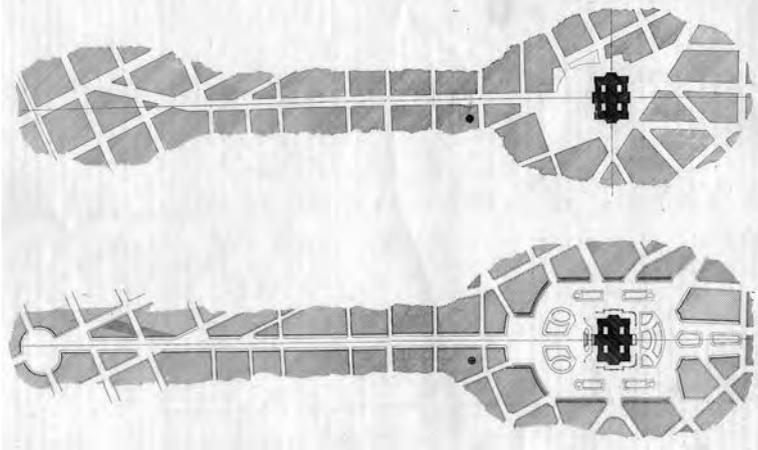


Figura 2.32: Estado de la avenida Agraciada y de los alrededores del Palacio en 1920 (arriba) y el nuevo plan regulador propuesto por Gaetano Moretti de la misma zona (abajo). Fuente: Moretti, G. (1921): 20-21. *Palacio Legislativo de Montevideo. Plan regulador de la plaza y afluencia de las calles adyacentes.*

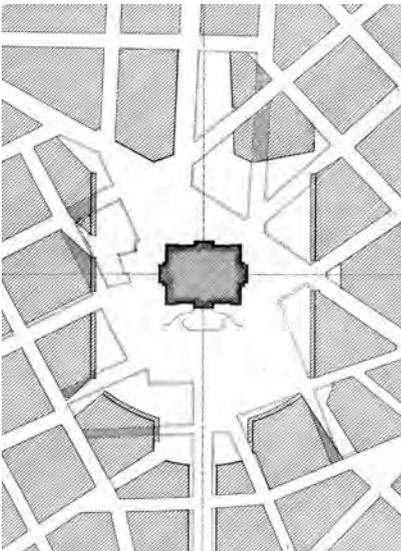


Figura 2.33: Plano indicativo de las parcelas a expropiar alrededor del Palacio Legislativo. Fuente: Moretti, G. (1921): 30. *Palacio Legislativo de Montevideo. Plan regulador de la plaza y afluencia de las calles adyacentes.*

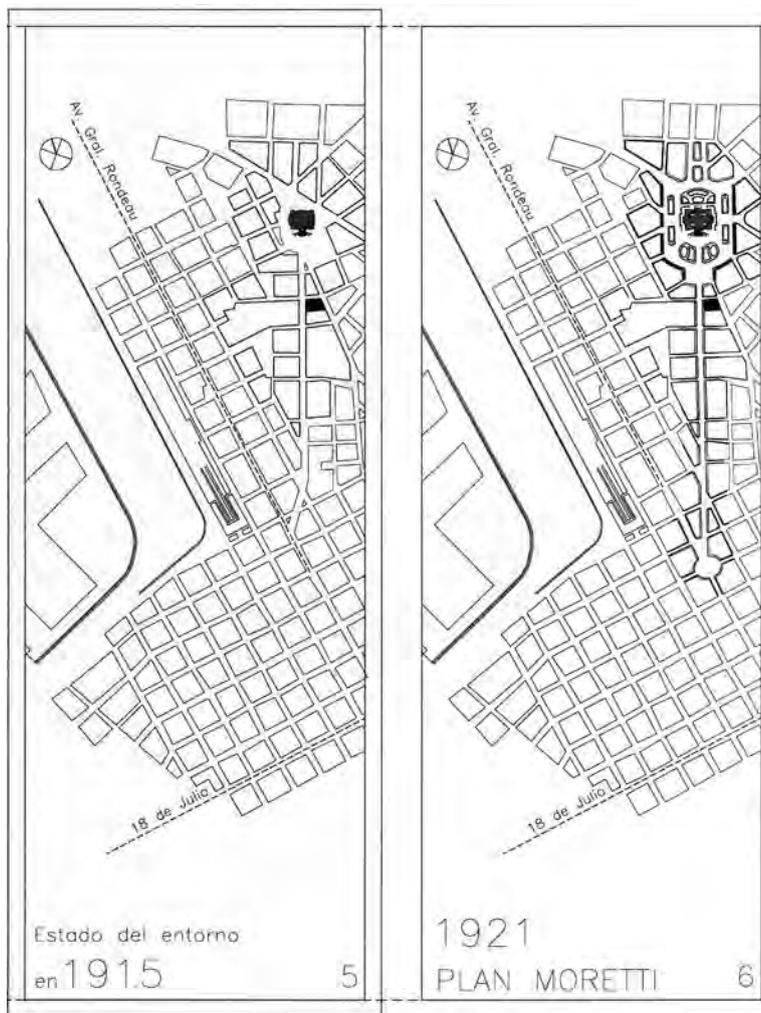


Figura 2.36: Planos comparados de la situación previa a la intervención de Moretti del proyecto publicado en 1921 con el plan propuesto por el arquitecto lombardo. Fuente: Elaboración de Juan Patricio Boyle sobre planos del Archivo General de la Nación.

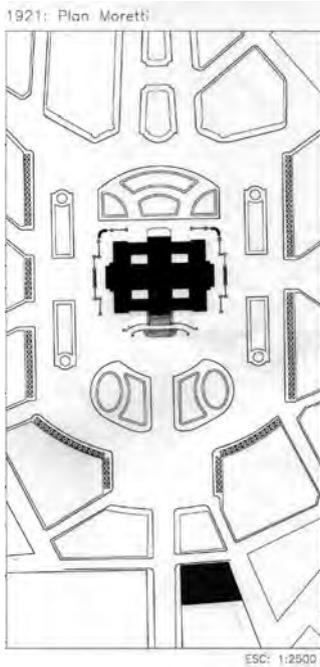


Figura 2.37: Detalle del plano presentado por Gaetano Moretti con los pórticos que rodean al espacio público alrededor del Palacio Legislativo. Fuente: Elaboración de Juan Patricio Boyle sobre planos del Archivo General de la Nación.

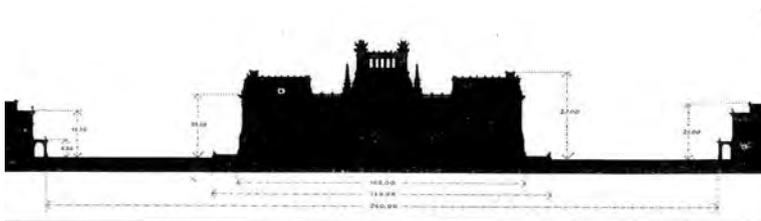


Figura 2.38: Proyecto de Gaetano Moretti para el perímetro de la plaza donde proponía los tres lados, oriental, occidental y meridional; el desarrollo de edificios con pórticos en la planta baja, cubierto con terrazas y completados por arriba con dos pisos superiores, un primer piso importante y un segundo piso de menor desarrollo. Moretti propuso una altura de entre seis y siete metros para el pórtico, desde el nivel de la acera hasta la cornisa que marcaba el piso de la terraza. El coronamiento del edificio iba a tener una altura de entre veinte y veintidós metros desde la acera. Fuente: Moretti, G. (1921): 26. *Palacio Legislativo de Montevideo. Plan regulador de la plaza y afluencia de las calles adyacentes.*

En 1925, cuando el Palacio fue inaugurado, las obras de las adyacencias y de la avenida Agraciada todavía no se habían concluido. El último proyecto urbano de Montevideo que se encontraba en línea con las ideas del esteticismo monumentalista, según la bibliografía urbano-arquitectónica para el área en estudio, fue el presentado por el ingeniero Fabini en 1928. Comprendía el ensanche y prolongación de la avenida Agraciada hasta la avenida 18 de Julio, que contaba con un ancho de 40 metros, y conservaba como eje el primer tramo que se originaba en el Palacio Legislativo. El proyecto de Fabini también contemplaba los predios a expropiar tanto de forma total como parcial “para priorizar la ejecución del conector físico y visual entre el principal eje cívico y el emblemático Palacio Legislativo”.¹²⁸ El 20 de junio de 1928, el Consejo Administrativo de Montevideo promulgó por Decreto N.º 1087 el trazado definitivo de la avenida Agraciada desde el Palacio Legislativo hasta la avenida 18 de Julio, de manera que se pudo comenzar con los trabajos y se tuvo que modificar el ancho establecido que pasó de 40 a 30 metros. Sin embargo, no se pudo resolver el problema de las expropiaciones, que se transformará en un tema central en la década siguiente. **(Figuras 2.39 y 2.40).**

128 Carmona y Gómez (1999): 64.



Figura 2.39: Vista aérea de la zona del Palacio Legislativo en 1942. Urbanización de los alrededores del Palacio Legislativo. Fuente: diario *El Día*. (26 de julio 1942). AGN, caja B, carpeta 10.



Figura 2.40: Foto de la avenida Agraciada (en la actualidad Avenida del Libertador Brigadier General Juan Antonio Lavalleja) desde la calle Asunción hacia el noreste. Al fondo: Palacio Legislativo e Iglesia de la Aguada. En la foto se ve la parte que todavía falta ensanchar con la fachada de la Basílica de Nuestra Señora del Carmen con las torres campanarios originales, luego demolidas. Fuente: sin dato del autor, (1934), CdF. Intendencia Municipal.

CAPÍTULO 3

INTERLUDIO MODERNO

3.1 La traza definitiva de la avenida Agraciada

Una vez aprobado el Plan del ingeniero Fabini, comenzaron las obras para la traza definitiva de la avenida que implicó la expropiación y demolición del tejido urbano en el sector que se extendía hasta el encuentro de las avenidas Agraciada y 18 de Julio. Si bien se usarían fondos provenientes de la Comisión Administrativa de la Rambla Sur, era necesario acelerar las obras para que no significaran una mayor erogación para el erario público, que se reduciría con la venta de los terrenos a expropiar.

De este tema se ocupó el arquitecto Juan Horacio Labadie en un artículo publicado en la revista *Economía* en 1933 en el que después de hacer un diagnóstico de la situación propuso dividir las obras en la avenida en tres tramos: A) de 18 de Julio a Uruguay; B) de Uruguay a Galicia y C) de Galicia a Valparaíso.¹²⁹ Cada tramo tenía un estado de situación distinto: en el primero la mayoría de las propiedades afectadas por la traza ya habían sido expropiadas y escrituradas. Allí se encontraban todavía disponibles las fracciones pertenecientes al Banco de Seguros del Estado que, según el autor, debían venderse a la brevedad ya que eran los lotes que por su ubicación tenían el mayor valor comercial. Tiempo después, en una de las esquinas, se construiría la sede del Banco.

En el segundo tramo era donde todavía quedaban parcelas por expropiar, por lo que Labadie recomendaba la postergación de los trabajos para esperar el ingreso de los fondos provenientes de la venta de los terrenos de los otros tramos.

129 Labadie (1933).

En el tercero era donde proponía que se hicieran las obras con mayor celeridad ya que según su opinión las expropiaciones no solo aumentarían los fondos para las obras pendientes sino que también facilitarían la apertura de algunas calles que se encontraban en las intersecciones de la traza con la avenida que, de ese modo, mejorarían el tráfico, sobre todo, el tranviario. En resumen, el plan presentado por el arquitecto proponía:

- A) Terminar de inmediato la apertura del tramo A, y llevar a cabo la del tramo C.
- B) Llamar a concurso para el estudio y resolución de pendientes, acordamientos, etcétera. Estudiar las ventajas o inconvenientes de parcelar algunos terrenos, reglamentación de futuras construcciones, etcétera.
- C) Vender los terrenos en los tramos A y C.
- D) Con el producto de la venta de terrenos, finalizar las expropiaciones y ejecutar las obras necesarias en el tramo B, de acuerdo con los resultados del concurso, ensanche definitivo del tramo C, y librar al uso público el total de la avenida.¹³⁰

El arquitecto insistía una y otra vez que el factor tiempo era decisivo para que el plan fuera exitoso. Para eso proponía que los trabajos propuestos en el punto B debían hacerse en seis meses; los de los puntos A y C en un año y en cuanto a los del punto D, pensaba que dependerían del ritmo que se imprimiera a los anteriores.

Solo en forma parcial se cumplió el plan propuesto por el arquitecto Labadie (**Figuras 3.1, 3.2 y 3.3**).

130 Labadie (1933): 41-42.

3.1 LA TRAZA DEFINITIVA DE LA AVENIDA AGRACIADA

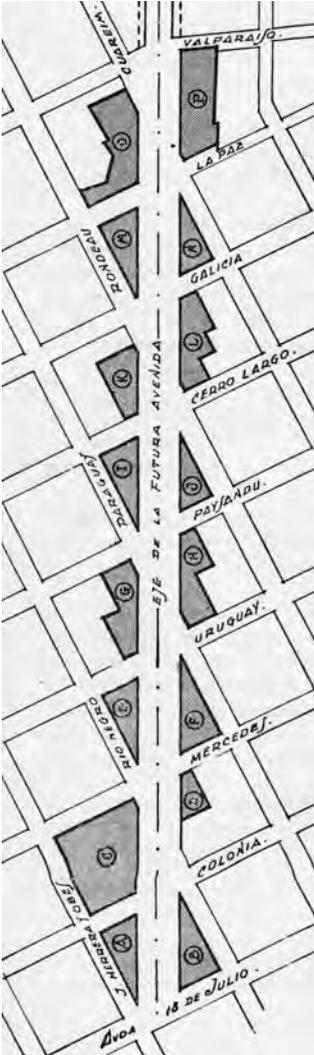


Figura 3.1: Terrenos a vender (sobrantes de expropiaciones). Fuente: Labadie, J. (1933): 46. La avenida Agraciada y su financiación.

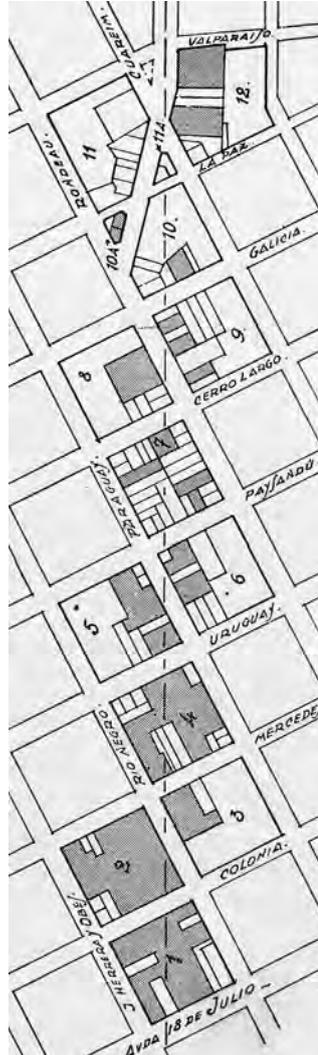


Figura 3.2: Estado de las expropiaciones. En blanco: propiedades no escrituradas. Fuente: Labadie, J. (1933): 46. La avenida Agraciada y su financiación.

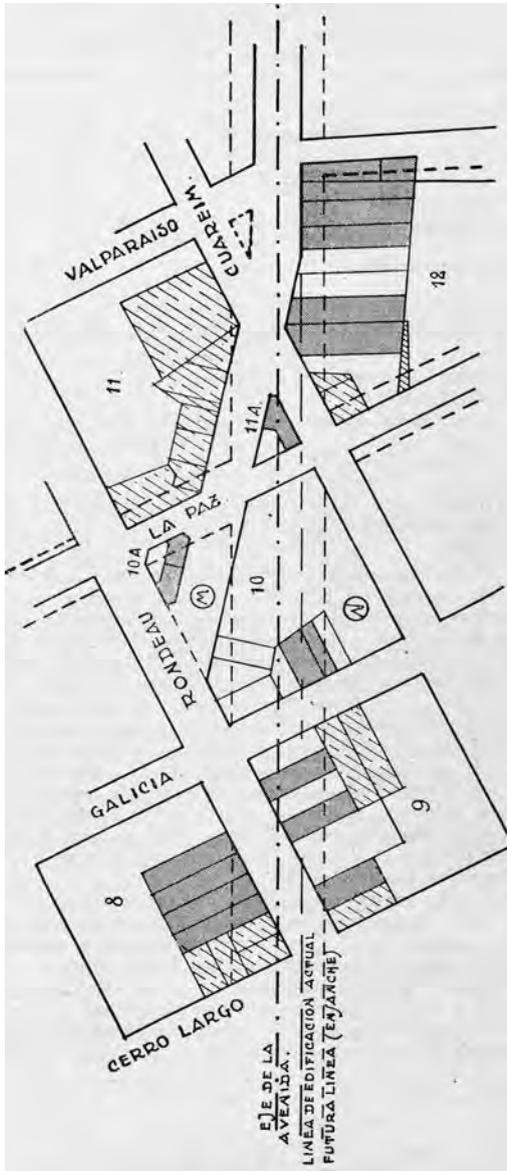


Figura 3.3: Detalle del tramo C. Las parcelas rayadas no son de indispensable expropiación. Las parcelas en blanco no han sido escrituradas. Fuente: Labadie, J. (1933): 47. La Avenida Agraciada y su financiación.

3.2 Tradición y modernidad en los proyectos de la década de los treinta

Hay momentos en que la historia se concentra y sucesos de distinta índole se entrelazan: son los momentos de cambio. Como si se llegara a una cima, las personas ven simultáneamente los rayos opacos de un ocaso y los rayos nebulosos de un amanecer. Aunque ambas visiones estén entre neblinas y todo parezca confusión, se sienten los estremecimientos de las transformaciones. Así se sentían los latinoamericanos en los cinco dramáticos años que van de 1928 a 1933. Son años en que se confrontan tres generaciones de muy distinto carácter: aún se hace visible la generación declinante, la modernista y, ya aparece tumultuosa y sin poder esperar la generación de alborada, la progresista. En el medio, resistiendo los avatares de los tiempos, está la generación panamericana, que saldrá inexorablemente victoriosa en los años treinta.

Silvia Arango Cardinal, *Ciudad y Arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina Moderna*, (2012): 181.

Silvia Arango Cardinal, en su libro *Ciudad y Arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina Moderna*, utilizó el método generacional para narrar la historia de la arquitectura y de la ciudad latinoamericana en el siglo XX.¹³¹

131 Arango Cardinal explica el método elegido donde “la generación se define como un grupo de personas que tienen la misma edad y están en contacto”. Las personas que forman parte de una misma generación son los coetáneos cohesionados entre sí por sus vigencias. Según el filósofo español Ortega y Gasset, las vigencias pueden definirse como “el conjunto de ideas, creencias, valores y costumbres que forman una interpretación de la realidad con la que debe contarse y que, para ellos, constituye la realidad misma”. Luego Cardinal agrega que la generación “es una distancia histórica intermedia desde la cual es posible ver con claridad los aspectos individuales –biográficos– y los aspectos colectivos –sociales–, lo que la convierte en una categoría especialmente útil para entender aspectos que tienen que ver con procesos creativos como la arquitectura (de índole individual) y la ciudad (de índole social)”.

En 1930 se evidencia la convivencia de tres generaciones: la modernista,¹³² la panamericana¹³³ y la progresista.¹³⁴ Un representante de este cruce generacional fue el arquitecto Mauricio Cravotto,¹³⁵ quien también se constituyó en uno de los más importantes representantes del campo profesional y académico del Uruguay. El arquitecto Cravotto presentó dos proyectos en los concursos para la sede de la Intendencia Municipal de Montevideo. En 1923, fue convocado el primer concurso en el que presentó como propuesta un edificio de línea neogótica y entre 1929 y 1930 se llevó a cabo el segundo concurso en el que presentó el proyecto de un edificio de línea moderna que contenía una gran torre prismática (**Figuras 3.4 y 3.5**).

La distancia proyectual entre la primera y la segunda propuesta sintetiza el debate disciplinar de las primeras décadas del siglo XX, debate que tiene como referencia histórica el concurso para el Chicago Tribune de 1922. En esa presentación, el proyecto ganador de los arquitectos Raymond Hood y John Mead Howells, de línea neomedievalista, se diferenciaba de la propuesta moderna de Walter Gropius y Adolf Meyer.

Hay otra distancia entre el último proyecto presentado y la obra realizada por Cravotto que estaba vinculada con la memoria de los palacios medievales que se caracterizaban por tener una alta torre y un basamento que servía de marco para un amplio espacio público sobre la avenida 18 de Julio pensado para resaltar su monumentalidad.

En el ámbito académico, Cravotto fue director de la cátedra de Trazado de Ciudades y Arquitectura Paisajista, fundador y director del Instituto de Urbanismo entre 1936 y 1952. Se asumía contrario a las ideas urbanísticas de Le Corbusier; no obstante, estaba influenciado tanto

132 La generación modernista (1915-1930) se caracterizaba por la expansión en Latinoamérica de las distintas variantes del *Art Nouveau*.

133 La generación panamericana (1930-1945) estaba relacionada con una "zona de transición" entre las generaciones modernista y progresista.

134 La generación progresista (1945-1960) era la de la difusión de la arquitectura del Movimiento Moderno en Latinoamérica.

135 Mauricio Cravotto (1893-1962).

por León Jaussely, con quien había estudiado urbanismo en Francia, como por la lectura de la obra de Camillo Sitte.¹³⁶

En 1930, Cravotto presentó junto a los arquitectos Octavio de los Campos, Hipólito Tournier, Américo Ricaldoni, Milton Puente y el ingeniero Santiago Michelini el Anteproyecto del Plan Regulador de Montevideo¹³⁷ que se basaba en establecer un nuevo centro de gravedad ubicado en la zona de Tres Cruces en la que convergían grandes arterias que absorbían el movimiento de las vías radiales, las cuales penetraban rítmicamente en la ciudad, se unían con el interior y el exterior del país y se conectaban a la vez con un sistema de arterias concéntricas-límites de las áreas de distinta densificación demográfica. Estas vías contenían “park-ways agradables para ser recorridos en los que se ubicaban inmuebles-torre (rascacielos)”¹³⁸ que redituaban con creces el valor de la tierra. El Anteproyecto del Plan Regulador de Montevideo también había contemplado la conectividad presente y futura de la ciudad, conectividad que permitía el acceso a las viviendas y a la comunicación entre las distintas zonas urbanas (**Figura 3.6**).

El Palacio Legislativo, sus adyacencias y la traza de la avenida Agraciada pasaban a formar parte de la red de avenidas que unían a distintos sectores de la ciudad entre sí pero que a su vez tenían puesto el foco en el nuevo centro en la zona de Tres Cruces.

136 Sitte ([1909] 1926).

137 Algunos historiadores de la arquitectura moderna uruguaya han visto en el Plan Regulador para Montevideo de 1930 una influencia directa de las ideas de Le Corbusier (Plan Voisin). Sin embargo, la publicación de la tesis de Jorge Nudelman sobre los discípulos uruguayos del maestro suizo-francés minimiza la influencia de Le Corbusier y se la atribuye en cambio a la obra del urbanista Camillo Sitte.

138 Revista *Arquitectura* (1931), 160: 58.

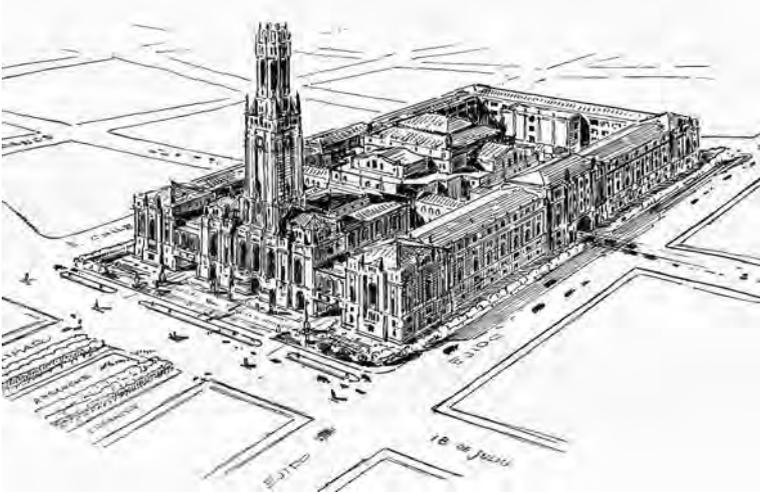


Figura 3.4: Proyecto de Mauricio Cravotto premiado en primer término en el Concurso del Palacio Municipal (mayo 1924). Fuente: revista *Arquitectura* (1924), volumen 78: 83.



Figura 3.5: Perspectiva del proyecto para el Palacio Municipal del arquitecto M. Cravotto (junio 1931). Fuente: revista *Arquitectura* (1931), año XVII, N.º 163: 133.

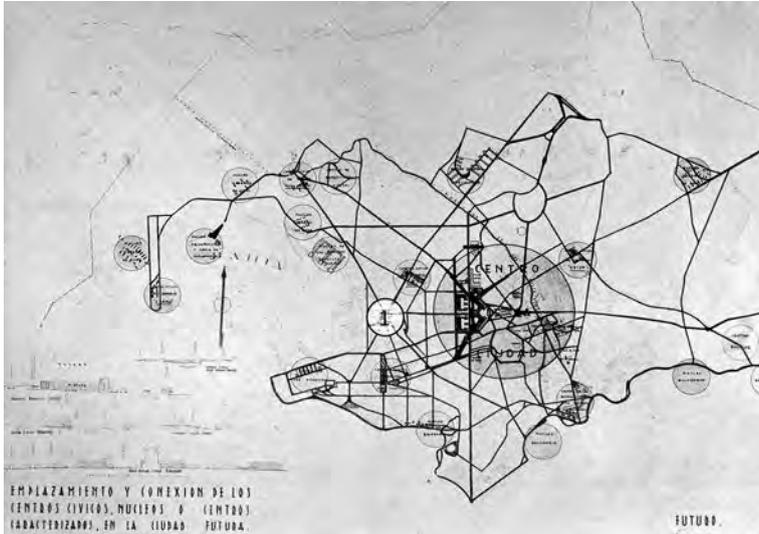


Figura 3.6: Anteproyecto del Plan Regulador de Montevideo (marzo 1931). En el plano se ve claramente el nuevo centro de la ciudad en la zona de Tres Cruces del que salen y al que llegan las principales arterias de la ciudad. El Palacio Legislativo y su red circulatoria pasa a formar parte de esa nueva red. Fuente: revista *Arquitectura* (1931), año XVII, N.º 131: 69. El número 1 señala el lugar donde se encuentra el Palacio Legislativo.

En 1937, Cravotto presentó un Estudio de la confluencia de la avenida Agraciada y de la avenida 18 de Julio a la Comisión Financiera de la Rambla Sur. La propuesta exhibía una serie de bloques edilicios que ocupaban las manzanas irregulares del tramo final de la avenida Agraciada. Los bloques estaban compuestos por un basamento con un desarrollo en forma de torre que tenía similitud con el proyecto del Hotel Rambla de 1931. Cravotto no proponía un remate monumental sino una línea de continuidad con los edificios existentes hasta el encuentro con la avenida 18 de Julio (**Figura 3.7**).



Figura 3.7: Propuesta del arquitecto Cravotto para la unión de la avenida Agraciada con la avenida 18 de Julio. Fotomontaje para el trabajo que le había sido encomendado por la Comisión Financiera de la Rambla Sur. Vista desde un punto alto de la avenida Agraciada hacia la avenida 18 de Julio. Fuente: diario *El Día* (20 de diciembre de 1964), IHA, FADU, UdelaR.

La Intendencia Municipal de Montevideo buscaba solucionar el problema de la congestión del tránsito, que era una de sus preocupaciones más importantes, por lo que llamó a *Concurso de ideas para la ordenación arquitectónica de la avenida Agraciada* (1937) y a *Concurso de ideas para la ordenación plástica y funcional de la confluencia de la avenida Agraciada y de la avenida 18 de Julio* (1940), a los que se agregó en 1939 el proyecto para el mismo lugar presentado por los arquitectos Scasso y Di Stasio a la Intendencia de Montevideo de un centro de cultura y diversiones denominado Cinelandia.¹³⁹

¹³⁹ Scasso y Di Stasio (1939).

En 1937, el *Concurso de ideas para la ordenación arquitectónica de la avenida Agraciada* consistía en crear, según el arquitecto Gómez Gavazzo, “una sola y grandiosa composición arquitectónica de toda la avenida en su extensión”¹⁴⁰ (**Figura 3.8**). Gómez Gavazzo le dio importancia a la nueva relación entre calle, vivienda y habitante y consideró al automóvil como nuevo medio mecánico de traslado. También tuvo en cuenta que la calle moderna estaba en contraposición con los principios de parcelamiento y distribución de los conjuntos edificados.

La Sociedad Montevideo Building presentó en 1939 a la Intendencia de Montevideo el proyecto Cinelandia que sustituía el espacio vacío que quedaba en la avenida 18 de Julio por un gran edificio de función polivalente que constituía un Centro Cultural y de Diversiones¹⁴¹ (**Figuras 3.9, 3.10, 3.11 y 3.12**).

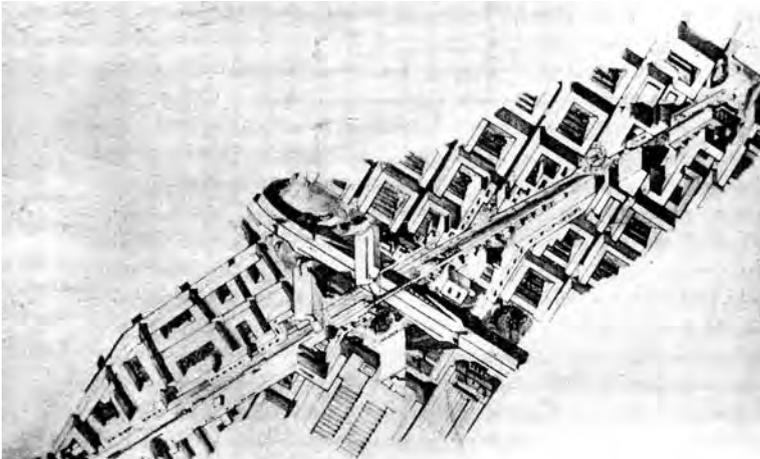


Figura 3.8: Perspectiva axonométrica del proyecto de Carlos Gómez Gavazzo para el *Concurso de ideas para la ordenación arquitectónica de la avenida Agraciada*. Fuente: revista *Arquitectura* (1937), año XXII, N.º 188: 11.

140 Revista *Arquitectura* (1937): 11.

141 Scasso y Di Stasio (1939).



Figura 3.9: Foto aérea del encuentro del espacio comprendido entre la avenida 18 de Julio y calles Colonia, Río Negro y Julio Herrera y Obes. Fuente: Scasso, J. y Di Stasio, M. (1939). IHA, FADU, Udelar.



Figura 3.10: Foto con la perspectiva de la avenida Agraciada desde su intersección con la avenida 18 de Julio. En el fondo se encuentra el Palacio Legislativo. Fuente: Scasso, J. y Di Stasio, M. (1939). IHA, FADU, Udelar.



Figura 3.11: Punto de vista desde la avenida 18 de Julio entre Julio Herrera y Obes y Río Branco, acera sur. Fuente: Scasso, J. y Di Stasio, M. (1939). IHA, FADU, UdelaR.



Figura 3.12: Fondo actual del tramo final de la avenida Agraciada y el frente construido sobre la avenida 18 de Julio. Fuente: Scasso, J. y Di Stasio, M. (1939). IHA, FADU, UdelaR.

El proyecto consistía, según Paula Gatti y Mariana Alberti,¹⁴² en “una sala auditorio para 3000 espectadores, tres bloques destinados a escritorios, una importante Confitería Café y una Galería Comercial” (**Figura 3.13**).

Modernidad y tradición estaban presentes en el proyecto de una manera “jánica”¹⁴³ porque una de las fachadas proyectadas servía de fondo arquitectónico y remate de la avenida Agraciada y la otra estaba dispuesta en la prolongación de la avenida 18 de Julio en toda su extensión. La primera fachada la conformaba una pantalla y un gran pórtico en cuyos extremos estaban ubicados dos bloques de rígido planteo simétrico especular. El pórtico conducía a las oficinas de turismo y la pantalla era un muro decorado con relieves escultóricos que en el interior albergaba el escenario del Auditorio (**Figura 3.14**).



Figura 3.13: Fotomontaje del Centro de Cultura y Diversiones Cinelandia en la intersección de la avenida Agraciada y avenida 18 de Julio (1939). Fuente: Scasso, J. y Di Stasio, M. (1939). IHA, FADU, UdelaR.

142 Gatti y Alberti (2009): 44.

143 Nos referimos al dios Jano de la mitología romana representado por una figura masculina de dos caras.

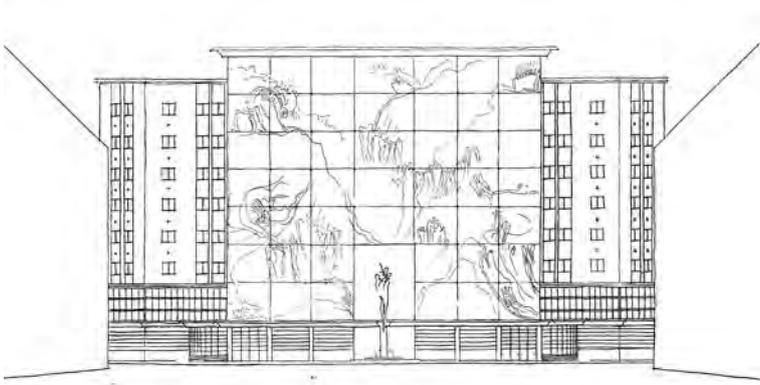


Figura 3.14: Fondo arquitectónico propuesto. Scasso, J. y Di Stassio, M. (1939). IHA, FADU, UdelaR.

En la otra fachada, la que estaba dispuesta sobre la avenida 18 de Julio, los arquitectos ubicaron la entrada al Auditorio, también proyectaron una serie de locales comerciales alineados y, en los pisos altos, oficinas agrupadas en un bloque. La fachada estaba conformada por un juego volumétrico que se daba entre dos volúmenes, el Auditorio con su ingreso y las oficinas y los locales comerciales (**Figura 3.15**).

En 1940, la Intendencia municipal convocó al *Concurso de ideas para la ordenación plástica y funcional de la confluencia de la avenida 18 de Julio y de la avenida Agraciada*. 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 en París y cuyo proyecto estaba relacionado con el de la urbanización de Argel;¹⁴⁴ Raúl Mateo Fernández y Antonio Pietropinto, que tenían un proyecto afin a la propuesta de las arquitecturas monu-

144 Nudelman (2016): 101.

mentalistas de Estado de los años treinta;¹⁴⁵ Raúl Valeta y el estudio de Gilberto García Selgas y Mario Payseé Reyes, quienes si bien se habían formado en la tradición académica resolvieron su propuesta con la utilización de los recursos de la arquitectura moderna¹⁴⁶ (**Figuras 3.16, 3.17, 3.18, 3.19 y 3.20**).



Figura 3.15: Vista desde la avenida 18 de Julio entre Julio Herrera y Obes y Río Branco, acera sur. Fuente: Scasso, J. y Di Stassio, M. (1939). IHA, FADU, UdelaR.

145 Es importante aclarar que la elección de este tipo de estéticas no debe leerse como una adhesión de los profesionales uruguayos a una ideología política totalitaria, como sí fue el caso de profesionales en otros países, sino que se trataba de una opción estética y formal más del período.

146 Carlos Gómez Gavazzo, Raúl Mateo Fernández, Antonio Pietropinto, Gilberto García Selgas y Mario Payssé Reyes habían estudiado arquitectura en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República con el arquitecto Joseph Carré, quien se había formado en la *École des Beaux Arts de Paris*.



Figura 3.16: Perspectiva axonométrica del proyecto de Carlos Gómez Gavazzo. Proyectos presentados al *Concurso de ideas para la ordenación plástica y funcional de la confluencia de la avenida 18 de Julio y de la avenida Agraciada*. (1940). Fuente: *Revista Arquitectura* (1940), año XVII, N.º 204: 11.



Figura 3.17: Perspectiva axonométrica del proyecto de los arquitectos Raúl Mateo Fernández y Antonio Pietropinto. Proyectos presentados al *Concurso de ideas para la ordenación plástica y funcional de la confluencia de la avenida 18 de Julio y de la avenida Agraciada*. (1940). *Revista Arquitectura* (1940), año XVII, N.º 204: 15.



Figura 3.18: Perspectiva con el remate de la avenida Agraciada del proyecto de los arquitectos Raúl Mateo Fernández y Antonio Pietropinto. Proyectos presentados al *Concurso de ideas para la ordenación plástica y funcional de la confluencia de la avenida 18 de Julio y de la avenida Agraciada*. (1940). Fuente: revista *Arquitectura* (1940), año XVII, N.º 204: 13.



Figura 3.19: Trazado general de la avenida Agraciada del proyecto de los arquitectos Raúl Mateo Fernández y Antonio Pietropinto. Proyectos presentados al *Concurso de ideas para la ordenación plástica y funcional de la confluencia de la avenida 18 de Julio y de la avenida Agraciada*. (1940). Fuente: revista *Arquitectura* (1940), año XVII, n.º 204: 14.

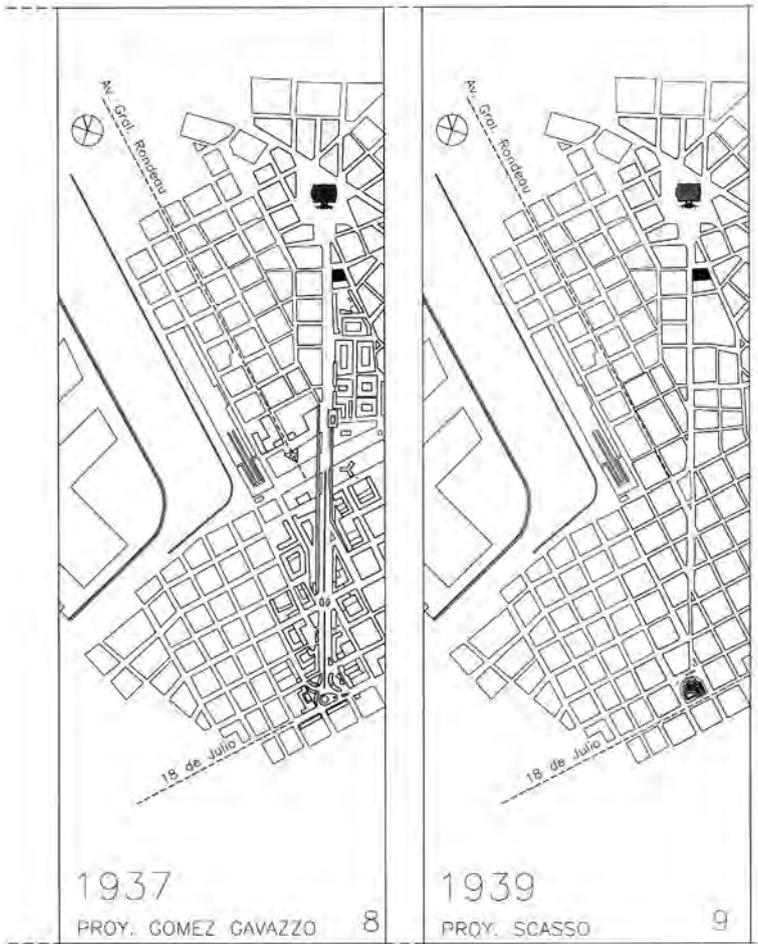


Figura 3.20: Planos del sector en estudio con el proyecto de Gómez Gavazzo para la avenida Agraciada y el encuentro con la avenida 18 de julio de 1937 y la propuesta presentada por Juan Scasso y Mario Di Stasio para rematar la avenida Agraciada con un edificio polifuncional denominado Cinelandia. Fuente: Elaboración de Juan Patricio Boyle sobre planos del Archivo General de la Nación.

Ninguno de estos proyectos se llevó a cabo, 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 empresa estatal Administración Nacional de Combustibles, Alcohol y Portland (ANCAP) para la que el Estado había convocado a un concurso nacional de anteproyectos que fue ganado por el arquitecto Rafael Lorente Escudero, el Banco de Seguros del Estado de los arquitectos Ítalo Dighiero y Beltrán Arbeleche y el Centro Militar, proyecto que obtuvieron Miguel Canale y Beltrán Arbeleche en 1942 y que implicó “la resolución de un programa complejo que reunía instalaciones sociales, culturales y deportivas con apartamentos para la renta”.¹⁴⁷

Esas arquitecturas asociadas en el ámbito del Río de la Plata a estados de carácter autoritario, como el presidido por el general José Evaristo Uriburu en la Argentina a partir del golpe de estado de 1930 o la dictadura de José Luis Gabriel Terra a partir de 1933, dieron un importante impulso al desarrollo industrial que se identificó con la modernidad del Estado a través de una arquitectura moderna de carácter monumental con una base proyectual clásica ya que los profesionales se habían formado en ámbitos académicos con maestros de la tradición *Beaux Arts* como se observa en las sedes de las grandes empresas estatales: YPF (Yacimientos Petrolíferos Fiscales) en Argentina o ANCAP en Uruguay (**Figuras 3.21, 3.22 y 3.23**). En esa línea, en la avenida Agraciada se destaca la obra del estudio Dighiero y Arbeleche, autores del Banco de Seguros del Estado y que

la crítica ha destacado (por) la integración al espacio urbano; la funcionalidad y racionalidad en la organización de los programas; la simplificación decorativa, sencillez y dignidad de resoluciones formales asentadas sobre principios compositivos clásicos; la búsqueda simultánea de la renovación y la monumentalidad y la seguridad de medios para concretarla, entre otros aspectos.¹⁴⁸

147 *Guía Arquitectónica y Urbanística de Montevideo* (2008).

148 Arigón, Cesio, Fernández, Gómez, Kutscher (2018): 3. El subrayado es nuestro.



Figura 3.21: Perspectiva del Edificio ANCAP del arquitecto R. Lorente Escudero y del ingeniero R. Valetti, 1944-45 (proyecto), 1945-48 (construcción). Fuente: revista *Arquitectura* (1939), año XXIV, n.º 200: 13.



Figura 3.22: Foto del encuentro entre la avenida Agraciada y la avenida 18 de Julio donde se ve el edificio del Banco de Seguros del Estado en construcción a la izquierda, la avenida Agraciada antes de que se unificara el ancho en 30 metros, la Basílica de Nuestra Señora del Carmen con la fachada original con los dos campanarios y el lugar de encuentro entre las dos avenidas sin terminar, donde en parte hoy se encuentra la Plaza del Entrevero. Fuente: diario *El Día*, (30 de mayo de 1937). IHA.



Figura 3.23: Foto del primer tramo de la avenida Agraciada desde el encuentro con la avenida 18 de Julio (sin datos del autor). Se ve al fondo el Palacio Legislativo y el sector de la avenida todavía sin ensanchar (30 de mayo de 1937). Fuente: colección de fotos del IHA.

Se denominó interludio¹⁴⁹ al período abarcado entre 1930 y 1940 porque en él se manifestaron las ideas de la arquitectura moderna en el Uruguay en algunos proyectos que se presentaron a concurso tanto para el trazado definitivo de la avenida Agraciada como para el encuentro con la avenida 18 de Julio. Pero además porque las líneas de la arquitectura moderna se expresaron en algunos edificios significativos relacionados con sedes de empresas estatales, como es el caso de ANCAP o de casas de renta que empezaron a darle a la traza de la avenida una morfología continua que no fue completada (**Figura 3.24**).

149 Interludio: 1.m. Mús. Breve composición que ejecutaban los organistas entre las estrofas de una coral, y modernamente se ejecuta a modo de intermedio en la música instrumental. En *Diccionario de la lengua española*, diccionario en línea. Consultado el 2/5/2018 en <http://dle.rae.es/?id=Lv9IE7v>.



Figura 3.24: Foto aérea del encuentro de la avenida Agraciada con la avenida 18 de Julio en 1935. Se evidencia la falta de un edificio que funcione como contrapartida del Palacio Legislativo y como remate visual de la avenida Agraciada. Fuente: diario *El Día*, (2 de junio de 1935), IHA.

CAPÍTULO 4

EL PROYECTO MONUMENTAL

4.1 La persistencia de la concepción monumentalista

El estilo arquitectónico mismo, –y por las exigencias del pórtico de circunvalación– podría ser especificado adoptando, verbigracia, el clásico modernizado, que es monumental expresión del arte de la raza latina.

Augusto Guidini, *Montevideo actual y futuro. Lo que impone su desenvolvimiento edilicio. Falta de un plano regulador.*
En *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*
(1911): 17.

El proyecto y construcción del Palacio Legislativo, sus adyacencias y el trazado de la avenida Agraciada fue estudiado hasta mayo de 1945 porque en ese año se publicó en el Boletín Municipal *la Armonización del Plan Moretti con las disposiciones municipales sobre alineaciones de calles y avenidas actualmente en vigencia*.¹⁵⁰ El Plan retomaba el proyecto hecho por Moretti en 1914 y sancionado por ley en 1915, pero había que adaptarlo para poder dar cuenta de los cambios que se habían producido entre 1914 y 1945. También se debe considerar que en 1945 se había consolidado la arquitectura moderna en Uruguay a partir de la difusión de las ideas del Movimiento Moderno entre los arquitectos uruguayos, legitimada por un grupo social en ascenso, la clase media, que demandó una arquitectura que la representara en ese proceso de cambio social y económico que caracterizó al Uruguay

150 Boletín Municipal (1945): 169.

entre las décadas de los treinta y cincuenta del siglo XX.¹⁵¹ Sin embargo, las autoridades municipales habían decidido que el proyecto, sus adyacencias y el trazado de Agraciada fueran de carácter monumental.

En la propuesta presentada por Moretti en 1914 y aprobada por ley en 1915 estaba el germen de lo que sería el proyecto monumental publicado en el Boletín Municipal en 1945. El arquitecto lombardo ya había planteado una galería apoticada continua que rodeaba el espacio que circundaba al Palacio. Además, ese tipo de arquitectura, la clásica modernizada, era la que había recomendado Guidini en los artículos publicados en la *Revista de la Asociación Politécnica del Uruguay* para los edificios que debían dar marco a los espacios públicos de la ciudad. Asimismo, entre 1915 y 1945 se presentaron una serie de proyectos que tomaron en cuenta la propuesta inicial de Moretti para las adyacencias del Palacio y la traza de la avenida Agraciada.

Cuando la Cámara de Representantes se reunió el 30 de octubre de 1930 para discutir el plan presentado por la Comisión de Obras Públicas de la Cámara de Representantes, estos tuvieron en cuenta el plan aprobado por el senado el 22 de mayo de 1929 y el aprobado por ley en 1915 (**Figura 4.1**).

También se había estudiado el plan presentado por la Comisión de Obras Públicas de la Cámara de Representantes porque la Comisión había considerado la opinión de varios profesionales destacados entre los que se encontraban Mauricio Cravotto, profesor de Urbanismo de la Facultad de Arquitectura, quien consideraba que el plan era tan bueno como el presentado por Moretti, pero no desestimaba la posibilidad de plantear uno mejor si se hubiera dispuesto de mayor presupuesto para expropiaciones; Juan Scasso, director de Parques y Jardines de Montevideo y profesor de Urbanismo, concordaba con Cravotto en que el plan era bueno porque se adecuaba a los recursos con los que se contaban,

151 No es tema de este trabajo profundizar aspectos concernientes con uno de los periodos más importantes y originales de la producción uruguaya del siglo XX como es el relacionado con la arquitectura moderna, sino sólo ver cuáles de esos proyectos están relacionados con el área en cuestión. Por otro lado, es muy amplia la bibliografía uruguaya sobre esa temática, mencionaremos entre otros los textos de Margenat (2001 y 2009); Nudelman (2016); Rey Ashfield (2012) y Chirelli (2017).

y Eugenio Baroffio, director de Arquitectura de Montevideo (Intendencia Municipal de Montevideo), quien había seguido de cerca el trabajo de Moretti y “consideraba que el plan era muy bueno y que tenía en cuenta los puntos de vista de Moretti”.¹⁵² Pero diez años más tarde la Cámara de Representantes sancionó la Ley N.º 9919 del 13 de mayo de 1940 que decía que había que adoptar “para las adyacencias del Palacio Legislativo el plan trazado por el arquitecto Cayetano Moretti”.¹⁵³

Es decir que quedaba evidenciada en la versión taquigráfica de la Sesión de la Cámara de Representantes la vigencia del plan presentado por Moretti en 1914 con el aval de los arquitectos más prestigiosos entre 1930 y 1945 (**Figura 4.2 y 4.3**). En cambio, los proyectos modernos como los presentados por Gómez Gavazzo fueron desestimados por la Dirección del Plan Regulador que los consideró “muy aggiornados para 1942” por lo que finalmente la Dirección “optó por modos mucho más conservadores”.¹⁵⁴

De modo que cuando la Dirección del Plan Regulador publicó en la revista *Arquitectura* dos proyectos, Ordenación plástica y funcional de la confluencia de la avenida Agraciada y la avenida 18 de Julio y la Urbanización alrededor del Palacio Legislativo, dejó en evidencia que había continuidad entre los planes presentados con el proyecto de Moretti, pero también incluía extenderlo y monumentalizarlo.

Se puede concluir que había dos ideas de ciudad en simultáneo entre 1930 y 1945 para resolver las adyacencias y el trazado definitivo de la avenida Agraciada, una se acercaba a las ideas del Movimiento Moderno y la otra mantenía la línea clásica modernizada, pero ambas incluían un carácter monumental (**Figuras 4.4, 4.5, 4.6, 4.7, 4.8, 4.9 y 4.10**).

152 Boletín Municipal (1945): 169. Fuente: Documentos relativos a la Plaza y Adyacencias del Palacio Legislativo 1915-1934. 168ª Sesión ordinaria de la Cámara de Representantes del 30 de octubre de 1930. AGN, Caja 18.

153 AGN, Caja A, carpeta 1, folio 26.

154 Nudelman (2016): 101.

4.1 LA PERSISTENCIA DE LA CONCEPCIÓN MONUMENTALISTA



ESTADO ACTUAL



FOTO MONTAJES

Figura 4.4: Alrededores del Palacio Legislativo. *Armonización del Plan Moretti con las disposiciones municipales sobre las alineaciones de calles y avenidas en vigencia.* Dirección del Plan Regulador en la Exposición de las Actividades Municipales (septiembre 1942). Fuente: revista *Arquitectura* (1942), N.º 204: 37.



Figura 4.5: Fotomontaje del proyecto de urbanización del Palacio Legislativo en el que se veía destacada la confluencia de las diversas arterias, en particular la avenida Agraciada y la avenida General Flores. Fuente: Suplemento del diario *El Día* (26 de julio de 1942), AGN, caja B, carpeta 10, folio 26.



Figura 4.6: Fotomontaje que mostraba la urbanización del Palacio Legislativo tal como se proyectaba, vista desde el costado norte. Fuente: Suplemento del diario *El Día* (26 de julio de 1942), AGN, caja B, carpeta 10, folio 26.

4.1 LA PERSISTENCIA DE LA CONCEPCIÓN MONUMENTALISTA

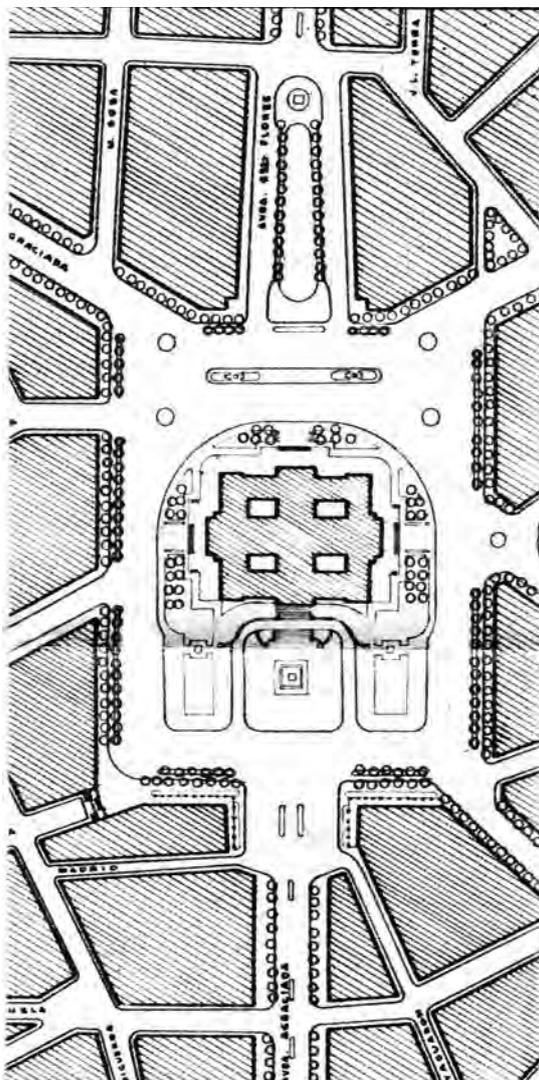


Figura 4.7: Plano trazado de acuerdo al proyecto de ordenación y mejoramiento de la zona del Palacio en el que se señalaban las nuevas alineaciones de las calles y avenidas adyacentes. Fuente: AGN, caja B, carpeta 10, folio 26.

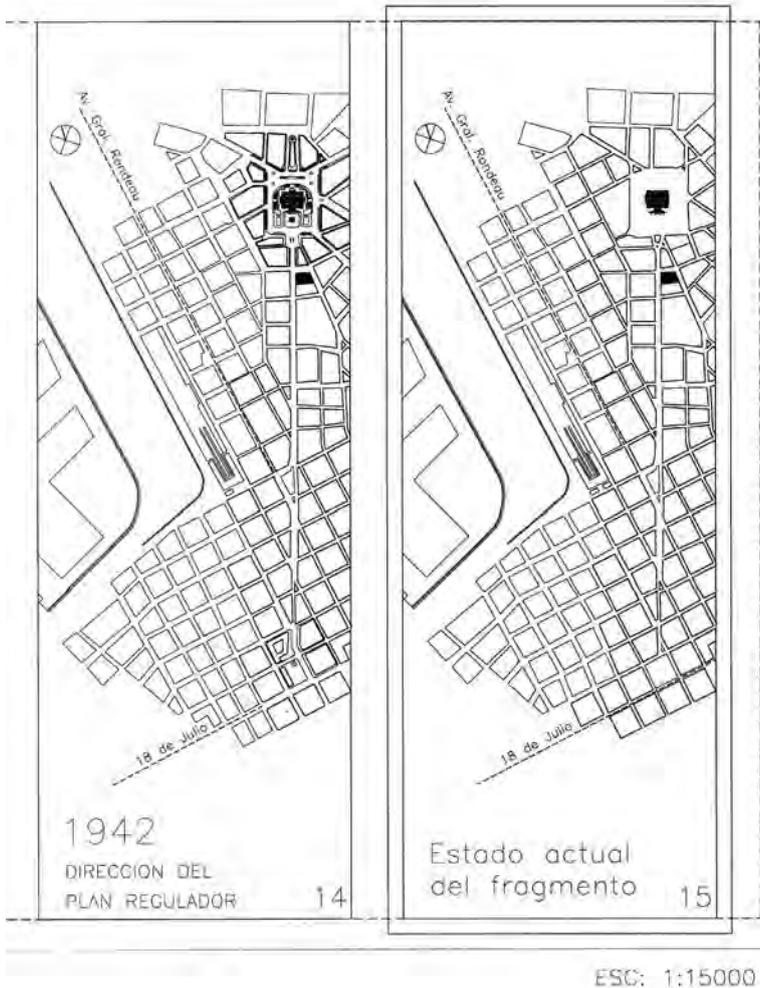


Figura 4.8: Plano de la Dirección del Plan Regulador que retoma las ideas del Plan Moretti pero monumentalizando las adyacencias y la avenida Agraciada. En el plano de la derecha se observa el estado actual del sector. Fuente: Elaboración de Juan Patricio Boyle sobre planos del Archivo General de la Nación.

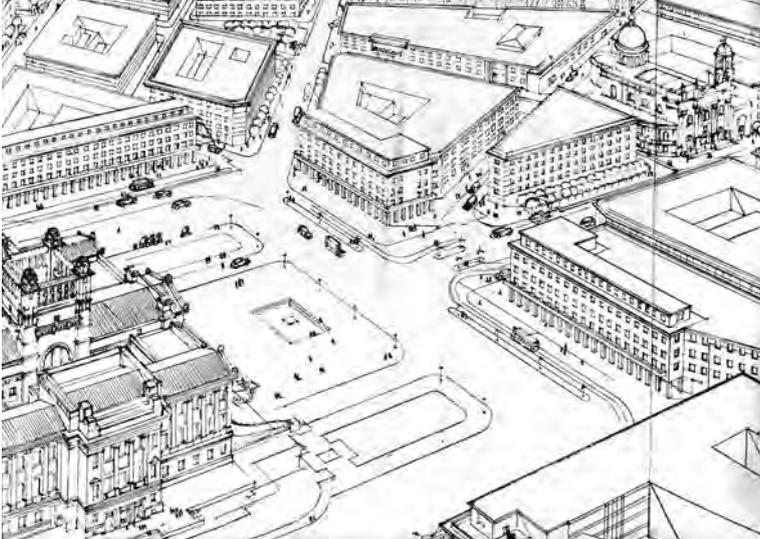


Figura 4.9: Los alrededores del Palacio Legislativo. Armonización del Plan Moretti con las disposiciones municipales sobre alineaciones de calles y avenidas en vigencia. Fuente: Boletín Municipal (1945): 177. IHA.

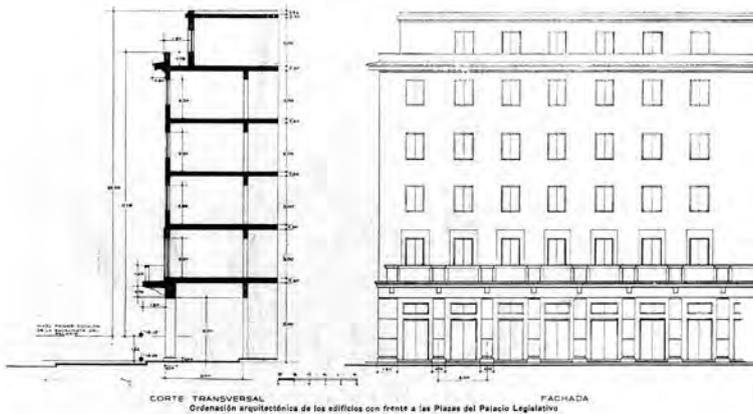


Figura 4.10: Corte transversal y fachada de la ordenación arquitectónica de los edificios con frente a las plazas del Palacio Legislativo. Fuente: Boletín Municipal (1945): 171. IHA.

Pero en el Boletín Municipal de 1945 no sólo se publicó el proyecto para el fragmento que es tema de este libro, sino también la idea de monumentalizar otros espacios urbanos significativos de Montevideo, entre ellos, la Plaza Independencia cuyo proyecto de sistematización de 1837 había sido realizado por Carlo Zucchi, un profesional de origen italiano, pero formado en la tradición prehaussmanniana de Percier¹⁵⁵ y Fontaine¹⁵⁶ en París de tiempos de Napoleón I.

En el proyecto y construcción de este espacio público tan significativo de Montevideo también se sucedieron profesionales formados en la tradición politécnica francesa e italianos egresados de las academias del norte de Italia. En este caso, el proyecto de Zucchi fue modificado por Bernardo Poncini¹⁵⁷ en 1860 que propuso una estructura aporticada con intercolumnios dóricos similares a los proyectados por Zucchi en 1837 (**Figura 4.11**).

Debido a la resistencia de algunos de los propietarios cuyos terrenos formaban parte de la fachada de la plaza, el proyecto sólo se realizó parcialmente y permaneció sin grandes alteraciones hasta la demolición en 1945. Nos interesa este antecedente y el año en que se demolió parte de la estructura aporticada porque fue el mismo año que en el Boletín Municipal se publicó el *Plan de Armonización del Plan Moretti* y también el proyecto de monumentalización para la Plaza Independencia, este último realizado cuando Baroffio era director general del Departamento de Arquitectura de la IMM durante la Intendencia del ingeniero Fabini.

Baroffio publicó en 1955 un libro sobre la historia de la Plaza Independencia en el que, frente al resultado heterogéneo de la edificación que formaba el marco arquitectónico de la Plaza, reconocía la imposibilidad de “todo intento de volver a la idea originaria de una ordenación de estricta uniformidad en la arquitectura”.¹⁵⁸ Tanto en este caso como

155 Charles Percier (1764-1838).

156 Pierre-Francois-Léonard Fontaine (1762-1853).

157 Bernardo Poncini, oriundo del Cantón Ticino, había estudiado en la Academia de Brera de Milán. Trabajó en Montevideo entre 1857 y 1863.

158 Baroffio (1955): 28.

en el fragmento urbano objeto de estudio de este libro se sostiene que no se alcanzó una solución monumental que ordenara el espacio urbano en su conjunto (**Figuras 4.12, 4.13 y 4.14**).

Se debe tener en cuenta que entre el proyecto de Poncini y el de la Plaza Independencia de 1945, los trabajos presentados por los arquitectos Juan Tosi en 1890 y Julián Masquelez¹⁵⁹ en 1892 ya daban muestra del uso del monumentalismo, pero en clave académica (**Figuras 4.15 y 4.16**).



Figura 4.11: Plaza Independencia, Montevideo. Fuente: Maeso, C. (1910): 44.

159 Julián Masquelez (Montevideo, 1863/ sin datos). Se formó en la Escuela de Bellas Artes de París, luego se trasladó al Uruguay donde fue profesor de la Facultad de Matemáticas y Ramas Anexas de los primeros profesionales de la arquitectura formados en el país.

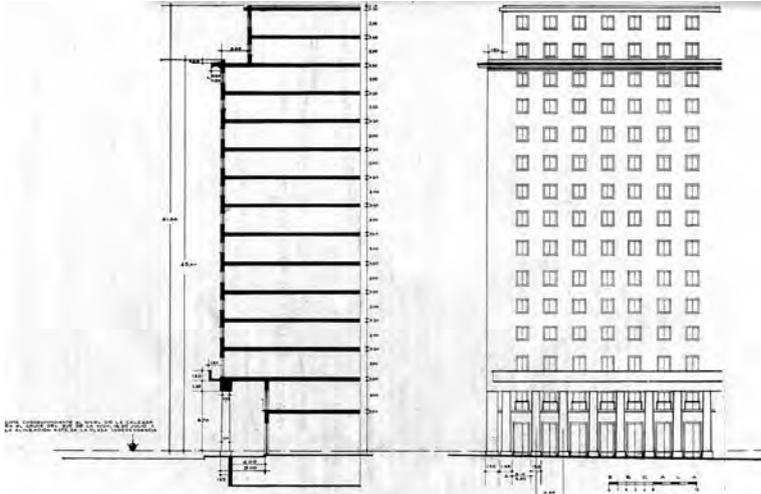


Figura 4.14: Corte transversal. Ordenación arquitectónica de los edificios con frente a la Plaza Independencia. Fuente: Boletín Municipal (1945): 175. IHA.

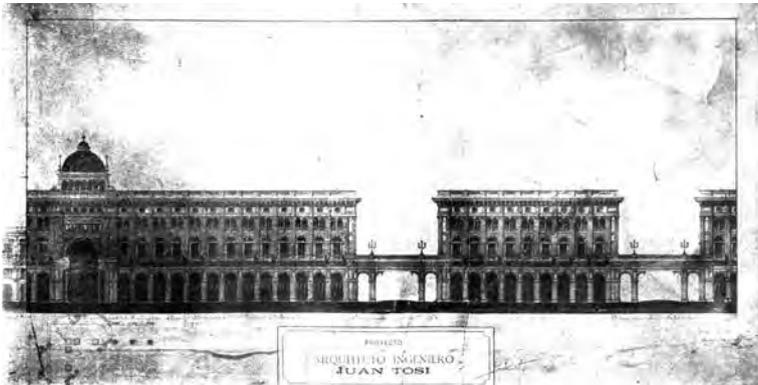


Figura 4.15: Proyecto del arquitecto Juan Tosi presentado en 1890. En esta propuesta se sumaban dos pisos a los edificios. Se volvían a usar pórticos de arquería y se abrían dos galerías en los ángulos noreste y sudeste de la Plaza que se unían a las esquinas de las calles San José y Colonia con Andes. Fuente: Baroffio, E. (1955). *La Plaza de la Independencia de Montevideo. Origen y vicisitudes de su traza y de su ordenación arquitectónica*. Lámina 21. IHA.

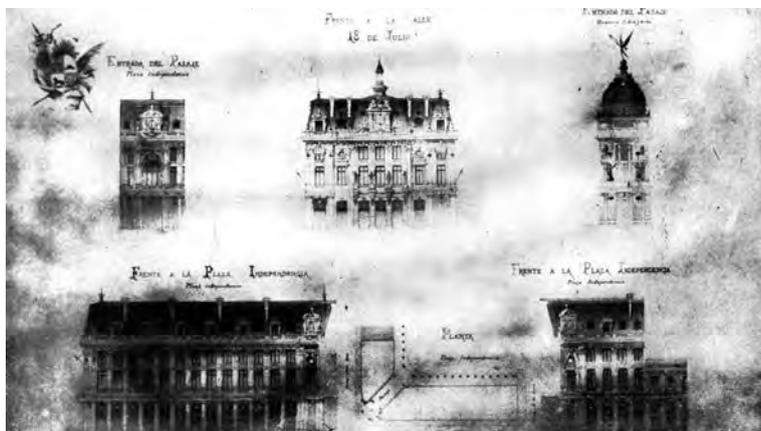


Figura 4.16: Proyecto del arquitecto Julián Masquelez de 1892. Elevaba la altura de los edificios y mantenía el pórtico de intercolumnios como en el proyecto de Juan Tosi del cual había tomado la propuesta de galería diagonal para los ángulos. Fuente: Baroffio, E. (1955). *La Plaza de la Independencia de Montevideo. Origen y vicisitudes de su traza y de su ordenación arquitectónica*. Lámina 22. IHA.

CONCLUSIONES

LA HAUSSMANIZACIÓN INCOMPLETA

A lo largo del libro se ha dado cuenta del proyecto y construcción del Palacio Legislativo, el diseño de sus adyacencias y el trazado definitivo de la avenida Agraciada, pero este desarrollo tiene un telón de fondo, el proceso de metropolización de Montevideo entre fines del siglo XIX y principios del XX.

Guido Zucconi estudia detenidamente este proceso y se pregunta cómo nombrar a la ciudad resultante por los cambios producidos en Occidente a partir de fines del siglo XVIII: ciudad de la Revolución Industrial; ciudad de la época del crecimiento; ciudad del progreso técnico; ciudad del ciclo haussmaniano o simplemente ciudad del ayer.¹⁶⁰ Zucconi también presenta otra forma de denominar a las ciudades según su tipología, como aquellas que se transformaron en ciudades-capitales en países como Alemania e Italia a fines del siglo XIX; ciudades balnearias, que debían su desarrollo a las nuevas formas del ocio de la sociedad decimonónica, como Biarritz y Niza en Francia o San Sebastián en el norte de España; ciudades-puerto como Ámsterdam o Rotterdam o ciudades industriales como Manchester o Bilbao. En algunas de ellas se produjeron verdaderos programas de transformación debido a la obsolescencia de algunas estructuras, como fue el caso de las murallas que formaban parte de los sistemas defensivos o la incorporación de nuevos medios de transporte como el ferrocarril que incluyó no sólo la modificación del tejido urbano existente para el trazado del sistema vial, sino también la construcción de grandes estaciones terminales para los pasajeros.

160 Zucconi (2001).

CONCLUSIONES

¿Qué de todo lo dicho tiene relación con la transformación de Montevideo entre fines del siglo XIX y las primeras décadas del XX? La transformación de Montevideo se relaciona con el proceso de metropolización que se llevó a cabo. Se debe considerar que el proceso no fue homogéneo. Cuando Simmel escribió en 1903 el artículo *Las grandes ciudades y la vida del espíritu* estaba pensando en las transformaciones que se habían producido en Berlín en 1900 cuando la ciudad se había convertido en capital del Imperio Alemán con un fuerte proceso de desarrollo industrial y comercial. Pero Alberto Caracciolo desarrolló en su libro *Dalla città preindustriale alla città nell'età del capitalismo*¹⁶¹ la idea de que en algunas ciudades italianas durante el siglo XIX el ciclo capitalista no estuvo ligado a un proceso de industrialización. Caracciolo comentaba en su libro que se ocuparía

*(...) di un genere relativamente atipico eppure ben frequente, di superamento del modello urbano 'tradizionale': quello in cui, benchè sia iniziata l'età della 'rivoluzione industriale', non ha luogo una moderna industrializzazione.*¹⁶²

[de un género en gran medida atípico, pero frecuente, de superación del modelo urbano 'tradicional': aquel en el cual, aunque en aquel momento había comenzado la época de la 'Revolución Industrial', no tuvo lugar una industrialización moderna].

El autor toma tres casos del Estado Pontificio antes de la formación del Reino de Italia en la segunda mitad del siglo XIX: Ancona, Boloña y Roma, y estudia cómo sus desarrollos estaban vinculados a otros factores que no eran los de la industrialización para su expansión y desarrollo. Ancona por su puerto y los intercambios que a través de él establecía con otros del Mediterráneo; Boloña como centro de una floreciente zona

161 Caracciolo (1975).

162 Caracciolo (1975): 155. La traducción es del autor.

agrícola y Roma, donde confluían capitales extranjeros, las riquezas de la Iglesia y las propiedades nobiliarias de los terrenos urbanos, sobre todo después de ser declarada capital del Reino de Italia.¹⁶³

Los cambios producidos en Montevideo entre fines del siglo XIX y principios del XX tampoco se debieron a un desarrollo industrial, sino a un conjunto de factores como el hecho de ser la ciudad-puerto más importante de la margen oriental del Río de la Plata y la ciudad-capital de un país que se transformó radicalmente a partir de la segunda mitad del siglo XIX con el aporte inmigratorio europeo.

Sin embargo, las elites miraban a la Europa ilustrada como modelo en donde espejarse, es en ese contexto que la idea de ciudad moderna se presenta como imagen de futuro y de progreso porque esos grupos viajaban a Europa y asistían asombrados a los cambios que se producían en las capitales del Viejo Continente, en las grandes Ferias Internacionales, en el mejoramiento de la infraestructura urbana, en la incorporación del alumbrado público.

Si bien hubo muchas ciudades que implementaron planes reguladores para modernizarse, el modelo a seguir fue París, sobre todo a partir del Plan del Barón de Haussmann durante el gobierno de Napoleón III. Se incrementó la cantidad de arquitectos y urbanistas de origen francés que llegaron a América Latina para proponer el modelo parisino.¹⁶⁴

También en Sudamérica, a imitación del prefecto del Sena, surgieron figuras como las de los intendentes Torcuato de Alvear en Buenos Aires,¹⁶⁵ Vicuña Mackenna en Santiago de Chile¹⁶⁶ o Pereira Passos en

163 En 1870 entraron las tropas del rey Víctor Manuel II a las órdenes del general Cadorna y ocuparon la ciudad donde gobernaba hasta ese momento el Papa Pío IX.

164 Entre otros arquitectos franceses que trabajaron en América Latina se puede mencionar a Joseph Bouvard, quien proyectó un plan para Buenos Aires y otro para Rosario, y Jean Claude Nicolas Forestier, quien propuso un Plan Director para la ciudad de La Habana.

165 Torcuato Antonio de Alvear y Sáenz de la Quintanilla (Montevideo 1822 - Buenos Aires 1890). Fue el primer intendente de la ciudad nombrado por el presidente Julio A. Roca entre 1883 y 1887.

166 Benjamín Vicuña Mackenna (Santiago de Chile 1831 - Santa Rosa de Colmo 1886). Fue intendente de Santiago entre 1872 y 1875.

CONCLUSIONES

Río de Janeiro,¹⁶⁷ que implementaron una serie de planes que tomaban como referencia las ideas haussmanianas.

Pero, ¿fue tan lineal la supuesta influencia en Sudamérica de las ideas urbanas parisinas? En realidad, por sólo tomar el caso de Buenos Aires, el trazado original de la Avenida de Mayo no unía lugares relevantes de la metrópolis porteña (como si fue el caso de París donde las nuevas arterias unían programas relevantes de la ciudad capitalista), sino que planteaba un bulevar paralelo a la traza ortogonal del damero español con una salida que se abría hacia el límite oeste de la ciudad, en ese momento constituido por el bulevar Entre Ríos-Callao.¹⁶⁸ No obstante, a principios del siglo XX con la construcción del Palacio del Congreso Nacional y de la Plaza Congreso para dar marco al nuevo edificio, se produjo el “efecto haussmaniano” de unión de dos de los edificios de los poderes del Estado a través de la Avenida de Mayo, la Casa Rosada y el Parlamento Nacional.

Se sostiene que la idea inicial no fue el traslado acritico del modelo parisino, sino una de las tantas operaciones urbanas que se dieron en el entramado de contactos culturales entre Europa y Sudamérica, según Gorelik:

Lo primero que habría que señalar frente a estas versiones [el autor refiere a los historiadores que denominaban como “influencias” a las reformas del período más importantes de modernización urbana de algunas ciudades latinoamericanas entre fines del siglo XIX y principios del XX] es que, lejos de ser una desgracia específica de la endémica dependencia cultural de las élites latinoamericanas, la ‘haussmannización’ fue el modo en el que encarnó la modernización y la reforma urbana en todas las latitudes. Más allá de un recetario de dispositivos urbanos —diagonales, *etoiles*, parques— o de tácticas represivas —de

167 Francisco Pereira Passos (Pará, Estado de Río de Janeiro 1836-1913). Embarcado en viaje a Europa, fue alcalde de Río de Janeiro, por entonces capital del Brasil entre 1902 y 1906.

168 Gorelik (2004a): 104.

acuerdo con el célebre análisis de Engels—, lo que se tomaba a finales del siglo XIX de la figura del “prefecto parisino” era la encarnación de una voluntad pública de hacer nacer la ciudad moderna desde sus propios escombros, al enfrentar con energía intereses opuestos a la reforma.¹⁶⁹

¿Cómo se produjo ese proceso en Montevideo? Se ha dado cuenta en los distintos capítulos de este libro de que el punto de inicio de la ciudad moderna se había producido en 1887 cuando el arquitecto francés Norberto Maillart presentó un Plan al Gobierno del Uruguay para construir un Palacio de Gobierno que agrupara los Poderes del Estado en el terreno donde había estado el Cementerio Inglés y una amplia avenida perpendicular que se abría hacia el norte. En ese hecho, confluyeron dos situaciones: por un lado la oportunidad de la propia presentación del proyecto, Maillart, “en momentos en que el Gobierno debía preocuparse de mandar estudiar ó llamar a concurso para la confección de planos de Casa de Gobierno”¹⁷⁰ y las ventajas económicas que ofrecía el emprendimiento a Maillart “basado en la valorización de los terrenos contiguos a las intervenciones”.¹⁷¹

Oportunidad y negocio, podríamos resumir con estos términos la operación llevada a cabo por Maillart que daría inicio a una serie de planes y reformas que siguieron las preceptivas de la urbanística francesa finisecular y que se extendieron hasta la década de los cuarenta del siglo pasado.

Los procesos que llevaron a algunas capitales sudamericanas a convertirse en ciudades modernas a partir de su haussmanización tuvieron en la figura del intendente un motor decisivo para esos cambios. El caso de Montevideo era particular en este sentido porque no tuvo esa figura en la medida de importancia que sí adquirió en París, en Santiago de Chile o en Buenos Aires. El verdadero artífice de los cambios

169 Gorelik (2004b): 80-81.

170 Maillart (1888): 8.

171 Carmona y Gómez (1999): 49.

CONCLUSIONES

fue José Batlle y Ordóñez, quien primero como senador y luego en sus dos períodos presidenciales, impulsó la idea de convertir a Montevideo en una ciudad moderna, comenzó las obras del Palacio Legislativo y colocó la piedra basal en 1906.

Pero el tema de la metropolización de Montevideo si bien es el telón de fondo de este libro, no es el objeto de estudio principal. Por eso debemos volver al Palacio Legislativo, sus adyacencias y el trazado de la avenida Agraciada. Desde el inicio de las obras del Palacio, el proceso de construcción fue contemporáneo a varios concursos y planes para modernizar la ciudad. Cuando el Gobierno llamó a *Concurso internacional de proyectos para el trazado general de avenidas y ubicación de edificios públicos en Montevideo*, el Palacio estaba en construcción bajo la dirección de los arquitectos uruguayos Jacobo Vázquez Varela y Antonio Banchini. En el momento en que Moretti se hizo cargo de las obras del edificio en 1913 no sólo se encargó de su finalización y ornamentación, sino también de proponer un proyecto para las adyacencias del Palacio y la traza de la avenida Agraciada.

Con el Plan Fabini de 1928 sólo se alargó la avenida Agraciada hasta su encuentro con la avenida 18 de Julio, pero no se resolvió el encuentro entre ambas. Esta situación perduró durante la década de los treinta. Pasará toda esa década con sus sucesivos concursos y proyectos presentados por distintos profesionales, como los tratados en el capítulo 3, para llegar a lo que se denomina en este libro el proyecto monumental elaborado por el Plan Regulador de 1942 que tuvo una amplia difusión en la revista gremial, en el Boletín Municipal y en la prensa en general. Este retorno en los años cuarenta a lo clásico modernizado, pero en clave monumental, forma parte de otra línea de trabajo de este libro en la que se sostiene que en el fragmento urbano estudiado no hay una sucesión de ideas urbanas, sino muy por el contrario la continuidad de un modelo discursivo que Laura Alemán denomina “belleza (1890-1930)”, expresado en Montevideo “en el urbanismo esteticista de principios de siglo y en la creación de la Sección Embellecimiento de Pueblos y Ciudades del Ministerio de Obras

Públicas (1911)¹⁷² y que en la década de los cuarenta suma la monumentalización del fragmento estudiado tal cual se publica en el Boletín Municipal.

Una vez inaugurado el Palacio, Moretti volvió a Milán donde se vivía, igual que en Montevideo, un cruce generacional en el cual el arquitecto lombardo representaba a la última expresión de la “generación modernista” y sus alumnos, entre quienes se encontraba Giuseppe Terragni, representaban a los precursores de la “generación progresista”.

Moretti fue partícipe de una alianza entre tradición y modernidad y pensaba que “sin doctrinarias disciplinas de resurrección arqueológicas, sin pretendidas galvanizaciones formales de cadáveres arquitectónicos, con un fino espíritu intuitivo del valor de los antepasados ejemplos, se hallará la natural expresión de nuestras cosas en nuestra época”.¹⁷³

El proyecto del *Palazzo delle Assicurazioni Generali* en Milán de 1926 (un año después de su desvinculación del Palacio Legislativo de Montevideo) es un ejemplo de cómo Moretti entendía la relación entre tradición y modernidad en la década en que las vanguardias arquitectónicas proponían dejar de lado la herencia académica. En este edificio de departamentos ubicado en el sector posterior a la Catedral de la ciudad, resuelve la planta y la volumetría según la tradición de la composición académica y los aspectos decorativos de la fachada con detalles del *Liberty*. Esos detalles están también presentes en el Palacio Legislativo, sobre todo en la decoración interior de los grandes salones, como el de Pasos Perdidos, en la que colaboraron algunos de los técnicos más renombrados de Italia.

El tema de la elección que hace Moretti para el Palacio Legislativo en una época de cruce generacional, la continuidad del proyecto monumental y esteticista resuelto con una arquitectura que Guidini denominaba clásica modernizada para el fragmento urbano estudiado, la haussmanización incompleta del sector y la caracterización de Monte-

172 Alemán (2012): 41.

173 Inauguración del Palacio Legislativo, (agosto-septiembre 1925). Diario *La Mañana*. AGN, caja A, carpeta 16.

CONCLUSIONES

video como una ciudad-capital moderna a comienzos del siglo XX han sido las líneas de trabajo con las cuales se propuso entender una parte de la historia urbana de la ciudad entre 1887 y 1945 focalizada en el barrio de la Aguada. Así como se señaló que en la historiografía de Montevideo no hay estudios completos que abarquen ese período, resta estudiar para el mismo sector el período entre 1945 y la actualidad porque abre la oportunidad de realizar una investigación que complete esta historia urbana inconclusa de la cual, al menos en parte, se ha buscado dar cuenta en este libro.

Nota: Los redibujos de planos del área del Palacio, adyacencias y avenida Agraciada fueron realizados por Juan Patricio Boyle en el marco de una pasantía en investigación alojada en el proyecto UBACyT 20020120200389BA SECyT-UBA (2013-2016) "Imágenes técnicas y contexto profesional de las obras, trabajos y espacios públicos 1887-1913".

BIBLIOGRAFÍA, FUENTES, MATERIALES GRÁFICOS Y ARCHIVOS

Bibliografía

- Andreatta, V. (2007). *Ciudades cuadradas. Paraísos circulares. Planes de ordenación y orígenes de la urbanística en Río de Janeiro (importación y transformación de paradigmas)*. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña.
- André, E. (1891). *Informe a la Junta Económica Administrativa sobre la transformación y embellecimiento de Montevideo*. París: n/a.
- Abarca, H. (2006). Gaetano Moretti. Una arquitectura seriamente lógica y altamente artística. *SUMMA+*, 91, 100-105.
- Agencia de Publicidad Capurro y Cia. (Eds.). (1925). *Libro del Centenario del Uruguay*. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública.
- Agorio, L. (1931). El plano regulador de Montevideo. *Revista Arquitectura*, 160, 50.
- Alemán, L. (2008). *Notas sobre el espacio doméstico*. Buenos Aires: Nobuko.
- (2012). *Hilos Rotos. Ideas de ciudad en el Uruguay del siglo XX*. Montevideo: Casa Editorial HUM.
- Aliata, F. y Munilla Lacasa, M. (1998). *Carlo Zucchi y el neoclasicismo en el Río de la Plata*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Altamirano, C. (Dir). (2002). *Términos críticos de la sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós, XI-XIV.
- Álvarez Lenzi, R., Arana, M. y Bocchiardo, L. (1986). *El Montevideo de la expansión (1868-1915)*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Annoni, A. (1950). Tre architetti dell'Ottocento: Gaetano Moretti, Luca Beltrami, Camillo Boito. *Metron: rivista internazionale d'architettura*, fascicolo 37, 42-46.
- Anteproyecto del plan regulador de Montevideo. (1931). *Arquitectura*, 160, 51-66.
- Ántola, S., Galbiati, M., Mazzini, A., Moreno, J. y Ponte, C. (1994). *El aporte italiano a la Imagen de Montevideo a Través de la Vivienda*. Montevideo: Istituto Italiano di Cultura.
- Ántola, S. y Ponte, C. (1997). *El edificio de renta como tipo arquitectónico generador de ciudad*. Montevideo: IHA, FARQ-UdelaR.
- Ántola, S. y Carmona, L. (1998). *Primeros edificios universitarios 1904-1911*. Montevideo: IHA, FARQ-UdelaR.
- Ántola, S. y Ponte, C. ([2000] 2001). "La nación en bronce, mármol y hormigón armado". En Caetano, G. (Coord). *Los uruguayos del Centenario. Nación, ciudadanía, religión y educación (1910-1930)*. (219-243). Montevideo: Santillana.
- Arana, M. y Garabelli, L. (1995). *Arquitectura renovadora en Montevideo 1915-1940*. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria.

BIBLIOGRAFÍA, FUENTES, MATERIALES GRÁFICOS Y ARCHIVOS

- Arango Cardinal, S. (2012). *Ciudad y arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina moderna*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Argan, G. ([1988] 1991). *El arte moderno. Del Iluminismo a los movimientos contemporáneos*. Madrid: Akal.
- Arigón, S., Cesio, L., Fernández, D., Gómez, L. y Kutscher, C. (2018). "Arquitectura moderna uruguaya en la década del cuarenta. La producción de los arquitectos Arbeleche y Canale". En *Seminario de Crítica del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, N.º 221. Buenos Aires, Argentina: IAA-FADU-UBA.
- Arteaga, J. (Ed.). (1985). *Uruguay. Defensas y comunicaciones en el período hispano*. Madrid: Biblioteca CEHOPU.
- Artioli, A. y Borellini, G. (1996). *Giuseppe Terragni. Materiali per comprendere Terragni e il suo tempo*. Viterbo: BetaGamma Edizioni.
- Artucio, L. (1971). *Montevideo y la arquitectura moderna*. Montevideo: Nuestra Tierra.
- Badini, G. (Dir.).(1996). *La memoria del futuro. Carlo Zucchi ingeniero arquitecto*. Catálogo de la muestra-homenaje a Carlo Zucchi en Montevideo. Felina (Reggio Emilia): La Nuova Tipolito.
- Baldoira, C. (2015). *La arquitectura corriente en Montevideo en el año 1907 a través del Archivo de Permisos de Construcción en custodia en el Instituto de Historia de la Arquitectura*. Montevideo: UdelaR, Comisión Sectorial de Investigación Científica y Biblioteca Plural.
- Ballent, A. (1995). *El diálogo en las antípodas: los CIAM y América Latina*. Buenos Aires: Secretaría de Investigaciones en Ciencia y Técnica, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires.
- Baracchini, H. y Altezor, C. (2010). *Historia urbanística de la ciudad de Montevideo desde sus orígenes coloniales a nuestros días*. Montevideo: Trilce.
- Baroffio, E. (1916). La Urbanización Moderna. Barrios Jardines. En Carpeta de artículos de Eugenio Baroffio. Archivo Baroffio. Buenos Aires: CEDODAL.
- ----- (1917). *Los maestros de la arquitectura: Japoco Barozzi da Vignola*. Montevideo: edición del autor.
- ----- (1955). La Plaza de la Independencia de Montevideo. Origen y vicisitudes de su traza y de su ordenación arquitectónica. Revista Histórica, tomo XXIV, 70-72. Montevideo: A. Monteverde y Cía.
- ----- (s/f). *El Cementerio Central*. Montevideo: edición del autor.
- ----- (s/f). *Juan Manuel Ferrari. Escultor (1874-1916)*. Montevideo: edición del autor.
- Bausero, L. (1968). *Historia del Palacio Legislativo de Montevideo*. Montevideo: Impresora Rex.
- ----- (1905). *Indagini e documenti riguardanti la torre principale del Castello di Milano ricostrutta in memoria di Umberto I*. Milano: Tipografia Umberto Allegretti.
- Beltrami, L. (1912). *Gaetano Moretti. Costruzioni, concorsi, schizzi*. Milano: Bestetti & Tumminelli.
- Berjman, S. (1998). *Plazas y parques de Buenos Aires. La obra de los paisajistas franceses. 1860-1930*. Buenos Aires: FCE.
- Boletín Municipal, Número extraordinario (1945). *Los alrededores del Palacio Legislativo*. Montevideo: Imprenta Atenas.
- Bona, A. y Gallo, D. (2005). *Imágenes de Juan Veltroni. Un arquitecto florentino en el Uruguay del 900*. Montevideo: Instituto Italiano de Cultura del Uruguay.

- Bossaglia, R. (1997). *Il Liberty in Italia*. Milano: Edizioni Charta.
- Cacciari, M., Tafuri, M., Cacciari, M. y Dal Co, F. (1972) *De la vanguardia a la metrópoli. Crítica radical a la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Calzavara, M. (1958). L'architetto Gaetano Moretti. *Casabella Continuità*, 218, 69-83.
- Caetano, G. y Rilla, J. (2008). *Historia contemporánea del Uruguay. De la Colonia al Siglo XXI*. Montevideo: CLAEH, Ed. Fin de Siglo.
- Caetano, G. (1999). El Centenario y el nacimiento de una sociedad hiperintegrada. En Peluffo Linari, G. (Ed). *Los veinte: el proyecto uruguayo. Arte y diseño de un imaginario 1916-1934*. (pp. 59-66). Montevideo: Museo Municipal de Bellas Artes Juan Manuel Blanes.
- ----- (2001). *Los uruguayos del Centenario. Nación, ciudadanía, religión y educación (1910-1930)*. Montevideo: Taurus.
- ----- (2011). *La República Batllista*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- ----- (2012). A propósito de las políticas de ciudad en Uruguay. La ciudad batllista y algunos ecos contemporáneos. *Revista de la Facultad de Arquitectura*, 10, 26-43.
- Caja, M. (2012). *Berlino Anni Venti. Progetti urbani per il centro storico*. Milano: Aion edizioni.
- Caracciolo, A. (1975). *Dalla città preindustriale alla città nell'età del capitalismo*. Bologna: Il Mulino.
- Carmona, L. (1988). *La Aguada. Aproximación al estudio de su proceso histórico-urbano*. Montevideo: IHA (mimeo).
- Carmona, L. y Gómez, M. (1999). *Montevideo. Proceso planificador y crecimientos*. Montevideo: FARQ-UdelaR.
- Carmona, L., Cesio, M., Mazzini, A., Gatti, P., Ponte, C., García Miranda, R. y Russi Podestá, M. (2008). *Guía arquitectónica y urbanística de Montevideo*. Montevideo: IMM, IHA y FARQ-UdelaR.
- Cassimatis, M. y Panetsos, G. (Ed.), (2014). *Hellenische Renaissance. The architecture of Theophil Hansen (1831-1891)*. Catálogo de la exposición-homenaje a Theophil Hansen en Atenas, Grecia.
- Castellanos, A. (1971). *Historia del desarrollo edilicio y urbanístico de Montevideo (1829-1914)*. Montevideo: Impresora Rex.
- Chiappara, L. (1925). *La verdad arquitectónica y el Palacio Legislativo*. Montevideo: Fernández & Artigas Editores.
- Chirelli, J. (2017). *La parábola de Serralta. El camino de la arquitectura. Un viaje a través de sus enseñanzas*. Montevideo: Gráfica Mosca.
- Craciun, M., Gambini, J., Medero, S., Méndez, M., Nisivoccia, E., y Nudelman, J. (2014). *La Aldea Feliz. Episodios de la modernización en Uruguay*. Montevideo: FARQ-UdelaR.
- D'Amia, G. (2005). *L'isola degli artisti. Un laboratorio del moderno sul lago di Como*. Milano: Mimesis.
- Denti, G. y Mauri, A. (2000). *Milano. L'ambiente, il territorio, la città*. Firenze: Alinea Editrice.
- Domingo, W. (1993). *Arquitectos del 900. Alfredo Jones Brown-Leopoldo Tosi*. Montevideo: Editorial Dos Puntos.
- Drexler, A. (1977). *The architecture of the École des Beaux-Arts*. New York: Museum of Modern Art.

BIBLIOGRAFÍA, FUENTES, MATERIALES GRÁFICOS Y ARCHIVOS

- Frampton, K. (1983). *Historia crítica de la arquitectura moderna*. México D.F.: Gustavo Gili.
- Frontini Antognazza, P. (2015). *Raúl Sichero. Arquitectura moderna y calidad urbana*. Montevideo: Imprenta Mosca.
- Gaeta, J. (1993). *Rafael Lorente Escudero, 1907-1992*. Montevideo: Editorial Dos Puntos.
- ----- (1994). *Mauricio Cravotto, 1883-1962*. Montevideo: Editorial Dos Puntos.
- ----- (Ed.), (1995). *Mauricio Cravotto 1893-1962*. Montevideo: Monografías ELARQA.
- Gatti, P. y Alberti, M. (2009). *Juan Antonio Scasso*. Montevideo: FARQ-UdelaR.
- Goldemberg, J. (1985). *Eclecticismo y modernidad en Buenos Aires*. Buenos Aires: FAU-UBA.
- Gómez Díaz, F. (2008). *De Forestier a Sert. Ciudad y arquitectura en La Habana (1925-1960)*. Madrid: Territorio y Ciudad.
- Gómez Gavazzo, C. (1937). Concurso de ideas para la ordenación de la avenida Agraciada. *Revista Arquitectura*, 188, 11-18.
- González Carsellia, N. (2010). Los aportes italianos en el ámbito de la cultura uruguaya (1830-1930). En Sartor, M. (Ed.), *América Latina y la cultura artística italiana. Un balance en el Bicentenario de la Independencia Latinoamericana*. (pp. 151-185). Buenos Aires: Instituto Italiano de Cultura.
- González Carsellia, N. y Gutiérrez, R. (2010). Eugenio Baroffio y los "Grandes Palacios". En Gutiérrez, R. (Dir.). *Eugenio Baroffio, Gestión urbana y arquitectónica 1906-1956*. (pp. 57-70) Montevideo: CEDODAL, FARQ-UdelaR.
- Gorelik, A. (1987). La arquitectura de YPF: 1934-1943. Notas para una interpretación de las relaciones entre Estado, modernidad e identidad en la arquitectura argentina de los años 30, *Anales IAA-FADU-UBA N.º 25*, 97-106.
- ----- (1994). Nostalgia y plan. El Estado como vanguardia. En *Arte, historia e identidad en América. Visiones comparativas* (pp. 655-670). XVII coloquio internacional de historia del arte. México: UNAM.
- ----- (2002). Ciudad, urbanística y pensamiento social. En Altamirano, C. (Ed.), *Términos críticos para un diccionario de sociología de la cultura*. (pp. 12-21). Buenos Aires: Paidós.
- ----- (2004a). *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Buenos Aires: UNQ.
- ----- (2004b). ¿Buenos Aires europea? Mutaciones de una identificación controvertida. *Miradas sobre Buenos Aires. Historia cultural y crítica urbana*. (pp. 71-94). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gravagnuolo, B. (2010). *Historia del urbanismo en Europa, 1750-1960*. Madrid: Akal.
- Grimoldi, A. (1991). *Omaggio a Camillo Boito*. Milano: Franco Angeli.
- Gross, P. (1990). *La república parlamentaria oligárquica, 1891-1925: las utopías haussmanianas*. En Petrina, A. (Ed.), *Anales IAA-FADU-UBA*, N.º 27-28, 114-122.
- Guidini, A. (1911). Montevideo actual y futuro. Lo que impone su desenvolvimiento edilicio. Falta de un plano regulador. *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*, año V, N.º 37, 96-103.
- Gutiérrez, R. (1983). *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Madrid: Cátedra.
- ----- (Ed.). (2009). *Le Corbusier en el Río de la Plata, 1929*. Buenos Aires: CEDODAL, FARQ-UdelaR, Junta de Andalucía.

- ----- (Dir.). (2010). *Eugenio P. Baroffio. Gestión urbana y arquitectónica 1906-1956*. Montevideo: Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL), FARO-UdelaR.
- Gutiérrez, R., Levaggi, A., Mantero, J. y Ortiz, F. (1968). *Arquitectura del liberalismo en la Argentina*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Gutiérrez, R., Méndez, P. y Kohan, M. (2008). *Arquitecturas ausentes. Obras demolidas en la ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires: El Artonauta/CEDODAL.
- Hall, P. (1996). *Ciudades del mañana. Historia del urbanismo en el siglo XX*. Barcelona: del Serbal.
- Hardoy, J. (1988). Teorías y prácticas en Europa entre 1850 y 1930. Su traslado a América Latina. *DANA* 37/38. 12-29.
- Hermes Da Fonseca, M. (2012). Reflexões sobre arquiteturas italianas na cidade do Rio de Janeiro. En *Vínculos artísticos entre Italia y América. Silencio historiográfico* (pp. 67-78). Actas de las VI Jornadas de Historia del Arte. Santiago de Chile: Museo Histórico Nacional, Facultad de Artes Liberales de la Universidad Adolfo Ibáñez.
- Hilberseimer, L. (1981). *Architettura a Berlino negli anni venti*. Milano: Franco Angeli Editori.
- Intendencia Municipal de Montevideo. (1976). *Iconografía de Montevideo*. Montevideo: Impresora Uruguaya Colombino S. A.
- Irigoyen, E. (2000). *La patria en escena. Estética y autoritarismo en Uruguay*. Montevideo: Trilce.
- Jacob, R. (1988). *Modelo Batllista. ¿Variación sobre un viejo tema?* Montevideo: Proyección.
- Krier, L. (2013). *Albert Speer. Architecture 1932-1942*. New York: Monacelli.
- Kruff, H. (1990). *Historia de la teoría de la arquitectura desde el siglo XIX hasta nuestros días*, vol. 2. Buenos Aires: Alianza Editora.
- Labadie, J. (1933). La Avenida Agraciada y su financiación. *Economía. Revista mensual de Economía Inmobiliaria*, año 1, N.º 1, 35-43.
- Liernur, J. (2003). Acerca de la actualidad del concepto simmeliano de metrópolis. *Estudios Sociológicos*, vol. 21, 89-103.
- ----- (2008). *Arquitectura del siglo XX en la Argentina. La construcción de la modernidad*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- López Campana, P. (Dir.). (1926). *Libro del Centenario del Uruguay 1825-1929*. Montevideo: Capurro & Cia.
- Lousteau, C. (1990). *Influencia de Italia en la arquitectura uruguaya*. Montevideo: Instituto Italiano de Cultura del Uruguay.
- ----- (1995). *Influencia de Francia en la arquitectura uruguaya*. Montevideo: Instituto Italiano de Cultura del Uruguay.
- Lucchini, A. (1986). *El concepto de arquitectura y su traducción a formas en el territorio que hoy pertenece a la República Oriental del Uruguay*, vol. 1 y 2. Montevideo: UdelaR.
- Maeso, C. (1910). *El Uruguay a través de un siglo*. Montevideo: Tipografía Moderna.
- Maillart, N. (1888). *Don Norberto Maillart propone construir un Boulevard y tres Palacios para Gobierno*. Montevideo: AGN, Escribanía de Gobierno y Hacienda, caja 595, expediente 115.
- Margenat, J. (2001). *Barcos de ladrillo. Arquitectura de referentes náuticos en Uruguay 1930-1950*. Montevideo: Edición del autor.

BIBLIOGRAFÍA, FUENTES, MATERIALES GRÁFICOS Y ARCHIVOS

- ----- (2009). *Tiempos modernos. Arquitectura uruguaya afín a las vanguardias 1925-1940*. Montevideo: Tradinco S. A.
- Mazzini, E. y Méndez, M. (2011). *Polémicas de arquitectura en el Uruguay del siglo XX*. Montevideo: CSIC, UdelAR y Biblioteca Plural.
- Mazzini, A., Mazzini, E. y Salmentón, J. (2018). *Cambios culturales, tipologías y tejidos urbanos. Montevideo 1907-1928*. Montevideo: FADU, UdelAR.
- Melani, A. ([1910] 1920). *Manuale di Architettura Italiana antica e moderna*. Milano: Ulrico Hoepli.
- Méndez, M. (2016). *Divinas piedras: arquitectura y catolicismo en Uruguay, 1950-1965*. Montevideo: Ediciones Universitarias (UCUR).
- Molinos, R. y Sabugo, M. (2004). *Vittorio Meano. Su vida, su obra, la fama*. Buenos Aires: Fundación por Buenos Aires.
- Molinos, R. (2012). La piedra en el papel. La construcción del Palacio del Congreso Nacional. En Favelukes, G. y Novick, A. (Ed.), *Anales IAA-FADU-UBA*, N.º 41, 87-98.
- ----- (2012). Donde tendrá lugar... En Gutman, M. y Molinos, R. (Ed.), *Construir bicentenarios latinoamericanos en la era de la globalización*. (pp. 103-123). Buenos Aires: Infinito.
- Montero Bustamante, R. (1903). Montevideo Monumental. *Vida Moderna*, 28, 127-132.
- Moretti, G. y Brizzolara, L. (1914). *El Monumento a la Revolución de Mayo y a la Independencia Argentina. Sus vicisitudes y la obra artística de los autores*. Milán: Imprenta Umberto Allegretti.
- Moretti, G. (1921). *El Palacio Legislativo de Montevideo. Plan regulador de la plaza y afluencia de las calles adyacentes*. Montevideo: Tipográfica Moderna.
- Nahum, B. (2016). *Encuentro con la historia. La estancia alambrada y otros artículos*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Nicoloso, P. (2011). *Mussolini Architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi.
- Nonato, J. y Melhem Santos, N. (2000). *Era uma vez o Morro do Castelo*. Rio de Janeiro: Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.
- Novick, A. (2009). La ciudad, el urbanismo y los intercambios internacionales. Notas para la discusión. *Revista Iberoamericana de Urbanismo*, 1, 4-13.
- Nudelman, J. (2016). *Tres visitantes en París. Los colaboradores uruguayos de Le Corbusier*. Montevideo: CSIC, UdelAR y Biblioteca Plural.
- Paz Arrarte, A. (1995). *Palacio Legislativo. Legislative Palace*. Montevideo: Mosca Hnos.
- Pérez Cabrera, O. y Moreira, O. (1969). *El Palacio Legislativo*. Montevideo: Impresora Récord.
- Petriella, D. y Sosa Miatello, S. (1976). *Diccionario Biográfico Ítalo-Argentino*. Buenos Aires: Asociación Dante Alighieri.
- Pevsner, N. ([1943] 1971). *Esquema de la arquitectura europea*. Buenos Aires: Infinito.
- Ponte, C. (1999). Montevideo metáfora. En Peluffo Linari, G. (Ed.). *Los veinte: el proyecto uruguayo, Arte y diseño de un imaginario 1916-1934*. (pp. 85-92). Montevideo: Museo Municipal de Bellas Artes Juan Manuel Blanes.
- Radovanovic, E. (2004). Gaetano Moretti. En Gutiérrez, R. (Ed.), *Italianos en la Arquitectura Argentina*. (pp. 209-201). Buenos Aires: CEDODAL.
- Ramos, A. (2011). *El efecto Cerdá. Ensanched mayores y menores*. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña.

BIBLIOGRAFÍA, FUENTES, MATERIALES GRÁFICOS Y ARCHIVOS

- Rey Ashfield, W. (2012). *Arquitectura Moderna en Montevideo (1920-1960)*. Montevideo: FARQ-UdelAR.
- Ricci, G. (1992). L'architettura all'Accademia di Belle Arti di Brera: insegnamento e dibattito. En Ricci, G. (Ed.), *L'architettura nelle accademie riformate*. (pp. 253-281). Milano: Guerini Studio.
- ----- (2003). Tradition and modernity in the training of italian Project designers towards the late 1800s and early 1900s. En Liernur, F. y Shmidt, C. (Ed.), *Architectural Culture Around, critical reappraisal and heritage preservation*. (pp. 215-221). Buenos Aires: Universidad Torcuato di Tella.
- ----- (2005). Prefazione. En D'Amia, G. (Dir.), *L'isola degli Artisti. Un laboratorio del moderno sul lago di Como*. (pp. 5-12). Milano: Mimesis.
- Rinaldi, L. (1993). *Gaetano Moretti*. Milano: Studio.
- Romero, J. (1976). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Sabat Pebet, J. (1951, 21 de octubre). Emoción del recuerdo. Un aspecto de Batlle como urbanista. *El Día*: suplemento dominical.
- Scalvini, M. y Mangone, F. (1998). *Alfredo Melani e l'architettura moderna in Italia. Antologia critica (1882-1910)*. Milano: Officina.
- Scasso, J. y Di Stasio, M. (1939). *Cinelandia. Centro de Cultura y Diversiones de Montevideo*. Montevideo: Montevideo Building S. A.
- Scobie, J. (1977). *Buenos Aires del centro a los barrios 1870-1890*. Buenos Aires: Ediciones Solar.
- Serrato, J. et al. La candidatura de D. José Batlle y Ordóñez a la futura presidencia de la República. *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*, año IV, N.º 27, 162-163.
- Shmidt, C. (2012). *Palacios sin reyes. Arquitectura pública para la "capital permanente", Buenos Aires 1880-1890*. Rosario: Prohistoria ediciones.
- Simmel, G. ([1903] 1986). Las grandes ciudades y la vida del espíritu. *Cuadernos Políticos*. 5-10.
- Sitte, C. ([1909] 1926). *Construcción de ciudades según principios artísticos*. Barcelona: Editorial Canosa.
- Solá Morales, I. ([1980] 2004). *Eclecticismo y vanguardia y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Tartarini, J. (1989). El Plan Bouvard para Buenos Aires (1907-1911). Algunos antecedentes. En Petrina, A. (Ed.), *Anales IAA-FADU-UBA, N.º 27-28*, 105-113.
- Torres Corral, A. (2007). *La mirada horizontal. El paisaje costero de Montevideo*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Tosoni, L. (2009). *Gaetano Moretti y su obsesión americana*. (Tesis de especialización en Historia y Crítica de la Arquitectura y el Urbanismo). Buenos Aires, Argentina: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Escuela de Posgrado.
- ----- (2010). Los trabajos en el Palacio Legislativo y la relación con Gaetano Moretti. En Gutiérrez, R. (Dir.), *Eugenio P. Baroffio. Gestión urbana y arquitectónica, 1906-1956*. (pp. 79-83). Montevideo: FARQ-CEDODAL.
- ----- (2012). Un profesional entre dos mundos: la obra de Gaetano Moretti en el Palacio Legislativo de Montevideo. En Guzmán, F. y Martínez, J. (Ed.), *Vínculos artísticos entre Italia y América. Silencio historiográfico*. (pp. 147-156). Santiago

BIBLIOGRAFÍA, FUENTES, MATERIALES GRÁFICOS Y ARCHIVOS

- de Chile: Museo Histórico Nacional.
- ----- (2013). Monumentalizzare il palazzo: il progetto di Gaetano Moretti per avenida Agraciada a Montevideo. En Tuzi, S. y Sabugo, M. (Ed.), *Contributi italiani all'architettura argentina. Progetti e opere tra il XIX e il XX secolo*. (pp. 79-86). Roma: Tipografia del Genio Civile.
 - ----- (2015). Italianos en Palacio: la contribución de arquitectos italianos en la realización del Palacio Legislativo de Montevideo. En D'Amia, G. (Ed.), *Italia-Argentina. Andata e ritorno. Migrazioni professionali, relazioni architettoniche, trasformazioni urbane*. (pp. 152-165). Milano: Politecnica.
 - Vanger, M. (1980). *El País Modelo. José Batlle y Ordóñez 1907-1915*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
 - Zevi, B. ([1954] 1957). *Historia de la arquitectura moderna*. Buenos Aires: Emecé.
 - Zucconi, G. (1999). *La città contesa. Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1885-1942)*. Milano: Jaca.
 - ----- (2001). *La città dell'Ottocento*. Bari: Editori Laterza.

FUENTES

Leyes relativas a la edificación y conservación del Palacio Legislativo, 1902 – 1904. Fuente: AGN

- Ley del julio 22 de 1902. Para la construcción del Palacio Legislativo en el terreno situado en la calle Agraciada entre las de Venezuela y Nicaragua, designado para ese objeto por la Ley de Liquidación del Banco Nacional.
- Ley del junio de 30 de 1903. Edificio del Poder Legislativo. Ampliación plazo para concurso de planos.
- Ley del 29 de noviembre de 1904. Derogada en parte, por la del 28 abril de 1915.
- Ley del 7 de mayo de 1906. Complementaria de las anteriores disposiciones.
- Ley del 13 de julio de 1908. Aumento del costo de la edificación.
- Ley del abril 22 de 1915. Aprueba el programa de obras del Palacio Legislativo. Fondos destinados para su construcción, etc.
- Ley de 31 de mayo de 1918. Emisión de bonos por valor de 4.500.00 pesos.
- Ley de 28 de mayo de 1923. Ampliase en 4 millones de pesos la emisión autorizada de bonos del Palacio Legislativo.
- Ley de octubre de 1927. Establece las facultades de la Comisión del Palacio, su presupuesto de sueldos y gastos anuales.
- Ley de 15 de agosto de 1934. Organiza la Comisión Administrativa del Poder Legislativo.

Leyes-Sesiones parlamentarias referentes a su edificación 1903-1923. Fuente: AGN

- Palacio Legislativo: leyes referentes a su construcción, 1903.
- Exoneración de derechos de Aduana a los materiales destinados a la construcción del Palacio Legislativo, marzo 5 de 1923.

Diarios de sesiones y leyes. Fuente: Biblioteca del Palacio Legislativo

- Diario de Sesiones de la Cámara de Senadores, (1883). Tomo XIII. Artículo 1.º: Del sobrante que resulta del diez por ciento de las rentas generales de la Nación, destinado al Cuerpo Legislativo para cubrir sus liquidaciones, presupuestos, etc. etc., se destinará la suma que fuere necesaria para construir un edificio para la Representación Nacional. Artículo 2: El Cuerpo Legislativo nombrará una Comisión de su seno, con el objeto de llamar a propuestas y considerar los planos que se presentaren, a fin de adoptar aquel que mereciese más su aprobación. Artículo 4: La casa de la Representación Nacional, será construida en el local hoy conocido como Mercado Viejo. Montevideo: Tipografía a vapor de La España.
- Diario de Sesiones de la Honorable Cámara de Representantes, (1887). Tomo décimo. Proyecto de ley: Autorízase al Poder Ejecutivo a invertir hasta la suma de doscientos mil pesos en la construcción de un edificio que se denominará Parlamento Oriental, y en el cual puedan funcionar ambas cámaras. Montevideo: Tipográfica Oriental a gas.
- Diario de Sesiones de la Cámara de Representantes (sesiones extraordinarias del 1.º período de la 16.º Legislatura), tomo XCIX, (1888). Montevideo, 25 de octubre de 1887. Norberto Maillart, arquitecto diplomado por el Gobierno Francés (...) tiene el honor de proponer al Superior Gobierno de la República, por el ilustrado intermedio de V. E., el contratar: 1.º La construcción del Palacio de los Altos Poderes del Estado, levantándolo en el terreno del antiguo Cementerio Inglés. 2.º La apertura de una avenida recta de 25 metros de ancho, por lo menos, partiendo del frente del referido Palacio, hacia el Norte, hasta la confluencia del camino de la Agraciada y de la calle Salta. Montevideo: imprenta "El Siglo Ilustrado", 297-299.
- Diario de Sesiones de la Cámara de Representantes (sesiones extraordinarias del 1.º período de la 16.º Legislatura), tomo XCIX, (1888). Montevideo, 16 de mayo de 1888. Este Consejo ha estudiado detenidamente el Proyecto de construcción de un Palacio para residir los Altos Poderes de la Nación con apertura de avenidas a través del amanzanamiento edificado de la ciudad, presentado al Superior Gobierno por el Arquitecto francés Don Norberto Maillart. Montevideo: imprenta El Siglo Ilustrado, 300-301. OJO LOS ESPACIADOS ENTRE PUNTO Y PUNTO
- Diario de Sesiones de la Cámara de Representantes (sesiones extraordinarias del 1.º período de la 16.º Legislatura), tomo XCIX, (1888). Montevideo, 30 de octubre de 1888. Proyecto de Ley. Artículo 1: autorizase a contratar con el Señor Norberto Maillart, la construcción de tres edificios para los Poderes Legislativo, Ejecutivo y Judicial. Montevideo: imprenta El Siglo Ilustrado, 316-317.

BIBLIOGRAFÍA, FUENTES, MATERIALES GRÁFICOS Y ARCHIVOS

- Criado, M. (1896). *Senado y Cámara de Representantes decretan: Banco Nacional. Su liquidación definitiva*. Colección Legislativa de la República Oriental del Uruguay o sea de las leyes, decretos, resoluciones gubernativas, tratados internacionales, acordadas del tribunal y demás disposiciones de carácter permanente, sancionadas con fuerza de ley desde la Independencia de la República hasta la fecha. Tomo XIX. Montevideo: Imprenta a vapor de El Siglo (1897).
- Criado, M. (1902). *El Senado y la Cámara de Representantes de la República Oriental del Uruguay, reunidos en Asamblea General, decretan: Palacio Legislativo: artículo 1: Para la construcción del Palacio Legislativo en el terreno situado en la calle Agraciada entre Venezuela y Nicaragua*. Colección Legislativa de la República Oriental del Uruguay. Contiene todas las leyes, decretos, resoluciones administrativas, sentencias de los tribunales, vistas fiscales y demás documentos de carácter legal o que hacen jurisprudencia. Tomo XXV. Montevideo: A. Barreiro y Ramos editor, Librería Nacional (1903).
- Criado, M. (1903). *Edificio para el Poder Legislativo. Ampliación de plazo para el concurso de planos. El Senado y la Cámara de Representantes de la República Oriental del Uruguay*. Colección Legislativa de la República Oriental del Uruguay. Contiene todas las leyes, decretos, resoluciones administrativas, sentencias de los tribunales, vistas fiscales y demás documentos de carácter legal o que hacen jurisprudencia. Tomo XXV. Montevideo: A. Barreiro y Ramos editor, Librería Nacional (1904).
- Armand Ugon, E., Cerdeiras Alonso, J., Arcos Ferrand, L. y Goldaracena C. (1930). *Ley 5216. Palacio Legislativo. Se aprueba el programa de obras y se destinan fondos para su construcción*. República Oriental del Uruguay. Compilación de Leyes y Decretos, 1825-1930. Tomo 37, 1915, primera parte. Montevideo.
- Armand Ugon, E., Cerdeiras Alonso, J., Arcos Ferrand, L. y Goldaracena C. (1930). *Ley 3026. Palacio Legislativo. Ampliación de fondos para su construcción*. República Oriental del Uruguay. Compilación de Leyes y Decretos, 1825-1930. Tomo 26, 1906. Montevideo.
- Armand Ugon, E., Cerdeiras Alonso, J., Arcos Ferrand, L. y Goldaracena, C. (1930). *Ley 3311. Palacio Legislativo. Aumento del costo de las obras*. República Oriental del Uruguay. Compilación de Leyes y Decretos, 1825-1930. Tomo 28, 1908. Montevideo.
- Armand Ugon, E., Cerdeiras Alonso, J., Arcos Ferrand, L. y Goldaracena, C. (1930). *Ley 5787. Avenidas, ramblas y plazas. Distancia a que deberá construirse la fachada principal de los edificios*. República Oriental del Uruguay. Compilación de Leyes y Decretos, 1825-1930. Tomo 39, 1916. Montevideo.

Archivos sobre el Concurso Internacional del Palacio Legislativo.

Fuente AGN

- Concurso Internacional para un proyecto de Palacio Legislativo en la Ciudad de Montevideo, 1903.
- Concurso para la construcción del Palacio Legislativo. Artículos periodísticos, s/fecha.
- El gran concurso del Palacio de Gobierno. Los proyectos presentados.

- Proyecto de construcción del Palacio Legislativo. Proyecto Hispania 1904.
- Proyecto de Palacio Legislativo del Uruguay 1904. Hispania. Sociedad Española de Artes Gráficas. Imprenta Alemana. Madrid, 1904.
- Proyecto para la construcción del Palacio Legislativo. Proyecto "Oriental", 1904.
- *Progetto del Palazzo Legislativo da costruirsi nella città di Montevideo presentato al Concorso Internazionale col pseudonimo "Oriental"*. Siena, Stab. Tip. Carlo Nava, 1904.
- Memoria descriptiva y Presupuesto del Palacio Legislativo Proyecto Festina Lente s/f.
- Proyecto de la construcción del Palacio Legislativo. Proyecto Agraciada, 1904.

Contratos para los mármoles para revestir el exterior del Palacio Legislativo. AGN

- Proyecto de convenio para la ejecución de los trabajos de traducción en mármol, de los modelos en yeso del escultor G. Castiglioni y destinados al ático del Cuerpo Central de la fachada del Palacio Legislativo que corresponde a la Sala de Senadores, sin los grupos escultóricos de los pilares exteriores del mismo cuerpo de fachada.
- Palacio Legislativo: 2.º llamado a licitación, 1947. Comisión administrativa del Poder Legislativo. Para la ejecución de los trabajos de marmolería que han de ejecutarse en las dos puertas monumentales del Salón de Pasos Perdidos del Palacio Legislativo.
- Un procedimiento sistemático para el examen petrográfico de los mármoles.
- Pliego de condiciones para las licitaciones en trabajos de mármol en el Palacio Legislativo.
- Pliego de Condiciones para la licitación, contratación y ejecución de los trabajos de marmolería en la parte superior de las dos puertas monumentales del Salón de Pasos Perdidos del Palacio Legislativo, agosto de 1947.
- Diario *El Día*, (1, 2 y 3 de octubre de 1947). Nota: licitación obras de marmolería de las puertas monumentales del Salón de Pasos Perdidos. Montevideo.
- Pliego de condiciones para la provisión de mármol blanco de Carrara (Italia), destinado a los cuatro bajorrelieves de las dos puertas monumentales del Salón de Pasos Perdidos del Palacio Legislativo, diciembre 1948.

Planos de ubicación del Palacio Legislativo. Fuente: AGN

- 1ª etapa Planos de antecedentes históricos.
- Proyecto de ubicación del Palacio Legislativo según la Comisión anterior.
- Ubicación definitiva aceptada por la Comisión del Palacio Legislativo.
- Ubicación del edificio con relación a las Avenidas concurrentes.
- Plano de la parte N. O. de la ciudad de Montevideo que indica la posición topográfica del terreno destinado a la construcción del Palacio Legislativo en relación con los principales edificios públicos y con el puerto.
- Reconocimiento del subsuelo.
- Plano topográfico de la manzana de terreno en que debe construirse el Palacio Legislativo.

Planos de detalles de obra. Fuente: AGN

- Plano de techos.
- Palacio Legislativo de Montevideo. Cámara de Senadores, escala 1: 50. *Copertura dei corpi avanzati*. Licitación de artefactos eléctricos para el Palacio Legislativo.
- Pliego de condiciones para la presentación de propuestas, contratación y ejecución de 6 artefactos para cinco luces (5) y 4 para tres luces (3) destinadas a complementar en la parte superior de las columnas existentes para la iluminación de las plataformas exteriores del Palacio Legislativo.
- Pliego de condiciones para la licitación de obras de carpintería en el Palacio Legislativo.
- Pliego de condiciones para la licitación de obras de carpintería en el Anexo a la Biblioteca del Poder Legislativo.
- Planos tipo de cumbrera para los techos. Cámara de Senadores. Cinco planos.
- Relación de un proyecto para decoración del Palacio Legislativo.
- Relación de un proyecto para la decoración escultórica que completará el motivo arquitectónico que corona las dos puertas de las anti-aulas en la Sala de Pasos Perdidos del Palacio Legislativo de Montevideo, y que dan respectivamente a la Cámara y al Senado.

Artículos periodísticos relacionados con el Palacio Legislativo 1913-1925. Fuente: AGN

- Diario *El Día*, (5 de marzo de 1913). Con el arquitecto Moretti, la decoración del Palacio Legislativo. Ideas Generales. Una lección de arte. Montevideo.
- Diario *El Día*, (10 de enero de 1914). El Palacio Legislativo, la admirable decoración de la obra. Planos del arquitecto Moretti. Montevideo.
- Diario *El Día*, (17 de enero de 1914). El Palacio Legislativo. La concepción artística del arquitecto Moretti. Lo que sugieren sus planos. Montevideo.
- Diario *El Día*, (23 de enero de 1914). La obra del arquitecto Moretti y los arquitectos nacionales. Algunos juicios críticos. Autor, Baroffio, E. Montevideo.
- Diario *El Día*, (5 de enero de 1918). Del arquitecto Scasso. El Palacio Legislativo. Conversando con el arquitecto Moretti en Milán. Autor, Scasso, J. Montevideo.
- Diario *El Día*, (25 de marzo de 1922). Palacio Legislativo. Cariátides que adornarán la torre central superior del edificio. Montevideo.
- La magnífica ornamentación artística del Palacio Legislativo. Primicia gráfica expresamente mandada de Milán para la revista *Mundo Uruguayo*. Edmundo Prati, Milán 1923.
- Diario *La Mañana*, (1.º de enero de 1925). El Palacio Legislativo. Su valor como obra de arte. Montevideo.
- Diario *La Mañana*, (30 de agosto de 1925). Un hermoso discurso de Sosa. En la colocación de la piedra fundamental del P. Legislativo. Montevideo.

Inauguración del Palacio Legislativo, Artículos periodísticos. Agosto 1925-setiembre 1925. Fuente: AGN

- Diario *La Mañana*, (25 de agosto de 1925). Asociándose a la Conmemoración Patriótica de Hoy, el Parlamento inaugura El Palacio Nacional. Montevideo.
- Diario *La Mañana*, (25 de agosto de 1925). La inauguración del Palacio Legislativo. Algunas referencias interesantes sobre la más grandiosa obra pública nacional. Montevideo.
- Diario *El Día*, (25 de agosto de 1925, edición de la tarde). La Construcción del Palacio Legislativo. Crónica de la jornada en que se colocó la piedra fundamental al grandioso edificio que se inaugura hoy. Los discursos que pronunciaron el 18 de julio de 1906. Montevideo.
- Diario *El Día*, (25 de agosto de 1925). Hoy se inaugura nuestro magnífico Palacio Legislativo. Un soberbio exponente de arte, de grandiosidad y de riqueza. Historia de la estupenda obra – Interesantes manifestaciones de sus constructores – La colaboración del trabajo, el arte y la industria nacionales – Nuestros espléndidos mármoles. Montevideo.
- Diario *El País*, (25 de agosto de 1925). La obra del Palacio Legislativo y la opinión de los arquitectos. Montevideo.
- Diario *La Mañana*, (25 de agosto de 1925, segunda edición). Un reportaje al Profesor Moretti. Interesantes conceptos sobre las tendencias arquitectónicas actuales – Lo que nos dice el director artístico del Palacio Legislativo. Montevideo.
- Diario *La Razón*, (26 de agosto de 1925). La ceremonia de inauguración del Palacio Legislativo. Pueblo y gobierno confundidos en el magno acontecimiento. Participación de la embajada brasileña y representantes de países amigos. Enorme afluencia de público. Una incidencia desagradable. Discursos del presidente de la Asamblea General y del presidente de la Cámara de Diputados. Montevideo.
- Diario *La Mañana*, (septiembre 1925). Carta abierta al arquitecto Alfredo R. Campos. Montevideo.
- Diario *El Día*, (3 de septiembre de 1925). Un bellissimo discurso de Domingo Arena. El homenaje a los que levantaron el Palacio Legislativo. Por los fueros de la justicia y de la belleza. Montevideo.
- Diario *El Día*, (5 de septiembre de 1925). Un bellissimo discurso de Domingo Arena. El homenaje a los que levantaron el Palacio Legislativo. Por los fueros de la Justicia y de la Belleza. El homenaje a Moretti. Montevideo.
- Diario *Imparcial*, (6 de setiembre de 1925). Del ingeniero A. F. Canessa al Dr. Domingo Arena. Respuesta a su discurso relativo al Palacio Legislativo. Montevideo.
- Diario *El Día*, (24 de setiembre de 1925). El Partido Colorado rindió un grandioso homenaje al profesor Cayetano Moretti. Montevideo.
- Diario *La Nación* de Bs. As. relativo al estado general del Uruguay con un artículo sobre el Palacio Legislativo en el momento de ser inaugurado.
- Diario *La Nación*, (23 de agosto de 1925). Buenos Aires.

Artículos periodísticos relacionados con el Palacio Legislativo, 1928-1954. Fuente: AGN

- Diario *El País*, (marzo 1921). Un hermoso proyecto del arquitecto Gaetano Moretti. Plan regulador de la Plaza y afluencia de las calles adyacentes al Palacio Legislativo. Montevideo, (s/n).
- Diario *La Razón*, (30 de marzo de 1921). La Plaza del Palacio Legislativo. Adecuada ornamentación del paraje en que se alza el magnífico edificio. Los proyectos del arquitecto Moretti. Montevideo, (s/n).
- Diario *El Día*, (4 de abril de 1921). Altimetría del Plan Regulador de la calle Agraciada entre el Palacio Legislativo y la calle Cerro-Largo. Montevideo, (s/n).
- Diario *La Patria degli Italiani*, (24 aprile del 1921). *La Grande Piazza per un Gran Palazzo. Un progetto di Gaetano Moretti*, (s/n).
- Diario *La Razón*, (24 de abril de 1927). Preparando perspectivas al Palacio Legislativo. El ensanche y limitación de altura en las calles Agraciada y Sierra. Reglamentación de la construcción de los pórticos frente a la futura plaza del Palacio. Montevideo, (s/n).
- Diario *El Día*, (17 de julio de 1928). El Palacio Legislativo. Contra la oposición del Oribismo, Batlle y el Partido Colorado realizaron esta magna obra. Montevideo, (s/n).
- Diario *Imparcial*, (2 de junio de 1929). Para la fecha del Centenario el edificio del Palacio Legislativo estará terminado. El Senado de la República sancionó la ley de recursos para la obra. Montevideo, (s/n).
- Diario *El Día*, (7 de febrero de 1930). El embellecimiento de las adyacencias del Palacio Legislativo. Montevideo, (s/n).
- Diario *El Día*, (7 de junio de 1930). La futura Plaza del Palacio Legislativo. Plan de la Comisión de Obras Públicas de la Cámara de Representantes. Montevideo, (s/n).
- Diario *La Prensa*, (25 de agosto de 1935). El Palacio Legislativo del Uruguay, en la ciudad de Montevideo. Montevideo, (s/n).
- Diario *El Debate*, (21 de octubre de 1937). Las expropiaciones alrededor del Palacio Legislativo. Proyecto de ley aprobado por la Comisión Administrativa del Poder Legislativo. Montevideo, (s/n).
- Diario *El Día*, (6 de julio de 1939). Un bello discurso del doctor Domingo Arena. El homenaje a los que levantaron el Palacio Legislativo. Montevideo, (s/n).
- Diario *El Diario*, (10 de mayo de 1940). Cómo quedarán los alrededores del Palacio Legislativo. Montevideo, (s/n).
- Diario *El Día*, (23 de febrero de 1946). Urbanización y pavimentación de la zona del Palacio Legislativo. Montevideo, (s/n).
- Diario *El Día*, (21 de mayo de 1946). En homenaje al señor José Batlle y Ordóñez, con motivo de celebrarse el 90° aniversario de su nacimiento. Montevideo, (s/n).
- Diario *La Razón*, (14 de febrero de 1947). Los secretos de la Casa de las Leyes. El Palacio de Mármol, es de yeso! Montevideo, (s/n).
- Diario *La Razón*, (15 de febrero de 1947). Los secretos de la Casa de las Leyes. El Palacio Legislativo, Monumento a la incomodidad. Está asegurado en 5 millones. Montevideo, (s/n).
- Revista *Mundial N.º 158*, (noviembre de 1947). El Palacio Legislativo, monumento arquitectónico. Sus arquitectos lo liberaron genialmente de la rutina del capitolio con cúpula romana. Montevideo, (s/n).

Artículos periodísticos referentes a la Historia del Palacio Legislativo por Luis Bausero. Fuente: AGN

- Diario *El Día*, (s/f). Las sedes del Poder Legislativo. Autor: Bausero, L. Montevideo, (s/n).
- Diario *El Día*, (s/f). La más colosal obra escultórica del Uruguay. Bausero, L. Montevideo, (s/n).
- Diario *El Día*, (s/f). El concurso de proyectos para el Palacio Legislativo. Autor: Bausero, L. Montevideo (s/n).
- Diario *El Día*, (s/f). Los motivos ornamentales del Palacio Legislativo. Autor: Bausero, L. Montevideo.
- Diario *El Día*, (s/f). Los escultores del Palacio Legislativo. Aristides Bassi. Autor: Bausero, L. Montevideo, (s/n).
- Diario *El Día*, (s/f). El centenario del nacimiento de Víctor Meano. Autor: Bausero, L. Montevideo, (s/n).
- Diario *El Día*, (s/f). A los XXXV años de la inauguración del Palacio Legislativo. Autor: Bausero, L. Montevideo.
- Diario *El Día*, (s/f). La decoración mural en el Palacio Legislativo. Autor: Bausero, L. Montevideo, (s/n).
- Diario *El Día*, (s/f). La obra escultórica de Belloni en el Palacio Legislativo. Autor: Bausero, L. Montevideo, (s/n).
- Diario *El Día*, (s.f.). Historia de la sede del Parlamento. Autor: Bausero, L. Montevideo, (s/n).
- Diario *El Día*, (s/f). La piedra fundamental del Palacio Legislativo. Autor: Bausero, L. Montevideo, (s/n).
- Diario *El Día*, (s/f). Las sedes del Poder Legislativo. Autor: Bausero, L. Montevideo, (s/n).
- Diario *El Día*, (s/f). De los alrededores del Palacio Legislativo y de la bahía de Montevideo. Autor: Bausero, L. Montevideo, (s/n).
- Diario *El Día*, (s/f). El arquitecto Moretti da un nuevo esplendor al Palacio Legislativo. Autor: Bausero, L. Montevideo, (s/n).
- Diario *El Día*, (s/f). Los motivos ornamentales del Palacio Legislativo: los grifos, las esfinges y las águilas. Autor: Bausero, L. Montevideo, (s/n).
- Diario *El Día*, (s/f). El XXXV aniversario de la inauguración del Palacio Legislativo. Autor: Bausero, L. Montevideo, (s/n).
- Diario *El Día*, (s/f). Los escultores del Palacio Legislativo. Ángel Ferrari y Leonardo Vittola. Autor: Bausero, L. Montevideo, (s/n).
- Diario *El Día*, (s/f). Palacio Legislativo. El Salón de Pasos Perdidos. Autor: Bausero, L. Montevideo, (s/n).
- Diario *El Día*, (s/f). Una gloria de mármol en el frente del Palacio Legislativo. Autor: Bausero, L. Montevideo, (s/n).
- Diario *El Día*, (s/f). La biblioteca del Poder Legislativo. Autor: Bausero, L. Montevideo, (s/n).

Textos y artículos sobre la historia del Palacio Legislativo.

Fuente: AGN

- Anteproyecto de bases para el concurso para la redacción de una obra sobre el tema: *Historia del Parlamento Nacional, 1830-1930.*
- Baroffio, E. (s/f). *Historia de la construcción del Palacio.* (Borrador).

Documentos relativos a la Plaza y adyacencias del Palacio

Legislativo 1915-1940. Fuente: AGN

- Cámara de Representantes, (1930). *Diario de Sesiones de la Cámara de Representantes. 168° sesión ordinaria del 14 de octubre de 1930, 511 B.* Montevideo. Presidencia del Sr. José A. Otamendi (presidente *ad hoc*).
- Breve exposición explicativa del proyecto de edificio anexo al Palacio Legislativo, en el plan general de ordenación de la Plaza que lo rodea.
- Nota al arquitecto Eugenio Baroffio del 20 de febrero de 1934.
- Ministerio de Obras Públicas. (1940). *Diario Oficial del 22 de mayo de 1940.* Montevideo.

Documentación gráfica: fotos y dibujos. Fuente: AGN

- Documentación gráfica que sirviera de inspiración para proyectar el Palacio Legislativo.
- Croquis, dibujos, fotos (fachada de la Cámara de Diputados de París, Congreso de Washington, modelo de farola de la casa Salisbury de Londres).
- 97 fotos interiores y de la construcción del Palacio Legislativo.
- 32 fotos del Palacio Legislativo.
- Postales del Palacio Legislativo.

Notas de E. Baroffio. Fuente: Archivo CEDODAL

- Baroffio, E. (1914). Barrio-Jardín en Montevideo. En los terrenos que fueron del Parque del Pueblo. *Revista de la Asociación Politécnica del Uruguay.* Año VIII, 70, 33-37.
- Baroffio, E. (1916). Proyecto de ordenanza de higiene de la habitación. *Revista de la Asociación Politécnica del Uruguay,* Año X, 101.
- Baroffio, E. (1918). La urbanización moderna. Necesidad de su aplicación en nuestro país. *Revista Arquitectura.* Volumen IV, n° 24, 1-3.
- Diario *El Siglo*, (1918). *El arquitecto Moretti. Su obra en el Palacio Legislativo.* Autor: Baroffio, L. Montevideo.

BIBLIOGRAFÍA, FUENTES, MATERIALES GRÁFICOS Y ARCHIVOS

- Diario *La Razón*, (28 de mayo de 1919). Las casas populares. Autor: Baroffio, L. Montevideo, (s/n).
- Diario *La Razón*, (6 de diciembre de 1921). Un magnífico barrio jardín. Iniciación de los trabajos. Conversando con el arquitecto Baroffio. Autor: Baroffio, L. Montevideo, 3.
- Diario *La Razón*, (14 de abril de 1923). El arquitecto Moretti. Con motivo de una discusión. Autor: Baroffio, L. Montevideo, 2.
- Diario *La Razón*, (24 de mayo de 1939). La casa habitación. Su importancia actual y su organismo. Autor: Baroffio, L. Montevideo, 3.

Artículos sobre los cambios urbanísticos de Montevideo. Fuente: Biblioteca Nacional del Uruguay

- - Diario *El Día*, (9 de febrero de 1912). La Gran Ciudad Futura. El concurso de Paseos y Avenidas. Detalles del proyecto lema "Futuro". Montevideo, (s/n).
- - Diario *El Día*, (22 de mayo de 1912). La Ciudad Futura. El proyecto de avenidas premiado – Sus detalles principales. Montevideo, (s/n).
- - Diario *El Día*, (1.º de junio de 1912). La ciudad futura. Transformación de la zona antigua. El proyecto de galería. Ventajas económica y estética. El nuevo plan. Montevideo, (s/n).
- - Diario *El Día*, (19 de septiembre de 1912). La transformación de Montevideo. Ubicación del nuevo Palacio de Gobierno y trazado de grandes avenidas. Montevideo, (s/n).
- - Colección de la revista *La vida moderna* con artículos sobre Montevideo y sus cambios en el tiempo.

MATERIALES GRÁFICOS

- Centro de Fotografía de Montevideo.
- Fotografías históricas del Archivo del Instituto de Historia de la Arquitectura de la FADU, UdelaR.

ARCHIVOS, BIBLIOTECAS Y RESERVORIOS CONSULTADOS

- Archivo General de la Nación del Uruguay.
- Biblioteca Nacional del Uruguay.
- Biblioteca del Palacio Legislativo.
- Archivo y Biblioteca del Cabildo de Montevideo.

BIBLIOGRAFÍA, FUENTES, MATERIALES GRÁFICOS Y ARCHIVOS

- Biblioteca del Instituto de Historia de la Arquitectura de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de la República.
- Biblioteca de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de la República.
- Biblioteca del Instituto Italiano de Cultura de Montevideo.
- Biblioteca del Instituto Italiano de Cultura de Buenos Aires.
- Biblioteca de la Intendencia de Montevideo.
- Biblioteca de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de la República
- Biblioteca de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay.
- Biblioteca de la Facultad de Arquitectura de la Sapienza Università di Roma.
- Biblioteca del Politécnico di Milano.
- Biblioteca y Archivo del CEDODAL.
- Biblioteca de la Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires.
- Biblioteca de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires.
- Biblioteca Andrés Blanqui del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" de la FADU, UBA.

OTROS TÍTULOS DE LA SERIE

Horacio Caride Bartrons.

Lugares de mal vivir. Una historia cultural de los prostibulos de Buenos Aires, 1875-1936

Johanna Natalí Zimmerman.

Mario Buschiazzo y la “arquitectura americana contemporánea”, 1955-1970

David Dal Castello.

La ciudad circular. Espacios y territorios de la muerte en Buenos Aires, 1868-1903

Constanza Inés Tommei.

De “ciudad huerta” a “pueblo boutique”. Territorio, patrimonio y turismo en Purmamarca, 1991-2014

Julieta Perrotti Poggio.

La formación de jóvenes investigadores en Arquitectura. Saberes, vínculos y deseos

Matías Ariel Ruiz Díaz.

La ciudad de los réprobos. Historia urbana de los espacios carcelarios de Buenos Aires, 1869-1927

Marina Celeste Vasta.

Viaje pintoresco y excursión científica. El Jardín Zoológico de Buenos Aires, 1888-1924

Se terminó de imprimir en julio del 2019
en Imprenta Dorrego SRL,
Ciudad Autónoma de Buenos Aires,
con una tirada de 200 ejemplares.

Las investigaciones del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" (IAA) abordan las historias y las estéticas de la arquitectura, la ciudad, el arte y los diseños. Para ello, el Instituto alberga numerosos proyectos, programas y secciones específicas, a la vez que contribuye a la formación y especialización de investigadores y docentes universitarios mediante la organización y promoción de múltiples cursos, seminarios y jornadas de intercambio, y poniendo a su disposición su biblioteca, su fototeca y su archivo documental, organizados y mantenidos por expertos en la materia. Asimismo, el IAA lleva adelante un conjunto de publicaciones científicas, encabezadas por su revista *Anales*.

La serie *Tesis del IAA*, que se realiza gracias a un subsidio otorgado por la Universidad de Buenos Aires, da a conocer textos originados en tesis de maestría y doctorado aprobadas por los investigadores del IAA.

Tesis del IAA pretende contribuir al campo del conocimiento de los estudios históricos y críticos acerca del hábitat, la arquitectura, los diseños, la ciudad y el territorio, en lo referente al ámbito latinoamericano y en particular a la Argentina.

Luis Eduardo Tosoni

El proyecto monumental

La construcción del Palacio Legislativo y el trazado de la avenida Agraciada, Montevideo 1887-1945

En este libro se estudia la historia del espacio urbano constituido por el Palacio Legislativo, sus adyacencias y el trazado definitivo de la avenida Agraciada de la ciudad de Montevideo (en la actualidad, Avenida del Libertador Brigadier General Juan Antonio Lavalleja) hasta su intersección con la avenida 18 de Julio entre los años 1887 y 1945, conjunto que condensa una serie de proyectos y debates acerca de cómo "hacer ciudad" entre fines del siglo XIX y principios del XX en el Uruguay.

A partir de ese significativo objeto, Tosoni restituye y examina la convergencia de aspectos de orden representacional vinculados a los ideales republicanos del Estado-Nación, los diálogos y la coexistencia de las lógicas académicas *Beaux Arts* y las lógicas modernas de los CIAM, el despliegue de las actuaciones profesionales y sus redes de relaciones. Estos tres lineamientos configuran un horizonte de sentido que suscita múltiples conexiones con los protagonistas, las producciones e ideas americanas y europeas, y el corpus historiográfico.

Serie Tesis de IAA

ISBN 978-950-29-1783-2



9 789502 917832



UBA, FADU.

Universidad de Buenos Aires Facultad de Arquitectura
Diseño y Urbanismo